الجمهوريـة الجزائريـة الدّيمقراطيـة الشّعبيـة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي سي الحواس- بريكة-

معهد الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

# محاضرات في مقياس:الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة

الثانية ليسانس ( LMD) السداسي الثالث

إعـداد الدّكتور:

عمّـار لعـويجـي

الموسم الدراسي:2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
*République algérienne démocratique et Populaire*
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
*Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

**المركز الجامعي سي الحواس- بريكة**
معهد الآداب واللغات
نيابة مديرية المعهد لما بعد التدرج
و البحث العلمي
الرقم: 03/ان.م.ب.ت.ب.ع/م أ ل/ م ج ب /2022

*Centre Universitaire Si El Haouès - Barika*
*Institut des Lettres et des Langues*
*Sous-Direction de la Post-Graduation*
*Et de la Recherche Scientifique*

# شهـــادة اعتمـــاد مطبـوعة

بناء على محضر المجلس العلمي للمعهد المنعقد بتاريخ:2022/01/13، وبناء على التقارير الإيجابية الواردة من طرف الخبراء الآتية أسماؤهم:

| | | |
|---|---|---|
| 1- العربي عبد القادر | – أ.– | جامعة المسيلة |
| 2- بن صالح محمد | – أ.– | جامعة المسيلة |
| 3- بيرش رضا | – أ. مح. أ – | المركز الجامعي ، بريكة |

و المتعلقة بالمطبوعة المعنونة بـ:

**" محاضرات في مقياس الأسلوبية و تحليل الخطاب "**

الموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ( LMD ) ( السداسي الثالث )

للأستاذة: **لعويجي عمار** ، فإن المطبوعة قابلة للنشر.

سلمت هذه الشهادة لاستخدامها في ما يسمح به القانون.

بريكة في .....

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
معهد الآداب واللغات
أ.د قادري كمال

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي سي الحواس- بريكة-

معهد الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

# محاضرات في مقياس:الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة

الثانية ليسانس ( LMD) السداسي الثالث

إعداد الدّكتور:

عمّار لعويجي

الموسم الدراسي:2022/2021

**عنوان الليسانس:لسانيات تطبيقية**

**المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب السداسي:الثالث المعامل:2 الرصيد3**

- **أهداف التّعلم:**

**الهدف من تدريس هذا المقياس بيداغوجيا لطالب السنة الثانية ليسانس دراسات أدبية ولغوية في السداسي الثالث ؛تمكينا له – بعد استيعاب محتوياته - من توظيف نظريات الأسلوبية في تحليل نصوص وخطابات لغوية وفق آليات المنهج الأسلوبي.**

- **المعارف المسبقة المطلوبة:**

**ضرورة اكتساب الطالب لخلفية معرفية لسانية ومبادئ أولية ونظريات متداولة في هذا الحقل ،لأن المقاييس لها صلة وطيدة ببعضها، أفقيا وعموديا.**

- **محتوى المادة:"إجبارية تحديد محتواها بالتفصيل، مع الإشارة إلى العمل الشخصي للطالب**
- **مفردات المحاضرة:**

**<u>أولا:الأسلوبية:</u>**

**01 مفهوم الأسلوبية ومجالها**

**02 الأسلوبية التعبيرية.**

**03 الأسلوبية البنيوية.**

**04 الأسلوبية الإحصائية.**

**05 الأسلوبية النفسية.**

**06 الأسلوبية التوزيعية.**

**07 الظواهر الأسلوبية ( الانزياح والمفارقة)**

**08 مستويات التحليل الأسلوبي**

**ثانيا:تحليل الخطاب:**

**09 ضبط مفهومي النّص والخطاب.**

**10 أصناف الخطاب : الخطاب اللّغوي وغير اللّغوي.**

**11 مقاربات تحليل الخطاب 1**

**12 مقاربات تحليل الخطاب 2**

**13 مقاربات تحليل الخطاب3**

**14 الأسلوبية وتحليل الخطاب.**

**طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي ، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.**

**المراجع: ( كتب ،مطبوعات ، مواقع النت ،...).**

**يمكن التنويه في هذا الصدد إلى أبرز المصادر والمراجع المعتمدة في تحضير دروس الأسلوبية وتحليل الخطاب،نذكر منها:**

- ✓ **- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي.**
- ✓ **- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد.**
- ✓ **- تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي.**
- ✓ **- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس.**
- ✓ **- تحليل الخطاب الشعري،محمد مفتاح.**
- ✓ **- الخطاب، سارة ميلز.**
- ✓ **- استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري.**
- ✓ **- الأسلوب والأسلوبية، (بيار جيرو) ترجمة: منذر عياشي.**
- ✓ **- الأسلوبية، (جورج مولينيه) ترجمة:بسام بركة**
- ✓ **- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،( دومينيك مانغونو)ترجمة:محمد يحياتن .**

**مقدمة:**

البلاغة لم تكن لتفي بغايات بعض الدراسات الأدبية؛لأنها معيارية تضع القوانين مطالبة الدارس التقيد بها أثناء دراسته للنّص (الخطاب)، كما أنّ النقد الانطباعي أو الحدسي لم يتوفر هو الآخر على أية موضوعية في تناول النصوص،فجاءت الأسلوبية كعلم بديل اهتم بمعالجة النّص الأدبي بنوعيه ،ويمثل اتجاه الأسلوبية، مجالا هاما في الدرس اللساني والأدبي والنقدي الحديث والمعاصر؛ لأنه غني بالنظريات النسقية والسياقية الواصفة للخطاب ومستوياته اللّغوية، والكاشفة عن نوعية وأسلوب صاحب النّص .ويعدّ القرن العشرين ثورة فكرية ومنهجية عمت اللغة،والأدب، والنقد،والفن،،...وغيرها،ولدت عنها صلة اللسانيات بالأدب في ممارسة نصوصه مذهبا جديدا،سمي (بالأسلوبية) ،علم يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية.

يستعمله الدارس في إجراء تحليل للنص الأدبي بنوعيه وفق مستويات اللغة الصوتي، الصرفي،التركيبي،والدلالي ؛كاشفا عن القواعد الموضوعية ،والسمات الأسلوبية عند الكتاب، والمبدعين،والمتحدثين،للوقوف على الأسلوب.

مست هذه الدروس طلبة السنة الثانية ليسانس ،شعبة الدراسات الأدبية وكذا اللّغوية والنقدية،وتهدف هذه المحاضرات على وجه الخصوص،إيضاح مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب وتبسيط مفاهيمها ومجالاتها النظرية والتطبيقية ،وإضفاء الطابع العلمي والمنهجي في معالجة الظاهرة الأدبية ،بالانطلاق من مسألة الأنساق،وعد الأسلوب نظاما لغويا،وسمة جمالية ووقوف الطالب على أهم النظريات ومحاور الدرس الأسلوبي الغربي،واجتهادات الدارس العربي وكذلك التداخل بين الأسلوبيات والمعارف الأخرى.

جاءت مفردات المقياس وفق تسلل منطقي يراعي السياقات الزمكانية ،والأهداف العلمية والمعرفية الديداكتية،ويمكن إجمالها في الآتي:

أولا:الموضوع: الأسلوبية وتحليل الخطاب /مفاهيم ومجالات الأسلوبية؛

ثانيا: الهدف: معرفة كل ما يتعلق بالأسلوبية وآليات اشتغالها على الخطاب؛

ثالثا: المخرجات: يتوقع أن يكون الطالب قادرا على:

الغرض المعرفي: التعرف على الخطاب والنص وكل ما ينتمي للحقل المعرفي ؛

الغرض المهاري: يتقن استعمال آليات المنهج الأسلوبية في تحليل الخطاب؛

الغرض السلوكي والوجداني: التفريق بين أنواع الخطاب،الالتزام بالقيم الجمالية للنص الأدبي؛

الوسائل:كل وسيلة بيداغوجية وتكنولوجية متاحة.

## أولا: الأسلوبيّة:

01 مفهوم الأسلوبيّة ومجالها:

الأسلوبية مصطلح جذره "أسلوب" ولاحقته"ية" ،والأسلوب سابق للأسلوبية فقد ظهر سنة 1875م في الأعمال الأدبية والفنية الأوربية وفي الدرس البلاغي العربي، أما الأسلوبية فظهرت في بداية القرن(20م) في أبحاث العالم اللساني(دوسوسير) ووضعا معالمها تأسيسا تلميذه (شارل بالي) بأسلوبيته التعبيرية،والسؤال الذي يطرح نفسه:

- ما حقيقة الأسلوب؟
- ما حقيقة الأسلوبية؟

أولا:مفهوم الأسلوب:

- التعريف اللغوي: لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم ونجد منهم "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" يعرفه في مادة (سلب) كالآتي: هو "السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب ،يقال :أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن،يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛أي أفانين منه"[1] أو هو المنهج المتبع ، أو المثال أو النموذج.

- ويعرِّفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير": الأسلوب بضم الهمزة: « الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسّلْبُ ما يُسْلَبُ والْجَمْعُ أَسْلابٌ »[2].

- ويعرِّفه أيضا "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (سلب) ويقول:

« سلبه ثوبه وهو سليب, وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى, ولبست الثكلى السُلاب وهو الحداد, وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج, والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة, ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل »[3].

---

1 -ابن منظور :لسان العرب، دار صادر,ط1,بيروت,لبنان، 2000م , مادة(سلب) ص225.

2 - الفيومي: المصباح المنير, مادة (سلب) , عن عبد القادر عبد الجليل , دار صفاء, عمان, ط 1, 2002م, ص، 104.

3 - الزمخشري: أساس البلاغة, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, دط, 1984م, ص، 304.

ومن خلال التعريف اللغوي للأسلوب يمكن إبراز أمرين:

-البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

-البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه،كما نقول:سلكت أسلوب فلان:طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

- التعريف الاصطلاحي:

لقد اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص وتجلّى ذلك عند اهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح وتعرّضوا لذلك من خلال مستويين هما:

-«الأول: المستوى المادي: وهو يتصل بمفهوم اللفظة في النواحي الشكلية.

-الثاني: فإنه يرتبط بسلوكيات المقولات الكلامية: المستوى الفني»[1].

وهو طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة،أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات.وبتعبير آخر هو الفنّ المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم وضرب فيه،قابل للاحتذاء أو الرواية،ويتنوع من مستخدم لآخر،ومن علماء العرب الذين تعرضو لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي،نجد حازم القرطاجني (684ه) الذي تحدث عن الأسلوب في كلامه عن الشعر،قائلا:« أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد،ولهذه المعاني جهات،كوصف المحبوب،والخيام والأطلال وغيرها،وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها،ثم الاستمرار والاطراد في المعاني الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري» [2]. وعرفه ابن خلدون: «المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه» [3]، فهو عنده مختص بصورة الألفاظ. أما الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني( 471ه) فهو« الضرب من النظم،والطريقة فيه،فيعمد شاعر آخر إلى ذلك

[1] - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, دار صفاء, عمان, ط 1, 2002م, ص، 103.

[2] -محمد كريم الكواز:علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات،جامعة السابع أفريل،ط1،ليبيا،ص17.

[3] -ابن خلدون:المقدمة،ص570.

الأسلوب فيجيء به في شعر»[1].والنظم عنده يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية،واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتركيب.

أ - الأسلوب عند العرب القدامى:

- أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني:

لقد قام بمزج رؤية "عبد القاهر الجرجاني" و"أرسطو" وذلك في كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" ونسجّل عنه ما يلي:

- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.
- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.

ويفسر ذلك بقوله: « أن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات »[2].

ونستنج من القول أن الأسلوب من وجهة نظر أبو حازم هو: مما يختص بالمعاني, بينما النظم مما يختص بالألفاظ.

لقد ظهر في أفق "القرطاجني" رأيان آخران في تحديد ماهية الأسلوب هما[3]:

-الأولى: أن الإعجاز القرآني يعود إلى اطراد أسلوبه بين ثنائيتي الفصاحة والبلاغة.

-الثانية: ربط فيها الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي في حديثه عن جنس الشعر وقسميه (الجدّ والهزل) وهذا مما تأثر فيه بـ:« الكوميديا والتراجيديا الأرسطية»[4].

ويعرف الأسلوب أيضا: « إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية, وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية, وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ »[5].

ومن هنا نلاحظ أن نظرة "أبو حازم القرطاجني" إلى الأسلوب اقتصرت على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية المعروفة لدى العرب, كما نجد أن هذه النظرة لم تتعد مرحلة الإشارة والتنبيه إلى مرحلة التأسيس والتجريب.

---

[1] -يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،عمّان،الأردن،ط2007،1م،ص19.

[2] - المرجع نفسه, ص، 107.

[3] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, جامعة السابع من أبريل, ليبيا, ط 1, 1426هـ, ص، 18.

[4] - المرجع نفسه, ص، 18.

[5] - المرجع نفسه, ص، 19.

- ابن خلدون:

لقد تناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه نعلمه ويقول: « فاعلم أنها عبارة عنده على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب, أو القالب الذي يفرغ فيه, ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب, ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب, الذي هو وظيفة البلاغة والبيان »[1].

ويقول في موضع آخر: « عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب(أي النحو)ولا باعتبار إفادته كمال للمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص,وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا.»[2]

ومن خلال القولين "لابن خلدون" نلخِّص مفاهيم الأسلوب عنده في النقاط التالية[3]:

- إن الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية.

- إن الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب أو المنوال.

- الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات ومن خلال قوله: « فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة, فنجد أسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر, وأسلوب الفخر غير أسلوب الغزل...الخ».

- «قوام الأسلوب انتقاء التراكيب ثم رصها في المقال»[4].

ونستنتج «أن صياغة الأسلوب الجميل عند "ابن خلدون" هي فن يعتمد على الطبع والتمرّس بالكلام البليغ, ولقد استخدم نوعين من الأدب لإيضاح مفهوم الأسلوب»[5].

---

[1] - عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة, دار الجيل, بيروت, لبنان, دط, دت, ص، 631.

[2] - المرجع نفسه, ص، 632.

[3] -محمد ع. المطلب: أدبيات البلاغة والأسلوبية, مكتبة لبنان, دار لونجمان للنشر, دار نوريار للطباعة,بيروت،القاهرة, ط1, 1994م,ص، 34.

[4] - علي بوملحم:في الأسلوب الأدبي, دار مكتبة الهلال, بيروت, لبنان, دط, دت, ص، 11- 12.

[5] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص، 20.

وفي الأخير يمكن الوصول إلى أن: "ابن خلدون" ذهب إلى أن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد به على أنحاء مختلفة وسلوك الأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب.

ومنه نستخلص: أن الأسلوب عند "ابن حازم القرطاجني" مقابل للنظم, إذ يشمل النص الأدبي كلّه ويتحدد بتأليف المعاني, في حين يبتعد عن مفهوم الأسلوب بوصفه خصائص فردية, وهنا نجد "ابن خلدون" أيضا سار على الطريق نفسها التي سار عليها "القرطاجني" «إذ يجعل من الأسلوب متعلقا بالمعاني وعبارة عن مناهج للغة الفنية»[1].

**ب- الأسلوب عند الغرب القدامى:**

حسب ما ورد في لسان العرب تدل كلمة أسلوب على الطريقة أو الفن أو المذهب, ليس لهذا الجذر في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة (Style) في اللغة الإنجليزية.

فكلمة (Style)« تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة للكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني ( Stylus) إبرة الطبع (الحفر) واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها»[2].

أما في المعنى الاصطلاحي «فقد ورد في كتب البلاغة القديمة ارتباط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة (lahétorèque) حيث كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجمهور»[3].

إنه من أهم الدراسات اليونانية في هذا المجال كتاب "أرسطو" "الخطابة" الذي قسم فيه أمور القول ثلاثة أقسام :

- مصادر الأدلة.
- الأسلوب.
- ترتيب أجزاء القول.

والأسلوب هو القسم الثاني الذي يحظى بالاهتمام الخطابي فهو عنصر الإقناع ولهذا فـ(أرسطو) يعتبر الوضوح أهم سماته الجمالية[4].

---

[1] - شكري عياد: مبادئ علم الأسلوب العربي, انتر ناشيونال برس, د م ك, ط 1, 1988م, ص، 19- 20.

[2] -المرجع نفسه, ص، 15.

[3] - عبد المنعم خفاجي: سعدي فرهود, عبد العزيز شرف, الأسلوبية والبيان العربي, الدار المصرية اللبنانية, دط, 2002م, ص، 12

[4] - علي الزهر: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري, ص، 15

ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض المفاهيم في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة وقروا انقسام الأسلوب إلى ثلاثة أقسام:

- البسيط.
- الوسيط.
- السامي أو الوقور»[1].

فالأسلوب البسيط هو: أسلوب يتميز بالبساطة في الاستعمال ويعتمد على اللغة العادية, أما الوسيط: فيتميز باستخدام الزخارف في التراكيب البلاغية الجميلة, يعتمد على الحوار, وأخير« الأسلوب السامي: ويرمي إلى تحريك السامع وإثارة عواطفه بصياغة دقيقة وبكل وسائل الزخرف الفني للكلام»[2].

**ج- الأسلوب عند الغرب المحدثين:**

إن مفهوم الأسلوب نفسه يختلف تبعا لاختلاف البيئات الثقافية, اختلاف مناطق العمل ومنه سنتعرض لتعريفات بعض النقاد ومنهم:

- بيفون: أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف "بيفون" الشهير: « أما الأسلوب هو الرجل نفسه », و« فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله »[3], « إن المعرفة والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة, وقد تنتقل من شخص لآخر, ويكتسبها من هم أعلى مهارة, فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه, فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير»[4].

-موريه:« الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود من شكل من أشكال الكينونة»[5].

- ستاندال: «الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه»[6].

---

[1] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث), دار هومة,الجزائر ،ج 1,ط 1, 1426هـ ص، 131.

[2] - فيلي ساند ريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية, تر: محمود جمعة, دار الفكر, دمشق, ط 1, 2003م, ص، 97.

[3] - محمد الأمين شيخة: مجلة المربد, ع1, المركز الجامعي بالوادي, معهد الآداب, 2005, ص، 20.

[4] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت,لبنان، ط1, 1985م, ص، 95- 96.

[5] - المرجع نفسه, ص، 97.

[6] - المرجع نفسه، ص، 96.

- بيار جيرو: الذي يرى أن الأسلوب: « طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة» [1].

إذن يحدد "بيار جيرو" مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي حيث اللغة وتشكيلها، فالأسلوب حسب ذلك هو تشكيل فني للغة، كما تشكل الألوان لتعطي دلالات خاصة لم ترى قبل هذا التشكيل» [2].

- ريفاتير «يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي،ذي قصد أدبي؛ أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعرأو النص» [3].

أما المدرسة الفرنسية: تعرف الأسلوب بأنه: «دراسة طريقة العبير عن الفكر من خلال اللغة » [4].

- فلوبير: « يعطي للأسلوب بعدا منطقيا لماهية داخل المحيط فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء » [5]. وقد ظهر مصطلح الأسلوب مع دير جابلنتس( Deergabelents) سنة 1875م الذي عدّ الأسلوب انزياحا في لغة الكاتب يأتي عن طريق الاختياروالتفضيل الخاص من طرفه ،وهو ينطلق في رأيه من تعريف بوفون(Buffon) القائل بأن الأسلوب هو: « الرجل نفسه» [6].

والأسلوب عند شارل بالي( Charles Bally) الفرنسي النمساوي تلميذ دي سوسير هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ. وحصر مفهومه كذلك في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلي حيز الوجود اللغوي وقد ركز بالي على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل"فمنذ سنة 1902كدنا نجزم مع ش.بالي( Charles Bally)أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه ف.دي سوسير(Ferdinand de Saussure) أصول اللسانيات الحديثة" [7]. ويعتبر ريفاتير (Riffatterre) الأسلوب إبداعا من المنشئ وإرجاعا من المتلقي،فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شيفرات تستوجب كشفا من القارئ.وهناك من تكلم أيضا عن الأسلوب كماروزو ( Jules Marouzeau) ،وكرايسو( Malcel cressot) في المدرسة الفرنسية،وبعد ذلك ظهر الألماني

[1] - بيار جيرو: الأسلوبية والأسلوب, تر: د.منذر عياشي, مركز الإنماء العربي, القاهرة, دط, دت, ص، 6.

[2] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج: 1، ص، 135- 143.

[3] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, ص، 110.

[4] - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص، 113.

[5] - المرجع نفسه, ص، 113.

[6] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، 2002م، ص 88.

[7] -عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان،ط5،ط،2006م،ص21.

ل.سبيتزر( Leo Spitzer)،كما تطرق ر.جاكبسون( Roman Jkobson) للأسلوب في محاضرة موضوعها "اللسانيات والإنشائية" سنة 1960بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة.وفي سنة 1965 اطمئن اللسانيون ونقاد الأدب إلى ثراء البحوث الأسلوبية.

- ومنه: إنه بمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أن الأسلوبية لدى الغربيين، قد نشأت وتطورت حتى أصبح بالإمكان عدّها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل الكشوفات اللسانية الحديثة.

**د- الأسلوب عند العرب المحدثين:**

يعد الأسلوب(المنطلق الأول)لتأسيس لأسلوبية عربية،فهو قبل كل شيء قصة لسانية بلاغية نقدية وهذا الآخر يخضع لتأثير تيارين:تيار الأصالة والمعاصرة،فهناك متعصب للقديم إذ يرى فيه القدرة على استيعاب الجديد بكل مضامينه، كما أن هناك من يرفض هذا القديم بمختلف أشكاله ومضامينه،والتي يراها عاجزة عن مواءمة الظروف المتجددة للحياة والفكر ليكون هناك تيار ثالث، يرى ضرورية الوسطية بين هذا وذاك؛ أي« الإقدام على الدراسات الغربية الحديثة،نأخذ منها منهجا علميا في إطار معتدل لا ينغلق على القديم ولا يتعصب للجديد« [1]،ففي المعاجم العربية نجد الأسلوب يعرفه (ابن منظور)أنه: «السطر من النخيل،وهو الطريق والذهب»[2]،وبهذا أخذ الأسلوب والأسلوبية في الدراسات اللسانية والنقدية الحديثة،مكان البلاغة إذ كان مصطلح الأسلوب ورد عند العرب البلاغيين من القديم،على نحو ربط فيه بين مدلول اللفظية وطرق العرب في أداء المعنى،أو بينه وبين النص الأدبي وطرق صياغته،فاهتم الدارس العربي القديم بالأسلوبيات بدا الجاحظ(البيان والتبيين)حيثي عرف البيان بـــ«الانجاز في الكلام،سهولة المأخذ، شرف المعني،تخير اللفظ،صحة الطبع» [3]،أما حديثا فقد انتقلت عدوى التجديد ،وفكرة بعث القديم غالى العقل العربي ،نشطت محاولات متعددة الاتجاهات ونشط معها البحث في الأسلوب والبلاغة القديمة، وقد بدأ أصداء هذه التيارات بمحاولتين رائدتين لدى العرب ،تعود الأولى إلى سنة 1939م،حين أصدر (أحمد الشايب)كتابه(الأسلوب)في دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،حاول فيه إعادة صياغة البلاغة العربية انطلاقا من خصائصها

[1] -أحمد شامية،ص129.

[2] -المرجع نفسه،ص127

[3] -المرجع نفسه،ص128.

الجوهرية والمتمثلة حسب قوله في «أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيحائية،إذ لها قواعد ترشد إلى الانتشار الصحيح والى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة،وقوة التأثير إلى نوع الفن الأدبي الذي يكون أوفق من غيره لمقتضى الحال»[1].

المحاولة الثانية سنة 1947م عند إصدار (أمين الخولي) لكتابه(فن القول) والذي استبدله بالبلاغة محاولا فيه الموازنة بين البلاغة العربية والأسلوبية الأوربية،كما حرص على أن تمتد دراسة الأسلوب لتشمل الذاهب، والأجناس الأدبية كما دعا إلى الدراسة الموضوعية،باعتماد الذوق والمرونة المنهجية والابتعاد بذلك على العلمية الجافة وقوانينها الجامدة بعد هذه المحاولات ،في نقل التيارات الفكرية الغربية إلى العربية وبعد مخاض عسير يشير عبد السلام المسدي في المولود الجديد سنة 1977م يسميه (الأسلوبية والأسلوب)نحو بديل السني في نقد الأدب ،إذ حاول فيه تقديم الأسلوبيات في أبهى صورها،اعتمد فيه الإيضاح،،كما خصص للتوطئة اضائتين:أولهما الإشكال وأسس البناء عالج فيها مسألة الحداثة والمعاصرة، وثانيها العلم موضوعه اهتم فيه بفكرة التحديدات وضبط المصطلحات، كما خصص للخاتمة معجما لمصطلح الأسلوب واستعمالاته الفنية،واقترح للفرنسي المقابل له في اللسان العربي.لذا عد كتاب المسدي حلقة من الحلقات المثمرة في سلم تطوير الأسلوبيات عامة،ونجد من بين المحاولات العربية الجادة في هذا الميدان أيضا كتاب اللغة والأسلوب سنة 1980م تأثرا بكتاب المسدي "سعد مصلوح"في نفس العام أصدر كتابه(الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) كتاب ( خصائص الأسلوب في الشوقيات)" لمحمد هادي الطرابلسي"الذي بشر لأسلوبيات تطبيقية عربية وكان ذلك سنة 1981م،وبهذا لتكتمل حلقات علم الأسلوب وتتفاعل لتخصب 1984م كوكبة من المؤلفات من بينها (البلاغة والأسلوبي) "لمحمد عبد المطلب"،و(الأسلوبية)في مجلة فصول النقدية و (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)"لصلاح فضل"، في محاولة بلورة الأسلوبيات العربية الحديثة والتي تمكن في رأيه، الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز من صلب أبوين فنين هما:الأسلوبيات وعلم الجمال.ألا أن صلاح فضل يشير في ذلك إلى مستوى الدراسة اللغوية الحديثة في العالم العربي المعاصر قائلا: « إن الفكر العربي مازال يعاني قحطا فلسفيا جماعيا لم تر وغلته قطرات الغيث الندية التي انصبت عليه في السنوات الأخيرة»[2]،كما نجد كتاب البلاغة والأسلوبية"لمحمد عبد المطلب" جهد رائع ساهم في إنضاج البذرة

[1] -رابح بوحوش،ص20.

[2] -المرجع نفسه،ص24.

الأولى لتأسيس الأسلوبيات العربية وتعميق جذورها في أرضنا العربية،ضف إلى ذلك اتجاهات البحث الأسلوبي "لشكري محمد عياد"، "مصطفى ناصر"(اللغة بين البلاغة والأسلوبية) سنة1989 وهذا فايز الداية أصدر سنة 1990م( جماليات الأسلوب)،(الصورة الفنية في الأدب العربي) ، لـ"سعد مصلوح" سنة 1992م بكتاب (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) وبهذا لقيت الأسلوبية العربية اهتماما كبيرا من طرف النقاد المحدثين المعاصرين ،كمساهمة في إثراء الساحة العربية النقدية.

**هـ-عناصر الأسلوب:**

- اللغة : يختلف الأسلوب الأدبي عن الأسلوب العلمي في اللغة والتعبير والتأثير والإقناع ولهذا فان الأسلوب العلمي لغته يقصد منها المعرفة والتعليم ولذلك فهو يعتمد الحقيقة.

-الفكرة : وتبدو الفكرة من موقف الأديب من الحياة ومظاهرها الإنسانية الطبيعية والمصطنعة حيث تختلف الفكرة في الشعر والنثر باختلاف رأي الأديب او الشاعر.وتكون الفكرة واضحة في الشعر السياسي والفلسفي وتضعف الفكرة في شعر الذات مثلا.

- الخيال :وهو الموهبة التي يصور بها الأديب ما يدور حوله مستعينا بتجاربه الخاصة كالخيال التركيبي,والخيال التفسيري والخيال الابتكاري.

- الصورة : كما في قصيدة الشاعر الأموي جرير في رثاء زوجته وكما في قصيدة الشاعر المعاصر (عمر أبو ريشه ) الذي يرى أمته تمزقها التفرقة فيقول :

أمتي هل لك بين الأمم منبر للسيـف أو للقلـم

- العاطفة : من كره وحب وحزن وفرح وخوف ومن خلال تلك الصفات نرى شخصية الأديب الذاتية أو الوطنية او القومية أو الإنسانية وهكذا فهي تعتمد الانفعال أو الإحساس.

والأسلوب بمعناه العام :

هو طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وحسن تأليفها ، للتعبير عن الأفكار والمعاني والعواطف التي تجول بذهن الإنسان ، قصد الإيضاح والتأثير.

وإن شئت قلت :هو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ، أو لنقله إلى سواه بعبارات لغوية

وإن شئت أيضا . قلت : هو الطريقة التي يسلكها الإنسان للتعبير عن أفكاره ، أو عواطفه ، ويفصح بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات بلون من ألوان التعبير المختلفة، سواء كانت تلك الطريقة نثرًا أم شعرًا ،فهو بمثابة وسيلة لإبراز الأفكار وترجمة العواطف .

وهذه الطريقة التي يسلكها الإنسان للتعبير عن أفكاره ، أو عواطفه ، تختلف من إنسان إلى آخر ومن موضوع إلى آخر ، وهذا الاختلاف يكون . أيضا . واضحا ، إما في :

أ- طريقة كل منهم في صوغ العبارات بين :

- الإيجاز والإطناب . - والسهولة والإغراب .

- والبساطة والتعقيد . - والجمال والتنافر ...إلخ

ب- ويكون هذا الاختلاف قبل ذلك في :اختيار الإنسان لأفكاره .

- و كيفية ترتيبها ترتيبا منطقيا أو مضطربا .

- و في وضوحها أو غموضها .

- وفي صحتها أو خطئها .

- وإخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط.

جـ - ويكون بعد هذا في : طريقة التخيل والتصوير:

- هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالبا ؟ أم الاستعارة ، أم الكناية ؟

- وما مقدار ابتكاره في ذلك وتقليده ؟

فلكل كاتب مذهبه في ذلك ، أو أسلوبه الخاص به ،ولنأخذ مثالا عن ذلك :

تحدث كل من: أبي العلاء المعري ، والفرزدق ، والشريف الرضي عن موضوع واحد وهو: الشيب

- فماذا قال كل منهم فيه؟

* فالشيب في رأي المعري :

والشيبُ أزهارُ الشبابِ فما له يُخْفَى ، وحسنُ الروض في الأزهار ؟

*وهو في رأي الفرزدق :

تفاريق ٍ شيب في الشباب لوامعٌ وما حسنُ ليلٍ ليس فيه نجوم؟

* ولكن الشريف الرضي يقول عنه :

غالطوني عن الشيب وقالوا : لا ترع إنه جلاءُ حسام

قلت: ما أمن على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام ؟

-فالشيب في رأي الشاعر أبي العلاء المعري ، يختلف عنه في رأي الفرزدق ، ويتباين أيضا عن رأي الشريف الرضي كل منهم عبر عنه بأسلوبه الخاص ،فاختلفا في صوغ العبارات ، والأفكار وطريقة ترتيبها ، والخيال أو الصورة التي استخدما كل منهم:

- فالمعري شاعر وفيلسوف وحكيم يعرف الدنيا ، ويقبل قوانينها الطبيعية مهما يضمر في نفسه من سخط واستيئاس قال عن الشيب : ( إنه أزهار الرياض وزينتها ) .

