وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 20 août 1955 - Skikda
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية شعبة الدراسات النقدية

السداســـي الثالث

إعداد: د/ عبد السلام جغدير

2023/2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20أوت1955 سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة الدراسات النقدية
2023/2022

محاضرات في مادة الأسلوبيات وتحليل الخطاب

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس

شعبة الدراسات النقدية. السداسي الثالث.

السنة الجامعية 2023/2022

تقديم: د/عبد السلام جغدير

مفردات مادّة: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب السداسي الثالث

أولا: الأسلوبيّة:

1- مفهوم الأسلوبيّة ومجالها :

2- الأسلوبيّة التعبيريّة

3- الأسلوبيّة البنيويّة

4- الأسلوبيّة الإحصائيّة

5- الأسلوبيّة النفسية

6- الأسلوبيّة التوزيعية

7- الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)

ثانيا: تحليل الخطاب:

8- ضبط مفهومي النصّ والخطاب.

9- بين الخطاب الأدبي والنص الأدبي

10- أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي

11- مقاربات تحليل الخطاب 1

12- مقاربات تحليل الخطاب 2

13- مقاربات تحليل الخطاب 3

14- مقاربات تحليل الخطاب 4

فهرس الموضوعات:

عنوان المحاضرة	الصفحة
فهرس المحاضرات	ص03
مقدمة	ص04
أولا: الأسلوبية. المحاضرة الأولى: مفهوم الأسلوبية ومجالاتها	ص07
المحاضرة الثانية: الأسلوبية التعبيرية(الوصفية)	ص13
المحاضرة الثالثة: الأسلوبية البنيوية	ص17
المحاضرة الرابعة: الأسلوبية الإحصائية	ص28
المحاضرة الخامسة: النفسية أو التكوينية (الفردية)	ص32
المحاضرة السادسة: الأسلوبية التوزيعية	ص35
المحاضرة السابعة: الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)	ص42
دراسة أسلوبية تطبيقية	ص48
ثانيا: تحليل الخطاب. المحاضرة الثامنة: ضبط مفهومي النص والخطاب	ص70
المحاضرة التاسعة: أصناف الخطاب: اللغوي وغير اللغوي	ص80
المحاضرة العاشرة: مقاربات تحليل الخطاب1	ص83
المحاضرة الحادية عشر: مقاربات تحليل الخطاب2	ص86
المحاضرة الثانية عشر: مقاربات تحليل الخطاب3	ص90
المحاضرة الثالثة عشر: مقاربات تحليل الخطاب4	ص95
المحاضرة الرابعة عشر: مقاربات تحليل الخطاب5	101

مقدمة:

قدمت اللسانيات الحديثة طفرة علمية كبيرة في مجال الدراسات اللغوية واللسانية، وعالجت مسائل تدخل في صميم الاهتمام الإنساني ومواكبة التطور الذي فرضته التحولات الفكرية والثقافية التي فرضتها الثورة العلمية في الأفكار والمناهج والنظريات، وازدهار البحوث الأكاديمية وانتشار الجامعات ومراكز البحث العلمي في أوروبا.

كانت اللغة والدراسات اللغوية الحقل المناسب الذي استطاع أن يساير ذلك التطور نظرا لما رافق ذلك من طرح نظريات وأفكار ترتكز على فلسفات لا تخلو من الجدة أحيانا كعلم النفس وعلم الاجتماع، كما تعكس انفكاك الانسان من سطوة الفكر الديني الذي سيطر على المجتمع الأوروبي قرونا من الزمن أحيانا أخرى.

في غمرة هذه الحركية وهذا المخاض ظهرت اللسانيات السوسيرية التي فتحت أبوابا كانت مغلقة، وظن المهتمون أنها لن تفتح أبدا، ومع ذلك ظهر شعاع التجديد اللساني على يد اللساني الأمريكي إدوارد سابير (Edouard Sapir) في سنة 1921 والذي ذاع صيته في جامعات أمريكا وإنجلترا وأوروبا عموما.

في تلك الفترة الزمنية قام مجموعة من الطلبة المغمورين بجامعة جنيف في سويسرا بتكريم أستاذ لهم كان يدرسهم مادة اللسانيات العامة كان قد توفي سنة 1913 بجمع المحاضرات التي ألقاها عليهم بين 1906و1911 وقاموا بطباعتها على نفقتهم، وصدر الكتاب لأستاذهم المتوفى سنة 1916 أطلقوا عليه "محاضرات في اللسانيات العامة"، ولكن الكتاب بقي مركونا في رفوف المكتبات لا يكاد يطلع عليه أحد، وفجأة بدأ ينتشر الدرس اللساني الحديث كما قدّمه اللساني

الأمريكي إدوارد سابير في كتابه اللغة (Le Language)، ومع انتشار حركة القراءة والتأليف والتبادل الفكري بين الباحثين الشباب، وفي غمرة ازدياد الاحتفاء بأفكار سابير الجديدة اهتدى هؤلاء المهتمين باللغة وبالدراسات اللغوية إلى مؤلَّف دي سوسير فاكتشفوا عالما ظلمته الأيام والسنون، وأنه الأوْلى بالاحتفاء والاهتمام من سابير بحكم الأسبقية الزمنية في طروحاته اللسانية التي تضمنها كتابه محاضرات.

اكتشف الباحثون في اللغة والمهتمون باللسانيات مجالا معرفيا خصبا مازال بكرا لم يكد يكشف كل أسراره حتى تفرع عن هذا العلم الجديد علوما جديدة سواء تلك التي ذكرها دي سوسير في كتابه مثل علم السيميولوجيا، أو كتلك التي لم يولها اهتماما لأنها ليست من مجال اهتمامه.

أدى اهتمام دي سوسير باللغة باعتبارها كيانا مجردا إلى جعل الذين يأتون من بعده يحاولون تنزيلها منزلة واقعية بعيدا عن الإغراق في النمطية والشكليات، فكان لثنائية اللغة/الكلام التي فصل فيها في كتابه، كان لها حجر الزاوية في اهتمام اللاحقين بالكلام بعدما لاحظوا أن سوسير لم يهتم بيه انطلاقا من عدم اهتمامه بالداء الكلامي، على الرغم من دراسته للغة من خلال الكلام، وجعل الثاني أمرا ثانويا في دراسة اللغة، وهو انطلق منه اللاحقون فاهتموا بالكلام وفقا لشروط ومعايير أخرى، فجعلوه هو المدخل للخطاب باعتبار الخطاب كلام منظم وقابل للتحليل.

من هذا المنطلق برزت ثنائية أخرى وحلت محل الثنائية الرئيسية لسوسير (اللغة/الكلام) وأصبحت (اللغة/الأسلوب) أو (اللغة/الخطاب)، وكان ذلك بداية التحول العلمي والمنهجي في

دراسة اللغة فأصبح الباحثون يتحدثون عن علم الأسلوب أو (الأسلوبيات) بعدما لاحظوا وجود تواشج وتواصل بين حقل اللسانيات الذي يدرس اللغة وبين الأدب بعدّه إبداعا والذي يحتاج إلى منهج علمي يصطنع الموضوعية نستطيع من خلاله تحليل أساليبه لإبراز جميع خصائصه المميزة فيكون بذلك هذا العلم هو العلم الذي يدرس أسلوب الأعمال الأدبية دراسة علمية.

الحديث عن الأسلوبيات بعدّها بديلا عن اللسانيات أو بعدها إحدى فروعها وتهتم بجانب مهم في اللغة، جعلها تكون بؤرة مهمة في اهتمامات اللسانيين والأسلوبيين على حد سواء، فقسموها إلى قسمين كبيرين هما أسلوبيات اللغة وأسلوبيات الأدب، وهما القسمان اللذان اندرجا تحتهما اتجاهات كثيرة، شكلت في نهاية الأمر الاتجاه الأسلوبي بمختلف تشعباته، ومدارسه الكثيرة التي كان الخطاب الأدبي مسرحا لها، والتي سنحاول أن نعالجها في هذه المطبوعة وفق ما هو مقرر على طلبة اللغة والأدب العربي، شعبة الدراسات النقدية، في السداسي الثالث.

أولا: الأسلوبية

المحاضرة الأولى: مفهوم الأسلوبيّة ومجالها:

مقدمة:

شكل اهتمام اللسانيات باللسان البشري حجر الزاوية في مجال الدراسات اللسانية الحديثة، وكان لثنائية دي سوسير الشهيرة (اللغة/الكلام) العنصر البارز الذي أسهم في ظهور الدراسات الأسلوبية وما نتج عنها من مدارس واتجاهات استطاعت أن توجد لنفسها مكانا في مجال الدراسات اللسانية، وذلك بعد أن تحرر دارسوا اللغة من الرعيل الأول من أتباع دي سوسير من سطوة الفكر اللساني المجرد كما صوّرته المدارس اللسانية المتعاقبة والمختلفة.

تقاطعت الدراسات الأدبية والدراسات اللسانية مما أدى إلى ظهور حقل معرفي جديد أطلق عليه النقاد **الأسلوبيات** أو علوم الأسلوب أو علم الأسلوب، ومرّ هذا العلم الجديد بمخاض عسير وطويل في الوقت نفسه قبل أن يستقر في شكل صورة فضفاضة لا يمكن حصرها أو تحديد معالمها لأن موضوعها استعصى على التحديد إلا لماما.

مفهوم الأسلوبية والأسلوب:

أدى الاهتمام بالدرس الأسلوبي إلى تعدد تعريفاته واختلاف توجهاته بحسب زاوية النظر التي نظر إليه من خلالها فقالوا، بأن الأسلوبية هي "الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، وأول ما يتبادر إلى الذهن ما يتعلق بالمصطلح نفسه، وما عرفه من إشكالات تخص الترجمة في مختلف اللغات، فهو في العربية دال مركب جذره أسلوب(style) ولاحقته ية (ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي

وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب(Science du Style)"[1] ولأن الأسلوبية أسلوبيات فإنه يمكن إضافة "ات" الدالة على الجمع، وتقابلها في الفرنسية (s)[2]، فتكون عبارة (Sciences du Style) التي تطابق عبارة علوم الأسلوب، وبما أن العربية تمج النسبة إلى الجمع فقد عوّض المصطلح المركب من شقين بالأسلوبيات تماشيا مع روح العلم وجريا على اصطلاحات بقية العلوم الأخرى كالرياضيات والاجتماعيات والطبيعيات...، فكان مصطلح الأسلوبيات هو المرجح والأنسب.

أدى الاهتمام بالأسلوبيات إلى تباين تعريفاتها وإلى اختلاف الآراء حولها وتعدُّد الاتجاهات فيها، وإلى اختلاف الآراء والاتجاهات، إذ يعرفها شارل بالي (Charles Bally) بأنها "دراسة الوقائع التعبيرية من جانب محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن الأفعال اللغوية انطلاقا من الإحساس"[3]، وبالتالي يقسم الكلام البشري إلى قسمين: قسم مشحون بالعواطف والانفعالات، وقسم غير مشحون[4]؛ ويتجلى القسمان بالخصوص في جانبها المنطوق.

أما بيير غيرو (Pierre Guiraud) فيعرفها بقوله:" إن أسلوبيتنا هي دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة

---

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص30.

[2]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر، ص3.

[3]- Jean Dubois et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse, Bordas, Paris, 1999, p 448.

[4]-ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص33.

القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام "[5]، ومنه فهي تمثل في بعض صورها تلك الانزياحات[6] (Ecarts) عن قواعد اللغة؛ كالتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار والتصوير... مما يجعل الوحدات اللغوية حرة.

يتكون الخطاب[7]الأدبي (Discours) بأنْ "يأتي نتيجة لعمل إرسال لساني يقوم به مرسل ما، ويكون موجها بطريقة حتمية إلى قارئ أو سامع فعلي أو متخيل"[8]وله خصائصه المتفردة التي تجعله قابلا للقراءة باستمرار، وهو ما يجعل المتلقي يقوم بتفكيكه إلى وحداته الصغرى، ثم يعيد تركيبه من جديد.

بينما يُعرف جورج مونان (George Mounin) الأسلوبيات بأنها: "الدراسة العلمية للخصائص اللغوية التي تحول الرسالة من سياقها الإخباري إلى وظيفتها الشعرية أو الأدبية أو الجمالية بصورة عامة"[9]، وبالتالي يتحول الخطاب عن هدف التواصل إلى غاية التأثير في المتلقي،

---

[5] - الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 2008، ص13.

[6]- للانزياح مفاهيم عديدة، ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص9 وما بعدها، وينظر أيضا: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص29 وما بعدها.

[7] - ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص174 وما بعدها.

[8]- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1999، ص60.

[9] - Clefs Pour La Linguistique, Seghers, Paris, 1968, p167.

خاصة إذا تعلق الأمر بالشعر، الذي يصبح "مكانا للتوليد الدلالي بواسطة التعبير والتحول، يعني أن الخط الأسلوبي تابع للغة ويميز الشعر عن التعبير العادي"[10]، فخصائصه الصوتية، والمورفولوجية، والتركيبية، والرمزية والسيميائية، تعلو عن الخطاب العادي، ولغته إيحائية، بعيدة عن التقريرية، فالشعر إذن يصنع عالما تخييليا يكون بديلا عن عالم الواقع الذي تصفه الخطابات العادية.

الأسلوب بهذا التصور هو العنصر الذي يربط بين ما يريد المرسل قوله، وبين ما تم إنجازه فعلا، ولهذا "حاول بارث (Barthes) في كتاباته الأولى وضع مفهوم للأسلوب يجعله مقابلا للكتابة بما أنه الفضاء الفردي الخاص المحدد، والمنظم من قبل المقولات الانفعالية"[11] وهذا يضع الأسلوب بعد اللغة، ولكنه يسبق الكتابة، وينظمها، ويظهر موقع الأسلوب بين اللغة والكتابة كالآتي:

اللغة (الطاقة الكامنة في الذهن) ← الأسلوب (العنصر المنظم) ← الكتابة (التجسيد الفعلي للغة والمنظمة بواسطة الأسلوب).

وأما جورج مولينيه (George Molinié) فقد ركز في" معظم أبحاثه النظرية والتطبيقية على قراءة النص وتأويله، وهو يقول في مواضع عديدة منها: إن الأسلوبية هي في نهاية الأمر

---

(10) Micheal Riffaterre, Sémiotique de La Poésie, Traduit par: Jean Jaque Thomas, Collection Poétique, Seul, Paris, Mars 1983, p67.

(11) A.J. Greimas, J.Courtés, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de La Théorie Du Language, Hachette, Paris, 1993, p366.

أسلوبية التلقي"[12]، بحيث يكون كلّ من الكاتب والقارئ شريكين في عملية إخراج النص من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل؛ أي إن الكاتب يخرج نصه من حالة الكمون في الذهن إلى حالة النشاط والحركة بفعل الكتابة، والقارئ يستنتج دلالاته من الكتابة والرسم، والجامع بينهما هو الأسلوب المنظم لعملية القراءة والكتابة.

ومن هذا التباين يمكن أن نورد تعريفا يجمع بين هذه الاختلافات، وهو تعريف الدكتور رابح بوحوش؛ عندما يعرّفها بقوله: "هو علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق، وهتك الحجب دونه، واكتشاف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله"[13]، وأخص ما يفهم من هذا التعريف أن الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي لا تستقيم إلا باشتراك فعلي بين المؤلِّف والمتلقي بعيدا عن الذاتية والمعيارية الجوفاء، لذلك أرسى الدارسون "نظرية للأسلوب"[14] تهتم بدقائقه وخصائصه التفصيلية، وتجلي جمالياته البنيوية، والخطابية، والدلالية.

مرت الأسلوبيات إذن بمخاض عسير؛ لأنها "من صنف العلوم المتمازجة الاختصاصات، والمترابطة المعارف وهي منحدرة من شجرة لسانية من علوم اللغة، ولكنها من صنف الأفنان التي خرجت من هذه الشجرة بالاعتماد على امتزاج الاختصاصات، فمثلما زاوجت المعرفة اللسانية مع علوم الاجتماع، فنتج علم اللسان الاجتماعي، وكذلك حدث تزاوج

---

[12]- الأسلوبية، ص21.

[13]- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص أ.

[14]- المرجع السابق، الصفحة أ.

بين اللسانيات وعلم النفس، وحدث هذا التزاوج بين اللسانيات وحقل النقد الأدبي، ومن شأن كل العلوم المتمازجة الاختصاصات أن تظل دائما أبدا في تعثر معرفي، ولكن هذا لا ينفي شرعية وجودها بوصفها علوما مستقلة"[15]، ولهذا يمكن تشبيه عمل الأسلوبي بعمل الكيميائي، الذي يأتي بمجموعة من العناصر الكيميائية فيمزج بينها؛ لينتج مركبا جديدا يختلف في خصائصه عن سائر المركبات السابقة.

[15]- ندوة العدد الخاص بالأسلوبية، مجلة فصول، مج5، ع01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ديسمبر 1984، ص219.

المحاضرة الثانية: الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

1- مدرسة الأسلوبيات الوصفية:

من أشهر المدارس الأسلوبية في العصر الحديث مدرسة الأسلوبية الوصفية التي يتزعمها اللساني شارل بالي (Charles Bally)، وهو أحد أشهر تلامذة فارديناند دي سوسير، ومن أتباعه الذين أشرفوا على نقل وطباعة أعمال أستاذهم سوسير اللسانية في كتابه الذي اشتهر فيما بعد ب" دروس في اللسانيات العامة"[16]، وحدد شارل بالي الأسلوبيات انطلاقا من أن "اللغة تعبير عن الأفكار والأحاسيس التي هي الموضوع الخالص للأسلوبية"[17]، حيث تتحول الفكرة المعبر عنها بأدوات لسانية إلى كلام مشحون بالعواطف والانفعالات؛ كالأمل، والنداء، والترجي، والاستفهام،.... معدها الأساسي ما تكتنزه اللغة "وما يقوم فيها من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية الإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية"[18] بين المتكلمين؛ إذ أن كل فرد في المجتمع يعبر عن حالته لحظة إرسال رسالة تتوفر على شحنات نفسية وفردية تكون خالصة، ويتحكم فيها الوسط الاجتماعي والطبقة البشرية التي ينتمي إليها المتكلم، ولذلك انتبه صاحب هذا الاتجاه إلى تقسيم الكلام إلى قسمين: "منه ما هو حامل لذاته، وغير مشحون بشيء،

---

[16]- هي ترجمة تونسية بإشراف الدكتور صالح القرمادي، وهي حسب رأينا من أحسن الترجمات دقة وموضوعية لكتاب دي سوسير الموسوم ب"cours a la linguistique générale"

[17]- O. Ducrot et T. Todorov, Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, P102.

[18]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص30.

ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات"[19]، فيكون هذا القسم متميزا بالكثافة الدلالية ويمنح إمكانات تأويلية ترتبط في الغالب بالسياق الذي أنتجها، كما تتعلق بالآثار التي يخلفها التعبير اللغوي في المستمع، وهذه الآثار نوعان:

أ- الآثار الطبيعية:

تظهر في هذا المستوى بعض آثار التعبير اللغوي التي تختلف عن اللغة من حيث الجوهر وتتفق معها من حيث المبدأ، وهذا ما دامت الغاية الأولى هي إقامة التواصل بين المتخاطبين، وهنا تبرز علاقة الدوال بالمدلولات، كعلاقة الصوت بالمعنى، وخاصة ما تعلق منها بالجانب المنطوق الذي تتجلى فيه بعض الاستعمالات اللغوية الفردية من مثل ما يجسده أسلوب التعجب وأسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء....

ب - الآثار الاجتماعية:

تنتج الآثار الاجتماعية وفق الموقف التعبيري الذي يتحكم في استخدام المخزون اللغوي لكل مجموعة بشرية، فتكون لكل فئة حقلها الدلالي[20] تتداول معجمه فيما بينها، وتقوم الأسلوبية عند ذاك "بالبحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية

---

[19]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص148.

[20]- الحقل الدلالي: هو مجموعة من المفاهيم المشتركة المتأسسة على الترادف، أو التضاد، أو التعارض، أو علاقة الاشتمال، أو علاقة الاحتواء، أو علاقة الأسبقية، أو اللزوم، ينظر: G. Mounin, Clefs Pour La Linguistique, Paris, Seghers, 1968, P162.

التي تتلاشى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة"[21]، فتدرسها من خلال محتواها العاطفي، وتصنفها مستندة إلى علاقات الاختلاف والتشابه والترادف والمعاني المجازية والصور البلاغية، والحذف، وكل هذا يكون محددا بسياقات بعينها.

