

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب

لطلبة اللغة العربية وآدابها للسنة الثانية ليسانس

إعداد الدكتور:

منقور صلاح الدين

السنة الجامعية : 1442هـ-1443هـ / 2021م-2022م

المحاضرة الأولى:

مفهوم الأسلوبية, ونشأتها ومجالها.

فكرة عن الأسلوب (قراءة في المصطلح والمفاهيم):

يقترن الأسلوب بالأعمال الأدبية باعتباره طريقة في التعبير، فنقول مثلاً: أسلوب سهل، معقد، ركيك، مألوف، ضعيف، مشوق هزلي.. إلخ
وإذا لم يقترن بوصف (صفة) فنقول مثلاً: "فلان له أسلوب" من غير وصف لأسلوبه، فإن ذلك قد يدل على شيئين:

- أولهما: يدل على استحسان طريقته في الكتابة

- وثانيهما: يدل على تميزه وتفرده في الكتابة (عن غيره من الكتاب).

وعندما ترددت عبارة جورج بوفون (مفكر فرنسي ق 19)، الأسلوب هو من الرجل أو هو الرجل، أصبح الأسلوب هو مرآة الشخص في طبعه وشخصيته، فلكل منا طريقته في الكلام والتعامل والمشى والغضب والفرح..، وإذا أسقطنا ذلك في مجال الإبداع تجلت الاختلافات والتميزات بين المبدعين في تأليفاتهم.

يقول توفيق الحكيم: "قد تسألني بعدئذ، ما هو الابتكار الفني؟ فأقول لك بسرعة وبساطة: هو أن تكون أنت، أن تحقق نفسك، هو أن تسمعي صوتك أنت.. ونبرتك أنت"¹.

وقبل أن يعلن بوفون أن تغييرات الأساليب هي مرتبطة بتغييرات الأشخاص، فإن تصنيف الأساليب كان مرتبطاً بطبقات الأشخاص، إذ نجد الأسلوب البسيط (طبقة المزارعين)، الأسلوب المتوسط (التجار والحرفيين)، الأسلوب السامي (الأمراء والمفكرين).

1- محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المكتبة الرئيسية، مصر، ط2/1992، ص14.

إن لكل فرد معجمه اللغوي الذي يرتضيه لاستعمالاته، حسب ثقافته ومجتمعه ومستواه وجنسه وسنه.. إلخ، فهناك من يميل لاستعمال كلمات دون أخرى، وهناك من لا يستعمل كلمات رغم أنه يعرفها، وهناك كلمات تشيع بين الكبار وليست تشيع بين الصغار، وما يشيع بين النساء يختلف عنه لدى الرجال، وذلك حسب المقامات والمناسبات (الاحتفالات، التعازي، المواسم)، وحسب طبيعة العلاقة بين المرسل والمتلقي (الرئيس ومرؤوسه، الأب وابنه، المعلم وطلبتة).

وحيثما فرّق دوسوسير بين اللغة والكلام، ارتبط الكلام بالأفراد وظهر اختلاف وتمايز الاستعمال اللغوي، لأن اللغة قوانين ذهنية مجردة (قوانين لاتظهر فيها التمايزات)، أما أدائها واستعمالها من قبل الأفراد هو الذي يظهر معه تنوع أساليبهم وطرق تعبيرهم، حسب رصيدهم اللغوي ومستواياتهم وغاياتهم من متلقيهم، وبذلك ظهر العلم الذي يدرس هذه التمايزات الموجودة في الاستعمالات اللغوية وخصائصها، وارتبط بعلم الأسلوب.

أما في التراث العربي:

فالأسلوب هو: السطر من النخيل، كل طريق ممتد، المذهب¹.

وعرفه الجرجاني: "هو الضرب من النظم والطريقة فيه"².

أما ابن خلدون فيصفه بالمنوال والقالب، يقول في مقدمته: "الأسلوب هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، وهو لا يرجع إلى الكلام ونحويته أو بلاغته أو أوزانه، إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلياً، باعتبار انطباقها على تركيب

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، باب الألف.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التنجني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 345.

خاص... كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال"¹. ويختم بالقول: " فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"².

وحديثا فيربط الرافعي في حديثه عن إعجاز القرآن الكريم بين الأسلوب وطبيعة تركيب المزاج الانساني(صادق الرافعي تاريخ اداب العرب)

وتوفيق الحكيم يقول: ان الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المنمقة وقليل من فطن ان الأسلوب روح وشخصية. شكري عياد مبديء في علم الأسلوب ص15

واحمد الشايب في كتابه الاسلوب فيعتبره الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني وطريقة في الانشاء والكتابة، او طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني الكامنة في النفس.

وامين الخولى يتفق تماما مع جورج بوفون إذ الاساليب لا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وناقته والشخص هو الاسلوب.

أما عند المحدثين الغربيين:

فلا يقف الباحث على تعريف واحد لمصطلح " أسلوب "، ذلك أن مفهومه أصلا يختلف حسب ارتباطه بأطراف العملية التواصلية، إذ قد يرتبط، مفهومه بالمبدع أو بالمتلقي أو بالإبداع في حد ذاته كما يرتبط كذلك باللغة المعبر بها، لذلك تجد من اللغويين(سبيتزر، بيير جيرو، رولان باررث) من يفرض أسلوبيات وليس أسلوبية واحدة.

فيعرفه شارل بالي (باعتباره مؤسس الأسلوبية) تلميذ دوسوسير: " أنه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع او القارئ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر العبيرية"³.

1 - ابن خلدون، المقدمة ، تح.لوان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2004، ص234.

2 - المرجع نفسه، ص 236.

3 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة النشر والتوزيع، الجزائر 2010، ج1/ص62.

وهو عند بيير جيرو تلميذ بالي: "هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"¹.

نشأة علم الأسلوب (الأسلوبية الغربية):

تعود البدايات الأولى للأسلوبية إلى القرن العشرين مع تلميذ دوسوسير شارل بالي السويسري (ت1947) في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية 1909"، فهي مدرسة لغوية أو منهج لساني يعالج النص الأدبي بالتركيز على محاور: الاختيار (الاستبدال)، التركيب (التوزيع)، الانحراف (الانزياح)، مع مراعاة الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، وكذا ما يحمل الابداع من قيم جمالية وتفرد في الاستعمال اللغوي (أثناء تحليل اللغة من المعايير والضوابط)². كما أنها ممارسة علمية تستعين في تحليل النص وقراءته بآليات مستمدة من علوم أخرى (علم الدلالة، النحو، الاجتماع، النفس، الإحصاء، المقارنة)، دون أن تغفل سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب (المبدع)، ولا درجة الاستجابة التي يديها المتلقي.

ويرى رولان بارث أن الأسلوبية تلتقي باللغة من جهة وبالكتابة من جهة أخرى، فاللغة معطى اجتماعي لا يخص الكاتب، لكنه يتيح له وسائل التعبير، أما الكتابة فيبرز فيها اختيار الكاتب وقدرته على الانزياح داخل نظام اللغة، لذلك فالأسلوب يخترق اللغة ليرتبط بذاتية الكاتب³.

ولما اتسعت مجالات البحث فيها تعددت فروعها إلى: أسلوبية تعبيرية، تكوينية، بنيوية، إحصائية وغيرها.

1 - المرجع نفسه، ج1/ 63.

2 - ينظر: مُجَّد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص32.

3 - ينظر: مُجَّد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص36.

الأسلوبية في الدرس اللساني العربي الحديث:

انتقلت الأسلوبية الغربية بفعل المثاقفة مع الآخر إلى الخطاب النقدي العربي في سنوات السبعينات من القرن العشرين، على يد مجموعة من اللغويين الباحثين أبرزهم: شكري عياد، مُجَّد عزام، منذر عياشي، مُجَّد عبد الهادي الطرابلسي، مُجَّد عبد المطلب، صلاح فضل، عبد السلام المسدي، حميد الحمداني، ومن الجزائر نجد نور الدين السد، رابح بوحوش، عبد الحميد بوزوينة، عبد الملك مرتاض.

ومن بين أهم ما وجد من تأليفات يمكن أن تعين الباحث في مجال علم الأسلوب نذكر:

الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي

علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته صلاح فضل

الأسلوبية منهجا نقديا مُجَّد عزام

خصائص الأسلوب في الشوقيات عبد الهادي الطرابلسي

فن القول لامين الخولي

الأسلوبيات وتحليل الخطاب رابح بوحوش ، وبنفس العنوان تقريبا لنور الدين السد

الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية عبد القادر عبد الجليل .

المحاضرة الثانية :

مجالات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

مجالات الأسلوبية:

انبثق الدرس الأسلوبي عن جهود شارل بالي وبحته في الأسلوبية اللغوية المرتبطة باستعمالات اللغة واللهجات والكلام عند الأفراد ثم اتسعت إلى الأسلوبية الأدبية بدءاً بليو سبيتزر وربطه للغة بالجانب النفسي للأشخاص وبحته في الانحرافات والاختيارات داخل الإبداعات الأدبية والتي يمكن إرجاعها إلى الحدث النفسي التكويني فهو أصل الإبداع.

ويمكن تحديد مجالات الأسلوبية فيما يلي:

1- الأسلوبية النظرية (theoretical stylistics): وتهدف إلى إرساء القواعد والتنظيرات التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في مقارنة النصوص.

2- الأسلوبية التطبيقية (applied): وهي البحث في الخصائص الأسلوبية للنصوص واستنتاج فرادانية وتميز الخطابات عن بعضها البعض وأشكال التأثير والجمالية والانزياحات الشعرية.

3- الأسلوبية المقارنة (comparative): وتكون المقارنة في لغة واحدة بين نصين فاكثر ولا بد من وجود عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة مثل الاشتراك في المؤلف نفسه مع اختلاف في الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

كما تقسم الأسلوبية إلى فروع منها:

الأسلوبية التعبيرية

الأسلوبية النفسية

الأسلوبية البنيوية

الأسلوبية الإحصائية

الاسلوبية التوزيعية.

الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

علاقة الاسلوبية بالنحو:

تتداخل العلوم اللغوية وتتعلق ويفيد بعضها من بعض، حتى ليصعب الوقوف على الحدود الفاصلة بينها واين يبدأ كل علم واين ينتهي، ولم يكد ينفصل النحو عن اللغة ولا البيان عن المعاني إلا حين توسعت علوم اللغة وتشعبت، يقول كمال بشر "إننا لا ننكر ادراكهم لنوع من الارتباط بين مستويات اللغة وهو كونها تخدم غرضا رئيسيا واحدا وهو الحفاظ على اللغة وصيانة القرآن الكريم ولكن الارتباط الذي نعنيه هنا ان علوم اللغة ومسائلها العامة لا تعدو ان تكون جوانب لشيء واحد او حلقات لسلسلة واحدة وهي بهذا المعنى تسلم امرين:

اولهما انه لا يجوز الفصلين هذه الفروع فصلا ينبئ بالاستقلالية بينها والاكتفاء بفرع واحد في دراسة قضية لغوية والفصل انها يكون من باب الاستزادة والتوسع وثانيهما هو ضرورة اعتماد كل فرع على الاخر وحتمية الالتجاء الى نتائجه (كمال بشر التفكير اللغوي بين القديم والحديث دار غريب القاهرة)

كما يمكن القول في العلاقة بين العلمين ان:

النحو مجال القيود والمعيار والتقييد والاسلوب هو مجال الحريات والاختيارات والنحو وانظمتها شرط واجب للاسلوبية فمعرفة قواعد النظم والنحو هو شرط اساسي في تركيب وبناء اسلوب لغة ما، فلا اسلوبية بدون نحو وقد نجد نحوا بدون اسلوبية، فالنحو يضبط قوانين الكلام بينما تدرس الاسلوبية الامكانيات والاختيارات والانحرافات داخل النظام اللغوي تبعا للافراد المستعملين للغة.

الاسلوبية والتداولية:

ارتبطت الاسلوبية ارتباطا وثيقا بالبنوية المنبثقة عن جهود سوسيرفي اللسانيات، فشارل بالي هو الذي اسس لعلم الاسلوب وهو الذي جمع محاضرات استاذة دوسوسير في اللسانيات العامة ونشرها بعد وفاته، وغير بعيد عن علاقة الاصل والفرع بين الاسلوبية واللسانيات نجد علاقة الاشتراك في الاصل الواحد والمنشأ الواحد بين الاسلوبية والتداولية، فيقيم مولينييه تواملا متينا بين العلمين حتى وان اقتصر التداوليون على المعنى المقامي (والقصد من النص والكلام ماذا) واقتصر الاسلوبيون على المعنى اللغوي (الحرفي والمجازي كيف) فان البحث في العلاقة بينهما يقودنا الى البحث في علاقة كليهما بالبلاغة، فضلا عن الراي القائل بوراثه الاسلوبية للبلاغة، فانه يمكننا استغلال تصور اخر للبلاغة يقدمه مولينييه، هو اعتبار البلاغة ثلاث بلاغات:

البلاغة الاقناعية: وهي الاكثر ذيوعا متصلة بفن الاقناع وفيه

الاقناع بالصحيح او بالخطأ

الاقناع بالعادل او بالظالم

الاقناع بالنافع او بالضار

البلاغة الانشائية: وهي دراسة التعابير البيانية ونظرية المجازات ويندرج ضمنها التفكير والاستعمال الاسلوبي

البلاغة النمطية وفيه الحديث عن فنون المحاكمات لمؤلفات الفكر موجهة للممارسي اللغة الجميلة وهو فرع يراه مولينييه قد اندثر.

والملاحظ عنده ان الاسلوبية المعاصرة قد استثمرت كلا من البلاغة الاقناعية والانشائية

اما البراغماتيه فتلتقي بدورها مع البلاغة الاقناعية والبحث في الاساليب البرهانية التي تفضي الى استعمال لغوي معين وتلفظ كلامي دون غيره لذلك يحملنا هذا التصر على

اعتبار ان البلاغة والتداولية منجمان تعرف منهما الاسلوبية في مقاربتها للنصوص، فالاسلوبية والتداولية كلاهما من مناهج تحليل الخطاب، فتقف الاسلوبية عند حدود جمالية القول، وتنظر التداولية في قيمة القول خارج العالم اللساني (أي البعد العملي للقول وبرامته الفعلية ببعدها المادي) فيبدو لنا ان الاسلوبية وريثة البلاغة الانشائية والتداولية وريثة البلاغة الاقناعية. (جورج مولينييه 1998 دراسة الاسلوب والبحث وادرات الفن الادبي تر بسام بركة مجلة الفكر العربي العدد 94 بيروت)

الاسلوبية والنقد:

تحلل الاسلوبية وتبقى في حدود التحليل بينما يحلل النقد ليفسر ويؤول، ويبدو ان الجانب اللغوي هو مجال الاسلوبية خاصة مع الضجة التي احدثتها لسانيات دوسوسير حين وجهت الدراسات اللغوية الى النص معزولا عن سياقاته، اما النقد فمجاله يتسع الى الجانب الجمالي بصفة اكثر شمولية وقد تعد الاسلوبية اتجاهها من اتجاهات النقد ان لم نقل جزء منه، وكلاهما الناقد والأسلوبية يحاول مقارنة النص وفعل القراءة بما أوتي من آليات.

وللجمع بين الاسلوبية وعلوم اللسان يمكن الاستئناس بموقف علمي حدده عبد السلام المسدي حينما وجد ان : لسانيات دوسوسير قد انجبت اسلوبية بالي، وهي نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الادبي فاخصبا شعرية جاكوبسون وانشائية تودوروف واسلوبية ريفاتير الا ان الاسلوبية قد تبوأ منزلة المعرفة المختصة بذاتها اصولا ومناهج " اذ درست الخطاب ككل وما يتركه من اثر في المتلقي

وقد نادى جاكوبسون في احدى محاضراته بتوثيق الصلة بين اللسانيات والأدب عموما ثم نادى المسدي بمد الجسور بين اللسانيات والنقد عن طريق علم الاسلوب.(عبد السلام المسدي الاسلوبية والاسلوب ط2 الدار العربية للكتاب ليبيا).

بين البلاغة والأسلوبية:

لعل الفكر الانساني لم يتخلص من جدال التراث الحضاري، ووقع التعصب أحيانا لكل ما هو قديم، وولع أحيانا بكل ما هو جديد، وفي خضم هذا الجدال تظهر ثنائية البلاغة والأسلوبية، وهل البلاغة تولّت بحلول الأسلوبية أم أن الاسلوبية استلهمت حياتها من أبواب وفصول البلاغة القديمة، فغدت امتدادا لها، والحقيقة ان مثل هذا الطرح ينبغي معه تعيين المقصود بالبلاغة القديمة ووضعها في إطارها المعرفي والتاريخي، والمقصود هنا مع هذا الجدال هو البلاغة الغربية القديمة وليس البلاغة العربية، لأننا حين نتحدث عن هذا الجدال القائم بين العلمين في الدرس اللساني العربي فلا شك أن مواطن الاختلاف والتجديد بيّنة بين العلمين، وما لا يمكن تجاهله هو التواصل بين البلاغة وعلم الأسلوب خاصة أن الأسلوبية العربية ارتكزت في نظيراتها على الأسلوبية الغربية، إلا إنها في إجراءاتها وتحليلها للأثر والإبداع فإنها استلهمت وسائلها في كثير من المواطن من أبواب البلاغة العربية القديمة.

فمن النقاد من اعتبرهما يلتقيان في دراسة وسائل التعبير، والاهتمام بقضية الموقف والمقام، ومن بين المباحث التي أثارت هذا التقاطع الحاد بين الأسلوبية و البلاغة دون غيرهما من العلوم اللسانية الأخرى هو اهتمام البلاغة بنظرية النظم وأبواب علم المعاني، وهما مبحثان تلتفت إليهما الأسلوبية كثيرا في رصدتها لحركية الأسلوب داخل الخطاب.

كما أن هناك فريقا آخر من النقاد، من اعتبر أن البلاغة والأسلوبية كلاهما علم مستقل عن الآخر، ورغم أن مجال البحث لكليهما هو الإبداع واللغة المشكّلة للنص، إلا أنهم يرون إن الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجوده، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة او افتراضات جاهزة، وليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة او بالرداءة. في حين أن البلاغة تستند في أحكامها على النص إلى معايير ومقاييس معينة ، موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشترطات

تهدف على تقويم العمل الأدبي حتى يصل إلى غاياته ومقاصده¹. كما أن البلاغة تدرس
الإمكانات التعبيرية من جهة القاعدة، وتدرس فقط الظاهرة الأدبية الجمالية ومادتها الشاهد
والمثال، في حين تدرس الأسلوبية الإمكانات التعبيرية من جهة الأداء والكلام، وتتسع إلى
جميع أجناس الكلام بما فيها الإبداعية و التواصلية، ولا تجتزئ فقط بالشاهد إنما تتعامل مع
النص بشموليته ونظامه الكلي. ومهما اتسعت فنون الحجاج بين أصحاب الرأي الأول أو
نظرائهم من أنصار الرأي الثاني، فإن التواصل قائم بين المجالين خاصة إذا ما تعلق الأمر
بالدرس اللغوي العربي، وحتى إن أمكننا القول أن الأسلوبية رؤية جديدة، ومقاربة أكثر
جرأة داخل النص الإبداعي، فإنه لا يمكن تجاهل وسائل الإجراء التي أمدها به الموروث
البلاغي القديم.

بعض مراجع المحاضرة:

- كمال بشر التفكير اللغوي بين القديم والحديث دار غريب القاهرة)
- جورج مولينييه 1998 دراسة الاسلوب والبحث وادرات الفن الادبي تر بسام بركة مجلة
الفكر العربي العدد 94 بيروت)
- عبد السلام المسدي الاسلوبية والاسلوب ط2 الدار العربية للكتاب ليبيا)
- الاسلوبية بين مجالي الادب ونقده والدراسات اللغوية مومني بوزيد مجلة البحوث
والدراسات الانسانية العدد 9 ص 78.

1 - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1/1996، ص169.

المحاضرة الثالثة:

الأسلوبية التعبيرية

لعل الارتباك الذي نجده في التعاريف المختلفة لمصطلح أسلوب، أفضى معه إلى وجود فروع للأسلوبية، ولعل أهم هذه الفروع: الأسلوبية التعبيرية، التكوينية، الإحصائية، النفسية، التوزيعية، البنيوية..

ويعرّف (بيير غيرو) الأسلوب بأنه: المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم/ الكاتب، وطبيعته. وفي محاولته تصنيف الأساليب يربط كل أسلوب منها إما بطبيعة التعبير، ومصادره، أو مظهره، فيجد:

- أولاً- بالنسبة إلى (طبيعة التعبير)

هناك قيم مختلفة يتضمنها الخطاب الأدبي؛ وهي إما تترجم الموقف العفوي للمتكلم، أو الكاتب، أو تترجم الأثر الذي يقصد إحداثه في المتلقي:

أ- (القيم العقلية) يترتب عليها أن يكون (الأسلوب) واضحاً، أو صحيحاً..

ب- (القيم التعبيرية) تجعل (الأسلوب) مندفعاً، أو ساذجاً، أو عادياً..

ج- و(القيم الاجتماعية) تجعل (الأسلوب) طاغياً متجبراً أو ساخرًا، وهزلياً..

- ثانياً- وبالنسبة إلى (مصادر التعبير)

أ- من وجهة الخاصية النفسية، والفسولوجية للتعبير، هناك (أسلوب) مزاجي، وآخر حزين وآخر نسائي، وآخر طفولي بحسب فارق المزاج، والجنس والعمر....

ب- من وجهة اجتماعية التعبير، هناك أساليب للطبقات الدنيا، وأساليب للحرفيين، وأساليب للعادات والتقاليد..

ج- من وجهة وظيفية التعبير، هناك أسلوب إداري، وأسلوب قانوني، وأسلوب خطابي، وأسلوب أدبي..

- ثالثاً- وبالنسبة إلى (مظهر التعبير) هناك

أ- من حيث (الشكل)، أسلوب موجز، وأسلوب استطرادي، وأسلوب تصويري..

ب- ومن حيث (المضمون)، أي الفكر، يكون (الأسلوب) رقيقاً، رقيقاً، أو نشيطاً فيه شهامة

ج- ومن حيث (تعبيرية) المتكلم، يكون (الأسلوب) شاعرياً، أو تقليدياً وهلم جرا..
(ينظر النصُّ والأسلوبيَّة بين النظرية والتطبيق عدنان بن ذريل ص 49)

أما الفرع الأول من فروع الأسلوبية فقد اتضحت صورته ومباحثه مع رائدها شارل بالي يعتبر شارل بالي مؤسس الأسلوبية الحديثة ورائدها الأول، وذلك في بداية القرن العشرين، "إذا كان دي سوسير يعدُّ مؤسس علم اللغة الحديث، فإنَّ بالي يعدُّ مؤسس الأسلوبية التعبيرية". وقد أنتج بالي عدة مؤلفات في الأسلوبية هي: "مصنف الأسلوبية الفرنسية" (1902)، ثم "اللغة والحياة" (1913)، و"اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" (1932) والأسلوبية الفرنسية، و شارل بالي يعدُّ تلميذ العالم الألسني فرديناند دي سوسير ومواطنه، حيث ولد بجنيف، Genève ومات بها. وكان قد قام رفقة زميله (سشهاي) بنشر محاضرات أستاذهما د. سوسير (1913-): (دروس في اللسانيات العامة) بعد وفاته، وذلك سنة 1916، " فمنذ 1902 كدنا نجزم مع ش. بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه ف. دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ارتبط هذا الفرع بالعالم السويسري شارل بالي تلميذ دوسوسير، إذ حاول استكمال ما بدأه أستاذه في الدرس اللساني، فاهتم بوقائع التعبير ومضامينه الوجدانية، وتجاهل تحليل النصوص الأدبية، لأن كل حدث كلامي هو ناتج حتما عن حدث نفسي وتوجه عاطفي.

