الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مطبوع الأمالي
محاضرات في مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب
موجهة لطلبة السنة ثانية ليسانس

إعداد: مسكين حسنية

السنة الجامعية: 2021/ 2022

فهرس المحاضرات

- **المحاضرة رقم1**

أولا: الأسلوبية

الأسلوبية: المفهوم، النشأة، التطور : ص04

- **المحاضرة رقم 2**

الأسلوب: المفهوم، النشأة، التطور: ص15

- **المحاضرة رقم 3**

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية التعبيرية:.....ص26

- **المحاضرة رقم 4**

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية البنيوية: ص28

- **المحاضرة رقم 5**

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية الإحصائية: ص36

- **المحاضرة رقم 6**

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية النفسية: ص40

- **المحاضرة رقم 7**

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية التوزيعية: ص43

- **المحاضرة رقم 8**

ظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة) : ص46

- **المحاضرة رقم 9**

ثانيا: تحليل الخطاب

مفهوم النص والخطاب: ص50

- **المحاضرة رقم 10**

مقاربات تحليل الخطاب عند ميشال فوكو:..... ص68

- **المحاضرة رقم 11**

مقاربات تحليل الخطاب عند فان دايك: ص80

- **المحاضرة رقم 12**

مقاربات تحليل الخطاب دومينيك مانقينو: ص84

- **المحاضرة رقم 13**

مقاربات تحليل الخطاب عند رولان بارت: ص88

- **المحاضرة رقم 14**

مقاربات تحليل الخطاب عند عبد السلام المسدي-الطارابلسي: ص97

قائمة المصادر والمراجع: ص103

أولا: الأسلوبية

المحاضرة الأولى

الأسلوبية: المفهوم والنشأة

1-في مفهوم الأسلوبية:

1-1 تحديد المصطلح:

مصطلح الأسلوبية هو «ترجمة عربية لما اصطلح عليه في اللغة الفرنسية بـ (Stylistique)، أما علم الأسلوب فهو بديل اصطلاحي عربي آخر اصطلح عليه أيضا في اللغة الفرنسية (Science du style)»[1].

نقف في مصطلح الأسلوبية (Stylistique) سواء انطلقنا من الدال اللاتيني، أو من المصطلح الذي استقرت ترجمته في العربية على دال مركب جذره (أسلوب/ style)، ولاحقته (ية/ ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي فهو نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي فهو موضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب/ Science du style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

ويقترح "عبد السلام المسدي" بدائل اصطلاحية لهذا العلم على مستوى اللغة العربية، كالأسلوبيات مثلا، وهو الأمر الذي مال إليه "سعد مصلوح" في ترجمته للمصطلح الفرنسي (Stylistique)، معللا ذلك بتوافق هذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات في اللغة العربية[3].

ويرى "بيير جيرو" أن "نوفاليس" هو أول من استخدم هذا المصطلح، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع مصطلح البلاغة، حتى قال عنها "هيلانغ" من بعده 1837م أنها علم بلاغي[4].

فيما يرجع بعضهم ظهور مصطلح الأسلوبية أول مرة بألمانيا في منتصف القرن التاسع عشر حين وسم به الألماني "أرنست برجي" (Ernest Berger) كتابه (الأسلوبية اللاتينية)، فيما يذهب آخرون إلى تحديد نشأة الأسلوبية تأسيسا على ما أعلنه الفرنسي "غوستاف كوير تنج" عام 1886م، في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور

---

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، ص35.

[2] - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص31.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص32.

[4] - الأسلوبية: ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2008، ص9.

تماما حتى الآن... فواضعوا الرسائل يقتصرون على وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة على التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما نكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات، بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما»[1].

1- 2 -في البعد الاصطلاحي للأسلوبية:

تكاد تجمع الدراسات العربية على أن الأسلوبية علم مستحدث، ارتبطت نشأته الفعلية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، التي ظهرت مع مطلع القرن التاسع عشر، ومعنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني حديث، وهي فرع من فروع اللسانيات، كما يتفق الدارسون على أن "شارل بالي" (Charles Bally) أصل علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه "دي سوسير" أصول علم اللغة الحديث، وذلك كان متزامنا مع نشره لكتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) عام 1902م، ثم ألحقه بدراسات أخرى، أرسى بها قواعد علم الأسلوب.

وقد تبعه في ذلك باحثين آخرين أمثال: "جول ماروزو" الذي نادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، فقد أكد على أن الأسلوبية لها دور فعال يتمثل في الربط بين الأدب واللسانيات، حيث جعل كلا من هذين الحقلين يستفيدان من بعضها البعض، وهذا ما أدى إلى اطمئنان اللسانيين ونقاد الأدب سنة 1965م في ثراء البحوث الأسلوبية، واقتناعا بالمستقبل الذي ستحققه، وذلك حين ترجم "ت. تودوروف" أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية[2].

وأخذت الجهود تتضافر عبر فترة طويلة من الزمن، فنشطت ساحة الدرس الأسلوبي، حيث ظهرت عدة اجتهادات، ففي سنة 1960م انعقدت ندوات لمعالجة هذا مصطلح الأسلوبية، ومن بين هذه الندوات نذكر:

- ندوة بجامعة "أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية، والتي حضرها مجموعة من نقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع، كان محورها (الأسلوب)، ألقى من خلالها "رومان

[1] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، 1985، ص11.
[2] - محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007، ص12.

جاكبسون" محاضرة حول (اللسانيات والإنشائية)، أشار حينها إلى سلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب[1].

ويرى "بالي" بأن 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»[2]، أما "رومان جاكبسون" فيعرفها بأنها: «البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»[3]، أما "بيير جيرو" فقد جعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، فهي في رأيه تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية»[4].

أما في النقد العربي فنجد باحثين أمثال "عدنان بن رذيل" يعرف الأسلوبية بأنها: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، فهي (الأسلوبية) تدرس الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[5]. ويعتبرها "محمد عزام" «علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلي»[6].

1-3-موضوع الأسلوبية:

تستند الأسلوبية في منطلقاتها من اللسانيات –كما أشرنا سابقا-، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية "فردينا ند دي سوسير" (اللغة/ الكلام) قاعدة لها، يقول: «وتشمل دراسة اللسان جزئين: الأول جوهري وغرضه اللغة، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان، ونعني به الكلام»[7]. وقد اقتصرت دراسات "سوسير" على الوجه الأول من هذه الثنائية المتمثل في اللغة، في حين ركز تلميذه "بالي" على الوجه الثاني منها أي الكلام، وبه أسس للأسلوبية.

---

[1] - ينظر: محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007، ص12.

[2] - المرجع نفسه، ص 30.

[3] - فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، ط 1، لبنان، 2003، ص15.

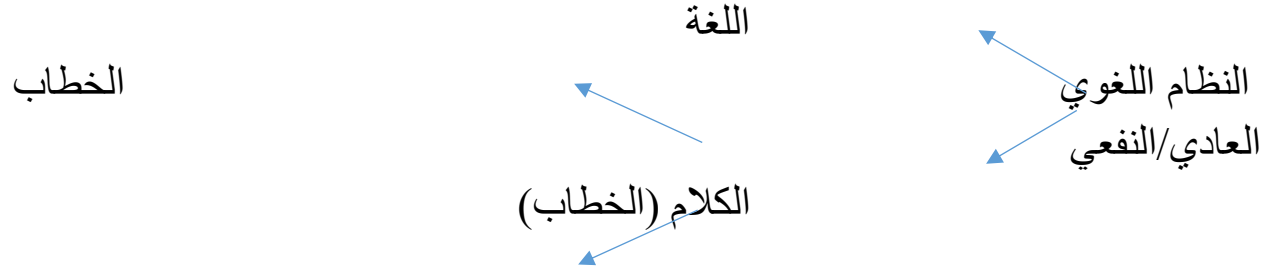
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[5] - رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، ط 3، الأردن، 2011، ص46.

[6] - المرجع نفسه، ص22.

[7] - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، 1986، ص 32.

وإذا كان "دي سوسير" قد قسم نظام اللغة إلى (لغة/كلام)، فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام للغة، أولهما الاستخدام العادي/النفعي/التواصلي، وثانيهما الاستخدام الأدبي/ الفني/ المجازي[1]، على نحو ما يمثله المخطط التالي:



ومن هنا يتضح أن الأسلوبية انطلقت باعتبار انتمائها اللساني ومعاييرها النظرية المستمدة منه من الخطاب بوجهيه: التعبيري العادي والفني الأدبي، أي أنها قد نحت بالخطاب منحى مغايرا عما كانت عليه في بدايات ظهورها، بحيث انتقلت من كونها مجرد وسيلة لفرز الخطاب الإبداعي من غيره، إلى أداة تحليلية تمكن الباحث الأسلوبي من إدراك مدلولات الخطاب الأدبي على اختلاف أشكاله الإيحائية والترميزية.

الأسلوبية إذن، هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته: الصوتية، المقطعية، الدلالية والتركيبية، إذ تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب وتبحث في كيفية تحول الخطاب الإبداعي من وظيفته النفعية العادية، إلى الوظيفة الشعرية والتأثيرية، فضلا عن استخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وآثار ذلك كله في المتلقي، وهذا ما أكد عليه "جورج مولينيه" حينما قال: «ومن الحكمة أن لا نتعلق في البداية بدراسة المحتوى، أو المواضيع أو الإيديولوجيا فهذا ليس هدف الأسلوبية، يجب إذن أن نبقى بقوة في وسط الأشكال والمكونات اللغوية والكلامية الإيحائية، تلك هي المادة التي يجب دراستها»[2].

وتبتغي الأسلوبية «النظر في الإنتاج الأدبي، وهو حدث لغوي لساني، أما منهجها في النفاذ إلى أسلوب النص فهو منهج لغوي يروم الوقوف على الخصائص اللغوية فيه، وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية»[3]، وذلك بالتوقف عند البنى اللغوية بشتى تشكلاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية، أي أنها تعتمد على البنية اللغوية للنص وتجعلها منطلقا أساسيا لها، لأنها تدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أصوات وصيغ وتراكيب وصور وموسيقى وغير ذلك مما له علاقة ببنية النص الأدبي، كطول

---

[1] - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 17.

[2] - جورج موليميه: الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص163.

[3] - الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص14.

الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال أو الأسماء فيها أو ندرتهما، واستخدام الحروف بأنواعها، وتحليل الأصوات، ودراسة الأوزان ودلالاتها، والبحث عن القيم الجمالية في كل ذلك، ذلك هو مجال بحث الأسلوبية[1].

1-4-الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات:

للأسلوبية صلة وثيقة باللسانيات التي تعد حاضنة المناهج والاتجاهات النقدية كلها، وعلاقة الأسلوبية باللسانيات (علم اللغة) هي علاقة منشأ ومنبت، وفي ذلك يقول "رومان جاكبسون" «إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات»[2]، أي أنها فرع من فروع علوم اللغة، وبالمقابل فقد كان للأسلوبية الفضل في تمهيد الطريق إلى رحاب الأدب، وهذا ما شجع "ليو سبيتزر" على القول بأن: «الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب»[3].

من خلال هذا يتبين بأن هناك علاقة حميمية بين الأسلوبية واللسانيات، ويتضح جليا الاتصال الوثيق بين هذين الحقلين المعرفيين، فكل منهما له الفضل على الآخر.

1-5-الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة:

لقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة، ويشير "عبد السلام المسدي" إلى العلاقة الضـــدية التي تجمع بينهما في أنها علاقة قطيعة وتواصـــل في الوقت نفســـه، يقول: «الأســـلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، وهي بمثابة حبل التواصـــل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضـا»[4]، وبقيت الدراسـات الأسـلوبية تردد المقولة التي مفادها أن «الأســـلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشـــر، معنى ذلك أن الأســـلوبية قامت بديلا عن البلاغة»[5].

ومع بروز علم الأسلوبية واستواءه كعلم متميّز ذو مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا، لم يعد للبلاغة مكانا في ظل هذه الدراسات اللغوية الحديثة، وقد أورد "شـــكري عياد" عدة فروق بين الأســـلوبية والبلاغة نجملها في النقاط التالية[6]:

1- إن البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث.
2- إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعد البلاغة علما وصفيا.

---

[1] - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 43.
[2] - رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص81.
[3] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص86.
[4] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص28.
[5] - يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق، ص60.
[6] - ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص19.

3- يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر بالموقف.
4- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتركيب، ومنه فالبلاغة أكثر اقترابا من علم النحو والأسلوبية أكثر اقترابا من اللسانيات.
5- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تحدد الأسلوبية بقيود منهج الوصفية.
6- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه (بلاغة البيان)، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة[1].
7- فصلت البلاغة الشكل عن المضمون، بينما الأسلوبية ترفض هذا المبدأ[2].

ومن نقاط التشابه بين الأسلوبية والبلاغة ما يلي:

1- كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة[3].
2- إن مبادئ العلم الأسلوبي العربي قائمة على جذور لغوية عربية، وهنا يمكن أن يكشف التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين وما نتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي الغربي والدرس البلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية[4].

1-6-الأسلوبية وعلاقتها بالنقد:

إن الأدب بناء لغوي، وإن إدراك طبيعة اللغة أمر جوهري لطالب الأدب، لذلك يتجنب الدارس الأسلوبي قضايا الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم الأخلاق، لأن الدراسة الأسلوبية هي دراسة منهجية للتعبير الأدبي، وإذا كان الأدب بناءً لغوياً فلا يمكن النفاذ إلى جوهره إلا عبر صياغاته الإبلاغية، لذا تدرس الأسلوبية أو علم الأسلوب الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية.

ومع ذلك لا يمكن أن يستوفي النقد الأسلوبي جوانب العمل الأدبي كلها، فهناك عناصر في الأدب تتجاوز الدلالات اللغوية المباشرة وغير المباشرة، ولكن هذا التمييز لا يعني الفصل، فعلم الأسلوب، والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان.

تعدّ الأسلوبية «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من

---

[1] - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص45.
[2] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص60.
[3] - ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق، ص78.
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص78.

خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام فيه»[1].

أما النقد فيعتمد في اختياره على عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي[2]، وعليه فإن العلاقة بين النقد والأسلوبية وطيدة، والقاسم المشترك بينهما هو النص الأدبي، وفيما يتصل بهذه العلاقة هناك رأيان:

الرأي الأول: يرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة له، وعلة ذلك أم اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فهو في وجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، معنى ذلك أن الأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ[3]، ومعنى ذلك أن الأسلوبية لا تستطيع أن تحلّ محلّ النقد.

والرأي الثاني: مخالف للرأي الأول، ويذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد الأسلوب، وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، مهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة[4].

ما يمكن قوله في الأخير حول علاقة الأسلوبية بالنقد أنهم لا يندمجون بالرغم من وجود عناصر مشتركة بينهما، لكن يمكن القول بأن كل علم يستفيد من الآخر، والعكس صحيح.

2-مستويات التحليل الأسلوبي:

لقد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على جملة من المستويات، بهدف الوصول إلى السمات الأسلوبية في النصوص الأدبية المدروسة، وتمثلت هذه المستويات في:

2-1-المستوى الصوتي:

وفيه يتناول المحلل الأسلوبي «ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت»[5]، لأن «الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهر الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف»[6]، ويرتكز المستوى الصوتي على:

---

[1] - يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق، ص51.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[3] - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق، ص38.

[4] - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق، ص38.

[5] - سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري-مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13 مارس 2012، ص24.

[6] - عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012، ص50.

-الإيقاع:

يلجأ المبدع في النص الشعري إلى الإيقاع لكي ينسق دفقاته الشعورية في شكل محدد، حيث «تتلاقى أنغام القصيدة في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر في شكل محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقى اللغة وتركيبها الإيقاعي»[1]، وينقسم الإيقاع إلى قسمين: داخلي وخارجي.

أ- الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية): ويقصد به اعتماد بحور "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، أي تقطيع أبيات القصيدة تقطيعا إيقاعيا، واعتماد بحر معين وكذلك القافية وحرف الروي، وللإيقاع الخارجي عناصر تتمثل في:

أ-1.الوزن: وهو من العناصر الجوهرية التي تخص جنس الشعر دون النثر، ويعني ذلك «الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة»[2].

أ-2. القافية: وبها يمكن الفصل بين الكلام الموزون المقفى وغير المقفى، وتعتمد في أساسها على «الحروف والحركات التي تختم اللفظة الواقعة في البيت، والحرف الذي تسمى القصيدة في ضوئه وهو الروي، والذي يمثل ثباتا إيقاعيا يربط أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة»[3].

وتحدّد القافية «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[4]، وهي خاصية مرتبطة بالشعر العربي وحده.

وكانت القافية في الشعر القديم تأتي على وتيرة واحدة، لكن في الشعر الحديث والمعاصر تم تنويع حرف الروي فيما عرف بالشعر الحر.

ب-الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية): يؤدي الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية دورا هاما في إبراز فنية القصيدة، يقول فيها "شوقي ضيف": «وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكل وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»[5]، ويتضمن الإيقاع الداخلي ما يلي:

---

[1] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2013/2012، ص24.

[2] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص98.

[3] - المرجع نفسه: ص100.

[4] - راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص207.

[5] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص49.

ب-1.الجرس اللفظي: لا تقتصر اللفظة في الشعر على ما توحيه من معان فقط، بل وبما تحمله من موسيقى، ويطلق على موسيقى الكلمة مصطلح (الجرس) الذي لم يكن معروفا عند القدماء، حيث كانوا يستعملون لفظ الفصاحة وألفاظ أخرى للدلالة عليه، نحو قول "الجاحظ": «أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناه ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا»[1]، ويقع الجرس اللفظي في «مفردات معينة، تأخذ مكانتها ضمن نطاق التركيب لتعميق المعنى والدلالة الصوتية»[2]، معنى ذلك أن الموسيقى الداخلية لا تقتصر على المفردة فحسب، بل على المفردة وعلاقتها بالسياق الموجودة فيه.

ب-2.التوازي: ويقصد به التناظر بين جمل العبارة سواء في التطابق أو التعارض، وهذان يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية، وينطلق التوازي من مكونات التركيب الصوتي والصرفي والنحوي، وتكمن وظيفته في إشباع الرغبة السمعية عند المتلقي، نتيجة توالي المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في الأصوات الساكنة والحركات الكلامية، يهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره[3].

ب-3.التكرار: يعتبر التكرار أحد أهم عناصر الجمال الفني في النص، ويقصد به أن «يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، كما يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني، ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية»[4]، وتقول عنه "نازك الملائكة": «إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»[5]، أي أن الشاعر عندما يعمد إلى تكرار لفظ معين فإنه يقصد ذلك، والتكرار يحدث أثر موسيقي ويجعل عناصر القصيدة تتفاعل مع بعضها.

2-2-المستوى التركيبي:

ويقصد به «تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي»[6]، ويتناول البحث في هذا المستوى دراسة نظام الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وأثر كل جزء في الآخر، مع العناية بالعلامة الإعرابية[7]، أي أنه يهتم بالعلاقة بين المفردات من خلال الانسجام والاتساق النحوي، ويرتكز البحث في المستوى التركيبي على:

---

[1] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص279.
[2] - المرجع نفسه، ص279.
[3] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص63.
[4] - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2006، ص87.
[5] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص49.
[6] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: الجزء الأول، ص168.
[7] - ينظر: محمد داوود، مستويات البحث الأسلوبي، ص22.

2-1. التقديم والتأخير: اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالة وتمام المعنى، وتأخير ما حقه التقديم للغرض نفسه، وذلك بجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة، يقول "الثعالبي": «العرب تبتدئ بذكر الشيء والمقدم غيره»[1].

2-2.الأساليب: لقد اعتاد البلاغيون والباحثون في علمي النحو والبلاغة على تسمية المعاني التي يخرج إليها المعنى الأصلي من ألفاظ الأمر والاستفهام والنداء، وغير ذلك من المعاني بـ: الأساليب، ومن هذه الأساليب ينتقي الكاتب مادته اللغوية وفق ما يراه مناسبا لإحساساته وما يريد إيصاله للمتلقي، بعد أن يصيب فيها فكره وشعوره[2].

2-3-المستوى الدلالي:

يهتم المستوى الدلالي بتناول معاني الكلمات، وفيه يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب[3]، وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

3-1.الصورة الفنية: الصورة هي جوهر الإبداع الأدبي، فلا يمكن أن نتصور مثلا شعرا بلا خيال، فمن خلال الصورة تفتح نوافذ الإيحاء والجمال الفني.

2-3. الرمز: يعتبر الرمز من أرقى وأسمى أدوات التعبير والخلق الإبداعي، ويقصد به «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا»[4]، وأساس الرمز هو الإيحاء، والإيحاء ضد المعنى المباشر للأفكار، فهو رؤيا يتحقق منها التفاعل بين الذات والموضوع.

---

[1] - مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ص15.

[2] - صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص319.

[3] - ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق، ص198.

[4] - عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ص122.

المحاضرة الثانية

في مفهوم الأسلوب

1. في مفهوم الأسلوب:

لقد بقي مصطلح الأسلوب حبيس الجدل والاختلاف حول ماهيته وتحديداته، وفيما يلي سنستعرض إرهاصات هذا المصطلح في التراث الغربي والعربي.

1.1.مفهوم الأسلوب في التراث الغربي:

تشير كلمة (style) في اللغة اللاتينية إلى (مرقم الشمع)، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني (stylus) والتي تعني إبرة الطبع والحفر، وتعني في الإغريقية العمود (stylos)[1]، ثم انتقلت إلى معان أخرى بالمجاز تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات، فأصبح الأسلوب يطلق على التعبيرات اللغوية والأدبية، بل اعتُبر في كتب البلاغة الإغريقية وسيلة من وسائل الإقناع، واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما تعلق باختيار الكلمات المناسبة للمقام.[2]

وقد تحدث "أرسطو" في كتابه (الخطابة) عن تجليات الأسلوب في صورته المبكرة، حيث بيّن الجميل منه والقبيح، واضعا بذلك لكل فن أدبي قواعده وميزات أسلوبه، وشبهه "أفلاطون" بالسمة الشخصية.

فيما تطرق "لون جاينوس" في كتابه (الأسلوب الرفيع) إلى تأثير اختيار الألفاظ والكلمات النفاذة في حسن الأسلوب، والتأثير في المتلقي، لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجازات والعبارات النبيلة، وقد توقف "كونتليان" في القرن الأول للميلاد إزاء مسائل فنية تتعلق بالأسلوب منها: الوضوح والفصاحة والرشاقة والملاءمة، وذهب إلى القول بأن النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص.[3]

---

[1] - ينظر: هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، ع 103، أفريل 1986، ص41.

[2] - ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر، 2006، ص161.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

وليس بعيدا عما قاله هؤلاء، قسم الشاعر الروماني "فرجيل" الأسلوب تبعا لطبيعة المتكلمين باختلاف أوضاعهم الفكرية والاجتماعية، فقد «اكتسبت كلمة (أسلوب) شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأسلوب هي: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، وهي تمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني "فرجيل" الذي اشتهر في القرن الأول قبل الميلاد، فديوانه (قصائد ريفية) يعدّ نموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي يحث الرومان على التمسك بأرضهم الزراعية (قصائد زراعية) فيعدّ نموذجا للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة (الإنيادة) فتعدّ نموذجا للأسلوب السامي».[1]

حيث يحدد الأسلوب من طريقة الكلام واللباس والأكل، وغيرها من التصرفات التي تنبئ عن طبقات أصحابها، ومن ثمة نلحظ ذلك الارتباط بين الأسلوب كطريقة للأداء وصاحبه كلاميا (العبارات المنتقاة والأصوات الرنانة)، أو سلوكيا (مستويات النبل والبساطة)، أو ثقافيا.

1.2.مفهوم الأسلوب في التراث العربي:

درس القدماء الأسلوب انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشعرية، والإعجاز القرآني الذي شكل مجالا رحبا جال فيه علماء العربية وصالوا، كالبقلاني والجاحظ وابن قتيبة والجرجاني وغيرهم، وفيما يلي سنحاول استعراض اسهاماتهم في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسلوب.

أ- الأسلوب لغة:

لقد ورد مصطلح الأسلوب في معاجم اللغة العربية، بأنه لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا مجازا، فـ"ابن منظور" (ت 711ه) في معجمه (لسان العرب) يقول:
«ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب، الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب (...)، والأسلوب بالضم الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[2]

من التعريف المعجمي يتبيّن أن كلمة أسلوب ترتبط تحديدا بمعنى مدلولها في قوله (الطريق الممتد)، أو (السطر من النخيل)، أي إذا بدأ الإنسان ينظر إلى ذلك السطر ويسير فلا يلتفت يمينا أو يسارا.

وفنيا يتجلى من خلال ربط الأسلوب بأساليب القول في قوله (أفانين منه)، أو (أخذ فلان في أساليب من القول)، أي سلك طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

---

[1] - أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5، العددان 1 و2، 1984، ص61.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، مجلد 1، ط1، 1955، ص443.

ب-الأسلوب اصطلاحا عند النقاد القدامى:

لم يبق مفهوم الأسلوب مقتصرا على التحديد اللغوي فقط، بل تجاوزه إلى التحديد الاصطلاحي، فقد درس النقاد العرب القدماء الأسلوب انطلاقا من دراساتهم في خصائص الأساليب الشعرية، وخصائص أسلوب القرآن الكريم.

وإذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند النقاد والبلاغيين، فإننا نجده عند "ابن قتيبة" (ت277ه) طريقة العرب في النظم رعاية للسامع وتلطفا به، إذ يقول: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيملّ السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد».[1]

ويرى "القاضي الجرجاني" (ت392ه) أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض والمذاهب في قوله: «يرقّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق».[2]

وقد ذهب "الخطابي" (ت 388ه) هذا المذهب من ربط الأسلوب بطرق الكلام وأوديته المختلفة، واصلا بينه وبين الغرض الشعري، وتبعه "الحاتمي" (ت388ه)، و"البقلاني" (ت403ه)، و"الحصري" (ت453ه)، و"ابن رشيق" (ت463ه) فيما ذهب إليه.