- ولكن الشريف الرضي محب للحياة،حريص على الشباب ، متصل بالنعيم، فلما أنذره الشيب فزع ،وارتاع، وتوقع النازلة ( يرى أن الشيب أنه سيف مسلط على الرؤوس تحمله بدون عناء ).

أما في النقد الحديث،فالأسلوب يرتبط بنظرية الإبلاغ أو الإخبار،فدراسة الأسلوب مرتبطة بعناصر الاتصال: المؤلف والقارئ والنص.يرى صلاح فضل: «أن علم الأسلوب على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا...،ينحدر من أصلاب مختلفة،ترجع إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث-أو الألسنية إن شئت أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب-من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر»[1].

وفي رأي حسن أحمد الزيات أن الأسلوب هو:«الطريقة الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام »"[2]،ثم يواص قائلاً:« فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة...،من ذلك نرى أن الأسلوب خَلق مستمر:خَلق الألفاظ بواسطة المعاني ،وخلق المعاني بواسطة الألفاظ،ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده ،وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة بستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه.تلك العناصر هي الأفكار ،والصور،والعواطف،ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة»[3].

وعرفه أحمد الشايب في قوله:«ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ،فهو طريقة الكتابة،أو طريقة الإنشاء،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير» [4].

**2-1. مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومجالها:**

[1] -صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1، 1998م،ص5.

[2] -أحمد حسن الزيات:دفاع عن البلاغة،عالم الكتب،القاهرة،مصر،ط2، 1967م،ص75.

[3] -المرجع نفسه،ص76.

[4] -أحمد الشايب:الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط8 ،1991م،ص44.

مازالت الدراسات العربية في مجال الأسلوب والأسلوبية في طور التأسيس، ولمّا تكتمل أركانها، ولم تظهر حدودها عندنا بشكل جليّ،اللهمّ تلك الدراسات التي ظهرت في كتابات أحمد الشايب وأمين الخولي،وسعد مصلوح،وصلاح فضل،وعبد السلام المسدي، وأما في الغرب فقد ازدهر هذا العلم ونال رواجا كبيرا في الدراسات الحديثة.وفي البداية لابد من تحديد مصطلح الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب:Style:[1] لغة هو السطر من النخيل، أو الطريق الممتّد،أو المنهج المتبع ، أو المثال أو النموذج.اصطلاحا طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة،أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة الغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات.وبتعبير آخر هو الفنّ المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم وضرب فيه،قابل للاحتذاء أو الرواية،ويتنوع من مستخدم لآخر، ولذا قيل الأسلوب إنسان، وقال بوفون (Buffon)" الأسلوب هو الإنسان نفسه".

ومن ذلك نقول: أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن المقفع،وأسلوب ابن العماد، وأسلوب ابن خلدون، وأسلوب طه حسين،وأسلوب الطهطاوي،وأسلوب الحاج صالح،وأسلوب عبد المالك مرتاض...وفي كل حقبة زمنية أساليب خاصة تستعملها،فلا يلبث بعضها أن يشيع.ولو أمعنا النظر في ذلك لوجدنا عددا وافرا ؛منها ما ظهر منذ السبعينات والثمانينيات مثل:أسلوب التعذيب،أي الطريقة.أسلوب المراوغة،أسلوب الفنّ النبيل،أسلوب التملص...ومنها ما يزال يظهر يوميا، وهذا بفضل التمدرس والوعي الذي تنشره وسائل الميديا.ويتنوع حسب المعطيات التي تحيط به،فلكل عصر ذوق ومقاييس وأسلوب.

الأسلوبية:Stylistique[2] العلم الذي يمكن دارس الأدب من جمع معطيات محدّدة ودقيقة عن الاختيارات الفردية في ممارسته اللغوية،أي ممارسة أدبية للأسلوب،باعتبار أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، ونظام ورموز تحمل أفكار الفرد وأفكار الجماعة، وكل هذا يسهم في إعطاء قيمة تحليلية للأسلوب.إذن هي إسهام لساني في دراسة الأدب، بمعالجة النصوص كوقائع، لغوية" الدراسة اللغوية للأسلوب الذي يُمكن أن يعزي لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة.ومع ذلك

[1] - صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1،دار الآفاق الجديدة، بيروت:م،1985،ص102.

[2] - صالح بلعيد،نظرية النظم،دار هومة،بوزريعة، الجزائر،2004،ص156 الى161.

فان هذه الدراسة غالبا ما تُعنى بالممارسات الأدبية المكتوبة أي بالنصوص التي يقرّ المجتمع بأدبيتها،ويبوئها مكانتها الفنية الجديرة بها، مع أنها يمكن أن تجد نفسها في موضع تقديم خدماتها في مرافق مختلفة من مرافق المجتمع الحديث" [1].وعلى العموم فان الأسلوبيات: هي العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محدّدة عن اختيارات فردية لأديب ما في الممارسة اللغوية.ومن وراء هذا تتداخل بعض العوامل تحُول دون ضبط القواسم المشتركة والقواسم المختلفة بين الأسلوب والأسلوبية، وهذا توضيح في ذلك: الجدول ( بين الأسلوب والأسلوبية)

| الأسلـــــــــــــوب | الأسلـــــــــوبيـــــــة |
|---|---|
| دراسة لغوية للبلاغة | دراسة لغوية للأسلوب |
| فـــــردي | مغرقة في الذاتية |
| طاقة كامنة في اللغة | طاقة كامنة في المحلّل |
| غير قابل للقياس أحيانا | غير قابلة للقياس مطلقا |
| نموذج / قالب | طريقة /منهجية |
| أسبق من الأسلوبية | تالية على الأسلوب |
| منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو | منتوج ذاتي متغير لمحلّل النص |
| انزياح لساني جمالي | انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة |
| لا يفرق بين اللغة والكلام | تفرّق بين اللغة والكلام /الرمز والرسالة واللغة والمقالة. |
| يظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب | تهتم أكثر بالمكتوب |
| يهتّم بالقيم التعليمية | أبعدت القيم التعليمية |
| اهتم بدراسة الألفاظ وقواعدها | اهتمت باستعمال تلك الألفاظ |

| | |
|---|---|
| يتحكّم إلى قواعد معيارية | لا تتحكّم إلى قواعد معيارية |
| لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص | تعاطف ضروري بين المحلل النص |
| مفهوم الأسلوب بلاغي قديم | مفهوم الأسلوبية ينوي حداثي |
| يتدخل الجانب اللغوي وموقف المؤلف والجانب الجمالي | تستمد معاييرها من العلم الذي تنتمي إليه |

1-الأسلوب والأسلوبية في الدراسات الحديثة: [1]في هذه النقطة لا يمكن إغفال الدراسات اللسانية التي قامت في الغرب، وجسّدت الدراسات الأسلوبية كتنظيم متميّز مستخلص من اللغة، وإذا كان لجهود اللسانيين الذين درسوا اللغة لذاتها، بدءًا من Charles Bally وبحوث William Jones و Frans Boppو Max Muller أثر محمود في تكوين الانعطاف الحقيقي في تطور اللسانيات، ومن ثمّ الأسلوبيات. فلقد كانت محاضرات De Saussure والتي تأسست عليها أبحاث شارلي وغيرهم من اللسانيين المعاصرين مادة البحث في مختلف الممارسات اللغوية، وكذا النصوص الأدبية.فاهتمت تلك الدراسات بدراسة وظائف اللغة، وكانت الوظيفة الجمالية التي تجعل الكلام إنشاء أدبيًا،لبّا في تحقيق هذه الوظيفة من خلال مجموع الاختيارات التي يقوم بها المبدع واستخدامه المميّز لها.فالأسلوب يوجد طبقًا لذلك ونتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانيات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل ممّا يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة، ويمكن تأسيسا على ذلك،أن تدخل نظرية التوصيل في هذا التصوّر الأسلوبي على اعتبار أن النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصا عديدة وإمكانيات مختلفة للتعبير عن واقع محدد مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته، إذ إن عمليات الاختيار محكومة بالظروف المخلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنها اختيار يتّم على مستوى أعلى" [2].وهنا بيت القصيد؛ حيث وضع اليد على ما يمكن

[1] - الموسوعة العربية.دمشق: 2000،المجلد2،ص367.

وراء الأدبية، بتفسير جانب من جوانب الأدب. ومن خلال هذا أودّ التركيز على هذه النقطة، فكيف كانت نظرة الأسلوبية للغة ومتعلّقاتها؟

1-اللغة:إذا كان سوسير قد اهتّم بالجانب الاجتماعي للغة، فانّ الأسلوبية اهتمت بالجانب الفردي المتغيّر في اللغة،واتّخذتها مادة دراستها مقابل الاستخدام الطوعي والواعي والموّجه نحو علم الجمال، وهي أداة للناقد الأدبي في مقارنته للنّص الأدبي تساعده في وضع يده على ما يمكن وراء أدبيته، من ظواهر تعبير الكلام الحسّاس أو ذي المحتوى العاطفي،ودور اللغة مقصور على تحديد معاني الألفاظ المفردة ، وتحديد القوانين النحوية العامة التي تجعل الكلام ممكنا فقط.

2-منهاج الدراسة:في الحقيقة تعتمد المنهج الآني، وكان ذلك أحد مشكلاتها، فلقد أقام كل من ليوسبيتزر وجان كوهين ورولان بارت ودولاس وفيليولي دراساتهم الأسلوبية على مناهج متعدّدة،وكل ينضح من منبع خاص، لكنّ اللغة أخذت حيّزا هامًّا في أبحاثهم ونظروا إليها على أنها حاملة لأدوات التعيير المختلفة،ولها دلالات متغيرة،فهي ليست سكونية ولا سلوكية رغم أنّها معطى تاريخي، ولكن الأسلوب الذي يتعلق بصاحب الكلام يأخذ حرية في استخدام هذه اللغة،حيث يغيّرها من منحى إلى آخر ضمن آليات الأسلوبية.

3-العلاقات الاستبدالية:اعتمدت الأطر النظرية من خلال أنساق وقسمات لغوية مميّزة فاتّخذت العلاقات الاستبدالية في مقابلة العلاقات السياقية،وربطت دراسة الأسلوب بالبحث في أنماط التنويعات اللغوية العامة،بهدف البحث عن تلك العلاقات المتبادلة والمدلولات عبر التحليل للعلاقة بين العناصر.وهنا تظهر خصوصية في كيفية خلق العلاقة بين المعنى في النفس واللفظ، وطريقة الأسلوب بوصفه يربط القيمة الأسلوبية بالكلمات نفسها وبعلاقاتها السياقية،ويبقى قائما على مفهوم الانزياح غير أن المعيار يستبدل بالسياق Contexte وعن طريقها يمكن استخراج القسمات اللغوية الخاصة بالمؤلف.

4-النظم:إن النظم محصلة العلاقات السياقية التي تتغير بتغيّر الظروف المحيطة بالمتكلم، بالتركيز على المضمون الشعوري لأفعال التعبير، ومراعاة المرونة للعلاقة بين الشكل والمعنى،بتفاعل العلامات اللغوية مع معاني النحو، وهذا يعني نفي وجود علاقة الطبع اللغوي والقدرة على النظم.ولذا نجد النظم لا يرتبط بمعرفة المتكلم للغة وبمواصفاتها،بل بالمقدرة الخاصة للمتكلم

على صياغة اللغة.وتتدخل الكتابة باعتبارها إشارة تشمل جميع الأشكال الأدبية بأجناسها واتجاهاتها، وهي قيمة في لغة النظم.

5-إدخال الإحصائيات:التجأ الأسلوبيون إلى إحصاء المفردات وتكرار كلمة ما في النصوص، وعلى طريقها يحددون عدد الظواهر الناتجة عن تحديدات الصدفة، كما يستعملونها في تحديد وتصنيف أدوات التعبير المستخدمة من قبل الكاتب. ولدراسة الأدلة اللغوية.

ومن الأسلوبية خرج التحليل النّصي الذي بدأه ايتيان (Etienne) سنة 1933م، وطبّق على نصوص قصيرة.كما نجد الأسلوبية البنوية عند ريفاتير ( Riffatere) تحظى بالوصف اللغوي لنص ما،وإيجاد معايير خاصة من وقائع اللغة المكتوبة لإبراز المميز منها، واعتماد نظرية التواصل التي استوحاها من الوصف اللغوي،ويكون الأسلوب الوسيلة التي يراقب من خلالها منتج رسالة، مع إنعاش يقظة المتلقي بواسطة تأثيرات غير متوقّعة، وبهذا شكّلت هذه الأعمال فرصة لتعريف الأسلوب كانزياح Ecart بالقياس إلى معيار والى لغة مشتركة والى تعبير حيادي Neutre أو لغة الكاتب.

**02-الأسلوبية التعبيرية:**

النص يدرك بالممارسة،لأنها إنجازه، وهو مستمر بها، قراءة ،وتفسيرا، وتأويلا.والأسلوبية في درسها له لا تُعنى به من حيث هو جوهر ثابت.بل هي لا تراه كذلك.ولذا، فإنها لا تدعي الإحاطة به فهما. ولكنها على توسيع فهمه. ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه، فإنها تتعدد به قراءة،وتفسيرا،وتأويلا. ولما كان حالها معه كذلك، أدى انقسامها إلى ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب،واجتماعية ونفسية وسلوكية، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها ، فدُرس الأسلوب ظاهرة من الظواهر، وذلك لموضوعية العلم، كما دُرس فاعلا في موضوعه ومؤثرا فيه، فتعددت – نتيجة لذلك- اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالهم به، وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة،واتجاه خاص، وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات. فعزز هذا استقلالها علما ضمن الدراسات اللسانية.ثم نشأت عن ذلك مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه (سوسير)،نذكر منها [1]: أسلوبية التعبير، وأسلوبية الفرد (المثالية)،والأسلوبية التكوينية، والوظيفية، والبنيوية،وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتًا، وصرفا، ونحوا،ودلالة.

لكن يمكن تقسيمها إلى نوعين من أنواع الدرس، نظرا للتقاطعات القائمة بينها.يقول (بيار جيرو):[2]

« نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية، في بداية هذا الفرن، فشكّلا باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين ومتميزتين، ثم تطورتا تطورا مساوقا لتطور النقد التقليدي للأسلوب».

وهما على النحو الآتي:

-أسلوبية التعبير.

-أسلوبية الفرد.

تمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص التالية:

-إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

[1] - ينظر:الموسوعة العربية.دمشق: 2000م،م2،ص367.

[2] - ينظر:منذر عياشي:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الحاسوب للطباعة،مركز الإنماء الحضاري،ط1،حلب،سوريا، 2002م.

-إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير؛أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

-تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

د.إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

*-أسلوبية الفرد،وهي تمتاز بالخصائص التالية[1]:

- إن أسلوبية الفرد هي ، في الواقع،نقد للأسلوب ،ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

-وهي مادامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقريرية فقط.

-تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية،وهي –من أجل ذلك- تنتسب إلى النقد الأدبي.

-وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه،فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه،وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي.ولا يخفى ما لدي سوسير من تأثير في هذه النظرة. فقد كان شارل بالي،مؤسس هذا الاتجاه،تلميذا له.

أما أسلوبية الفرد ،فالدرس الأسلوبي عندها يأخذ طابع النقد.ولذا فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي.وهذا ما يفسر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلفات الأدبية. وقد أراد (ليوسبيتزر) –مؤسس الأسلوبية المثالية- أن تكون الأسلوبية جسرًا بين اللسانيات وتاريخ الأدب، فاتجه النظر عنده، نتيجة لذلك، إلى زاويتين[2]:

-الزاوية الأولى:ويدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة. ومع المجتمع من جهة أخرى.

[1] - منذر عياشي :الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الحاسوب للطباعة،مركز الإنماء الحضاري،ط1،حلب،سوريا، 2002م.

[2] -المرجع نفسه.ص33.

-الزاوية الثانية:ويدرس التعبير فيها بحثًا عن أسبابه.وتشترك الأسلوبية التكوينية معها في هذا الأمر.وهذا ما يفسر أيضا دراسة هذه الاتجاهات للأسلوب نمطا منحرفا إزاء أولئك الذين يتكلمون اللغة ويتعاملون بها.من خلال تعدد الدراسات الأسلوبية نستطيع أن نحدد الميادين التي تصلح لدراسة الظاهرة الأسلوبية.

وتعرف بأسلوبية (شارل بالي) تلميذ (دي سوسير) وقد عرّفها على النحو التالي:

« أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية), إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية)الكامنة في الكلام »[1].

وقد تحوّل «مفهوم التعبير عند (كروزو) إلى حدث فني... إلى جمالية, فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة, وما على الأسلوبي إلا البحث في هذه الأدوات ويعمل على دراستها وتصنيفها»[2]، ويعتبر (شارل بالي) المؤسس الحقيقي والفعلي للأسلوبية.

[1] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص، 98.

[2] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك, ص، 155.

**03-الأسلوبية البنيوية:**

هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن, «وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية, أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة, وتعدُّ امتدادا متطورا لأسلوبية (شارل بالي) في الوصفية (التعبيرية) وامتداد لآراء سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام»[1].

وضع (ميشيل ريفاتير)، وهو باحث ألسني، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة كولمبيا، كتابه (الأسلوبية البنيوية) عام 1971، ثم أتبعه بكتاب (صناعة النص) 1979، وفيه يرى أنه ليس من نص أدبي دون (أدبية)، ولا (أدبية) دون نص أدبي. فما هي (الأدبية)؟.

يستبعد ريفاتير علم البلاغة و(الإنشائية) والتحليل الأدبي، لعجزها- عنده- عن الكشف عن (أدبية) النص الأدبي، لأنها تقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص، كما يستبعد النقد الأدبي لأنه يقوم على إصدار أحكام معيارية، ويكتفي بتحليل النص من خلال لغته. وعلى الرغم من أن النص الأدبي لا يقوم إلا على اللغة، فإن النقد يستبعد اللغة أيضاً من مجال التحليل الأدبي للظاهرة الأسلوبية!.

أما التحليل الأسلوبي للنص- عند ريفاتير- فهو الذي يضع يدي المحلل على (أدبية ) النص الأدبي، حيث ينطلق من النص الذي هو صرح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه. وهذه السمة الفردية هي الأسلوب، وهي بالتالي (أدبية) النص.

بيد أن الظاهرة الأدبية- عند ريفاتير- ليست النص فحسب، بل هي القارئ أيضا، وردود فعله إزاء النص. ولهذا ركز ريفاتير اهتمامه على النص وسلطته على القارئ الذي ليست له الحرية في التأويل، وإنما الطواعية للنص. وبهذا يختلف التحليل الأسلوبي الذي يعتمده ريفاتير عن التحليل البنيوي الذي يفترض (بنية) كبرى للنص، ثم (بنيات) صغرى، تقوم بينها (علاقات) تنافر وتضاد أو تشابه ومماثلة... وهذا لا يعني أن تحليله الأسلوبي لا يعتمد على تقسيم النص إلى (وحدات)، فهو يفعل ذلك، ولكن بشرط أن تكون (الوحدات) مترابطة مع بعضها بعضاً. ومن هنا فإنه يرفض منهج الكلمات- المفاتيح في التحليل الألسني.

[1] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص 99.

مع ميشال ريفاتير بدأت الأسلوبية البنيوية مساراً مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد افرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسماه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) صدر عام 1976. وتمثلت غاية الكاتب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص.وقد عرف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنه كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا.

ويرى ريفاتير في مقال له «لا يمكن فهم الوقائع إلا في اللغة، لأن اللغة هي أداتها، ومن ناحية أخرى يجب أن تكون للوقائع الأسلوبية خاصة مميزة، وإلا لم نستطع أن نميزها عن الوقائع اللغوية»[1].

-التواصل: يركز ريفاتير على فكرة التواصل التى تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب، ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي هو يشفر (Encode)تجربته الذاتية، وبالمخاطب الذي يفك شيفرة. (decode) هذا التعبير، وهو بذلك يؤكد تجاوز ما جاء به جاكبسون الذي كانت نظريته لا تنظر إلى الرسالة الشعرية بوصفها تكيفاً لمتطلبات التواصل، وبدلا من ذلك ينظر إلى إسقاط مبدأ التماثل على الرسالة بكيفية ما، بوصفه يحررها من المقام الأول ويجعلها غامضة وغير تداولية، وبذلك يتجاوز ما يطرحه جاكبسون في أن الرسالة قائمة بذاتها، ولا يظهر من ذلك أن هذه الرسالة تحقق تواصلا مع المخاطب، أما ريفاتير فإنه يرى أن الرسالة لا يمكن أن توجد بذاتها، وإنما هناك علاقة يجب أن تنشأ بين الرسالة والمخاطب، فالعلاقة التي تقوم بينهما عنصر مهم من عناصر الأسس التي أقام عليها ريفاتير أسلوبه ، وهي رؤية تتجاوز كون الأسلوبية تحليلا لسانيا يميز عناصر الأسلوبية في رسالة ما، وإنما يكون للقارئ دور في تمييز هذه العناصر، ولذلك يقوم القارئ في أسلوبية ريفاتير بدور مهم جدا(كما أشرنا سابقاً) وهو دور يقوم على الوعي والإدراك لما تمثله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النص الأدبي.

ويصبح طرفا الإخبار عند ريفاتير المرسل والمتلقي، ويتضح ذلك من القول :«فإذا كانت عملية الباث في عملية الإبلاغ العادي أن يصل بالمتقبل إلى مجرد تفكيك الرسالة اللغوية لإدراكها، فإن الغاية من الباث في عملية الإبلاغ الأدبي تتمثل في توجيه المتقبل توجها يقوده إلى تفكيك الرسالة

[1] - سعد يقطين: من قضايا التلقي و التأويل ،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء،، ط1،الرباط، المغرب، 1994م.

اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث عندئذ إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي»[1].

وهذه الأفكار الخطيرة التي يطرحها ريفاتير بجرأة تفصل ما بين نوعين من التواصل البشري الأول التواصل العادي المجرد من الأسلوب الأدبي البليغ، والتواصل القائم على الحاجات والتبادل والخدمات، أما الجانب الأدبي وهو الجانب المتمثل بالشعور فغير ذلك تماماً، فالنص الذي يشحنه الشاعر أو الأديب بنصه يحتاج برأي ريفاتير إلى رقابة مستمرة ليس على نفسه فقط بل وأيضا على المستقبل في عملية التمحيص والتفكيك وإعادة التشكيل، ولكن من حيث الاجمال فإن ذلك يبدو مستحيلا من الناحية العملية، وربما يكون القصد غير ذلك حيث على الباث أن يكون مهيئاً ليستوعب قدرة المتقبل على تفكيك النص واستشعاره، وهو أقرب إلى الظن لأن الباث بطبيعة الحال يستحيل له مراقبة كل المستقبلين وخصوصاً مع مرور الزمن واستمرارية النص بعد سنين من زوال صاحبه.

-عنصر المفاجأة :وهنك عنصر مهم جدا أشار إليه ريفاتير أهميته ليست دون أهمية ما سبق، وهو عنصر المفاجأة من خلال المثير والمنبه الأسلوبي، حتى إنه رد الميزة بالنص إلى هذا العنصر، فقال: « تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به»[2].

ويرتبط مفهوم الأسلوب عنده بعنصر المفاجأة التي تصدم المستقبل وتحدث صدمة في نفسه، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه.

وقد ساق ريفاتير مثلا هو قول كورني ( عتمة مضيئة تسقط نجوما) فجمع العتمة مع الضوء، وبهذا أحدثت المقابلة منها أسلوبيا لا بد له أن يحدث استجابة ما لدى المستقبل، فكل واقعة أسلوبية تنشأ من سياق ومن تعارض ولذلك على الدارس الأسلوبي أن يمنح التعارض عنايته، لأنه يشكل الأجراء الأسلوبي في النص المدروس.

ومما لا شك فيه أن عنصر المفاجأة عند ريفاتير هو بنفسه تجسيد للانحراف( الذي تحدثنا عنه سابقا) فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار، كما وصف الانحراف بالانزياح، والمقصود

[1] - أمبرتو إيكو:المرسلة الشعرية، نص مترجم،مجلة الفكر العربي المعاصر،ع 18، 19،مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،1982م.ص25

[2] - عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م،ص 65

انزياح أو انحراف الأسلوب عن الاستخدام العادي للغة، مما يجعل اللغة تستخدم استخداما غير مألوف.

وقد لقي مفهوم الانحراف عند ريفاتير تطورا جذريا استخلص منه مقولة (التضاد البنيوي) وحدد ما يترتب عليها من إجراءات أسلوبية أي من عمليات التكوين الأسلوبي حسب مصطلحه، وهي إجراءات تعتمد على القارئ أساسا لأنه هدف الكاتب الموجه إليه الرسالة.

ولا شك أن الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين لآخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه. وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة فالإنسان في حديثه العادي يستطيع أن يلجأ إلى وسائل كثيرة مصاحبة للكلام كي ينبه سامعه إلى فحوى الرسالة: من استخدام النبر والتعبير بحركات الوجه أو الإشارة باليدين إلى هز ذراع السامع إذا كان المتكلم في حالة انفعالية تدفعه إلى ذلك، وأما إذا تأملنا الكتابة الفنية وجدنا في تعابير اللغة أحيانا ما يشبه هز الذراع وربما الإمساك بالتلابيب، وإذا كانت هذه الحركات والنبرات في لغة الحديث لا تفعل فعلها إلا لكونها خارجة عن المألوف، فكذلك وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي ، أي بفضل ما فيها من الانحراف.

السياق الأسلوبي: بما أن التقوية الأسلوبية تنتج من إدخال عنصر غير متوقع في نسق، فهي تفترض إشعارا بالانقطاع الذي يغير السياق، وهنا فرق جوهري - كما يقول ريفاتير- بين المفهوم الشائع لكلمة السياق وبين السياق الأسلوبي.

فليس السياق الأسلوبي ترابطيا، بمعنى أنه ليس السياق اللفظي الذي يقلل تأثير لمشترك اللفظي أو يضيف إيحاءات إلى لفظة ما، فالسياق الأسلوبي كما يقول ريفاتير: " نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع- مفاجئ كما أشرنا في الفقرة السابقة- والتقابل الذي ينشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي:[1] ويوضح ريفاتير أنه يجب أن يفهم أن هذا الانقطاع ليس من باب الفصل، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى نظام العلاقات الذي تقيمه بين العنصرين المتصادمين، وما كانت لتحدث أي تأثير بدون وصلهما في متتابعة.

[1] - برند شيلتز: علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1987م.ص76.

إن صنع النسق الذي تتوقف عليه "المفاجأة" يرجعه ريفاتير بالضرورة إلى سير المتواليات، والسياق يبتع القارئ مارا بكل متواليات الحدث.

ويرى ريفاتير أن السياق لا ينفصل عن الإجراء الأسلوبي ويتمايز بالخواص التالية:

- التلاؤم اللازم مما لا يحدث بالنسبة للقاعدة.

- قابليته الفورية للتحديد وإمكانية الإمساك به على التو فليس غامضا ولا مبهما ولا ذاتيا.

-التنوع، إذ إنه يشكل مجموعة من مظاهر التضاد مع الإجراءات الأسلوبية المتوالية، وهذا التنوع هو الذي يوضح لنا السبب في أن وحدة لغوية ما تكتسب تأثيرها الأسلوبي أو تعدله أو تفقده نظرا لوضعها، كما أنه هو الذي يوضح السبب في عدم اعتبار اطراد القاعدة واقعة أسلوبية بالضرورة بمثل ما أن التأثير الأسلوبي لا يتوقف دائما على الشذوذ عن القاعدة.

الانصباب:وهناك ظاهرة تتصل بالسياق الأسلوبي يطلق عليها ريفاتير اسم الانصباب، فقد تتجمع العناصر الناجمة عن الإجراءات الأسلوبية مما يجعل تأثيرها يعتمد على التوافق بين الجوانب الدلالية والصوتية وتتراكم حتى تصل إلى نقطة محددة، بحيث يكون كل إجراء أسلوبي منها- على استقلاله في ظاهر الأمر- جزءا من بنية أكبر تمثل القوة التعبيرية التي تصب فيها جميع الإجراءات المستخدمة.

وهذا الانصباب ذو طبيعة تراكمية" [1] ويمثل السياق الدلالي الذي يحد من تعدد معاني النص ويوضح مقاصد المؤلف، كما أن هذا الانصباب هو الإجراء الوحيد الذي يمكن أن يوصف بأنه يتم بطريقة واعية إذ إنه حتى لو كان قد نبت في النص بشكل لا شعوري من المؤلف فإنه لا يلبث أن يدركه على التو عند قراءة ما كتب ولو اقتصر على الاحتفاظ به أو اجتهد في تكوينه، فإنه يصبح مثلا للوعي الواضح في استخدام اللغة.

ويعد الانصباب أقوى وأعقد أشكال الإجراءات الأسلوبية، ومن المسلم به أنه معيار خصب للتحليل فلو فرض أن القارئ النموذجي قد لاحظ وجود إجراء أسلوبي ما لكنه لا يمثل تضادا موسوما مع السياق السابق فبوسع الدارس أن يبحث حينئذ عن الانصباب كواقع أسلوبي.

وكثيرا ما ينجم عن خطأ حذف لإجراءات الأسلوبية ألا يستطيع قارئ اليوم استجلاء البروز الأسلوبي للنصوص القديمة وبوسعه حينئذ أن يعتمد على الانصباب ليكتشف هذا البروز بتحليل

[1] - خوسيه مريّا بوثوينو ايقانكوس:نظرية اللغة الأدبية،سلسلة الدراسات النقدية،تر: حامد أبو حامد، 2 مكتبة غريب، دمشق، سوريا، 1992م ، ص62

اتجاه الإجراءات الأسلوبية الأخرى، وتوقع أن تكون الإجراءات المندثرة مساوقة للتيار نفسه مما يساعده في نهاية الأمر على اكتشافها وتحديدها وجبر حذفها. فالانصباب في الواقع هو العامل الأسلوبي الذي يضمن استمرار نظام التشفير في النص، ولو كانت هناك أجيال من القراء لم تعد تتبين اتجاه بعض الإجراءات الأسلوبية لأنها فقدت قدرتها على التضاد في النظام اللغوي الجديد، كأن تكون المصطلحات الجديدة أو المستعارة قد فقدت جدتها وطرافتها وصارت من اللغة الأدبية المشتركة فمن الممكن أن تظل بعض هذه العناصر محتفظة بفاعليتها كمثير أسلوبي للتعبير يمس مجموعة الإجراءات التي وضعها المؤلف، ويصبح الانصباب هو وسيلتنا للتعرف على بقيتها وهنا عدّة أنواع أخرى للتحليل الأسلوبي منها: الأسلوبية الأدبية وغيرها. إن الأسلوب ينشأ في منطقة مشتركة بين اللغة والإبداع الفني وإن التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر هي:

- العنصر اللغوي: إذ يعالج التحليل نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي, وهدف النص الأدبي وغير ذلك.

- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص في القارئ»[1].

والأسلوب:«الطريق.ويقال:سلكت أسلوب فلان في كذا:طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته،والأسلوب الفن،يقال:أخذنا في أساليب من القول:فنون متنوعة، والأسلوب: الصف من النخيل،ونحوه والجمع أساليب»[2].

[1] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص، 115.

