الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب

مستوى السنة الثانية ليسانس

إعداد: د/ بلحسين سليمان

بسم الله الرحمن الرحيم

المجلس العلمي
لكلية الآداب
واللغات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة: جامعة ابن خلدون تيارت

الكلية: كلية الآداب واللغات

الملحقة: ملحقة قصر الشلالة تيارت.

الميدان: ميدان اللغة والأدب العربي.

الشعبة: شعبة الدراسات اللغوية.

الطور: ليسانس ل.م.د

السداسي: الثالث.

الوحدة التعليمية: وحدة التعليم المنهجية.

المادة: الاسلوبية وتحليل الخطاب.

نوعية النشاط البيداغوجي: درس (محاضرات)

من إعداد: د / بلحسين سليمان.

الرتبة: أستاذ محاضر صنف أ.

مفردات المحاضرات لمقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب

	المادة: الاسلوبية وتحليل الخطاب.
	مفردات المحاضرة:
01	الأسلوبيّة: مفهوم الأسلوبيّة ومجالها.
02	الأسلوبيّة التعبيريّة
03	الأسلوبيّة البنيويّة
04	الأسلوبيّة الإحصائيّة
05	الأسلوبيّة النفسية
06	الأسلوبيّة التوزيعية
07	الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)
08	تحليل الخطاب: ضبط مفهومي النصّ والخطاب.
09	أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي
10	مقاربات تحليل الخطاب 1
11	مقاربات تحليل الخطاب 2
12	مقاربات تحليل الخطاب 3
13	مقاربات تحليل الخطاب 4
14	الأسلوبيّة وتحليل الخطاب

المحاضرة الأولى

توطئة

لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة في العمل الأدبي بوصفها أداة يقول بها الكاتب أو المبدع فكره وموضوعه، وبقول آخر لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة بوصفها نظاما ثابتا لا يتكلم بنفسه عن شيء، ولكن يتكلم المبدع به عن شيء، إن هذا المنظور إلى اللغة قد تغير، لا بفعل تغير أفكار الكاتب والمبدع ذاتيا، ولكن بفعل ذاتية اللغة نفسها، ذلك بأن اللغة عبر معاشرة الكائن لها كونت حالة إدراكها الخاص فصار ينظر إليها على أنها الأداة نفسها في إبداع فكرة الكاتب، كما صار ينظر إليها على أنها محدثة لموضوعها ومبدعة له، وإن هذا ليجعلنا نرى فيها ما لم نكن بأعيننا الخاصة نراه.

فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولما كان الأمر كذلك احتاج الإنسان في تعمقها، ومعرفة أسرارها، وطرق تناولها لذاتيته الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس، وقد كان ذلك للإنسان، فأنشأ من أجلها دراسة خرجت به من كونه محدثا لها إلى إطار هو فيه ينظر إلى نفسه بوصفه ناطقا بها ودارسا لها في ذات الوقت، ولقد توجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم "الأسلوبية".

مفهوم الأسلوب:

يعد الأسلوب من أهم القضايا البلاغية التي شغلت الفكر النقدي القديم والحديث على حد سواء، وذلك يتجلى في دارسة مدى قدرة المتلقي على اكتشاف جماليات النص؛ وتبيان تميز أسلوب نص أو مبدع عن آخر، باستخدام مناهج أسلوبية تبحث في مختلف الظواهر اللغوية للوقوف على سمات التفرد، فالبحث في الأسلوبية وكيفية تعاملها مع الخطاب الأدبي يستلزم ابتداءً، تحديد مفهوم الأسلوب.

"فالأسلوبُ" بالضم: "الفن"؛ « يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه » "[1]"، و« الأسلوب الطريق » "[2]"، وهو « السطر من النخيل، وهو الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب » "[3]"، ولعل المعنى النقدي لكلمة أسلوب لم يبتعد كثيرا عن المعنى المعجمي، فهو « طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص: 17، مادة "سلب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2003 م.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص: 98، مادة "سلب"، تحقيق محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005 م.

[3] الزبيدي، تاج العروس، ج 29، ص: 302، مادة "سلب"، تحقيق عبد الفتاح الحلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992 م.

الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع » "[1]"، وهو يختلف من مبدع إلى آخر، ومن فن إلى آخر، ومن عصر إلى آخر.

الأسلوب في التراث العربي

يعد "الجاحظ" – وإن لم ترد في مؤلفاته لفظة أسلوب – أول من أثار في كتابه "البيان والتبيين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي "[2]"، ويرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم، يقول: « وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسَّمجُ، والخفيف والثقيل؛ وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكلٍّ تمادحوا وتعايبوا » "[3]"، "فالجاحظ" من خلال هذا النص يشير إلى تباين الناس في الأداء اللغوي، إشارة إلى انتقاء أساليب الكلام، كلٌّ حسب مكانته ومستواه اللغوي.

وقد عرف "عبد القاهر الجرجاني" الأسلوب بأنه « الضرب من النظم والطريقة فيه » "[4]"، أما "حازم القرطاجني" فيطلق مصطلح الأسلوب على التناسب في التأليفات المعنوية، فيمثل صورة الحركة الايقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من « حسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة أخرى، والصيرورة من مقصد إلى مقصد » "[5]"، ولعل "حازم القرطاجني" يجعل الأسلوب منصبا على الأمور المعنوية، وجعله في مقابل النظم الذي هو منصب التأليفات اللفظية، وهذا بخلاف نظرة "عبد القاهر الجرجاني" الذي جعل من النظم شاملا لما يتعلق بالألفاظ والمعاني "[6]".

أما "عبد الرحمن ابن خلدون" فيعرف الأسلوب بأنه: « المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه » "[7]"، ثم حدد "ابن خلدون" بعد ذلك مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر أنه يرجع « إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب، أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 20، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 01، 1979 م.

[2] ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص: 31، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 01، 2007 م.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص: 144، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 07، 1998 م.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 46، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404 هج.

[5] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 36، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 02، 1981 م.

[6] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص: 30، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990 م.

[7] ابن خلدون، المقدمة، ص: 570، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1408 هج.

الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا كما يفعل البناء في القالب، أو النساج في المنوال » "1".

ومما يلفت الانتباه في تعريفات "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني" و"عبد الرحمن ابن خلدون" أن كلا منهم نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة، فالأسلوب عند "ابن خلدون" مختص بصورة الألفاظ "القالب"، وعند "حازم القرطاجني" مختص بصورة المعاني، أما عند "عبد القاهر الجرجاني" فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال بينهما وهذه هي النظرة الاشمل للأسلوب.

فالأسلوب عند "الجرجاني" يساوي "النظم"، فإذا كان الأسلوب كذلك، فيجب على المبدع أن يتوخى اللفظ لمقتضى التفرد الذاتي في انتقاء مفردات اللغة عن وعي، وذلك بمراعاة حال المخاطب، فـ "الجرجاني" يؤكد على أن الأسلوب يُميز بتميز صاحبه في نظمه عن غيره، خاصة، وأنه يؤكد على التزام معاني النحو في التأليف من خلال توفر محاسن الكلام في ترتيب المعاني في النفس حسب مقتضى الحال حتى يحصل التجانس والجمال في الأسلوب والتفرد في الصياغة؛ فالأسلوب عنده يقوم على القواعد العربية، وينضبط بالنحو.

يقول "عبد القاهر الجرجاني": « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها » "2"، وبذلك فقد جعل "الجرجاني" من النحو قاعدة للنظم، ولا شك أن قيام النظم عند "عبد القاهر" على توخي معاني النحو، يُوجب حضورا عقليا واستعمالا منطقيا للغة، فمن خلال النحو يستقيم الكلام وتُعرف المعاني، وتُدرك الأغراض.

الأسلوب عند الغربيين

عُرف الأسلوب عند الغربيين ابتداء من العصر اليوناني الذي مهد لظهور العديد من الفنون الشكلية والفكرية، حيث رأى "أفلاطون" "*Platon*" « أن الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية » "3"، وذكره "أرسطو" "*Aristote*" باعتبار أقسام الشعر الذي صنفه بين الملهاة والمأساة، أما الفيلسوف الألماني "آرثر شوبنهاور" "*Arthur Schopenhauer*" فعرف الأسلوب بأنه « التعبير عن معالم الروح » "4"،

---

[1] نفسه، ص: 353.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 81، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 03، 1998 م.

[3] ينظر: هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص: 33، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات ساك، المملكة المغربية.

[4] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص: 30، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 2003 م.

الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا كما يفعل البناء في القالب، أو النساج في المنوال » "[1]".

ومما يلفت الانتباه في تعريفات "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني" و"عبد الرحمن ابن خلدون" أن كلا منهم نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة، فالأسلوب عند "ابن خلدون" مختص بصورة الألفاظ "القالب"، وعند "حازم القرطاجني" مختص بصورة المعاني، أما عند "عبد القاهر الجرجاني" فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال بينهما وهذه هي النظرة الاشمل للأسلوب.

فالأسلوب عند "الجرجاني" يساوي "النظم"، فإذا كان الأسلوب كذلك، فيجب على المبدع أن يتوخى اللفظ لمقتضى التفرد الذاتي في انتقاء مفردات اللغة عن وعي، وذلك بمراعاة حال المخاطب، فـ "الجرجاني" يؤكد على أن الأسلوب يُميز بتميز صاحبه في نظمه عن غيره، خاصة، وأنه يؤكد على التزام معاني النحو في التأليف من خلال توفر محاسن الكلام في ترتيب المعاني في النفس حسب مقتضى الحال حتى يحصل التجانس والجمال في الأسلوب والتفرد في الصياغة؛ فالأسلوب عنده يقوم على القواعد العربية، وينضبط بالنحو.

يقول "عبد القاهر الجرجاني": « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها » "[2]"، وبذلك فقد جعل "الجرجاني" من النحو قاعدة للنظم، ولا شك أن قيام النظم عند "عبد القاهر" على توخي معاني النحو، يُوجب حضورا عقليا واستعمالا منطقيا للغة، فمن خلال النحو يستقيم الكلام وتُعرف المعاني، وتُدرك الأغراض.

الأسلوب عند الغربيين

عُرف الأسلوب عند الغربيين ابتداء من العصر اليوناني الذي مهد لظهور العديد من الفنون الشكلية والفكرية، حيث رأى "أفلاطون" "*Platon*" « أن الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية » "[3]"، وذكره "أرسطو" "*Aristote*" باعتبار أقسام الشعر الذي صنفه بين الملهاة والمأساة، أما الفيلسوف الألماني "آرثر شوبنهاور" "*Arthur Schopenhauer*" فعرف الأسلوب بأنه « التعبير عن معالم الروح » "[4]"،

---

[1] نفسه، ص: 353.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 81، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 03، 1998 م.

[3] ينظر: هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص: 33، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات ساك، المملكة المغربية.

[4] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص: 30، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 2003 م.

أما "فلوبير" "*Gustave Flaubert*" فاعتبر « الأسلوب وحده طريق مطلقة في تقدير الأشياء » "[1]"، وقد أصل اليونانيون للفظة أسلوب "*Stylus*" والتي كانت تعني في البداية "قلم الكتابة"، إلا أن نقل معنى "الكتابة إلى طريقة في الكتابة" قد أوصل مفهومها لاحقا إلى معنى "الطريقة الخاصة للكتابة والتعبير" "[2]"، وحاول "ميشال ريفاتير" "*Michel Riffaterre*"، تحديد مفهوم الأسلوب مستخدما المنهج العلمي في الدراسة، ومنتهيا إلى أنه علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا "[3]"، ويقدم "ريفاتير" في كتابه "الأسلوبية البنيوية" "*Stylistique structurale*" تعريفا محددا للأسلوب، فيقول: « يُفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي، أي: أسلوب مؤلِّف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد محدد » "[4]".

وورد في المعجم الأدبي للغة الفرنسية أن كلمة "أسلوب" "*Style*" انتقلت من اليونانية إلى اللغات الغربية عن طريق اللاتينية، وكانت تعني "الريشة"، أو "المثقب المستخدم في الكتابة"، وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن الرابع عشر استخداما عاما، وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام، وبصفة خاصة، فقد كانت تعني نموذجا قانونيا للتقاضي "[5]"، مما يعني أن مفهوم الأسلوب كان يعني أداة للكتابة، ثم تحول إلى مدلول اصطلاحي للخطاب.

وإذا اتجهنا إلى المعجم السيميائي "لغريماس" "*Julien Greimas*"، فقد رأى بأن مصطلح "الأسلوب" مأخوذ من النقد الأدبي، ومن الصعوبة إن لم يكن من الاستحالة إعطاءه تحديدا سيميائيا، في حين أنه إلى غاية القرن الثامن عشر كان مرتبطا بمقاربة علم اجتماع اللهجات، ويتجاوب مع أنماط الخطاب ضمن مفهوم علم اجتماع لسانيات السجلات، وأصبح في القرن التاسع عشر يعني الخصائص المتفردة لكاتب من الكتاب "[6]".

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 67، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 03، 1982 م.

[2] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص: 29.

[3] ينظر: مجلة الموقف الأدبي، عبد السلام المسدي، "محاولات في الأسلوبية الهيكلية"، ص: 07، دمشق، العدد 03، مارس، 1977 م.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 110، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 01، 1998 م.

[5] ينظر: معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي "بين التأصيل والتنظير والتطبيق"، ص: 10، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007 م.

[6] معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي "بين التأصيل والتنظير والتطبيق"، ص: 11.

وتتفق التعريفات السابقة مع بقية قواميس اللغات الأوروبية الأخرى في تحديد الأصول اللفظية الدلالية لكلمة "أسلوب"، فهي كلها ترجعها إلى أصل يوناني أو لاتيني، ومنها على سبيل المثال "قاموس أكسفورد الإنجليزي" "*Oxford English Dictionary*" "[1]".

أما "رولان بارت" "*Roland Barthes*" فإنه قابل مصطلح "الأسلوب" "بالكتابة"، حيث رأى أن الأسلوب ظاهرة ذات طبيعة البذور تهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها الكاتب في نفس القارئ "[2]"، فـ "رولان بارت" يعتبر أن الأسلوب يكمن في الكيفية أو الطريقة التي ينقل بها الكاتب أفكارا معينة إلى المتلقي.

ومهما تعددت التعريفات والتصنيفات، إلا أن الأسلوب اتخذ مفهوما في النقد الأدبي ارتبط بالبلاغة والفن، فـ « الأسلوب مصطلح بلاغي نقدي لساني فني حضاري، وتعاريفه ومفاهيمه مختلفة ومتباينة تباين المدارس البلاغية، واللسانية، والأسلوبية، والاتجاهات الأدبية، والنقدية، والفنية، والثقافية ومناهجها » "[3]".

وعليه، فمصطلح الأسلوب عند الغربيين انتقل من مفهوم المثقب أو الريشة المستخدمة في الكتابة إلى التعبير عن طريقة الكتابة عند كاتب بعينه.

الأسلوبية والبلاغة

إن الحديث عن الأسلوبية "*Stylistique*" يقودنا إلى الحديث عن البلاغة "*La rhétorique*"؛ إذ لا يمكننا إنكار وجه الشبه بين البلاغة والأسلوبية؛ إذ أن كلا منهما يجعل موضوعه الأساسي هو "الأسلوب" غير أن الواضح كذلك هو أن البلاغة معيارية تقعيدية إرشادية، أما الأسلوبية فهي وصفية تقريرية؛ « فالبلاغة تقوم على تصور الشيء تبعا لنموذج سابق فـ "ماهية" الشيء تسبق "وجوده" بالتعبير الفلسفي، أما الأسلوبية فهي لا تحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها فهي تدرك الشيء من خلال معاينة، أو دراسة الخطاب الأدبي » "[4]"، ومن هنا نستطيع القول أنّ البلاغة علم معياري يحكم من خلال مقاييس مسبقة وقواعد جاهزة يقضي إلى جزم عقلاني غايته تعليمية، أما الأسلوبية فهي علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبع الأحداث والظواهر المشتتة لتنتهي إلى خصائص مشتركة.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 82.

[2] نفسه، ص: 95.

[3] معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي "بين التأصيل والتنظير والتطبيق"، ص: 03.

[4] إبراهيم الرماني، مدخل إلى الأسلوبية، ص: 44، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

أما على الصعيد المعرفي فإن كلا منهما يسعى إلى وعي "الأسلوب الأدبي" من خلال علائقه اللغوية، ومن ذلك فإن الأسلوبية هي الوريث المعاصر للبلاغة القديمة، ولعل معالم الأسلوبية لم تتضح إلا مع "شارل بالي" "*Charles Bally*" بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة، بحيث نجد أن الأسلوبية قامت بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية، وبذلك عملت الأسلوبية مع "بالي" على توحيد رؤية البلاغة التي تعمل على تجلية العلاقة القائمة بين النص ومدلوله، ولهذا يمكن اعتبار الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت؛ فالأسلوبية تستند إلى قواعد معرفية تتمثل في تعريف

الناقد الفرنسي "بيير جيرو" "*Pierre Giroux*" للأسلوبية بوصفها « دراسة للتعبير اللساني، ثم للبلاغة التي هي عنده أسلوبية القدماء » "[1]"، وبها يتحدد، تشغيل آلية المنهجية الأسلوبية بوصفها الوجه الجديد للبلاغة، أو هي البلاغة الحديثة نفسها.

إلا أن هناك من يعتبر الأسلوبية « امتدادا بديلا مغايرا للموروث، وناف له، لأن المفهوم الأصولي للبديل... أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجبه حضوره ما كان قد تولد عنه » "[2]"، ولعل ما يؤكد هذا تلك المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي « فالبلاغة علم معياري، يميل إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، إذ يستند إلى منظومة تصنيفية وفق مقاييس جاهزة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه، بينما الأسلوبية علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص بعيدا عن المعيارية، ويسعى إلى تحديد الظاهرة الإبداعية بعد أن يتحدد وجودها الفعلي » "[3]"، هذا إضافة إلى « تعالي منحى البلاغة، وفصلها بين الأغراض والصور وتصورها للأشياء تصورا نظريا بموجبه تسبق الأشياء وجودها، في الوقت الذي تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، وتتصور الأشياء تصورا وجوديا بمقتضاه لا تتحد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذا اعتبرت أن الأثر الأدبي معبر عن تجربة معيشة فرديا » "[4]"، يتقاطع فيه الدال والمدلول مكونين للدلالة .

من خلال هذا الكلام يمكن القول أن صلة الأسلوبية بالبلاغة صلة نسب، فهي « تتقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج، وتتسع

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 29، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 48.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص: 48، 49.

إلى حد تكاد تصبح فيه نفسها بلاغة مختزلة في الأسلوبية » "[1]"، ويذهب "جورج مونين" " *Georges Mounin*" إلى « أن كل أسلوبيات تفضي إلى بلاغة، وأن كل نظرية لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبيات بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب » "[2]".

أما عن المفارقات الموجودة بين الأسلوبية والبلاغة يتحدث عنها "عبد السلام المسدي" قائلا: « وأن من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه "بلاغة البيان"، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال أحكام تقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى إحداث الإبداع بوصايا التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها » "[3]"؛ فالبلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العلمية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة.

الأسلوبية وعلم الدلالة

لقد استفادت الأسلوبية كثيرا من علم الدلالة كون هذا الأخير مهم جدا في فهم النص الأدبي – شعرا كان أو نثرا–، كما يقوم بتحليل بناه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي « ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوي الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة هذين العلمين أو اشتراكهما معا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي » "[4]"، فالنص الأدبي هو نظام لغوي يعبر عن ذاته وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزء كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ترجمة محمد العمري، ص: 19، إفريقيا الشرق، المملكة المغربية، 1999 م.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 49، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 53.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، "دراسة في النقد العربي الحديث"، ج 1، ص: 48، دار هومه، الجزائر، 1986 م.

وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة هي "[1]":

1 – دلالة أساسية معجمية.

2 – دلالة صرفية.

3 – دلالة نحوية.

4 – دلالة سياقية موقعية.

وهذه الدلالات تأتلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي، وهذه الصيغة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة، مع تعدد المعاني والعلاقات اللغوية فيه.

إن البنية اللغوية لا تتحدد بالكلمات، بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا، بحثا عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا فـــ « شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز، الأمر الذي يجعل الإحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله، واستخدمت فيه تكنولوجيا الحواسيب الآلية، لا يعدو أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر، دون أن يحجب لنا ضرورة الاستمرار في العمل اليدوي الممتع في تحديد علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة ونقد النتائج التي يسفر عنها التحليل» "[2]"، وعلم الدلالة أشمل من الأسلوبية، ولكن لا يمكن فصله عنها فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة –لأداء وظيفته –إلى الاستعانة بهذه العلوم؛ فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لابد أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

أ– ملاحظة "الجانب الصوتي" الذي قد يؤثر على المعنى.

ب– دراسة "التركيب الصرفي" للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها.

ج– مراعاة "الجانب النحوي".

د– بيان المعاني المفردة للكلمات، وهو ما يعرف باسم المعنى المعجمي.

ج– دراسة التعبيرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها.

---

[1] ينظر، نفسه، ص: 89.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص: 45، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 01، 1995 م.

فعلم الدلالة إذن يهتم « بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، أو ما يدفع -بسبب التطور-إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها، ومن الممكن متابعة "الدلالة" من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به » "[1]"، وبالتالي "فعلم الدلالة" بحاجة ماسة ومستمرة إلى العلوم اللغوية الأخرى "كالنحو" و"الصرف"، بل يحتاج إلى كل ما له علاقة بالبنية اللغوية.

إن الموضوع الحقيقي لعلم الدلالة هو "المعنى" ولا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للعلوم اللغوية وخاصة الأسلوبية فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة، وبدون لغة لا وجود للأسلوبية إطلاقا.

الأسلوبية واللسانيات

أما عن علم اللسانيات "*Linguistique*" فقد استفادت الأسلوبية استفادة كبيرة من هذا العلم الذي أرسى دعائمه العالم السويسري "دي سوسير" "*Ferdinand de Saussure*"، الذي أسس "علم اللغة الحديث" حيث يعزى إليه التفريق بين "اللغة والكلام" من خلال معادلته الشهيرة « اللسان هو اللغة ناقص الكلام » "[2]"، حيث أوضح أن اللسان « نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد » "[3]"، لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه "شارل بالي" أحد أعمدة الأسلوبية، آخذا بالمفاهيم اللغوية اللسانية، ومحاولا إتباع نهج جديد ينحرف به عن مسار أستاذه.

لقد أسهمت اللسانيات الوصفية الحديثة التي جاء بها "دي سوسير" في تعميق الدرس الأسلوبي للأدب، ودفعت به إلى التخفف من المعيارية، أو إلغائها تماما وصولا إلى اكتساب صفة العلم، « فإذا كانت لسانيات "دي سوسير" "*Ferdinand de Saussure*" قد أنجبت أسلوبية "بالي" "*Charles Bally*"، فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً "شعرية" جاكبسون "*Roman Jakobson* "، و"إنشائية" تودوروف "*Tzvetan Todorov*"، و"أسلوبية" ريفاتير "*Michel Riffaterre*"، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولاً ومناهج » "[4]".

---

[1] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص: 65، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 01، 1993 م.

[2] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات العامة، ص: 38، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994 م.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 51.

فكل من اللسانيات والأسلوبية منطلق لساني محض حتى قيل: "إن الأسلوبية هي جسر اللسانيات"، وهذا ما يؤكده "ميشال أريفي" "*Arrivé Michel*" بقوله: « الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات » "[1]"، وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية؛ يقول "الهادي الجطلاوي": « الأسلوبية موضوعها النظر في الإنتاج الأدبي وهو حدث لغوي لساني » "[2]".

أما عن الفرق بينهما يكمن في اهتمام الدارس اللساني بنحو الجملة، ففي حين يهتم الدارس الأسلوبي بنحو النص؛ فالأسلوبية أخذت من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في الدراسة اللغوية، غير أنها درست الخطاب ككل، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، في حين نجد أن اللسانيات قد اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستنباط القواعد التي تستقيم بها، والقوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية.

كما زودت اللسانيات المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجاً علمياً وصفياً ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية، التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما ولد عقمها وجمودها.

والأسلوبية بوصفها منهجا نقديا يصنفها "جون دوبوا" "*Jean Dubois*" على أنها: "فرع من فروع علم اللسان" "[3]"، وهذا ما يؤكده ميشال أريفي كما أسلفنا بأنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية.

الأسلوبية والنحو

حاول اللغويون العرب ترتيب العلوم اللغوية وإفضاء بعضها إلى بعض « فالتربة الدنيا عندهم تتعلق بالواضع، والثانية بالتصريفي، والثالثة بالنحوي، والرابعة بصاحب علم المعاني، والخامسة بصاحب علم البيان، والسادسة بصاحب علم البديع، ويجب على صاحب كل علم منها ألا يتسلم الكلام ممن قدمه إلا بعد كمال صنعته » "[4]"، فإذا عني علم المعاني « بإقامة الصرح وعني البيان بتقديم اللبنات ومواد البناء، فإن

---

[1] نفسه، ص: 48.

[2] الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص: 27، منشورات عيون، الدار البيضاء، المملكة المغربية.

[3] *Jean Dubois et Autres, Dictionnaire de linguistique, p 458, paris, France, 2002*

[4] ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، ص: 03، 04، شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 03.

علم البديع يعنى بطلاء المبنى وزخرفه فهو علم طرق التحسين الكلي القائم على علاقات » "[1]"، ولعل ما يميز النحو عن الأسلوبية، هو أن النحو مجال القيود والأسلوب مجال الحريات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية؛ إذ هو شرط واجب لها، كما أنها رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنها مراهنة ذات اتجاه واحد لأننا إذا سلمنا بأن لا أسلوبية بدون نحو، فلا نستطيع إثبات العكس فنقول لا نحو بلا أسلوبية.

على هذا المقتضى « يحدد لنا النحو ما لا نستطيع أن نقول من حيث يضبط لنا قوانين الكلام بينما تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة » "[2]"، أما النحو فهو علم « يرعى الجانب الصوابي في الكلام من حيث الصحة والفساد في مستوى تأليف الجملة ووضع كل كلمة في مكانها الذي وضعته العرب فيه » "[3]"، ثم يأتي علم المعاني للتدخل في النظام العام للجملة.

الأسلوبية والنقد

تباينت الآراء بشأن علاقة الأسلوبية بالنقد، ففريق ذهب إلى أن الأسلوبية ليست وريثا للنقد؛ بل هي مغايرة له ومختلفة عنه، فهما « متواجدان في خطين متوازيين لا يلتقيان، وليس حتما أن يكون بقاء أحدهما مرتبط بزوال الآخر » "[4]"، والاختلاف بينهما من منظور هؤلاء اختلاف منهجي، ففي الوقت الذي « تدرس فيه الأسلوبية الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية، أو تاريخية، أو، اجتماعية أو غيرها، لا يغفل النقد في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به » "[5]".

وذهب فريق إلى أن العلاقة بينهما علاقة احتواء، تكون فيها الأسلوبية محتوية للنقد وشاملة له، ومنطق الاحتواء ماثل في قدرة الأسلوبية على أن تحتل مكان النقد وتحيط بموضوعه وترمم نقائصه، ومن ثم استحال

---

[1] تمام حسان، الأصول، دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب "نحو، فقه اللغة، بلاغة"، ص: 389، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989 م.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 63.

[3] الطاهر قطبي، التوجيه النحوي للقراءات النحوية في سورة البقرة، ص: 02، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991 م.

[4] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 204، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية، ط 01، 1999 م.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

النقد إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، أما الفريق الثالث، فرأى أن النقد يشمل الأسلوبية ويحتويها، فهي « فرع من نشاط النقد الأدبي، فمصبها النقد وبه قوام وجودها » "[1]".

وفي عصرنا الحاضر تروج فكرة تداخل الأسلوبية مع النقد الأدبي إلا أن الفرق واضح، فيمكن القول إن الأسلوبية هي جزء من النقد الأدبي الذي لا يهتم بالأسلوب فحسب، بل يهتم بكلية النص الأدبي علاوة على التقويم الجمالي والأدبي، ويذهب رأي آخر إلى أن الأسلوبية سوف تحل محل النقد الأدبي الذي يعتمد أحيانا على الذوقية والمعيارية، فتصبح هي الكل وهو الجزء.

الأسلوبية والشعرية

تتداخل الأسلوبية بالشعرية وتتقاطع معها، ويرجع الناقد "كابا فنس" هذا التداخل والتقاطع بينهما « إلى اهتمامهما بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس » "[2]"، إلا أن هذا التقاطع بينهما في دراسة الأسلوب لم يحل دون وجود مفارقات من حيث حدودهما وطبيعتهما « فالاتجاه الشعري يظل مسوسا بمنظار منهجي لا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب، ولا يدرس الخصائص المميزة للعلامة إلا داخل منظومة الأثر » "[3]"، كما يسعى « إلى تحديد القوانين الأدبية في أي خطاب أدبي، واستنباط قانون عام تخضع له جميع النصوص الأدبية، يستخلص من تراكم النصوص الأدبية، ويتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما يتأسس في الأعمال الموجودة » "[4]"، أما الأسلوبية فتدرس خصائص أو قوانين نص أدبي معين، بمعنى أنها تعنى باكتشاف قانون خاص.

الأسلوبية والأسلوب

وبعد هذا التوضيح والتفريق يمكننا أن نورد تعريفا للأسلوبية منطلقتين من آراء الباحثين والنقاد، فالأسلوبية "*Stylistique*" هي – علم الأسلوب – وهي مشتقة من لفظة أسلوب "*style*"، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو يقال: علم الأسلوب، وذلك جريانا على نحو الشعرية "*poétique*"، والألسنية "*Linguistique*"، والسيميائية "*sémiotique*" وغيرها من المصطلحات.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 86.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 63.

[3] نفسه، ص: 64.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية "نظرية وتطبيق"، ص: 21، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط 06، 2000 م.

والأسلوب هو طريقة الكتابة باستعمال الكاتب الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية، فهو « محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل » "[1]"، وينطوي مفهوم الأسلوب على جملة من الموضوعات، والمنطلقات المختلفة فهناك المنطلق الشخصي، والمنطلق الاجتماعي، والمنطلق اللغوي، فإذا كان المنطلق الشخصي يحدد الأسلوب من خلال السمات النفسية للمرسل الفرد، فإن المنطلق الاجتماعي يحدده من خلال الطبقات، والشرائح، والفئات الاجتماعية، في حين أن المنطلق اللغوي ينظر إلى الأسلوب من منظور العلائق اللغوية التي تتشكل منها الرسالة أو النص.

ويرى سبيتزر "*Leo Spitzer*" أن الفرد مستعمِلَ اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتملص منها، ويبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره، ويكون بمثابة أسلوب خاص به وحده، وتكمن مهمة الناقد الأسلوبي في دراسة تلك الخواص اللغوية المتفردة الدالة على شخصية الكاتب، يقول أفلاطون "*Platon*": "كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه"، واعتبر آخرون "أن الأسلوب صورة الروح"، وكان الكونت دي بوفون " *Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon*" قد ألقى في المجمع العلمي الفرنسي عام 1753م محاضرة نفيسة بعنوان "مقالات في الأسلوب"، مما جاء فيها: « الأسلوب هو الرجل نفسه » "[2]"؛ بمعنى أنه صورة لصاحبه، تبرز مزاجه وطريقته في التفكير ورؤيته إلى العالم، وبعبارة عبد السلام المسدي فهو: "فلسفة الذات في الوجود" "[3]"، وقد أثَّر "بوفون" بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا من بعده من نقاد الأدب ومنظّري الأسلوب، فالأسلوب إذن هو طريقة الأداء أو طريقة التعبير، والذي ينطوي ضمنا على العناصر الثلاثة الأساسية التي تتكون منها العملية التعبيرية وهي: المرسل، والرسالة، والمتلقي.

وقد جمع "رجاء عيد" ست تعاريف للفظة أسلوب وكل تعريف ينطلق من منطلق مغاير للآخر "[4]":

1- الأسلوب: هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير.

2- الأسلوب: هو قوقعة تكتنف من داخلها لبا فكريا له وجود أسبق.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 116.

[2] ينظر:

Buffon, Discours sur le style, p 05, texte de l'édition de l'abbé pièrre librairie ch . Poussielgue, paris, FRANCE. 1896

وينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 19، دار غريب، القاهرة، مصر.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 87.

[4] رجاء عيد، البحث الأسلوبي "معاصرة وتراث"، ص: 14 وما بعدها، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991 م.

3- الأسلوب: هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

4- الأسلوب: هو انحراف عن النمط المألوف.

5- الأسلوب: هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توفرها في نص ما.

6- الأسلوب: هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية وتنتشر إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله.

وبهذا فإن لفظة أسلوب لم تستقر على مفهوم واحد، يقول جون مدلتون " ***John Middleton***": "إن مناقشة لفظة الأسلوب لو أنها تحرت قدرا من الدقة العلمية فإنها سوف تغطي صعيد الجمال الأدبي، ونظرية النقد برمتها" "[1]".

ولكن رغم اختلاف المنطلقات والتعريفات إلا أننا نكاد نجد تعريفا يدور حوله الكل وهو أن "الأسلوب هو طريقة الأداء أو طريقة التعبير"، وبهذا يكون المفهوم النقدي للأسلوبية هو : العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص الأدبي، تركز على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية، زد على ذلك فهي « العلم الذي يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا » "[2]"، فهذه التعريفات وغيرها تجمع على أن الأسلوبية علم ألسني موضوعي وصفي منطقة عمله "الكلام / الأسلوب" باعتباره، « الميزة النوعية للأثر الأدبي » "[3]"، والمحدد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية، و« الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة، أو خطابا، أو رسالة، أو طاقة بالفعل » "[4]".

فالتحليل الأسلوبي إذن يتعامل مع ثلاثة عناصر هي "[5]":

1*__العنصر اللغوي__: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

2*__العنصر النفعي__: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

---

[1] ينظر: شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص: 190، دار الحداثة، بيروت، ط 01، 1986 م.

[2] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ودراسة تحليل الخطاب، ص: 15، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003 م.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 87.

[4] نفسه، ص: 35.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 131 .

3*العنصر الجمالي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له.

مجالات البحث الأسلوبي وآلياته الإجرائية

تسعى الأسلوبية إلى « دراسة اختيارات الكاتب، التي تحقق للنّص أمرين، هما المتعة والقيمة الجمالية »"[1]"؛ فهي تعنى بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافاً للمناهج النقدية التي تتخذه وسيلة إلى غاية خارجية قد تتعلق بالظروف التاريخية أو المعطيات النفسية والاجتماعية، أو سواها مما قد يتصل بالمؤثر لا بالأثر في ذاته؛ ولذا يرى أحد الباحثين أن النقد الأسلوبي هو نقدٌ « جديرُ بصفته العلمية؛ لأنّه يركّز على دراسة النص في ذاته؛ ذلك من خلال التركيز على مكونات النّص الأسلوبية، وتحديد علاقتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية » "[2]".

وهكذا يتبيّن أن مجال البحث الأسلوبي إنّما يقتصر على النّص ومكوّناته الداخلية ولا يتعداه إلى ما هو خارجي من العوامل المؤثرة، ولكنه لا يكتفي بملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى العلاقة القائمة بين التفكير والتعبير؛ بحيث لا ينسى الكشف عن هذه العلاقة إلاّ بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاً "[3]"، وبهذا فإن الدرس الأسلوبي يتنقل من مستوى التوصيف إلى مستوى الكشف عن أدبية النص ودلالاته الكامنة في أسلوبه.

فالأسلوبية، بذلك، هي دراسة للنص الأدبي في جوانبه الأسلوبية، انطلاقاً من « تحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكوّنة له؛ مثل المفردات، والصور، والأوضاع النحوية، والإيقاعية، ليصل الدارس إلى بواعثها النفسية وآثارها الجمالية » "[4]"، فلا يعدو البحث الأسلوبي أن يكون تناولاً فنياً للظاهرة اللغوية وتقصياً للكثافة الشعورية أو العاطفية التي يشحن بها الناص خطابه الأدبي في استعماله النوعي؛ هذا ما يقرره "عبد السلام المسدي" حين يقول: « إن مهمة الأسلوبية هي أن تتبع الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام، والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضربٍ من العدوى » "[5]".

---

[1] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 131، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1997 م.

[6] سعد مصلوح، الأسلوب "دراسة لغوية إحصائية"، ص: 13، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 03، 1412 هج، 1992 م.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 44، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1983 م.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 165.

[5] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 44.

ومن هذا كله نخلص إلى أن "الأسلوبية" منهج نقدي هدفه دراسة النصوص، وقراءتها من خلال لغتها، وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويا، وصوتيا، ولفظيا، وشكليا، وتسعى الأسلوبية إلى دراسة أساليب الكاتب اللغوي، ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة، ومدى استطلاعية التأثير في المتلقي عبر اللغة من جهة أخرى، وبهذا تكون الأسلوبية منهجا يزيح من طريقه كل السياقات الخارجة عن النص، فغايتها بذلك مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص، ومدى تأثيره في القراء، فيجعل من الأسلوب مادة لدراسته، حينها نجد هذا الأخير يكون حقلا خصبا تجد في الأسلوبية ضالتها درسا وتطبيقا.

المحاضرة الثانية

توطئة:

حضي النص الأدبي باهتمام وعناية الدارسين والمحللين، فمارسوا عليه عدة قراءات منها السياقية سابقا، والنسقية حديثا والقراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي من النص، وفي المعيار اللساني تعني الأسلوبية التعبيرية صورة من صور الانزياح، والعدول عن معيار الدقة والصواب في اللغة، فهي بحث في ما يتجلى في النصوص الأدبية من انتهاكات متعمدة للمعايير النحوية والدلالية، والاستعانة بقواعد إضافية واختيارات من جهة، واستخدامها في تحسين الأداء التعبيري من جهة أخرى.

ويُعد تتبع الاستعارة – على سبيل المثال – ضربا من الإجراء على هذا المستوى، وقد لوحظ أن الاستعارة تقوم على ضرب من التوازي بين المستعار له والمستعار، وقد توقف عند هذا كثيرون، ومن هؤلاء "جان كوهين" "*Jean Cohen*" في بنية اللغة الشعرية "*structure de langage poétique*"، و"يوري لوتمان" "*Youri Lotman* " في "التحليل البنيوي للغة الشعر" " *la structure du texte artistique*"، و"مكاروفسكي" "*Jan Mukařovský*"، غير أن الفضل في شيوع هذا اللون من الإجراء يعود "لشارل بالي" "*Charles Bally*" وتلاميذه الذين توسعوا توسعا أكبر في دراسة التعبير الأدبي، على أساس أن التعبير الأدبي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المرسل لاجتذاب اهتمام القارئ، والتأثير فيه، أو عليه، وقد تحول مفهوم التعبير فيما بعد إلى حدث فني، إلى جمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه وشعوره إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة وتعبيرية رائقة، وما على الأسلوبي إلا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يعمل على دراستها، وتصنيفها، بغية وضع النص الأدبي في موضعه المناسب.

الأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي"

كما ذكرنا أن مؤسس الأسلوبية هو "شارل بالي"، وعُرف منهجه فيها بالأسلوبية التعبيرية أو الوصفية، وإليه تنسب ريادة الأسلوبية وبالتحديد "علم الأسلوب التعبيري"، وله مؤلفات في هذا المجال بدأت منذ سنة 1902 م حيث أصدر كتابه الأول" بحث في علم الأسلوب الفرنسي" " *Traité de stylistique française*"، ثم توالت دراساته المطولة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، ومن أهم هذه المصنفات "الوجيز في الأسلوبية" " *Précie de stylistique*" عام 1905 م، و"الأسلوبية الفرنسية" "*La stylistique française* " عام 1909 م، و"اللغة والحياة" " *La langage et la vie* " عام 1932 م، و"اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" " *Linguistique generale et linguistique française* " عام 1932 م، وقد أحدثت هذه الدراسات تأثيرا واسعا في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده، وعلى نحو خاص تلك التي تأثرت بالنزعة الوصفية في منهجه.

"فشارل بالي" يرى أن الأسلوبية هي « علم يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري » "[1]"؛ فالأسلوبية من هذا المنطلق تبحث عن أسلوبين أحدهما لا يعنيه إلا إيصال الأفكار للمتلقي بدقة، والآخر يشد إلى التأثير على المتلقي، ولم يركز "بالي" كثيراً على النوع الثاني (الخطاب الأدبي)؛ إذ يرى أنه شأن يخص الفرد المنتج، ولذا كانت الأسلوبية التعبيرية "لبالي" تتجاهل تحليل النص الأدبي، لأن أسلوبيته أسلوبية لغوية جاءت لتكمل ما صنعه أستاذه ، "دي سوسير" "*Ferdinand de Saussure* "، فأسلوبية "بالي" تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، أي: أنها تدرس الكيفية المتبعة في اللغة للتعبير عما في النفس، يقول "شارل بالي": « إن علم الأسلوب هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي » "[2]"، ولعل "بالي" في ذلك تأثر نوعاً ما بالمدرسة النفسية التي ترى في كل حدث لغوي تعبير عن جانب نفسي لمنتجه.

"فبالي" يبحث عن الآثار الوجدانية في اللغة، مما دفعه إلى وضع بعض التصنيفات للغة "مستويات خطاب حسب طبيعة الحدث اللغوي نفسه" "كلغة الرعاع"، و"لغة الفلاحين"، و"لغة النخبة"، و"لغة الأطباء"، و"اللغة الأدبية"؛

« ومن هنا كان الأسلوب عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية، والتأثيرية، والانفعالية التي تميز أداء عن أداء » "[3]"، ومن شخص إلى شخص، ومن بيئة إلى أخرى.

إذن الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" تتناول مستويات التعبير اللغوي حسب المنتج من جهة والمقام من جهة أخرى، مع تضمين الأدوات اللغوية المستخدمة في كل طريقة تعبير ، وقد استبعد "بالي" النص الأدبي من أسلوبيته، لأنه يمثل لغة تخص شخصا بعينه، وهو الشاعر الذي تفنن بطريقة انفرادية في تفجير طاقات اللغة في نصه، فأسلوبية "بالي" تبحث في لغة جميع الناس بما تحمله تلك اللغة من أفكار خالصة، وما تحمله من عواطف ومشاعر، فهي تدرس « وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: أنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية » "[4]"، ومن هنا كان

[1] - صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه وإجرائته، ص: 98، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 01، 1993 م.

[2] - صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه وإجرائته، ص: 98.

[3] - رجاء عيد، البحث الأسلوبي "معاصرة وتراث"، ص: 31، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991 م.

[4] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: 147، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980 م.

العمل الأدبي عنده لا يعدو أن (يكون ركيزة، أو وعاء، أو حجة تتيح تحليل، وقائع اللغة العاطفية)، وليس هدفاً للتحليل الأسلوبي.

لقد اعتمد "شارل بالي" في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على أرضية معرفية يمكن استجلاء معالمها العامة بالنقاط الآتية:

1 – اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققتها اللسانيات السوسيرية في دراسة اللغة.

2 – اعتماده على مبدأ "دي سوسير" في تفريقه بين اللغة والكلام.

3 – اعتماده على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نحو إضفاء صفة العلمية على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة، حيث حاول "بالي" استثمار هذه النظرة وأن يضفي على أسلوبيته صفة العلمية بكل ما تتطلبه من التزامات "[1]"، وهو بذلك قد فارق النقاد والبلاغيين القدماء في طريقة تعاملهم مع الأنماط التعبيرية اللغوية والأدبية على حد سواء، فهو لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأن هذه الأخيرة تعبر عن قيم جمالية فردية متميزة، وإنما المقصود لدى "بالي" دراسة الآليات، والمظاهر، أو الآثار التعبيرية في كل لغة، دراسة موضوعية علمية شمولية ""[2].

4 – اعتماده على منجزات علم اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق والمكتوب، إلا أنه ركز على اللغة المنطوقة أكثر من غيرها، لاعتبارات تعبيرية تتصل بالجانب الاجتماعي الوجداني للذات المتكلمة.

إذن مفهوم الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" تتمثل في تفريقه بين نوعين من الخطاب (الحدث اللغوي)، الأول ذاك الحدث النفعي الذي لا هدف من إنتاجه سوى الإبلاغ (أي توصيل معلومات محددة للمتلقي، وهذا الخطاب يلتزم بالقواعد والقوانين اللغوية كلها أشد الالتزام، وهو محور أسلوبيته التعبيرية، والآخر هو نفس الخطاب النفعي (الحدث اللغوي) مع تضمينه قوة التأثير على المتلقي، ولم يكن هذا النوع من الحدث اللغوي الذي تهتم به الأسلوبية التعبيرية؛ إذ يرى "بالي" أن هذا أمر يخص المنتج لما عنده من طاقات تعبيرية استطاع بها تطويع الأداة اللغوية للتعبير عن إحساسه .

ومن أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي:

– الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.

– تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة "صوت، معجم، دلالة" بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.

---

[1] - غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ص: 04، ترجمة كاظم سعد الدين، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، 1958 م.

[2] - شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 09، دار الفكر العربي، الكويت، 1986 م.

– تقصي الكثافة الشعورية العاطفية التي يشحن بها الكاتب نصه في استعمالاته النوعية.
– عملية الكشف والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية، والدقة الموضوعية.

ومن بعد "بالي" تطور مفهوم الأسلوبية التعبيرية، وأصبح يعنى بالنوع الثاني من الخطاب وهو الخطاب التأثيري (الأدبي)، الأمر الذي أدى إلى نقل الأسلوبية من ميدان اللغويات إلى ميدان النقد الأدبي، وقد قام تلاميذ "بالي" في مرحلة لاحقة بتطوير هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فبحثوا في الأدوات الكفيلة التي يحتاجها الأديب للإفصاح والتعبير عن إحساسه الخاص، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات، وهنا تأتي مهمة الأسلوبي التي تتمثل في بحثه واستقصائه لتلك الأدوات التي استخدمها الكاتب للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته، تلك الأدوات التي نقلت الخطاب النفعي وحولته إلى خطاب تأثيري.

تطبيقات الأسلوبية التعبيرية

اتخذ "شارل بالي" من اللغة الفرنسية ميدانا لتطبيق أسلوبيته التعبيرية، وقد تضمنت هذه التطبيقات بعض الإجراءات المهمة قبل مباشرة عملية التحليل الأسلوبي، وقد أوضح "جورج مولينيه" "*George Molinié*" هذه الإجراءات حيال قطعة من الخطاب موضوع الدرس وبالشكل الآتي:

1 – تحديد الواقعة الأسلوبية من مجموع الخطاب المتعين دراسته.
2 – العزل المادي للقسم أو المقطع الكلامي الذي يحدث ضمنه شيء ما.
3 – تحديد الواقعة اللغوية "وسيلة التعبير".
4 – تفكيك هذه الوسيلة اللغوية، وحصر الجانب الوجداني فيها.
5 – بيان دور الذي تلعبه التعبيرات الوجدانية داخل المقطع المحدد.
6 – ترجمة هذه التعابير الوجدانية أو مقارنتها بمستويات تعبيرية أخرى خارج العمل المدروس، والاحتكام إلى المقارنة والترجمة يمثل عند "بالي" أهم الإجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات، فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطرقة عفوية، ولكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات خاصة إذا كان هذا الملاحظ أجنبيا، وعلى هذا فعملية المقارنة والترجمة تتيح فرصة قياس الفارق الأسلوبي بين لغتين، أو مستويين تعبيرين من لغة واحدة.
7 – تحديد الأثر الحاصل الذي يتركه تعبير ما، سواء أكان طبيعيا مباشرا، أو إيحائيا غير مباشر، مع إمكانية الجمع بينها وبين تغير نغمي معبر يهدف إلى تلوين تعبير المرسل بالنسبة إلى من يتلقى الخطاب "[1]".

المستويات اللسانية عند "شارل بالي"

[1] - ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، ص: 57، ترجمة بسام بركة، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999 م.

لقد كانت أسلوبية "شارل بالي" التعبيرية تتيح فرصة استثمار كافة المستويات اللغوية الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والأسلوبية الدلالية في الواقعة اللغوية المحددة، بغية الوصل إلى ملمح أسلوبي معين لتلك الواقعة، وسنكتفي بالإشارة في هذا الدرس لهذه المستويات وطريقة معالجتها، مسترشدين بما ذكره "بيار جيرو" "[1] *Pierre Garou* مع الإشارة إلى ما يوازيها في الدرس العربي بحسب ما يذكره الكتاب العرب.

المستوى الصوتي

تتشكل المادة الصوتية لدى "بالي" من تضافر الطبيعة الفيزيائية للأصوات والطبيعة الوظائفية لها، وتتعلق الأولى بالصوت اللغوي من حيث مخرجه وصفاته، وتأثيره في غيره من الأصوات أو تأثره بها، أما الثانية فترتبط بالأحداث الصوتية من حيث وظائفها ومعانيها، ومادامت اللغة المنطوقة عماد الأسلوبية التعبيرية فإن الجانب السمعي للأصوات يعد أهم خاصية لغوية يمكن من خلالها ملاحظة التغيرات التعبيرية من فئة اجتماعية إلى أخرى، ولهذا كان التركيز في الأسلوبية التعبيرية على « كل ما يحدث إحساسات عقلية سمعية، وهي الأصوات وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة، والرخاوة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، والسكنات » "[2]"، ويصنف "بيار جيرو" الصوتيات التعبيرية إلى ثلاث صوتيات هي "[3]":

1 – **الصوتيات المفهومة:** وهي تدرس الصوائت باعتبارها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية، أي: الاستعمال النموذجي للأصوات، وبوسع المتحدث أياً كانت صفته الاجتماعية استعمالها، لما فيها من قيمة إيصالية مستقلة عن أي تلون نطقي غير نموذجي.

2 – **الصوتيات الندائية:** وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر في السامع، أي: الاستعمال المقصود للأصوات، لغرض استقطاب نوع من الإثارة لدى المتلقي .

3 – **الصوتيات التعبيرية:** وهي تدرس المتغيرات الناتجة عن المزاج وعن السلوك العفوي للمتكلم، أي: الاستعمال العفوي، أو غير الشعوري للأصوات، الذي يكشف عن الأصول الاجتماعية للمتحدث، أو عن ميوله النفسية، ويشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، والتي تهدف إلى حصر الأسلوبية التعبيرية في عناصر صوتية "كالنبر، والتنغيم، والمد، والتكرار ...الخ ، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض هذه

---

[1] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 59 – 61.

[2] - مجموعة باحثين، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 32، اختيار وترجمة وإضافة شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 01، 1985 م.

[3] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 59 – 61.

العناصر الصوتية تستطيع هذه اللغة تسخير تلك العناصر لغايات أسلوبية، وهكذا فإن في حوزة اللغة نسقاً كاملا مَن المتغيرات الأسلوبية الصوتية التي يمكن التمييز بينهما.

أما اللغة العربية فإنها غنية بهذه الأنساق، ولعلماء اللغة والقراءات القرآنية دراسات واسعة في هذا المجال، كشفت عنها دراسات المحدثين العرب، ومن أمثلة ذلك مستويات التنغيم الصوتي، والإيقاع، ونبرة الملفوظ، والقيم الانفعالية للأصوات، والسياق أو الموقف ...الخ "[1]".

وفي العصر الحديث درست الأبحاث التطبيقية التشكيل الصوتي لبعض اللهجات المحكية المحلية، ولنا أن نقارن بين ظاهرة النبر في الفرنسية ومثيلتها العربية، إذا يذكر "بيار جيرو" أن نبر التكثيف (التضعيف) في الفرنسية ليس له قيمة وظيفية، أي لا يغير معنى الكلمة إذا ما انتقل من مقطع إلى آخر داخل هذه الكلمة، ويعبر "جول ماروزو" ***Jules Marouzeau*** عن هذا النوع من النبر بالنبر الإيحائي "[2]"، أما اللغة العربية فقد عرفت « النبر وعبرت عنه بمسميات مختلفة، الهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز، الإشباع، المد، التوتر، التضعيف، وكلها تفضي إلى مستوى دلالي واحد بوظائف متباينة تبعاً للسياق، وبروز القيم الاستبدالية في النص اللغوي » "[3]"، إذن النبر العربي يباين النبر الفرنسي من حيث أن الأول محكوم بقوانين صوتية مختلفة تبعا لتعدد وظائفه وأنواعه "[4]"، وهذا ما لا يتوفر للثاني، ومعنى هذا أن اللغة العربية بتراثها المكتوب وحاضرها المنطوق تزخر بالأنساق الصوتية التي تعود تارة إلى تباين الجغرافيا اللغوية، وإلى مظاهر التطور تارة أخرى، وتعدد الطبقات اللغوية تارة ثالثة، وإلى غير ذلك وهو كثير.

المستوى الصرفي

يؤكد "بيار جيرو" أن المحصول الأسلوبي للبنى الصرفية ضعيف عموماً في "اللغة الفرنسية"، أما عنصر التكوين أو الاشتقاق الصرفي فهو أضعف بكثير من ذلك، ولم يتبقى لها إلا الاشتقاق الدلالي، أي: التطور أو الانتقال الدلالي للصيغة نفسها، مما ترتب على ذلك إن حدث انفصال تام بين دلالة الصيغة ودلالة جذرها الأصلي؛ إذ لم تعد الصيغ الصرفية تمت بصلة لجذورها اللغوية، كما أن بعض صيغ التصغير فيها لم

[1] - ينظر: مجلة الفكر العربي المعاصر، عفيف دمشقية، "الإبلاغية فرع من الالسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة"، ص: 20، العدد: 08، 1979 م.

[2] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 60.

[3] - عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص: 113، عمان الأردن، ط 01، 1998 م.

[4] نفسه، ص: 117.

تعد كذلك لأنها أزالت صرفها الإعرابي وبسطت تماماً تصريف الأفعال، حتى أنها تتردد في تشكيل الكلمات الجديدة، مفضلة أن تهب ما تملكه من صيغ قديمة معاني جديدة، وظل نظام التصغير، والتفخيم الصرفي فيها يبنى على اعتبارات وجدانية، كما أن هذه اللغة سجلت نفوراً ملحوظاً من اللواحق، وعدته من قبيل الإعاقة النطقية، مفضلة التجريد الصيغي، والتنكير، والصيغ الدالة على عموم الجنس، والعدد، والجمع ...الخ، وكل ذلك يعد في نظر الأسلوبية التعبيرية من مصادر الأثر المستحب في الأسلوب، القائم على فهم وجداني لمختلف الألفاظ "[1]".

وبعكس هذا الضعف الصرفي الاشتقاقي في اللغة الفرنسية وعدم القدرة على توليد صيغ جديدة لمعان مستحدثة، فإن المحصول الأسلوبي لصياغة الأبنية الصرفية في اللغة العربية، له آفاق رحبة دلالياً، وصوتياً، وتركيبيا، وتشكل تلك الصيغ جزءا أساسيا في بنية الخطاب الشعري العربي، وتحتل مكاناً مرموقاً في مكونات التحليل الأسلوبي وعناصره.