نكتشف إذن أن هناك مستويات لغوية كثيرة في المجتمع الواحد أو اللغة الواحدة، إذ أن لكل فئة عمرية أو اجتماعية لغتها الخاصة، ومستواها الثقافي كالأوساط الطلابية، أو العمالية، والمهنية، ومن مثل: الطب، والجيش، والإدارة ولغة الأطفال، والخطاب اليومي، والخطاب العلمي والخطاب الأدبي، ولذلك فلكل هؤلاء استعمالاتهم الخاصة للغة وتصرفاتهم كما تحددها أيضا الأعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية، وهنا تتخذ الكلمات حياة جديدة كأن نقول: كلمة "توتر"؛ فهي في علم النفس تعني حالة إنسانية متعلقة بالطبيعة النفسية المضطربة الناتجة عن ظروف معيشية معينة، ولكنها في حقل الفيزياء مثلا فإنها تعني شدة التيار الكهربائي، وأيضا عندما نسمع مسؤولا في الدولة كان يمتهن مهنة الطب، ثم أشرف على قطاع الرياضة الذي وجده مريضا، سأجري عملية جراحية لقطاع الرياضة، فهو تعبير مجازي مشحون بما اختزن في ذهنه من معجم طبي كان يستعمله سابقا ولكنه استعاره ليعبر به عن حالة قطاع آخر لا علاقة له بالطب.

تبرز من خلال هذين المثالين قدرة الدماغ الرهيبة على توظيف المخزون اللغوي من خلال استعارة الدماغ كلمات من حقل للتعبير عن حقل آخر، فهو لا يبقى عاجزا أمام ما يصادفه

---

[21]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث -الأسلوبية والأسلوب - ج1، دار هومة للطباعة، الجزائر، ص61.

من عجز لغوي وإلا لما تواصل الطبيب مع الفلاح ومع الميكانيكي، ومع الأديب، ومع البناء، ومع الشرطي .....

يبرز الاختلاف بين أفراد المجتمع الواحد اختلافا في البنى الفكرية وفي مستوى المعيشة، ويتبع ذلك اختلاف في "اختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية بالإضافة إلى قضايا المجاز"[22]، ولكن لا ينظر إليها في جانبها الأدبي فقط ولا في كيفية قراءتها؛ وإنما يستعمل الخطاب الأدبي ركيزة تكون الدعامة الأساسية التي ينطلق منها الأسلوبي في تحليل الوقائع اللغوية والتعبيرية المشحونة عاطفيا والمكونة أساسا من تراكيب لغوية شاملة ومترابطة ومتكاملة.

تعرّضت هذه المدرسة إلى مآخذ كثيرة أهمها إهمالها للغة المكتوبة، واللغات القديمة وبالتالي إهمالها لمقولات النص والمتلقي، ولذلك حاول الاتجاه التكويني تذليله، وركزت في المقابل على اللغة المنطوقة؛ لأنها تبرز أكثر من غيرها الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية للغة أو اللهجة، ومع ذلك فإننا لا ننقص من شأن هذه المدرسة؛ لأنها رائدة هذا العلم، فلا يعقل أن يولد علم كامل، وإلا فقد حمل بذور فنائه بعد ميلاده.

(22)- المرجع السابق، ص65.

المحاضرة الثالثة: الأسلوبيات البنيوية

مقدمة:

من أشهر الذين جمعوا بين الدراسات اللسانية والأدبية نجد اللساني الروسي الأصل رومان جاكوبسون(Roman Jacobson)، الذي بشر بإمكانية المصاهرة بين الممارسة اللسانية والأعمال الأدبية سنة 1960م بمحاضرة ألقاها في الندوة العالمية حول الأسلوب انطلاقا من الفرق الذي أقامه دي سوسير بين اللغة (Langage) والكلام (Parole)، و"قيمة هذه التفرقة تكمن في التنبيه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة، يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين"[23] وأثبت بالمقارنات والبراهين على أن "الأسلوبية فنن من أفنان الشجرة اللسانية"[24]، وتستمد شرعية وجودها منها، وليس من شيء خارج عنها، فوضع جاكوبسون ثنائية تقابل ثنائية دي سوسير وأطلق عليها: الرسالة (Message) والشفرة (Code)، وركز على المكوّن الأول باعتباره الانجاز الفعلي للغة، مع عدم إهمال المكون الثاني كليةً، والعنصر المنظم لها إنما هو الأسلوب الذي يتحكم في البنية[25] ويحددها.

يعد مصطلح الشعرية(Poétique) من أهم المصطلحات الجديدة التي استقطبت اهتمام النقاد اللسانيين المعاصرين، وأضحت من أصعب المصطلحات وأكثرها زئبقية، وعلى الرغم من

---

[23]- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية، ص65.

[24]- المرجع نفسه، ص65.

[25]- للبنية تعاريف كثيرة فصل فيها جان بياجيه في كتابه البنيوية، ينظر كتابه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، دار زدني علما، بيروت لبنان، ص5 وما بعدها.

أنّها تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط ، إلاّ أنّ لها تاريخا طويلا، فبدأت في الغرب منذ العصور القديمة اليونانية، وبالضبط مع كتاب أرسطو (فن الشعر) الذي هو كتاب في نظرية الأجناس الأدبية حيث ساهم في تغيير مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالفا تماما، إذ أصبحت مستقلة عن رغبات ومتطلبات المُنظر، وشددت على ماهية الشعر ومن جهة أخرى شددت على خصائص الشعر كأنماط الأسلوب والتنظيم، أنواع المضمون.

وقد ولدت في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني؛ إذ أعطى الشكلانيون الروس[26] (Les Formalistes Russe) دفعا جديدا لهذا المصطلح من خلال دعوتهم لضرورة إقامة علم يبحث في أدبية الأدب، مبادئه مستمدة من الأدب نفسه، وتكون هذه المبادئ المنطلق الأساس لاستنطاق الخطاب الأدبي، وهي الفكرة التي لخصها "رومان جاكبسون" في مقولته الشهيرة عام 1919 قائلا :" ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنّما الأدبية، أي ما يجعل عمل معين عملا أدبيا"، فموضوع الشعرية إذن هو الإجابة عن السؤال الجوهري: ما الذي يجعل من الأدب أدبا؟

للإجابة على هذا السؤال الجوهري في شعرية الشكلانيين، يفترض جاكبسون وجود ست وظائف أساسية للغة، أحدها الوظيفة الشعرية التي توجد في الأدب ولكنها تُهيمن في الشعر، وتقوم الشعرية بالبحث عن تجليات تلك المظاهر في العمل الأدبي، ومع ذلك فهي لا توجد بمعزل عن وظائف اللغة الأخرى، وإنّما تدخل معها في شبكة معقدة من العلاقات، بحيث

[26] - ينظر: نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص25 وما بعدها.

يصبح فصلها داخل النّص أمرا صعبا، في حين أنها تؤدي دورا ثانويا في الخطابات غير الأدبية الأخرى. ولذلك فوجودها لا يرتبط بالشعر فقط، ولكنها توجد في أنواع خطابية أخرى بمستويات مختلفة ومتفاوتة، وترتبط درجة تفاوتها بالخطاب في حد ذاته، وبالمتلقي في مستوى ثانٍ، لأنه هو الذي يحدد ماهيتها ومستوياتها في الخطاب.

من هنا شكل مفهوم الشعرية تحولا منهجيا وموضوعيا برؤية جديدة في طبيعة الدراسات النقدية واللسانية، رؤية ترتكز على الرسالة من الداخل وبالتركيز على نفسها ولحسابها الخاص وليس لأمر خارج عنها مثلما كانت عليه جماليات الدراسات السابقة لما عانى النّص الأدبي من قيود المعايير الخارج نصية (اجتماعية، نفسية، أخلاقية) التي فرضت عليه شروحاً وتفسيرات قصرية فحولته إلى امتدادات لغوية ودلالية عاكسة للواقع محاكية لمظاهره.

2/ الشعرية لغة/ اصطلاحا:

تسعى الشعرية[27] إلى أنّ تكون بديلا مُكافئا للمصطلح الفرنسي(poétique) أو الإنجليزي (poétics) وكلاهما متجدر من الكلمة اللاتينية (poética) المشتقة من الكلمة الإغريقية (poétikos) وهي الصيغة التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 بمعنى كل ما هو مبتدع ومبتكر وخلاق، لكن كلمة (poétique) أخذت تتطور وتضيق متخذة من "صناعة الشعر" مجالها الاستعمالي المحدود؛ فمن دلالتها على الموهبة الشعرية ، أصبحت تدل على "نظام التعبير الخاص لشاعر ما، أو فن التأليف والأسلوب الخاص بالشعر.

[27] - ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ط1، ص11 وما بعدها.

ـ أما اصطلاحا فهي تُحيل على بعض المفاهيم الآتية منها:

- الشعرية نظرية تدرس الأدب من الداخل، يعني أنها تنظر في نسيج النص وبنيته.
- تعتبر الشعرية القوانين والمعايير التي تقيس عليها ثم تُنجزها الخطاب مدرسة أدبية خاصة، وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية.
- وفي قاموس غريماس وكورتيس تدل الشعرية على النظرية العامة للأعمال الأدبية، هذا الإقرار الأخير الذي يمتد إلى أرسطو الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم "دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعا لفظيا". فاستطاع بذلك أن يضع قوانين المأساة بشكل واضح ومُتكامل لأنّه نوع متحقق وله أسس ثابتة بينما لم يستطع أنّ يُبين القوانين النّوعية للملحمة فاقتصر على القوانين الشعرية التي تشترك بها مع المأساة.

- **الشعرية عند الغرب:**

من الدارسين الذين ارتبط بطروحاتهم مصطلح "الشعرية" نجد أن الناقد الغربي تزيفيتان تودوروف (Tzevetan Todorov) من خلال كتابة في الشعرية[28]، وهو في طليعة النقاد الذين اعتنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لهذا المصطلح في النقد الغربي الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر، ومن مؤلفاته (الشعرية، شعرية النثر)، أكد تودوروف من خلال مؤلفاته أنّ العمل الأدبي هو موضوع الشعرية في حد ذاته ، فما تستنطقه منه هي خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، كما يرى (تودوروف) أنّ الشعرية لا تهتم ولا تُعنى بالأدب

[28] ينظر: تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 9 وما بعدها.

الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، هكذا فإنّ شعريته تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي فقط (لا يهمه النص إلاّ من حيث كونه حاملا لهذه الأدوات).

لا تهتم شعرية (تودوروف) بالنصوص الأدبية باعتبارها إبداعات فردية ولا يهمها الأثر الأدبي في حد ذاته، وإنّما تُركز اهتمامها على خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة، والتركيز على استنباط القوانين الداخلية التي تُنظم ولادة الخطاب الأدبي، يقول في هذا السياق:" جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين التي تُنظم ولادة كل عمل أدبي، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الاجتماع...إلخ، فإنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب نفسه، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[29]، فالنظر في القوانين التي تُنظم سير الممارسات الأدبية يسمح بتمييز حسنها من رديئها، كما يعمل أيضا على الرفع من مستوى الأعمال الأدبية.

أما الشعرية عند "جون كوهين"، فهو علم موضوعه الشعر، وكلمة الشعر في العصر الكلاسيكي كانت تعني جنسا أدبيا متميزا باستعمال النظم، ولكن كلمة الشعر اليوم أخذت معنى أوسع وتعني الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة، ثم عرفت الكلمة توسعا في كل موضوع من شأنّه أن يُثير هذا النوع من الإحساس الجمالي، فلم تعد الشعرية قيمة خاصة بالعمل الأدبي ذاته، ولكنها صفة نطلقها على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية وإثارة الدهشة، وخلق الحس بالمفارقة، والخروج عن المألوف بما يعرف بالانزياح.

---

[29] - المرجع السابق، ص 10.

وبهذا المعنى فإنّ اللغة الشعرية ليست قالبا جاهزا نوظف منه ما يستدعي الموقف ولكنه كيان يتشكل باستمرار أثناء الممارسة الخطابية، وما يُميز اللغة الشعرية عند "جون كوهين" هو عدولها عن المعاني القاموسية، وبعدولها ذاك تُضفي على القصيدة صفة الشعرية.

- **الشعرية واللسانيات[30]:**

تبحث الشعرية في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه، أي أنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تُشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي. ويتجلى عمل الشعرية من خلال مرحلتين أساسيتين: مرحلة الاكتشاف، ومرحلة استثمار هذه القوانين واستخدامها مادةً أولية – وليست نهائية – في دراسة النصوص.

يُعرّف "رومان جاكبسون" الشعريات بأنّها:" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تُهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما توجد أيضا خارج الشعر حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"، إذن هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية.

[30] - رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص23 وما بعدها.

هكذا يُحاول أنّ يُكسب "جاكبسون" الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات، حيث تُكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد من هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية.

تقوم الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ومنه ينبثق التوازي، وتكون مهيمنة على النصوص اللغوية الفنية، وفي الوقت ذاته تكون هذه الوظيفة تكميلية وعَرَضية في الأنشطة اللغوية اللفظية الأخرى. وهما مبدآن أساسيان للخطاب، حيث يقوم المتكلم باختيار أحد المرادفات المُتاحة والمتنوعة ثم يُسند إليها أحد المرادفات الأخرى من مجموعة أخرى، والتأليف يعتمد على مقدرة المتكلم نفسه على مقدرة المتكلم نفسه في إنتاج الجملة.

أ/ التوازي عند ياكبسون[31]:

التوازي ظاهرة أسلوبية وجمالية تعطي للنصوص خصائص متفردة لا تتكرر، وظهر هذا المفهوم الجديد عند الشكلانين الروس، واتضح أكثر في أعمال "جاكبسون" الذي عدّه عنصرا له قيمته الفنية والجمالية التي وجب الانتباه إليها في كل تحليل جمالي للنصوص الشعرية على وجه الخصوص، حيث وصف جاكبسون "التوازي بأنه تأليف ثنائي...والتوازي تماثل وليس تطابق، إلاّ أنّ مفهوم التماثل، إضافة إلى أنه لم يُمحور بطريقة ما عدم التساوي بين الطرفين". مما يعني أنّ فاعلية التماثل، ليست في الجمع الأطراف المتساوية وإنّما في الجمع بين الأطراف المتباينة، وخلق انسجام فيما بينها، وهنا يكمن سرّ الإبداع الأدبي.

[31] - للاطلاع على مفهوم التوازي بشكل واسع، ينظر: رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية، ص10. وما بعدها.

- بما أنّ الوظيفة الشعرية هي التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، فكيف تنتج هذه الوظيفة؟

تنشأ هذه الوظيفة بإسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف[32]، بحيث يضطلع مبدأ التماثل بدور هام، إذ يتحكم في عمليتي الاختيار والتأليف من عناصر العمل.

- التوازي إذن من الخصائص الفنية التي تُميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية، وقد أشار إلى ذلك "جاكبسون" الذي يُعد من أبرز من تحدث عن التوازي في النقد الغربي الحديث يقول:" إنّ المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي... وقد لا نخطئ حين نقول إنّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"، وممن تأثر بذلك عند العرب نجد الناقد المغربي "محمد مفتاح" الذي يُعرف التوازي ب:" متواليتين متعاقبيتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي-النحوي المُصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية".

-تتجلى أهمية التوازي في الكشف عن دور البعد الصوتي-الإيقاعي في إنجاز البعد الدلالي، وقد حدد "جاكبسون" الصور التي يمكن أنّ يكون عليها التوازي في النص الشعري منها على مستوى البنية التركيبية: مستويات الترادف المعجمية، ومستوى الأصوات.

مآخذ شعرية جاكبسون:

اتفق الدارسون في عمومهم على فضل رومان جاكوبسن على الدرس اللساني والشعري على وجه الخصوص وذلك لما اتسمت به طروحاته من جدة ومنهجية واتقان، ومع ذلك سجل عليه بعض النقاد بعض المآخذ نوجزها كما يلي:

[32] - للاطلاع بالتفصيل على وظائف اللغة عند جاكوبسن، ينظر: المرجع السابق، ص27 ومابعدها.

- أغرق جاكوبسون في الوصف الأسلوبي الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما جعل بعض دراساته مجرد بيانات إحصائية لما يتضمنه من هذه التراكيب.
- لا يبدو التوازي كافيا لتحديد شعرية الخطاب، فما هو إلا نسق واحد من الأنساق التي تكّمل القوانين العامة للإبداع، بمعنى هناك اختزال تعسفي لبنية الخطاب نفسه عندما حصر شعريته في التوازي فقط.
- لقد أراد "جاكبسون" أنّ يمنح الشعرية صرامة المنهج اللساني إلاّ أنّ التغييرات الجوهرية التي حدثت فيما بعد، والتي كانت هدفها الأساس هو شعرية الخطاب الشعري، وظهور الدراسة السميائية للشعر، والاهتمام الواسع بالقراءة والتلقي كان لها الأثر الهام في جلاء قصور المنهجية اللسانية (تكرار بنية تُملأ بعناصر جديدة).

-الشعرية عند جون كوهين[33]:

تُعرف الشعرية عند جون كوهين بأنّها: علم موضوعه الشعر بمعنى أنّ الشعرية علم يتخذ اللغة الشعرية موضوعاً له[34]، واللغة الشعرية هي واقعة أسلوبية ولكي نُحددها نحتاج إلى وسيلة إجرائية (الأسلوب) والذي يُعرف ب:"كل ما ليس شائعاً ولا مُطابقا للمعيار العام (المألوف)

33 - ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994. ص11 وما بعدها.

34 - ينظر: جان كوهين، اللغة العليا النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص133 وما بعدها.

إنّه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنّه خطأ، ولكنّه خطأ مقصود"، ومن هنا فالانزياح هو الذي يُحدد الواقعة الأسلوبية فتصبح الشعرية علم الأسلوب الشعري.

- هدف الشعرية عنده هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، أي بين ما كونه شعريا أم نثريا، فالفرق بينهما يكمن في الأسلوب باعتباره انزياحا بالنسبة للمعيار.
- الفارق بين الشعر والنثر يكمن عنده في الشكل اللغوي وليس في المادة الايديولوجية، مبيّناً أنّه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح، ولا وجود لانزياح خارج الشعر.
- عالج بنية محددة في القصيدة تُوفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، ويرجع ذلك إلى كونه انطلق من النّص للوصول إلى هذه الميزة الجمالية.
- يبحث الانزياح عن العنصر الثالث في لغة جميع الشعراء، وعلى الرغم من اختلاف لغاتهم، فالانزياح غير مختص وغير فردي، كما أنّه يرتبط بثنائية القاعدة -العدول
- تطمح نظريته إلى الانضواء تحت ما يسمى ب (علم الجمال العلمي).
- **مآخذ نظرية جون كوهين:**

لقد واجهت نظرية البعد (الانحراف، الانزياح، العدول) أي ابعد عن النثر نقودا عدة أهمها:

- إهمالها السياق والعلاقات اللغوية المتغيرة من نص لآخر.

- لا تُفسر هذه النظرية بعض الأساليب العادية التي لها من الخصائص- البعيدة عن الانزياح- ما يُؤهلها لتندرج ضمن الأساليب الشعرية.

- أنّ الكم الهائل من الشعر والنثر الأدبي الذي حصرته شعرية "كوهين" لا يتناسب والمادة المُطبقة فعلا في شعريته، فضلا عن إمكانية التلاعب في اختيار العينة بغية إثبات الفرضية المطروحة.

-يرى "ميشال ريفاتير"[35] أنّ المفاهيم الشعرية التي لا تتصف بالتجريد لا تُمكن الكشف عن الخصائص المميزة للنص الأدبي، فكل نص أدبي يتضمن خصائص فردية، وحسب "ريفاتير" كلّ نص له مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أنّ تُعاين بحياد عن النصوص الأخرى. كما شكك في جدوى المعيار الذي يُحدد العدول فالمسألة هنا نسبية من خلال إشراك القارئ في عملية تجريد العدول، فالقارئ يُحدده وفق ما يعتقد أنّه معيار.

- لقد كان "ريقاتير" باحثا مختلفا، فالانحراف عنده مختلف عن الانحراف عند "جون كوهين" على مستوى تحديده في النّص، فما يُميز أسلوبية "ريفاتير" عن شعرية "كوهين" هو أنّ الانحرافات الأسلوبية عند الأول يُحددها القارئ، في الوقت الذي يكون فيه اللغوي هو المُحدد للانحرافات في شعرية الثاني، وقد وُصفت كل من شعرية "كوهين" وأسلوبية "ريفاتير" بأنّها تجزيئيتان، أيّ أنّهما تهملان البنية المُوحدة للنص الشعري.

35 - مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1997، ص5 وما بعدها.