[2] -إبراهيم مصطفى وآخرون:المعجم الوسيط،دار العودة،تركيا،1989م،ص152.

**04- الأسلوبية الإحصائية:**

من خلال استفادتها من المعايير الإحصائية, قررت أن تكشف الحقيقة القائلة: «إن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف لذا يعدُّ الإحصاء معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب, وتميز الفروق بينها, بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية, بغضِّ النظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب نفسه»[1].

وعمل التحليل الإحصائي يهدف إلى " تمييز السمات اللّغوية،وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع"[2].

واستخدم الإحصاء في الدراسة الأسلوبية ،يتم وفق مراحل:

أ. تحديد المتغير الأسلوبي ،هي مجموعة السمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستعمال وبالتكثيف أو الخلخلة، وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية مميزة" [3] وتنقسم إلى متغيرات شكلية وصوتية وصرفية وتركيبية ودلالية والمتغيرات ما فوق الجملة.

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

ت. قياس البنية بين متغيرين أسلوبيين ،وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرارات الآخر،كقياس بنية الأفعال إلى الصفات مثلا.

ث. قياس النزعة المركزية للمتغيرات ،وبها نميز منشأ أو مبدعا من خلال استخدام ما ويعني ذلك نزعة مركزية عالية إلى استعمال نوع معين في النص (كلمات-جمل...).

---

[1] - حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب), ص48- 49.

[2] - نور الدين السد،المرجع السابق،ص105.

[3] - سعد مصلوح:الأسلوب،دراسة لغوية إحصائية،ط3،عالم الكتب،القاهرة،مصر،20002،ص28.

ج. قياس تشتت بيانات المغيرات،ويتم بين النصوص المتشابهة إذ يتم التفريق بينها بهذا المعيار أي قياس درجة انتشار البيانات الرقمية داخل النصوص المحللة إحصائيا وهذا سيكشف عن اختلافات لا تظهر في الظاهر بل تظهرها عملية الإحصاء.

ح. قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات، يقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبي ما في أجزاء النص الواحد أو بين نصوص لمبدع واحد أو مبدعين مختلفين.

خ. قياس معامل الارتباط بين المتغيرات،تختلف المتغيرات الأسلوبية في النّص، ولكن هناك روابط بينها كاختلاف الجمل طولا وقصرا وما تحمله من بساطة وتركيب،وهذا القياس يتم عبر تحديد الارتباط بين الجمل وما فيها من بساطة أو تركيب [1].

يقول محمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري: " يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها"[2]،كما قام إبراهيم أنيس بإحصاء أصوات عشرات من صفحات القرآن ثم حصر نسبة شيوع الأصوات كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من شعراء العرب ويخرج من نتائج مقنعة في كتابه الأصوات العربية"[3].

ويؤيد جون كوهين في كتابه( النظرية الشعرية) هذا المنهج،لكنه يقول:" ينبغي قبل أن نحصي أن نعلم ما نحصي، نحن نعتقد أنّ المشكلة الحقيقية للأسلوب ذات طابع كيفي وليس كمي،والتأكد من أننا لم نخطئ وأننا حقيقة أمام منهج خاص بين مؤلف ما ومؤلفات أخرى وبين هذا النوع وأنواع أخرى"[4].

والمحلل إذ يطبق هذا المنهج في تحليله للنص الأدبي أسلوبيا ،يهدف من خلاله إلى إسقاط الذاتية والوصول إلى الموضوعية الكاملة التي تسمح له بمواجهة أي نص إبداعي.

---

[1] - ينظر سعد مصلوح،مرجع سابق،ص48-49.

[2] - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري في البنية الصوتية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ص45.

[3] - نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ،ص 116-5-116.

[4] - جون لئوهين:النظرية الشعرية،تر:أحمد درويش،دار غريب،،القاهرة،مصر،2000،ص37.

**05-الأسلوبية النفسية:**

وتسمى أيضا أسلوبية الكاتب ( الأسلوبية التكوينية،أسلوبية الفرد)،وهي جسر بين اللغة والأدب،لصاحبها (ليوسبيتزر) الذي دعا إلى نظرية أصيلة في الأسلوبية،ناقدا للأسلوبية التعبيرية وأراء (شارل بالي)،مبديا أفكارا أخرى،يمكن حوصلتها في الآتي:

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

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

ت. البيئة لها تأثير في النص الأدبي إذ لايمكن عزل الكاتب أو المؤلف عن بيئته الاجتماعية وعن الظروف المحيطة بها.

وإجمالا، يمكن القول أن (ليو سبيتزر) ،قد أعطى أهمية بالغة للمؤلِف( المنشئ أو المتكلم)وأشار إلى تأثير السياقات المحيطة بالمبدع والبيئة الاجتماعية، وانعكاسها على نفسية الأديب،فالمحلل لابد أن يراعي كل هذه العوامل حسب رأيه.

إن أي اتجاه من الاتجاهات الأسلوبية« لا يكفي وحده لدراسة الأسلوب، فكل منها يمتلك جزءا من الحقيقة، فهي ليست سوى محاولات تجريبية لها حدودها الذاتية التي لا تتعداها، وهذا لا يحول دون الإفادة منها جميعا، أو من بعضها على الأقل في دراسة النص الأدبي»[1]

فليس هناك اتجاهات متخالفة في علم الأسلوب«فلا ينبغي أن نتحدث عن علم أسلوب جمالي، وآخر لغوي،وثالث نفسي،بل لا بد من إدماجها،وتكاملها في اتجاه واحد،فجميع هذه العناصر الأسلوبية حاضرة في النص،ودراستها تعني التفقه فيها»[2] .

[1] - محمد شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986م ، ص 189.

[2] - صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط2 ، 1985م ، ص 110.

وتعد الأسلوبية التكوينية من أبرز اتجاهات البحث الأسلوبي، وهو اتجاه يرى في الأسلوب انعكاسا للشخصية أي« أنه ظاهرة تطبع بفردية المؤلف حيث تكون التعبيرات اللغوية صوراً للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير، وهو انعكاس أيضاً للواقع الاجتماعي، والاقتصادي لعصر تأليف النص»[1].

أما عن آليات القراءة في الاتجاه التكويني فقد لخصها شبتسر «بالقراءة ثم القراءة، والصبر والثقة، والتشبع بجو العمل حتى بروز كلمة أو سطر، ومن ثم تنعقد صلة بين القارئ والعمل، وتظهر ملاحظات جديدة، وخواطر متواردة من دراسات سابقة، وصولا إلى الإحساس بدافع ميتافيزيقي نحو الحل، فتحدث الدقة المميزة، وذلك من خلال الحصول على قاسم مشترك يجمع بين الجزئي والكلي، وأخيراًالوصول إلى الأصل الاشتقاقي للعمل»[2].

وإن القارئ لكتاب "الشايب" يلحظ تأثره بهذا الاتجاه، فقد صرح بأن الذاتية أساس تكوين الأسلوب«[3].

وميز بين أربعة عناصر للشخصية:«الطبع كالرقيق والخشن، أثر البيئة كالبادية والحاضرة، والثقافة، والابتكار»[4].

وعلى هذا يتحقق للأسلوب ميزتان:

-«ميزة عامة: من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة.

-ميزة خاصة: من حيث هو أثر لأديب ممتاز»[5].

كما أشار عدنان بن ذريل [6] إلى أنّ (ليو سبيتزر) استطاع بهذا المنهج الأسلوبي أن يتحرر من المسلك العلمي وصوريته والاعتماد على مسلك الانطباعات الشخصية فيعالج النص ككل ويدرس صلته بمؤلفه.

وأسلوبية (سبيتزر) تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار،ويرى بأن الكاتب يتناول اللغة بطريقة خاصة فهو ينزاح عن الاستعمال العادي لها وفي ذلك تكمن خصوصية الأسلوب وتفرده وعنده أن "

[1] - شبلنر، برند : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص 55- 58.

[2] - شبلتر: علم اللغة وتاريخ الأدب ، ص 79 – 80 .

[3] - أحمد الشايب :الأسلوب ، ص 134.

[4] - المرجع نفسه، ص 130- 133.

[5] - المرجع نفسه ، ص 123.

[6] - عدنان بن ذريل، التحليل الألسني للشعر، ص 275.

الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة " [1]،ومن أفكاره أيضا،ان دراسة النص تكشف عن ما يتضمنه من دلالات عاطفية ومشاعر كامنة فيه

ولم يسلم هذا الاتجاه من الجدل ،وخاصة من اتباع (سوسير) وتلميذه (بالي) " وتكونت مدرسة حول مبادئ سبيتزر ، أطلق عليها اسم الأسلوبية الجديدة في الولايات المتحدة الأمريكية،وامتدت أثارها إلى أصحاب الأسلوبية البنيوية"[2].

واعتمدت الدراسات الأسلوبية بعد هذه الفترة نهجا زاوج بين التنظير والتطبيق معا،وبدأت الممارسات الإجرائية على النص الأدبي من قبل المحللين الأسلوبيين للخطابات الأدبية مطبيقين كل ماتوصل إليه أعلام المدرسة الأسلوبية من نظريات.

[1] - حسن ناظم،البنى الأسلوبية،ص37.

[2] - عبد الكريم الكواز:علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،ص103.

**06-الأسلوبية التوزيعية:محددات الأسلوب ( الاختيار / التركيب):**

الأسلوب هو الإبداع أو هو العملية الإبداعية بتعقيداتها وإفرازاتها الأمر المعادل, لعملية "التكنيك" ذاتها, وبهذه الحركة الفنية يلتقي " Hough" مع "رومان جاكبسون" فالأسلوب لديه: « هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب, وتحقق هـ ذه الوظيفة في عمليتين هما: الاختيار والتركيب أو التأليف»[1], وهما عنصران مكونان للأسلوب لا يقوم إلاَّ بهما ولكي تتضح أهميتها في تشكيل الأسلوب نقارن بين عملية البناء الهندسي في فن العمارة, وعملية البناء اللغوي للأسلوب, والعمليتان تمران بمرحلتين:

- «الأولى: اختيار المادة الخام التي يصاغ منها البناء, ويجب أن تتناسب مع الموقف.

-الثانية: التنسيق بين المواد التي اختيرت للبناء, فقد تتشابه المواد الخام لكن يختلف تنسيقها من حيث الشكل واللون اختلافا كبيرا»[2].

في حين الدراسة الأسلوبية يمكن رصدها من خلال محورين يتقاطعان ليتشكل الأسلوب وهما كما سبق ذكرهما الاختيار والتأليف.

ا. محور الاختيار(الاستبدال): ويمكن تصوّره على أنه مجموعة كلمات مرتبة عموديا وهي تمثل الرصيد المعجمي للمتكلم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض, ويتم عند المبدع باختيار أدواته التعبيرية.

ب. محور التأليف أو التوزيع أو التركيب: ويمكن تصوّره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض وهو عملية ثانية بعد عملية الاختيار, تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها وتشكيلها تشكيلا لغويا حسب تنظيم تقتضي بعض قواعد النحو, ويسمح ببعض الآخر التّصرّف في الاستعمال»[3].

ومما أفرزه تقاطع أو إسقاط محور الاختيار على محور التأليف العدول أو الانزياح:

- العدول: في العمل الأدبي, كلّما تصرّف الأديب في هيكل الدلالة, وأشكال التركيب انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية الأدبية, فعندما نقول: لا تنفع التمائم عند وقوع الموت,

[1] - شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر و جون ميري, ص، 49.

[2] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص، 83.

[3] - محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات, ص، 84.

فإننا نحاول إخبار المتلقي بحقيقة, ونتوصل معه بوضوح, لأن غرضنا توصيل النبر فقط, أما في قول "أبي ذؤيب الهذلي":

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيْمَةٍ لاَ تَنْفَعْ

- فالشاعر لم يرد توصيل خبر, وإنّما أراد رسم صورة للموت موحية, مؤثرة, وربما كان غرضه الأصلي متجسدا في الإيحاء والتأثير ومعروف أنه جعل الموت وحشا ذا أنياب مغروسة في الفريسة, فالشاعر خرج بأسلوبه عن التعبير وإقامة علاقات ركنية جديدة خاصة ثم من تفاعل محوري الاختيار والتأليف صار أسلوبه عدولا عن المألوف»[1].

أي أن لكل أديب أو شاعر خاصية ذاتية يتميز بها عن غيره, وعليه نستنتج مما سبق:

- أن الاختيار أمر تصدقه تجربة الأدباء فيما يكتبون.

- القول بأن الأسلوب هو تعبير معدول عن أصل معتاد يمكن أن يؤدي إلى القول بأن كل تعبير جاء عن الأصل غير معدول هو خلق من الجمال, وليس ذلك صحيحا على إطلاقه.

- مجموعة السمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ بالاستبعاد, وبالتكثيف أو الخلخلة وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها نصا هي ما تسمى: بالمتغيّرات الأسلوبية»[2].

- الأسلوب اختيار:

وبعد أن رأينا أهمية الأسلوب وجعل الشايب له العامل المهيمن في أدبية الأدب، نعود إلى تعريفه الأسلوب بقوله: « طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه »[3].

وقد أوصل هذا المفهوم الشايب إلى عده 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 متأثرا بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى »[4].

---

[1] - المرجع السابق, ص، 88.

[2] - سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي (دراسة أسلوبية احصائية), عالم الكتب, القاهرة, ط 3, 2002م, ص، 26- 27.

[3] - المرجع نفسه، ص44

[4] - المرجع نفسه ، 51

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 التعبيرعن موقف معين ، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به»[1].

ويقوم هذا التصور أساسا 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 «فالأسلوب هو الاختيار بين المصادر المعجمية المتنوعة وبناء الجمل في لغة معينة»[2].

وفي هذا السياق يقول الشايب :« كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق، منصرفا إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى، المتلائمة مع أخواتها حتى تطمئن عناصر العبارة في موضعها دون إكراه، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير، وجمال التصوير»[3]

ولعل في هذه الإشارة ما يقترب مما ذهب إليه رومان ياكبسون( Jakobson )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 , و العلاقات الركنية , و هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية و الاعتباط»[4].

- **الأسلوب انعكاس للشخصية :**

لم يقتصر الشايب في تحديده لماهية الأسلوب على معيار الاختيار وحده ، وإنما وظف معيارا آخر يتلخص في أن الأسلوب انعكاس للشخصية ، ولا أدل 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 »[5].

---

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

[2] - هوف ، غراهام : الأسلوب والأسلوبية ، تر: كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ،ط1، بغداد ، 1985م ، ص 24

[3] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص48

[4] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة الأجنبية ،السنة الثانية ، ع 1 العراق ، 1982م ، ص35- 43 .

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

ومن القائلين بهذه النظرية مدلتون مري( Murry )الذي دعا إلى استبعاد الفكرة القائلة بأن الأسلوب هو :« زخرفة الكلام , فمن المستحيل أن نفهم الاستعارة فهما فعليا على أنها نوع من الزخرفة و إنما هي التعبير الفريد عن رؤية الكاتب الشخصية , و بهذا ينظر إلى النقد على أنه فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان بواسطتها أن يعبر باللغة عن رؤيته و شعوره الرائع »[1].

و من أصحاب هذه النظرية فوسلر ( Vossler )و شبتسر( Spitzer ), فالأسلوب لديهما «ظاهرة فردية تطبع بفردية المؤلف و شخصيته حيث التعبيرات اللغوية تمثل صورا للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير , و هو انعكاس كذلك للواقع الاجتماعي و الاقتصادي لعصر الكاتب، ولكن إذا ما عرف الأسلوب على أنه إفراز للشخصية الفردية الذاتية فإنه من المنطقي أن يتم تحليل الأسلوب بطريقة واحدة دون أي محاولة لتعميمات تعود بشيء جديد , بالإضافة إلى أن هذا التصور قد أنتج تخيلات كثيرة عن المؤلف , ولم ينتج مناهج لغوية يمكن استعمالها في الدراسة الأدبية»[2].

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

[1] - مري ، مدلتون :معنى الأسلوب،تر: صالح الحافظ ، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية،ع1،العراق، 1982م، ص 67- 74 .70، 71

[2] - شبلنر، برند: علم اللغة والدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب، البلاغة ،علم اللغة النصي،تر : محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض، 1987م،ص55-58

## 07 مستويات التحليل الأسلوبي:

### أ. المستوى الصوتي:

يجب على الدارس الأسلوبي« أن يحاول اكتشاف مجموعات وثيقة الصلة بالموضوع، وأن يعتمدها لحياكة النسيج الصوتي للقصيدة، وفي مرحلة الاستكشاف الأولي يعنى الباحث برد فعل القارئ من الناحية الصوتية تجاه القصيدة، فلا أحد يخطر على باله أن يتحدث عن موسيقى شعرية إلا إذا كان تكرار بعض الأصوات استثنائياً بحيث أنه يلفت انتباه القارئ، لكن يجب أن نتجنب تقرير دلالات الأصوات مسبقا»[1].

وقد أشار الشايب إلى هذا النوع من الدراسة في قوله: « نجد العبارات الأدبية تحتال دائما – مع تأثرها بالمعاني العقلية – لتكون صورة لموسيقى النفس إلى درجة محمودة » [2] .

ولا تقتصر القيمة التعبيرية الصوتية لدى الشايب على تعبيرية الأصوات وإنما تشمل تعبيرية الأوزان، وفي هذا يقول: « ولبحور الشعر وأوزانه، أثر في الأداء، وفي قوة الأسلوب، وموسيقى العبارة » [3] ،ومن القضايا الصوتية التي تطرح أسلوبيا الآثار الطبيعية للألفاظ، وترتبط بنوعية الأصوات، وببنية الكلمات، فهناك كلمات معللة صوتيا، تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت والمعنى»[4].

وقد عالج هذه القضية- ومن قبله ابن جني - «حين تحدث عن قوة الأسلوب، وجعل من السمات الأسلوبية الدالة على قوة الأسلوب استعمال الكلمات الوصفية أي القائمة على المحاكاة الصوتية»[5].

ولا يربط دوما بين الصوت والدلالة، فتجنب الكلمات المتنافرة الحروف سمة أسلوبية لجمال الأسلوب»[6].

---

[1] - جوزيف شريم :الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ، عالم الفكر، مم 22 ، العددان 3، 4،الكويت ،1995م ،ص 94،135 97، 98، 103.

[2] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 75 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 82 .

[4] - جيرو،بيير: الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير،تر: منذر عياشي،فصول، م 9،العددان ، 3، 4،مصر،1991م،ص 322 328 ، 326 .

[5] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص194 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 99 .

**ب- المستوى التركيبي:**

يبحث المستوى النحوي« في تشييد النص، وبناء الجمل، وصيغ الأفعال، وزمنها، ووظائف اللغة في النص، والأدوات النحوية، والضمائر»[1].

كما يدرس« علاقة الوحدات ببعضها وذلك عن طريق تحديد مثال بسيط للجملة، يعد الحد الأدنى الذي تقاس به درجة التغير وما له من غايات بلاغية كالتقديم والتأخير» [2].

ويلاحظ أن الشايب قد عني بهذا الجانب في مجال حديثه عن وضوح الأسلوب فما يزيد الأسلوب وضوحا:

-الاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة أو المخيلة مثل: النعت، المضاف إليه،الحال، التمييز، الاستثناء.

-جنب أن يدل التركيب على معنيين ممكنين.

-تجتب ألا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة.

-تجنب الإكثار من التقديم والتأخير مما يجهد عقل المتلقي.

-العناية بالروابط فإذا فقدت عادت التراكيب والأفكار مفككة»[3].

ويذكر الشايب« أن تجنب التكرار الرتيب يزيد الأسلوب جمالاً» [4]، وأن «الإيجاز يزيد الأسلوب قوة لكونها تستلزم السرعة»[5].

ويدعو ر. فاولر إلى «ضرورة الربط بين تواتر شكل لغوي في نص ما، بما لدينا من نصوص أخرى في المجال نفسه»[6].

---

[1] - المرجع السابق ، ص 92 ، 93.

[2] - عبد القادر المهيري : البلاغة العامة ، ص 217 -218.

[3] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 190- 193 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 201 .

[5] - المرجع نفسه ، 196 .

[6] - إيفانكوس ، خوسيه : نظرية اللغة الأدبية ، تر: حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، ص 37 .

لذا يصرح الشايب ب«أن النصوص التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على المعاني العقلية قصد الثقافة كالقانون، والفلسفة، والجغرافيا»[1].

أما ياكبسون فيرى «أنه لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم إسهام الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع»[2].

و قد يعمد الوعي إلى تجاهل أسئلة طرحها السلف و أجابوا عنها , لأنها فقدت مغزاها و حيويته بالنسبة لنا , و إن كان مغزاها التاريخي ما زال قائما و قابلا للتحليل من منظور القراءة التاريخية . لكن القراءة التي يتحدث عنها ليست ضد التراث أو معه , لأن التحيز ينبع من قصور الوعي بجدلية العلاقة بين الماضي و الحاضر , وبين التراث و المعاصرة .

إن القراءة المتحيزة تؤدي بنا إلى «محاكمة التراث من خلال مفاهيم لا يقبلها , أو تؤدي بنا إلى إلباسه مفاهيم و تصورات مفارقة لطبيعته , ومعارضه لمنطقه الداخلي , في حين أن القراءة الموضوعية لا تغفل عن هذا المنطق الداخلي للتراث . كما أنها لا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر فالقراءة الموضوعية هي قراءة تأويلية للنصوص . إنها رحلة للبحث عن المغزى الذي يثري من خلاله وعينا النقدي المعاصر , و لا تتوقف عند المعنى الذي كان في عقول السلف»[3].

نلاحظ أنه قد جعل من الأسلوب قيما مهيمنة في النص الأدبي، فالأدب كلام يعبر عن العقل والعاطفة، والأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل الفكرة والعاطفة. هذا فضلاً عن عدّه عملية الإبداع الأدبي عملاً أسلوبيا.

---

[1] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 194.

[2] - ياكبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988م ، ص 32.

[3] - نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص 149- 152.

كما أنه عمل على صياغة تعريف توفيقي للأسلوب وذلك من خلال توظيفه لثلاثة معايير في رصده للظاهرة الأسلوبية فالأسلوب اختيار واع ، وانعكاس للشخصية ، وانزياح عن قواعد اللغة المتعارفة .

ويأخذ الشايب على البلاغة العربية اقتصارها عند حدود الجملة، وإغفالها للناحية النفسية للأديب فضلاً عن إغفالها لبعض مستويات التحليل الأسلوبي كالمستوى الصوتي ، وفي المقابل قدم الشايب تقسيماً ثنائياً لموضوع البلاغة يكشف عن إدراك لمستويات التحليل الأسلوبي فضلاً عن توسيعه لميدان الدراسة الأسلوبية حتى غدت مماثلة للنقد الأدبي.

وفي سياق العلاقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبي يعرف الشايب النقد بأنه فن وصفي مهمته دراسة الأساليب المعبرة عن المعاني، وبما أن علم الأسلوب يسجل الظواهر ويعترف بما يصيبها من تغيير دون أن يتحدث عن صواب أو خطأ، إذا يتضح أن مبدأ الوصفية هو الجسر الرابط بين النقد وعلم الأسلوب.

ولم يغفل الشايب عن إبراز العلاقة بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب فالنقد الأدبي جزء من تاريخ الأدب ، ومن الملاحظ أنه يوظف علم الأسلوب للربط بين هذين العلمين لذا تحدث عن تصور كلي لأساليب الأدب العربي شعراً ونثراً كالأسلوب المثالي المطبوع والأسلوب المصنوع والأسلوب المتكلف.

أما عن منهجيته فيلحظ تأثره بالأسلوبية التكوينية وذلك من خلال تصريحه بأن الذاتية أساس تكوين الأسلوب وهذه الميزة الخاصة لا تتعارض مع الميزة العامة من حيث كون النص شعرا أو نثرا، وقد ميّز بين مستويين من القراءة الأسلوبية:

- استنباط شخصية الأديب من النص.

-تحليل شخصية الأديب، ومن ثم البحث عن تجليات ذلك في الظواهر الأسلوبية.

كما أحس الشايب بأهمية التحديد المبدئي لمفهوم الظاهرة الأسلوبية، فذهب إلى أنها لا تتطابق مع الظاهرة اللغوية، فكل ظاهرة أسلوبية ظاهرة لغوية، وليس كل ظاهرة لغوية ظاهرة أسلوبية، هذا فضلاً عن أن الظاهرة الأسلوبية ليست حكراً على الأدب.

ويلاحظ أنه قد وظف المعيار الإحصائي في التفريق بين الشعر والنثر الأدبي حيث تقوم الصلة بين الشعر والنثر الأدبي على اتحاد موضوعي،واختلاف شكلي،ولكن هذا الاختلاف الشكلي كمي وليس كيفيا. وأخيرا عمد إلى توزيع الظواهر على مستويات التحليل الأسلوبي ففي (المستوى الصوتي) تحدث عن تعبيرية الأصوات، وتعبيرية الأوزان، والآثار الطبيعية للألفاظ، والمحاكاة الصوتية، وفصاحة اللفظ. وفي ( المستوى المعجمي ) تحدث عن ظواهر أسلوبية معجمية دالة على قوة الأسلوب، وأخرى دالة على وضوح الأسلوب، وثالثة دالة على جمال الأسلوب. وفي ( المستوى النحوي ) تحدث عن التراكيب الدالة

على وضوح الأسلوب وتكثر في النصوص القائمة على المعاني العقلية. ولكن هذا لا يعني اقتصار نص ما على نمط معين من الأسلوب كالقوة، أو الوضوح، أو الجمال. فلا بد من تآزر هذه الصفات حتى يكون الأسلوب متزناً كاملاً يغذي العقل والشعور.

**ج. المستوى الدلالي المعجمي:**

إن تغير المعنى الذي يصيب الكلمات مصدر رئيسي من مصادر الدراسة الأسلوبية التعبيرية»[1].

لكن إدراك الاستعمال المجازي لا يتأتى إلا بالرجوع إلى السياق رغم أنه« لا يقوم إلا على تحوير معنى كلمة واحدة، فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة والربط بين معنى الكلمة المعجمي، وما طرأ عليه من تحوير» [2].وعلى هذا يجب دراسة الصور البيانية«كالاستعارة والتشبيه والمجاز ضمن هذا المستوى، لكن لا بد من وصف المبدأ الأساسي لهذه الصور، وإبراز عناصرها التكوينية، وتحديد قيمتها وفاعليتها»[3].

وعند العودة إلى كتاب الشايب، نجد أنه قد أولى هذا المستوى عنايته في أكثر من موضع، بمعنى أنه قد صنف الظواهر الأسلوبية المعجمية إلى ثلاث مجموعات:

1. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على قوة الأسلوب وتشمل:

-الاستعمال المجازي للكلمات.

-استعمال الكلمات المألوفة.

-تجنب الحشو الفارغ.

-الطباق البديعي»[4] .

2. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على وضوح الأسلوب، وتشمل:

-اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان، والتفريق بين المترادفات.

-البعد عن الغريب الوحشي.

-استخدام المصطلحات العلمية والفنية.

---

[1] - جيرو ، بيير: الأسلوبية الوصفية ، ص 327.

[2] - عبد القادر المهيري : البلاغة العامة ،حوليات الجامعة التونسية ، ع 8 ، تونس ، 1971م ، ص 207- 221 ، ص 219.

[3] - عزة أغا ملك : الأسلوبية من خلال اللسانية ، ص 93.

[4] - أحمد الشايب :الأسلوب ، ص 194- 196.

-استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة»[1].

3. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على جمال الأسلوب، وتشمل:

« إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات» [2].إن تناول الشايب لهذه الظواهر التي طالما بعثرت في الأبواب البلاغية ضمن سياق واحد ينسجم مع الطرح الأسلوبي الحديث حيث يرى بالي أن لمتن اللغة شأنا كبيرا في الدرس الأسلوبي سواء أنظرنا إليه على أنه معيار لخصائص لغة ما , أم على أنه وسيلة لتمييز العناصر العقلية , و الوجدانية , في التعبير . و لكن لكي تكون لدارسة الألفاظ قيمة في علم الأسلوب , ينبغي ملاحظة المعاني التي تظهر بصورة تلقائية عند النظر المجرد لحالة لغوية معينة مع تجنب دراسة الألفاظ دراسة تاريخية في تسلسل معانيها , و علاقاتها الاشتقاقية بكلمات أخرى , كما ينبغي أن تدرس الألفاظ منفردة , لا أن تلاحظ الارتباطات التي تنشأ من المقارنة التلقائية التي بينها و بين مرادفاتها , و أضدادها . على أن الخصائص المميزة للغة لا تتبدى من خلال الألفاظ المفردة,بل من خلال البناء ذاته لمتن اللغة. لذلك يجب على الدراسات الوصفية في اللغة و النحو أن تنطلق من موقف و سياق معينين , وهنا يكون من المناسب تمييز الفكرة الأساسية التي تلحظ في العلامة و درس العمليات التي اتبعت في التعبير عنه» [3].

هناك سؤال يطرح عن كيفية وضع حد فاصل لما نعده تعبيرا عاديا، وما نعده أسلوبا تدرسه الأسلوبية،« وقد تعددت إجابات الدارسين عن هذا السؤال الذي تعد الإجابة عنه مدخلا ضروريا للزاوية التي يختارها اتجاه ما للقيام بدراسة أسلوبية» [4].

في البداية يجب على الدارس الأسلوبي «أن يلم بمعارف اللغة كلها: الصوتية، والعروضية، والنحوية والبلاغية، والدلالية فهي تشمل النواحي جميعها التي يجب أن تكشف عن أسلوب الكاتب، فالواقع الأسلوبي هو في الأساس واقع لغوي» [5].

---

[1] - المرجع السابق ، ص 186- 190 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 99.

[3] - بالي ، شارل : علم الأسلوب وعلم اللغة العام ، ص 35- 38.

[4] - أحمد درويش :الأسلوب والأسلوبية ،مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه،فصول،م 5،ع1،مصر 1984م،ص 60-68 ، 61 - 62

[5] - عزة أغا ملك : الأسلوبية من خلال اللسانية ، الفكر العربي المعاصر ، ع 38 ، بيروت ، 1986م ،ص 83- 93 ، 92 - 93.

ولكننا لا نستطيع أن نميز الوقائع الأسلوبية عن بقية وقائع اللغة ما لم تكن لها خواص محددة، «فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعاً دون أن يعين الملامح التي تمثل "وحدات النص" الأسلوبية، لذا لا بد من القيام بجمع كل العناصر التي تكون الهيكل الأسلوبي للنص واستبعاد ما لا يقوم بوظائف أسلوبية»[1].

لذا بيّن أن:

-الظاهرة الأسلوبية لا تتطابق مع الظاهرة اللغوية: « لأن البلاغة تستلزم أمرين: هذا الصواب النحوي ... ثم الجمال والملاءمة لأذواق المخاطبين وعقولهم »[2].

-كل ظاهرة أسلوبية ظاهرة لغوية، وليس كل ظاهرة لغوية ظاهرة أسلوبية: يقول الشايب :«إن هناك فرقاً بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي، فعلوم النحو والبلاغة والعروض ... قد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الإنشاء... وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد الطبع والتمرس بالكلام البليغ »[3].

-الظاهرة الأسلوبية ليست حكرا على الأدب:« أي أنها تلمس في الأدب بمعناه الخاص أي النصوص الممتازة من الشعر والنثر، وتلمس في الأدب بمعناه العام كالتاريخ، والجغرافيا، والقانون، والاجتماع، والأخلاق»[4].