اهتدى بالي إلى تلك التصنيفات والفروقات التي تظهرها اللغة اليومية العادية من خلال مضامينها الوجدانية، وفيها لغة الرعاع، فلاحين، أطباء، أدباء.. إلخ، ووجد أن هذه اللغة في استمالها العادي والعمومي قادرة على إظهار الفروقات الموجودة بين الأساليب، لأنها تعبر عن قيم وجدانية مختلفة تعكس طبيعة المستعمل للغة وتوجهاته وانتماءاته، وبفعل القيم الوجدانية التي تحملها هذه التعبيرات اليومية استبعد من دراساته اللغة الأدبية الجمالية¹، فكان عمله منصبا أكثر على اللغة التعبيرية المستعملة وليس هدفاً لتحليل الأسلوب. أي تحليل الظاهرة اللغوية وليس تتبع أساليب الأفراد حسب طاقاتهم الإبداعية.

وهي تعني عند بالي: " التعبير والأفكار المحملة بالمضامين العاطفية والوجدانية المستنبطة من العبارة اللغوية في مفرداتها ودلالاتها مجتمعة"².

مجال عمل الأسلوبية التعبيرية:

لقد حاول بالي تتبع الملامح الأسلوبية بالتعويل على المفردات والتراكيب والأصوات، الموجودة في طرق التعبير البسيطة المعروفة لدى جميع الناس، وقد ارتكزت أسلوبيته على:

● ركز اهتمامه على اللغة المنطوقة دون اللغة الأدبية (لأنها لغة سليمة خالية من إنزيحات الأفراد)

● اهتم بالتغيرات الصوتية التي تحدث أثراً في السامع

● وكذا التغيرات الناجمة عن المزاج والسلوك اللغوي للمتكلم (النبر والتنغيم)

● اهتم بالجانب العاطفي الوجداني، وُطائه الأولوية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية (الابداعات).

● استثمار القيم والتلوينات الصوتية لتحقيق مآرب أسلوبية.

● اعتمد النظام الاجتماعي والنفسي لتفسير تمايزات الاستعمال اللغوي

1 - ينظر: رابع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، ص 32.

2 - رجاء عيد، البحث الأسلوبي عند العرب، منشأة معارف، مصر، ص 125.

● لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأنها تعبر -أكثر- عن قيم جمالية فردية، إنما كان قصده دراسة الآثار التعبيرية في كل اللغة، أي دراسة اللغة في علاقتها بالحياة اليومية. لذلك لم يكن الهدف من الأسلوبية التعبيرية تعليميا أو اكتشاف القيم الجمالية للنص الأدبي إنما دراسة علاقة التفكير بالتعبير¹، وطريقة تحقيق المرغوب بالمقول.

مرتكزاتها:

ينطلق بالي في بحثه الأسلوبي من جملة الثنائيات² وأهمها: (التفكير والتعبير)، (منطقية اللغة ووجدانيتها)، (القيمة والتواصل)، (المنطوق والمكتوب)، (الكلام النفعي وغير النفعي). يقول بالي: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"³، وفي نظره أن وقائع التعبير منها ما هو منطقي تجريدي يتخذ من الحقائق والقواعد مجالا لتحقيق غاياته، ومنها ما هو وجداني عاطفي يتخذ من اللغة اليومية التي تنتشر في كل مكان ميدانا له⁴ لأنها تعبر عن العواطف.

وقد اقترح تدرجا ثلاثيا لمفهوم القيمة عنده:

أ- القيمة المفهومة (العامة): وظيفتها إيصاله بحتة، كنطق بعض الأصوات بشكلها المعتاد (المعياري) دون تمييزها بنبرة خاصة.

ب- القيمة التعبيرية (لاشعورية): وتتمثل في طريقة الكلام المميز، لكنها في نفس الوقت عفوية، كالنبر العفوي الذي يفضي معه إلى الكشف عن الأحوال الاجتماعية والميول النفسية، من دون تصنع نبر أو تنعيم للحدث الكلام، أي هو بمثابة تلوين صوتي خفيف.

1 - مجيد مطشر عامر، مقال عن شارل بالي و أسلوبيته، مجلة آداب البصرة، العدد 2011/52، ص 110

2 - نفس المرجع، ص 115.

3 - نفس المرجع، ص 116.

4 - نفس المرجع، ص 121.

ج- القيمة الانطباعية (القصدية): وتتمثل في طرق الأداء اللغوي والكلام التي تهدف إلى غايات مختلفة يراد إيصالها على سبيل القصد وليست عفوية¹، أي التعبير عن موقف معين من خلال التأدية (النبر واللحن المقصود في الكلام)

فهي فرع من الأسلوبية يبحث في لغة جميع الناس، بما تعكسه من أفكار وعواطف وانفعالات تتحكم في أساليب القول، لأن الفروقات الأسلوبية والعاطفية والاجتماعية إنما تنكشف أولاً في اللغة الشائعة التلقائية - حسب بالي - أكثر مما تنكشف في العمل الأدبي الفني. يقول بالي: "إننا إذا درسنا أسلوب بلزك مثلاً، فغنا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزك، وسيكون هذا الأمر خطأ عظيماً، فثم هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية، والاستعمال الذي يقوم به شاعر أو كاتب من الكتاب"².

ونسجل في هذا الصدد ما قام به بالي، إذ كان له "الفضل في ابتكار موضوع أسلوبيته بوضوح، كما كان له الفضل في تسجيل الحدود التي أرادها ضيقة بوعي كامل، إنّه ضيق حقل دراسته، وجعله حكراً على الناحية الوجدانية، أي أنه أبعد القيم التعليمية والجمالية"، وجعل أسلوبيته لا تعيش إلاّ في مجال الخطاب الألسني العام، وهذا ما دفع أتباع شارل بالي إلى توسيع رقعة الدراسة الأسلوبية، لتوسّع بدورها مفهوم الوجدانية، وبالتالي، "فالتعبيرية اتّسعت فيما بعد لتشمل دراسة التعبير الأدبي".

من هذا كله، نستنتج "أنّ أسلوبية التعبير - كما صمّمها بالي وحلفاؤه - هي دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير ليعبر عن نفسه" تدرس العلاقة، فهي بين الصيغ والفكر في مجمله، وهذا ربما يقابل العلاقة بين الشكل والمضمون، وقد يؤدي إلى الدراسة البلاغية القديمة أو جانب منها، وبالتالي فهي دراسة تقييمية تعيدية، لأنها لا

1 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص122.

2 - المرجع نفسه، ص164.

تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، فهي-إذن-وصفية بحتة، تهتم بالنتائج وتتوقف على علم الدلالة، ودراسة المعاني لذاتها.

أنّ بالي لا يعير أي اهتمام أو مبالاة للغة الأدبية لأنها تركز أساساً على الشعور المتعلق بالانطباعات الإيحائية، والقيم الجمالية، " فأسلوبية التعبير- كما صمّمها بالي-تعبيرية بحتة ولا تعني إلاّ الإيصال المألوف والعموي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي" في شارل بالي، يهتم بالعموية في التعبير وتحليل سياقه، وكذا الاهتمام بانفعالات المتكلم لإنشاء ما يسمى بلسانيات الكلام، حتى يجعل أسلوبيتها عن كل ما يدور في فلك لغة الجمال ولغة العدول والانحراف واللغة الأدبية التي لها تراكيبها الخاصة، وعناصرها الأسلوبية المتميزة، وهذه من اختصاصات النقد الأدبي،"

ولكنّها لا تتجاوز، في الوقت نفسه، حيّر اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي، يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم الإيصالية اليومية"، وبالتالي، فأسلوبية التعبير هي مجموعة من العناصر اللغوية التي تؤثر عاطفياً في السامع أو المتلقي بشكل أشمل وأوضح.

ولذا تعتبر اللغة عند بالي هي المترجم والمعبر عن الأفكار بواسطة موقف وجداني، وخصوصياته، وهذا التعبير يمر من خلال مفردات اللغة وتراكيبها دون مراعاة المتكلم وملابس نصه أو إنجازه الفكري والتعبيري، لأنّ هذه-حسب بالي-ليست من اهتمامات الأسلوبية، وإنما من صلب النقد الأدبي وفي مجال أبحاثه، ولذا فهو يرى أن الخطاب نوعان؛ ما هو حامل لذاته وغير مشحون (الفكر)، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات (الانفعال)

ويبقى في كل هذا، أنّ المتكلم يجسد و يترجم ما يجول به فكره بكل موضوعية، ومطابقاً ظروف خلال من للعواطف المترجمة الوجدانية العناصر تلك إليه تنضاف للواقع،

اجتماعية يشارك في بلورتها المحيط والبيئة والخيال، وبالتالي يكون دور اللغة كشف واستكشاف للجانبين الفكري والعاطفي الوجداني للمتكلم.

إنّ أسلوبية بالي¹ تقسّم الواقع اللغوي بين المخاطب والمتلقي إلى قسمين رئيسين:

ما هو حامل لذاته.(الفكر). وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات. (الوجدان)

أثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية:

- توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية بعدم اقتصرها على الصور البلاغية القديمة.
- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية، والإهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.
- الإعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

¹ - ينظر: أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص243

المحاضرة الرابعة:

الأسلوبية البنيوية :

يقع التخمين لدى شارل بالي في الأسلوبية التعبيرية على ملامح العبقرية التي تبديها اللغة التعبيرية في نظامها، ولدى سبيتزر يجري البحث عن ملامح العبقرية الخلاقة النابعة عن نفسية الأديب، بواسطة الحدس والموهبة و التعاطف مع الإبداع، أما في الفرع الثالث من فروع الأسلوبية فإن الوقائع الأسلوبية لا يمكن ضبطها إلا داخل الوقائع اللغوية فهي حاملتها، ويجب أن تكون هذه الوقائع ذات طابع خاص كما يقول ريفاتير .

تعزى البنيوية إلى الأبحاث التي قدّمها دوسوسير، رغم أنه لم يستعمل مصطلح البنيوية صراحة في مقالاته.

البنية: مفهومها يقتضي بأن تعرف الوحدات ليس باعتبار فرديتها إنما باعتبار انتمائها لنظام يربطها، فهي تكشف داخل البنية.

الطريقة الأسلوبية ليست عند ريفاتير هي الأسلوب، فما هي سوى مظهره المنتظم، إن أسلوب نص أو عمل أو كاتب ليس مجموع طرائقه الأسلوبية، بل هو علاقاتها التركيبية المحتملة. وأول خطوة على طريق توسيع المنظورات يميز ريفاتير إلى جانب السياق الذي يسميه بالسياق الأصغر (Microcontexte) الذي يسهم في إنتاج الأسلوبية، ويميز ما يطلق عليه السياق الأوسع (Macrocaontexte)، وهو بالتحليل الأولي خارجي ومتقدم على هذه الطريقة الأسلوبية ولكنه ذات مدى متبدل سواء في البداية أو النهاية وقابل للائتلاف مع سابقه، أو لإعادة التشكيل في نهايته، والتحديد من خلال اللامتوقع في العناصر التي تكونه

واللغة : تتألف من عناصر لا توصف بجد ذاتها، بل من خلال تقابلها مع عناصر أخرى¹، ولا يمكن تصور النسق اللساني خارج الكلية أو النظام، ولا قيم للأجزاء إلا ضمن الكل(البنية).

ولما اتكت البحوث اللغوية على مصطلح البنية، وطبيعة الوحدات اللغوية في علاقاتها وتقابلاتها ، ظهر مفهوم الأسلوبية البنيوية، وطرح الأسلوب حسب أصول النظرية البنيوية بالنظر إلى:

- بنية القانون الذي يربط الوحدات داخل نظامها

- بنية الرسالة(إذ تنتظم الإشارات اللغوية ضمن الخطاب).

وتحدد معه مفهوم الأسلوبية البنيوية التي تعنى بتحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتضاد بين الوحدات المكونة للنص، وبال دلالة الإيحائية التي تنمو بشكل متناغم وهي تعنى كذلك بوظائف اللغة واستجابة المتلقي².

مفهومها:

رائد هذا الإتجاه هو ريفاتير، بفضل بحوثه ومقالاته التي نشرت في الستينات واستكملت في السبعينات من القرن الماضي:

1-مقالات في الأسلوبية البنيوية. 2- إنتاج النص.

ركز ريفاتير على جملة من القضايا الهامة، وتكلم على عدد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص، ولفت إلى الجمل التي تستوقفنا كقراء وتلفت انتباهنا، معتبراً أن الأسلوب يعد إبداعاً من المنشيء وإرجاعاً من المتلقي ، فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شيفرات تستوجب كشفاً من القارئ.

1 - ينظر: دوسوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ص45.

2 - ينظر : نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2/ص86.

ويعتبر ريفاتير من أبرز الأسلوبيين، وقد عمل في جامعة كولومبيا منذ مطلع العقد الخامس من القرن الماضي وله دراسات عديدة

ويعرف ريفاتير الأسلوب الأدبي: " كل شكل مكتوب/ أو دائم، فردي ذي قصد أدبي" 1. أما الأسلوب: فهو كل إبراز وتأکید سواء أكان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا، يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية². فاللغة -عنده- تعبر والأسلوب يبر.

أما الأسلوبية : فما هي سوى التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق³، وأن المؤلف عندما يستخدم عناصر اللغة لإحداث تأثير خاص ولفت انتباه المتلقي، تتحول هذه العناصر إلى عناصر أسلوبية، وميزتها تكمن في هذا التنفيذ الخاص لقيمتها(الانطلاق من العناصر اللغوية بفهم بنيوي وتحويلها إلى عناصر أسلوبية بإمكانها التأثير).

يذهب ريفاتير في كتابه (إنتاج النص) باحثا عن سمة الفرادة في العمل الأدبي ومن أجل الوقوف على هذه السمة يقترح مقارنة شكلية ويذكر أن التحليل الذي يعتمد إجراءه لا علاقة له بالأسلوبية المعيارية القديمة أو البلاغة، وإذا كان ريفاتير للبلاغة مفارقا فإنه أيضا من النقد الأدبي نفور .

وليس ذلك منه إلا لأنه لا يريد أن يجعل من التحليل مطية تعلوها أحكام القيمة، وما هذا الموقف بدعا، فمنهجه في التحليل يقف عند الظاهرة ويتحقق من وجودها، وأما النقد فيأتي بعد ذلك أي بعد هذه الخطوة فيتبنى الظاهرة التي وقف عليها وتحقق من

1 - صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق - القاهرة الطبعة الأولى 1998م، ص 188.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2/ص 88.

3 - رايح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 38

وجودها.ولكن ريفاتير عندما عمد إلى دراسة سلوك الكلمة في العمل الأدبي، لاحظ أن سمة قرابة تجمع بين دراسته التحليلية والدرس اللساني

ثم يتدرج ريفاتير منهجا وطريقة في بحثه إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة :

- الأدبية وفردة النص.

- الفردة هي الأسلوب .

- النص والأسلوب.

فالادبية يقول عنها:

يقول ريفاتير: (النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفردة هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذى يمكن أن نعطيه عن الأدبية، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فورا إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا وتمرنا استلابيا وقلبا لأفكارنا ولمدركاتنا ولتعبيراتنا المعتادة

والفردة :

الفردة التي نعطيها اسم الأسلوب، والتي تم خلطها ردحا طويلاً مع الفرد المفترض المسمى الكاتب

أما النص والأسلوب:

في نهاية المطاف يعلن ريفاتير مقررًا: (الأسلوب في الواقع هو النص .وأشار هنا بعضالباحثين إلى ملاحظتين : الأولى : أن الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئاً من أشياء النص، او بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه وليس الشخص أو الرجل كما ذهب ييفون إلى ذلك .

الثانية : أن هذا الأمر عند ريفاتير بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه، إذ إن مفهوم النص عنده يرتبط بأدبيته والأدبية ترتبط بالفرادة والفرادة أسلوب والأسلوب هو النص، وبما أن الأدبية لا تقوم إلا ضمن هذا الأخير فإن خلو أي نص من الأدبية يرفع عن صفته كنص . ويستنتج الباحثون من هاتين النقطتين السابقتين ما يلي :

إن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على أن حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واکدة، بها يصير إلى وجوده، وهذا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته .

وهكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص كما يرتبط النص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا إنفكاك.

وليس ثمة أسلوب أدبي إلا داخل النص، لأن هناك فرقا بين الوقائع اللغوية التي تخضع لنظام البنية، والوقائع الأسلوبية التي تتميز بالفرادة داخل التوظيف في النص.

كما ركز ريفاتير في أسلوبيته على العلاقة التي تنشأ بين الرسالة و المخاطب (من خلال ردة فعله)، يقول: " إن هدف التحليل الأسلوبي هو ذلك الإبهام الذي يخلقه النص في ذهن المتلقي"1. لأن المبدع يشحن نصه ويراقب كيف تكون استجابة المتلقي، ويحاول توجيه تفكير المتلقي إلى ما يريد هو، فيمارس رقابة على النص باختياراته، كما يمارس رقابة على المتلقي فيتوقع ردة فعله ويحاول توجيهها.

فالمبدع يشقّر تجربته الذاتية (encode) والقارئ يفك الشيفرة (decode) .

أما المحلل الأسلوبي فيبحث في المنبهات الأسلوبية، فيع تخمينه على ردة فعل المتلقي، فيبحث في أسبابها في النص، وهذه الأسباب والمثيرات هي في الوقع الميزات الأسلوبية التي آثرها صاحب النص لاستفزاز متلقيه وتوجيه انتباهه لمقصدية النص. ويكون المحلل بذلك

قد جمع بين نظرية الإخبار (بنية اللغة) وبين مبادئ المدرسة السلوكية¹ (تراعي ردة فعل القارئ للمنبه الأسلوبي).

ولا يمكن فهم هذه الأسلوبية إلا في ظل التفاعل القائم بين النص والقارئ (نظرية التواصل)، لأن المبدع يختار استراتيجية لخطابه (منبهات أسلوبية)، ينتظر منها أنها كفيلة بتوجيه انتباه القارئ (فعينه على سنن اللغة وكيف ستشفر من متلقيه).

عناصر الإجراء الأسلوبي لدى ريفاتير:

ارتكز ريفاتير على مجموعة من المعطيات الإجرائية لتحديد مجال عمل الأسلوبية البنيوية، لعل أهمها:

1 - عنصر المفاجأة:

يتحقق من خلال ما يحدثه تجاوز النمط المألوف، وما يترتب عليه من تحفيز المتلقي لفهم أعمق للرسالة، يقول ريفاتير: " تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج سابق، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به"²، وكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة كلما زادت دهشة القارئ وانتباهه، ويمثل له بيت شعري لكورتني (هذه عتمة مضيئة تسقط نجوما)، إذ يقع القارئ في حيرة بين الظلمة والضوء، وينتقل بذلك من حيثيات المعتاد إلى أفق غير متوقع³، ولا شك أن المبدع مطالب دائما بأن يفاجئ قارئه من حين إلى حين، ليجدد انتباهه ويزيد حماسه لمتابعة القراءة، وفق ما يحرص هو على إبلاغه.

1 - منذر عياشي، أسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري-سوريا الطبعة الأولى 2002، ص 165.

2 - المرجع نفسه، ص 177.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 183.

ولا شك أن الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين لآخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتقر 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 يبينه 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 أحياناً ما يشبه هز الذراع وربما الإمساك بالتلابيب، وإذا كانت هذه الحركات والنبرات في لغة الحديث لا تفعل فعلها إلا لكونها خارجة عن المؤلف، فكذلك وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي

2 - التجاوز (الانحراف) والسياق :

هو حيلة مقصودة لدى المبدع لجلب انتباه المتلقي، وقد تبين أن القارئ النموذجي يمكنه أن يكشف الانحراف، مثل : شمس سوداء، ضوء خجول

فالاسم الأول (شمس وضوء) سياق أصغر والوصف يمثل انحرافاً، بالشكل :

سياق أصغر + انحراف = مسلك أسلوبى.

فالسباق اللغوي المعيارى يقوم على الترابط والتتابع، وضبط المعنى وبيانه، أما السباق الأسلوبى فهو بنية لغوية يقطع نسقها عنصر غير متوقع، وتداخل المتوقع مع غير المتوقع هو الذى ينشأ المنبه الأسلوبى، وتحقق الخاصية الأسلوبية داخل التعابير اللغوية (ثم إن المتوقع وغير المتوقع هو بالنسبة لاستجابة المتلقي).

3 - القارئ النموذجي:

إن القارئ حسبه هو الذي يجلي الأسلوب بفعل تظافر مع الإبداع، فالظاهرة الأدبية ليست مرتبطة فقط بالنص، إنما تحدد وتكتمل بعد التقاء النص بالقارئ، ومن خلال أثره عليه، ولولاه -القارئ- لما اكتمل النص أصلاً¹، ويقترح ريفاتير وجود قارئ مفترض يسميه بالقارئ النموذجي، يلعب دور الوسيط بين المبدع والناقد الأسلوبي.

فيقوم الناقد بملاحظة النص الذي يجيل على مبدعه، وملاحظة انفعالات القارئ النموذجي اتجاه النص، ثم يقرن الانتباهات بمسبباتها، ومن مجموع تلك المسببات يحدد الخصائص الأسلوبية للإبداع.

لكن السؤال هو: من هو هذا القارئ المعول عليه؟

إنه -لدى ريفاتير- النموذج الذي يتصوره ويفترضه المبدع والناقد، إذ يستحضر في ذهنه مجموعة القراء وكيف سيقروؤون نصه والأقرب منها إلى الاحتمال الصحيح هو النموذج، فيقترح قارئاً مدرباً بمجموعة من القراءات والخبرات²، وهو وسيلة مهمة لاستخراج مثيرات النص، لأن أسلوبيته لا تهمل المتلقي باعتباره جزء من عملية التواصل، وطرف فعال لاستكمال جمالية الإبداع الأدبي. مع الإلحاح على أن إهمال المتلقي يؤدي إلى تشويه النص، والأسلوب ليس حكراً على النص إنما هو موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص³.

يرى ريفاتير في كتابه دراسات في الأسلوبية البنوية (أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام،

1 - بنظر: إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت 1996، ص 98.

2 - المرجع نفسه، ص 102.

3 - إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 166.

والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي الذي يحدثه فيه)،

ويعلق عبد السلام المسدي عل موقف ريفاتير هذا فيقول: (ويفضي هذا التقدير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يديها القارئ حوله . وفي كتابه إنتاج النص يتضح منظوره بشكل أكبر فيما يخص القارئ حيث يرى أن (الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط ولكنها القارئ أيضاً بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص . (من هنا نستطيع أن نستنتج أن ريفاتير يولي الأهمية الكبرى لأمر خارج حدود النص نفسه، فهو لا ينسب الفضل للمؤلف ولا للسياق الأسلوبي أو التعبير النسقي في الكلام ولكنه يميل صراحة إلى الاعتراف بدور القارئ باعتباره المنتج الأول للنص حيث تتحدد قيمة النص عبره وحده . وهذا الاعتبار الذي يقودنا إليه ريفاتير يقدم للقارئ فضاءات واسعة ويجعله حاكماً وحكماً ومنفذاً للحكم، وبذلك يكون القارئ هو صاحب السلطة والسلطان والقدرة على التحكم بالنص برفعه أو بخفضه . وهو يقول بشكل أو بآخر (إن النص في وجوده مدين لمباشرة القارئ له، أو بكلمة أخرى وجود غير محقق لا يتم ظهوره وتنفيذه إلا بقراءة القارئ له

4 - عنصر التشبع:

وهو عنصر هام للتعرف على قوة الطاقة التأثيرية لخاصية الأسلوب، فهو يرى أن هذه الطاقة التأثيرية تفقد شحنتها كلما زاد تكرارها، فتتحول إلى نمط تأثيري مألوف لدى القارئ، وكلما قلّ تكرارها كلما زاد تأثيرها (تناسب عكسيا مع تكرارها)، فإذا تكررت السمة الأسلوبية بكثافة تشبع النص، فلم يعد يطبق إبرازها كعلامة مميزة¹، وبذلك يختفي

1 - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2/95.

تأثيرها على المتلقي، فوجب على المبدع الابتكار والتنوع في مصادر الطاقة التأثيرية، حتى لا يحدث للنص التشبع، ويفقد سحره و تأثيره على القارئ.

التشبع مصطلح يستخدم بالكيمياء عادة، ويعني أن المادة المنحلة في السائل - كالسكر في الماء - قد بلغت كميتها حداً لم يعد لكمية السائل معه القدرة على الامتصاص . أما ريفاتير فقد استعمل هذا المصطلح مجازاً للدلالة على أن الخاصية الأسلوبية هي بمثابة المادة المنحلة، والنص بمثابة السائل، فإذا تكررت السمة الأسلوبية باطراد تشبع النص فلم يعد يطبق إبرزها كعلامة مميزة . ومثال ذلك أن يبني نص على ظاهرة السجع فإذا تراوحت مواطنها ظلت محتفظة بطاقتها التأثيرية، وإن اطردت اختفي تأثيرها بل لعل عدول صاحب النص عن ظاهرة السجع يصبح هو نفسه خاصية أسلوبية.

وخلاصة القول أن منهج ريفاتير قائم في ظل التفاعل بين النص والمتلقي، برصد العناصر الأسلوبية الماثلة في النص ذاته، ووصف النص من وجهة نظر بنيوية، مع التركيز على تلك الظواهر اللغوية اللافتة لانتباه المتلقي(فهي تحدد الأسلوب)، فيجتمع له في أسلوبيته معطيات المنهج البنيوي و معطيات المنهج السلوكي(فعل انتاج النص ورد الفعل أو استجابة المتلقي)

ومن ثم، يبدو تاريخ الأسلوبية في حياة حلقة: فبعد أن تم تصورهما كمادة لسانية، نزلت تدريجياً إلى اتخاذ الأدب موضوعاً لها، مستعيرة عند الاقتضاء بعض الخصائص التقليدية للخطاب المنتج على هذا الأدب، لتفضي إلى شعرية حريضة على أن تكون علماً لغوياً قائماً بذاته، مثلما عبر عن ذلك (رومان جاكبسون Roman Jakobson) في صيغة مدهشة.

المحاضرة الخامسة:

الأسلوبية الإحصائية:

ليحقق النقد الأسلوبي مصداقيته العلمية وموضوعيته ظهرت الأسلوبية الإحصائية؛ عنى بالكم وإحصاء الظواهر في النص انطلاقاً من مسلمات. تحاول الأسلوبية الإحصائية الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص، و من خلال حصر الصيغ والمفردات التي تميز مستوى لغوي عن آخر ، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ومن ذلك فالبؤرة التي تركز إليها هي عدّ وإحصاء العناصر اللغوية في النص متجنبة الذاتية وتحليلها بالموضوعية كما أنّ لها الفضل في القدرة على التمييز بين السمات اللغوية، وبين السمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً. الاتجاه الإحصائي وحده لا يكفي فهو محض تكتمل وظيفته ودلالته بالنهاذ إلى تفسيره وتحليله إلى ما ورائه؛ بمعنى إذا تفرد فإنّه لا يعطي الجانب الأدبي حقه، فإنّه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي، وإنّ ما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكتملاً للمناهج الأسلوبية الأخرى.

لقي من النقد والتجريح -الاتجاه الاحصائي - ما لم يلقه غيره، لأنّ الاعتماد على الإحصاء يحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا ذائقة، كما أن المبالغة فيه تقتل الدراسة الأدبية خاصة وأنّ الأسلوبية الإحصائية تعتمد على جداول صماء، مما يجعل النص الأدبي جامدا لا حيوية فيه.

حتى وإن كان النقد الموجه للأسلوبية الإحصائية نقداً لاذعاً، تبقى أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال. طبعاً هذا إذا اتقن قراءة وتأويل الأرقام والجداول¹ التي يمدده بها إحصاء تواتر وتكرار صيغ ووحدات لغوية متوزعة عبر جسد النص.

1 - ينظر مُجد العمري الاسلوبية وتحليل الخطاب الشعري ص 97

وتبرز الأسلوبية الإحصائية بوصفها اتجاهها تحليليا ، لا يزعم لنفسه الاستقلال بل يقدم نفسه كمساعد للاتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعارا له ، والدقة الرياضية مبتغى من مبتغياته¹ ، فيعتمد إلى تتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية ويحاول أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب ويرتكز هذا الاتجاه على تصور افتراضي ، ويرى أن الأسلوب يحوي عدد امن العناصر اللغوية، وأن هذه العناصر قابلة لرصد والإحصاء² ، وأن قياس هذه العناصر قد يساعد على تقديم مسار موضوعي تقاس بناء عليه الأساليب انطلاقا من مكوناتها ، فالنص الأدبي عند المؤلف ما أو فن معين يمتاز باستخدام سمات لغوية معينة منها استخدام وحدات معجمية معينة وزيادة أو النقصان النسبيان في استخدام معين أو نوع من الكلمات (صفة، حرف، أفعال، ظروف) طول الجملة أو قصرها ، نوع الجملة (اسمية ، فعلية) وجميع هذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من تكرار مع ارتباطها بسياقات معينة على نحو ما تصبح خصائص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة² ويهتم كذلك هذا الاتجاه بقياس كثافة الخصائص الأسلوبية في النصوص والدلالة عليها (كثافة) وتقاس بحساب عددمرات التكرار الخاص بالأسلوبية في النص وقسمتها على طول النص المعبر عنه بالكلمات أو مقاطع أو الجمل.... ومن كل هذا نستنتج أن غاية الاتجاه التشخيص للنزاعات المنتشرة في النص أو عند الكاتب اعتمادا على القياس الكمي للعناصر اللغوية وتبرز أهمية القياس الإحصائي في عملية الموازنة بين النصوص بالاعتماد على التصور للأسلوب في نص ما، حسب العلاقة الموجودة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية المتعددة، مع معدلات تكرار العناصر نفسها فهي متصلة بالسياق³ وبهذا نصل إلى أن الموازنة بين النصوص تقع على نصوص في خط مضموني واحد ولا تكون الموازنة بفصل

1 ينظر: محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 45

2 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ص 87

3 المرجع السابق ص 67

نص عن الآخر ، بل الهدف من الموازنة إقامة التقابل الذي يوضح خصائص نص ما ينفرد عن نص آخر مشترك معه في السياق نفسه ، وتقاس نسبة عادة بإحصاء عدد مرات تكرار إحدى الخصائص الأسلوبية مقسومة على عدد مرات تكرار خاصة أخرى¹ والهدف من هذه العملية الوصول للنزاعات المركزية التي تحكم النص الأدبي

وفي هذا السياق ظهرت نظرية العالم اللغوي الألماني "بوزيمان" في إطار البحوث(السيكولوجية) وهي تعني بالدراسة الشخصية في إطار علم النفس اللغوي 5، واستخدمت هذه النظرية لقياس مدة انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النص 6 وبهذا ارتبطت بالنص الأدبي وتسعى بتشخيص الأسلوب الأدبي واعتمدت فيها على الافتراض ويتحدد بإمكانية تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير وهما : التعبير بالحدث و التعبير بالوصف⁷

أ - ويتعلق التعبير بالحدث بالأفعال التي تعبر عن الأحداث.

ب - ويتعلق التعبير بالوصف بالصفات التي تصف شيئاً ما.

تحسب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال مقسوما على عدد الصفات ثم إيجاد حاصل القسمة وتأخذ المعادلة الشكل التالي :نسبة الفعل إلى الصفة = عدد الأفعال / عدد الصفات وتزيد هذه القيمة وتنقص تبعا وزيادة لتقص الأفعال وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب فلكما زادت كان طابع اللغة اقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقص كان طابع اللغة اقرب إلى الأسلوب العلمي² وقد توصل " بوزيمان " في الأخير إلى عدد من التقارير يمكن تصورها بوصفها فرضيات عامة تتحكم في تطبيق هذه المعادلة

¹ سعد مصلوح دراسة لغوية إحصائية ص45

² المرجع السابق ص61

وطبق " سعد مصلوح " المعادلة على عدد من الفنون النثرية مثل : السيرة ، الرواية ، المقال الصحفي ، المسرحية ، وتوصيل إلى تقرير عدد¹ من النتائج من خلال القيم الرقمية المتحققة من تطبيق المعادلة والذي نراه أن في التطبيق "سعد مصلوح" دخوله إلى النص بفرضيات " بوزيمان " المقررة مسبقا²

بوزيمان " وهذا الأمر ينقص من الموضوعية والدقة التي يسعى إليهما المنهج الإحصائي ذلك أن تطبيق هذه المحاولة – كما ورد عند " سعد مصلوح – " لا يعدو إسقاطات لتلك الفرضيات المقررة مسبقا وما يتلقي معها من تلك النصوص فهذه الفرضيات هي أشبه ما تكون بمعايير انطلق منها المحلل وطبقها على النص العام والاختيار العشوائي للعينات الخاضعة للتطبيق لا يمكننا إطلاق أحكام عامة تستقيم مع كامل العمل الأدبي . فان الأحكام المتعلقة لا تنطبق بالضرورة على مجال النص المدروس مثال : (اختيار " سعد مصلوح " عند دراسته أسلوب طه حسين خمس جمل من كل فصل من فصول الأيام – وكذلك عند دراسته للعقاد فهذا الاختيار ربما لا يكون دالا على أسلوب الفصل كامل)

يرى " سعد مصلوح " أن نظرية " بوزيمان " انتهت لحظة إقرارها لتلك الفرضيات المتعلقة بقيمة نسبة الفعل إلى الصفة (ن . ف . ص) ذلك أن " بوزيمان " قرر سلفا تلك القيمة على نحو قرن فيه أشكال الخطاب العامة واحتوائها على أحكام كمية تتعلق بارتفاع قيمة (ن . ف . ص) أو انخفاضها فما الجدوى من قياس الأسلوب الأدبي.

ويقوم هذا الاتجاه على البحث في السمات الاسلوبية لاثر ادبي ما وتوزيعها على قيم عددية

¹ مازن الوعر ، الاتجاهات اللسانية ص15

² محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص139

باحصاء العناصر المعجمية وطول الكلمات والجمل او العلاقات بين النعوت والاسماء والافعال وغيرها من الوحدات التي يشتمل عليها الخطاب. يقول عنه نور الدين السد¹: ان الاحصاء الرياضي في التحليل الاسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الاسلوب من خلال المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص.

ويقول **مُحَمَّد العمري** ايضا عن الاحصائي: الكم في حد ذاته هو من عوامل البروز والظهور فالمواد² التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة باثارة الانتباه بكميتها نفسيا (تحليل الخطاب الشعري).

من امثلتها في النقد الاسلوبي العربي

مُحَمَّد العبد في سمات اسلوية في شعر صلاح عبد الصبور

وعبد الهادي الطرابلسي في منهجية الدراسة الاسلوية

¹ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص 179

² ينظر **مُحَمَّد عبد المطلب** البلاغة والأسلوية ص 139

المحاضرة السادسة:

الأسلوبية النفسية (التكوينية الفردية):

قامت كردة فعل على أسلوبية بالي، فاهتمت بالأعمال الأدبية للأفراد، ورائدها هو النمساوي ليو سبيتزر، الذي نشأ في فرنسا وهاجر إلى أمريكا، يرى سبيتزر أن اللغة قائمة هائلة من الامكانيات وأن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ تشكّل (تكوّن) أسلوبه الخاص¹، وهو بهذا الطرح امتداد لفكرة بوفون، إذ يكون الأسلوب انعكاس مطابق لشخصية وأعماق صاحبه، وتكون التعبيرات اللغوية صوراً للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير، وهو كذلك انعكاس للواقع الاجتماعي والاقتصادي لعصر التأليف.

وتعد الأسلوبية الفردية من أبرز اتجاهات البحث الأسلوبي، يسميها بيير جيرو (أحد منظري ومؤيدي هذا الاتجاه) بالنقد الأسلوبي، ويرى أن التحليل الأسلوبي² يهتم بلغة كاتب ما، أو بمدرسة معينة، أو بعصر أدبي ما، أو بكتاب واحد لمبدع واحد، وحتى بظاهرة واحدة في أسلوبه (ال تعريف، حروف الربط..). ويشرحها بمثال القرية والمدينة وتعدد الطرق الرابطة بينهما، إلا أن سالك الطريق هو حتماً يختار طريقه إلى المدينة لسبب نفسي يدفعه لاختيار وجهة معينة دون غيرها، كما يرى جيرو أن الأسلوبية تفلت من قيود التعريف لأنها مستفيضة التفصيلات³، وتجتمع فيها الدراسة الوصفية (خصائص اللغة)، والدراسة التكوينية (أسباب نشأة العمل الأدبي).

1 - ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية، دار النهضة مصر، ط8/1991، ص118.

2 - الأسلوبية، بيير جيرو. ترجمة: د. منذر عياشي/ مركز الإنماء الحضاري-سوريا الطبعة الثانية 1994م، ص105.

3 - المرجع نفسه، ص122.

كذلك من متزعمي هذه المدرسة كارل فوسلير الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشه (الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام) الذي يلفت فيه علماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، إذ أن اللغة في نفسها تعبير خالص، ومن ثم فهي علم جمال وهذا التصور هو تصور أسلوبي ولذلك نجد أنه لما ألف كتابه عن الشعر، يرى أن اللغة والشعر متطابقان ، ذلك أن اللغة ما هي إلا تعبير عن الخيال، وهذا كفيلا بأن يجعلها علما للجمال، ولا يمكن الحكم على التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيراً شعرياً ، وقد كان لهذا الفكر التأثير البالغ على كارل فوسلير، حيث كتب لكروتشه يعده بتقديم تحليل جمالي خالص، يبحث فيه عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب والقافية ، وكان بوسعه أن يعثر على نفس الفكرة في كتبه عن علم الجمال ومن هنا ثبت عند فوسلير فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع أما علم اللغة فإنه يمثل المجال اللغوي كتطور وتاريخ، وكان هذا مدخل فوسلير لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصعب لجميع وسائل التعبير الجمالية، ومن ناحية أخرى فإن فوسلير يرى أن اللغة بعدا آخر، فاللغة أيضا أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار، ومن هذا المنظور تعتبر اللغة إبداعا اجتماعيا بدلا من أن تكون إبداعا فرديا، كما أنها إبداع عملي لا مجرد تنظير إذ إنها خلق مكيف للحاجات، وعلى هذا فإن الذي يتطور هو تقنيات التعبير وبالتالي (لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الإهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الإتجاهات السياسية و الإجتماعية والدينية لبيئة النص) ينظر (بيرجيو الأسلوبية ، ترجمة منذر العياشي)

لكن الذي نما بهذا الاتجاه هو العالم " النمساوي ليوسبيتزر " ، وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي (أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث)، وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته، و الذي يتلخص في النقاط التالية:

-المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ خارجة عنه، وعلى هذا يقول : اريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق، وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه

- كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه، الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي وهذا ما يسميه الجذر الروحي

-لابد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل، وينبغي أن ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى مفتاح العمل

-اختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبة والتجربة، وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أو لا.

-ينبغي أن تكون نقطة البدء في الدراسة الأسلوبية لغوية

-الملاحح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص و الإبتعاد عن الكلام العام

وقد كان لهذا المنهج الذي وضعه سبيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي، واهم مرتكزاته:

أ - ينبغي على النقد أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي.

ب - جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية

ج - على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله

د - إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها

آليات القراءة في المنهج التكويني:

لخصها سبيتزر بـ: " القراءة ثم القراءة والصبر والثقة والتشبع بجو العمل حتى بروز كلمة أو سطر، ومن ثمة تنعقد الصلة بين القارئ والعمل، وتظهر ملاحظات جديدة وخواطر متواردة

من دراسات سابقة، تعين في الوصول إلى الأصل الاشتقاقي التكويني للعمل¹، كما قامت التكوينية على اساس التفريق بين مايمكن اعتباره خصائص فنية تطبع الكلام العادي وبين ما يمكن اعتباره خصائص فنية تطبع كلام فرد معين في تعابيره، يقول: "كل كلام شعري جمالي ينطوي على ذات أنتجته"²، فهناك حتما علاقة بين الاختيار اللغوي والعالم النفسي للشخص، لأن التعبير الفردي هو وليد مناخ فكري و نفسي واجتماعي معين، ولا يمكن تكراره طبق الأصل، نتيجة تغير المواقف النفسية والفكرية للشخص.

مجال عملها:

نقطة الانطلاق هي العمل الأدبي نفسه، وروح المؤلف هي المحور الأساسي (الدوافع النفسية)، فالعمل الأدبي هو وحدة مغلقة تخترق من خلال الحدس والموهبة والتجربة والإصغاء، ومن خلال العمل يمكن الولوج إلى العالم الداخلي للأديب عن طريق التركيز على الانحراف الأسلوبي الفردي لصاحب الإبداع. ويحدد سبيتزر وجهته بالقول: " إن فقيه اللغة يذهب ساعيا إلى البحث عن المجهر الدقيق، لأنه يرى فيه العالم الأصغر وهذا العالم الأصغر هو النص، وهو داخل في عالم أوسع منه هو المبدع، وهما معا يدخلان في نظام اشتمل هو المرحلة التاريخية بما توفره من آثار أدبية وسلوك أخلاقي وفلسفي وجمالي"³.

تطبيقات الأسلوبية التكوينية:

كانت اللغة الفرنسية هي ميدان التطبيق، فهو يتفق مع بالي في مجال التطبيق بيد أن الأول ركز على اللغة الفرنسية التعبيرية(لغة الجماعة والمجتمع)، في حين كانت اللغة الأدبية للذات المبدعة محط اهتمام الثاني، كما يمكن التمييز بين مرحلتين أساسيتين لأسلوبية سبيتزر:

في الأولى سعى إلى إدراك الواقع النفسي للكاتب ومن ثمة السعي إلى إدراك روح الجماعة

1 - سبيتزر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 67.

2 - سبيتزر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 67.

3 - المرجع نفسه، ص 68.

وفي الثانية لجأ إلى الطريقة البنيوية في تحليل النصوص وذلك بعد أن خيبته نتائج المنهج النفسي.

مراحل التحليل في الأسلوبية التكوينية:

يدعو سبيتزر إلى قراءة النص مرات عديدة حتى تحصل الألفة بين النص و القارئ، ويظهر في لغة النص أثر ما، كأن يكون عادة لغوية أو خصيصة كلامية ملفتة للنظر في النص.

ثم يسعى القارئ إلى تفسير التواتر اللغوي لجزئيات لغوية معينة، وإيجاد القاسم المشترك بينها(الانحراف الفردي).

ثم يسعى إلى مقارنة هذا الانحراف الفردي مع الاستعمال الشائع خارج لغة النص.

إن مثل هذا التحليل يعترف بدور القارئ في ربط محيط النص وجوه بمركزه وأعماق صاحبه، ويذكر جورج موليني أن القارئ إذا لم يجد شيئاً وجب عليه القراءة، لذلك يوصف سبيتزر بأنه ممارس أكثر منه منظر للأسلوبية. وقد راح في ممارسته الأسلوبية يعول على المفردات والدلالة، فعلى صعيد المفردات يتم التركيز على الملفتة للنظر منها، ودرجة تكرارها بعينها أو من جنسها (هل هي مستعملة، دخيلة، مهملة، مشتقة ..)، وعلى صعيد الدلالة فراح يفك بين المفردات التي امتزجت بين اللغة الشائعة واللغة الشعرية، ويرجع كل منها إلى مكونه الدلالي¹، وهو مافعله في دراسته (شارل لويس فيليب) لرواية " بوبو مونبارس" بالتركيز على الروابط السببية مثل: بسبب، لأن، إذن، حيث أن"، وهي روابط انعكاس للغة العامة غير الأدبية، فوجد أن ما دفع الكاتب إلى تكثيفها لكي يربط نصه بالمجتمع، ثم إن إكثارها يعني أن العالم معكوس لكنه يريد التظاهر بالاستقامة و العدالة، وقد حاول بهذا التطبيق الأسلوبي أن يربط بين هذه الانزياحات اللغوية الفردية وموقف الكاتب الفلسفي من المجتمع الفرنسي.

1 - ينظر: الأسلوبية و نظرية النص، د. إبراهيم خليل/ المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت الطبعة الأولى 1997م، ص98.

ومن بين تطبيقات هذا المنهج كذلك ما قام به الدكتور شكري عياد¹ في دراسته لصيغ التفضيل للمتني.

- نماذج موضحة:

لا ريب في أن أعمال (ليوسيتز) تعد، أحسن من سواها، نموذجا تجتمع فيه النجاحات الجمالية، المعزوة لمهارته كباحث متخصص غالبا في الأسلوبية، والهناك المنهجية للنقد الأسلوبي. وحسبنا التذكير بمبدأ "الدائرة الفيلولوجية" المشهور، حيث يتعلق الأمر بالانطلاق من جريئة أو خاصية أسلوبية بارزة (من وجهة النظر النوعية أو الكمية)، ثم باستخلاص رؤية افتراضية إجمالية منها (ذات طابع نفسي)، يتعين التأكد منها بواسطة ملاحظات دقيقة، فتصبح الدليل الهادي إلى "قراءة شاملة"

حينئذ، يمكن لهذه العلاقة، المفصحة عن رؤية الكاتب للعالم، أن ترتبط بالظرف السوسيوثقافي. وكمثال لذلك، يلاحظ (سيتزر) في رواية "Bubu de Montparnasse" كثرة استعمال الأدوات السببية في أحوال تفتقر موضوعيا للصلة السببية. وهذه الخاصية ينظر إليها بما هي افتراضيا مؤشر على "حافز موضوعي مزعوم" منتج لإحباط مستسلم إليه، وهو الموضوع الأساس في الرواية. وسيكون هذا الموقف بدوره تعبيرا عن القدرية التي استبدت بالنفسية الفرنسية في عهد شارل-لويس فيليب. ففي مثل هذا الإجراء، نتعرف بجلاء على الخصائص العامة للأسلوبية الأدبية، وهي: المحاكاة الشكلية للمنهج العلمي واستعمال مفاهيم تفتقر إلى الدقة الكافية (مثل: "الملاحظة الجيدة"، "الهيئة الداخلية"، "الجذر النفسي")، والتسليم بتماسك النصوص وبوجود صلات (غير موضحة) بين المعطى اللغوي والطبع الذهني للشخص، وبين هذا الطبع والجماعة

1 - شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد / دار العلوم - الرياض 1402هـ. ص 187.