حتى ذهب الباحثون في علم اللغة والصرف إلى أن « اللغة العربية محظوظة جداً بوجود هذه الأبنية الصرفية، لأنها تصلح لأن تستخدم أداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات في السياق، في حين تشكو معظم لغات العالم من عدم وجود مثل هذا الأساس الذي يمكن به أن تحدد الكلمات » "[2]"، ومعنى ذلك أن لكل صيغة صرفية استقلاليتها ومعناها الوظيفي فضلا عن معناها المعجمي، كما أن بعض الصيغ العربية تعيش حالة من الازدواجية السياقية؛ إذ قد يتعدد المعنى الوظيفي للصيغة الواحدة دون أن تفقد معناها الأصلي وذلك تبعاً للسياق الموضوعة من أجله.

وبالعكس قد تتعدد الصيغ للدلالة على المعنى الواحد ولكن يبقى لكل صيغة دلالتها الخاصة، وإن اشتركت مع غيرها من الصيغ في الدلالة العامة "[3]"، وتشكل السوابق واللواحق في اللغة العربية قيماً أسلوبية مهمة على صعيد دلالة الصيغة المفردة، فالجذر (كتب) يمكننا أن نصوغ منه أبنية صرفية مختلفة بواسطة إضافته إلى أعداد مختلفة من هذه السوابق أو اللواحق لنحصل على معاني مختلفة : الكاتب، الكتاب ، مكتوب، كتبنا، كتبوا...الخ "[4]"، دون أن يكون هناك عارض عضلي، أو ما يسمى بالفرنسية العائق النطقي، والجانب الصرفي في العربية يعنى بدراسة أحوال الكلمة من حيث إفرادها، وتثنيتها، وجمعها، وتعريفها، وتنكيرها،

---

[1] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 60 ، 61.

[2] - تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص: 176، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979 م.

[3] - ينظر: عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص: 57 – 62، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2001 م.

[4] - ينظر: مجلة الآداب، آمنة بن مالك، "طرق التعبير عن المعاني النحوية والصرفية"، ص: 29، جامعة قسنطينة، العدد: 30، 1996 م.

وتذكيرها، وتأنيثها، وأحوال الفعل في دلالته الزمنية، والجنس، والعدد، والهيئة، والشخص ... إلخ، وقد أفاض الباحثون العرب قديماً وحديثاً في شرح هذه الأبواب الصرفية .

المستوى التركيبي

تشكل دراسة التراكيب فصلاً هاماً من فصول الأسلوبية التعبيرية "[1]"، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد قد وسمت عند بعض الدارسين بسميات مثل: "الأسلوبية التركيبية"، و"علم تراكيب الجمل"، و"أسلوبية التراكيب الكبرى" ... إلخ "[2]"، وتشمل هذه الدراسة جميع الأبواب "كالفاعلية"، و"المفعولية"، و"الحالية"، وجميع متعلقات الجملة "الأزمنة، أدوات التجريد، والزيادة ...الخ " "[3]"، وينظر الاتجاه التعبيري لهذه التراكيب النحوية من زاويتين "[4]": **الأولى:** تهتم بالواقع النظمي الداخلي، أي: جميع العلاقات التي تربط المفردات داخل الجملة، أما **الثانية:** فميدانها ما فوق النظام الداخلي الجملي "علاقة الجمل ببعضها ثم علاقة الجميع بالواقع اللغوي بأكمله"، وقد أورد "جورج مولينيه" "*Georges molinié*" في "أسلوبيته" "[5]" الواقع النظمي، والواقع ما فوق النظمي للجمل:

أولا: الواقع النظمي: هناك نوعان من التركيب التعبيري النظمي؛ **النوع الأول:** يتشكل من المجموعة (فاعل- فعل) غير الموسومة أسلوبياً، ويتم الوسم بالاستعانة بمفهومي(القلب والفصل)، والفصل يعني إما إدخال عنصر دخيل بين الفاعل والفعل، أو بتكرار الفاعل مرتين، أما الوسم بالقلب فهو يتصل بجماليات التعبير ولكنه يخضع لقيود مفرادتية – نحوية دقيقة مثل: نوعية الأدوات المتصدرة للجمل، ونوعية الكلمات التي تحملها الجمل ... الخ، وفي كل حالة يجب ملاحظة حدوث الحالات الوسمية المضادة التي تنقل التعبير من حالة إلى حالة أخرى مغايرة سواء على مستوى الأزمنة النحوية (ماضي، مضارع، أمر، مستقبل)، أو نوعية المقاطع من حيث الطول والقصر مثلا "[6]"، وهذا ما يسمى بلعبة الصيغ النحوية.

أما النوع الثاني: فهو يتشكل من المجموعة (اسم – صفة)، وينظر التحليل الأسلوبي إلى تقديم الصفة أو تأخيرها بالنسبة إلى الاسم، فيما عدا بعض الحالات التي تتوجب فيها القاعدة تقديم الصفة، وتتم عملية التوزيع بالنسبة للتقديم والتأخير وفقاً للقواعد الآتية:

---

[1] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 62.

[2] - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 35، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1983 م.

[3] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 62.

[4] - ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، ص: 203.

[5] - نفسه، ص: 203 وما بعدها.

[6] - مجوعة باحثين، اتجاهات البحث الاسلوبي، ص: 149.

1 – الميل إلى التسلسل التدريجي في تأخير الصفة.

2 – الميل إلى وحدة النبر في التركيب النحوي الذي يدعو إلى تقديم الصفة، وذلك فيما إذا كان النبر النهائي على المقطع الأخير من الاسم، وبذلك يصبح هذا النبر هو عماد التنظيم الجملي، وكحد مميز للمجموعة التعبيرية، وهذه القاعدة تقف بالضد مع القاعدة التي سبقتها.

3 – الميل إلى التقسيم النغمي للجمل بحيث تتابع الجمل نغمياً من الأضعف إلى الأقوى مهما كانت طبيعة المفردة المشكلة للجملة الواحدة (كالصفات المعطوفة على بعضها ولكنها تحمل بين طياتها نوعية واحدة)، والوسم الأسلوبي يعمل عكس هذا الميل النغمي، أي: يتوقع وسماً أسلوبيا مضاداً لهذا الترتيب النغمي للجمل المتتابعة.

وخلاصة الرؤية الأسلوبية من هذه الزاوية، أن المحصول الأسلوبي لا يمكن له أن يبرز إلا مّن خلال مفهوم التضاد الجملي (للماضي المستمر، ولصيغة الاحتمال، والحاضر التاريخي، وصيغة المصدر ...الخ) بالنسبة لقواعدية اللغة الفرنسية، فضلاً عن التضاد النغمي النحوي "[1]".

ثانيا: الواقع ما فوق النظمي: وهو يتعلق بشكل الجمل ونوعيتها، ثم علاقتها بالتعبير، أو بالخطاب بأكمله، مثل: الجمل الفعلية أو غير الفعلية، والإخبارية أو غير الإخبارية، والتأكيد، أو السلبية، والبسيطة، أو المعقدة، والمعطوفة، أو المتعلقة ... الخ.

وهذه الزاوية تعتمد كلياً على الحركة الثلاثية لنظام سير الجمل، وتتصل الأولى بالواقع النغمي للجملة من حيث الطول والقصر، وهو يختلف عن التقسيم السابق الذي يخضع لمنطق القوة والضعف، فإذا كان التغير النغمي الأول في الجملة أقصر من التغير النغمي الثاني، أو كان مساوياً له أو أطول منه، فإننا نحصل على نغمة جملية صاعدة غير أسلوبية إجمالاً، أو نغمة محايدة مقصودة، أو هابطة ذات وسم مسبق.

وتبقى اللعبة الأسلوبية تابعة لعنصر المفاجئة الذي يكسر هذا الترتيب النغمي وهو الوسم المضاد "[2]"، وتتصل الثانية بالكتل النحوية التي تتمفصل حول تقابل ثنائي مزدوج (الجملة الخطية، والجملة المتوازية)، و(الجملة الموصولة، والجملة المقطعية)، **والأولى** تتمركز حول قضية التضعيف؛ إذ الجمل الخطية لا تقدم أي تضعيف، أو توليد للمراكز الوظيفية، أما المتوازية فيمكن لها أن تقدم عدداً من التضعيفات من مراتب

[1] - بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 62، 63.

[2] - مجوعة باحثين، اتجاهات البحث الاسلوبي، ص: 148.

نحوية مختلفة "[1]"، **والثانية** فإن الجمل الموصولة فيها سواء أكانت خطية أو متوازية، تقدم تتابعاً متجاوراً من العلاقات البسيطة التي تنتظم تدريجياً على طول المجموعات النحوية.

في حين أن الجمل المقطعية تلجأ إلى عنصري التجزئة والنقل، حيث يتم تجزئة العناصر الجملية، أو تكريرها ثم النقل من واقع ترتيبي غير أسلوبي إلى آخر يتصف بالسمة الأسلوبية، وتتصل الحركة الثالثة بالإيقاع التركيبي النحوي، ويعتمد هذا الإيقاع على جملة متكررة من النبر في أماكن متجانسة ومتقاربة من الواقع التعبيري، ومتوازنة مع التقاليد العروضية، والتماثل الصوتي لنظام التعبير المدروس، ومهما يكن من أمر فان دراسة محور الجمل النحوية وفقاً لهذه المعايير الآنفة الذكر يشكل صعوبة كبيرة بالنسبة للمحلل الأسلوبي، ولكنها في الوقت ذاته تعد أكثر اعتماداً في بيان الملمح الأسلوبي لمختلف التعابير، كما أنها من أهم مميزات التعبير وأشدها حساسية وقوة، خاصة إذا ما تم الخروج عن الموقعية النحوية أو الاحتمالية الزمنية (التضاد المفاجئ)، فإنه يكسب التعبير أنساقاً بنائية تثري القول بالمثيرات الأسلوبية "[2]".

ويشكل النظام النحوي ومتعلقاته في اللغة العربية موضوع الأسلوبية النحوية، ذلك النظام الذي يتميز بإمكاناته الواسعة لمختلف المعاني التعبيرية، ابتداء من معاني الأبواب المفردة وانتهاء بأصغر قرينة نحوية فيه، وقد ذكر أغلب الدارسين المحدثين تلك المعاني التي يقدمها النحو العربي بناء على ما جاء في مصنفات النحاة الأوائل، والتي تمثلت بالأشكال الآتية "[3]":

1 – مجموعة المعاني النحوية العامة وهي : الخبر، والإنشاء، والإثبات، والنفي، والتأكيد، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتقسيم، والشرط، والتعجب ... الخ.

2 – مجموعة المعاني النحوية الخاصة، كالفعالية، والمفعولية، والحالية ... الخ

3 – مجموعة العلاقات النحوية المعنوية، والتي تربط المعاني الخاصة مع بعضها لبيان المراد منها أثناء تركيبها كعلاقة الإسناد، والتخصيص والنسبة، والتبعية.

4 – كما يقدم النحو للأسلوبية مجموعة من القيم الخلافية النحوية، أو المقابلات بين أفراد كل عنصر من العناصر السابقة، وهذه القيم تشكل للأسلوبية رافدا مهما من روافد التحليل الأسلوبي، كالمقابلة بين الخبر، والإنشاء، والشرط الإمكاني قبال الشرط الامتناعي، والمدح في مقابل الذم، والمتقدم رتبة في مقابل المتأخر، والاسم المرفوع في مقابل المنصوب، والمتعدي في مقابل اللازم وهلم جرا.

---

[1] - غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ص: 48.

[2] - مجوعة باحثين، اتجاهات البحث الاسلوبي، ص: 148.

[3] - ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 36 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 02، 1978 م.

وإذا كانت التحليلات النحوية الأسلوبية قد أفادت في عملها من النظرة اللسانية الحديثة متمثلة بآراء عالم اللغة "دي سوسير" *Ferdinand de Saussure* وتلامذته وبالأخص "نعوم تشومسكي" *Noam Chomsky* صاحب النظرية التوليدية والتحويلية، فإن عالم اللغة العربي "عبد القاهر الجرجاني" ومن تبعه، قد سبقوا تلك النظرة الحديثة بعقود عديدة خلت، وتمثل ذلك بنظرية النظم التي أتى بها "الجرجاني"، والقائمة على أساس توليدي وتحويلي في توخي معاني النحو العربي، وقد تحدث الكثير من الدارسين العرب عن أوجه الشبه بين سوسير و"تشومسكي" وبين "الجرجاني" في مسائل نحوية كثيرة "[1]"، وتكفي الإشارة إلى مظاهر القرائن النحوية عند "الجرجاني" وغيره التي يحتفل بها اليوم علم اللغة الحديث، وخاصة ظاهرة التعليق النحوي "[2]".

المستوى الدلالي المعجمي

تعتبر المفردات اللغوية في جانبها الذاتي (تاريخية المفردة)، وجانبها الإيحائي (القيمة الدلالية)، هي المصدر الأساس في الدراسية الأسلوبية "[3]"، حتى ليمكن القول، أن هذه الأداة اللسانية تشكل القاعدة الرئيسة بالنسبة لأسلوبية "بالي" التعبيرية "[4]"، ويتفاوت المنظور الأسلوبي لوجهي المفردة، فقد يكون البحث في تاريخ تشكل الكلمات أمراً مجدياً، وضرورياً في بعض أنواع النصوص كالبحث في شكل الكلمات (البسيطة، المشتقة، نوع الاشتقاق، الفئة المفرداتية...)، أو في قدم التعبير، أو استحداث المعنى وكذلك مدى تطابق المفردات، أو عدم تطابقها لهذا الوسط التعبيري أو ذاك "[5]"، ولكن الوجه الدلالي هو الأوفر حظاً في عالم الأسلوبيات عموماً؛ إذ يتم فيه بناء شبكة منظمة وتراتبية من مجموع معاني كلمات النص، وبالتالي تحديد جميع المتغيرات الأسلوبية في سياق النص الإخباري "[6]".

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص: 74، 75، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 01، 1995م.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 188.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص: 191.

[4] بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 64.

[5] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص:111.

[6] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص: 112.

وقد تناول "بالي" في أسلوبيته كلا الوجهين بالبحث والتقصي، فقد نظر إلى تغير المعنى الذي يصيب صور الكلمات، أو إشكالها عبر العصور، وتتدخل في هذا المضمار عوامل عديدة منها النفسية، والاجتماعية، والمنطقية، والاستعارية ... الخ.

وتتعلق بأسلوبية تغير المعنى أيضاً قضية المحظورات والتوريات: مثل توريات الخرافة، والظرافة، واللياقة الشائعة في عصر من العصور، وفي مجتمع من المجتمعات، كلغة المتحذلقين مثلاً "[1]"، أما على المستوى الدلالي فقد نظر إليه من جهة الآثار الطبيعة للكلمات، والآثار، والاستدعائية، والأولى ترتبط بنوعية الأصوات، وببنية الكلمات، فهناك حزمة صوتية معللة، أي: تكون العلاقة بينها وبين ما تشير إليه من معنى علاقة طبيعية، وبعضها لا يعطي تلك العلاقة وإنما هي اعتباطية، وبعبارة أخرى أن دراسة الآثار الطبيعية للكلمات تقع تحت ما يسمى بدراسة الدال والمدلول، كما يساهم شكل الكلمة قصيراً كان أم طويلاً في إعطائها قيمة أسلوبية، وذلك حسب تناغمها مع معانيها.

وكذلك يصدق هذا القول على بنية الكلمة الصرفية من حيث مناسبة المعنى أو عدمه "[2]"، وكذلك تشكل الآثار الاستدعائية للمفردات ميداناً رفيعاً للدلالة الأسلوبية، وترتبط هذه الآثار بالنبرة الصوتية الفارقة، والطبقات الاجتماعية، والفئات المهنية ... الخ، فقد تتطور القيم الاستدعائية للمفردات بحيث تفقد قيمتها الاستدعائية الماضية في بعض الأحيان، ولكن في الأغلب الأعم تبقى الحالات الماضية للغة ماثلة في الأذهان تعبر عن قيم استدعائية معينة، تساعد في عملية التحليل الأسلوبي "[3]".

وتتميز اللغة العربية بالثراء المفرداتي بما « منحها التاريخ العربي المجيد من مفردات، وهي قابلة لزيادة هذه الثروة بما وهبتها طبيعتها العبقرية في الصياغة من إمكان الاشتقاق، والارتجال، والتعريب، وتغليب الصيغ » "[4]"، وقد خضعت المفردة العربية لنوعين من الدراسة، **تمثلت الأولى** بالدراسة المعجمية ويقع ضمن هذا النوع عمليات الاشتقاق، والنحت، والتعريب، والدخيل، والافتراض، والاقتباس ...الخ، وهو كل ما يخص وضعية بنية الكلمة، ودور المبنى في تغيير المعنى، على أن معنى المفردة اللغوية معجمياً متعدد الوجوه والاحتمالات، إلا إذ دخلت في سياق تعبيري معين، فيمكن عندئذ تحديد معناها الدقيق "[5]".

---

[1] ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 65.

[2] ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية، ص: 64.

[3] نفسه، ص: 65.

[4] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 329.

[5] نفسه، ص: 323.

والمعجمات العربية متعددة المناهج في عرضها للمفردات اللغوية وفي عمقها من حيث الاستقصاء والتقصي لكل أشكال المفردة الواحدة وتوسعاتها من حيث المعنى ويمكن للدارس أن يلاحظ نوعين من المعجمات في اللغة العربية، **ويعنى الأول** بالمفردات التي تندرج في موضوع واحد وتسمى بالمعجمات المفهومية، أو معجمات المعاني مثل معجم (الخيل، والمطر، واللبن ... وغيرها).

وميزة هذه المعجمات أن المفردات فيها لا تقوم على أساس الروابط الاشتقاقية إنما على أساس الحقول الموضوعاتية، مع قابلية هذه المفردات إلى التغير والتطور، **أما الثاني** فيعنى بالمفردات اللغوية التي ترتبط فيما بينها بالرابط الاشتقاقي، ولذلك سميت بالمعاجم الاشتقاقية، وهذا النوع أقدر على استيعاب جميع المفردات ضمن روابط علائقية هي أشبه بالنظام الرياضي المتكامل "[1]"، أما **الدراسة الثانية** فقد تمثلت بالدراسة الدلالية لمعاني المفردات اللغوية ويقع ضمن هذا النوع قضية اللفظ، والمعنى أو (الدال، المدلول)، والتطور الدلالي المفرداتي "[2]".

وقد حظيت قضية الدال والمدلول باهتمام اللغويين والمناطقة العرب ممثلة "بالشريف الجرجاني" الذي يقول: « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر » "[3]"، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"، و"الغزالي" و"القرطاجني" اللذين اصطلحا على صياغة المربع الدلالي للألفاظ ومدلولاتها في سلم الوجود والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"، و"الغزالي" و"القرطاجني" اللذين اصطلحا على صياغة المربع الدلالي للألفاظ ومدلولاتها في سلم الوجود، وهي: "الوجود العياني"، و"الوجود الذهني"، و"الوجود اللفظي"، و"الوجود الكتابي"، وهذا يعني أن "الكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان، وقد تبعهم بالبحث والدراسة لهذه القضية الكثير من علماء العربية الإجلاء، مفرعين، وشارحين، ومستنبطين، حتى أصبحت قضية "الدال والمدلول" من بديهيات الدارسة اللغوية التي تجاوزت مستوى المفردة لتطال معاني الصيغ الصرفية، "كاسم الفاعل"، و"اسم المفعول"، و"الصفة المشبهة"، و"معاني الزيادة"، حتى وصلت في نهاية المطاف إلى المؤسسة اللغوية الأكبر وهي (النظم أو السياق) عند "عبد القاهر الجرجاني"، في دورة متكاملة من الائتلافات اللغوية بدء بالعلاقات الصوتية، ثم الصرفية، فالنحوية، حتى المحيط اللغوي بأجمعه، وهم بذلك قد سبقوا العالم الغربي في طرح هذه القضية بمئات السنين.

---

[1] ينظر: مجلة الموقف الأدبي، محمد عزام، "المستويات الدراسة الألسنية"، ص: 18، دمشق، سوريا، العدد 249، 1992 م.

[2] نفسه، ص: 18.

[3] الشريف الجرجاني، التعريفات، ص: 78، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 03، 2003 م.

المحاضرة الثالثة

توطئة:

إن البحث في قضية اللغة مهما كان منهجه ومرماه، يحيلنا مباشرة على مشكل علاقة الانسان بالظاهرة اللغوية في أصل اتصاله بها ومن ثم في مدى انحصاره فيها، ولعل التراث اللغوي الإنساني والعربي منه، في منطوقه ومضمونه، قد زخر بتساؤلات مبدئية تمحورت حول ديمومة لقاء الانسان باللغة منذ المبتدأ، والتفكير في هذا المشغل المجرد قد كان في تنوعه وطرافته على قدر ما كان يلابسه من مضايقات التناقض الحتمي في محاولة المفكرين النظر في علاقة الانسان باللغة من حيث كانوا يفكرون في اللغة وباللغة في ذات الوقت، فالقضية إذن تنحصر في موقف منهجي حاول فيه الناظرون تأمل هذا الاشكال ببعد فكري افترضوه، والتزموه حيال اللغة التي استحالت مادة للفكر وموضوعا له.

مصطلح البنيوية:

يعترف "جان بياجيه" "*Jean Piaget* "، في مطلع كتابه "البنيوية" "*le structuralisme* " بأنه من الصعب، تمييز "البنيوية"، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها « تتجدد باستمرار » "[1]"، وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنية "دي سوسير" "*Ferdinand de Saussure*"، وأنثروبولوجية "كلود ليفي ستروس" "*Claude Lévi-Strauss*"، ونفسانية "جان بياجيه" "*Jean Piaget*"، و"جاك لاكان" "*Jacques Lacan*"، وحفريات "ميشال فوكو" "*Michel Foucault*" التاريخية والمعرفية، وأدبيات "رولان بارت" "*Barthes Roland*"،...وغيرها، فالبنيوية منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي الملحدة.

اشتق لفظ "البنيوية" من "البنية" فكل ظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية، تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها -أو نفككها- إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها.

وورد في قاموس "غريماس وكورتاس" السيميائي أن "البنيوية في معناها الأمريكي في تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد "*Leonard Bloomfield* " مثلما تشير المعنى الأوربي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال

[1] أديث كرزويل، عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو"، ص: 246، ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، العراق، 1985 م.

مدرستي "براغ" "[1]" " *Ecole linguistique de Prague* "، و"كوبنهاغن" " *École linguistique de Copenhague* " المتكئة على "المبادئ السوسيرية" "[2]".

وإذا كان "مصطلح البنيوية" *Structuralisme* في ذاته ، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير "رومان جاكبسون" "*Roman Jakobson*" عام 1929 م لوصف الأعمال النظرية "لحلقة براغ اللغوية"، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية (التي قد تسمى أحيانا "حلقة جنيف")، بزعامة العالم اللغوي السويسري "دي سوسير" مؤسس اللسانيات الحديثة عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 م و 1911 م، ثم نشرت عام 1916 م؛ بعد وفاته بثلاث سنوات، برعاية تلميذيه : "ألبير سيشهاي" "*A. Sechehaye*"، و"شارل بالي" "*Ch. Ballly*" تحت عنوان "دروس في اللسانيات العامة" "*Cours de Linguistique Générale*".

لقد هجر "دي سوسير" الدراسات اللغوية التاريخية، في شكلها المعروف بـــ "النحو المقارن" الذي انشغل بدراسته وتدريسه ردحا من الزمن، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني، التي كان من آلائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز "اللغة والكلام"، و"الدال والمدلول"، و"الآنية والزمانية"، و"الوصفية والتاريخية" وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني؛ حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي « النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني » "[3]"، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق "جاكبسون"، بوساطة أعمال "سيرجي كارشفسكي"" *Sergei Karchevsky*" الذي كان تلميذا لدي "سوسير" "[4]" .

---

[1] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص: 53، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996 م.

[2] التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث "مناهجها في البحث"، ص: 04، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 م.

[3] فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص: 66، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، وبيروت، لبنان، ط 01، 2000 م.

[4] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص: 97.

التأسيس وأبرز الشخصيات:

كانت البنيوية في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي، وتعتبر الأسماء الآتية هم مؤسسو البنيوية في الحقول المذكورة:

- **ففي مجال اللغة** برز "فريدنان دي سوسير" *Ferdinand de Saussure* الذي يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية الذي قال ببنيوية النظام اللغوي المتزامن، حيث أن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية *Diachronie*، أن تاريخ الكلمة مثلاً لا يعرض معناها الحالي، ويمكن في وجود أصل "النظام" أو "البنية"، بالإضافة إلى وجود التاريخ، ومجموعة المعاني التي تؤلف نظاماً يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات؛ إذ إن هذه المعاني تتعلق ببعضها، كما تؤلف نظاماً متزامناً حيث أن هذه العلاقات مترابطة.

- **وفي مجال علم الاجتماع** برز: "كلود ليفي شتراوس" *Claude Lévi-Strauss* و"لوي التوسير" *Louis Althusser*" الذين قالا: إن جميع الأبحاث المتعلقة بالمجتمع، مهما اختلفت، تؤدي إلى بنيويات؛ وذلك أن المجموعات الاجتماعية تفرض نفسها من حيث أنها مجموع وهي منضبطة ذاتياً، وذلك للضوابط المفروضة من قبل الجماعة.

- **وفي مجال علم النفس** برز كل من "ميشال فوكو" "*Michel Foucault*" ، و"جاك لاكان" *Jacques Lacan*"

اللذين وقفا ضد الاتجاه الفردي في مجال "الإحساس والإدراك"، وإن كانت نظرية الصيغة "أو الجشتلت أو التعلم بالاستبصار" التي ولدت سنة 1912 م تعد الشكل المعبر للبنيوية النفسية.

الأفكار والمعتقدات :

إن دراسة أي ظاهرة، أو تحليلها من الوجهة البنيوية، يعني أن يباشر الدارس، أو المحلل وضعها بحيثياتها، وتفاصيلها، وعناصرها بشكل موضوعي، من غير تدخل فكره، أو عقيدته الخاصة في هذا، أو تدخل عوامل خارجية (مثل: حياة الكاتب، أو التاريخ) في بنيان النص، وكما يقول البنيويون: « نقطة الارتكاز هي الوثيقة لا الجوانب، ولا الإطار وأيضاً: البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها »"[1]"، وكل ظاهرة – تبعاً للنظرية البنيوية – يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها؛ فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية.. وهكذا.

[1] ينظر: أديث كرزويل، عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو"، ص: 289.

تتلاقى المواقف البنيوية عند مبادئ عامة مشتركة لدى المفكرين الغربيين، وفي شتى التطبيقات العملية التي قاموا بها، وهي تكاد تندرج في المحصلات التالية "[1]":

1 – السعي لحل معضلة التنوع والتشتت بالتوصل إلى ثوابت في كل مؤسسة بشرية.

2 – القول بأن فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي أساس البنيوية، والمردُّ التي تؤول إليه في نتيجتها الأخيرة.

3 – لئن سارت البنيوية في خط متصاعد منذ نشوئها، وبذل العلماء جهداً كبيراً لاعتمادها أسلوباً في قضايا اللغة، والعلوم الإنسانية والفنون، فإنهم ما اطمأنوا إلى أنهم توصلوا، من خلالها، إلى المنهج الصحيح المؤدي إلى حقائق ثابتة.

4 – في مجال النقد الأدبي، فإن النقد البنيوي له اتجاه خاص في دراسة الأثر الأدبي يتخلص: في أن الانفعال والأحكام الوجدانية عاجزة تماماً عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، لذا يجب أن تفحصه في ذاته، من أجل مضمونه، وسياقه، وترابطه العضوي، فهذا أمرٌ ضروري لا بد منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنية مستقلة في وجودها عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية.

5 – إن البنيوية لم تلتزم حدودها، وآنست في نفسها القدرة على حل جميع المعضلات وتحليل كل الظواهر، حسب منهجها، وكان يخيل إلى البنيويين أن النص لا يحتاج إلا إلى تحليل بنيوي كي تنفتح للناقد كل أبنية معانيه المبهمة، أو المتوارية خلف نقاب السطح، في حين أن التحليل البنيوي ليس إلا تحليلاً لمستوى واحد من مستويات تحليل أي بنية رمزية، نصيّة كانت أم غير نصيّة، والأسس الفكرية، والعقائدية التي قامت عليها، كلها تعد علوماً مساعدة في تحليل البنية، أو الظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية.

[1] ينظر: فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج 02، ص: 378، دار المعرفة، الجزائر، ط 01، 2009 م.

6 – لم تهتم البنيوية بالأسس العَقَديَّة والفكرية لأي ظاهرة إنسانية، أو أخلاقية، أو اجتماعية، ومن هنا يمكن تصنيفها مع المناهج المادية الإلحادية، مثل مناهج الوضعية في البحث، وإن كانت هي بذاتها ليست عقيدة، وإنما منهج وطريقة في البحث.

الجذور الفكرية والعقائدية:

تعد الفلسفة الوضعية لدى "أوغست كونت" ***Auguste Comte***، التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية – التي تقوم على الوقائع التجريبية – الأساس الفكري، والعقدي عند البنيوية، فهي تؤمن بالظاهرة – كبنية – منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، وتسعى لتحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، وذلك لفهمها وإدراكها، ومن هنا كانت أحكامها شكلية كما يقول منتقدوها، ولذا فإن البنيوية تقوم على فلسفة غير مقبولة من وجهة نظر تصورنا الفكري والعقدي "[1]".

أماكن الانتشار:

البنيوية منهج مستورد من الغرب، وتعد أوروبا وأمريكا أماكن انتشارها، وأرضها الأصلية، وهي تنتشر ببطء في باقي بلاد العالم، ومنها البلاد العربية.

"البنيوية" "*Structuralisme*" المصطلح الغربي وفوضى الترجمات العربية :

قاربت ترجمة العربية لمصطلح "البنيوية" حوالي عشرين ترجمة، لعل من أهمها:

– **البِنيوية** (بكسر الباء غالبا): وهي أكثر الترجمات تواترا، وأشيعها استعمالا، ومن الصعب أن نحصر الأسماء النقدية واللغوية العربية التي آثرت "البنيوية"، وأن نوثق مواطن استعمالاتها الكثيرة، ولعل أهم من استعمل هذا المصطلح: "عبد الكريم حسن"، و"عبد الله الغذامي"، و"سامي سويدان"، و"كمال أبو ديب"، و"شايف عكاشة"، و"عبد العزيز حمودة"، و"عبد الملك مرتاض" (في مرحلة سابقة!)، و"جابر عصفور"، ...

– **البُنيوية (بضم الباء)**: ونجدها لدى "محمد التونجي" "[2]".

[1] ينظر: فوزية لعيوس غازي الجبري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص: 42، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2011م.

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 01، ص: 195، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999 م.

- **البِناوية:** لدى "الراجي التهامي الهاشمي".

- **البنيانية:** التي قد يكون "ريمون طحان" "[1]" من أقدم مستعمليها، ثم استعملها من بعده "ميشال زكريا"، و"ميشال عاصي" و"إميل بديع يعقوب" "[2]"، و"بسام بركة" "[3]"، و"جورج طرابيشي" "[4]"، و"محمد معتصم" "[5]".

- **البنائية:** وقد جعل منها "صلاح فضل" عنوانا لكتابه المعروف "[6]"، وأصر عليها منذ طبعته الأولى، ولعل "صلاح فضل" لم يكن أول من استعمل (البنائية)، بل يمكن القول إن زميله "أحمد كمال زكي" قد سبقه إلى ذلك في كتابه (النقد الأدبي الحديث) "[7]"، بحكم أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب (1972) قد سبقت كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" "لصلاح فضل" بنحو 06 سنوات.

-**البنيوانية:** وقد استخدمها "علي زيعور" "[8]" في مجالها السيكولوجي.

- **المذهب البنْي:** وقد استخدمه "جميل صليبا" "[9]" في معجمه الفلسفي.

- **البِنَوية:** وقد يكون العالم اللغوي الجزائري "عبد الرحمن الحاج صالح" أول مستعمل لهذه (البنوية)، بوعي لغوي كبير،

---

[1] استخدمها ريمون طحان استخدامها في كتابته: الألسنية العربية، ص: 12، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 02، 1981 م.

[2] عاصي ميشال وإميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج 01، ص: 334، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987م.

[3] بسام بركة، معجم اللسانية، ص: 193، منشورات جروس – برس، بيروت، لبنان ، 1985 م.

[4] روجيه غارودي، البنيوية "فلسفة موت الإنسان"، ص: 13، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1985 م.

[5] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ص: 229، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2000 م.

[6] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 13، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 01، 1419 هج، 1998 م.

[7] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، ص: 18 ، وص: 64، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

[8] علي زيعور، مذاهب علم النفس، ص: 169، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 03.

[9] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 01، ص: 218، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973 م.

حين كتب سنة 1971 م في مجلته الرائدة (اللسانيات) "[1]": "مناهج بنوية" و"وسائل بنوية"، كما استعمل هذا المصطلح

كذلك "عدنان بن ذريل" (رغم أنه لم يستقر عليه لاحقا!)، و"رابح بوحوش" "[2]" الذي اصطنعه متأثرا بصنيع أستاذه "الحاج صالح"، وكذلك "عبد الملك مرتاض" الذي صار من أشد المصرّين على (البِنَوية) بعدما كان يوظف مصطلح (البنيوية)، قبلها، في عدد غير قليل من كتبه، ثم عدل عنها في كتابه (تحليل الخطاب السردي) "[3]"، عام 1995 م، وفي كل ما ألفه بعد هذه السنة؛ حيث استخدمها في مقالته "مدخل في قراءة الحداثة"، مشفوعة بقوله: « ويمكن أن يقال نحويا: (البنييّة) على مراعاة الأصل، والبنوية على الإعدال » "[4]"، مشيرا في ذات الموقف إلى أن من يقولون البنيوية "لا يعرفون العربية"!، ثم يكرر هذا الصنيع في (قراءة النص)؛ حيث (البنيوية) لحن لغوي، (البنائية) تحريف معرفي، و(البنيوية) لحن فاحش في النسبة إلى البنية، و(البنائية) وهو تحريف للجانب المعرفي حيث إن الأمر هنا لا ينصرف إلى البناء، وإنما ينصرف إلى البنية "[5]".

الأسلوبية البنيوية:

يتزعمها "ريفاتير" "*Michel Riffaterre*" وقد انصرفت إلى دراسة عنصر تجاهلته سائر المناهج النقدية الأخرى، وهو عنصر اللغة، إلا أن همها لم يكن البحث عن نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي "[6]"، « وإنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما تحقق بأدوات لغوية مخصوصة »"[7]"، كان

---

[1] مجلة اللسانيات، عبد الرحمن الحاج صالح، "مدخل إلى علم اللسان الحديث" "02"، ص: 37، 38، جامعة الجزائر، المجلد 1، العدد 2، 1971 م.

[2] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ص: 152، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 م.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 08، 09، 17، 18، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م.

[4] مجلة البيان، عبد الملك مرتاض، "مدخل في قراءة الحداثة"، ص:11، الكويت، العدد 317، ديسمبر 1996 م.

[5] عبد الملك مرتاض، قراءة النص، ص: 30، كتاب الرياض، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1997 م.

[6] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 110، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا، ط 01، 1989 م.

[7] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري والسردي"، ج1 ، ص: 91، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر .

الإجراء الذي قدمته على المستوى النظري الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته وتحليلها من خلال التركيب اللغوي للخطاب وتحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي "[1]".

وقد قسم "تودوروف" "*Tzvetan Todorov* " هذه العلاقات إلى قسمين علاقات بين عناصر مشتركة الحضور "حضورية"، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة "غيابية"، وتختلف هذه العلاقات إن في طبيعتها أو في وظيفتها "[2]"، فالعلاقات الحضورية – عندهم –« علاقات تجمع بين وحدتين لغويتين متحققتين بالفعل » "[3]" تكون الصلة بينهما « صلة تآلف تبادلية، أو صلة تنافر، مما يجعل التأليف ممكنا أو غير ممكن » "[4]"، أما العلاقات الغيابية فتجمع بين « وحدة حاضرة ووحدات غائبة، ولكن ثمة علاقة تقابل تجمع بينهما » "[5]"، وهي علاقة الاستبدال على المحور العمودي، فنقوم بتغيير « الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار لنرى أثر ذلك على توجه الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها » "[6]"، ويحدث هذا – الاختيار – عندهم على « أساس من التوازن والتماثل، أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد » "[7]" .

ولارتباط عملية الاختيار بالكلمات انصرفت عناية الأسلوبيين البنيويين إلى أبنية الكلمات من حيث صيغها الصرفية، ومعانيها المعجمية، ثم تجاوزوا ذلك إلى الهياكل النحوية والتركيب وصولا إلى الدلالة الجزئية،

---

[1] ينظر: معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي "بين التأصيل والتنظير والتطبيق"، ص: 100، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 01، 2007 م.

[2] تودوروف، الأدب والدلالة، ص: 25، ترجمة محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996 م، وينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 198، دار الفكر العربي.

[3] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 61، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية "نظرية وتطبيق"، ص: 26، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط : 06، 2006 م.

[5] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 61.

[6] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية "نظرية وتطبيق"، ص: 38.

[7] نفسه، ص: 39.

وانتهاء عند الدلالة الكلية، ومن هنا احتلت « الدلالة وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامهم » "[1]"، وخضع تحليل الدلالة عندهم إلى أربعة مقاييس هي "[2]":

1 – دلالة معجمية.

2 – دلالة صرفية.

3 – دلالة نحوية.

4 – دلالة سياقية موقعية.

وقد استعان الأسلوبيون البنيويون بنظرية الحقول الدلالية لتفسير البنية الدلالية للصورة الشعرية، لأن « التركيبة اللغوية تجعل للصورة الشعرية دلالة أمامية وخلفية » "[3]"، أو صريحة وضمنية، أما الدلالة الصريحة – عندهم– فهي « المضمون الإخباري المباشر وهو أمر متحقق في كل قول صحيح لغويا ودلاليا » "[4]"، والذي يمثل الدلالة الإيحائية للصورة الشعرية، وأما الدلالة الضمنية فهي « دلالة حادثة على اللغة، وليست جوهرية فيها، كما أنها دلالة غير قارة » "[5]".

وتختلف الدلالتان – عندهم – من حيث المكونات سيما فيما يتعلق بالمكون الأول، الدال، فالدلالة الصريحة –كما يرى "رولان بارت" ***Roland Barthes*** تتكون من ثلاثة عناصر: "الدال، المدلول، الدلالة"، وهي العلاقة الناتجة عن العنصرين السابقين، أما الدلالة الضمنية فتتكون هي الأخرى من ثلاثة عناصر هي: "الدال، المدلول، الدلالة"، غير أن الدال يتسم بطبيعته المعقدة؛ إذ يتكون من العناصر الثلاثة المكونة للدلالة بمعنى آخر أن الدلالة الضمنية –كما يقول "بارت": « نظام دلالي على المستوى الثاني مبني على الدلالة الصريحة » "[6]"، إضافة إلى هذا تتميز هذه الدلالة بكونها دلالة يكتشفها القارئ كموحيات للنص.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 89.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص: 63 وما بعدها، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ط 04، 1985 م. وينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 89.

[3] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 279 .

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية "نظرية وتطبيق"، ص: 132.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

[6] ينظر: جون ستوك، البنيوية وما بعدها "من ليفي شتراوس إلى دريدا"، ص: 101، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1416 هج، 1996 م، وعبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص: 128.

كما تعتبر قضية السياق إحدى أهم القضايا التي انشغل بها الأسلوبيون البنيويون، لأن السياق « يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللغوية » "[1]"، وقد قسموه إلى قسمين:

سياق خارجي (سياق الموقف): وهو السياق الذي يهتم بالظروف الحافة التي أنشئ فيها الخطاب « حيث يتم استحضار الملابسات الشخصية، والاجتماعية، واللغوية، والإيديولوجية التي كتب فيها النص، مادام النص ليس سوى تعبير يشكل جزءا من عملية اجتماعية معقدة » "[2]".

سياق داخلي نصي (أسلوبي): وهذا السياق هو أكثر أهمية من السياق الخارجي، كما أنه أكثر اقترابا من طبيعة الدراسات الأسلوبية ذات الطابع العلمي الموضوعي وبين مفترق هذين السياقين تبرز السمة الأسلوبية «حيث يصبح النص مرجع ذاته؛ إذ يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه الدلالية » "[3]".

المفاهيم الأساسية للأسلوبية البنيوية

إن أية فعالية معرفية لا بد أن تستند في تشكيلها وتحديد خصائصها والإطار العام لها إلى أسس تعطي هذه الفعالية سماتها العامة، وتعمل على تجذير محتواها، وتعميقه، كما تسهم في تنظيم حركتها وعلاقاتها، و"الأسلوبية البنيوية" باعتبارها منهجاً نقدياً شاملاً، أو لنقل طريقة بحث في مكونات الواقع وكشف علائق هذه المكونات وتفاعلاتها، تطمح لكي تسجل إضافة حقيقية في مضمار المعارف الإنسانية، وهي بذلك، تستند إلى مفاهيم أساسية تحدد طبيعتها، ومنطلقاتها، وترسم حركتها، ومساراتها.

ويمكننا أن نجد ثلاثة مفاهيم أساسية، تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الإطار العام "للأسلوبية البنيوية"، هي: "البنية، النظام، الوظيفة".

أولاً: البنية:

لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم "البنية" ***structure*** في القرن الحالي، حيث أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة، سواء كانت هذه الدراسات نفسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو لغوية، أو رياضية وغيرها، وأصبحنا نجد الباحثين العاملين في إطار هذه المفهومات يتحدثون عن بنية نفسية، وأخرى رياضية، ومنطقية، وثالثة لغوية.. الخ.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 90.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص: 218، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1993 م.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 51، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 01، 1983 م.

مما يشير إلى أن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية، وتشعباتها، وإنما امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء، وإن كان هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة، والمعمّقة في علوم اللغة، وتفريعاتها، والتي اغتنت بها مؤخراً، الدراسات الأدبية بمختلف فروعها واتجاهاتها، حتى إننا نرى أيضاً علماء اللغة يتحدثون عن بنى صوتية، وأخرى تركيبية وثالثة دلالية، ولكل من هذه البنى الكلية بنى أخرى فرعية، منها ما يتعلق ببنية المفردة، ومنها ما يتعلق بالبنية الوظيفية.. الخ.

في مفهوم البنية:

يرى عالم النفس السويسري "جان بياجيه" ***Jean Piaget*** أن البنية « نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي » "[1]"؛ فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر، وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية، وهذا ما أشار إليه "بياجيه" عندما قال: « تبدو البنية مجموعة تحويلات، تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية » "[2]".

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة دائماً بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة، وهذا ما يؤكد ضبط البنية استناداً إلى حركتها الذاتية وإلى تحولاتها، فالتحولات لا توجد أبداً إلا عناصر تنتمي للبنية ذاتها، وتخضع لقوانينها وتحافظ عليها، ولا تعود إلى ما هو خارج حدودها، وبهذا المعنى نجد أن البنية تنغلق على ذاتها، وهذا ما دفع "لالاند" ***André Lalande*** لكي يقدم في معجمه تعريفاً للبنية يؤدي إلى الفهم المشار إليه، إذ يقول: « إن البنية هي كل مكون من

[1] جان بياجيه، البنيوية، ص: 08، وينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 188، منشورات دار الآفاق الجديدة– بيروت، لبنان ط 03، 1983 م.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص: 08.

ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه » "1".

وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات بين البنيويين وعلماء اللسانيات حول تصور البنية ومعرفة نظامها وخصائصها، غير أنهم يتفقون حول الخطوط العامة التي تندرج البنية في إطارها، بمكوناتها، وعلاقاتها، حيث نجد عالم اللسانيات "أنطوان مييه" ***Antoine Meillet*** يعرّف الجملة قائلاً: « يمكن تعريف الجملة على أنها مجموعة أصوات تجمع بينها علاقات قواعدية، وهي مكتفية ذاتياً ولا تتعلق بأية مجموعة أخرى قواعدياً » "2"، فالجملة، هنا، بنية قادرة بعلاقاتها الذاتية أن تستمر، وتتواصل، وتتفاعل بطريقة تحفظ لها فعاليتها، وإن كان "مييه" ينبه إلى الشكل المادي للجملة بكونها مجموعة أصوات، والتي تعني في الأصل مجموعة ألفاظ، أو مجموعة حروف، تشكّل الكلمات التي تشكل بنية الجملة ذاتها.

وقد تبع، فيما بعد "بلومفيلد" ***Leonard Bloomfield*** خطى أستاذه "مييه" وأعطى تعريفاً للجملة يتقاطع مع تعريف هذا الأخير حيث يقول: « إن كل جملة هي تركيب لغوي مستقل لا يحتويه تركيب لغوي أكبر بموجب علاقة قواعدية معنية » "3"، فالجملة مكوّن البنية الأساس، واستقلاليتها يؤكد قدرتها على الثبات والتواصل داخل أطرها الخاصة، وداخل قوانينها الخاصة أيضاً.

ثم نجد زعيم حلقة كوبنهاجن الألسنية "هيلمسليف" ***Louis Hjelmslev*** يشير إلى أن « البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية » "4"، وهذا ينفي عنها أيضاً أية علاقة مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها، أو لا تنضوي في نظامها، وهذا ما دفع "هييلمسليف" للقول باستقلالية البنية، وهذه الاستقلالية تؤكد على أن عملية تحليلها يجب أن تتم من خلال علاقات عناصرها دون أية اهتمامات خارج هذا الإطار، وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن خصائص البنية التي تسمح لها بالاحتفاظ بقدراتها الذاتية داخل نظامها الداخلي المحكم "5".

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج 3، ص: 105، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ط 02، 2001 م. وينظر:

DUCROT Osweld, Dire et ne pas dire, p 62, Principes de sémantique linguistique, Hermann, Paris , France, 1972

[2] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ص: 44، 45، ترجمة نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، دمشق، سوريا، ط 03.

[3] نفسه، ص: 45.

[4] البنيوية، جان بياجيه، ص: 67.

[5] ينظر: إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، ص: 33 وما بعدها، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر.

خصائص البنية:

إن البنية تميزها خصائص ثلاث: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي (التحكم الذاتي) "[1]".

1-الكليَّة: وتعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها، والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ، في النهاية، مفهوم البنية، لا تنتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات التي لا تنضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق، في الأصل، من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بنى أخرى متعلقة معها، وفقاً لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أياً من خصائصها، مع الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها.

2-التحولات: وتعني حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (الجمل) انسجاماً مع الحاجات الاتصالية للتعبير، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية، وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها "نعوم شومسكي" *Noam Chomsky* أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات.

3-الضبط الذاتي (التحكم الذاتي): تشير هذه الخاصية إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يُظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضوراً أكبر وثراء أشد، لأن أياً من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي، وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله.

إن خواص البنية التي تم ذكرها، هي خواص دائمة ومشتركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها، ويمكن أن نشير هنا إلى أن العالم الاجتماعي البنيوي "كلود ليفي ستروس" *Claude Lévi-Strauss* كان قد رأى أن النماذج المصوغة من العلاقات الاجتماعية والتي تستحق أن يطلق عليها تسمية بنية، يجب أن تلبي حصراً شروطاً محددة، منها: اتصاف

[1] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ص: 08 وما بعدها.

البنية بطابع النظام، لكونها تتشكل من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى، وأن مجموعة التحولات التي يشكل كل منها نموذجاً معيناً يجب أن تشكل مجموعة من النماذج، مع النظر إلى أن تغيير أي عنصر من عناصر النموذج يجب ألا يمر دون إثارة ردود فعل على هذا التغيير.

أما الشرط الأخير فيتعلق ببناء النموذج ذاته، بحيث يتوجب بناؤه بطريقة يتمكن عمله من تسويغ جميع الوقائع الملاحظة "[1]"، وهذا ينسجم مع خواص البنية، وطبيعة حركتها، وعلاقاتها، وقوانينها، من حيث اتصاف البنية بالكلية، والتحول، والضبط الذاتي.

ثانياً: النظام:

يأتي مفهوم "النظام" *systeme* ملازماً لمفهوم البنية باعتبارها "نظام تحولات"، ولكي نفهم ماهية "البنية"، ونعي خصائصها، ونكتشف قوانينها، يجب علينا أن نفهم النظام ذاته، وذلك باعتباره الإطار الذي تنتظم من خلاله علاقات عناصر البنية، فإذا كان للبنية قوانين خاصة تنتظم لديها العناصر الداخلة في تكوينها، وبالتالي، تحافظ البنية من خلالها على ذاتها، فإن هذه الفعالية الذاتية التي تترابط بها عناصر البنية هي النظام ذاته، والذي يقوم بمهمة الحفاظ على تماسك البنية، ويؤكد العلاقات والتحولات الداخلة في إطارها.

فالنظام، إذن، يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعالقة داخله، فالمعروف مثلاً، أنه إذا حدث تغيير ما في أي عنصر من عناصر البنية، فإن مثل هذا التغيير سوف يشمل عناصر البنية كلها بسبب أن أياً من هذه العناصر لا يتمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من العناصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وحتى في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقاً لقوانين البنية الأساسية، بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتمي إلى عناصر البنية ذاتها، وتدخل في علاقاتها، وتخضع لقوانين تشاكل قوانينها، وفي هذا الإطار يشير "دي سوسير" إلى أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص "[2]".

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير "من البنوية إلى التشريحية"، ص: 31، 32، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 1985 م.

[2] كلود ليفي شتراوس، الانتروبولوجيا البنيوية، ص: 328، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977 م.

وربما مرت فترة التبس فيها مفهوم "البنية مع مفهوم النظام"، وقد كان "دي سوسير" أطلق على هذا التنظيم الدقيق الذي يلازم اللغة، اسم "النظام" في الوقت الذي أطلق عليه بعض تلاميذه اسم "البنية"، وقد يعود هذا الاختلاف الدقيق في التسمية إلى طريقة البرهان على هذا الطابع اللغوي المنظم، فهم ينطلقون من فكرة أن معرفة العناصر اللغوية المتعالقة ليست شيئاً معطى، أي ليست شيئاً تم استقدامه من خارج البنية، وقد يعود السبب في ذلك، كما يقول "دي سوسير": « إلى أنه في تحديد وحدة ما في إطار بنية ما فإننا نفترض دائماً وجود علاقة بين هذه الوحدة والوحدات الأخرى، إن هذه الوحدة تأخذ مكانها ضمن تنظيم كلي» "[1]"، وهذا هو ما عناه أتباع "دي سوسير" بالنظام أو البنية باعتبار أن العناصر اللغوية لا قيمة لها ولا واقع لها بشكل مستقل عن علاقاتها بالمجموع، فالبنية لا يمكن أن تنفصل عما تبنيه.

وقد أشار "بياجيه" إلى مثل هذا الفهم، ولفت إلى أن النظام، بحد ذاته، إنما يعني البنية، بخصائصها وعلاقاتها، عندما قال: « فبمقدار ما نتذكر أن البنية هي قبل كل شيء، مجموعة تحويلات، فإننا ننفي، بنفس الوقت، انفصالها عن العمليات الفيزيائية، والبيولوجية الموجودة في باطن الموضوع، وعن العمليات التي تمارسها الذات، والتي لا تمثل منها البنيوية إلا قانوناً للتركيب، أو شكلاً للتوازن، وبالفعل فمن خصائص العمليات أن تتنسق وتتنظم في أنظمة بعكس أية أفعال أخرى، وفي هذه الحال تصبح هذه الأنظمة، بفعل بنائها، بنيات بكل ما للكلمة من معنى وليس كما قيل إن البنيات سابقة الوجود على الأفعال والبناءات التي تحددها مسبقاً » "[2]"، وتصبح قوانين البنية هي ذاتها قوانين "النظام/ البنية"، النسيج الذي يبني البنية ويشكل بنيتها القواعدية فتحولات البنية مستمرة، وهي تقوم دائماً بتوليد عناصر جديدة تثري البنية، لذلك فهي تحتاج إلى توازن جديد باستمرار، ومن هنا فإن العناصر الجديدة المتولدة عن البنية لا تخرج في علاقاتها عن نظام هذه البنية وإنما تخضع له وتسهم في المحافظة على قوانينه.

إن "الأسلوبية البنيوية" باعتبارها منهجاً في البحث، وطريقة في الكشف عن علاقات النص وقوانينه، والنص الأدبي تحديداً بكونه نظاماً متكاملاً يتشكل من اللغة، والبنيوية تعني "نظام الأنظمة" "[3]" على حد تعبير "جاكبسون" ***Roman Jakobson*** فإن ذلك يسمح لنا أن نشير إلى أن البحث عن

---

[1] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص: 109، ترجمة يوسف غازي ومجيجد النصر، دار النعمان للثقافة، جونية، لبنان، 1984 م.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص: 117.

[3] مجلة الفكر العربي المعاصر، أمينة غصن، "بنيوية جاكوبسون"، ص: 108، العدد المزدوج 19/18، 1982 م.

وجود نظام داخلي يعد من أهم الركائز التي انبنت عليها الدراسات البنيوية المعاصرة، « والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره، وإنما يكمن في شبكة من

العلاقات تنشأ بين الكلمات، ومتى كانت هذه العلاقات متكاثرة مكثفة كان النص أوغل في الأدبية » "[1]"، وقد أشار بعض الدارسين إلى وجود أكثر من نظام لهذه اللغة دون أن يعني ذلك خروج أي من هذه الأنظمة على القوانين العامة التي تحكم هذه الأنظمة المتكاملة جميعها.

وكما تدخل البنية في علاقة مع بنية أخرى فتغتني كلتا البنيتين بمثل هذه العلاقة، كذلك فإن نظاماً ما قد يصير أحياناً جزءاً من نظام آخر أوسع منه، دون أن يُلغى أيضاً أي من النظامين، وإنما يصبح النظام الثاني امتداداً للأول وتوسعاً له، وهكذا نجد أمامنا نظامين يتداخل الواحد منهما بالآخر ويتشابك، غير أنهما في الأصل منفصلان بعضهما عن بعض، ويمكن تمييز كل واحد منهما عن الآخر "[2]".

وكان "تشومسكي" قد حدد طبيعة التحليل اللغوي بأن « ميّز بين نظامين من القواعد في نحو أية لغة كانت: فمن جهة هناك نظام الأساس الذي يولد التراكيب العميقة، ومن جهة أخرى، النظام التحويلي الذي يجعلها تتحول إلى تراكيب سطحية » "[3]"، وقد أشار "تشومسكي" إلى أن قواعد التركيب هي قواعد اللغة ذاتها التي تشتمل على إمكانية صياغة جمل لا حصر لها.

إن الكلام عن النظام هنا، يدفعنا إلى ضرورة معرفة طبيعته، هل هو نظام تزامني، أو أنه نظام زمني بمعنى آخر، هل ننظر إلى اللغة باعتبارها نظاماً متزامناً، ينبغي أن يتم من خلاله دراسة عناصرها في فترة زمنية محددة ؟، وكما كان قد أشار "دي سوسير" عندما رأى أن اللغة نظام يجب أن تعرّف كل أجزائه حسب حقيقتها التزامنية، دون النظر إلى تطور اللغة، أو إلى التبدلات التي تطرأ عليها عبر مسيرتها التاريخية، فمما لا شك فيه أن علاقات البنية تشكل نظاماً متزامناً، غير أن هذا النظام ليس ثابتاً بالمفهوم الجوهري، وإنما هو مهيأ لابتكار بنى جديدة يتسع لها هذا النظام، فيصبح، أمامنا، في هذه الحال، مجموعة أنظمة نظام أساسي يتخذ شكلاً ثابتاً تتوازن فيه عناصر البنية التي تحكمها علاقة تزامن، وأنظمة أخرى تتفرع عن النظام الأول، لتقوم بتكوين بنية أو بنى جديدة تغني البنية الأساسية الأولى.