والأسلوب هو الذي يرفع الكلام ويجعله مؤنّقا بليغا، فهو أساس صناعة الشعر، ولا يتأتى للشاعر ذلك إلا بالحذق في صناعة الأسلوب والتحكم في آلياته، فقد ربط "عبد القاهر الجرجاني" (ت471ه) النظم بالأسلوب، على أنه دراسة من حيث التعبير والتصوير والتحسين، من حيث إنهما يشكلان تنوعا لغويا خاصا يصدر عن وعي واختيار، يتوخى فيه المبدع توافق اللفظ لمقتضى حال المخاطب في عملية الانتقاء والاختيار بقيام الأسلوب على أصول العربية وقواعدها، فالنظم يكتسي معنى يحكمه النحو العربي، ولا أدل على ذلك من قوله: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها»[3]، وبذلك يكون "عبد القاهر الجرجاني" قد جعل من النحو قاعدة لكل نظم، باعتباره أداة أسلوب ينتظم بها التركيب في نسقه الإعرابي، ويظهر مما

---

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

[2] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص17.

[3] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص77.

سبق أن "عبد القاهر الجرجاني" لم يقصد تحديد الأسلوب أو تعريفه، وإنما ورد عنده كمصطلح نقدي في ثنايا كلامه عن الاحتذاء[1]، على نحو لم نعهده عند من سبقه من النقاد.

وقد ظل النقد البلاغي متأرجحا في تناوله العرضي لمصطلح الأسلوب على المعاني السابقة، إلى أن ظهر "حازم القرطاجني" (ت 684ه)، الذي يعدّ أول من أفرد للأسلوب فصلا في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، معتبرا إياه فنا مستقلا بذاته، يقول في ذلك: «لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة 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 هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[2].

لقد نجح "القرطاجني" في استغلال إمكانات المصطلح وإدراك قيمته وأثره على المتلقي، مستخدما إياه عن قصد يؤول إلى هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وتختلف عن غيرها من المواضع، مثل الأغراض والمعاني، فالأساليب في رأيه تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، من حيث ربط الأسلوب بطبيعة الشعر الذي قسمه إلى (الجدّ والهزل)، وهذا ممّا تأثّر فيه بأرسطو في قسمي الكوميديا والتراجيديا.

وقد اعتبر "محمد الهادي الطرابلسي" أن ما قدمه "حازم القرطاجني" قمّة ما توصّل إليه تفكير العرب بالأسلوب قديما، يقول في ذلك: «فقد تقدم إلينا بكثير من المعطيات التي تعدّ اليوم أساسية في تعريف الأسلوب، فقد ربط الأسلوب بصورة إخراج الكلام لا بأغراضه، وبهذا أوحى بذهابه إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة».[3]

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص83.

[2] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص363.

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

2-3-مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب المحدثين:

من الواضح أن المفاهيم التي عرض لها القدماء (العرب والغرب) حول الأسلوب، إنما هي من قبيل الاصطلاح، وتسبق بقرون دخوله دائرة النقد الأوروبي، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم (Grimm)، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846، في حين دخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872.[1]

وتنطلق المفاهيم الجوهرية لمصطلح الأسلوب من التعريف الشهير الذي قدمه الكونت "بيفون"(1788م،1707م) -Buffon الذي يقول فيه: «إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الانسان، أما الأسلوب فهو الانسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول، ولا يتنقل ولا يتغير»[2]، وهما يقول: « الأسلوب هو الأديب أو هو الرجل »[3]، أي أن الأسلوب أمر شخصي يدل على صاحبه.

ويقدم "بيير جيرو" تعريفا آخر للأسلوب أكثر دقة، يقول: الأسلوب هو طريقة للتعبير بواسطة اللغة»[4]، أي أن الأسلوب عنده يرتبط بملكة اللغة، التي ترتبط بنمط وطريقة التفكير، أما "ميشال ريفايتير" فيرى أن الأسلوب «قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[5].

ويمكننا تقصي مفهوم الأسلوب في ضوء تعريف "رومان جاكبسون" الذي اعتبره: «بحث عما يتميز به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[6]، فتكون الأسلوبية ومجال بحثها إنما هو الأسلوب الفني للخطاب المتميز عن غيره من أصناف الخطابات، وهو الحد الفاصل بين الفنون التي قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير، وتختلف عنه في الطريقة والشكل التعبيري (الأسلوب).

2-4-مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب المحدثين:

يعتبر "أحمد الشايب" من النقاد المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب في كتابه (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، وقبل البدء بالحديث عن تعريف

---

[1] - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج1، ص97.

[2] - المرجع نفسه، ص98.

[3] - عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1992، ص12.

[4] - بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، 1990، ص06.

[5] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص83.

[6] - المرجع نفسه، ص86.

الأسلوب تجدر الإشارة إلى تعريف "الشايب" للأدب فهو «الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة»[1]، وهو تعريف فيه إبراز للجانب اللغوي في الأدب، وهذا واضح من خلال قوله (الكلام)، فالأدب كلام قبل أن يكون خيالاً أو صوراً فنية أو عواطف.

ويقول أيضا: الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة[2]، وهو بذلك يجعل من الأسلوب قيماً مهيمنة في النص الأدبي، فالأدب كلام يعبر عن العقل والعاطفة، والأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل الفكرة والعاطفة.

ويخطو "الشايب" خطوة متقدمة حينما يؤكد بأن الظواهر الأسلوبية هي الوسيلة الوحيدة لنقل العاطفة وذلك من خلال قوله: «فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها في نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب»[3].

وبعد أن رأينا أهمية الأسلوب وجعل "الشايب" له العامل المهيمن في أدبية الأدب، نعود إلى تعريفه للأسلوب بقوله: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة **اختيار** الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه»[4].

وقد أوصل هذا المفهوم "الشايب" إلى عدّه عملية الإبداع الأدبي عملاً أسلوبياً فها هو يقول: «وأما اختيار الأفكار وتنسيقها وإيثار الكلمات الدقيقة، والجمل الواضحة، فذلك عمل أسلوبي، لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى»[5]، وهذا ما توصل إليه كثير من الباحثين من أن اللغة قائمة هائلة من الامكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به[6].

ويقوم هذا التصور أساساً على أن نظام اللغة يقدم للمتكلم إمكانيات عديدة يمكن استخدامها للتعبير عن حالة واحدة، ولكن مقارنة الإمكانيات الاختيارية لا يتحقق عملياً إلا في الحالة التي يكون فيها عدد التنوعات كبيراً، لذلك حين توجد قيود نحوية كثيرة تقل إمكانيات الاختيار الأسلوبي، وفي هذا السياق يقول "الشايب": «كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق، منصرفاً إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى، المتلائمة مع أخواتها حتى

---

[1] - أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م، ص13.

[2] - المرجع نفسه، ص.12

[3] - المرجع نفسه، ص78.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

[5] - المرجع نفسه، ص51.

[6] - سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980م، ص23.

تطمئن عناصر العبارة في موضعها دون إكراه، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير»[1].

ولعل في هذه الإشارة ما يقترب مما ذهب إليه "رومان جاكبسون" في تحديد الأسلوب من أنه تماثل بين عمليتين «أي: تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما ينشئ انسجاما ما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط»[2].

ولم يقتصر "الشايب" في تحديده لماهية الأسلوب على معيار الاختيار وحده وإنما وظف معيارا آخر يتلخص في أن الأسلوب هو انعكاس للشخصية، ولا أدلّ على ذلك من إيمانه بمقولة "بيفون" (الأسلوب هو الرجل)، التي علق عليها «يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها... فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه»[3].

ويعمد "الشايب" إلى توظيف معيار ثالث في رصده للظاهرة الأسلوبية ألا وهو مفهوم الانزياح الذي يستشف من قوله: «نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ... أما العبقرية الذاتية، والقدرة على تصفية الكلمات والتصرف في العبارة مما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيرا ما يحتقر القوانين المحددة ويحقق هندسة الأسلوب»[4].

وبعد هذا كله يمكن القول إن انتقال "الشايب" من تعريف إلى آخر في دراسته لماهية الأسلوب لم يكن وليد الاضطراب في الفهم، وإنما كان نتيجة فهم صحيح للظاهرة الأسلوبية، وهذا يرجع إلى تكامل التعاريف السابقة، فالظاهرة الأسلوبية متعددة الأسطح كالمكعب، وهذا يستلزم منا أن نغير موقعنا مرات عدة حتى نستكشف أسطحه جميعا، ويمكن أن نرد الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة:

1-التركيز على العلاقة بين المخاطب والخطاب أوجبت تلمس الأسلوب في شخصية المخاطب، وانعكاس ذلك في اختياراته عند ممارسته العملية الإبداعية، وبذلك يمكن القول: إن الأسلوب اختيار.

---

[1]- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص48.

[2] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية، عدد 1، العراق، 1982م، ص43.

[3] - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص 258.

[4]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص255.

2-العناية بعلاقة الخطاب بالمخاطب أوجبت تلمس الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها المخاطب حيال المثيرات الأسلوبية الكامنة في الخطاب، وبذلك يكون الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المخاطب.

3-عزل طرفي عملية الاتصال: المخاطب والمخاطب أوجب تلمس الأسلوب في وصف النص وصفا لغويا[1].

وقد اختلف الدارسون في المبدأ الثالث وهو وصف النص وصفا لغويا، فقد نظر بعضهم إلى الأسلوب على أنه تعميق بلاغي وإضافة جمالية، ومنهم من قال إنه انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري، واستبدل آخرون فكرة التقابل في النص بفكرة الانزياح عن المعيار الخارجي، وذهب آخرون إلى القول بأنه تماثل لجدول الاختيار على جدول التوزيع، وهناك من ربط بين الخطاب واختلاف مجالات الاستعمال وأغراض الحديث.

ويعتبر "محمد صادق الرافعي" من علماء البلاغة والنقاد العرب المحدثين الذين كان لهم دور كبير في تعريف الأسلوب من خلال مؤلفاته، فقد قسم الأسلوب إلى قسمين: قسم عام يشمل أساليب التواصل المختلفة، والتي تتم بطرق عفوية بحيث لا يتم فيها الاعتناء بالجوانب الفنية للتركيب، وقسم خاص يشمل الأساليب التي تتميز بحسن اختيار التراكيب فيها، وطرق أدائها للمعاني التي تؤثر في المتلقي.

وعندما تحدث "الرافعي" عن نظم القرآن في كتابه (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، حاول البحث عن مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية، متأثرا في ذلك بما كتبه "الجرجاني" في كتابيه (دلائل الإعجاز في عام المعاني) و(أسرار البلاغة في علم البيان)، وبنظريته في النظم التي جعلت الألفاظ أوعية للمعاني وخدم لها، وذلك حسب ما يتضح من قول: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها»[2].

وعلى الرغم من تعدد زوايا الحكم على الأسلوب وتحليله، إلا أن ذلك لم يكن ليشكل عائقا أمام الدارسين، بل بحثوا في الأسلوبية تنظير وتطبيقا على نماذج من الأدب، وقد اشترك النقاد العرب والغرب في هذه الخاصية، فكان لذلك الأثر البالغ في توجيه الدراسات الأسلوبية على اختلاف اتجاهاتها، ولعلّ أبرز البحوث والدراسات العربية في هذا المجال ما قدمه "عبد السلام المسدي" في كتابيه (الأسلوبية والأسلوب) و(النقد والحداثة)، و"أحمد

---

[1] - سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص 29.

[2] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص77.

درويش" في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، و"صلاح فضل" في كتابيه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) و(علم الأسلوب والنظرية البنائية).

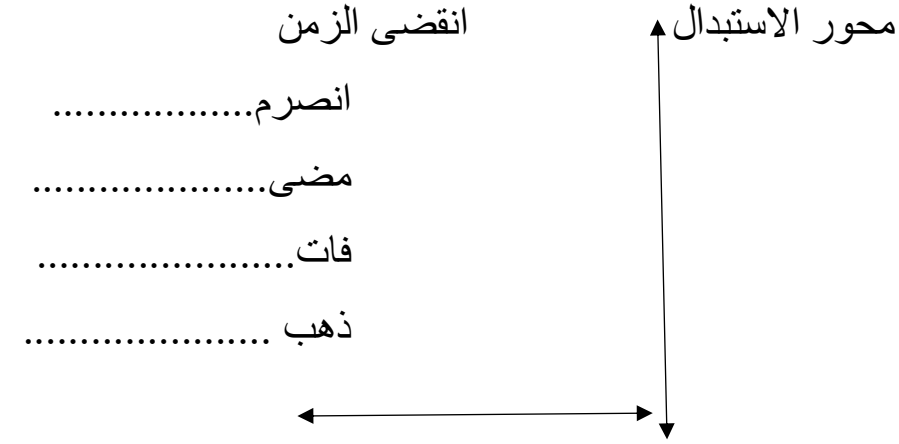
محددات الأسلوب:

اشترط أغلب علماء الأسلوب مجموعة من العمليات في الإبداع الأسلوبي، تتصدرها عملية الاختيار فالتركيب فالإنزياح.

أولا. الاختيار:

يذهب علماء الأسلوب إلى القول بأن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا، ثم في التركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر محدودة من اللغة، ثم يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا.

ويرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثمة فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به منشئ الكلام لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدلّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى تكون بديلة عنها، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز عن غيره من المنشئين[1]، فمثلا إذا أريد التعبير عن انقضاء الزمن يمكن أن نختار من الكلمات مما يلي:



وقد حدد علماء اللغة نوعين من الاختيار:

أ- اختيار محكوم بالموقف والمقام: وهو اختيار نفعي، يهدف إلى تحقيق هدف محدد، وقد يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للمقام[2].

ب-اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة: وهو الاختيار النحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل (الصوتية، الصرفية، الدلالية،

[1] - ينظر: عيد السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص156.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص157.

التركيبية)، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة، أو تركيب على تركيب، لأنها أصح وأدق في توصيل ما يريد، وقد تكون هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ[1].

ثانياً. التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب من المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها، وهي ظاهرة (الاختيار)، التي لا جدوى منها إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، ويقصد بالتركيب تنضيد وترتيب الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح[2].

وقد ورد في النقد القديم مفهوم (النظم والنظام)، وذلك ليس بعيدا عن مفهوم التركيب، لذلك قيل إن (أدبية النص تتحقق بنظمه)، أي أن النص يحقق انسجامه وتكامله عن طريق التركيب.

ثالثا. الانزياح:

لقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، حيث يمكن بواسطته –الانزياح-التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

ويرى "ميشال ريفاتير" أن الأسلوب الأدبي هو انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، أي الخروج عن القواعد اللغوية المألوفة واللجوء إلى الصيغ التي تلفت انتباه القارئ وتفاجأه بشيء جديد غير مألوف، فالأسلوب بذلك خروج عن المعيار، هذا الأخير الذي اعتبره "ريفاتير" الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال العادي وغايته التوصيل والإبلاغ[3].

محاذير التحليل الأسلوبي:

يقع الكثير من دارسي الأسلوب في هفوات تنقص من قيمة أعمالهم، ولذلك فعلى دارس الأسلوب أن يحذر من:

- الفصل بين الشكل والمضمون.
- إصدار الأحكام التقييمية، لأنها من اختصاص الناقد الأدبي.
- إغفال صاحب النص وتجربته الأدبية، والظروف المحيطة بالخطاب، وكذا دور المتلقي، أي أنه يتعين على دارس الأسلوب التعامل مع العمل الأدبي على أساس أنه خطاب يتم إنتاجه وتلقيه.

---

[1] - المرجع نفسه، ص157.

[2] - م. ن، ن، ص.

[3] - ينظر: محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص35.

- الانسياق وراء الانحيازات التي لا تسم النص بالأدبية.
- الحذر من التقيد باتجاه أسلوبي واحد، أو نظرية أسلوبية واحدة، والعمل على الاستفادة من جميع الاتجاهات الأسلوبية ونظريات الأسلوب.

المحاضرة الثالثة

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية التعبيرية

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية وتباينت من باحث لآخر، فـ "جورج مونان" يرى بأن اتجاهات الأسلوبية ثلاثة هي: أسلوبية اللغة، الأسلوبية المقارنة، والأسلوبية النفسية، في حين يرى "بيير غيرو" أنها أربعة اتجاهات: أسلوبية وصفية / تعبيرية مؤسسها "شارل بالي"، وأسلوبية نفسية بزعامة "ليو سبيتزر"، وأسلوبية وظيفية يمثلها "رومان جاكبسون"، وأسلوبية بنيوية بزعامة "ميشال ريفاتير"، وكلها اتجاهات حاولت الخروج بتحليل الخطاب الأدبي إلى رحابة الدراسة الموضوعية، وفيما يلي سنتطرق إلى أكثرها شهرة على النحو التالي:

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) لـ "شارل بالي" (Charles Bally) -1865م/ 1947م:

يتفق الدارسون على أن "شارل بالي" هو المؤسس الأول للأسلوبية، وأول من أرسى مصطلحاتها ورسخها بحثا وتنظيرا، فقد نشر عام 1902م كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير[1]، ثم أردفه بكتابه الموسوم بـ: (مختصر الأسلوبية) الصادر بجينيف عام 1905، والذي أتمه في بحث آخر بعنوان (رسالة في الأسلوبية الفرنسية) سنة 1909م.

وقد نحا "بالي" بالأسلوبية في مسيرته البحثية منحى وصفيا متأثرا بأستاذه "سوسير"، إذ هي عنده علم يعنى بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات والمشاعر، أو القيم الشعورية الانفعالية المكونة للنظام التعبيري للغة معينة في فترة ما، ولذلك فقد عرف "بالي" الأسلوبية بأنها ذلك «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي، من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2] وبذلك فهي لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، فهي العلم الذي يدرس عناصر اللغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري[3]، أي دراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينه وأبعاده الوجدانية.

---

[1] - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج1، ص30.
[2] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص15.
[3] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص13.

وضع "شارل بالي" في أسلوبيته التعبيرية (Stylistique de l’expression) الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي للرسالة، والأسلوبية تعني عنده «البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة»[1]، إذ لا يمكن أن نعثر في أي عمل على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور، سواء نجحت في هذه الممارسة أو لا، لكن هذا التفسير للغة والحساسية ليس قاصرا على التعبير الأدبي، بل هو طابع اللغة العفوية عموما، فللغة «وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا من إعجاب واشمئزاز، فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا موضوعيا»[2].

وقد اهتم "بالي" بلغة التواصل اليومي كونها أبسط الخطابات وأبعدها عن التعقيد والوعي القصدي، واشتغل كثيرا بالوصف اللغوي، ولهذا نُعتت أسلوبيته منذ البداية بالوصفية، وظل "بالي" متأرجحا بين سلطاني العاطفة والعقل ووقعهما على المتلقي، مؤكدا سلطان العاطفة في العملية اللغوية، ومرجعا سلطان العقل إلى المستويات الخلقية، معللا ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر عنه.

ومن المنتسبين إلى مدرسة "شارل بالي" نجد "مارسيل كريسو" (Cressot) و"ماروزو" (Marouzeau) اللذين عنيا بالأسلوب الفردي، ولا سيما بأسلوب الأدباء وميزا بين اللغة والأسلوب، فاللغة هي جملة وسائل التعبير المتوفرة لعموم الناطقين باللغة، أما الأسلوب فهو ما يختاره الأديب من تلك الوسائل الكامنة في اللغة للتعبير عن رأي أو إحساس.[3]

وباختصار يمكن القول بأن أسلوبية "بالي" كانت لسانية بحتة، ابتعدت عن الأدب مجالا للدراسة بمعايير النقد الأسلوبي، واهتمت باللغة العامية والشائعة، حيث ركزت على اللغة مستندة إلى الجانب التأثيري، ليس من حيث هو استعمال أو أداء فردي، وإنما من حيث هو ظاهرة قائمة في اللغة في حد ذاتها، مبينا النهج الذي يمكننا من تتبع الشحن في اللغة بموازنة الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها، أو بمقارنة وسائل التعبير فيها بأخرى في لغة مغايرة.[4]

---

[1] - المرجع السابق، ص60.
[2] - الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص45.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص60.
[4] - ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية -مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003، ص11.

المحاضرة الرابعة

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية البنيوية

2- الأسلوبية البنيوية/ الوظيفية:

تقوم الفكرة الأساسية للبنيوية في اللسانيات على أن: اللغة بنية، أي كيان موحد متكامل من جزئيات، في نظام محكم، تحكمه عدة علاقات، فالبنية هي مجموعة العلاقات

القائمة بين عناصر النظام[1]، ومنه فقد انطلقت الأسلوبية البنيوية في دراستها من النص باعتباره بنية مغلقة.

وانطلقت الأسلوبية البنيوية من مفاهيم تمثلت في: «البنية، اللغة والكلام، الوظائف الست، الوحدات الصوتية المميزة، القيمة الخلافية، الرؤيتان الآنية والزمانية، محورا التأليف والاختيار»[2]، وفيما يلي سيتم عرضهم على النحو التالي:

1- البنية: (*Structure*) وقد حدد "بياجيه" خصائصها فيما يلي:

أ- الشمولية (الكلية): ويراد بها التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كامنة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إن كل مكوّن من هذه المكونات لا يجد قيمته إلا في نسيج كلي شامل يسمى الوحدة الكلية.

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

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

وعليه فالمكونات المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظامها، وتضفي عليه خصائص كلية، إذ لا يمكن التعرف إلى البنية إلا من خلال العلاقات التي تحكم مكوناتها ذاتها، في تماسك داخلي للوحدة، وهذا ما يؤكد ضبط البنية استنادا إلى حركتها الذاتية وإلى تحولاتها. وبهذا المعنى نجد أن البنية تنغلق على ذاتها مستغنية بنفسها عن غيرها، وهذا ما دفع "لالاند" لكي يقدم في معجمه تعريفا للبنية يؤدي إلى الفهم المشار إليه، إذ يقول: «إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»[3]، ولا شك أن هذا التعريف يصدق على جميع أنواع البنيات مهما كان نوعها، بيد أن الاتجاه البنيوي المعاصر قد حرص على تأكيد حقيقة أخرى هامة، ألا وهي «أنه لا يمكن أن تكون ثمة بنية إلا حيث تكون ثمة لغة»[4].

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

اللغة ظاهرة اجتماعية عامة، لأنها شيء مجرد ومستقل عن المتكلم عكس الكلام الذي سواء كان منطوقا أو مكتوبا هو تحقيق فعليّ لقواعد اللغة عن طريق صياغتها في جمل وتعابير، وتوظيفها يتأسس على الفردية وحرية الاستعمال، بينما «اللغة فهي نتاج

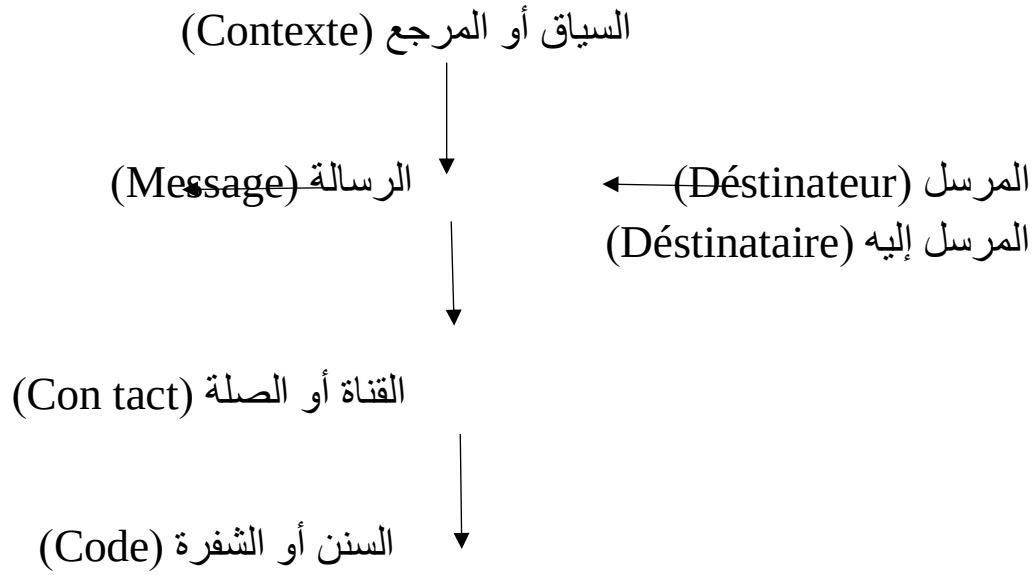
---

[1] - ينظر: جورج مونان، البنيوية والنقد الأدبي، ترجمة: مفتاح الدار، دار إفريقيا الشرق، 1991، ص38.
[2] - رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص34.
[3] - زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، 1990، ص43.
[4] - المرجع نفسه، ص39.

الجماعة ومخزونها الذهني الذي يمتلكه، وأما الخطاب (الكلام) فهو نتاج فردي حرّ وإراديّ يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبّر به عن فكره ورسالته»[1].

3- الوظائف اللغوية الست: (*Six fonctions du langage*)

وصف "رومان جاكبسون" عملية الكلام في ظلّ النظرية التواصلية التي تجسم المراحل التي تمر بها الرسالة من المرسل إلى المتلقي على النحو التالي:



وتضطلع أطراف التواصل هذه بوظائف بيانها كالآتي:[2]

1- المرسل وظيفته انفعالية وتعبيرية.
2- المرسل إليه وظيفته إفهاميه.
3- الرسالة وظيفتها شعرية.
4- السياق أو المرجع وظيفته مرجعية وإدراكية.
5- القناة أو الصلة وظيفتها انتباهيه.
6- السنن أو الشفرة وظيفتها ما وراء لغوية.

وأهم ما يميز هذه النظرية هو تركيزها على الوظيفة الشعرية، التي تضطلع بها الرسالة (الخطاب)، وتظهر هذه الوظيفة في صلب البنية اللغوية للنص، وبذلك فالظاهرة الأسلوبية منوطة ببنية النص الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية المنتجة للأسلوب كنتاج لتوافق عمليتي التأليف (التركيب) والاختيار (الاستبدال).

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

وهي موضع اهتمام اللسانيات الوظيفية، التي ترى أن لكل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية، والتي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة في المعنى بين

---

[1] - رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص44.
[2] - ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 123.

الكلمات، نحو: (سار وصار)، (تين وطين)، (قال وكال)، فوجود (السين والصاد) في المثال الأول هو ما يفرق في المعنى بين الكلمتين، مما يدلّ على أن هذه الوحدات الصوتية المميزة أساسية في اللغة العربية.

5- العلامة اللسانية: (الدال والمدلول – *Signifiant et Signifie*)

الدال والمدلول في العلامة اللسانية نفسيان يرتبطان في الدماغ بعلاقة ترابطية، والعلامة في الطرح اللساني الحديث تتكون من مفاهيم هي:

- الدال: ويتكون من الصورة الصوتية، وهو التلفظ بصوت (ر، ج، ل).
- المدلول: يتكون من تصور، وهو مفهوم الرجل وسماته.
- المرجع: يتكون من صورة الرجل كما هو في الواقع.