انتقادات في حق الأسلوبية التكوينية:

من بين الانتقادات التي وجهت لهذا الاتجاه الأسلوبي هو الطبيعة الحدسية التي يبني عليها أحكامه، وفي ذلك إغراق مفرط في الذاتية والتعاطف مع النص¹، إذ يجري البحث عن تفسير نفسي لكل أثر أو مسحة أسلوبية، لكن ما يواجه الباحث في هذا الاتجاه هو ان النصوص ليست دائما تعكس نفسية صاحبها، كما أنه

أحيانا نفس العلل النفسية لا يعبر عنها بنفس السمات الأسلوبية، لأن عملية الربط بين ما هو نفسي وما هو لساني هي عملية نسبية، وتعتمد كثيرا على الحدس والموهبة. كما يصعب في بعض النصوص تأكيد نتائج التحليل النفسي بالمادة اللسانية المستنبطة من النص.

من بين الانتقادات كذلك هو انطلاقها من جزئية من النص ثم تعميمها على الأثر ككل، وهو إجراء لا يمكن من إعطاء نظرة شاملة وموضوعية عن النص، كذلك إغراقها في البحث عن الدوافع النفسية والمقاصد الحقيقية لصاحب الإبداع. ومع ذلك فقد اعتبرت الوبية سبباً في مرحلة مهمة أثرت الدرس الأسلوبي الحديث في جانبه التطبيقي بالتعويل على الجانب النفسي والاجتماعي والتاريخي لصاحب الإبداع. ينظر أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.

1 - محمد الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، من منشورات جامعة السابع من أبريل - ليبيا ، ص76.

المحاضرة السابعة:

الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)

الانزياح (مفهومة، أشكاله، وظائفه الأسلوبية):

تلتزم اللغة المعيارية بالقواعد النحوية والصوتية والصرفية المتواضع عليها، فهي تتسم بالانضباط والصرامة والاستقرار لتحقيق الهدف الأول من اللغة وهو التواصل. أما اللغة الشعرية فقد تعتمد على خروقات في هذه الضوابط والقواعد سعياً وراء الوظيفة الجمالية، إذ لا يخلو الشعر من الانزياح عن قوانين اللغة سواء أكانت صرفية أم نحوية، وفق ما يسمح به نظام اللغة، وذلك لأن الانزياح يمثل وظيفة جمالية تصب في شعرية النص. وإنما أساس الانتقال من اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية هو الانزياح.

مفهومه:

الانزياح مصطلح نقدي معاصر، وهو لغة " من أزاح الشيء بمعنى أبعدته أو غيبه ومنه إزاحة الستار في اللغة المسرحية ، ويقال زاح فإن أرادوا التعدية أضافوا الهمزة (أزاح) وزاح زيحاً وزيوحاً و زيحاناً، بُعد وذهب فالانزياح هو إبعاد الشيء أو نقله من مكانه إلى مكان آخر. هو خروج الكلام عن نسقه المألوف، وخرق لنظام معهود ومخالفة لقاعدة معلومة، قد يقصد إليه المتكلم أو يأتي عفو الخاطر¹، ولأهميته في الأسلوبية تسمى بـ : علم الانزياحات، إذ يتخذ منه (سبيتزر، تودوروف، جورج موان، كوهن) أساساً للبحث الأسلوبي، فيرى سبيتزر أن الأسلوبية: "تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة، وما يمكن من كشف ذلك الاستخدام، هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج عنه من انزياح عن الاستعمال

1 - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش/ دار غريب - القاهرة، ص 187.

العادي"¹ ، ويقول جون كوهن: "أهم المباحث الأسلوبية هو رصد انتهاك الذي يحدث في الصياغة.. وربما كان الانتهاك هو نفسه الأسلوب"² ، ويقول موانان : "ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار"³.

ويمثل المحدثون لظاهرة الانزياح بقطبين، يمثل أحدهما القطب النثري الخالي من الانزياح (درجة الصفر)، والثاني القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا.

القطب النثري (حالة الانزياح) ← القطب الشعري (مكثف
الانزياح) القصيدة

مصطلحات الانزياح:

فالأول هو الانزياح الدلالي الذي يرتبط بالصور البلاغية؛ كالاستعارة والتشبيه والمجاز؛ ولذلك يمكن تسميته بالانزياح التصويري.

الثاني هو الانزياح التركيبي الذي يرتبط - كما سبقت الإشارة - بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل بهما

الانزياح الاستبدالي (الدلالي) : ويمثله المجاز، والمجاز المقصود هي المفردة حصراً وهي تلك التي تقوم على كلمة واحدة (التي تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه)، ويمثل كوهن لهذا النوع من الانزياح بالتالي:

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام

1 - مجيد عامرن ليو سبيترز وأسلوبيته التكوينية، مقال من مجلة جامعة ذي قار، العدد الأول 2011، ص98.

2 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية (لونجمان)-القاهرة الطبعة الأولى 1994م، ص211.

3 - المرجع نفسه، 188.

التشويش، البعد، الفارق، الخروج الخرق، الابتعاد، الشذوذ، المجاوزة، الانتهاك، الاتساع،..هي مثبتة في تراثنا النقدي القديم.

وكذا مصطلح (العدول): بن جني، الجرجاني، ابن سينا، الفرابي. وقد أشار إليه في العصر الحديث: جون كوهين في بنية اللغة الشعرية.

المستوى الفني (اللغة الفنية)	المستوى العادي) اللغة (العادية)
1 _ فن من نتاج الفرد المبدع) تصدر عن عبقرية المبدع وتتحدى النمطية)	1 _ هي لغة متاحة للجمع لا يتفاضلون فيها.
2_ التميز هو خروج بشكل ما عن المؤلف ، خروج لاحق (الفرع).	2_ ينظر النحاة إلى ما هو عرض اصطلاحي مسابق عما هو سابق الأصل.
3_ المستوى المنزاح (المنحرف): اللغة المثالية (الشعرية)، من اختصاص البلاغيين والأسلوبين، مخالفة المستوى العادي ليتحقق المستوى الفني البلاغي.	3_ هو المستوى المثالي : اللغة العادية من اختصاص النحاة ، الحرص على مثالية اللغة وقواعدها.

جملة الثنائيات التي تقرب مفهوم الانزياح:

1_ بين النثر والشعر:

الانزياح هو أهم ما يميز الشعر عن النثر، بل يرى جون كوهين أن الشعر هو الانزياح من النثر)، لأن النثر أقرب إلى المستوى العادي، والشعر هو أبعد عن هذا المستوى ، لذلك ارتبط الشعر عند القدماء: بالسحر، العبقرية، الجنون... ووسعوا في أشعارهم إلى المعاني المبتكرة، أو الإبداع والخلق وهو أقرب إلى الانزياح

يقول الشاعر (أبو إسحاق الصابي ت 384):

أحب الشعر يبتدع ابتداعا وأكره منه مبتذلا مشاعا.

فهو مقترن بالابتداع والخروج عن المشاع وهو أيضا مقترن بزاوية الغرابة وزاوية الصناعة (نتاج جهد فردي ومعاناة وتميز). لذلك يمكنه أن يعتبر أن فكرة الغموض هي الفصل بين الشعر والنثر عند القدماء. وهي انزياح.

" فإذا لم يخرج الشعر عن سنن الابتلاع والاختراع وكان ساذجا ، كان قائله معيب غير مصيب، ومتى خرج الترسل عن أن يكون جليا سلسا، تعثرت في فهمه الأسماع وأظلم معانيه، وكان صاحبه مستكره الطريقة"¹. فكان الشعر أحسن بالإبداع والغموض وكان النثر أجمل بالاسترسال والوضوح.

وكان أرسطو قد اعتبر اللغة ثلاث أصناف: لغة أفهام (بدون انحراف)، لغة خطابة ولغة شعر (يجوز فيها الانحراف أقدار متباينة).

الخلاصة:

"ومنه كان التعريف بين ثنائية (الشعر / النثر) مؤشرا دالا على حضور الإنزياح. فمن مميزات لغة الشعر الخروج عن الأصل ولا يستساغ هذا الخروج إلا إذا كان جماليا يحقق شعرية الخطاب في إثارة وإعجاب، وكانت فكرة السبق وابتداع المعاني معيارا من معايير الجودة عند النقاد والقدماء للأدبية والبراعة، فكان الشاعر يفضل على غيره مما جازه من سبق وابتداع، والقدرة على تمييز الابتداع المبتكر من صفات الناقاة المقتدر، وهذا السبق والابتداع يمكن اعتبارهما خروج عن المؤلف وبالتالي فهو انزياح وبناء غير مؤلف"

1 - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1996/35، ج1. ص233.

2_ التفرقة بين الكلام البليغ والكلام العادي:

وجد عبد السلام المسدي أن الجاحظ يصنف استعمال الظاهرة اللغوية إلى مستويين اثنين¹:

استعمال عادي مألوف ووظيفته حر (إفهام الحاجة).

و استعمال مطبوع بسمه فنية، يحول اللغة من مجرد الإبانة إلى مجرى البيان الفصيح أي التعريف بين مجرد إبلاغ رسالة لسانية إلى مادة من الخلق الفني (نسميه الصناعة).

فهو يرى الكلام البليغ (توفر فيه خصائص نوعية تخرجه عن جاري الاستعمال) فيحدث هذا الخروج والعدول من البلاغة والفن.

يقول أبو حيان التوحيدي:

" الإفهام افهامان، رديء وجيد، فالأول لقله الناس لأن ذلك جامع للصالح والنافع، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام بالوزن والبناء والشجع والتقنية والحيلة الزائفة وتحيز اللفظ، واختصار الزينة بالدقة والجرأة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس لأن القص فيه الإطراب بعد الفهم".

وإنما يحدث كل ذلك بتصيّد اللامألوف وتجنب المشاع من الكلام وهو بذلك تحقيق للانزياح.

3_ التفرقة بين أصل الوضع والمجاز:

يعتبر المجاز مصدرا رئيسيا من مصادر التوسع في اللغة، وقدرة اللغة في امتصاص المفاهيم الجديدة .

فيوضع المجاز : للاتساع والتوكيد والتشبيه.

1 - ينظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح - الكويت الطبعة الرابعة 1993م، ص174.

ويراد به عند القدماء: خروج اللفظ عما وضع له أصلا (لقريظة المشابهة أو غير المشابهة) وتكثر التفسيرات عن الحقيقة والمجاز (بينما هو أصل في اللغة وبينما هو فرع)، كما أن الرازي يرى: "الحقيقة إن قل استعمالها صارت مجازا عرضيا، والمجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرضية". لأن الحقيقة لا تثير متلقيها بينما المجاز يثيره، فإذا كثر ضعف على الإثارة، وهي إذا قلت تصح في حكم الغريب الذي يثير. وهي فكرة قريبة من التشبع.

وقد تبلور مفهوم الانزياح في بحوث الجرجاني وإن لم يستعمله بالمصطلح حين قسمه إلى:

- 1_ الانزياح الذي قد يحدث في الدلالة (الاستعارة وظواهر علم البيان).
- 2_ الانزياح قد يحدث في النحو والتركيب ويشمل (علم المعاني) من حذف وذكر، وتقديم وتأخير وتعريف وتنكير.

4_ التفرقة بين الضرورة والرخص:

وضع اللغويون نظاما نحويا للغة العربية (من خلال دراستهم للهجات العرب وأشعارها) من أجل ضبط اللغة ودرء اللحن عنها، فكان هذا النحو نحو معياريا تعليميا يضع قواعد اللغة لا ينبغي الخروج عنها.

واعتبروا ما خرج عنها شذوذا يحفظ ولا يقاس عليه، وذلك إذا لم يجدوا له وجهها يؤول عليه ويلحقه بدائرة القواعد.

كما ظهر الشعر الحديث وقد انزاح عن ما سطره له من معايير نحوية وصرفية وتركيبية، وعزي ما حصل فيه من إخلال بالسنن إلى حفظ الوزن والقافية.

أو ما يسمى حديثا (بالبنى القهرية أو القاهرة). فظهر مصطلح الضرورة الشعرية لتفسير ما قد يقع من خلط بين موقفين لغويين.

أي بين: *موقف الإباحة والتسامح (يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر)

*موقف الخضوع للقواعد وجوبا.

وانتقل مصطلح الضرورة من الفقه إلى اللغة (الضرورات تبيح المحظورات).

فغدت هذه الضرورات في الشعر: إما للاتساع أو الاضطرار، لكنها في الأخير تكسير لرتابة اللغة المألوفة وانزياح عنها، كما تجدر الإشارة أن ليس كل ضرورة تشكل انزياحا، إذ يقول سعد مصلوح: "يجب التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف متفرد دال في استعمال اللغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه"¹.

1 - سعد مصلوح، في النقد اللساني، عالم الكتب-القاهرة، ص144.

المحاضرة الثامنة

تحليل الخطاب: (ضبط مفهومي النص والخطاب)

يرتكز العمل اللساني النصي على النص أساسا اذ يعد النص الركيزة الأولى في أي عملية تواصلية أو غير تواصلية لا سيما المكتوبة منها وقد أصبح هذا المصطلح مفهوما نقديا نتيجة للاحتكاك المباشر أو غير المباشر بالثقافات الغربية إلا انه ومن المؤكد لا زال يحافظ على دلالاته اللغوية في المعاجم العربية.

لقد تعددت تعريفات النص وتنوعت بل وتداخلت إلى حد الغموض أحيانا والتعقيد أحيانا أخرى ، فبعض تعريفات النص تعتمد على مكوناته الجميلة وتتابعها وبعضها يضيف إلى تلك الجمل الترابط وبعض ثالث يعتمد على التواصل النصي والسياق وبعض رابع يعتمد على الإنتاجية الأدبية أو فعل الكتابة وبعض خامس يعتمد على جملة المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصاً.

١- النص لغة

ورد النص في لسان العرب بالرفع والظهور أي رفعك الشيء ونص الحديث ينص نص: رفعه و كل ما ظهر فقد نص و قال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنص للحديث واسند و يقول نص الحديث إلى فلان أي رفعه و كذلك نصه إليه .قد جعل بعض الشيء فوق بعضه، ونص المتاع نصاً¹: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصاً: رفعها في السير وكذلك الناقة .ويراد بهذا بلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه.

¹ ينظر: ابن منظور : لسان العرب، ج8 ، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2004 -ص575

أما في معجم متن اللغة لأحمد رضا نجد أن النص عنده مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور، و النص من السير: الجد الرفيع. و هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف

و يعرف الجرجاني النص بمفهومين:

إن النص ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، كما يقال: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي و يغم بغمي. كان هذا النص في بيان محبته¹.

النص في الاصطلاح :

يعرف (قاموس الألسنية) الذي أصدرته مؤسسة لاروس² (النصّ) على النحو التالي: -إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمى: (نصاً)؛ فالنص عينة، من السلوك الألسني؛ وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة، أو محكية.

وإن اعتبار (النص) عينة، يعني أنه يعكس بحدّ ذاته (ملاك) اللغة، أي كل ما يتعلق بها بصفتها نظام علامات لغوية تستخدم كوسيلة اتصال بين المتكلمين بها؛ فأياً كانت اللغة التي تنتمي إليها (المادة اللغوية) التي ندرسها، فالعينة منها، عندما تكون محل الدراسة تسمى نصاً..

وإن العالم الألسني (هيالمسليف)³ يستعمل مصطلح (نص) بمعنى واسع جداً، فيطلقه على أي ملفوظ، أي كلام منفذ، قديماً كان أو حديثاً، مكتوباً أو محكياً، طويلاً أو قصيراً فإن عبارة: - ستوب - أي قف هي في نظر هيالمسليف نص؛ كما أن جماع المادة اللغوية ل (رواية) بكاملها هي أيضاً نص.

1 - ينظر الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003 ص31 .

2 ينظر قاموس الألسنية، لاروس، باريز 1972، ص486

3 المرجع السابق

أما (تودوروف)¹ فإنه يبدأ مقالته عن (النص) في مؤلفه: - القاموس الموسوعي لعلوم اللغة- بقوله تجدد الألسنية بحثها بدراسة (الجملة).. ولكن مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة، أو القضية، أو التركيب؛ وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل. ثم يقول: (النص) يمكن أن يكون جملةً، كما يمكن أن يكون كتاباً بكامله

فنحن حين نحلل (الجملة) نميز بين مقومات صوتية، وتركيبية، ودلالية، وكذلك نحن نميز مثلها في (النص)، دون أن تكون من نفس المستوى²، أي لا يكون لهذه المقومات المختلفة نفس القيمة في تحليل النص إذ أنها سترتب عليها أنماط من التحليلات متباينة.

فهناك بالنسبة إلى (النص) مظاهر، أو وجوه، صوتية، وتركيبية، ودلالية، ولكل مظهر منها (إشكاليته)؛ إذ هو يؤسس أحد الأنماط الكبرى مثل التحليل البلاغي، أو السردية، أو المعلوماتية التي لا تؤديها الجملة فنحن أمام مستوى ما فوق الجملة هناك في النص (المظهر اللفظي)، وهو مؤلف من العناصر الصوتية، والقاعدية التي تؤلف جمل النص.

ثم هناك (المظهر التركيبي)، والذي يمكن تبيينه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل.. وهناك أخيراً (المظهر الدلالي)، والذي هو نتاج معقد للمضمون الدلالي الذي توحى به هذه العناصر، والوحدات..

ثم يقول تودوروف³ أنه ظهر في الفترة الحديثة في فرنسا باحثون يمارسون (تحليل النص) مثل كريستيفا، وبارث وغيرهما، يحاولون بذلك إنضاج نظرية عامة للنص.. حيث يأخذ مفهوم النص عندهم معنى خاصاً، ولا يعود ينطبق على: مجموعة منظمة من الجمل، ويقدم بارث تعريفاً عاماً للنص⁴ في مقالة تعود إلى أوائل الستينات عن (نظرية النص)، يعكس المفهوم التقليدي للنص، يصير يشرحه، ثم يؤثر عليه تعريف (جوليا كريستيفا)، والذي

1 المرجع السابق

2 - ينظر القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، لديكرو وتودوروف، باريز، سوي 1972 ص 375-376

3 نظرية النص) لرولان بارث، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت 1988

4 المرجع السابق

تذهب فيه إلى إظهار تولدية النص والتمازج بين النصوص والتناص
بالنسبة إلى **التعريف الأول**¹ ينطلق من الدلالة الاشتقاقية لمصطلح نص (تكست)، أي
النص، والتي تعني في اللاتينية (النسيج) تكستوس، فيقول:

(النص) نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر
المستطاع ثابتاً، ووحيداً ثم يشرح ذلك، فيقول: - إن (النص) من حيث أنه نسيج، فهو
مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به هالته الروحية، وذلك لأنه بصفته رسماً بالحروف،
فهو إحياء بالكلام، وأيضاً بتشابك النسيج .

وأما مهمات النص، في نظره، فهي ضمانه للشيء المكتوب، وصيانته له، وذلك
بإكسابه صفة (الاستمرارية) استناداً إلى التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة، أو
أيضاً استناداً إلى شرعية الحرف الذي هو أثر يتعدّد الاعتراض عليه؛ الأمر الذي يربطه بعالم
من (الأنظمة) كالقانون، والدين، والأدب، والعلوم عامة، فهو إذن سلاح في وجه الزمان،
والنسيان، أو في وجه حذلقات القول، والتواءاته حين يختلق، أو يتذكر، أو يستدرك، وفي
مفهومه العام، أي المفهوم الذي يقول (بارث) عنه إنه تقليدي، مؤسسي، وشائع، هو
(نسيج) كلمات منسقة، وذلك هو تعريفه الأول.

وتعريفنا ثانياً (يتبنى فيه آراء جوليا كريستيفا) هذه الوجهة من النظر يتوسع (بارث)
يصير يحدّد موقفه من البنيوية، وعلى الخصوص من التناص، وهو ما نختزله في النقاط
الأساسية التالية:

- يمارس (النص) التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة فهو مثل اللغة (مبني)؛ ولكنه ليس
مغلقاً، ولا متمركزاً، بل هو لا نهائي²، لا يشير إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة مخلّعة؛ وهو
لا يجيب على الحقيقة، بل هو يتبدّد إزاءها..

- (النص) مفتوح، وإن القارئ المتلقي ينتج في عملية مشاركة، وهذه المشاركة ليست هي
الاستهلاك، وإنما هي اندماج القراءة، والتأليف في عملية دلالية واحدة، بحيث تكون ممارسة
القراءة إسهاماً في التأليف، ناهيك بأن (النص) نوع من (اللذة)، بل إنه واقعة غزلية..

وعلى هذه الشاكلة، يكون (النص): فعالية كتابية، ينضوي تحتها كل من المؤلف الباحث،
والقارئ المتلقي، وبنتيحة التواصل، والمشاركة اللذين بينهما يكون (النص) جزءاً من - كلام

¹ ينظر نظرية النص لرولان بارث، ترجمة مجّد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت 1988

² المرجع السابق ص 213

موضع - في منظور كلامي معين..

في مقالتها (النص المغلق) تقول جوليا كريستيفا¹:

أن السيميائيات ليست فقط خطاباً، فإنّها تتخذ كموضوع لها ممارسات سيميائية عديدة، تعتبرها (عبر لسانية)، أي متكونة من خلال اللسان، ولكن غير قابلة لأن تختزل في المقولات التي تلتصق به

من هذا المنظور، يحدّد (النص) كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنصّ إذن (إنتاجية) وهو ما يعني إنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء (نصّ) معيّن تتقاطع، وتتناهي ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى

والمقصود منه أن (النص) هو أكثر من خطاب، لأنه يفيد توزيع نظام اللغة، كاشفاً في الأساس، عن العلاقة التي بين كلمات الأخبار المباشر فيه، وبين الملفوظات السابقة عليه، إذ هو يمثل عملية (تناص) تتقاطع، وتتناهي فيها ملفوظات متنوعة..

إن علاقة (النص) باللغة إذن هي من قبيل إعادة توزيع نظامها، (صدماً) أي تفكيكاً، ثم (تسوية)، أي إعادة بناء، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية، أكثر من صلاحية المقولات الألسنية الصرفة له..

إن عملية توليد (نظام دال) لا يمكن، في نظر جوليا كريستيفا² أن تكون واحدة، وذلك لأنها لا تخضع لـ (مركزية الذات)، أي ليست موضوعاً لمركز التنظيم للمعنى في النص، والذي أي المركز يعود عادة إلى المؤلف، وإنما هي (عملية تعددية) عبر تفاضلات، وفروقات تصير تتجمع في فضاء مفتوح من (الخلق، والتدمير) الذاتيين.