---

[1] حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، ص: 45، دار سراس للنشر، تونس 1985 م.

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ص: 135، ترجمة وتقديم محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 02، 1987 م.

[3] مجلة الفكر العربي المعاصر، ماري زيادة، "اللسانيات وخطاب التحليل النفسي عند "جاك لاكان""، ص: 68، ترجمة فاطمة طبال بركة، العدد 23 ، ديسمبر، جانفي، 1982 م، 1983 م.

وهذه هي تحولات النظام التي هي تحولات للبنية، لأن اللغة، بحد ذاتها، غير ثابتة، وإنما هي خاضعة دوماً للتطور وفقاً لمتطلبات التواصل، وما النظام التزامني الذي نشير إليه، إلا عملية قطع لتطور اللغة يتم استحداثه من أجل ضبط عملية وصف اللغة وآلية عملها وفهمها، ضمن مرحلة معينة، وداخل علاقات محددة وإطار محدد، وفي هذه الحال، يمكن

القول، إنه لا توجد تزامنية دون زمنية، طالما أنه لا يوجد سكون أو ركود في اللغة، فالزمنية هي عملية تتابع للتزامنية، والتزامنية هي نقطة وقوف على مسار الزمنية، وما التحول إلا حالة زمنية من بنية تزامنية إلى بنية تزامنية أخرى، تتم وفقاً لقواعد وقوانين محددة.

ولعل "دي سوسير" كان أول القائلين بضرورة التأكيد على طبيعة النظام اللغوي، محاولاً وصفه والكشف عن مكوناته بالاعتماد على مفاهيم هذا النظام، ولا سيما مفهوم "العلامة" ***signe*** التي تشكل العنصر الرئيسي في البنية اللغوية، والعلامة « لا تربط شيئاً باسم بل تصوراً بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت، أو التمثيل الذي تهبنا إياه شهادة حواسنا » "[1]".

وقد دعا "دي سوسير" هذين المظهرين "الدال" ***signifiant*** و"المدلول" ***signifié*** ولا وجود لأحدهما دون الآخر، ويشكلان الركيزة الأساسية في النظام، ومن هنا اعتبرت اللغة بأنها: "نظام من العلاقات التي تعبر عن أفكار معينة"، على حد تعبير "دي سوسير" نفسه، نظام علامات مترابط ومنضبط، تعرف فيه العلامة باختلافها وتعارضها مع غيرها من العلامات داخل النظام اللغوي.

ثالثاً: الوظيفة:

إن البنية نظام تحولات، والتحولات علاقات لعناصر البنية، أي دخول عنصر في البنية مع عنصر آخر في علاقة متبادلة، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص، هذه العلاقة هي ما يمكن أن نطلق عليه تسمية "الوظيفة" ***Fonction***؛ فالوظيفة، إذن، هي التي تحدد طبيعة العلاقة بين مكونات البنية، وفاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها، وليس هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى، فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها.

---

1 *Dictionnaire de Linguistique, p 227, Libraire Larousse, paris, France.*

إذن، فالتحليل الوظيفي يعمل على ربط النظام اللغوي بالوظائف التي يمكن لهذا النظام أن يؤديها من خلال التراكيب المختلفة التي تشكل بنية هذا النظام وأساسه، مع النظر إلى أن كل تركيب أو بناء لغوي يمكن أن يؤدي وظيفة مختلفة "[1]"، ومن هنا، لا يمكننا بأية حال من الأحوال أن ننظر إلى الوظيفة بمعزل عن النظام الذي تندرج في علاقاته، فالنظام هو تنظيم لعلاقات البنية وضبطها، وليس هذا التنظيم سوى علاقات قواعدية محكمة للعناصر المتشكلة والمتفاعلة فيه، والتي هي وظائف ذاتها، نتمكن بالكشف عنها من معرفة طرق الاستخدام اللغوي وغاياته.

وقد اهتم "الأسلوبيون البنيويون" و"علماء اللسانيات" بمفهوم "الوظيفة"، لا بل نال هذا المفهوم اهتماماً أكثر من غيره، نظراً لأهميته، من كونه يعنى بالقيمة الاتصالية للغة، وما يمكن أن تشتمل عليه من مستويات نتعرف من خلالها، على مختلف الوظائف التي تضطلع بها علاقات هذه اللغة داخل أنظمتها المختلفة.

وقد نرى عالم اللسانيات الفرنسي "أندريه مارتينيه" ***André Martinet*** يؤكد على "علم اللغة الوظيفي"، بقوله عن هذا العلم، إنه: « ليس فصلاً من علم اللغة، بل هو علم اللغة كله، وأن وظيفة وحدة، أو بنية هي التي تسمح بالوصول إلى التفسير الكامل للواقعة اللغوية » "[2]"، وهذا يشير إلى أهمية الجانب الوظيفي في تحليل اللغة وفهمها، وتفسير الوقائع المرتبطة بها، لأن مثل هذا الجانب يمتلك القدرة على كشف المعاني التي يهدف النظام اللغوي إلى توصيلها، الأمر الذي يؤكد ارتباط الوظيفة بالمعنى، وأن كل وظيفة محددة مهما كان نوعها تؤدي معنى محدداً في سلسلة الوظائف أو المعاني التي ترتبط بالبنية اللغوية.

وقد وعى عالم اللسانيات الأمريكي "إدوارد سابير" ***Edward Sapir*** مسألة التفاعل بين مفهومين أساسيين من مفاهيم اللغة، هما "مفهوم الشكل ومفهوم الوظيفة"، وتنبه إلى استحالة قيام علاقة وحيدة الاتجاه بين الوظيفة والشكل « فنظام الأشكال شيء، واستعمال هذا النظام (لتحديد الوظائف) شيء آخر... إن الوظيفة (أن يكون لدينا شيء نقوله) تسبق الشكل (قول هذا الشيء بطريقة ما) » "[3]"، وهنا ربط "سابير" القول بالمقصدية التي تعمل على تشكيل العملية اللغوية بما ينسجم مع هذه المقصدية وأهدافها الإبلاغية، وبما يسمح للمرسل بتوصيل ما يرغب فيه للآخر، وعلى الرغم من أن "سابير" كان قد رأى أنه من الممكن دراسة الشكل اللغوي باعتباره نظاماً تركيبياً من أنظمة اللغة، دون أن يعني ذلك دراسة الوظائف

---

[1] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص: 88.

[2] مجلة عالم الفكر، يحيى أحمد، "الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة"، ص: 72، العدد الثالث.

[3] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ص: 169.

المتصلة به، فإن مفهوم (الوظيفة) ظل حاضراً لديه، يفرض عليه مرتكزاته بشدة عند كل دراسة له للأشكال اللغوية واستخداماتها المختلفة، مع العلم أن أي شكل لغوي سيؤدي وظيفة مغايرة للوظيفة التي يمكن أن يؤديها شكل لغوي آخر، كما يمكن للشكل نفسه أن يحتوي مجموعة وظائف تكشف عنها عناصر هذا الشكل وعلاقاته بالاستناد إلى البنية القواعدية لهذا الشكل، وقد يعود بعض هذه الوظائف إلى وظيفة مركزية يكون منوطاً بها هدف مركزي، يتولى الإفصاح عن هذه الوظيفة، إذ نرى مثلاً، داخل شكل لغوي معين: وظيفة للصوت يكشف عنها علم الأصوات، ووظيفة للحرف، أو للمقطع يكشف عنها علم التشكيل الصوتي، ووظيفة للصيغة واشتقاقاتها وتصريفها يكشف عنها الصرف "[1]".... وهكذا.

وهناك من يقول بوظيفتين للصوت: واحدة تسهم في تحديد الدلالة، والثانية تأتي من وجوده داخل إيقاع معين، وفي الحقيقة، فإن كلاً من الوظيفتين تؤكد الوظيفة الدلالية للصوت، وربما لا تقتصر هذه الوظيفة على اتصالها بالأصوات بشكل مباشر، بقدر اتصالها بالطريقة التي تتداخل بها هذه الأصوات، ويبقى المعنى هو المرتكز الذي تسعى إليه مختلف الوظائف التي يتم الكشف عنها في هذا الإطار.

وقد اهتم "هيلمسليف *L. Hjelmsleve*" بتحليل المعنى، وذلك بالكشف عن الوظائف التي تحدده، مشيراً إلى أن دخول الشكل اللغوي في إطار علاقات بنية معينة هو الذي يحدد وظيفته ويعطيه معناه "[2]".

ولعل "جاكوبسون *R. Jakobson*" كان من أبرز علماء اللسانيات الذين لفتوا الانتباه إلى وظائف اللغة، وأن مفهوم اللغة يجب أن يُدرس بوصفه نظاماً وظيفياً، وأن الكشف عن هذا النظام إنما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلة فيه، وقد رأى أن هناك ست وظائف للاتصال كان قد صنَّفها على الشكل التالي "[3]":

1-**الوظيفة التعبيرية** (*La fonction expressive*):

أو الوظيفة الانفعالية (*Emotive*) تركز على المرسل إذ تعبّر، بصفة مباشرة عن موقف المتكلم حيال ما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معيّن صادق أو كاذب، يتجلى باعتماد آليتين: الأولى دلالية صرفة كصيغة التعجب، والاستغاثة، والندبة.... الخ، حين يكون الخطاب مكتوباً.

أما في الخطاب المنطوق فتعتمد على النبر، والتفخيم، والترقيق، والجهر، والهمس، وارتفاع الصوت، وانحداره.

---

[1] نفسه، ص: 88.

[2] تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص: 121، 122، دار الثقافة، الدار البيضاء، المملكة المغربية.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 157 - 160، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 02، 1982 م.

تهيمن هذه الوظيفة من الناحية الأسلوبية عندما يحتلّ الكاتب أو الناظم المكانة المركزية في النصّ ويسعى إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره كما في أدب السيرة، أو في الشعر الغزلي فيسيطر ضمير المتكلم، وأدوات تركيبية خاصة يتصدرها التعجب.

2- **الوظيفة الافهامية** (*La fonction cognitive*):

أو التأثيرية ***impressive*** ويحمل المصطلح الثاني دلالة عاطفية في حين أن الأول ينطلق من وجهة نظر عقلية، تهيمن في الأدب الملتزم والروايات العاطفية؛ إذ تكثر مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير عليه، وإقناعه، أو إثارته.

3- **الوظيفة الانتباهية** (*la fonction phatique*):

توظّف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من استمرار جهوزيته للاستقبال، مثل: "قل، أتسمعني ؟" أو "إستمع إليّ !" ومن الجانب الآخر من الخطّ "هِمْ هِمْ" أو "إم إم" أو "أي أي"؛ إذ تنسحب العملية التواصلية قليلاً من دائرة الرسالة للتأكّد من ممرّها، لذا اشترك الباثّ والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

4- **الوظيفة المرجعية** (*la fonction référentielle*):

أو المعرفيّة (*cognitive*) أو الإيحائية (*démotive*) حين تتجه الرسالة إلى السياق وتركّز عليه، فدور اللغة أن تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها بالرمز إليها؛ إذ اللغة رموز معبّرة عن أشياء.

5- **وظيفة ما وراء اللغة** (*La fonction métalinguistique*):

تستعمل حين يشعر المتخاطبان بالحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن (الشيفرة) الذي يوظفان رموزه في التخاطب فيكون الخطاب مركّزاً عليه لأنه يشغل وظيفة ميتالسانية "أو وظيفة شرح" أو ميتالغوية فيتساءل المستمع: إنني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟ أو: ما تقول؟ ويسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل: **"**أتفهم ما أريد قوله؟**"** أو يقول: أريد أن أقول، أو: أقصد ... أي الكلام عن الكلام (لا الكلام عن الأشياء).

6-**الوظيفة الشعرية** (*Fonction poetique*) :

الوظيفة التي تركّز على الرسالة "[1]"، وتفرض هيمنتها على فنّ الشعر باعتباره رسالة لفظية وعملاً إبداعياً تتدخل فيه ذاتية المبدع لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني معين، وتظهر في الرسائل اللغوية الأخرى وغير اللغوية كما في الفنون (الرسم، الموسيقى، المسرح...).

يتضح مما سبق:

أن الأسلوبية البنيوية منهج فكري نقدي مادي ملحد غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة، فالبنية، لا الإطار، هي محل الدراسة، والبنية تكفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها، وفي مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه، وسياقه، وترابطه العضوي، والبنيوية، بهذه المثابة، تجد أساسها في الفلسفة الوضعية لدى "أوغست كونت"، وهي فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية، ومن هنا كانت خطورتها.

[1] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ص: 132، 133.

المحاضرة الرابعة

يعد البعد الإحصائي في دراسة الأدب من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته بأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية، كائنا ما كان التعريف الذي تبناه الباحث للأسلوب، أو الطراز النحوي الذي يستخدمه، وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللّغوية الأسلوبية، وللكشف عن ذلك كله، لابد من إجراء القياسات الكمية الدالة، ولقد مر استخدام الإحصاء في دراسة اللّغة بمرحلتين:

أ/ اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة (أو المشتركة) في الاستعمال "*universel*" وهذا الاتجاه – يمثل المرحلة الأولى–.

ب/ المرحلة الثانية: ساد اتجاه مقابل، هدفه التوصل إلى الخصائص الفارقة (أو المميزة) بين الأساليب، وولى الدارسون هذا الاتجاه أكبر اهتمامهم؛ بينما تولى بعض المشتغلين بعلم اللّغة العام تطوير الدراسات في الاتجاه الأول، إلاّ أنّ الاتجاهين متكاملين.

ولعل الأسلوبية الإحصائية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ويرى "بيار جيرو" أن الأسلوبية الإحصائية تجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في الخطاب، بينما يرى "ويليام فيك" "*Wilhelm Fucks*" أن الأسلوبية الإحصائية تنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها، ويضيف آخرون العلاقات بين النعوت، والأسماء، والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية لاتزال أكثر إثارة من جهة أخرى، مع كل ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تنسينا أن الموضوعية العددية المبحوث عنها محدودة، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل، وهو تحديد ما نعنيه "بالأسلوب"، وهذا القرار متروك للممارس التحليل، وبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا، وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تعقد العمل، مثل التطور التاريخي وعلاقة النص بالواقع، كما اختزل التواصل النصي بصفة عامة، في السنن اللساني ومكوناته وتأليفاته المتنوعة.

لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقه الناتج عن اتجاهه الوضعي، كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق، ومع ذلك فللأسلوبية

الإحصائية مزاياها؛ فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، لتعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال، **ومن بين المجالات التي تستعين فيها الأسلوبية بالإحصاء:**

1 – المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا؛ بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2 – قياس كثافة الخصائص الأسلوبية "*Densité*" عند منشئ معين، أو في عمل معين.

3 – قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية، وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما، وذلك بحساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى والثانية، وقسمة حاصل جمع تكرار أحدهما، على حاصل جمع تكرار الأخرى، ويتم بذلك حساب الجمل الاسمية إلى الجمل الفعلية، أو نسبة الأفعال إلى الصفات.

4 – قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة "ذلك أنّ التوزيع الاحتمالي يصف الاحتمال أو التوقع الذي تتكرر به ظاهرة ما في مجموعة من العينات"، كما يساعد في التعرف على النزعات المركزية في النصوص "فاستخدام الجمل الطويلة لا يعني انعدام الجمل القصيرة في نص معين"، وهذه الدراسة تفيد في معالجة عدد كبير من قضايا الأسلوب؛ فبالإضافة إلى المعايير الموضوعية الأخرى، فإنها تسهم في تمييز الأساليب، وتشخيصها على فرض تعاصر هذه الأساليب؛ أي ما يسمى بالدراسة "السنكرونية" "*Synchronique*" كما أنها تستخدم في تمييز التطور التاريخي للأساليب ***Diachronique***، وهذا المنهج جدير بأن يحتل في تاريخ الأدب مكانة خاصة كما تمتد الإفادة إلى منطقة تتصل اتصالاً وثيقا بنقد الأدب – معالجة لغة الأدب، ونقد الأسلوب، بتمييز خصائصه، كالتنوع، والرتابة، والسهولة –، ويتجاوز بذلك مجرد تشخيص الأسلوب – الأحكام الذاتية –، وإلى جانب مجالات كثيرة ذات أهمية في نقد الأدب.

واللافت للانتباه أنّ الأسلوب الإحصائي هو "مفهوم احتمالي"، وقد وجدت، هذه النظرية – الإحصائية الأسلوبية – في مصطلحات ومفاهيم النحو التحويلي ضالتها؛ لأنها خلفية ضرورية لأي نظرية أسلوبية، ويرتبط ذلك بأهمية تحديد الطراز النحوي، الذي يتخذ أساسا للدراسة الأسلوبية وضرورة توافر شروط معينة في هذا الطراز، تعين الباحث على الوصف العلمي الدقيق لظواهر الأسلوب؛ إذ بدأت بعض الدراسات الأسلوبية الإحصائية في الاعتماد على بعض الظواهر النحوية (كقياس نسبة الأفعال للصفات)، على الرغم من هذه الأهمية إلاّ أنّ هناك اعتبارات تدعو إلى الحذر في الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائي، ومنها:

1 – يعد أشد غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط بعض الظلال المرهفة للأسلوب (شكلي)، كالإيقاعات العاطفية، والإيحاءات، والتأثيرات الموسيقية الدقيقة.

2 – قد تضفي الحسابات العددية نوعا من الدقة، الزائفة على بيانات متشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة.

3 – ومن نقط الضعف الخطيرة في الدراسة الإحصائية للأسلوب، أنها لا تقيم عادة حسابا لتأثير السياق، مما أدى بالبعض إلى إدخال التكنيك السياقي المقارن كشرط أساسي في الحساب الإحصائي للملامح الأسلوبية.

4 – صعوبة واقعية، وتتمثل في عدم تمكن باحثي الأسلوب – معظمهم – من التكنيك الإحصائي.

5 – لا تستطيع الإحصائيات أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية، التي تستحق القياس لأهميتها في تكوين الأسلوب؛ إذ يمكن الوصول إلى نتائج مهمة، دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النص.

يتضح مما سبق: أن الأسلوبية الإحصائية تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث "الفعل"، والثاني هو التعبير بالوصف (الصفات)، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

فمثلاً يمكننا أن نحدد مدى طغيان الأسلوب الانفعالي على الأسلوب العلمي العقلي مثلاً عند مقارنة نصين لكاتبين مختلفين في مجال واحد، أو نصين لكاتب واحد باعتبار أن كل نص يمثل حالة وجدانية محددة للكاتب، وذلك من خلال إحصاء الجمل الفعلية التي تدل على الأسلوب الانفعالي والحركي، وقياس نسبتها للجمل الوصفية التي تدل على الطابع الذهني والعقلاني.

مثال: عند تطبيق المنهج الإحصائي على كتاب "الأيام" "لطه حسين"، وكتاب "حياة قلم" "للعقاد"، تبين أن كتاب "الأيام" كانت نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية هي 39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب "حياة قلم" لا تتعدى 18% مما يعني أن كتاب "الأيام" أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من "كتاب العقاد" الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

الأسلوبية الإحصائية لدى سعد مصلوح:

وقد كانت الأسلوبية الإحصائية أقل حظا من سابقاتها من حيث العناية وتركزت جهودها بين أيدي بيار غيرو على وجه الخصوص، من منطلق أن الأسلوبية " هي علم الأسلوب، أي أنها مجردة بالضرورة وتحليلية وموضوعية وعقلانية" [1]، لأنها متفرعة عن اللسانيات ومنهجيتها الصارمة.

ولما كان الأسلوب" خروجا فرديا عن المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص مع الإيمان بإمكانية تحديد هذه المخالفات بوساطة خصائص إحصائية تتعلق بالسمات البنيوية التي تعرف قدرا من ما من الاختيار بخصوص هذا النظام الإشاري" [2].

وفيما اتجهت الدراسات اللغوية نحو العناية بالدرس الأدبي، وخاصة الشعري منه من جانب الدرس الأكاديمي في الجامعات العربية، وكانت هذه خطوة إيجابية نحو الاتجاه إلى علمنة النص الأدبي وإخضاعه لمقاييس موضوعية ، ما فتئت أن ظهرت كثير من المآخذ التي تؤخذ على هذه الدراسات ، حيث إنها تفتقر إلى علمية المنهج وانضباط أدواته " وخاصة فيما يتعلق بالجانب الإحصائي. ومن أهم مظاهر هذا القصور أنّ الباحثين يعنون أنفسهم بتقديم عشرات الجداول الإحصائية يضمنونها نتائج بحوثهم، ومع ذلك تأتي عديمة الجدوى" [3]، الأمر الذي قد يؤدي إلى إبراز الجانب الكمي دون أن يؤدي دلالة معينة على مستوى النتائج والوظيفة، فعلى الرغم من أهمية الإجراء الإحصائي " إن هو اعتمد رؤية منهجية علمية دقيقة تتجاوز العدّ المجرد إلى التعامل مع الإحصاء بوصفه أداة فعالة لإدراك كنه الوقائع الأسلوبية واستخلاص قوانينها" [4].

لذلك اختلف الباحثون حول مدى أهلية الإحصاء لمعالجة النصوص الأدبية؛ باعتبارها ظاهرة معقدة، ومن ثمّ ذهب بيار غيرو إلى " أنّ قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالبا هو أنّ الأسلوب واقعة فردية نوعية ولتعقيدها ، من جهة أخرى لا يمكن في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي" [5]، أما الفريق الموالي للتوجه المؤيد للإحصاء الأسلوبي فيرى" أنّ التحليل الإحصائي هو الأداة لكل العلوم الانسانية، التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها، حيث أكدوا أنّ هذه العلوم تسمح تحديدا برصد الفرد ضمن الكتلة التي تسمح بقياس مفرداته ، وهذا صحيح في التعميمات والتجريدات" . ويضيف بيار غيرو بالنسبة للإحصاء

---

[1] بيار غيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر، ط 02، 1994 م، ص 147.

[2] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 2003 م، ص 36

[3] سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 04، 2010 م، ص 25.

[4] أحمد يوسف، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 01، 2007 م، ص 286.

[5] بيار غيرو، الأسلوبية، ص 133.

الأسلوبي حيث يراه حقلا مناسبا لقياس الظواهر الأسلوبية ،إذ أنها " تبدو في الواقع ميدانا انتقائيا للتحليل الأسلوبي، وليس هذا فقط ، لأنّ الوقائع فيها تلاحظ موضوعيا، وتخضع للحساب، ولكن لأنّ اللغة هوية إحصائية و"مجموعة من البصمات" والاستعمال المعمم تقريبا لهذه اللغة أو تلك هو الذي يخلق قيمته الأسلوبية" [1].

ولأنّ دراسة الأسلوب تقوم أساسا على دراسة الانزياحات، عن القواعد اللغوية المتعارف عليها فإن" الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، لذا فإنّ الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب"

على أنّ الأسلوبية الإحصائية_وعلى الرغم من مناسبتها لدراسة الظواهر الأسلوبية التي يحفل بها نص من النصوص فهي_ "ضحية لاتجاهين، فمن جهة أولى يخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجحوا حتى يومنا هذا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب شكلت تحليلاتهم جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر كل أولئك الذين يكرهوا أن يقننوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية"، لذلك فمن الضروري أن ترتبط الدراسة الكمية بالجانب التأويلي, ولكن هذا الرفض من قبل هؤلاء لا يجب أن يكون مطلقا؛ إذ المسألة تتعلق في أكثر الأحيان بطريقة الدراسة ومنهجها وآلياته الإجرائية " لأننا لا ندري أي فضل لأسلوبي الأسلوبية الإحصائية لدى سعد مصلوح.

يستطيع أن يرفض يستطيع أن يرفض مصادر الدراسة الكمية، إذا كانت معالجة علاجا ملائما، بالإضافة إلى هذا، فالأسلوبية الوظيفية استعارت نماذجها من نظرية الإيصال واستعانت بمفاهيم الإخبار والتكرار والضوضاء، وهذه أمور يستطيع الإحصاء أن يمنحها مضمونها الموضوعي الذي ينقصها".

ويرى غيرو أن إشكالية الأسلوبية تكمن في عدم قدرتها على تحديد مفهوم الأسلوب أو بالأحرى إعلان الاختلاف حول هذا المفهوم ، والذي يحدد بكونه " وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"، ولا ينكر أنّ هذا المفهوم فضفاض لأنّه يتضمن:

1. التعبير ومنحاه.
2. المتكلم وطبيعته ومقاصده.

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

وقد تجلت نزعة الاختلاف مع شارل بالي مؤسس الأسلوبيات التعبيرية " الذي أشعّ بها على الكون، فأثر في التفكير النقدي الذي كان سائدا آنذاك، وتحول الاهتمام من اللغة إلى الأسلوب" [1]، وبذلك انشغل العقل البشري به وأجريت عليه " دراسات وصفية، وتشريحات معمقة اصطدمت بتحديات الأسلوب وعناده؛ إذ بدا لهم بأنه جسم غريب ذو مزاج خاص خارج عن التجريد والضبط لأنه يولد خارج النظام".

وقد ظهرت على مستوى النقد العربي ، عدة دراسات تبنّت المنهج الإحصائي أداة للتحليل، لكن نتائجها جاءت متفاوتة من حيث المستوى، نذكر منها على سبيل التمثيل دراسة عبد الهادي الطرابلسي للشوقيات. لكن أهم الذين آمنوا بالأسلوبية الإحصائية وتبنوا مفاهيمها ومبادئها نظريا وإجرائيا فهو سعد عبد العزيز مصلوح اعتمادا على رؤية منهجية تتجاوز العد الكمي، إلى نتائج تحليلية تفتح آفاقا واسعة أمام الباحثين.

ومن هذا المنطلق، فإن سعد مصلوح يتساءل عن جدوى اصطناع هذا المنهج، الذي يتأسس من وجهة نظره على ثلاثة أسئلة جوهرية في مجال الأسلوبية الإحصائية هي:

1. ماذا نحصي؟
2. كيف نحصي؟
3. لم نحصي؟

وهذه هي الخطة التي يرى فيها الباحث النموذج الأمثل من أجل مجابهة النص الأدبي الذي هو مادة زئبقية شديدة التعقيد، والهدف من ذلك هو تجنيب " الباحثين اللغويين كثيرا من العقبات التي تعوق طريقهم وتصدهم عن معالجة لغة الأدب وفق منهج علمي منضبط" [2]، ما يدعو إلى ضرورة الإفادة من الأفكار السائدة الآن في مجال دراسة الأسلوب واختيار هذا المنهج " .ولأن هذا النوع من البحوث والدراسات التي اعتمدت الإحصاء منهجا لأبحاثها قد " حققت نتائج على درجة كبيرة من الأهمية، لأنها قائمة على أساس عددي، قابلة للمراجعة والبرهان عليها تطبيقيا وعمليا، ولأنها مرتبطة بالناحية الكمية للمستويات اللغوية المدروسة مثل طول الكلمات _ طول الجمل _ توزّع الكلمات المتكررة_ تكرر أنواع محددة من الألفاظ وتوزعها _ تكرر صيغ نحوية وبنى نحوية".

---

[1] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر، ط01، 2010 م ، ص 77،78

[2] سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، ص 22.

أما الإشكال المطروح على مستوى الأسلوبية فهو قضية تعريف الأسلوب _ كما أشرنا إلى بعضها من قبل و الذي يختلف باختلاف الاتجاهات. إذ عرفه بيار غيرو بأنه " طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية. ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها"، وهو بتعبير آخر " يهتم باللغة الأدبية وحدها ، وبعطائها التعبيري" [1]، من جهة أخرى يعرفه سعد مصلوح من الوجهة الإحصائية من خلال جملة من التساؤلات هي " ما حدّ الأسلوب؟ هل يعرّف بالإضافة إلى المنشئ بوصفه اختيارا ؟ أم إلى الرسالة بما هي شفرة لغوية؟ أم بإضافته إلى المتلقي من حيث هو طائفة من المثيرات والمنبهات" [2].

ولأنّ الظاهرة اللغوية ظاهرة شائكة ومعقدة ، سواء داخل اللغة الواحدة أو ضمن مجموعة من اللغات فإنّ " أوّل الشروط لتحقيق التفاهم أن يكون المرسل والمستقبل كلاهما على علم بالشفرة المشتركة وبتحققها الفيزيقي من حيث رموزها وعلاماتها وقواعد تأليفها، ومفاتيح حلها"، بيد أنّ المشكلة التي تواجه الباحثين لا تكمن هنا بقدر ما تكمن في التنوع الذي يتصف به السلوك والشفرة اللغويين ، هذا السلوك الذي تتنازعه " عوامل جغرافية محلية ، وانتماءات اجتماعية موحدة في خطوط ودوائر متداخلة ومتخالفة حتى يبلغ وانتماءات اجتماعية متقاطعة حيث حاولت النظرية اللسانية الحديثة أن التنوع مداه ، مشكلا ما يسمى بلهجة الفرد عند سوسير أو تفسره ،عن طريق عدد "من الثنائيات مثل ثنائية اللغة والكلام عند تشومسكي على الرغم من الخلاف في ثنائية الكفاءة والأداء.

ويشير الباحث، إلى أن النظرية اللسانية الحديثة قامت على افتراض الوحدة والتجانس فوجهت اهتمامها إلى دراسة العام والمشترك، تحت مسمى اللسانيات التقريرية، وبالمقابل شغلت التنوعات والفروق اهتمام اللسانيات الاحتمالية، وهي التي تنتمي إليها الأسلوبيات اللسانية ، والتي يميزها اتجاهان، هما مدرسة الأسلوبيات التقليدية التي يمثلها شارل بالي والمدرسة الجديدة التي يمثلها جاكبسون التي اشتقها من الاتجاه البنيوي، بيد أن الباحث يرى أن المدرستين تشتركان في تعريف الأسلوب بأنه" الصيغة المميزة للنص" [3]، لكن وجهة نظرهما مختلفة إذ "تبحث الأولى عن مصدر تعريفاتها من على حين تلتسمه الطائفة الثانية في وصف البنى " دراسة الخواص الأسلوبية للنظام أو "الشفرة وهكذا نرى أنّ التعقيد الذي تعرفه اللسانيات للأسلوب لأنها تشكل الداخلية للرسالة نقاط تقاطع بين عدة حقول معرفية" فهي تتقاطع مع اللسانيات

[1] بيار غيرو، الأسلوبية، ص 17.

[2] سعد مصلوح، في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 04، 2010، ص 16.

[3] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 20.

التقريرية ومع اللسانيات الاجتماعية ومع اللسانيات النفسانية ومع النقد الأدبي، ومن ثم " فالدرس الأسلوبي يهتم بدراسة مظهر ذي خطر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي"، وبالنظر إلى هذا التعقيد والانفتاح على اللسانيات ، بمختلف اتجاهاتها والنقد الأبي بمدارسه المتباينة تكمن أهمية المعالجة الإحصائية للأسلوب التي تنوعت فيها طرق المعالجة ومسائلها.

وإذا كان الباحث يرى في هذا الأمر، الحل العلمي والمنهجي لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي على نحو علمي منضبط بالنسبة للسانيات، فإنه يرى الإحصاء أشد حاجة بالنسبة للأسلوبيات " لأنّها تقارب السلوك اللغوي، بما هو ظاهرة متنوعة فحسب، بل تقاربه أيضا بما هو استعمال لغوي متميز بالقياس إلى غيره".

هذا المبدأ فرض على الباحث أن يقدم مفهوما للأسلوب يتناسب والمنظور الإحصائي ؛ إذ يذهب إلى أنّ علماء اللسان والنقاد عرّ فوه على أنه " واحد من تجليات التنوع في السلوك القولي إلا أنّ ما صدقات هذا التنوع عند اللساني أوسع منها عند الناقد" ، بالنظر إلى الغاية التي يصبو كل فريق لتحقيقها، إذ أنّ غاية " اللساني هي الكشف عن أسرار الظاهرة اللسانية ، وما سوى ذلك تال وتبع"، وبذلك يكون النص الأدبي قاسما مشتركا يتنازعه الحقلان معا على اعتبار أنه "واحد من مظاهر استخدام اللغة التي يوليها اللساني عنايته في بحث الأسلوب من منظوره الخاص، بينما يمثل النص الأدبي برمته المادة، التي يشتغل عليها الناقد. لذلك يمكن القول بأنّ التقاطع بينهما يحدث في مجالي الوصف والتشخيص.

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم الأسلوب، سواء بإضافته إلى الفرد أو إلى العصر أو إلى أجناس القول أو إلى الواسطة التي ينقل بواسطتها ، فإن الأسلوب هو[1]:

1. السلوك بالنسبة لعالم النفس.
2. المتحدث / المتكلم بالنسبة لعالم البلاغة.
3. هو الشيء الكامن بالنسبة للفقيه اللغوي.
4. هو الفرد بالنسبة للأديب.
5. هو اللغة بالنسبة للساني.

[1] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 2003 م، ص 33

ولأنّ هدا المفهوم يختلف من الوجهة الأسلوبية الإحصائية ، فقد اكتفى الباحث بتقديم مفهومين يتواءمان وطبيعة المعالجة هما: عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أو انحراف أن الأسلوب مفارقة أنّه معيار أو نمط أو انتقاء أنه اختيار.

بحيث يقوم به المؤلف اعتمادا على سمات لغوية بعينها، من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة.

ونلاحظ أن الباحث يرجح المفهوم الثاني للاعتبارات التالية: [1]

1. الاختيار أمر تصدقه تجربة الأدباء فيما يكتبون.
2. القول بأنّ الأسلوب هو تعبير معدول عن أصل معتاد يمكن أن يؤدي إلى القول بأنّ كل تعبير جاء على الأصل غير معدول خال من الجمال ، وليس ذلك صحيحا على إطلاقه.
3. إنّ مفهوم الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية وضم شتاتها في منظومة بحثية واحدة.

ومهما يكن المفهوم الذي اعتمد للأسلوب أساسا فإن الباحث حدّد أمرين لا مناص منهما، يتفق حولهما جل الدارسين هما:

1. الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره ، وهو بهذه الصفة مستحق لأن يكون موضوعا للمعالجة الإحصائية.
2. أنّ الأسلوب بتنوعاته المختلفة لا يمكن تحليله تحليلا شافيا إلا في ضوء التحليل الشامل للغة المعنية.

أمّا عن الإجراء الذي يتخذه الباحث على مستوى النقد التطبيقي من خلال النماذج المختارة. فتمثّل أولا في التمييز بين المتغيرات الأسلوبية والخواص الأسلوبية ،حيث يعرف الأولى بكونها "مجموعة السّمات بالمفهوم الأوسع للمصطلح التي يعمل فيها المنشيء بالاختيار أو الاستبعاد أو بالتكثيف أو بالخلخلة، وباتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية سمات مميزة أو موائز

هذه المتغيرات قد تكون شكلية تنصبّ على النص المدون _ غالبا _ كما أنه ينظرعلى مستويين؛ مستوى الجملة ، ومستوى النص، بالإضافة إلى أنّ هذه المتغيرات التي خصها الباحث بالذكر هي على سبيل المثال ، ومن ثمّ تنوعت المتغيرات الأسلوبية، وقد ركز الباحث عمله على أكثرها ملاءمة للبحث الأسلوبي الإحصائي، وهي حسب تحديده كالتالي:

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 20.

أولاَ : المتغيرات الشكلية: وتتمثل في: [1]

1. الشكليات التي تميز الشعر عن النثر "تقسيم البيت إلى شطرين "
2. توزيع الأبيات "الأسطر" على الصفحة.
3. فنون البديع القائمة على التصحيف والتحريف.
4. طول الكلمة " مقيسا بعدد الحروف."
5. طول الجملة.
6. علامات الترقيم.

ثانيا: المتغيرات الصوتية:

1. التوزيع الصوتي لفئات الصوتيمات والفونيمات.
2. أنواع المقاطع " مفتوحة أو مغلقة."
3. التشاكل المقطعي
4. أنساق نبر الكلمات
5. الوزن العروضي.
6. الجناس بأنواعه التام والناقص والمقلوب.
7. السجع.
8. نظم التقفية ومنها:
9. القافية التامة
10. لزوم ما لا يلزم.
11. القلب
12. الإحالة
13. طول الكلمة " مقيسا بعدد المقاطع أو الصوتيمات

ثالثا : المتغيرات الصرفية : وتشمل:

1. أقسام الكلم: الاسم ، الفعل، الصفة ، الظرف، الضمير ، حروف المعاني.
2. الصيغ الصرفية: الأفعال، الجموع ، المصادر،، المشتقات.

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 29.

رابعا: المتغيرات التركيبية : ومنها: [1]

1. المركبات النحوية مثل المركب الجري والظرفي والنعتي والبدلي والعطفي
2. أنواع الجمل: كالاسمية والفعلية والبسيطة والمركبة والمعقدة والإنشائية والخبرية.
3. جميع مباحث علم المعاني في البلاغة العربية.
4. فنون بلاغية من مباحث علم البيان والبديع مثل اللف والنشر والابتداء والتخلص والانتهاء والجمع والتفريق والتقسيم ورد الأعجاز على الصدور.
5. الصحة النحوية
6. القبول النحوي

خامسا : المتغيرات الدلَالية : ومنها:

1. الوحدات المعجمية
2. المعجم النوعي
3. المفردات المهجورة
4. المفردات الدخيلة.
5. الثروة اللفظية.
6. فنون بديعية في التراث البلاغي مثل الطباق و التدبيج ومراعاة النظير والإرصاد والمشاكلة والتورية والتجريد والمبالغة والتبليغ الغلو وغيرها.

سادسا : متغيرات ما فوق الجملة : ومنها:

1. طول الفقرات وتوزيعها.
2. هرمية البنية المنطقية للنص.
3. هرمية البنية النحوية كالكلمة والمركب و العبارة والجملة والفقرة.
4. الربط بين الجمل.
5. التوافق والتخالف في مباني الجمل.
6. صوتية /صرفية/ تركيبية / معجمية .
7. وسائل السبك

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 22.

8. الالتفات على مستوى النص

ولا يلزم الباحث أن يقوم بدراسة جميع هذه المتغيرات، وإنما هي عبارة عن قائمة اختيارات ليس الغرض منها الحصر بقدر ما أريد لها أن تحدد بعض الموائز إذ أن " كل خاصية لغوية هي مائزة هي متغير أسلوبي بالفعل وخاصية أسلوبية بالقوة"، بناء على فضلة كونها صالحة لتكون موضوعا للمعالجة الإحصائية الأسلوبية الهدف منها التشخيص الأسلوبي للنص للوقوف على اختيارات المؤلف في طريقة تشكيله الأسلوبي.

وقد ربط سعد مصلوح بين هذه المتغيرات الأسلوبية وما سماه بالطراز النحوي وضرورة تحديده ، هذا الطراز الذي يعتمد " أساسا لتحديد مفهوماته ومن ثم لتحديد المنهج وإجراءات التحليل وطرق القياس" [1].

من جانب آخر على الباحث في مجال الإحصاء الأسلوبي أن يعرف أن التشكيل الأسلوبي يرتبط بثلاثية هامة هي ثلاثية: المقام/المعنى/المقال ؛ فأسلوبيات المقال هي التي "تنتظم السمات اللغوية في النص على نحو تتحول به من مجرد كونها آحادا في قائمة المتغيرات إلى خصائص أسلوبية مائزة للنص"، وهذا لا يعني أنّ قائمة المتغيرات الأسلوبية اختيرت بعشوائية بل هي نتيجة تأمل وفحص دقيق لعدد من الدراسات الأسلوبية ، كما أنها ليست قائمة نهائية، فلكل باحث الحق في إجراء تعديلات في العلاقات بين وحداتها، ومن ثم يستحيل على الباحث الواحد سواء في نص واحد أو مجموعة من النصوص أن يدرس كل المتغيرات المشار إليها سابقا؛ ذلك أنّ التشكيل الأسلوبي كما يذهب مصلوح" عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آن معا" ، تقابله صعوبة لدى الباحث " عند محاولته فك تداخلات النسيج ولتشخيص الخصائص المائزة، واستكناه دلالاتها" ، كما أنّ هذه المستويات المدروسة تتفاوت من حيث قابليتها للتشكيل الأسلوبي، حيث يقوم سعد مصلوح بترتيبها على النحو التالي:

1. متغيرات دلالية.
2. متغيرات صرفية وتركيبية.
3. متغيرات صوتية.

التشخيص الأسلوبي:

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 33.

يعد النص الأدبي الحقل المشترك بين عمل المؤلف الذي يقوم بفعل التركيب والباحث الذي يضطلع بفعل التحليل؛ فالأول يعمل على استخدام متغيرات أسلوبية يتشكل بوساطتها النص، والثاني يدرس هذه المتغيرات ويحللها ، هذا الفعل الأخير يطلق عليه اسم " التشخيص الأسلوبي وإذا كان الأول يسعى إلى إنتاج النص فإن الثاني يتغيا "الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص" [1]، من خلال امتلاكه جملة من التقنيات والإجراءات التحليلية والمنهجية ، حتى يتمكن من استكشاف " أجدر

المتغيرات الأسلوبية بأن تكون خصائص أسلوبية مائزة للنص"، أي تلك التي عمل فيها المؤلف على محاور الاختيار والتوزيع والشيوع . حتى يتمكن من الوقوف عند هذه العناصر سواء الاستبعاد أو الاختيار و" الاختيار الأسلوبي لا يمكن أن يكون اختيارا كيفيا أو اعتباطيا وإنما اختيارا من دائرة محددة من إمكانات التعبير اللغوية التي تناسب صياغة الفكرة المحددة وهذا ما يجعل الاختيار الأسلوبي يأتي في علاقة ترادفية نسبيا" [2].

ويهدف التشخيص الأسلوبي من منظور سعد مصلوح إلى تحقيق غايات ثلاث تتدرج هرميا هي:

1. الوصف الإحصائي لأسلوب النص بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة.
2. التحليل الإحصائي للنص.
3. الحكم التقويمي نعوت الأسلوب

ويمكن لدارس الأسلوب دراسة إحصائية أن يستغني عن العنصر الأخير بخلاف العنصرين الأول والثاني، الذي يشكل كلا منهما الأرضية الأساسية للدراسة الأسلوبية، ومن هذا المنطلق يتجاوز الإحصاء مفهوم الحصر، ليتعداه إلى العمل المنتج ذلك أن وظيفة الإحصاء تجاوزت عملية الحصر والتعداد الإجمالي للمفردات لتعطي مزيدا من البيانات القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدق خصائص النص على المستويات التحليلية المختلفة "، لكن هذا لا يعني أن عملية الإحصاء غير أساسية بل على العكس فقد تبدأ مع وضع الفروض.

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 44.

[2] بيار غيرو، الأسلوبية، ص 17.

وإذا كان للباحث من خيارات؛ فهو إما أن يخضع للفحص المادة المدروسة التي تمثل مجتمعا إحصائيا بعينها أو مثل ديوان شعري أو عمل أدبي بأكمله أو يختار مدوّنة " يشترط فيها أن تكون جيدة التمثيل للمجتمع يلجأ إن ــلم تتهيأ الظروفــ إلى اختيار عينات الإحصائي المطلوب" [1].

وفي الأخير نشير إلى أن جملة من النتائج منها:

1. طرق ومناهج معالجة النصوص الأدبية متعددة ، ولكل منهج آلياته الخاصة.
2. النص الأدبي قاسم مشترك بين المؤلف والباحث، وبين الناقد الأدبي واللساني.
3. التشكيل الأسلوبي عمل يختص به الأديب، والتشخيص الأسلوبي يضطلع به الباحث.
4. تسعى الأسلوبية الإحصائية إلى إيجاد آليات مضبوطة على المستوى الإجرائي لدراسة النص الأدبي.
5. على الرغم من النتائج التي حققتها الأسلوبية الإحصائية في مجال علمنة النص، إلا أن جانب الأدبية كان أكبر غائب.
6. إيمان سعد مصلوح بالأسلوبية الإحصائية ومدى قدرتها على تجاوز جانب الإحصاء الكمي إلى المستوى التأويلي.
7. تعدد مجالات ومستويات التحليل الأسلوبي الإحصائي

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 47.

المحاضرة الخامسة

في سنة 1959 كتب الباحث الفرنسي"هنري موريير "*Henri Morier*" "كتاباً عن "سيكولوجية الأسلوب"، طرح فيه نظريته الخاصة التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة"، وأن هذه التيارات ذات أنماط مختلفة، والتيارات الخمسة الكبرى هي: "القوة، والإيقاع، والرغبة، والحكم، والتلاحم"، وهي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية".

وقد يظهر كل نمط منها في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدّة أو الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا أو ناشزاً، والرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقاً أو متردداً، والحكم قد يكون متفائلاً أو متشائماً.

وقد سار الباحث الفرنسي "هنري موريير" على خطى "بوفون"*Comte de Buffon*" "؛ حيث ربط فيه بين الرؤية والتعبير، وجعل التعبير وطريقته مرآة تعكس شخصية الفرد، وطريقة تفكيره، ولذا اعتبر الأسلوب ظاهرا لباطن، وتجليا له.

وإذا أفردنا الحديث عن "الأسلوبية الجديدة" أو ما يسمى "بالأسلوبية النفسية"، نجد اللغوي النمساوي "ليو سبيتزر "*Leo Spitzer* " "من أهم رواد الاتجاه النفسي في البحث الأسلوبي، بل من أهم رواد الأسلوبية المعاصرة، ولعل هذا يظهر جليا في مؤلفه "دراسة في الأسلوب"*Étude de style*" "، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة "بوفون" مرة أخرى: "الأسلوب هو الرجل نفسه"، إلا أنه كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية والبيوغرافية، وفي المرحلة الثانية، تخلى عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص، وقد تحدث "سبيتزر" عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعا، ويشمل الفكر والعاطفة معا، وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدة، وما يميز "سبيتزر" أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها، وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وتفرد الأسلوب، وتميزه الخاص، ومن ثم فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه وانسجامه، كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف.

" فليو سبيتزر" يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كتابته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة "فالأسلوب خصوصية شخصية في

التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية ."

وفي الأخير: تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص، إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصيلة تتوفر على عناصر الانفراد أوجدتها طاقة خلابة منبثقة من نفس مبدعة وتفرده في الالقاء، وقدرته على القول، وتمكنه من التعبير، وبذلك تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، وذلك باعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

الأسلوبية النفسية:

تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن، و هذا الاتجاه تجاوز- في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب و وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي [1].

وتزعم هذا الاتجاه ليو سبيترز وقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمي بالانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل و كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي [2].

ويقول ليو سبيترز إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد و أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء ومن المسلم به أن تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين" [3].

واستعانت جل دراسات سبيترز للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي [4].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

---

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة لنشر و التوزيع ،الجزائر ، ط01، 1997 م، ج 1، ص 67

[2] محمد ين يحي، محاضرات قي الأسلوبية ، مطبعة مزوار الوادي، ط 2010،01 ، ص 09، 10.

[3] محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط 01، 1985 م، ص 35.

[4] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة لنشر و التوزيع ،الجزائر ، ط01، 1997 م، ج 1، ص 73.

1. وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3. ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
4. إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
5. السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، و هو بذلك عالم أسلوبية في الصميم [1].

وحاول هنري موريه اكتشاف ما أسماه " رؤية" المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، و اكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل " الأنا العميقة " هي: القوة و الارتفاع و الرغبة و الحكم و التلاحم، و هي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية [2].

كما نجد أيضا أن" سبيتزر " أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة و الأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه ، و نظرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة [3].

إذن فالأسلوبية عند " سبيتزر " قد حصرها قي النص الأدبي و الأسلوب مرتبط بالإبداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله وونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

مبادئ الأسلوبية النفسية:

قامت آراء سبيتزر على مجموعة من المبادئ الأساسية:

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

ثانيا :الأسلوب لابد أن يكون تعبيرا عن روح الكاتب و كوامنه ودواخله.

---

[1] محمد ين يحي، محاضرات قي الأسلوبية ، ص 37

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، ص 36.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط 01، 1985 م، ص 57

ثالثا : وكما يقول سبييزر بتأثير الكاتب أو المبدع ، فهو يقول أيضا بالمؤثرات البيئية في النص الأدبي إذ لا يمكن عزل الأدب عن المؤثرات الفكرية و الاجتماعية المحيطة به.

فقدرة الكاتب على التعبير بحرية، وتعبير الأسلوب عن روحه وكوامنه وتأثير المحيط في المبدع هي من أسس التحليل في أسلوبية الفرد، ولكن "أهم القضايا المحورية في منهج سبيتزر هي أنه علّق أهمية كبيرة على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسيلة للتعامل مع النص الأدبي، لأنها تمتلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص، كما يقرّ بأن الخطاب الأدبي "بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الجمالية للنص"

الخطوات الإجرائية في أسلوبية الفرد:

وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية

أ- المنهج ينبع من النتاج وليس من مبادىء مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

ب- الانتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، ولابد من البحث عن الكلام الداخلي.

ج- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى "محور العمل الأدبي "ومن المحور نستطيع ان نرى من جديد التفاصيل و يمكن ان نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

د- نحن نخترق العمل لنصل إلى محوره من خلال (الحدس) ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة و التمرس في الاصغاء إلى الأعمال الأدبية.

هـ- عندما يتم إعادة تصور عمل ما فانه ينبغي البحث من موضعه في دائرة أكبر عنه هي دائرة الجنس الذي ينتمي اليه و العصر للامة فكل مؤلف يعكس أمته.

و- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة، فدماء الخلق الشعري واحدة ولكن يمكن تناولها بدء من المنابع اللغوية أو من الأفكار ومن العقدة ومن التشكيل، وبناء على هذه النقطة مد سبيتزر جسرا بين اللغة وتاريخ الأدب.

ز- الملامح الخاصة للعمل الفني هي (مجاوزة أسلوبية) فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام.

ح- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كل متكامل وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.

والمهم أن سبيتزر كما يقول عدنان بن ذريل "استطاع بهذه المنهجية الحديثة الاستنتاجية أن يتحرر من التسليك العلمي و صوريته و الاعتماد و بالتالي على اصطناع (الانطباعات الشخصية) بشكل موضوعي يعالج النص ككل و يدرسه في صلاته بصاحبه

خصائص الأسلوبية النفسية :

ومن أبرز مبادئه الحديثة:

1. معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف
2. الأسلوب انعطاف شخصي في الاستعمال المألوف للغة
3. فكرة الكاتب لمحة عن تماسك النص
4. التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الحميم

وفي حديثه عن الانزياحات عن الاستعمال اللغوي العام يؤكد على:

1. اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال العادي
2. تقدير هذا الانزياح و وصف معناه التعبيري
3. التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام.

والخلاصة أنّ أسلوبية الفرد موقف من اللغة الشعرية التي تعبّر عن الحال النفسية للكاتب الذي يشحن النصوص الإبداعية بمختلف الأدوات اللغوية التي تسمح لمختلف أشكال الحالات النفسية أن تتمظهر في اللغة الإبداعية عبر انزياحات مخصوصة يضمّنها الكاتب نصوصه لتلفت انتباه القاريء، وتجعله يركّز تأويلاته حول المبدع باعتباره مركز الحركة النقدية، والرابط الأساس بين مختلف المستويات اللغوية ودلالاتها الأسلوبية

وبناء على ما سبق فإن ليو سبيتزر حقّق ما لم يحققه شارل بالي حينما اتخذ من النصوص الإبداعية حقلا لتطبيقاته الأسلوبية، ليعلَن على يده الميلاد الفعلي لهذا المنهج النقدي الذي يطمح لأن يكون علما قائما بذاته، غير أنّ ما يشوب الأسلوبية الفردية هو اعتمادها المفرط على الكاتب، حتى غدا عندهم المركز الشمسي الذي تطوف حوله مختلف الدلالات التي يمحلها النص، فلم ينج سبيتزر من الذاتية التي كان يريد التخلص منها، ولم تتحقّق أهم مباديء الأسلوبية وهي الموضوعية .

المحاضرة السادسة

تمهيد:

يطلق هذا اسم الأسلوبية التوزيعية على اتجاه لساني ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية في حوالي سنة 1930، وهو مرتبط بتفكير سوسير . وأوجه التماثل بين التوزيعية والاتجاهات الأوربية المعاصرة تسمح بوسمها على أنها جميعا من البدائل للبنيوية [1].

والتوزيعية هي النظرية التي تقابل عند كثير من الدارسين "البنيوية الأمريكية"، التي يعتبر سابير من أوائل روادها، وقد نشر كتابه عن (اللغة) عام 1921 بقدر عظيم من الحكمة والتوازن عندما يتحدث عن البنية اللغوية ، فيتفادى التبسيطات الشديدة، والنزعة العلمية السهلة التي سادت فيما بعد، ويصر في مقدمة كتابه على تأكيد (الطابع اللاشعوري والطبيعة اللامعقولة للبنية اللغوية، مركزا على الجانب الإنساني للغة باعتبارها نظاما من الرموز، فوظيفة اللغة عنده ليست غريزية، ولكنها ثقافية مكتسبة، وبعد أن يدرس المشاكل الصوتية يتناول قضية الشكل اللغوي والبنية القاعدية، فيؤكد أن الحقيقة اللغوية الجوهرية تتمثل في التصنيف، والنمذجة الشكلية للتصورات فاللغة كبنية هي الجانب الداخلي، وأما الشكل فينبغي دراسته من وجهة نظر الوظيفة المنوطة به، 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" [2].

وبالعنوان نفسه نشر بلومفيلد كتابه عن (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 [3]، وسنوضح أثر هذه الأخيرة على التوزيعية، فيما هو آت.

فقد كان "بلومفيلد" صاحب أول نمط "للأسلوبية التوزيعية" وزعيم هذا المذهب، وأول من طبق في ميدان اللسانيات، وفرضيات السلوكيين، حيث كان يعتبر الأحداث اللسانية ظواهر سلوكية من نوع خاص، فكل

---

[1] كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ترجمة منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 ، ص 38

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 96، 97، ينظر: خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص 42.

[3] كارل ديتر بونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص 78

تصرف من أجل التبليغ يفترض أن يرسل المتكلم، تحت تأثير ظروف معينة (مثير) أصواتا تتطلب رد فعل (استجابة) من المخاطب، وعليه فإن:

01 – دراسة اللسان حسب "الأسلوبية التوزيعية" ينبغي أن تعتمد على اختيار أحداث ملموسة قابلة لأن تحدد في الزمان والمكان حتى تكتسب الطابع العلمي، وبوجود هذا الشرط يمكن إخضاع النتائج المحصلة للمراجعة؛ معنى هذا أن كل بحث لساني يتطلب جمع مدونة، أي: مجموعة من الأقوال تؤخذ كعينات للسان، ويشترط في هذه المدونة أن تكون متماسكة ونموذجية؛ أي: تمثيلية، وهذا من شأنه أن يجنب الباحث الوقوع في فخ الاستبطان، لأن مهمته تنحصر في إبراز الاطرادات الموجودة في المدونة لإعطاء وصف ذي طابع مرتب ومنظم، بعيد عن أن يكون مجرد قائمة، أما المعنى فينبغي طرحه جانبا.