وتكمن أهمية هذه الثنائية (الدال والمدلول) في الدرس الأسلوبي، من خلال هدف الأسلوبية في البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة، بحثا يتوخى تكاملها النهائي، ويقتصر في الدراسة على أهمها وأخطرها.[1]

6- القيمة الاختلافية:

القيمة الاختلافية مفهوم ينطلق من كون الدوال لا تعرف من خصائصا الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال اختلافها وتمايز بعضها عن بعض، فكلمة (ليل) هي وحدة ذات دلالة ليس لشيء في ذاتها، لكن لوجود (النهار)، الامر نفسه بالنسبة للبياض والسواد، الفرح والحزن، الموت والحياة، فهذه الكلمات وغيرها تشكل ثنائيات دلالية عن طريق الاختلاف، وهذا ما عبر عنه القدامى بقولهم: بالضد تتبيّن حقائق الأشياء.[2]

7- الآنية والزمانية: Synchronie et Diachronie

يقصد بالمنهج الآني في الدراسة اللسانية العكوف على دراسة اللغة أو إحدى ظواهرها في حيّز زمني محدد، كدراسة لغة شاعر على ضوء ديوانه ممثلا للغة عصره وبيئته، ومفهوم الآنية يقابله مفهوم الزمانية، والتي تعني في اللسانيات المنهج الذي تدرس به ظاهرة لغوية ما عبر تطورها التاريخي.[3]

هذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت كل المدارس النقدية الحديثة، وعلى رأسها الأسلوبية البنيوية، التي مرت بمرحلتين بارزتين هما: الأسلوبية الوظيفية بزعامة "رومان جاكبسون" وأسلوبية التلقي والانزياح بزعامة "ميشال ريفايتير".

---

[1] - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، ص136.
[2] - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص45.
[3] - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص102.

وفيما يلي سنستعرض النتائج والأسس المنهجية والعلمية التي وضعها العالمان الأسلوبيان، ومدى التقارب والتعارض بين رؤيتيهما في صلب الجامع بينهما (الأسلوبية البنيوية).

1) الأسلوبية الوظيفية "رومان جاكبسون" – Roman Jakobson (1896-1982):

تنطلق الأسلوبية الوظيفية في بحثها من النص كنسق لغوي، متأثرة في طروحاتها بما توصلت إليه اللسانيات الحديثة، وبخاصة علوم الأصوات والصرف والتراكيب، لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدء بمفرداته وتراكيبه المشكلة له، عبر الطرح الذي تفضل به "جاكبسون" حول فكرة التناسق والتكامل بين اللسانيات، باعتبارها علما دقيقا ومجردا للغة، والأدب كونه مجالا خصبا تتلوّن فيه وتزدهي بأعلى درجات الجمال والتميز، ومن ذلك التلاقح ارتدت الأسلوبية الوظيفية رداء العلم والصرامة، لاسيما وأنها تدرس الأسلوب في ظلّ البنى اللغوية المشكلة للظاهرة الأدبية، ومدى تناسقها وتضافرها داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، إذ «ليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود قبل وجود الكل، وعليه فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل»[1].

تؤسس الأسلوبية الوظيفية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغته، وما تحدثه في تجاوز مفرداتها وتراكيبها، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل الاعتبارات التاريخية أو النفسية، لذلك ينصب اهتمامهم على انسجام النص مع نفسه، ويركزون على مقاربة وحداته التي أسست لتناميه، فتبرز جماليات مكوناته، وثراء دلالاته من خلال تناسق وانسجام أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنظور نظم لغوي يعبر عن ذاته بدء بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض، ومن ثم يجب مقاربته بذاته ولذاته، وكان شعار "رومان جاكبسون" في ذلك «الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب»[2]، إذ هو الميدان الأول والأساس للبحث في الدراسة.

وقد ركز "جاكبسون" على الوظيفة الشعرية كونها أبرز وظائف النص الأدبي التي تبرز في ضوء محوري الاختيار والتركيب، فالوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب، إذ يقوم المخاطب بعملية انتخاب بين مجموعة من المعطيات اللسانية التي تتعادل دلاليا، حيث يتفوق أحدها بتناسبها وملاءمتها مع المقام المتنزل فيه،

[1] - محمد عزام: الأسلوب منهجا نقديا، وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989، ص110.
[2] - رجاء عيد: البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993، ص48.

وذلك على ضوء مبدأ التأهيل، كأن نختار لفظة (أكل) من بين المعطيات التالية (تناول، هضم، قضم...) في التركيب (أكل الولد تفاحة)، لأنها أكثر المفردات المترادفة تأهيلا لاحتلال صدارة الاختيار في هذا المقام، وما يخولها لذلك هو تحررها من السياق في ضوء مبدأ التماثل، الذي يدخلها في دائرة الغموض والتشفير لدرجة ابتعادها عن التداول والتواصل، ويمثل هذا المنعرج نقطة التناقض في نظرية "جاكبسون" الأسلوبية، التي يصرّ فيها على مبدأ التواصل، في حين ينعدم التداول والتواصل مع الغموض الذي يضع المتلقي في حيرة وذهول من أمر النص الذي عدا امتلاكه خواص التميز والفرادة، فهو لا يعبر عن نفسه بسهولة متناهية (الغموض).

وقد توقف "جاكبسون" في دراسته للأصوات عند العلاقة بين الصوت والمعنى، ورأى أنها قد تكون علاقة تشابه أو تغاير، وأنها علاقة تتجلى في الشعر الذي يراه منطقة تتحول فيها العلاقات بين الأصوات والمعاني من علاقات خفية إلى علاقات جلية، وفي ضوء هذه العلاقات تحدث "جاكبسون" عن مبدأ التوازي كأساس من أهم أسس تحليل الشعر، مبينا أن بنيته هي بنية التوازي المستمر، وأن الوزن هو الذي يفرض التوازي، لأن بنية البيت الموسيقية والوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تكونه، تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا، وأن الأصوات في هذه الحالة أسبق من الدلالة[1].

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

2) **أسلوبية التلقي والانزياح "ميشال ريفاتير" - Michael Riffaterre:**

اتخذت الأسلوبية البنيوية مع "ريفاتير" مسلكا جديدا في تناول الأسلوب، وسطر خطواته في كتابه الصادر سنة 1971م، والموسوم بـــ: (محاولات في الأسلوبية البنيوية)، وأقرّ فيه بأن الأسلوبية تقوم على تحليل النص الأدبي، لأن الأسلوب يرقد في اللغة ويضع المتلقي في دوائر التساؤل في ماهيتها وأساليب تكونها، فالخطاب الأدبي «بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا، فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه»[2].

اعتنى "ريفاتير" بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا

---

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

[2] - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص92.

ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، فضلا عن اعتنائه بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، فضلا عن دراسته للكلمات عبر تموقعها السياقي، بمعنى أن "ريفاتير" كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، ثم انتقل بعد ذلك إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا.

ومنه انصبّ اهتمام "ريفاتير" على بعض الظواهر اللغوية التي يصنع بها الأسلوب نفسه رداء متميزا، إذ يعرف الأسلوب بقوله: «الأسلوب إبراز بعض عناصر سلسة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، ممّا يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر والأسلوب يبرز»[1].

ويرى "ريفاتير" أن الرسالة الأدبية لا تحقق ذاتها إلا بتواصلها مع متلقيها، إذ يصبح الباث والمخاطب طرفي عملية الإخبار عنده، إذ تكمن عناية المؤلف في عملية الإبلاغ الأدبي في توجيه القارئ توجيها يقوده إلى تفكيك الرسالة اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي.

إن أسلوبية التلقي تدرس السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات، فكلما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدا، ازداد امكان اعتبارها فنا لغويا، وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي، وهنا يظهر الاختلاف بين رؤية "رومان جاكبسون" الذي لم يتعدّ التحليل الأسلوبي معه مدار التحليل اللساني (الوظيفة الشعرية للرسالة)، في حين تجاوزه "ميشال ريفاتير" إلى المتلقي والتداول.

تعتمد نظرية "ريفاتير" من وجهة المتلقي على ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة تبعا لردة الفعل، كأن تصدم متقبل الرسالة وتحدث له تشويشا، وبقدر ما تكون السمة الأسلوبية متضمنة مفاجأة، فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه، لذلك فإن «قيمتها تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق»[2]، ويرى أن خرق أفق انتظار القارئ يعمق الطاقة التأثيرية للخطاب ويعزز فاعليته ونجاعته، يقول "بيير جيرو" «الأسلوب توتر ذبذبي بين لذة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ»[3].

بيد أن "ريفاتير" ينظر إلى الأسلوبي في ضوء المفاجأة بوصفه انحرافا داخليا عن السياق، ولهذا فإن السياق يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية، فالسياق هو الذي

---

[1] - المرجع السابق، ص66.

[2] - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص68.

[3] - المرجع نفسه، ص67.

يمنح الخروج عن القاعدة اللسانية سمته الأسلوبية، والسياق الأسلوبي يتمثل في رصد التعارضات التي تطرحها البنى اللسانية في النص، مع أنه يتشكل ليفاجئ القارئ النموذجي، وقد ساق ريفاتير" مثلا لذلك من قول الشاعر "كورني" (Corneille) في قوله: (عتمة مضيئة تسقط نجوما)، حيث ربط عبر الوصف العتمة بالضوء، ما أحدث منبها أسلوبيا كان له أن يحدث استجابة ما لدى المتلقي، ومما لا شك فيه أن عنصر المفاجأة عند "ريفاتير" هو نفسه الانزياح الذي يعني الخروج عن الاستخدام العادي للغة، لأنه عرف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار.

المحاضرة الخامسة

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية الإحصائية

1- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في أثر أدبي معين، ويجمع الباحثون على أن الإحصاء كفرع معرفي مستقل، لم يستخدم في التشخيص الأسلوبي إلا في حدود منتصف القرن التاسع عشر، ويعود الفضل في لفت النظر إلى جدوى استخدام الإحصاء أداة في البحث الأسلوبي أول مرة إلى "أوغستوس دي مورقن" -Augustus de Morgan (1806 -1871)، وهو أستاذ في الرياضيات بجامعة لندن.

كان قد لمح إلى أنه من الممكن تبيّن هوية مؤلف أثر ما، من معدل طول الكلمات المستعملة فيه، وهو النهج الذي سار عليه في الدراسة الأسلوبية، الإنجليزي "جورج أودني يول" – George Udney Yule، حين ميز بين الأسلوبية الإحصائية واللسانيات الإحصائية، وعمد إلى إحصاء الألفاظ الأدبية في كتاب نشره سنة 1944.

ولمع في بريطانيا اسم "جورج غوستاف هردن"-George Gustav Herdan، الذي اطلع على مؤلفات "دي سوسير" و"تروبتسكوي" و"بلومفيلد" و"جاكبسون" وغيرهم، إلى جانب المجالات العلمية المحايثة للغة، إذ جعل الأسلوبية فرعا من اللسانيات، وحاول إثبات حاجة اللسانيات البنيوية إلى الإحصاء، حيث تبنى آراء "سوسير" ورأى أنها لا يمكن أن تقوم دون سند إحصائي.

وفي الستينيات من القرن العشرين، أحدث المنهج الإحصائي حيوية ملحوظة بفضل مؤلفات مجموعة من الباحثين، أمثال: "هردن"-Herdan، "جون كوهين"-J. Cohen، "مولر"- Muller، "بيير جيرو"-Guiraud، هذا الأخير الذي اهتم برصد بنيات المعجم الأسلوبي عند مجموعة من المبدعين، أمثال: "فاليري"، "أبولينير"، "كورناي" وغيرهم، مع تتبع المعجم إحصائيا في مؤلفاتهم الأدبية، باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي، فقد اعتنى بالكلمات الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالإحصاء، التكرار، التواتر، الضبط، الجرد، التصنيف وما إلى ذلك، فكان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوب المؤلف، ما يكشف هويته ويبيّن فرادته، ويؤكد تميّزه الإبداعي[1].

وقد انطلق أصحاب هذا الاتجاه من اعتبارين: الأول على اعتبار الأسلوب مفارقة أو انحرافا عن نموذج آخر يعتبر معيارا، والثاني باعتباره اختيارا أو انتقاء لسمات لغوية يقوم به منشئ الخطاب، يقول "بيير جيرو": «وإذا كان ذلك كذلك، فإن الإحصاء هو العلم الذي

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

يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب»[1].

إن هذه الاعتبارات تفتح الباب واسعا للعديد من الأسئلة الممنهجة نحو: ما هو النمط الذي يعتبر معيارا تقاس بالنسبة إليه الانحرافات؟ وما هي قائمة البدائل المتاحة أمام المنشئ ليختار منها؟ وما طبيعة هذا الاختيار؟ هل هو اختيار عن وعي وقصد، أم أنه يتمّ بشكل اضطراري؟

فإذا اتفقنا على أن الأسلوب قائم على عملية اختيار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية بعينها، وتوظيفها في الخطاب الأدبي بغرض التأثير الأسلوبي، فإن ذلك يقتضي من الباحث في هذا المجال استخدام وسائل قياس ناجعة تتيح له فرصة التعرف على مواضع التأثير ومنابعه، إذ ينطلق من العلاقة القائمة بين معدلات تكرار حاصلة على مستوى الأبنية اللغوية، بدءا من أصغر وحداتها وصولا إلى أكبرها، وعلاقتها بسياقاتها المختلفة، ولذلك «فالتحليل الأسلوبي عند أنصار الاتجاه الإحصائي يعتمد على معدلات تكرار العناصر في نص ما، ويرتكز عندئذ على الاحتمالات السياقية... فلكي نحلل أسلوبيا إحدى قصائد امرئ القيس... فإن القاعدة الملائمة ذات العلاقات السياقية المختلفة، لا بد أن تشمل الشعر الجاهلي وخمرياته، ووصفياته، وشعر امرئ القيس بأكمله... كل ذلك كي نقيم تضادا موسعا يوضح خصائص قصيدة امرئ القيس المختارة»[2].

ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، باعتماده وسيلة علمية وموضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ويعدّ "زمب" - Zemb من أبرز رواد هذا الاتجاه، فهو الذي جاء بمصطلح (القياس الأسلوبي) القائم على عدّ كلمات النص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تمثل متوسطها، وهكذا تنتج أشكالا ونماذجا متنوعة، يمكن المقارنة فيما بينها، وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات التي تحصى طبقا لطبيعة اللغة المدروسة، موزعة على الشكل الآتي:[3]

1- الأسماء.
2- الضمائر.
3- الصفات.
4- الأفعال.
5- ظروف الزمان والمكان.

---

[1] - بيير جيرو: الأسلوبية، ص133.
[2] - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، ص224.
[3] - ينظر المرجع نفسه، ص244.

6- حروف الجر.
7- أدوات الربط.
8- أدوات الشرط.

ويعدّ البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من بين أبرز المعايير موضوعية وابتعادا عن الذاتية، من حيث يهدف الباحث بالإحصاء إلى إظهار توترات السمات الأسلوبية ونسب تكرارها قصد تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، لذلك بات «البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها»[1].

ولأن هذه الإجراءات الإحصائية أصبحت واسعة الانتشار فقد لجأ إليها العديد من الأسلوبيين العرب، أمثال الباحث المصري "سعد مصلوح" الذي اختار أن ينتهج في كل أعماله منهجا إحصائيا كامل الشروط، بيد أنه لم يستند إلى الحاسوب ولم يستفد منه. وبدأ مشروعه البحثي منذ السبعينيات، فكانت أولى ثمراته كتاب (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية عام 1980م)، ثم تبعه جملة من الأعمال جمعها "سعد مصلوح" سنة 1991م في مؤلفه الموسوم بـ: (في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية)، وفضلا عن هذين المؤلفين، فـ "لمصلوح" مشاركات علمية متعددة دافع في بعضها عن المنهج الإحصائي، لعل أهمها المقال الذي صدر له بمجلة فصول في عددها الثالث سنة 1985م بعنوان: (علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب).

ويتناول "سعد مصلوح" الأسلوبية الإحصائية بالقول: «إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد اعتماد المقاييس الموضوعية كوسيلة منهجية منضبطة، يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل، وتستعصي على التحليل والتعليل، وكانت هذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق، بل محاولة لعقلنة الذوق»[2].

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

وعلى الرغم من الاهتمام المتزايد بالمنهج الإحصائي إلا أن بعض العلماء قد حذروا منه، وخاصة عند تطبيقه على النصوص الأدبية، لأنه يبتعد بالنص الأدبي عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ خصائص النص، وهي التأثير والإمتاع، فالدارس

[1] - سعد مصلوح: الأسلوب دراسة -لغوية إحصائية، ص51.
[2] - سعد مصلوح: في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة بتطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، العدد 30، 1984، ص 235.

الإحصائي يعتني بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر وأدوات الربط وغيرها، إلا أن ذلك يخرج النص عن طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة، وهذا ما يخرج الدراسة من صحيح البحث الأدبي والأسلوبي[1].

المحاضرة السادسة

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية النفسية[2]

2- الأسلوبية النفسية/ الفردية/الأدبية/ لـ "ليو سبيتزر" (L. Spitzer) -1887م/ 1960م:

اهتم رائد الاتجاه النفسي في البحث الأسلوبي الألماني "ليو سبيتزر" بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها في الكتابة، ولم تكن قضية ربط الأسلوب بمبدعه جديدة على النقد الأدبي، فهي تعود في أصولها الأولى إلى "أفلاطون"، وإلى رواد النقد الكلاسيكي في القرن الثامن عشر، حتى غدت اليوم سمة بارزة من سمات البحث الأسلوبي، يقول "سبيتزر": «فالأسلوب هو السمة التي يسم بها اللفظيات، عقل وحيد يستحيل خلطه بآخر، هو علامة إرادة أكيدة، ولو كانت لا شعورية، فهي دليل على المتكلم»[3].

يرى أصحاب الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، من خلال المعجم الإفرادي والمعجم التركيبي للغة الحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي،

---

[1] - ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص51.

[2] - ويسمى هذا الاتجاه بالأسلوبية التكوينية والأسلوبية المثالية وأسلوبية الكاتب وأسلوبية الفرد.

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

وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى نفسية المبدع انطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي.

ويتميز هذا الاتجاه باحتفائه المطلق «لفردية الذات البدعة وتفردها في الأسلوب، داخل وسط اجتماعي يتطور تاريخيا كما المنحى الاجتماعي، بعدّها جزءا من شريحة اجتماعية ضخمة، وهي كذلك واحدة من سلاسل أفراد، وجماعات لها روحها العام بجانب روح الذات الخاص»[1]، أي مفردة ضمن سياقها الاجتماعي العام.

وعليه فقد أقام "سبيتزر" جسرا لدراسة اللغة والأدب وأحدث تحولا جوهريا بدراسته الوقائع اللغوية في ضوء النصوص الأدبية، وافتعاله النقد في ذلك باصطناع الحدس والشرح والتأويل، وهنا نراه يطبق الآليات الإجرائية للنصانية التي قد توازي إلى حدّ كبير مصطلح الأدبية، ويتجلى هذا الطرح في أبحاثه المعمقة التي منها: (دراسات في الأسلوب 1928م)، و(اللسانيات وتاريخ الأدب 1048م)، و(الأسلوبيات 1955م)[2].

ويصر "سبيتزر" على البحث في الأسلوب من خلال الذات المبدعة وخصوصيتها الفردية في سياق جماعي تاريخي، يسهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة تبعا لما تمليه الظروف المختلفة، فالأسلوب خاصية شخصية من خلالها نتعرف على الكاتب، وبذلك يكون "سبيتزر" قد تقصى عن روح المؤلف من خلال نصه، بالمزج بين ما هو نفسي (الكاتب) وما هو لساني (النص).

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص، إلى أن الأسلوبية قادرة على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة التي أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفردها في الإلقاء، وقدرتها على القول، وتمكنها من التعبير، وتنصب عناية الباحث الأسلوبي عندئذ على تتبع التحولات اللغوية التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميزة انطلاقا من دفقة شعورية يختص بها والبحث في الأسباب، لذلك قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه ما يكون بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات، كما نادت بذلك اللسانيات الحديثة التي ولدت من رحمها الأسلوبية.

جنحت الأسلوبية النفسية إلى الإغراق في ذوات المبدعين مادامت تهتم بالجوانب النفسية في إطار الجماعة، بكل ظروفها التي تحيا في ظلها جاعلة أسلوب الكاتب في انحرافه عن السائد والمألوف، حقلا للدراسة والتقصي، يقول "سبيتزر" متسائلا: «بما أن أحسن سجل لنفسية أمة هو أدبها، وبما أن أدبها لا يعدو أن يكون لغتها كما دونها خيرة المتكلمين

---

[1] - رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص53.

[2] - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص34

بها، أفلا يجوز لنا أن نأمل في أن نضع أيدينا على روح الأمة من خلال لغة أعمالها الأدبية الكبرى؟»[1].

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

وتنحصر مبادئ المنهج النقدي عند "ليو سبيتزر" فيما يلي:[2]

- أن يتأسس النقد الأسلوبي على العمل الأدبي وصاحبه، وألا يعتمد على آراء مسبقة.
- الخطاب الأدبي وحدة متكاملة وروح الأديب مركزها، وهي المسؤولة عن التماسك الداخلي لعناصر العمل، والأسلوب هو محور التواشج والوصال.
- الحدس وسيلة الناقد للنفاذ إلى محور الخطاب الأدبي عبر قراءات متعددة للعمل الأدبي.
- تشكل الملامح اللغوية في النص نقطة الانطلاق، ويعني ذلك مدّ جسور التواصل بين اللغة وتاريخ الأدب، وأن أي ملمح لغوي متميز يشكل انحرافا أسلوبيا فرديا، يكشف طريقة خاصة تختلف عن الاستخدام العادي والمألوف للأشكال اللغوية.
- ينبغي أن يكون النقد الأسلوبي حسيا، لأن العمل الأدبي يقتضي تفاعلا معه ومع مبدعه.

ويتضح لنا مما سبق أن "سبيتزر" وإن كان اهتمامه بالنص هدفا، فهو «قد خرق مبدأ النص، ولم يبحث عن الدلالة داخله، وإنما بحث عنها في البنية الذهنية للمؤلف عن طريق الحدس (أو البديهة)، وعليه فإن حجر الزاوية الذي يؤسس عليه "سبيتزر" اسقصاءاته الأسلوبية، هو المعرفة الحدسية لعنصر معين أو جانب من النص، وهي معرفة يتم اكتسابها من خلال اللقاء الودّي بين القارئ والعمل الأدبي، ويبقى الحدس ممثلا للعامل النووي للبحث الأسلوبي»[3].

وأما عن الانتقادات التي وجهت للأسلوبية النفسية، فقد علق "عبد السلام المسدي" عن هذا الاتجاه واصفا إياه بقوله: «منهج أسلوبي لا مجازفة في أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية، قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل، وكفرت بعملية البحث الأسلوبي»[4].

---

[1] - شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص60.
[2] - ينظر: حسن ناظم، لبنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص 37.
[3] - سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2، 1981، ص139.
[4] - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص22.

المحاضرة السابعة

اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية التوزيعية

3- الأسلوبية التوزيعية/محددات الأسلوب: الاختيار والتوزيع

انتهجت الأسلوبية التوزيعية نهجا لسانيا محضا اعتنى بالواقع اللساني في علاقته بالظاهرة الأسلوبية، وهو ما أفرز محددات واضحة المعالم للأسلوب يمكن إيجازها في مبدأي الاختيار والتركيب، ويقع المبدأ الأول على المحور الرأسي للتعبير اللغوي، حيث يقوم المتكلم باختيار مفردات لغوية بعينها، من بين مجموعة كبيرة من المفردات تقوم بينها علاقة تشابه أو تخالف على أكثر من مستوى.

فيما يقع مبدأ التوزيع أو التأليف على المحور الأفقي، الذي يقوم فيه المتكلم بترتيب المفردات المنتقاة وفق قواعد النظام اللغوي التي تخضع لها لغة المتكلم، وحدود التصرف الذي تسمح به تلك القواعد، إذ تنشأ فيما بينها علاقات نحوية وتركيبية، تسهم في إفراز الدلالة المقصودة.

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

ينتج عن محور الاختيار عموديا علاقات لها طواعية الاستبدال فيما بينها تسمى العلاقات الاستبدالية، ويقصد بها مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بإحداها في كل نقطة من سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، إذ يقوم بين هذه الإمكانات الاختيارية روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، كما يتحدد الغائب بالحاضر.

وتزدوج العلاقات الاستبدالية في الحدث اللساني بالعلاقات الركنية الناتجة هي الأخرى عن محور التوزيع والتأليف أفقيا، وفق ما تقتضيه قوانين النحو وتسمح به مجالات التصرف على خط تعاقبيّ يحتكم لقانون التجاور[1].

ويمكن إيضاح ذلك في مثال على النحو التالي:

- تناولت | لقمة | سائغة
- أكلت | أكلة | لذيذة

[1] - رابح بوحوش: اللسانيات وعلوم العربية، ص109.

- طعمت طعاما شهيا ← محور الاختيار (العلاقات الاستبدالية/ غيابية اختيارية)
- أفطرت وجبة مستطابه
- تغذيت غذاء طيب

↓

محور التأليف / التوزيع (العلاقات الركنية/ حضورية تجاورية)

وقد استغل هذا التصور المزدوج في الدراسات الأسلوبية حين عرف "جاكبسون" الأسلوب بأنه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، ويتضح هذا المفهوم جليا عند هيمنة الوظيفة الشعرية في الخطاب كونه خطابا تركب في ذاته ولذاته، والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة له، فالاختيار الأسلوبي هو مجموع «المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسدّ مسدها لأنها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه»[1].