-ورغم كل الانتقادات التي وُجهت إلى شعرية "كوهين" إلاّ أنّه استطاع أنّ يُحدد العلاقة على مستوى الكم ومستوى الكيف من خلال تحول الكم جدليا إلى كيف، فالتراكم الكمي لأي نوع من أنواع الانزياح يطرح كيفية خاصة يتشكل حسبها النص الشعري، غير أنّ العينة المُختارة في النظام الإحصائي لا يسوغ الكيفية التي يظهر عليها النّص، نظرا لعشوائيتها ومحدوديتها.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية الإحصائية

مقدمة:

برزت الأسلوبيات الإحصائية كإحدى الاتجاهات التي استندت إليها الدراسات الأسلوبية المعاصرة لأنها ارتكزت على أحد أهم المعايير العلمية التي لا يرقى الشك إلى نتائجها وهو عنصر الإحصاء انطلاقا من أن الأسلوب عبارة عن كم من الاختيارات التي يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن موضوع معين، بحيث يمكن لتلك التكرارات -المتجسدة في الأصوات والألفاظ والتراكيب – أن تسمح بتشخيص الأساليب المستعملة، وأن تميز بين أسلوب وآخر من خلال مجموع التكرارات الموظفة، بحيث لا يمكن بأي حال أن يستعمل المتكلمون اللغة بصورة متطابقة.

الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية بأسلوب علمي لا يرقى إليه الشك ونتائجه حقيقية ومنطقية، تربط البنية الرقمية للخطاب مع البنية الدلالية ومنها يمكن الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي من خلال أدواته اللسانية والبلاغية والجمالية، وبذلك فهي تسعى إلى "التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية"[36] عن باقي النصوص الأخرى. وانصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي

[36] - سعد مصلوح، النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1991، ص17.

اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما.

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب (برنلد شبلز) في مؤلفه "علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة". و(كراهم هاف) في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، و(جون كوهن) في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، و(بوزيمانA.Busemann) في معادلته الإحصائية المعروفة.

كما نجد تجلي الأسلوبية الإحصائية واضحًا في النقد العربي المعاصر، حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه: سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"[37]، و"الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة" عالم الفكر العدد 03 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1980م، والدكتور محمد الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية

37 -المرجع السابق، ص17 وما بعدها

نوفمبر 1983م، والدكتور صلاح فضل في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"[38]، والدكتور محمد العمري في كتابه "تحليل الخطاب الشعري[39]."

إن الإفادة من تطبيقات علم الإحصاء من شأنه تعزيز المعايير الموضوعية في الدرس النقدي. حيث يمكن استخدامه (أي الإحصاء) في تشخيص الظواهر الأسلوبية، عن تلك السمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيًّا لا يعتد بها[40].

إجراءات الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على معادلة بوزيمان، المنسوبة إلى العالم الألماني أ. بوزيمان الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م.

وتكون هذه المعادلة بقسمة التعابير الدالة على الحدث على التعابير المرتبطة بالوصف، فإذا زادت القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.

---

38 - صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص11وما بعدها

39 - محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990، ص12 وما بعدها.

40 - ينظر: صبري فوزي أبوحسين، الأسلوبية الإحصائية محاضرة للفرقة الثانية بتخصص الأدب والنقد في كلية الدراسات العليا بجامعة الأزهر بالقاهرة،

https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1063522#، يوم: 2023/02/20، في الساعة 15.00.

مقاييس الاتجاه الإحصائي بحسب الناقد سعد مصلوح:

يقوم الاتجاه الإحصائي في مجال الأسلوبيات على الجانب الرياضي الصرف، ولذلك اعتبرها كثير من المهتمين بأنها ليست مدرسة قائمة بذاتها لأن الإحصاء تقنية تحضر في معظم الدراسات الوصفية التي تتوخى العلمية والموضوعية، ومع ذلك فإن هذا الاتجاه يستمد وجوده من الرياضيات والتي وظفته من أجل تقريب الأدب من العلمية باعتباره فنا لا يخضع إلى صرامة العلم بل من خصائصه أنه منفلت ويستعصي على التحديد والجدولة، وأن كل محاولة قراءة تنتج نتائج مشتركة تكاد تكون ضربا من الوهم إلا أن اتباع الإحصاء قد أسقط نوعا ما النص أو الخطاب من برجه العاجي.

وقد حدد الناقد الكبير **سعد مصلوح مقاييس الوصف الإحصائي**[41] في كتابه "في النص الأدبي" دراسة أسلوبية إحصائية وقد قسم ذلك إلى ست عناصر كما يلي:

1- قياس كثافة المتغير الأسلوبي:

ومثاله قياس كثافة نوع معين من أنواع الجمل؛ الإسمية والفعلية والمركبات البسيطة والمعقدة والأسلوب الإنشائي والخبري.....، ويتحقق بقسمة عدد الجمل من النوع المراد قياسه على المجموع الكلي لعدد الجمل المكونة للنص أو الخطاب، ومثل ذلك في العربية قياس كثافة المجاز بقسمة عدد المركبات المجازية على العدد الكلي للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية في الخطاب.

2- قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين:

41 - للاطلاع على تفصيلات هذا الاتجاه ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص59 وما بعدها.

ويتم ذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرارات الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال إلى الصفات ومعامل بوزيمان أو نسبة الجمل البسيطة إلى المركبة، أو نسبة المركبات المجازية إلى الحقيقة.

3- قياس النزعة المركزية للمتغيرات:

يمكن أن نميز من خلال هذا العنصرين نص ومنشئ ما باستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل كل ما يعنيه أن ثمة نزعة مركزية غالبة على إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة بتكرارات وهكذا الأمر في رصد الخواص الأسلوبية الأخرى.

4- قياس تشتت بيانات المتغيرات:

حين تتفق النصوص في نزعة مركزية معينة فإن ثمة احتمالات لإمكان التمييز بينها باستخدام مقاييس التشتت، أي قياس الدرجة التي تتجه بها البيانات الرقمية للانتشار حول قيمة وسطى، ومن أهم مقاييس التشتت نجد: **المدى، التباين، والانحراف المعياري.**

5- قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات:

ويقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبي، وليكن المتغير (1) بوصفه واحدا من احتمالات كثيرة، ولتكن تلك الاحتمالات (أ، ب، ج، ....ن) في ارتباطه بمقام معين.

6-قياس معامل الارتباط بين المتغيرات:

ومثل ذلك قياس ارتباط الحدوث بين متغيرين أسلوبيين، كالارتباط بين طول الجملة والبساطة أو التركيب فيها، أو بين متغيرات أسلوبية معينة ومتغيرات المقام، كالارتباط بين

طول الجملة واختلاف الوسط الناقل، أو بينه وبين اختلاف شكل النص بين البرقية والرسالة البريدية، أو بين المتغيرات الأسلوبية والأحكام النقدية لا التقويمية كالارتباط بين طول الجملة وتنوع المفردات والحجم بصعوبة الأسلوب.

لكن يبقى تطبيق هذا الاتجاه في مجال الأدب مرتبط بنوع النصوص والخطابات المراد تحليلها، ولذلك "فالمنطق والتحليل أساسيان لنماذج الاحتمالات والنماذج الإحصائية، كما أن هذين النوعين يعتبران فرعا واحدا من فروع الرياضيات"[42].

42 - المرجع السابق، ص67.

المحاضرة الخامسة: الأسلوبية النفسية أو التكوينية (الفردية)

مقدمة:

قامت المدرسة التكوينية على يد الأسلوبي الألماني (Leo Spetzer)، وقد عرفت أيضا بالأسلوبية الفردية، والأسلوبية المثالية، والأسلوبية الألمانية، وقد أدرك النقائص والهنات التي وقعت فيها أسلوبيات شارل بالي، بعد أن أقصى من اهتمامه أدبية النص وجماليته، كما ربط بين العمل الأدبي واللسانيات العامة للوصول إلى حقيقة الآثار الأدبية من خلال إبراز المكونات اللسانية له، والتي تكون مخزّنة في النص الأدبي، ويمكن اكتشافها بواسطة مجموعة من الإجراءات والمبادئ، والتي يمكن تلخيصها فيما يأتي:

خطوات التحليل الأسلوبي عند ليو سبيتزر[43]:

أ- نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هو العمل الأدبي نفسه، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل، بعده نصا لغويا قائما بذاته ويبني عالمه الخاص، ولا يمكن أن يكون صورة لأي شيء يقع قبله أو بعده.

ب- البحث الأسلوبي بمثابة رابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب، لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه، فهو يفضحه، ويبين عن خارجه، وبالتالي فانطلاق العمل الأسلوبي يكون من داخل النص في حد ذاته، ثم يخرج خارجه بحثا عن الدلالات الممكنة بشرط أن تكون تلك الدلالات مربوطة بالسياق الذي أنتجها.

---

[43] - بيار غيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، 2008، ص73 وما بعدها.

ت- إن الخصوصية الأسلوبية تكون في نهاية الأمر انزياحا شخصيا يختلف به الكاتب عن الاستعمال العادي للغة، لأنه "لا يمكن لأي تركيبة لغوية تحمل طابعا أسلوبيا أو قيمة نصية في خطاب معين أن تحتفظ بهذا المدى الأسلوبي نفسه أينما أتت ومهما كان الخطاب الأدبي الذي تأتي فيه"[44]، فيحقق النص فرادته، لأنه الخروج عن المعيار المتحكم في بناء النص والمنظم لعناصره ووحداته الصغرى وفي هيكليته الكبرى يكون بيد الكاتب وحده.

ث- وعلى هذا تعكس اللغة شخصية الكاتب أو المبدع، ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير تكون خاضعة لهذا الكاتب "ولعقليته وتوجهه الفكري...فكثيرا ما ربط هذا المفهوم بعبارة بيفون الشهيرة: الأسلوب هو الرجل نفسه"[45]؛ أي لكل متكلم طريقته الخاصة ورؤيته التي يدافع عنها.

ج-إن مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه وليس أي شرط مادي خارجي، وبالتالي فإن فكر الكاتب هو العنصر المنظم للعمل الأدبي من الداخل.

ح-إنه لا يمكن بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه، وأن الأسلوبية في اصطناعها الحدس وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه.

خ-لا يمكن الوصول إلى حقيقة العمل الأدبي وثقله الدلالي إلا عن طريق الألفة والتضامن بين العمل الأدبي ومتلقيه في كليته، عن طريق عملية الذهاب والإياب المتكرر من سطح

---

[44]- جورج مولينيه، الأسلوبية، ص22.

[45]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذجي سيميائي لتحليل النصوص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، المغرب، 1999، ص52.

النص إلى عمقه الدلالي الذي يفصح عنه كلما كان هناك اقتراب منه في حميمية تتكوّن إذ ذاك ألفة بين النص والمتلقي؛ فلا يعقل أن نأتي بقوالب منهجية صارمة ونطبقها قسرا على النص الأدبي، الذي يمتاز عادة بالتعنت و عدم الرضوخ بسهولة، والممانعة، وإلا فقد جماليته، ما قد يجعلنا نحكم عليه بالسذاجة والبساطة والسطحية[46].

أراد أصحاب هذه المدرسة أن يزاوجوا بين ما جاءت به اللسانيات السوسيرية من صرامة منهجية، وإيجاد سبيل لا يتعارض مع دقة المبادئ اللسانية، وبين الخطابات الأدبية والمزج بين الأسلوبيات والدراسة اللسانية وكذلك النقد الأدبي، وذلك "بالانتهاء إلى الربط بين الدراسة الأسلوبية والدراسة الأدبية ربطا شبه عضوي"[47]؛ لكنه وقع في بعض المزالق رأى فيها الباحثون عجزا يبعد الدراسة عن المعالجة العلمية، وسيسقط بالضرورة في الذاتية والانطباعية التي تجعل عمل الأسلوبي يفتقر إلى منهجية علمية دقيقة.

[46]- ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص150، 151.

[47]- جورج مولينيه، الأسلوبية، ص67.

المحاضرة السادسة: الأسلوبية التوزيعية

مقدمة:

قامت الأسلوبيات - في مفهومها المتفق عليه- على مخالفة المعيار ومجاوزة القانون اللغوي، وعدت إحدى أنهم المناهج التي استطاعت أن تواكب ما يمكن أن يطرأ على الخطاب الأدبي من تحولات لأنها تقف عند الفرق بين الواجب والممكن أو بين اللغة والخطاب، ولذلك عرفها اشهر الأسلوبيين بأنها "دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وتحديد الحريات داخل النظام نفسه[48]، ونعني بالمتغيرات "مجموعة السمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد وبالتكثيف أو الخلخلة، وباتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة، ومن ثم ينبغي التمييز بين مفهوم التغيير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية، من حيث إن المتغيرات الأسلوبية هي مادة غفل متاحة من جهة الإمكان العقلي على الأقل أمام جميع المنشئين، ليعمل فيها كل منهم بما سبق بيانه من طرق لتكون في النص خصائص أسلوبية، وإذن يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة، تتحول في النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل"[49]، ولذلك نجد انفسنا بين عالمين، على الممكن وعالم وما كان فعلا، أما الأول فتمثله معقولية اللغة وقواعديتها، وأما الثاني فتمثله ما تم إنجازه فعلا بواسطة الكلام المنظم الذي ندعوه خطابيا بالخطاب أو النص.

---

[48] - بيار غيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص53.

49 - سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص33.

المدرسة التوزيعية وخصائصها[50]:

ظهرت الدراسات التوزيعية للغة كامتداد للدرس اللساني عند دي سوسير، أو تجاوز للطرح الأوروبي في دراسة اللغة إلى محاولة إيجاد بديل امريكي من خلال طروحات إدوارد سابير خاصة في كتابه اللغة، الذي ظهر سنة 1921، وما أبان عنه من دقة وصف سواء تعلق الأمر حول المفهوم، أم على الجانب الشكلي أو الرياضي للغة حيث يقول مثلا: "توجد حقيقة كثيرا ما أدت إلى الحيلولة دون الاعتراف بكون اللغة نظاما اصطلاحيا يتكون من العلامات الصوتية، مما أغرى الفكر العام بإسناد أصل غريزي للغة لا تختص به في حقيقة الأمر"[51]، وبذلك باعد سابير بين المفهوم الشائع آنذاك حين اعتبره طرحا غوغائيا ليس له أي سند علمي، ودافع في المقابل على اعتبار اللغة نظاما من الرموز والإشارات تمثلها الأصوات في ابسط صورها، فتجاوز المقولات السطحية التي سادت الفكر اللساني في القرون السابقة، واستلهم من التطور العلمي الذي ساد الفكر الاوروبي بعد ذلك، كما طرح أيضا فكرة ارتباط اللغة بالثقافة، أو هي كيان محمّل ثقافيا وليس مجردا من أي بعد للجانب الإنساني[52] للغة باعتبارها نظاما من الرموز، فوظيفة اللغة عنده ليست غريزية، ولكنها ثقافية مكتسبة، وبعد أن درس المشاكل الصوتية تناول قضية الشكل اللغوي والبنية القاعدية، فألحّ على أن الحقيقة اللغوية الجوهرية تتمثل في التفريع، والتشجير الشكلي للتصورات، فاللغة بنية تتجسد في الشكل الخارجي من خلال الأصوات وتدرس وظيفيا، ولا بد فيما يتصل بهذا الشكل من التمييز بين الصيغ التي تستخدمها لغة ما في عملياتها النحوية، وبين توزيع التصورات بالنسبة للتعبيرات المختلفة في نماذج "صوتية شكلية".

---

50 - شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، دار أبحاث للترجمة والنشر، ط1، 2004، ص33 وما بعدها.

51 - إدوارد سابير، اللغة مقدمة في دراسة الكلام، تر: المنصف عاشور، ج1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1997، ص16.

52 - المرجع نفسه، ج2، ص123.

أما بلومفيلد فقد نشر كتابا يحمل العنوان نفسه (اللغة) عام 1933، وعرض فيه للجانب الآخر من النظرية البنيوية المتماسكة، ويعتبر كل من (سابير) و(بلومفيلد) زعيمي المدرسة الأمريكية، وإن كان الثاني أكثر تأثيرا من صديقه، وأفضل تمثيلا لها، إذ تربى على يديه أجيال من الباحثين، حتى عد كتابه أهم دراسة منهجية للغة في القرن العشرين، ومازالت مبادئه هي السائدة بين جمهور الباحثين. وتتحدد البنيوية الأمريكية في الحقيقة بعاملين: بهدفها العملي، وهو ضرورة دراسة لغات الهنود الحمر، وثقافاتهم التي لم تبحث وتدون آنذاك، وبالبديهيات العلمية للسلوكية.

2- **النظرية التوزيعية**[53]:

رائد هذه المدرسة هو (زيلغ سابيتي هاريس /Zelling Sabbetai Harris 1909) الذي ولد سنة 1909م في روسيا، ثم قدم في الخامسة من عمره إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التحق بجامعة (بنسلفانيا)، أين حصل على الدرجة الجامعية الأولى عام (1930)، وبعد سنتين من ذلك حصل على درجة الماجستير في الأدب، من الجامعة ذاتها (1932م)، وعام (1934) تحصل على درجة الدكتوراه بالأطروحة التي تقدم بها عن قواعد اللغة الفينيقية. ثم عين للتدريس في الجامعة ذاتها، إلى أن انتقل إلى جامعة (فيلادلفيا)، ثم عاد بعد ذلك إلى (بنسلفانيا) واشتغل بالتدريس هناك. أين التقى تلميذه تشومسكي.
أشهر مؤلفات هاريس في علم اللغة ذلك الذي يعد المؤلف الرئيس في علم اللغة التوزيعي، والذي شرح فيه آراءه حول هذا المنهج، وهو كتاب موسوم بـ (مناهج في اللسانيات البنوية)، وبه ظهر هاريس صاحب مدرسة جديدة، إذ خرج على أفكار(بلومفيلد) الذي كان مثله الأعلى في المنهج الوصفي.

نشر هاريس مقاله (transformar grammar) سنة 1952 الذي تحدث فيه عن استعمال الرموز لتحليل الجملة، كما تحدث عن الجملة التوليدية، وعن القواعد والقوانين اللازمة

53 - شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص34.

لتوليدها، ولعل هذا المقال هو البذرة الأولى التي انطلقت منها أعمال اللغوي تشومسكي في نظريته التوليدية التحويلية، حيث إنه طور آراءه اعتمادا على آراء أستاذه (في النحو التوليدي)، فطغت آراء التلميذ ونسبت النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي في النهاية، ولم يكن هاريس لينشر هذا المقال – كما يعتقد بعض الدارسين- لولا إحساسه أن منهجه الجديد (التوزيعي) الذي أخذ يدعو له لا يصلح لحل كثير من قضايا اللغة لكنه لم يصرح بذلك، بل حاول تعديل فكرته من خلال طرح فكرته الجديدة التي تأثر بها تشومسكي.

يرى هاريس أن المعنى ليس عنصرا رئيسا في تقسيم الجمل، وتوزيع مفرداتها، متأثرا في ذلك بآراء بلومفيلد الذي يرى أن المعنى هدف بعيد المنال، وعلى الباحث –حتى لا يدخل في متاهات تبعده عن لب الدراسة- أن ينصرف عنه إلى ما هو أهم، وعلى الرغم من هذا التوجه إلاَّ انه وجد نفسه عند التطبيق يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين المعنى الماثل في ذهن المتكلم، والمورفيمات المستعملة والتركيب الجملي الذي تنتظم فيه هذه المورفيمات انتظاما توزيعيا.

3- **المقدمات النظرية للتوزيعية**: ليس من العسير أبَّدا أن نكتشف أن مقدمات العمل النظرية للتوزيعية قائمة بشكل أساسي على مبادئ سوسير، فهي تشبه إلى حد كبير ما صاغه هذا العلامة من مقدمات.

- موضوع الدرس هو اللغة مقابلة بالحديث، وغالبا ما يطلق على اللغة لفظ القانون؛ أي أنها النظام الذي يحكم عملية الاستعمال الفردي (الكلام)، وهي تسمية لها صدى عملي ملموس، وقد كان سوسير قبل أصحاب المنهج التوزيعي قد أكد على أن موضوع اللسانيات (الدرس اللساني) بمختلف مناهجه هو اللغة.

- **الآنية**[54]: يتسم هذا الدرس بالآنية، لأنهم بإزاء لغات منعدمة الكتابة، و ماضيها مجهول[6]،

[54] - للتوسع حول مفاهيم دي سوسير اللسانية حول الانية والزمانية أو السكونية والتطورية ينظر: فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص120 وما بعدها

فالتوزيعيون انطلقوا في بداية الأمر من دراسة لغات الهنود الحمر، وثقافتهم التي لم تبحث أو تدون آنذاك – كما سلفت الإشارة - وليست الآنية إلا المنهج الوصفي الذي اشتهر به دي سوسير، حيث إنه نادى إلى دراسة اللغة دراسة آنية لأنها كفيلة بإعطاء نتائج مضمونة، وعندما يفرغ الباحث منها له أن ينتقل إلى الدراسة التاريخية التي تتم وفق امتداد زمني طويل، قد يحول بين الدارس وبين تحقيق مراميه بشكل أفضل." تتألف اللغة من وحدات متفاصلة تفرزها عملية التقطيع ، ويقدم سوسير في هذا المجال رؤية شاملة حول العلامة اللسانية ، وطبيعتها وعلة وجودها.