02 – تعتبر الأسلوبية التوزيعية اللغة مجموعة من العادات الصوتية يكيفها حافز البيئة، فمتكلم اللغة يسمع جملة معينة أو يشعر بشعور معين، فتحصل لديه استجابة كلامية، دون أن ترتبط هذه الاستجابة بشكل من أشكال التفكير، فالاستجابة الكلامية، كما يقول سكينر" ، مرتبطة بصورة مباشرة بالحافز ولا تتطلب تدخل الأفكار أو القواعد النحوية.

ومن هنا فدراسة اللغة من وجهة نظر الأسلوبية التوزيعية يظهر اللغة على أنها تنظيم من الأشكال وليست شبكة من المعاني، وهذا كله بالاعتماد على المذهب السلوكي، ولعل هذا ما يحيلنا إلى معنى "التوزيع"؛ فالتوزيع بحسب وجهة نظر الأسلوبية التوزيعية يقوم على تمييز المكونات اللغوية من خلال ملاحظة العناصر المحيطية بكل منها في سياق الكلام، وتشير كلمة توزيع إلى مجموع العناصر التي تحيط أو يمكنها أن تحيط بكل مكون يريد الباحث تحليله.

صاحب النظرية التوزيعية [1]:

ولد (هاريس) 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.

[1] أحمد خليل عمايرة، في اللغة وتراكيبها، ص 48 وما بعدها

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.

سنة 1952 نشر هاريس مقاله (transformar grammar) الذي تحدث فيه عن استعمال الرموز لتحليل الجملة، كما تحدث عن الجملة التوليدية، وعن القواعد والقوانين اللازمة 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 أبَدا 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: يتسم هذا الدرس بالآنية، لأنهم بإزاء لغات منعدمة الكتابة، و ماضيها مجهول [1]، فالتوزيعيون انطلقوا في بداية الأمر من دراسة لغات الهنود الحمر، وثقافتهم التي لم تبحث أو تدون آنذاك [2]، –كما سلفت الإشارة – وليست الآنية إلا المنهج الوصفي الذي اشتهر به دي سوسير، حيث إنه نادى إلى دراسة

[1] كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة ، ص 38

[2] كارل ديتر بونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص 78.

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 بشكل واضح على مبادئ دي سوسير، وإن بدا لنا بعض الاختلاف بينهم وبينه، فليس إلا صبغة خاصة أرادها التوزيعيون، لأنفسهم ليتميزوا عن باقي المدارس اللسانية الأخرى.

-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 [1].

-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 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)

[1] كاترين فوك، بيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 39

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 .

أثر علم النفس السلوكي على التوزيعية:

ألف بلومفيلد سنة 1914 كتابا يحمل عنوان (اللغة) ويبدو واضحا أنه في كتابه هذا متشبع 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 والكمياوية في اعتمادها في تفسير الظواهر على تتابعات العلة والأثر [1]، 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، و بعد 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،

[1] أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ص195

وإصدار الإشارات الصوتية، بل بدراسة التصرف الكلامي، فيصف ما فيه من فونيمات ومورفيمات توزع في إطار جملي[1].

و قد قام بلومفيد بتحليل هذه القصة كمايلي:

1-أحداث عملية سابقة الحدث الكلامي.

2-الحدث الكلامي.

3-أحداث عملية تابعة للحدث الكلامي.

والشكل الآتي يوضح هذا التحليل:

S.....r >.....s.....R >

-الخط المتقطع يمثل الحدث الكلامي الذي يملأ الفراغ بين جسمي المتكلم والسامع

-المثير :S يعادل الأحداث العملية السابقة للحدث الكلامي (إحساس جيل بالجوع، ثم رؤيتها التفاحة).

-الاستجابة :R تعادل الأحداث العملية التابعة للحدث الكلامي (قفز جاك لتسلق الشجرة، وقطف التفاحة لتقديمها إلى جيل).

-الحرف :rيدل على الاستجابة البديلة (إصدار جيل أصواتا دالة على الجوع، بدل قطفها التفاحة)

-الحرف :sيدل على المثير البديل (أصوات جيل التي تجعل جاك يتصرف كما لو أنه هو الجائع) [2].

إن أثر السلوكية على الدراسات اللغوية واضح جدا، حيث إن اللغة ترتبط ارتباط وثيقا بسلوك الإنسان وبنفسيته، فتراه يستعملها حسب هذه الحالة ،والمواقف التي يخضع لها، أما أثرها على المنهج التوزيعي فيتجلى في رأي سابير الذي يرى أن الفونيم مميزا يعتمد على الافتراضات السيكولوجية [3]، ثم إن التوزيع مبدأ تخضع له الجمل كما تخضع له الأصوات، وهو مرتبط أيضا بالحالات النفسية للأشخاص المتكلمين، فيتأثر بها وبسلوكياتهم، وهو ما جعل مستعمل اللغة يقدم ويؤخر، ويحذف ويزيد... فليست اللغة إلا ظاهرة سلوكية من الظواهر القابلة للملاحظة والمقياس [4].

5 -خصائص توزيعية للمورفيمات بالنظر إلى المفردات [5]:

---

[1] خليل أحمد عمايرة، في النحو اللغة وتراكيبها، ص 47

[2] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص 196.

[3] خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص64، 47

[4] مهدي أسعد عرار، جدل اللفظ و المعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل، عمان، ط1، 2002 ص 35.

[5] كارل ديتر بونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص 114

أ- النويات: مورفيمات مكافئة للمفردات.

النواة هي الأصل في جميع الكلمات (المفردات)، وهي الجذر اللغوي الذي يتجرد من كل الزوائد، ولا يمكننا حذف أحد أصواته مهما كان الأمر؛ لأن ذلك يؤدي إلى بتر هذا الجذر، وجعله ناقصا دون فائدة، مثل: قلم، دحرج، كتب، سار، نما، سعى، أبى...

ب- اللواصق: مورفيمات غير مكافئة للمفردات

فليست أصلا في النواة (الكلمة الجذر)، بل تتم زيادتها من أجل زيادة في المعنى لم تكن قبل هذه اللواصق، و لواصق العربية مجموعة في قولنا سألتمونيها أو أهوى تلمسان، وهي أنواع:

-السوابق: لواصق واقعة في المفردات قبل النويات.

يسبق هذا النوع من اللواصق النواةَ (كلمة الجذر)، ويوصل بها و كأنه جزء منها، لأداء وظائف نحوية ودلالية مختلفة، ومثال ذلك زيادة الياء في أول الفعل (دحرج) ليصير (يدحرج) فهذا الزائد في العربية إنما يأتي للدلالة على زمن المضارع، إذا تنتقل صيغة (فعلل) الدالة على الماضي العائدة على ضمير الغائب (هو) إلى المضارع بفضل هذا اللاصق (السابقة).

-الحشو: لواصق واقعة في المفردات بين النويات.

يتوسط هذا النوع من اللواصق الكلمة النواة(المفردة)، فتتغير صيغتها الصرفية، ليتغير معناها، فالفعل (خزن)كلمة نواة، خلت من أي زيادة، ودلت على عملية الخزن، لكنها تدل على مكان الخزن وواسطته عند إضافة لواصق تتعدد مواضعها، فتتعدد بذلك المفردات المولدة، مثل:

خزَّان خ+ز+(ز)+(ا)+ن

خزانة خ+ ز+(ا) +ن+(ة)

مخزَّن (م)+خ+ز+(ز)+ن

خزينة خ+ز+(ي)+ن+(ن)

-اللواحق: لواصق واقعة في المفردات بعد النويات

وهي المورفيمات التي تتلو المفردة، للدلالة على معاني جديدة، كالجمع والتثنية أو التأنيث، أو النسبة... مثل:

جزائر + ضمير المتكلم للجماعة جزائرنا (نسبة إلى جماعة المتكلمين)

جزائر +ياء النسبة جزائري (جزائريان وجزائريون جزائرية)

بنية النظام:

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 جملية (لغوية).

أمَّا 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))

بالمشجرّ

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

مركب اسمي مركب فعلي

أداة نداء منادى مركب فعلي مركب اسمي (إضافي)

أداة توكيد فاعل مضاف م إ

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

بالجدول (علبة هوكيت) يا فرنسا قد مضى وقت ال عتاب

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

من خلال ما تقدم فإن المنهج التوزيعي يستند على اختلاف مدارسه إلى اعتبار اللغة مجموعة من الوحدات التمييزية التي تظهرها عملية التقطيع أو التقسيم، و يعتمد هذا المنهج طريقة شكلية في

الوصول إلى المكونات المباشرة (المركبات الأساسية) والنهائية (الوحدات الصرفية أو المورفيمات) [1]، و الغاية من التحليل التوزيعي هي إظهار البناء المتدرج للعبارة.

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص249 ، 250

المحاضرة السابعة

توطئة:

اللغة مادة متطورة متجددة، حالها حال الحياة البشرية، وهذا قانونها الذي أدركه الأدباء والشعراء المعاصرون على وجه الخصوص لحاجتهم المستمرة في التعبير عن تجارب جديدة؛ فالكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، فاللغة منزل الكائن البشري ومرآة فكره، ويلجأ إليها لتأكيد وجوده، وينطلق بها لتحقيق رغباته، ولعل هذه ميزة فريدة تتميز بها اللغة العربية؛ إذ عرف العرب قديما وجوهًا متعددة من البحث الأسلوبي، حفظها لنا كتب الموروث البلاغي، والنقدي، والنحوي، واللغوي؛ إذ نظر "سيبويه" مثلا إلى الفعل اللغوي بوصفه « نشاطًا مبدعًا عند الإنسان العربي، فهو يتجاوز الأداء المجرد الذي يعبر عنه النحوي بالتمثيل » "[1]"، وهذا يعني أنه ربط الإبداع بفهم اللغة وفقه أسرارها، وهذه نظرة متطورة إلى اللغة تشبه نظرة الأسلوبيين إليها في عصرنا الحاضر.

وفي المجال ذاته عني النحاة واللغويون ببعض التحولات اللغوية، ولكنهم ظلوا ينشدون المثال في الاستعمال اللغوي، حرصًا منهم على مبدأ المعيارية في اللغة، وحفاظًا على الرتبة المحفوظة وأما النقاد والبلاغيون فقد « حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية » "[2]"، وهذا ما يسمى اليوم بالانزياح والمفارقة.

مفهوم الانزياح:

يستخدم مصطلح "الانزياح" على نطاق واسع اليوم في الدراسات "الأسلوبية، والبلاغية، والنقدية، واللسانية العربية"، مما يعكس قبولا ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة، وما يمثله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة، حيث تتسع محاولات التأصيل للمصطلح انطلاقا من مصادرة التناسب هذه، ورغم ما أثاره المفهوم من جدل وما تولد عنه من اتجاهات، فإن جهد المثاقفة عند الدارس العربي لم يمتد إلى محاولة استيعاب ذلك الجدل الذي يعد توسيعا لإمداد المصطلح بما يهيئه ليشكل نظرية في تحديد ماهية

---

[1] شكري عياد، قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه "بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي"، ص: 812، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 02، 1990 م، وينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 821، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، 1994 م، وسعد مصلوح، مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية "بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي"، ص: 868، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 02، 1990 م.

[2] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص: 209، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 01، 2003 م.

الأسلوب، فبالانزياح نستطيع أن نؤسس لنظرية في الأسلوب، ومحاولة قراءة التراث الأدبي والنقدي العربي في ضوئه.

فلفظُ "الانزياح" مشتق في اللُّغة العربية من المصدر "زيح"، الذي يعني فعله "زاح، وانزاح"؛ ذهب، وتباعد، و"النزيح": البعيد "[1]"، فإن هذه المادة المعجمية تمثل المقابل الاصطلاحي لمصطلح "*E`cart*" الفرنسي الأصل "[2]"، العائد إلى "فاليري" "*Paul Valéry*" "[3]" والموظَّف بعد ذلك من قبل النّاقد "جان كوهن" "[4]" "*Jean Cohen*" في كتابه "بنية اللُّغة الشِّعرية" "*structure du langage poétique*" ".

لقد منحت اللِّسانيات الانزياح الشِّعري منطَلقاً لتحديد موضوعه، ولا سيما من خلال ثُنائياتها الشَّهيرة التي تُفرق بين اللُّغة "*langue*" بوصفها ثباتاً ونظاماً جمعياً، والكلام "*Parole*" بما هو استعمال شخصي محسوس يقوم على التَّفرد والتَّغير والحركة، ومن خلال هذا التَّمييز أصبحت شعرية النَّص تنتمي إلى مجال الكلام الأدبي، لا إلى الكلام الاعتيادي العام "[5]"؛ لذلك وصف الانزياح بأنَّه لا يستمد تصوره من وضعه في الخطاب الأصغر، أي: "النَّص"، بل يستمد هذا التَّصور من خلال علاقة الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر، أي: "اللُّغة" "[6]".

ليس يعدم من يروم التنقيب عن بذور، أو ملامح، أو صلات لفكرة الانزياح عند العرب القدماء، أن يلتقط غير قليل من تلك البذور؛ يلتقطها في فترة لم تكن فيها بوادر الفكر النقدي واللغوي قد بانت بعد، فاهتمام الدارس اللغوي العربي "بظاهرة الانزياح" ليست بالأمر الغريب باعتبارها ظاهرة أساسية في تشكيل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص: 552، مادة "زيح"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01،2003 م.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 46، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2005 م.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 100، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 05، 2006 م. وينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 83، 84.

[4] ينظر: أحمد حمد المعتوق، اللغة العليا، ص: 176 وما بعدها، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الرباط، المملكة المغربية، ط 01، 2006م، وينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماوي "الإشكالية والأصول والامتداد"، ص: 170، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004 م .

[5] حسن ناظم: مفاهيم الشِّعرية "دراسة مقارنة في الأُصول والمنهج والمفاهيم"، ص: 71، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 01، 1994 م.

[6] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد في النَّظرية والتَّطبيق "دراسات نقدية"، ص: 91، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م.

جماليات النصوص الأدبية، ولعل هذا الاهتمام ارتبط أكثر بالخطاب القرآني، فليس من الغلو في شيء، إذا ذهبنا إلى أنّ الخطاب القرآني كان بالنسبة إلى الثقافة العربية الإسلامية العامل الأساسي الذي وجه الفكر ورسم آفاقه؛ بسببه نشأت جملة من العلوم التي تدور في فلكه، مثل "التفسير"، و"أسباب النزول"، و"الناسخ والمنسوخ"، و"الفقه وأصوله"، و"علم الكلام"...، وكذلك العلوم التي تدور في الظاهرة اللغوية "كعلم اللغة"، و"النحو"، وخاصة "البلاغة"، فـ "الانزياح" عند العرب القدماء هو ما اصطلحوا عليه بمصطلح" العدول "، أو هو خرق لكل القواعد بطرق فنية مقبولة ولا يوجد نص لغوي ليس به انزياح، حتى لو كانت لغته معيارية، والانزياح أو العدول تقنية عامة تلتزم كتابة اللغة الإنسانية بصفة عامة، أي: أنها دائما حاضرة في لغة الإنسان شفوية أو كتابية، وبذلك يغطي الانزياح اللفظ الواحد حتى لو كان أداة عطف أو "ال" التعريف، أو حروف الجر، أو الأسماء، أو الأفعال، أو الجمل، أو الفقرة أو النص بكامله، أو الكتاب.... الخ.

فالانزياح موجود في كل مظاهر اللغة الإنسانية وينتشر في كل مستويات اللغة الصوتي، والصرفي، والنحوي، والبلاغي، والخطي، والدلالي، والعروضي، والإيقاعي..... الخ، ويمكن فهم الانزياح كمقابل للمجاز العام وليس المجاز البلاغي بأنواعه، ذلك أن المجاز البلاغي مثل: "المجاز المرسل"، و"المجاز اللغوي"، و"الاستعارة"، و"الكناية"، و"التورية" وغيرها كثير هذه أجزاء تدخل ضمن المجاز العام بصفة عامة.

واللغة الإنسانية تتطور وتنمو بفضل "المجاز العام" أو بفضل الانزياحات الكثيرة، والمتعددة، والمتنوعة على كل المستويات المذكورة، فمقياس حدوث الانزياح هو اللغة المعيارية ***standard language*** والتي يشبهها البعض بالدرجة الصفر في الكتابة اللغوية، فلو شبهنا اللغة المعيارية والكتابة بها "بدرجة الصفر"، فلو شبهنا مثلا "الشعر الرمزي" أو "الصوفي" في قمته باللغة المجازية وأعطيناه قمة مائة درجة، نقول مثلا أن الانزياح يحدث بين الدرجة 0 والدرجة 100 وهذا يعني أن قمة الانزياح تحدث في الشعر الذي يعتمد على الكثافة والغموض الشعري والصور المتخيلة التي تبتعد عن الصور الواقعية مثل الشعر الرمزي، أي: الدرجة مائة في التعبير باللغة، أما اللغة المعيارية فهي التي تشكل درجة الصفر أي خالية من الانزياحات تماما مثال: "دخل الأستاذ" لغة هذه الجملة تعد معيارية لأنها لم تتضمن أي انزياح من أي نوع، سواء على المستوى الصوتي، أو الصرفي، أو النحوي، أو البلاغي، أو الخطي، أو الدلالي، لكنك حين تقول: "رأيت أسدا يدخل القسم"، أو "ملاكا يدخل الفصل الدراسي" وأنت تقصد الأستاذ، تكون قد حققت انزياحا بدرجة مثلا 50 في % أي: أنك خرجت بالتركيب من اللغة المباشرة " اللغة المعيارية" إلى اللغة غير المباشرة، أي: إلى لغة المجاز والتشبيه، إذن جملة "دخل الأستاذ" لغتها لغة معيارية دلالتها مباشرة لم يحدث فيها أي انزياح.

فالانزياح عبث بالجملة ذاتها ومحاولة لتقليل المحسنات البديعية على جسدها وإدخالها في روحها؛ ليكون الخطاب أكثر ملائمة وأقرب من التفكر والتبصر والإغراق، وهذا يتطلب استدعاءات تاريخية، وموروثا ثقافيا، واجتماعيا، كذلك أحداث اللبس في المعنى بإفضاء رموز متشابكة متداخلة، واستعمال جمل مركبة بلغة قريبة من المجتمع مفهومة غير مبتذلة، والأهم الصورة بدلاً من الإطباق على المعنى والتركيز على الفكر.

ولعل الانزياح قد يخفى على الكثيرين لذا فيمكن أن نعتبر الكلمة ذات مستويات متوالية تنازلية للمعنى أعلاها المعنى المعجمي لها، ويليها ما يمكن أن نعطيه مستويات دلالية له تكون محور ابتكار الشاعر الحداثي وقدرته في الانحراف بمعنى الكلمة إلى معنى ذات دلالة جديدة "تجديد اللغة".

كما جاء في **"قصيدة بلقيس"** مثلا للشاعر "نزار قباني" وبدايتها: **"شكرا لكم"**، فهذا الأسلوب أو تلك الجملة ذات محمول توصيلي، إلا أن الشاعر وظفها في الموقف: **"اغتيال زوجته"** لتأخذ معنى دلاليا ساخرا غاضبا تعجبيا مقترنا بالحزن معا، وهنا يبدو لنا تحول بين المعنى المعجمي السطحي للكلمة والجملة إلى آفاق أخرى دلالية أعطت لها صفة الشاعرية ما يعني انفتاح جميع الكلمات وقدرتها على أن تعطي ذات الصفة شريطة أن يجيد الشاعر بقدرته على توظيفها في الموقف؛ لتأخذ المعنى الدلالي المراد الجديد، يقول "المتنبي" "[1]":

ضَيفٌ أَلَمَّ بِرَأسي غَيرَ مُحتَشِمِ وَالسَيفُ أَحسَنُ فِعلاً مِنهُ بِاللِمَمِ
إِبعِد بَعِدتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ لَأَنتَ **أَسوَدُ في عَيني مِنَ الظُلَمِ**

فقوله: " أَسوَدُ في عَيني مِنَ الظُلَمِ"، وقع فيه انزياح على المستوى الصرفي ذلك أنه لا يجوز تفضيل لونين وأحدهما أفضل من الآخر وهما معا ينتميان لنفس اللون السواد، لأن العربية لا تقبل هذا في قواعدها الصرفية، فلا يصاغ اسم التفضيل من اللون أصلا، ماذا فعل "المتنبي" اخترق القاعدة وكسرها، بل أكثر من ذلك فاضل بين لونين بالمقارنة الضمنية، "فالضيف" أي: الشيب أبيض ناصع، و"الظلم" أي: الثلاث ليالي الحالكة أو الشديدة الظلمة في مدار السنة، كلاهما لونان والثاني أفضل من الأول، أي: "الأسود" في رأيه واحساسه أفضل من "الأبيض"، وهذا الانزياح في القاعدة الصرفية يساعد الشاعر على تصوير مدى كراهيته للضيف أي: للشيب، **ويوجد الانزياح في كل مستويات اللغة بدون استثناء.**

وعليه فللانزياح أثر جمالي فهو يحدث الدهشة، والمفاجأة، وخرق العادي المألوف، ويتصف بالغرابة، والغموض، وكل هذه المظاهر يستقبلها المتلقي بلذة ومتعة، ولهذا فإن الأسلوبيين يعزون الأثر الجمالي في

[1] المتنبي، الديوان، ص: 36، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1403 هج، 1983 م.

الانزياح إلى الدهشة التي تولدها مفاجأة المتلقي بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية؛ **فالانزياح خروج الكلام عن نسقه المثالي والمألوف**.

فالكاتب عندما يلجأ إلى الانزياح فإنه يريد أن يرفع من قيمة الخطاب الجمالية، فينزاح به بعيدا عن العادي ويعلو به خفاقا ناشدا نقاوة اللغة وسمو الإبداع، والحقيقة أن اللغة العربية جميلة بوظيفتها الاتصالية، ولكن ما يزيدها جمالا وإبداعا عندما تسمو إلى لغة الشعر، فهي بقدر ما هي لغة تعبير فهي لغة إبداع وجمال، وليست لغة تفاهم عادي صريح أو لغة نقل للحقائق والمشاهدة المألوفة، بقدر ما هي وسيلة استنباط واكتشاف ومن غايات هذه اللغة أنها تثير، وتحرك، وتفاجئ، وتدهش، وتهز الأعماق لأنها تقوم على الحذف، والاختصار، والتوسع، والاشارات الخفية، والتلويح والتلميح، والتقديم والتأخير، والوصل والفصل، والمجاز.....فهي رائعة وجميلة ومدهشة أيضا.

الانزياح وتعدد المصطلح "[1]":

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه	المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه	المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه
الانزياح	*L'ècart*	*Valéry*	الاختلال	*distorsion*	*Peter Newmark*	الشناعة	*scandale*	*Barthes*
التجاوز	*La bus*	*Valéry*	الاحاطة	*subversion*	*Peter Newmark*	الانتهاك	*Le viol*	*Jean Cohen*
اللحن	*L'ncorrection*	*Todorov*	العصيان	*transgression*	*Louis Aragon*	التعريف	*L'altèration*	*Group "Mu"e*
الانحراف	*dèviation*	*Spitzer*	المخالفة	*L'infraction*	*Terry Eagleton*	خرق السنن	*Violation des normes*	*Todorov*

الانزياح في البناء النحوي:

نعني بالانزياح في البناء النحوي، التحول أو الانكسار في نسق المكونات النحوية للتعبير، ويمكن القول أن صور الانزياح تتحقق في هذا المجال عند إعادة عنصر من عناصر البناء النحوي على نمط مخالف لما ورد به أولا في التعبير أو السياق بحيث يكون المعنى الذي يؤديه التعبير مع هذه المخالفة هو – تغاضينا عن خصوصياتها في أدائه – من ذلك — مثلا: بناء الفعل للمفعول بعد بنائه للفاعل أو العكس أو يراد به تارة لازما وأخرى

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 79.

متعديا أو التحول في بناء الجملة عن نمط الفعلية إلى نمط الاسمية أو العكس...، أو ما إلى ذلك من تحولات تدهش المتلقي وتثير تأمله بحثا عن مثيراتها السياقية وظلالها الدلالية الخاصة "[1]".

يقول تعالى: ﴿ **قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ** ﴾ "النمل/ 27 " الملاحظ في هذه الآية الكريمة عدول النسق القرآني من الجملة الفعلية " **أَصَدَقْتَ**" إلَى الجملة الاسمية " **أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ**".

ويقول تعالى: ﴿ **إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَنْ ضَلَالَتِهِمْ إِنْ تُسْمِعُ إِلَّا مَنْ يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا فَهُمْ مُسْلِمُونَ** ﴾ "النمل/ 80، 81 "، في الآيتين الكريمتين انزياح حيث عدل النسق القرآني من الجملة الفعلية:" **إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ**" إلى الجملة الاسمية "**وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ**"، وقد عدل في هذه الجملة عن صيغتي النفي السابقتين في قوله:" **إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ**" الواقعتين على مسندين فعلين، التي تسلط النفي هنا على جملة اسمية للدلالة على ثبات النفي وأكد ذلك الثبات بالياء المزيدة لتأكيد النفي "[2]".

الانزياح الدلالي:

توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهادهم سر الجمال فيها، "فالتشبيه" جماله في التقريب والتوضيح والتفسير، أما "الاستعارة" فهي للتأثير، وعن "الكناية" قالوا: في جمالها أنها تجيء بالحجة ومعها دليلها، وهكذا لم يرى البلاغيون تأثيرا نفسيا إلا "للاستعارة"، أما جمال "التشبيه" و"الكناية" عندهم فعقلي منطقي "[3]".

"فالتشبيه"، و"المجاز"، و"الاستعارة"، و"الكناية"، و"التمثيل" مصطلحات بلاغية معروفة وتحليل مضامينها، وبيان وجوه البلاغة فيها موضوع تناوله البلاغيون قبل "عبد القاهر الجرجاني"، إلا أن تحليلات "الجرجاني" لهذه المضامين والوجوه أكثر بيان وأشد حيوية، وقد فعل ذلك بمهارة وذوق أدبي فائقين، سواء في كتابه "أسرار البلاغة" أو في كتابه "دلائل الإعجاز "، ومع ذلك فإن الجديد الذي نلمسه بوضوح عند "عبد القاهر الجرجاني" وهذا ما يهم الباحث الإيستمولوجي بالدرجة الأولى هو أنه أبرز من خلال تحليل لمعنى "النظم" الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية العربية من "تشبيه"، و"مجاز"، و"استعارة"، و"كناية"، و"تمثيل" وهذا الطابع الاستدلالي الذي يجعل الذهن ينتقل من خلال الأساليب البلاغية تلك من المعنى إلى معنى المعنى

[1] حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص: 146، دار الفكر العربي ودار الكتاب الحديث، الكويت.

[2] محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج 20 ، ص: 37، الدار التونسية للنشر، تونس.

[3] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص: 130، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985 م.

هو ما عناه "الجرجاني" حينما فسر "النظم" على أنه تناسق دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل.

ذلك هو مضمون نظرية "النظم" الجرجانية، مضمونها الكامن فيها كمشروع يتجاوز إشكالية اللفظ والمعنى في مستواها العمودي إلى مستوى أرقى من ذات الإشكالية، مستوى العلاقة بين "نظام الخطاب/ توخي معاني النحو ونظام العقل" "[1]".

فإذا كان الانزياح أو الانحراف عن المعيار من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية عن السردية مع منحها شرف الشعر وخصوصيته، فإن هذا النوع من الانزياح يتسم ببعض السمات المصاحبة له كالابتكار، والجدة، والنضارة، والإثارة، ومن الأمثلة على الانزياح الدلالي ما يسمى بانزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها، وكمثال على ذلك من قصيدة للشاعر "بدر شاكر السياب" "أنشودة المطر" التي يقول في مطلعها "[2]":

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .

فجعل "بدر شاكر السياب" العينان غابتا نخيل رغم قسوة شجر النخيل لكن جاءتا في هذا السياق على نحو مغاير تماماً خاصة مع إضافة دلالة السحر وهي اللحظة القريبة من طلوع الفجر، وانبثاق الشعاع الأول للشمس، مما أضاف ليونة وطرافة على المعنى، كذلك "الشرفتان" هذا الجسم الرخامي القاسي، حيث ظهرتا على غير ما هما عليه بإطلاق صفة ابتعاد ضوء القمر عنهما قليلاً قليلاً، في هاتين الصورتين استطاع الشاعر أن يحدث انزياحاً دلالياً غاية في الروعة، فالناظر إلى هذا المطلع من القصيدة يرى ذلك النغم الحزين الذي يخلع القلوب، ولكنه ينطوي على الظلام الكثيف الذي يكاد يطل علينا من خلال كلمات الشاعر.

الانزياح في المعجم:

يشمل الانزياح في هذا المجال بين الألفاظ التي تتداخل دوائرها الدلالية بحيث تتلاقى في مساحة أو قدر مشترك من المعنى، ثم يتفرد كل منهما ببعض الخصوصيات التعبيرية أو الطاقات الإيحائية التي يشاركه فيها سواه، فطرفا "العدول" في هذا المجال هما لفظان يشتركان فيما يطلق عليه علماء اللغة المعاصرون: "الدلالة المركزية، أو المعجمية، أو الأساسية" ويستقل كل منهما عن الآخر فيما يسمى عندهم: "الدلالة الهامشية، أو

[1] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي "دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية"، ص: 87، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 07، 2004 م.

[2] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص: 123، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012 م.

السياقية، أو ظلال المعنى وألوانه" "[1]"، أما قيمة المغايرة بينهما فتتمثل في ملاءمة كل منهما بدلالته المتفردة، للموقع الذي أوثر فيه من سياق الكلام.

الانزياح التركيبي:

وهو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي، من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض بنى النص، كتقديم الخبر على مبتدئه، أو الفاعل على الفعل أو النتيجة على السبب، كذلك الحذف الفني الذي يستغني عن بعض البنى والمفردات سعياً وراء التلميح لا التصريح، الذي هو أبلغ أثراً وأعمق دلالة، كذلك حذف بعض الكلمات والاستغناء عنها ببعض النقاط كدلالة مسكوتة عنها، وهذا في العادة ما يشمل النصوص ذات البعد السياسي والغزل الحسي، ومن الأمثلة على تلك الانزياحات التركيبية قول "الشابي" "[2]":

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جَوِّهَا وَانْدَثَر

إن موضوع التقديم في هذا البيت هو قول "الشابي": **"يُعَانِقْهُ شَوْقُ"** فالهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم، و"شوق" فاعل مؤخر، وقد تقدم المفعول به على الفاعل وجوبا كونه ضميرا متصلا "الهاء" والفاعل اسما ظاهرا "شوق".

و"الشابي" في هذا البيت يؤكد ضرورة التمسك بالحياة فمن لم يتمسك بها لا مكان له فيها، ومن هنا قدم المسند إليه على المسند وجوبا بسبب التخصيص، فقد خصص "الحياة" لمن يتشبث بها ومعنى هذا التقديم هو انزياح عن أصل الرتبة، ومؤشر أسلوبي إنما يكون لغايات تتصل بالمعنى.

الانزياح في الدراسات الغربية الحديثة:

إن "علم لغة النص المعاصر" يختص بتصور مهمة جديدة له تتجاوز مهمته التقليدية؛ فلم يعد يقتصر على مجرد تنظيم الحقائق اللغوية فحسب، أو بعبارة أكثر دقة لم يعد يعنى بالمستويات اللغوية الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية من خلال وصف الظواهر لكل مستوى وتحليلها في إطار مناهج تتسم بموضوعية مرنة؛ وإنما تعددت مهمته إلى الاهتمام بالاتصال اللغوي وأطرافه، وشروطه، وقواعده، وخواصه، وآثاره، وأشكال

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق "دراسة تاريخية تأصيلية نقدية"، ص: 216، 217، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973 م.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص: 240، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970 م.

التفاعل، ومستويات الاستخدام وأوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في المتلقي، وأنواع المتلقين، وصور التلقي، وانفتاح النص، وتعدد قراءاته.

لعل هذا الكلام يدفعنا للتساؤل: ما غاية استخدام الانزياح في الشعر ؟؟

قديماً كان الشعر أكثره مناسبات، وتشكل ما بين المديح، والهجاء، والفخر، والغزل العذري، والتغني بالذات، والشاعرية وغيرها وهذه النوعية من النصوص الشعرية تحتاج على الأغلب لمحسنات بديعية وبيانية ملصقة على جسد الكلام كالاستعارات، والتشبيهات، والتكرار، والتكلف والصناعة الشعرية، والجزالة اللغوية، والسجع، والجناس وغيرها، وفي عصرنا الحالي لم يعد الشعر وسيلة رئيسة في حفظ الموروث القبلي، والديني، والاجتماعي مع دخول وسائل أخرى وأساليب أكثر مرونة وقبول أكثر من المتلقي، فاتجه الشاعر لقضايا أكثر حميمة وقرب من الشارع كالقضايا الإنسانية، والاجتماعية، والسياسية إضافة لتأثره الكبير بالطبيعة ومحاولته خرق سننها العادية والتحليق في فضائها وكل هذا يحتاج لفنون أخرى غير موجودة والمتعارف عليها، فجاءت الانزياحات لتلبي رغبته وتشبع روحه وغريزته.

وهناك ما يمكن أن نسميه شعرية الكلمة وتطورها، ومنها التحولات في هذا الجانب؛ إذ أن التناسب بين "الكلمة / المعنى" وبين "الغرض / الموضوع" كان الأساس الذي يتم به قياس "شعرية / شاعرية الكلمة" إلا أن الشعر الحداثي بداية من "الرومانسية" أخذ في التحول بهذا المقياس إلى آفاق أخرى مبرزا الانزياح في المعنى، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن قوة المعنى الدلالي لتتحول معه إلى كلمة "شعرية /شاعرية" تكمن في المسافة الفاصلة بين المعنى "المعجمي / السطحي" وبين المعنى الدلالي الجديد والموظف في الموقف الشعري، وكلما اتسعت هذه المسافة كانت "الكلمة / الجملة" ذات شعرية أكثر من غيرها، وبالتالي سقط بهذا ما يسمى المعجم الشعري والعكس صحيح كلما وصل المسافة بين المعنيين حد التطابق كلما تحولت الكلمة للصفة العلمية وابتعدت عن "الشعرية / الشاعرية".

مفهوم الانزياح عند "رومان جاكسون" "*Roman Jakobson*":

استنادا إلى ما أقره "جاكبسون" في تحديده للوظائف الست التي يستقيم بها وجود النص إبداعا يمكن القول أن أهم وظيفية أخذت عناية هذا اللغوي هو ما اصطلح عليه "بالوظيفة الشعرية" أو "الإنشائية" "*la fonction poetique*" والتي في رأيه ليست الوظيفية الوحيدة وإنما هي وظيفة مهيمنة " *dominante*" والتي تجعل من الرسالة اللغوية غاية ووسيلة معا حيث يعدل منشئها فيها عن الكلام العادي ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه على المألوف من ناحيتي الخروج على نموذج الكلام اللغوي المعروف، وتوفير العناصر الفنية "الصور، الإيقاع، التركيب النحوي، والمعجمي والصرفي" التي تعيد صياغة المعنى وتفقد

الكلام معناه الاصطلاحي وتعطيه معنى جديدا خاصا به في الشعر.... وهذا هو الانزياح أو الانحراف أو العدول الذي قال به كثير من الأسلوبين الذين رأو أن المستوى الأدبي في الكلام مبني أساسا على مفهوم الانزياح على مفهوم الخروج عن المألوف اللغوي.

ويقوم العمل الأدبي والشعري عند "جاكسون" على مبدأين متكاملين هما "التعادل والتجاور"؛ "فالتعادل" يضبط انتقاء الشاعر للوحات الكلامية، ومن دلالاته "التكرار الصوتي"، وأما "التجاور" فهو ترتيب الوحدات اللغوية في محورها الأفقي المتعاقب، ومن دلالاته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطورها "[1]"، ولقد استغل "جاكبسون" معطى لسانيا قارا يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال [**وهنا يحدث الانزياح**]، فإذا بالأسلوب – أو الوظيفة الشعرية للكلام – يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي: تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، ولم يكتف "جاكبسون" بالتنظير، وإنما قام بدراسات تطبيقية على النصوص الأدبية "[2]"، ولعل أشهر دراساته هي التي قام بها على قصيدة القطط "***Les chats***" للشاعر الفرنسي "بودلير" "***Charles Baudelaire***" حيث حلّلها تحليلا شكليا ودلاليا مع التأكيد على تفاعلهما، وذلك بالاشتراك مع العالم الأنثروبولوجي البنيوي "كلود ليفي ستراوس" "***Claude Lévi-Strauss***" "[3]".

وفي الأخير يمكن القول بأن "جاكبسون " اعتبر الأدب بما يتوفر فيه من خصائص تجعله أدبا وأن موضوع الدراسة ليس الأدب وإنما الأدبية؛ أي: ما يجعل الأثر أثرا أدبيا، ولا يكون ذلك إلا إذا توفر الانزياح، ومن ثم نجد "جاكبسون" يقر بالانزياح ويجعله الحجر الأساس في الدراسة الأدبية ويستبعد الظروف المحيطة بالكاتب من بيئة وعصر ..... وهو في ذلك يذهب كدأب أشياعه من أعلام المدرسة الشكلية الروسية، ولعل ما ميزه في هذا المجال هو تحديده للوظائف الست التي يستقيم بها وجود النص الإبداعي وكان ذلك مجسدا في الخطاطة الآتية "[4]":

السياق "*Context*"

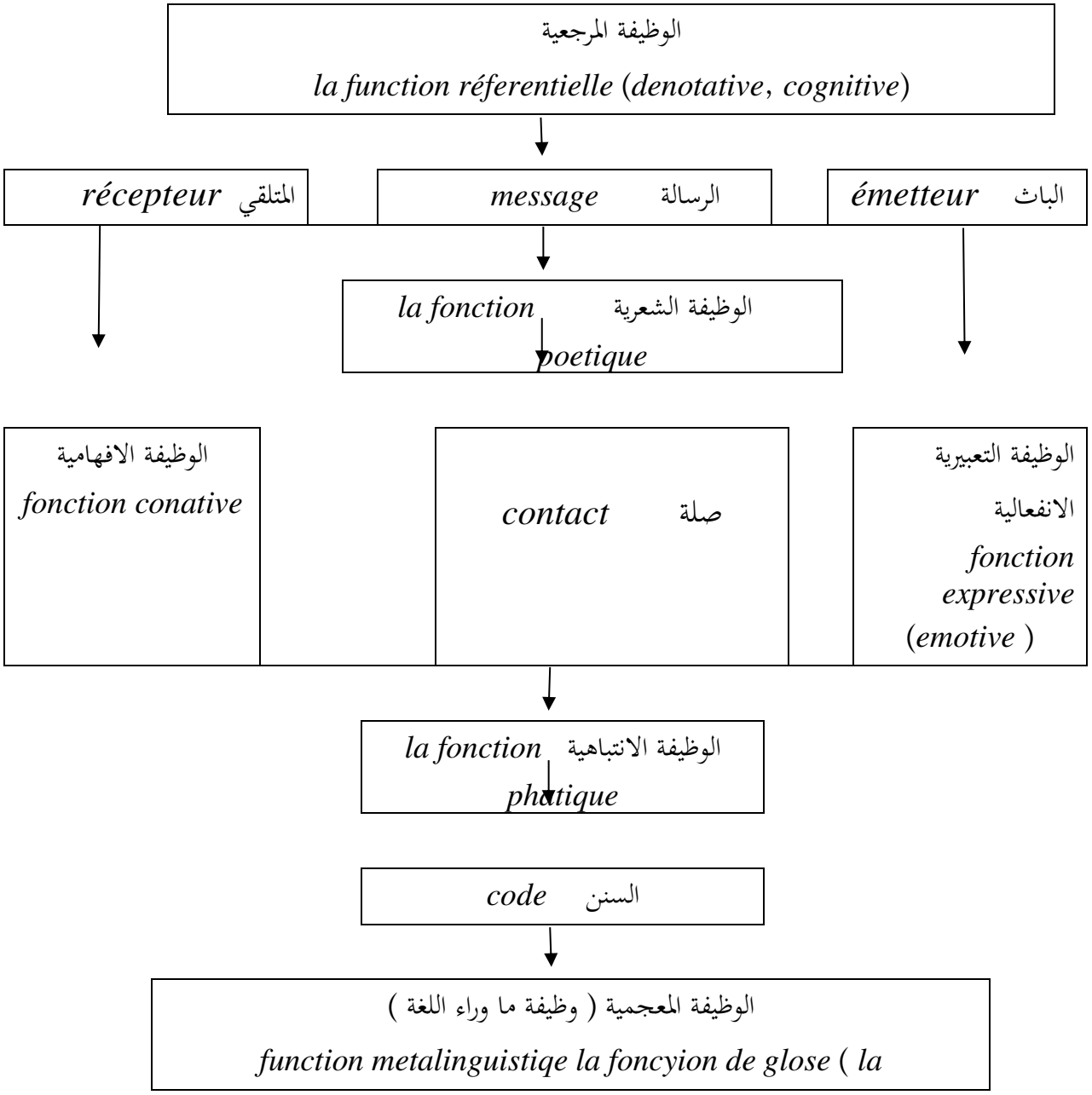
↓

[1] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 122، 123، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 01، 1989 م.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 96.

[3] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 123، 124.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 157 – 160.



مفهوم الانزياح عند " ليو سيتزر" "*Leo Spitzer*" :

يعتبر "ليو سبيترز" أشهر من مثل تيار أسلوبية الفرد، ويعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حاد بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي" "*Charles Bally*".

إن الدراسات الأسلوبية للنص الأدبي عند "ليو سبيتزر" تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافا في الأسلوب الكاتب من الأنماط اللغوية، وأن أدبية النص تنشأ عن "العدول"، فالحقيقة الأسلوبية عنده هي انزياح شخصي، ومن أهم اهتماماته هي دراسة وقائع الكلام، وتحليل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب، والأبحاث الموازية في مجال التعابير العامة، والصيغ المعبرة التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة، واضعا كل ما توصلت إليه الألسنية من معرفة في خدمة المنهج التحليلي للإثارة الأدبية "[1]".

وقد ميز "سبيتزر" بين النمط العام أو الاستعمال العادي للغة وبين الواقع العرضي الذي يمثل "الانحراف"، ويتخذ من هذا الأخير – الانزياح – مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب "[2]"، وانطلاقا مما تقدم يتضح أن "ليو سبيتزر" اعتمد على ظاهرة الانزياح – أو الانحراف – بشكل كبير حتى عد الأسلوب انحرافا عن الأنماط اللغوية .

مفهوم الانزياح عند "جون كوهين" "*Jean Cohen*": يعتبر كتاب "بنية اللغة الشعرية" أهم ما كتب في "النظرية الشعرية"؛ ذلك أنه قدم إجابة واضحة عن السؤال: ما هو الشعر ؟، والشعر عنده "انزياح"؛ أي: خروج أو عدول عن قانون اللغة المعترف به اجتماعيا، إلا أن هذا الانزياح لا يمنح صفة الشعرية إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلف عن غير المعقول.

ويعتبر "جون كوهين" أن الشعر مجاوزة "انزياح"، لأن النثر هو المستوى اللغوي السائد وذلك في قوله: « وربما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار » "[3]"، فهو يرى أن النثر تحكمه كمية من القيود عكس الشعر الذي يكسر هذه القيود ويتجاوزها، وهل "الوزن" في الواقع إلا "مجاوزة" مقننة، بقانون التحول، بالقياس إلى المستوى العادي الصوتي للغة المستعملة.

تقوم نظرية الانزياح عند "جون كوهين" – أو الانتهاك – على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائية "المعيار / الانزياح"، وكان قد أخذ مفهومي "المعيار والانزياح" من الأسلوبية وبخاصة من "ليو سبيتزر" يرى: "أن الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى ا لقاعدة" بينما "كوهين" أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه: « في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس

[1] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 95، 96.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 102.

[3] جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ص: 23، الهيئة العالمية لقصور الثقافة، القاهرة، 1990 م.

إلى المعيار » "[1]"، والجدير بالذكر هو أن "جون كوهين" بالإضافة إلى استعماله لمفهوم الانزياح فإنه يستعمل مفاهيم أخرى قريبة منه وإن كانت تحمل تلوينات دلالية مختلفة مثل: انعطاف "*DETOUR*"، ومخالفة "*INFAATTION*"، وخرق "*TRANSGRESSION*"، وانتهاك أو اغتصاب "*VIOLATION*".

إنزاحية العنوان:

لا شك أن "العنوان" أصبح ذا أهمية كبيرة في الشعر الحديث، إن لم يكن جزءًا من بنية القصيدة، والعمل المكتوب، ولو بحثنا في أردان التاريخ ونبشنا صناديقه لوجدنا كثيراً منها كان على نحو مميز ملفت للانتباه.

فما يمنحه "العنوان" من أبعاد الحقيقة والدلالات المتعدّدة، هو ذلك النصّ الحامل لمجموعة من الأفكار والقيم التي يكون العنوان دالاً عليها، أي: إنّ العلاقة تبادلية بين النصّ وعنوانه كما أنّ عنوان نصّ ما، بإمكانه أن يضيء بؤرة النص الحاملة لشعلته الدلالية وجمالياته، فالعنوان أول ما تقع عليه عين القارئ فهو العتبة التي يدخل عبرها إلى النصّ، وبدايته وإشارته الأولى المحرّضة على قبوله أو النفور منه، وهو العلامة التي تميز الكتاب أو النصّ عن غيره، ولقد أعطت السيميائيات المعاصرة قيمة كبرى للعنوان باعتباره أداة إجرائية لمقاربة النصّ، واعتبرته مفتاحًا لابدّ منه للمحلل والدارس لسبر أغواره، واستنطاق مكوناته الدلالية.

في الشعر الحديث اختلف الأمر وأخذ بعداً آخر، فبعض العناوين كان رمزاً بعيداً عن جو النص ومضمونه، وبعضها معبراً عن القصيدة بأسرها، كما عمل الشاعر الفطن على صياغة عناوينه باتجاهات عدة كأن يصوغ منها صفات متنافرة، هذه التقنية الأسلوبية ظهرت بشكل جليّ في الشعر العربي الحديث، حتى باتت تشكيل أسلوبي فني، يمكن أن يفيد منه النص، ويحقق له مستوى جمالياً فريداً.

صارت "ظاهرة العنونة"، هاجسًا مُلحًّاً للكاتب وهو يقدم نصهُ للمتلقي، نظراً للدور الخطير الذي يمارسه العنوان إبداعا، وغواية مثيرة يبثها حول النصّ تلقياً، فهي جزء من استراتيجية الكتابة لدى الكاتب؛ لاصطياد القارئ وإشراكِه في لعبة القراءة، كما هي بعدٌ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي لفَهْم النصّ وتأويله، وهذا الأمر يجعل المبدع يولي العنوان أهمية بالغة؛ فهو ليس اعتباطيا، إذ يعمد إلى تحميله دلالات واضحة حينا، وخفية حينا آخرَ، لذا ففهم العنوان يعدُّ الخطوة الأولى للدخول إلى عالم النصّ.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، ج 1، ص: 189، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 م.

وتخضع العنونة في تشكيلها اللغوي والتركيبي لقدرة الشاعر اللغوية، وإدراكه العميق لسرّ المفردة وقيمتها التعبيرية إفراداً وتركيبا، وقدرته على شحنها بكثافة دلالية لتعبر عن رؤيته الوجودية والإبداعية، فعنوان أيّ عمل أدبي عنصر مهم من عناصر ذلك العمل؛ فهو يعطي للذهن إشارة مسبقة كي يتّجه اتّجاها مقصودا لقراءة النصّ.

إنّ ما يمنح العنوان أبعاده الحقيقيّة ودلالاته المتعدّدة، هو النصّ الحامل لمجموعة من الأفكار والقيم التي يكون العنوان دالاً عليها، أي: إنّ العلاقة تبادلية بين النصّ وعنوانه كما أنّ عنوان نصّ ما، بإمكانه أن يضيء بؤرة النص الحاملة لشعلته الدلالية وجمالياته، بمعنى أنّه بؤرة تركيبية، وقراءتنا له تسعى إلى استنطاق النصّ بمجمله.

ولو أفردنا الحديث عن إنزاحية العنوان لقادنا الكلام عن تلك العناوين التي عنون بها "نزار قباني" قصائده ودواوينه وذلك نحو: "متى يعلنون وفاة العرب ؟!!"، و"ترصيع بالذهب على سيف دمشقي"، و"جريمة شرف أمام المحاكم العربية"، و"حوار مع أعرابي أضاع فرسه"، و"الحاكم والعصفور"، و"منشورات فدائية على جدران إسرائيل"، و"تقرير سري جدا من بلاد قمعستان"، و"من يوميات كلب مثقف"، و"يوميات سياف عربي"، و"دكتوراه شرف في كيمياء الحجر"، و"المهرولون"، و"الممثلون"، و"هوامش على دفتر النكسة"، و"قرص الأسبرين"....وغيرها الكثير من عناوين القصائد.

فالناظر إلى جمالية صياغة هذه العناوين من طرف "نزار قباني" يجدها تتألف غالبا من كلمة مفردة أو جملة مركبة أو جملة مضمرة، لها وظيفة إغرائيّة، تضع المتلقي في مواجهة موجة من التساؤلات تدفعه إلى قراءة النصّ، وهذه إحدى وظائف العنوان؛ إذ هو علامة لسانية وسيميولوجية، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأثيرية أثناء تلقي النصّ والتلذذ به تقبلاً وتفاعلا، فالشاعر "نزار" خصّ جميع نصوصه بعناوين، وهي ملفوظات انتظمتها بنىً لغوية ذات مقاصد دلالية؛ تختزل رؤيته نحو "الحياة"، و"الموت"، و"الحب"، و"الإنسان"، و"الكون"....، وقد نوّع أساليبه اللغوية بما يخدم فكرته وحالته النفسية فجاءت عناوينه مؤتلفة ناضجة حبلى بالمعاني والصنعة الجيدة، وكأنه خزّاف أتقن صنعته حتى آخر التكوين، فالملاحظ في هذه العناوين تعدد صيغها ما بين الإفراد، والتركيب الكليّ والجزئيّ، وتنوعت جمله ما بين اسمية وفعلية، كما تفاوتت هذه العناوين طولاً وقصرًا.

دلالةُ العناوين المركبةِ وانْزياحُها: يشترط علماء الدلالة تركيبًا دلاليًا، أو نوعًا من التوافق الدلاليّ لابدّ أن يتوازى مع التركيب النحوي؛ لكي تصبح جملة ما مفهومة أو لها معنى، لكنّ خرق هذا التوافق بما لا ينسجم مع التركيب النحوي تجاوزٌ أو عدولٌ عن النمط التركيبيّ الأصليّ كما في تقديم المفعول به أولاً، أو اختزال

الضمير العائد عليه ثانيًا، وهذا انزياح متصل بالتوزيع في العلاقات الركنية، وهناك انزياح يتصل بالعلاقات الاستبدالية؛ كقولنا: **"وَالعَيْنُ تَخْتَلِسُ السمَاعَ"** فالمألوف أن تختلس النظر، وهذا القول سمة أسلوبية تقود إلى المجاز العقلي، ويُعتبر الكلام" منزاحاً إذا كان غير مألوف ويبتعد عن الاستعمال الشائع، إنه خطأ مقصود تحركه دوافع جمالية، وتشكل انزياحاتُ المبدع أسلوبَه الذي يميزه والذي تنكبُّ الشعرية على دراسته.

واللافت أنّ العناوين تقوم على نوع من التنسيق الهندسيّ، الذي يُسْهِمُ في تشكيل الناتج الدلاليّ على نحو من الأنحاء، ومع تنامي النصوص، يتعمّق الانزياح بين مكوِّنات العناوين، كما في العنوان المركب تركيبًا إضافيًا وصفيًا (من يوميات كلب مثقف) "لنزار قباني"؛ إذ أحدثت لفظة "مثقف" خرقًا دلاليًا؛ فجاء العنوان محفوفاً بالغرابة التي بدت من التباعد بين "الكلب والثقافة"، مما شكّل انزياحاً عن مفهوم سائد (الانسان المثقف) مثلا لو استخدمه لفقدت الصورة طاقتها الشعرية وإيحاءاتها الفنية، وهكذا تعمّق لفظة "كلب مثقف" مسافة التّوتر؛ لأنها تقع خارج حقل الفاعلية وبنية التوقّعات.

المفارقة:

تبدو أكثر مناطق الإبداع الأدبي فاعلية في إذكاء روح الشعرية والجمال في رحاب النص، تلك التي تحفل فيها اللغة بالالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقائض، فتعمل كما يقول "عبد القاهر الجرجاني": « عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجهاد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن أخرى نارا، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن أخرى نارا » "[1]"، وبذلك تجعلنا اللغة الأدبية أمام بناء متكامل لظاهرة موجهة للحركة الدلالية في الخطاب الإبداعي، ومفجرة للجمال في آن واحد، وهو ما نطلق عليه بناء المفارقة، لتصير المفارقة نفسها خطابا بلاغيا ورؤية للعالم في آن واحد.

فالظواهر الأسلوبية من خلال هذا المنطلق لا تتولد عن الشمول، ولا تقبل تعميما، بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرا، وهذا ما منح النص سمة التفرد والأدبية، فكان نسيجا شفافا مرهفا، نشاطا يتنزل في مدارات لا يطولها العقل ولا تدركها مقولات المنطق، كما كان حشدا هائلا من هذه الظواهر التي ينفجر بعضها بفعل بعضها الآخر، ووحده التلقي الذي يحقق هذه الظواهر التي جسدت كل معاني الإمتاع، والإفادة، والمفارقة واحدة من هذه الظواهر.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 132، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة المملكة العربية السعودية.

تتبدى المفارقة في مظاهر الحياة المختلفة الحافلة بجملة المتناقضات والمتضادات، فهي ظاهرة عامة توجد في حياة الإنسان، بما يتفرع عنها من سخرية، وتهكم، ومراوغة، وهي من المفاهيم التي تغري حقولا معرفية مختلفة بما فيها الفنون والآداب، كونها تتمثل في أوجه التناقض والتضاد في علاقات تجب أن تكون متوافقة، فيما يظهر لنا العكس، أو بمعنى آخر تقوم في على أساسها على الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل.

ومصطلح "المفارقة" مصطلح زئبقي لا يميل إلى السكونية والاستقرار، فهو لا يكاد يستثنى نشاطا إبداعيا يأتيه الإنسان، فقد وجد أول ما وجد في حضن الفلسفة على حد تعبير "نيتشه" "***Friedrich Wilhelm Nietzsche***"، ثم انتقل هذا المصطلح إلى الأدب والنقد معا، وبدخوله عالم الأدب والنقد أثار العديد من التساؤلات، وكثر حوله الجدل، فإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ، العصي على الفهم، يعد مسألة غاية في الصعوبة، نظرا لتاريخه الطويل المتشعب، فهو أشبه بجسد قطعت أوصاله دونما اتفاق مسبق، ووزعت بين العديد من اللغويين، والفلاسفة، والبلاغيين، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة، وطوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف جديد.