طبيعة الاختيار ومعياره:

قد يغلف المبدع تجربته بأساليب لغوية مختلفة ومتعددة، بيد أنه ينتخب الأنسب للمقام المراد التعبير عنه، شأنه في ذلك شأن الرسام الذي يختار لموضوع لوحته أبدغ الألوان وأنسب الأشكال في تناسق وانسجام، كما ينتقي الشاعر من الألفاظ المتعادلة دلاليا ما هو مؤهل لأداء الغرض في مقام ما، ولا تتوقف فاعلية الانتقاء عند هذا الحدّ، بل تتعداه إلى أبنية الخطاب بدءا من ال ما هو مؤهل لأداء الغرض في مقام ما، ولا تتوقف فاعلية الانتقاء عند هذا الحدّ، بل تتعداه إلى أبنية الخطاب بدءا من الإيقاع والأصوات ممثلا في الأوزان والقوافي وحروف الروي، فاصطفاء الأبنية الصرفية باعتبار معانيها ودلالاتها، وصولا إلى انتخاب أنجع الأساليب الإيحائية والمجازية، التي من شأنها أن تنزاح بالخطاب عن حياده أو نفعيته إلى التأسلب والتفرد، من حيث إن «السياق الأسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقحام هو المثير الأسلوبي»[2].

تجدر الإشارة إلى أن الاختيار لا يمكن أن يحقق بمفرده أسلوب الخطاب، إلا عبر تقاطعه مع التركيب، والذي بدوره يخضع لأنظمة اللغة وقوانينها الصارمة، فضلا عن احتكامه لحاجات السياق (الداخلي والخارجي)، إذ أن «اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الباهر»[3]. إن لغة النص الأدبي لغة متميزة تكشف لنا أن الأديب قد

[1] - محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1988، ص19.
[2] - شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996، ص134.
[3] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص67.

اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات، حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها، وبالتالي تحقيق التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي لغة مختارة بعناية ودقة، ومن ثمّ كان الأسلوب ذاته اختيارا.

أشكال التركيب وقواعده:

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

وإذا كان الإبداع الأدبي يرتبط أساسا بالمحور الأفقي للصياغة، أو بطريقة التركيب والتأليف بين العناصر اللغوية، فإن الانزياح عن النمط النحوي المعتاد، وتكوينه في تركيب جديد غير مألوف بالنسبة للمتلقي لما يسمح به من نشوء علاقات نحوية متعددة عن طريق التقديم والتأخير، أو الحذف والذكر، أو الفصل والوصل، أو تبادل الوظائف النحوية والدلالية للمفردات، فكل ذلك من شأنه أن يبعث الدهشة والتوتر في ذهن المتلقي.

المحاضرة الثامنة

الظواهر الأسلوبية: الانزياح والمفارقة

تمهيد:

يتحرك الاختيار في اللغة الإبداعية بشكل عمودي باعتبار العلاقات التي تحكم المتغيرات اللسانية، وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال وحدة لغوية بأخرى، كما أنها ممارسة اختيارية تحدث على أساس التعادل والتكافؤ المؤسس بدوره على التلاؤم والاتساق مع الإبداع الشعري والغرض المطروق، فالاختيار حيلة إيحائية يلجأ إليها الشاعر لغاية التصوير المنزاح، الذي يمنح اللغة الشعرية طاقاتها التعبيرية والتأثيرية.

ويشمل هذا النوع من الانزياح أشكالا مختلفة تستوفي فاعليتها من العلاقة الجدلية بين السطح والعمق، ولا أدلّ عليها من الصور الشعرية ممثلة في الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه، كونها تعبر عن قدرة انزياحية خلاقة يمتلكها الشاعر فينتج منها البنية النوعية لخطابه الشعري وفق «لحن مبرر في اللغة»[1] هو الانزياح، وعندئذ تطرح الدراسة الأسلوبية سؤالا جوهريا مفاده: ما هو معيار الانزياح؟ وأين تكمن قيمته؟

[1] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص99.

لا جرم أن الخطاب الأدبي يحتم على الأديب أو الشاعر أن يفاجئ متلقيه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يلمح إليه، يقول "أرشيبالد ماكليش": «إن القدرة الإيحائية في قصيدة ما، إنما تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات، ولكن هذا الشحن لا يترك الألفاظ على حالها، بل يزيحها عن واقعها الأصلي إلى واقع عرضي مؤقت»[1]، فيما يعرف بالانزياح.

من هنا يتضح أن الانزياح يقع عبر التقاطع الحاصل بين محوري الاختيار والتأليف، وتنشأ شعرية الخطاب من خلل الفجوة بين البنيتين، العميقة والسطحية، وتنفجر الشعرية في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في الخطاب، ومنه يمكننا أن القول بأن اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجيد فحسب، بل هي ضدّه، لأن جوهرها يتمثل في انتهاك قواعد اللغة، على أن القاعدة والانحراف هما اللذان يحددان في الواقع العملية الأسلوبية، وليس الانحراف في حدّ ذاته.[2]

ومن ثم يمثل الانزياح لدى علماء الأسلوب اللون التمييزي للغة الشعرية، كونه يخرق طابوهات اللغة المعيارية، ويتجاوز المألوف منها إلى ما هو بديل عنها، فنرى الشاعر أو الكاتب يتجاوز القوانين التي استنتها الجماعة وتواضعت عليها، لوضع جديد يخدم السياق الأدبي، ويوفر عوامل التفرد الأسلوبي، والانزياح هو آلة التنفيذ، من هنا يقتضي الوصف العلمي للنص الأدبي أن يشمل رصد انحرافه على محورين:

أما المحور الأول: فيتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، ويسمى بالمحور التوزيعي، والذي يفرز بدوره العلاقات التركيبية، ويحدث بأساليب متعددة، تكتسي أهمية بالغة في البحث الأسلوبي مثل: التقديم والتأخير والحذف وغيرهم، بعدّها منبهات فنية تشكل وجها متمردا على سلطة اللغة، ويقصدها المبدع لإنتاج أسلوب يحتكم إلى قابلية عالية للقراءة والتأويل.

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

---

[1] - محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1984، ص137.

[2] - ينظر: تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات في النقد، مج 5، ج19، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1996، ص91.

و**أما المحور الثاني:** فالانزياح فيه متعلق بجوهر المادة اللغوية، وسماه "كوهين" الاستبدال في ظل العلاقات الاستبدالية الحاصلة على المحور الاختياري، والقائم على التبادل بين الوحدات اللغوية القابلة للاستبدال، وتندرج ضمن هذا المفهوم الصورة الشعرية، فالكناية مثلا هي عدول استبدالي، لأن الجملة فيها تحمل بعدين: الأول سطحي غير مقصود مع جواز إرادته، والثاني عميق مقصود، وكذلك التشبيه والاستعارة والمجاز بصورة عامة، وبذلك فالصورة الشعرية تعدّ موقفا ذاتيا وأسلوبا خاصا في التفاعل مع المدركات الحسية أو الذهنية المجردة، كونها وجها من أوجه التنفيذ الفردي للغة، وهو ما يمنحها المرونة والفاعلية.

ويهتم الأسلوبي على هذا المحور برصد الانزياحات التي يعمد إليها الشاعر قصد إحداث شرخ في قاعدة الاستبدال، بحيث يتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينقل كلامه من النفعية إلى الإبداعية.

وتأسيسا على ما سبق، يمكن إيجاز المكونات الأسلوبية في أربعة مكونات هي:

1- المكون اللفظي بجانبيه الصوتي والدلالي.
2- المكون المعنوي الممثّل لرؤية الكاتب الخاصة في ثنايا نصه.
3- المكون التصويري الذي ينجم عن التركيب بما يثير الخيال ويبعث الفكر، ويستثير العاطفة والوجدان، ممثلا في الكناية والاستعارة والمجاز المرسل والتشبيه.
4- المكون التركيبي الناتج عن العلاقات التوزيعية.

ولما كانت لغة الإبداع تقوم علة تحطيم القواعد اللغوية والعدول عنها، بما يسمح لها بتحقيق دلالة إضافية إلى المعنى الأساسي، فإن المحور الأفقي يكون أكثر مرونة لاستيعاب أشكال التعبير اللغوية المختلفة، وأوسع مجالا لإنتاج مستويات لغوية جديدة، ذات قيم شعرية أو دلالية متفاوتة، لذا «لا يمكن أن يكون هناك إبداع إلا حينما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة، وإلا حينما يوجد خلق جديد لهذه التركيبات وتمثل الحركة الأفقية للصياغة محورا من محاور الخلق اللغوي، يعمل بشكل أساسي على تحطيم الإطار الثابت للأسلوب ولقوانين اللغة وقواعد الكلام»[1].

إن العملية الإبداعية وإن وجدت في إطار سياقي ما، وارتبطت بظروف تعكس حقيقة الانسان في علاقته مع ذاته وغيره، فإن فاعلية هذه العملية لا تتم إلا بوجود المتلقي، الذي يمكن اعتباره شريكا في إحياء هذا الإبداع، وفق رؤية منهجية ومنطلقات نظرية،

[1] - محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1995، ص142.

وإجراءات تحليلية يوفرها المنهج الأسلوبي بارتكازه على الانتقاء فاعلية موضوعية وعلمية، ترصد عينات البحث وتضبط زوايا النظر إلى سمات الأسلوب وأشكال تمظهره.

ثانيا: تحليل الخطاب

المحاضرة التاسعة

في مفهوم الخطاب والنص

إن بسط مفهوم تحليل الخطاب وقضاياه، يتطلب قبل كل شيء عرض أبرز المفاهيم والمصطلحات التي تدور في فلكه على النحو التالي:

1- الخطاب: *Discours*

- **مفهوم الخطاب في المعاجم والموسوعات العربية:**

الخطاب عند "محمد علي التهانوي" هو «بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام (...) والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام»[1]، وهو المعنى الذي سبقه إليه "أبو البقاء الكفوي" في القرن الحادي عشر للهجرة، حين قال: «الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا»[2].

أما "ابن منظور" فنراه يكسب معنى الخطاب أبعادا أخرى وهو يقول: «الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال(...) والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان»[3]. ومنه نستخلص أن مفهوم الخطاب في المعاجم العربية يلتقي عند المفاهيم الآتية:

- هو الكلام الذي يقصد به إفهام المستمع، ودون ذلك لا يسمى خطابا.
- هو مراجعة الكلام بين طرفين أو أكثر (التخاطب).
- هو النشاط الشفوي الآني القائم على الحوار بيم مخاطِب ومخاطَب.
- هو اللفظ المتواضع عليه للإفهام (الوظيفة التواصلية).
- الخطاب والمخاطبة مصدران من خاطب، وهو يدل في معناه هذا على مراجعة الكلام ومشاركته بين طرفين، وهذا المفهوم يضع المصطلح في تقاطع مع مصطلحين آخرين هما: الكلام بمعناه المصدري باعتباره مرادفا للتكليم، والمخاطبة مصدرا مشتقا من خاطب.

وهناك بعض الفروق بين هذه المصطلحات (الخطاب، المخاطبة، الكلام)، فلفظ الخطاب أخص وأدق في الدلالة على معنى التوجيه من لفظ الكلام، الذي لم يتمخض للدلالة على هذا المعنى، فليس كل كلام هو خطاب للغير كما يقول "التهانوي".

---

[1] - محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق: علي دحروج، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، ص749.

[2] - عدنان درويش ومحمد المصري: معجم الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998، ص419.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة (خ، ط، ب)، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، ص134.

أما ما يميز الخطاب عن المخاطبة، فهو أن التوجيه في الأول يكون في اتجاه واحد من المخاطَب نحو المخاطِب، أما المخاطبة فهي خطاب في اتجاهين، ولقد ركز "ابن منظور" على معنى التبادل والمشـاركة حين قرن بين المصـطلحين بالمراجعة، وهذا التمييز يجعل معنى الخطاب أعم وأشمل من معنى المخاطبة، لكونها نوعا مخصوصا من الخطاب[1].

- **مفهوم الخطاب في المعاجم والموسوعات المتخصصة:**

ذكر في معجم "ديبوا وآخرون" أربعة معان لمفهوم الخطاب هي:[2]

1- الخطاب هو ممارسة لغوية.
2- هو وحدة توازي الجملة أو تفوقها، ومتوالية تشكل خطابا له بداية ونهاية، وهو بهذا المعنى مرادف للفظ (نتيجة للتلفظ).
3- هو في البلاغة متوالية شفوية موجهة للإقناع والتأثير.
4- في اللسـانيات يعدّ الخطاب لفظا يفوق الجملة منظورا إليها من حيث قواعد التسـلسـل، ففي تعريف "جون ديبوا"- Dubois للخطاب على أنه اللغة أثناء استعمالها، إنها اللسان المسند إلى الذات المتكلمة، فهو بذلك مرادف للكلام بالمفهوم السوسيري[3].

أما قاموس أكسـفورد الإنجليزي فقد ربط بين حقلي الخطاب وتحليل الخطاب الذي اعتبره «طريقة تحليل النصـوص أو التلفظات الأكبر من الجملة، مع الأخذ بعين الاعتبار محتواها اللغوي وسياقها السوسيو -لغوي»[4].

فهذا السـلوك اللفظي يصـير في المعالجات الشـعرية (خطابا) لارتباطه بفكرة التداولية، أو الخطابية التي تميز بها، فسـمي باسـمها، وهي المسـألة التي حظيت باهتمام علم التواصـل واللسـانيات التداولية التي ترتكز على إبراز وجه جديد للنص، وذلك بالانطلاق من ثنائية اللغة والكلام التي أحكم استغلالها اللساني "دي سوسير" واعتمدها اللسانيون من بعده.

- **البعد النقدي والمعرفي لمفهوم الخطاب:**

ظهر مصطلح (خطاب) في حقل الدراسات اللغوية في الغرب ونما وتطوّر في ظلِّ التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسـات، ولا سـيما بعد ظهور كتاب "فردينا ند دي سوسير" (محاضـرات في اللسـانيات العامة) الذي تضـمّن المبادئ العامة والأسـاسية التي

---

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

[2] - ينظر: ربيعة العربي، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، ع33، 2010، ص34.

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

[4] - ربيعة العربي، الحد بين النص والخطاب، ص34.

جاء بها هذا الأخير، وأهمها تفريقه بين الدّال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم (النسق) أو (نظام) والذي تطوّر فيما بعد إلى بنية.

ففي الاستعمال العادي نتحدث عن مصطلح (خطاب) للدلالة على ملفوظات رنّانة (ألقى الرئيس خطابا) أو للدلالة على التحقير لمّا نشير بها إلى ملفوظات سخيفة (كل هذا مجرّد خطابات)، كما يُطْلَق هذا المصطلح على كلِّ استعمال مخصوص للغة (الخطاب الإسلامي – الخطاب السياسي – خطاب الشباب...)، وفي كلِّ هذه الاستعمالات تبقى لفظة "خطاب" غامضة[1].

في زماننا كثُرَ استخدام مصطلح خطاب في علوم اللسان، وكثرة استعمال هذا المفهوم تعود لكونه علامة على التحولات التي طرأت على إدراكنا وتصوراتنا لمفهوم الكلام، وهذا التحول ناتج عن تأثير مجموعة من العلوم الإنسانية والتي يتمّ تجميعها غالبا تحت عنوان التداولية.

الخطاب يتحدّد باعتباره إنتاجا لمختلف التطبيقات القولية المستعملة في الحياة العامة داخل المجتمع[2]، وميادين الدين والسياسة والقانون والأدب وغيرها هي مصادر ومرجعيات للخطابات المُعَدَّة والمهيأة، والمُحَدَّدة بمجموعة من قواعد التواضع.

ونظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فقد تعدّدت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح، نورِد بعضها فيما يلي:

أ- خطاب: مرادف للمفهوم السوسيري (كلام)، وهو معناه المعروف في اللسانيات البنيوية.

ب- الخطاب: ما دام منسوبا إلى فاعل فهو يشكل وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة، بهذا المعنى يلحق الخطاب بالتحليل اللساني لأنّ المُعْتَبَر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكوِّنة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي "زليغ هاريس" *Z. Harris*.

وبذلك يكون "هاريس" أول من اهتم بالخطاب في إطار النموذج البنيوي ومبادئه القائمة على الاعتراف بالبنية الداخلية وشموليتها في الخطاب بمعزل عن السياق[3]، حيث عرفه تعريفا لسانيا بأنه (ملفوظ طويل أو عبارة متتالية من الجمل)، وحاول بموجبه توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب انطلاقا من تعريف "بلومفيلد" للجملة وتأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية للملفوظ[4].

---

[1] - Dominique Maingueneau : Analyser les textes de communication, Nathan, p37.

[2] - Jean –François Jeandillou : L'analyse textuelle, Armand Colin, P108.

[3] - ينظر: ربيعة العربي، الحد بين النص والخطاب، ص35.

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

ت- والخطاب حسب "إميل بنفينيست" – *E. Benveniste* هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما[1].

وهنا يظهر بأن "بنفينيست" أتى برأي خالف فيه عما جاء به "هاريس" والتوزيعيين الذين وقفوا عند حد الملفوظ، فهو يرى بأن «موضوع الدراسة ليس الملفوظ بل التلفظ، وبهذا يمكن أن ندرسه ضمن مضامين نظرية التواصل ووظائف اللغة، إن التلفظ عنده عملية فردية فريدة في كل الظروف والحالات (...) وهي أيضا وراء بنية وحدات لغوية تعبر عن مفاهيم إنسانية كمفهوم الشخص والزمان والمكان»[2]، وبذلك فـ"بنفينيست" يعرف الخطاب باعتباره (الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في العملية التواصلية)، أي هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول نية التأثير في الثاني – كما تمت الإشارة إليه سابقا.

ويمكن إضافة مفهوم آخر للخطاب بمقابلته بمفهوم (لغة) كمجموعة متناهية من العناصر مستقرة نسبيا، فيكون الخطاب عندئذ مجالا لإبداعٍ تتشكّل فيه وبطريقة غير ملحوظة سياقات تعطي قيَّما جديدة للغة، وهكذا فإنّ تعدّد معاني لفظة ما صنيع خطاب يتحوّل بالتدريج إلى ظاهرة لغوية.

وبهذا نصل إلى أنه على المستوى اللغوي البحت يشير مصطلح (خطاب) في معناه الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوبا أو شفويا، غير أنّ للخطاب مفهوما آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحت في أهميّته النقدية، وذلك هو ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي "ميشيل فوكو"، ففي محاضرته (نظام الخطاب) يحدِّد "فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تُبْرُز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه.

2- النص: *Texte*

مفهوم النص في المعاجم والموسوعات العربية:

جاء في معجم لسان العرب «النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أُظهر فقد نُصّ (...) يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه (...) ووضع على المنصة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور (...) وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع»[3].

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص19.

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

[3] - ابن منظور: لسان العرب، مادة نص، ج14، ص163.

يقدم "ابن منظور" معاني لغوية عدة للنص يتداخل فيها المحسوس مع المجرد، ومجمل هذه المعاني تمثلت في: البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه، أي إبراز ما خفي وإظهاره، والانتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية، وما يقتضيه هذا الانتقال من تتابع وتتال وترادف، إلا أنه لم يأت بالمعنى الاصطلاحي الذي اكتسبته مادة (نصّ) لدى الأصوليين وغيرهم.

وهذا ما تداركته بعض المعاجم الحديثة مثل (المعجم الوسيط)، الذي أكسبه معنى مفاده: النص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أي هو ما لا يحتمل التأويل[1]، وقد ورد في هذا المعجم أن «(النص) طبيعة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف... ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص... وجمع نصّ نصوص، وهو عند (الأصوليين): الكتاب والسنة»[2].

- مفهوم النص في المعاجم والموسوعات المتخصصة:

يعرف "جون ديبوا" النص في قاموس اللسانيات على النحو التالي: «إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل القابلة للتحليل تسمى: (نصا)، فالنص عينة من السلوك اللساني، وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية»[3].

تعددت مفاهيم النص اصطلاحا بتعدد التوجهات المعرفية النظرية والمنهجية المختلفة، عليه يكمن الاختلاف حول ماهيته – أساسا-في اختلاف التصور والغاية من دراسته، فحدود النص ونظريته ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المعطيات، فالنص عند اللسانيين «مقطوعة قولية أو كتابية، مهما كان طولها، والتي تشكل كلا موحّدا»[4]، بينما يعكس مفهوم النص "هاليداي" و"رقية حسن" توجه اللسانيات البريطانية المعاصرة في نظرتها إلى النص على أنه «وحدة لغوية استعمالية، وهو ليس وحدة نحوية، وهو لا يعرف بحجمه»[5].

ولعل أشمل تعريفات النص وأكثرها تداولا بين الباحثين تعريف "دو بوكراند"- De Beaugrande و"دريسلر" - Dressler، فهو حسب تصورهما حدث تواصلي،

---

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

[2] - المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص926.

[3] - J. Dubois et autres : le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage ; p482.

[4] - فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص72.

[5] - المرجع نفسه، ص72.

يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد منها، ويمكن إيجاز هذه المعايير في:[1]

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

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

3- **القصدية/ النية: *Intentionnalité*** وتتمثل فيما ينويه منشئ النص من جعل صورة ما من صور اللغة متسقة ومنسجمة تؤدي وظيفة معينة، ويتعلق هذا المعيار بصاحب النص، كونها خاضعة لقصد المتكلم وخطته.

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

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

6- **التناص: *Intertextualité*** ويعني أن كل نص يبنى على كتابات سابقة، طالما أن أفكار البشر نتاج ثقافات وأفكار إنسانية قابلة للتفاعل والتلاقح القصدي وغير القصدي بين النصوص، فالنص بذلك رهين المعرفة بنص أو نصوص متقدمة عليه.

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

ولأن لسانيات النص فرع علمي متداخل الاختصاصات، ويركز على النصوص في ذاتها وعلى أشكالها وقواعدها، ووظائفها وتأثيراتها المتباينة، فلا نجد للنص في هذا الإطار تعريفا متفقا عليه بشكل مطلق، وإنما تعريفات تميل في مجملها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات البنيوية والصرفية والصوتية والدلالية للنص.

لقد عرف مصطلح النص في الدراسات الحديثة عديدا من المفاهيم التي اختلفت باختلاف رؤاها الفكرية ومنطلقاتها النظرية، كما شهد علما خاصا به هو علم النص، أسسه "فان دايك"، فاحتل محل البلاغة واعتبرها سابقة تاريخية له، وحدد في كتابه (علم النص) بنية النص من خلال ظاهرتي الاتساق والانسجام، حيث «بدأ ببيان أوجه عدم كفاية نحو

[1] - ينظر: روبرت دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص105.

الجملة لوصف ظواهر تجاوز حدود الجملة، وعد النص وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميا في المعايير، ثم ميز هذا الإطار الموسع (النص) وخصه بمصطلح نحو النص أو نحو الخطاب، أو أجرومية النص»[1].

- **البعد النقدي والمعرفي لمفهوم للنص:**

مصطلح (نص) يُسْتعمل للدلالة على قيمة محدّدة، وخاصة لمّا يتعلق الأمر بفهم الملفوظ باعتباره يشكِّل كلاًّ أو وحدة متجانسة، وقسم اللسانيات الذي يدرس هذا الانسجام والتجانس يسمى (لسانيات النص).

هناك اتجاه يتحدّث عن النص كونه إنتاجا قوليا شفويا أو مكتوبا، ويصاغ بطريقة تسمح له بالديمومة، وبأن يكرّر ويعاد إنتاجه (يروى)، وبأن يذاع ويُنْشَر خارج سياقه الأصلي، لهذه الأسباب يكثر الحديث في الاستعمال العادي عن النصوص الأدبية والنصوص القضائية وغيرها في حين ننفر من الحديث عن النص فيما يتعلق بالمحادثة الشفوية.

والنص لا يكون بالضرورة مُنْتَجًا من طرف متكلِّم واحد، ففي المناقشات والمحادثات يكون إنتاج النصِّ موزّعا بين عدد من المتكلمين، هؤلاء المتكلمون يمكن أن يخضعوا لسلّم رتبي، وبخاصة لمّا يتعلق الأمر بالخطاب المنقول، أي لما يُضَمِّن متكلِّمٌ في حديثه أقوالا لمتكلم آخر، هذا التّنوع في النصوص هو شكل من أشكال تباين النصوص داخل النص الواحد. والشكل الآخر من تباين النصوص يتمثّل في العلامات الأيقونية (رسوم –صور) تلك التي توظفها النصوص كعلامات غير لسانية[2].

باختصار، النص يتعلق بالنموذج التجريدي الذي ينظم الملفوظات تحت قاعدة نماذج الخطابات، وقد قدّم "جان ميشيل آدام" معادلتين تبينان استقلالية النص وتجريديته، وحسبه يجب عزل النص عن محيطه وظروف إنتاجه[3].

خطاب = نص + سياق.

نص = خطاب - سياق.

أما "بول ريكور" فإنه يرى أنّ النص هو خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، أي إنّ النص في رأي "ريكور" لا يكون نصا إلا بعد كتابته، فكأنه يقصي ويبعد كل النصوص

---

[1] - سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1997، ص183.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص43.

[3] -Jean-François Jeandillou : L'analyse textuelle , Armand Colin ,Paris ,1997, p109.

الإبداعية الشـــفوية التي نصـــادفها كالخطب والأمثال وغيرها، إنّ التثبيت الذي تمارســـه الكتابة ما هو إلا حدث حلّ محلّ فعل الكلام ذاته.

ويتجلى مفهوم النص في الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم فيما يحيل إليه مفهوم الأســـلوب عند "ابن خلدون" في كتابه (المقدمة)[1]، والمفضـــي إلى معنيين هما: الاستواء أو الكمال، والنسيج أو القالب، وهو ما لا يبتعد عما اصطلح عيه المحدثون أمثال: "رولان بارت" حين عدّ النص نســـيجا، من حيث يرى "بشـــير إبريز" بعد ذكره لقول "بارت" الذي ينصّ على ذلك بأنه «عندما شبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجابا جاهزا، أو لباسا نلبسه ونختفي فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا يكون - فيما أرى- قد أصاب كثيرا من الحقيقة، لأن النص هو أيضـا منتج لعملية التشـابك المستمر والانسـجام والتماسك التي يقيمها (الناص/ الكاتب) للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا –في النهاية- نصـــا كما يعطي العنكبوت شـــبكة من ذاته، فالناص يعادل أو يوازي العنكبوت– في هذا التعريف. والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص[2].

«فالنص كما يفهمه العرب الآن هو صـــيغة الكلام المنقولة حرفيا ســـواء أكانت نطقا أو كتابة، هذا ولا بدّ الإشـارة إلى أن أقرب المصـطلحات إلى النص عند القدماء هو مصـطلح (المتن) المقابل للإسناد عند علماء مصطلح الحديث»[3].

ويزداد مفهوم النص وضـــوحا وجلاء عند "الشـــريف الجرجاني" في معجمه (التعريفات) تأسـيسـا على اسـتقراء "بشـير إبرير" لقول "الشـريف" الذي مفاده (النص ما ازداد وضـــوحا على المعنى الظاهر لمعنى في نفس المتكلم وهو ســـوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أحســـنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي كان نصـــا في بيان محبته).