ولكن لا وجه للمقارنة مع ما للتوزيعيين، فلا محل عندهم للبحث النظري، وإنما لمعالجة شديدة الضبط للقضايا التي يوفرها الوصف (ولا يذكرها سوسير) ؛أي كيف نبرز الكلم المميز (المورفيمات)، وهي تقابل عندهم العلامات، و ما هي المقاييس عند ظهور بعض الشك... إلخ" ،ويمكن أن نلاحظ اطراد المقابلة بين الدال والمدلول، واعتبار المورفيم كوحدة دنيا تفيد دلالة يفردها التحليل، لكن جميع ما يتعلق بالمعنى في شتى أشكاله يحذو فيه حذوا ثابتا، وترجع المناقشات حول المورفيمات عادة إلى قضايا تخص الشكل، فالمعنى في حد ذاته لا يدرك موضعه، ولا نحصل إلا على معاينة أوجه التماثل، و أوجه التباين الدلالية.

ارتكز التوزيعيون[55] بشكل واضح على مبادئ دي سوسير، وإن بدا لنا بعض الاختلاف بينهم وبينه، فليس إلا صبغة خاصة أرادها التوزيعيون، لأنفسهم ليتميزوا عن باقي المدارس اللسانيةالأخرى.

- تؤلف كل لغة نظاما مخصوصا، وهو ما يقابل الاعتباطية عند سوسير، فموضع الكلمة في البنية محدد بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى، ومن هذه العلاقات تنشأ قيمة كل كلمة. إن العناصر تتحدد بعلاقاتها داخل النظام، أي بعلاقاتها مع غيرها من العناصر اللغوية في التركيب الواحد، وهو ما يسميه سوسير بالعلاقات الركنية أو السياقية التي تجمع بين كلمات جملة واحدة، حيث

[55] - للاستزادة والتوسع ينظر: شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص30 وما بعدها.

تستدعي كل منها الأخرى، لتشكل سياق لغويا ذا دلالة، ولعلنا هنا واقفون على أهم مبادئ النظرية التوزيعية، حيث إنها ترى أن عملية التوزيع السليم الذي تأخذ فيه الكلمة قيمتها وبالتالي علاقات منطقية ولغوية مع بعضها البعض هي التي تصل بنا في النهاية إلى المعنى السليم، ومن هنا جاء اسم النظرية التوزيعية، ولتوضيح ذلك نضرب المثال الآتي. تتوزع الجمل في العربية وفق أحد النظامين (في الغالب الأعم): الجمل الاسمية: التي يتصدرها اسم (مسند إليه + مسند)

الجمل الفعلية: التي يتصدرها فعل (مسند + مسند إليه)

وقد يخالف مستعمل اللغة أحد التركيبين إلى تركيب جديد بالزيادة أو الحذف أو التقديم أو التأخير... دون أن يخالف نظام اللغة، فيوزع مفرداته توزيعا سليما، وفق قانون لغوي يخضع له للتعبير عن تجربة معينة، أو فكرة ما، لكننا قد نكون بإزاء متكلم جاهل بقواعد اللغة، فيوزع ما في ذهنه من مفردات توزيعا مختلا، به يختل المعنى، كأن يقول: نضع الصحن في الطعام، وهو يريد: نضع الطعام في الصحن، فيربط بين الوحدة اللغوية التي تريد فعلا وبين التي تأتي رابطا (حرف الجر)، عوض أن يربط هذه الأخيرة بكلمة (الصحن) ليدل على المكان (الموضع) الذي يوضع فيه الطعام.

4- أثر علم النفس السلوكي على التوزيعية: ألف بلومفيلد سنة 1914 كتابا يحمل عنوان (اللغة) ويبدو أنه تشبع في كتابه بمبادئ السلوكية، و هذا ما جعله يعلن صراحة عن التزامه بهذا المذهب بعده إطارا نموذجيا لوصف اللغة، فقد ذهب إلى أن اللسانيات شعبة من شعب علم السلوكي، متأثرا في ذلك بـ (واطسون/Watson) مؤسس المذهب السلوكي في علم النفس، ولعل هذه القضية من أهم النقاط التي تقوم عليها نظرية بلومفيلد السلوكية، حيث اعتبر اللغة نتاجا آليا واستجابة كلامية لحافز سلوكي ظاهر، وعلى هذا الأساس حاول تفسير الحدث الكلامي من منظور سلوكي بحت.

أطلق بلومفيلد على المنهج الذي اتبعه في دراسة اللغة اسم المنهج المادي أو الآلي، وهو منهج يفسر السلوك البشري في حدود المثير والاستجابة على غرار ما تقوم به العلوم الفيزيائية

والكميا وية في اعتمادها في تفسير الظواهر على تتابعات العلة والأثر، وقد استعان في شرح منهجه هذا بقصته المشهورة عن (جاك) و(جيل).

افترض بلومفيد أن جاك وجيل كانا يتنزهان في الحديقة بين صفوف الأشجار، شعرت(جيل) بالجوع، وتولدت لديها رغبة في الأكل، رأت تفاحة على الشجرة، فأصدرت أصواتا عبرت من خلالها عن هذا الجوع، فقفز (جاك) على إثر هذه الأصوات، ليتسلق الشجرة، ويقطف التفاحة، ليقدمها إلى(جيل) التي اشتكت من الجوع أو عبرت عنه، وبعد ذلك يضع التفاحة في يدها، وتأكلها هانئة البال. إن في هذه القصة مجموعة من الجوانب التي تثير اهتمام الدارسين، إذ يهتم الباحث اللغوي هنا بالحدث الكلامي، والتصرف السلوكي الذي ترتب عليه، لأن اللغة في نظره سلسلة من الاستجابات الكلامية لحوافز ليست ميدان الباحث اللغوي، فهو لا يهتم بالعمليات النفسية (الحافز الداخلي) السابقة على عملية الكلام، وإصدار الإشارات الصوتية، بل بدراسة التصرف الكلامي، فيصف ما فيه من فونيمات ومورفيمات توزع في إطار جملي. وقد قام بلومفيد بتحليل هذه القصة كمايلي:

-أحداث عملية سابقة الحدث الكلامي.

الحدث الكلامي.

-أحداث عملية تابعة للحدث الكلامي.

5- **بنية النظام**[56] : يمكن وصف نظام ما من خلال عرض بنيته؛ لأنها توضح عناصره (أو أقسام عناصره) وعلاقات تنظيمها، وردودها بعضها مع البعض الآخر، إذ تنتظم العناصر اللغوية –عادة- في النص وفق ترتيب أفقي يبين العلاقات النحوية، ويوضحها بوصفها أهم علاقة

[56] - فرق سوسير بين استعمال كلمة بنية وكلمة نظام، ولاحظ عبد الرحمن الحاج صالح أن سوسير استعمل المصطلح الأول ثلاث مرات فقط، بينما استعمل الثاني 138 مرة في كتابة محاضرات في اللسانيات العامة، للاستزادة ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص163، 164.

جملية (لغوية). أمّا العلاقات الثانية والتي تكتسي جانبا وقدرا كبيرا من الأهمية أيضا فهي العلاقات الجدولية أو الصرفية (العلاقات الاستبدالية)، وهي التي تمكننا من استبدال العناصر اللغوية في السياقات ذاتها، لأسباب دلالية مختلفة، إذ يبحث المتكلم عن العناصر التي يمكن أن يجعلها بدلا عن عناصر أخرى، وليس هذا الاستبدال إلا إمكانية اختيارية تتعلق بالنظام، ويمكننا استنادا إلى التركيب الذي سبق أن نضع أو نستحضر جملة من العناصر اللغوية التي نستطيع استبدالها بما هو موجود. إنَّ مستعمل اللغة يعود دائما في تركيب جمله إلى هذه العلاقات، ويراعيها، ولو بغير إرادته لأن مخالفتها تؤدي إلى خلل في التوزيع، وذلك بسبب القاعدة اللغوية. يتوسل التحليل التوزيعي للجملة إحدى الطرق الثلاث: بالأقواس ((يا) (فرنسا)) ((قد) (مضى)) ((وقت) (العتاب)).

المحاضرة السابعة: الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة):

أ- الظواهر الأسلوبية(الانزياح):

تعريف الانزياح لغة واصطلاحًا[57]:

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح هي مفتاح من أهم مفاتيح العلم مهما كان نوعه، ولكن أيضا وجب ضبط مفهومه ضبطا يليق بمكانة ذلك العلم، على الرغم من وجود بعض تلك العلوم تستعصي على الحصر والتحديد، ومصطلح الانزياح من هذه المفاهيم التي تجاذبتها أوصاف كثيرة، وتفاوت فيها تفاوتا كبيرا حتى لفتت كثرة اصطلاحاتها نظر كثير من الدارسين، وفي مختلف اللغات والثقافات، بل إن اكثرها غربي المنشأ[58]

الانزياح في اللغة إذن هو زوالُ الشّيء وتنحّيه، ويكون بمعنى ذهب وتباعدَ، وبذلك يكون في اللغة له علاقة بالذهاب والتباعد والتنحّي، أيْ تغيير حال معينة وعدم الالتزام بها، وقد ترتبط الدلالة اللغويّة بشيء غير المكان كقول: زاح عنه المرض أيْ زال عنه، أمّا اصطلاحًا يُشبه دلالتَه اللُّغويّة فهو الخروج عن المألوف والمُعتاد، والتنحّي عن السائد والمتعارَف عليه، وهو أيضًا إضافة جماليّة ينقل المبدع من خلالها تجربته الشعوريّة للمتلقي ويعمل على التأثير فيه، وبذلك فإن الانزياح إذا حقق قيمةً جمالية وتعبيرية يُعدّ خروجًا عن المألوف، وتجاوزًا للسائد، وخَرقًا للمتعارف عليه، ولمّا كان الانحراف اللُّغوي مرتبطًا بالنص، فيمكن تقسيمه إلى نوعين واضحين:

---

[57] - إسراء أبو رنة، تعريف الانزياح لغة واصطلاحا، https://sotor.com، يوم2023/02/21 في الساعة 16.30

58 - ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص30

الأوّل هو الانزياح الدلاليّ، ويكون في البلاغة أو الصور أو التّشبيه أو المجاز، وهو من الأنواع المؤثّرة تأثيرًا كبيرًا في القراء، والنوع الثاني هو الانزياح التركيبيّ، وهو مرتبطٌ بقوانين اللغة والنّظم وتركيب العبارات كالتقديم والتأخير مثلًا. [١] الانزياح والأسلوبية الأسلوبُ يعكس فكر الكاتب وشخصيّته بناءً على اختياراته الواعية، ولذلك يعمد الكاتب في كثير من الأحيان إلى مراعاة اختياراته حسب أصناف المتلقّين الذين يخاطبهم، وسيسعى لجذب الانتباه إليه، وتلك الاختيارات تكون في أغلبها مُنزاحة عن الأصل كالتقديم والتأخير، أو الحذف والذِّكر، وبذلك يكون الكاتب قد خالف المألوف وتفنّن في إبداع نصّه. وقد وصلتْ معظم الدراسات التي قامت حول علم الأسلوب إلى أنّه يقومُ على الانزياح، أو ما يطلق عليه الانحراف، حتى إنّ الكثيرَ من الباحثين رَبَطوا بين مفهوم الأسلوب بوصفه انحرافًا عن القاعدة العامة وبين التصور القديم له القائم على أنه طبقة زخرفية تزين النص بالأساليب البلاغية، وهذا ما يساعد على التمييز بين المحسنات الموجودة في النص وبين الأساس العادي المألوف للغة المستعملة، وبناء على ما ذُكر فإنّ علم الأسلوب هو انحراف عن القاعدة المألوفة في نصّ.

الظواهر الأسلوبية (المفارقة):

اختلفت مفاهيم المفارقة paradox وتباينت دلالاتها بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

المفارقة لغة:

أما أصل كلمة مفارقة في المعاجم العربية فهي مشتقة من الجذر الثلاثي (فرق) حيث فصّل في دلالاتها الإمام الزمخشري (ت458ه) تفصيلا يتناسب مع استعمالاتها عند العرب،

حيث يقول: "فرق: بدا المشيب في مَفرقه ومفرِقه وفِرَقه، ورأيت وبيض الطيب فيث مفارقهم، وفرقت الماشطة رأسها كدا فرقا. ورأس مفروق، وديك أفرق: انفرقت رعشته، وجمل أفرق دو سنامين ورجل أفرق الأسنان: أفلجها، ونافة فارق: ما خض الإبل نادّة من وجع المخاض، ونوق فُرَّق وفوارق ومفاريق، وقد فرقت فروقا وتشبه بها السحاب"[59].

نلاحظ من هذه التعاريف اللغوية أن مادة الجذر اللغوي (فرق) قد غلبت عليها المعاني المادية، ثم يواصل الزمخشري فيقول عنها: "وفرق لي الطريق فروقا وانفرق انفراقا، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق: بيّن وضم تفاريق متاعه أي ما تفرق منه، وضرب الله بالحق على لسان الفاروق، وسطع القرآن أي أصبح"[60].

يتدرج الزمخشري بعد ذلك في مراتب استعمال الجذر اللغوي (فرق) في المجاز فيقول: "ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث؛ أي على وجوهه الواضحة"[61]، وما يمكن ملاحظته أنه لا يوجد فرق واضح بين المعنى الحقيقي والمجازي ذلك أنهما لا يخرجان عن معنى الفصل بين أمرين كان أحدهما مخالفا للآخر أو نقيضا له أو نظيرا للآخر.

وأما الفيروز أبادي (ت817ه) فيرى أن "فرق بمعنى فصل وسمي عمرو بن الخطاب رضي الله عنه بالفاروق لأنه فرق بين الحق والباطل، أو اظهر الإسلام بمكة ففرق بين الكفر

---

[59] - الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ط1، ص20.

60 - المرجع السابق، ص20.

61 - المرجع نفسه، ص20.

والإيمان، وفرق له الطريق فروقا: اتجه له طريقان"[62]، وهنا نلاحظ أن المعنى قد تحول إلى مقابلة بين متضادين أحدهما سلبي والأخر إيجابي، أو بين أمر ظاهر وآخر مضمر، أو بين الجد والهزل....

المفارقة اصطلاحا:

ورد مصطلح المفارقة عند علماء اللغة والبلاغة بمفاهيم كثيرة ومتعددة حتى "توغلت دلالتها في ضبابية المدركات الذي يكاد يغشى عليها"[63]، ومع ذلك فقد ركزت أغلب المفاهيم على القوة الذهنية للمتكلمين حين تتجلى في الممارسة التواصلية التي تستهدف التأثير في المتلقي، ولذلك فهي "تتحرك وفق مسارات عديدة لدلالات عميقة يمكن وصفها بانها زئبقية، تجعل القارئ يكاد يمسك طرفا منها ليصل إلى آخر، متخبطا بين هذا وذاك، تاركا ما حاول الوصول إليه من دلالات حتى يصل إلى دلالات أعمق"[64] ولهذا "تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة ترتبط بالوجود والانسان والمجتمع، وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجد، والصدق مع الكذب، وهي

---

62 - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (فرق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ط8، ص916، 917.

63 - دي سي ميويك، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص22.

64 - يسري أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة غزة، فلسطين، 2015، ص2

تتصل في كثير من أشكالها بالتهكم والسخرية"[65]، هذا التمازج الجامع بين المتناقضات "يوفر متعة متشابكة يتداخل فيها اللساني مع الدرامي والإشاري مع الرمزي"[66].

ومهما يكن من أمر فإن تتبع مفهوم المفارقة ينطوي على مخاطر كثيرة لأنها استعصت على الإلمام والتحديد كما أنها لا تختص بمجال معرفي واحد أو ثقافة واحدة أو شعب واحد، بل لكل مفارقاته واستعمالاته المختلفة، "وبعبارة أخرى لا تقتصر المفارقة على اتخاذ اشكال شتى، بل إنها من حيث المفهوم في تطور مستمر"[67]، ومع ذلك يمكن أن نعلق حولها بأنهاّ صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، والمفارقة اخف من الهزء والسخرية ولكنها أبلغ أثرا بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها دكاء وحسا مرهفا، وتتصف المفارقة غالبا باستخدام عبارات المدح لتفيد الذم والعكس من ذلك أقل ورودا، وإدراك المفارقة أسهل في الكلام منه في الكتابة لأن نبرة الصوت تنم عن ذلك"[68].

مفهوم المفارقة تداوليا:

اعتنت المفارقة بالخطابات الأدبية البعيدة عن التقريرية والمباشرة، وركزت على الجوانب البلاغية التي تظهر ما لا تضمر وتعمل على إثارة النفوس، وتبحث عن "تفحص الآثار الناجمة

---

[65] - صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، مجلة اللغة الوظيفية، مج1، ع22، تم الاسترداد من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/133272 2015، ص3.

[66] - عبد السلام جغدير، أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر حلقة الوباء أنموذجا، مجلة دراسات فنية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة تلمسان، مج6، ع1، 2021، ص459

67 - دي سي ميويك، المفارقة، ص21.

[68] المرجع نفسه، ص258.

عن ذلك"[69] في المقابل يصبح المتلقي عنصرا فعالا في فك شفرات المفارقة وتحليلها وفهمها، ولذلك يمكن اعتبارها عنصرا بلاغيا جديدا مكملا للبلاغة الكلاسيكية "من حيث توجهها إلى جميع أنواع السامعين، إنها تحتضن ما يسميه القدامى فن الجدل، أي طريقة النقاش والحوار عبر الأسئلة والأجوبة المهتمة خاصة بالمسائل الظنية"[70]، المرتبطة بالخطاب البلاغي وبمقاصد المتكلمين والمستوى الفكري والثقافي للمستمعين ومكانتهم الاجتماعية.

تجتمع العناصر الخطابية الثلاثة؛ الباث، والضحية والرسالة، لتؤدي المفارقة وظيفتها التأثيرية والإقناعية من خلال العناصر الكلامية التي تبتعد عن الغرض التواصلي وتهدف إلى معالجة " كل ما تعلق بالإنسان، الذاكرة، والعقل، ومعارف موسوعية، إنها عناصر تشكل أساس العلاقات التخاطبية بين الناس، علاقات تخاطبية غير جاهزة أو معطاة، بل هي علاقات مفترضة: أسئلة وأجوبة، واجوبة وأسئلة في الوقت نفسه، إن استعمال اللغة في آخر المطاف يعني إثارة الانتباه حول سؤال"[71]حقيقي أو افتراضي تتضمنه أفعالا كلامية قد تخلق "إشكالا تواصليا بين المتكلم والسامع، ويتمثل هذا الإشكال في الانعكاسية التي تحدثها هذه الأقوال بالنسبة للمستمع، والقول الانعكاسي هو نتيجة لجواب يفترض رد فعل أو انفعال، وليس وسيلة مباشرة للطلب أو السؤال"[72]، وذلك ما ينطبق على الفعل التأثيري للمفارقة حين يتميز المتلقي بالكفاءة

---

69 - المرجع نفسه، ص نفسها.

70 - ناصر الحباشة، التداولية والحجاج مدخل ونصوص، دار صفحات للنشر، دمشق، ط1، 2008، ص15.

71 - عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، 195.

72 - المرجع نفسه، 199.

والحنكة التي تخوّل له استيعاب الدلالة الضمنية التي قد يحملها سؤال أو أسلوب نفي، أو أسلوب التقديم والتأخير أو التعجب والاستفهام، أو الاستعارة والكناية والتعريض والتورية وغيرها من العناصر البلاغية التي يمكن أن يعبر عنها ما اطلق عليه التداوليون "المفارقة الإنشائية التي كانت وليدة إدراج القوة المتضمنة في القول ضمن شروط صدقه"[73]التي تحددها "الصورة المنطقية بعد إثرائها بنتائج التأويل الدلالي للقول كان طفوّ المفارقة الإنشائية كبيرا، وبالفعل فإن إحدى نتائج التحليل التداولي للأقوال التي لا يمكن التهرب منها هي تحديد القوة المتضمنة في القول"[74]، والتي تكون على أساس تشكل المفارقة التي يخدع لها المتلقي وتجعل صاحبها يحقق غايته الدلالية وينجو في المقابل من العتاب والعقاب والمعارضة والمخالفة أو الرفض والرد.

73 - جاك آن موشلر، ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: عزالدين المجدوب، دار سيترا، تونس، 2010، ص125.