مفهوم المفارقة:

تقوم المفارقة على أساس أن ما نسلم به وما نقبله هو أمر لا يجب أن نسلم به من وجهة نظر موضوعية، فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف، فمصطلح المفارقة "***Lironie***" ترجمة للفظ الفرنسي "***Ironie***" ولفظ "***Irong***" الإنجليزي باعتبارها أكثر الترجمات قربا من المصطلح مقارنة بغيرها من الترجمات "كالسخرية"، و"التهكم"، و"التناقض"، و"التباعد الساخر"، و"المفارقة الساخرة".

و"المفارقة" مشتقة من الكلمة اليونانية "***Ironiea***"، والتي تعني التظاهر بالجهل، والجهل الكاذب، والتي كان لها الفضاء الواسع في كتاب "الجمهورية" "***La République***" "لأفلاطون" "[1]" "***Platon***"، حيث تحدث وصور لنا الاستخدام المراوغ للغة من قبل "سقراط" "***Socrate***"، الذي كان – يعني أفلاطون – يوقع فريسته في محاورات ذات لغة مخادعة "[2]"؛ إذ يتقمص المحاور شخصية الساذج الغبي – في السؤال والاجابة – حتى يقيم الحجة على الاقناع وصولا لحقيقة معينة وهذا يبرز وقع التناقض الحاصل بين الظاهر

[1] أفلاطون، الجمهورية، ص: 21، ترجمة حنا خبار، دار العلم، بيروت، لبنان.

[2] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها "موسوعة المصطلح النقدي"، المجلد الرابع، ص: 26، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1993 م.

والخفي، بتورية المقصد الحقيقي للكلام، فالعناية هنا توجهت نحو اللغة، **لتصبح شكلا من أشكال انحراف اللغة**، تبين المعنى القابع بين الموقف الاجتماعي وبلاغة اللغة؛ فالناظر للمفارقة في هذه الحالة ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يقع فيها.

ولعل هذا المصطلح – المفارقة – "*Lironie*" من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النقد العربي المعاصر، وهو مفهوم حي تتنازعه مقاربات مختلفة أشد اختلافا، فقد يجد فيها عالم الاجتماع تجليا من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ويجد فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي الجدل الصاعد.

المفارقة لغة:

الفرق، خلاف الجمع، وفرقه يفرقه فرقا...والتفريق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفريق للأبدان، والافتراق في الكلام، يقال: فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فافترقا.

والمفارقة في العربية اسم مفعول من "فَارق" وجذرها الثلاثي "فَ، رَ، قَ" بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فَرْقَ" بفتح الفاء وسكون الراء، والفرق: الفصل بين الشيئين، والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه، والمفرق وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفرق له الطريق أي: اتجاه له طريقان، والفاروق: ما فرق بين شيئين، ورجل فاروق: ما بين الحق والباطل، وسمي "عمر بن الخطاب" "رضي الله عنه" بـ "الفاروق" لتفريقه بين الحق والباطل "[1]".

والفرقان: القرآن وكل ما فرق بين الحق والباطل، وفرق بينهما فرقا وفُرقانا بالضم فصل وقضى، يقول تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا** ﴾ "الأنفال/ 29 "، أي حجة ظاهرة على المشركين وظفرا، وقوله تعالى: ﴿ **فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا** ﴾ "المرسلات/ 04 "، أي: الملائكة تنزل بالفرق بين الحلال والحرام، وقوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ**﴾ "الأنفال/ 41 "، وهو يوم بدر، لأن الله "سبحانه وتعالى" أظهر نصره فيه، وجاء في معجم الوسيط: فرق بين الشيئين فرقا، وفرقانا، فصل وميز أحدهما عن الآخر، وفرق بين الخصوم: حكم وفصل، ومما يؤكد هذا المعنى قوله تعالى﴿ **فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ** ﴾ "المائدة/ 25 ".

فمادة "فرق" في العربية تعني المباينة أو الفصل، وما يمكن أن يترتب على هذا المعنى من معان ثانوية، فالمفارقة بهذا المفهوم اللغوي هي: "الفرق"، و"الافتراق"، و"الفصل"، و"التباعد"، و"التمييز بين شيئين أو

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص: 168 وما بعدها، مادة "فرق"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 04، 2005 م.

أمرين"، أو "موقفين"، لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي النقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو بالضد منه.

المفارقة اصطلاحا:

نجد مفهوم المفارقة غامضا، غير مستقر، ومتعدد الأشكال، نظرا للكم الهائل من التعريفات التي ينظر كل منها إلى المفارقة من زاويته الخاصة، فكلمة "مفارقة" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر "[1]"؛ إذ نجد "نبيلة إبراهيم" مثلا تقول: « المفارقة بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها » "[2]"، كما تقول: « المفارقة كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي » "[3]".

هذا ويعرفها "ناصر شبانة" في كتابه "المفارقة في الشعر العربي الحديث" بقوله: « يمكن القول بادئا أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع » "[4]"، وأما "محمد العبد" في كتابه "المفارقة القرآنية" يرى أن المفارقة تبدو نوعا من « التضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر » "[5]"، ومن بين هذه المفاهيم أيضا من يرى أنها: « صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد » "[6]".

ويمكن القول في مفهوم المفارقة بعد كل تلك الأقوال « أن المفارقة هي أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدها على غيره، مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء » "[7]"، وأبسط ما يقال فيها أنها

---

[1] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري "دراسة تحليلية في البنية والمغزى"، ص: 20، 21، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012 م.

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص: 197، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

[3] نفسه، ص: 198.

[4] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 46، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 2002 م.

[5] محمد العبد، المفارقة القرآنية "دراسة في بنية الدلالة"، ص: 15، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 01، 1994 م.

[6] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها "موسوعة المصطلح النقدي"، المجلد الرابع، ص: 258.

[7] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، ص: 27.

شكل لغوي بلاغي يراد به نقيض معناه الظاهر، كأن تقول لمن لم يحسن اللعب في لعبة ما: "أنت لاعب ماهر".

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول إن المفارقة لعبة لغوية ذكية وماهرة تعمل على الالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقائض، ومهما تعددت مفاهيمها فهناك عنصر ثابت وقار يجمعها ألا وهو عنصر التناقض.

وظيفة المفارقة :

إن المفارقة قبل ارتباطها بالفن والأدب، كانت لها صلة وثيقة بحياة الإنسان وأعماله، والمفارقة الشفوية أكثر ما عرف الإنسان باعتبار أنه يمارس أنواعا من السخرية والمداعبة والتهكم بالتواصل الشفوي، كما للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب عامة والشعر خاصة؛ فهي في الشعر "تتخطى الفطنة واليقظة وشدة الانتباه إلى الإبداع الدلالي في القصيدة عبر عنصر التضاد في الأشياء، « وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك » "[1]".

ولا شك في أن الأدوار التي تقوم بها المفارقة أدوار جليلة، ترجع إلى أن التعبير المفارق ينتقل "من الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية وشد عرى الخطاب "[2]"، الأمر الذي يجعلها تؤدي غير واحدة من الوظائف، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1 – إعادة التوازن إلى الحياة؛ عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد "[3]".

2 – تقوية النص عن طريق حب القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء ذلك النص.

3 – إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا.

4 – طريقة لخداع الرقابة، بمعنى أن المفارقة تعبر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة، أو إخفاء النوازع غير المرضية "[4]".

هكذا نجد أن المفارقة جوهرا في الأدب، من خلال الوظائف التي تقوم بها لا على الأسلوب التعبيري فحسب، وإنما على الأثر الذي تحدثه في نفس صانعها ومتلقيها على السواء، وقيمتها الفنية تكتمل أكثر

---

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص: 198.

[2] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، ص: 55.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص: 213، منشأة المعارف، القاهرة، مصر.

عندما تجعل القارئ في رحلة بحث دؤوب للمعنى عبر أعماق النص وبنياته اللغوية ليربط المعنى الظاهر للفظ وبين دلالاته الخفية، ومن هنا تظهر المتعة، وبذلك تقوى لغة النص.

وهي أيضا تخلف نوعا من التوازن في الحياة بها ندرك سر وجود التعارض، والتضارب، والتنافر، والاختلاف، والتغاير، والتباين، والتجاوز كجزء من بنية الوجود، وعند كشف مفارقات الحياة تتبدى لنا الحياة على حقيقتها، فهي مرآة الحياة الصافية.

أهداف المفارقة:

توظيف المفارقة في النصوص يحقق أغراضا ثلاثة:

1 – مباغتة المتلقي لإثارة انتباهه.

2 – تحفيز المتلقي على التأمل، وتنشيط فكه في موضوع المفارقة.

3 – منح المتلقي حسا استكشافيا، يظهر في نطاقه العلاقات الخفية التي تحكمت في النص، ومن ثم منعه من الانفعال المباشر السريع، والمتعجل، والقراءة السريعة للنصوص

ومن أبرز من وضحوا دور المفارقة وأثرها على النص الأدبي نجد "سولجر" "*Karl Ferdinand Solger*" الذي يراها مطلوبة بشكل فيه أكبر قدر ممكن من الجدية، ذلك أن النزوة المفاجئة واللاغاية في ذاتهما لا وجود لهما في النشاط الجمالي، وعليه لا بد من وجود مهمة أسمى في هذا النشاط، وهذه المهمة هي ما يمكن فهمه من خلال المفارقة.

ونجد "ديفيد سمبسون" "*David Simpson*" في كتابه "المفارقة والمرجع في الشعر الرومانسي" قام بتوضيح الطرق التي يمكن للمفارقة أن تؤدي دورها من خلالها لما توفره من التزام ما، أو رؤية تتسم بالتحيز للقضايا المتمثلة في وسيلة التخاطب، ومدى فاعلية هذا التخاطب، إنها طريقة خفية لتشاطر المعاني، يمكن للفنان من خلالها أن يوفر لنفسه مكانا بين المجموعة الذكية المختارة من قراءاته للتوصل إلى نوع من الفهم المشترك للموضوع.

في حين يرى "ثير وال" "*thier wall*": "أن التشويق المفعم بالحيوية يقوم عندما يتم وضع الظروف المعتمدة أو الشخصيات، أو البواعث، أو المبادئ، في وضع كله تناقض، بحيث يصبح الخير والشر نسيجا متداخلا في كل جانب، وبحيث نرى أنفسنا مجبرين على إعطاء كل جانب حصة متساوية من التعاطف، هذا في الوقت الذي ندرك فيه أنه ليس من قوة أرضية بإمكانها أن توقف بينهم"، وذلك في إطار تنظيره للمفارقة، التي تفرض ظلالها على مساحات النص وفضاءاته الشعرية بين ما قيل وما قصد.

عناصر المفارقة:

باعتبار العمل الأدبي حلقة تواصل بين الكاتب والقارئ وقيامه على عناصر الاتصال المتمثلة في "المرسل"، و"المتلقي"، و"الرسالة"، ولما كانت المفارقة إحدى أساليب ومكونات الأدب؛ فكان لا بد من قيامها على هذه العناصر التي تتحقق من خلالها والتي تتجلى بمسميات أخرى، وهي "صانع المفارقة" و"مستقبل المفارقة" و"لغة المفارقة":

المرسل: "*Emetteur*" ويقابله "صانع المفارقة" أو "منشئ النص المفارق"، فداخل النصوص الإبداعية يعتبر الكاتب روائيا كان أو قاصا أو أحد الشخصيات الروائية صانع المفارقة "[1]"، الذي يعمل على لفت الانتباه وتشتيت اللغة والأحداث.

ولا بد لصانع المفارقة أن يكون ماهرا وذا ذكاء وسرعة بديهة، ويتميز بحنكة ومقدرة لغوية، لكي يستطيع أن يستمد من الواقع بنية لغوية يصنع بها عالما يشوبه الغموض والصفاء في آن واحد، كمظهر من مظاهر التباين والاختلاف والتناقض، وبذلك يضفي عليها الجانب الجمالي من حيث تركيب الكلمات وتقابلها، داخل هيئة توحي بالتناقض للأشياء وخروجها عن المألوف، وبذلك تتحقق المفارقة وتكون على يد الفنان، كما يقول "كير كجورد" "*Surin Kerr Kjrd*" مؤسس "المدرسة الوجودية": « الذي تجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى في الحياة، ومثل هذا الشخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي لا الأخلاقي » "[2]"، فينتهي به المطاف إلى إغراق ضحية بجملة من الشكوك نتيجة الألغاز اللغوية المحيرة.

الرسالة: "*Message*" ويقابلها "نص المفارقة"، وتحمل البنية المفارقة؛ وهذه الأخيرة تمتاز بالتفسخ والتشتت اللغوي نظرا لاحتوائها على لغة التداعي الدلالي، وهي لغة منعزلة لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع، كما أنها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر، وهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها ويجب النظر إلى المفارقة على أنها: « لغة مراوغة تقبل وجهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد » "[3]"، وتقوم هذه اللغة على تعميق المعنى الإشاري وتكثيفه، وهذا باستخدام عدد كبير من الحيل: كالأداء غير المألوف، الاعتماد على اللغة المجازية كالاستعارة، اعتماد الرمز، استخدام الكلمات والصور الغنية بالإيحاءات والمعاني الضمنية التي تغلف المعاني الحرفية والإشارية بظلال الدلالات الأخرى "[4]".

---

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 78.

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص: 208.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 61.

[4] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، ص: 52.

وبهذا تعد المفارقة إحدى الحيل اللغوية التي تستخدم الكلمات بطريقة إيحائية إشارية بعيدة عن المباشرة والسطحية شأنها شأن أي كتابة فنية، وذلك باستخدام صانع المفارقة بعض الكلمات التي تثير انتباه القارئ وجذبه لعدم فتور حماسه أثناء القراءة.

ونص المفارقة لا يسلم قياده للقارئ المتعجل الذي يريد معرفة خبايا النصوص دون أن يقدم لها ما تتطلبه من تأمل وصبر للوصول إلى مكنوناتها، ذلك لأن نص المفارقة يعبر عن المعنى من خلال مستويين في التعبير الواحد، فإذا أريد لهذا النص أن يفهم فلا بد من إدراك النبرة التي يرسلها صاحب المفارقة —سواء أكانت نبرة استخفاف أو تحدي، أو نبرة سخرية–، ثم رفض المعنى الظاهر ثم البحث عن معنى بديل للمعنى المرفوض، والوصول إلى صياغة متكاملة من خلال استحضار المعاني النقيضة للنص، وبغير ذلك فإن القارئ —أي قارئ المفارقة– سيكتفي بالمعاني الظاهرة "[1]".

هكذا نجد أن بنية المفارقة أو نص المفارقة يعتمد بنية الانحراف الدلالي ذلك لاحتوائها على الوظيفة الإيحائية بدل المباشرة والسطحية، وبذلك تتميز عن غيرها في قصديتها لعدم المباشرة في إيصال المعنى.

المستقبل: "***Récepteur***" أو "قارئ المفارقة"، أو "المتلقي"، أو "السامع"، وهو الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة، والتي تستدعي حضورا واعيا ومميزا للقارئ.

وقارئ المفارقة بالتأكيد ليس أي قارئ، فصانع المفارقة يريد لرسالته أن تصل، لكنه في الوقت نفسه لا يريد لها أن تصل لكافة المتلقين بدليل إحاطته إياها بنوع من اللامباشرة والسردية وجعله إياها تحوم حول المعنى المقصود دون أن تبرزه جليا، بحيث يستطيع الوقوف عليها كل من يتلقاه، إذا فقارئ المفارقة هو ذلك القارئ الذكي اللماح الذي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة، فيمسكه ويتتبع مساره، حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي، والبحث في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف "صانع المفارقة"، وهكذا يتميز هذا القارئ بقدرته على ولوج النصوص المفارقة واستكشاف خباياها "[2]".

وبهذا يمكن أن نعد قارئ المفارقة شريكا أساسيا في صنع المفارقة، وإن لم يستطع استكشاف النصوص المفارقة، وفك التشفير اللغوي والدلالي للرسالة أصبح يسمى بضحية المفارقة، ودور الضحية « دور قدري لا إرادة للضحية فيه » "[3]"، يحاول قدر الإمكان التخلص من قدره، ولكنه لا يستطيع لسذاجته وغفلته، وكلما

---

[1] نفسه، ص: 53.

[2] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، ص: 50، 51.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 83.

توسعت سذاجته وغفلته كلما ازداد نجاح المفارقة فنيا وجماليا، حينها تموت المفارقة في قلب الضحية، وتنتقل دلالتها الضمنية من مكان لمكان، ومن زمن لزمن، رافضة الكشف عن هويتها.

أسس المفارقة:

تحدد المفارقة بأربعة عناصر هي "[1]":

أولا: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام، كأنه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها، ولكن فيه من التلميحات ما يكفي لأن يشده إلى تعرية المستوى الكامن للكلام؛ ومعنى هذا أنه إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام القارئ بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول، فإنه لن تكون هناك مفارقة ولا نعني بذلك قارئا محددا، بل القارئ القادر على قراءة النص بصفة عامة، وهذا يعني من ناحية أخرى أن القارئ شريك أساسي في صنع المفارقة.

ثانيا: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ ببلبلة، وبخاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت على تعمد الغموض؛ الأمر الذي قد يصل بالقارئ إلى حد أن يقف مترددا في قبول بعض الحقائق دون بعض.

ثالثا: غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعا: لابد من وجود ضحية في المفارقة؛ فبما أنه هناك صانع المفارقة ومكتشفها، فلا بد من وجود ضحية لهذه المفارقة الذي يحدد دورها الكاتب، والقارئ المكتشف للمفارقة ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف الساخر في آن واحد.

أنواع المفارقة:

إن المتتبع لموضوع المفارقة يجد أن الدراسات الحديثة قسمتها إلى أنواع عديدة، مما يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعها، فالبعض انطلق في تقسيمه لها من ناحية درجاتها، والبعض انطلق من ناحية تأثيرها، وبعضها الآخر انطلق من ناحية موضوعها "[2]"، وباعتبار أن للمفارقة علاقة قوية بالعمل الأدبي، فإن هذا التنوع راجع بطبيعة الحال إلى خصوصية هذا العمل، لا سيما السردي منه.

---

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص: 201.

[2] خالد سليمان، المفارقة والأدب "دراسة في النظرية والتطبيق"، ص: 245، دار الشرق، عمان، الأردن، ط 01، 1999 م.

ويرى البعض أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المفارقة المختلفة ألا وهي "[1]":

1 – **موقف نحو ضحية المفارقة:** يتراوح بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف.

2 – **مصير الضحية:** انتصار أو اندحار.

3 – **مفهوم الحقيقة:** إن كان المراقب ذو المفارقة يعتقد أنها تعكس قيمة أو أنها معادية لجميع القيم البشرية.

خطاب المفارقة في الأمثال العربية:

يعد المثل من أساليب الاستعارة التمثيلية التي أساسها تشبيه حالة بحالة، أو هيئة بهيئة كما يقول علماء البلاغة، وهذه الاستعارة أقوى أساليب البيان، وأعلاها كعبا في البلاغة، لأنها تجسد المعاني المعقولة وتشخصها، وتخرجها من صور حسية إلى أخرى تزخر بالحركة، والألوان، والحياة، ففي القديم عرفوا المثل بأنه: « حكمة شعبية قصيرة، تعبر عن حدث ذي مدلول خاص، لكن يبقى على المستمع تخمينه » "[2]".

فالمثل في الاصطلاح الأدبي، هو « ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، وقسيما للشعر، والخطابة، والقصة، والمقالة، والرسالة، والمقامة » "[3]".

إن قراءة المفارقة في نص المثل العربي تتطلب من المتلقي إدراك الخلفية الثقافية، والاجتماعية، والسياسية للمجتمع الذي أطلق فيه المثل، لكي يتمكن من، فك شيفرتها –أي: المفارقة– ومن ثم تأويلها تأويلا صحيحا، في المثل: **"نظيف القدر"** "[4]" قد تراوغ هذه الكناية متلقيا جاهلا بأحوال الناس والقيم العربية، إذ قد يفهم من لفظ "نظيف" ظاهره الدلالي، أي: فكرة "النظافة"، لكن الحقيقة أن هذه البنية الكنائية المادحة ظاهريا، تكشف صفة ذميمة وخلقا شاذا في العرف العربي وهو "البخل"؛ فنظيف القدر هو الذي لا يطهو لضيوفه ولذلك فهو بخيل، من هنا تكون العبارة مراوغة لفظيا.

تتفق الدراسات النقدية على أن المفارقة هي نمط للخطاب أو طريقة من طرق التعبير يكون المعنى المقصود فيها ضمنيا، كما أنه –غالبا– مخالف أو مناقض للمعنى الظاهر، وبذلك يكون في المفارقة لفظ يحمل مدلولين: أحدهما ظاهري، والآخر سياقي خفي، ولعل هذا ما جعل البلاغيين يدرسونها بوصفها ضربا من

---

[1] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها "موسوعة المصطلح النقدي"، المجلد الرابع، ص: 188 وما بعدها.

[2] أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة "دراسة أسلوبية سردية حضارية"، ص: 77، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2009 م.

[3] نفسه، ص: 11.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج 2، ص: 358، منشورات دار النصر، دمشق، سوريا.

"المجاز"، أو "الاستعارة" "[1]"، يقول المثل: **"أكل عليه الدهر وشرب" "[2]"**، يضرب هذا المثل لمن طال عمره، يوهم المثل باستخدامه الصورة الاستعارية أنه بغرض تحقيق مغزى المثل وبالتالي مضربه، لكن الحقيقة أن المراد بهذه الاستعارة: "أكل وشرب دهرا طويلا"، فالأكل والشرب للإنسان وليس للدهر، فبالرغم من أن المثل مبني ظاهريا على الاستعارة، إلا أنه في بنيته العميقة يعبر عن الحقيقة بطريقة مفارقة مراوغة، لينسب فعل الأكل والشرب لمن لا يقوم بهما في الحقيقة وهو الدهر، ليجعل الاستعارة تتلون بطابع المفارقة الذي يذهب بالمتلقي إلى المعاني النقيضة التي يمكن أن تطفو على السطح.

ومن ذلك ما جاء في المثل القائل: **"بشر مالَ الشَّحيحِ بحادث أَو وارث" "[3]"** ينتقل اللفظ في المفارقة من حقله الدلالي المعروف، إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي في المثل، علاقة دلالية جديدة من نوع التَّضاد أو التَّخالف، لغاية انتقادية، فالمعروف أن "البشرى" لا تكون كذلك إلا بالخبر السار السعيد، ولكنها في الاستخدام المفارقي الخاص وضعت مع ألفاظ تتضاد أو تتناقض معها في الدلالة، فالبشرى "بالحادث" أو "الوارث" تحيلان إلى "الزوال"، أو "الموت"، و"الهلاك"، فاقتران البشرى بالهلاك يفجر مفارقة لفظية، إذ لا مجال للسرور أو البشر مع هذين الموقفين المنكرين "الحادث/الوارث"، ولا مع سلوك الشحيح الذي يبخل بماله فلا يستفيد منه ولا يفيد غيره.

إن تفسير المفارقة في المثل يقتضي منا عدم تفسير البنية تفسيرا ظاهريا، وإلا وقعنا في سوء الفهم والتجني على النص، وفي المثل نجد العرب تقول: **"خفيف على القلب"** "[4]" وتضربه للثقيل، ومن هنا كان لابد للمتلقي من معاينة مضرب المثل للمقاربة ما بين البنية والرؤية، من خلال استحضار النقيض لهذا التركيب، لتمسي الخفة على القلب توازي الثقل عليه، أي: "من المديح إلى الذم"، من الصفة إلى نقيضها.

أما عن المفارقة في الألوان فهي من أروع جماليات الدلالة، ذلك لما يتميز به اللون من دلالات جمالية تنعكس على نفسية الفرد؛ فاللون من أهم عناصر الجمال في حياتنا وفي العالم الذي يحيط بنا؛ إذ يدل لفظ اللون في اللغة على تغير الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجي، والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون، والتلون يعني تغير الصورة من شكل إلى آخر ومن حال إلى أخرى، يقول الزبيدي: "اللون: ما فصل بين الشيء وغيره، والألوان يعبر بها عن الأجناس والأنواع، يقال: أتى بألوان من الحديث

---

[1] ينظر: حسن حماد، المفارقة في النص الروائي "نجيب محفوظ نموذجا"، ص: 139، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 01، 2005م.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ص: 42.

[3] نفسه، ج 1، ص: 120.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ص: 263.

والطعام"، وعليه فالأمثال العربية لا تغفل أهمية توظيف اللون أداة للتعبير المفارقي، إذ يكثف اللون عديد الأحاسيس والمشاعر، من ذلك قولهم في المثل: **"الحسن أَحمر"** "[1]"، وقولهم **"هو أزرق العين"** "[2]"، يقصد بالمثل الأول "الحسن شديد" مثل قولهم: "موت أحمر"، أما الثاني فيضرب في الاستشهاد على البغض، وبالتالي تؤدي الألوان دلالة مفارقية بعيدة ظاهريا عن الحاسة البصرية على النحو الآتي:

يؤدي "اللون الأحمر" في المثل الأول دلالة قوية بشدة الأمر "الحسن" وقوته، لتميز هذا اللون، وبروزه وإثارته للحاسة البصرية، أما "اللون الأزرق" فلعله مقرون بالعدو، بحكم السمة الغالبة للون العيون العربية "الأسود"، ولون عيون الأعداء الغالب هو "الأزرق" فالخبرة هنا والسياق التاريخي هما اللذان يضفيان على الأزرق دلالات غير متوقعة.

والمفارقة باعتبارها نوعا من رؤية العالم، لا تتستر على النقص وتداريه، بل تفضح الاعوجاج وترغمه على الظهور بصراحة وخشونة لكي يعترف المعوج بضعفه، وفي ذلك خسارته، يقول المثل: **"سبني واصدق"** "[3]" يخاطب صانع المفارقة بأمرين، أولهما الدعوة إلى "السب"، والثاني الدعوة إلى "الصدق"، والدعوة الثانية تنسجم والقيم الاجتماعية، والطبيعة الإنسانية، لكن الأولى لا تنسجم والقيم الإنسانية بشكل عام، – تبدو مفارقة لها–، هنا يمارس المثل المبالغة معنويا، حتى يحث الخصم على الصدق بطريقة قد تضر الناصح نفسه، فالمثل هنا يقال في الحض على الصدق، والنهي عن الكذب، يقول: لا أبالي أن تسبني بما أعرفه من نفسي، فجنبني الكذب وإن كان نافعاً، وعليك بالصدق وإن كان ضاراً.

يلاحظ من المفارقة اللفظية في الأمثال، اتخاذها صيغا لغوية تترك المتلقي في حيرة واندهاش مشحونة بالتوتر لكي تقدم له تجربة مكثفة، نجد ذلك واضحا في قول العرب: **"إذا لم تَجِده كم تجلده"** "[4]"، وهو يضرب للصعب وأحياناً للمستحيل من الأمور، وقريباً منه: "اللص الذي لم تستطع الامساك به كم من العصي ستضربه"، فجواب الشرط هنا لا يعبر عن جملة الشرط نهائيا، ولا يرتبط بها بعلاقة منطقية، فهو يفارقها تماما، لأنه يتبنى صيغة لا تخضع للعقل، إذ يطلب للمخاطب عدد الجلدات التي سيوقعها على خصمه، لكن قبل ذلك يفترض شرط عدم العثور على الضحية، مما يولد مفارقة على المستوى اللغوي، تجعل من البنية الشرطية غير منسجمة ظاهريا، لكنها تحقق بفك شيفرتها مفارقة ما، بنية متماسكة تهدف إلى حكمة قولية ملحوظة

[1] نفسه، ج 1، ص: 199.

[2] نفسه، ج 2، ص: 385.

[3] نفسه، ج 1، ص: 342.

[4] نفسه، ج 1، ص: 89.

في الحياة حين يطلب الفعل ممن لا يستطيع، أو يطلب التصرف في موقف يستحيل فيه التصرف، قد يكون الهدف من هذا المثل التهكم بالمخاطب ومن هنا تكون البنية مزدوجة المفارقة، لفظية من جهة وساخرة من جهة أخرى.

إن فهمنا أي وحدة جزئية من وحدات النص، يتبع فهمنا للوحدات الأخرى، كذلك فإننا ننظر إلى كل وحدة جزئية جديدة، في ضوء الوحدات الجزئية المقروءة أو المسموعة قبلها، والتي تؤثر بلا شك في تحديد موضعها وتوقعنا لها، نجد ذلك في المثل **"العجلةُ فرصة العجزة"** "[1]"، تكسر لفظة "فرصة" السياق الذي وردت فيه، إذ أن كُلاًّ من "العجلة والعجزة" توحيان بمعان ذميمة مكروهة في العرف العربي "فالتسرع والضعف" ليسا مما تحبه الذات الإنسانية بشكل عام، والذات العربية بشكل خاص، ومن هنا يوضع المثل في سياق من الذم، "أي: ذم صفة سلبية"، لكن لفظ "فرصة" يخرج عن هذا السياق، إذ يوحى بتوفر حظ وافر وجب اغتنامه، لكنها لفظة مراوغة في هذا السياق، لأنها منسوبة للعجزة "فرصة العجزة"، وعليه فلا يتوقع منها خير، كما لا ينتظر من العجزة اغتنام الفرص، وما يؤكد هذه الرؤية، مضرب المثل فهذا المثل يضرب في مدح التأني وذم الاستعجال.

تمارس الحكمة المثلية كثيرا من أساليب المراوغة اللفظية التي تنتج عنها البنى المفارقة، من ذلك قول العرب: **"كتبت له طريدة"** "[2]" حيث يراوغ المثل على المستوى السطحي، كونه يوحي بالحصول على طريدة أو غنيمة، لكن العرب تواضعت على قول ذلك، حين يحصل شخص على وسيلة لا تنفع، فالطريدة هنا تخرج من مدلولها المعجمي إلى نقيضها تماما، (أي: إنه لم يحصل على شيء نافع)، والمفارقة هنا ناشئة من هذا المزج بين مستوى الإثبات ومستوى النفي في المثل الواحد.

قد تتحقق المفارقة اللفظية بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر للكلمة، نجد ذلك في قول العرب: "تركته على أَنقى من الراحة" "[3]"، أي: على حال لا خير فيه، ويضرب في "الدهر والناس والمال"، ينتقل هذا المعنى بلفظ "أنقى" من معناه الدلالي المباشر إلى معنى مغاير له تماما، أي: من معنى النقاء والنظافة إلى معنى "العُدْم" و"الفاقة"، فالسياق اللغوي هنا يجعل "النقاء" علامة على المفارقة بما تنبه إليه في المخزون اللغوي لدى المخاطبين من معاني الحرمان والفقر وتتجلى بلاغة المثل هنا في توظيف المحمول الدلالي لكلمة "أنقى" وفي جعلها تصنع تعارضا بين حقيقة حال الإنسان، وبين نقاء الراحة "راحة اليد"، وفي وضعها على مستوى البنية

[1] نفسه، ج 2، ص: 37.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج 2، ص: 172.

[3] نفسه، ج 1، ص: 121.

التركيبية لخطاب المفارقة موقفا يقتضيه ذلك الخطاب، حتى يكون خطاب مفارقة لفظية بالفعل، فيتحول التعبير الكنائي من مجرد الإيحاء بمعنى بعيد إلى تعبير مفارقي، يكون المعنى البعيد فيه نقيضا لظاهر اللفظ المستعمل.

من الأمثال العربية التي تنطلق مفارقتها اللغوية من مفارقات الحياة نفسها ومتناقضاتها، قولهم: **"القبح حارس المرأة "[1]"**، فبالرغم من أن الجمال صفة من الصفات التي يفترض أن تقترن بالمرأة أكثر من اقترانها بالرجل، وعليه تتمتع بها المرأة فتحقق مكاسب اجتماعية ونفسية فتجد لها مكانا في المجتمع، وفي العرف الذي يلح على وجود هذه الصفة في المرأة بوجه خاص، إلا أن المثل يؤكد أن القبح هو الذي يحرس المرأة ومن هنا تحتاج هذه البنية إلى تفسير آخر ينسجم وطبيعة المثل الحكمية، فالقبح يحرس المرأة من أعين الطامعين والمستغلين فيتحول المعنى السلبي للفظ "قبح" إلى معنى إيجابي مغاير تماما، حيث يقوم القبح بوظيفة الحماية، وفي ذلك يقول علي بن أبي طالب "رضي الله عنه": "خير خصال النساء شرار خصال الرجال؛ "الزهو"، و"الجبن"، و"البخل"، فإذا كانت المرأة مزهوة لم تُمَكِّن من نفسها، وإذا كانت جبانة فرقت من كل شيء يعرض لها، وإذا كانت بخيلة حفظت مالها ومال بعلها".

الحقيقة أن قيد اللغة الذي يحد من تعبير الإنسان، يزداد قوة في حالات المفارقة من خلال اللغة، وقد اهتمت الدراسات التقليدية للمفارقة بدراسة لغتها، وعنيت عناية خاصة بصانع المفارقة المراوغ، وما يملكه من براعة لغوية خاصة جديرة بأن يلتفت إليها وأن تدرس، يقول المثل: **"إياك أعني واسمعي يا جارة" "[2]"**، وقصة المثل هو ما رواه أهلُ الأخبار: أن "سهلَ بن مالك الفَزاريَّ" خرج يريد "النعمانَ بن المنذر"، فمرَّ في طريقه ببعض أحياء "طيء"، فقصد سيِّدَها "حارثة بن لأم الطائي"، فلم يجده في رَحْله، واستقبلتهُ أخته بالبِشْر والتَّرحاب، وأكرمته ولاطفته، وكانت أجملَ نساء زمانها، وسيدةً في قومها، فوقعت في قلبه، ولم يَدرِ كيف يُخبرُها بما في صدره، فجلس بفِناء خِبائها يومًا وهي تسمع كلامه، وتوجَّه إلى فتاة أخرى فقال:

يا أختَ خير البَدْوِ والحَضارَه *** كيف ترَينَ في فَتى فَزارَه؟

أصبحَ يهوى حُرَّةً مِعطارَه *** **إياكِ أعني واسمَعي يا جارَه**

ويضرب لمن يتكلم بكلام ويريد شيئا غيره، فلغة الإنسان بما هي عليه من نظام ثابت ومستقر وبما هو عليه من مفارقته الكبرى، من حيث هو محدود يريد فهم اللامحدود، لا تساعده على التعبير عن ذلك الكون

[1] نفسه، ج 2، ص: 130.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ص: 49.

وتلك الطبيعة الفوارة المتقلبة بديناميتها وعنفوانها، ولذلك فهو مضطر إلى اللعب بهذه اللغة حتى تكون قادرة، أي: تساعده على التعبير عن موقفه من كل تلك المفارقات، في المثل المذكور يراوغ صانع المفارقة بحديث غير مباشر يوصل من خلاله رسالة إلى الطرف الثاني، أي: "المرأة" بخطاب لشخص موهوم "امرأة حاضرة" مع عبارة مفارقة للغرض من الرسالة **"إياك أعني واسمعي يا جارة"**، إذ البنية الحقيقة هنا يفترض أن تكون: "إياك لا أعني واسمعي يا جارة": فتتحول الرسالة التي يوجهها الرجل أي الطرف "أ" من الطرف "ب" إلى الطرف "ج".

تقوم أمثال عربية كثيرة على آلية السخرية من ذلك: **"أتاك ريان بلبنه" "[1]"**، هذا المثل يضرب لمن يعطيك ما فضل منه استغناء لا كرما، لكثرة ما عنده، يبدو هذا المثل مراوغا من خلال الألفاظ (أتاك/لبنه) وكأنه يشي بقدوم الخير والعطاء والكرم، لكننا نصطدم بالفجوة الفنية، حين نقف في نص المثل عند صفة هذا المانح الكريم ظاهريا، إنه "ريان" أي: المرتوي من اللبن حتى استغنى، والذي يعطي بعد الارتواء غير الذي يعطي وهو عطشان، ينطلق هذا المثل من موقف واضح من صفة الشخصية "موضوع السخرية" وهي التظاهر بالكرم، أي: البخل، هذه الصفة واحدة من منظومة القيم السلبية التي يحاربها المثل العربي، ويناضل للتفوق عليها، ولهذا السبب تأتي بنية المثل بلفظ "ريان" لتشعر باختلال المعادلة، مما يولد مفارقة تقوم على السخرية، وتعرية الخصم.

[1] نفسه، ج 1، ص: 42.

المحاضرة الثامنة

الخطاب لغة: خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن. وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومٍ غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُم أَيُّها المُرْسلون وجمعه خُطُوبٌ؛ فأَما قول الأَخطل:

كَلَمْعِ أَيْدِي مَثَاكِيلٍ مُسَلَّبَةٍ يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَناتِ الدَّهْرِ والخُطُبِ

إِنما أَراد الخُطوبَ، فحذفَ تَخفيفاً، وقد يكونُ من باب رَهْنٍ ورُهُنٍ [1]، كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي: الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة .

الخطاب اصطلاحا: كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا ،فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا، ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع، هكذا تنظر يمنى العيد إلى الخطاب.

وانطلاقا من قولها هذا نصدر حكما مقتضاه أن النص الأدبي هو خطاب ، وليس سوى خطابا. ومن ثم فإن "النص الأدبي في أبسط مظاهره (كلام) ولأنه كذلك ،وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه،..والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة ،ويتجه به إلى مجموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما علما، لكل منها طريقا تسلكه ،إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها [2] .

حيث ينطلق صاحب النص من كون النص الأدبي مظهرا كلاميا احتوته علوم اللسان من منطلق أنه سلوك لفظي، يومي يتصف بطابع الفوضى، والتحرر ويشكل مصدرا للغة ،لكونه نتاجا فرديا صادرا عن وعي وإرادة ،واختيار حرّ من قبل الناطق ،الذي يستخدم أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي ،مستعينا في إبراز ذلك ،بآليات نفسية وفيزيائية [3]، ولم يقتصر دور اللسانيات وحدها على النص الأدبي، بل تنازعته علوم متعددة ،كعلم النفس، وعلم الاجتماع، لكون النص الأدبي ابتدعه فرد منغرس في الجماعة، وله عمق ورؤيا،

[1] أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، مادة خطب.

[2] حسين واد ، في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 37.

[3] ينظر : رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة ،2006،الجزائر ص 71.

تختفي وراء نسقه المرئي الذي هو حظ اللسانيات ،والغرض من إبداع النص ليس سوى التوجه به إلى مجموع القراء... وبذلك تكتمل الحلقة التواصلية مشكلة من باث ومتلق ، ورسالة مشحونة ببلاغ، بالإضافة إلى الشفرة المتعارف عليها لفك الرموز البانية للخطاب، ذلك لأن "الخطاب لا يتم إلا بين شخصين فما فوق، لأن الكلام لا يتم إلا به، وأن التواصل لا يتحقق إلا بوجوده ،وقد أشار القاضي عبد الجبار إلى أن المخاطبة مفاعلة ،ولا تستعمل إلا بين نفسين يصح لكل واحدمنهما أن يخاطب ابتداء، ويجيب صاحبه عن خطابه [1].

ولذلك يمكن القول :إن للخطاب جذور في اللسانيات ،لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام التي قال بها دو سوسير في محاضراته الشهيرة، وللخطاب كذلك جذور في الأسلوبيات ،سواء من واجهتها القديمة التي تعنى بالبلاغة إلى جانب قواعد اللغة، أو من واجهتها الحداثية التي راعت النظام الصوتي والتركيب المورفولوجي ،والبناء الدلالي، أي الملفوظ الذي يراه اللسانيون نصا، ويراه النقاد خطابا ،سلوكه لغوي تظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات.

أما الخطاب في البحث النقدي ،فهو فعل النطق، أو فعالية تقوّل ،تصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله "الخطاب" إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ،ليس هو تماما الجملة ،ولاهو تماما النص ،بل هو فعل يريد أن يقول[2] ، ومن خلال ما سبق تبيانه ، يمكن القول بأن العلوم المجاورة والمساعدة ،التي اتخذت من النص الأدبي موضوعا لها ،ترى إلى الخطاب رؤى مختلفة ،فحقل اللسانيات يرى أن"الكلام " يولد خارج النظام ،وضد المؤسسة، لأنه يتميز بطابع فوضوي تحرري، وهو الفضاء الذي تنشأ فيه الصياغة اللغوية ،وهذه اللغة الجديدة ،لها أن تكون "رسالة "أو بنية أو "نصا " أو "خطابا" فكلها أصلها الكلام.

مفهوم النص لغة: إن المفهوم اللغوي لكلمة (نص) في لسان العرب في مادة: نصص: النَّصُّ: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رَفَعَتْه.وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض

[1] أحمد يوسف ،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، مخبر السيميائيات جامعة وهران،2004 الجزائر، ص 22.

[2] رابح بوحوش، المرجع السابق، ص 85.

مفهوم النص اصطلاحا: أما معناه في معجم (المحيط) يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب والسنة ، والنص يعني في (معجم المصطلحات في اللغة والأدب) لمجدي وهبة وكامل المهندس: الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي. أما في اللغات الأجنبية فالنص (TEXT)مشتق من الفعل TEXTERE في اللاتينية،والذي يعني الحياكة ، والنسيج،في حين أن تعريفه في قاموس LAROUSSE(الفرنسي) (النص) هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (ROBERT) الفرنسي (النص) مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا.

والنص بتعريف قاموس الألسنية(لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (ENONCES) أي الجمل المنفذة،حين تكون خاضعة للتحليل،تسمى (نصا)فالنص عينة من السلوك الألسني،وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة [1].

وقد أورد محمد عزام [2] أن العالم الألسني (هيلمسليف) HJELMSLEV.L يستعمل مصطلح النص بمعنى واسع جدا،فهو يطلقه على أي ملفوظ أي كلام منفذ ،قديما كان أو حديثا،مكتوبا أو محكيا،طويلا أو قصيرا، فإن عبارة ستوب (stop) أي قف ،هي في نظره نصا،كما أن جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها، هي أيضا نص،وقد نرى أن هذه التعاريف المعجمية البسيطة لا تفي بالغرض، ولا بد من كشف جل التعريفات التي تناولت النص والنص الأدبي خصوصا،لدى باحثين مختلفين في المنهج والتوجه، حيث تتعدد الرؤى حول النص من حقل علمي إلى آخر ،ضمن العلوم المجاورة والمتعالقة مع الأدب، ونظرا لذلك يرى محمد عزام ضرورة مقاربة هذه التعريفات،من أجل بناء تعريف شامل،يكون أقرب مايكون للدقة والموضوعية.

فكلمة نص (TEXTE) عند رولان بارث":ROLAND BARTH تعني النسيج ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما إلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك ،فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج، ضائعة فيه ،كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ،ولو أحببنا استحداث الألفاظ ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت[3] ، ثم يقول في موضع آخر "أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي

---

[1] *J.Dubois,et all,Dictionnaire de Linguistiques,ed.Larousse, Paris- 1972 P 486. FRANCE*

[2] ينظر : محمد عزام ، النص الغائب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،دمشق ص15

[3] رولان بارث،لذة النص، تر،فؤاد صفا والحسين سبحان ،دار توبقال ط1 1988 الدار البيضاء ،ص 62.

يغيب فيه كل شجار (بمعنى الشجار بين الأزواج) وتغيب فيه كل مماحكة لفظية ،وليس النص أبدا "حوارا" ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس فيه تنافس للهجات الفردية (Idiolects)إنه يؤسس في حضن العلاقة البشرية

بين النص والخطاب:

يرى سعيد يقطين أن العلاقة قائمة بين النص والخطاب ،وأنها متعددة الأوجه انطلاقا من الرأي الذي يرى أنهما (الخطاب والنص)واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة، تسمى النص كما تسمى الخطاب، وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو أقرب إلى المنطق ،وهناك من يرى عكس ذلك ،ومن الأسس التي بنى عليها سعيد يقطين نظرته للنص والخطاب:

أ – انطلاقه من (الشعرية) باعتبارها نظرية عامة للخطاب الأدبي، مع أنه يحصر عمله في السرديات، بصفتها فرعا من تلك النظرية.

ب – تشبعه بالروح البنيوية، كما تجلت في الأدبيات الغربية،وتعامله مع إنجازاتها، كونها تمثيلا لحقبة جديدة من التفكير و التنظير،رغم كون رواد البنيوية كانوا لا يفرقون بين النص والخطاب، إلا بعد السبعينيات.

ج – لجوءه في مؤلفه (تحليل الخطاب وانفتاح النص)إلى ربط الخطاب بالمظهر "النحوي".

والنص بالمظهر "الدلالي"، وقد جاء ذلك من قناعة،أن التحليل لا يمكنه التوقف عند حدود الوصف(الخطاب)وأن يتعداه إلى التفسير(النص) وكان انفتاح النص عاملا مساعدا له للتوصل إلى التفاعل النصي(التناص [1].

يختلف الخطاب (DISCOURS)عن النص (TEXTE) حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعدد المعاني يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد، وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه، ولا يتجاوز سامعه إلى غيره ،يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة ،كما يتميز بالديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه، ووجهات النظر فيه، ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها ،ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص (النصية)،وتشرح المظاهر التواصلية، واستخدامات اللغة وتحليلها في

[1] ينظر : سعيد يقطين، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي،المغرب –لبنان،2005 ص 116.

علوم مختلفة ،من هذا المنطلق نجد علوما مختلفة، ومتعددة تتضافر لتكون (علم النص) كالألسنية والأسلوبية والسيميائيات والنحو[1] .

وقد أورد صلاح فضل مقولة بول ريكور"P.RICOEURلنطلق كلمة نص على كل خطاب، تم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت، أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له، وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة،مركبة مثل العلامة، فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل متتاليات، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة،ويمكن أن نخلص من ذلك إلى أن مفهوم النص له توران كبيران، أحدهما : استاتيكي(ثابت) والآخر ديناميكي(متحرك) وبوسع التحليل تتبع هاتين الظاهرتين، على أن التصورات النصية لا تقوم كلها في مستوى واحد،بل هناك درجات عديدة للتناص، يمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي [2].

أما تودوروف فعنده النص يمكن أن يلتقي مع الجملة ،مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله فهو (النص) يتحدد بواسطة استقلاليته وانغلاقه(على الرغم من أن بعض النصوص ليست منغلقة) ويشكل النص نسقا لا ينبغي مطابقته مع النسق اللسني ويمكن وضعه في علاقته معه وبألفاظ هيلمسليفية، إن النص نظام إيحائي،لأنه ثان إزاء نظام آخر للدلالة[3] .

تعتبر نظرية التواصل الخطاب ،رسالة بين مرسل ومتلق،تنجز بوسائل داخل سياق محدد في المكان والزمان ،قصد التبادل والتبليغ والتأثير. وبالتالي فالخطاب هو تلك "الصياغة لفكرة مقصودة، في تتابع لغوي وفق ما تقتضيه القواعد اللغوية،للغة معينة، ومن الضروري هنا ضبط الصحة ، والسلامة في التأليف اللغوي، لأن سوء التأليف قد يؤدي إلى الاضطراب في العملية الإبلاغية، ليتم بعد ذلك إرسال (الخطاب) في الهواء إلى المتلقي،إذا كانت الرسالة منطوقة،(أو) تدون في المدونة الكتابية [4].

ولهذا يمكن القول إنه قبل أن يكون الخطاب ،كان النص ،ذلك النسيج اللغوي الذي يحمل بين طياته دلالة ما .

وليس النص ذلك الغياب الذي يختفي بين الألفاظ الماثلة فقط ،بل هو" تميمة ، وهذه التميمة ترغب في القارئ، ويخطب النص وده ،عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية ،وعن طريق مماحكات

---

[1] ينظر : محمد عزام،النص الغائب،ص49.

[2] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ،المغرب /بيروت ص133.

[3] ينظر:عثماني ميلود ،شعرية تودوروف، ص56.

[4] عبد الحليم بن عيسى،الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض،مقال،مجلة اللغة والاتصال،جامعة وهران العدد1، أكتوبر 2005 ،ص23.

انتقائية ،تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة والآخر ، المؤلف يضيع دائما وسط النص (لا وراءه على شاكلة إله من آلهة آلية من الآليات)لقد مات المؤلف، من حيث هو مؤسسة:اختفى شخصه المدني ،والغرامي والسيري،ولما جرد من كل ما لديه،فإنه لم يعد يمارس على مؤلفه تلك الأبوية الرائعة التي تكفل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده: بيد أني أرغب في المؤلف على نحو ما داخل النص:إني بحاجة إلى صورتة.

وإن كان النص مجرد تميمةمجهول ذلك الذي خطّها،وعرف فقط من علقها ،لعله وحده من ينتفع بأسرارها،فتلك التميمة لاموضع لها.

ذلك لأن"النص لا مكان له ،إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه فعلى الأقل من جهة إنتاجه،فما هو بلهجة ،ولا بمنتوج خيال ،والنسق فيه منغمر ومنفك (هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو توليد الدلالة)إن النص يستمد بما له من خاصية لامكانية غريبة ويوصلها إلى القارئ ،فهو في الوقت نفسه مقصي وهادئ.

هكذا هو تصور بارث للنص بعد أن يتّمه،وهو في غاية التأثر والسكر حتى الثمالة بنظرية(موت الإله)للفيلسوف الألماني (نيتشه).يرى عبد الفتاح كيليطو إن "كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة،لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا،قد لا يعتبر كذلك من طرف ثقافة أخرى،بل هذا ما يحدث في الغالب وفي هذا الإطار أشار بعض السيميائيين إلى أنه من جهة نظر ثقافة معينة تظهر الثقافات الأخرى كخليط من الظواهر العشوائية التي تتواجد دون رابط يجمع شتاتها،ويجعل منها نظاما موحدا ومتلاحم الأجزاء [1].

أما (جوليا كريستيفا) فترى أن النص " جهاز عبر لساني،يعيد توزيع نظام اللسان LANGUE عن طريق ربطه بالكلام PAROLE التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة [2]."

و يقول صلاح فضل :" النص عند جوليا كريستيفا، هو جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة ،ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها[3] ، ثم يعقب " والنص بذلك يعتبر عملية إنتاجية تعني أمرين:

---

[1] عبد الفتاح كيليطو،النص والأدب،مقال أورده عبد السلام المسدي،قضية البنيوية،دار الجنوب للنشر،1995 ص 150.

[2] جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال،ط2 1997 المغرب ص22.

[3] صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 127.

أ – علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع ،عن طريق التفكيك ، وإعادة البناء مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ،ورياضية .

ب – يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى ، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر، ونقضه، وبالتالي انهاء مهمته.

ويعتبر النص أيقونة متعددة الدلالات، لكونه يمثل نقولا متضمنة ،وإشارات ، وأصداء للغات أخرى، وثقافات متعددة، وهو بذلك لا يجيب عن الحقيقة ،وإنما يتبدد إزاءها

أما اللساني فان ديك (Van Dijck) فقدم نظرية في النص الأدبي، متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات ،والسرديات ،في مقاربة دينامية للنص محددا إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة ،وقد اعتبره إنتاجا لعملية إنتاجية،وأساسا لأفعال وعمليات تلق،واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل،وهذه العملية التواصلية الأدبية، تقع في عدة سياقات ،تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية، وفي كتابه (النص والسياق) يوضح (فان ديك) الفرق بين النص والخطاب،من خلال إقامة نحو عام للنص،يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية،والسياقية والثقافية،ومنطلقه في ذلك هو أن اللسانيين اعتبروا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني،معتبرا أن الملفوظات لأن يعاد بناؤها،في وحدة واحدة، هي (النص) الذي يعد وحدة مجردة، لا تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفعالية تواصلية،وفي إطار هذه العلاقة،يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي [1].

أما (هاليداي ورقية حسن) فعرفا النص على أساس أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال وأنه ليس وحدة نحوية ،مثل الجملة، فقد يكون كلمة أو جملة ،أو عملا أدبيا ،وبتعبير أعمق (النص وحدة دلالية) إنه وحدة معنى لا وحدة شكل ،والمعنى والدلالة بعد أساسي في النظرية الوظيفية،التي يعتبر (هاليداي (أحد أبرز ممثليها، ومن أساسيات النص التي استنبطها صلاح فضل من(نظرية النص لدى رولان بارث)النقاط التالية :[2]

1. النص ليس مجرد شيء يمكن تمييزه خارجيا ،وإنما هو إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

[1] ينظر محمد عزام ،تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ،2003،دمشق ،ص188

[2] ينظر : صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص129.

2. النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب،المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد ،وقواعد المعقول والمفهوم.
3. النص يمارس التأجيل الدائم،واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت ،مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي ، لا يحيل إلى فكرة معصومة.
4. إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى،وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.
5. إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص،ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب ، مما يمسح مفهوم الانتماء.
6. النص مفتوح يتجه إلى القارئ،في عملية مشاركة ، وليست عملية استهلاك،هذه المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،وإنما تعني اندماجها،في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.
7. يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية،المشاكلة للجنس ، فهو إذا واقعة غزلية، ثم بين أن هذه المبادئ،تعد لونا من التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية،وجماليات القراءة،وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص، بالتركيز على ديناميته،ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من بارث وجوليا كريستيفا J.KRISTEVA،هو عملية تجسيد لنظام اللغة ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين، في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب،لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط.
8. النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ،ومصيره معلق عليه.
9. النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي ، لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه.

النص عند البنيويين:

كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية، أن النص يقوم على المقومات التالية:

أ- الانغلاق:بحيث تكون له بداية ونهاية،ومنغلق على ذاته.

ب- الأحادية: أي له دلالة محددة،والقارئ المثالي هو من يمسك بها وقد أرهقت النظريات نفسها في تحديد هذه الدلالة.

ت- سلطة الكاتب: الكاتب هو صاحب النص،وله السلطة العليا عليه، ودور القارئ هو الاهتداء إلى تلك الدلالة،التي تكمن في وعي أو لا وعي الكاتب.

ومن خلال ذلك يتوصل سعيد يقطين إلى أن كلا من الكاتب والنص كان متعاليا على القارئ،وكان لهما سلطة ، مما يحتم على القارئ أن ينطلق باحثا عن قصدية المؤلف ،انطلاقا من شخصيته،أومن بيئته أو تاريخه وسيرته،وكان ذلك مبررا لتطويق الأدب بعلم النفس وعلم الاجتماع.ولكن يرى البنيويون إلى النص باعتباره بنية كبرى لنظام لساني معين، يستدعي سنن معين لجعله موضع تواصل، أي رسالة موجهة من مرسل إلى متلق(خطاب) ,ترى نظرية علم القراءة، أن ذلك المتلقي لا يقتصر دوره على استهلاك تلك الرسالة وحسب ، بل عليه أن يسهم في إعادة تشكيلها،وشحنها بمفاهيم هي غائبة أصلا من ركح النص، وذلك من منطلق أن النص في نظرية التلقي مشمول بمجال واسع من العلاقات السياقية.

ذلك إن "النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النمط قائم على التشفير،أي النص يتحول بذلك إلى شفرة CODE ،تستدعي القيام بجهد نظري، وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل،وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصرة،وهذا هو الملمح الذي تتصف به القراءة البنيوية ،التي تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص" [1].