فالنثر العلمي يقوم على العقل ولا يخلو من العاطفة كالمقالة، والتاريخ، والسيرة، والمناظرة والتأليف»[5]

أما الأسلوب الأدبي بشكل عام نثرا وشعرا فيمتاز بـ:

-دخول العاطفة.

-الخلو من النفعية.

-يهدف إلى التأثير لا التعليم المباشر.

-مفعم بالصور والموسيقى.

---

[1] - صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص 115 .

[2] - أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 26 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 43 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 30 -31

[5] - المرجع نفسه ، ص 93

-يعرض المعنى الواحد في صور عدة»[1].

وإذا كان النثر الأدبي يقوم على العاطفة ولا يخلو من الفكر القيم، كالوصف والرواية، والمقالة والرسالة، والخطابة[2] ، فإن الأسلوب الشعري يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة وهي:

-التركيز على القيمة التعبيرية للأصوات، والمحاكاة الصوتية.

-الإكثار من الصور الشعرية.

-الإكثار من التقديم والتأخير.

-ورود الضرورات الشعرية.

-العناية بالإيجاز والكثافة في تأليف العبارة.

-الوزن: وهو أخص ميزات الشعر.

-القافية»[3].

وخلص الشايب إلى النتيجتين الآتيتين:

-تقوم الصلة بين الشعر والنثر الأدبي على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي.

-الاختلاف الشكلي كمي وليس كيفيا.

ومع ذلك تظل «صلة اللغة بالنقد الأدبي تنصب في معظمها على صحة النص، وهذا الجانب الأعظم من اللغة هو الجانب العرفي الاجتماعي غير الفردي، ثم لا يبقى من اللغة بعد ذلك ما يتجه إلى الاعتبارات الجمالية إلا جانب الاختيار الفردي لمفردة دون أختها، ولأسلوب دون أسلوب، وكلا الأسلوبين يتمتع بالصحة اللغوية» [4].و إذا كانت الألفاظ تعد المصدر الأساسي للتعبيرية , فإنه يمكن أن نميز من بينها :

- الآثار الطبيعية : و ترتبط بنوعية الأصوات و بنية الألفاظ , فهناك ألفاظ معللة صوتيا حيث تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت و المعنى , كما أن بنية اللفظة تسهم في إعطائها قيمة أسلوبية , و هذا عائد إلى تناغمها مع معناها , و لا تخفى علاقة هذه الارتباطات بعلم الصوتيات و الصرف» [5].

---

[1] - المرجع السابق، ص 59 - 60.

[2] -المرجع نفسه ، ص 102 ، 103.

[3] - المرجع نفسه ، ص65- 71.

[4] - تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي ،فصول ، مجلد 4 ، ع1 ، مصر ، 1983م ، ص 116- 128 ، 121.

[5] - جيرو ، بيير:الأسلوبية الوصفية ، ص 327

- آثار الاستدعاء : «و تشكل ميدانا رفيعا للدراسة الأسلوبية , فهناك ألفاظ خاصة ببعض العصور و الأجناس , و الطبقات ، و الفئات الاجتماعية ، و الأقاليم , بالإضافة إلى الألفاظ المهجورة ،و الألفاظ المستحدثة , و الألفاظ الدخيلة، و الألفاظ العامية ، و الاصطلاحات الفنية ،كما أن المقام قد يحدث للفظة الحياتية أثرا بالغا , وفي بعض اللغات كالفرنسية يتم نقل النبر في اللفظة إلى موضع آخر دون أن يغير المعنى للحصول على تغير انفعالي»[1].

- تغير المعنى :إن تغير المعنى الذي يصيب الألفاظ مصدر رئيسي من مصادر التعبيرية و لا يتأتى إدراك الاستعمال المجازي للفظة إلى بالرجوع إلى السياق على الرغم من أنه لا يقوم إلا على تحوير معنى لفظة واحدة , فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة و الربط بين معنى اللفظة المعجمي و ما طرأ عليه من تغيير»[2].

و على الرغم من كثرة الدراسات في هذا المجال , فإن ما ينقصنا هو تعريف للمجازات اللفظية و تصنيف لها , ونظرة خاصة بها»[3].

فلا بد من وصف المبدأ الأساسي للصور المجازية , و إبراز عناصرها التكوينية , وتحديد قيمتها , و فاعليتها , من أجل التعمق في الحصن الشعري الذي يختفي وراءه الكاتب حتى يتراءى عالمه غير المرئي»[4]. بقي أن نشير إلى أن الأسلوبية في المستوى المعجمي «تعني بشبكة المعاني داخل النص , و بمختلف النماذج الدلالية , و المكونات المعنوية التي تجمع الألفاظ حول موضوع موحد , و لا شك أن تعيين الحقول الدلالية في النص سيؤدي إلى دراسة ألفاظ الكاتب و العلاقات التي تجمعها و تقربها في السياق»[5].

---

[1] - المرجع السابق ، ص 327 .

[2] - عبد القادر المهيري : البلاغة العامة ، ص 219 .

[3] - جيرو ، بيير: الأسلوبية الوصفية ، ص 327 .

[4] -عزة أغا ملك : الأسلوبية من خلال اللسانية ، ص 93 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 92 .

**08- الظواهر الأسلوبية ( الانزياح والمفارقة):**

- **الأسلوب انزياح:**

يعمد 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 »[1] .

و من الجدير بالذكر أن كثيرا من الدارسين عدوا «الأسلوب انزياحا (Deviation) عن نموذج آخر ينظر إليه على أنه نمط معياري»[2] , أي: أنه خروج عن القاعدة اللغوية و من القائلين بهذه النظرية ج . ب ثورن( G .P Thorne) . فالأسلوب هو «الخاصية التي تتميز عن الخواص أو الصفات الطبيعية وتشترك معظم الاقتراحات التي وردت في أسلوبية الانزياح بمطالبتها بمعيار خارج عن النص .و تفهم الإنزياحات التي يتم اكتناهها في النص على أنها الأسلوب »[3].

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 .

و يمكن أن نرد الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة :

- التركيز على العلاقة بين المخاطب و الخطاب أوجب تلمس الأسلوب في شخصية المخاطب , و انعكاس ذلك في اختياراته عند ممارسته العملية الإبداعية , وبذلك يمكن القول : إن الأسلوب اختيار.

---

[1] - أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 255

[2] - سعد مصلوح : الأسلوب ، ص 27 ، 28

[3] - ج . ب ثورن : النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي ،في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، تر: شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م، ص 155-169.

- العناية بعلاقة الخطاب بالمخاطب , أوجد تلمس الأسلوب في ردود الأفعال و الاستجابات التي يبديها المخاطب حيال المثيرات الأسلوبية الكامنة في الخطاب , و بذلك يكون الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المخاطب .

- عزل طرفي عملية الاتصال , و هما : «المخاطب و المخاطب أوجب تلمس الأسلوب في وصف النص وصفا لغويا»[1].

و قد اختلف الدارسون في المبدأ الثالث و هو وصف النص وصفا لغويا , فنظر بعضهم إلى الأسلوب على أنه تعميق بلاغي و إضافة جمالية , و منهم من قال إنه انحراف عن نموذج أخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري , و استبدل آخرون فكرة التقابل في النص بفكرة الانزياح عن المعيار الخارجي , و ذهب آخرون إلى القول بأنه تماثل لجدول الاختيار على جدول التوزيع و هناك من ربط بين الخطاب و اختلاف مجالات الاستعمال , و أغراض الحديث .

و أرى أن هذه التعريفات تعريفات متكاملة , أكثر من كونها بدائل , لأن الأسلوب , يجسد فكر الكاتب و شخصيته من خلال اختياراته الواعية , ولكن حتى يحقق المخاطب الوضع الأمثل لمخاطبة الآخرين سيعمد إلى تكييف اختياراته حسب أصناف الذين يخاطبهم وسيعمل على جلب الانتباه إليه و لكن ردود الأفعال و الاستجابات التي يبديها المخاطب تتولد عن المثيرات الأسلوبية الكامنة في النص ومن هنا يمكن القول : إن اختيارات المخاطب ستمثل عناصر بارزة في سلسلة الكلام و سيشمل هذا بالطبع التعميق البلاغي و الإضافة الجمالية كالحديث عن مكونات الإيقاع , و قد تبدو بعض اختيارات الكاتب منزاحة عن الأصل , كالتقديم و التأخير و الحذف , والمجاز ...الخ , و قد يعمد كذلك إلى إدخال عناصر غير متوقعة إلى النموذج اللغوي , أو قد يعمد إلى إسقاط مبدأ التماثل على المتوالية التركيبية من خلال صور التكرار المتعددة , و لا شك أنه في هذا كله سيراعي مجال الاستعمال , وغرض الحديث , فالعلاقة بين التعريفات السابقة علاقة تكاملية و ستظل كل الفرضيات السابقة عاجزة عن تعريف الأسلوب ما لم تنصهر في بوتقة واحدة .

[1]-سعد مصلوح : الأسلوب ، ص 29

- **آليات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب:**

إنشائية النص وبفاعليته الإبداعية لا تستخلص إلاّ عن طريق التحليل، الذي يمثل الفهم السليم للنص في ذاته، لكونه يبرز وحداته اللغوية التي تؤلف شكله، فإن دراسة النص تتمّ بتحليل مستوياته المتعددة، وتحليل قصيدة شعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة للقصيدة ، تضمن هذه المستويات إجابات متعددة لما ينطوي عليه المركب النصي من مجموعة عضوية متكاملة، يفهم مجموعه بالدراسة الدقيقة لأجزائه ووحداته اللغوية، إن التحليل الأدبي يتم على مستويات، لكل منها وحداته الخاصّة به.اعتمد التحليل الأسلوبي [1] على أجزاء الوحدات اللغوية وخصائصها التي يمكن أن تبحث جميعا على أساس كمّي وإحصائي.والمعرفة العلمية للأدب التي تهدف إلى الموضوعية، تتمّ بهذا النوع من التحليل.
فالأسلوبية لا تتّصف بالجدة إلا بإدراجها في إطار علمي.

يقول (غراهام هوف):[2]« وإذا حصل ذلك فإن النتيجة يمكن أن يكون لها بعض الحق في الادّعاء العلمي ،ولا يستغني أيّ علم عن الإحصاء، لأنه مفتاح منهجي مهم يفضي بنا بعد كل دراسة إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النص، بعد ملاحظة وتشخيص وقياس الظاهرة الأدبية».
يقول المسدي: [3]«..للعملية الإحصائية فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي»، تطبق الأسلوبية الإحصاء والكم، لقياس تردد العدولات في اللغة، خاصة اللغة الشعرية، إذ يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من العوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكمياتها نفسها،إن القارئ الناقد هو نفسه معيار الانزياح.

وقد قيل: «الانزياح الأدبي يعرف كميا بالقياس. واللغة الشعرية تصبح قابلة للقياس، والتشخيص الإحصائي، في الدراسات الأسلوبية، التي تتبّع بصمات الشّحن في الخطاب عامّة »[4]، ولا يتأتى لها ذلك إلا بوصف الظاهرة الأدبية، وتمييز سماتها اللغوية فيها، ثم تحليلها، وتأويلها بعد إظهار نسب ومعدلات تكرارها، لتنتهي إلى إظهار السمات الأسلوبية للنص المدروس ، وتعتمد في

---

[1] - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط 1، الجزائر،1999م.ص11

[2] - غراهام هوف:الأسلوب والأسلوبية،تر: كاظم سعد الدين،المكتبة الوطنية، بغداد،العراق،1985م.ص23

[3] - عبد السلام المسدي: قضية البنيوية،دراسة ونماذج، دار أمية بن عروس، تونس، 1991 م.ص55

[4] - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري ، الدار العالمية للكتاب،، ط1 المغرب 1990م،ص21.

ذلك على أدواتها الإجرائية، مستثمرة معارف اللغة وحقولها في وصف البنى السطحية، والبنى العميقة في الخطاب، لتحديد الظاهرة الفيزيائية، لتنتهي بتحديد النظام العام للخطاب، والوصول إلى المؤثرات الموضوعية للنص. يقول سعد مصلوح: «إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤثرات موضوعية، في فحص لغة النصوص الأدبية» [1] ،وتعتبر تلك المؤشرات وسيلة منهجية منطقية، يمكن استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطات الأحكام الذاتية، التي تفتقد السند والدليل. وتسعى الدراسات النقدية إلى اعتماد منهج الأسلوبية الإحصائية، في تحليلها للخطاب الأدبي،إنها تتعدى الإحصاء ، إلى الكشف عن التوظيف الأسلوبي والدلالي للظاهرة اللغوية المتواترة، في الخطاب ، وبالتالي يتحول الكم الرقمي إلى كيف دلالي، فينحصر بذلك العمل عن الوجهة التقويمية المعيارية، التي تعتمد إطلاق الأحكام المعيارية والارتجالية،إلى وجهة المعاينة الدقيقة،ذات الموضوعية.

وينظر إلى المعجم الشعري وخاصيته الأسلوبية الفنية من خلال تواتره، وأساليب توظيفه وتردّده في سياقات محدّدة تفصح عن مكنونات الشاعر وأحاسيسه. والكلمات المحصاة للمعجم الفني لا تدرس خارج سياقها، بل تعالج ككل متكامل، لأن المعجم هو أحد العناصر الأساسية لبنيوية النص، فكلماته الطاغية في النص تؤلف خطابه، الذي تتضافر في نسجه العناصر الصوتية، والمعجمية، والمعنوية ويقوم المعجم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها، لارتباطه بحياة اللغة ارتباطا وثيقا، حين يتردد في الخطاب بنفسه أو بتركيب يؤدي معناه،والتركيبة، ترى في المعجم مكونا أساسيا، جوهريا تأسس عليه بنية الجملة، ويتحدد معناها، فالتركيب والمعجم بحسب هذه النظرة غير منفصلين، وعلاقتهما تكوينية ضامنة لإشغال اللغة،ولتصنيف المعجم لا بدل من القراءة الباطنية التأويلية، لكشف الدلالات المبينة والدلالات المسكوت عنها،لأنه لا تلقي بدون تأويل ولا تأويل بدون تلقي.

إن انتقاء المعجم اللغوي وتوظيفه ضمن سياق معين يدل على دراية أسلوبية، لأن إحدى مميزات اللغة الأدبية، تعويلها المطلق على طاقتها الإيحائية دون الطاقة التصريحية، وبهذه الطاقة نكشف عن لغة المؤلف وأسلوبه، ومختلف العلاقات التي تقوم بين مستويات الخطاب، فالكلمات تكتسب مدلولاتها الخاصة والمميزة عبر العمل المشترك للسياق، وهي بالرغم من إحالتها إلى مدلول معين، تظهر في الوقت نفسه محملة بمدلولات أخرى ممكنة خاصة في الخطاب الشعري.

[1] - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، ط 4، المغرب، 1993م،ص54.

وتردد الحقول الدلالية في أي نص وتعدد قرآتها يفضي إلى تحديد هوية النص ، فإذا ما وجدنا[1] نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص، لكن القول بأن لكل خطاب شعري معجمه الخاص به أمر نسبي، فقد تكون للشاعر الواحد نفسه معاجم بحسب المقال والمقام فإنما الذي بعث في مثل ذلك اللفظ المعجمي الحياة الدلالية هو الفنان، ضف إلى ذلك فإن المعجم قد يتراجع عن هيمنته في النص، ويترك الصدارة للظاهرة الصوتية والتركيبية. كما أنّ سمّة عدم الثبات هي خاصية المعجم الشعري، الذي يتغير حسب قدرات الشاعر على الخلق والإبداع، وعدم وحدانيته عبر الزمان والمكان ضمن لغة ما، جعل معجم الشعر متطور باستمرار، تتحكم فيه الشروط الذاتية والموضوعية. فالشاعر يعيش بالكلمة في بيئته اللغوية، وفيها يتم الاتصال بينه وبين الآخرين في إطار أسلوبه الخاص، الذي هو كيفية ممكنة ينبغي أن تسترجع في عملية الاستقبال.

وبعلم أسلوب المعجم نبحث في وسائل تعبير الكلمات وما يترتب على ظواهر نشأتها، فاللفظ كان على الدوام جزءا نصيا بامتياز.

إن النظر للمعجم الشعري الفني للشاعر لا يتأتى إلا بدراسة الحقول الدلالية بمنهجية إحصائية. وتسهم هذه الأخيرة بدور فعال في إظهار التردادات التي تشكل محاور معجمية، أو حقول دلالية، تضمن انسجام النص مع نفسه، ومع غيره من النصوص، يقول محمد مفتاح في هذا الصدد:«الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض التردادات التي هي ذات مغزى فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، ولا أحد يجادل في أن تلك التردادات تضمن انسجا م النص مع نفسه ومع النصوص الأخرى التي ينتمي إلى جنسها» [2]،وأثناء رصد المعاجم المتواترة والحقول الدلالية الطاغية في الخطاب، يتوصل الباحث إلى نتائج سليمة وموضوعية، تتحدد على إثرها الخصائص الأسلوبية للدلالات اللغوية في العمل الأدبي، ولا يتم ذلك إلا بمنهجية علمية دقيقة تطبق قواعد و إجراءات خاصة، ترسم الطريق بوضوح وبصورة مستقيمة.

[1] - ينظر:نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1،دار هومه،الجزائر،1997م،ص43.

[2] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،)، ط2، المغرب، 1986م،ص60.

ويميز الشايب بين مستويين من القراءة الأسلوبية:

-استنباط شخصية الأديب من النص.

-تحليل شخصية الأديب، ومن ثم البحث عن تجليات ذلك في الظواهر الأسلوبية»[1].

ويشير الشايب إلى «أن تحليل شخصية الأديب يستلزم دراسة معظم آثاره الأدبية، وإن كان يُلاحظ أن تحليل المؤلف لشخصيات الأدباء لا يستند إلى المادة اللغوية»[2].

كما أنه «لم يُوفَّق في استكشاف تجليات الشخصية في الأسلوب الفردي في جل الأمثلة التي درسها باستثناء استنباطه العقل والذكاء والحذر من أسلوبي الشرط والاستثناء في شعر أبي تمام، واستنباطه الاستعجال من التراكيب الموجزة في شعر المتنبي»[3].

وما يوجه من انتقادات لطريقة الشايب في دراسة الأسلوب هو ما وجه لهذا الاتجاه التكويني ومن أهمها:

-تكمن الصفة الحدسية في هذا الاتجاه.

-شك بعض العلماء في الزعم بأن الخصائص الأسلوبية يمكن أن تطابق سمة عميقة في نفس المؤلف.

-التفسيرات النفسية تؤسس على شواهد لغوية غير كافية.

-استنباط شخصية الأديب من النص ما هو إلا تحليل لشخصية الأديب في البداية ومن ثم تلمس السند من اللغة»[4].

إمكانية رفض الدارس – دون أن يشعر – وقائع أسلوبية لا تدخل في إطار البناء الذي تصوره قبلا.

وختاما يعد الاتجاه الأسلوبي في النقد احدي أهم الاتجاهات في النقد العربي والغربي، الذي احدث جدلا صارخا،بين المدارس على اختلافها في محاولتهم التأسيس، والتأطير والتقنين لظاهرة الأسلوبية وإعطائها بعدا جماليا علميا في الوقت ذاته.

---

[1] - المرجع السابق ، ص 135.

[2] - المرجع نفسه ، ص 137.

[3] - المرجع نفسه ، ص 160 - 161.

[4] - ألمان : اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ، ص 112 - 113.

## ثانيا:تحليل الخطاب:

### 09-ضبط مفهومي النّص والخطاب:

أخذ النقاش حول قضية النص والخطاب نصيبا كبيرا في الدراسات المعاصرة،وعلى الرغم من المحاولات العديدة التي خاضها بعض الباحثين في إيجاد مفهوم علمي لهذه الإشكالية،إذ يعد الكثير أن النص هو الخطاب وكلاهما يعبران عن مفهوم واحد،وهذا راجع كذلك إلى اتسام المصطلحين بالطابع الجدلي بالدرجة الأولى،ثم اشتراكهما في كثير من الخواص،إلا أن هناك فروق بينهما،فالنص " لا يعني أكثر من أنه الكلمات الموجودة على الصفحة بعناصره السياقية والتاريخية التي يفترض أن تحيط به"[1]،والنص هو عبارة عن أي كلمة يمكن قرائتها ، ويشمل ذلك العبارات المكتوبة أو الأرقام ، ويتكون النص من مجموعة من الكلمات والرموز والأرقام التي تنقل رسالة إلى المتلقي. على سبيل المثال بالنسبة للوسائل الإعلامية يتمثل الخطاب الإعلامي و النص في محتوى الرسالة التي يتم توصيله إلى الجمهور ، وليس شكل الرسالة أو وسيلة تقديمها ، وبالانتقال إلى الأدب فأن النص هو المعلومات التي تتضمنها بعض المقاطع الكتابية والتي تمثل مجموعة مرتبة من الحروف التي تكون نصوص وترجمات وتعليقات ثابتة، فهو إذن كل ما يمثل عملية اتصال في مظهره العام.

إلا أن ما يميز النص الأدبي هو أنه عبارة عن بناء لغوي بدايته مفتوحة ونهايته مغلقة، فهو كل " بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهائية؛ لأن حدوثه نفسي لا شعوري، وليس حركة عقلانية..." [2].إذ يكون النص " كيان متداخل المستويات يخاطب متلقيا (قارئا) ،وانه عملية إنتاجية يعيد القارئ بها بناءه على وقف قواعد نظامه التي تشكل بها ومن حيث كونه أداة للتواصل بن طرفين..." [3]،فالنص إنتاج يعاد بناءه من طرف القارئ.

---

[1] - موسوعة الأدب والنقد،مجموعة من الكتاب،تر:عبد الحميد شيخة،المجلس العلمي للثقافة،الكويت،ج1،ص29.

[2] - عبد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنسانس معاصر،النادي الأدبي الثقافي،السعودية، ط1 1985،ص07 .

[3] - تودوروف:المبدأ الحواري عن تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية ،صفاء سنكور،ص29-30.

أما الخطاب هو مجموعة من النصوص التي تهدف إلى توصيل معلومات محددة إلى المتلقي ، بحيث توجد بعض العلاقات بين النصوص داخل الخطاب ، وكذلك بين الخطاب وغيره من الخطابات الأخرى ،ويقابل الخطاب من جهة أخرى الكلام إذ " يعد الخطاب مرادف الكلام( Parole)[1] فكل خطاب يعد كلاما عند (سوسير) وذلك من خلال جمله وعناصره المتشابكة،كما يمثل الخطاب وحدة لغوية، ينتجها الباث المتكلم،تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة بحسب رأي هاريس..."[2].

فإذا نظرنا إلى النص بوصفه بناء لغويا فهو ملفوظ أي كلام،أما البحث في شروط وظروف إنتاجه فيجعله خطابا.من الناحية اللغوية يتم اعتبار النص على أنه الكتابة ، واعتبار الخطاب على أنه الكلام وهناك بعض الفروق اللغوية بينهما ، وأبرزها:

- النص يكون ثابت دائمًا ، ولا يمكن تغييره بعد كتابته أو طباعته ، إنما الخطاب فهو متغير وعابر إذا لم يتم تسجيله ، ويمكن تصحيحه أو تغييره أثناء تقديمه للآخرين.

- ويعد النص أحد أهم وسائل الاتصال التي تستخدم لنقل معلومة معينة من زمان إلى آخر ، بواسطة لغة مفهومة ، أما الخطاب فهو وسيلة للتفاعل الفوري بين الأشخاص .

- تعد النصوص أكثر تعقيدًا من الخطابات ، لأنها تعتمد على الجملة الطويلة والقصيرة وعلامات الترقيم وغيرها من المكونات الأخرى ، أما الخطاب فهو يميل إلى الجمل البسيطة وبعض التكرار ، باستثناء الخطاب الرسمي أو الإخباري أو الخطاب الفني المستخدم في الأفلام والمسلسلات

- كاتب النص لا يحصل على ملحوظة فورية من القراء ، بل يمكن حدوث ذلك عن طريق وسائل التواصل الاجتماعية أو الهاتف بعد ذلك ، ولكن الخطاب يقوم على التفاعل بين مجموعة من الأشخاص ، ومن الممكن إبداء الملاحظات الفورية والتعليقات بكل سهولة .

- يمكن لكاتب النص استخدام بعض العناصر التي تدعم كتاباته مثل علامات الترقيم والعناوين والتصاميم و الألوان والرسومات ، وهي أشياء يفتقدها الخطاب .

[1] -سعد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ،بيروت،1989،ط1،ص21.

[2] - المرجع نفسه،ص17.

- بالنسبة للنص فيمكن قراءته بسهولة أكثر من مرة ، كما يمكن تحليلها ، وإبداء الملاحظات عليها ، أما الخطاب فلا يمكن إعادته أكثر من مرة إلا إذا تم تسجيله .

- تعتمد النصوص على النحو بصورة أساسية أثناء الكتابة ، أما الخطاب فيمكن استخدام بعض المفردات العامية ، أو بعض لزمات الكلام المتكررة .

و من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالًا واسعًا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة ، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل الأوديسا والألياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب .

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربيّة من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإنّ استخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحًا له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة" الكلمات الاصطلاحيّة التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معانٍ وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربيّة.

وقد بدأ هذا المصطلح يرتسم في مناخه الدلاليّ بعد ظهور كتاب ( فرديناند دي سوسير) (محاضرات في اللسانيات العامة ) لما فيه من مبادئ أساسيّة ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب ومن بين التعاريف التي قدمت للإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئيّة تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم ، إلّا أنّ تقديمها معًا لا ينم عن الاختلاف الموجود بينها بقدر ما ينم عن تكامل متدرج يصبو إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب ككل لساني أدبي .

كما اختلفت هذه التعاريف باختلاف المنطلقات الأدبيّة واللسانية المقاربة للمفهوم، ومن بينها نذكر

أ. الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى" اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية.

ب. الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، أي رسالة أو مقول، وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللسانيّ؛ لأنّ المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع

الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي ( سابوتي زليق هاريس ).

ت. الخطاب هو الوسيط اللسانيّ في نقل مجموعة من الأحداث الواقعيّة والتخيليّة التي أطلق عليها ( جينيت) مصطلح الحكاية.

ث. الخطاب في كلّ اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلًا . وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعيّة معرفية بعينها.

والخطاب حسب ( بنفنيست)" هو كلّ تلفظ يفترض متحدثًا ومستمعًا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال.

ومن ثم يميز( بنفنيست) بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخيّة، هذا التمييز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنّه وحدة لسانيّة مفرغة، بل تتعالق هذه الوحدة مع الثقافة والمجتمع. فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفويّة المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليميّة، يختلف عن الحكاية التاريخيّة في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر.

والمقصود بالحكاية التاريخية هنا ليس الحكاية التي تنقل حدثًا تاريخيًا_ فذلك مما يمكن اعتباره خطابًا_ وإنّما هي كلّ حدث ما ينقل بطريقة تقريريّة هدفها هو تاريخيّة الحدث في حد ذاته.

ج. إنّ النظر الملقى على النصّ من وجهة تبنيه لغويًا تجعل منه ملفوظًا، وإنّ دراسة لسانيّة لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابًا .

وإذا كان الخطاب حسب التعريف الأول نوع من التناول اللسانيّ للغة" فلإنّ اللّغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطية بل نشاطًا لأفراد مندرجين في سياقات معينة...، وبما أنّه يفترض تمفصل اللّغة مع معايير غير لغويّة، فإنّ الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لسانيّ صرف.

فالخطاب " ليس تجمعًا بسيطًا أو مفردًا من الكلمات( أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغويّ فحسب، إنّه ينطوي على

العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفيّ الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابيّة سابقة التجهيز."

وحاليًا اقترن مصطلح" الخطاب" في الدراسات العربيّة بدلالات جديدة" تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقليّ والرؤى المنهجيّة، كما تشير إلى أدوات معرفيّة تعين على فهم الواقع في ممارسته الخطابية المختلفة...، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة".

وعمومًا يمكن القول أنّه" إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللّغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته، فإنّه لا بد من القول إنّ الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب، والخطاب عمومًا عبارة عن وحدات لغويّة تتسم بـ:

أ. التنضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط.

ب. التنسيق : مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجميّة.

ت. الانسجام:وهو ما يكون من علاقة بين عالم النصّ وعالم الواقع ."

- **الفرق بين علم النص وتحليل الخطاب:**

مفهوم علم النص ظهر حديثًا ، يتطرق إلى جودة النص والعديد من السياقات التي ترتبط به وتكمن وظيفة علم النص الأساسية في الاهتمام بإزاحة بعض الجوانب التي تتضمنها التخصصات العلمية المختلفة ، وتتضمن أشكال الاتصال النصي وبالتالي فهو يتضمن مفهوم شامل ومتكامل.

ويتناول النص مجموعة من القواعد الدلالية والنحوية والإدراكية ، التي تتضمنها النصوص المختلفة ، كما أنه يحلل مجموعة من الخصائص التي تمكنك من فهم النصوص المعقدة . وتختلف النصوص فيما بينها من حيث الصياغة والسياق والمعنى ، ويمكن تصنيفها لأنواع كثيرة ومختلفة ، وكل هذه الأنواع قد تساعد على تعديل وتشكيل بعض الاتجاهات الاقتصادية والثقافية والسياسية والاجتماعية.

وعلم النص لا يتخصص في البحث بمجال علم النفس أو الاجتماع وغيرها من العلوم الأخرى ، لكن يمكن من خلاله التوصل إلى بعض المعلومات العامة والمعرفة حول النصوص المختلفة ومعانيها.

أما تحليل الخطاب هو مصطلح معناه أن يتم استخدام العديد من المناهج لتحليل الخطاب ونقله مما هو مجهول إلى شيء معلوم ، فكلمة تحليل تعني شرح وتفسير أجزاء الخطاب ، والكشف عن أجزاءه المختلفة ، لكي يصبح واضحًا ومفهومًا.

ويعتمد تحليل الخطاب على تنظيم وترتيب المعلومات بشكل صحيح لكي يستطيع المتلقي فهم النصوص التي يتضمنها الخطاب ، لذا فإن قراءة الخطاب بسرعة ليس تحليلًا له ، حتى وإن توقف قارئ الخطاب عند بعض النصوص سريعًا لكي يفهمها ، إنما تحليل النص يتطلب وقتًا طويلًا لكي يتم فهم معانيه ، وما يتصل به من دلالات وأهداف ، واكتشاف عناصر القوة والضعف به ، ويتطلب ذلك وجود خبرة كافية وبحث متعمق.

- **احتوائية الخطاب والنص:**

بين الخطاب والنص توجد علاقة احتواء قوية إذ : أن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة،أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق" [1]. فالخطاب يمثل استعمال نصي لجملة من النصوص ذات العلاقات المتحدة،إذ يشمل الخطاب النصوص والأقوال ذات النظام البنائي والبنية المنطقية المنظمة على وفق قاعدة بيانية.." [2]،أي الخطاب يشمل كل ما هو منطوق أم مكتوب وفق نظام بنائي محدد،ومن خلال ما تقدم نجد أن الخطاب أوسع من النص في إطاره المفهومي متضمنا النص نفسه،فالخطاب " مجموعة من المنتجات الفكرية التي يراد إيصالها إلى متلق عبر نصوص مكتوبة أو مسموعة أو مرئية،والتي تقدم موقفا شموليا أو جزئيا من قضية أو مشكلة قائمة أو مفترضة،أي ما يقدم من الفكر وجهة نظر في موضوع ما" [3]،فيكون النص بذلك مواز معرفي لكل معلومة يراد إيصالها لمتلقي معين،فإذا كان عالم النص"هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاختزان في الذاكرة من خلال استعمال النص فإن

[1] - بوجراند:النص والخطاب والإجراء ،تر: تمام حسان ،عالم الكتب،القاهرة، 1998،ط1،ص06.