74 - المرجع نفسه، ص125.

نموذج تطبيقي حول بعض آليات المنهج الأسلوبي على الشعر الحر:

نموذج قصيدة حفار القبور لبدر شاكر السياب

مقدمة:

من أجل الوقوف على تطبيق المنهج الأسلوبي بمختلف مدارسه واتجاهاته التي تناولناها بالدرس والتحليل وجدنا أن كل مدرسة حاولت التعامل مع الخطاب الدبي وفق منهج مختلف، بل ذهب النقاد والأسلوبيون إلى تقسيم الدرس الأسلوبي إلى قسمين مختلفين منها ما هو لساني، ومنها ما هو أدبي، وذلك يعود إلى مدى قرب أو بعد أصحاب هذه الاتجاهات من المؤسس الأول للدرس اللساني الحديث وهو فاردينياند دي سوسير، ولذلك ارتأينا أن نطبق هذا المنهج وفق ما راينا أنه يجمع بين مختلف هذه المدارس، وفي مستوى واحد من مستويات اللغة وهو الجانب التركيبي الذي وجدنا أنه يضم مستويات اللغة المختلفة إما زيادة أم نقصانا. ولذلك سنحاول تحليل قصيدة مطولة من مطولات الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب، وهي قصيدة حفار القبور.

تقوم البنية التركيبية في لغة "حفار القبور" على علاقة واضحة بين الترتيب الدلالي في النفس وخصائص التركيب، لأن الغاية هي "توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولا في نفسك، ثم تحدو على ترتيبها الألفاظ في نطقك. وأنّا لو فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعاني، لم يتصور أن يجب فيها نظم وترتيب في غاية القوة والظهور"[75]، وإلا ضاعت

---

[75]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2000، ص416

المدلولات وفقد المظهر الكلامي نظامه المؤدي إلى تهشيم النسيج الخطابي، وتُفقد إذ ذاك كل محاولة لإنتاج دلالات شعرية "سواء في مستواها النظامي، حيث تقوم القاعدة التركيبية نفسها بإنتاج هدا المعنى أو في النقيض، حيث الخروج على هده القاعدة هو أساس الإنتاج"[76] .الساعية إليه كل قراءة جادة متوخية الوصول إلى إنتاج الدلالة .

من هذا المنطلق تكون العملية الإبداعية تبادلية بين الخطاب والقارئ، حيث ينتظم أولا على شكل دلالات في ذهن المرسل، ثم يتخذ شكلا تركيبيا، أي يتبلور على مستوى المدلولات ثم يجسد دوالا سواء نطقية أو كتابية، أما القارئ فينطلق من الدوال المنجزة التي تستدعي بالضرورة مدلولات بطريقة آلية، أو وفق قدرة تأويلية ممكنة. فتخصب نظاما من العلامات تكون قابلة للتفسير والتأويل في سياق اجتماعي معين حيث يكون "العنصر المنظم لها هو علم التركيب "[77] .

سنحاول مما سبق الوقوف عند الجمل ذات الوظائف النحوية المشكلة للغة قصيدة "حفار القبور" إحدى مطولات السياب التي كتبها سنة 1952 وتجسد المعاناة الحقيقية للشعوب العربية المنهكة؛ فكانت ظاهرة أسلوبية خاصة ميزت خطاب بدر شاكر عامة ونص حفار القبور على وجه الخصوص.

1ـ الجملة الوصفية:

---

[76] - محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط1، دار إيتراك للنشر، مصر، 2001، ص87

[77] - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، ص17.

وردت الجملة الوصفية في خطاب السياب مستندة إلى علاقة قائمة على الممارسة الحرة التي كشفت عن حقيقة الحفار القاسية، حيث جاءت مؤكدة لدلالات المراد إثباتها، ووظفت الصور رائعة في الجانب الجمالي، مع كسر أفق التوقع الذي حمل تناقضات تبدو غير خادمة لبنية الخطاب، لكنها متسقة في بنية السطح:

-والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

- كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم

-برزت لترعب ساكنيه

-ونثاءب الطلل البعيد – يحدق الليل البهيم

-من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد[78] .

نظن أن المتأمل في هدا الخطاب سيلاحظ الطابع الوصفي الذي أضافته الجمل الفعلية والاسمية بالتنويع في عملية التصوير فنقرأ:

-تهب عليه أسراب الطيور

- كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم.

-برزت لترعب ساكنيه.

-ونثاءب الطلل

-حدق الليل البهيم.

[78] - بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1986، ص543.

درج الشاعر – منذ البداية – على وصف الجو العام الذي ميز المقبرة , باستعمال تقنية التناسل الجملي، حيث كانت الجملة الأولى مصدر لكل توليد[79] جمل أخرى متفرعة عنها، توسع الدلالة على الشكل[80] التالي :

ضوء الأصيل يغيم

كالحلم الكئيب على القبور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه برزت لترعب ساكنيه

وجدنا -في هذا التفريع الجملي - الجملة الوصفية الأولى جلبت مجموعة من الصور المتباعدة وقربت بعضها ببعض فنسجت علاقات غير متجانسة في بنية السطح، كما أن العلاقة بين الموصوف وصفته تبدو متنافرة على المحور التركيبي فالضوء مثل الحلم الكئيب الذي يشبه العاصفات السود أو أسراب الغربان والأشباح، ونتيجة هذا التفريع هي البروز والظهور لإخافة الأموات وهي جملة مكررة في بنية العمق.

وخلاصة هذا التفريع أن الشاعر انطلق من بداية هي: ضوء الأصيل، ثم توسع في الوصف وتشعب التشجير ليخلص إلى نهاية واحدة: ضوء الأصيل ←النتيجة ←برزت لترعب ساكنيه.

---

[79] - ليس المقصود بالتوليد المصطلح اللساني، وإنما المقصود هو التفريع

[80] - نوام تشومسكي، المعرفة اللغوية –طبيعتها وأصولها واستخدامها –ترجمة محمد فتيح، ط1، دار الفكر العربي، 1993، ص152

انطلق الشاعر من جملة اسمية تمثل الثبات، وتجسد صورة متكررة يوميا، وتنتهي إلى الوضوح والاكتشاف عن طريق تجدد فعل البروز والسطوة والظهور لإخافة الأموات الذين هم – على ما يبدو – أموات الروح وليسوا أموات الجسد، وبالتالي فإن الخائف من هذا الجو هو حفار القبور نفسه.

ويقول أيضا:

-كفان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،

-وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود

-في مقلة جوفاء خاوية يهوّم في ركود

-كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين.

-وفم كشق في جدار

-مستوحد بين الصخور الصم من أنقاض دار

-عند المساء ... ومقلتان تحذقان بلا بريق

-وبلا دموع في الفضاء[81]

بعد أن وصف الشاعر المكان المقفر وهيأ لاحتواء الحفار صاحب الصفات القاسية الآتية:

-كفان جامدتان.

[81] - الديوان، ص545، 546

-مقلة جوفاء خاوية.

-فم كشق في جدار.

-مستوحد بين الصخور.

-مقلتاه تحذقان لا بريق.

كل هذه الجمل اسمية، عكست صورة حقيقية لهيئة الحفار الخارجية، وجاءت وصفا دقيقا لملامحه الفيزيولوجية، لكنها في حقيقتها لا تعكس وجه الإنسانية حيث خرق الشاعر قانون التجاور بين العلامات فلا رابط منطقي بين الكف والقسوة والجوع، ولا بين الفم وشق في جدار، مما أحدث زعزعة في تشكيل الصور، متجاوزة كل ما هو متعارف عليه سواء على محور التأليف أو محور الاختيار.

ولم يذكر أو يلمح الشاعر – في هذا المقطع – إلى الجانب الروحي الذي طغى عليه الجانب المادي، لأن حجة الحفار المادية هي الدافع إلى مثل هذه الممارسات.

أثبتت هذه الجمل أن وصف الحفار جاء بعد وصف المقبرة، حتى يتهيأ القارئ ويتعاطف معه وفي الوقت نفسه حتى يبرأ ذمته من أفعاله. وهو فعل لا يصدر – أغلب الظن – إلا من واع بأفعاله.

2ـ الجملة الحالية:

جاءت الجملة الحالية – في حفار القبور – دالة على هيئة صاحب الحال هو الحفار، وإما حكما صادرا عنه، يبين حالة من حوله؛ فوردت اسمية وفعلية، مقترنة بالواو مرة وبدونها أخرى

عملت على توسيع الدلالات وتناسلها، بينت الجوانب النفسية، والظروف القاهرة التي يعيش فيها هذا الحفار.

1.2ـ الجملة الحالية الاسمية:

ورد هذا النمط من الجمل بشكل كبير في حفار القبور، وغالبا ما ارتبط " بالواو "؛ في الجملة الاسمية، أو بالضمير صاحب الحال مبتدأ، فيما يلي:

-وبدا الجناز، وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء

-يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب

-وأطل من إحدى النوافذ، وهي تفتح في ارتياب

-وتحرك الباب المضعضع وهي تجهش بالعويل

-مما تبعثره المدينة وهي تبسم في فتور

-أو بين أغطية الموائد وهي تنتظر النهار

-حنقا يزمجر، ثم أطرق وهو يحلم باللقاء

-وينهض وهو يرفع باليمين فانوسه الصديء العتيق

-وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد [82]

الجمل الحالية الواردة في هذه السطور الشعرية هي:

---

[82] - المصدر السابق، 363.

-وهو يدنو في ارتخاء

-وهي تخفق في اكتئاب

-وهي تفتح في ارتياب

-وهي تجهش بالعويل

-وهي تبسم في فتور

-وهي تنتظر النهار

-وهو يحلم باللقاء

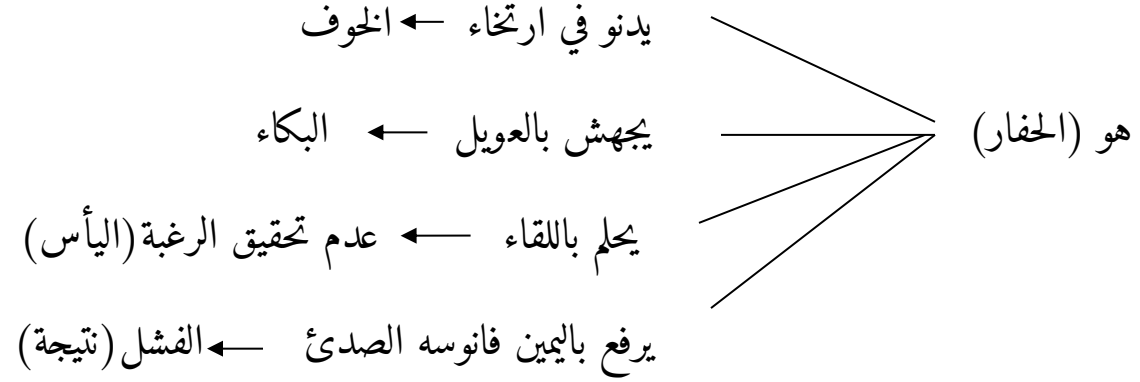
-وهو يرفع باليمين فانوسه الصديء العتيق

-وهي تلمع من بعيد

وردت هذه الأمثلة الجملة الحالية اسمية متكونة من مبتدأ وهو ضمير الغائب "هو ـ هي"، والخبر جملة فعلية مضارعية متصدرة الواو الحال، حيث ارتبطت بحالة الحفار أربع مرات دل عليه الضمير "هو"، وأما الخبر فدل على معاني عديدة تجتمع في دلالات الخوف الدفين والحزن الشديد مرتبطا بالآمال والآلام والأحلام البعيدة فحاول إزالتها بيده اليمنى المتعلقة بمصباح قديم، وبالتالي فالفشل حتمي لإزالة الحالات السلبية المكتسبة؛ لأن يمناه لا تقوى على ذلك في إشارة إلى العجز السياسي الذي أراد أن يوصله الشاعر إلى منتقديه، فشكلت بذلك بداية التوتر من

الالتزام السياسي[83]، والتحول إلى اليسار بما أن القوى المناهضة للثورة رفضت التحرر، وحاربت بالمقابل كل أشكال التمرد على الأوضاع التي دفعته إليها أيادي الشر.

ويمكن أن نمثل لعلاقة المبتدأ بالخبر(الجملة) في الحالة الأولى بما يلي:



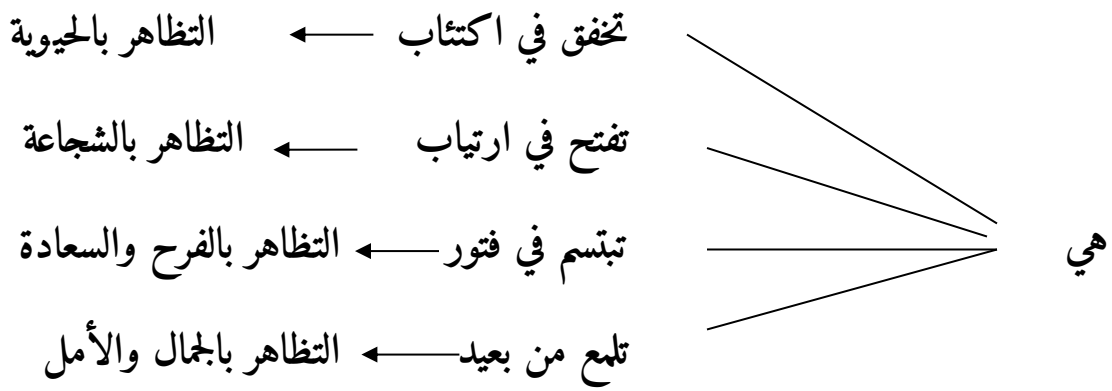
وعند إمعان النظر في الجملة الأخيرة " يرفع باليمين فانوسه الصدئ" نجد أن الجار والمجرور "باليمين" تقدم على المفعول للإجابة على السؤال، كيف يرفع فانوسه؟ أو بأي يد يرفع فانوسه؟ فتأتي الإجابة من أعماق اللاوعي "باليمين" وهي إجابة بأبعاد سياسية ارتبط الفشل بأصحابها، وبالتالي فإن إزالة السلب تكون باليسار، وهذا إعلان مغلف عن انتماء السياب السياسي، وردا على من قال: إن قصيدة "حفار القبور" لا شيء فيها يدل على الانتماء السياسي عند السياب، بل يدعو إلى الثورة على اسم الله[84].

وأما ما ارتبط بالأنثى فقد دل على المعاني الآتية:

---

[83] - ينظر: عبد الكريم حسن، الموضوعية البنوية دراسة في شعر السياب، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1983، ص367.

[84] - المرجع نفسه، ص363.



يمكن أن نلاحظ من هذا الشكل أن الخبر المتعلق بالمبتدأ "هي" قد دل على دلالات جميلة في بنية السطح، لكنها مزيفة في بنية العمق وهي مبنية على التظاهر والمخادعة، فتوارت خلف الشكل الشعري الذي بدا غير منسجم انطلاقا من عملية التراصف التي ألفت بين العلامات اللغوية على أساس المجاورة، مما جعل النص مهشما[85] في بنيته السطحية لكنه استمرار لحالة القلق والترقب السائد في المجتمع العراقي في تلك الفترة، وكذلك حالة الضياع والتشرد التي طبعت الحالة الاجتماعية ما دفع النساء إلى الانحراف المؤذي إلى انحلال الأخلاق، فلا الحفار راضيا عن عمله، ولا البغي راضية أيضا، لكن طبيعة عملها تجعلها تظهر بتلك الصفات إرضاء للزبائن في تحقيق متعتهم ولا شيء سواها مقابل قليل من المال الذي أرق الحصول عليه كل الناس.

2.2ـ الجملة الحالية الفعلية:

وردت الجملة الحالية الفعلية ماضوية ومضارعية في الأبيات التالية:

-فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق

[85] - rolland Barthes, s/z,du seuil,paris,1970,pp2,22

-تدفّع السرب الثقيل، يطفو ويرسب في الأصيل

-القبر خاو، يفغر الفم في انتظارٍ.. في انتظارْ

- كالنيازك والرعود تهوى بهن على النخيل، على الرجال، على المهود

-وأخط في وحل الرصيف وقد تلطخ بالدماء، أعدادهن

-وتحركت شفتاه في بطءٍ وغمغم في انخذال

فالجمل الحالية في هذه الأسطر الشعرية هي:

-يلهثون على الطريق

-يطفو ويرسب في الأصيل

-تهوى بهن على النخيل، على الرجال، على المهود

-وقد تلطخ بالدماء

-وغمغم في انخذال

أبرزت هذه التراكيب هيئة أصحابها: الموتى، السرب، القبر، النيازك، الرصيف، شفتاه، الضمير هو، الضمير هي، فصورت أحوالها المفزعة.

3ـ الجملة الخبرية:

وردت جملة الخبر في قصيدة "حفار القبور" بأنماط وصور مختلفة، توزعت كما يلي:

3-1 النمط الأول: الخبر جملة فعلية:

- **الصورة الأولى: خبر "إن" جملة فعلية:**

وردت هذه الصورة في قول السياب:

-إن عزرائيل مات

-أوّاه لو أني هناك أسد باللحم النثير جوع القبور وجوع نفسي

-إني أقشعر

- إني نويت ويفعلون

-أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة

-إني سألقاها

والجمل الواردة خبرا هي:

- مات

- أُسُدّ باللحم النثير جوع القبور وجوع نفسي

- أقشعر

- نويت ويفعلون

- سوف تقتحم المدينة كالغزاة

- سألقاها

أكد الشاعر الدلالة باستعمال الجمل الفعلية المثبتة معبرا عن الرغبة الجامحة في رؤية جثث الضحايا يتساقطون بعد الغزو، وبالتالي وقوع الضحايا وقد يكون الغازي من بينهم من جهة وانتشار الموت بين الناس من جهة أخرى ومن ثمّة تتحقق أمنيته برؤية النعوش قادمة إلى المقبرة تباعا وهما صورتان متناقضان تتزاحمان في ذهن الشاعر لأن تحقيق الأولى لا يمر إلا بنفي خبر الثانية، وهو نفي خبر الموت عن عزرائيل الذي بدا للشاعر أنه اعتزل العمل الموكول إليه، وليس هذا حبا في رؤية الموتى يتساقطون، ولكن تحقيقا لرغبة بيولوجية دافعها جنسي محض، كما قارن بين حقيقة فعله وحقيقة أفعال الأعداء، لذلك جاءت الأفعال في الجملة الخبرية لازمة مكتفية بذاتها تعبر عن حال الحفار أو دالة عن حالته في الماضي والحاضر والمستقبل مع بقاء الفعل غير متجدد ولا متغير على الرغم من دلالته الصرفية على الحركة والانتقال في الزمن وهنا كشفت الجملة الخبرية الفعلية عن فارق دلالي مثير، إذ أنها تدل على التجدد والانبعاث في بنية السطح، لكن عملية التحويل إلى التوكيد جعلتها تعمل عمل الأسماء في ثبوت الصفة في كل الأزمنة، وهي صورة أخرى من صور المفارقة اللغوية التي لجأ إليها الشاعر في بناء خطابه، كاشفا عن العجز والإحباط النفسي والتعب الجسدي الذي أصاب الحفار، فلم يستطع تجاوز أفعاله، أو أن أفعاله التي يقوم بها هي التي تدعوه إلى فعلها فيظهر في صورة الإنسان مسلوب الإرادة ومختل العقل لا يقوم بأفعاله عن وعي، ولهذا لم يقدر على التكيف مع واقعه المعاش.

الصورة الثانية: خبر "كأن" جملة فعلية:

يقول الشاعر: - **كأن بعض الساحرات**

مدت أصابعها العجاف إلى السماء

- كأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرئب الضوء الغريقْ

- كأنما أزف[86] النشور

- كأن الأرض من ذهب يضاحك حافرها

- كأنما رضعت مصابيح المدينة مقلتاه

جملة الخبر في هذه الأمثلة هي:

- مدت أصابعها العجاف إلى السماء

- فارت لتلتهم الفضاء وتشرئب الضوء الغريقْ

- أزف النشور

- يضاحك حافرها

- رضعت مصابيح المدينة مقلتاه

ورد الخبر جملا فعلية ماضوية ما عدا جملة يضاحك حافريها وردت مضارعة.. ما يدل على اقتراب تحقيق المبتغى ما دام أن الموت قد وقع فأخذ الحفار طريقه إلى المدينة بخطى متثاقلة أكدتها جملة الحال" متعثرَ الخطوات" تعتريه ثورة نفسية عارمة ناتجة عن إحباطه المستمر مما هو فيه ففي كل مرة كان يدفن موتاه من النساء ثم يتقاضى أجره فيصرفه على نزواته لإشباع رغباته

[86] - أزف بمعنى دنا واقترب

الجنسية ثم يسلبها بعد ذلك ما كان أعطاها، حيث تداخلت الأزمنة وتشابهت فلا الماضي عن الحاضر وعن المستقبل، وكأن حياته حلقة مفرغة لا مفر منها.