العمل الأدبي أو الخطاب ليس مجرد متوالية من الفقرات أو الجمل، بل يتضمن تنظيما داخليا ،يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا ومبنين في جملته ،يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون رواية،أو قصة أو قصيدة،وكل ما يجعل منه أنه يمثل وظيفة ثقافية محددة، وينقل دلالتها كاملة غير ناقصة،والقارئ يعرف كل من هذه النصوص بمجموعة من الخصائص... ومن سمات النص تلك للتي شغلت البنيويين،ومن بعدهم وهي علاقة النص بالكتابة ،وارتباطهما بمصطلح الخطاب ،حيث يصبح من هذا المنظور حالة وسطية قائمة بين اللغة والكلام، وهذه السمة ذات أهمية في العملية الإنتاجية للنصوص،وإعادة انتاجها [2].

والمنهج البنيوي يقطع النص عن مؤلفه أو مبدعه وسياقه الاجتماعي أو التاريخي حيث صار بعض المختصين يطلقون على الفكرة (موت المؤلف أو الكاتب)وهو طرح ينحي عن النص ميزات صاحبه،وبالتالي ينحّي عن مؤلفه صفة الإبداع، والعبقرية والشاعرية ويحوله إلى مجرد مستخدم للغة [3]،التي

---

[1] ينظر : صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص129.

[2] ينظر صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 132.

[3] ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم ،دار هومة، 2004،الجزائر ،ص164.

ورثها كما ورثها غيره، وبالتالي فالنص لا خصوصية له ،فهو منفتح على جميع التأويلات ،التي يشارك بها المتلقي .

ويرى سعيد يقطين ،إلى النص باعتباره بنية دلالية،تنتجها ذات فردية، أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.فيثني محمد عزام على هذا المفهوم بمجموعة من الآراء والرؤى مفادها أن النص –حسب سعيد يقطين– مكون من عناصر ثلاثة هي [1]:

1. كونه عنصرا بنيويا،فهو يتضمن أربع بنيات (بنية دلالية) تستوعب دالا ومدلولا،و(بنية صرفية ونحوية) وما تتصف به من تعالقات فيما بينها و(بنية نصية) هي جماع بنيات داخلية ،صرفية /نحوية يتم إنتاج النص ضمنها،تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع البناء أو الهدم،و(وبنية ثقافية اجتماعية) ينتج النص في إطارها.
2. وعنصر (الإنتاجية) ناجم عن علاقات تفاعلية بين البنيات المذكورة،بوصفها ليست معزولة عن بعضها ،وبإمكانها أن تنتج ذاتها في إطار علاقاتها مع الموضوع الذي توجد فيه،ونتيجة تضافر العنصرين البنيوي والإنتاجي، يتأسس انفتاح النص،ويتداخل مع نصوص أخرى، وانتاج النص يكون مزدوجا من قبل الكاتب والقارئ.

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد مكونات النص في ثلاث:

أ – البناء النصي(النص بنية دلالية تنتجها ذات).

ب – التفاعل النصي(ضمن بنية نصية منتجة) .

ج– البناء السوسيونصي (في إطار بنيات ثقافية معينة).

فقد نظرت البنيوية برؤية مغايرة للنص الأدبي ، لدى الشكلانيين الروس ،بحيث أعادته إلى أصله اللساني، فركزت اهتمامها عليه من الداخل، وانطلقت تقييماتها للنص من أسلوب التعبير فيه، وقد صممت البنيوية لذلك النهج سمات مميزة لإخراجه من التقليد الذي كان فيه، إذ جعلته منفتحا بعد أن كان حكرا على مؤلفه، وصيرته عملية إنتاجية يتم التركيز فيها على الدال عوض الاعتماد على المدلول.وقد أدى ذلك الانفتاح، إلى تعدد دلالاته، وقراءاته ،التي أتاحت إنتاجه من جديد ،ولم يعد مستهلكا كما كان في السابق قبل البنيوية، ومن ثم فإن تعدد القراءات وتعدد دلالاته ،وانفتاحه على غيره ترتب عليه تداخلات نصية أو ما يسمى بـ (التناص) ، ذلك التفاعل الدلالي والثقافي [2].

---

[1] ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص193.

[2] ينظر سعيد يقطين ، النص والنص المترابط، ص120.

وهذا يدل على أن "النص الحداثي هو نص الفكر والمعرفة المعقدة والثقافة المتعددة الروافد" [1]،أو كما يقول عنه إدوارد سعيد :"النص مظنة لكتلة متراصة من الموضوعات الماضيات ،التي يحاول النقد قنوطا تذييل نفسه بها في الزمن الحاضر، النص مرتبط ارتباطا ديالكتيكيا بالزمن، والحواس [2].

لذا نجد (رولان بارث) يميز بين العمل الأدبي والنص،حيث يرى أن العمل الأدبي هو ما يمكن وضعه على رفوف المكتبة ، وتستطيع اليد أن تمسكه به، أما النص فتمسكه اللغة ودليل العمل الأدبي متنه ،بينما دليل النص فهو مفتوح،على آفاق عديدة، وكذلك (ريفاتير REFFATERE(يستبعد أن تكون هناك علاقات بين النص ومبدعه، وبالواقع، وذلك من أجل إظهار (علاقات)النص وحدها ،وأنساقه ، وعلاقته بالقارئ وردة فعله إزاء النص، ومن هذا المنطلق يقول هذا الأخير بتقسيم النص إلى وحداته الأسلوبية، التي هي مجموعة الكلمات والجمل المترابطة، ترابطا غير توزيعي، وهو يستبعد الاتجاه النقدي الأسلوبي الذي يعتمد تواتر الكلمات ليجعل منها مفاتيح النص الجديد، كما يرى أن عملية التواصل الأدبي تقتضي النص والقارئ فقط ، مستبعدا من ذلك دور الباث،والمرجع والسنن،والصلة .

والتحليل البنيوي –عند ريفاتير– هو وحده الكفيل باكتشاف ورصد الظاهرة الأدبية في النص، وذلك من منطلق كونه يرتكز على النص بمفرده،مراعيا علاقاته الداخلية البينية للكلمات وعلاقة ذلك كله بالقارئ [3]، ويرى أن مفهوم (النص الأدبي) يتوقف على مشكل (الأدبية) ،وأنه لا أدبية خارج نطاق النص ، ولهذا فهو يبحث عن الأدبية في النص الأدبي، ويرى أنها علم قائم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص .

النص عند السيميائيين:

لعل الجهود الكبرى التي أوليت لخدمة النص،وتعميق البحث في ماهيته، هي تلك التي بذلها السيميائيون،من منطلق أن " السيميائيات تعرف بأنها علم يختص بمدارسة السنن طورا، وبمدارسة جميع الأنساق الدالة طورا آخر،...(كما) حددت السيميائيات التحليلية SEMANALYSE كما بسطتها جوليا كريستيفا J. KRISTEVA علم النص وعلاقته بإنتاج المعنى، متجاوزة الإجراءات الشكلانيةللأنساق السيميائية ،لتهتم بدراسة الممارسات الدالة " [4]، السيميائية قرنت النص بمصطلح

[1] قادة عقاق ، دلالة المدينة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2001 ص8.

[2] إدوارد سعيد ،العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000،دمشق ص 64.

[3] ينظر ، محمد عزام ، النص الغائب، منشورات ا تحاد الكتاب العرب ،2001،دمشق ص 20.

[4] أحمد يوسف،سيميائية التواصل وفعالية الحوار،م مختبر السيميائيات لجامعة وهران،2004 الجزائر ص16.

(التناص) أو التداخل النصي،أي النص مجموعة من النصوص المتداخلة،أو " فسيفساء من الاقتباسات "عند كريستيفا.

أما جاك ديريدا فيرى النص نسيجا من التداخلات ،وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد،وأن النصوص لا تملك أبا واحدا ،ولا جذرا واحدا،إنما (النص) نسق من الجذور،وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق،ثم إن الانتماء التاريخي لنص من النصوص ،لا يكون أبدا في خط مستقيم ،فالنص دائما من منظور ديريدا التفكيكي ،له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه .[1]

أما بيير زيما فيقيّم سوسولوجيا النص، التي ترى النص ذا طابع مزدوج فهو بالإضافة إلى كونه بنية مستقلة فهو كذلك بنية تواصلية، أي أنه دليل SIGNE مركب من العملالمادي،الذي له قيمة الرمز الحسي، وهو (موضوع جمالي) متجذر في الوعي.والمظهران الاستقلالي والتواصلي متضافران،ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر،ومنهفإن النص فوق كونه (مجسدا)في نظام من القيم ،فإنه يعبر عن معايير اجتماعية، ويستنتج من ذلك أن العالم الاجتماعي،بمثابة جماع لغات اجتماعية استوعبتوحولت بواسطة النص الأدبي [2]، ويعتبر (بيير زيما) أن (السيميولوجيا) هي التي بإمكانها أن تتيح نقل مفاهيم السرديات الشكلية إلى سوسيولوجيا الأدب ،ولذا فإن على سوسيولوجيا النص الأدبي أن تستفيد من (السيميولوجيا) التي توفر لها الأساس (الدلالي)الذي لا يمكن أن يتوفر بين البنية السردية ،والبنية الاجتماعية، إلا إذاتدخلت السيميائيات [3].

لذا نجد (بول ريكور) يرى أن النص هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة، وعن طريق المظهر الكتابي،يختلف النص عن الكلام،باعتبار أن الكتابة مؤسسة لاحقة للكلام،أريد لها أن تثبته،بواسطة الخط،وعليه تجد أنها ذات علاقة مباشرة بالقراءة. قراءة النص ذلك النظام الإيحائي،تحيل إيحائيته،على "عالمه الدلالي ،وأشيائه التي عبر عنها ببنى لغوية تتفحصها السيميولوجيا،تنظر إلى النص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنسوج، لكن كدليل منفتح ومتعدد، الدلالات، والعلم الذي يدرس النص وفق هذه المميزات ،يأخذ اسم التحليل السيميولوجي SEMANALYSE وهو ينطلق من اللسانيات

[1] ينظر :سارة كوفمان وروجيه لابورت،مدخل إلى فلسفة دريدا.تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء ،1991،ص83.

[2] ينظر: د محمد عزام ،النص الغائب، ص 23.

[3] ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ،ص192.

،باعتبار النص ينتج من خلال اللغة،ثم يتجاوزها إلى توليد النسج اللساني،وتوليد (الأنا) التي تتموضع لتقديم التدليل ،وهذه العملية تسميها (كريستيفا) النص المكون.GENO -TEXTE)

أما السيميولوجي الإيطالي (أمبرتو إيكو)،فيركز اهتمامه على الخصائص الصوتية، في النص الأدبي،والعلاقات الاستبدالية، القائمة على محور التركيب والدلالات الإشارية والإيمائية، وعلى الفضاء الأيديولوجي، وذلك ما يعطي التحليل طابعا حركيا، يفرض إجراءات تكشف (التناصات) التداخلات النصية [1].

وتعود أهم التعريفات التي حامت حول النص إلى جماعة (تل كل TEL QUEL وخاصة (جوليا كريستيفا، وفيليب سولرز الذين أعطوا للنص ثلاثة مستويات [2]:

1- طبقة سطحية للنص (الكتابة بألفاظها وجملها ومقاطعها).
2- طبقة وسطى :الجسد المادي للنص المؤلف من نصوص متقاطعة فيما بينها ،داخل النص المجمل(التناص)والذي يمثله (سولرز)بالكوميديا الإلهية لدانتي،وقد أسماه(اختراقية الكتابة).
3- الطبقة العميقة :فهي تعبر عن انفتاح اللغة ،بحيث النص المكتوب هو نص لانهائي، مشكل من متتالية تكمن دلالاتها في علاقاتها ببعضها ،والقاريء مرغم لأن يصبح طرفا فيها.

إلا أن "هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو ملفوظ،وهي أن اللغة دائما علم ،والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل حلقة القول – السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص)ككلام ،أي بدوره كإرادة قول الحقيقة" [3].

أما السيميائيات التواصلية ،فترى للخطاب مكونات وعلاقات بأشكال أخرى هي:

أ. حقل الخطاب : العلاقة بين النص و الموضوع.

ب. نوع الخطاب : العلاقة بين (المخاطب و المتلقي) اللغة المكتوبة والمنطوقة.

ج. فحوى الخطاب : العلاقة بين المخاطب والمتلقي في مقامات التفاعل الاجتماعي .

و أخيرا البحث النقدي فيرى أن الخطاب يتشكل انطلاقا من مرجعية، فالشعر ينجب خطابا شعريا، والسرد ينجب خطابا سرديا وهكذا [4].

---

[1] ينظر : محمد عزام ،النص الغائب، ص23.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 24.

[3] جوليا كريستيفا ، علم النص، تر :فريد الزاهي،دار توبقال ،1997، المغرب ص 44.

[4] ينظر :جوليا كريستيفا،علم النص،ص90-91 .

النص والسياق الأدبي:

بعد طول عهد من التشبث بنسقية النص،وعزله عن مراجعه ،يقول رولان بارث في كتابه (لذة النص)الذي يعكس مرحلة من المراحل النقدية المتنوعة التي تلون عبرها طوال مساره النقدي:"بعضهم يريد نصا (فنا ،لوحة)لا ظل له ،مقطوع الصلة ب(الأيديولوجيا) السائدة ،ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوصية فيه ولا إنتاجية، نصا عقيما... إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا،قليل من الذات... لا بد للانحراف أن ينتج مفعول تعارضه الخاص.ضوء /ظلمة " [1].

مهما نُسّق النص،إلا أن علاقته بسياقه لا تندثر، ومن ثم فقد "أضحى التساؤل عما يعبر عنه النص ضرب من الجهد العقيم (في ضوء المناهج النسقية)،لأن النص في إيحائيته لا بد وأن يساءل عن الكيفية التي يعبر بها ،فيحدث الأثر المشاهد في عملية التلقي، مادامت المضامين مرتبطة بالحيز الذي تحتله المؤلفات" [2].

ذلك لأن النص هو ذلك الوجود المبهم الذي لا يمكنه أن يتحقق إلا بوجود القارئ، الذي يعد رقما مهما في معادلة النظرية التواصلية، إذ بدونه تتوقف حياة النص، من منطلق أن هذا الأخير وجد فقط ليقرأ، وبالقراءة يحيا ويستمر في الوجود .

ولكن هل يحيا برموزه وإشاراته أم بمضمونه وإيحاءاته ؟، فمادام النص يُبقي أثرا في نفس القارئ، وذلك الأثر لا بد أن يكون مشهدا حسيا، فهذا دليل جازم بأن النص نص ببعده السياقي ،لا النسقي،كما أن انفتاحيته وتعدده وإيحائيته اللامتناهية،وتداخلاته وتقاطعاته،كلها من قبيل سياقه لا نسقه.

إن السياق للنص هو السماء للنجم .كما يرى محمد عزام . إذ كما أنه لاوجود للنجم خارج سمائه،فكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه ،وكما أن قيمة النجم هي في ما نراه فيه ، وما نسبغه عليه ،حتى وإن كان النجم قد احترق من آلاف السنين،فإن معناه ووجوده يظلان قائمين في نظر كل منا ، من خلال ذلك النور المنبعث من السماء، فكذلك الحال مع النص بكونه لا يحمل معناه وقيمته كجوهر ثابت فيه ، ولكن القارئ هو الذي يمنحه وجوده كنص [3].

ويمكن أن نسلم بفكرة أن القارئ هو من يمنح النص وجوده، ذلك لأن" النص مكون من نقول متضمنة إشارات، وأصداء للغات وثقافات متعددة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن

---

[1] رولان بارث ، لذة النص، ص 37.

[2] حبيب مونسي ،القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000 ، ص322،

[3] ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص130

الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها، والنص المفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة، وليست مجرد استهلاك، حيث أن هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراء ،وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف" [1].

وهنا يبرز مجال التأويل وتعدد القراءات، والنص الأدبي ليس سوى خطابا، منفتح الأفق " يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا(من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)يقوم النص باستحضار(Presentifie) كتابة (Graphique) مأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلج هذا البعداللامتناهي" [2]..

فالنص الأدبي يتموقع في نقطة تقاطع العديد من النزعات التي تتجاذبه حيث تراه النزعة السسيولوجية،مرآة للواقع الإجتماعي، وخزان لآمال وآلام الشعوب وترى النزعة الجمالية، أن ذلك إجحاف في حق النص، وما وجد ليكون خادما للسوسيولوجيا، ولكن ليعبر عن الجمال والفن، وكل الأبعاد الروحية في الإنسان .

ناهيك عن اللسانيات التي تنظر إلى النص بكونه ذلك الأديم المسطح ،الذي لا ينبغي أن تتعدى حدوده العلامية ،خلال قراءته. إذ " إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية و اللانحوية ،إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة، داخل اللسان ،والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، هذا يعني أنه ممارسة مركبة ،يلزم الإمساك بحروفها،عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبته داخلها بواسطة اللسان" .

ويقول صلاح فضل في هذا الصدد: "عندما نتحدث عن نص فإننا نحيل على أفق خاص له حدود معينة وتتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها، وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي،أو بنيوي أو سيميولوجي،حيث تمثل شبكة من التقنيات الفنية المحددة بالاستعارات،والرموز وأشكال التكرار والتوازي والإيقاع والتصوير،والشفرات السردية ،مما يتميز به النص الأدبي عن النصوص اللغوية الأخرى،ويدعو قارئه إلى أن

[1] صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 129.

[2] جوليا كريستيفا،علم النص، ص 13-14.

يتبين فيه دلالات مفتوحة، غير أحادية منسجمة مع شكل الخطاب،ومرتبطة في الآن ذاته بطبيعته الشعرية" [1].

فالنص وإن أرادت المناهج النسقية أن تجلي جماليته وتبين حلته ورونقه،ومدى قدرة المتكلم على الخلق الدلالي فيه ،من خلال نسجه لعلاقات خارقة بين العلامات الدلالية، وتوسيع مجال الدلالة وفق ما أتاحته أساليب التواصل البشري، إلا أنه(النص) أو (اللفظ المركب المفيد بالوضع) كما يسميه ابن آجروم الصنهاجي [2]، لابد له من محمول ثقافي أو سياسي أو اجتماعي ،إذ أن " النص ليس تلك اللغة التواصلية،التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع والدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالا فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه، بعبارة أخرى لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائما، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها،ويكون محمولا وصفة لها" [3].

ما هو النص ؟ يقول الدكتور محمد عزام:

1- النص مدونة كلامية .

2- النص حدث يقع في زمان ومكان معينين.

3- النص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي.

4- النص مغلق وتوالدي:مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية، التي لها بداية ونهاية، وتوالدي لأن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم ،وإنما هو متوالد من أحداث تاريخية ولغوية، ونفسانية حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له" [4].

5- النص عند عبد الله الغذامي كيان عملت السياقية على تغييبه، عن وعي أو عن غير وعي، بدلالته العائمة ،وهو لا يتشكل –حسبه– إلا "من خلال حضوره كدال باعتبار حضور المدلول فيه عائد إلى إمكانية قرائية غيابية مؤسسة من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي ،وسياقات دلالتها الكبرى وهي دلالات أسمى مستوى ودلالات النص الصريحة،وتتعانق كإمكانية ضمنية يحيل بها النص،وهي في رحمه لا يمل من حملها" [5].

---

[1] صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، ص 191.

[2] محمد بن صالح العثيمين،شرح الآجرومية، مكتبة نور الهدى،السعودية،(دت) ص10.

[3] جوليا كريستيفا ،م،س ،ص 9.

[4] محمد عزام ، النص الغائب، ص 15.

[5] عبد الله الغذامي،تشريح النص، دار الطليعة ،ط1،1987،بيروت ص37.

ما هو النص الأدبي؟

1- النص الأدبي طبقة معقدة وعجيبة، فهو ممارسة لغوية في إطار اجتماعي تاريخي محدد ،ومن ثم فإنه لا يمكن معاملة /فهم النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق كما تريد البنيوية... النص الأدبي هو ممارسة إنتاجية /إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا، ولذلك فهو يتمتع باستقلال نسبي" [1].

2- النص الأدبي عند كريستيفا"خطاب يخترق خاليا وجه العلم والأيديولوجيا، والسياسية، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها،من حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا،من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي تقوم بمفصلتها، يقوم النص باستحضار كتابة،ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها... يتميز النص عن الأثر الأدبي الذي أقره تأويل انطباعي وفينومينولوجي... إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة، عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلاليةالحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية.." [2].

3- إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء وشخصيات وأحداث خيالية،ومن ناحية ثانية يحيل على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية ،بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي،لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص ،علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية،والجناس والطباق،وبتمعن في التعريفين، نكتشف أن الأول يخص الرواية،والمسرحية ،بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر بالدرجة الأولى [3].

4- النص الأدبي" مشحون بكثافة إيحائية لايمكن حصر تعدد أبعادها ،واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته،قد يفقد النص انفتاحه الدلالي، ويفرغه في شحنته الإيحائية،ويجرده من كثافته الترميزية ،فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج" [4]، ويرى حسين الواد أن "النص الأدبي في أبسط مظاهره كلام ،ولأنه كذلك وجدت علوم

---

[1] إبراهيم علي ، المجال الأدبي والمجال الأيديولوجي ،مقال دفاتر المركز،منشورات (CRASC) ع7 -2004 وهران ،الجزائر.ص52.

[2] جوليا كريستيفا، م،س،ص 14.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي ،قضية البنيوية، دار الجنوب -تونس ،1995، ص 152

[4] عبد العزيز بن عرفة،الإبداع الشعري وتجربة التخوم ،الدار التونسية،تونس ،1988 ،ص17

اللسان إليه سبيلا، والنص إبداع فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه، والنص الأدبي ينتجه فرد منغرس في الجماعة ،ويتجه به إلى جموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية" [1].

النص الأدبي تتحكم فيه عوامل (الغياب)وتطغى على عناصره، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ، والنص، و"هذان العاملان في رأي ريفاتير، يشركان في صناعة الأدبية، فالنص ينتصب أمام القارئ بحضور معلّق ،والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا ،أو قيمة مفهومة، والنص يعتمد على هذه الفعالية ،وبدونها يضيع (...) والصلة بين الغياب والحضور هي صلة حياة ووجود في النص، الكلمات تتضمن غياب الأشياء كما أن الرغبات تمثل غياب المرغوب فيه" [2].

[1] حسين الواد ،في مناهج الدراسة الأدبية، درا سراس ، تونس ،1985، ،ص 37

[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 130-131

المحاضرة التاسعة

التواصل من القضايا التي يمكن القول عنها الشغل الشاغل لعلماء وباحثي هذا العصر بلا منازع، ذلك أن مناهج البحث التي رسمتها المجلات المتعددة للعلوم الإنسانية تحاول بطريقة أو بأخرى تحقيق قدر كبير ممكن منه، إذ لا تقل العلوم اللغوية أهمية وخاصة اللسانيات والمناهج النقدية الحديثة وفروعها من تأويلية وتفكيكية وسيميائية، وعلوم الاتصال بعامة في البحث عن آليات تحقيقه. وما يشكل محور دراستنا في هذا الباب، هو انطلاقنا من إشكالية نحاول الوقوف بها على كل ما يساهم في تحقيق قدر كبير من العملية التواصلية، تتمثل في إمكانية قراءة دلالات الحركة الجسمية في الخطاب القرآني، باعتبارها جزء من النظام الاشاري الذي يشكل حيزا كبيرا من النظام التواصلي غير اللغوي يجري في سياق النظام التواصلي اللغوي.

إن المقصد من التواصل في هذا المقام التواصل بشقيه اللغوي وغير اللغوي، وعلى الرغم من أن اهتمامنا سينصب على النوع الثاني منه، فمن الواجب الوقوف عند أساسيات التواصل اللغوي ما دام الثاني يعمل كمعزز للأول في تحقيق العملية التواصلية، لقد اشترط الباحثون اللغويون كرومان جاكبسون، ودي سوسور وغيره من العلماء المهتمين بهذا المجال، وجود عناصر أساسية وضرورية يجب أن تتوفر في العملية التواصلية، منها طرفا الاتصال كالمرسل والمرسل إليه، والرسالة والسنن، كما أن التواصل اللغوي لا يتحقق في نظرهم إلا بوجود نسق لغوي، تشكله مجموعة من العلامات اللسانية والفونيمات الدالة، التي تتآلف فيما بينها وفق تتابع وخطية كما ينعتها دي سوسور، ووفق نظام نحوي كلي يشترك فيه الجميع مشكلا اللغة كأداة للتواصل، فهي ظاهرة اجتماعية يسعى الأفراد من خلالها إلى تحقيق حاجياتهم وأغراضهم، وقيمتها لا تتأتى إلا من قيمة كل عنصر ساهم في تركيبتها أو بنيتها، وفي هذا الصدد نجده يقول: "فقيمة الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل أو ذاك، وهذا فإن أهمية العلاقة التركيبية بين الجزء والكل كأهميتها بين الأجزاء فيما بينها ... صحيح أن اللغة وحدات مستقلة دون علاقات تركيبية بأجزائها ولا بوحداتها الأخرى وأشباه الجمل نعم، لا، شكرا " [1].

فالملاحظ على زعيم المدرسة البنيوية أنه من الذين يولون أهمية كبيرة لقيمة العلامة اللسانية من خلال تواجدها ضمن وحدات لسانية أخرى في نسق معين، ولذلك فإن فكرة القيمة هي أساس تحقيق التواصل بالنسبة إليه، إذ لا يمكننا أن نتصور نظام من الأنظمة لغوية، أو غير لغوية، كانت كالا شارية مثلا، خالية

[1] مفاهيم لسانية دي سوسورية محاضرات في اللسانيات العامة، عبد الجليل مرتاض، دار النشر للغرب والتوزيع، وهران، -الجزائر- ص:33

من المعنى، وإلا لما أطلق عليها نظام، والرؤية هذه تتقارب ونظرة قدماء العربية المطروحة زهاء قرون مضت كعبد القاهر الجرجاني في حديثه عن النظم، وأبو حامد الغزالي، وبالخصوص ابن جني الذي عرف اللغة قائلا: "إن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم [1]، منطلقا من القيمة التعبيرية للحرف في اللغة العربية الفصحى، كالفرق بين قضم وخضم والتي يقابلها قيمة الفونيم عند دي سوسور، وحديثه عن العلاقات الاستبدالية داخل النظام اللغوي. وما يثير انتباهنا أثناء حديثنا عن العملية التواصلية هو حديث رومان جاكبسون عن نظرية الاتصال المستلهمة من نظرية كلود شانون الرياضية، التي مفادها :"أن عملية الاتصال تتطلب ستة عناصر أساسية :المرسل والمتلقي وقناة الاتصال والرسالة وشفرة الاتصال والمرجع" [2]، بالإضافة إلى إشارته للوظائف التي تؤديها هذه اللغة كالوظيفة التعبيرية والندائية والميتالسانية والشعرية والمرجعية والمهيمنة، وغيرها من الوظائف، وتركيزه على فكرة الوظيفة التي يمكن القول عنها أنها تقابل فكرة القيمة عند دي سوسور، إذ لا يمكن اعتبار النظام اللغوي نظاما تواصليا عند كل من المدرستين ما لم تتحقق فيه فكرة القيمة أو الوظيفة.

وعليه يمكن مقابلة مفهوم القيمة أو الوظيفة في مجال تحليل الخطاب، بما يتركه النظام اللغوي أو النسق من أثر دلالي في السامع أو المتلقي، إذ نجد دي سوسور يِؤكد في حديثه عن الدليل اللساني قائلا:"يتم التواصل بأدلة لغوية وأخرى غير لغوية وتهتم اللسانيات بدراسة الأدلة اللغوية تاركة دراسة الأدلة غير اللغوية إلى الدلائلية أو السميائيات التي تهتم بمعرفة العناصر التي تتشكل منها الأدلة، والقوانين التي تتحكم فيها" [3]، ولذلك فإن التواصل اللغوي لا تكتمل وظيفته إلا من اكتمال وظيفة كل عنصر لغوي ينتمي إلى المجموعة، وهو ما يؤكده حديث سمبسون عن وظيفة اللغة ورؤية الوظيفيين لها إذ يعتبرونها محرك، هذا المحرك لا يعمل عمله إلا بتأدية كل عنصر وظيفته في اشتراك مع العناصر الأخرى، حتى تتم الوظيفة الكل [4]، وللإشارة فإن أي خطاب بمفهومه العلمي واللساني يحوي النظامين معا، النظام التواصلي اللغوي وغير اللغوين الذي لا تكتمل قيمته ووظيفته الدلالية إلا باكتمال قيمة ووظيفة النظامين معا، فاستعمال

---

[1] الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية للنشر،بيروت –لبنان- ط:2،ت:2003، مج87/1

[2] اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، –الجزائر – ط:2،ت:2005، ص:148

[3] اللغة والخطاب، عمر أوكان، عبد القادر سلامي، أفريقيا الشرق، بيروت،- لبنان- ت:2001، ص:43

[4] ينظر اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ص:134-136

الخطاب القرآني في هذا المقام بإثارة لفظ الخطاب بدلا من النص، جاء على أساس أن القرآن الكريم يحتمل اللفظين معا، لفظ النص كونه مدونة تتجسد في كتاب الله المعجزة الخالدة، وخطابا كونه ملفوظا وينسجم مع السياقات الاجتماعية في كل مكان وزمان، إذ لابد من قراءة علاماته اللسانية ووظيفتها التواصلية، متزامنة مع قراءة الحركات الجسمية المصاحبة له، باعتبارها جزءا من الأنظمة التواصلية الإشارية غير اللغوية الدالة.

وقبل التفصيل في الحديث عن دلالة هذا النوع من التواصل في الخطاب القرآني، لابد من إثارة الحديث عن ماهية التواصل غير اللغوي بصفة عامة، الذي لا شك أنه يمثل نسبة عالية جدا من حيث الاستعمال في الخطابات اليومية، سواء كانت سياسية أم إعلامية أم أدبية ودينية، وهو ما أثبتته البحوث النفسية وعلوم الاتصال في دراساتها الإحصائية، إذ يرد في أغلب الأحوال مصحوبا بالخطاب اللغوي اللساني لتعزيز العملية التواصلية، ويؤكد ذلك مقولة الجاحظ :"والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان" [1]، فهذه العبارة تحيلنا على وجوب الاستعانة بالحركة الجسمية كأحد الأنظمة الاشارية التي يتم بها التواصل، وتوظيفها مقترنة بالتعبيرات اللسانية لإتمام العملية التبليغية بنجاح. وإن قلنا أن الجاحظ ومن ولاه في زمنه من علماء اللغة العربية وهم كثر، كعبد القاهر الجرجاني وابن سينا وأبو هلال العسكري كانوا أسبق بكثير من رائد اللسانيات الحديثة في التنبؤ بميلاد علم يهتم بالإشارة، وهو ما يعرف الآن بالسيميولوحيا أو علم العلامة، فليس ذلك من باب الاعتداء على فكر دي سوسور، ثم إننا نجد دي سوسور يؤكد في إشارة له إلى ضرورة ارتباط النظام اللغوي بغيره من الأنظمة الاشارية، باعتبارها أنظمة تواصلية يقول :"إنني أرى مسألة اللغة في جوهرها مسألة علم الإشارات، وجميع تطورات المسألة تستقي أهميتها من هذه الحقيقة الأساسية، فإذا أردنا أن ندرك الطبيعة الحقيقة للغة فعلينا أن نفهم ارتباطها بالأنظمة الأخرى للإشارات" [2].

---

[1] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون- مصر- ط:2، ت:1921،ج78/1،ومفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، بيروت- لبنان- ط:2،ت:1981،ص:198

[2] علم اللغة العام، دي سوسور، ص: 35 نقلا عن مباحث لغوية، عبد الكريم الرديني، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر- 2009، ص:86

فالتواصل في جوهره لا يتم بالعلامات والأنساق اللغوية فحسب، وإنما بالإشارات والإيماءات والرموز والألوان التي أصبحت لا تفارق الإنسان المتحضر في خطابه اليومي، لذلك عكفت كل من السيميائية واللسانيات وعلم الدلالة على دراسته في علاقاته بالخطابات الاشهارية وصور الإعلام وما إلى ذلك، وبعبارة أخرى نقول أن المجالات المتنوعة للعلوم اللغوية والمناهج النقدية، تجاوزت في دراستها الخطابات الملفوظة إلى ما هو غير ملفوظ، فالسيمياء مثلا اهتمت بدراسة دلالة الأنظمة الاشارية، ونجد اليوم من مجالاتها قراءة دلالات الحركات الجسمية في الخطابات السياسية لرجال السياسة وما يصحب هذه الحركات من تعبيرات لسانية، أو وجودها ضمن الأفلام السينمائية أو الخطابات العسكرية، أثناء قيام قائد من القواد بخطاب موجه إلى الجند، أو عند علماء النفس في قراءة الشخصيات، وما يختلج صدورهم من عقد نفسية، التي لا تكتشف إلا من خلال بعض الحركات التي تصدر عن أحد أعضاء الجسم. وحتى لا نبدي تقصيرا في الإشارة إلى مجالات المعرفة والثقافة الإنسانية المتنوعة المهتمة بهذا النوع من التواصل، لابد من التنويه بأهمية الأدب واعتنائه بلغة الجسد كما يسميها، إذ وظف كثير من الأدباء والشعراء والكتاب في قصائدهم الرمز والإشارة، وخاصة ما نسميه بالحركة الجسمية كقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

أَشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

فإشارة العين في هذا المقام حركة نتجت عن عضو من أعضاء الجسم المستعملة من قبل المرأة، حملت وتضمنت دلالة ومقصود معين، جاءت عوضا عن تعبيرات لسانية ممكنة الحدوث، ولذلك قيل في كثير من المقامات "اللبيب بالإشارة يفهم"، ولو نرجع غير بعيد من هذا الزمن، فإننا نجد هناك من الشعوب والأمم التي وظفت الإشارة، أو لغة الحركات الجسمية بدلا من التعبيرات اللسانية كالشعوب اللاتينية وشعوب البحر المتوسط، ومنها من قللت من استعمالها، إذ يرجع هذا في أغلب الأحوال إلى طبيعة المزاج أو المناخ الحار أو البارد، فالشعوب التي تقطن المناطق الصحراوية مثلا تستعمل الحركة الجسمية بنسبة كبيرة غايتها الاقتصاد في الكلام، وتفادي كثرته التي تستنفذ طاقة كبيرة من المتكلم [1].

وبالعودة إلى دلالة لفظ (السيمياء) وجذور استعماله في التراث العربي، نجد القرآن الكريم قد وظفه في كثير من السياقات كقوله تعالى: "وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسيمُونَ" [2]، و في آية أخرى قوله تعالى :"سِيمَاهُمْ فِي

[1] ينظر فصول في علم اللغة، عبد الكريم الرديني، عالم الكتب، بيروت- لبنان- ط:1، ت:2002، ص:126- 127

[2] النحل:10

وُجوُهِهِم مِّنَ اَثَرِ السُّجُودِ" [1]، وكذلك قوله تعالى: "يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَهُم فَيُوخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالَاَقْدَامِ" [2]، فمعنى كلمة السمة ينصرف هنا إلى معنى العلامة والأمارة، الذي هو أقرب مما ذكرته له معاجم العربية من معاني ودلالات: "وقد وسمه وسما إذا أثر فيه، سمة وكي والهاء عوض عن الواو، وفي الحديث أنه كان يسم إبل الصدقة، أي يعلم عليها بالكي، واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سمة يعرف بها، وأصل الواو والياء واوا والسمة والوسام ما وسم به البعير من ضروب الصور، والميسم المكواة أو الشيء الذي يوسم به الدواب، والجمع مواسم ومياسم، الأخيرة معاقبة قال الجوهري أصل الياء واوا فإن شئت قلت في جمعه ميسام على اللفظ ... واسم لأثر الوسم أيضا كقول الشاعر:

ولو غير أخوالي أرادوا نقيصتي

جعلت لهم فوق العرايين ميسما

فليس يريد جعلت لهم حديدة، وإنما يريد جعلت أثر وسم، وفي يده الميسم هي الحديدة التي يكوى بها" [3]، إن المدلول المعجمي للعلامة التي هي بمثابة الدليل على الشيء، يمثل جزءا من المفهوم الاصطلاحي لهذا العلم، كونه يهتم بالإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بما فيه من إشارات ورموز هو نظام دلالي، إذ يتقاطع كل من علم الدلالة باعتباره فرع عن اللسانيات، والسيمياء في دراسة دلالة الأنظمة اللغوية وغير اللغوية، ويقول الدكتور معجب الزهراني في تعريفه للسيمياء : "ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي، يحضر معها فيه كلمات مثل السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء، وتنتمي السيمياء أيا كانت التسمية في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الاشارية المختلفة في الثقافة العامة" [4].

فهذا النوع من العلوم بطريقة ما أو بأخرى، يكشف عن الأنساق الدالة وفق عملية التفكيك والتركيب، أي تفكيك هذه الأنظمة كأبنية دالة، بحيث أن هذه الأنظمة قد تم الاعتراف والتعارف على دلالتها مسبقا كدلالة تراكم السحب، والغيم على التنبؤ بسقوط المطر، وهو ما يتقارب ومفهوم الدلالة على الشيء عند أبي هلال العسكري: "الدلالة على الشيء ما يمكن كل ناظر فيها أن يستدل بها عليه، كالعالم

---

[1] الفتح :29

[2] الرحمن :41

[3] لسان العرب المحيط، ابن منظور،دار الجيل –بيروت- ت:1988، مادة (ن – ي)، مج6/927 -928

[4] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب- ط3، ت:2000، ص: 177-178

لما كان دلالة على الخالق، كان دالا عليه لكل مستدل به، أما علامة الشيء فهو ما يعرف المعلم له ومن شاركه في معرفته دون كل واحد، فالحجر تجعله علامة لدفين تدفنه فيكون دلالة لك دون غيرك، ولا يمكن لغيرك أن يستدل به عليه، إلا إذا وافقته على ذلك كالتصفيق تجعله علامة لمجيء زيد، فلا يكون ذلك دلالة إلا لمن يوافقك عليه، ثم يجوز أن تزيل علامة الشيء بينك وبين صاحبك فتخرج من أن تكون علامة له، ولا يجوز أن تخرج الدلالة على الشيء من أن تكون دلالة عليه، فالعلامة تكون بالوضع والدلالة بالاقتضاء" [1].

وللإشارة فالنظام الحركي الجسمي عند الإنسان هو نظام إشاري دلالي، تتضمن كل حركة منه دلالة ترتسم من خلال حركة كل عضو مشكل له كالعين، اليد، الحاجب، الرجل، الساق، وفي هذا الصدد نجد إشارة من أبي منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية في فصل سماه تقسيم الإشارات والحركات التي تصدر عن الأعضاء الجسمية تتضمن توضيح لتحركات مختلفة شائعة الاستعمال من أعضاء الجسم فقال: "الإنغاض تحريك الرأس، الطرف تحريك الجفون في النظر، الترميز تحريك الشفتين للكلام" [2]، وكل حركة من هذه الحركات الجسمية المذكورة إلا وتحمل مضامين ودلالات متنوعة، تساهم في تحقيق العملية التواصلية والتي تستعمل أحيانا كمعزز للخطاب اللساني، وأحيانا أخرى تأتي عوضا عن تعبيرات لسانية ممكنة الحدوث، ممثلة بذلك النوع الثاني من التواصل وهو التواصل غير اللغوي .

وليس من المبالغة في شيء إن قلنا أن المناهج النقدية الحديثة والعلوم اللسانية التي كثفت من قراءتها لأنواع الخطاب بما فيه خطاب الصورة، المتضمن الإشارات والحركات، لن تنطلق إلا مما قدمه قدماء العربية واليونانيين أمثال الجاحظ وأرسطو في تطرقهم للحديث عن دلالة الإشارة والعبارة معا، كما أننا نجد القرآن الكريم قد وظف لفظ الإشارة لما يحمله من دلالات، مثلما وظف لفظ السمة في قوله تعالى حكاية عن مريم البتول :"فَأَشَارَتِ إِلَيْهِ قَالُوْا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي المهْدِ صَبِيًّا" [3]، بمعنى أنها أومأت بسبابتها إلى الصبي، بدلا من أن تتحدث بلسانها، لأنها كانت قد نذرت للرحمن صوما، والأكثر من ذلك استعمال لفظ الآية والرمز بالمفهوم العام للإشارة، في قوله تعالى :"قَالَ رَبِّ اِجْعَل لِي ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَثَةَ

[1] الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، تحقيق لجنة التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط:7، ت:1977، ص:54

[2] فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور الثعالبي، تحقيق مجدي فتح السيد، المكتبة التوفيقية –مصر- ص:137

[3] مريم :18

أَيَّامٍ اِلاَّ رَمْزاً" [1]، فجاء لفظ الآية بمعنى الإشارة المتضمنة لحركة الشفتين ألا وهو الرمز، والرمز في العربية: "رمز الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين والشفتين، والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد، أو بعين ورمز يرمز ويرمز رمزا، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام: ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته" [2].

وعلى أية حال فإن معنى الرمز ينصرف إلى معنى حركة الشفتين من دون تصويت، إذ الملاحظ هنا هو استعمالنا دائما للفظ الحركة الجسمية بدلا من الجسدية، لما في هذا الجسم من حركة دالة تظهر في حركة كل عضو منه، بدلا من الجسد الذي لا حراك فيه، والوقوف على هذا المعنى يستوجب التفريق بين معنى الجسد والجسم في معاجم اللغة العربية وتوظيف القرآن الكريم لهما في كثير من السياقات، فعن الجسد قال ابن منظور: "الجسد: جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد البدن تقول منه تجسد كما تقول من الجسم تجسم ابن سيده، وقد يقال للملائكة والجن مما يعقل فهو جسد، وكان عجل بنو إسرائيل جسدا يصيح لا يأكل ولا يشرب، وكذا طبيعة الجن، قال عز وجل "فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار" جسد بدل من عجل، لأن العجل هنا هو الجسد ... وقال أبو إسحاق في تفسير الآية الجسد هو الذي لا يعقل، ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجثة فقط" [3].

وبالنسبة لدلالة لفظ الجسم:" الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، واستعارة بعض الخطباء للأعراض، فقال يذكر علم القوافي لا ما يتعاطاه الآن أكثر الناس من التحلي باسمه دون مباشرة جوهره وجسمه، وكأنه إنما كنى بذلك عن الحقيقة، لأن جسم الشيء حقيقة واسمه ليس بحقيقة، ألا ترى أن العرض ليس بذي جسم ولا جوهر، إنما ذلك كله استعارة ومثل ؟ والجمع أجسام وجسوم...والجسمان جماعة الجسم، والجسمان جسم الرجل، ويقال إنه

[1] آل عمران : 41

[2] لسان العرب المحيط، مادة (خ – ر)، مج1223/2)

[3] المرجع نفسه، مادة (أ–ح)، مج 7 /454)

لنحيف الجسمان، وجسمان الرجل وجثمانه واحد، ورجل جسماني، وجثماني إذا كان ضخم الجثة، أبو زيد الجسم والجسد وكذلك الجسمان والجسمان الشخص" [1].

أما عن استعمالهما في القرآن الكريم فقد ورد لفظ الجسم فيه مرتين، وجاء بمعنى الجسد محتويا الحياة والروح، وذلك في قوله تعالى :"إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَيَهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي العِلْم وَالجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَنْ يَشَآءُ وَاللَّهُ وَسِعٌ عَلِيمٌ" [2]، فهذه الآية تتحدث عن طالوت وتأهلاته ليكون ملكا على بني إسرائيل، وأما الثانية في قوله تعالى: "وإِذاَ رَأَيْتَهُم تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُم وَإِنْ يَقُولُواْ تَسْمَع لِقَوْلِهِم كَأَنَّهُم خُشُبٌ مُسَنَدَة يَحْسِبُونَ كُلَ صَيْحَةٍ عَلَيْهِم هُمُ الَعَدُوُّ فَاحْذَرْهُم قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤفَكُونَ" [3]، وهي تتحدث عن اهتمام المنافقين بأجسامهم على حساب قلوبهم، فكل من الآيتين استعملت كلمة الجسم مرادا بها جسم الإنسان وهو حي، أي بوجود الروح داخله التي تكون سببا في الحراك.

وعن لفظ الجسد فقد ورد فيه أربع مرات، أولا في قوله تعالى :"وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسىَ مِنْ بَعْدِهِ مِن حُلِّيهُم عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوَاْ اَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُم وَلاَ يَهْدَيهِم سَبِيلاً اِتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَلِمِينَ" [4]، وهذه الآية تتحدث عن وصف العجل التمثال الذي صنعه السامري من الذهب لبني إسرائيل، ودعاهم إلى عبادته مستغلا غياب موسى عليه السلام، وهو بمعنى الجسد الخالي من الروح، وأما الثانية في قوله تعالى :"فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوْا هَذاَ إِلَهُكُم وَإِلَهُ مُوسىَ فَنَسِيَ" [5]، وهي تصف كذلك هذا العجل الذي صنعه السامري، وأما الثالثة في قوله تعالى: "وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ" [6]، وهي تتحدث عن ولد سليمان الذي ولد مشوها ميتا جثة هامدة بلا حراك، وأما الرابعة وردت في قوله تعالى: "ومَا جَعَلْنَهُم جَسَداً لاَّ يَأكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَلِدينَ" [7]، وهي تتحدث عن الأنبياء أنهم كانوا أحياء لهم أجسام حية متحركة، ولذلك فإن الله سبحانه وتعالى استعمل الجسد في مقابل السكون والجثة الهامدة، أما الجسم في مقابل الحركة والروح، وهو ما نلاحظه من خلال الآيات السالفة الذكر. وعلى سبيل ذكر الفرق

---

[1] المرجع نفسه، مادة (أ-ح)، مج7 /454 – 460)

[2] البقرة :247

[3] المنافقون : 4

[4] الأعراف:148

[5] طه:88

[6] ص :34

[7] الأنبياء :7 – 8

بين معنى الجسم والجسد في هذا المقام، فلا بد من الإشارة إلى الفرق بين النص والخطاب، فالنص لا يقاس بشكله أو حجمه القصير أو الطويل، ولكن يقاس لجام معناه وأثره في المستمع أو القارئ، والنص إما أن يكون صورة أو مفردة أو رمزا أو جملة أو كتابا بأكمله أو قصة أو عملا مسرحيا، أو سينمائيا يحدث في سياق خطابي، (كوجود علامة (قف) أمام مدرسة، أو مستشفى تشكل نصا [1]، فهو بذلك يتراوح بين ما هو مكتوب وغير مكتوب، ومن اللغة إلى الصورة، أما الخطاب، فالمتكلم يغدو فيه تجميعا لوحدات الخطاب ومفاهيمها الدلالية، ليس باعتبار نسقها المعجمي الإفرادي، وإنما باعتبار سياقها الملفوظي التركيبي، الذي تعمل فيه ظاهرة الوقوع والرصف كمعيار لتحويل دلالة المفردات المعجمية، المشكلة لنسق الخطاب من الدلالة المعجمية إلى الدلالة التركيبية، ولا يحصل هذا التركيب إلا بمراعاة انسجام التركيب واتساقه [2]، وفي تعريف دومنيك مانغونو له يقول: "إن مصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على فرع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد أبنية اعتباطية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة" [3].

إن كلا من المفهومين للنص والخطاب على الرغم من اتضاحهما عند البعض، فإنهما غير مستقرين لدى الآخرين، كون لفظ النص يرد مرة بمفهوم الخطاب، ومرة أخرى الخطاب بمفهوم النص، والحقيقة أن القرآن الكريم استعمل بالمفهومين معا كما سبقت الإشارة إليه، فهناك من يتعامل معه على أساس أنه نص كونه مدونة تتمثل في كتاب الله المعجزة الخالدة، تشكله مجموعة الرموز اللغوية، والأساليب ذات الدلالات الممكنة فهو مفتوح على التأويل، وهناك من يتعامل معه على أساس أنه خطاب كونه ملفوظا ويحوي جميع عناصر الخطاب وشروطه، وإثارتنا إطلاق لفظ الخطاب عليه بدلا من النص كونه يجمع بين ما هو ملفوظ وغير ملفوظ، أي بين خطاب اللسان وخطاب الصورة. ومن خلال توضيحنا للمفاهيم الأساسية المستوجب الوقوف عند جزئياتها، كالإشارة والرمز والدلالة والعلامة والتواصل بشقيه وعناصره عند الباحثين، والسيمياء ولغة الإشارات الجسمية، والتفريق بين مفهوم الجسم والجسد، وجوهر كل من النص والخطاب، يتيح لنا

---

[1] ينظر مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية محكمة تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 15، ت:2007، ص: 219

[2] ينظر النص بين الدلالة والتأويل قراءة في خطاب التراث الأصولي، منقور عبد الجليل، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس- الجزائر-، ط:1 ت:2004 ص:15

[3] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومنيك مانغونو، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف- الجزائر- ط:1، ت:2008،ص:38

الفرصة للكشف عن ماهية وحقيقة الأنواع الأخرى من اللغات البشرية أي أنظمة الإشارات ولغة الحركات المستعملة في كثير من الخطابات، وخاصة في حال تعلق الأمر بالخطاب القرآني،

إن الحديث عن الخطاب القرآني يقتضي تفصيلا دقيقا من عدة زوايا ورؤى، طرحتها مناهج نقدية في كيفية التعامل معه وقراءة دلالاته ومضامينه، كونه ربما يختلف عن الأنواع الأخرى من الخطابات البشرية العادية، فهو خطاب رباني مقدس يساير جميع الأزمنة والسياقات الاجتماعية، مما يبقي انفتاحيته على التأويل، كما أن إيصال مقصديته لا تقف عند قراءة دلالات أنساقه اللسانية ووحداته التعبيرية فحسب، وإنما تستوجب قراءة دلالة الحركات الجسمية التي وردت فيه، تصور حقيقة مواقف أصناف من الناس باعتبارها أنساقا إشارية، تشكل جزءا من خطاب الصورة أو ما يسمى بالتواصل غير اللغوي، وهذه القراءة لا تتأسس إلا على رؤى خاصة تأخذ أدواتها من أنساق معرفية مختلفة، كالمنطق والنحو والبلاغة [1]، فاحتوائه على عنصر المشافهة في كون رسول صلى الله عليه وسلم هو الباث للخطاب، جعله يتضمن كثيرا من أدوات الإيضاح والقصد، التي منها الإيماءات والعلامات الفسيولوجية، كتقطيب الجبين أو انشراح الأسارير..... التي تتركه مفتوحا على القراءة [2].

ومن الأمثلة على ذلك اليد مثلا تدخل تحتها حركة الأصابع أو الأنامل، لقوله تعالى :"وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُم لِتَغْفِرَ لَهُم جَعَلُواْ أَصَبِعَهُم فِي ءاَذَانِهِم" [3]، الدالة على رفض الاستماع إلى الحق، أو حركة العين التي يتفرع عنها الطرف، في قوله تعالى: "وَتَرَيهُم يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِي" [4]، الدالة على النظر في تستر وترقب اعترافا بالخطيئة، أو حركة الرجل ونوعية المشي، في مثل قوله تعالى: "ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىَ أَهْلِهِ يَتَمَطَّى" [5]، الدالة على الاستحياء والتستر والاحتشام، أو قوله تعالى :"عَبَسَ وَتَوَلَّى" [6]، الدالة على تقطيب الوجه المتضمن لمعنى التحرج والغضب، والتولي بمعنى الالتفات إلى الخلف الدال على رفض الاستقبال، أو قوله تعالى: "فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَآ أَنْفَقَ فِيهَا" [7]، الدالة على الندم والتحسر

---

[1] النص بين الدلالة والتأويل، منقور عبد الجليل، ص :33

[2] ينظر المرجع نفسه، ص:52

[3] نوح :7

[4] الشورى :45

[5] عبس :34

[6] القيامة :33

[7] الكهف :42

على ما حدث، وفي هذا الصدد نجد إشارة من أبي منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية في فصل سماه تقسيم الإشارات والحركات الصادرة عن الأعضاء الجسمية يقول: "أشار بيده، أومأ برأسه، غمز بحاجبه، رمز بشفته، لمح بثوبه، ألاح بكمه" [1] .

وفي مقامنا هذا سنقتصر على دلالات حركة عضو العين في القرآن الكريم، باعتبارها أحد أعضاء جسم الإنسان الأساسية ذات الحركات الفرعية المختلفة، وهي من أدوات الإيضاح والقصد التي استعان بها الخطاب القرآني، وكثيرة الاستعمال في الخطابات اليومية، ولا شك أن المقصود من حركتها طريقة النظر بالعينين، واتجاهها مع سرعة حركتها، ومدى ضيق الحدقة أو اتساعها، ودورانها واستراق النظر وزوغان البصر، وسلوك الجفن المصاحب لحركة العين من خفض وإطباق التي تضمنت كثيرا من الدلالات والمعاني، كدلالة الخوف والذعر والتذلل والاحتقار والاستهزاء، ودلالة الخشوع والكره والسخط والحزن والاضطراب، والتعفف والحشمة والاندهاش والتعجب في مصاحبتها لكثير من السياقات اللغوية التي عملت على رسم صورة هذه الحركة والمواقف المصاحبة لها، ومنها على سبيل المثال: "دلالة حركة عضو العين على الخوف والاضطراب"، إن حركة دوران العين واضطرابها وعدم تثبتها عند أي شخص في مواجهة موقف ما، تدل على الحالة النفسية التي تنتاب هذا الشخص كالخوف، والذعر، والقلق، وهو ما يتضح في قوله تعالى: "اَشِحَّةً عَلَيْكُم فَإِذَا جَآءَ الخَوْفُ رَأَيْتَهُم يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُم كَالذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ المَوْتِ" [2].

فسياق الآية يحكي لنا الموقف الذي آل إليه المنافقون الذين كانوا يدعون القوة ومواجهة القتال والحرب، ولكن سرعان ما ذكر لهم القتال أخذتهم الرعشة والرجفة، والخوف والبأس، الذي تجلى من خلال حركات عيونهم المضطربة والقلقة التي تلتفت يمنة ويسرة، وكأن الموت يصارعهم من كل جهة، وقد أورد القرطبي في تفسير هذه الآية :" تدور أعينهم لذهاب عقولهم حتى لا يصح منهم النظر إلى جهة وقيل لشدة خوفهم حذرا أن يأتيهم القتل من كل جهة" [3]، وهذه الحركة الناتجة عن عضو العين يمكن لنا أن نصادفها في كثير من المواقف الدالة على حقيقة النفوس التي يتملكها الخوف والقلق والذعر، مثلما يتملك الخوف الإنسان الذي يحتضر، وكأنه في حالة غيبوبة وهو حال المنافقين في هذا الموقف، إذ أن شدة خوفهم من

---

[1] فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور الثعالبي، ص:137

[2] الأحزاب : 19

[3] الجامع لأحكام القرآن،القرطبي، مج 153/14، وينظر البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد،مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية-لبنان-ط:1،ت:2007 ص :174

سماعهم الحديث عن القتال الظاهرة من حركة أعينهم أذهبت عقولهم، وفي مثل هذا الموقف المصور لهذه الحركة المتضمنة الدلالات النفسية نجد الشاعر يقول: [1]

تريك أعينهم ما في صدورهم إن الصدور قد يؤدي سرها النظر

دلالة حركة عضو العين على الاستهزاء والاحتقار:

إن موضع حركة العين في موقف الاحتقار والاستهزاء تأخذ شكلا وحركة معينة، كالنظر بطرف العين يمينا، مع التفاتة الوجه شمالا في مواجهة من يحتقر ويستهزئ به، ولعلنا نصادف مثل هذه الحالات في الحياة اليومية، حتى أصبحت حركة العين بهذه الوضعية اعتيادية في كثير من المجتمعات، ولنا أن نستدل على ذلك من الخطاب القرآني الذي يصور لنا هذه الحركة في موقف حدث بين أهل الكفر وأهل الإيمان، دل على معنى الاحتقار والاستصغار في قوله تعالى :" وَلاَ أَقُولُ لِلَذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُم لَنْ يُّوتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْراً " [2]، فمعنى الازدراء هو الاحتقار والاستهزاء والاستصغار، والسياق القرآني يتحدث عن قوم نوح الذين كفروا وأشركوا بالله، واحتقروا واستصغروا بأعينهم المؤمنين، ونظروا إليهم نظرة احتقار، بدت من خلال طريقة نظرهم، المتمثلة في النظر بطرف العين فقط مع التفاتة الوجه شمالا، فسيدنا نوح عليه السلام يوجه إليهم الخطاب بأن الله أعلم ما في نفوسهم وسيجازيهم عن إيمانهم، وقد جاء في تفسير هذه الآية : "ولا أقول للذين تزدري أعينكم" أي للذين تستحقرهم أعينكم وتستصغرهم. والازدراء بمعنى الإعابة، وبمعنى آخر لا أقول لكم مساعدة لأهوائكم في شأن من استرذلتموهم واستحقرتموهم لفقرهم، أنهم من المؤمنين فالله أعلم بهم" [3].