[2] - ميشال فوكو:حفريات المعرفة،ص34.

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

الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما " [1] فيكون الخطاب بذلك جملة للأحداث التي تتعلق بجماعة لغوية أو مجتمع معين ذات العلاقات المشتركة.

وميشال فوكو أسهم كثيرا في مجال الخطاب وتحليله وتحديده فالخطاب عنده" مجموعة من المنطوقات التي تعود إلى الصياغة الخطابية نفسها ما يؤلف وحدة بلاغية أو صورية يمكن رصد تكرار ظهورها عبر التاريخ ويكون الخطاب شكل واقعي وليس شكلا عقليا أو فكريا محضا، وله زمن معين، فليس زمانه إضافيا، وبحكم انتمائه إلى حقل المنطوقات فإنه يتصف بالتفرد والمغامرة..." [2] ،فيتسع بذلك مجال الخطاب من الشكل العقلاني أو الفكري إلى الشكل الواقعي،وهذا ما يكسبه التفرد والمغامرة.

[1] - بوجراند:النص والخطاب والإجراء،ص 06

[2] - ميشال فوكو: تكنولوجيا الخطاب ،تكنولوجيا السلطة،تكنولوجيا السيطرة على الجسد،تر:محمد علي الكبسي،دار سرايس للنشر، تونس 1993 ،ص18.

**10- أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي:**

ومن تعريفات الخطاب، أنه "اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وقد لحق الخطاب بعلم اللسانيات والمجال اللساني على اعتبار أنه يتكون من وحدة لغوية أساسها سلسلة من الجمل تعبر عن أي رسالة أو مقول، ويعتبر في في هذه الحالة مجموع قواعد متسلسلة وتتابع الجمل المكونة للمقول كما يعرف الخطاب في تعريف الخطاب وأنواعه، بأنه الوسيط اللساني المستخدم لنقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي سمّاها جينيت بالحكاية، وهو كما عرّفه جابر عصفور: "في كل اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا، وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها" [1]، كما ورد في تعريف الخطاب وأنواعه، بأنه كلام أو حديث أو محادثة؛ وقُصِد بعد ذلك كل كلام رسمي، أو سرد، أو خطاب سياسي أو ديني؛ واستخدمه اللُّغويون على أنه وحدةٌ كلامية أكبر من الجملة، وكل هذا حسب المعنى اللغوي التقليدي للكلمة، إلا أنّ معناها الفلسفي الغربي أكثر دلالةً وعمقًا، خاصة بعد استخدامه من قِبل الفلاسفة الأوروبيين، مثل الفيلسوف الفَرنسي ميشيل فوكو في ستينيات القرن العشرين الماضي، واللُّغوي البريطاني (نورمان فيركلف ). مصطلح الخطاب مأخوذ من المصطلح اللاتيني ( discourse )المكون من(dis + course )، وتأتي فيها كلمة dis باللغة الإنجليزية إضافة مبدئية تدخل على بعض الكلمات لتُغيِّر أو تُحرِّف معناها للنقيض عادةً؛ فمثلًا، كلمة ( believe )إيمان، وكلمة( disbelieve )كفر، وأيضا كلمة( infect )يُعدي، وكلمة( disinfectيُطَهِّر أو يزيل العدوى. أما كلمة ( course )فتَعني "مجرى" أو "اتجاه"، وعند إدخال كلمة -dis عليها تُصبح "تغيير مجرى" لا يكون الاتجاه فيه ثابتًا، بل يغدو شبكة من الاتجاهات التي تتداخل ببعضها البعض، هذا الإيحاء الفلسفي لن تجدَه ضمن معاني كلمة( discourse )اللُّغوية الشائعة؛ خاصة أن كثيرين سيعتبرون أن -dis ليست إضافة مبدئية في هذه الكلمة، وإنما من أصل الكلمة، كما أنّ المعنى الشائع للكلمة هو

[1] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي،1974

"كلام" أو "قول". وبهذا يغدو الخطاب سيل من الأجندات "اللُّغوية" المتداخلة، والتي تغير مجراها على شكلِ شبكة لا بداية ولا نهاية لها، ولا يجري في خطّ مستقيم أبدا.

إن كل التعريفات التي تدور حول المصطلح وممارسته تنطلق من كون اللغة هي وليدة المجتمع وليس الفرد، وهذا ما يجعل من الصعب التحكم بتعريف الخطاب وأنواعه، ويجعل الإنسان تحت تأثير اللغة التي تُشكِّل قناعاته؛ كما في تعريفات اللغة ألما بعد حداثية، مما يجعل الإنسان كفرد سلبيًّا تجاه اللغة/الخطاب؛ وبالتالي فإن الأفراد في المجتمع ليسوا هم من يصنعون التوجه العام في المجتمع، وإنما هم جزء من الآلة الخطابية في مجال معيَّن وفي وقت معين، بهذا تكون الممارساتُ الخطابية ممارساتٍ مؤسساتيةً في تكوينها، وفي تأثيرها المجتمعي.ما سبق من دور المؤسساتيّة في صنع الخطاب، وتأثيره هو ما قال فيه إدوارد سعيد عندما تحدث عن خطاب غربيّ سماه "الاستشراف" في كتاب الاستشراف، وهو خطاب يعمل سلبًا في الشرق منذ عدة قرون في مختلف المجالات، والقصد أن الممارسات الخطابية التي يمكن غزو بعض التغييرات إليها في العالم العربي الحاضر قد لا تشكل الصورة الكاملة لما يحدث؛ فالممارسات الخطابية ليست شاملة حتى يُعزَى إليها تغيير مجتمعات أكثر تعقيدًا، كما لا يمكن أيضًا نفي تأثير تلك الممارسات الخطابية كليةً؛ لأنها بالتأكيد تُساهم في صنع التغيير وتشارك فيه، بغضِّ النظر عن كونه تغييرًا إيجابيًّا أو سلبيًّا. ويذهب فوكو إلى أنّ الخطاب مساحةٌ ذات حدودٍ قوية من المعرفة الاجتماعية؛ ونظام من القول يمكن من خلاله معرفة العالم، المظهر الأساسي فيه هو أن العالم ليس "هناك" ببساطة حتى يمكن الحديث عنه؛ وإنما من خلال الخطاب نفسه يصبح للعالم كينونة، ويمكن للمتكلمين والسامعين والكتَّاب والقرَّاء من فهم أنفسهم وعَلاقاتهم ببعضهم، ومكانهم في العالم، وهذا ما يعرف بِناء الذاتية/الفاعلية ومجتمع العلامات التي تنظم الوجود الاجتماعي وإعادة الإنتاج المجتمعي الذي تعدّ قانونًا لما يمكن أن يقال وما لا يقال، ويشكّل طبيعة الخطاب.[ ٤] أمثلة على الخطاب والممارسات الخطابية يعتبر خطاب الاستشراف لإدوارد سعيد في كتابه الاستشراف 1978م في تعريف الخطاب وأنواعه هو أشهر أنواع الخطابات؛ لما فضحه من ممارسات الغربِ في استغلالهم للشرق سياسيًّا واقتصاديًّا بشكل أساسي. فالخطاب هنا له طبيعة سلسة، ولكن تأثيره قوي جدًّا على الإنسان بدون أن يشعر به، لأنه يشكل نوعًا من الضغط النفسي على الناس لمواكبة متطلباته، وإلا سيجدون أنفسَهم خارجه؛ فمثلًا: إن مَن تكلم أو

أدرك الممارسات التي حِيكَتْ بالأمة العربية والإسلامية لعقود طويلة قبل 2011م - قليلون جدًّا، تلك الممارسات هي خطابٌ مُورِسَ لعقودٍ، شكَّل في مجمله الطبقة السياسية، والعسكرية، والاقتصادية، والتشريعية، والتربوية، والاجتماعية، وأيضًا طبقة العلماء في التخصصات العلمية التطبيقية في الوطن العربي. من أمثلة هذا الخطاب، ذو الأثر السلبي على الأجيال والأوطان العربية دون ملاحظة هذا التأثير، خطاباتُ تعليم اللغات الأجنبية، واللغة الإنجليزية في أقسام الجامعات ومراكز اللغات ومعاهدها، تلك الخطابات لها مؤسساتها وأهدافها وبرامجها، وهنا يتم التركيز على جانب الممارسات السلبية الضاغطة الملحقة بخطاب تعليم تلك اللغات؛ وهو أن تحبُّ أشياء بدون أن تشعر، الأشياء تُبعد الإنسان عن وطنه وتجعله تعيش في أوطان أخرى لا بربطه بها سوى اللُّغة وانبهاره بها، وتجعل الإنسان يتعرفُ أشخاصًا ليسوا قريبين منه، ولا تربطهم به أي علاقة سوى أنهم كانوا مدخلات تعليمية في يومٍ ما في مرحلة معينة من دراسته، وهنا يلعب التعليم والإعلام واللغة والأدب؛ أي المؤسسات الخطابية المتعلقة باللغة، دورًا رئيسيًّا كبيرًا جدًّا في تشكيل تلك الرُّؤى والمشاعر والطموحات لدى الإنسان.

**11-مقاربات تحليل الخطاب:**

برزت دراسات الخطاب ( discourse )في المقاربات اللسانية في النصف الأول من القرن المنصرم،ومعها لمعت أسماء بيسونس، وزيليج هاريس، وبول ريكور، وأصحاب الاتجاه النقدي الثقافي وخطاب ما بعد الكولونيالية؛ كمشيل فوكو، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وآنيا لومبا. ثم ما لبث مفهوم "الخطاب" ان اكتسى حمولة معقَّدة من المعارف والرؤى حتى غدا مفهوماً مركباً، مخاتلاً، يتفلَّت على مألوف التحديد والتعيين، كما هي اللغة مرواغة، مخاتلة، تختزن قدرة على التمويه، والتزيين، وتغيير آراء المتلقين؛ فتمتلك المعنى وتحتكر سلطة الخطاب طوعاً أو كرهاً. على ذلك تتبدى العلاقة بين اللغة والخطاب علاقة التأثر والتأثر المتبادلَين، وتتراصف الحدود بين تجاذبات السلطة والهيمنة بين أقنومَي الخطاب اللغة، فيسعى كل منهما إلى صناعة وعي بديل، وممارسة إمكانياته الجوانيّة في التوجيه وتعديل القناع، وفي سياق هذا الانشغال يقيم (توين فان دايك) [1]، احد اشهر باحثي دراسات الخطاب ومفكريه في عالم اليوم، مقارباته البحثية حول الخطاب والسلطة، ناقدا إساءة استعمال السلطة كما تتجلى في الخطاب، ومدركا أن المعرفة التي لا تحركها غايات نبيلة هي معرفة ناقصة، فنلحظه في مقالاته العشر التي أثّثت كتابه هذا يصدر عن وعي بأن الخطاب يتعالق مع السلطة، ولا مندوحة من نقاش المفهومين بمنأى عن الهيمنة والسيطرة، لأن الخطاب طريقة نظر إلى العالم، تنظيماً أو تمثيلاً للتجربة - الأيديولوجيا في المعنى الطبيعي. فمن يملك الخطاب ويوجهه يخلق المعنى ويبتدع الحقيقة ولو كانت ملتبسة غير شفافة، وفان دايك يشاكل ( فوكو في مفهومه للخطاب بأنه ينطوي على منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فالخطاب ليس ناتجاً بالضرورة من ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يميل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما. والخطاب أيضاً عملية عقلية منظمة مُتَّسِقة منطقياً، أو عملية مركبة من سلسلة العمليات العقلية الجزئية أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض، ولم يعد الخطاب طريقة للتعبير أو حديثاً متساوقاً، أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة، أو تحليلاً

[1] - ينظر:توين فان دايك :الخطاب والسلطة،تر:غيداء علي وعماد عبد اللطيف،ط1،المركز القومي للترجمة ،القاهرة،20149 ص189

لذات واعية تتأمل وتعرف وتعبّر فحسب، وإنما أصبح إمكاناً وشرط وجود ونظاماً، وأصبح حقلاً تتمفصل فيه الذوات، ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزاً له .عمل فان دايك على تفكيك الخطاب في مقالاته العشر من خلال الاستراتيجيات التي اتكأت عليها هذه الخطابات، وإن تنوَّعت هذه الاستراتيجيات فقد تكوكبت حول بؤرة مركزية هي أن الخطاب لا يُحلَّل بوصفه لفظاً مستقلاً بذاته فحسب، بل بوصفه تفاعلاً موقفياً وممارسة اجتماعية أيضاً، وأن السيطرة على الخطاب العام هي سيطرة على العقل العام. فمقالاته: الخطاب والهيمنة، وبنى الخطاب وبنى السلطة، وتحليل الخطاب النقدي، والخطاب والعنصرية، والخطاب وإنكار العنصرية، والخطاب السياسي والإدراك السياسي، والبلاغة الحربية للحليف الصغير، والخطاب والتلاعب، والسياق في الخطاب البرلماني، هذه المقالات مجتمعة ينظ مها خيط شفلف هو أن العلاقة بين الخطاب والسلطة علاقة بنيويّة، فينتمي توظيف اللغة والخطاب والتفاعل اللفظي والتواصل إلى المستوى الجزئي للنظام الاجتماعي في حين تنتمي السلطة والهيمنة وعدم المساواة بين الفئات أو المجموعات الاجتماعية إلى المستوى الكلي للتحليل. ولا يقف فان دايك من القضايا التي عرضها موقف المحايد، بل ينخرط ويدافع عن مصالح الفئات المهمّشة والأقليات في المجتمع؛ فالحياد خيانة لقيم العلم ولدور المثقف الطليعي في الحياة. ولعل ما يميّز كتاب الخطاب والسلطة أيضاً أنه ينحاز إلى عِلميّة منهجيّة صارمة، فيفيد من مناهج كثيرة مستندة إلى الملاحظة والتحليل والاستراتيجيات المتنوعة، ويوسع من مدارات بياناته ودراستها وتقويمها، ويختبر فرضياته؛ ليصل إلى نظرية معرفيّة شاملة في فهم الخطاب النقدي ،ولا يتوانى (فان دايك)[1] عن أن يجهر بالقول في قضايا تكتنفها الحساسيّة في البيئة الغربية، فتراه يُعمِل مبضعه في نقد المركزية الغربية، ويسمها بأنها تُقدِّم النفس إيجاباً وتقدم الآخرين سلباً، فالخطابات المختارة في كتاب الخطاب والسلطة تفيض بهذه الاستراتيجيات المركزية في تجميل الذات وتحقير الآخر، لأنها تصدر عن عقلية تبريرية تتلاعب في الخطاب للوصول إلى مآربها في الهيمنة على عقول المتلقين والفئات المستهدفة من الخطاب فيلجأ أصحاب الخطاب إلى خُدع وتكتيكات استراتيجية عبر بلاغة وحبْك لخطاب جدلي يتلاعب في الألفاظ ويجترح استدلالات مموَّهة، وغيرها من الآليات والإمكانات التي تختزلها هذه الخطابات؛وصولاً إلى توجيه الحقيقة نحو مسرب محدد يتطلع إليه مُنتِج الخطاب

[1] -ينظر: تون فان دايك،المرجع السابق،ص190

وتكمن أهمية دراسات الخطاب في البيئة العلمية في أنها تعمل على إيجاد معرفة لا تنحاز إلى فئة دون أخرى، بل تعمل على تظهير العلاقات التي تنظم قوى المجتمع، فتنهض على ترسيم ميثاق يبسط العدالة والمساواة بين الأمم والشعوب، معرفة لا تقوم على أساس السيطرة والهيمنة بل قاعدتها التساكن الثقافي، والمساواة والعدالة، والأخذ بيد الأقليات والمضطهَدين والمهمَّشين؛ لأن هؤلاء بشر يستحقون الرعاية والرَّخاء.

**12-مقاربات تحليل الخطاب:**

مازال للفيلسوف والمفكر الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو (1929 . 1984) سطوة كبرى في مجال الدراسات الفلسفية الغربية، ومازال خطابه يمتلك سلطته المؤثرة على فلاسفة الغرب المعاصرين، فهو يمثل ظاهرة في الفكر العالمي، اذ استطاعت أطروحاته ان تحدث تحولات كبيرة في المجالات التي تصدى لها: في مجال الفلسفة والنقد الأدبي، وعلم النفس، والتاريخ السياسي، والطب، والحقوق.. وقد كثرت الدراسات والمراجعات العربية والأجنبية التي تعرضت لفكر هذا الفيلسوف، حتى غدت إشكالية بحد ذاتها، لما إثارته من سوء فهم ومغالطات في عرض أطروحاته وتقييمها. والبحث الذي يقدمه الكاتب المغربي د. الزواوي بغورة، يتشكل نسيجه من تلك المسوغات، فيشتغل على طرح المفاهيم الفوكوية ويعيد قراءتها وإخراجها وتصويب ما لبس او انغلق في الإفهام، حيث استطاع التعامل مع أفكار فوكو الاساسية من خلال تطورها عبر مجموعة مؤلفاته ومقالاته وحواراته. وتأتي إشكالية ما سبق في نظره، بصورة خاصة، من الاضطراب في فهم العناصر المكونة لمفهوم الخطاب، والوظائف التي يقوم بها، والعلاقات التي تربطه بمختلف المفاهيم. والمراجعة التي يقوم بها المؤلف تتيح في النهاية التعرف الى صورة المكانة التي يبدو عليها خطاب فوكو في الفلسفة المعاصرة، دون اختزال او تبسيط او اجتزاء. ينطلق المؤلف من ان مفهوم الخطاب يعد مقاربة فلسفية صالحة لقراءة فلسفة فوكو من جهة، واستنباط طريقة للبحث الفلسفي من جهة أخرى، مقاربة لا تشكل إجابة على بعض أسئلة فلسفة اللغة فحسب، ولكنها اجابة على جملة من الأسئلة المعرفية والسياسية والأخلاقية، كما تبين له هذه المقاربة أيضا أن الموضوعات الكبرى التي ناقشها فوكو، وهي المعرفة والسلطة والأخلاق، قد تم تحليلها بواسطة الخطاب، الذي يتميز عن اللغة والنص والاثر والفرع المعرفي، وذلك ضمن مجالين أساسيين هما: التاريخ والفلسفة.بداية، يتعرض الباحث د. الزواوي لمفهوم اللغة عند فوكو، ومنظوره إليها، في البحث التاريخي وفي البحث الأدبي وفي البحث الفلسفي، مشيراً الى عدم تعرض الدراسات السابقة لمكانة اللغة وموقعها في أعماله، او للعلاقة بين اللغة والخطاب، وهي علاقة جوهرية أساسية في خطاب فوكو، الذي نفي كثيرون ألسنيته، وربما يعود السبب كما يرى المؤلف الى ان اللغة لم تحتل مكانة مستقلة ضمن أعماله الاساسية، بل كانت تناقش في ثنايا الموضوعات الأخرى، وفي ظل طغيان الخطاب ومسائله على موضوع اللغة. فمن منطلق البحث في اللغة يناقش المؤلف

موضوع الجنون كتجربة في الحقل اللغوي، أو علاقة الجنون باللغة في عصر النهضة والعصر الكلاسيكي والعصر الحديث، وطبيعة هذه اللغة المغايرة المختلفة التي أراد فوكو الكشف عنها. فإذا كانت اللغة متصلة بالعقل، والجنون منفصلاً عن العقل، فهذا يعني بالضرورة ان الجنون منفصل عن اللغة، عن لغة العقلاء، فما هي لغة الجنون إذن؟ من هذه الزاوية يتعمق فوكو في دراسة ظاهرة الجنون، من خلال كتابه «الكلمات والأشياء»،حيث يتتبع لغة الجنون كما هي مطروحة في تاريخ الجنون، فتتميز لديه بأنها لغة اختراقية تجاوزية ولا عقلانية،قد تجسدت في أعمال الفنانين والشعراء والفلاسفة اللاعقلانيين، ثم مر الجنون ولغته بمراحل ثلاث: لغة التشابه في عصر النهضة، ولغة التصوير في العصر الكلاسيكي، حيث سيحتل مكانها الخطاب، ثم تعود الى الظهور من جديد في العصر الحديث مع نيتشه وملارميه. واللغة حاضرة في تاريخ الجنون كأداة للتحليل، من خلال تتبع فوكو مختلف مفاهيم الجنون كموضوع إنساني يترصد تجربة إنسانية فريدة، لا تتكرر، هي تجربة الجنون. وهكذا تتشكل الخلفية الدراسية التاريخية لتصور فوكو حول لغة الجنون، من مجموعة الشعراء والفنانين والفلاسفة من أمثال دي صاد، ونرفال، وهولدرين، ونيتشه الذي تعتبر شخصيته نموذجاً للتوجه الفلسفي الذي جمع بين اللغة والكينونة، وذلك من خلال تفكيره الجذري للغة والإنسان، هذه المهمة التي يتخذها فوكو قاعدة ومنطلقاً لتفكير اللغة. كذلك يسعى فوكو الى جمع التصورات الخاصة (الجنونية) باللغة والأدب والفن، والتي يعدها لغة غريبة وكلمات خطيرة تشكل آلة حربية، ومادام للغة هذه القدرة على الاختراق والتدمير، دون ان تخضع لقانون، فهي تشكل أداة مقاومة، وهذه الميزة لها علاقة بشخصية الفيلسوف فوكو، وبتأويل معين للتاريخ الأدبي، ولشخصيات أدبية خاصة، يعتبر الأديب السوريالي ريمون روسال نموذجاً لها، لما تمتع به من سرية وغرابة وفرادة، فقد جمع بين الجنون والكتابة، وهي الحالة التي مر بها ميشيل فوكو نفسه في مرحلة من مراحل حياته، الأمر الذي يجعله قريباً من روسال، بل شديد الصلة به. ثم ان للغة طابعاً وجودياً سابقاً على الإنسان كما يرى فوكو، ومن هنا يأتي خطرها، وخطورة ان يفكر الإنسان من خلالها. ويعد كتاب «الكلمات والأشياء» لفوكو خلاصة نظرته الفلسفية، وتتويجاً لهذه النظرة أيضا، إذ يعكس تصوره عبر مستويات ثلاثة هي: المستوى الذاتي والأدبي، والمستوى العلمي والتاريخي، والمستوى الفلسفي، حيث ارتبطت اللغة عنده بقضايا فلسفية كالتناهي والكينونة والإنسان، وفي هذه النقطة ظهرت خصوصية فوكو مقارنة بنيتشه وهيدجر، وبالتيارين التأويلي والتشكيلي. هذه الخصوصية قائمة على البحث الاركيولوجي في اللغة، وفي تجارب لغوية خاصة كتجربة الجنون والمرض. إلا أن هذا التصور للغة لم يشكل إلا مرحلة

فكرية من حياة فوكو، ارتبط فيها بالأدب وبالنزعة البنيوية في بعض أطروحاتها، لينتقل الى مستوى آخر من التحليل بعدئذ، هو مستوى مفهوم الخطاب. ويقدم المؤلف مقاربته هنا في محاولة تهدف الى إظهار الطابع الكلي للخطاب في فلسفة فوكو، وذلك بدراسة منهج هذا الخطاب وسلطته ومختلف الممارسات الخطابية وغير الخطابية في التاريخ، أو ما يسميه فوكو بالوجود التراكمي للخطابات ووظائفها في التاريخ، حيث لا يمكننا الفصل بين دراسة الخطاب ودراسة التاريخ. ويشار هنا الى ان فوكو قد خص الخطاب ومفهومه بكتابين أساسيين هما: «اركيولوجيا المعرفة»، و«نظام الخطاب»، وبعض الدراسات الأخرى. ويعرف فوكو الخطاب بقوله [1]: «هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها. كما يعرفه في موضع آخر بقوله: «الخطاب مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي الى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية او صورية قابلة لأن تتكرر الى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها». هذه العناصر التي سماها فوكو بالمنطوقات او الملفوظات هي التشكيلات الخطابية في مقابل الفروع العلمية، والتي تشكل بدورها ميادين الخطاب، وتكون محكومة بمنظومة التكوين والتحويل.

والمنطوق في نص فوكو يعني ذرة الخطاب، أو وحدته الأولى وعنصره الأخير، فهو بذلك جزء أساسي من الخطاب، ويستطيع الى ذلك ان يستقل بذاته، أي ليس مشروطاً بالخطاب مع أي جزء منه. والخطاب والمنطوق والتشكيلة الخطابية، أشياء تتنافر وما تعودنا على تسميته في إطار تاريخ الفكر بالنص والأثر والقضية والجملة والمجال العلمي.. فهذه المفاهيم كلها، كما يرى فوكو، لها علاقة بوهم الأفكار الاتصالية، وما يريد تأسيسه ودرسه هو تاريخ القطائع والانفصالات، لذلك اعتمد مفهوم الخطاب كحدث تاريخي فريد. ثم ان تحليل الخطاب لا علاقة له بالتحليل الألسني او التحليل المنطقي، سواء من حيث المرجعية او من حيث الهدف. وميزته الاساسية انه تحليل اركيولوجي جينالوجي، يقوم على جملة من المبادئ والمعايير، منها التقرير والاحتفاظ والتملك والتكوين والتحويل والترابط والندرة والتراكم والخارجية (النظر الى المنطوق أو الخطاب من حيث انتظامه الخارجي). ان تحليل فوكو وما تميز به سمح بتأسيس مفهوم جديد للخطاب يختلف عن مفهوم القضية والجملة،وكشف عن بعد أساسي في الخطاب هو بعد السلطة، أو سلطة الخطاب،

[1] -الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

وفي الوقت ذاته بين الآليات التي تحكمه وتحد من سلطته، كآلية المنع والرفض والقسمة وإرادة المعرفة وأشكال التملك والتمذهب، ولتحريره وجب اعتماد بعض المبادئ كالخصوصية والقطيعة والخارجية.ويخرج (الزواوي) الى أن فوكو قد أسس المبادئ الأولية لاتجاه جديد في الدراسات اللغوية والتاريخية والفلسفة، اتجاه قائم على مفهوم معين للخطاب، يتميز بالكلية والتمفصل ومن خلال شبكة العلاقات التي يقيمها مع موضوعات أساسية في الفلسفة والتاريخ على السواء، مثل المعرفة والسلطة والأخلاق. ويمضي المؤلف في تبيان علاقة الخطاب بالمعرفة، وعلاقته بالسلطة، او بالممارسات غير الخطابية، وأخيرا علاقته بالذات، فيتوجه على المستوى الاول الى الكشف عن الأرضية التي تقوم عليها المعارف في مختلف الحقب، او المعرفة التي تحكم مجمل الخطابات في زمن معين. وبهذا يؤسس فوكو للأركيولوجيا باعتبارها حقل بحث، موضوعه المعرفة، ومنهجه وصف الممارسات الخطابية وتحليل أنظمتها الإبستيمية، كما يؤسس منظورا نسبيا للمعرفة والحقيقة، ويربطهما بإرادة المعرفة والسلطة. ويتوجه على المستوى الثاني الى شرح مفهوم السلطة القائم على علاقات القوى ضمن استراتيجيات مختلفة، لا تتجسد في مركز أو مؤسسة أو ذات، بل هي ممارسات مبعثرة ومنتشرة على الجسد الاجتماعي كله، فهناك علاقة للسلطة بالخطاب وبالمعرفة وبالمجتمع، أو بتصور معين للمجتمع، قائم على الانضباط وسلطة المعيار والمراقبة، وعلاقة أيضا مع مهمات المثقف الجديد الساعي للتطوير في محيطه الاجتماعي. وعلى مستوى ثالث يبحث المؤلف في علاقة الخطاب بالذات، من خلال خطاب الجنس والأخلاق والجمال، فيدرس جملة من الأفكار منها: انه لا يمكن فصل الجنس عن مفهوم الذات وتشكلها وحقيقتها، وتناول كيفية تشكل الجنس في الخطاب وعبر الآليات المعرفية والسلطوية، وان معرفة الذات يكون عبر الاعتراف الذي يمكننا من تشكيل خطاب وتأسيس علاقات سلطوية حول الذات، وان للسلوك الجنسي علاقة بأحد جوانب الذات، وهو الجانب الأخلاقي.. ومن هنا يتم التمييز في فلسفة فوكو بين الأخلاق والسلوك، وما يهتم به فوكو هو الأخلاق كسلوك، الأخلاق في تحققها وتطبيقها، أو الأخلاق التاريخية التي تخص مجتمعاً معيناً، وموضوعات متمحورة حول الجنس والجسد ونظام الرغبة. وقد كشف التحليل (تاريخيا) عن أخلاق يونانية ورومانية تميزت بالطابع الرجولي، وكان هدفها على مستوى الخطاب معرفة الذات وتشكلها كذات أخلاقية. وانطلاقاً من التحليلات التاريخية والفلسفية التي قام بها فوكو، بلور مفهوماً للذات اعتبرها شكلاً غير ثابت، نظراً لتغير العلاقات واختلافها، وهذا ما يسمح بالقول بالتشكل التاريخي للذات عبر مختلف الممارسات والتجارب، وعبر علاقات المعرفة بالسلطة. أما على مستوى المكانة التي يحتلها خطاب فوكو في الفلسفة المعاصرة، فيصل المؤلف الى

إن الموضوع المركزي في هذه الفلسفة ليس تلك التقسيمات بين الذات والآخر، أو بين المعرفة والسلطة والأخلاق، وإنما تحديدا الخطاب في التاريخ، باعتباره طريقة لمعالجة جملة الموضوعات الفلسفية، سواء اللغوية أو المعرفية أو السياسية، معالجة تاريخية. من هذه النقطة يرى المؤلف إن مفهوم الخطاب يعد مدخلاً ضروريا لقراءة فلسفة فوكو، ومقاربة فلسفية صالحة لمناقشة وتحليل مختلف الموضوعات التاريخية والقضايا الفكرية والثقافية.

و إذا كان مجال تفكير وبحث فوكو هو التاريخ فان مجال عمل بورديو هو المجتمع، فان المشترك بينهما هو تحليل السلطة والمعرفة والخطاب من منظور العلاقات والممارسات، سواء تلك الممارسات التجريبية التي حللها فوكو او الممارسات الاجتماعية للرأسمالي الرمزي التي درسها بورديو، وعليه نستطيع التأكيد على أن ما يجمع المقاربتين، على ما فيهما من خلاف واختلاف، هو النظر إلى اللغة والخطاب بوصفهما شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية[1].