وبذلك يصبح النص (انزياحاً) بين اللغة الطبيعية التي تمثل الأشياء، وبين ما تحتها من حجم، أو سماكة للاستعمالات الدالة، فتختمر الدلالات بنفس ماديتها، من داخل اللغة، حسب لعب عملي، غريب عن (الإيصال)، يكسب المفردات قياسيتها، أي تصبح هي المقيسة، حسب تعبير قاموس المنظمة العامة للتربية، والثقافة، والعلوم وتلك هي الإنتاجية،

1 نظر مقالات في الأسلوبية للدكتور منذر عياشي، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1991، ص 137

2 المرجع السابق ص 138

أو التقييس..

وبالفعل، لقد قاومت (جوليا كريستيفا) الاستعمال الإيصالي للغة، وذهبت إلى أن (النص) يضيء (القدرة التوالدية) التي للغة، فيبعثها، وهذا يعني أن النص لم يعد خاضعاً لمثالية المعنى وإنما هو يخضع لمادية (لغة الدال) الذي ينتج آثار المعنى..

وقد عرفه مُجَّد مفتاح¹ بأنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة؛ وهذا يعني أنه مؤلف من الكلام ويرى أيضاً بأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي؛ وهو ذو صبغة تواصلية، لأنه يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب... إلى المتلقي؛ على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء²، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه

كما الصِّحَّة التَّحويَّة لكلِّ جملة من جمل النَّصِّ أو فسادها لا تقتضي بالضرورة صلاح النَّصِّ أو فساده من حيث هو كل. وهذه الفكرة هي التي تحدد الفرق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة

ينظر تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية الناص:- مُجَّد مفتاح مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

- مفهوم الخطاب:

أما المعجم الوجيز فيشير إلى ما أشار إليه ابن منظور ولكنه كان أكثر تفصيلاً منه إذ يقول "الخطاب الكلام والرسالة، والخطاب المفتوح هو خطاب يوجه إلى بعض أولى الأمر علانية، والخطبة هي الكلام المنثور يخاطب به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم، والخطيب هو المتحدث عن القوم"³، فقد زاد عن اللسان في جعل الخطاب موجه إلى أشخاص محددين وجعل هدفه الأساسي الإقناع.

1 ينظر حسين خمري، نظرية النص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007

2 المرجع السابق

3 حسين خمري، نظرية النص، ص50-55

ترجمت كلمة text في الإنجليزية بمعنى النص وهي مأخوذة عن اللاتينية textual وهي بمعنى النسيج () ، أما مصطلح discourse فقد ترجم في العربية إلى مصطلح الخطاب والخطاب في المعجم يشير إلى الكلام وخاطبته مخاطبة إذا كلمته

وفي القاموس المحيط: "خ.ط.ب الخطب(الشأن).والأمر صغر أو عظم ج خطوب والخطاب كشداد: المتصرف في الخطبة، واختطبه:دعوه إلى تزويج صاحبتهم.وخطب على المنبر خطابه بالفتح، وخطبة بالضم،وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب:حسن الخطبة بالضم"¹.

الخطاب لغة: خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أو الأَمْرُ، صَعُرَ أو عَظُمَ؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُكَ؟ اي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يسير. والخَطْبُ: الأمر الذي تَقَعُ فيه المخاطبة، والشأنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أي عَظُمَ الأمرُ والشأنُ. وفي حديث عمر، وقد فَطَرُوا في يوم غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُمْ أَيُّهَا المُرْسَلُونَ وجمعه خُطُوبٌ كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي: الخَطْبُ: الشأنُ، والأمرُ صَعُرَ أو عَظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ يَخَاطِبُ على المنبرِ خَطَابَةً، بالفتح، وخُطْبَةً، بالضم، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضا، أو هي الكلامُ المنثورُ المسجَعُ ونحوه. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَةِ

في المعاجم الاجنبية:

أما قاموس أكسفورد الانجليزي² ، فيربط الخطاب بحقل تحليل الخطاب الذي يعتبره " طريقة تحليل النصوص أو التلفظات الأكبر من الجملة، مع الأخذ بعين الاعتبار محتواها اللغوي

1 - ينظر -المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية، القاهرة، مطبعة مصر، ج9

² ينظر الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1،

بنغازي، ليبيا، 2

وسياقها لسوسيو- لغوي تشعب ليشمل دلالات متعددة نجدها مثبتة في روبر الصغير كالاتي¹: 1- حوار أو محادثة. 2- خطبة شفوية امام جمع من الناس. 3- كتابة أدبية تعالج موضوعا بطريقة منهجية. 4- التعبير الشفوي عن الفكر. 4 - كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا، فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا والخطاب الأدبي مظهر كلامي احتوته علوم اللسان من منطلق أنه سلوك لفظي، يومي يتصف بطابع لفوضي، والتحرر ويشكل مصدرا للغة، لكونه نتاجا فرديا صادرا عن وعي وإرادة واختيار حرّ من قبل ناطق، الذي يستخدم أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي، مستعينا في إبراز ذلك بآليات نفسية وفيزيائية نستخلص من هذا التعريف بأن الخطاب يشمل المنطوق والمكتوب، وفي هذا تلاقٍ كبير، من حيث المعنى، بين النص والخطاب كما تصنف أنواع الخطاب من حيث الغرض التواصليّ إلى خطابٍ سرديّ أو ح كائي، وخطاب وصفي وحجاجي اقناعي وتعليمي تلقيني وترفيهي ومن حيث المشاركة فيصنف الى ثنائي او جماعي او مونولوج او مباشر بين الطرفين و غير مباشر مثل مكالمة هاتفية ومكاتبه والخطاب 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

إن مصطلح الخطاب² فمتعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطب معين وموجهة الى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى الآن بـ "لسانيات الخطاب". "Linguistique de discours"

1 دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، ترجمة مُجّد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 288

2 ينظر المرجع السابق ص 287

والخطاب عند ليتش وزميله شورت " تواصل لساني ينظر اليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب أي أنه فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية. أما النص فهو أيضا تواصل لساني مكتوب. وتبعاً لهذا فإن الخطاب يتصل بالجانب التركيبي والنص بالجانب الخطي كما يتجلى لنا على الورق¹"

لخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى «اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسله لها بداية ونهاية ويتكون منوحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل أي رسالة أو مقول) بهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول حسب الامريكي هاريس

لخطاب» في كل اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا.

والخطاب حسب (بنفنيست) (E.Benveniste) هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال².

¹ بلاغة الخطاب وعلم النص - للدكتور صلاح فضل، عالم المعرفة، آب 1992 - ص 229.

² -ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ط3المركز الثقافي العربي، بيرة-الدار البيضاء1997.

ودومينيد مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر

المحاضرة التاسعة:

أصناف الخطاب (بين الخطاب والنص)

بين النص والخطاب:

اتخذ بعض النصيين اتجاهًا ساد في الآونة الأخيرة للتفريق بين النص والخطاب فقد حاولوا التفريق بينهما من جانبين (جانب الكم وجانب الصيغة) ولتناول كلا منهما بشئ من الإيضاح

أ) الكم/الجانب الكمي يميز بعض النصيين عادة بين النص والخطاب بالطول والقصر ، فيذهبون إلى أن "الخطاب يتميز عادة بالطول وذلك أنه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية أما النص فيقصر حتى يكون كلمة مفردة مثل سكوت!!)ويطول حتى يصبح مدونة كاملة مثل (رسالة الغفران)" فهم يقيمون هذا الفرق على أساس أن النص وحدة أصغر من الخطاب بمعنى أن "الخطاب يميل عادة إلى الامتداد والحوارية لقدرته على التعبير عن وجهات النظر المختلفة ولكن إذا أردنا إبطال هذا الفرق فإن هدمه أمر سهل إذ إننا نجد أن علماء النصية ينقسمون على أنفسهم في مسألة الكم أي منهما أوسع وأيُّ منهما يشمل الآخر ، فالبعض يذهب إلى أن الخطاب أوسع من النص¹ ويجعلون النص وحدة من وحدات الخطاب، فالخطاب عندهم هو " كل تعبير لغوي أيًّا كان حجمه أنتج في مقام معين قصد القيام بغرض تواصلى معين.

أما الجانب الأهم الذي اعتمد عليه النصيون في التفريق بين النص والخطاب يذهب إلى أن النص يشير إلى المكتوب والخطاب يشير إلى المنطوق² فالنص في الأصل هو المكتوب والخطاب هو المنطوق.

¹ ينظر احمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة الى النص الرباط،

ط2013/1

² احمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة الى النص ص77

يرى سعيد يقطين¹ أن العلاقة قائمة بين النص والخطاب، وأنها متعددة الأوجه انطلاقاً من الرأي الذي يرى أنهما واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة، تسمى النص كما تسمى الخطاب، وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو أقرب إلى المنطق، وهناك من يرى عكس ذلك.

1 - يختلف الخطاب (DISCOURS) عن النص (TEXTE) حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعدد المعاني يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد، وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعاً له لحظة إنتاجه، ولا يتجاوز سامعه إلى غيره، يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب.

إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلية، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة، كما يتميز بالديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه، ووجهات النظر فيه، ووفق المناهج النقدية التي يقرأ به² ويشترك الخطاب والنص على اعتبار أن الخطاب هو تلك "الصياغة لفكرة مقصودة، في تتابع لغوي وفق ما تقتضيه القواعد اللغوية، للغة معينة، ومن الضروري هنا ضبط الصحة، والسلامة في التأليف اللغوي، لأن سوء التأليف قد يؤدي إلى الاضطراب في العملية الإبلاغية، ليتم بعد ذلك إرسال (الخطاب) في الهواء إلى المتلقي، إذا كانت الرسالة منطوقة، (أو) تدون في المدونة الكتابية"

3- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلية يتأسس - أولاً وقبل كل شيء - على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

1 منذر عياشي . الأسلوبية وتحليل الخطاب . مركز الإنماء الحضاري . بيروت ص 132

2 المرجع السابق ص 143

2- الخطاب لا يتجاوز سامعه الى غيره أي أنه مرتبط بلحظة انتاجه بينما النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان..

4- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال "روبير اسكاربيت R. Escarpit" اللغة الشفوية تنتج خطابات *des discours* بينما الكتابة تنتج نصوصا *des textes* وكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها، الخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما¹، أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان والمكان.

وفصل بين حدي الخطاب والنص المعادلة الآتية التي قدمها جون ميشال ادم:

الخطاب = نص + سياق

النص = خطاب - سياق

اما بول ريكور فيرى² ان النص هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، فالكلام مقترن بالخطاب والكتابة مقترنة بالنص.

وغريماس جعل النص مرادفا للخطاب او الملفوظ.

أصناف الخطاب:

ولكن في تعريف الخطاب وأنواعه، تتعدد أنواع الخطابات ومسمياتها، وفيما يأتي استعراض لبعض أنواع الخطابات، والتي سيبدو من تعريفها أن هناك تقاطعات معها، ما دام الأساس في الخطاب اللغة¹:

1 ينظر أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر عالم الكتب، القاهرة 2008

2 ينظر المرجع السابق ص 229

الخطاب القرآني :

يعتبر القرآن الكريم من أحد أهم وأقدم الخطابات، وهو الكلام الذي وجهه الله سبحانه وتعالى لعباده، والذي يتميز بكلماته وجمله البلاغية المتفردة، والذي فيه العديد من الأحكام والقوانين التشريعية والدينية، والتي يجب على جميع المسلمين الالتزام بها، وكلامه ثابت موحد، لا يترجم إلى لغات أخرى، وإنما تفسر دلالاته، وهو غير قابل للتعديل أو التغيير، كما وأن هناك قواعد وأصول لقراءته .

الخطاب الديني:

في تعريف الخطاب وأنواعه، يبرز الخطاب الديني كنوع من الخطابات التي تتقاطع مع الخطابات السياسية في استخدامها الأدوات والاستراتيجيات الإقناعية ذاتها، إلا أن الفرق بينهما في المضمون، فالخطاب الديني ويكون الخطاب الوعظي، أو الخطاب الدعوي جزءاً منه- يتناول موضوعات مثل الترهيب والترغيب والإرشاد والتوجيه والدعوة إلى الإسلام، وقضايا الإيمان والعقيدة والتوحيد، مستعيناً بالخطيب في كل ذلك بأحداث واقعية وأدلة من الشريعة الإسلامية، الزواج والطلاق، وبر الوالدين، والظلم، وطاعة ولي الأمر، والرشوة، والنميمة، والكذب، والحسد، وغيرها .

الخطاب النفعي أو الإيصالي:

1 ينظر الموقع الإلكتروني: اخر تحديث فيفري 2016 <https://mawdoo3.com>

الذي يكون على شكل رسالة بعبارات مباشرة دون مراعاة القواعد أو القوانين، فتكون على شكل كلمات تخرج حسب سجية مرسلها بشكل عفوي غير متكلف، طالما تكون نتيجته النهائية هي إيصال الفكرة أو المعلومة المقصودة .

الخطاب الشعري :

الذي يبنى على أصول وأسس أدبية وعلمية، بناءً على قواعد لغوية مدروسة، ومن خلال كلمات ذات إيقاع جميل على الأذن، ولكنها تحمل نفس الغرض والهدف ألا وهو إيصال فكرة الشاعر أو الأديب إلى الجمهور.

الخطاب الإشهاري:

هو الخطاب الذي تتبعه الشركات أو المؤسسات التجارية للترويج لسلعها وبضائعها، حيث يتبع فيه أسلوب التأثير بطريقة غير مباشرة من قبل البائع على المشتري، وذلك باستخدام عبارات إقناعية وتشجيعية وإيجابية لوصف السلعة أو المنتج مع ذكر الميزات والفوائد التي تعود بها على المستهلك، وقد تكون المخاطبة من خلال الإعلانات المطبوعة في المجلات أو في الشوارع، والتي تتميز بتصميمها وألوانها الجذابة، أو قد تكون من خلال الإعلانات المسجلة والتي يتم عرضها على شاشات التلفاز أو إذاعات الراديو والتي ترفق معها عادة الموسيقى.

الخطاب الصحفي:

الذي من خلاله يتم إيصال ونقل الأخبار سواء كانت الفنية أو الرياضية أو السياسية والإقتصادية إلى الناس، والتي من المهم أن تكون مصادرها موثوقة ليتم تقديم الأخبار بمصداقية وشفافية بطريقة حيادية وتقريبية .

الخطاب السياسي:

الذي يصدر من رجال السياسة، ويتميز بأسلوبه الموضوعي والذي يهدف بشكل أساسي إلى تقديم العديد من الاقتراحات والحلول لتحسين الأوضاع، كما وتدعو المتلقي إلى الاقتناع بهذه الأفكار والاقتراحات من خلال عبارات إقناعية تتخللها البراهين والحجج.

كما يصنف الخطاب أحيانا الى خطاب علمي وخطاب ادبي

يعد الخطاب العلمي أحد الأنواع الرئيسية للخطاب عموما، وهذا النوع يخلو من الإيجاز وتراكم الدلالة، كما يغلب عليه أسلوب الإخبار، ويخلو من التكرار والتزادف مصطلحاته دقيقة.

والخطاب الادبي يعد هو الآخر أحد الأنواع الرئيسية للخطاب عموما، نجد اللغة فيه متكلمة عن ذاتها، عبر الإيجازات والدلالات واللغة الشعرية الجميلة والانزياحات ويصنف المتوكل الخطاب استنادا الى معايير هي: المجال القصد الالية والقناة.

حسب المجال : فيه العلمي السياسي الادبي الاجتماعي كل حسب موضوعه ومجاله

القصد: اخباري اقناعي تفسيري تحريضي حسب غايات ومقاصد الباث.

من حيث الالية: السردى الوصفى الحجاجيس.

من حيث القناة: لغوي، صوري (رسم، شريط)ن غير لغوي اشاري

وتبقى هذه المعايير نسبية حتى ان المتوكل قال: هذا التمييز ليس بالتمييز الصارم إذ أن نفس المجال يستخدم أكثر من الية وقد يتعداه لأكثر من مجال واحد.

المحاضرة العاشرة:

مقاربات تحليل الخطاب (1)

1- المقاربة حسب فروع الاسلوية:

يفضي البحث في السؤال : ماذا قال النص؟ إلى مباحث علم الدلالة والتفسير وعن السؤال لماذا قال النص ما قاله؟ إلى مباحث التداولية والبراغماتية والوظيفية والمقصديات وعن السؤال: كيف قال النص ما قاله؟ إلى مباحث الأسلوية والبلاغة.

يقر مؤرخو الأسلوية بفضل السويسري شارل بالي تلميذ دوسوسير في التأسيس لعلم الأسلوب، وجعله فرعا من فروع علم اللغة، فرأى أن مهمة العالم اللغوي هي: "البحث في تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما عن وظيفة المحلل الأسلوبي عنده فهي القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي"¹، فقد ارتبطت الأسلوية في نشأتها بلسانيات دوسوسير التي مهدت للطرح العلمي للظاهرة اللغوية وفق نظرة كلية وشمولية تتحكم في بنية العلامات اللغوية ونظامها، بتلك الثنائيات التي أرسى المنهج البنيوي (اللغة والكلام، الدال والمدلول، المحورين الاستبدالي والنظمي، التزامني والتعاقبي).

وإذا كان الأستاذ -دوسوسير- قد استغرق في دراسة النظام اللغوي الثابت، فإن التلميذ -بالي- قد استمر ببحثه من حيث توقف أستاذه، فاشتغل كثيرا على الجزء المتغير في العملية التواصلية وهو الكلام، لاحظ أن نظام اللغة يبقى ثابتا ما لم تخرج للاستعمال، أما حين تقترن اللغة بالأفراد وتخرج للاستعمال فإن التغيرات والتمايزات تبدأ بالظهور في

1 حسين خمري، نظرية النص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، 154

الاستعمال اللغوي، فاقترح بالي علما آخر غير اللسانيات لدراسة هذه التمايزات. فكانت الأسلوبية علما يتتبع تلك الاختلافات ويقف على خصوصية الاستعمال اللغوي لكل فرد. وموضوع الأسلوبية عنده هو تلك الكثافة الوجدانية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات، فكل حدث لغوي هو صادر عن حدث عاطفي وحينما ربط بين الإحساس والأسلوب وجد الأنا حاضرة في الاستعمال اللغوي الفردي.

2-مقاربات التحليل حسب الفروع الأسلوبية فروع الأسلوبية:

يرى شارل بالي الأسلوبية ضمن بحوثه التي أجراها على اللغة الفرنسية "أنها البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، كما تدرس الأسلوبية هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري، فلقد وردت إسهاماته وتأسيسه لمشروع علم الأسلوب في كتابيه (في الأسلوبية الفرنسية 1905، والوجيز في الأسلوبية 1905)، مركزا على القيمة العاطفية التي تحملها اللغة وليس على حقيقتها الموضوعية، فغاية علم الأسلوب عنده هي البحث في المضمون العاطفي الذي تحمله التعبيرات اللغوية البسيطة¹، وقد تبعه في اتجاهه التعبيري العاطفي كل من الباحثين ماروزو وكراسو، ممن تبنا فكرة البحث في القيم التأثيرية لعناصر اللغة والفاعلية المتبادلة بين هذه العناصر. ومعهما بارث الذي يرى "أن الأسلوبية تلتقي باللغة من جهة وبالكتابة من جهة أخرى، فاللغة معطى اجتماعي لا يخص الكاتب لكنه يتيح له وسائل التعبير، أما الكتابة فيبرز فيها اختيار الكاتب وقدرته على الانزياح داخل نظام اللغة، لذلك فالأسلوب يخترق اللغة ليرتبط بذاتية المبدع".

فالاتجاه التعبيري (شارل بالي) يهتم بوقائع التعبير ومضامينه الوجدانية، ويتجاهل تحليل النصوص الإبداعية، وقد ركز على الفروقات التي تبديها اللغة اليومية العادية (لغة جميع الناس كما يسميها) بعفويتها وأخطائها، فهي قادرة بحمولتها العاطفية على ان تعكس

طبيعة المستعمل وتوجهاته وانتماءاته، كما يعول هذا الفرع من الأسلوبية على المفردات والتراكيب في وضعها الاستعمالي المنطوق، لان التهدجات الصوتية والتلوينات النطقية الموجودة في الكلام هي مرتبطة بمزاج وسلوكات الفرد وعواطفه، كما أعطى -الاتجاه التعبيري- أولوية الدراسة للغة الجماعة وليس للتطبيقات والإبداعات الفردية للغة، "لأن الهدف منه لم يكن تعليميا أو اكتشاف القيم الجمالية للنص الادبي إنما كان لدراسة علاقة التفكير بالتعبير وطريقة تحقيق المرغوب بالمقول"¹. ويعترف شارل بالي بالقول أن الفروقات الأسلوبية والعاطفية والاجتماعية انما تنكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية أكثر مما تنكشف في العمل الأدبي الفني "إننا اذا درسنا أسلوب بلزاك مثلا، فإننا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزاك، وسيكون هذا الامر خطأ، فثم هو لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية، وبين الاستعمال الذي يقوم به الشاعر أو كاتب من الكتاب"².

أما **الاتجاه التكويني** : فاهتمت بالأعمال الأسلوبية الفردية، ورائدها هو النمساوي ليوسبتيز، الذي يرى أن اللغة هي قائمة هائلة من الاختيارات وأن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ تكون أسلوبه الخاص. وبهذا الطرح يكون ربما امتداد لفكرة بوفون (الأسلوب هو الرجل)، إذ يكون الأسلوب انعكاسا مطابقا لشخصية صاحبه، وتكون التعبيرات اللغوية صور للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير. وتعد الأسلوبية الفردية من ابرز اتجاهات البحث الأسلوبي يسميها بيير جيرو بالنقد الأسلوبي، ويرى أن التحليل الأسلوبي "يهتم بلغة كاتب ما، أو بمدرسة معينة، أو بعصر أدبي ما، أو بكتاب واحد لمبدع واحد، وحتى بظاهرة واحدة في أسلوبه... الخ، ويشرحها بمقال

¹ ينظر: رايح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، ص32

² - رجاء عيد، البحث الأسلوبي عند العرب، منشأة معارف، مصر، ص

القرية والمدينة وتعدد الطرق الرابطة بينهما، إلا أن سالك الطريق هو حتما يختار طريقه الى المدينة لسبب نفسي يدفعه لاختيار وجهة دون غيرها"¹

أما آليات القراءة في المنهج الأسلوبي التكويني فقد لخصها سبيتزر: "القراءة ثم القراءة والصبر والثقة والتشبع بجو العمل حتى بروز كلمة أو سطر، ومن ثمة تنعقد الصلة بين القارئ والعمل، وتظهر ملاحظات جديدة وخواطر متواردة من دراسات سابقة تعين في الوصول إلى الأصل الاشتقاقي التكويني للعمل"، فهناك حتما علاقة بين الاختيار اللغوي والعالم النفسي للشخص، لأن التعبير الفردي هو وليد مناخ فكري ونفسي واجتماعي معين، ولا يمكن تكراره طبق الأصل.