إذ يتبين لنا من خلال تصوير الخطاب القرآني لهذا الموقف المصاحب بهذا النوع من الحركات الجزئية لعضو العين، أن دلالة الاحتقار والاستهزاء والاستصغار، اتضحت من تحركات العين مع التفاتة الوجه التي عززت التعبير اللساني الدال على هذا المعنى، في قوله تعالى:" تزدري أعينكم"، فهي إحدى الروافد المساهمة في صنع المعنى، وتأثيره في السامع أو الملتقي للخطاب، وكأنه يشاهد الموقف بعينه.

دلالة حركة عضو العين على السخط والكراهية والعداء:

---

[1] أدب الكلام وأثره في بناء العلاقات الإنسانية في ضوء القرآن الكريم، عودة عبد عودة الله، دار النفائس للنشر، الأردن ط1،ت: 2005، ص : 115

[2] هود :31

[3] ينظر روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الألوسي البغدادي، دار الفكر للطباعة والنشر، (د . ط)، (د . ت)، مج6/ج12/43 – 44، ومباحثات لسانية في ظواهر قرآنية، أسعد عرار،دار الكتب العلمية،-لبنان-ط:1، ت:2008، ص:178)

تأخذ العين للدلالة على معنى السخط والكراهية والعداء، هيئة وحركة معينة تحمل شحنة عاطفية تتأجج بالحقد الذي يستولي على النفس، ولعل وضعيتها تأخذ شكل العين الثاقبة النظر مع ضيق الحدقة، بالتحديق وإدامة النظر إلى من يكن له العداوة والحقد، وهو ما يتجلى في قوله تعالى :"وَإِنْ يَّكَادُ الذِينَ كَفَرُواْ لَيَزْلِقُونَكَ بِأَبْصَرِهِم لَمَّا سَمِعُواْ الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ" [1]؛ إذ يصف لنا هذا السياق القرآني حال الكفار، الذين انتابت نفوسهم شحنة عاطفية تتأجج بالحقد والكراهية، والسخط، وتحمل معنى العداء لمحمد صلى الله عليه وسلم، وما يتلوه من آيات الذكر الحكيم، لما فيها من فصاحة وحجة وبلاغة، اتضحت من خلال حركة عيونهم، التي كادت تزلق النبي صلى الله عليه وسلم وتصرعه، وفي هذا الصدد قال سيد قطب في تفسيره لهذه الآية: "فهذه النظرات تكاد تؤثر في أقدام الرسول صلى الله عليه وسلم، فتجعلها تزل وتنزلق، وتفقد توازنها على الأرض وثباتها، وهو تعبير فائق عما تحمله هذه النظرات من غيظ وشر وحسد ونقمة وضغن" [2]، فالنظر بحاسة العين أو عضو العين نظرا ثاقبا مع تضييق الحدقة، وإدامة النظر تجاه الغير، حملت دلالة الحقد والكراهية الشديدة لمن يحدق فيه، وهي التي جسدها لنا هذا الخطاب عن طريق تصويره ورسمه لنوعية هذه الحركة الصادرة من عضو العين، المتعلقة بحال الكفار، الدالة على هذا المعنى النفسي الباطني الذي أضاف كل هذه الشحنة في إيصال المعنى زيادة على التعبير اللساني "يزلقونك"، ولعل قول الشاعر يؤكد لنا حقيقة هذه المعاني النفسية المرتسمة من خلال حركة العين :[3]

العين تعرف من عيني محدثها إن كان من حزبها أو من أعاديها.

دلالة حركة عضو العين على الخيانة ومسارقة النظر:

يقصد بمسارقة النظر، وهو أن ينظر الناظر بطرف عينه إلى الشيء أو شخص خفية مع سرعة النظر، وتكون هيئة العين وحركتها في وضعية النظر بسرعة خفية مع كسر الجفن، وبعدها طأطأة الرأس والنظر إلى الأسفل، وسماها القرآن الكريم خائنة الأعين، وقد وردت مرسومة في خطاب الله تعالى في قوله: "وَأَنْذِرْهُم يَوْمَ الآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الحَنَاجِرِ كَظِمِينَ مَا لِلْظَلِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلاَ شَفِيعٍ يُطَاعُ. يَعْلَمُ خَآئِنَةَ الاَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ" [4]، فالحديث يدور حول الكفار وتذكير النبي صلى الله عليه وسلم لهم بيوم الآزفة، ألا وهو يوم

---

[1] القلم :51

[2] في ظلال القرآن، سيد قطب،دار الشروق –بيروت– ط:10،ت:1982، مج6/ج3671/29

[3] الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، زكي حسام الدين،دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع – القاهرة– ط:2،ت: 2001، ص :176)

[4] غافر :19

القيامة، لما فيه من هول فمهما حاول الكفار إخفاء حقيقة نفوسهم، فإن الله يعلم ما تكنه صدورهم، ويتضح هذا من خلال حركة عيونهم التي سرقت النظر مما لا يحل النظر إليه، وقد ذكرت هذه الحركة تشبيها لحالهم الذي كانوا عليه، وهو أنهم تجاوزوا ما حرم عليهم في دنياهم. ويتضح هذا المعنى أكثر عند رسم صورة هذه الحركة الفرعية لعضو العين الخائنة، في حديث بن عباس كأن يدخل الرجل بيت أحدهم، وفيه امرأة حسناء تمر بجانبهم، فإذا غفل أهل البيت نظر إليها نظرة سريعة في خيفة وتستر، فإذا تفطنوا إلى ذلك غض بصره، فإذا غفلوا مرة ثانية نظر إليها، وهكذا هي مسارقة النظر وتستره الناتجة عن حركة حاسة العين [1].

وقد جاء في تفسير القرطبي لهذه الآية: "وقال قتادة هي الهمز بعينه، وإغماضه فيما لا يحب الله تعالى، وقال الضحاك هي قول الإنسان ما رأيت وقد رأى، أو رأيت وما رأى، وقال السدي إنها الرمز بالعين، وقال سفيان هي النظرة بعد النظرة" [2]، فحركة عضو العين المتعلقة بالكفار دلت على حالهم في الدنيا، ألا وهو خروجهم عما أمر الله به، ووقوعهم في العصيان الذي أضمروه في نفوسهم، ويمكن القول أن هذا الموقف تضمن تشبيه صورة بصورة، أي تشبيه حال الكفار في عصيانهم وتسترهم يوم الهول، بصورة حركة عضو العين المسارقة للنظر المتمثلة في "خائنة الأعين"، والتي جاءت عوضا عن كثير من التعبيرات اللسانية الممكنة، كان بإمكانها الإدلاء عن هذه المعاني والدلالات المذكورة آنفا.

دلالة حركة عضو العين على الاندهاش والتعجب والندم:

تأخذ العين حركة مضبوطة للدلالة على الاندهاش والتعجب من موقف ما، إذ تكون هيئة العين هنا وطريقة النظر على وضعية ثابتة، وهو أن تثبت نظرة العين في الشيء المتعجب منه لمدة أطول من دون تحريك للجفن وبدون رمش، أي جمود النظر إلى الشيء، وقد ورد في الخطاب القرآني ما يدل على ذلك في قوله تعالى :" وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذاَ هِيَ شَخِصَةٌ اَبْصَرُ الذِينَ كَفَرُواْ يَوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذاَ بَلْ كُنَّا ظَلِمِينَ" [3]، فالحديث في هذا المقام يدور حول الإخبار عن يوم الفزع والهول الذي هو يوم القيامة، والذي كذب به أهل الكفر والنفاق والجحود بآيات الله، ولكن سرعان ما أدرك هؤلاء أنهم قد ضلوا السبيل، لأن الآيات والأمارات الدالة على ذلك بدأت تظهر، كخروج يأجوج ومأجوج، عندها يقف الكافر مذهولا مما يراه بأم عينه، ويشخص بصره، متعجبا ومندهشا، وفي الوقت نفسه متحسرا على ما فات، وهذه الدلالة

[1] ينظر مباحث لغوية، عبد الكريم الرديني، ص:6

[2] الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، مج15/ج303/15

[3] الأنبياء :97

النفسية تجلت من خلال حركة حاسة العين المتمثلة في شخوصها، والمرتسمة الصورة من خلال السياق القرآني، ومعنى شخوص العين أو البصر فتح العين، وعدم تحريك الجفن، بل إبقاءه مرتفعا إلى أعلى، وقد جاء في تفسيرات العلماء لهذه الآية: "(فإذا هي شخصة أبصار الذين كفروا) الضمير للقصة والشأن، أي فإذا شأن الكافرين أن أبصارهم شاخصة من هول ذلك اليوم، لا تكاد تطرف من الحيرة وشدة الفزع " [1].

ويمكن القول أن هذه الحركة في مثل هذا المقام، أضافت شحنة من المعاني النفسية وجاءت عوضا عن تعبيرات وأنساق لسانية ممكنة، وأبانت عن حقيقة الموقف الذي فيه هؤلاء، المتمثل في دلالة التعجب والاندهاش من أهوال القيامة، والتحسر على ما فاتهم وإدراكهم للخسران المبين.

دلالة حركة عضو العين على الحشمة والعفة:

تتمثل حركة العين الدالة على الحشمة والعفة في خفض العين، وقصر النظر على شيء واحد، قصد التعفف والاحتشام، وكثيرا ما تصدر هذه الحركة عند النساء العفيفات، اللواتي يقصرن نظرهن على أزواجهن فقط لعفتهن وطهارتهن، فهذه الحركة حملت معنى التعفف والحشمة والطهارة، وهو من المعاني والدلالات النفسية، التي تبينت من خلال رسم الخطاب القرآني لصورة هيئة العين، ونوعية حركتها عند المرأة المؤمنة العفيفة، لقوله تعالى: "وَعِنْدَهُم قَصِرَتُ الطَّرْفُ عِينٌ" [2]؛ إذ الحديث يدور في هذا المقام حول وصف مقام أصحاب الجنة، والحالة التي سيكونون عليها في ذلك اليوم، بحيث أنهم سيعشون في جنت النعيم، يتمتعون بكل ما فيها من مأكل ومشرب وملبس ومتكأ، ولهم أزواج عفيفات طاهرات جميلات واسعات العيون، قصرن النظر إلا على أزواجهن فقط، وذلك مكافأة لهم على إحسانهم في الدنيا، إذ تظهر عفة نسائهم وطهارتها، من خلال الحركة المرتسمة لعيونهم المقتصرة النظر عليهم، وتذكر التفسيرات لمعنى هذه الآية: "أي وعندهم الحور العين العفيفات اللواتي قصرت أعينهن على النظر إلى أزواجهن، فلا ينظرن إلى غيرهم حياء وعفة، قال ابن عباس (قاصرات الطرف)، أي عفيفات لا ينظرن إلى غير أزواجهن" [3]، وبمعنى آخر أن حركة حاسة العين المرتسمة

[1] صفوة التفاسير،الصابوني، مج 275/2، وينظر مباحث لغوية، عبد الكريم الرديني، ص:43

[2] الصافات :48

[3] صفوة التفاسير، الصابوني، مج33/3

من خلال هذا الخطاب، شحنت السياق القرآني بكل هذه المعاني والدلالات، وجاءت لتعمل كمعزز في إضافة هذه المعاني، ومن الأمثلة الدالة على هذه الصورة من الشعر لحركة عضو العين قول امرئ القيس [1]:

مِنَ القَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مُحْوِلٌ مِنَ الذَّرِ فَوْقَ الإِتْبِ مِنْهاَ لَأَثَّرَاَ

ومنه يمكن القول أن الحركة الجسمية في الخطاب القرآني تمثل نسبة عالية جدا من الاستعمال مثلما هي مستعملة في الخطاب اليومي، تحتاج قراءته إلى قراءة دلالاتها ومعانيها المتنوعة باعتبارها أحد عناصر التواصل غير اللغوي، فمن خلال قراءتنا لحركة عضو العين وهيئتها باعتبارها عضوا من أعضاء جسم الإنسان الأساسية تبين أنها تساهم في صنع المعنى العام للخطاب، وذلك من خلال رسم القرآن الكريم صورة هذه الحركة المصاحبة لكثير من المواقف شحنتها بمعاني ودلالات نفسية متنوعة كالخوف، والقلق والاضطراب والحشمة والعفة، والاستهزاء والخشوع والكره، والحزن ومسارقة النظر، مع أننا في هذا المقام لن نستوفي دراسة كل الآيات التي وظفت فيها حركة عضو العين كون ذلك يحتاج إلى تأليف خاص، وما كانت دراستنا لهذا العنصر من عناصر التواصل غير اللغوي إلا لكون التواصل الإنساني لا يتحقق فقط بالكلام المنطوق أو الصائت، وإنما بوجود أفعال وحركات وهيئات جسمية هي ما يطلق عليه باللغة الصامتة، كعبوس الوجه وكسر الجفن أو تنكيس الرجل، وطريقة اللباس، والمظهر العام للإنسان التي لم يستغني عنها الخطاب القرآني، ولذلك فإن للسلوك العيني في التخاطب دور مهم وفعال في إيصال المعنى كون السامع ينظر إلى هيئة عين المتكلم، وفي ذات الوقت المتكلم ينظر إلى عين السامع، فهي بذلك تشكل لغة تواصل خاصة، تكشف عن دلالات ومكنونات نفسية ومشاعر وانفعالات ذاتية، وفضلها في الدلالة والتواصل بين وظاهر، والوصول إلى تحقيق دلالات الخطاب القرآني ومقصد يته والخطاب بصفة عامة، تستوجب قراءة دلالات التواصل اللغوي وغير اللغوي معا، انطلاقا من استنطاق عناصر التواصل الصامت، ولأن حركة عضو العين تمثل جزءا هاما من الإشارات الجسمية كحركة اليد، والوجه والرأس والساق والصدر، والأصابع، فلابد من قراءة جل الإشارات غير اللفظية لأي خطاب للوقوف على دلالاته وتحقيق التواصل منه في أكمل صوره.

[1] ينظر مباحث لغوية، عبد الكريم الرديني، ص:7

المحاضرة العاشرة

توطئة:

تتطلب مناقشة العلاقة بين اللغة والخطاب والمجتمع، النظر في مجموعة من العلاقات، كعلاقة اللغة بالسلطة والأيديولوجيا والثقافة، و طرح جملة من المستويات النظرية والمشكلات المعرفية، كأصل اللغة و سلطة اللغة والسلط المساندة لها، و التمييز الذي تقيمه اللسانيات بين اللغة والكلام والخطاب والوحدات المشكلة للخطاب واللسانيات الداخلية والخارجية...الخ، وكذلك النظر في بعض المسائل الابستمولوجية التي تطرحها هذه العلاقة ضمن ميدان معرفي يحاول جاهدا التأسيس لمناهجه ومفاهيمه و مسائله، ونعني بذلك علم الاجتماع اللغوي و / أو اللسانيات الاجتماعية، الذي يثير صعوبات جمة ليس اقلها تلك المسالة التي ما تزال موضوع خلاف بين الألسنيين وعلماء الاجتماع حول الطبيعة الاجتماعية للغة.

كما انه من غير الممكن دراسة هذا الموضوع من دون استحضار تاريخ المشكلة وخاصة كما طرحها بعض الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجية. فمن المعروف أن الفلاسفة، قد ناقشوا مشكلة سلطة اللغة "الحركة السوفسطائية"، وعلاقة اللغة بالواقع والعالم الخارجي" أفلاطون"، و بنية وتركيب اللغة وعلاقتها بالمنطق والسياسة "أرسطو"، و علاقة اللغة بالفكر والمعرفة " ديكارت – لوك"، وعلاقة اللغة بالمجتمع "روسو" إلا أن الأنثروبولوجية الحديثة وخاصة مع" ادوارد سابير" هي التي أسست للمنظور الاجتماعي للغة. ومن دون الدخول في تفاصيل هذا النقاش العلمي والنظري لمجمل هذه المسائل، التي لا يتسع لها المجال فإننا نعتمد وجهة النظر التي ترى في اللغة خطابا وشكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية، مع علمنا المسبق بما يثيره هذا التحديد الأولى من إشكاليات لسانية وخاصة على مستوى التمييز بين اللغة والكلام والخطاب والعلاقة بالمجتمع.

والمقصود باللغة بوصفها، شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية هو أن : ((اللغة جزء من المجتمع...ويعني ثانيا أن اللغة صيرورة اجتماعية. وثالثا أن اللغة صيرورة مشروطة اجتماعيا، أي مشروطة بالجوانب غير اللغوية من المجتمع)) [1]، وسيتضح هذا التعريف الأولى، بتحليل منظورين مختلفين، سنعمل على إظهار تكاملهما و هما آراء "ميشيل فوكو" و"بيار بورديو" في اللغة والخطاب والمجتمع والسلطة، وهذا لجملة أسباب أهمها العلاقة الخاصة التي تجمع بين المفكرين، و خصوصية تحليلاتهما لهذه المسالة وما تمتلكه هذه المقاربة، في نظرنا، من قدرة في تحليل المشكلات اللغوية والدينية لمجتمع من المجتمعات.

أولا . بين السلطة وسلطة اللغة والخطاب

[1] فيركلو، نورمان : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، ترجمة رشاد عبد القادر،في، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية،تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية، العدد 64 صيف 2000.- ص.155.

من المعروف أن السفسطائية قد وقفت عند سلطة الخطاب عندما اكتشفت الإمكانيات التي تحملها اللغة كالمغالطة والقدرة على التمويه وإيقاع الخصم في الخطأ ودور الخطابة في تغيير الرأي والموقف، ومنذ ذلك التاريخ على الأقل، طرحت مسالة العلاقة بين اللغة والسلطة فهل للغة سلطة ذاتية أم أنها تستمدها من شيء خارج عنها كالسلطة السياسية والدينية وغيرها، وفي هذا السياق من الطرح العام للمسالة ظهرت تحليلات ميشيل فوكو في اللغة والخطاب وخاصة في ثلاثة كتب أساسية هي " L'archéologie du savoir" و "L'ordre du discours" و "La volonté de savoir"، فما هي وجهة نظره في هذا الموضوع؟ يقول في "أركيولوجيا المعرفة" : (وعلى هذا النحو لا يبقى الخطاب، كما اعتقد الموقف التفسيري، كنزا مليئا لا ينفذ...بل إنه سيغدو ثروة متناهية، ومحدودة ومرغوبة ومفيدة لها قوانين ظهورها، وأيضا شروط تملكها، واستثمارها. ثروة تطرح بالتالي، ما إن تظهر إلى الوجود...مسألة السلطة، ثروة هي بطبيعتها موضوع صراع، صراع سياسي) [1] ، لقد توقف عدد من الدارسين عند هذا النص، واختلفوا في فهمه و تقييمه والإجابة على سؤال العلاقة بين الخطاب والسلطة. فمثلا نجد "دريفوس" و"رابينوف" يزعمان أن فوكو يذهب إلى أن : (ثقافتنا تنزع إلى تحويل نسبة متزايدة باستمرار، من أفعالنا الخطابية العادية، إلى أفعال خطابية جادة، وهو يرى في هذه النزعة التعبير عن إرادة في الحقيقة، تستمر في التوطد والتجذر وفي فرض نفسها أكثر فأكثر) [2]، في حين يرى "شيريدان" أن فوكو اكتشف في "نظام الخطاب" سلطة الخطاب،وعليه غير منظوره المنهجي [3]، وكيف نفهم ما قاله فوكو في "إرادة المعرفة" : (ففي الخطاب بالذات، يحدث أن تتمفصل السلطة والمعرفة. ولهذا السبب عينه، ينبغي أن نتصور الخطاب، كمجموعة أجزاء غير متصلة وظيفتها التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة. بصورة أدق يجب أن لا نتخيل عالما لخطاب مقسما بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض... بل يجب أن نتصوره كمجموعة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل في إستراتيجيات مختلفة : الخطاب ينقل السلطة وينتجها، يقويها، ولكنه أيضا يلغمها، يفجرها، يجعلها هزيلة، ويسمح بإلغائها) [4]، لدراسة هذه المسالة، والآراء المختلفة، سنعمد إلى تحليل العناصر الموالية :

أ. بين الخطاب والممارسة السياسية

---

[1] Foucault, Michel : L'archéologie du savoir.- Paris, Ed. Gallimard, 1969.- p. 156.

[2] ورابينوف، دريفوس ؛ فوكو، ميشيل : مسيرة فلسفية.- ترجمة جورج ابي صالح،مراجعة، مطاع صفدي،مركز الانما القومي، (ب-ت).- ص.47.

[3] Sheridan, Alain : Discours, Sexualité et Pouvoir.- Editeur Bruxelles, Initiation à Michel Foucault, Ed. Pierre Mardaga, 1980.- p. 142.

[4] Foucault, Michel : La volonté de Savoir.- Ed. Gallimard, 1976.- p. 133.

يرى ميشيل فوكو أن التساؤل حول علاقة الخطاب بالممارسة السياسية، يتطلب جانبين من التحليل، من جهة، ضرورة تحليل مختلف العمليات النقدية التي يقوم بها خطاب ما في ميدان خطابي معين. ومن جهة أخرى، تعيين حقل التحليلات ومجال الموضوعات التي يحاول الخطاب إظهارها وتمفصلها مع سياسة ما، أو ممارسة سياسية معينة. فبالنسبة للجانب الأول النقدي، يتطلب إقامة جملة من العمليات التي يمكن تلخيصها في:

إقامة حدود على عكس التاريخ التقليدي الذي يبقى حقلا لا متناهيا وغير محدود، مع إبعاد المسلمة التأويلية، ومسلمة الذات المؤسسة، ومسلمة الأصل.

محو التعارضات الشكلية من مثل القديم والجديد، الأصيل والمعاصر، التقليد والإبداع، الثبات والتغير، وإقامة حقل التحليلات التفارقية .

إلغاء الفروع العلمية المعترف بها، مثل تاريخ الفكر، وتاريخ العلوم، وغيرها، وتحليل الخطابات في شروط تكونها، وتحولها ومختلف علاقاتها.

بهذه العمليات النقدية، يظهر الخطاب، ويؤسس في نفس الوقت لاستقلاليته وسلطته، ويحقق هدفا أساسيا، هو إقامة تاريخ عام "Histoire Générale" للخطابات، بدلا من تاريخ كلي " Histoire Globale"، تاريخ يتأسس على وصف خصوصية الممارسات الخطابية. وفي إطار هذا التاريخ العام، يمكن إقامة ما يسميه فوكو بالتحليل التاريخي للممارسات الخطابية [1].

أما الجانب الثاني، فيتطلب في نظره، دراسة علاقة هذه الخطابات في فرادتها وخصوصيتها بالممارسات السياسية، وذلك بدراسة شروط ووظائف الخطابات العلمية، كالطب والاقتصاد، أو بصفة عامة خطاب العلوم الإنسانية التي اهتم بها الفيلسوف. وإن دراسة الخطاب العيادي الذي ميز الطب في بداية القرن التاسع عشر، يبين أن هنالك علاقة بين هذا الشكل من الخطاب العلمي وظهور بعض الأحداث السياسية، والتي يجملها في حدث الثورة الفرنسية.

وتتطلب دراسة الخطاب الطبي في علاقتها بالممارسة السياسية، النظر، ليس في التغيير الذي حدث في وعي الناس، وطريقة إدراكهم للأشياء، بل على أساس أن الممارسة السياسية : (حولت شروط ظهور الخطابات أو حولت طريقة وجود الخطاب الطبي)، وهذا بناءا على جملة من الإجراءات، منها : تعيين الذين

[1] Foucault, Michel : Réponse à une Question.- In Esprit, n° 371, 1968.- p.p. 861-862-864.

لهم الحق في امتلاك وإدارة الخطاب الطبي "الأطباء والتقنيون"، تقسيم جديد لموضوعات الطب بتطبيق سلم جديد للملاحظات، وظائف اجتماعية جديدة للمستشفى، أنماط جديدة للتسجيل والحفظ والتوزيع، للخطاب الطبي. وأخيرا وظائف جديدة للخطاب الطبي في نظام المراقبة الإدارية والسياسية للشعب.

وعلى أساس هذا التحليل، يمكن أن نحدد مختلف العلاقات بين الخطاب والممارسة السياسية، وتعيين جزئيات هذه العلاقة، والدور الذي تلعبه الممارسة السياسية في خطاب علمي معين، وكيف تنعكس هذه العلاقات على مجالات أخرى من الحياة الاجتماعية، وبتعبير دقيق، تعيين وضعية الخطابات "Positivité des discours".

إن هذه المقاربة المعرفية الجديدة التي يقترحها فوكو لدراسة علاقة الخطاب، بالممارسة السياسية، نستطيع القول عنها، أنها مقاربة تبعده عن المفهوم المثالي للممارسة الخطابية، و تؤسس إمكانية إقامة ألسنية اجتماعية "Sociolinguistiques" تدرس علاقة المنطوقات الطبية مثلا، بمجال اجتماعي هو المستشفى [1].

لكن هذا المنحى الاجتماعي للخطاب، سيعرف تغيرا في "نظام الخطاب"، بحيث سيتم التركيز على سلطة الخطاب، وعلى مختلف أشكال الرقابة والمنع التي تقيمها السلطة او المجتمع على الخطاب، خاصة وان الخطاب لا يصبح أداة في يد السلطة أو نصا يعكس أهداف السلطة، بل يشكل في ذاته سلطة، كما هو واضح مثلا، في نص الأركيولوجية، الذي ثبتناه سابقا. وإن سلطة الخطاب قادرة على مناهضة وإقصاء أو إقامة السلطة، وهو ما يعبر عنه بوضوح نص "إرادة المعرفة" كما سبق وأن أشرنا إليه كذلك، ولذا لا يمكن فهم مختلف جوانب المسألة دون تحليل عميق للنظام والآليات التي تتحكم في الخطاب، وإلى البديل الذي يقترحه لدراسة السلطة وسلطة الخطاب.

ب. بين السلطة وسلطة الخطاب

يبدأ "نظام الخطاب" برسم ذلك التخوف من الخطاب، ذلك التخوف الذي يعكس في الحقيقة سلطة وقوة الخطاب، وهو تخوف تبديه الذات أو المؤسسة أو السلطة على السواء، تجاه ما يشكله الخطاب : (في حقيقته المادية، كشيء منطوق أو مكتوب، التخوف تجاه هذا الوجود العابر المتجه إلى الامحاء بدون شك، لكن خلال مدة لا نتحكم نحن فيها، التخوف من أن نحس بان تحت هذه الحركة، التي هي مع ذلك

[1]Coppalle, Daniel et Gardin, Bernard : Discours Du Pouvoir et Pouvoir(s) du Discours.- In La Pensée, N° 209, 1980.- p. 154.

حركة يومية ورمادية، سلطا أو أخطارا لا نتصورها جيدا، التخوف من توقع وجود صراعات وانتصارات وجروح وعبوديات عبر الكثير من الكلمات، التي قلص استعمالها منذ زمن طويل، من فضاضتها) [1].

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

إن مختلف الإجراءات والآليات التي يقيمها المجتمع والذات، لمراقبة الخطاب، تهدف إلى تحقيق هدف واحد وأساسي، هو الحد من سلطة الخطاب، وما يثيره من مخاوف وأخطار، هذه الآليات والإجراءات يصنفها فوكو في مجموعات ثلاث، تتفرع إلى إجراءات جزئية، نجملها فيما يلي :

أ. الإجراءات الخارجية

تتشكل هذه الإجراءات الخارجية من عمليات المنع والقسمة والرفض وإرادة المعرفة.

عملية المنع : تظهر هذه العملية في كوننا لا نملك الحق في قول كل شيء، ولا قول أي شيء، في أي ظرف من الظروف، فهنالك موضوعات ممنوعة، كالجنس مثلا، وهنالك طقوس لكل ظرف، و الامتيازات التي تملكها الذات المتحدثة. إن أشكال المنع هذه تظهر خاصة في موضوعات الجنس والسياسة. لذلك يستنتج أنه وبالرغم من أن : (الخطاب في ظاهره شيء بسيط، لكن أشكال المنع التي تلحقه، تكشف باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة وبالسلطة).

عملية القسمة والرفض : تتجسد هذه العملية في التعارض بين العقل والجنون والذي درسه فوكو بتفصيل في "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" حيث بين أن خطاب المجنون كان يعد دائما إما خطابا فارغا ولا قيمة له ولا يمتلك أية حقيقة أو أهمية أو أن له قدرات غريبة، كالجهر بحقيقة مخفية أو التنبؤ بالمستقبل. وفي كل الأحوال، فقد كان خطاب الأحمق الموقع الذي تمارس فيه عملية القسمة والرفض.

[1] Foucault, Michel : L'ordre du discours.- Paris, Ed. Gallimard, 1971.- p. 10.

إرادة المعرفة والحقيقة : وهي العملية الثالثة التي تبين ما هو حقيقي وما هو خاطئ، داخل خطاب معين أو ثقافة معينة. وهنا يرسم فوكو لوحة تاريخية للفكر الغربي، بدء من اليونان حتى العصر الحديث، لوحة يصف فيها مختلف الأشكال التي تظهر فيها إرادة الحقيقة، ومختلف التوزيعات التي تقيمها بين ما هو صحيح و ما هو خاطئ، بين خطاب العقل الأفلاطوني، وخطاب السوفسطائيين، بين خطاب عصر النهضة القائم على القياس والتصنيف، وخطاب العصور الوسطى الغيبي. إنها آلية واحدة، آلية إرادة الحقيقة، آلية سلطوية بالأساس، حاول بعض المفكرين والفنانين مناهضتها، من أمثال "نيتشه" و"ارتو" و"بتاي".

ب. الإجراءات الداخلية

إذا كانت الإجراءات الأولى خارجية تراقب الخطاب من الخارج، فإن فوكو يحلل مجموعة أخرى من الإجراءات الداخلية التي تخص الخطاب ذاته، وهي التي تمارس مراقبتها الخاصة : (إجراءات تعمل بالأحرى على شكل مبادئ للتصنيف والتنظيم والتوزيع، كما لو أن الأمر يتعلق هذه المرة بالتحكم في بعد آخر من أبعاد الخطاب : بعد الحدث والصدفة)، وهي :

التعليق : كل ثقافة في نظر فوكو إلا ولها نصوص أساسية، تقوم بقراءتها وتأويلها وإعادة قراءتها، سواء تعلق الأمر بنصوص قانونية أو دينية أو أدبية، نصوص أولية يتم التعليق عليها دائما. فهنالك إذن نصوص أساسية وأخرى ثانوية، وإذا كانت العلاقة بينهما غير ثابتة ولا مطلقة، فإن المؤكد هو وجود تفاوت بين التعليق والنص المعلق عليه، مثلما هو الحال عليه في النص الأدبي. إن هذا التفاوت يحقق وظيفتين، فهو من جهة يسمح بتشكيل خطابات جديدة، ومن جهة أخرى فإنه لا يقول سوى ما كان منطوقا به بصمت ففي النص الأول، يتعين عليه أن يقول لأول مرة ما كان قد قيل من قبل، وأن يكرر بلا ملل ما لم يكن قد قيل أبدا. وهو بهذه الوظيفة يحد من صدفة الخطاب كحدث

المؤلف : سبق لفوكو أن ناقش هذا الموضوع في دراسة خاصة بعنوان :"ما المؤلف" سنة 1969، وفي "أركيولوجيا المعرفة " و"نظام الخطاب"، وفي كل مرة يحاول أن يبرهن على أن المهم ليس المؤلف وإنما الخطاب. لذلك حاول في "الكلمات و الأشياء" أن يحلل تشكيلات خطابية، دون العودة إلى مؤلفيها، رغم استعماله لبعض الأسماء. وفكرة إنكار المؤلف عند فوكو، تعود إلى كونها تشكل : (اللحظة القوية للفردنة في تاريخ الفكر والمعارف والآداب، وفي تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم) [1]، إن هذه اللحظة يناقشها من الناحية

[1] فوكو، ميشال : ما المؤلف ؟.- ترجمة فريق الترجمة بمجلة الفكر العربي المعاصر، العددان6-7 ،1980.- ص.116.

التاريخية والوظيفية، حيث يرسم مختلف التطورات التي لحقت بمفهوم المؤلف، وبالوظائف التي يقوم بها، والهدف من وراء هذا التحليل هو التخلي عن فكرة المؤلف، والعودة مباشرة إلى الخطابات. لماذا؟

لأنه توجد خطابات بدون مؤلفين، كالأحاديث اليومية، والمراسيم والعقود، والخطابات العلمية التي لم تعد تسند إلى مؤلف بعينه، بالرغم من أنه قبل القرن السابع عشر، كانت الاكتشافات العلمية تسند إلى مؤلفين، ولكن الوضع قد تغير منذ ذلك التاريخ. أما الخطابات الأدبية والفلسفية فمازالت تعتمد هذه الصيغة، صيغة المؤلف .هذا الاعتماد في نظر فوكو يتجاهل الوظائف الاجتماعية للمؤلف، وتورطه في شبكة العلاقات الاجتماعية. صحيح أنه من العبث إنكار الفرد الكاتب المبدع، لكن المؤلف يحقق وظيفة اجتماعية، هدفها الحد من سلطة الخطاب، بواسطة لعبة الهوية، التي تتخذ شكل الفردية وشكل الأنا.

إن موقف فوكو من المؤلف، قريب من موقف "بارط" الذي أعلن عن : " موت المؤلف" باسم النص. حيث يرى أن المؤلف شخصية حديثة النشأة، ووليدة المجتمع الغربي، وبالرغم من كونها جديدة، إلا أن بعض الكتاب حاولوا خلخلتها، أمثال "مالارميه" الذي دعا إلى إحلال اللغة محل من كان، يعد مالكها. (فاللغة في رأيه كما في رأينا [رأي بارث] هي التي تتكلم وليس المؤلف، أن أكتب معناه أن أبلغ، عن طريق محو أولي شخصي...تلك النقطة التي لا تعمل فيها إلا اللغة، وليس "أنا") [1]، ومن دون شك، فإن الموقف من المؤلف سواء عند فوكو أو "بارط" أملته التأثيرات البنيوية ومفهومها للغة، وموقفها من الذات، ذلك الموقف الذي عبر عنه بقوة "ليفي ستراوس" ولقي استحسانا كبيرا عند فوكو.

الفرع المعرفي : يعمل هذا الإجراء كذلك على الحد من سلطة الخطاب، وذلك بفرضه لمجموعة من المعايير، على انتماء القضايا إلى حقله، أو إبعادها عن مجاله، فهو يعكس بصورة من الصور إرادة الحقيقة. فلكي تنتمي قضية ما إلى فرع معرفي، فإنه :(يتعين عليها أن تسجل نفسها ضمن أفق نظري معين...وأن تستجيب لمتطلبات معقدة وثقيلة حتى تستطيع أن تنتمي إلى مجموع فرع معرفي ما، يتعين عليها أن تكون – و كما يقول كانغيليم– واقعة (ضمن الحقيقي)، قبل أن يستطيع القول بأنها حقيقية أو خاطئة) [2].

والمثال الذي يتخذه دليلا على هذا، هو نظرية الوراثة عند "مندل Mendel" الذي كان يقول الحقيقة، ويستخدم منهجا علميا في التحقيق، ولكن نظريته لم تلق القبول والموافقة، بل اعتمدت نظرية أخرى لا علمية ولا حقيقية هي نظرية "شليدن Schleiden" ، لأنها كانت تندرج في الخطاب البيولوجي لعصره،

[1] بارث، رولان. : موت المؤلف في درس السميولوجيا.– ترجمة عبد السلام بنعبد العال، تقديم عبد الفتاح كيليطو.– الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ط02، 1986.– ص.82.

[2] Foucault, Michel : L'ordre du discours.– Op.cité.– p. 32.

ولأنها تجسدها إرادة الحقيقة، القائمة في تلك المرحلة. و معنى هذا أنه لا يكفي قول الحقيقة كما هو الحال عند "مندل" وإنما لكي يتحقق الخطاب وجب أن يتوفر على إرادة الحقيقة، وعليه فإن إرادة الحقيقة والفرع المعرفي يشكلان معا مبدءا لمراقبة عملية إنتاج الخطاب. إن : (الفرع المعرفي مبدأ لمراقبة عملية إنتاج الخطاب، فهو يعين له حدودا بواسطة لعبة هوية تأخذ شكل بعث دائم للقواعد).

وهنالك مجموعة ثالثة، تختلف عن المجموعتين السابقتين، ولا تبحث في آليات التحكم في الخطاب، ولا في سلطته ولا في الحد من ظهوره، بل تحدد شروط استخدام الخطاب، وتفرض قواعد على الأفراد الذين يستخدمونه، ويمكن تسميتها بإجراءات الاستخدام والتوظيف .

ج. إجراءات الاستخدام والتوظيف

يعرف فوكو هذه المجموعة بقوله : (في هذه المرة يتعلق الأمر بالتقليل من عدد الذوات المتكلمة، لن يدخل أحد في نظام الخطاب إذا لم يكن يستجيب لبعض المتطلبات، أو إذا لم يكن مؤهلا للقيام بذلك، منذ البداية. و بدقة أكبر : ليست كل مناطق الخطاب مفتوحة بنفس الدرجة، وقابلة للاختراق بنفس الدرجة : فبعضها محروس وممنوع علانية...في حين أن البعض الآخر يبدو مفتوحا تقريبا أمام كل الرياح...)، وتتكون هذه المجموعة من إجراءات ثلاث هي :

جمعيات الخطاب أو جماعات الخطاب "Sociétés de discours" مهمتها الحفاظ على الخطاب، وعلى تداوله في نطاق ضيق، وجعل مجاله مغلقا قدر الإمكان، كالأسرار التقنية أو التكنولوجية والعسكرية و الاقتصادية.

المذاهب الدينية والسياسية والفلسفية "Doctrines PH,R ,P" : على عكس جمعيات الخطاب، يميل المذهب إلى الانتشار، والقاعدة الأساسية التي يعمل بها هي الاعتراف بنفس الحقائق، وهو ما يحقق الانتماء المذهبي. وأما ما يخالف المذهب فيعتبر بدعة، لذلك تعتبر المذاهب شروط وحدود لتداول الخطاب وتعميم لوظائفه داخل المذهب الديني او الفلسفي او السياسي، وهدفه إخضاع الذوات والجماعات المنتمية لخطاب المذهب.

التملك الاجتماعي للخطابات "L'Appropriation Sociale des discours" :تعتبر التربية والتعليم الأداة الأساسية التي تمكن من امتلاك الخطاب، وأي نوع من أنواع الخطاب، إلا أنه وكما هو معروف، فإن المنظومة التربوية لا يمكن فصلها عن الإستراتيجية السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمجتمع معين. وفي كل الأحوال فإن جماعات الخطاب والمذاهب والتربية هي الأشكال الأساسية الكبرى التي تحدد وظيفة الخطاب وتداوله وملكيته متعاونة مع المنظومة الخارجية والداخلية في مراقبة الخطاب والحد من سلطته.

وفي نظر فوكو، فإن تحرير الخطاب ومحو الخوف الذي يبعثه في الذات والمؤسسة، يتطلب :(اتخاذ قرارات ثلاثة يقاومها فكرنا اليومي، وهي تقابل المجموعات الثلاث من الوظائف التي ذكرتها منذ لحظة : إعادة النظر في إرادتنا للحقيقة، إعادة طابع الحدث للخطاب، وأخيرا رفع سيادة الدال)18. وهو ما يسمح بالحديث عن مبادئ تحرير الخطاب و هي :

مبدأ القلب Renversement : ويعني التخلي عن مبدأ المؤلف والفرع المعرفي وإرادة المعرفة، والنظر في الخطاب كحدث.

مبدأ الانفصال أو عدم الاتصال Discontinuité : ويعني دراسة الخطابات كممارسات غير متصلة أي متقطعة، واستبعاد مبدأ الاتصال والاستمرار الذي ثبته التاريخ التقليدي أو التاريخ الكلي.

مبدأ الخصوصية Spécificité : ويعني عدم إدراج الخطاب في دلالات ومعان مسبقة، أو إدخاله في لعبة التأويلات اللامتناهية، بل أن ننظر إليه كحدث متميز وكممارسة خاصة.

مبدأ الخارجية Extériorité : يجب دراسة الخطاب من حيث الظاهر دون البحث في المعنى الخفي أو الدلالة الباطنية، أي دراسة ما يظهر من الأحداث وما يرسم لها من حدود.

وعليه فان ما يثبته التحليل السابق هو أن الخطاب ليس أداة في يد السلطة، ولا انعكاسا لها فقط، بل يشكل سلطة في ذاته وهو ما يشير إليه نص "إرادة المعرفة" من كون الخطاب ليس مقسما إلى خطاب مقبول أو مرفوض، بل أن المعرفة والسلطة تتمفصل في الخطاب، وأنه يجب النظر إلى الخطاب كمجموعة عناصر تعمل في إستراتيجيات مختلفة. لذلك لا يمكن لنا أن نقول مع "دريفوس" و"رابينوف" أن هنالك فقط بعض الأفعال الخطابية التي تنزع إلى أن تكون ذات سلطة، لما تملكه من جدية، لماذا؟ لأن الخطاب يشكل في مجموعه سلطة قائمة بذاتها، وإن كانت منطوقاته تتفاوت من حيث القوة والقدرة.

كما لا يمكن أن نوافق على فهم "شريدان" القائل أن فوكو مع "نظام الخطاب" اكتشف مفهوم السلطة، لذلك غير منهجه لماذا؟ لأننا نرى أن فوكو قد حلل دائما الخطابات في علاقتها بالسلطة، دون أن نزعم أن مفهومه للسلطة قد تشكل وتبلور بشكل نهائي، بل نقول إن هذه الدراسات كانت مقدمة تجريبية لمفهوم السلطة وسلطة الخطاب، الذي يظهر فعلا بشكل واضح في "نظام الخطاب"، حيث تمت دراسته داخل حقل إستراتيجيات مختلفة وفي الوضعيات التي يحتلها .

إن ما لم ينتبه إليه جل الباحثين في فلسفة فوكو، هو أن مفهوم الخطاب لا يمكن فصله عن مفهوم اللغة، وعن ذلك التمييز بين لغة جدلية ولغة غير جدلية، بين لغة خطابية وغير خطابية، حيث تمتاز اللغة غير الجدلية وغير الخطابية بالاختراق والتجاوز والتعدي، وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الجدلية أو الخطابية

أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي حاولنا تحليلها، والتي تختلف عن مفهوم اللغة وإن كانت تلتقي معه في المرجع والطابع الوجودي، فاللغة والخطاب لا يمكن إرجاعهما إلى الذات أو إلى المؤسسة، بل يتميزان بوجود مغاير وهو ما سمح للبعض استنتاج العلاقة البنيوية في مفهومها للغة. ولكن وعلى عكس اللغة التي ارتبطت عنده بتجارب شخصية وفنية، وأدبية، فإن الخطاب ارتبط بالدراسة العلمية، أو بلغة فوكو بالوضعية، لذا لا يجد أي حرج في أن يدرج في خانة الوضعيين، ألم يكن هدفه هو الكشف عن وضعية الخطابات وعليه يمكن القول انه عمل على :

تأسيس مفهوم جديد للخطاب لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساسا من وحدات سماها بالمنطوقات، هذه المنطوقات تشكل منظومات منطوقية، تسمى بالتشكيلات الخطابية، هذه التشكيلات تكون دائما في حقل خطابي معين، وتحكمها قوانين التكوين والتحويل.

على هذا الأساس يختلف الخطاب عن الجملة والقضية، كما يختلف التحليل الخطابي عن تحليل اللغة والتحليل المنطقي، ذلك أن تحليل الخطاب يعتمد على الوصف الأركيولوجي والتحليل الجنيالوجي، من أجل الكشف عن ندرة وخارجية، وتراكم وقبلية الخطابات، أو بتعبير دقيق يقوم على التحليل التاريخي للخطابات.

لا تعود مرجعية الخطاب إلى الذات أو إلى المؤسسة أو إلى الصدق المنطقي أو إلى قواعد البناء النحوي، وإنما إلى الممارسة. الممارسة الخطابية وغير الخطابية على أن لا نفهم العلاقة بين الممارسات على أساس السبب والنتيجة، وإنما على أساس العلاقة التبادلية.

إن تحليل الخطاب على هذا النحو، كشف عن سلطته وقدرته وفي نفس الوقت عن الآليات التي تحكمه وتحد من سلطته، كآلية المنع والرفض والقسمة وإرادة المعرفة وأشكال التملك والتمذهب...الخ. ولتحرير الخطابات من كل أصناف التأويلات والتحليلات الشكلية يقترح فوكو جملة من المبادئ، كالخصوصية والقطيعة والخارجية...إلخ، أي أن الخطاب مشروط بالصيرورة الاجتماعية ويشكل جزءا من المجتمع رغم ما يتميز به من قدرة وإمكانيات.

ثانيا – من سلطة الخطاب و اللغة إلى السلطة

ينتمي بورديو للجيل الناقد للوجودية والظواهرية، جيل"التوسير" و"بارط" و"فوكو" و "دلوز" و"دريدا"، أي ذلك الجيل الذي اهتم بالمفهوم و اللغة و تاريخ العلوم والابستمولوجيا، وكانت خلفيته العلمية تستمد قوتها من أبحاث "باشلار" و"كويري" و"كفايي "و "كونغليم"، من هنا فان المقاربة المنهجية المقدمة من قبل بورديو تجد خلفياتها العلمية في المدرسة الابستمولوجية الفرنسية بالإضافة إلى علماء

الاجتماع ك"ماركس" و "ماكس فيبر" و" دوركايهم" و" ليفي ستروس" وغيرهم، وهي خلفية ساعدته على طرح جديد ليس فقط لعلاقة الفلسفة بالعلوم الاجتماعية بل مكنته من تقديم منظور جديد للكثير من المسائل الفلسفية والاجتماعية، وخاصة في موضوع اللغة الذي سنحاول تقديم الملامح العامة لوجهة نظره.

لقد ساهمت أعمال ليفي ستروس في إعادة الاعتبار والاحترام للعلوم الإنسانية وخاصة بعد صدور الأنثروبولوجية البنيوية والفكر المتوحش، و دعوته إلى استلهام النموذج الالسني كما صاغه "دي سوسير" و "جاكبسون" و"حلقة براغ" عموما، ثم لحقتها جهود "فوكو" في الاركيولوجيا و"دريدا" في الغراماتولوجيا و"بارط" في السيميولوجيا. على أن بورديو رغم الأهمية التي أعطاها لفلاسفة وعلماء جيله إلا انه ترك مسافة ما بينه وبينهم، مسافة تنم عن عدم الرضا والتحفظ، فهو يرى إن هذا الجيل الذي تلا الوجودية : ((صحيح انهم أحدثوا قطيعة مع الفينومينولوجية السارترية والنزعة الانسانوية الهشة أو المجردة والمثالية، ولكنهم انضموا نصف انضمام الى المنهجية الابستمولوجية واعتنقوها نصف اعتناق)) [1]، وان عيب الفلاسفة يتمثل في الابتعاد عن الميدان والحياة العملية.

والنص الموالي يبين حجم وعمق المشكلات التي طرحها هذا الفيلسوف العالم، يقول : ((سوف تتخيلون إنكم في درس فلسفة لا في درس علم اجتماع. ولكن أرجو أن تعرفوا أن ما افعله ليس عملا نظريا بحتا، و إنما هو عمل نظري يجيء بعد انتهاء المعركة، أي بعد القيام بالبحوث الميدانية والتطبيقية ...كان السؤال الأساسي الذي طرحناه هذا العام يخص العلاقة بين السلطة والمعرفة... وقد رأيت انه يجب تجاوز التضاد التقليدي المعروف بينهما ... أريد أن أتجاوز ذلك لا بين أن هنالك سلطة للنظرية، أو سلطة نظرية... لقد قمت بهذا التمرين النظري كعالم اجتماع وباحث ميداني، وحاولت تحديد قوانين السلطة النظرية و آليات اشتغالها : ...وهذا ما ينساه الفلاسفة عموما، لأنهم يفكرون دائما بمصطلحات الجواهر الخالصة))، يطرح هذا النص الأسئلة الكبرى في كل علاقة ممكنة بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية، انه يطرح علاقة النظرية بالممارسة وكيفية تحققها، كما يطرح مسالة العلاقة بين العلم والسياسة ومكانة العلم بوصفه سلطة، ومساهمة العلوم الاجتماعية في تحليل هذه القضايا مقارنة بالفلسفة، وعلاقة المعرفة والسلطة كما طرحتها كتابات ميشيل فوكو.

وللخروج من الطريقة الفلسفية كما وصفها آنفا، يعلن بورديو انتماؤه إلى المنهجية المادية، ولكن ليس أية مادية و إنما المادية الناشطة وليس المادية السلبية، و بذلك يعيد أطروحة ماركس التي يعيب فيها

[1] بورديو، بيار : بين كارل ماركس وماكس فيبر، حوار مع بيار بورديو .- في الفكر العربي المعاصر، عدد37، 1985.- ص.66..

على الماديين الذين تركوا الجانب النشط في المعرفة للمثاليين، وهذا ما يحاول بورديو انه يقيمه من خلال نظريته القائمة على : ((مادية الأشكال الرمزية)). وانه من اجل أن تعرف الذات موضوعها بشكل صحيح يجب أن تجاوز مرحلة النظر إلى مرحلة العمل، وان تدخل في الممارسة الميدانية، من هنا ممارسته للبحث الميداني في اكثر من عشرين وسطا اجتماعيا مختلفا.

ولقد انتقد بورديو البنيوية،و بين محدودية الطريقة البنيوية، رغم إقراره بأهميتها وخاصة في مسالة اللغة وطريقة معاملتها للأساطير والرموز، قائلا : ((ولكن على الرغم من ذلك جاء وقت أحسسنا فيه بالحاجة لأحداث القطيعة مع الاثنروبولوجيا البنيوية وليفي ستراوس بالذات. ذلك أن ليفي ستراوس قد حصر عمله فقط بتحليل الأنظمة الرمزية وخصوصا الأساطير، أي بالتصورات الفوقية. أما نحن فقد لزم علينا أن نذهب إلى ابعد من ذلك لكي نحلل العلاقات الاجتماعية بصفتها متماسكة وذات دلالة. بمعنى آخر فلقد نقلت البنيوية من مستوى التصورات والأساطير والمخيال إلى مستوى الممارسات الواقعية والعلاقات الاجتماعية. يوجد فضاء اجتماعي للعلاقات التي تشكل تصوراتها أو التصورات المشكلة عنها التعبير الرمزي)).

وفي الوقت الذي انتقد فيه بورديو البنيوية كما صاغها ليفي ستروس، فانه تقرب من فوكو وخاصة في مسالتين أساسيتين هما تحليل المعرفة والسلطة وتحليل اللغة أو الخطاب. ولأننا سنعالج المسالة الثانية بقليل من التفصيل لاحقا، فإننا نريد أن نشير باختصار إلى مسالة المعرفة– السلطة ، كما بينها في هذا النص الذي يقول فيه : ((إن موقفي، في خطوطه العريضة، قريب إلى حد كبير من موقف فوكو، ومع ذلك فهو مختلف جدا؟ لقد حاولت أن احلل منطق وآلية ما كنت قد أسميته بالسلطة الرمزية le pouvoir symbolique، أي السلطة التي تمارس نفسها على هيئة القدرة التي تجعلنا نرى أو نفهم أو نعرف أو نؤمن. وانطلاقا من ذلك يمكننا أن نتحدث عن السلطة النظرية أو سلطة النظرية إذا ما أعطينا لكلمة النظرية معناها الايتمولوجي الأصلي : أي برنامج الرؤية. كيف تمارس هذه السلطة دورها؟ كيف تمارس عملها؟ هنا ندخل في منطقة المعرفة/ الجهل، أو المعرفة/ واللامعرفة. ذلك أن السلطة الرمزية هي سلطة تعسفية في الأصل، ولكن الناس يعترفون بشرعيتها لأنهم يجهلون أنها تعسفية. وهذا هو الحال فيما يخص نظام الشهادات مثلا في مجتمعنا الحالي.(...) في الواقع أن السلطة ليست شيئا متموضعا في مكان ما، و إنما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، ونجد أن كل بنية العالم الاجتماعي (=المجتمع) ينبغي ان

تؤخذ بعين الاعتبار من اجل فهم آليات الهيمنة والسيطرة)) [1]، ولقد بلورة بورديو مفهوما أساسيا في تحليل السلطة و السلطة الرمزية بالخصوص وهو الرأسمال الرمزي le capital symbolique.

قلنا في الفقرة السابقة أن بورديو قد انتقد التمشي البنيوي على مستوى الأنثروبولوجية، هذا النقد في الحقيقة ينسحب بشكل أساسي على طريقة التحليل البنيوي للغة والخطاب والنص، وهو نقد طال بشكل أساسي لسانيات "دي سوسير" و" شومسكي "و مدرسة "اكسفورد" في تحليل أفعال الكلام أو الخطاب و مدرسة "فرانكفورت" وممثلها "هابرماس" في نظريته حول الفعل التواصلي، وهو نقد نقرؤه في مجموعة من الكتب أهمها : "Questions de sociologie" و " Chose dites " و " Ce que parler veut dire" و "Langage et pouvoir symbolique"، نقد يقربه من فوكو و في نفس الوقت يبين تميزه عنه وعن التيار الذي يسمى بما بعد البنيوية و بما بعد الحداثة، يقول : (ليس التحليل البنيوي إلا تنويعا محدثا على التحليل الداخلي القديم الذي يعالج النص كشيء مستقل لا علاقة له بالخارج. (...) اعتقد فيما يخصني انه ينبغي الربط بين الفضاء الذي تتموضع فيه النصوص وبين الفضاء الذي يتموضع فيه المنتجون (أي الكتاب)) [2].