[1] - مجلة إنسانيات ،مقال الزواوي بغورة، بين اللغة و الخطاب و المجتمع : مقاربة فلسفية اجتماعية،2002

**13- مقاربات تحليل الخطاب:**

أعلن الناقد الفرنسي المعاصر (رولان بارت) في عام 1968في مقاله (موت الكاتب)أن الكتابة هي نقض لكل صوت، دافعاً المؤلف إلى الموت، حين يقطع الصلة بينه وبين نصّه الإبداعي .ومن هنا تبدأ (الكتابة) التي يسميها بارت (النصوصية)، بناءً على أن اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف.إنّ (المؤلف) شخص حديث جاء تاريخياً بعد (الراوي)، وهو من نتاج مجتمعنا الحديث الذي خرج من القرون الوسطى معضداً بالتجريبية الانكليزية، والعقلانية الفرنسية، والإيمان الشخصي بحركة الإصلاح. فعقد المذهب الوضعي أهمية عظمى على (شخصية) المؤلف، باعتبار هذا المذهب هو خلاصة الأيديولوجيا الرأسمالية.فهيمن (المؤلف) على كتب التاريخ الأدبي،والسّير، وحوارات المجلات وحتى على الأدباء الذين حرصوا على أن يصلوا، في مذكراتهم، بين شخصياتهم وأعمالهم الأدبية. ومن هنا تركيز الأدب في الثقافة المألوفة على المؤلف وشخصيته، وتاريخه، وأهوائه. كما لا يزال (المؤلف) قوام النقد، فيُقال مثلاً: إن عمل بودلير يمثّل إخفاق بودلير، وإن عمل فان غوغ يمثل جنونه، وإن عمل تشايكوفسكي يمثل رذيلته. وهكذا فإن البحث عن تفسير للعمل الأدبي يتجه دائماً إلى الشخص الذي أنتجه.

ويرى (بارت) أنه على الرغم من أن إمبراطورية المؤلف لا تزال عظيمة السطوة، فإن بعض الكتّاب قد حاول، منذ أمد بعيد، أن يزلزلها؛ فقد كان (مالارميه) مثلاً هو أول من رأى وتنبأ بضرورة وضع اللغة مكان ذاك الذي اعتبر حتى هذا الوقت مالكاً لها. ذلك أن اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف. وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس (الأنا)، وفيها تنجز الكلام...،ويخفف (فاليري) من حدة نظرية مالارميه، لأنه كان مرتبكاً داخل سيكولوجية الأنا، ولأن ذوقه الكلاسي كان يدعوه إلى دروس البلاغة، فإنه كان يتوقف عن الدوران، شاكّاً في المؤلف وساخراً منه، ومركزاً على الطبيعة اللسانية لنشاطه. وقد طالب في كتاباته النثرية بمراعاة الشرط اللفظي الأساسي للأدب، والذي يرى أن أي لجوء إلى داخلية الكاتب إنما هو خرافة محضة.

وتعهّد (بروست) جهاراً، على الرغم من السمة النفسانية الظاهرة، لما يسمى "تحليلاته"، أن يشوش علاقة الكاتب بشخصياته تشويشاً حاداً، فهو يجعل من الراوي، ليس ذاك الذي رأى أو شعر، ولا ذلك الذي يكتب، وإنما ذلك الذي سيكتب...،ونقف أخيراً عند السريالية، في مرحلة ما قبل الحداثة، فنرى

أنها ما كانت لتقوى على منح اللغة مكاناً رئيسياً في الأدب، لولا أنها نزعت هالة القداسة عن المؤلف، ورأت في اللغة نظاماً. وعلى الرغم من أن السريالية هدفت إلى تدمير القوانين والأنظمة، فإنها زلزلت هذه القوانين، وأوكلت إلى اليد مهمة الكتابة بسرعة قصوى، لكي تكتب ما يجهله الرأس نفسه، وهذه هي (الكتابة الآلية) التي دعت إليها، كما دعت إلى (الكتابة الجماعية).

بيد أن (بارت) يرى أن هذه الأمور جميعاً قد أصبحت بالية، وأن اللسانيات قد قدمت أداة تحليل نفيسة لتدمير الأدب، وأوضحت أن التعبير سيرورة فارغة تعمل دون أن تكون ثمة ضرورة لكي تُملأ بشخص المخاطبين. فالمؤلف، لسانياً، لم يكن قط أكثر من ذلك الذي يكتب، واللغة تعرف (الفاعل) وليس (الشخص). وهكذا أصبح (المؤلف) اليوم تمثالاً صغيراً في الطرف الثاني من المشهد الأدبي، وأصبح (النص) يُصنع ويُقرأ بطريقة تجعل المؤلف غائباً عنه. وإذا كان (المؤلف) قديماً يقف من كتابه موقف الأب من طفله، لأنه سابق عليه وجوداً، فإن الأمر يختلف اليوم بالنسبة للناسخ الحديث، إذ هو يلد في الوقت نفسه الذي يلد فيه نصه، وما كان ذلك كذلك إلا لأن النص لا ينطوي على كائن سابق أو لاحق لكتابته. وهكذا دفن (الناسخ) الحديث (المؤلف).

ويرى بارت أن (النص) لم يعد سطراً من الكلمات ينتج عن معنى أحادي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصلياً، لأن النص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، ولأنه مصنوع من كتابات مضاعفة، ونتيجة لثقافات متعددة، تتداخل كل مع بعضها بعضاً في حوار ومحاكاة وتعارض. وتتجمع هذه التعددية ليس في الكاتب، وإنما في (القارئ) الذي حل محل (الكاتب)، ولكن ما إن تم إبعاد (الكاتب) حتى أصبح الزعم بـ(فك رموز) النص زعماً دون فائدة، مثلما كانت نسبة النص إلى مؤلفه. وهذا يعني أننا نفرض على النص أن يتوقف، كما يعني أننا نفرض عليه سلطة مدلول نهائي وإغلاق الكتابة. بينما المطلوب هو أن نجوب فضاء الكتابة، لا أن نخترقه. والكتابة تصنع المعنى باستمرار. ولكن من أجل تبخيره. ولكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة: فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ.

وبهذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد، فيقتل بارت منافسه /الكاتب، ليستأثر بحب معشوقه/ النص، فيتلذّذ به. وينتصر القارئ على الكاتب، ويخلو الجو للعاشق ليمارس حبه مع محبوبه الذي لم يعد يشاركه فيه أحد، وتتحول العلاقة بين المؤلف والنص من علاقة بين أب

وابنه إلى علاقة ناسخ ومنسوخ، أي أن المؤلف لم يعد يكتب عمله، وإنما هو ينسخه بيده، مستمداً جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه.

ويستقبل القارئ النص، لينعشه في حياة جديدة. وتصبح الكتابة حالة تمثّل ذاتي. وبهذا يجهز بارت على نظرية (المحاكاة) الكلاسية التي تعتبر الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة فترى (الكتابة) الجديدة أن الكاتب إنما ينسخ نصّه مستمداً من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مرّ السنين. وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تُحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه. ولهذا فإن النص يُصنع من كتابات متعددة منسجمة، ومن ثقافات متنوّعة، ويدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص، وبذلك يقدم رولان بارت ما سماه بـ(معجم النصوصية المتغاير العناصر). وفيه يصدر النص من ناسخه كإشارات متعاقبة مأخوذة من مستودع اللغة. وبدلا من نظرية (المحاكاة) الكلاسية، ونظرية (التعبير) الرومانسية، ونظرية (التوجيه) الملتزمة، فإن بارت يقدم نظرية (النصوصية) التي تبشّر بموت الكاتب، وبتحوّل التراث إلى نصوص متداخلة، حيث يصبح النص متفجراً إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية التي تتحرك منتشرة فوق النص،عابرة كل الحواجز. وهذا ما يسمه بارت بالانتشار (.Dissemination )ويعرض بارت نوعين من النصوص هما: النص الكتابي، والنص القرائي. فالنص الكتابي هو النص الحديث الذي يدعو إليه بارت، وهو نص يمثل (الحضور الأبدي). والقارئ فيه ليس مستهلكاً، وإنما هو منتج للنص. والقراءة فيه هي إعادة كتابة له. وهذا النص هو حلم خيالي من الصعب تحقيقه، ولكنه مطلب سام للأدب، لأنه الشعر دون قصيدة، والأسلوب دون مقالة، والقارئ فيه لا يقرأ، وإنما يفسّر ويكتب، لأن النص ليس بنية من الدلالات، ولكنه (مجرّة) من الإشارات. وهي نص لا بداية له، كما أنه قابل للانعكاس الذاتي على نفسه. وهذا على النقيض من النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي نصوص تتصف بأنها (نتاج) لا (إنتاج). وهي الأدب الكلاسي الذي يُقرأ فقط، دون أن تُعاد كتابته .بينما يحتاج النص الكتابي إلى عاشق مولّه لا يتورّع عن اختطاف محبوبته، والبقاء معها في المطلق، بعيداً عن كل حدود المنطق والواقع[1]

[1] - ينظر:رولان بارت:Z/S،197،ص4-5 وما بعدها.

ويقدّم بارت نموذجا للقراءة في كتابه 1970 (Z/S) وهو دراسة لقصة من ثلاثين صفحة (لبلزاك) عنوانها (العربي)، يقول في فاتحتها: "إن بعض البوذيين يرى العالم في حبة فاصولياء بفضل نزعتهم التقشفية". وهذا ما تريد التحليلات الأولى للقصة أن تقوله. أن ترى كل قصص العالم في بنية واحدة. ويعتقد أننا بسبيل استخلاص نموذج من كل قصة. ومن تلك النماذج نقيم بنية قصصية ضخمة نطبقها على أي قصة في الوجود.. يا للمهمة الشاذة.. وأخيراً نصل إلى ما لا نرغب، لأن النص يفقد بذلك ما يميزه عن غيره.

ويرى( بارت ) أن مقولة القراءة، بتناغمها مع عبقرية اللغة، ليست دائماً صحيحة. فالنص كلما زادت جماعيته، تضاءلت فيه صفة النص المكتوب قبل القراءة، دون أن يخضع لعملية تحويل يترتب عليها عملية أخرى هي القراءة. لأن (أنا) القارئ ليست ذاتا بريئة وأجنبية على النص، تتعامل معه وكأنه مادة للتحليل أو منتجع للسكن. فهذه الأنا التي تتقدم نحو النص هي أيضاً ذات (جماعية) تكونت من نصوص أخرى، ومن شفرات غير متناهية، منسية انطمست أصولها.

إن (الموضوعية) و(الذاتية) قوتان قادرتان على احتواء النص. ولكنهما قوتان لا صلة لهما بالنص. (فالذاتية) صورة مطلقة ذات كمال خدّاع، تيقّظ الشفرات التي تكوّن القارئ، لكنها لا تقدم سوى القوالب العمومية. أما (الموضوعية) فهي نظام تصوّري، وصورة تخدم القارئ وتمنحه اسماً، وتجعله معروفاً حتى لنفسه. والقراءة تورّط القارئ بمخاطر الذاتية أو الموضوعية. وكلاهما صوري، إذا عرفنا أن النص موضوع تعبيري قُدّم إلى القارئ ليعبّر عنه، ورفعه القارئ إلى حدّ الحقيقة الأخلاقية فمرة يكون قولاً لغوياً، وأخرى زهداً. والقراءة ليست فعالية اتكالية، ولا تكملة انعكاسية للكتابة، وإنما هي نوع من العمل، برهانها في فعاليتها، ومعاناتها في لغتها، وفي إيجاد معانيها، وإعطاء هذه المعاني أسماء. ولكن هذه المعاني المسّماة تندفع متجهة نحو أسماء أخرى. فالأسماء يدعو بعضها بعضاً، وتتجمع . وتجمّعها يستدعي تسميات أخرى. وبذلك يتحرك النص، ويتكوّن من جديد، في عملية تقريب دائبة، تجعله دون معنى، لأنه كينونة من الإشارات التي ليس لها إلا أن تشير، وليس للقارئ إلا أن يفسر، فينتج- بذلك- نصاً جديداً، ولا يكتفي باستهلاك النص.

وبهذا لا يعيد القارئ إنتاج المنتج سابقاً، وإلا أصبح النص مكرراً، وإنما هو يجدد المنتج من خلال قراءته له، فيصبح المقروء إنتاجاً جديداً يعتمد على المنتج السابق، ولكن من خلال رؤية القارئ. وتصبح عملية القراءة مقدمة لعملية إبداع جديدة. وبهذا فإن الكاتب يموت، ليولد من رماده القارئ

الذي يستلهمه ويضيف إليه. وهكذا يتحوّل النص الإبداعي إلى نص تأويلي، ويبدو عالماً متحولاً على الدوام بحسب قرائه.

وهكذا تنصهر التجربتان: إبداع الكاتب، وقراءة القارئ، الذي يدخل عالم النص بكل ما يحمل من إرث ثقافي وفني، مستحضراً المعرفي المعاصر الذي يثيره النص الأدبي، فتندمج هذه المعارف والتجارب، في تركيب جديد ناتج عن التفاعل بين تجربتي الكاتب والقارئ. وبهذا فإن النص الأدبي لا يحتمل بعداً واحداً فحسب، وإنما أبعاداً عديدة متجددة، بحسب قرائه، وثقافاتهم.

- **ولادة القارئ:**

بدأت سلطة القارئ مع النقاد الألمان في جامعة (كونستانس) حيث جعلوا للقراءة علم جمال خاص دعوه (جماليات التلقي( The theory reception )، ودعاه الباحثون الأمريكيون (نقد استجابة القارئ (Reader response criticism )، كما بدأت مع الناقد الفرنسي رولان بارت والنقاد البنيويين. يقول بارت: "إن (ميلاد القارئ) يجب أن يكون على حساب (موت المؤلف)"[1] ، ويصرّ النقاد البنيويون على أن الإبداع هو (سجن اللغة)، باعتبار أن للغة قوانينها الداخلية المستقلة عن إرادة المبدع، وأن النص الأدبي عالم مغلق على معان غير محددة، وبنية لغوية مقفلة مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، مستقلة عن أي مرجع خارجي، سواء كان المؤلف أو المجتمع. وقد أعلنت البنيوية (موت المؤلف)، وحصرت وظيفة النقد في كشف (شفرات) النص وجعلت وظيفة الناقد هي الكشف عن نظام النص وقوانينه الداخلية التي تحكم نسيجه الواصل بين وحداته، باعتباره نظاماً من العلامات والعلاقات ، ورسالته لا تكمن في معناه، وإنما في انتظامه.

وهكذا تبدأ القراءة البنيوية من (النص) وتنتهي به، وكأنه غاية بحدّ ذاته. وهي ترى أن النص يكشف عن (بنية) محدّدة، وعن (نسق) أو مجموعة أنساق وأنظمة، وأن وظيفة القارئ تتمثل في الكشف عن شفرات النص وأنساقه المختلفة. ولا ينبغي له أن يضيف شيئاً من عنده. ذلك أن القراءة البنيوية الصحيحة هي التي تستطيع التوصّل إلى أسرار النص الداخلية في بنياته وأنساقه وعلاقات أنظمته. ولهذا فإن القارئ البنيوي يعتبر مبدعاً للنص من جديد، ومانحاً إياه دلالاته، لأن النص لا قيمة له من دون قارئ. ودلالة النص هي التي يحدّدها القارئ، لا النص.

[1] - إديث كيرزويل- عصر البنيوية- تر: جابر عصفور- وزارة الإعلام -بغداد 1985، ص 285.

لقد كان (القارئ) منسيا في نظريات الأدب الكلاسية، لكن نظريات (التلقي) و(التأويل (أعادت له حقه وأهميته، ووضعته في رأس قائمة أولوياتها، لأنه (منتج) النص ومؤوّله.

وهكذا انتقلت سلطة الأدب من (الكاتب) و(النص) إلى (القارئ) الرأس الثالث للمثلث الذهبي الأدبي. بعد أن أُعلن "موت الكاتب"، ووضعت القوانين الضابطة للقراءة، فجعلت القارئ محكوماً باستراتيجية الجماعة التي ينتمي إليها، ومدفوعاً إلى التحذير من الوقوع في رد الفعل الذي يوقع في (أسطورة القارئ) بعد التخلص من (أسطورة الكاتب) و(النص). ومن أجل ذلك تمّ التساؤل عن جدوى تعدد القراءات، وهل كلها صالح ينتج تأويلات صائبة؟ وتمّ التنبيه إلى أن القارئ قد لا يتخلى عن ذاتيته ورغباته، وبالتالي فإن هذه كلها ستنعكس على تأويلاته القرائية.

هكذا أصبحت طبيعة (المتلقي) حاضرة في العملية الإبداعية، وأصبح (الكاتب) يحسب حسابها، فيعطي لكل شخصية في أدبه حقها من الحرية التعبيرية، ويراعي وضعها الاجتماعي والثقافي، فلا يجعل الفلاح يتحدث حديث الفلاسفة، ولا الصبي يتكلم كلام المثقفين .وأصبحت أساليب التعبير محكومة بإطار الاتصال، وأصبح الأسلوب قوة ضاغطة يسلطها الكاتب على القارئ، ليسلبه حرية التصرف، بما في الأسلوب من عمليات إقناع عقلانية، ولذة ممتعة، أو لذع مزعج.

هكذا أصبح النص لا وجود له دون قارئ يمنحه بنياته وعلاقاته ودلالاته. وأصبح (النص) بناء ينتظر القارئ الذي يخلق منه المعنى الذي يريده، ولم يعد (القارئ) مجرد متلقٍ سلبي، أو مستهلك خاضع لسلطة النص، وإنما هو خالق النص. وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا عملية تلقٍ دون فعل، ولهذا جاءت (جماليات التلقي) لتؤكد تعدد قراءات النص الواحد، ولا نهائية دلالاته، حتى لدى القارئ الواحد.

وهذه المقاربات القرائية ترفع الغبن الذي كان قد لحق بالقارئ، وتعترف له بالفضل، وتؤكد أن لا نص دون قارئ، ولا كتابة دون قراءة. وأن القراءة خلّصت النص من أسطورة المعنى الواحد التي كانت السلطة السياسية تؤكدها، بخلاف اليوم، حيث تصدّعت مركزية السلطة، وأُفسح المجال أمام الديموقراطيات التي جاءت بحوار الجماعات والأفراد، وبالرأي الآخر.

و(النص) الأدبي يظل قابلاً للقراءة في كل زمان ومكان، وبما أن الكاتب يتوجه بنصّه إلى القارئ، فإن النص يبقى (ميتاً)، أو في حالة كمون، ما لم يأت قارئ يعيده إلى الحياة، ويفجر فيه طاقات الفاعلية، عن طريق تحليله وتأويله.

هكذا يصبح النص ملكاً للقارئ، منذ يخرج إلى الوجود، وعرضة لتعدد القراءات، في كل زمان ومكان، تبعاً لمستويات القراء الأدبية والثقافية، ففي حين يكتفي القارئ العادي بالمتعة التي يحصل عليها لدى قراءته نصاً أدبياً، فإن القارئ الناقد لا يكتفي بهذه المتعة، وإنما يتجاوزها إلى الكشف عن دلالات النص وإيحاءاته.

ومن هنا تصبح (القراءة) عملاً إبداعياً يوازي إبداع النص نفسه. ولهذا طالب النقاد بقرّاء ممتازين، فقال أيزر بـ(القارئ الضمني أو المضمر)، وقال وولف بـ(القارئ المرتقب) الذي يضعه الكاتب في اعتباره أثناء الكتابة، وطالب ريفاتير بـ(القارئ المتفوق)، وفيش بـ(القارئ المثالي)، وبارت بـ(القارئ غير البريء) الذي يختزن عدداً لا نهائياً من النصوص والإشارات.

ولكي تصبح (القراءة) عملية إنتاجية، ينبغي أن يمتلك القارئ صفات تؤهله لإعادة إنتاج النص الأدبي، منها أن يكون ذا حظ كبير من الوعي الأدبي والجمالي واللغوي، وأن يكون واسع الاطلاع على الثقافة والعلوم الإنسانية، ملماً بها، مفيداً منها. فالمعارف الأولية بالعلوم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والبيولوجية تسارعت كثيراً في فهم النص وتأثير العوامل الشخصية والبيئية على النتاج الأدبي. كما أن اطلاع المتلقي على الآداب الأجنبية يساعده على فهم الظواهر الأدبية، ومقارنة الأدباء، ومعرفة تأثرهم ببعضهم بعضاً.أما اطلاعه على أدبه القومي فلا غنى عنه بشرط أن يتخلّى عن تحيّزه الأيديولوجي . ومثل هذه الإحاطة بالآداب والعلوم تمكنه من إطلاق أحكام أكثر دقة وعلمية. ولهذا تتعدد القراءات بحسب النصوص الإبداعية، وقرائها المختلفي الثقافات والخبرات والأمزجة، وعصورها التي كتبت فيها، والعصور التالية وقيمها ومعارفها. والتفاعل القرائي بين القارئ والنص يقوم على مستويين:

أ. مستوى التلقي:وذلك من خلال تفاعل القارئ مع النص المقروء،حيث تمتلك الكتابة استراتيجيات تبرز حين ننظر إلى النص الأدبي كبنية تتفاعل في داخل مجموعة من العناصر النصية، مع بنيات أخرى خارج نصية، باعتبار النص متوالية من العلاقات اللغوية التي تنتظر من القارئ ألا يقف عند حدود تفكيكها، وإنما يتجاوز ذلك إلى تأويلها، باعتبار النص بنية مفتوحة للتلقي والتأويل، وباعتبار أن في سلسلة النص كثيراً من الفجوات والانقطاعات التي ينبغي ملؤها من قبل القارئ.

ب. مستوى إعادة إنتاج النص: وذلك بعد أن يتمّ القارئ اكتشاف بنيات النص، وتحليل علاماته وإشاراته، ثم تأويله حسب مخزونه الثقافي، ووصله بالمعلومات الجديدة.

هكذا أصبحت (الكتابة) كتابة (عن الكتابة). وأصبح (النص) صورة عن الصور المتكررة على مرايا متقابلة، متوازية، تدور بها الكتابة على نفسها. وبدأ اللعب الحر للتفسيرات يدمّر مركزية الأصل، وتمّ إطلاق سراح الطاقة المقموعة للمعارضة، والسخرية، والمحاكاة التهكميّة في القراءات المختلفة التي تنوعّت، وتقاطعت، حتى ألغى بعضها بعضاً. وأصبحت (القراءة) مصطلحاً نقدياً له علاقة بانفتاح النص وتعدديته، وبديموقراطية (الناقد) الذي بات يُسمّي اشتغاله على النص" قراءة"، ليترك المجال لأقوال وتأويلات أخرى تعيش على أقواله وتأويلاته، حالة من التعددية التي تتناقض، وتتعاضد.

ث. استجابة القارئ:

تؤكد) نظريات التلقي) استجابة القارئ للنص، فترى أن القراء هم الذين يضعون معاني النص، وأن لهم الحق في إضفاء المعنى الذي تفرضه حاجاتهم النفسية على نص ما. والقارئ حرّ حرية تامة في خلق النص، وفي إعادة تركيبه بالشكل الذي يرتئيه. وهكذا لا تتحقق فاعلية الظاهرة الأدبية إلا بالقارئ، فهو شريك في إعادة خلق النص وإبداعه. والقراءة هي التي تضفي على الأثر الأدبي القيمة التي كانت محجوبة عن الأنظار، عندما تتجاوز به المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب اللغوي.

وكما يؤثر العمل الأدبي على قارئه، فإن القارئ يؤثر بدوره على العمل الأدبي، فكأنه يعيد خلقه من جديد.

وتؤكد الظاهراتية (الفينومينولوجيا) هذه الفكرة بمصطلحاتها (أفق التوقعات) و(تداخل الآفاق) حيث ترى أن القارئ ينتقل من (أفق الكاتب) دون أن يغادر (أفقه) كقارئ، ومن ثم فإنه يكسب النص الأدبي بعداً جديداً لم يكن له، نابعاً من ذات القارئ الشخصية وثقافته الفنية، وبالتالي فإن النص الأدبي يغتني بعدد القراء الذي يقرؤونه. وبهذا يصبح النص الأدبي فعلاً متجدداً، عبر العصور والأمكنة، وهذه هي فكرة (خلود) الأدب التي تعني تجاوزه عصره، لامتلاكه مزايا فنية تؤثر في قرائه، رغم تعدد الأزمنة واختلاف البيئات. وهذا يعني امتلاكه سمتين أساسيتين: التوصيل الجيد، والتلقّي الفعال.

وبما أن نصوصية النص لا تتحقق إلا من خلال فعل القراءة، وفعل القراءة هو فك شفرة النص، فإن الحديث عن القارئ المتخيل يكتسب مشروعيته. والقارئ في هذه الحالة هو الذي ينتقل بين دوري المرسِل/ والمستقبل.

وعلى الرغم من أنه ليس من قراءة (بريئة) تماماً، فإن مستويات القراءة تتعدد بتعدد أحوال القراء، وبتعدد أحوال القارئ الواحد، وذلك بسبب تعدد ذخيرتهم الفنية والفكرية والإيديولوجية.

وبما أن (القراءة) حوار بين (النص) و(القارئ)، والقارئ هو الذي يملأ (ثغرات) النص و(انقطاعاته) بحيث يقوم باستكمال عملية الاستدلال على المعنى، فإن (الاستجابة) هي تجاوب المتلقي مع الإبداع الأدبي. وكلما قويت ثقافة المتلقي الفنية والعامة، قويت مشاركته في الفهم والاستيعاب، وحاز حبوراً عظيماً أمام الأعمال الفنية الخالدة، لأنها تخلّصه من التناقض بين الذات والمجموع، والواقع والمثال، وتتجاوز به إلى إبداع كون بديل متوازن ومنسجم.

وقد عانى كثير من الأدباء والفنانين من سوء الفهم والإهمال من قبل معاصريهم، فشبّه نيتشه الشاعر بالبحر الذي يلهو بحرير مروحته الفضية، بينما "الجواميس" تتطلّع إليه بروح المستنقعات، وقال كيركجارد: "أفضّل أن أكون راعي خنازير تفهمه الخنازير على أن أكون شاعراً يسيء الناس فهمه".

وكما تختلف الاستجابة من متلقّ إلى آخر، حسب ثقافته ومكوناته النفسية والجسمية والبيئية، فإنها تختلف حتى لدى المتلقي الواحد، تبعاً لنضج وعيه الثقافي والفني، ولا نغالي إذا قلنا إنها تختلف أيضاً لديه تبعاً للوقت الذي يقرأ فيه، فقراءة قصيدة عميقة لن تكون مجدية على فراش النوم. لذلك ينبغي اختيار أوقات القراءة، لأن الشعر- هذا الكائن الرهيف الحساسية- يتأذى حين نقرؤه دفعاً للسأم والملل، كما نقرأ خبراً عادياً في جريدة يومية. فنحن نقتل الشعر حين نقتل به الوقت، ولهذا يقول ت.س. إليوت" :إنني أتعب أكثر من عام حتى أنهي قصيدتي، ولا أقبل بحال من الأحوال أن يقرأها القارئ وهو في الترام أو في القطار. لقد خصصت عاماً من عمري لإبداعها، فليخصص ساعتين على الأقل لفهمها".

وبعض الكتب لا يُقرأ في كل الأوقات، ولا بد من التأهب والاستعداد النفسي للدخول في عالمه، وإلا فإن القراءة لن تنتج أكثر من خمسين بالمائة. إن تعب آخر النهار، وإرهاق الصيف مثلاً، لا يتيحان المشاركة الكاملة في قراءة مبدعة، كما أن تخلّف القارئ عن مستوى المبدع لا بد أن يعيق عملية الاستجابة. وإذا كان الشاعر التقليدي يفضّل أن يقدم لجمهوره لقمة مهضومة سائغة، ليريحه على وسادة المتعة، فإن الشاعر الجديد يؤثر أن يهزّ قارئه، ويقلقه، ويُضنيه، من أجل دفعه إلى المشاركة في عملية الإبداع الجديد للنص الأدبي.

وفي العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب، وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما: النص، والقارئ، وهما يشتركان في صنع الأدب (أو الأدبية)[1]

فالنص ينتصب أمام القارئ كحضور معلق، والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص، لكي يحقق بها للنص وجوداً طبيعياً أو قيمة مفهومة. ويعتمد النص على هذه الفعالية اعتماداً كاملاً، وبدونها يضيع النص.

وهذه الصلة بين الحضور والغياب هي صلة حياة ووجود في النص. وقد شخّص تودوروف هذه الصلة بنظرية فنية استنبطها من حكايات (ألف ليلة وليلة) التي كان الخطاب فيها معادلاً للحياة، وعدمه هو الموت. وكلام شهرزاد هو الحياة، وسكوتها يعني موتها. فالخطاب هنا هو (الهوية)، وهو سبب الوجود، وليس الموت سوى انعدام القدرة على النطق. وهذا ما أوجد تشابهاً بين الكلمة والرغبة، فالكلمات تتضمن غياب الأشياء تماماً مثلما تمثل الرغبات غياب المرغوب فيه[2].

ومن هنا يأتي (الاختلاف) في النص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن اللغة العادية. واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت، والحلم عن الواقع. وهذا الاختلاف في النص يكون كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ. وهذا هو التفسير وهو فعالية القراءة الأدبية التي تهدف إلى تأسيس المعنى المفقود الذي يدعم كل المعاني ويجعلها ممكنة. إنه البحث عن الحقيقة الخالصة التي قال عنها شتراوس: "إن الحقيقة الخالصة ليست هي الأكثر ظهوراً. وطبيعة الحقيقة مبرهنة فيما توليه من عناية لإخفاء نفسها"[3].

وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنصوص، مما يجعلها مضاعفة الجدوى. فهي من ناحية تثري النص إثراءً دائماً باجتلاب دلالات لا تُحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة هي عمل إبداعي.

---

[1] - Riffaterre: Models of the literary sentence. P:18

[2] - Culer: Structuralist Poetics P: 109.

[3] - Pettit: The concept of Structuralism 1977 P: 78.

ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي له، لا للنص كجوهر، ولكن لفهمنا للنص، أي أنه وصف للعلاقة بيننا وبين النص. وهذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص، وهي تشبه نشوء الكتابة وارتباطها بالتجربة الإنسانية، وهذا ما يجعل) القراءة) إبداعاً مثلما هي (الكتابة). ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة) موضوعية) لأي نص. وستظل القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النص يقبل تفسيرات متعددة ومختلفة، بعدد مرات قراءته. وبهذا تصبح القراءة فعالية أدبية، ويضمن النص حقه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخبارياً، وعملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص .ذلك أن لكل كلمة في النص تاريخاً يقف في مستودعها، وهو تاريخ ماضيها مثلما هو تاريخ مستقبلها.

والواقع أن القارئ هو مفتاح الأثر الأدبي الخالد الذي لا يستمر خلوده إلا لأنه يظل قادراً على إحداث ردود فعل واقتراح تأويلات لدى القراء. فخلود الآثار الأدبية يأتي من فاعليتها في نفوس القراء، في كل زمان ومكان. يرى رولان بارت أن الأثر الأدبي لا يحظى بالخلود لأنه يفرض على القراء العديدين معنى واحداً، وإنما لأنه يقترح على القارئ الواحد معاني عديدة. وإن عدد القراءات ليس محدوداً، فإمكانياته هي إمكانيات اللغة في التعبير، وهي إمكانيات لا حدّ لها ولا حصر. ولهذا طالب الأدباء المعاصرون قراءهم بتناول الآثار الأدبية، لا بالانبهار السريع، وإنما بالجدية الفاحصة التي يمكن أن تكتشف معاني عديدة. ذلك أن (النص) المفتوح يقبل التأويلات العديدة، وكل ما يزيد النص غنى وثراء، ومن هنا صدق كلمة فاليري: "إن لأشعاري المعنى الذي تُحمل عليه".