فالنص يمثل العالم الصغير الذي يعكس عالما كبيرا هو نفسية المبدع، ويخترق هذا العالم الصغير عبر الحدس والموهبة والتجربة، لذلك فتطبيقات هذا المنهج التكويني لا تخلو من مجازفة لأنها تعوّل على الحدس والمناورة بين المحلل الأسلوبي والنص، والعلاقة بينهما إنما تتشكل بعد قراءة النص مرات عديدة، فتظهر في النص خصيصة كلامية أو خاصية لغوية ملفتة للنظر، ومتواترة بشكل معين، ومن خلالها يتم النفاذ إلى نفسية المبدع وتفسير الانحراف الفردي الذي حدث داخل الإبداع، لذلك يوصف سبيتزر بأنه ممارس أكثر منه منظر للأسلوبية .

ويركز إجراءاته على المفردات والتراكيب اللافتة للانتباه ودرجة تواترها في الخطاب، ثم يجري البحث عن تفسير نفسي وتكويني لكل أثر أو مسحة أسلوبية رغم علمه أن الربط بين ما هو لساني وبين ما هو ونفسي هو عملية نسبية يعتمد كثيرا على الحدس والموهبة مما دفع سبيتزر ليغير نهجه الأسلوبي في مرحلة ثانية من تطبيقاته الأسلوبية.

¹ المرجع السابق ص 65

أما الاتجاه البنيوي فيتم التعويل فيها على البنية اللغوية بالمفهوم الذي قدمه دوسوسير حين أشار إلى طبيعة النظام اللغوي المرتكزة على البنية والكلية والشمولية، وطرح الأسلوب حسب أصول البنيوية بالنظر إلى :

بنية القانون الذي يربط الوحدات اللغوية ، وبنية الرسالة (إذ تنتظم الإشارات اللغوية ضمن الخطاب)، لقد وجد ريفاتير أن الوقائع الأسلوبية لا يمكن ضبطها إلا داخل الوقائع اللغوية فهو يعرف الأسلوب انه: كل إبراز وتأکید سواء أكان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا يضاف الى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية، فاللغة عنده تعبر والأسلوب يبرز

ويركز في بحوثه على الفعل الأسلوبي، ويقصد به ذلك التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق، وأن المؤلف عندما يستعمل اللغة لإحداث تأثير خاص ولفت انتباه المتلقي، تتحول معه هذه العناصر اللغوية الى عناصر أسلوبية، وليس ثمة أسلوب أدبي إلا داخل النص، لأن هناك فرقا بين الوقائع اللغوية التي تخضع لنظام البنية، والوقائع الأسلوبية التي تتميز بالفرادة داخل التوظيف في النص، كما يركز ريفاتير على العلاقة والتأثير الذي ينشأ بين الرسالة والمتلقي من خلال ردة فعله، لأن المبدع يشحن نصه ويراقب كيف ستكون الاستجابة، فيمارس رقابة على النص باختياراته ويمارس رقابة على المتلقي، فيتوقع ردة فعله ويحاول توجيهها، أما المحلل الأسلوبي عنده: فيبحث في المنبهات الأسلوبية ، ويقع تخمينه على ردة فعل المتلقي فيبحث في أسبابها (منبهات أسلوبية)، فلا يمكن فهم أسلوبية ريفاتير إلا في ظل التفاعل بين النص والمتلقي، لأن المبدع يختار استراتيجيته (منبهات أسلوبية)، فيشفر نصه ويستشرف كيف سيفك القارئ شفرته، فيجمع بين نظرية الإخبار(البنية) وبين مبادئ المدرسة السلوكية (ردة فعل المتلقي).

وقد ارتكز ريفارتير على مجموعة العناصر الإجرائية لتحديد مجال عمل أسلوبيته أهمها¹:
عنصر المفاجأة، التجاور(الانزياح)، القارىء النموذجي، وعنصر التشبع.

3- الأسلوبية في الدرس اللساني العربي:

انتقلت الأسلوبية الغربية بفعل الثقافة مع الآخر الى الخطاب النقدي العربي في سنوات السبعينات (20ق)، على يد مجموعة من الباحثين أبرزهم: عبد السلام المسدي (الأسلوب والأسلوبية)، صلاح فضل (الأسلوب وإجراءاته) محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا)، عبد الهادي الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، رابح بوحوش (الأسلوبيات وتحليل الخطاب) ، وبنفس العنوان تقريبا لنور الدين السد، عبد القادر عبد الجليل (الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية)، حميد الحمداني(أسلوبية الرواية).

وما نلاحظه في هذه المؤلفات العربية هو محاولة تجاوز الإشكالات التي يطرحها المشروع الأسلوبي أو المشروع اللساني المعاصر بشكل عام وهي : إشكال التأسيس للأسلوبية في المنجز النقدي العربي، وإشكال المصطلح وإشكال التطبيق على الإبداع العربي (الشعر وسرد)،

ولعل هذه الإشكالات ستزيد غموضا وعسرا إذا ما اعتبرنا الأسلوبية العربية لها ما يمهد لها في فصول البلاغة قديما، وتصبح مهمة رواد الأسلوبية العربية الحديثة هي التأسيس لمشروع الأسلوبية وتكييف مصطلحاته، ثم تجاوز الجدال الحضاري الذي يقع فيه الفكر الإنساني عادة بين التراثي والحداثي. لأنه في خضم هذا الجدال تظهر ثنائية البلاغة والأسلوبية ومحاولة وضع كلا من العلمين في إطاره المعرفي والتاريخي مطلبا علميا وحضاريا، فالواقع النقدي العربي لم يستطع تجاهل التواصل الموجود بين البلاغة والأسلوبية، بل من اللغويين من يعتبرهما توأما حضاريا ويجد في علم الأسلوب بلاغة جديدة، ومنهم من يجدهما علمين مستقلين، ويستند أصحاب الرأي الأول على نقاط لتقاطع بين البلاغة والأسلوبية، فهما

1 - رجاء عيد، البحث الأسلوبي عند العرب، منشأة معارف، مصر، ص176

يشتركان في دراسة نظم الكلام، وقضية المقام والمقال، ويستند أصحاب الرأي الثاني على نقاط الاختلاف والتباعد بين العلمين، ولعل أبرزها اعتبار البلاغة معيارية تعليمية والأسلوبية وصفية تشخيصية، وأن البلاغة تتعامل مع النص الأدبي، أما الأسلوبية فتتعامل مع الإبداع والكلام العادي، إلى غيرها من الفروقات الأخرى، لكن الراهن النقدي المعاصر، لا يستطيع إنكار التواصل القائم بين المجالين حتى أمكننا القول أن الأسلوبية رؤية نقدية جديدة ومقاربة أكثر جرأة داخل النص الإبداعي، نقول هذا رغم ما يجده القارئ العربي من إشكال حقيقي أثناء تصنيف الأسلوبية العربية، وكيف تم التأييد لمشروعها في حلقة الدرس اللساني العربي المعاصر؟ وهل استطاعت الاستقلال عن البلاغة العربية ومن وسائلها الإجرائية وأدواتها التحليلية؟

فلا هي استطاعت التأسيس لمشروعها في حلقة الدرس اللساني العربي بعيدا عن التنظير من الأسلوبية الغربية، ولاهي استطاعت الاستقلال عن البلاغة العربية أثناء تحليل النص العربي.

4- مفاهيم متعلقة بمصطلح الأسلوب:

في تحديد مفهوم هذا المصطلح لا يقف الباحث على مفهوم واحد، ذلك أن معناه تتجاوزه حقول معرفية كثيرة وبيئات متعددة (العلم، الموسيقى، الأدب، الفنون....). فهو في تراثنا العربي¹ (السطر من النخيل وكل طريق ممتد، والنظم من الكلام والطريقة فيه وهو النموذج أو القالب الذي تفرع فيه التراكيب، أما في الدرس الأسلوبي العربي الحديث فتتوزع مفاهيم الأسلوب حسب أطراف العملية الإبداعية، ويكون له تعريف حسب الزاوية التي ننظر بها إلى الظاهرة الأسلوبية.

1 ابن منظور لسان العرب

فمن زاوية المبدع أو المتكلم: فالأسلوب هو الرجل، وهذا التعريف نال قسطا وافرا من الشهرة والانتشار، والأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب، وتفردا عن سواها في اختيار المفردات وصياغة العبارات ونظمها، وبذلك يكون الأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه بواسطة الكتابة، وحتى فكرة القلب والنموذج التي عبر عنها ابن خلدون هي أساسا تربط الأسلوب بالمبدع، لأن المبدعين أفكارهم تفرغ حسب قوايلهم ونماذج تفكيرهم وقناعاتهم وشخصياتهم.

أما من زاوية المتلقي: فالأسلوب يعرف حسب ريفاتير أنه: "قوة ضاغطة تسلط على حساسية المتلقي بواسطة ابراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها"، وحتى فكرة المقام والمقال فهي تعرض أن يتشكل الأسلوب، وتوجه استراتيجية الخطاب حسب الفئة المستهدفة، أي أن المتلقي حاضر في ذهن المبدع زمن الكتابة، يسائله ويتوقع استجابته لخطابه، فيبني استراتيجيته حسب ذلك التوقع (أفق الانتظار)، كما أن درجة الإبداع هي في الواقع تتم ضمن التفاعل والاستجابة التي يبديها المتلقي للخطاب.

ويبقى الأسلوب من زاوية النص/الخطاب: فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني وهو انحراف عن النمط المؤلف، وهذا الانحراف إنما يتم في الخطاب وضمن اللغة وبصورة بسيطة إذا ما أردنا ربط الأسلوب باللغة أو بالخطاب فانك تجد لكل فن أو لكل جنس أدبي أسلوبه الخاص، فكتابة القصة أسلوبها يختلف عن الرواية، ويختلف عن القصيدة وعن المقال، وهكذا تتحكم نماذج الخطاب وأجناسه في عملية الأسلوب والاختيارات وهيكلية النص. وبذلك تتم مراقبة الأسلوب وتحليل الخطاب باستخلاص المنبهات الأسلوبية واكتشاف عنصر التميز والفرادة ضمن التفاعل الموجود بين هذه العناصر الثلاثة التي تتحكم في الظاهرة الأسلوبية (المخاطب، المخاطب، النص)، فيفسر الأسلوب أنه انزياح في الاختيارات، لأن التفرد وصنع الذات إنما يعتمد على الانزياح، وهذا الأخير يكون في

اختيارات المبدع، وفي تراكيب اللغة وحسب استجابة المتلقي، ويعتمد التحليل الأسلوبي كذلك على علم النفس (لربطه بالمنشئ) و على علم اللغة (بنية النظام اللغوي)، وعلى نظرية التلقي (استجابة المتلقي).

المحاضرة الحادية عشر:

(مقاربات تحليل الخطاب 2)

المقاربة الأسلوبية باعتماد محددات الأسلوب:

كما يذهب تحليل الخطاب في المقاربة الأسلوبية الى البحث في محددات الأسلوب التي هي الاختيار والتركيب والانزياح محددات الأسلوب في الأسلوبية:

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم، الواحد عن الآخر، من خلال المقولات الثلاث: الاختيار - التركيبي - الانزياح.

1. الاختيار:

يعمد الكاتب إلى اللغة بوصفها خزّاناً جماعياً رحباً، منه ينتقي مفرداتٍ، يتخيرها كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، وهنا يبدأ بحث النقاد الأسلوبيين من حيث العمل على كشف العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذاك مادام مبدأ "الاختيار" أو "الانتقاء" يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلاً من جملة أخرى، وتفضيل تركيب عن تركيب سواه، ورصد العلل المضمرة وراء هذا الاختيار أو ذلك.

إن عملية الاختيار يحكمها جانبان: شعور فردي وجداني تمليه الدفقة الشعورية للإبداع، وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه القواعد والأعراف، والطقوس المتداولة عند الكتاب والمتلقين¹، حتى يكون هناك إدراك واضح لما تحمله النصوص الإبداعية، بفهم لغتها

¹ . البحث الأسلوبي معاصرة وتراث/ رجاء عيد/ دار المعارف، مصر، ط01/ 1993، ص25

وما ترمي إليه، وجعلها أكثر قابلية عندهم¹، ومن نجد أن الوضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان، والتي تدل على الفكرة كاملة، والاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيدة، أو المخيلة، واستعمال الكلمات المتقابلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة، والبعد عن الغريب الوحشي، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه²، بسهولة وبصورة واضحة لا تشوبها شائبة.

يبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر، من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية، التي انتقاها ورصها مفرداتياً بعضها إلى بعض لتصير في النهاية لغة إبداعية فنية جمالية تستهوي القارئ، وترقع النص إلى مصاف الآثار الأدبية الخالدة.

2. التركيب:

إن سلامة التركيب في جميع نواحيه، معجمياً، ونحويماً، وصوتياً، و صرفياً، ودلالياً، تستدعي انطلاقه من عملية سابقة عليه، وهي الاختيار، فكلما كان الاختيار دقيقاً يخدم الكاتب والنص القارئ، حينها يأتي التركيب كذلك؛ إذ ((ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود)) ، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بجرارة.

وتقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر³، وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته حتى يفهم عند

¹ . الأسلوبية وتحليل الخطاب/ نور الدين السدّ، ص 169

² . ينظر الأسلوبية وتحليل الخطاب/ نور الدين السدّ، ص 133

³ . ينظر المرجع السابق ص 122

المتلقين، فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر¹، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه، كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء، بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد لأنه عايش فترتين زمنيتين مختلفتين.

أن ظاهرة التركيب التي لها علاقة تامة بالأسلوب تتحدد ضمن الأداء، من عدّة منطلقاتٍ ذاتيةٍ خاصةٍ بالكاتب ومزاجه النفسي، وثقافته المتميزة، والموضوع المتناول، وهي التي تفرض عليه لا محالة توظيف مفردات وتراكيب خاصة به، انطلاقاً مما سلف ذكره، وهذا لن يكون ذا فائدة تواصلية لغوية فنية جمالية، ما لم يبق في إطار العصر وخصائصه الثقافية والفكرية واللغوية.

3 الانزياح:

لقد ذهب جل النقاد الأسلوبيين، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي "جون كوهن" إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتاب عن النمط المؤلف، والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية؛ إذ (الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المؤلف... إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود)²، ومحمود تنزع النفس إليه مادام يحمل جمالاً فنياً.

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المؤلف، سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً؛ ومن ثم يحقق النص انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضعٍ عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلدات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية؛ وهذا كله

¹ - بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: محمد الوالي و محمد العمري، ص 15

² - ينظر المرجع السابق

وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية ومواقف محددة تملّحها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النصوص، حيث (أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، يستلزم ذلك حرية الكلام)¹ واستقلالية الخوض فيه وبه بارتياح، في رحاب لغة فنية أدبية تجعل الجمالية والتأثير غايتهما.

إن جمالية الانزياح عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني، وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهم كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً.

المقاربة الأسلوبية باعتماد مستويات الخطاب:

المستوى التركيبي / البلاغي:

البنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص، إذ يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلال يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، وفيه يتم رصد مختلف التراكيب اللغوية استناداً إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الإسمي، فالجملة الإسمية تعكس لنا الجانب التقريري الإخباري، وبنية التركيب الفعلي، أين تكشف الجملة الفعلية عن كل ما له علاقة بالجانب الحدتي في النص. والتقديم والتأخير والتعرف على توظيف الأسماء والأزمنة، والفضاء الزمني الذي يؤثر على مستويات النص الدلالي. وتعد الظواهر البلاغية خاصة أسلوبية وسمية من السمات الصنعة الشعرية فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى

¹ - ينظر عبد الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية نوفمبر 1983.

ما به يتحقق التأثير والإبداع، فإن علم الأسلوب موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية¹.

المستوى الدلالي/المعجمي :

الدلالة هي العلاقة بين الدال والمدلول داخل البنية اللغوية، ومن مقتضياتها كمال الاتصال عقليا بين الطرفين بحيث يقتضي أحدهما الآخر. ونعني بالمستوى الدلالي البحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من العنوان باعتباره عتبة النص والمعجم الشعري والحقول الدلالية والتناصر غيرها من المظاهر الدلالية.

المستوى الصوتي/الإيقاعي:

:ينقسم المستوى الصوتي إلى عنصرين، هما الموسيقى أو الإيقاع الداخلي والموسيقى أو الإيقاع الخارجي

الإيقاع الداخلي :

ينبع الإيقاع الداخلي من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحى بترتيب المعاني والأفكار، فالموسيقى الداخلية هي إيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمله في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام الحروف وبعد عن التنافر. والإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعورية، ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد تكرار الأصوات وتكرار الكلمات وما تحده من إيقاع يعبر عن تجربة المبدع وأحاسيسه. كما تسهم الظواهر البديعية في تشكيل

¹ - ينظر . بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: مُجد الوالي و مُجد العمري، ص76

الموسيقى الداخلية، منها الطباق والجناس والتصريح وغيرها من المحسات البديعية اللفظية، وهي تضيف جرسا موسيقيا على النص.

الإيقاع الخارجي:

إن الموسيقى عنصر أساسي في الشعر، ومن أهم الصور الموسيقية التي يعتمد عليها الشاعر ويستقي منها إحساساته ومشاعره الموسيقى الخارجية الناتجة عن البحور العروضية والنغمة التي تصدر عن حرف الروي، ويتكون الإيقاع الخارجي من عنصرين مهمين هما الوزن والقافية. والوزن هو مجموع التفعيلات أو الوحدة الموسيقية في القصيدة، أم القافية فهي ركن أساسي في موسيقى الشعر، تتشكل من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق على الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعدها معي ن من مقاطع ذات نظام خاص وكذلك المستوى الصرفي الذي يراعي الصيغ واشتقاقاتها وكثافتها ومن ثم قراءة أعداد تواترها وتكرارها.

المستوى الصرفي:

وفيه يتم ترصد تواتر كميات الصيغ الصرفية وتشكيلاتها الخاضعة للميزان الصرفي من صيغ المبالغة واسماء الفاعلين او المفعولين واسماء التفضيل والاسماء المشتقة وغيرها من الصيغ الاشتقاقية مما يشكل حضور وتواته بشكل مميز ولافت داخل الخطاب مما يشكل ميزة أسلوبية او حضورا لافتا يمكن ان يغدو توظيفا انحرافيا، يضيف فرادة وتوجيها معينا للدلالة، لذلك أمكن قراءة الصيغ اللغوية وإحصاء توظيفها وتواترها عبر النص، والاستفادة من معطيات الإحصاء والجرد بما يخدم التوجه الاسلوبي للابداع الأدبي.

المحاضرة الثانية عشر:

(مقاربات تحليل الخطاب 3)

5- حدود المقاربة الأسلوبية وآلياتها:

تهتم الأسلوبية بدراسة الظاهرة الأسلوبية مستفيدة من علوم البلاغة واللسانيات والتاريخ والاجتماع والنفس والإحصاء وغيرها، فتسعى لكشف السمات الأسلوبية والتميزية الغالبة على الأساليب عبر مستويات العلامة اللغوية (الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي)، ولا تركز على جميع الوقائع اللغوية الواردة في النص إنما فقط على تلك التي تجعل من توجه أسلوبه معين أسلوبا مختلفا، وانزياحا مغايرا عن الاستعمالات المألوفة، كما انها تتجاوز آليات البلاغة من ألوان البيان والبدع ومختلف أبواب علم المعاني، إلى آليات موسعة من قبيل نحو الجملة وما فوق الجملة ولسانيات الخطاب لأنها تتعامل مع النص كوحدة متصلة وليس وحدات لغوية منفصلة، وإن بدت الممارسات الإجرائية للمنهج الأسلوبي في كثير من البحوث العربية تركز على مستويات اللفظ وتستخرج المتغيرات الأسلوبية الموجودة مثلا عبر المستوى الصوتي (كالصوامت والصوائت والمقاطع والوحدات فوق مقطعية) وقضايا الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية والروي) وكذا نسبة تواتر وتكرار وحدة صوتية أو فونيمًا بعينه، وكيف يمكن استثمار ذلك التواتر أو التكتيف في قراءة الدلالة والوصول إلى نفسية المبدع وذاتيته، وعبر المستوى النظمي التركيبي الذي يتجاوز إجراءات النحو المألوفة في نظام الجملة العربية خاصة، مثل المركبات العطفية والنعتية والجريّة والمضافات وغيرها، إلى آليات أوسع كالتقديم والتأخير والوصل والفصل والإيجاز والحذف والالتفات والتشاكل والتقابل والتباين والاتساق والتناص وغيرها مما يمكن اعتباره من صميم السبك والنظم في الكلام وهندسة النصوص، لان التحليل الأسلوبي يفضي إلى تفكيك ذلك الإسقاط الذي قام به

المبدع في مرحلة تأليف القصيدة او الكلام عموماً¹، حين يسعى إلى بناء جملة وتخيّر انزياحاته الخاصة به عبر إسقاط محور الاختيار(الاستبدالي) على محور التركيب(النظمي)، فيأتي الناقد الأسلوبي ليفتح في اختيارات المنشيء للغة(أنواعها وتفصيلها ودوافعها) فيسهل تفسيره للصور البيانية والرموز المعتمدة داخل نظام القصيدة، ويسعى لقراءة الاختيارات لأنها حتماً سوف تقودنا إلى النموذج الفكري والقالب الصوري لصاحب الأسلوب، طالما أن الأسلوب هو شخصية الرجل ونمط تفكيره كما يقول بوفون وهو القالب والنموذج الذي تفرغ فيه التراكيب كما يقول ابن خلدون، وكل قالب ونموذج معدّ حسب ثقافة ونمط تفكير معين حسب شخصية صاحبه، وفي كثير من الأحيان يعتمد نزار على الأسلوب الحسي والسياب على الأسلوب الحيوي وعبد الصبور على الأسلوب الدرامي والبياتي على الأسلوب الرؤيوي وأدونيس الأسلوب التجريدي²

وينبغي التنويه هنا أن وظيفة المحلل الأسلوبي تتعدى كونها مجرد تفكيك لبنيات الاختيار والتركيب وإحصاء المتغيرات الأسلوبية في المستويات الأربعة، إنما هو يبحث في هذه البنيات واستراتيجياتها وأدوات المبدع في خطابه، من أجل الوصول إلى نقطة الفردة والتميز التي تفاضل بين أسلوب مبدع وآخر وتفاضل بين استعمال واستعمال في اللغة نفسها، فتغدو الخاصية الأسلوبية تحويلاً للوقائع اللغوية التي يشترك فيها المتكلمون إلى وقائع أسلوبية يتفاوت بها المبدعون والمستعملون³، لأن اللغة تعبر أما الأسلوب فيبرز، لذلك يحتاج المحلل الأسلوبي على معيار آخر لضبط المؤشرات الأسلوبية وهو معيار الانزياح، ليرصد ما تم من انزياحات على مستوى محوري التركيب والاختيار بدءاً من اللغة في وضعها المعياري ووصولاً

¹ - عبد الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية نوفمبر 1983 ص 189

² - سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، و"الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم

والأجزاء والوظيفة" عالم الفكر العدد 03 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1989 ص 179

³ - ينظر حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الوافي/ مجلة علامات/ج42/مج11/ديسمبر

إليها في وضعها الشعري والفني، لان الانتقال من اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية يتم بواسطة الانزياح.