وما انتهى إليه على مسـتويين: يتعلق المسـتوى الأول بالمعنى الظاهر، ويتعلق المسـتوى الثاني بزيادة الوضـوح على المعنى الظاهر، وتلك الزيادة اقتضـاها معنى في نفس المتكلم يودّ تبليغه إلى المخاطب.[4]

ولعل "منـذر عيـاشـــي" وهو يتكئ على زاده التراثي، يمزجـه بمـا تحقق من القراءات الحداثية لتعريف النص في المقاربات الأوروبية، يقول:

---

[1] - ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص490.

[2] - ينظر: بشير إبرير، النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى –مجلة فصلية ثقافية-، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، ع11، 1997، ص67.

[3] - جمعان عبد الكريم، إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص67.

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

«النص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهور وبيان، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان، لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يعتبر تحديدا يلغي الصيرورة فيه، ويعطل في النهاية فاعليته النصية»[1].

3- الملفوظ: *L'énoncé*

الملفوظ نتيجة (Résultat)، إنه نتاج إجرائي وعملي، لساني واجتماعي، أما الجملة فإنها تنتمي إلى بنية نظرية مجردة ومستقلة، خاضعة للوصف النحوي، فعبارة (ممنوع التدخين) تُعدُّ جملة إذا جرّدناها من كل سياق، وهي ملفوظ إذا سُجِّلت في سياق معيّن، كأنْ تُكتَب باللون الأحمر وتوضع في إطار، وتُعلق على جدارٍ في قاعة انتظار بالمستشفى.

الملفوظ إنجاز فعّال، متماسك، واقعي، متعلق بالنشاط الذي ينتج عنه ويشهد عليه في آن، هذا النتاج يحمل علامات إنتاجه، تلك التي تتضمن مختلف التركيبات المتجدِّدة في كل تجربة لسانية أو تلفظية، فهو إذن مجرّد عن الاستقلالية[2].

وكونه إنتاجا لفعل التلفظ يصبح من هذا المنظور أثرا قوليا لهذا الفعل، وحجم الملفوظ في هذه الحالة ليست له أهمية، فقد يتعلق ببضع كلمات أو بكتاب كاملٍ، إنه متتالية محمّلة بمعنى ومُكتفية نحويا، كقولنا: (الطالب ناجح)، (آهٍ، ما أجمله!)، كما يُطلق مصطلح (ملفوظ) للدلالة على مقطع قولي والذي يشكِّل وحدة محادثة تامة تعود إلى جنسٍ محدّد للخطاب (نشرة جوية – رواية – مقال في جريدة)، هناك ملفوظات قصيرة كالأمثال والحكم وأخرى طويلة كالمحاضرات.

والملفوظ محمَّلٌ بمعنى قارّ وثابت، ذلك الذي يُحَمِّله أيّاه المتكلم، هذا المعنى هو الذي يفكّ شفرته المتلقي، والذي يملك نفس الشفرة ويتحدّث نفس اللغة مع الباث.[3] في هذا المفهوم للنشاط اللساني يكون المعنى مضمّنا في الملفوظ، بحيث يكون الفهم مرتبطا بمعرفة قواعد الصرف والنحو، ولكن السياق يلعب دورا أساسيا محيطا(Périphérique)، بحيث يمنح المعطيات التي تُمَكِّنُ من رفع الغموض عن الملفوظات[4]، والملفوظ هو مظهر من مظاهر تجلي الخطاب.

---

[1] - منذر عياشي: النص: ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 96 و97، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992، ص55.

[1] -Jean-François Jeandillou : " L'analyse textuelle" , Armand Colin ,Paris ,1997, p54.

-1 Dominique Maingueneau : "Analyser les textes de communication" ,Nathan, Paris, 2000.p5.

[4] - ينظر المرجع السابق، ص6.

4- الخطاب وتحليل الخطاب:

يكاد يجمع كلّ المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة "هاريس" (1952) في هذا المجال من خلال بحثه المعنون بِـــــ (تحليل الخطاب)، إنّه أول لساني (أمريكي) حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعلِهِ يتعدّى الجملة إلى الخطاب.

أما "بنفينيســـت" فينظر إلى الخطاب باعتباره الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشـتغاله في التواصـل، والمقصـود بذلك الفِعْلُ الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسـطة متكلم معيّن في مقام معيّن، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، بمعنى آخر يحدِّد "بنفينيست" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا، بأنّه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما.

انطلاقا من هذا التعريف نكون أمام تنوع وتعدّد الخطابات الشفوية التي تمتدّ من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة، وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضا كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعير أدوارها ومراميها، من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية، باختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلقٍ قصد التأثير فيه.

5- الخطاب الأدبي:

إن عبارة (الخطاب الأدبي) تميّز نوعا معيّنا من الخطابات عن الأنواع الأخرى ، ووجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، ولكل من الخطابين مقاييس تميزه، والتعرف على مقاييس الخطاب الأدبي تعني اسـتخلاص أدبيّته، أي اسـتخلاص جملة الشـروط والخصـائص والمقاييس التي تجعل من خطابٍ معيّنٍ خطاباً أدبياً، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأنّ هدف علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب، أي خصـوصـيته التي لا يمكن أن تتحدّد إلا على أسـاس الأشـكال التي تأخذها العلاقات التي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب، ذلك أنّ الخطاب الأدبي لا يختص بمضمونٍ محدّدٍ كالخطاب السياسي أو الرياضي مثلا، فكلّ الموضوعات والمضامين التي تشكِّلها العوالم المعنوية للغةٍ ما بإمكانها أن تشكِّل مادة لمضمون الأدب.

والواقع أنّ الشكلانيين ومن جاء بعدهم من النقاد الذين ساروا على نهجهم رأوا بأنّ الأدب قد ضاع وتوارى في دروب العلوم الإنسانية الأخرى، بحيث صار النقاد لا يمارسون الأدب بل يمارسون الفلسفة أو علم الاجتماع أو التاريخ أو علم النفس من خلال الأدب، فكانوا يفسرونه من خلال مادة مضمونه، ولا أدلّ على ذلك من الإسقاطات التي كان النص أو الأثر الأدبي مسرحا لها، فكان همّ الناقد البحث عن آثار المواقف بل المواقف ذاتها التي عاشها صاحب النص، وآثار مجتمعه أو بيئته، ومميّزات الحقبة التي ظهر فيها النص إلى غير ذلك من المعلومات التي يكون قد تزوّد بها قبل قراءته للأثر المزمع نقده، مع أنّ

المفروض حسب وجهة النظر الحديثة –البنيوية مثلا – أن نفسِّر هذه الظواهر بالأثر، لا أن نفسره بها، إذ أنّ النص يشكل عالما قائما بذاته يحمل في طياته ما يفسره، ويحمل العناصر المكونة لمعناه، وفي ذلك ما يُغْني الباحث عن الاستعانة بعناصر خارجة عنه,

6- علم النص:

مصطلح علم النص ليس جديداً في معناه، فقد استعمله الشكلانيون الروس منذ سنوات العشرينات من القرن الماضي بلفظ مغاير، حيث استعمل "جاكبسون" في كتابه الشعر الروسي الحديث ما أسماه (العلم الأدبي)، وجاراه في استعمال هذا المصطلح رفيقه "ايخنباوم" منظِّر الحركة الشكلانية حين تحدّث في مقال له بعنوان (نظرية المنهج الشكلاني) عن بعض مبادئ العلم الأدبي والجمالي[1].

إنّ الحديث عن تأسيس (علم النص الأدبي) يثير لدينا نوعا من ردِّ الفعل، ويجعلنا نتساءل عن بعض الأمور التي يمكن لنا أن نعبِّر عنها من خلال التساؤلات التالية:

- ألا يعني حديثنا عن تأسيس علم النص الأدبي أننا ننفي ضمنيا صفة العلمية عن الدراسات الأدبية السابقة؟
- ما المقصود بِ علم النص الأدبي؟ أهو علم خالص أم علم ذو خصوصية معيّنة؟
- ما هي دواعي هذا التأسيس؟ وما هي مبرراته؟

كلّ هذه الأسئلة وغيرها تحتاج في الواقع إلى مناقشة وتحليل.

إنّ الدعوة إلى تأسيس علم النص لا تعبِّر بالضرورة عن نفي صفة العلم عن التراث النقدي السابق، ولكنها تعبِّر عن رغبةٍ في تجاوز ذلك التراث الذي لم يعدْ رغم جلاله وعظمة قدره قادرا على الاستجابة لحاجات الإنسان المعاصر النفسية والروحية والذوقية، ولا على استيعاب مختلف المشكلات التي يطرحها الأدب في العصر الحاضر، حيث أننا نعيش اليوم عصر العلم أكثر من أيِّ وقت مضى، إذْ حقّق الإنسان في ظرف الخمسين عاما الماضية من التقدم العلمي والتكنولوجي ما لم يحققه طوال الألف عام التي سبقتها، وقدّم العلم فيها الكثير من التفسيرات للكثير من المعضلات، والكثير من الحلول للكثير من مشكلات الإنسان.

ألا يستلزم الأمر والحال هذه أن يستفيد الأدب والدراسة الأدبية على الخصوص من ثمار العلم؟

أ-محاولات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين:

لقد بدأ التفكير في تأسيس علم النص في القرن التاسع عشر مع الفيلسوف الفرنسي "هيبوليت تين" الذي حاول أن يؤسس لعلم النص الأدبي حين راح يطبِّق منهج

[1] - Eikhenbaum: "Théorie de la littérature. textes des formalistes Russes" Traduits par Tzvetan Todorov, Edition du Seuils, Paris, p37.

دراسة النبات على الأدب بالتركيز على عناصر ثلاثة فيه هي ما أطلق عليه مصطلحات: الجنس – البيئة – الفترة، على النحو الذي تُدْرس به النبتة[1]، فرأى أنّ هذه العوامل مُمَثَّلة في العرق (الجنس) الذي ينتمي إليه الأديب، والمجتمع (البيئة) الذي ينشأ فيه، والحقبة الزمنية (الفترة) التي يصدر فيها عمله الأدبي، وعلى ضوء ذلك راح "تين" يبحث له عن نماذج وأمثلة تطبيقية من الأدب الفرنسي إلى فن الرسم الإيطالي إلى الأدب الإنجليزي يدعم بها نظريته.

وبالرغم من طرافة بعض الاستنتاجات التي جاء بها "تين" فقد انطوت في مجملها على عيوب كثيرة، من هذه العيوب طريقة اختياره للأمثلة التطبيقية التي جعلها انتقائية، حيث كان يأخذ من الأمثلة ما يتفق مع نظريته ويتطابق مع منهجه، أما ما يختلف معهما فيسقطه من حسابه، كما أنّ منهجه لم يفرق بين طبيعة الأدب وطبيعة العلم، هذا ما جعل "غوستاف لانسون" يهدِّم كل ما بناه هذا المفكر بجرّة قلم، قائلا: «ليس هناك ما يجمع بين تحليل العبقرية الشعرية وتحليل السكر إلا الاسم»[2].

وبعد محاولة "تين" هذه جاءت محاولة الداروينيين بزعامة "برونتيير"، والوضعيين بزعامة "لانسون"، كلّ من جهته لتقريب الدراسة الأدبية من المنهج العلمي، فقد فذهب "برونتيير" إلى القول بأنّ قوانين تطور الأدب والفنون شبيهة تماما بقوانين تطور الأحياء والنباتات، وبناءً على هذه النظرة راح يطبق منهج "داروين" في دراسته للأحياء على الأدب، وحسب هذه النظرة يكون النوع الأدبي مثل النوع البيولوجي، ينشأ ويتطور ثم ينقرض، لكن المنقرض منه لا يفنى تماما وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت عنه، كما هو الشأن في القصة التي تطورت عن الملحمة بعد انقراضها، وقد وُجِّهت انتقادات لهذا المنهج بدوره وأهمها أنه يفسر ظاهرة خاصة نفسية هي الأدب بقوانين عامة[3].

أما الوضعيون فقد استلهموا منهجهم العلمي من "أوغست كونت" في تحديده لتطور المجتمع البشري، وتأثر منهج "لانسون" بمنهج المؤرخين، ولاحظ الدارسون بأن المعنى الذي قصده من عبارة (المنهج العلمي) لا يعني أكثر من التدقيق في تاريخية النص.

ب-التحول الكبير نحو المنهج اللساني في دراسة النص: (القرن العشرين)

في الوقت الذي كان "لانسون" يقدم دروسا لطلابه في الأدب الفرنسي وتاريخه، كان "فرديناند دي سوسير" يقدِّم نظرياته اللسانية فيما أصبح يُعْرَف بِـ (دروس في اللسانيات العامة)، ويؤسس اللسانيات البنيوية التي أحدثت ثورة لا مثيل لها في دراسة

[1] - أحمد منور: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، ص13.
[2] - ريني ويليك وأوستين وارن: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، ص 13.
[3] - أحمد منور: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، ص15.

اللغة، ومنذ أن ظهرت (نظرية البنية) في اللسانيات عرفت الدراسات الأدبية توجها جديدا وقويا لم يتوقف مدّه إلى اليوم.

وكأنّ الدراسة الأدبية قد وجدت أخيرا ضالتها في اللسانيات، ويبدو ذلك من خلال التطور المتوازي بين اللسانيات من جهة والدراسات الأدبية المتأثرة بها من جهة ثانية، ويظهر هذا التأثر بجلاء في طغيان المصطلحات اللسانية على الدراسات النقدية الأدبية بحيث لم يعد في الإمكان القيام بمثل هذه الدراسات دون اللجوء إلى المصطلحات اللسانية، وبهذا نخلص إلى أنّ كل النظريات المهمة في تحديد مفهوم النص الأدبي جاءت من قبل باحثين لسانيين.

ت-حركة الشكلانيين الروس:

لم تظهر الدراسات الأدبية الجديدة المتأثرة باللسانيات في فرنسا كما كان من المنطقي أن يحدُثَ، بحكم أنّ نظريات "دي سوسير" و مفهوم البِنْية التي تُشَكِّل أساسها قد انطلقت من جامعة السربون، وإنما عرفت انطلاقتها من موسكو في شتاء 1914-1915 على يد الشكلانيين الروس، وقد جعلت هذه الجماعة همها منذ البداية مُرَكّزاً على دراسة المظهر اللساني للشعر، وما ميّز عمل الشكلانيين بعد التوجه البارز في أعمالهم أنهم أعطوا أهميّة خاصة للتصنيف والنمذجة والوصف الدقيق المفصل للأعمال الأدبية ووضع المصطلح التقني الذي يعبِّر عن ذلك، وهو ما أعطى لعملهم صبغة علمية وموضوعية بارزة، وشكّل الأسس الأولى لعلم النص الأدبي الحديث.

وقد وضعوا العمل الأدبي في المركز الأول واستبعدوا من دائرة الدراسة كلّ عامل يقع خارج النص مثل السيرة الذاتية للكاتب أو البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها أو أيِّ نوع من أنواع التحليل النفسي أو الاجتماعي أو التأمل الفلسفي.

غير أنّ "باختين" وهو شكلاني رأى أنّ تناول الأعمال الأدبية بهذا الشكل يُعَدُّ خطأً وقصوراً في التحليل لأنه لا يُمَكِّن الفصلَ بين اللغة والأيديولوجيا، باعتبار اللغة نظام إشارات مبنيا بناءً اجتماعيا، ومن هنا نشأ ما يمكن أن نطلق عليه اسم المدرسة الاجتماعية أو "الباختينية" ضمن الحركة الشكلانية.

وبعد انكماش حركة الشكلانيين بعد قيام الثورة في روسيا انبعثت هذه الحركة من جديد في مدرستي "براغ" 1926 و "كوبنهاجن" 1934، غير أنّ جهود المدرستين انصبّت على الصوتيات بالنسبة لمدرسة "براغ"، وعلم النحو بالنسبة لمدرسة "كوبنهاجن"، ولم يستفد علم النص من بحوث المدرستين إلا بشكل غير مباشر حين استُغِلَّت نتائج بحوثهما في دراسة الشعر على المستويين الصوتي والتركيبي، كما ساهمت المدرستان في بلورة نظرية المعنى لاحقا.

ث-نحو وضع قوانين عامة عالمية في دراسة النص:

على غرار البحوث اللســـانية البحتة اصـــطبغت بحوث علم النص بالصـــبغة العالمية، واتجهت نحو وضـــع قوانين عامة تحكم النص بوجه عام والنص الأدبي بوجه خاص لتجيب عن سؤال محدّدٍ هو: كيف ينتج النص معناه؟[1]،وتأكّد هذا المنحى العالمي في المؤتمرات الدولية والملتقيات الجهوية لسيميائية النص.

ح-بين انغلاق النص على ذاته وانفتاحه على محيطه:

غير أنّه وبالرغم من هذا التوجّه العالمي في دراســـة النص فإنّ الجدل القديمَ الجديدَ حول انغلاق النص الذي تبناه أصـــحاب الاتجاه اللغوي أو انفتاحه على محيطه كما تبناه أصحاب الاتجاه الاجتماعي ظلّ قائما وما زال إلى يومنا هذا.

فبالرغم من أنّ "جورج لوكاتش" لم يكن بنيويا إلا أنّه كان من أوائل النقاد الماركســـيين الذين ربطوا بين بنية العمل الأدبي وبين المحيط الاجتماعي الذي أنتجه[2]، لكن هذا الاتجاه تبلور في شـــكل نظرية بنيوية متكاملة فرضـــت نفســـها في مجال دراســـة النص عند الناقد "لوسـيان جولدمان" في ما أسـماه بالبنيوية التكوينية أو التوليدية، و"جولدمان" بنيوي غير أنّه كان ينظر إلى البنية باعتبارها واقعا حيّاً متحرّكا وفق النظرة الجدلية للواقع، ويرفض تبعا لذلك النظر إلى العمل الأدبي مفصولا عن محيطه الثقافي والاجتماعي، ويضرب لذلك مثلا طريفا حين يقول: «كأننا ندرس التفاحة دون أن نأخذ بعين الاعتبار الشـــجرة التي أنتجتها والمحيط الزراعي والمناخي الذي عاشـــت فيه، فدراســـة التفاحة في حدِّ ذاته مهمٌّ، ولكنها تصبح أهمّ وأشمل إنْ لم تُفْصَل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه».

وفي دراسته لقصيدة "القطط" لِـ "بودلير" حاول تجسيد نظرته الشاملة هذه، ويتواصل هذا الاتجاه مع "جوليا كريستيفا" التي نجدها تنظر إلى النص باعتباره وحدة إيديولوجية تتشكّل من التقاء النظام النصي المُعْطى بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها.

ج -نحو منهج يتجاوز البنيوية في دراسة النصوص:

هكذا ظلّ هذا السِّجال الذي تحدّثنا عنه قائما، لكن الشّك لم يتطرّق أبدا إلى البنيوية نفسها التي بدت إلى غاية منتصف الستينات قادرة على تفسير كل شيء حتى جاء "جاك دريدا" وقام بالمحاولات الأولى الجادة في نقد البنيوية والعمل على تجاوزها فيما عُرِف عنده بِـ "التفكيكية"[3].

---

[1] - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص106.

[2] - جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش، ص 10.

[3] - أحمد منور: محاولة في فهم أفكار جاك دريدا، مجلة اللغة والأدب، العدد 10، ص62.

ويشير "دريدا " في نظريته إلى أنّ فكرة النص المنسجم الذي يشكِّل وحدة تامة ومنغلقة لا وجود له، ولا يوجد هناك نص أصيل أو متجانس، ومن هنا يلتقي "دريدا" مع "كريستيفا" فيما تسميه (تكوينية النص) أو (أصوله).

ث-أصناف الخطاب (اللغوي وغير اللغوي)

يمكن التمييز بين ثلاثة أصناف من الخطاب، وهي متمايزة إلى حدّ كبير، وتتفرع عنها أنواع أخرى نجملها فيما يلي:

1- الخطاب القرآني:

الخطاب القرآني لا نهائي الدال والمدلول أو التركيب، فهو «خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية: فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله. وهناك مرجعية المدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه. وهناك أخيرا مرجعية النص نفسه على نفسه، ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمنه الخاص ودائرا مع زمن المتلقين في كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته»[1].

الخطاب القرآني خطاب فريد يقوم على غير المألوف، خرق أفق التوقع لدى أصحاب البلاغة فتوالت الدراسات التي تحاول كشف سر إعجازه وتفرده، والدال فيه لا يقبل القراءات الوضعية الحرة، ذلك أن قراءته تتطلب إحاطة عميقة بعلوم ومعارف تضمن قراءته قراءة سليمة.

2- الخطاب الإيصالي (الإبلاغي):

ويضم أنواعا عدة أهمها: الخطاب التوصيلي العادي، الخطاب الإعلامي، الخطاب السياسي، الخطاب التعليمي، الخطاب الوعضي الإرشادي وغيرها، وتتفق هذه الخطابات في تركيزها على الوظيفة النفعية والإبلاغية، فـ"محمد عابد الجابري" وهو بصدد تصنيفه لأشكال الخطاب العربي المعاصر وبحثه فيه يقول: «صنفنا الخطاب موضوع بحثنا إلى أربعة أصناف: الخطاب النهضوي وجعلناه يدور حول قضية النهضة عامة والتجديد الفكري والثقافي خاصة، والخطاب السياسي ومحورناه حول (العلمانية) وما يرتبط بها، والديمقراطية وإشكالياتها، والخطاب القومي وركزناه حول (التلازم الضروري) الإشكالي الذي يقيمه الفكر العربي بين الوحدة والاشتراكية من جهة وبينهما وبين تحرير فلسطين من جهة ثانية. ويأتي الخطاب الفلسفي أخيرا ليعود بنا إلى صلب الإشكالية العامة للخطاب العربي الحديث والمعاصر، وإشكالية الأصالة والمعاصرة»[2].

---

[1] - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص220.

[2] - محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر –دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 5، 1994، ص16.

3- الخطاب العلمي: ويتميز بما يلي:

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

4- الخطاب الأدبي الإبداعي:

يتميز الخطاب الأدبي بخصائص جمالية وأسلوبية وبنيوية ووظيفية اصطلح عليها بالأدبية، وهي صفة الأدب وميزته، وأول من أطلق هذه التسمية هم الشكلانيون الروس أثناء محاولتهم علمنة الأدب، بجعله علما مستقلا بذاته، فلم يهتم الشكلانيون الروس على غرار سابقيهم بالأدب كمفهوم عام، بل كهاجس علمي ينشد الدقة والصرامة في تحديد موضوع الدرس وتعيين حدوده، ومنه نادى الشكلانيون الروس أولا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب، هو الشعرية كمقابل للشعرية الكلاسيكية، وموضوع هذا العلم هو أدبية الأدب.

وينقسم الخطاب الأدبي باعتبار جنسه إلى نوعين: شعري ونثري، والوظيفة الشعرية فيه لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها تشكل جوهره، فالخطاب الإبداعي يتميز بكثافة شكله الذي يستوقفنا قبل مضمونه، لأنه يركز على الوظيفة الشعرية في المقام الأول، فلا جرم أن الخطاب الأدبي يحتم على الأديب أو الشاعر أن يفاجئ متلقيه من حين إلى آخر، بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، ويقترح بعض النقاد آلية للتعامل مع مثل هذه النصوص، تقوم على خطوات منهجية نوجزها في النقاط الآتية:

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

المحاضرة العاشرة

مقاربات تحليل الخطاب عند "ميشال فوكو" –M. Foucault

منحت أعمال "ميشال فوكو" الخطاب كمفهوم ومنهج للتحليل حياة جديدة وفتحت آفاقا رحبة أمام الباحثين فب العلوم الاجتماعية والأدبية، حيث أسس مفهوما للخطاب لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساسا من وحدات سماها بالمنطوقات، وهذه

المنطوقات تشكل منظومات منطوقية تسمى بالتشكيلات الخطابية، هذه التشكيلات تكون دائما في حقل خطابي معين، وتحكمها قوانين التكوين والتحويل[1].

وعلى هذا الأساس يخلص "الزواوي بغورة" إلى أن الخطاب يختلف عن الجملة والقضية، كما يختلف التحليل الخطابي عن تحليل اللغة والتحليل المنطقي، ذلك أن تحليل الخطاب يعتمد على الوصف الأركيولوجي والتحليل الجينولوجي، ويسعى الأول إلى سن قوانين ندرة المنطوقات وتراكمها، أما الثاني فهو يعني البحث عن البدايات لكن بطريقة غير تقليدية تختلف عن الطريقة التقليدية التاريخية حيث تركز على تبين الانقطاعات والفواصل، من أجل الكشف عن ندرة وتراكم وقبلية الخطابات، أو بتعبير دقيق يقوم على التحليل التاريخي للخطابات، ولا تعود مرجعية الخطاب إلى الذات أو إلى المؤسسة أو إلى الصدق المنطقي أو إلى قواعد البناء النحوي، وإنما إلى الممارسة[2].

ولا شك أن أعمال "فوكو" قد أحدثت تأثيرات معرفية ومنهجية واسعة، كما أثارت جدلا واسع النطاق وخضعت لقراءات متعددة، وأدت بعض تلك القراءات إلى تطوير لبعض مفاهيم "فوكو" نفسه، حيث أعاد بعض الباحثين تعريفها وتوظيفها في مجالات متنوعة، من بينها بحوث ودراسات تحليل الخطاب الإعلامي، حيث تكاد لا تخلو دراسة في تحليل الخطاب الإعلامي أو التحليل الكيفي لمضامين وسائل الإعلام إلا ويستفيد من أعمال "فوكو"، رغم أنه لم يكتب عن وسائل الإعلام أو الثقافة الشعبية بشكل مباشر، وتبدو تأثيرات "فوكو" واضحة في أعمال تحليل الخطاب الإعلامي التي قدمها علماء اللغويات الاجتماعية واللغويات النقدية، كما ستظهر بوضوح في أعمال "فيركلاو" و"فان ديك" وأخرين، وفيما يلي سيتم عرض مقاربة تحليل الخطاب عند "فوكو" من خلال[3]:

أولا: بين السلطة وسلطة اللغة والخطاب:

من المعروف أن السفسطائية قد وقفت عند سلطة الخطاب عندما اكتشفت الإمكانيات التي تحملها اللغة، كالمغالطة والقدرة على التمويه وإيقاع الخصم في الخطأ ودور الخطابة في تغيير الرأي والموقف، ومنذ ذلك التاريخ على الأقل، طرحت مسألة العلاقة بين اللغة والسلطة.

فهل للغة سلطة ذاتية أم أنها تستمدها من شيء خارج عنها كالسلطة السياسية والدينية وغيرها؟

---

[1] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

[2] - ينظر: الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، 144.