جعلت هذه الدلالات الشاعر بريئا من حفاره حتى ظهر غريبا عنه؛ لأنه لم يرض أبدا عن هذا النمط من الحياة.

2-3 النمط الثاني: الخبر جملة اسمية

ورد هذا النمط في القصيدة على صورة واحدة؛ الناسخ "كان"

الصورة الأولى: الخبر فيه جار ومجرور

في قوله:

-وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود

فجملة "كان في بعض اللحود" جملة في محل رفع خبر كأن واسمها مضمر في بنية لعمق تقديره هواء وهي جملة مثبتة دالة على الزمن الماضي وهو في حكم المعلوم في سياق الوصف الدقيق لمظاهر الحفار تثبت انعدام ضروريات الحياة العادية مادية كانت أم معنوية، فالصفات المثبتة تدل على شخص ميت روحيا وبالتالي فإن أي فعل سيقوم به في المستقبل له مبرر نفسي، كما يهيئ المتلقي بأن يتقبل هيئة الحفار كما هي، ولهذا جاءت المعاني عاكسة لحالات الثبوت والاستقرار في الماضي والحاضر والمستقبل.

الصورة الثانية: خبر "كان" جملة فعلية

وردت هذه الصورة في قول الشاعر:

- كانت مصابيح السماء تذرّ ضوءا كالضباب

- كان حفار القبور متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

-في ساعة الشفق الملون كان إنسان يثور

والجمل الفعلية الواردة خبرا هي:

-تذرّ ضوءا كالضباب

- يأخذ دربه تحت الظلام

- يثور

هذه الجمل بسيطة في بنيتها السطحية متكونة من فعل مضارع وفاعل مستتر في البنية العميقة، وقد اختار الشاعر الجملة الفعلية المضارعة خبرا ل"كان" حتى يكون عند هامشا كبيرا من ممارسة التحولات، "بمعنى أن التركيب الواحد يمكن تحويله إلى عدة تراكيب في المستوى السطحي، ولكنها تعني في النهاية الشيء نفسه المعني بالتركيب الأول، وهذا يتيح إيجاد البدائل الأسلوبية التي يقع الأديب عليها اختياره[87]"، فيوافق الأحداث التي أرادها الشاعر، فالجمل المنسوخة ب "كان" تدل على الزمن الماضي لكن الخبر جاء فعله مضارعا دالا على الماضي أيضا، حيث لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لإيهامنا بانفصاله عن الحفار وأنهما مختلفان.

4-الجملة الغائية:

[87] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1997 ص67.

وردت الجملة الغائية في "حفار القبور" بصور متعددة دلت عليها أدوات استخدمها الشاعر مثل: حتى، إلى، أو، توزعت على الشكل التالي:

4-1الجملة الغائية المتصدرة ب: "حتى":

تكررت هذه الصيغة أثني عشر مرة موزعة على الصور التالية:

الصورة الأولى: جملة فعلية ماضوية:

يقول الشاعر: -حتى نعال ثم فاض على مراقيه الفساح

-حتى اضمحل، وغيبتها ظلمة الأفق البعيد

-وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام

-حتى تلاشى في الظلام

الجملة "حتى تعالى ثم فاض على مراقبة الفساح " غائبة للجملة الاعتراضية – في آخر الأفق المضاء – لا محل لها من الإعراب، وظيفتها الربط بين التراكيب، وجاءت هنا مجسدة هيئة الفضاء وقت الغروب، فتلاشت خيوط النور، تاركة المجال لوحشة الظلام وطغيانه، دلت عليها الصورة الجميلة الموحية بالحزن والشفقة، "فاضت على مراميه الفساح "حيث شبه انتشار الظلام وتغييبه كل شيء، كما تفيض الدموع على الأحداق الجميلة الواسعة، فتمحو كل جمال فيها.

وأما الجملتان "حتى اضمحل وغيبتها ظلمة الأفق البعيد" و "حتى تلاشى في الظلام" فقد دلتا على انتهاء الغاية، بعد انصراف الناس، ودفن الميت الجديد، المتواري داخل ظلمة القبر،

وظلمة المكان. وهي جملة ممتدة من الماضي إلى المستقبل، راسمة عبث الحياة، والقدر المتحكم في إرادة الحفار بلا أمل في تغير مسار حياته.

الصورة الثانية: جملة مضارعيه.

والحلمتان أشد فوقهما بصدري في اشتهاء

حتى أحسهما بأضلاعي واعتصر الدماء

باللحم والدم والحنايا، منهما - لا باليدين،

حتى تغيبا فيه - في صدري - إلى غير انتهاء،

حتى تمصا من دماي .. وتلفظاني في ارتخاء

فوق السرير ...

التراكيب الدالة على الغائية هي:

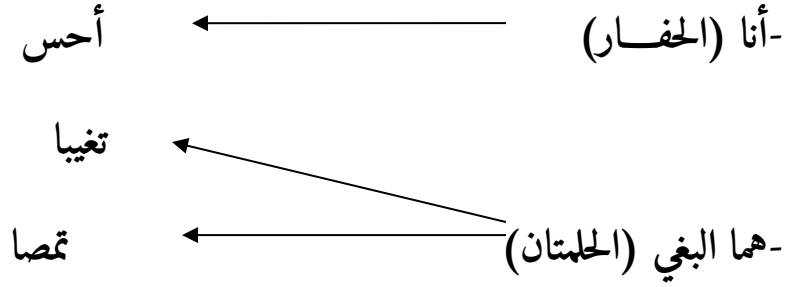
حتى أحسها بأضلاعي.

حتى تغيبا فيه.

حتى تمصا من دماي.

هذه التراكيب غاية للفعل المضارع "أشد "المرتبط، بالاسم المثنى بعلاقة تفسيرية "الحلمتان "دالة على رغبة الحفار الجامحة اتجاه المرأة، والحلمتان تحديدا، توحي بالحرمان العاطفي وحنان الأم، التي واراها منذ الطفولة الأولى، مجلية على الحالة النفسية المعقدة التي اجتمعت ظروف مختلفة على تكوينها بهذا الشكل، جعلته غارقا في الأوهام, منهمكا في التفكير الجنسي، مدفوعا

إليه بغزيرة شهوانية انحط بها إلى مرتبة الحيوانية، في الوقت نفسه دلت على العجز في القيام بالفعل منتظرا المبادرة من البغي :



الملاحظ أن المرأة تقوم بفعل التغيب والامتصاص وسيلتها نهديها والحفار يتلقى هذه الأحاسيس في استسلام تغمره نشوة رهيبة ممزوجة بالانتقام التي يمكن أن يوضحها الشكل الموالي:

-الحفار (أنا) ⟵ الفعل (أحس) ⟵ المطاوعة (العجز) (عدم القدرة على القيام بالفعل) التمني (الانتقام)⟵الغاية (تعويض الحرمان)

-المرأة (دلت عليها الحلمتان)⟵تغيب+تمص ⟵المبالغة (القدرة على القيام بالفعل)⟵ النتيجة فعل الزنا ⟵الغاية (تلبية حاجاتها الاجتماعية)

هكذا بدت جملة الغاية المضارعة كاشفة عن بنى عميقة مختلفة عن بنية السطح المشكلة لشخصية الحفار المضطربة، مردها أسباب اجتماعية وسياسية وخلقية ساهمت في تكوينها بشكل أو بآخر.

-الصورة الثالثة: جملة اسمية منسوخة.

ورد هذا النمط في قوله:

نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا

إلا وحل به الدمار .. فأي سوق للقبور!

حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها.

حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور[88]

تقترب الجملتان من الغاية التي لم تكتمل بعد، فالأولى متكونة من أداة الغاية "حتى" والناسخ "كأن" واسمها "الأرض" والجار والمجرور، وفعل مبني لما لم يسم فاعله، ونائب فاعل، ومفعول به مضمر في البنية العميقة، والجار والمجرور "من ذهب "للتأكيد، وجملة "يضاحك حافريها" خبر "كأن "خرج الفعل فيها إلى معنى الإيهام.

والجملة "حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور" متكونة من أداة الغاية "حتى" والناسخ "كأن"، واسمها "معاصر" معرف بالإضافة "الدم"، ويقصد بمعاصر الدم اللبن[89]الممزوج دما، فتشابه عليه الأمر لاقترانه بالخمر حتى تماهت معها وبدت من جنسها، يحققان متعة ويشبعان رغبة الحفار، فجاءت الجملة الغائية دالة على الحال الذي تتشابه فيه كل الملذات لذلك يمكن تبديل جسم المرأة بالخمر، فكانت معادلا موضوعيا مثاليا للمرأة طالما يحققان الغاية نفسها.

الصورة الرابعة: جملة اسمية

-حتى الشفاه يمص من دمها الثرى حتى المهود

---

[88]- الديوان، 556.

[89] - ينظر: حاشية القصيدة في الديوان، ص571.

تذوي، ويقطر، في ارتخاء من مراضعها المغير!

-سأعود لا نهد تعتصره يدي حتى الذهول

-حتى التأوه، والأنين وصرخة الدم في العروق

وردت التراكيب الغائية جملا اسمية خبرها جملة فعلية مضارعية دالة على ما يستقبل من الزمن في حكم الحدث الواقع الذي لا ينقطع ولا سبيل إلى تغييره، فخرجت إلى معنى الحسرة واليأس لأن ما يريده الحفار من المرأة لا يبلغه وإنما يحتضنها القبر فيتمنى أن يكون هو القبر نفسه، وهنا تتلاشى كل الملامح الإنسانية مصورة العجز في أعتى أشكاله مما يبديه شخصا بلا ملامح وبلا أبعاد مثله مثل عناصر الطبيعة الميتة والجافة.

الصورة الخامسة: جملة شرطية:أداة الغاية "حتى"+أداة الشرط "إذا":

يقول السياب في هذا المقام: **-ذاب فيها كوكب واهي الضياء،**

حتى إذا انهال التراب وصُفِح القبر الجديد[90]

فالجملة "حتى إذا انهال التراب..."غاية لما قبلها وهي متكونة من أداة الغاية"حتى"+أداة الشرط "إذا"+عبارة الشرط فعلها ماضٍ+ فاعل+ أداة عطف+ فعل مبني لما لم يسم فاعله + نائب فاعل + حال + أداة عطف + فعل ماض+فاعل+حال/ جملة الجواب محذوفة في بنية السطح تقديرها في بنية العمق "ويظل يحلم بالنساء وبالخمور"، والملاحظ على هذه التراكيب أن البناء للمجهول في الفعل "صُفِح "استدعى حذف عبارة الجواب في البنية السطحية لارتباط

[90] - الديوان، ص553

الحفار بدوام حاله، وبالتالي فإن تخليصه للماضي يلغي دلالته ببقاء الحفار على قيد الحياة ولهذا جُهلت النتيجة، وتقديرها "استمرار الحياة الماضية المرفوضة، وقد تفيد "إذا" الظرفية تأكيدا لحالات القلق والاضطراب الناتجة عن الطبيعة المتدفقة لخطاب حفار القبور.

4-2:الجملة الغائية المتصدرة ب"إلى"[91]:

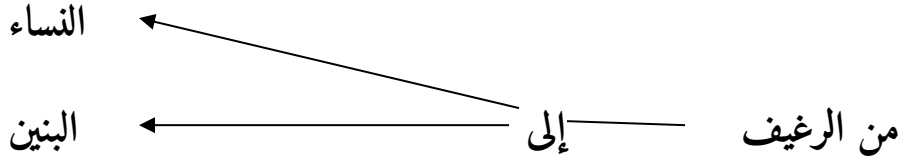
وردت الجملة الغائية المتصدرة ب"إلى" في المقطع الشعري الآتي:

واخيبتاه! ألن أعيش بغير موت الآخرين؟

والطيّبات: من الرغيف إلى النساء، إلى البنين

هي منة الموتى عليّ، فكيف أشفق بالأنام[92]

نلاحظ في هذا التركيب أن أداة الغاية هي "إلى"+ اسم مجرور +أداة الغاية "إلى"+ اسم مجرور على الموضع + مبتدأ + خبر+...ويمكن أن نمثل دلالاتها بما يلي:



جسدت شبه جملة الغاية الانتقال والحركة على المحور التركيبي دالة ضروريات الحياة، إلى أقصى ما يمكن أن يفكر فيه الحفار بملذات الدنيا(النساء) وزينتها(البنين)، مبينة الأحلام

---

[91] - "إلى" من الحروف العوامل وعملها الجر، ومعناها انتهاء الغاية، انظر: الرماني، معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط3، دار الشروق، 1984، ص115.

[92] - الديوان، ص550.

البسيطة التي أراد الحفار تحقيقها من عمله المشين، متحسرا ومستنكرا على القدر معاقبته بهذا المستوى المعيشي الوضيع إلى درجة لا تحتمل.

وفي المقطع الموالي شكل آخر من أشكال جملة الغاية حيث تفيد انتقال الدلالة من القريب إلى البعيد في قوله:

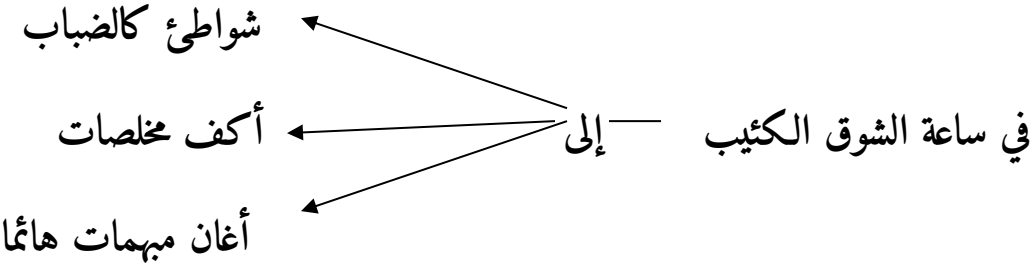
في زهوة الشوق الكئيب إلى شواطئ كالضباب،

وإلى أكف مخلصات،

وإلى أغان مبهمات في شعاب

أنأى من الأصداء - تغشاها نجوم ساهمات[93]

حملت هذه التراكيب الغائية معنى انتقال حركة البصر في الفضاء اللا محدود، وجاءت في حركة واحدة غير متقطعة: أداة غاية + اسم مجرور على الموضع + أداة تشبيه + اسم مجرور + حرف عطف + أداة غاية+ اسم مجرور + صفة + حرف عطف + أداة غاية + اسم مجرور + صفة ثانية + حرف جر + اسم مجرور ...حيث جسد هذا الامتداد فعل التأمل في الفضاء الفسيح، والحفار مسكون بحيرى مبهمة سيطرت على الكون الرحيب.



[93]- الديوان، ص558.

تنطلق هذه الدلالات من زمن معلوم هو "ساعة الشوق" وقت الغروب، فتستثير صورا متباعدة في وقت واحد ثم تتلاشى في فضاء الصحراء الفسيح أبعد من نقطة رجوع الصدى الذي لا ترده الصحراء، فانظر إلى الصورة تجد فيها مسافات سحيقة بينه وبين عالمه الخارجي كأنه لا ينتمي إليه، فانتهت إلى تجسيد ضياع الإنسان النفسي وغربته الروحية، فتحوله إلى ميت بين الأحياء، أو إلى حي بين الأموات.

3.4 جملة الغاية المتصدرة بـ "أو":

- الصورة الأولى: أداة الغاية "أو" + جملة فعلية مضارعية.

أداة الغاية "أو" + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية العميقة + حرف جر + اسم مجرور.

وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريرة

بين الخرائب ينبئان ركامهن عن العظام،

أو يفحصان عن الجذور ويلهثان من الأوام

جسدت الجملة الغائبة "أو يفحصان عن الجذور، ويلهثان من الأوام" أقصى ما يمكن أن يفعله الأعداء بأبيه وعمته الضريرة "لا تبصر" حيث لا يمتلكان القدرة على الفعل في مواجهة الأعداء، فتصورا ما يمكن أن يفعله قوي، ظالم، بمسلوب، فدل الفعل المضارع على المستقبل البائس.

الصورة الثانية: أداة الغاية "أو" + جملة فعلية ماضوية.

لو حدث التابوت عمن فيه ... أو رفعت يداها.

جملة الغاية هي: أو رفعت يداها: أداة الغاية "أو" + فعل الماضي + فعال مضمر في بنية العميقة + اسم مفعول + مضاف.

دلت على شدة الترقب الممزوجة بالأمل، وانتظار معجزة، فترفع المرأة يدها من داخل القبر إيذانا بميلاد جديد، ولكنه مرتبط باليأس من العالم الخارجي حتى امتدت آماله إلى الأموات يستنطقهم وستشعرهم.

خاتمة:

يمكن أن نستنتج مما سبق أن السياب قد استخدم الجملة الواصفة بصورة هادئة هدوء المكان الذي وظفه في قصيدته، لكنه هدوء ممزوج بالوحشة والخوف مهّد الظروف لاستقبال الحفار الذي انعدمت فيه مظاهر الإنسانية في بنية السطح، لكنه مسكون بإحساس بشري رقيق ودفين تحدوه رغبة جامحة في العيش الكريم وسط مجتمع أنهكته الظروف على جميع الأصعدة.

كما جاءت الجملة الحالية غنية بالدلالات العميقة؛ اسمية كانت أم فعلية حيث صورت الصراع الأبدي بين العقل والعاطفة، بين الخير والشر، الحب والموت، وهي قضايا فلسفية تجلت في الجملة الحالية مشكلة ميزة أسلوبية متفردة.

وأما جملة الخبر فوردت بأنماط مختلفة؛ اسمية وفعلية ومنسوخة غايتها إبراز الشاعر ما يريد وعكست الاختيارات الشعرية والدلالية المخبر عنها.

وأما الجملة الغائية فجاءت كاشفة عن الرغبات الجامحة المسيطرة على تصرفات الشاعر وساعدت في إخراج الإحساس من حالة الكمون إلى حالة النشاط النفسي، وبالتالي تخفيف الضغط النفسي والاجتماعي، وقسوة القدر الذي يتحكم في مصير الإنسان.

ثانيا: تحليل الخطاب

المحاضرة الثامنة: مفهوما النص والخطاب

أولاُ: بين مفهومي النص والخطاب:

1- مفهوم النص:

اختلفت الآراء وتعددت التوجهات حول مفهوم مصطلح النص، وذهب في تحديد مفهومه الدارسون مذاهب شتى، وكل نظر إليه من زاوية نظر مختلفة ما بين ماهو نصي، وما هو بلاغي، وماهو لساني وماهو تداولي، وماهو أصولي وهو فلسفي، وغير ذلك من الآراء، ولكن يتفقون جميعا تقريبا على أن الأصل اللغوي لهذا المصطلح يعني السمو والارتفاع، كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور(ت711ه) مثلا قوله: "نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، ...ووضع على المنصة أي على الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لتُرى، وقيل: نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، نصَّ المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونصّ الدابة ينصها نصا رفعها في السير، وكذلك الناقة، والنص والنصيص: السير الشديد والحثّ، ولهذا قيل: نصصتُ الشيء رفعته، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريعٌ"[94]، وما نلاحظه على هذه الاستعمالات أنها تتفق جميعا في معنى الرفع والشدة والقوة والغاية والعلو، وهي معاني

[94] - ابن منظور، لسان العرب، مادة(نصص)، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ص4441.

شريفة لا تكون للشيء الوضيع، ولذلك كان لهذا المفهوم معنى لطيفا في دلالاته الاصطلاحية استمدها من الدلالة اللغوية عند العرب.

مفهوم النص اصطلاحا:

عرّف رولان بارث النص تعاريف كثيرة، ولكن أكثرها إثارة قوله أن النص "نسج تتخلّله جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة"[95]، أو "هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء:[96] وهو مفهوم فصل فيه كثيرا في كتابه درس السيميولوجيا، وانطلاقا من تعريف النص المقترح باعتبار أنه نص "تعددي أي يحقق تعدد المعنى ذاته، إنه تعدد لا يؤول إلى أية وحدة، ليس النص تواجدا لمعاني، وإنما هو مجاز وانتقال، بناء على ذلك فلا يمكن أن يخضع لتأويل، وحتى لو كان حر، وإنما يمكن ان نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها"،[97] فإن النص لا يقع في المستوى نفسه الذي تقع فيه الجملة، كما أنه لا يقع موقعها من حيث المفهوم. وعلى هذا الأساس فإن النص يجب أن يتميز عن الفِقْرة باعتبارها وحدة نمطية من عدة جمل، لذا، يمكن عدُّها علامة من علامات الترقيم. كما أنّ النصّ في تصوّر "تودوروف" يتحدّد باستقلاليته وانغلاقه (أي له بداية ونهاية)، كما أنّه ذو محتوى دلالي متجانس متكامل، ويمتاز بالوضوح، بينما سعى بنفنيست" إلى القول بأنّ: "الجملة إبداعٌ ليس له تعريف، وتنوّعٌ بدون حدود، وهي الحياة نفسها للغة في أثناء الفعل." كما انتهى محمد مفتاح إلى أنَّ النصّ "مدوَّنة

---

[95] - ينظر: رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص59 وما بعدها

[96] - المرجع نفسه، ص63.