وإن بدا وأن إجراءات وآليات المنهج الأسلوبي مختلفة عند المحللين إلا أنها تجتمع عند معظمهم على استخراج وتتبع المتغيرات الأسلوبية عبر مستويات العلامة اللغوية (الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي)، كما أنها تعرج على دراسة وقراءة المحددات الأسلوبية (الاختيار، التركيب، الانزياح)، هذا إذا اعتبرنا أن مجال التحليل الأسلوبي يزدهر أكثر مع الخطابات الشعرية ويخبو إذا تعلق الأمر بتطبيق هذه الآليات على الخطاب السردي الروائي، فحتماً أسلوبية الرواية وبناءها السردية يختلف تماماً عن أسلوبية الشعر ولغته البلاغية الجميلة، فالأعمال الروائية القصصية تستقي مادتها الأسلوبية من عناصرها الخاصة من قبيل الشخصية والحدث والزمان والمكان والسرد، بينما اللغة وانزياحاتها في الخطاب الشعري هي محور العمل الفني¹، ما يفرض على المنهج الأسلوبي أثناء التحليل تجاوز الكلمة والجمل إلى بنى أوسع وأكبر تتوافر بدورها في الخطاب السردية كالبنى السردية والبنية الحوارية وتبادل الضمائر وحركات الحال والتحول للأحداث وغيرها من الميزات الأسلوبية التي تحيل على الحس الحكائي المضمّر داخل الخطاب السردية. دون إغفال جانب الفردة والتميز التي تطبع شخصية المبدع (الروائي).

إن دراسة المستويات والمحددات في الواقع هي معالم كبرى تعول عليها المقاربة الأسلوبية، وأحياناً تعتمد على عناصر غير لغوية مثل الجانب النفسي للمؤلف وكذلك السياق والموقف لتبرير التخرجات الدلالية وقراءة الإحصاءات وربطها بتواتر بعض المركبات اللغوية.

ولا تشترط المقاربة الأسلوبية حضور هذه الآليات مجتمعة في نص واحد، فليس يوجد مسار جاهز وثابت للمقاربة الأسلوبية وليس ثمة خطوات بعينها ينتقل عبرها الناقد الأسلوبي، فنحن أمام انفتاح لأفق التحليل حسب طبيعة الخطاب وتميز المؤلف ودرجة استجابة

¹ ينظر يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات علمية، الاردن ط1/1999 ص 223

المتلقي. كما لا تبدو من مهمة التحليل الأسلوبي رصد التوظيف العادي للوقائع اللغوية، إنما رصد التعامل الجديد والتميز لها مع محاولة اكتشاف العالم الخاص للمبدع عبر انزياحاته واختياراته وتركيباته التي قام بها داخل نصه.

فمجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تميز أسلوبه عن غيره، ولقد كان كراسو يحدد ظاهرة الأسلوب أنها اختيار يراعى فيه الباث والمتلقي والخطاب فيقول: "إن قانون الاختيار ليس وقفاً على الظاهرة الفنية، وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباث والمتلقي في جهاز التواصل عامة"¹. فهو اختيار واع تحت سلطة المؤلف وفق ما توفره اللغة من سعة وطاقت ومتاحات لفظية.

أما التركيب فهو كذلك عنصر أساسي في التظافر اللغوي، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وهو قريب من معنى النظم والنحو، يقول ريفاتير: "الخطاب الأدبي تركيب جمالي للوحدات اللغوية من خلال استثمار معاني النحو" فلا يكون الاختيار مفيد إلا إذا أحكم توزيع المختارات وتركيبها، وهو ما يعبر عنه في اللسانيات بإسقاط المحور الاستبدالي على المحور النظمي.

ويبقى الانزياح الذي هو أساس الانتقال من اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية، ولا يمكننا ضبط خاصية الفرادة وتحقيق معنى المقولة (الأسلوب هو الرجل)، من دون مراقبة الانزياحات (الاستبدالية والنظمية) التي تتم على مستوى الكلام أو الإبداع، فالأسلوبية عند البعض هي علم الانزياحات، ويعرّف أنه "خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر"، فالمبدع يخترق اللغة ويخالف نظامها المؤلف ليحقق ذاته وتميزه، فكل عدول عن المؤلف هو أسلوب جديد حسب بيير جيرو، أما المسدي فيراه احتيال الإنسان على اللغة

¹. ينظر البلاغة والأسلوبية/ محمد عبد المطلب، مصر: الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984

ليسّد عجزه وعجزها¹، ويرتبط مفهومه عند كل من ريفاتير وجاكوبسون بعنصري المفاجأة وخيبة الانتظار، فالمفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر تبيها على المتلقي. وتتحرك حدود المنهج الأسلوبي ضمن هذه الآليات التي تعول على دراسة مستويات اللغة وعناصر الاختيار والتركيب والانزياح²، وهي اليات قد أشار إليها التحليل البلاغي بمسميات عديدة منها النظم والنحو وقضايا علم المعاني.. الخ، غير أن المقاربة الأسلوبية تجاوزت الطرح الجمالي الذي كادت البلاغة أن تحصره في الجانب اللغوي، ووسعت دائرته ليشمل المؤلف واستجابة المتلقي، فجمعت بين معطيات حقول معرفية متعددة منها البنيوية وعلم النفس والاجتماع والبلاغة والإحصاء والنظرية السلوكية وغيرها.

6- النتيجة:

لقد حاولت أوراقنا أن تقدم نظرة موجزة للدرس الأسلوبي الغربي في تفاصيله وأعلامه مراحل، ثم كيفية تلقيه ضمن المنجز النقدي العربي لتكوين أساس لمشروع الأسلوبية العربية، من دون إغفال الحديث عن منطقة التقاطع بين موروثنا البلاغي والوافد الأسلوبي الجديد، خاصة عندما يتعلق الأمر بمساءلة الخطاب العربي القديم، ومن دون افتعال صراع عقيم بين الأسلوبية والبلاغة عبر جدل الأصالة والمعاصرة، نتجاوز ذلك لان الناقد العربي ملزم بتوصيف النظريات الحديثة والإمام بخلفياتها المعرفية، والوقوف على ما يستطيع فعله وما لا يستطيع بهذه العلوم الانسانية التي تجاوزت حدود الجغرافيا، لأن إماما ضيقا بها قد يعوق معه تحليله للأعمال الأدبية وقراءة تراثه، فوجب الحرص على فهمها من باب معرفة محاورها

1 - الأسلوبية منهجاً نقدياً/ محمد عزام، دمشق: وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989م. ص 214

² ينظر بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، سوريا، ط2/1994. ص 204

وحدودها الاستمولوجية¹ ومناطق تصادمها مع خصوصية الخطاب الإبداعي العربي، وليس بغرض تقمصها أو تبنيها والمحاكاة بها.

ومع منهجنا -الأسلوبية- الذي اخترناه للدراسة فإن التنظير له يجعلنا أمام فتح في حقل العلوم اللغوية واللسانية، أما تطبيقه على النص الإبداعي العربي فيحيلنا إلى منجزنا النقدي البلاغي، ففي كثير من الأحيان يروم الناقد العربي تطبيق المقاربة الأسلوبية على نص ما، فيجد نفسه بين أحضان البلاغة العربية القديمة يستقي وسائلها وآلياتها الاجرائية، وهو لا يدري لماذا كتب عليه الانطلاقة الأسلوبية وفي نفس الوقت أن يبقى في حضان موروثه البلاغي، هل تم ذلك بفعل محدودية المنهج الأسلوبي أم بفعل سلسة وخصوصية النص العربي القديم.

مازال عقلنا العربي لم يتخلص من حيرته بعد في مواجهة التطورات الفكرية العالمية، حتى أطلت عليه هذه الأخيرة بتيار جديد أطلق عليه ما بعد الحداثة، فهل سقط مشروع الحداثة وأخفق في تحقيق وعوده مع النص، وهل كان العقل العربي على حق حينما ظل لا يستطيع تفسير الخلل الموجود في المناهج النقدية الحديثة خاصة حينما ينتقل من التنظير الى التطبيق؟ إن نظرة سريعة لمسار الأسلوبية العربية عبر محطاتها الأولى سوف تشرح لنا ذلك، فهي قد انطلقت مع الرواد (الشايب والطرابلسي وصالح فضل وغيرهم...) ممن حاولوا التأسيس والتنظير وتلين المصطلح ومن ثم التطبيق، لكن الحقيقة التي تبرز هي أن الفكر العربي قد سهل عليه تقبل وتلقي التيار الأسلوبي لأنه محكوم بمنظومة عالمية ينتمي إليها²، لكن النص العربي القديم في تشكيلاته الأسلوبية بقي ضمن دوائر البلاغة الثلاث، وبقي معه التحليل الأسلوبي موصوفاً بالتقديم والتأخير والحجاز والحقيقة والتقابل والالتفات والإيجاز والإطناب وغير ذلك، من وسائل الإجراء المستلهمة من فصول البلاغة قديماً.

¹ ينظر فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2/2008 ص 187

² -ينظر عدنان بن ذريل، النص والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط2/2002 ص 177

ففعلا هناك مرونة يديها العقل العربي ومنظوره في الانتماء للحدث، كما أن هناك تصلبا يديه النص العربي في التملص من المقاربات النقدية الحديثة، وتظل خصوصيته وسلطته لا تستجيب في أحسن الأحوال إلا للجام البلاغة العربية.

قائمة المراجع المعتمدة :

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، دار النهضة مصر

بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد العربي المعاصر، دار الفجر قسنطينة، ط2006/1.

بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، سوريا، ط2/1994.

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح - الكويت الطبعة الرابعة 1993م

عدنان بن ذريل، النص والأسلوب، مجدلأوي للنشر والتوزيع، مصر، ط2/2002

عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر/2001

فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2/2008،

مجيد عامر، مقال عن شارل بالي وأسلوبيته، مجلة آداب، البصرة، العدد2011/52.

مُجَّد الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع ابريل، ليبيا.

مُجَّد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المكتبة الرئيسية، مصر، ط2/1992.

منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة النشر والتوزيع، الجزائر 2010.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار سعاد الصباح - الكويت الطبعة الرابعة
1993م

يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات علمية، الاردن ط1/1999

المحاضرة الثالثة عشر: (مقاربات تحليل الخطاب 4)

أسلوبية الرواية: عند باختين

إذا كان حقل الأسلوبية النظرية قد افتكه النقد الأسلوبي وحقل التطبيق قد اتضحت صورته بدراسة الخطاب الشعري بالتعويل على مستويات العلامة اللغوية وعلى محددات الأسلوب في الاختيار والتوزيع والانزياح، فإن تحليل الأسلوب قد يختلف معه الأمر إذا تغير مجال التطبيق من خطاب الشعر إلى الخطاب الروائي معاً لعلم تشكيل الأسلوب في القصيدة يختلف معه في الخطاب الروائي الموسوم بحكائيته وسرديته وحركيته المبنية على الحال والتحويلات عبر جسد المكان والزمان للرواية، لذلك جدير بالخطاب الأسلوبي التطبيقي الحديث عن آليات إجرائية أخرى تتناسب مع هيكلية الرواية والنمط القصصي بعيد عن الطبيعة الشعرية التي تعتمد على الخطابات الشعرية.

يقول باختين في مطلع كتابه (الكلمة في الرواية): لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واحد بقضايا أسلوبية الرواية، ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية، الكلمة النثرية الفنية؛ إذ ظلت الرواية رديحاً طويلاً من الزمن موضع دراسة أيديولوجية مجردة¹، وتقوم اجتماعي دعائي فقط، في حين أن المسائل التي تشخص أسلوبيتها مهمة إهمالاً تاماً، أو تدرس عرضاً، وبدون مبدئية

ثم يدل على ذلك بقول الناقد (جيرموفسكي) في العشرينات يقارن بين الشعر وبين الرواية، فيقول²: في حين أن القصيدة الغنائية عمل فني، كلي، خاضع في اختيار كلماته، وفي ربطها، سواء من حيث معناها، أو من حيث أحداثها خضوعاً تاماً لغرض جمالي، نرى رواية لتولستوي، الحرة في تأليفها الكلمي، لا تستخدم الكلمة بوصفها عنصر تأثير، بل بوصفها وسطاً محايداً، أو نظام علامات يخضع كما في الكلام العادي لمهمة توصيلية؛ فإن مثل هذا العمل الفني الأدبي لا يمكن أن يسمى عملاً من أعمال الفن الكلي، بالمعنى

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،

ط1، القاهرة، 1927 ص 186

² المرجع السابق ص 177

المتعارف عليه في القصيدة الفنية¹.

وفي العقد الثاني من القرن العشرين أخذت الحال بالتبدل؛ إذ أخذت (الكلمة الروائية) الثرية تحتل مكانها في الأسلوبية فمن جهة ظهرت مجموعة من التحليلات الأسلوبية المشخصة للنثر الروائي، كما قامت من جهة أخرى محاولات مبدئية لإدراك (أصالة النثر الفني) بالنسبة إلى الشعر، مع رسم ملامح هذه الأصالة؛ ومع ذلك ظلت أيضاً ضمن المقولات التقليدية للأسلوبية²، وغاب الكل الأسلوبي للرواية، والكلمة الروائية.

ثم ينوه بحال الحوار والحوارية وقتها، فيقول: وحتى الحوار القائم داخل اللغة³، مثل الحوار الدرامي، البلاغي، المعرفي، الحياتي اليومي، ظل حتى عهد قريب دون دراسة تقريباً، سواء من الناحية الألسنية، أو الناحية الأسلوبية

الوحدات الأسلوبية في الرواية:

يتحدث (باختين) عن التنوع الكلامي في الرواية، فيقول: إن الرواية ككل، هي ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة، في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة (وحدات أسلوبية) غير متجانسة، توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة ويضيف⁴:

- إن الأنماط التأليفية التي يتفكك إليها العمل الروائي عادة هي:

- 1- السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلف بشتى أشكاله، وصوره..
- 2- أسلبة أشكال السرد الحياتي (الشفوي) المختلفة..
- 3- أسلبة أشكال السرد الحياتي نصف الأدبي (المكتوب) المختلفة، مثل الرسائل، والمذكرات..
- 4- الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الخارجة عن نطاق الفن، مثل المحاكمات الأخلاقية، والفلسفية، والعلمية، والوثائق الرسمية من ضبوط، وتقارير، ومحاضر..

¹ - حميد حمداني، أسلوبية الرواية، النجاح الجديد، ط1، الدار البيضاء، 1929

² - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 211

³ - المرجع السابق ص 176

⁴ - المرجع السابق ص 176

5- كلام الأبطال الذي يفرد أسلوبياً..

فهذه (الوحدات الأسلوبية) غير المتجانسة تأتلف فيما بينها حين تدخل الرواية في نظام فني محكم، وتخضع لوحدة أسلوبية عليا، هي: - وحدة الكل - وتقوم أصالة النوع الروائي على تآلف هذه الوحدات المستقلة نسبياً¹، والتي تكون أحياناً من أنماط لغوية مختلفة؛ إذ أن أي عنصر من عناصر الرواية محكومٌ ببدء (الوحدة الأسلوبية) التي يدخلها، سواء كانت هذه الوحدة كلام البطل المفرد أسلوبياً، أو السرد الحياتي الشفوي للشارد، أو الرسائل

الخصائص المميزة للرواية:

إن الرواية تباين أصوات فردية، وتنوع كلامي، وأحياناً لغوي، اجتماعي منظم فنياً؛ فيهما توزع الرواية مواضيعها، كما توزع عالم المعاني²، والأشياء الذي تصوّره، وتعبّر عنه. وإن الصلات بين هذه الوحدات، (وكلمها حوارية)، أي الأقوال، واللغات، ثم حركة الموضوع، وتفتته في تيارات التنوع الكلامي، الاجتماعي، تكسب الرواية (الشحنة الحوارية)، والتي هي الخصيصة الأساسية للأسلوبية الروائية

لا يتوجه التحليل الأسلوبي إلى (كلمة) الرواية، بل إلى وحدة أسلوبية ثابتة من وحداتها، غالباً ما يعالجها بمعايير جمالية³، شعرية تؤكد على فردية الشاعر، ووحدة لغته؛ بينما (التفكك الداخلي) للغة، وتنوعها الكلامي، الاجتماعي، والتباين الفردي للأصوات في الرواية، هي (شرط) النشر الروائي الحقيقي

المونولوج والحوارية

إن الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي عند باختين⁴ لا تعرف إلا ذاتها، أي سياقها، كما أنها لا تعرف إلا موضوعها، وتعبيريتها المباشرة، ولغتها الواحدة والوحيدة؛ أما الكلمة الأخرى الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلا بوصفها كلمةً محايدة من كلمات اللغة لا تخص أحداً؛ إلا أن (الكلمة الحية) لا تعرض موضوعها بشكل واحد؛ فهناك بين الكلمة

1 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 198

2 - حميد حمداني، أسلوبية الرواية، ص 89

3 - ليلي بلعلي، المبدأ اللساني وتحليل الخطاب الروائي دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين، ص 55

4 - المرجع السابق ص 56

والموضوع، والكلمة والمتكلم وسط صعب النفاذ إليه من الكلمات الأخرى، هو كلمات الغير في الموضوع نفسه؛ وبالتالي لا تستطيع الكلمة (التفرد أسلوبياً) إلا في عمليات (التفاعل الحي) مع الوسط الخاص، المتميز؛ ومثل هذه الكلمة التي تصبح (حوارية) لا يمكن أن تفتح، وتتعمق، وتتعقد، وتبلغ اكتمالها الفني إلا بالتنوع الروائي.

وهنا يقارن بين الكلمة الشعرية، والكلمة الروائية فيقول¹: كان العمل الأدبي من وجهة نظر (الأسلوبية التقليدية) مونولوجاً مغلقاً، مكتفياً بذاته، ينشئه المؤلف، فيعود إليه، كما أن ما كان يظهر من أسلوب المحاجة، والمحاكاة الساخرة، والسخرية كان يوصف عادة بأنه (ظواهر بلاغية)، وليست شعرية؛ بل إن (الأسلوبية التقليدية) كانت تحبس (الظاهرة الأسلوبية) داخل السياق المونولوجي الواحد الذي للقول المكتفي بذاته، والمغلق في الكلمة الشعرية بالمعنى المألوف، أي في الصورة المجاز، يجري الفصل بين الكلمة وبين الموضوع فننسى تاريخ إدراكها المتناقض للموضوع؛ ولكن الناثر الفني تكشف معالجته لموضوعه عن (التنوع الاجتماعي) المتباين للأسماء، والتعريفات، والمقولات، بالإضافة إلى التناقضات الداخلية في الموضوع، أي التنوع الكلامي، الاجتماعي حول هذا الموضوع.. إدراك، محكوم بفكرة اللغة الواحدة، والوحيدة، والقول المغلق مونولوجياً²؛ في حين أن الناثر الفني يحتفي في عمله بالتنوع الكلامي، اللغوي للغة الأدبية، واللغة الخارجة عن الأدب أنماط التحليل الأسلوبي:

وفي الفصل الأخير من كتابه الكلمة في الرواية يذكر باختين خمسة نمطا من (التحليل الأسلوبي)، صارت تظهر في المجال النقدي الحديث؛ وهي مع ذلك كما هو يقول ناقصة، أو خاطئة، وتغفل خصائص النوع الروائي، كما تغفل الظروف الخاصة التي لحياة الكلمة في الرواية، وهذه الأنماط هي³:

أ- تحليل كلمة المؤلف مباشرة من وجهة نظر تصويرية، أو تعبيرية شعرية، وجلاء الاستعارات، والتشبيهات، والتجديد الكلامي عنده..

ب- استبدال التحليل الأسلوبي للرواية ككل فني، بوصف ألسني للغة المؤلف؛ والمثال على أن كتاب سينيان عن رابليه..

¹ - ليلي بلعلي، المبدأ اللساني وتحليل الخطاب الروائي دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين، ص 17

² - المرجع السابق ص 77

³ - المرجع السابق ص 76

- ج- اختيار العناصر المميزة للاتجاه الفني الأدبي عند المؤلف مثل العناصر المميزة للاتجاه الرومنسي، أو الطبيعي، أو الانطباعي؛ والمثال عليه كتابات بوايكيه عن الانطباعية..
- د- البحث عما يعبر عن (فردية المؤلف)، أي تحليل لغة الرواية على أنها الأسلوب الفردي للغة المؤلف؛ والمثال عليه دراسات سبتزر عن شارل بيغي، ومارسيل بروست..
- ه- دراسة الرواية من وجهة نظر فعاليتها البلاغية، أي تدرس كنوع بلاغي له وسائله، وطرقه الخاصة في التعبير، كما عند فينوغرادوف في تحليلاته..

وفي هذه الأنماط يقول (باختين): إن أنماط التحليل الأسلوبي الخمسة هذه كلها، تغفل بقدر أو بآخر خصائص النوع الروائي، والظروف الخاصة لحياة الكلمة في الرواية؛ فهي لا تأخذ لغة الروائي، وأسلوبه على أنهما لغة الرواية، وأسلوبها، بل تأخذها إما بوصفهما تعبيراً عن (فردية) فنية معينة، أو بوصفهما أسلوب اتجاه معين..، ثم يقول: - إلا أن ذلك يجلب عنا النوع الروائي نفسه بمتطلباته الخاصة من اللغة، والإمكانات الخاصة التي تكشفها أمام اللغة، كما تحجب الخطوط الأسلوبية الكبيرة المحكومة بتطور الرواية؛ ناهيك بأن (الكلمة) في ظروف الرواية تحيا حياة خاصة جداً، يستحيل فهمها من وجهة نظر المقولات الأسلوبية التي نشأت على أساس الأنواع الشعرية بالمعنى الضيق

ثم يؤكد أن الأسلوبية المناسبة لـ(خصوصية الرواية) هي الأسلوبية السوسولوجية فيقول¹: إن تواجد الكلمة وسط أقوال الآخرين، ولغاتهم، يكتسب في الأسلوب الروائي معنى فنياً؛ فالتنوع الكلامي، وتعدد الأصوات يدخلان الرواية في (نظام فني) متماسك، وفي ذلك (خصوصية) النوع الروائي.. الأسلوبية المناسبة لخصوصية النوع الروائي لا يمكن أن يكون إلا: الأسلوبية السوسولوجية لان الأشكال الشعرية تعكس العمليات الاجتماعية الأطول مدى²؛ في حين أن (الكلمة الروائية) تهتز في الجو الاجتماعي المرهف.