[3] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

في هذا السياق من الطرح العام للمسألة ظهرت تحليلات "ميشيل فوكو" في اللغة والخطاب وخاصة في ثلاثة كتب أساسية هي:

1- (أركيولوجيا المعرفة-L'archéologie du savoir).

2- (نظام الخطاب -L'ordre du discours).

3- (إرادة المعرفة-La volonté de savoir).

يقول "فوكو" في (أركيولوجيا المعرفة): «وعلى هذا النحو لا يبقى الخطاب كما اعتقد الموقف التفسيري، كنزا مليئا لا ينفذ...بل إنه سيغدو ثروة متناهية، ومحدودة ومرغوبة ومفيدة لها قوانين ظهورها، وأيضا شروط تملكها، واستثمارها. ثروة تطرح بالتالي، ما إن تظهر إلى الوجود...مسألة السلطة، ثروة هي بطبيعتها موضوع صراع، صراع سياسي»[1].

لقد توقف عدد من الدارسين عند هذا النص، واختلفوا في فهمه وتقييمه، والإجابة على سؤال العلاقة بين الخطاب والسلطة، فمثلا نجد "دريفوس" و"رابينوف" يزعمان أن "فوكو" يذهب إلى أن: «ثقافتنا تنزع إلى تحويل نسبة متزايدة باستمرار، من أفعالنا الخطابية العادية، إلى أفعال خطابية حادة، وهو يرى في هذه النزعة التعبير عن إرادة الحقيقة، تستمر في التوطد والتجذر وفي فرض نفسها أكثر فأكثر»[2].

في حين يرى "شيريدان" أن "فوكو" اكتشف في نظام الخطاب، سلطة الخطاب، وعليه غير منظوره المنهجي[3].

ويقول "فوكو" في (إرادة المعرفة): «ففي الخطاب بالذات، يحدث أن تتمفصل السلطة والمعرفة. ولهذا السبب عينه، ينبغي أن نتصور الخطاب كمجموعة أجزاء غير متصلة وظيفتها التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة. بصورة أدق يجب ألا نتخيل عالما لخطاب مقسما بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض...بل يجب أن نتصوره كمجموعة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل في استراتيجيات مختلفة: الخطاب ينقل السلطة وينتجها، يقويها، ولكنه أيضا يلغمها، يفجرها، يجعلها هزيلة، ويسمح بإلغائها»[4]، ولدراسة هذه المسألة والآراء المختلفة سنعمد إلى تحليل العناصر الموالية[5]:

أ- بين الخطاب والممارسة السياسية:

---

[1] - Foucault Michel: L'archéologie du savoir, Ed Gallimard, Paris, 1969, p156.

[2] - رابينوف ودريفوس: فوكو ميشيل-مسيرة فلسفية، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الإنماء، ص33.

[3] - Voir: Sheridan Alan: Discours sexualité et pouvoir –initiation a Michel Foucault, Ed Bruxelle, 1995, p 112.

[4] - Foucault Michel: La volonté de savoir, Ed Gallimard, Paris,1976, p133.

[5] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

يرى "ميشال فوكو" أن التساؤل حول علاقة الخطاب بالممارسة السياسية يتطلب جانبين من التحليل، من جهة ضرورة تحليل مختلف العمليات النقدية التي يقوم بها خطاب ما في ميدان خطابي معين، ومن جهة أخرى تعيين حقل التحليلات ومجال الموضوعات التي يحاول الخطاب إظهارها وتمفصلها مع سياسة ما، أو ممارسة سياسية معينة.

وبالنسبة للجانب الأول النقدي، يتطلب إقامة جملة من العمليات التي يمكن تلخيصها فيما يلي[1]:

1- إقامة حدود على عكس التاريخ التقليدي الذي يبقى حقلا لا متناهيا وغير محدود، مع إبعاد المسلمة التأويلية ومسلمة الذات المؤسسة ومسلمة الأصل.
2- محو التعارضات الشكلية من مثل القديم والجديد، الأصيل والمعاصر، التقليد والإبداع، الثبات والتغير، وإقامة حقل التحليلات التفارقية.
3- إلغاء الفروع العلمية المعترف بها، مثل تاريخ الفكر وتاريخ العلوم وغيرها، وتحليل الخطابات في شروط تكونها وتحولها ومختلف علاقاتها.

بهذه العمليات النقدية يظهر الخطاب، ويؤسس في نفس الوقت لاستقلاليته وسلطته، ويحقق هدفا أساسيا، هو إقامة تاريخ عام (Histoire Générale) للخطابات، بدلا من تاريخ كلي (Histoire Globale)، تاريخ يتأسس على وصف خصوصية الممارسات الخطابية، وفي إطار هذا التاريخ العام، يمكن إقامة ما يسميه "فوكو" بالتحليل التاريخي للممارسات الخطابية.

ب-بين السلطة وسلطة الخطاب:

إن الخطاب سلطة مادية، تمتلك القوة والقدرة، وتتضمن مخاطر ومخاوف وتحمل صراعات وما تسفر عنه من انتصارات وهزائم، من تحرير واستعبادات، سلطة تعبر الذات والمؤسسة على السواء، وتؤسس وجودها المستقل، هذا الوجود الذي يخيف الذوات والمؤسسات والمجتمعات، لذا يسعى المجتمع وخاصة الغربي، كما يشير إلى ذلك "فوكو" إلى فرض أشكال مختلفة لمراقبة الخطاب وسلطته، يقول: «أفترض أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة»[2].

ثانيا: التملك الاجتماعي للخطابات:

[1] -Foucault Michel: Réponse à une question ; In Esprit، n 371, 1968, p862.
[2]- Foucault Michel : L'ordre du discours, Paris, Ed Gallimard, Paris, 1971, p11.

تعتبر التربية والتعليم الأداة الأساسية التي تمكن من امتلاك الخطاب، وأي نوع من الخطاب، إلا أنه وكما هو معروف فإن المنظومة التربوية لا يمكن فصلها عن الاستراتيجية السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمجتمع ما، وفي كل الأحوال فإن جماعات الخطاب والمذاهب والتربية هي الأشكال الأساسية الكبرى التي تحدد وظيفة الخطاب وتداوله وملكيته متعاونة مع المنظومة الخارجية والداخلية في مراقبة الخطاب والحد من سلطته.

وفي نظر "فوكو" فإن تحرير الخطاب ومحو الخوف الذي يبعثه في الذات والمؤسسة، يتطلب: «اتخاذ قرارات ثلاثة يقاومها فكرنا اليومي، وهي تقابل المجموعات الثلاث من الوظائف التي ذكرتها منذ لحظة: إعادة النظر في إرادتنا للحقيقة، إعادة طابع الحدث للخطاب، وأخيرا رفع سيادة الدال»[1]، وهو ما يسمح بالحديث عن مبادئ تحرير الخطاب وهي:

1- مبدأ القلب: ويعني التخلي عن مبدأ المؤلف والفرع المعرفي وإرادة المعرفة، والنظر في الخطاب كحدث.
2- مبدأ الانفصال/عدم الاتصال: ويعني دراسة الخطابات كممارسات غير متصلة/منقطعة، واستبعاد مبدأ الاتصال والاستمرار الذي ثبته التاريخ التقليدي أو التاريخ الكلي.
3- مبدأ الخصوصية: ويعني عدم إدراج الخطاب في دلالات ومعان مسبقة، أو إدخاله في لعبة التأويلات اللامتناهية، بل أن ننظر إليه كحدث متميز وكممارسة خاصة.

ثالثا: المؤلف عند فوكو:

سبق لـ "فوكو" أن ناقش هذا الموضوع في دراسة خاصة بعنوان (ما المؤلف؟) سنة 1969م، وفي (أركيولوجيا المعرفة) و(نظام الخطاب)، وفي كل مرة يحاول أن يبرهن على أن المهم ليس المؤلف وإنما الخطاب، لذلك حاول في (الكلمات والأشياء) أن يحلل تشكيلات خطابية، دون العودة إلى مؤلفيها، رغم استعماله لبعض الأسماء.

وفكرة إنكار المؤلف عند "فوكو" تعود إلى كونها تشكل (اللحظة القوية للفردنة في تاريخ الفكر والمعارف والآداب، وفي تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم)، إن هذه اللحظة يناقشها من الناحية التاريخية والوظيفية، حيث يرسم مختلف التطورات التي لحقت بمفهوم المؤلف، وبالوظائف التي يقوم بها، والهدف من وراء هذا التحليل هو التخلي عن فكرة المؤلف والعودة مباشرة إلى الخطابات، لماذا؟

لأنه توجد خطابات بدون مؤلفين، كالأحاديث اليومية، والمراسيم والعقود، والخطابات العلمية التي لم تعد تسند إلى مؤلف بعينه، بالرغم من أنه قبل القرن السابع عشر كانت

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

الاكتشافات العلمية تستند إل مؤلفين، ولكن الوضع قد تغير منذ ذلك الحين، أما الخطابات الأدبية والفلسفية فمازالت تعتمد هذه الصيغة، صيغة المؤلف، هذا الاعتماد في نظر "فوكو" يتجاهل الوظائف الاجتماعية للمؤلف، وتورطه في شبكة العلاقات الاجتماعية. صحيح أنه من العبث إنكار الفرد الكاتب المبدع، لكن المؤلف يحقق وظيفة اجتماعية، هدفها الحد من سلطة الخطاب بواسطة لعبة الهوية التي تتخذ شكل الفردية وشكل الأنا[1].

إن موقف "فوكو" من المؤلف قريب من موقف "رولان بارت" الذي أعلن عن (موت المؤلف) باسم النص، فهو يرى أن المؤلف شخصية حديثة النشأة، ووليدة المجتمع الغربي، وبالرغم من كونها جديدة إلا أن الكتاب حاولوا خلخلتها، أمثال: "مالارميه" الذي دعا إلى إحلال اللغة محل من كان يعد مالكها.

ومن دون شك فإن الموقف من المؤلف سواء عند "فوكو" أو "بارت" أملته التأثيرات البنيوية ومفهومها للغة وموقفها من الذات، ذلك الموقف الذي عبر عنه بقوة "لفي شتراوس" ولقي استحسانا كبيرا عند "فوكو".

لقد تعدد استعمالات الخطاب عند "ميشال فوكو" بتعدد الموضوعات التي تناولتها، كالسلطة والمعرفة والحقيقة، باعتبارها أهم العناصر التي يقوم عليها مفهوم الخطاب[2]. ويعد "فوكو" من النقاد الذين اعتنوا بالخطاب، إذ يرى أنه مصطلح يدل على منظومة فكرية أو لغوية باعتباره نظام تعبير متقن ومضبوط[3].

في هذا الإطار يقول "فوكو": «وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي معين»[4]، فأشكال الممارسات الخطابية (بما فيها العلمية) نسبية متغيرة لا محالة، وتتحول عبر الأزمنة والعصور، وتتخذ أشكالا متقلبة، ولا تقوم على حال... فإذا كانت إركيولوجيا المعرفة لدى "فوكو" تدل على عملية وصف وتحليل وتفكيك خطاب سائد (باعتباره أرشيفا وسجلا سائدا) في عصر بعينه، فإن جينالوجيا المعرفة لديه تدل على عملية التحليل الهادفة إلى الكشف عن أشكال التحولات والانعطافات التي تخترق ممارسات البشر وقيمهم وأنساق تفكيرهم المختلفة[5].

---

[1] - ينظر: ميشال فوكو، ما المؤلف؟، ترجمة: فريق الترجمة بمجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 6و7، 1980، ص11.

[2] - ينظر: سارة ميلز، الخطاب، ص13.

[3] - ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب -بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص34.

[4] - ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، ط1، 1984، ص209.

[5] - ينظر: عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب (من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 179.

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

يريد "فوكو" أن يؤسس علما للخطاب –بمعناه الواسع والحديث للكلمة، التي تعني كل كلام شفهي أو كتابي أيا يكن موضوعه ومضمونه أو شكله -راميا إلى استخراج القوانين العامة التي تتحكم به من الداخل أو من الخارج، ذلك أن مادة "فوكو" هي الأرشيف كله، ويشير "فوكو" إلى الأرشيف بقوله: «أعني بالأرشيف أولا جملة الأشياء التي قيلت في ثقافة ما، وعني الناس بحفظها، وارتفع قدرها عندهم واستعملوها من جديد ووقع تكرارها وتحريرها. وباختصار كل هذه المجموعة المنطوقة التي صنفها الناس واستغلوها في تقنياتهم ومؤسساتهم ونسجوا سداها من وجودهم التاريخي»[2].

إن "فوكو" أركيولوجي يبحث في أعمال الأرشيف والمكتبات القديمة والعصور، فهو يعامل الخطابات كجسد مادي، وكحدث فريد وخطير في تاريخ الفكر والوجود، ويريد أن يعرف الشروط التي أتاحت لخطاب ما إمكانية الوجود على حساب خطاب آخر أو خطابات أخرى[3].

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

وفي مجال التفرقة بين النص واللانص يقول "فوكو": «إذا كان الكلام لا يحصى فإن النصوص نادرة»[5]، ومنه يعرف الخطاب على أنه «مجموعة من الملفوظات بوصفها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، بل هو عبارة عن عدد محصور من الملفوظات التي نستطيع تحديد شروط وجودها، إنه تاريخي من جهة أخرى، جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التاريخ ذاته، يطرح مشكلة حدوده الخاصة، وألوان قطيعته وتحولاته والأنماط النوعية لزمانيته، بدل أن يطرح مشكلة انبجاسه المباغت وسط تواطؤ الزمن»[6].

---

[1] - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص 78.
[2] - سارة ميلز: الخطاب، ص180.
[3] - ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: هاشم صالح، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية، ع10، 1982، ص12.
[4] - ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص18.
[5] - المرجع نفسه: ص19.
[6] - السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط2، 2004، ص110.

إذن، فتحليل الخطاب الذي استخدمه "فوكو" يعدّ واحدا من الطرق المقترحة لتحليل الأيديولوجيا، فالخطابات عنده تعني النصوص المنظمة للمعرفة وللممارسة الاجتماعية في تمفصلها مع الزمان والمكان، وقد كشفت خطابات معينة عن وجود إدراك محدد، وهو المصطلح الذي استخدمه "فوكو" ليشير إلى وجود منظومة من العلاقات أكثر تعقيدا[1].

يستهل "ميشيل فوكو" كتابه (نظام الخطاب) بالحديث عن صعوبة صياغة خطاب عن الخطاب قائلا: «في الخطاب الذي أتناوله اليوم، وفي الخطابات التي عليّ أن أتناولها استقبالا، كان بودي أن أنفذ خلسة، كنت أفضل أن أكون مغمورا بالكلمة، بدل أن أتناول الكلمة متشوفا لتجاوز كل بداية ممكنة [...] وبدل أن أكون ذلك الشخص الذي يأتي منه الخطاب، أفضل أن أكون فجوة رهيفة في مجراه العرضي ونقطة اختفائه الممكنة»[2].

لكن المؤسسة الرسمية ترد بتهكم على هذه الرغبة المشتركة؛ في ألا تكون هناك بداية، وأن يجد الناس أنفسهم في وضع خارجي بالنسبة للخطاب، حينما تضفي على البدايات طابعا رسميا، من خلال سياج من الصمت والاهتمام، وطقوس مواكبة[3].

وإذا كان "فوكو" لا يرغب في إقحام نفسه في النظام الشائك للخطاب، وألا يرتبط بحده الفاصل ولا بحده القاطع، وأن يبقى محمولا بالخطاب وعلى الخطاب، فإن المؤسسة الرسمية تجيبه: «لا خوف عليك من البداية، نحن هنا جميعا لنبين لك أن الخطاب في حقيقة أمره نظام قوانين، ونحن نسهر على إظهاره، وقد خصصناه بمكانة تجرده من سلاحه، إلا أنها تشرفه، وإذا حدث أن تمتع ببعض السلطات، فمنا وحدنا يستمدها»[4].

ويعتقد "فوكو" أنه يجوز ألا تكون هذه المؤسسة، ولا تلك الرغبة، سوى إجابتين متعارضتين على قلق واحد؛ قلق حول ماهية الخطاب في واقعه المادي، باعتباره يتشكل من أشياء منطوقة ومكتوبة، وقلق يكمن في احساسنا تحت وطأة الخطاب بسلطات ومخاطر، وكذلك قلق يتأتى من توهمنا لألوان من المعارك والانتصارات، وضروب من الجروح والهيمنة والاستعباد، تنبعث كلها من كلمات شتى " قلم الاستعمال الطويل أظافرها" حسب عبارة فوكو.

ويمكن التساؤل: ما هو وجه الخطر في تحدث الناس، وكثرة خطاباتهم وتكاثرها؟

---

[1] - ينظر: السيد ياسين، بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1986، د ط، ص398.

[2]-ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 2008، ص5.

[3] - ينظر: رضوان الفجري، نظام الخطاب عند ميشيل فوكو، الموقع:
https://couua.com/2019/06/19

[4] - ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ص06.

يعتقد "فوكو" أن إنتاج الخطاب داخل كل مجتمع، إنما هو مراقب ومنتقى ومنظم، ويعاد توزيعه بموجب اجراءات لها دور في إبعاد سلطاته ومخاطره، ومن ثمة التحكم في حادثه الاحتمالي، ولعل أهم هذه الاجراءات هو إجراء الحظر؛ لهذا يقول "فوكو": «نعلم جيدا أنه ليس لنا الحق في قول كل شيء، ولا الحديث عن أي شيء وفي أي مناسبة [...] ثمة قدسية الموضوع، وطقوس المقام، وحق الفضلية، أو حق التفرد الذي يتمتع به المتحدث»[1].

ولعل أبرز المواضيع التي يكون فيها الخطاب معرضا لكل أنواع الحظر؛ هي تلك المرتبطة بالحياة الجنسية والسياسية، وهو ما يكشف علاقة الخطاب بالرغبة والسلطة، إذ أن الخطاب ليس هو ذلك الذي يعلن عن رغبة أو يخفيها، بل إنه موضوع الرغبة، وليس الخطاب هو ما يفصح عن معارك وأنظمة من السيطرة، بل هو الأداة التي بها ومن أجلها يقع الصراع، إنه السلطة التي يسعى الكل للاستحواذ عليها.

ويرى "فوكو" أن هناك مبدأ آخر لعملية النبذ يخضع لها الخطاب، لا يعتمد على مبدأ الحظر، وإنما يعتمد على القسمة والرفض، ويحيلنا "فوكو" هنا إلى التعارض القائم بين العقل والجنون، فابتداء من القرون الوسطى تم اقصاء خطاب المجنون، وتم اعتبار أن كلامه لا يتضمن أية حقيقة ولا يمكن الاقتضاء به، فهو ليس صالحا لتوثيق عقد، ولا حتى للتقرب الديني[2].

وهناك منظومة نبذ أخرى يخضع لها الخطاب، وهي تلك القائمة على التعارض بين الصدق والكذب، ذلك الذي تستند عليه إرادة الحقيقة، ولعل هذا ما جعل "فوكو" يثير انتباهنا إلى أنه «عندما نضع أنفسنا داخل خطاب معين، تبدو لنا التركة الموزعة بين حدي الصدق والكذب لا هي بذات طابع تعسفي، أو بذات طابع قانوني، لكن عندما نطرح السؤال حول إرادة الحقيقة، ماذا كانت وما عساها تكون عبر خطاباتنا، وبعبارة أخرى ما هو نموذج التركة الكامن في صورتها العامة، والذي يتحكم في فرادة المعرفة عندنا؟ إذا تساءلنا على هذا النحو سنحصل على رسم لمنظومة من النبذ»[3].

وفي تحليله لهذه التركة التاريخية يعود "فوكو" إلى خطاب الصدق عند اليونان، ذلك الخطاب الذي وجب الانصياع له باعتباره يمتلك السيادة، حين ينطق به أسياد الحقيقة بموجب طقوس معلومة؛ باعتباره الخطاب الذي يعطي لكل ذي حق حقه، ثم انتقلت الحقيقة من مرحلة الفعل الخاضع للطقوس، إلى مرحلة الفعل الصائب؛ ومفاد ذلك أنها انتقلت من مرحلة

---

[1] - المرجع نفسه، ص06.

[2] - ينظر: رضوان الفجري، نظام الخطاب عند ميشيل فوكو، الموقع:
https://couua.com/2019/06/19

[3] - ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ص09.

التعبير إلى صور العبارة، أي أن الحقيقة اتجهت نحو معنى العبارة وصورتها، ونحو موضوعها وعلاقتها بمصادرها. وهكذا تأسست بين "هزيود" و"أفلاطون" تركة فصلت خطاب الصدق عن خطاب الكذب، من خلال اقصائها للخطاب السفسطائي، الذي لم تكن تحركه إرادة الحقيقة، وإنما كان يبتغي ترك الأثر في النفوس، باعتبار ذلك أنفع للناس.

وكان من نتائج هذه التركة التاريخية، أنها أضفت صورتها العامة على إرادتنا في المعرفة، ويعتقد "فوكو" أن إرادة المعرفة المدعومة على هذا النحو، والموزعة توزيعا قانونيا، إنما تهدف إلى ممارسة نوع من الضغط على كل الخطابات الأخرى، حتى لكأنها سلطة إكراه، ومع ذلك يرى "فوكو" أننا لا نتحدث عن إرادة الحقيقة إلا قليلا كما لو كانت تتقنع بقناع الحقيقة ذاتها، ولعل السبب في ذلك –كما يرى فوكو -هو أن خطاب الصدق لم يعد هو ما يستجيب للرغبة ويمارس السلطة، وإنما أصبح هو الرغبة بالذات والسلطة بالذات، غير أن خطاب الصدق لا يقوى على الاعتراف بإرادة الحقيقة التي تخترقه، لأن لا بد له من قناع، ثمة إذن ثلاثة منظومات تسيج الخطاب من الخارج وهي: الكلمة المحظورة، تركة الجنون، وإرادة الحقيقة.

وعلى عكس المنظومات المذكورة أعلاه، والتي تباشر عملها من الخارج، يرى "فوكو" أن هناك منظومات داخلية، يمارس الخطاب من خلالها رقابته الخاصة، حيث تلعب هذه الإجراءات الداخلية دور مبادئ التصنيف والترتيب والتوزيع، ويفترض "فوكو" أن كل مجتمع لابد أن يتوفر على حكايات يرويها الناس، وعلى جملة من الخطابات التي تواكبها طقوس معينة، ولا بد أن يتوفر كل مجتمع على أشياء تقال لمرة واحدة ثم يتم حفظها لأن الناس يتوهمون فيها ما يشبه السر، غير أن الخطابات لا تتساوى- في نظر فوكو- فهناك الخطابات التي يتم تداولها يوميا، وينتهي أمرها بانتهاء قولها، وهناك الخطابات التي هي أصل لضروب من الفعل الجديدة، وهي التي قيلت وستقال دائما، بصرف النظر عن صياغتها؛ ويقصد "فوكو" بذلك النصوص الدينية والقانونية، وكذلك النصوص الأدبية والخطابات العلمية[1].

ويرى فوكو أن هناك منظومة ثالثة من الإجراءات لمراقبة الخطابات، لكن الأمر هذه المرة لا يتعلق بالسيطرة على ما في حوزة الخطاب من سلطة، ولا بتجنب مباغتة ظهوره، وإنما بتحديد شروط استعمال الخطاب، وفرض جملة من القواعد على الذين يستعملونه، وهكذا يصير باب الخطاب موصدا في وجه أي كان، وتقل الذوات المتكلمة، ومن ثم لن يلج نظام الخطاب إلا من يستجيب للشروط ومن يملك المؤهلات لذلك، فليست

[1] - ينظر: رضوان الفجري، نظام الخطاب عند ميشيل فوكو، الموقع.

مناطق الخطاب مفتوحة على قدم المساواة (هناك دائما فاضل ومفضول)، فبعضها ممنوع وبعضها الآخر يبدو شبه مفتوح في وجه الجميع بدون تضييق مسبق.

وتلعب الطقوس -عند فوكو-دورا مهما في إنتاج الخطاب، فهي من يحدد المؤهلات التي يجب توفرها في المتحدثين، وهي كذلك من يحدد السلوك المناسب ومجموع الرموز التي ينبغي أن تصاحب الخطاب، إن الطقوس في النهاية هي التي تحدد الفعالية المفترضة أو المفروضة للكلام، وتحدد مفعول الكلام وقيمته الإلزامية، ولا يمكن استثناء الخطابات الدينية والقضائية، وكذا الخطابات السياسية والعلاجية من فعل الطقوس، لأنها هي التي تعين للمتحدثين الأدوار المناسبة.

ولا يغفل "فوكو" عن الدور الذي تقوم به جماعات الخطاب، وهو الذي يتجلى في إنتاج الخطاب وصيانته، مع الحرص على عدم توزيعه إلا بمقتضى قواعد مضبوطة، كما لا يغفل الدور الذي يلعبه المذهب (أكان دينيا أو سياسيا أو فلسفيا)، والمتمثل في إخضاع مزدوج: إخضاع الذوات المتحدثة إلى خطابات، وإخضاع الخطابات إلى جماعات يفترض أنها جماعة ذوات متحدثة.

ويعتقد "فوكو" أنه ينبغي الإقرار بوجود فروق كبيرة، تهم ما يمكن أن نسميه (التملك الاجتماعي للخطاب)، الذي يتم من خلال التربية والتعليم، لهذا نجده يقول: «إن التربية رغم أنها تسعى جاهدة -ولها الحق في ذلك -لكي تكون الأداة التي عن طريقها أن يتوفر لكل فرد داخل المجتمع على منفذ لأي خطاب، نعلم اليوم أن لها فيما يتعلق بتوزيعه نهجا يكرس التباعد والتعارض والصراعات الاجتماعية. إن كل نظام تربوي ما هو إلا وسيلة سياسية للحفاظ على تملك الخطاب»[1]، يتعلق الأمر إذن بأحد أكبر الإجراءات لإخضاع الخطاب والسيطرة عليه، لهذا يتساءل "فوكو": ما عساه يكون نظام التعليم؟ إن لم يكن ضربا من اضفاء الطقوس على الكلام، وإن لم يكن تكوينا لجماعة مذهبية، وإن لم يكن توزيعا وتملكا للخطاب، بكل ما له من سلطة ومعرفة.

يرى "فوكو" أن الخطاب عنف نوقعه بالأشياء، لأن العالم ليس في حالة تواطؤ مع معرفتنا، لهذا ينبغي أن نلتمس للخطاب حلا في لعبة الدلالات المسبقة، وألا نعتقد أن العالم يبدي لنا وجها مقروء، وما علينا إلا مطالعته لفك رموزه، إن مسيرتنا لا تبدأ من الخطاب لتنتهي إلى نواته الداخلية، ولا إلى صلب فكرة أو دلالة قد تتجلى فيه، بل إن مسيرتنا تنطلق من الخطاب ذاته، ومن ظهوره واطراده، ثم تتجه نحو الشروط الخارجية لإمكانه.