[97] - المرجع نفسه، ص 62.

حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"، وذلك على الرّغم من إقراره المبدئي بأنَّ "للنصّ تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة"، فبوصفه: مدوَّنة كلامية"، يعني أنّه ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّاً، وإن استعان الدَّارس برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل. حدث": يقع في زمان ومكان معيّنيْن لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

" -تواصلي": يهدف إلى إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

" -تفاعلي": على اعتبار أنَّ أهم وظائفه التفاعلية للنصّ اللغوي هي تلك التي تقيم علاقات بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها، علماً بأنّ الوظيفة التواصلية في اللغة ليست كلّ شيء.

" -مغلق": ونقصد انعلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنّه من الناحية المعنوية هو: توالدي": كون الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة به.

هذه هي أهم العناصر والركائز الأساسية التي يقوم عليها مفهوم النص من وجهات نظر مختلفة سواء أكانت بنيوية، أم اجتماعية أم أدبية، أم نفسية وحتى دلالية، ذات البعد اللغوي (المعجمي)، والبعد اللساني أم البعد

ولهذا فالنص هو تكريس للثقافة ومرآة المجتمع بكل نسيجه زمانيا ومكانيا، والعلاقات بين الوحدات اللسانية المشكلة له كعلاقات الأشخاص في الحياة الاجتماعية، كما أنه حصن يجمع النظام الدلالي والبياني للمجموعة المتكلمة بلسان واحد، أو مستوى لوغي واحد. فالنص أيا كان

هو مجموعة من العلاقات اللغوية التي تخدم فكرة أو مجموعة أفكار أو مفاهيم قابلة للتفسير والشرح والتأويل مما يمهد لتطويع النص لقراءات جديدة أو تأكيد قراءة ما.

2- مفهوم الخطاب:

كما كان اتساع مفهوم النص لغويا كان مفهوم الخطاب أيضا شائكا ومتشعبا إلى شعب كثيرة، **ففي اللغة ورد في معجم لسان العرب أيضا** مادة خَطَبَ في الجذر اللغوي (خ ط ب) حيث جاءت في قوله: "الخطْبُ: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر، ويقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك، وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم: جلّ الخطب، أي عظم الأمر والشأن، ...وقال الجوهري: والخطيب الخاطب، والخطّيبى الخطبة، وخطبها واختطبها عليه...والعرب تقول: فلانٌ خِطْبُ فلانة إذا كان يخطبها، ويقول الخاطب: خِطْبٌ؛ ورجل خطَّاب: كثير التصرف في الخطبة،...يقال الخِطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابا، وهما يتخاطبان... وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخُطبة، والخطبة مصدر الخطيب الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم للكلام."[98]وما يلاحظ على هذا الاستعمال في اللغة عند العرب هو أن الخطاب يكون بين اثنين سواء كان حاضرين أم كان أحدهما غائبا، أو كان أحدهما متكلما وكان الاخر مستمعا، وبالتالي فهما يتبادلان الأدوار كلاما سواء على وجه الحقيقة أم على سبيل المجاز، كما يكون التخاطب بين جنسين مختلفين ذكرا وأنثى. مثل حالات الخطبة وهي مقدمة الزواج.

[98] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ط ب)، ص 1194.

وأما في الاصطلاح: فإن الخطاب هو الكلام بين اثنين بواسطة المشَافَهة أو الكتابة أو الرؤية أو التصوير أو التصريح أو التلميح، والخِطَابُ: والخطاب يقابل في اللسانيات الكلام ولكن يشترط فيه التنظيم والقابلية للتحليل كما قال بذلك جون دي بوا وآخرون (JEAN DUBOIS)[99] في معجم اللسانيات.

1- الكلام

2- مرادف للملفوظ

3- ملفوظ أكبر من الجملة

4- الرسالة

فإذا وقفنا على هذه المفاهيم الثلاثة، نجد أن رولان بارث قد نظر إلى الخطاب نظرة لسانية صرفة، ويجعله أساسا في التحليل البنيوي للخطابات فهو يقول في كتابه مدخل إلى التحليل البنيوي " تقف اللسانيات كما نعلم عند حدود الجملة: فهي تعتبر أن الجملة هي الوحدة الأخيرة وان الانشغال بها حق من حقوقها، فالجملة كما تراها نظام وليست سلسلة من الكلمات ولأنها هي فعلا كذلك، لا يمكن أن تختزل لتكون مجموع الكلمات التي تؤلفها"[100]، وهنا تجاوز بارث

---

[99]- . **Le discours** est le langage mis en action, la langue assumée par le sujet parlant. **Le discours** est une unité égale ou supérieur à la phrase il est constitué par une suite format un message ayant un commencement et une clôture…. Jean Dubois et autres, Dictionnaire de Linguistique, p151

[100] - رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص30.

مقولات المعجميين واللغويين التقليدين وسار في فلك اللسانيين وعلى رأسهم جميعا دي سوسير الذي توقفت دراسته اللسانية للسان عند حدود الجملة ولا يمكن تجاوزها، حتى سميت ب لسانيات الجملة لأنها تقف عند حدودها، واما الخطاب كما يقول بارث: " فهو مجموعة من الجمل المنظمة، وهذا بدهي، وأنه ليبدو بهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين"[101]، ف"للخطاب وحداته وقوانينه ونظامه القاعدي ولهذا فقد وجب أن يكون الخطاب موضوعا للسانيات أخرى، مكانها وراء الجملة، وإنْ كان هو مؤلفا من جمل فقط، ولقد كان للسانيات الخطاب، خلال فترة زمنية طويلة، اسم مجيد هو البلاغة"[102]، إذن فقد ربط بارث بين ماهو شكلي لساني وبين ماهو بلاغي جمالي، فمن وجهة نظر المعيار الخطاب سلسلة متتالية ومرتبة من الجمل يمكن أن تشكل جملة كبيرة ولكن هناك علم آخر يدرسها يتجاوز حدودها إلى آفاق أرحب ليلامس حدود الجوانب البلاغية والجمالية للخطاب، هذا العلم هو لسانيات الخطاب. ولكن التحليل اللساني للخطاب ينطلق من التعريف الثاني (خطاب/ ملفوظ)، إذ المنطلق يضع حدوداً للطرح بين ما هو لساني وغير لساني، ذلك لأنّ اللسانيات تسعى لمعالجة الملفوظات المجتمعة، ودراسة مسارها عندما تحدّد قواعد للخطاب وقوانين للمعالجة، تتصف بالمنطقية، وفق أصول الملاحظة وما يترتب عنها من استنتاجات.

الخطاب المكتوب دون المنطوق:

تعد اللغة نظاما من العلامات المنتظمة في سياق معين، وخاضعة لثقافة المرسل والمشفرة تشفيرا محمولا على الدلالة الاجتماعية وخبراته في الحياة، والموجهة آليا إلى قارئ يتقاطع معه

---

[101] - المرجع نفسه، ص31.

[102] - المرجع نفسه، ص31.

كليا أو جزئيا يكون قادرا على فك شفرات تلك الرسالة وفق أسس لسانية وجمالية مشتركة. والنّظام اللغوي أنماطٌ عرفية تنتظم في الأصوات والكلمات والتراكيب للتعبير عن المعاني والتجارب والأحداث والمشاعر. أمّا الأنماط، فهي صور المفردات، نحو (فَعَلَ، فُعِلَ) وبالنسبة للأسماء (المجرّد والمزيد). فالأنماط إذن: صيغ تواضع عليها الأفراد في مجتمع ما وتنتظم فيها الأصوات والكلمات (إذ لا يمكن أن نقول مثلاً في "المجْلِس" (على وزن مَفْعِل) "تَجَلَّسَ"، أي أنّ كلّ حرف يأخذ موضعه المُحدّد من الصيغة.

وبناءً على ما سبق يمكن أن نجمل مستويات الأداء اللغوي في ثلاثة أمور أساسية، هي:

- المستوى العامّي: الذي ينقل ما في الحياة اليومية بتراكيب وأصوات فيها الاضطراب والعُجْمة.

- المستوى الموضوعي والعلمي لنقل الأفكار، ويكون بأصوات وتراكيب تعتمد الصحّة فحسب.

- المستوى الجمالي والفنّي لنقل التجارب: ويظهر في أصوات وتراكيب تعتمد الفصاحة والبلاغة، إذ يجب أن نختار الأغراض المناسبة لهذا الفن أو ذاك (ترحّم، أسىً، رثاء)، وأن نختار التعبير الصحيح البليغ والعبارة المؤثّرة قصد التأثير بأساليب فنية تناسب المقام وتعتمد ضوابط مشتركة توافق القياس والسّماع.

إن اللغة مجموعة من العناصر اللغوية التي يعتمدها المتكلم أو الكاتب في صياغته نصوصه، بينما في مجال الخطاب يعتمد موروثه اللغوي المكتسب أداة لإنجاز رسالة خاصة، وفق ملابسات وظروف معينة. وعلى هذا فالخطاب لا يكافئ اللغة في شيء بل يختلف عنها جملة وتفصيلا.

المحاضرة التاسعة: بين الخطاب الأدبي والنصّ الأدبي:

ينتج المجتمع نصوصاً أدبية يقوم المتلقي بقراءتها، وعلى اللغوي أن يكتفي بعرض جملة من المفاهيم والحدود الكفيلة بإيضاح خصائص أسلوبية على نحو تحديده مواقع النّعوت في مثل: (سعيد أشقر اللّون) و (سعيد وسيمٌ قسيمٌ)، فالنَّعتُ في المثال الأوّل وصفي، وفي المثال الثّاني تقويمي، وعلى هذا فالنصّ الأدبي إيحائي الدّلالي بينما يرمي الخطاب الأدبي يرمي إلى التواصل الأدبي (نظرية الأدب)، والمشكلة إزاء ذلك لا تزال قائمة، يضاف إلى ذلك أنّ الخطاب التأويلي لا يزال حقلاً معرفياُ لا يمكن حصره على وجه من الوجوه. كما أنّه لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نضع النصّ الأدبي الشعري والنّصوص العلمية والدينية (تجوّزاً) على قدر من المساواة في المعالجة والمعاملة. "لذلك فالنصُّ الشّعري مثلاً ليس مدوَّنة أحكام سماوية تقدّم مسبقاً أجوبة عمّا تطرحهُ من أسئلة. فخلافاً للنصّ الديني الشّرعي الذي يعدُّ حجّةً والذي يتعيّنُ إدراك معناه الجاهز على كلّ امرئ يمتلك أذنيْن للسَّماع، فإنّ النصّ الشعري متصوَّرٌ على أنّه بنيَة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متَحاوَرٍ حُرٍّ، معنىً ليس مُنَزَّلا من أوّل وهلة، بل معنىً يتمُّ تفعيلهُ خلال تلقيّه المتعاقب التي يُطابقُ تسلسلُها الأسئلة والأجوبة. وجمالية التلقي تحدّد لنفسها غاية الكشف عن الكيفية التي يتمُّ بها تشكُّلُ المعنى حين يُنجزُ الشّاعر صراحةً هذا التسلسل الذي يظلُّ على العكس كامناً في أغلب الأحيان."

فجمالية التلقي إذن، دعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي يروم استجلاء سمات التفرّد وإبداع فيه (أو نقيضهما الإتّباع والابتذال) لا باستنطاق عمقه الفكري في حدّ ذاته أو وصف سيرورة تشكّله الخارجي كما هي في ذاتها، وإنّما بتحديد طبيعة وقعه وشدّة أثره في القراءة والنقّاد

من ردود فعلهم وخطاباتهم. فهي إذن نقدٌ للنصّ بنقد تلقّيه، الأمر الذي يعدم أيّ علاقة بين جمالية التلقّي ونقد النّقد.

على أن من الدَّارسين المحدثين من يوجب الإقرار بأنه من "العبث، البحث عن فوارق أو أوجه التقارب بين الخطاب والنص، ذلك لأنّ مفهوم الخطاب احتضنته علوم لسانية وقَعَّدت له، فصار حقلاً من حقولها، ولمّا تلقّفه المعجم النقدي للعلوم الإنسانية انزاح عن خصوصيته اللسانية، فعرَف توسّعاً في الاستعمال، وإنْ حرص بعض الدّارسين في حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية على الاحتفاظ بجوهر مرجعيته اللسانية. لكنّنا عندما نُعاين استعمالاته في كتاباتهم ونقابلها بالدراسات اللسانية الصّارمة، تظهر الهوّة كبيرة. أمّا مصطلح النصّ، إذا لم يستقر له تصوُّرٌ لدى المنظّرين، حيث اعترفوا بصعوبة تحديد ماهيته، فمن العسير أيضاً التقريب بينه وبين الخطاب، ذلك أنّ نظرية النصّ تنزع نحو الدرس الفلسفي والجمالي، لهذا وجبَ التريُّث في استعمال المفاهيم وتحديد مواقعها في المعجم النقدي، بل أصبح الأمر في بعض الأحيان لهواً وتَرفاً علميَّيْن لا جدوى منه". وفي هذا إقرار بعدم القول بالتطابق التامّ بينهما.

-التحليل:

ورد في المعجم الوسيط أن مادة (حلل): من حلّل العقدة: أي فكها وحلّل الشيء: أرجعه إلى عناصره الأولى. وحلَّلْت اليمين أحلِّلها تحليلا: أي لَمْ أفعلْ إلاَّ بقَدْر ما حلَّلتُ به قَسَمي أنْ أفْعَلَهُ ولَمْ أُبالغ، ثمَّ كثُر هذا في كلامهم حتَّى قيل لكل شيء لَمْ يُبالغ فيه تحليلٌ[103].

[103]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (حلل)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص194.

اصطلاحا: هو بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيها ويقوم على الشرح والتفسير والتأويل والعمل على جعل النص واضحًا جليّاً. ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحَين، من حيث يعتمد التلخيص لما فيها من تنظيم المعلومات بشكل منطقي، وقدرةً على فهم النص. لذا فإنّ قراءة النص على عَجَلٍ لا تعد تحليلا، فإذا وقف القارئ على النص وقفة سريعة وفهم فيها النص وأدرك مغزاه، وقرأ ما بين السُّطور، وكان على وعي بالدلالات الاجتماعية للألفاظ، وعرف عناصر الجمال والقبح فيه، دخل في منطقة النقد والتذوق الأدبي. أما عملية التحليل الفني فإنها تحتاج إلى جهد ووقت وخبرة وبحث وتنقير.

أمّا وقد قام التحليل على التفسير والشرح والتأويل، ألا يوجد فرق بين هذه المعاني جميعها؟

الحقّ أن أغلب هذه المعاني معانٍ مشتركة، وإن كانت في الوقت نفسه تتفرَّدُ بدلالات خاصة تميزها عن المعاني الأخرى، إلا أن الشرح ارتبط كثيرا بالتفسير، ولعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الشرح ولكنها لا تشمله. فالشرح، وإن ارتبط بمعاني الكشف والتوضيح والبيان، والفتح والتفسير والحفظ فإنّه يجمع بين بيان وضع اللفظ وبين تفسير باطن اللفظ، أي "التفسير" و"التأويل"، أمّا "التفسير" فكشْفُ المُراد عن اللفظ المشكل وبيان وضع اللفظ إمّا حقيقة أو مجازاً. أمّا "التأويل" فمن: أوَّل الكلام وتأوَّله: دبَّره وقدَّره وأوَّله: فسَّره، ويكون ذلك بردّ أحد المحتمَلَيْن إلى ما يطابق الظاهر، وبذلك خرجت دلالات هذه الألفاظ من معنى المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فاختص التأويل والتفسير بالدراسة القرآنية والمعجمية، والشرح بالشعر، إلا فيما ندر، وأصبح لكل منها اصطلاح

خاص به. فالشرح هو التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة وقد كتبت الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشعار العربية نحو شرح مقامات الحريري (ت516هـ)، وشرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده (ت 458هـ). وعلى هذا فالشّرح أيضا:" توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة "ومن هنا اكتسب الشرح معناه الخاص. وأما التفسير، فهو شرح، لكنه من نوع آخر، فهو "شرح لغوي أو مذهبي لنص من النصوص" ومن هنا نجد أنّ هذا الاختصاص لم يأت اعتباطا، فلكل مصطلح مجاله الذي يتقاطع فيه مع المجال الثاني، لكنه لا يتّحد معه على الرغم من اتحادهما في الأصل اللغوي.

وعلى هذا فإن الشرح لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقّين: التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشِّقاَّن أثناء عملية الشرح، فنضطر إلى التعامل مع التفسير على أنّه مرادف للشرح.

وبناءً على ما تقدّم، فإنّ التحليل: هو دراسة نقف بها على كشف خباياها الرسالة المنطوقة أو المكتوبة أو المرئية، كما نقف على جزئياتها وعناصرها الأولية، ووظيفة كل منها بالشرح والتفسير والتأويل، دون مبالغة في ذلك أو إخلال فيه.

المحاضرة العاشرة: أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي

الخطاب اللغوي:

يعتبر الخطاب مصطلحا لسانيا لكنه "يشمل كل إنتاج ذهني، وهو يقوم على منطق داخلي وله ارتباطات مؤسسية..."؛ فيكون الخطاب بذلك بنية داخلية فكرية، تنبعث وتبث من نص ينتمي في أساسه إلى سياق خطابي تواصلي معين، وهذا ما يكسب الخطاب الاحتوائية، إذ يمثل النص جزءا من الخطاب بوصف " الخطاب اللغوي عند رولان بارت هو ما يسمى بالأثر الأدبي، فقد فرق بين النص أو الخطاب كأثر أدبي فهو ال يسوي بينهما" فالنص حسبه تشكيل جميع الناس، ولكن الأثر الأدبي الذي يقدر على تشكيله إلى من كانت له كفاءة وقدرة وأداء لنه نص متميز و مختلف، نص يرغب بك، ويجعلك ترغب به أو كما يجب على النص الذي تكتبه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني »...، وهذاما يجعلك تشعر بالممارسة النصية التي تحقق ما يعرف باللذة النصية، "فالخطاب اللغوي يكون باللغة وباستعمالاتها المختلفة، وبعناصرها وجملها المتنوعة، لجل تحقيق التواصل وإلى تبليغ المراد بين كل من المتكلم والمخاطب أو بين المتكلم والمتلقي، ولا يتم ذلك إلا بتوفر عناصر أساسية، لجل تحقيق وظائف الإبلاغ و والاتصال والتواصل .

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

كما تطرق إلى ما يسمى بالكفاءة، هذه الخبرة التي عدها مجموع المعارف المكتسبة والباطنية ومجموع القواعد المخزنة في ذهنه. فهي تشمل المعرفة اللغوية الباطنية للفرد، أي مجموعة القواعد التي تعلمها"، أي هي ما يعرف بالبنية الباطنية والتي تشمل مخزون القواعد التي تعلمها الفرد .فالخطاب اللغوي التواصلي يكون وفق ما يسمى بالتحويل والتوليد أي تحويل البنى العميقة إلى بنى سطحية إذ " لكل جملة بنية سطحي وأخرى عميقة، فأما العميقة، فهي جملة العمليات التي يقوم بها الفكر، أي الجملة في مستواها التجريدي الكامن في فكر صاحبها أما البنية السطحية فهي ما يستعمله الإنسان من جمل للتواصل.

الخطاب غير اللغوي:

هو عملية ال تواصل بالإرسال والاستقبال، بدون كلمات، إذ يتم بواسطة تعابير أخرى كاللمس أو تعابير الوجه أو التقاء العيون، والإشارات والرموز، وهو ما يعرف بما وراء الكلام، فيشمل هذا الخطاب كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية والتي تعتبر من ضمن بنيتها، " و تتجلى مثال عبر سلوك العين وتعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد وأوضاعه، والشم، واللمس، والذوق، والمسافة، والمظهر، والصوت، والوقت، ومفهوم الزمن، و..."؛ فوسيلة التواصل غير اللغوي إذن هي كل الإيماءات والإشارات والحركات التي تعبر عما يريد المتكلم إبلاغه أو إيصاله للمتلقي "لقد تعددت مفاهيم وتعريفات التواصل غير اللفظي واختلف المختصون في تحديدها وحصرها وضبطها، فاكتفى البعض بتعداد قنوات التواصل غير اللفظي بدل تحديد تعريف له، إلا ما نجده عند "كلود مارتن " هذا الخير الذي حاول أن يحدد تعريفا واضحا للتواصل غير اللفظي قائلا: "التواصل غير اللفظي هو كل عامل يدخل في الظاهرة التواصلية، واليه تم مباشرة بالشفوي والكتابي ، فالتو ا صل غير اللفظي هي عوامل تفتعل التواصل

عبر الإشارات والإيماءات والحركات بعيدا عن كل ما هو شفوي وكتابي .وسائله :لعل أول من اهتم بمجال التواصل غير اللفظي هو الجاحظ، الذي يرى في الحركات والإيماءات دعامة أساسية للتواصل بين الناس.