ثم يقول: التنوع الكلامي الذي يدخل الرواية يخضع فيها لمعالجة فنية؛ فكل الأصوات الاجتماعية، والتاريخية التي تسكن اللغة، أصواتها، وأشكالها، وتعطي هذه اللغة معاني محددة، مشخصة، تنتظم في الرواية، في نظام أسلوبي متماسك، يعبر عن (موقع) المؤلف الأيديولوجي³، الاجتماعي المتمايز في النوع الكلامي للعصر.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 79

² - المرجع السابق ص 77

³ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مركز الثقافى العربي، بيروت، لبنان ط2، 2002، ص71

المحاضرة الرابعة عشر:

الاسلوبية وتحليل الخطاب (عند عبد السلام المسدي و عبد الهادي الطرابلسي)

اسهامات المسدي في مجال التنظير الأسلوبي:

يعتبر من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة، وقد استطاع المسدي بكتابه " الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب" المنشور في سنة (1977) ان يصبح رائداً وسباقاً في هذا المجال، فنقل هذا العلم إلى اللغة العربية، وتعامل مع أهم مصطلحاته باللغة العربية، ثم حاول ربطه بالتراث العربي

في مجال المصطلح:

حدد بعض المصطلحات الاسلوبية وأشاعها بين الدارسين العرب المحدثين، أهم تلك المصطلحات مصطلح (الأسلوبية) ومصطلح (الانزياح) وهما أهم المصطلحات التي تعتمد عليها الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً¹.

يقول نور الدين السد: " أمّا مصطلح الأسلوبية في العربية، فقد كان عبد السلام المسدي سباقاً إلى نقله وترويجه بين الباحثين" وكان استعماله له أول مرة في بحث له بعنوان: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية.

كما أوضح المسدي أهمية تحديد المصطلح عند علماء الأسلوب.

يقول عن مصطلح أسلوب: "ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراءى حاملاً لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربية، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، ومن ثم نسبي، واللاحقة تختص -فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي، ومن ثم الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة:

¹ - عبد السلام المسدي الاسلوبية والاسلوب ص 22

علم الأسلوب du style Science لذلك تُعرّفُ الأسلوبية بدهاءة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"1.

مصطلح (الانزياح): كان للمسدي فضلٌ كبيرٌ في ذبوعه ونشره بين الدارسين هو مصطلح (الانزياح)، وقد تنبّه بعض الدارسين إلى ذلك، يقول أحمد ويس: " والحق أنّ كلمة (ècart) هي مصطلح أسلوبي قد ظهر في تقديم المسدي لكتاب ريفاتير "محاولات في الأسلوبية الهيكلية" وكان قد ترجمها آنثذ بالتجاوز2، ولكن المسدي بعد ذلك يستبدل بالتجاوز الانزياح الذي استعمله في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" كما سبق القول، ثم في أطروحته للدكتوراه: "التفكير اللساني في الحضارة العربية" .

أول من لفت الأنظار كذلك إلى إمكانية إحياء لفظ (العدول) " وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة (ècart) على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو أن نحبي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية"3.

ثم اشار الى فكرة المعيار والخروج عنه في شرحه لمصطلح الانزياح وذهب المسدي إلى أنه يتعدّر "تصوّره [الانزياح] في ذاته، إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة، ونحن لا نتصوّر انزياحاً إلا عن شيء ما" ثم أشار إلى أنّ هذا المعيار الذي يقع عنه الخروج والانزياح "هو في ذاته متصوّر نسبيّ تذبذب الفكر الألسني في تحديده وبلورة مصطلحه4،

وذكر أنّ الانزياح نوعان: انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية، ومثّل له بتقديم المفعول به على الفعل والفاعل في العربية، وانزياح يخصّ جدول الاختيار؛ أي العلاقات

1 - المرجع السابق ص 22

2 - ينظر رابح بوحوش الاسلوبيات وتحليل الخطاب ص 176

3 - عبد السلام المسدي الاسلوبية والاسلوب ص 23

4 - المرجع السابق ص 33

الاستبدالية، ومثل له بالمجاز العقلي في العربية أيضاً، ورأى أنّ الخطاب يتّسم بالسّمة
الأسلوبية بالتأليف بين جدولي اختياري توزيعي¹.

البحث في العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

في الحديث عن الصلة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، رأى أنّه من الممكن إعادة وصف
كثير من التحليلات البلاغية العربية في ضوء مفهوم الانزياح، ومثّل لذلك بمثال من باب
تضمين الحروف، أي استعمال بعضها مكان بعض واستشهد بقول ابن جني: "اعلم أنّ
الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف، والآخر بآخر؛ فإنّ العرب قد
تتسع؛ فتوقع أحد الحرفين موقع الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في
معناه، وذلك كقول الله عز اسمه: (أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ) الآية
189 السورة البقرة وهو توسع يراه المسدي في الانزياح،
وله محاولة جادة للربط بين الأسلوبية الحديثة والتراث العربي، والبحث عن أصول للأسلوبية
في التراث العربي، وهي بحثه: "المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين
للجاحظ" 2 الذي توصل من خلاله إلى وجود مسائل أسلوبية حديثة في ثنايا هذا
الكتاب من أهمها إدراك الجاحظ مفهوم الأسلوب دون لفظه الاصطلاحي³.

دور المسدي في مجال التطبيق الأسلوبي:

لقد أبدى اهتماما كبيرا بالتنظير لحقل الاسلوبية ومع ذلك فقد ابدى رغبته في المحاولات
التطبيقية من قبيل دراسته في "التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى" إذ

¹ - ابراهيم عبد الله الاتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث ص 184

² - عبد السلام المسدي مقال المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ مجلة

حوليات الجامعة التونسية العدد 13 الاصدار 1976 ص 138

³ - المرجع السابق ص 139

حاول في هذا العمل إرساء قواعد التطبيق الأسلوبي¹، ومن ثمّ تطبيقها على قصيدة "ولد الهدى" للشاعر أحمد شوقي.

وفي مجال التطبيق الاسلوبي يرى المسدي أنّ للأسلوبية سبيلين متوازيين: أحدهما سبيل الاستقراء الذي تألفت منه مكونات الأسلوبية التطبيقية، والآخر سبيل الاستنباط الذي استقامت معه مكونات الأسلوبية النظرية، وأنّ هناك ترابطاً جديلاً بين هذين النوعين، ثمّ بيّن أنّ الأسلوبية النظرية توحدت وجهات النظر في حقلها نسبياً، وأما الأسلوبية التطبيقية، فإنّ مجال العمل فيها لم تتوحد

وتفرعت أوجه التحليل الاسلوبي الى منح ابرزها²:

اسلوبية التحليل الأصغر(اسلوبية الوقائع)

أسلوبية التحليل الأكبر (أسلوبية الأثر أو أسلوبية الظواهر)

"أسلوبية النص أو أسلوبية النماذج (وهو تحليل يقع بين التحليلين السابقين) تأثيره فيمن اشتغل في الحقل الأسلوبي :

قدم المسدي اعمالا قيمة في مجال الاسلوبية العربية ان تنظيرا او تطبيقا ، لعلّ من أبرزها: "التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى" وكذا " الاسلوبية والاسلوب". لذلك كان تأثير جليا فيمن طرق باب الاسلوبية³ من بعده من النقاد العرب المحدثين: 1- لا نكاد نجد كتاباً من كتب الأسلوبية عند العرب في العصر الحديث، ولا بحثاً من بحوثهم في هذا الحقل المعرفي، إلاّ ويتخذ من كتب المسدي وبحوثه في مجال الأسلوبية مرجعاً أساساً، وبخاصة كتابه: "الأسلوبية والأسلوب" الذي يُعدّ المصدر الأول لكل بحث أسلوبي عربي معاصر، ونذكر من بين كتب الأسلوبية المهمة التي اعتمدت على كتب المسدي:

¹ المرجع السابق ص142

² المرجع السابق ص142

³ - أحمد الهادي رشراش ، جهود المسدي في حقل الأسلوبية من الموقع www.arabiclanguageic.org

- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: فتح الله سليمان، الدار الفنية، مصر، 1990.
- الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها: موسى ربابعة، دار الكندي، عمان- الأردن، 2003.
- الأسلوبية والبيان العربي: مُجّد خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992.
- الأسلوبية والصوفية: أماني سليمان داود، دار مجد لاوي، عمان- الأردن، 2002.
- الأسلوبية: جورج مولينيه، مقدمة المترجم: بسّام بركة، المؤسسة الجامعية، بيروت- لبنان، 1999.
- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.
- البلاغة والأسلوبية: مُجّد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994.
- البنى الأسلوبية في " أنشودة المطر " للسياب: حسن ناظم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2002.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية(د.ت).
- العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية(د.ت).
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، مؤسسة المختار، القاهرة، 1992.
- علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: مُجّد كريم الكواز، الزاوية- ليبيا، 1426.
- اللغة والأسلوب: عدنان بن ذريل، مجد لاوي، عمان- الأردن، 2006.
- مدخل إلى الأسلوبية: أحمد الهادي رشراش، دار النخلة، تاجوراء: طرابلس- ليبيا، 2007.
- وأما البحوث التي اعتمدت على كتب المسدي، فنذكر من بينها:
- الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف: محمود عياد، مجلة فصول، مج(1)، ع(1) 1980.
- الأسلوبية الذاتية أو النشوئية: عبد الله صولة، مجلة فصول، مج (5)، ع (1)، 1985.
- الانزياح وتعدد المصطلح: أحمد مُجّد ويس، مجلة فصول، مج(25)، ع(3)، 1997.

2- كان للدكتور عبد السلام المسدي فضل كبير في شدّ انتباه الباحثين والدارسين العرب إلى أهم ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الحديثة، ألا وهي ظاهرة الانزياح ، وربطها بظاهرة (العدول) في التراث العربي، إذ انطلق كثير من الباحثين في تناولهم لهذه الظاهرة من تناول المسدي لها، فظهرت عدة كتب وأبحاث تتناول هذه الظاهرة تنظيراً وتطبيقاً، نذكر منها على سبيل المثال:

- العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر: مصطفى السعدني.

- الانزياح وتعدد المصطلح: أحمد مُجَّد ويس، مجلة فصول، مج (25) ، ع (3) 1997.
- ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى: موسى رابعة، مجلة أبحاث اليرموك، عماد-
الأردن، مج (8)، ع(1)، 1990.

- مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني " وجوه دخانية في مرايا الليل " مجلة
دراسات، عمان- الأردن، مج(19- أ)، ع(1)، 199

أسلوبية النص (الادبية) وأسلوبية النقد (التطبيق الاسلوبي):

-الاسلوبية واشكالية الانتماء بين اللسانيات والأدب:

إن الحدود الفاصلة بين أسلوبية اللغة ودراسة الأدب كما رأينا، وخلافا لما يريده البعض، ليست حدودا كتيمة ولا ثابتة وبهذا الصدد، فإن المقياس المميز بين هذين التوجهين ليس تماما ذلك التعارض بين الجماعي والفردى: فلقد أمكن لدراسة الأدب أن ترصد "أساليب حقبة معينة" وأن تتسم بالأحرى بانتقالها من الاختيارات الممكنة إلى الاختيارات الفعلية، ومن وصف نسق ما إلى وصف وقائع تلفظية. وبتعبير آخر، فإن موضوع الأسلوبية الأدبية لم يعد هو البنيات ذات التحققات الافتراضية، وإنما هو النص الأدبي بالذات

إن أسلوبية اللغة لم يعد بإمكانها اليوم أن توجد بصفتها علما مستقلا. بسبب مواجهتها لإشكالية الأسلوب، إما أن تجاوز ميدانها الأصلي فتتحول إلى مبحث أدبي، وإما أن تذوب في مباحث لسانية أخرى. فإن دور الباحث الأسلوبي كان لمدة طويلة هو دور الرائد الذي يضم إليه مناطق جديدة، ولكنه لا يستغلها بجد إلا بعد قدوم التقني المجهز، أي اللساني. إن ما أنجزه (بالي) في مضممار المقارنة والتمييز بين المترادفات ينتمي اليوم دون منازعة إلى علم الدلالة، ذلك لأن المصادر على أن الفرق بين مترادفين ليس أسلوبيا تعني حرمان "المعنى" من أي موقع له بين "الأسلوبي" و"المرجعي"

ويبقى السؤال عن مدى أهمية الحفاظ داخل كل مبحث، على التفريق بين ما هو أسلوبي وما ليس كذلك. هذا مع العلم بأن الحدود المقترحة بينهما غير ثابتة أحيانا فقد تم

اقترح بعض الحلول: فهذا جريما يفتوح في تسمية كل بحث ينطلق من المتن ليفضي إلى بناء نموذج نظري بـ"الوصف الدلالي". أما ذلك الإجراء التكميلي، الذي ينطلق من النموذج الثابت ليجمع مختلف المتحولات الحرة بصفاتها "نوعا من النماذج الفرعية التي تحلل اشتغال البنات العليا وإنتاجيتها"، فيدعو "وصفا أسلوبيا".¹

ويخص تودوروف الأسلوبية بمجال محدد، حيث يقول: "إذا سلمنا باحتواء كل ملفوظ لغوي على عدد من العلاقات والقوانين والإكراهات، التي لا يمكن تفسيرها باولية اللغة، وإنما باولية الخطاب وحدها، فمن الممكن حينئذ الحديث عن تحليل للخطاب يعوض البلاغة القديمة بما هي علم عام للخطابات. ومن شأن هذا العلم أن تكون له فروع "عمودية"، كالشعرية التي تهتم بصنف خطابي واحد هو الأب، وفروع "أفقية"، مثل الأسلوبية التي لا يتألف موضوعها من كل القضايا المتعلقة بكافة الخطابات".²

فالأسلوبية إضافة إلى ضرورة استفادتها من تحليل الخطاب ومن لسانيات النص، ستتقارب مع دراسة التلفظ، التي لا تعتبر الإنتاج اللغوي معطى مغلقا ومنجزا، بل بمثابة سلوك رمزي. لكن هذا النوع من الدراسة، الذي تمتد جذوره العميقة إلى البلاغة، لم ينتج بعد آثاره كاملة وواضحة في مستوى دراسة الأساليب.

ومهما تكن الدرجة التراتبية لهذه العلاقة بين النقد والأسلوبية، فإن ترابطهما ليس واضحا كل الوضوح، فإذا كان على هذه أن تقدم لذاك كشفا للنص بواسطة الوصف الدقيق، بل وكان بإمكانها أيضا أن تبرهن على توافق عناصر النص وتطابقها، فإن كافة "النقاد الأسلوبيين" ظلوا متكتمين على سيرورة الانتقال من الملاحظة الشكلية إلى أحكام

¹ - ينظر رجاء عيد، البحث الأسلوبي عند العرب، منشأة معارف، مصر، ص 125.

² - محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 153.

القيمة. وهي ما يغري بالقول في هذه الحالة بأن الوصف اللساني لا يمثل سوى "نغما
إضافيا" في عمل الناقد¹.

ومن المفيد ملاحظة أن ذوبان الأسلوبية الأدبية في النقد يوازي تماما ذوبان أسلوبية
اللغة في مختلف المباحث اللسانية. إلا أن كلا من هذين التوجيهين لم يستطع أو لم يشأ
صياغة جهاز مفهومي خاص كفيل بصيانة استقلاله. ففي حالة التوجه الأول، أدى التنقل
بين النقد والأسلوبية إلى السيادة لهذه الأخيرة، فهل يبعث هذا التردد على الاستغراب ما
دام أن الأسلوبية لم تكن جسرا بين اللسانيات والأدب (رغم قولة (سبينزر) الماثورة) بمقدار
ما كانت صرحا متكامل المعارف تتجاوز فيه غالبا نتف من علوم النفس والتاريخ
والاجتماع والجمال. أما تعدد التسميات (أسلوبية النوايا، أسلوبية الآثار، أسلوبية
الموضوعات، أسلوبية الأشكال) فلا يعكس فوارق منطقية بقدر ما يعكس ارتيابا خطيرا
يتصل بأهداف البحث ذاتها.

إن صفحات تاريخ الأسلوبية تعج بتعاريف الأسلوب مثلما تعج صفحات النقد الأدبي
بتعاريف الشعر والجمال فالأمر يتعلق بمفهوم ميال اليوم إلى الاختفاء من سوق التداول
بسبب عدم وضوحه وبيانه.

أما التوجه الذي انتهجته الأسلوبية الأدبية، فيمكن إسناده إلى (جوستاف جروبيير الذي
خص اللسانيات النفسية. لكن نظراته لم تطبق على الموضوع الأدبي إلا مع (فوسلير) في
مرحلته الأولى، الذي عمد " إلى تحليل الأسلوب النفسي. وقد كان ل(فوسلير) أتباعه أيضا
الذين يتفاوت وفاؤهم به. غير أن اكتشافات التحليل النفسي ما لبثت أن أبانت عن
هشاشة الأسس التي شاء هذا الصرح أن ينهض عليها. فهل يعني هذا حلول "أسلوبية
تحليلية نفسية" محل "أسلوبية نفسية"؟ إن ما حصل بالأحرى هو العكس: فالأبحاث التي
تتوسل حصرا بنظرية (فرويد Freud). وكما قال ذلك (طودوروف) بطرافة، "إذا كان

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار سعاد الصباح - الكويت الطبعة الرابعة 1993م ص 188

التحليل النفسي أو الاجتماعي لنص أدبي ما غير جديرين بالانتساب إلى علم النفس أو علم الاجتماع فإن أبحاثا كثيرة ما تزال تنتمي إلى الأسلوبية النفسية

3.2- نماذج موضحة:

لا ريب في أن أعمال (ليوسبيتز) تعد، أحسن من سواها، نموذجا تجتمع فيه النجاحات الجمالية، المعزوة لمهارته كباحث متخصص غالبا في الأسلوبية، والهناك المنهجية للنقد الأسلوبي. وحسبنا التذكير بمبدأ "الدائرة الفيلولوجية"، حيث يتعلق الأمر بالانطلاق من جريئة أو خاصية أسلوبية بارزة (من وجهة النظر النوعية أو الكمية)، ثم باستخلاص رؤية افتراضية إجمالية منها (ذات طابع نفسي)، يتعين التأكد منها بواسطة ملاحظات دقيقة، فتصبح الدليل الهادي إلى "قراءة شاملة" حينئذ، يمكن لهذه العلاقة، المفصحة عن رؤية الكاتب للعالم، أن ترتبط بالظرف السوسيو تاريخي. وكمثال لذلك، يلاحظ (سبيتزر) في رواية "بوبو مونبرناس" كثرة استعمال الأدوات السببية في أحوال تفتقر موضوعيا للصلة السببية. وهذه الخاصية ينظر إليها بما هي افتراضيا مؤشر على "حافز موضوعي مزعوم" منتج لإحباط مستسلم إليه، وهو الموضوع الأساس في الرواية. وسيكون هذا الموقف بدوره تعبيرا عن القدرية التي استبدت بال نفسية الفرنسية في عهد شارل-لويس فيليب. ففي مثل هذا الإجراء، نتعرف بجلاء على الخصائص العامة للأسلوبية الأدبية).

لذلك، لا يمكن حرمان الأسلوبية من حقها في الوجود. إن المشكلة بالأحرى تكمن في مدى قدرة هذا المبحث أو عدم قدرته على تقديم إضافات إلى دراسة الأدب. فما أكثر الجسور التي مدت بين مواقع بعضها وما أكثر "النظريات" التي عجزت عن اتخاذ موضوع معرفي خاص بها من فرط ادعائها الإحاطة بكل الظواهر.

أهم مراجع المحاضرات:

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية لكتاب، ط2، 1982م.
- الأسلوبية منهجاً نقدياً/ مُجّد عزّام، دمشق: وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب/ نور الدين السّدّ، الجزائر: دار هومة، ط1، 1997م.
- البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث/ رجاء عيد، الاسكندرية: دار المعارف، ط1، 1993م.
- . البلاغة والأسلوبية/ مُجّد عبد المطلب، مصر: الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984م.
- بنية اللغة الشعرية/ جون كوهن، ترجمة مُجّد الوالي و مُجّد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.
- تاج العروس/ الزبيدي، بنغازي: دار ليبيا للنشر والتوزيع.
- حول الأسلوبية الإحصائية/ مُجّد عبد العزيز الوافي، مجلة علامات، مج11، ج42، ديسمبر 2001م.
- . دلائل الإعجاز/ الجرجاني، بيروت: دار الكتب العلمية.
- . شفرات النص: دراسة سيميولوجية/ د. صلاح فضل، بيروت: دار الآداب، ط1، 1999م.
- القاموس المحيط/ الفيروز أبادي، بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
- . المقدمة/ ابن خلدون، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1967م.
- البلاغة والأسلوب/ مُجّد عبد المطلب،
- . البحث الأسلوبي معاصرة وتراث/ رجاء عيد/ دار المعارف، مصر، ط1/ 1993،
- . شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القصد والقصيد/ صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1/ 1999. الأسلوبية وتحليل الخطاب/ نور الدين السّدّ، ص169.

بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: مُحمَّد الوالي و مُحمَّد العمري

الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية نوفمبر 1983.

. سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، و"الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة" عالم الفكر العدد 03 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1989.

. صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته".

. مُحمَّد العمري "تحليل الخطاب الشعري

حول الأسلوبية الإحصائية، مُحمَّد عبد العزيز الوالي/ مجلة علامات/ج42/مج11/ديسمبر 2001

أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، دار النهضة مصر

بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد العربي المعاصر، دار الفجر قسنطينة، ط1/2006.

بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، سوريا، ط2/1994.

عدنان بن ذريل، النص والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط2/2002

عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر/2001

فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2/2008،

مجيد عامر، مقال عن شارل بالي وأسلوبيته، مجلة آداب، البصرة، العدد2011/52.

مُحمَّد الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع ابريل، ليبيا.

مُحمَّد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المكتبة الرئيسية، مصر، ط2/1992.

منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة النشر والتوزيع، الجزائر 2010.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار سعاد الصباح - الكويت الطبعة الرابعة 1993م

يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات علمية، الاردن ط1/1999

إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث ط1، إربد، الأردن، 2008

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، كز الثقافي العربي، طالم1، بيوت، لبنان،

حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، النجاح الجديد، ط1، الدار البيضاء، 1929

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: مُجدّ برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،

ط1، القاهرة، 1927

ليلي بلخي، المبدأ اللساني وتحليل الخطاب الروائي دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين

صلاح الدين أشقري، التهجين في الرواية العربية الجديدة

ليلي بلعلي، المبدأ اللساني وتحليل الخطاب الروائي دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين،

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مركز الثقافي العربي، طالم1، بيوت، لبنان، 2002،

ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني،

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مطبعة مصر، ج1، 1960، مادة (خطب

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة النشر والتوزيع، الجزائر 2010،

صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق،

رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة

رجاء عيد، البحث الأسلوبي عند العرب، منشأة معارف، مصر

فهرس المحتويات :

1 - مفهوم الأسلوبية ومجالها

2 - مجالات الاسلوبية وعلاقتها بالعلوم الاخرى

- 3 - الاسلوبية التعبيرية
- 4 - الاسلوبية البنيوية
- 5 - الاسلوبية الاحصائية
- 6 - الاسلوبية النفسية
- 7 - الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)
- 8 - تحليل الخطاب: (ضبط مفهومي النص والخطاب)
- 9 - أصناف الخطاب (بين الخطاب والنص)
- 10 - مقاربات تحليل الخطاب (1)
- 11 - مقاربات تحليل الخطاب (2)
- 12 - مقاربات تحليل الخطاب (3)
- 13 - مقاربات تحليل الخطاب (4)
- 14 - الاسلوبية وتحليل الخطاب (عبد السلام المسدي)