[1] - ميشال فوكو: جنيا لوجيا المعرفة، ص24.

ولم يهدف "فوكو" إلى إضفاء صفة الحياد على الخطاب، أو اعتباره مجرد إشارة، ينبغي اختراق سمكها، للوصول إلى ما هو قابع في صمت وراءها، وإنما حاول أن يجعل الخطاب ينبجس في تعقيده الخاص، إذ أن الخطاب ليس وعاء لموضوعات تشكلت سلفا، يراكم بعضها فوق بعض، كما لو كانت تسجل وتدون، هكذا لن يبقى الخطاب تجليا لذات تفكر وتعرف، وتقول ما تفكر فيه وتعرفه، بل سيغدو الخطاب عند "فوكو" مظهرا لتبعثر الذات وانفصالها عن نفسها، إنه مكان كله خارج، ولا باطن له.

غير أن الخطاب ليس محايدا ولا شفافا في وصفه للأفكار والأشياء، وإنما هو فعل عنف نمارسه على الأشياء، وقد يكون حجابا لإخفاء ما نمارسه، هكذا يمكن القول إن فعل التفكير لا يقف خلف الخطاب، وإنما يوجد داخل الممارسة الخطابية.

لقد حاول "فوكو" دراسة نظام الخطاب في تلويناته وتعقيداته المختلفة، وذلك من خلال دراسة المبادئ والإجراءات والطقوس المتحكمة في إنتاجه وتداوله، ومن ثم سعى الكشف عن دور الممارسات الخطابية في إنتاج المعارف (العلمية، القانونية، السياسية...)، ذلك أنه لا وجود لمعرفة بدون ممارسة خطابية محددة لها.

هكذا سيكون للخطاب الدور الأبرز في تكوين السياسات العمومية، ومنه ستبرز الحاجة إلى تملكه والسيطرة عليه، وتوجيهه حسب مصالح الفاعلين السياسيين، ومن ثمة سيغدو الخطاب موضوع صراع سياسي، وستطرح معه إشكالية ارتباطه بالسلطة والتأثير المتبادل بينهما، حيث سيصعب الفصل بين الخطاب كسلطة، والسلطة كخطاب في لعبة تبادل الأدوار بينهما[1].

[1] - ينظر: رضوان الفجري، نظام الخطاب عند ميشيل فوكو، الموقع.

المحاضرة الحادية عشر

مقاربات تحليل الخطاب عند "تون فان دايك" –Teun A. Van Dijk

قدّم اللساني "فان دايك" نظرية في النص الأدبي، متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات والسرديات في مقاربة دينامية للنص محددا إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة، وقد اعتبره إنتاجا لعملية إنتاجية، وأساسا لأفعال وعمليات تلق، واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، وهذه العملية التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات، منها التداولية والمعرفية والسوسيو ثقافية والتاريخية.

ويوضح "فان ديك" في كتابه (النص والسياق) الفرق بين النص والخطاب، من خلال إقامة نحو عام للنص، يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، ومنطلقه في ذلك هو أن اللسانيين اعتبروا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني، وعلى أساس أن الملفوظات يعاد بناؤها في وحدة واحدة، هي (النص) الذي يعدّ وحدة مجردة، لا

تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفعالية تواصلية، وفي إطار هذه العلاقة يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي[1].

ولما انطلق "فان ديك" لضبط خصائص النص من شرطي النصية والتواصل، فقد نظر إليه من حيث المفهوم انطلاقا من ثلاث زوايا: زاوية الحدس، زاوية توالي الجمل، وزاوية أفعال الكلام، إذ يقوم مفهومه الحدسي على عدّ النص وحدة منسجمة، سواء أكان مكتوبا أو شفويا، وتحصره قواعد اللغة التي ينشأ فيها ومنها، ويفوقها إبداعا، فيما تكمن الزاوية الثانية في كون النص متوالية منتظمة من الجمل، يحكمها نحو النص والسببية (التعالق والانسجام) والبنيات الدلالية الكبرى والعليا، بينما تلوح الزاوية الثالثة من جهة أفعال الكلام، فالنص ذو قيمة تداولية، تحققها متتالية من أفعال الطلب والإخبار، وتحقق الانسجام والترابط، ومنه يصبح النص ظاهرة ثقافية تستدلّ بسياقها الاجتماعي لتسهل أثناء التحليل سبيل الفهم والإدراك[2].

ويقول "فان ديك": «ليست جميع المتواليات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا الحدسي للنص»[3]، وعليه يرى نفسه ملزما على التفرقة بين الأقوال النصية والأقوال غير النصية، وفق مفهومه الحدسي للنص القائم على اعتبار النص متوالية من الجمل المنتظمة والمنسجمة.

ويعتبر "فان ديك" النص الوحدة اللغوية الأساسية التي تتحقق باعتبارها خطابا في أقوال، وذلك إشارة إلى استقلال النص بالتمام والوحدة، على أن النص يشكل الخطاب، والخطاب يحقق النص، واعتمادا على هذا التمييز اعتبر الهدف الرئيس من لسانيات النص هو وضع نظرية للخطاب وبناء نحو له[4]، يقول: «تخصص الأوصاف البنيوية الخطاب في مستويات متعددة من التحليل، بتوسل جملة من الوحدات المختلفة أو المقولات أو النماذج البيانية أو العلاقات»[5].

---

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

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

[3] - فان ديك: النص بنياته ووظائفه –مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1996، ص51.

[4] - ينظر: بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، مقال ضمن كتاب (مقالات في تحليل الخطاب)، تقديم: حمادي صمود، ص102.

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

وذهب إلى أبعد من ذلك في تمييزه بين المصطلحين، إذ «ينظر إلى النص بوصفه بنية عميقة، بينما يمثل الخطاب بنية سطحية (...)فالنص مظهر تجريدي، بينما الخطاب يجسد وحدة لسانية أساسية تتجلى في أو تتحقق في ملفوظ لغوي»[1].

شهد الخطاب علما خاصا به هو علم النص الذي أسسه "فان ديك" والذي احتل محلّ البلاغة واعتبرها سابقة تاريخية له، وحدد في كتابه (علم النص) بنية النص من خلال ظاهرتي الاتساق والانسجام، فقد «بدأ ببيان أوجه عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تجاوز حدود الجملة، وعدّ النص وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميا في المعايير، ثم ميز هذا الإطار الموسع (النص) وخصه بمصطلح نحو النص أو نحو الخطاب، أو أجرومية النص»[2].

وقد دعا "فان ديك" في كتابه جوانب مت علم النص (Aspects of text grammar) عام 1972م، إلى ضرورة اتباع طرق جديدة في تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للنص، وهو انتقال عمودي من دراسة البنى الصغرى إلى بنى أكبر تمثل وحدة معنوية هي النص، فهو يرى أن «وصف الكلام عند الجملة الواحدة غير كاف، إذ لا بد من الانتقال إلى وحدة أكبر هي النص»[3].

وبذلك فـ"فان ديك" يؤسس هذا التلاحم (الاتساق والانسجام) على نمطين من العلاقات هما: العلاقات الإحالية بين الوقائع في عالم ممكن يتحدد بسياقه السوسيوثقافي، والعلاقات بين المعاني المتضمنة في النص (الخطاب)، إذ لا يكون الخطاب متلاحما وهو مجرد ومعزول عن ظروف إنتاجه، كما أنه محكوم بالتعالقات الداخلية بين المعاني المعبر عنها.

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

يتعمق "فان ديك" في تصوره للنص متأثرا بمقولات النحو التوليدي التحويلي، مفترضا للنص تمثيلا دلاليا مجردا ينعكس على بنية النص، لأن «أصل النص بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية، ويتصور فان ديك البنية العميقة للنص كمّا منظما من التتابعات، فهي تعرض البنية المنطقية المجردة للنص، وتعد البنية العميقة الدلالية للنص

---

[1] - فاضل تامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي)، ص 75.

[2] - سعيد حسن البحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1997، ص183.

[3] - إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، ص195.

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

يوضح هذا التعريف كيفية إنتاج النص انطلاقا من تشكله في الذهن عن طريق التأليف بين الدلالات والأفكار، ثم تجسده على سطح النص، وقد حاكى في هذا الوصف تفسير "نعوم تشومسكي"، غير أنه تجاوزه، إذ تعمق في دلائلية النص وبنيته، وافترض له بنيات شاملة كبرى تتحدد بوحدتها لا بانفصالها عن بعضها بعض، لكن إنتاج النص لا يمثل إلا عنصرا من العناصر التي تحدد النص.
كما أن النص ليس مجرد نظام يشكله المتكلم في ذهنه قبل أن يركبه على لسانه أو يسجله على ورقته، فالنص أقرب إلى المنجز أو المستعمل منه إلى المفترض أو المجرد، وإذا كان النص سيستعير من اللغة نظامها ومن الكلام معناه وسياقه، وجب مراعاة ذلك في تعريفه.

تتمثل قيمة هذه المقاربة في بيان منهج واضح للترتيب بين موضوعات النص المختلفة، وإبراز الموضوع الأساسي لنص ما، إلا أن قيمته بالنسبة إلى تطور نحو توليدي للنص تبقى محدودة، فاعتماده للوصف يبدو مناسبا أكثر من اعتماده كنموذج توليدي[2].

[1] - زتسيسلاف وارزنياك: مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص56.
[2] - ينظر: كورنيليا فون راد صكوحي، لسانيات النص أو لسانيات ما بعد الجملة وما قبل الخطاب، ضمن كتاب (مقالات في تحليل الخطاب)، تقديم: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة (وحدة البحث في تحليل الخطاب)، تونس، 2008، ص61.

المحاضرة الثانية عشر

مقاربات تحليل الخطاب عند "دومينيك مانقينو" Dominique Maingueneau

يرى "مانقينو" أن «الخطاب هو محل تعارض مع العمل الأدبي، فالعمل ليس خطابا ضمن خطابات أخرى، إنه فعل كتابة وقراءة وصياغة جمالية...من هذا المنظور ليس لتحليل الخطاب والأسلوبية الرهانات نفسها ولا الموضوعات نفسها»[1].

غيّر تحليل الخطاب النظرة تجاه الوثائق التاريخية الاجتماعية الأيديولوجية «بتأسيس نظام خطاب مجاوز للتعارض القديم الحاصل بين الكلمات الأشياء، إذا ما استعرضنا كلمات م. فوكو: حيث حضيت (الوثائق) الآن بعناية شبيهة بتلك التي حضيت بها النصوص المدروسة في كليات الآداب، لكن ضمن إطار نظري ومنهجي جدّ مختلف، دامت تلك الحالة ما يربو عقدين من الزمن: تحاشى تحليل الخطاب بكل عناية النصوص المؤثرة، بينما أدمجت الأسلوبية الأدبية بعض الأدوات المستعارة من التيارات التلفظية والتداولية»[2].

الخطاب بين النسقية والوظيفية عند مانقينو:

يمهد "مانقينو" لحديثه عن (الخطاب) في مجال اللسانيات بذكر بعض الاستعمالات المتداولة لكلمة خطاب، فقد تستعمل للدلالة على بعض الملفوظات الرسمية،

---

[1] - دومينيك مانقينو: تحليل الخطاب والأدب (إشكاليات ابستمولوجية ونظامية)، ترجمة: عزيز نعمان، جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب، العدد 9، جوان 2011، ص198.

[2] - المرجع نفسه: ص199.

وذلك من قبيل: خطاب صاحب السمو/خطاب السيد الرئيس، أو يستعمل منعوتا ينعت بكلمات تحيل إلى مجالات مختلفة، مثل: الخطاب السياسي، الخطاب العلمي، الخطاب الإسلامي، الخطاب النهضوي، الخطاب الأدبي...بدون أن تحمل كلمة (خطاب) في مثل هذه الاستعمالات دلالات دقيقة، اللهم إلا الإشارة في الآن نفسه إلى «النسق الذي يسمح بإنتاج مجموعة من النصوص، وكذلك إلى هذه النصوص ذاتها»[1].

فعندما نستعمل عبارة (الخطاب الإسلامي) مثلا، نقصد المنظومة الدينية الإسلامية التي أنتجت مجموعة من النصوص المعرفة بالإسلام وبقيمه، والمدافعة عنه، والمقارنة بيمه وبين الديانات الأخرى...كما نشير أيضا بواسطة العبارة نفسها إلى النصوص التي تناولت المسألة الإسلامية بالدرس والتحليل والمناقشة.

يموقع "مانقينو" (الخطاب) ضمن التداوليات، باعتبار اهتمامها بالعملية التواصلية وبالعلاقة التي تجمع بين المرسل (الأنا) والمرسل إليه (أنت) والمرسلة (الخطاب)، ويحدد خصائصه في مجموعة من السمات الأساسية، يمكن تلخيصها فيما يلي[2]:

- سمة المجتمعية: وتعني أن الخطابات باعتبارها وحدات عبر-جملية تخضع للقواعد التنظيمية المعمول بها داخل مجتمع محدد.
- سمة التوجيهية: ويكون الخطاب بموجبها موجها، ليس فقط لأنه مشكل تبعا لوجهة نظر المتكلم، ولكن أيضا لأنه يتطور بشكل خطي في الزمان.
- سمة الفعل والتأثير: فعل الكلام هو شكل من أشكال التأثير على الغير وليس فقط تمثلا للعالم.
- سمة التفاعلية: الخطاب باعتباره نشاطا لفظيا، نشاط بيني يشرك شريكين بحيث يبرزان في الملفوظ من خلال أنا/أنت.
- سمة السياقية: لا وجود إلا داخل سياق معين.
- سمة الذاتية: لا يعتبر الخطاب خطابا إلا إذا أرجع إلى الذات، إلى (أنا) تمثل في نفس الآن مصدرا لتحديد الشخصية والزمكانية، وكذا تحديد موقفها إزاء مقولها ومخاطبها.
- سمة التبريرية: يخضع الخطاب شأنه في ذلك شأن باقي السلوكات الأخرى لعدة معايير.
- سمةالتبعية: لا معنى للخطاب إلا داخل عالم خطابات أخرى يشق عبرها مساره الخاص.

يتميز الخطاب من وجهة نظر "مانقينو" بإطار خاص يميزه عن الجملة، وذلك بالنظر إلى حضور العناصر المقامية فيه، والملاحظ أن الخطاب بحسب عذا التصور يرقى إلى مفهوم النسقية، لكن قبل تفصيل الفكرة لابد من الإشارة إلى أن السمات المذكورة أعلاه

---

[1]- Dominique Maingueneau: Analyse Les textes de communication, Dunod, Paris, 1998, p37 .

[2] - Dominique Maingueneau: Analyse Les textes de communication, p38, 39, 40 ,41.

قابلة لإعادة التصنيف: فمن جهة عندما نربط الخطاب ببنية المجتمع ونجعله خاضعا له فنحن في الحقيقة نلح على أهمية المقام، بوصفه عنصرا ضروريا لتحقق الخطاب وفهمه، وعندما نجعل من الخطاب فعلا مبررا (مثلا: طرح السؤال يقتضي جهل الجواب)، فإننا في الحقيقة ندمجه ضمن شبكة من الأنساق الخطابية التي لا يمكن للخطاب أن يتواجد إلا داخلها. ومن ثم، نقترح إدراج سمات المجتمعية والتبريرية والتبعية ضمن سمة واحدة أعم وهي (المقامية)، فالخطاب مقال يخضع لمقام معين محكوم بأسيقة لغوية خاصة[1].

ومن ناحية ثانية نرى أن تركيز "مانقينو" على السمة التفاعلية للخطاب (أنا/أنت) يرتبط بشكل وثيق بسمة الذاتية والتوجيهية وسمة الفعل والتأثير فلا وجود لخطاب بدون (أنا) منتجة (الذاتية) وموجهة له، تطمح إلى التأثير في الآخر.

ونقترح في هذا الإطار إدماج هذه السمات الثلاث ضمن سمة/قانون: التواصل التفاعلي، فالخطاب مشروط بتحقيق تواصل تفاعلي، يشرك شخصين أو أكثر بدون أن ينحصر دور أحدهما في الإرسال أو في التلقي بل على العكس من هذا يتبادلان مواقعهما تبعا للوضعيات المقامية. وهكذا فالخطاب يتميز بثلاث سمات أساسية:

- المقامية.
- السياقية.
- التواصل التفاعلي.

إن الخطاب نسق لغوي مقامي مشروط بسياقه اللغوي ويتوقف على تحقق تواصل تفاعلي بين طرفيه، وبالرجوع إلى فكرة نسقية الخطاب، نقترح تعريف الخطاب بوصفه نسقا تفاعليا مفتوحا على أسيقة مقامية متعددة: لغوية، اجتماعية، سياسية، ثقافية، إلخ...[2]

تعددت التعريفات الخاصة بحقل تحليل الخطاب، وهو عند "مانقينو" يرمي إلى دراسة الاستعمال الفعلي للغة، أما وحدة تحليل الخطاب فهو موضوع نقاش مستمر، إذ هو حقل فعال وجدّ مضطرب تتقاسمه عدة إشكاليات[3].

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

---

[1] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

[2] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

[3] - ينظر: رشيد عزي، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية، تحليل الخطاب نموذجا، ص47.

لقد وضع "مانقينو" جملة من التحديديات لمصطلح الخطاب، وهي في الحقيقة ليست من وضعه، إنما استنبطها من استعمال اللسانيين لهذا المصطلح بقيم مختلفة، وهي تتمثل فيما يلي[1]:

1- الخطاب مرادف للكلام، وهذا ما ورد عند "دي سوسير" في ثنائية (اللغة/ الكلام).
2- الخطاب وحدة أكبر من الجملة، وهي بذلك تساوي النص.
3- إذا نظرنا إلى الخطاب من الجانب التلفظي أو التداولي، نجد أنه مصطلح يستعمل بدلا من مصطلح الملفوظ، لأنه يسمح لنا بالتركيز على الطابع الدينامي للتلفظ والعلاقة التي يؤسسها بين المشاركين في التبادل للكلام، وهو بذلك يعني المحادثة أي التفاعل الشفوي الذي يعتبر بدوره نوعا من أنواع التلفظ الأساسي.
4- يظهر الخطاب أيضا في التقابل بين (اللسان/الخطاب) لأنه يسمح لنا بالتمييز بين القيم التي تمتلكها الوحدة اللغوية وهي مجردة من السياق، وتكتسبها من خلال استعمالها الفعلي.
5- لا ينظر إلى الخطاب في فرنسا –منذ الستينيات –إلا من خلال مقابلته بالملفوظ على الشكل الآتي: الملفوظ هو عبارة عن سلسلة من الجمل الواردة بين بياضين دلاليين، أي بين توقفين للتواصل، أما الخطاب فهو الملفوظ منظورا إليه من حيث الآليات التي تتحكم فيه، وهكذا فإن النظر في النص من حيث تبينه في اللسان تجعل منه ملفوظا. أما دراسة ظروف إنتاج هذا النص فتجعل منه خطابا.

ويقيم "مانقينو" في النهاية معارضة بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المآل هو (الطابع السياقي) غير المتوقع، الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان، يصبح الخطاب فيه خاصا بالاستعمال والمعنى مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج الدلالية[2].

نستخلص مما سبق أن تحديدات الخطاب التي أشار إليها "ما نقينو" يمكن تلخيصها فيما يلي[3]:

- البعد ما وراء الجمل (Transphrastique).
- المكون التلفظي (Composante énonciative).

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص30، نقلا عن: Dominique Maingueneau, l’analyse du discours, Hachette, Paris, 1991, p10.

[2] - ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص36.

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

- شروط الإنتاج ووضع اللغة في السياق (Contextualisation).
- النظر إلى الخطاب من جانبه التفاعلي، ونعني بذلك المحادثة.

المحاضرة الثالثة عشر

مقاربات تحليل الخطاب عند "رولان بارت" R. Barthes

إذا نظرنا إلى أعمال "رولان بارت" بغض النظر عن تسلسلها الزمني نستنتج منذ البداية بأنه مثقف موسوعي، تميزت دراساته بانخراطها في الفكر النقدي الذي يتسم في آن واحد بالصرامة المنهجية وتعدد زوايا النظر، فهو ناقد وسيميائي ومحلل وكاتب، يتقاطع في رؤيته مع مرجعيات مختلفة: ماركس، فرويد، سوسير، شتراوس، فوكو، كريستيفا

وغيرهم، ممن بصموا ثقافة القرن العشرين ووجهوا بشكل أو بآخر المسار الثقافي للقرن الواحد والعشرين، وهذا ما جعله يستعصي على أي تصنيف، لأنه ببساطة يشكل لوحده مدرسة نقدية قائمة بذاتها[1].

وبالرغم من هذا التعدد الذي طبع الحياة الأدبية والفكرية لـ "رولان بارت" فإنه استمر مخلصا للهاجس الذي شغله طيلة حيلته العلمية، لقد ظل يكافح من أجل الكشف عن سلطة اللغة المؤسساتية، من هنا اتسمت أعماله بالتنوع، فقد اشتغل بالأدب والتاريخ والموضة والصورة والمجتمع والتشكيل والمسرح من أجل الكشف عن البنى التي تنتظم داخلها هذه المجالات والمعاني التي تنطوي خلفها، وذلك هو الخيط الرابط بين أعمال "بارت"، وفيما يلي سيتم عرض مقارباته في تحليل الخطاب على النحو التالي[2]:

1- الخطاب والأدب:

انشغل "بارت" بالتأسيس لمفهوم الأدب وإقامة ما يسميه (علما للأدب) على أرضية الخطاب، وتوزيع موضوعاته وبيان أشكاله ووحداته، يقول في ذلك: «فالكاتب والكتاب ليسا سوى منطلق لتحليل اللغة، ولا يمكن أن يقوم علم دانتيّ أو شكسبيريّ أو راسينيّ، ولكن يمكن أن يقوم علم للخطاب فقط، وسيكون لهذا العلم أرضان واسعتان، وذلك يتعلق بالإشارات التي يعالجها، أما الأولى فتحتوي على الإشارات الدنيا للجملة، ومثلها في ذلك العصور القديمة، وظواهر اللغة الإيحائية والشذوذات الدلالية، ويمكننا أن نقول باختصار، إنها تتمثل في كل سمات اللغة لأدبية عموما، وأما الثانية، فتحتوي على الإشارات العليا للجملة، وعلى أقسام الخطاب حيث يمكننا أن نستخلص بنية قصصية، أو رسالة شعرية، أو نصا استدلاليا»[3].

لم يعد المطلوب من النقد عند "بارت" تفسير النص وتوضيح المعنى، لأن ذلك من اختصاص الدرس النقدي، بل المطلوب منه التأسيس لعلم الأدب، يقول: «غير أن العلم لم يعط أي معنى، ولم يسع للعثور عليه، ولكنه، إن لم يكن كذلك، فإنه يصف المنطق الذي تولدت المعاني بموجبه، ويقوم وصفه لها بطريقة يقبلها منطق البشر الرمزي... وإذا كان هذا هكذا، فأمامنا طريق طويل علينا أن نقطعه من غير ريب، من قبل أن نحوز على لسانيات تختص بالخطاب، وأنا أقصد في هذا علما حقيقيا للأدب يتلاءم مع الطبيعة الفعلية لموضوعه»[4].

---

[1] - ينظر: مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz

[2] - ينظر: المرجع نفسه.

[3] - رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص96.

[4] - المرجع نفسه، ص98.

إن اللسانيات تمنح الخطاب منطلقا لتحديد موضوعه، إلا أن الخطاب يتجاوزها في الوقت نفسه، لأن «اللسانيات لا تستطيع أن تعطي لنفسها موضوعا يعلو على الجملة، والسبب لأنها لا ترى فيما وراء الجملة سوى جملة أخرى، فعندما يصف عالم الزهرة، لا يستطيع أن يشغل نفسه بوصف الباقة، ومع ذلك فإن الخطاب (مجموعة من الجمل) منظم، وإنه ليبدو بهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين»[1]

يمكننا أن نعاين الأسس التي يقيم عليها "بارت" الخطاب في الأدب في قوله: «ولكي يضع المرء القصص اللامتناهية وصفا وتصنيفا، فإنه يحتاج إلى نظرية (بالمعنى الذرائعي الذي أتينا على ذكره)، وإذا كان ثمة عمل يجب أن ننشغل به أولا، فإن هذا العمل يجب أن يكون في البحث عن النظرية، وعن وضع المخطط لها، ويمكن للإعداد لهذه النظرية أن يكون عظيم اليسر إذا التزمنا منذ البداية بنموذج يمنحها مصطلحاتها الأولى وأول مبادئها، وأما الوضع الراهن للبحث فيبدو من الحكمة أن نجعل اللسانيات نفسها نموذجا أساسيا للتحليل البنيوي للسرد»[2].

2- الخطاب والسرد:

يقترح "بارت" تقسيما ثلاثيا لمستويات تحليل القصة هي على التوالي:

- مستوى الوظائف: بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند "بروب" و"بريمون".
- مستوى الأفعال: بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند "غريماس" عندما يتكلم عن الشخصيات كما لو أنها فواعل.
- مستوى السرد: بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى الخطاب كما عند "تودوروف".

وهذه المستويات الثلاث ترتبط ببعضها برباط ذي صيغة اندماجية تتابعية، فالوظائف لا معنى لها إلا إذا أخذت مكانا في الفعل العام للفاعل، ويتلقّى الفعل نفسه معناه الأخير من كونه حدثا مسرودا أسند إلى الخطاب له قانونه الخاص[3].

وبعد اقتراح هذا التقسيم الثلاثي للخطاب السردي، حاول "رولان بارت" تحديد وتحليل القسم الأول المتمثل في مستوى الوظائف، ورأى أنه لابد من تحديد الوحدات، يقول: «يجب البدء أولا بتقطيع القصة وتعيين مقاطع الخطاب السردي الذي نستطيع أن نوزعه على عدد صغير من الطبقات، فكل نظام يتكون من وحدات ذات طبقات معروفة، وإننا لنقول باختصار يجب تحديد أصغر وحدات السرد»[4]، وهذه الوحدات عند "بارت" هي

---

[1] - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، 31.

[2] - المرجع نفسه، ص29.

[3] - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص37.

[4] - المرجع نفسه، ص39.

الصبغة الوظيفية لبعض مقاطع القصة، ومنها تتشكل الوحدات، والقصة ما هي في الأصل إلا مجموعة من الوظائف.