المحاضرة الحادية عشر: مقاربات في مفهوم الخطاب (1):

الخطاب بوصفه مستوى فوق الجملة:

تمهيد:

تعتمد مقاربات مفاهيم الخطاب على أراء مجموعة من الدارسين الذين اهتموا بدراسته من زوايا نظر مختلفة، وقد ارتأينا أن نعالج هذه المسألة وفق ذلك التعدد ونحاول تغطية جوانب العملية التخاطبية وفق رؤى متباينة؛ فمنها ماهو شكلي، ومنها ماهو نصي، ومنها ماهو دلالي، ومنها ما هو ابستيمي، وغيرها من وجهات النظر التي قد نصادفها في تعاملنا مع هذه المحاور، وأولى هذه الآراء التي ارتأينا أن نقف عندها، هي رؤية التوزيعيين وعلى رأسهم هاريس.

- **مقاربة زاليغ هاريس(Zellig Harris) للخطاب:**

تعد المدرسة التوزيعية من أولى المدارس التي اشتغلت على توسيع نمط دراستها حتى وإن بدا ذلك انها ركزت على الجوانب الشكلية للغة وعلى تفريعاتها المختلفة، ومع ذلك فقد استطاع رائد هذه المدرسة أن يقف عند مصطلح الخطاب وقفة تأمل واستطاع أن يعرفه تعريفا يتماشى مع مبادئ توجهه حيث قال: "الخطاب ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في شكل لساني محض"[104]، على اعتبار أن عملية التلفظ عنده تتقاطع مع ما يعرف عند دي سوسير بالدائرة الكلامية حيث يفترض وجود شخصين، متكلم ومستمع يتبادلان

[104] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص17.

الأدوار، فعندما يكون الأول في حالة تكلم يكون الثاني في حالة استماع، وإذا كان الأول في حالة استماع يكون الثاني ف-ي حالة تكلم وهكذا، وطبعا بين التكلم والاستماع فترات متقطعة يغلب عليها الصمت والتفكر وفك التشفير ويحصل به الفهم.

بعد المخاض العسير الذي مرت به اللسانيات واختلاف اللسانيين حول الموضوع الحقيقي لها، وما تزامن مع ذلك من أفكار جديدة حول مفاهيم الجملة والملفوظ والعبارة، وحدود بداية هذا المصطلح، وحدود نهاية ذاك، فكانت طروحات هاريس هي البداية الحقيقية للنقد البناء للسانيات سوسير، لأنه من السباقين الذين طرحوا مفهوم الخطاب كمقابل لمفهوم الجملة بعده "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في شكل لساني محض"[105]، ومن مثل ذلك ما يمكن تطبيقه على الخطاب كما نجده في الجملة باعتبار أن الخطاب جملة كبيرة، ويمكن تقسيمها إلى بنى صغرى مرتبطة بدلالات معينة في الاستعمال، وهو ما عمل عليه في ما بعد نوام تشومسكي أو كما طرحه بلومفيلد في المدرسة السلوكية، وبالتالي فإن طروحات هاريس تعد جسرا رابطا بين السلوكية والتحويلية التوليدية، ولا يمكن نكران دورها في تطور الدرس البنيوي الأمريكي في ما بعد.

قدم هاريس مفهوما جديدا لدراسة الجملة باعتبارها نظاما قائما بذاته وليس تتابعا من الوحدات اللغوية وهو المفهوم الذي قدمته اللسانيات السوسيرية للنظام باعتباره تتابعا لمجموعة من الوحدات اللغوية المترابطة بنوعين من العلاقات؛ علاقات على محور التركيب، وعلاقات

---

[105]- المرجع السابق، ص17.

على محور الاستبدال، ولذلك كان طرح هاريس لدراسة الجملة أشمل من دراسة سوسير، مما أفضى إلى ظهور مصطلح الخطاب، لأن الجملة قاصرة "على أن تكون جديرة بأن تكون موضوعا للدراسة اللسانية"[106]، فتحولت الجملة إلى خطاب صغير، وتحول الخطاب الكبير إلى جملة كبيرة.

أخذ مفهوم الخطاب بعدا جديدا عند هاريس، وأصبح بإمكاننا أول مرة الحديث على ماهو خارج بنية الخطاب، وعلاقة ذلك بالدلالة، حتى وإن كانت لا تخرج عن نطاق البنية، وتحول الخطاب إلى مرادف للملفوظ، وبإمكانه أن يكون موضوعا للسانيات مادام اننا نطبق عليه معايير لسانيات الجملة.

مثلت الجملة النموذج الأعلى في الدراسات اللسانية حتى أعلن بلومفيلد الذي طور هاريس أفكاره : أن الجملة هي الوحدة اللسانية الكبرى"[107]في الخطاب، أي أنها النواة التي ننطلق منها في دراساتنا للخطاب، بعدما كانت منتهى الدراسات اللسانية السوسيرية، فارتبطت كذلك بظواهر أخرى غير لسانية منها "الإحالة القبلية والإحالة البعدية"[108]، وهي مجموع السياقات المنتجة والمتلقية للخطاب.

---

[106]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص68.

107 -بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، وحدة البحث في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون، جامعة منوبة، تونس، 2008، ص56.

108 - المرجع نفسه، ص 56.

المحاضرة الثانية عشر: مقاربات في مفهوم الخطاب (2):

الخطاب بوصفه وحدة دلالية

تمهيد:

تطور البحث في مفهوم الخطاب إلى وتداخلت دلالاته، وانتقل الاهتمام شيئا فشيئا من الجوانب الشكلية والنحوية إلى مستوى الدلالة، وقد تطور هذا الطرح مع غريماس على وجه الخصوص، فطرح مفهوم الانسجام من خلال البحث في الضمائر على المستوى الدلالي، الذي يرجع إليه الفضل في البحث عن التكرارات المعنوية التي تحملها الوحدات اللغوية المكونة للنص أو الخطاب، " مما يشكل شبكة من العلاقات المنتجة للانسجام، وفي هذا الإطار يتحدد مفهوم النص بعدّه نسق متكون من 1 إلى ما لا حد له من التشاكلات الدلالية"[109]، رغم أنها لا تكون كافية لتحديد دلالة النص او الخطاب إن لم تشترك مع معاني مكررة في السياق نفسه.

مقاربة فان دايك (Teun Van Dijk) للخطاب:

يقول اصحاب هذا الطرح أن " وصف دلالة النص من حيث أنه بنية موضوعاتية منهجا آخر لضبط التناسق الدلالي تحدد بحسبه الوحدة الدلالية الصغرى لا في المعنى ولكن في زوج المتحدث عنه والمتحدث به، ويرجع هذا المفهوم إلى المنهج الوظائفي للجملة لمدرسة براغ، فكان أصحاب هذا الاتجاه أول من وظفه لدراسة بنية النص الدلالية، وبالخصوص في دراسة تقدم

[109] - المرجع السابق، ص57.

الوصف الموضوعاتي، ولذلك كان تطبيق هذا المنهج أقل صعوبة من تطبيق المفاهيم النحوية التي تتعلق أكثر بالمعيار النحوي، أكثر من الدلالي[110].

ومع ذلك لا تخلو هذه الفسحة الدلالية التي أقرها أصحاب هذا التوجه خاصة في تمييز الوحدات الموضوعاتية بين ماهو متحدث عنه وبين ما هو متحدث به[111]، على اعتبار أن ما نقول به لا يعبر في كثير من الأحيان عن ما نريد قوله، وبالتالي قد يحدث اختلاف دلالي بين ما نريد قوله وبين ما نقول فعلا، وبين ما قصده المتكلمون وبين ما فهمه المتلقون، وبالتالي لا يمكن ترتيب المواضيع التي تعيق الوصول إلى البنية العميقة التي يدل عليها الخطاب ولا يقولها بأسلوب مباشر.

من الذين طوّروا هذا المفهوم نجد الباحث الهولندي ومؤسس علم النص الحديث تورن **فان دايك** الذي ميز بين بنى النص الصغرى وبنى النص الكبرى (استلهاما من التمييز في نظرية النحو التحويلي التوليدي بين البنى السطحية والبنى العميقة)، واعتبر أنه يمكن تنسيق قضايا النص في مستويات هرمية بحيث تكوّن بعض القضايا الصغرى قضية جديدة كبرى ويمكن أن تصبح هي الأخرى جزءا من قضية كبرى للمستوى الذي فوقها، ثم يقترح فان دايك مفهوم البنية الفوقية التي تختص بالشكل العام، وبنمطية النص لا بالمعنى ويقدم نماذج البنية الفوقية للنص السردي والنص الحجاجي والمقال العلمي.[112] تتمثل القيمة العلمية لهذا الطرح في بيان منهج واضح للترتيب بين مواضيع النص المختلفة وإبراز الموضوع الأساسي لنص ما.

---

[110] - المرجع نفسه، ص57، 58.

[111] - المرجع السابق، ص58

[112] - م.ن، ص61.

المحاضرة الثالثة عشر: مقاربات في مفهوم الخطاب (3):

الخطاب بوصفه فعلا لغويا

تمهيد:

تطور مفهوم الخطاب وتجاوز الدارسون فكرة الشكل والبنية والجملة التي سيطرة على الدرس انصاني عقودا كثيرة، وصار لزاما عليهم مواكبة التطور الفكري والفلسفي الذي ساد أوروبا وأمريكا في النصف الثاني من القرن العشرين، فكان لنظرية الأفعال الكلامية أثرا بالغا في مجال لسانيات الخطاب التي لقيت فيها ترحيبا خاصا بما أن الاهتمام بالإطار التواصلي هو مركز الاهتمام بعد افتقار الدارسين في المناهج التقليدية إلى البعد البراغماتي والتواصلي للخطاب.

مقاربة كلاوس برينكار (Klaus Brinker)[113]:

يعد اللغوي كلاوس برينكار من الأوائل الذين انفتحوا على الجانب التداولي للخطاب عندما اعتبر الخطاب "وحدة تواصلية هي بمثابة فعل لغوي يتصف بالوظيفة التواصلية يسميها وظيفة النص، إلا أن الخطاب يمثل -إن تجاوز طوله القضية الواحدة -فعلا لغويا مركبا، لذلك اهتم لسانيو الخطاب بتحديد بنى المقصود بالقول، فيصبح الخطاب سلسلة من الأفعال اللغوية المتعلقة بعضها ببعض على أساس بنية هرمية بحيث يمكن تعيين فعل لغوي أساسي للنص ككل، مع الملاحظ أن تحديد هذه الوظيفة النصية يبقى خاضعا إلى مقاييس غير واضحة إذ أن القرائن

[113] - للاستزادة والتوسع حول طرحهن ينظر: كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2005، ص19 وما بعدها.

الدالة على هذه الوظيفة النصية يمكن أن تكون لغوية أو غير لغوية متعلقة بالإطار التواصلي، وقد تكون للقرائن غير اللغوية أهمية أكبر في تحديد الأهداف البراغماتية[114].

وضع برينكار تصنيفا لوظائف الخطاب انطلاقا من أنواع الأفعال اللغوية المصنفة إلى خمسة أقسام كما قسمها سيرل في نظرية الفعال الكلامية هي:

- وظيفة الإخبار
- وظيفة الطلب
- وظيفة الالتزام
- وظيفة الاتصال
- وظيفة الإعلام[115]

عكس هذا الطرح المفهوم التقليدي للنظرة المنهجية التي كانت ترتب انطلاقا من الجملة إلى النص أو الخطاب، فصارت تسير من الخطاب إلى النص، ترتكز على الجانب الوظائفي للوحدات اللغوية المشكلة لها والتي يجب ان تكون خادمة للغاية الأسمى وهي الجانب التواصلي للخطاب وليس جانبه الشكلي أو البنيوي.

وما يمكن استنتاجه أن طرح برينكار يقوم على محاولة الموازنة بين الطرح البنيوي الذي طورته اللسانيات وبين الطرح البراغماتي باعتبار الخطاب وحدة متناسقة من العلامات اللغوية التي تؤدي وظيفة تواصلية بمفهومها الشامل، فالبنية اللغوية تفسر أساسا بوظيفتها البراغماتية.

---

[114] - ينظر للتوسع: بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، ص62.

115 - ينظر المرجع نفسه، ص63.

المحاضرة الرابعة عشر: مقاربات في مفهوم الخطاب (4):

الخطاب بوصفه تقاطعا من المعارف

تمهيد:

توسع مفهوما النص والخطاب حتى استعصيا على التحديد والاستيعاب لما خرجا عن الحدود النصية والأدبية، وانفتح كل منهما على معارف وفلسفات أخرى تتقاطع مع الدراسات اللسانية والأدبية والنقدية كليا او جزئيان ومن تلك المعارف والرؤى نجد الرؤية العرفانية التي تنظر إلى النص أو الخطاب على أنه توافقات عرفانية مختلفة تترجم في مجملها تصور المنتج لجزء من الواقع[116]، الذي ينطوي على معارف وخبرات كثيرة تتخمر لتشكل في نهاية الأمر خطابا محملا بدلالات منسجمة تداخلت في تشكيلها بنى كثيرة مستمدة في بعضها من الواقع، وفي بعضها الآخر من الفكر، وأخرى، الذات والجمال، والفلسفة، والتي ترتبط جميعها بمتعلق واحد هو اللغة، أو المعرفة اللغوية كما ينعتها تشومسكي في كتابه "المعرفة اللغوي".

مقاربة أوجينيو كوزيريو للخطاب:

ربط كوزيريو بين معرفة اللغة ومعرفة الإنسان ودعا إلى ضرورة التفريق بينهما، حيث شدد على لزوم التفرقة بين القدرة اللغوية العامة التي قدرة إنسانية وبين القدرة اللسانية الخاصة للسان من الألسنة، ولذلك فهو يميز بين ثلاثة مستويات[117]:

---

[116] - ينظر: المرجع السابق، ص68 وما بعدها.

117 - ينظر: المرجع نفسه، ص68 وما بعدها.

- **المستوى الأول** ويمثل مستوى كليا، ويتعلق بالقدرة على الكلام بصفة عامة، تتجاوز معرفة لسان معين، وهذه القدرة اللغوية العامة تختص على حد تعبيره بالمعرفة بالعبارة من خلال التمييز بين المقول والمقصود، كما هو الحال في أسلوب السخرية مثلا.
- **المستوى التاريخي** والمتعلق بالقدرة على تكلم لسان معين، وسماها أيضا بالمعرفة اللسانية الخاصة، أي معرفة لسان معين تطور تاريخيا في إطار ممارسات مجموعة لسانية خاصة.
- **المستوى الثالث** فيختص بالإنتاج الفردي لخطاب ما، وهنا نجد القدرة الخطابية المتعلقة بالمعرفية التعبيرية، إنه مستوى مستقل من المستويين الآخرين، ويتعلق بمراعاة القصد والموضوع والمتلقي والوسيط المعتمد أي اللغة، والمقام التواصلي ويتضمن المعرفة حول بنية الخطاب وصياغاته الممكنة وحول الأنماط النصية وخصائصها.

يجمع الخطاب إذن أنواعا مختلفة من المعارف بعضها متعلق باللغة وبعضها الآخر متعلق بما يحيط بالخطاب من سياقات مختلفة، وتتم صياغتها وتركيبها بحسب مقاصد المتكلمين والتوجه إلى مخاطب معين ومقام تواصلي خاص، مما يتطلب معرفة التفاعل ومعرفة المقصود بالقول المراد سماعه وفك تشفيره، وبذلك فالخطاب يمثل نظاما مركبا لمستويات معرفية مختلفة.

خاتمة:

نتيجة لما سبق، فإن الأسلوبيات من أهم العلوم والمناهج التي أفرزتها اللسانيات الوصفية، باعتبارها البنت الشرعية التي استطاعت أن ترث عرش الدراسات الوصفية، مستعينة بلفيف من المناهج والآليات العلمية التي مكنتها من ان توجد لنفسها مكانا قارا في حقل الدراسات الإنسانية.

تعدت الدراسات الأسلوبية مجال اللغة الصرف وتمكنت من الولوج في قلب الخطابات الأدبية، وميزت بكل موضوعية بين الخطابات التي يمكن الاهتمام بها وهي الخطابات الأدبية التي تخرج عن غرض التواصل إلى غرض التأثير في المتلقي، وبين الخطابات غير الأدبية التي تكون محل اهتمام علوم أخرى غير الأسلوبية.

ارتبط الدرس الأسلوبي بمجال الشعريات والانزياح، وكل ما يشكل ظاهرة أسلوبية مثل الانزياح والمفارقة واللغة الشعرية والمجازية عموما.

يقدم الدرس الأسلوبي آليات عملية للمتعلم سواء كان مبتدأ أم كان أكاديميا، وأسهمت في محاولة تأطير النصوص والخطابات منهجيا. فساعدته على فك مغالقه وتحليل شفراته بعيدا عن الاعتباطية والذوقية الزائفة حينما اصطنعت أدوات علمية كالإحصاء والتشجير والتفريع.

قائمة المراجع:

المراجع العربية والمترجمة:

1. أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
2. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005.
3. إدوارد سابير، اللغة مقدمة في دراسة الكلام، تر: المنصف عاشور، ج1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1997.
4. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط1، 1986.
5. بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، وحدة البحث في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون، جامعة منوبة، تونس، 2008.
6. بيار غيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 2008.
7. تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
8. جاك آن موشلر، ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: عزالدين المجدوب، دار سيترا، تونس، 2010.
9. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، دار زدني علما، بيروت، لبنان.
10. جان كوهين، اللغة العليا النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000.
11. جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1.

12. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994.
13. دي سي ميويك، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
14. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة-الجزائر.
15. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
16. رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
17. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.
18. الرماني، معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، ط3، 1984.
19. رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
20. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ط1.
21. سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1991.
22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
23. عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

24. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
25. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982.
26. شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، دار أبحاث للترجمة والنشر، ط1، 2004.
27. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.
28. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.
29. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1983.
30. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2005.
31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2000.
32. فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.
33. مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1997.
34. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (حلل)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

35. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
36. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990.
37. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
38. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
39. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار إيتراك للنشر، مصر، ط1، 2001.
40. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
41. ابن منظور(ت711ه)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.
42. ناصر الحباشة، التداولية والحجاج مدخل ونصوص، دار صفحات للنشر، دمشق، ط1، 2008.
43. نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
44. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث -الأسلوبية والأسلوب - ج1، دار هومة للطباعة، الجزائر.
45. نوام تشومسكي، المعرفة اللغوية -طبيعتها وأصولها واستخدامها -ترجمة محمد فتيح، ط1، دار الفكر العربي، 1993.

46. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (فرق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ط8.
47. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذجي سيميائي لتحليل النصوص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، المغرب.
48. يسري أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة غزة، فلسطين، 2015.

- المجلات والمواقع الالكترونية:

49. صبري فوزي أبو حسين، الأسلوبية الإحصائية محاضرة للفرقة الثانية بتخصص الأدب والنقد في كلية الدراسات العليا بجامعة الأزهر بالقاهرة، https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1063522#، يوم: 2023/02/20، في الساعة 15.00.
50. إسراء أبو رنة، تعريف الانزياح لغة واصطلاحا، https://sotor.com، يوم2023/02/21 في الساعة 16.30
51. مجلة فصول، مج5، ع01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر، ديسمبر 1984.
52. مجلة اللغة الوظيفية، مج1، ع22، تم الاسترداد من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/133272 /2015.
53. مجلة دراسات فنية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة تلمسان، مج6، ع1، 2021.

- المراجع الأجنبية:

54- Jean Dubois et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse, Bordas, Paris, 1999.

55- Michael Riffaterre, Sémiotique de La Poésie, Traduit par: Jean Jaque Thomas, Collection Poétique, Seul, Paris, Mars 1983.

56 - A.J. Greimas, J .Courtés, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de La Théorie Du Language, Hachette, Paris, 1993.

57-O. Ducrot et J-M Schaeffer, Nouveau Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Edition du Seuil, Paris, 1ed, 1972-1995.

58-George Mounin, Clefs Pour La Linguistique, Paris, Seghers, 1968.

59- Rolland Barthes, s/z, du seuil,paris,1970.