- نظرية القراءة:

ما هي القراءة؟ وكيف نقرأ؟

يصعب تحديد مفهوم القراءة، ذلك أن (القراءة) مصطلح بعيد عن التحديد والانضباط، وهي تتراوح بين تهجي الحروف وقراءة الأدب، عبر مستويات متعددة: فقارئ التسلية يُعد قارئاً، وكذلك قارئ الروايات البوليسية، وقارئ الفلسفة، وقارئ الكتاب المدرسي. ولكن نتائج هذه القراءات تختلف. ومع تسليمنا بضرورة القراءة في أي مجال كان، وفي أي زمان ومكان، فإننا ندعو إلى (القراءة الفاحصة) الصبورة، المتأملة، الكاشفة عن القيم اللغوية والوضعية في النص الأدبي، وعن الرموز المستخدمة فيه، وعن المعنى الحقيقي الكامن في النص، وعندئذ نكون قد امتلكنا النص، بعد أن يكون هو قد امتلكنا في مرحلة القراءة، وبالطبع فإن هذه القراءة الصعبة ينبغي أن تُرفد بثقافة واسعة.

هكذا يمكن القول إن القراءة إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشرود، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر متتبع للسواد على البياض، أو التقاط لأفكار النص فحسب، والمطلوب هو أن تكون الكلمات المكتوبة محرضاً ومثيراً لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، أما الاكتفاء بما هو مكتوب، فليس أكثر من قراءة أحادية تستمد دون أن تتفاعل، وتذخر من أجل قراءات مستقبلية.

وبما أن (القراءة) تفاعل بين القارئ والنص، و(النص) الأدبي رسالة تخييلية متبادلة بين الكاتب والقارئ، فإنها تحتاج إلى ترميز خاص في مستوى الكتابة، وإلى تفكيك في مستوى الفهم والتأويل. ويقوم هذا التفاعل على أساسين: أساس موضوعي يتمثل في ما يمنحه النص من علامات ودوال تكوّن المقروء، وأساس ذاتي يتمثل في ما تمنحه الذات القارئة من فهم وإدراك لهذه العلاقات والدوال، وما تثيره فيها هذه القراءة من ردود فعل جمالية تستمد من ذخيرة القارئ ومخزونه الثقافي والأدبي.

وهكذا تمتد دينامية القراءة عبر مستويات متداخلة، منها: مستوى النص نفسه كعلاقات داخلية (النصية)، ومستوى النص وتفاعله مع النصوص الأخرى (التناص)، ومستوى تفاعلات النصوص مع محيطها الاجتماعي والثقافي (التداولية).

إن (القراءة) الواعية للنص الأدبي هي وحدها القادرة على سبر كوامنه، عن طريق تفكيك جسد النص، من أجل إعادة بنائه من جديد، وبشكل آخر. ومثل هذه القراءة، وإن اعتمدت التذوق الجمالي، فإنها ترفض الانطباعية الساذجة، وتعتمد الموضوعية، من أجل اكتشاف جماليات النص ومفاتنه. ولهذا يمكن القول إن (القراءة النقدية) تمرّ بالخطوات التالية:

-1القراءة العامة لكل أعمال الأديب. وهي قراءة تذوق واستكشاف.

-2. القراءة التذوقية المصحوبة بالملاحظات التي ترصد النوى الأساسية في النص.

-3 .القراءة النقدية التي تدرس (نماذج) العمل الأدبي ووحداته.

ونماذج الاستيعاب القرائي ثلاثة:

ا . نموذج (موضوعية النص)، حيث يتم تعريف القراءة بأنها استخراج المعاني من النص، وكأنما أفكار الكاتب جاهزة للاستخراج، وما على القارئ إلا أن يمد يده فيلتقطها، وقد سُمّي هذا النموذج

بالتصاعدي. لأنه ينظر إلى القراءة كعملية تسير من الأسفل إلى الأعلى، أي من النص إلى ذهن القارئ. ومن خصائص هذا النموذج أنه يعتمد على() الموضوعية)، ويبعد ذاتية القارئ.

ب. نموذج (ذاتية القارئ)، ويقوم على تفسير الاستيعاب القرائي من خلال المعرفة القبلية التي يوظفها القارئ في هذه العملية، على حساب النص وخصائصه. ومن أعلامه فرانك سميث F. Smith الذي يعرّف فعل القراءة بأنه عملية صب المعاني في النص، وليس العكس. وأن القراءة ليست بصرية إلا عن طريق الصدفة، فهي تتم وراء العينين، وأن الفهم القرائي تقوده (النظرية) التي توجد في ذهن القارئ. وقد أسهمت في بلورة هذا النموذج حركة النقد المعروفة بالنقد المبني على ردود فعل القارئ. وفي سياق هذه الحركة ظهر مذهب الذاتية في التعامل مع النص، ويتجلى هذا المذهب عند هولاندHolland ، وفيشFish ، وغودمان( .Goodman )ولكنه جوبه بانتقادات عديدة، منها أنه يُبنى على غياب النص في عملية الفهم، ويوحي بحرية القارئ في فهم ما يشاء، وبعدم رؤية العناصر الفنية للنص الأدبي، وبتوظيف المعرفة المسبقة... الخ.

ت . (النموذج التفاعلي) الذي جاء ردا على النموذجين السابقين المتطرفين. ويتميز هذا النموذج بأنه يعتبر كلا من النص والقارئ طرفين متفاعلين في الفهم وتوليد المعاني وتأويل النص.ويعتمد هذا النموذج نظرية التصميم( Schema )المعرفية التي تبرز أهمية المعرفة التي يتوافر عليها النص والقارئ، وتتضمن هذه النظرية مسلّمات أهمها: إن الفهم يتأثر بالمعارف المتوافرة مسبقاً لدى القارئ، وبسياق القراءة (الموقف)، وبهدف القراءة (معرفة العالم، وبنية الخطاب)، وبنظام القراءة (معرفة النظام الكتابي، والتركيبي، والدلالي).

ولا يزال الاعتقاد السائد عند كثير من معاصرينا أن (المعنى) يسكن النص وكأنه مادة غامضة، أو عمق ذلك الكيان العجيب الذي يسمى (شكلا) والذي يقوم فعل القراءة بكشف الحجاب عنه. ولكن (المعنى)، في نظرية القراءة المعاصرة هو نتيجة للقاء بين نصين :النص المقروء ونص القارئ. وهكذا تتداخل في نظرية القراءة ثلاثة حقول هي:

1-. (النص): باعتباره مجموعة من الدوال التي ينبغي تأويلها. ذلك أن النص لا وجود له إلا بوجود القراءة، وأن التأويل لا يبدأ إلا بعد أن يستحوذ القارئ على النص. ويرى (ميشيل اوتان[1] M. Otten )في

[1] - تر: محمد خير البقاعي- مجلة البحرين الثقافية- ع6، عام 1995.

مقاله (سيميائية القراءة) أن ما يحسن تحديده في النص يتمحور حول قطبين هما: مواضع اليقين، ومواضع الشك. أما مواضع اليقين فهي الأمكنة الأكثر وضوحاً وجلاء في النص، وهي التي ينطلق منها القارئ لبناء التأويل. وتختلف مواضع اليقين باختلاف العصور الأدبية، وباختلاف سياقات التلقي .ويضع (اوتان) مقترحات عامة لتمثيل مواضع اليقين تتجسد في النقاط التالية:

أ-العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، فهي متعددة الدلالات، وتشكل منطلقات قراءة ضرورية.

ب-الإشارات إلى الجنس الأدبي: رواية، حكاية، قصة... الخ. وهذه الإشارات تستدعي قدرة القارئ اللغوية والبلاغية والثقافية، وتقترح ميثاقاً للقراءة، وتحدد (أفق التوقع) الذي يمكن أن يتم تأكيده أو نفيه.

ت-متتاليات الوحدات السيميائية التي يمكن فهمها من خلال علاقة تشابه) تكرار الكلمة نفسها، أو الكلمات ذات الجذر الواحد، والمترادفات).

ث-الوحدات النصيّة الأكثر اتساعاً مثل: الأرصاد. وأما مواضع الشك فتبدأ من الغموض الشفاف إلى الإبهام المعتم. وهي تضع القارئ في موقف محرج يدفعه إلى التدخل، أو إلى اقتراح الفرضيات، وهي تتيح إظهار مكامن النص المتعددة، وعرض التأويلات المختلفة. ومواضع الشك متنوعة فهي نقاط غامضة، ورموز مبهمة، وتداعيات ملغزة، وتراكيب ملتبسة، وإلماعات ضمنية، وبياض، وانقطاعات، وحذف، وعدم تتابع، ومفارقات، وتعارضات.. الخ.

2- (نص القارئ): المكوّن من نصوص سابقة ومعاصرة، ومن رموز لا متناهية، أصلها موجود أو مفقود. فكل معارف القارئ ورموزه ورغباته تشترك في عملية التأويل التي تعقب القراءة.

وإذا كان التصور الكلاسي للقارئ يركز على ضرورة السيطرة على الرمز اللغوي، فإن المنظور المعاصر للقراءة يُظهر قصور هذا الموقف، على اعتبار أن لغة الأدب هي لغة (رمزية (يشيع فيها الاستشهاد والمحاكاة، وأن القارئ مدفوع إلى استخدام مجموعة غير محددة من الرموز الثقافية التي تشكل جزءاً كامناً في (نص القارئ). وهكذا يشمل (نص القارئ):

أ -رموزاً ثقافية، وصوراً أو سرديات أسطورية، وكليشات أدبية، وإلماعات، وترسيمات ...الخ.

ب -معرفة المتطلبات والبرامج الخاصة بالأنواع الأدبية الرئيسية والفرعية، القديمة والمعاصرة.

ت -جدولاً غنياً بالبنى النصية المجردة.

ث -إمكانيات طرق المنطق المختلفة التي يمكن استخدامها في العمل الأدبي، لكي تتم القراءة الجيدة لمختلف النصوص.

3-. (العلاقة بين النص والقارئ): فمن خلالها يتم توضيح هذا اللقاء، واستخلاص النتائج، وتفسير الدلالات. وفهم أي نص يقتضي فرضية تتضمن أن هناك معرفة ضمنية بالنص، أو بمجموعة من النصوص السابقة، المقروءة والمفهومة من قبل. وللقراءة جانبان: وجداني، وإدراكي. وقراءة العمل الأدبي تتم بمشاركة هذين الجانبين. ومعلوم أننا لا نستطيع أن نستمر في قراءة العمل الأدبي إذا لم نشعر بشيء من (الاندماج) الوجداني معه، ونحس بأننا مشاركون فيه، كمعجبين أو ساخطين. وهذه المشاركة (الوجدانية) هي (إدراك) في الوقت نفسه.

وقد أجرى (نورمان هولاند) بحثاً تجريبياً في (خمسة قراء يقرؤون) على مجموعة من طلاب المرحلة الجامعية الأولى المتخصصين في اللغة الانكليزية. فأعطاهم عشر قصص قصيرة ليقرؤوها، وناقشهم فيها، وسجّل هذه المناقشات. وكانت أسئلته تدور حول (شعور) القارئ نحو: الشخصية، والحادثة، والموقف، والعبارة. ثم أجرى اختباراً في قياس (الشخصية) لطلابه الخمسة لاكتشاف (قوام الشخصية) لدى كل منهم وقوام الشخصية يعني عنده العنصر الثابت الذي يوجّه كل ما يقوله الإنسان أو يفعله .فانتهى إلى أن القارئ يستجيب للعمل الأدبي بتمثيله لحركته النفسية الخاصة، أي ببحثه عن حلول ناجعة، في حدود قوام ذاتيته للمطالب المتعددة: الداخلية والخارجية، على الأنا. ورأى أننا نتعامل مع الأدب لنعيد خلق ذاتيتنا.

تتعدد مستويات القراءة من قارئ إلى آخر، حسب ثقافة القارئ الفنية، وخبرته الجمالية، حتى لقد قيل إن هناك عدداً من القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم، بل إن بعضهم ليذهب إلى أن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة جديدة تختلف عن قراءاته الأولى، وذلك بحسب الزمان والمكان والسن. ويؤكد تودوروف أن القراءة كفعالية موضوعها النص وهدفها إظهار أنساقه وبنياته، ووظيفتها ينبغي ألا تقتصر على تقديم اهتمام متساو بجميع عناصر النص، بل ينبغي أن تعطي اهتماماً أكثر لبؤر النص المهيمنة، لا انطلاقاً من موقعها في نفس المؤلف، أو اعتماداً على معايير خارجية، وإنما من دورها في النص الأدبي.

وإذا كان الأدب نصاً وقارئاً، فإن النص وجود مبهم كحكم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود الأدب. فالقراءة هي عملية

تقرير مصيري بالنسبة للنص. ومصير النص إنما يتحدد حسب استقبال القارئ له. والقراءة فعالية ثقافية ذات نوعية هامة، وما دام ينتج عنها تقرير مصير النص فإن من الضروري أن نعرف أنواعها التي تستطيع تحقيق مهمتها بقدر من الكفاءة يؤهلها للحكم الصحيح.

ولعل إسهام( تودوروف) في مقالة (كيف نقرأ؟)[1] لا يقل عن إسهام بارت في هذا المجال. وقد عرض تودوروف ثلاثة أنواع من القراءة هي:

1-القراءة الإسقاطية :Projective وهي نوع من القراءة التقليدية، لا ترتكز على النص، ولكنها تمرّ من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو المؤلف، أو المجتمع، وهي تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية. والقارئ فيها يلعب دور المدعي الذي يحاول إثبات التهمة.

2- قراءة الشرح أو التعليق ( Commentary ):وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات. ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة أو تكريراً ساذجاً يجتر نفس الكلمات، بخلاف القراءة التي تقوم على عبور النص إلى ما وراءه.

3- القراءة الشاعرية( Poetica ):وهي قراءة النص من خلال شفراته، بناء على معطيات سياقه الفني. والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص. والقراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه. وهذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة[2].

وإذا وسّعنا دائرة القراءة، وجعلناها مرادفة للمنهج النقدي، كان لدينا منها الكثير :القراءة الألسنية، والأسلوبية، والبنيوية، والسيميائية، والرمزية، والتفكيكية ...الخ.

وهكذا تبدو القراءة جهدا تحويليا يتمثل الرموز والعلامات. وتبدو القراءة العميقة التي تبغي التفسير اجتهادا وانتهاكاً، ويبدو النص غير ذي وجود بمعزل عن القارئ الذي يعطيه قيمته عندما يفك مغاليقه. لقد أصبح للقراءة ثقلها في إبراز هوية النص وتجسيد بنيته. فالنص نداء، والقراءة تلبية لهذا النداء. وقد تدرج الاهتمام بالقراءة من مركزية مؤلف النص وعصره، ومن تصور القارئ مستهلكاً للنص في

[1] - تودوروف- شعرية النثر، ص 235.

[2] - تودوروف- الأدب الفرنسي اليوم- جامعة كامبردج 1982.

المناهج النقدية التي تدرس الأدب من خارجه، إلى نقل هذه المركزية إلى النص وحده، لينفعل به القارئ، كما في المناهج النقدية ما بعد الحداثية، تلك التي لم تعد ترى القراءة مسحاً بصرياً للنص أو تفسيراً معجمياً لألفاظه، أو استنباطاً لمعانيه، وإنما هي فعل خلاق ونشاط إبداعي كالكتابة نفسها.

لقد جاء الاهتمام بالمتلقي ودورة الفاعل في إبداع نص أدبي جديد رد فعل على هيمنة المؤلف في المناهج النقدية القديمة، وعلى سلطة النص في المناهج النقدية المعاصرة، فتنبه نقاد (ما بعد الحداثة) إلى أهمية القارئ، على الرغم من أن بذور هذا الاهتمام قد وجدت قبل هذا لدى ت.س. إليوت الذي يقول: "إن وجود القصيدة هو في منطقة ما بين الشاعر والقارئ"[1]، ولدى سارتر الذي شبّه العمل الأدبي بخذروف دوار بين المؤلف والقارئ[2]. ورأى أن القارئ يكشف ويخلق في الوقت نفسه، فيكشف بوساطة الخلق، ويخلق بوساطة الكشف. والعمل الأدبي بالنسبة للقارئ معين لا ينضب. والقارئ يقرأ ويعيد القراءة دون أن يمسك بالمقروء بشكل نهائي. والعمل الأدبي ذاته قابل للخلق بوساطة القراءة. ودون قراءة يظل العمل الأدبي مجرد علامات على الورق.

وقد أولى النقاد المعاصرون القراءة أهمية قصوى لأنها المدخل إلى المقروء، وبتأثير من فلسفة الجمال الظاهراتية دعا نقاد (نظرية التلقي) في منتصف العقد السابع من القرن العشرين، إلى تفاعل القارئ مع النص.

-5. القراءة والسياق:

القراءة نشاط مختلف الأنواع، وكثير من القراء يعاملون الكتاب كعود ثقاب، أو كتذكرة ركوب القطار، يستعمل مرة واحدة، ثم يُلقى به في سلة المهملات .وقليل من القراء من يعاود قراءة الكتاب، وعلى الخصوص بعد أن أصبح الكتاب هامشياً في عصر الفضائيات والمعلوماتية والتجارة. فصار المرء ينبذ الكتاب، ويتمدد على أريكته في منزله، مرتاحاً ومرتدياً منامته، يطوف العالم بالصوت والصورة، دون أن يجهد نفسه، أو يُرهق عينيه وخياله بقراءة كتاب. إن الحماية الحقيقية للنص هي (السياق).والمعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة، ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق، لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية

[1] - ت.س.إليوت: فائدة الشعر فوائدة النقد- تر: يوسف نور عوض- بيروت،1982..38

[2] - سارتر: الأدب الملتزم. تر: جورج طرابيشي- بيروت 1961 ص 120.

الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي. والقارئ حر في تفسير هذه الشفرة وتحليلها، ولكنه مقيد بمفهومات السياق. فالشفرة الشعرية لا يجوز أن تفسر بمفهومات السياق الروائي مثلاً، ولكننا نستطيع أن نفسر تلك الشفرة حسب ما توحي به أصول جنسها الأدبي، وذاك لأن النص ليس عملاً معزولاً يقف عارضاً نفسه ومعناه على قارئه، ولا يحتاج القارئ لشيء سوى إجادة قراءة الحروف، فكأنه ليس سوى مستهلك أدبي للإنتاج اللغوي. بيد أن الأمر ليس كذلك، فالقراءة الأدبية ليست فعالية سلبية، أو تلقياً آلياً من قبل القارئ، وكأنما هو وعاء لا دور له سوى استيعاب ما يُصب فيه. فالقارئ الحق لم يعد يقبل هذا الدور، لأنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع الكاتب الذي هو أيضاً يمثل نفسه وعصره بعلومه وحضارته. فالنص هو ملتقى هاتين الثقافتين. وقد صاغ الكاتب نصه حسب معجمه اللغوي. وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخاً مديداً ومتنوعاً، وعى الكاتب بعضه، وغاب عنه بعضه الآخر. ولكن ما غاب عن ذهن الكاتب لم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخها..،والقارئ عندما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه هو. وقد يمده هذا المعجم بتاريخ للكلمات مختلف عن تلك التي وعاها الكاتب حين أبدع نصه. ومن هنا تتنوع الدلالة، ويتمكن من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ،وتختلف هذه القيم وتتنوع بين قارئ وآخر، بل عند القارئ الواحد في الأزمنة المختلفة. وكل هذه التنوعات هي دلالات للنص حتى وإن تناقضت مع بعضها بعضاً. وهذه المقدرة الثقافية لا تتهيأ إلا للقارئ الصحيح، وهي ما يمكن تسميته بالمخزون النفسي لتاريخ سياق الكلمات، أو (السياق الذهني) للقارئ الذي يملك وحده هذه المهارة. أما مَنْ قصر عن بلوغ هذا المستوى من الوعي القرائي، فإنه لا أمل يُرجى منه في تفسير نص أدبي. والعيب عندئذ ليس في النص ولكن في القارئ.

فالقراءة- إذاً- هي عملية دخول إلى (السياق)، وهي محاولة تصنيف النص في (سياق) يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل (أفقية) فسيحة للنص المقروء تمتد من قبله، وتفتح له طريقاً إلى المستقبل. والنص لا يحمل معناه وقيمته كجوهر ثابت فيه، ولكن القارئ هو الذي يمنح النص وجوده ومعناه.

هكذا تبدو القراءة هي الإنجاز الفعلي للنص، وبدون القراءة لا حياة للنص. فالقارئ هو الذي يعطي النص شهادة الحياة، وهو الذي يقر للنص بالسمة الإبداعية، ولهذا اعتبر ياكوبسون القارئ هو المقياس الأول في تعريف النص بما يحصل لديه من إثارة يكون سببها النص كعامل استفزاز يحرك استجابات ملائمة.

وإذا كان النص مجموعة من الكلمات الملقاة كالجثث على سطح الورق، فإن القراءة الواعية هي التي تدرك أبعاد طبقات النص، وباعتبارها إبداعية فإنها هي التي تنفخ في بنية النص حرارة الروح مسلحة بالعقل، وهادفة إلى اقتناص المعرفة والمتعة... ولهذا تعددت القراءات للنص الواحد، حيث يجد فيه كل قارئ ما لا يجده القارئ الآخر، لاختلاف التكوين الثقافي ومرجعية واهتمامات كل قارئ عن القارئ الآخر. ومن هنا وجدنا، في تراثنا النقدي قراءات عديدة للشعر: القراءة اللغوية، والنحوية، والأسلوبية والمضمونية...،هكذا يبدو النص (نتاجاً) لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساساً لعمليات تلق داخل نظام من التفاعل والتواصل. وهذا التواصل الأدبي يقع في (سياق) تداولي ومعرفي وسوسيو ثقافي يحدد الممارسة النصية. ويكون (السياق) بحسب المتلقي ودوره وثقافته.

في كتابه (النص والسياق) 1977 يحدد فان ديك V.Dijk الفرق بين (النص) و(الخطاب) من خلال الجوانب التداولية والدلالية، (فالخطاب) هو فعل الإنتاج اللفظي، بينما (النص) هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه. وإن (الخطاب) هو الموضوع المجسد أمامنا كفعل، بينما (النص) هو الموضوع المجرد والمفترض. ويرى أن اللسانيين إذا كانوا قد اعتبروا (الجملة) أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني، وأن (النص) هو تركيب من جمل عديدة، فإن على الوصف اللساني أن يتناول كل جملة على حدة، ناقضاً بناءها، ومعيداً تركيبها من جديد، من أجل تأويله. ونقض النص يعني تحليله من خلال مستوياته :الصوتية، والتركيبية، والدلالية...

-6. مستويات القراءة:

كثرت، في الآونة الأخيرة، قراءات نقادنا، وتعددت، بسبب مثاقفتهم. فمضى كل منهم يعتبر المنهج النقدي الذي يتبناه في تحليل النصوص الأدبية، مجرد "قراءة". هكذا عرض محمد عابد الجابري في مقدمة كتابه (الخطاب العربي المعاصر) 1985 ثلاثة أنواع من القراءة هي:

أ. القراءة الاستنساخية: التي تقف عند حدود التلقي المباشر، وتجتهد في أن يكون هذا التلقي بأكبر قدر من "الأمانة"، أي بأقل تدخل ممكن. وهذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص، فتبرز ما يبرز، وتخفي ما يخفي لتقدم لنا صورة (طبق الأصل) عن المقروء، أي تعبيراً "مطابقاً" لوجهة النظر الصريحة التي يحملها. وهذا ما نجده غالباً في الكتب المدرسية والمؤلفات الجامعية (الأكاديمية) وهي قراءة ذات بعد واحد، لكونها تحاول أن تتبنى نفس البعد الذي يتحدث منه صاحب النص.

ب. القراءة التأويلية: وهي لا تتوقف عند حدود التلقي المباشر، بل تريد أن تساهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها الخطاب، فهي لا تقبل الوقوف عند حدود (العرض) و(التلخيص) و(التحليل) بل تريد إعادة بناء الخطاب بشكل يرضيها، فهي قراءة ذات بعدين: بعد تحدث منه الكاتب، وبعد يتحدث منه القارئ. وتكون القراءة) ناجحة) عندما تستطيع توظيف البعدين معاً في إنتاج بناء واحد منسجم ومتماسك.

ج. القراءة التشخيصية: القريبة من روح التفكيك، والتي يقول عنها" :إننا نحاول أن نسهم بوعي وتصميم في إنتاج مقروئنا، ومقروؤنا ليس ما يقوله النص، بل الكيفية التي بها يقول". وإذ يرفض الجابري القراءتين السابقتين، فإنه يقترح هذه القراءة للخطاب العربي الحديث والمعاصر، من أجل تفكيكه، والكشف عن تهافته، وتقديم تناقضاته ونقائضه. والمهم في هذا الخطاب، ليس مضمونه الإيديولوجي، ولا محتواه المعرفي، وإنما علامات العقل الذي ينتجه، وتشخيص هذه العلامات. ومن الواضح أن هذه القراءة تعمد إلى المزاوجة بين المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي. ويحدد لحمداني حميد مستويات القراءة، حسب مستويات المعرفة، فيجعلها أربعة هي[1]:

أ. المعرفة الحدسية، وتنتج القراءة الحدسية، ووظيفتها التذوق والمتعة.

ب. المعرفة الإيديولوجية، وتنتج القراءة الأيديولوجية، ووظيفتها المنفعة.

ت. المعرفة الذهنية، وتنتج القراءة المعرفية، ووظيفتها التحليل.

ث. المعرفة الايبستمولوجية، وتنتج القراءة المنهجية، ووظيفتها التأمل المقارن.

لكن ينبغي نبذ الاعتقاد بأن هذه القراءات هي جزر متباعدة لا يمكن أن تلتقي أو تتداخل، إذ هنالك التقاء ممكن بين جميع هذه المستويات، وإن كان التمييز بينها تفرضه هيمنة إحداها.

أما سعيد علوش في كتابه (عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي) 1986، فيشير إلى ثلاثة مستويات للقراءة أيضاً، هي:

[1] - لحمداني حميد- مستويات التلقي: القصة القصيرة نموذجاً- مجلة دراسات سيميائية أدبية ع6 عام 1992 ص 99.

أ. القراءة الأفقية: التي تقود القارئ المتوهم إلى احترام العقد الضمني بينه وبين الكاتب، وهي قراءة لا تتساءل.

ب. القراءة العمودية: وتبدأ بالمقارنة الأولية، لتنتهي بالتساؤل عن التشابهات والتماثلات أو التعارضات ، فالتركيب.

ت. القراءة الهيرمينوتيكية: التي تعتمد أساسا على ملاحقة خطابات المستنسخات، وجدلية اللعب بالرموز، والمواقف والشخصيات، فهي قراءة ثلاثية الحدود والرغبة، وهي أقرب إلى التأويلية. وقد أصدر كتاباً خاصاً بها بعنوان (هرمنوتيك النثر الأدبي) وقدم تحديدات لهذا المصطلح في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، ثم اعتمد هذه القراءة في دراسته لأعمال إميل حبيبي. أما اعتدال عثمان في كتابها (إضاءة النص)[1] فقد جعلت القراء على نوعين:

أ. قراءة استنساخية: حرص على أن يكون التلقي بأكبر قدر ممكن من الأمانة، وتكتفي بالوقوف عند حدود التلقي المباشر، والخضوع للنص. ومع أن هذه القراءة لا تخلو من التأويل، فإنها تخلو من الوعي بما تقوم به من تأويل.

ب. قراءة استنطاقية: تنحاز الناقدة إليها، لأنها تسهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها الخطاب، وتتطلب شحذاً لإرادة القارئ ولقدرته على البناء. ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يمارس القارئ أفعال الاختيار، فتتقدم أفكار بعينها، وتتراجع أفكار غيرها، حتى نصل في نهاية الأمر إلى بناء جديد لأفكار العمل الفني، ولطريقة التعبير عن هذه الأفكار. ويتفاوت البناء في تماسكه وقدرته على الكشف، كما تتفاوت كيفية البناء في كل قراءة جديدة. ويقتضي حفز إرادة القارئ، وإطلاق أفعال الاختيار والممارسة الواعية، رفض آليات طرق التفسير المألوفة، والوقوف عند تخوم التلقي المباشر، ومشاركة القارئ في إعادة تشكيل العمل الفني، وهي مشاركة لا تتوقف على إرادة القارئ وحدها وإنما تتطلبها جماليات الفن ذاته، عندما تقوم على رؤيا مركبة للوجود. وعلى ضوء هذه القراءة حللت قصيدة (الأرض) لمحمود درويش.

[1] - مجلة (فصول) ع 1 عام 1984.

وأما عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) 1985 فيرى أن الأدب هو (نص) و(قارئ(، وأن النص لا يتحقق وجوده إلا بالقارئ الذي يعطيه أهميته. ومن هنا تأتي أهمية القراءة، وتبرز خطورتها، لأنها تقر مصير النص الأدبي.

ويعرض الغذامي بعض أنواع القراءة لدى تودوروف، وياكوبسون، وريفاتير، قبل أن يعرض مشروعه القرائي، فيرى أن تودوروف إذا كان قد صنّف التعامل القرائي في ثلاثة هي:التعامل الإسقاطي، وتعامل الشرح، والتعامل الشاعري، فإنه قد اهتم بالتعامل الشاعري، وذلك بقراءة النص من خلال شفرته، بناءً على معطيات سياقه الفني، في سعي إلى كشف ما هو في باطن النص.

وأما ياكوبسون فقد وقع في شيء من الميكانيكية العقيمة في إغراقه بالوصف الأسلوبي الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما جعل بعض دراساته مجرد بيانات إحصائية لما يتضمنه النص من هذه التراكيب، كما في دراسته بالاشتراك مع ليفي شتراوس لإحدى قصائد بودلير.

وأما ريفاتير فقد طالب بـ(القارئ المثالي) الذي يعمد إلى (الاستجابة الذاتية) التي تبدأ من القارئ وتنتهي بالنص.وهذه وغيرها من القراءات المتعددة توقع الدارس في حيرة، فأية قراءة يختار؟ وأي طريق يسلك؟ في عصر تعددت فيه (القراءات)، ومُنحت فيه القراءة سلطة على النص.

ويرى الغذّامي أن القراءة عمل إبداعي، وأن القارئ تحول إلى منتج للنص، يثريه دوماً باجتلاب دلالات لا تُحصى إليه، عن طريق تفسير إشاراته ورموزه التي هي في حالة غياب حتى يستدعيها القارئ، وأنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد للنص، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته. وهذا ما يضع الغذامي في طريق مدرسة (النقد التشريحي) كأحدث ما قدمه العصر من إنجاز نقدي، حيث يعي مجالاً تاماً للتركيز على النص، وفي الوقت نفسه يفتح الباب للدور الإبداعي للقارئ. ومن هنا فهو يحفظ للنص قيمته الفنية، ويحول القارئ من مجرد مستهلك للنص إلى منتج له.

وقد اتخذ في قراءته (التشريحية) مبدأ (تفسير) الشعر بالشعر) شعاراً نقديا تصدر عنه قراءاته الشعرية. وهو يتضمن مفهومات (السياق) و(النصوص المتداخلة)، وتفسير النصوص .وهذه تشكل العمود الفقري لنظريته في القراءة. ومن هذا المنطلق دخل على النص الأدبي على أنه (جسد) حي، فأعمل فيه مبضع النقد، لتشريحه، من أجل سبر كوامنه، وكشف ألغازه، في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء. أي أن التفكيك والنقض ليس من أجل الهدم، وإنما هو من أجل البناء. وبهذا تبدأ

العملية المزدوجة: من الكل إلى الجزء لتفكيكه، ثم من الجزء إلى الكل لإعادة تركيبه. وهكذا تبدو (التشريحية) اتجاهاً نقدياً عظيم القيمة، لأنها تعطي النص حياة جديدة، مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة اكتشاف وجود جديد للنص.