فمن الضروري إذا تحديد الوظيفة الخاصة بكل مقطع سردي بأجزائه المختلفة: أفعال، مشاهد، فقرات، حوارات، إلخ ...، بالإضافة إلى الطبقات السيكولوجية المكونة من السلوك، المشاعر، المقاصد، والحوافز، وعقلانية الأشخاص، ونبه "بارت" إلى أن الوحدات السردية مستقلة جوهريا عن الوحدات اللسانية، وإن كان بالإمكان أن يلتقيا فتكون الوحدة اللسانية وحدة سردية: «وهذا يفسر أن بعض الوحدات الوظيفية تستطيع أن تكون أدنى من الجملة، ولكن من غير أن ينقطع انتماؤها إلى الخطاب، فهي تتجاوز في هذه الحالة ليس الجملة التي تبقى أدنى منها ماديا، ولكن مستوى الدلالة الذاتية، التي تنتمي إلى اللسانيات شأنها في ذلك شأن الجملة بكل معنى الكلمة»[1].

وفي المرحلة الأولى المعنية بالوظائف، يقترح "بارت" عددا كبيرا من المفاهيم والتوزيعات والتقسيمات، حتى يصل إلى المرحلة الثالثة التي توضح كيف تتسلسل وحدات القصة المختلفة على طول المقطع السردي، وقواعد التأليف الوظيفي.

لينتقل بعد ذلك من المستوى الأول/مستوى الوظائف إلى المستوى الثاني/ مستوى الأفعال، لفهم الوضع البنيوي للشخصيات، وينتهي إلى القول: «فإن الشخصيات بوصفها وحدة من وحدات المستوى الفعلي، لن تجد معناها (مدركها) إلا إذا أدخلناها في المستوى الثالث من مستويات الوصف، وهذا ما نسميه هنا مستوى السرد»[2].

وواضح للعيان أن هذه المستويات الثلاث تنطوي على الخطاب وليست هي الخطاب، إن الخطاب في القصة مرحلة من مراحل قراءتها، ولكن في الوقت نفسه لا يمكن تحليل القصة دون التوصل إلى خطابها، كما لا يمكن استخلاص خطابها دون المرور بالمستويات جميعها.

3- السرد والوظائف:

ينطلق "بارت" في تحليله البنيوي للقصة من: لغة السرد، ثم يحلل الوظائف، فالأعمال، فالإنشاء، فنظام السرد.

- أما (لغة السرد) فتعتبر (الجملة) هي الوحدة الأخيرة في الألسنية، وهي موضع الاهتمام، والقسم الأصغر الذي يمثله النص بأسره، وبما أن السرد (جملة كبيرة)، فإن الألسنية توفر للتحليل البنيوي للسرد مفهوما خاصا يكمن في تنظيمه الذاتي، لأنها تلتفت إلى ما هو جوهري في كل نسق معني، وتسمح في الوقت نفسه بإعلان كيفية ألا يكون السرد مجرد تلاحق عبارات، وتسهم بالتالي في تصنيف الأعداد الهائلة للعناصر التي تدخل

[1] - المرجع نفسه، ص36.

[2] - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص69.

في تركيب السرد، ويمكن للباحث أن يحلل (الجملة) ألسنيا عبر المستويات: الصوتية، النحوية، والسياقية .... إلخ.

- وأما (الوظائف) فلها دلالات متفاوتة، ولما كان النسق تراكبا (لوحدات) معروفة الأصناف، وجب تقطيع السرد، وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف الشكلية.

ويعتمد "بارت" (الوظائف) وحدات تكوّن كل أشكال السرد، فإنه لا يحصر (الوظيفة) في (الجملة)، فقد تكون (الوظيفة) في (كلمة) واحدة من الجملة، كما في كلمة (أربعة) مثلا حين يستعملها الكاتب، ليشير في الرواية إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل، لتدل على مستواه الاجتماعي.

وتأخذ (الوظائف) مكانها ضمن مجموع (العلاقات)، وموقعها في (السرد) هو الذي يحدد دورها فيه، فإذا لم تقم (الوظيفة) بدورها، فمعنى ذلك أن هناك خللا في التأليف، والفن عند "بارت" هو نسق خالص، وليس هناك أبدا وحدة ضائعة فيه.

وفهم الرواية لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وفي تبيان (طبقاتها) أيضا، وكذلك في إسقاط ترابطات الخيط السردي الأفقي، على محور عمودي ضمنا، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى كلمة أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر، ويميز "بارت" ثلاثة مستويات في التحليل البنيوي للرواية-كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا- هي:

1- مستوى الوظائف، كما لدى "بريمون" و"بروب" في (مورفولوجيا الحكايات الشعبية).
2- مستوى العوامل، كما هو لدى "غريماس" في (السيميولوجيا البنيوية).
3- المستوى السردي، كما لدى "تودوروف" الذي يهتم بالأفعال.

ففي (مستوى الوظائف) يقسم "بارت" (الوظائف) إلى نوعين: وظائف توزيعية، ووظائف تكاملية أو اندماجية (أو قرائن)، فالوظائف التوزيعية تتوافق مع وظائف "بروب"، وهي وظائف (التحفيز) التي أشار إليها "توماشفسكي". أما الوظائف التكاملية (أو القرائن) فلا تتطلب علاقات فيما بينها، لأنها لا تحيل إلى فعل لاحق، بل إلى مفهوم ضروري بالنسبة للقصة، وهذه الوحدات تطغى في أنماط السرد الأكثر تعقيدا، كما في الروايات السيكولوجية، بينما تطغى الوحدات التوزيعية في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية.

وفي المستوى الثاني (مستوى العوامل) يركز "بارت" على دراسة الأفعال (العوامل).

وفي المستوى الثالث (السردي)، يرى "بارت" أن هنالك تواصلا سرديا بين المرسل والمستقبل من خلال الرسالة، التي تتضمن إشارات خاصة يتفق عليها الطرفان.

- وأما (الانشاء) فهو عند "بارت" عمل الكاتب، فمن جهة هناك واهب للسرد، ومن جهة أخرى هناك منتفع من السرد، والكل يعلم أن الضميرين: (أنا/ أنت) في لغة التواصل الألسنية مفترضان، ولهذا فلا سرد من دون منشئ/ مؤلف ومستمع/ قارئ.

والسرد (أو نظام رموز المنشئ) كما في اللغة، لا يعرف إلا نسقين من العلامات: شخصي وغير شخصي، وفي الغالب يوجدان معا، كما في الدملة التالية: عيناه (شخصي) الرماديتان (غير شخصي) حدقتا (شخصي) بالمنظر الجميل (غير شخصي).

وتتسم الرواية بأنها مزيج من هذين النسقين، لأنها تحشد علامات شخصية وغير شخصية، والمؤلف هو من يحسن ضبط نظام الرموز الذي يتولى استخدامه، ويشرك المستمعين فيه، ويكون المستوى الإنشائي فيه بارزا.

لقد سمي النقد الذي مارسه "رولان بارت" وآخرون بـ: (النقد الجديد) نكاية في النقد ذي النزعة الأكاديمية الذي يميل إلى تفسير النص الأدبي بخارجه، أي بالظروف المحيطة به، اجتماعية كانت أو نفسية أو تاريخية، وليس النقد الجديد الذي وضع أسسه صاحب (النقد والحقيقة) سوى إعادة اعتبار للنص الأدبي بالقبض على معناه واكتشاف بنيته وسره وجوهره، ولن يتأتى هذا إلا بعمل نقدي يقوم على تقاطع اللسانيات والبنيوية والسيميولوجيا والتحليل النفسي، وجعل هذه المجالات المعرفية تتعايش داخل عملية التأويل.

وبهذا فإن العمل الأدبي عند "بارت" هو عمل مفتوح، إذ لا ينبغي أن نفهم النص على أنه نتاج محدود بالوعي الإبداعي للكاتب، بل هو أيضا وأساسا يتسع لوعي القارئ/ الناقد، وهكذا يصبح النقد ضربا من الكتابة، يهدف إلى خلخلة العالم عن طريق مساءلته باستمرار، فالمعنى عابر والسؤال ثابت كما يقول "بارت" نفسه.

يعدّ "رولان بارت" من النقاد الذين أعلنوا موت المؤلف، فقد خاض صراعا ضد "ريمون بيكار" في كتابه (النقد والحقيقة)، مدافعا عن النقد الجديد الذي لا يؤمن بسلطة الكاتب، ما دام التناص يتحكم في النصوص الإبداعية، ومادام البحث عن المؤلف بحثا عن الناقد وإغلاقا للكتابة، وإعطاء مدلول نهائي للنص.

فالنص لا ينشأ عن «رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله)، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات، تنحدر من

منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصليا على الإطلاق»[1].

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

ومن هنا، فالبحث عن المؤلف هو قتل للنص، واغتيال للذته، ومنع لتعدد دلالته، وتحنيط قسري لوظيفته الجمالية، فعندما يبتعد المؤلف ويحتجب، فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يغدو أمرا غير ذي جدوى، ذلك بأن نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص، وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة. وهذا التصور يلائم النقد أشد ملاءمة، إذ إن النقد يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف من وراء العمل الأدبي. وبالعثور على المؤلف، يكون النص قد وجد تفسيره، والناقد ضالته، فلا غرابة –إذا-أن تكون سيادة المؤلف من الناحية التاريخية هي سيادة الناقد. فالكتابة المتعددة لا تتطلب إلا الفرز والتوضيح، وليس فيها تنقيب عن الأسرار[3].
وفضلا عن ذلك، يقوم موت المؤلف عند "رولان بارت" بوظيفة ثلاثية، إذ يسمح بإدراك النص في تناصه، ويبتعد بالنقد عن النظر في الصدق والكذب، كما يفسح المجال لتموضع القارئ، فمولده يجب أن يكون ثمنه انسحاب المؤلف.

ومن هنا يميز "رولان بارت" بين النص القرائي والنص الكتابي، فالنص الأول «هو ما يسمح للقارئ فقط أن يفهم بشكل محدد سلفا، أما النص الثاني فهو ما يجعل القارئ منتجا للمعنى الذي يريد. ومن الواضح، أن "بارت" يفضل النوع الثاني، هذا النص المثالي هو عبارة عن مجرة من الدلالات، وليس هيكلا من المدلولات. من الممكن للقارئ تطبيق

---

[1] - رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص85.
[2] - ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1988، ص72.
[3] - بنظر: رولان بارت، النقد والحقيقة، ص86.

عدد لا حصر له من التفسيرات لمثل هذا النص. وليس من الضروري أن يحتاج أيا منها إلى أن يكون جزءا من وحدة شاملة»[1].

إذا كانت البنيوية اللسانية قد أغفلت المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ، وكل ما يمت بصلة إلى المرجع، فإن البنيويين الجدد (التفكيكيون والشكلانيون الجدد)، أمثال: تودوروف، كريستيفا، بارت، أولوا أهمية بالغة للقارئ، لما له من دور في فهم النص وتفسيره وتأويله. وقد ظهرت نظريات كبرى تركز على أهمية القارئ من مثل: النظريات الاجتماعية، ونظريات التخاطب، ونظريات الاتصال، ومن أساسيات النص التي استنبطها "صلاح فضل" من نظرية النص عند "رولان بارت" ما يلي[2]:

1- النص ليس مجرد شيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما هو إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.
2- النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد، وقواعد المعقول والمفهوم.
3- النص يمارس التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت مثل اللغة، لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة.
4- إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى، وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.
5- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص، ولا إلى نهايته، بل إلى غياب الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.
6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة، وليست عملية استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.
7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية، فهو إذا واقعة غزلية.
8- النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ، ومصيره معلق عليه.
9- النص توليد سياقي، ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه.

ثم بين "صلاح فضل" أن هذه المبادئ تعد لونا من ألوان التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية وجماليات القراءة، وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص، بالتركيز على ديناميته، ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من "بارت" و"كريستيفا" هو عملية

---

[1] - ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق سوريا، ط1، 2010، ص112.

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

تجسيد لنظام اللغة، ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب، لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى، وليست حاملة له فقط.
من هذه الزاوية جاء "بارت" ليقدم لنا في تعريفه عناصر جديدة، ويطرح قضايا مهمة تسهم في نصية الرسالة اللغوية، وأكد على أن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشتركة لا استهلاكية، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف[1].

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

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

إن ما يميز التراث النقدي "البارتي" بالإضافة إلى ما سبق أنه زاوج بين التنظير النقدي والممارسة، فهو بحكم اشتغاله على الأنساق كان يهدف إلى الوصول إلى (قواعد) عامة تؤطر موضوعه، وتسمح بنوع من التعميم يضمن لها امتدادا في الزمان والمكان، وهنا يكمن سر عالمية "رولان بارت" وانتشار أعماله وحضوره المؤثر في الحركات النقدية الطلائعية في العالم كله.

[1] - ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص272.

المحاضرة الرابعة عشر

الأسلوبية وتحليل الخطاب

عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي نموذجا

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

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

لم يكتف الباحثون العرب المحدثون في الأسلوب بأدوات البلاغة العربية، بل تطلعوا إلى الإفادة من علوم العربية، كالأصوات والصرف والدلالة والتراكيب، كما استلهموا منجزات علمي النفس والاجتماع، وانتفعوا بنتائج علم النفس اللغوي، وعلم اللغة الاجتماعي وغيرها، الأمر الذي أسهم في بلورة رؤية عربية ناضجة للمنهج الأسلوبي، ووفق هذه الرؤية يمكن النظر إلى الأسلوبية كبديل ووريث شرعي للبلاغة القديمة، ذلك لأن البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ومعاييره، ووضعت مسمياتها وتصنيفاتها، وتجمدت كما لم تحاول الوصول إلى دراسة النص الأدبي من جميع جوانبه، بينما أوجدت الأسلوبيات الحلول المناسبة لتجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وتعاملت مع الإبداع الأدبي بصورة كاملة[2].

---

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

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

وعليه نؤسس للدرس الأسلوبي العربي بالعودة إلى أبحاث علمين تونسيين بارزين على الصعيد النقدي العربي والمغاربي هما: "عبد السلام المسدي" و"محمد الهادي الطرابلسي".

1- الأسلوبية عند عبد السلام المسدي:

يعرف "المسدي" الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب (المبدع/ الأديب)، المخاطب (المتلقي/ القارئ)، الخطاب (النص الأدبي الفني).

وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب، كما كانت تعريفاته للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية، منطلقا في ذلك انطلاقة لسانية وأدبية في تعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها عنده بأنها «علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية»[1].

ويقدم "المسدي" في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) عدة تعاريف للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها، فهو يشير في بعضها إلى انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، ذلك أنه «ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي عن أن يقول شيئا، إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا»[2].

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

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

---

[1] - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص38.
[2] - المرجع نفسه، ص116.
[3] - عبد السلام المسدي: قضية البنيوية –دراسة نماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص225.
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص52.
[5] - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 118.

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

تتبدى العلاقة بين الأسلوبية وتحليل الخطاب –يشكل جلي-من منظور "عبد السلام المسدي" في كتابه الجامع بين النظري والتطبيقي (النقد والحداثة)، الذي يدعو إلى ضرورة التوفيق بين النقد واللسانيات، فهو «منذ أن حمل القلم وتوالى إنتاجه خصبا، وهو يحمل هذا الهم على كتفيه، ويحاول لفت نظر بني لغته إلى أن ثمة مجالا رحبا يمكن أن يتعاون فيه النقد الأدبي مع اللسانيات، وهو لا يفتأ يبذل غاية الجهد في التبشير بمعتقده.... وإذا كان كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الذي ظهرت طبعته الأولى سنة 1977م منظرا، وكان في كتابه (قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون) الذي ظهر سنة 1981م مطبقا، فهو في كتابه (النقد والحداثة مع دليل بيليوجرافي) ...يجمع النظرية إلى التطبيق»[1].

2- الأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي:

تعد الدراسة الأسلوبية التي أنجزها "محمد الهادي الطرابلسي" متخذا الشوقيات مجالا لها، من أبرز الدراسات وأبكرها على الصعيد العربي في مجال الأسلوبية التطبيقية، فقد بحث "الطرابلسي" عن الظواهر الأسلوبية من جوانب مختلفة، مستهدفا فيها «وصف نظام اللغة العربية في طور من أطوارها ليبيّن ما في قواعدها من ثبات أو تحول، ثم محاولة استكشاف حدود المستويات اللغوية في الكلام، وتحديد وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات»[2]، وذلك كله في ظل مدونة جامعة لنصوص شعرية متنوعة من حيث الموضوعات والأغراض والأوزان، يحدها جميعا عصر الشاعر وبيئته وزمانه.

حاول "الطرابلسي" من خلال هذه الدراسة الرائدة –عربيا-أن يرسم الخطوط العريضة للتحليل الأسلوبي راميا إلى وضع أسس الأسلوبية التطبيقية في تعاملها مع خصوصية اللغة العربية، ومرونتها التي كشفت عنها قريحة "أحمد شوقي" الشعرية، وحنكته التعبيرية، إذ أقام الباحث دراسته على استعمالات الشاعر «التي تفرد بها مع جريانها على قواعد اللغة أو تلك الاستعمالات التي خرج بها عن المألوف، أو تلك التي ينعدم أثرها أو يقلّ في النص، أو تلك التي تكون معاكسة لحركة التطور اللغوي مما يعود بها إلى وضعيتها. وقد يكون الاهتمام موجها إلى مقدرة الشاعر في قصيدة دون أخرى، أو غرض دون آخر من خلال الانطباع عند مباشرة النص»[3].

---

[1] - النقد والحداثة مع دليل بيليوجرافي، عرض ومناقشة: محمود الربيعي، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 5، ع 1، ص227.

[2] - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عرض: محمد عبد المطلب، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 3، ع1، ص269.

[3] - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عرض: محمد عبد المطلب، ص269.

وقد نهج الباحث في دراسته منهجا خطيا ووصفيا قائم على ثلاثة أقسام كبرى هي:

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

القسم الثاني/ أساليب هياكل الكلام: اعتنى فيه بالهيكلين الخارجي والداخلي، إذ اهتم في الأول ببنية القصيدة في ظل أصناف ثلاثة هي: الموشحات، المعارضات، والحكايات. مستنتجا القالب العام للهيكل الخارجي القائم في نظره على ملاحظات أبرزها:

- إن المعارضة عند "شوقي" ليست معرضا لقدرته الشعرية بقدر ما هي عمل يبرز قدرة اللغة العربية على الاحتفاظ بديباجتها الكلاسيكية في العصر الحديث، كما أنه أسلوب عمد به الشاعر إلى إبراز ثراء التراث العربي، داعيا إلى مراجعته وتمثله.
- تتميز الحكايات بنظمها في فترة محددة من حياة شوقي الشعرية (1893-1892)، وهي الفترة الباريسية، ومن هذه الناحية فهي تستجيب للدراسة الآنية، من حيث حاول الشاعر تقليد الفن الأدبي الغربي.

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

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

ويأتي "محمد الهادي الطرابلسي" في المرتبة الثانية بعد "سعد مصلوح" ممن أكدوا اهتمامهم بالإحصاء وسيلة موضوعية في أبحاثهم/ من حيث لم يشذ "الطرابلسي" عن غيره من الذين وظفوا الإحصاء، فقد نظر إليه بحذر تجلى في مقاله (منهجية الدراسة الأسلوبية)، وفي بحثه (خصائص الأسلوب في الشوقيات).

ولكنه فضل أن ينتهج طريقة تجنبه الوقوع في الزلل حتى يصل بدراسته إلى شاطئ الأمان، إذ اعتمد على الانطباع والاحصاء معا، إذ «لا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توفر في شأنيهما ميزان يشهد بصحة ما توافر في الأول، وهذه الصورة يقضي على جانب التشكيلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الانطباع، وتستغل طاقة كل من الفريقين بوجه علمي مثمر»[1].

[1] - محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات، اللغة العربية، تونس، نوفمبر ديسمبر، 1983، ص222.

وقوام الإحصاء عند "الطرابلسي" التجريد الكامل لمختلف الاستعمالات، كالظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبوبها وتصنفها حسب أولويات المعقول، ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه، فقد دخل في حياتنا اليوم في جميع الحالات واكتشف شعبية لا نظير لها، لأنه لا يعدو في أبسط مظاهره أن يكون لعبة بسيطة الأحكام، وصار -الإحصاء-طريقة في العمل لا يستغني عنها أي دارس في أي علم[1].

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

يعرف "الطرابلسي" الأسلوبية في تقديمه لكتاب (تحاليل أسلوبية) قائلا: «الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبي لكل مؤلف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة، فلا بدّ فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها»[2].

يقوم التحليل الأسلوبي في رأي "الطرابلسي" –على الرغم من اختلاف ضروبه- على ثوابت منهجية لا يكون له معنى إلا بها، ويقصد بها الانطلاق في بناء التحليل الأسلوبي من الظاهرة اللغوية خاصة، ومختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، وتركيز النظر على كيفيات التعبير المعربة عن صور الشعور والتفكير التي تتبدى في أشكال الأبنية النصية وأنماطها (المفردة، التراكيب، الصيغ، الصورة ....)، أو ما تعلق منها بنوع النص وشكله، وبجنس الكتابة وغرضها، ويكون الاعتماد حينئذ على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا ومبتكرا.

تجدر الإشارة في الأخير، إلى أن هذا التوجه الفكري والمنهجي في إطار حديثنا عن الأسلوبية وعلاقتها بتحليل الخطاب عند "عبد السلام المسدي" و"محمد الهادي الطرابلسي"

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص100.

[2] - محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية ونقدية (4)، عالم الكتاب، 2006، ص07.

(مقولاتهما النظرية وأعمالهما التطبيقية)، يهدف أساسا إلى محاولة بناء تفكير أسلوبي عربي ينطلق من مادته العربية الخام، وينتهي إلى إعادة مراجعة تراثنا وتحليله وفق نظرة تبقى طموحة ومشروعة بحكم أنها ترتبط بثراء هذا التراث –على اختلاف أشكاله وموضوعاته- وقابليته لمختلف زوايا التحليل الأسلوبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م.
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م.
- إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، 1985.
- محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007.
- فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، ط 1، لبنان، 2003.
- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، ط 3، الأردن، 2011.
- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
- عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012.
- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2006.
- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر.

- عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر.
- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر، 2006.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط1، 1984.
- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
- عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1992.
- سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999.
- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية -مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003.
- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009.
- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، 1990.
- محمد عزام: الأسلوب منهجا نقديا، وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989.
- رجاء عيد: البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993.
- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط1، 2015.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1988.
- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996.
- محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1984.

- محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1995.
- محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق: علي دحروج، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط3، 1997.
- محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب -بيروت لبنان، ط2، 2010.
- سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1997.
- جمعان عبد الكريم، إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر –دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 5، 1994.
- الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.
- عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب (من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، د ط، د ت.
- السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط2، 2004.
- السيد ياسين، بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1986، د ط.
- محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- محمد مداس، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007.
- سعيد حسن البحيري: علم لغة النص –المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1997.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1988.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، المغرب بيروت، 2002.
- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1966.
- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية –دراسة نماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

المراجع المترجمة:

- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، 1990.
- بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2008.
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، 1986.
- جورج موليميه: الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
- جورج مونان، البنيوية والنقد الأدبي، ترجمة: مفتاح الدار، دار إفريقيا الشرق، 1991.
- جورج مونان: مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، 1994.
- روبرت دو بوكراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- رابينوف ودريفوس: فوكو ميشيل-مسيرة فلسفية، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الإنماء.
- ميشال فوكو، ما المؤلف؟، ترجمة: فريق الترجمة بمجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 6و7، 1980.
- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب -بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، ط1، 1984.
- ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 2008.
- فان ديك: النص بنياته ووظائفه –مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1996.
- زتسيسلاف وارزنياك: مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
- رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق سوريا، ط1، 2010.

المراجع الأجنبية:

-Jean-François Jeandillou : " L'analyse textuelle" . Armand Colin .Paris .1997.
- Dominique Maingueneau : "Analyser les textes de communication" . Nathan. Paris. 2000.
- Eikhenbaum : "Théorie de la littérature.textes des formalistes Russes" Traduits par Tzvetan Todorov. Edition du seuil . Paris .
- Foucault Michel: L'archéologie du savoir, Ed Gallimard, Paris, 1969.
- Sheridan Alan: Discours sexualité et pouvoir –initiation a Michel Foucault, Ed Bruxelle, 1995.
-Foucault Michel: La volonté de savoir, Ed Gallimard, Paris,1976.
-Foucault Michel: Réponse à une question ; In Esprit، n 371, 1968.
- Foucault Michel : L'ordre du discours, Paris, Ed Gallimard, Paris, 1971.

الرسائل الجامعية:

- صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2013/2012.

المعاجم والقواميس:

- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، مجلد 1، ط1، 1955.
- عدنان درويش ومحمد المصري: معجم الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998.
- المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

المعاجم الأجنبية:

- J. Dubois et autres : le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage.

المجلات والدوريات:

- هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، ع 103، أفريل 1986.
- تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات في النقد، مج 5، ج19، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1996.
- ربيعة العربي، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، ع33، 2010.
- عمر بلخير، الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصلية (Campus)، جامعة مولود معمري، تيزيوزو، الجزائر، العدد الأول، 2006.

- بشير إبرير، النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى –مجلة فصلية ثقافية-، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، ع11، 1997.
- بشير إبرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج23، ع1، 2007.
- منذر عياشي: النص: ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 96 و97، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992.
- أحمد منور: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، مجلة اللغة والأدب، العدد 12.
- ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: هاشم صالح، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية، ع10، 1982.
- دومينيك مانقينو: تحليل الخطاب والأدب (إشكاليات ابستمولوجية ونظامية)، ترجمة: عزيز نعمان، جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب، العدد 9، جوان 2011.
- النقد والحداثة مع دليل بيليوجرافي، عرض ومناقشة: محمود الربيعي، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 5، ع 1.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عرض: محمد عبد المطلب، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 3، ع1.
- محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات، اللغة العربية، تونس، نوفمبر ديسمبر، 1983.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية، عدد 1، العراق، 1982م.
- سعد مصلوح: في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة بتطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، العدد 30، 1984.
- سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2، 1981.
- سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري-مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13 مارس 2012.
- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5، العددان 1 و2، 1984.

مواقع الأنترنيت:

- مقاربات تحليل الخطاب في المدرسة الفرنسية، الموقع: http://dspace.univ-msila.dz
- رضوان الفجري، نظام الخطاب عند ميشيل فوكو، الموقع: https://couua.com/2019/06/19