ويعترف الغذامي بأن (تشريحيته) هذه تختلف عن تشريحية ديريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العقل المدروس من خلال نصوصه، وتتفق مع تشريحية رولان بارت الذي يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه، ولكن لبنائه، وذلك في كتابهZ/S :، ولذة النص، وخطاب عاشق، حيث جعل القراءة علاقة حب بين القارئ والنص، وجعل القارئ عاشقا للغة يهيم ولها بها. وفي تطبيقه النقدي على أدب (شحاتة) عرض الغذامي مشروعه القرائي في الخطوات التالية:

أ. قراءة عامة: لكل أعماله، وهي قراءة استكشافية (تذوقية) مصحوبة برصد للملاحظات.

ب. قراءة نقدية تذوقية: مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات) العمل، أو نواه الأساسية.

ت. قراءة نقدية تعمد إلى فحص (النماذج): بمعارضتها مع العمل، على أنها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل.

ث. دراسة (النماذج): على أنها وحدات كلية، بناء على مفهومات النقد التشريحي، انطلاقاً من المبادئ الألسنية. وهذه (النماذج) هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقه، من أجل بناء حركة (النصوص المتداخلة).

ج. وأخيرا تأتي الكتابة: وهي إعادة البناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي، إذ يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص. وقد عمد الغذامي إلى تفكيك النصوص إلى وحدات، وسمى الوحدة (جملة)، وهي تمثل (الصوتيم) حيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها. وحدها الأعلى أنه يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته غير معتمد على سواه، وهي تختلف عن الجملة النحوية.

وهكذا تبدو (القراءة) مقاربة تشريحية تهدف إلى سبر أغوار المقروء واستكشاف بواطنه، دون أن تدعي لنفسها الوصول إلى غاية لن تصل إليها، إذ كلما تكررت القراءة، اختلفت النتيجة، وجاءت بالجديد.

كما هي حال (دير الجودي) المبني على قمة جبل الجودي الذي استوت عليه سفينة نوح عليه السلام. إذ يذكر القزويني[1] أنهم زعموا أن سطحه يُشبر فيكون ثمانية عشر، فكلما شُبر اختلف عدده. وما محاولة شبر سطح الدير إلا ضرب من القراءة .وكل قراءة لا بد من أن تواجه مأزقاً يماثل مأزق تشبير سطح الدير. فالمقروء يزيد وينقص ويتبدل مع تكرار القراءة. وهي مسألة يعرفها السيميائيون القدامى منهم والمحدثون، بدءاً بالغزالي وانتهاءً بأمبرتو إيكو[2]. هكذا تميط (القراءة النسقية (اللثام عن تراكب المظهر الجمالي الدلالي للنص، فتفكك رموزه وإشاراته، وتكشف عن إمكانية تعدد دلالاته، وقابليته للانفتاح، ومن ثم تعدد تأويلاته التي لا تدّعي أية واحدة منها إنها هي وحدها (الحق) وما سواها باطل.

تقف القراءة النسقية موقف الرافض للقراءة السياقية، فتسجل عليها عدة مآخذ، منها: إن القراءة السياقية ليست أكثر من تفسير وشرح للأدب: فالمنهج النفسي لا يفهم الأدب إلا في ضوء آفات الأدباء العضوية، وعقدهم النفسية والمنهج الاجتماعي الذي يستمد من الواقع، يهمل الجانب الفني للأدب، والمنطق الداخلي للإبداع، مغلباً عليهما الظروف الاجتماعية المحيطة بالأدب. بخلاف القراءة النسقية التي تُعنى باللغة الأدبية وجمالياتها، فتجعلها (غاية) تجمع بين المتعة والفائدة. وتفتح النص على تعدد الاحتمالات التي تتسع لها اللغة من خلال الحقول الدلالية الخصبة، والرموز والإشارات التي تُعلي من شأن بلاغة الغموض والانزياح، ذلك أن (النص) يظل دوماً أغنى من عشرات التفسيرات التي تحاول الإحاطة بمعانيه ودلالاته التي تأبى التقوقع في تأويل واحد.

إن القراءة النسقية اللسانية هي القراءة العلمية، لأنها تطبق المقاييس العلمية على اللغة، ولأنها تستقل بهذا العلم الذي له قوانينه وأنظمته الخاصة به. وهي إذ تبحث في بنية اللغة الأدبية، في تقنياتها الأسلوبية، ودلالاتها السيميائية، فإنها تعد أفضل منهج يدرس الأدب، لأنها لغوية تدرس اللغة التي هي عماد الأدب وصورته الواضحة.

وتتعدد القراءات اللسانية: من أسلوبية، إلى بنيوية، وسيميائية ...وكلها تصف (النص) الأدبي، وتستنبط بنياته وقوانينه، في تحليل وتركيب يتخطى حدود النص كدال إلى تقاطع النصوص و(تناصها) لكن التحليل اللغوي يختلف من منهج نقدي إلى آخر، فالتحليل الأسلوبي هو غير التحليل البنيوي،

[1] - في آثاره ،ص 369

[2] - في كتابه، رحلة إلى جمهورية النظرية.

وكلاهما يختلف عن التحليل السيميائي، والتفكيكي، وإن كان تحليل اللغة هو القاسم المشترك بين هذه المناهج النقدية جميعا.

وإذا كانت الاتجاهات (البنيوية) قد أعلت من سلطة (النص)، ولم تعر بقية عناصر العمل الأدبي اهتماما، فإن اتجاهات (ما بعد البنيوية) قد أعلت من سلطة (القارئ)، كما نجد في (نظرية التلقي)، و(التفكيكية)، حيث يعلن الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مان أنه قد انتهى زمن تسلّط (النص) الأدبي، وأن التفكيكية ما هي إلانشاط قرائي، وثيق الصلة بالنصوص التي يتناولها[1].

هكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل، في النقد القديم، على يد النقاد الألمان، والبنيويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة بارت) موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي. وقالوا إن كل قراءة هي أساس قراءة تلغيها القراءة التالية، وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسير اللاحق.

[1] - كريستوفر نوريس- التفكيكية- لندن 1982.

**14- الأسلوبية وتحليل الخطاب:**

- **ملامح الدرس الأسلوبي وتحليل الخطاب عند العرب قديما :**

ولقد عني نقدنا القديم بالمتلقي، وهدف إلى تحقيق المعنى من خلال رؤية المتلقي، وعلى الخصوص في ميدان الخطابة التي تقوم على التأثير في المتلقي وإقناعه. فوضعوا للخطيب شروطاً ينبغي أن تتوافر فيه كي يكون مؤثراً على مستمعيه، منها: (مراعاة مقتضى الحال)، فإذا لمس من جمهوره انصرافاً أو مللاً، غيّر موضوعه أو صوته، فجاء بما يلفت الاهتمام والانتباه. كما وضعوا للشعر شروطاً وخصائص، يقول ابن طباطبا: "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفّى من كدر العي، مقوّماً من كدر الخطأ واللحن، سالماً من جور الأليف، موزوناً بميزان الصواب، لفظاً ومعنى وتركيباً، اتّسعت طرقه ولطفت موالجه، فتقبله الفهم، وارتاح له وأنس به، وإذا ورد عليه ضد هذه الصفة وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقه، ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدئ له، وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفه"[1].

ومنها (اتساع طرق الحديث) الذي يعني- عند ابن رشيق-: "حذف بعض الكلام يدل على الباقي .والباقي يدل على الذاهب، وهذا معدود من أنواع البلاغة، لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب. وكل معلوم هو هيّن لكونه محصوراً"[2].

وقد كان تأثير الشعر على مستمعيه كبيراً، فقد كانت القبائل تقيم الولائم والأفراح، إذا ما نبغ فيها شاعر، لأنه المحامي عن أعراضهم، والناشر لمحامدهم ومآثرهم. وقد قيل إن الفرزدق كان يسجد إذا ما سمع بيتاً جميلاً من الشعر، ويقول: هذه سجدة الشعر .وكثيراً ما نجد في تراثنا النقدي عبارات من مثل: (العقل الصحيح)، و(الفهم الثاقب)... تشير إلى القارئ الذي جمع مزايا الثقافة والدربة. وقد طالب المرزوقي في مقدمته لشرح (ديوان الحماسة) بقارئ (فائق) يمتلك الصفات السابقة.

أما القصور في التأثير فقد يكون ناجماً عن العجز في التوصيل من قبل الشاعر، أو عجز القارئ عن متابعة المبدع والرقي إلى مستواه الفني. وقد تعرّض أبو تمام لمثل هذا عندما سأله أحدهم: لم لا تقول

[1] - ابن طباطبا- عيار الشعر ص 14.

[2] - ابن رشيق- العمدة 251/1.

ما يُفهم؟ فردّ عليه بذكاء: ولمَ لا تفهم ما يُقال؟ .وبالمقابل فإن المتلقي قد يصحّح للشاعر بعض أخطائه. وأمثلتها عديدة، منها قصة إقواء النابغة، ومنها قول أحدهم: "علينا أن نقول وعليكم أن تصوّبوا". ومنها عدول المادح عن الفضائل النفسية إلى الصفات الجسمية، كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان:

يأتلق التاجُ على مفرقه على جبين كأنه الذهبُ

فغضب عبد الملك وقال: قد قلت في مصعب:

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلماءُ فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه[1].

وقد أشار الآمدي إلى اختلاف الناس في التذوق، وأرجعه إلى معيار فني أو فكري، وذلك في مجال (الموازنة) بين مدرستي (الطبع) التي رأسها، في عصره، البحتري، ومدرسة (البديع (التي رأسها أبو تمام، فقال: "فإن كنت- أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة[2].

وليس بعد ذلك أوضح من الاهتمام بالمتلقي. وهكذا عني الدرس النقدي عند العرب بالتلقي، فبيّنوا مدى تأثير النص، وكيفية تأثيره، والعوامل المساعدة في زيادة تأثيره. وسلوك المتلقي واستجابته. كما اهتم الشعراء بتوصيل أشعارهم إلى الجمهور، وحاولوا تحطيم الحواجز القائمة بين الشعر والجمهور، وشاركهم في ذلك النقاد الذين لخصوا معاني الأدب، وقدموها لقمة سائغة للقراء. وقد اشترط حازم القرطاجني لإحداث التأثير المطلوب أن يكون الشاعر مدركاً لطريقته في القول الأدبي: "والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، وذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرّها أو تعجبها أو تشجوها"[3]. وجعل ابن طباطبا استجابة المتلقي نتيجة لما يحققه الشاعر

[1] - أبو هلال العسكري- الصناعتين، ص 104.

[2] - الآمدي- الموازنة ص 11.

[3] - حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباءأص 365.

من رغبات القارئ، فقال: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق بما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها. فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت... وليست تخلو الأشعار من أن يتقصى فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيُثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكتوماً"[1].

ويؤكد ابن طباطبا أثر الشعر في نفوس متلقيه بأنه "يسلّ السخائم، ويحلّ العقد، ويسخّي الشحيح، ويشجع الجبان"[2]. كما يؤكد أسامة بن منقذ أن الشعر "يستفز القلب، ويحمي المزاج في استحسانه"[3]. ويعلل ابن طباطبا استجابة متلقي الشعر بقوله: "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً، باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها: فالعين تألف المرأى الحسن، وتأذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل الشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام العدل والصواب... فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف... اتسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاًمجهولاً، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عنه حسه به"[4]. وهكذا تبدو الحواس، عند ابن طباطبا، هي التي تستمتع بآثار الجمال الشعري.

كما ركز نقادنا القدماء على أسلوب الدخول إلى وعي المتلقي: فقال ابن طباطبا: "إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازَجَ الروح، ولاءم الفهم. وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم، وحلل العقد، وسخّى

[1] - ابن طباطبا- عيار الشعر ص 15، 120.

[2] - المرجع نفسه ص 16.

[3] - أسامة بن منقذ:البديع في نقد الشعر ص 160.

[4] - ابن طباطبا- عيار الشعر ص 14.

الشحيح، وشجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته"[1]. وبهذه الأوصاف يحدث التأثير الشعري في نفوس المتلقين. وهذا هو التأثر الذاتي.

وهناك تأثير جماعي، حيث يعبر مجتمع ما في فترة زمنية، عن قبوله هذا النوع من الأدب أو ذاك. فإذا تجاوز المجتمع هذه المرحلة الزمنية، تجاوز الأدب النوع الأدبي إلى نوع آخر جديد. هكذا تطورت الملحمة مثلاً إلى الرواية في العصر البرجوازي الحديث، لأن الملحمة كانت تعبيراً أدبياً عن مجتمع الفرسان والأبطال، فجاءت الرواية لتعبر عن المجتمعات البرجوازية وإنسانها الأناني المنعزل. كما قد تبدع المرحلة الزمنية جنساً أدبياً جديداً، فالقصة القصيرة مثلاً لم تكن معروفة في العصور القديمة، وإنما أبدعها العصر الحديث لحاجة أفراده إلى التعبير عن معاناتهم الذاتية في لحظة زمنية .كما تم التحول من المسرح الشعري في العصور القديمة إلى المسرح النثري في العصر الحديث، استجابة لمتطلبات المجتمعات الحديثة.

وقد علل النقاد القدماء استجابة المتلقي، وتذوقه الجمالي، ولماذا يؤثر هذا النص في المتلقي، ولا يؤثر نص آخر معادل له في الجودة إذا اكتملت شروط الصياغة والحسن في كليهما؟ فقال اسحق الموصلي: "إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصنعة". وقال القاضي الجرجاني: "وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، تستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلم بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم، وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت، لهذه المزية سبباً"[2].

وهكذا يقف نقادنا القدماء عند سر استجابة المتلقي لبعض النصوص على الرغم من أن نصوصا أخرى قد تفوقها جمالاً، ولكنها لا تمتلك ما تمتلكه هذه النصوص من آيات الحسن والجمال. فيحجمون عن تعليل هذه الظاهرة الجمالية قائلين: "ثم لا تعلم لهذه المزية سبباً". ولعل السبب هو أن المتلقي يضيف إلى النص من مخزونه الثقافي والفني ما يجعله حسناً في ذهنه، وهذا هو (أفق التوقع أو الانتظار) الذي قال به ياوس.

[1] - المرجع السابق، ص 16.

[2] - القاضي الجرجاني- الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 412.

- محمد الهادي الطرابلسي (الأسلوبية وتحليل الخطاب)

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

يصر محمد الهادي على ضرورة إتباع المنهج الخاص والمميز لدراسة النصوص( شعرية أم نثرية) إذ" لبلوغ هذه الأهداف يحتاج الدارس إلى علم يعمل في نطاقه ومنهج يسير على هديه أو على الأقل إلى سنة في البحث يسير في ضوئها وإن دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها..." [1].فإتباع المنهج المناسب يوصل الباحث إلى تحقيق ما يريد،أو بالأحرى إلى الدراسة الناجحة الممنهجة والموضوعية.

لقد حاول الطرابلسي البحث في أعمال المتقدمين العرب اللغوية والنقدية، فلم يجد ما يرمي إليه،وهذا طبعا من الناحية التطبيقية،إذ يصرح قائلا:"... لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية من الأعمال اللغوية والنقدية الشاملة أو الجزئية ما يرمي إلى الأهداف التي إليها نرمي، ويتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط..." [2]فهو يرمي إلى دراسة علمية موضوعية تميز الأسلوب وتفرده.

لقد اتخذ الطرابلسي "الشوقيات " طريقا لدراسة الأسلوبية وفهمها،وذلك طبعا من جانبها التطبيقي من خلال الكشف عن خصائصها ومجالاها وظواهرها المتنوعة والبارزة،فحاول استكشاف مستوياتها اللغوية وتحولاتها"... إذ استهدف في أسلوبيته الشوقيات..." ،"...وصف نظام اللغة العربية في طور من أطوارها ليبين مافي قواعدها، من ثبات أو تحول،ثم محاولة استكشاف

[1] - النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي،عرض ومناقشة محمود الربيعي،مجلة فصول في النقد الأدبي،م5،ع1،ص227.

[2] - محمد الهادي الطرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات،ص10.

حدود المستويات اللغوية في الكلام ،وتحديد وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات..." [1]؛فتكون بذلك أسلوبية تطبيقية تتعامل خصائص اللغة المتنوعة لأل استكشاف بعض ظواهرها الثابتة أو المتحولة ( التقديم والتأخير،الوصل والفصل..).

كانت دراسة الطرابلسي لأسلوب الشوقيات دراسة وصفية تحليلية سعى من ورائها إلى إبراز كل ما يتعلق بأساليب الكلام ،من مستويات وهياكل،وأقسام، فدرس شعر الشوقيات محاولا ربطه بحواسه المتنوعة وصوره وموسيقاه، إضافة إلى هيكل الشوقيات الداخلي والخارجي، وذلك من خلال تحليله لبنية القصيدة الداخلية من تراكيب وكل ما يتعلق بها من حذف وذكر،تقديم وتأخير،فصل ووصل..كما سعى إلى دراسة أفعال وأسماء وحروف القصيدة،فنهج بذلك منهجا آخر وهو المنهج الإحصائي ،بوصفه وسيلة موضوعية ويتجلى لنا ذلك واضحا في مقاله المنشور:" منهجية الدراسة الأسلوبية " إضافة إلى مؤلفه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" ،فنجده بذلك جامعا بين الدراسة كانطباع والإحصاء كوسيلة موضوعية ناجحة لإحصاء ما جادت به القصيدة من تراكيب ووزن وقافية، وظواهر أسلوبية بارزة إذ " ... لا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توفر في شأنهما ميزان يشهد صحة ما توافر من خلال ما جاء في الأول، وفي هذه الصورة يقضي على جانب التشكيلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة كل من الفريقين بزجه علمي مثمر..."[2].

أما عن تعريف الطرابلسي للأسلوبية فنجده بارزا وواضحا في مؤلفه"تحاليل أسلوبية"،إذ تمثل الأسلوبية عنده:" ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا،أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة،فلا فيها من فحص النصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها..."[3].

---

[1] - المرجع السابق،ص269.

[2] -محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية،مجلة الجامعة التونسية،مركز الدراسات والأبحاث،الجانب الخاص باللسانيات،اللغة العربية،عدد:نوفمبر- ديسمبر،1983،تونس،ص213.

[3] -محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية ،سلسلة دراسات أدبية ونقدية،عالم الكتب،2006،ص 6-7.

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

وأخيرا، يمكن القول أن الدرس الأسلوبي ،درس إجرائي عملي تطبيقي يقوم به المحلل على النصوص (الخطابات) الأدبية، نثرية كانت أم شعرية،بموضوعية علمية بعيدا عن الذاتية ،طارقا لجميع المستويات ( الصوتي،الصرفي،النحوي،الدلالي )،وهي مستويات التحليل الأسلوبي ؛بحثا عن أسلوب الكاتب ،أما إن حاد عن هذا النهج، فقد مارس نوعا آخر من التحليل على النص.

والدروس المقررة على طالب السنة الثانية ليسانس (ل.م.د) ،دراسات ( أدبية. نقدية،لغوية) في جانبها النظري غير كافية؛ إذا لم يأخذ الطالب(ة) الشق التطبيقي في حصة الأعمال الموجهة ممارسة على الخطابات والنصوص بأنواعها؛ليتمكن من هاته الآليات إجرائيًا ويستوعب ما يقدم له نظريًا وتطبيقيًا.

- قائمة المصادر والمراجع:


1. أحمد حسن الزيات:دفاع عن البلاغة،عالم الكتب،القاهرة،مصر،ط2، 1967م.
2. أحمد الشايب:الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط8 ،1991م.
3. أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، ط8 ، القاهرة ،1973م.
4. أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية ،مدخل في المصطلح وحقول البحث ، ومناهجه،فصول،م 5،ع1، مصر 1984م،
5. أسامة بن منقذ: تح:أحمد بدوي،حامد ع العزيز،البديع في نقد الشعر،ج1،ط1،مصر، د.ت
6. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المراجعة إلى التفكيك,دار المسيرة ،ط1 2015م
7. إبراهيم مصطفى وآخرون:المعجم الوسيط،دار العودة،تركيا،1989م،
8. إبراهيم صحراوي:تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار أللآفاق،ط1 الجزائر ،1999 م
9. إديث كيرزويل- عصر البنيوية- تر: جابر عصفور- وزارة الإعلام -بغداد 1985م،
10. أمبرتو إيكو:المرسلة الشعرية، نص مترجم،مجلة الفكر العربي المعاصر،ع 18، 19،مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،1982م.
11. إيفانكوس،خوسيه :نظرية اللغة الأدبية،تر: حامد أبو أحمد،مكتبة غريب،القاهرة 1992م
12. بيار جيرو: الأسلوبية والأسلوب, تر: د.منذر عياشي, مركز الإنماء العربي, القاهرة, دط, دت,.
13. برند شيلتز: ِعلم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ٍتر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1987م.
14. بوجراند:النص والخطاب والإجراء ،تر: تمام حسان ،عالم الكتب،القاهرة،ط1،1998م

15. تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي ،فصول ، مجلد 4 ، ع1 ، مصر ، 1983م

16. ، تودوروف:المبدأ الحواري عن تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية ،صفاء سنكور،

17. تودوروف- المبدأ الحواري عن تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية،تر:صفاء صنكور

18. تودوروف-شعرية النثر(مختارات)،تر:عدنان محمود محمد، الأدب الفرنسي اليوم- جامعة كامبردج، 1982م.

19. ت.س.إليوت: فائدة الشعر فوائدة النقد- تر: يوسف نور عوض- بيروت،1982م

20. توين فان دايك :الخطاب والسلطة،تر:غيداء علي وعماد عبد اللطيف،ط 1،المركز القومي للترجمة ،القاهرة2014م

21. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي،1974م

22. جون كوهين:النظرية الشعرية،تر:أحمد درويش،دار غريب،،القاهرة،مصر،2000م،

23. جوزيف شريم :الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ، عالم الفكر، مم 22 ،ع 3، 4، الكويت ،1995م

24. جيرو،بيير : الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير،تر: منذر عياشي،فصول، م 9،ع ،3، 4، مصر،1991م،

25. ج . ب ثورن : النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي ،في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، تر: شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م،

26. حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن الخوجة،دارالغرب الإسلامي،تونس،1966م.د.ط.

27. حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب), ط1،بغداد2002م.

28. خوسيه مريّا بوثوينو ايقانكوس:نظرية اللغة الأدبية،سلسلة الدراسات النقدية،تر: حامد أبو حامد،2 مكتبة غريب، دمشق، سوريا، 1992م.

29. ابن خلدون ،المقدمة،دار القلم،بيروت،ط5 ،1984م.

30. ابن رشيق :العمدة في نقد الشعر وتمحيصه،شرح عفيف نايف ،دار الصادر، بيروت ،2003م.

31. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، مصر، 2000م.

32. الزمخشري: أساس البلاغة, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, دط, 1984م,

33. سارتر: الأدب الملتزم. تر: جورج طرابيشي- بيروت، 1961م.

34. سعد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1،1989م.

35. .....: من قضايا التلقي و التأويل ،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط 1، الرباط ، المغرب، 1994م.

36. سعد مصلوح:الأسلوب،دراسة لغوية إحصائية،ط3،عالم الكتب،القاهرة،مصر،2002م،

37. ..... : الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ،دار البحوث العلمية،ط1،الكويت،1980م.

38. سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية), عالم الكتب, القاهرة, ط 3 , 2002م,

39. شكري عياد: مبادئ علم الأسلوب العربي, انثر ناشيونال برس, د م ك, ط 1, 1988م,

40. شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر و جون ميري,مكتبة الآداب،ط4،2007م.

41. شبلنر، برند: علم اللغة والدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب، البلاغة ،علم اللغة النصي،تر : محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض، 1987م،

42. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت,لبنان، ط1،1985م.

43. .....: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، 2002م.

44. صالح بلعيد،نظرية النظم،دار هومة،بوزريعة، الجزائر،2004م.

45. ابن طباطبا: عيار الشعر،تح:عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،دط.ت

46. عزة أغا ملك : الأسلوبية من خلال اللسانية ، الفكر العربي المعاصر ، ع 38 ، بيروت ، 1986م.

47. علي بوملحم:في الأسلوب الأدبي, دار مكتبة الهلال, بيروت, لبنان, دط, دت,

48. عدنان بن ذريل،التحليل الألسني للشعر،الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا

49. علي الزهر: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري،مكتبة الآداب،2012م

50. عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان،ط5 2006

51. عبد الأمير كاظم: الخطاب العلماني العربي المعاصر،تاريخيته وبنيته الموضوعية،بحث في المؤتمر الثالث لجامعة فيلادلفيا،عن سيمياء الخطاب الدعائي،رجاء أحمد آل يهيش،بحث مخطوط جامعة بغداد للآداب،1997م.

52. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة, دار الجيل, بيروت, لبنان, دط, دت,

53. عبد القادر المهيري : البلاغة العامة ،حوليات الجامعة التونسية ، ع 8 ، تونس ، 1971م ،

54. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية،دراسة ونماذج، دار أمية بن عروس، تونس، 1991م.

55..... : الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة الأجنبية ،السنة الثانية ، ع1 العراق ، 1982م ،

56. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, دار صفاء, عمان, ط 1, 2002م .

57. عبد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنسان معاصر،النادي الأدبي الثقافي،السعودية، ط1 ،1985.م.

58. عبد المنعم خفاجي: سعدي فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية والبيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية،د.ط، 2002م.

59. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

60. غراهام هوف:الأسلوب والأسلوبية،تر:كاظم سعد الدين،المكتبة الوطنية،بغداد،العراق 1985م.

61. الفيومي:المصباح المنير ،مادة (سلب) ،عن عبد القادر عبد الجليل ،دار صفاء،عمان، ط 1، 2002م.

62. فيلي ساند ريس:نحو نظرية أسلوبية لسانية،تر: محمود جمعة،دار الفلئو، دمشق،ط 1 2003م.

63. كريستوفر نوريس- التفكيكية- لندن 1982.م

64. محمد كريم الكوّاز:علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،جامعة السابع من أبريل،ليبيا،ط 1 1426

65. محمد ع. المطلب:أدبيات البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ،دار لونجمان للنشر,دار نوريار للطباعة، بيروت،القاهرة، ط1، 1994م.

66. محمد شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ،مصر

67. منذر عياشي:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الحاسوب للطباعة،مركز الإنماء الحضاري ط1،حلب،سوريا، 2002م.

68. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، في البنية الصوتية ، الدار العالمية للكتاب، ط 1، المغرب، 1990م.

69. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص ) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1986م.

70. محمد الهادي الطرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية،ط 1،تونس 1981،

71.....: في منهجية الدراسة الأسلوبية،مجلة الجامعة التونسية،مركز الدراسات والأبحاث،الجانب الخاص باللسانيات،اللغة العربية،عدد نوفمبر- ديسمبر،تونس، 1983م.

72. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية ،سلسلة دراسات أدبية ونقدية،عالم الكتب ،2006

73. محمد خير البقاعي- مجلة البحرين الثقافية- ع6 عام 1995م.

74. مري ،مدلتون :معنى الأسلوب،تر: صالح الحافظ ، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية ،ع 1 العراق 1982م.

75. ميشال فوكو: تكنولوجيا الخطاب ،تكنولوجيا السلطة،تكنولوجيا السيطرة على الجسد تر: محمد علي الكبسي،دار سرايس للنشر، تونس 1993م.

76. ابن منظور :لسان العرب، دار صادر,ط1,بيروت,لبنان، 1960م , مادة(سلب)

77. نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة،الجزائر ج 1،ط 1، 1426هـ

78. هوف،غراهام : الأسلوب والأسلوبية،تر: كاظم سعد الدين،دار آفاق عربية ،ط1،بغداد، 1985

79. يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،عمّان،الأردن،ط1،2007م.

80. ياكبسون، رومان : قضايا الشعرية،تر: محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال ، الدار البيضاء المغرب ، 1988م.

- المجلات والدوريات:

81. موسوعة الأدب والنقد، ج الأدب والنقد والتاريخ الأدبي، مجموعة من الكتاب ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،مصر.

82. محمد الأمين شيخة: مجلة المربد ، ع1، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب، 2005م.

83. لحميدي، مستويات التلقي:القصة القصيرة أنموذجا- مجلة دراسات سيميائية أدبية،ع6 1992

84. مجلة إنسانيات ،مقال الزواوي بغورة، بين اللغة و الخطاب و المجتمع : مقاربة فلسفية اجتماعية ،2002م.

85. مجلة (فصول) ،ع 1 ،عام 1984م.

86. النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي،عرض ومناقشة محمود الربيعي،مجلة فصول في النقد الأدبي،م5،ع1،

- **فهرست المحتويات:**


| | |
|---|---|
| **مقدمـــة** | **05** |
| **أولا: مفهوم الأسلوبية ومجالها** | |
| **المحاضرة (01)** : مفهوم الأسلوبيّة ومجالها | **06** |
| التعريف : - اللغوي - الاصطلاحي | **07** |
| الأسلوب عند العرب القدامى | **08** |
| **الأسلوب عند الغرب القدامى** | **10** |
| **الأسلوب عند الغرب المحدثين** | **11** |
| **الأسلوب عند العرب المحدثين** | **13** |
| **عناصر الأسلوب** | **15** |
| **مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومجالها** | **18** |
| **الأسلوب** | **18** |
| **الأسلوبية** | **18** |
| الأسلوب والأسلوبية في الدراسات الحديثة | **20** |
| **المحاضرة( 02)الأسلوبية التعبيرية** | **23** |
| **المحاضرة (03)الأسلوبية البنيوية** | **26** |
| **المحاضرة (04)الأسلوبية الإحصائية** | **32** |
| **المحاضرة(05):الأسلوبية النفسية** | **34** |
| **المحاضرة (06): الأسلوبية التوزيعية: محددات الأسلوب ( الاختيار / التركيب)** | **37** |
| الأسلوب اختيار | **38** |
| **الأسلوب انعكاس للشخصية** | **39** |
| **المحاضرة (07):مستويات التحليل الأسلوبي** | **41** |
| **المستوى الصوتي** | **41** |
| **المستوى التركيبي** | **42** |

| | |
|---|---|
| المستوى الدلالي المعجمي | 45 |
| المحاضرة (08): الظواهر الأسلوبية ( الانزياح والمفارقة) | 50 |
| آليات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب | 53 |
| ثانيا:تحليل الخطاب | |
| المحاضرة (09): ضبط مفهومي النّص والخطاب | 56 |
| الفرق بين علم النص وتحليل الخطاب | 60 |
| احتوائية الخطاب والنص | 61 |
| المحاضرة (10) :أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي | 63 |
| المحاضرة (11): مقاربات تحليل الخطاب (فان دايك) | 66 |
| المحاضرة (12): مقاربات تحليل الخطاب (ميشال فوكو) | 69 |
| المحاضرة(13): مقاربات تحليل الخطاب ( رولان بارت ) | 74 |
| ولادة القارئ | 78 |
| نظرية القراءة | 84 |
| القراءة والسياق | 90 |
| مستويات القراءة | 92 |
| المحاضرة 14): الأسلوبية وتحليل الخطاب | 98 |
| ملامح الدرس الأسلوبي وتحليل الخطاب عند العرب قديما | 98 |
| محمد الهادي الطرابلسي (الأسلوبية وتحليل الخطاب) | 103 |