من هنا دعا إلى أحداث قطيعة مع القراءة الداخلية كما طبقها ليفي ستروس، والقراءة التي تربط بين الأثر وكاتبه بشكل مباشر، واعتبار النص مجرد انعكاس لحياة الكاتب الشخصية(منهجية لانسون). و كذلك مع ما يسميه بالطريقة الاختزالية التي تجعل من الأثر انعكاس مباشر للمجتمع أو طبقة معينة (غولدمان على سبيل المثال) ليدعو إلى اعتماد ما سماه بضرورة الكشف عن : (بنية العلاقات بين نصوص فترة زمنية محددة(وليس نصا معزولا بمفرده) وبين بنية المواقع التي يحتلها مؤلفوها داخل الحقل الأدبي)، و هذا ما سماه فوكو في اركيولوجيا المعرفة، بدراسة التشكيلة الخطابية لحقبة تاريخية معينة، و دراسة بنية النص والمواقع تؤدي إلى الحديث عن مختلف الوسائط التي تتحكم في عملية الإنتاج الثقافي.

بمعنى الاعتراف بالفضاء الخصوصي الذي ينتج فيه الكتاب أعمالهم، دون عزله عن الفضاء الكبير الذي هو المجتمع. أي أن بورديو يعترف بخصوصية الفضاء الثقافي و صراعاته و رهاناته وانه ليس فقط انعكاس آلي أو مباشر للمجتمع. فمصالح الفضاء الثقافي قد لا تكون هي نفس مصالح الفضاء الاجتماعي أو على الأقل قد تكون مصالح مختلفة. من هنا ضرورة تحليل الأثر الثقافي : (لذاته وبذاته قبل أن نربط بشكل عمومي وغامض بين الأعمال الأدبية والتشكيلات الاجتماعية الكبرى)، أو كما يقول في مكان

[1] المرجع نفسه.- ص.72.

[2] المرجع نفسه.- ص.73.

آخر : (الشيء الذي يفرق منهجيتي عن منهجية هؤلاء هو أنني أدرس عناصر اللعبة التي تتولد فيها المصالح الخاصة للمثقفين والاهتمام الجزئي بمصالح الآخرين معا. إن مصالح المثقفين داخل الحقل الثقافي الخاص بهم لا يمكن أن تختزل إلى مجرد مصالح طبقية)، لكن بورديو يعترف بان هذه المنهجية تواجه عقبا ت معرفية متصلة بتفسير الموهبة والإبداع والعبقرية، مؤكدا على أن هذه المفاهيم قبلية، تحول دون فهمنا من أن :(المبدع مهيأ سلفا عن طريق أوضاعه الاجتماعية الخاصة والملائمة لكي يحتل موقعا محددا داخل حقل ما. وغالبا ما يكون هذا الموقع غامضا في البداية).

وإذا ما تصفحنا كتابه الأساسي الخاص باللغة" ماذا يريد الكلام ان يقول "، فأننا نجده ومنذ الصفحة الأولى يناقش مختلف أشكال السيطرة التي يمارسها النموذج اللساني على العلوم الاجتماعية، وهو في هذه السياق قريب من حساسية فوكو من اللسانيات البنيوية، مبينا أن الحل الوحيد يتمثل في إظهار انه حتى العمليات اللغوية ذات أساس اجتماعي. وفي نظره فان القبول بنموذج دي سوسير في التحليل يعني معالجة العالم الاجتماعي بوصفه فضاء للتبادل الرمزي وبالتالي اختزال الفعل الاجتماعي إلى فعل الحوار او التواصل، الذي يجب أن ينحل بدوره إلى اللغة والثقافة.

وللقطع مع هذه الفلسفة الاجتماعية، .كما يقول، ما دام قد سبق له وان قدم نقدا ابستمولوجيا للبنيوية في كتابه "الحس العملي" . فانه يجب التأكيد على أن التبادل والتواصل يرتكز على علاقات قوى، داعيا في نفس الوقت إلى تجاوز النظرة الاقتصادية الفجة لأشكال التبادل الرمزي، مقدما مفهومه الأساسي في التحليل اللغوي وهو بنية السوق اللغوية structure du marché linguistique فالنحو لا يحدد المعنى بقدر ما يحدده السوق، السوق اللغوي. وان الرسالة اللغوية لا تفهم ألا بوصفها نتاج لساني، و أن التأويلات تكون على قدر العلاقة التي يقيمها المنتجون. من هنا يعتقد أن (السوق . السوق اللساني . يساهم في القيمة الرمزية وفي معنى الخطاب معا) [1]، ولكن ما ذا يقصد بالسوق اللغوية ؟ يقول : (توجد السوق اللغوية عندما ينتج شخص ما خطابا موجها لمتلقين قادرين على تقييمه وتقديره ومنحه سعرا معينا. والسوق اللغوية شيء ملموس جدا ومجرد جدا في آن واحد. فمن الناحية الواقعية، تعتبر السوق وضعية اجتماعية رسمية مطقسنة إلى هذا الحد او ذاك، أنها بمثابة مجموعة من المتحاورين الذين يشغلون مناصب عليا إلى هذا الحد او ذاك في سلم التراتب الاجتماعي).

[1] Bourdieu, Pierre : Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistique.- Paris, Ed. Fayard, 1982.- p. 15.

يتصل مفهوم السوق اللغوية بمفهوم الرأسمال اللغوي le capital linguistique الذي يعوض بوجه من الوجوه، الكفاءة اللغوية، وهو ما يعني وجود أرباح لغوية... وعليه فيمكن (للغة أن تقوم بالوظيفة التي يعتبرها اللغويون محايثة لها، أي الوظيفة التواصلية، دون أن تتوقف عن القيام بوظيفتها الحقيقية، أي الوظيفة الاجتماعية، فوضعيات علاقات القوة اللغوية هي الوضعيات التي يمكن فيها الكلام دون تحقيق التواصل. كحالة القداس مثلا) [1]، فمثلا : يكون للصراعات الدائرة بين الناطقين بالفرنسية والناطقين بالعربية في عدد من الدول العربية التي كانت تخضع للاستعمار الفرنسي سابقا، : (دوما بعد اقتصادي بالمعنى الذي أعزوه لهذه الكلمة، أي أن المالكين لكفاءة معينة يدافعون على يمتهم الخاصة كمنتجين لغويين من خلال الدفاع عن سوق معينة تلائم منتوجاتهم اللغوية الخاصة)، أي أن النظرية التي يقترحها، بورديو تسمح لنا بفهم انه يمكن ألا تكون للصراعات اللغوية قواعد اقتصادية واضحة، ولكنها تتضمن فوائد حيوية للغاية تكون أحيانا اكثر حيوية من الفوائد الاقتصادية بالمعنى الضيق.

ولكن، إذا كانت اللغة تخضع للسوق اللغوية ويحكمها الرأسمال اللغوي بوصفه رأسمالا رمزيا، فان مشكلة الأسلوب Le style، بما هي دليل على حضور الفرد وتميزه، ذلك أن ما يتحرك في السوق اللغوية ليس اللغة ولكن خطابات متميزة أسلوبيا، سواء في طريقة إنتاجها أو منتجيها أو مستقبلها. فليس هنالك من كلمة محايدة، وكل كلمة يمكن أن تأخذ معاني متعارضة أو متضادة أو متناقضة، وذلك بحسب ما يقدمها المرسل ويستقبلها المستقبل. واحسن مثال على ذلك هو اللغة السياسية والدينية. إن هذه الاختلافات اللغوية لا ترجع في نظره إلى أفراد ولكن إلى بنية الفضاء الاجتماعي الذي يكون لاشعوريا وبنية الفضاء الثقافي لقائلي تلك اللغة. ولكن هذا لا يمنع من أن على علم الاجتماع أن يحترم استقلالية اللغة و منطقها الخاص و قواعدها الذاتية في العمل، فنحن لا نستطيع فهم الأثر الرمزي للغة ما لم نأخذ بعين الاعتبار الفكرة القائلة إن اللغة هي الآلية الصورية الأولى التي تملك قدرات عامة و لامتناهية. إذ من الممكن أن نتلفظ بكل شيء في اللغة، ولكن في حدود نحوها.

إذا كان بورديو قد طور قاموسا خاصا به في التحليل مثل مفهوم الحقل، والحقل اللساني، والرأسمال الرمزي، و السلطة الرمزية، والسوق اللغوية والرأسمال اللغوي ...الخ، فأننا نريد أن نتوقف بشكل خاص عند مفهوم سلطة الخطاب وخطاب السلطة. أي ما يجمعه بميشال فوكو، حيث نجده ينتقد أطروحة "اوستين" التي تعطي سلطة لبعض للكلمات كما طرحها في كتابه" Quand dire c'est faire" أو " How to

[1] Bourdieu, Pierre : Questions de sociologie.- Paris, Ed. Minuit.- p. 124.

do things with words "، كما رفض ذلك التمييز "الساذج" ـ كما يقول ـ الذي أقامه دي سوسير بين اللسانيات الداخلية والخارجية، بين اللغة واستعمالاتها من قبل مستعمليها، نافيا فكرة سلطة الكلمات، معترفا بان القوة الخطابية للعبارات لا تكمن في نفس الكلمات. وان كان هنالك حالات استثنائية فقط تختزل التبادلات الرمزية إلى علاقات تواصلية محضة. إن سلطة الكلمات ليس اكثر من السلطة المفوضة لناطقها، وان كلماته، أو مادة خطابه، ليست اكثر من شهادة من بين شهادات أخرى، لضمان التفويض الذي يتم استثماره.

يقول : (فليست سلطة الكلام ألا السلطة الموكولة لمن فوض إليه أمر التكلم والنطق بلسان جهة معينة. والذي لا تكون كلماته (أي محتوى خطابه و طريقة تكلمه في ذات الوقت) على اكثر تقدير، إلا شهادة، من بين شهادات أخرى، على ضمان التفويض الذي أوكل للمتكلم (وان) أقصى ما تفعله اللغة هو أنها تمثل هذه السلطة وتظهرها و ترمز إليها)، فليس هنالك سلطة الخطاب هنالك فقط خطاب السلطة، وان هذا الخطأ ـ في نظره ـ وقع فيه اوستين ولحقه في ذلك هابرماس، وذلك عندما اعتقدا انه من الممكن أن يستخرجا من الخطاب ما يشكل فعالية الخطاب، إن هذا التحديد يتفق و يختلف في نفس الوقت مع فوكو، فإذا كان فوك يعتبر أن للخطاب سلطته الخاصة وذلك من منطلق فلسفي وجودي، ينحو منحى نيتشه وهيدغر، فانه لا يفصل الخطاب عن السلطة والمجتمع معا، وهو ما بينه في مختلف الإجراءات الخارجية أي : (عمليات المنع والقسمة والرفض وإرادة المعرفة) والداخلية أي : (التعليق والمؤلف والفرع المعرفي) والتوظيف أي : (جماعات الخطاب والمذاهب الدينية السياسية والفلسفية و التملك الاجتماعي للخطاب) والتي تحدث عنها في "نظام الخطاب" وبيناها في العنصر الأول من هذه الدراسة، وإذا كان فوك يقر بأهمية تحديد اوستين للملفوظ او للمنطوق، فانه يختلف معه في طريقة التحليل، تلك الطريقة التي تجد مجال تحققها في التاريخ وفي ربطها للملفوظ بالسلطة مع مفهوم جديد وخاص لها. من هنا فان فوكو وان كان تحليله للخطاب يتفق ومضمون المنطوق كما صاغه اوستين إلا أن منهج التحليل يختلف لأنه يجري في البعد التاريخي وفي إطار العلاقة بين المعرفة والخطاب والسلطة والخطاب، وبذلك يتفق مع تحليل بورديو الذي يلح على الطابع الاجتماعي للخطاب وعلى ارتباطه بالمؤسسة وبالسلطة الرمزية. هذه السلطة الرمزية التي لا يمكن أن تتحقق في غياب الاعتراف الذي يدلي به الخاضع لتلك السلطة.

ولكن تحليل الخطاب عند بورديو لا يمكن أن يكون تحليلا لذاته، أي لذات الخطاب، وهو ما يفرقه عن فوكو، لان الوحدات الصورية للخطاب لا تقدم معناها إلا إذا تم ربطها بالشروط الاجتماعية لإنتاجها، بمعنى للمكانة و الوضع الذي يحتله مؤلفوها في حقل الإنتاج، ومن جهة أخرى إلى السوق الذي

انتج من اجله، و كذلك الاستحقاقات les echéants المطلوبة. يقول ((إن علم الخطاب بوصفه تداولية اجتماعية يوجد اليوم في مكان شاغر أو غير مشغول، رغم أن هنالك من سبق إلى ذلك لقد بدا مع بسكال في Provinciales و نيتشه في antéchrist و ماركس في Idéologie allemande، ويهتم أو يعمل فعليا على الاكتشاف في الوحدات الأكثر صورية للخطاب، أثار الشروط الاجتماعية لإنتاجها و توزيعها)) [1]، وعلى التحليل أن يبين أو يعين الوحدات الاجتماعية للأسلوب والوحدات الاجتماعية للمؤلف، أي إلى " لسانيات اجتماعية" كما قال بذلك" كوبال و غاردان" في قراءتهما لفوكو.

يقول بورديو، مستخلصا النتائج القصوى لتحليلاته، ما نصه : (نتبين الآن أن جميع المجهودات التي بذلت لترى في المنطق اللغوي الذي يتحكم في مختلف الأشكال الاستدلالية والبلاغية والأسلوبية، سبب الفعالية الرمزية لتلك الأشكال، لابد وان تبوء بالفشل ما دامت لا تقيم علاقة بين خصائص الخطاب وصفات من يلقيه وسمات المؤسسة التي تسند إليه أمر الإلقاء)، فعلى سبيل المثال أن خطابا سلطويا كدرس الأستاذ و خطبة الواعظ الديني، لا يفعل فعله ألا شريطة أن يعترف به كخطاب نفوذ وسلطة. وهذا الاعتراف الذي يصاحب بالفهم أو بدونه، لا يتم بيسر وسهولة إلا ضمن شروط خاصة، وهي الشروط التي تحدد الاستعمال المشروع (فالخطاب ينبغي إن يصدر عن الشخص الذي سمح له بان يلقيه، أي عن هذا الذي عرف، واعترف له، بأنه أهل لان ينتج فئة معينة من الخطابات وانه كفء و جدير بذلك ...كما انه ينبغي أن يلقى في مقام مشروع، أي أمام متلقي شرعي... وأخيرا ينبغي للخطاب أن يتخذ الصورة الشرعية القانونية أي إن يخضع لقواعد النحو والصرف...).

وعليه فان القاعدة النظرية التي ستشكل منهج تحليل الخطاب عند بوردية :هي انه (لا تحكم لغة السلطة وتأمر .كما يقول . إلا بمساعدة من تحكمهم، أي بفضل مساهمة الآليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذي يقوم على الجهالة، والذي هو مصدر كل سلطة)، لذا يدعو إلى ما يسميه "تداولية اجتماعية une pragmatique sociologique" ومضمونها انه مادامت اللغة لا تتضمن في ذاتها سلطة، وان كانت تتضمن في ذاتها وفي منطقها الداخلي ما يؤدي إلى تجاوزات السلطة الذي هو البرهان الخاطئ أو القياس الخاطئ le paralogisme، أي القدرة على التضليل وهو ما ينسب إلى السفسطائيين كما ذهب إلى ذلك أفلاطون، السوفسطائيون الذين استفادوا من إمكانية أن اللغة قادرة على أن لا تقول شيئا وان تقول اللامعنى أو أن توجد في الكلمات وبواسطة الكلمات ما لا يوجد في الواقع. نعم

[1] Bourdieu, Pierre : Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistique.- Op. Cité.- p. 165.

للغة هذه الإمكانية ولكن، وباستثناء هذه الإمكانية، فان للغة وجودا اجتماعيا، وسلطتها مستمدة من ذلك الوجود، وحتى اللغة السوفسطائية مستمدة من قوة السوفسطائيين ،كما بين ذلك مرة أخرى أفلاطون.

وأن نظام التسمية و عبارة : أننا نسميك دكتورا،على سبيل المثال، تعني التسمية وفي نفس تعني شكلا من الوجود الاجتماعي. مما يعني أن القياس الخاطئ لا يمكن محاربته فقط بقياس منطقي، وإنما بإظهار خطئه اجتماعيا. صحيح انه في العالم الاجتماعي الكلمات بإمكانها أن تصنع الأشياء ولكن هذا لا يتم إلا وفق شروط معينة. وهو ما يعني أن العلم الاجتماعي له أسبابه ومبرراته التي لا يعرفها المنطق نفسه، وانه لمن المفيد أن نحاول تبرير فعالية شكل معين من العبارة كالخطاب السياسي او الأثر الأدبي افضل من هذه الوحدات الصورية.

من الواضح أن المفاهيم المستعملة من قبل بورديو ذات منشأ اقتصادي إلا أنها مكيفة لتحليل الحقول التي هي ليست اقتصادية بالمعنى الحصري للكلمة. ولكن من دون شك، فإنها النقطة التي تؤدي إلى سوء الفهم وخاصة النظر إلى نظريته بوصفها نوعا من الاختزال الاقتصادي. على انه إذا كان استعماله للمفاهيم الاقتصادية يمكن أن يطرح بعض المشاكل فان فكره من التعقيد ما يبعد عنه شبه الاختزال. ذلك انه لا يقوم برد لجميع الحقول الاجتماعية إلى الاقتصاد و لا كل الممارسات الاجتماعية إلى الاقتصاد كما تفعل الماركسية، ولكنه بالعكس يحدد الاقتصاد بالمعنى الحصري للكلمة بوصفه حقلا من بين حقول متعددة التي لا ترد الواحدة إلى الأخرى. وعليه فان الحقول التي لا تكون اقتصادية لا يمكن أن تعمل وفقا لمنطق اقتصادي أي محكومة فقط بالناحية المالية. ولكن من الممكن أن تخضع إلى المنطق الاقتصادي بالمعنى الواسع وذلك إذا توجهت نحو الزيادة في رأسمال معين كالرأسمال الثقافي أو الرمزي. وهو ما يعني أن بورديو يقيم علاقة بين الأفعال والمصالح بين ممارسات الفاعلين والمصالح، دون الإقرار بالضرورة أن هذه المصالح اقتصادية بحتة. فإذا ما أردنا أن نعرف المصالح التي يلعب بها او هي موضوع رهان في الإنتاج الأدبي أو الفني فيجب تشكيل الحقل الفني في علاقته بالحقل الاقتصادي والسياسي الخ.

و لا تخرج نظريته في اللغة والخطاب والتبادل اللغوي عن نظريته في الممارسة. فالمنطوقات والعبارات اللغوية هي أشكال من الممارسة، وهي وجهة نظر قريبة من فوكو الذي يتحدث دائما عن الممارسات الخطابية والممارسات غير الخطابية، وبوصفها كذلك يجب فهمها على أنها نتاج العلاقة بين المظهر اللغوي والسوق اللغوية. فالمظهر اللغوي هو مجموعة من الإجراءات المكون للمظهر اللغوي مثل عمليات تعلم اللغة في سياقات معينة كالأسرة والمدرسة. وان المظهر اللغوي مغروس في الجسد ذاته كالصوت مثلا او ما يسميه بالأسلوب في التلفظ. طبعا أن مثل هذه الآثار قد تم دراستها من قبل علم اجتماع اللغة و الانتربولوجيا

اللغوية والمهتمون باللغات الشعبية أي ما يدخل في باب الجغرافيا اللغوية. وان أشكال النطق لا تلحق الجسد ولكن تلحق كذلك الطبقات والفئات الاجتماعية. فالنطق عند الفئات الشعبية يختلف عنه عند الفئات الأرستقراطية أو الثرية وكذلك الحال بالنسبة للريف والمدينة.

إن الملفوظات والعبارات اللسانية يتم إنتاجها دائما في سياقات وأسواق خاصة. وان هذه الأسواق تعطي لهذه المنتوجات اللغوية قيمة. والقيمة تخضع بالطبع لمبدأ الكفاءة العملية، وهو مبدأ غير متساوي يخضع لعملية الرأسمال اللغوي. وان كان الرأسمال اللغوي يؤدي إلى الرأسمال الاقتصادي والثقافي. وانه كلما كان رأسمال المتحدث مهما، كلما كان هذا الأخير له المقدرة في استغلاله لصالحه، أي أن هنالك نظام التفارق أو الاختلافات، وضمان بالتالي للمصلحة في التميز profit de distinction. كما يربط اللغة كذلك بمسالة الرقابة واللغة الشرعية، ففي حديثة عن السلطة الرمزية يتحدث دائما عن الاعتراف والتجاهل reconnaissance et méconnaissance. يقول : ((فالخطاب ينبغي أن يصدر عن الشخص الذي سمح له بان يلقيه، أي عن هذا الذي عرف، واعترف له، بأنه أهل لان ينتج فئة معينة من الخطابات وانه كفء و جدير بذلك ...(كالقس أو [الإمام] والأستاذ والشاعر) كما انه ينبغي أن يلقى في مقام مشرع، أي إمام المتلقي الشرعي... وأخيرا ينبغي للخطاب أن يتخذ الصورة الشرعية القانونية (أي أن يخضع لقواعد النحو والصرف...) و هكذا فان ما يمكن أن نطلق عليه شروطا طقوسية، واعني مجموع القواعد التي تتحكم في شكل المظهر العمومي للسلطة ومراسيم الاحتفالات والقواعد التي تضبط الأعمال والتنظيم الرسمي للطقوس، لا تشكل إلا شرطا واحدا اكثر تجليا من بين مجموعة من الشروط التي أهمها هي تلك التي تهيئ للاعتراف أن يكون، في ذات الوقت تجاهلا وإيمانا، أي التي تهيئ لتسليم سلطة تعطي الخطاب المشروع قوته وتؤمن بنفوذه))، إن هذه الشروط ليست بعيدة عن مجمل الإجراءات الخارجية والداخلية والوظيفية التي تحدث عنها فوكو.

وعليه فانه و بعيدا عن مسالة أسبقية اللغة عن المجتمع او الخطاب والسلطة التي تظل مسالة مطروحة، فان دراسة العلاقات المختلفة بينهما، ذات أهمية أساسية، وخاصة دراسة علاقة اللغة بالسلطة و بالفاعلين الاجتماعين، وتبدو لنا مساهمة فوكو و بورديو، ذات فائدة منهجية في تحليل مختلف المشكلات اللغوية والرمزية للمجتمع، وذلك من حيث الربط بين الخطاب والممارسة او ما يسميه فوكو بالممارسة الخطابية وغير الخطابية، وما يسميه بورديو بنظرية الممارسة. وعلى الرغم من الاختلاف في القيمة المعطاة للخطاب، حيث نلاحظ اهتمام فوكو بمكونات الخطاب ذاته على حساب اجتماعيته أو اقتصاديته إلا أن تحليلاته وخاصة للجريمة و الجنس قد بينت مدى الأهمية التي يعطيها للمجتمع، وكذلك فانه وعلى الرغم من

إصرار بورديو على الطابع الاجتماعي والاقتصادي للغة، إلا انه بين آليات عمل بعض الخطابات وخاصة الخطاب الديني و السياسي والأيديولوجي و أكد على استقلالية الآليات اللغوية. كما أن الجانب الذي يجمع بينهما هو نقد التيارات الأساسية في اللسانيات وفلسفة اللغة، رغم دعوة كل وواحد منهما إلى نظرية خاصة، كدعوة فوكو إلى التحليل الاركيولوجي الجينيالوجي للغة والخطاب، ودعوة بورديو إلى تداولية اجتماعية للتبادل اللغوي، و ما يجمعهم كذلك، هو هذا الإحساس بضرورة نقد النموذج اللساني والعمل على إظهار آليات السلطة والمعرفة في كل خطاب ولغة.

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

المحاضرة الحادية عشرة

حاول فان دايك "Teun A.Van Dijk" بمنهج آخر أن يجد القواعد التي تسمح للملتقي بالحكم، على نص ما، بالنصية بمعنى" أنه عمل أدبي منسجم ومتّابط ورغم أن مفهوم فإن دايك للنص لا يختلف عن مفهوم هاليداي ورقية حسن له بمعنى: إنه يرى أن كل متتالية جميلة خطية نص، وإن اختلف معهما فيما يحدث النصية في العمل الأدبي.

اعتقد فان دايك أن المعنى السياقي، أي معنى المفردة في تركيب جملي ما، يختلف عن معناها المعجمي أي خارج التّركيب وآمن أن أثر هذا الاختلاف من أثر السياق، ويعني بالسياق هنا معرفة العالم تحديدا .

وأكد أن هذه المعرفة هي التي تشكل المعنى في النصوص وهي التي تحدث انسجامه وترابطه، وفرق بين الانسجام والتّرابط، إذ الترابط هو: وجود علاقة سبب ونتيجة في التّركيب، وتكون الجمل متّرابطة، بالقدر التي تكون فيها النتائج متعالقة مع المقدمات تعالقا مباشرا ويضعف التعالق كلما كان التعالق غير مباشر أو غامضا وربط بين درجة التعالق من حيث مباشرته وقبول المتلقي للنص [1].

أما الانسجام: فقد جعله مرتبطا بالدلالة وذلك من خلال العلاقات التالية وهي:

التطابق الذاتي: وهو تطابق واضح بين الاسم وبين الضمير المحيل اليه.

علاقات التضمن والعضوية، الجزء الكل، ثم الملكية الاستلزام

الحالة العادية المفتّرضة للعوالم التي يشتمل عليها الخطاب وهو شرط معرفي، ويعني به أن توقعاتنا حول البينات الدلالية للخطاب تحددها معرفتنا حول بنية العوالم عموما والحالات الخاصة للأمور أو مجرى الاحداث.

مفهوم الإطار: كوجود أشياء ضمن تصور كلي مما يفضي إلى الحقل الدلالي وهي من دلالتي التضمن والالتزام.

تعالق المحمولات: كعلاقة أشياء لا تنتمي إلى حقل دلالي واحد، ولكنها تستلزم وجودها في إطار قريب أي علاقة بين إطارين قريبين.

التذكر والاستّرجاع: إحداث علاقة نتيجة لعلاقة أخرى تطلبها مما يندرج تحت دلالة التضمين والاستلزام، وأدخل فان دايك في انسجام النص عدّة مبادئ أهمها [2]:

أولا ترتيب الخطاب:

---

[1] ينظر: عمر أبو خرمة ، نحو النص، ص 87

[2] ينظر: مَحمد خطابي، لسانيات النص، ص 34، 35.

أدخل دايك في انسجام النص قضية التّرتيب، وركز على التّرتيب المقيد دون الحر، إذ هو الذي يظهر قصدية الناص، وحدوثه أي التّرتيب المقيد دون أثر دلالي أو تداولي، يخل بانسجام النص من وجهة نظره.
فالترتيب الحر: هو التّرتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لتّرتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا بالعالم.
والمقيد: هو التّرتيب الذي فيه تغيّر عن الاصل ويكون لغرض تداولي أو دلالي [1].

ينجز النص عند التلفظ به ويتخذ حيّزًا يكون به كائنا مستقام بنفسه فيحل بذلك في الزمان وفي المكان، وهو من حيث هو علامات دالة كائن مركب وحداته جمل، لا يدركه الفكر إلا منظما أو مرتبًا، والتّرتيب الأول هو ما تفرضه خطية الخطاب إذْ ترِد جمله في تتابع قسري لا مهرب منه هذا فهذا.

والنص من حيث هو علامات دالة شفافة تغيب أمام النظر فيخترقها مباشرة إلى مدلوله أو مرجعه، وهو ما يطلق عليه "عالم الخطاب"، وهو جملة من الأحداث أو الوقائع تؤديها عدد من الذوات تجري في الزمن والفضاء وهي نفسها تخضع في جريانِا للمدى والتتابع والتّرتب، أي أن ذلك العالم مرتب كذلك، إذ النص مثل العالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربط بينهما علاقات، هذه العلاقات تؤدى بأدوات الربط.

فالنص ذو بداية ومجال وسط قد يطول وقد يقصر ونِهاية، وهي نقاط يمكن التوقف عند أي واحدة منها وفصلها عن غيرها ولكنها لا يمكن أن تفهم معزولة عنها، فكل مكون من مكوناته يمثل معلما أو نقطة تتقدم بها الأحداث إن كانت حدثا وتتعدد بها الذوات إن كانت ذاتا...الخ، وهي يمكن العودة إليها عن طريق الإحالة وبالقياس عليها يجري ترتيب عالم الخطاب وبناء النص بالاستتباع [2].

ثانيا الخطاب التام والخطاب الناقص:

قارب فان دايك مظهرا آخر من مظاهر انسجام الخطاب أو عدم انسجامه وهو تمام الخطاب ونقصانه، والمقصود لدى فان دايك بالخطاب التام أن كل الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في الخطاب، ولأن الوقائع التي تصف مقاما ما غير قابلة للحصر فإن الخطابات ليست تامة ولا تحتاج إلى أن تكون كذلك [3].

---

[1] ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص، ص 88

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 45

[3] مَحمد خطابي، لسانيات النص، ص 40

وبيّن أن المعبّر في النص ليس التمام أو النقص، بل هو الاختيار، بحيث لا تظهر جمل أو قضايا لا تخدم البنية الكلية في النص، لأن ذلك يؤدي إلى اختلال انسجام النص ولكن تمام الخطاب ونقصانه ليس مظهرا قارا ملازما لكل أنواع الخطاب، بل التمام والنقصان درجات أولا ثم هو مرتبط بنوع الخطاب والهدف من نقله.

ومادام الخطاب المفرط في التام والخطاب المفرط في الإنجاز هو الذي يعدّ غير منسجم، بينما الخطاب الناقص انتقائيا، خطاب منسجم نظرا لأن المستمع / القارئ يملأ الناقد عن طريق الاستدلال باعتبار القضايا غير المعبر عنها فيها ضمنية، وهي استلزامات ضرورية من أجل تأويل الجمل المتتالية، لأن هذه الاستدلالات إن وردت في الخطاب تعدّ حشوا ما د منا نملك بنية معرفية ذهنية اسمها الإطار [1].

ثالثا موضوع الخطاب/البنية الكلية :

بنى فان دايك كل المفاهيم السابقة ليصل إلى أن النص، ما هو إلا بنية كلية، ذات موضوع، بمعنى أن النص يدور في بؤرة مَددة، هي موضوعه وأن كل الجمل الاخرى ما هي إلا شرح وتفسير وإعادة صياغة لتلك البؤرة، وبالتالي يعتبر موضوع الخطاب أداة اجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب، ومن خامل التحليلات التي قام بها فان دايك لبعض الخطابات، وكذلك من خلال تحديدات "للبنية الكلية"، أن هذه الأخيرة لا تختلف عن مفهوم موضوع الخطاب وفي هذا الصدد يقول:" إن وصف مفهوم موضوع الخطاب "أو جزء من الخطاب" متطابق مع وصف البنيات الكلية، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما..." بمعنى أن كلا من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي أما لقضية ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله [2].

ومن أهم العمليات التي يسلكها القارئ لبناء البنية الكلية "موضوع الخطاب" ما يلي:

أ. عملية الحذف: وتندرج تحتها قاعدة عدم إمكان حذف قضية تفتّضها قضية لاحقة وهي قاعدة تضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكلية، وكل المعلومات العرضية قابلة للحذف دون أن يخلّف ذلك أثرا دلاليا في البنية الكلية.

ب. عملية حذف المعلومات المكونة لإطار أو مفهوم ما بمعنى أنِا المعلومات تعيّن أسبابا ونتائجا وأحداثا عادية أو متوقعة.

---

[1] ينظر: مَحمد خطابي، لسانيات النص، ص 42/40.

[2] ينظر: مَحمد خطابي، لسانيات النص، ص 44/42

ج. عملية التعميم البسيط: وهي تتعلق أيضا بحذف المعلومات، لكن المعلومات الأساسية وبتعبير آخر يمكن القول أن هذه العملية تتعلق بالوصول إلى العام انطلاقا من الخاص.

ويحدد الهام من المعلومات أثناء عمليات الاختزال هذه، بالنظر إلى الأجزاء التي يتكون منهل الخطاب وليس باستقلال عنها.

نخلص مما تقدم إلى أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب وأن القارئ سيصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشتّك كلها في سمة الاختزال، على أن البنية الكلية ليست شيئا معطى، حتى وإن كانت هناك بنيات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم حدسي به تتجلى كلية الخطاب ووحدته، إذن تعدّ البنية الكلية افتّراضا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولا كمفهوم، وقد وجد دايك أن مفهوم "موضوع الخطاب" هو هذه الوسيلة.

المحاضرة الثانية عشرة

يرى دومينيك مانغونو أنّ "الخطاب هو محل تعارض مع العمل الأدبي، فالعمل ليس خطابا من خطابات أخرى، إنّه فعل كتابة وقراءة وصياغة جمالية من هذا المنظور ليس لتحليل الخطاب والأسلوبية الرهانات نفسها ولا الموضوعات نفسها" [1].

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

إنّ إدخال المدونات الأدبية في تحليل الخطاب تفرض عليه الاهتمام بمسألة النّص اهتماما يفوق ما كان الحال عليه من قبل بكثير، فلمّا يتم الاشتغال على أدب مكتوب لا يصبح النّص مجرّد أثر لنشاط تلفّظي بل نتاج تاريخ أي يصبح ملفوظا اجتاز في الغالب سياقات عديدة وتعرّض لتعديلات منتظمة وشهد عمليات إعادة هيكلة متعدّدة...تستلزم هذه الحركية إيلاء أهمية للذاكرة والدعائم المادية المتنوّعة وأساليب البث والاستعمالات المتنوّعة للنصوص

الخطاب بين النسقية و الوظيفية :

تصور دومينيك مانغونو :

يمهد مانغونو لحديثه عن "الخطاب" في مجال اللسانيات بذكر بعض الاستعمالات المتداولة لكلمة "خطاب" فقد تستعمل للدلالة على بعض الملفوظان الرسمية؛ وذلك من قبيل : "خطاب صاحب الجلالة". أو تستعمل منعوتا ينعت بكلمات تحيل إلى مجالات مختلفة، مثل : الخطاب السياسي، الخطاب العلمي، الخطاب الإسلامي، الخطاب النهضوي، الخطاب الأدبي، الخطاب اللغوي... بدون أن تحمل كلمة "خطاب" في مثل هذه الاستعمالات دلالات دقيقة، اللهم إلا الإشارة في الآن نفسه إلى "النسق الذي يسمح بإنتاج مجموعة من النصوص، وكذلك إلى هذه النصوص ذاتها" [3].

---

[1] دومينيك مانغونو: تحليل الخطاب والأدب (اشكاليات إبستمولوجية ونظامية) تر: عزيز نعمان، جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب، العدد 9، جوان 2011 م، ص 198

[2] دومينيك مانغونو: تحليل الخطاب والأدب، ص 199

[3] Dominique Maingueneaum : Anlyser les textes decommunication ,Dunod ,Paris, 1998, p:37.

فعندما نستعمل عبارة "الخطاب الإسلامي" مثلا، نقصد المنظومة الدينية الإسلامية التي أنتجت مجموعة من النصوص المعرفة بالإسلام وبقيمه، والمدافعة عنه، والمقارنة بينه وبين باقي الديانات الأخرى...كما نشير أيضا بوساطة العبارة نفسها إلى النصوص التي تنا ولت المسألة الإسلامية بالدرس والتحليل والمناقشة...

يموقع مانغونو "الخطاب" من التداوليات، باعتبار اهتمامها بالعملية التواصلية وبالعلاقة التي تجمع بين المرسل (أنا) والمرسل إليه (أنت) والمرسلة (خطاب)، و يحدد خصائصه في مجموعة من السمات الأساسية نلخصها كما يلي :

سمة مجتمعية

تخضع الخطابات باعتبارها وحدات عبر -جملية Ttransphrastique ـ

للقواعد التنظيمية داخل مجتمع محدد

سمة التوجيهية :

"يكون الخطاب موجها، ليس فقط لأنه مشكل تبعا لوجهة نظر المتكلم، ولكن أيضا لأنه يتطور بشكل خطي في الزمان"

سمة الفعل والتأثير :

"فعل الكلام هو شكل من أشكال التأثير على الغير وليس فقط تمثلا للعالم"

سمة التفاعلية :

"الخطاب، باعتباره نشاطا لفظيا، نشاط بيني يشرك شريكين بحيث يبرزان في الملفوظ من خلال الزوج أنا- أنت

سمة السياقية :

"لا وجود لخطاب إلا داخل سياق معين"

سمة الذاتية :

"لا يعتبر الخطاب خطابا إلا إذا أرجع إلى ذات؛ إلى أنا تمثل في نفس الآن مصدرا لتحديد الشخصية والزمكانية،

وكذا تحديد موقفها إزاء مقولها ومخاطبها"

سمة التبريرية :

"يخضع الخطاب- شأنه في ذلك شأن باقي السلوكات الأخرى- لعدة معايير"

سمة التبعية :

"لا معنى للخطاب إلا داخل عالم خطابات أخرى يشق عبرها مساره الخاص

يتميز "الخطاب" من وجهة نظر مانغونو بإطار خاص يميزه عن الجملة، وذلك بالنظر إلى حضور العناصر المقامية فيه.

والملاحظ أن الخطاب بحسب هذا التصور يرقى إلى مفهوم النسقية. لكن قبل تفصيل الفكرة، لا بد من الإشارة إلى أن السمات المذكورة أعلاه قابلة لإعادة التصنيف، فمن جهة عندما نربط الخطاب ببنية المجتمع ونجعله خاضعا لها فنحن في الحقيقة نلح على أهمية المقام، بوصفه عنصرا ضروريا لتحقق الخطاب وفهمه، وعندما نجعل من الخطاب فعلا مبررا .

(مثلا : طرح السؤال يقتضي جهل الجواب)، فإننا في الحقيقة ندمجه من شبكة من الأنساق الخطابية التي لا يمكن للخطاب أن يتواجد داخلها، ومن ثم نقترح إدراج سمات المجتمعية والتبريرية والتبعية من سمة واحدة أعم وهي "المقامية"؛ فالخطاب مقال يخضع لمقام معين محكوم بأسيقة لغوية خاصة.

ومن ناحية ثانية نرى أن تركيز مانغونو على السمة التفاعلية للخطاب (أنا–أنت) يرتبط بشكل وثيق بسمة الذاتية والتوجيهية وسمة الفعل والتأثير فلا وجود لخطاب بدون "أنا" منتجة (الذاتية) وموجهه له تطمح إلى التأثير في الآخر، ونقترح في هذا الإطار إدماج هذه السمات الثلاث من سمة/قانون : التواصل التفاعلي. فالخطاب مشروط بتحقيق تواصل تفاعلي، يشرك شخصين أو أكثر بدون أن ينحصر دور أحدهما في الإرسال أو في التلقي بل على العكس من هذا يتبادلان مواقعهما تبعا للوضعيات المقامية. ونمثل لهذا التفاعل بالشكل المبسط الذي اقترحه يوري لوتمان للتواصل الفني:

حد الخطاب بين النسقية والوظيفية أنا أنا

فكل أنا (ذات) ترغب في إقامة تواصل مع أنا أخرى (ذات أخرى)، لكن مع رورة أن تكون كل ذات تشاركية، تسعى من خلال خطابا إلى التدليل قصد الإفهام بصدف الوصول إلى التفاعل.

وهكذا فالخطاب يتميز بثلاث سمات أساسية:

- المقامية
- السياقية
- التواصل التفاعلي

إن الخطاب نسق لغوي مقامي مشروط بسياقه اللغوي ويتوقف تحققه على تحقق تواصل تفاعلي بين طرفيه، وبالرجوع إلى فكرة نسقي ة الخطاب، نقترح تعريف الخطاب بوصفه نسقا تفاعليا مفتوحا على أسيقة مقامية متعددة : لغوية، اجتماعية، سياسية، ثقافية... ونمثل لهذا بالخطاطة التالية المستوحاة من "المقاربة النسقية" في المجال الاقتصادي:

أنا أنا

بحيث تكون المدخلات مشكلة من مواد لغوية (أصوات وكلمات وجمل،...) تتفاعل مع دلالاتها المقصودة (سواء الحرفية أو الانزياحية)، قبل الوصول إلى مرحلة المخرجات أو الخطاب الفعلي المتحقق، ونلاحظ أن العلاقة بين المتخاطبين علاقة تفاعلية تشاركية يتم فيها تبادل الخطابات تبعا للظروف المقامية التي أنتج فيها، ولمحيطه السياقي (اللغوي بطبيعة الحال).

المحاضرة الثالثة عشرة

إذا نظرنا إلى أعمال رولان بارت بغض النظر عن تسلسلها الزمني نستنتج منذ البداية بأنه مثقف موسوعي، تميزت دراساته بانخراطها في الفكر النقدي الذي يتسم في آن واحد بالصرامة المنهجية وتعدد زوايا النظر، فهو ناقد وسيميائي ومحلل وكاتب، يتقاطع في رؤيته مع مرجعيات مختلفة: ماركس، فرويد، سوسير، ستراوس، فوكو، كريستيفا وغير هؤلاء من الذين بصموا ثقافة القرن العشرين ووجهوا بشكل أو بأخر المسار الثقافي للقرن الواحد والعشرين.

لم يكن ينظر إلى المنهج من منطلق نزعة دوغمائية « درجة الصفر في الكتابة » كما يتجلى أيضا في أن صاحب مسبقة وراسخة، وإنما كانت طريقته في التنظير والممارسة معا تقوم على المرونة واتساع الرؤية، وهذا ما جعله يستعصي على أي تصنيف، لأنه ببساطة يشكل لوحده مدرسة نقدية قائمة الذات، وبالرغم من هذا التعدد الذي طبع الحياة الأدبية والفكرية لرولان بارت فإنه استمر مخلصا للهاجس الذي شغله طيلة حياته العلمية. لقد ظل ينافح من أجل الكشف عن سلطة اللغة المؤسساتية. ومن هنا اتسمت أعماله بالتنوع، فقد بالأدب والتاريخ والتشكيل والمسرح من أجل الكشف عن البنى التي تنتظم داخلها هذه الدلالات والمعاني التي تثوي خلفها، وهذا هو الخيط الرابط بين أعمال بارت.

الخطاب صورة لسلطة اللغة المؤسساتية

الخطاب والأدب:

انشغل رولان بارت بتأسيس مفهوم الأدب، وإقامته ما يسميه "علما للأدب " على أرضية الخطاب، وتوزيع موضوعاته، وبيان أشكاله ووحداته، يقول : " فالكاتب والكتاب ليسا سوى منطلق لتحليل اللغة؛ ولا يمكن أن يقوم علم دانتيي أو شكيبسري أو راسيني، ولكن يمكن أن يقوم علم للخطاب فقط، وسيكون لهذا العلم أرضان واسعتان، وذلك يتعلق بالإشارات التي يعالجها، أما الأولى فتحتوي على الإشارات الدنيا للجملة، ومثلها في ذلك العصور القديمة، وظواهر اللغة الإيحائية و الشذوذات الدلالية، ويمكننا أن نقول باختصار، إنها تتمثل في كل سمات اللغة الإدبية عموما، وأما الثانية، فتحتوي على الإشارات العليا للجملة، وعلى أقسام الخطاب حيث يمكننا أن نستخلص بنية قصصية، أو رسالة شعرية، أو نصا استدلاليا"[1].

لم يعد المطلوب من النقد عند بارت تفسير النص، وتوضيح المعنى إذ أن هذا سيكون في خلفية الدرس النقدي، والمادة الأولية التي ينهض بموجبها العمل النقدي " غير أن العلم لم يعط أي معنى، ولم يسع للعثور عليه، ولكته، إن لم يكن كذلك، فإنه يصف المنطق الذي تولت المعاني بموجبه، ويقوم وصفه لها

[1] رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1994 م، ص 96.

بطريقة يقبلها منطق البشر الرمزي (...) وإذا كان هذا هكذا، فأمامنا طريق طويل علينا أن نقطعه من غير ريب، من قبل أن تحوز على لسانيات تختص بالخطاب، وأنا أقصد في هذا علما حقيقيا للأدب يتلاءم مع الطبيعة الفعلية لموضوعه ."

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

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

الخطاب والسرد:

وأول المفاهيم التي تزود بها اللسانيات التحليل البنيوي السردي للقصص مفهوم (مستوى الوصف)، وهذا الوصف يتضمن عدة مستويات: صوتيا، وصوتميا، وقاعديا، وسياقيا، ونلاحظ ان هذه المستويات تدخل في علاقة تراتبية، والسبب في ذلك أنه إذا كان لكل مستوى وحداته الخاصة، وعلاقاته المتبادلة الفريدة، ويفرض على كل واحد منها وصفا مستقلا، فيجب أن ندرك أن أي مستوى منها لا يستطيع أن ينتج المعني بمفرده، فكل وحدة تنتمي إلى مستوى معين ، لن يصبح لها معنى إلا إذا استطاعت أن تندمج في مستوى أعلى: فالصوت، وإذا كان يوصف بذاته وصفا كاملا فإنه لا يعني شيئا على الإطلاق، وهو لن يشارك في المعنى إلا إذا اندمج في الكلمة نفسها لملزمة أن تندمج في الجملة " والتراتب المقصود هنا هو بتقسيم الخطاب عند تدوروف إلى قسمين هما: " التاريخ (الرهان) ويحتوي على منطق الأفعال ونحو الأشخاص، والخطاب يحتوي على أزمنة القصة ووجوهها وصيغها." [2].

---

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1. 1994 م، ص 31130

[2] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 36

يقترح بارت تقسيما ثلاثيا لمستويات تحليل القصة : " مستوى ' الوظائف (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند بروب و بريمون)، ومستوى الأفعال ' (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند غريماس عندما يتكلم الشخصيات كما لو أنها فواعل)، ومستوى ' السرد ' (والذي هو بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى الخطاب كما عند تدوروف) و نريد أن نتذكر أن هذه المستويات الثلاث ترتبط ببعضها برباط ذي صيغة اندماجية تتابعية، فالوظائف لا معنى لها إلا أخذت مكانة في الفعل العام للفاعل، ويتلقى الفعل نفسه معناه الأخير من كونه حدثا مسرودا أسند إلى الخطاب له قانونه الخاص ."

وبناء على هذا التقسيم الثلاثي المقترح للخطاب السردي من قبل رولان بارت يبدأ هذا الأخير بتحديد وتحليل المستوى الأول وهو مستوى الوظائف، ويرى أنه لابد من تحديد الوحدات : " يجب البدء أولا بتقطيع القصة وتعيين مقاطع الخطاب السردي الذي نستطيع أن نوعه على عدد صغير من الطبقات فكت نظام يتكون من وحدات ذات طبقات معروفة، وإننا لنقول باختصار يجب تحديد أصغر وحدات السرد"، وهذه الوحدات عند بارت هي الصبغة الوظيفية لبعض مقاطع القصة، وإذ منها تتشكل الوحدات، ولم يبق إلا أن نقول إن القصة لم تصنع قط إلا من الوظائف، فكل شيء فيها يحمل دلالته على مستويات مختلفة، وهذه المسألة من جهة الراوي)، إنها مسألة بنية، فكل ماهو مسجل في نظام الخطاب، فلاته قابل للتسجيل تحديدا، وعندما يظهر تفصيل من التفصيلات متمردا على كل وظيفة، ولا معنى له، فإن هذا لا يعني سيأخذ معنى العبث و اللاجدوى: فلكل شيء معنى، وإلا فلا معنى لأي شيء، ويمكننا أن نقول بمعنى آخر إن لا يعرف الضوضاء." [1].

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

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 41،40

وفي المرحلة الأولى المعنية بالوظائف يقترح رولان بارت عددا كبيرة من المفاهيم والتوزيعات والتقسيمات حتذى يصل إلى المرحلة الثالثة التي توضح كيف تتسلسل وحدات القصيرة المختلفة على طول المقطع السردي، وقواعد التأليف الوظيفي، لينتقل بعد ذلك من ميتوى الوظائف إلى المستوى الثاني وهو مستوى الأفعال لفهم الوضع البنيوي للشخصيات "، وينتهي إلى القول: " فإن الشخصيات بوصفها وحدة من وحدات المستوى الفعلي، لن تجد معناها (مدركها) إلا إذا أدخلناها في المستوى الثالث من مستويات الوصف، وهذا ما نسميه هنا مستوى السرد (في المقابل مستوى الوظائف ومستوى الأفعال . " وفي هذا المستوى يناقش دور كل من الراوي والمروي له أو المسند والمسند إليه وواضح للعيان أن هذه المستويات الثلاث تنطوي على الخطاب وليست هي الخطاب، إن الخطاب في القصة مرحلة من مراحل قراءتها، ولكنه في الوقت نفسه . لا يمكن تحليل القصة دون التوصل إلى خطابها، كما لا يمكن استخلاص خطابها دون المرور بالمستويات جميعها.

السرد والوظائف:

ينطلق بارت في تحليله البنيوي للقصة، من لغة السرد، ثم يحلل الوظائف، فالأعمال، فالإنشاء، فنظام السرد . أما (لغة السرد) فتعتبر (الجملة) هي الوحدة الأخيرة في الألسنية، وهي موضع الاهتمام، والقسم الأصغر الذي يمثله النص بأسره، وبما أن السرد (جملة كبيرة)، فإن الألسنية توفر للتحليل البنيوي للسرد مفهوم خاصة يكمن في تنظيمه الذاتي، لأنها تلتفت إلى ماهو جوهري في كل نسق معني، وتسمح في الوقت نفسه، بإعلان كيفية ألا يكون السرد مجرد تلاحق عبارات، وتسهم، بالتالي، في تصنيف الأعداد الهائلة للعناصر التي تدخل في تركيب السرد. ويمكن للباحث أن يحلل (الجملة)، ألسنية، عبر المستويات: الصوتية، والنحوية، والسياقية ... الخ. وأما (الوظائف)، فلها دلالات متفاوتة، ولما كان النسق تراكبة (لوحدات) معروفة الأصناف. وجب تقطيع السرد . وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف الشكلية . ويعتمد بارت (الوظائف) وحدات تكون كل أشكال السرد، فإنه لا يحصر (الوظيفة) في (الجملة)، فقد تكون الوظيفة) في (كلمة واحدة من الجملة.

كما في كلمة (أربعة) مثلا حين يستعملها الكاتب ليشير، في الرواية، إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل، لتدل على مستواه الاجتماعي، وتأخذ (الوظائف) مكانا ضمن مجموع (العلاقات). وموقعها في (السرد) هو الذي يحدد دورها فيه. فإذا لم تقم الوظيفة) بدورها، فمعنى ذلك أن هناك خللا في التأليف. والفن . عند بارت . هو نسق خالص، وليس هناك أبدأ وحدة ضائعة فيه.

وفهم الرواية لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وفي تبيان (طبقاتها) أيضا. وكذلك في إسقاط ترابطات الخيط) السردي الأفقي، على محور عمودي ضمنا، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى كلمة أخرى.

بل بالانتقال من مستوى إلى آخر. ويميز بارت ثلاثة مستويات في التحليل البنيوي للرواية، هي:

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

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

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

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

وأما (الإنشاء) فهو . عند بارت . عمل الكاتب، ووظيفة السرد الأساسية عنده رهن يتواصل آخر، فمن جهة ثمة واهب للسرد، ومن جهة أخرى ثمة منتفع من السرد.

والكل يعلم أن الضميرين: (أنا، وأنت)، في لغة التواصل الألسنية مفترضان، ولهذا لا سرد دون منشئ، ودون مستمع أو قارئ، فمن هو واهب السرد؟. إنه المؤلف، أو الشخصية الروائية، أو الضمير الكلي، أو الضمير الكلي اللاشخصي، وكلها يراها بارت (كائنات من ورق).

والسرد، أو نظام رموز المنشئ، كما في اللغة، لا يعرف إلا نسقين من العلامات: شخصية، وغير شخصي، وغالبا ما يوجدان معا، كما في الجملة التالية: ((عيناه (شخصي). الرماديتان (غير شخصي)، حدقتا (شخصي)، بالمنظر المعروف (غير شخصي)..)..، وتتسم الرواية بأنها مزيج من هذين النسقين، لأنها تحشد علامات شخصية، وغير شخصية. والمؤلف هو من يحسن ضبط نظام الرموز الذي يتولى استخدامه، ويشرك المستمعين فيه. ويكون المستوى الإنشائي فيه بارزة.

في أخر هذا العنصر يمكننا أن نقول بفضل مقاربات بارت المتأصلة في تحليل الخطاب التي تقوم على العلمية والرغبة والمتعة ونفاذ البصيرة استطاع تثوير النقد الأدبي والفني عندما وضع الموضوع في مركز اهتمام كل قراءة للنص الأدبي.

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

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

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

المحاضرة الرابعة عشرة

تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناء على غير مثال مسبق، وهي لذلك تبحث في كيفية تشكيله حتى يصير خطابا له خصوصيته الأدبية والجمالية. فالخطاب الأدبي مفارق لمألوف القول، ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته.

فاختلاف الخطاب الأدبي عن صنوف الخطابات الأخرى يكون بما يركبه فيه صاحبه من خصائص أسلوبية، تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكاتب مسبقا ويحمله عليه، مستخدما ما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، ولذلك كان ريفاتير يرى أن الخطاب الأدبي لا يرقى إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله، ويسلب لبنا هيكله [1].

كما يعرف "مانقينو" الخطاب الأدبي، ويشير إلى تعدد دلالاته: فالخطاب عنده مرادف للكلام لدى دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية، ولذلك يعتبره ملفوظا طويلا أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية. ويقيم في النهاية معارضة بين اللسان والخطاب ؛ فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المآل هو "الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان يصبح الخطاب فيه خاصا بالاستعمال والمعنى مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج والدلالية.

لقد أحدث ظهور الأسلوبية في حقل العلوم الإنسانية واللسانية مشكلا قبل أن تتحول . الأسلوبية . إلى منهج نقدي لمقاربة الأثر الأدبي، فرضته التطورات والاكتشافات العلمية والثقافية والأدبية في القرن العشرين.

ونظرا لارتباط هذا المنهج بـ"شارل بالي"، فإنه يستحسن أن نعرف ما يصله بأستاذه دي سوسير، في رؤيته للغة، وقضايا اللسانيات بصفة عامة.

يعدّ "شارل بالي" اللغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية، فتصبح حدثا اجتماعيا محضا. كما أن اللغة تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي، والحالة النفسية التي يكون عليها.

[1] إبراهيم عبد الله، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: 211

والملاحظ أن هذا التعريف للغة لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي جاء به دي سوسير حيث يعتبر اللغة منظومة من العلامات، ولعل هذا من بين ما دفع إلى القول: إن أسلوبية شارل بالي امتداد لمجال اللسانيات التي بحثها دي سوسير في مؤلفه الشهير "دروس في اللسانيات العامة"

ولما كانت اللغة تعكس السمات الفكرية للمجتمع، لا سيما اللغة اليومية فإن (ش. بالي) كان يرى أنه لاُ يبحث عن هذه الأفكار في النصوص الأدبية القديمة، أو في اللغة العالمة، ‘‘لأن الكلام يترجم أفكار الإنسان ومشاعره، ولكنه يبقى حديثا اجتماعيا، فاللغة ليست منظومة من العلامات تحدد موقف الفرد من المجتمع فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المجتمع [1]، كما يؤكد في مؤلفه: "قضايا أسلوبية" أن تعبير الإنسان يتأرجح في مضمونه بين مدارين: مدار العاطفة الذاتية، ومدار الإحساس الاجتماعي، وهما عنصران متصارعان دوما يتوق كل عنصر إلى شحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر.

وينتهي الباحث ش. بالي في آخر حياته إلى تأكيد سلطان العاطفة في اللغة وأثرها البارز في التأثير على المتلقي وتراجع سلطان العقل إلى المستويات الخلفية، معللا ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء واللغة الكاشفة عن جوهر هذا الإنسان هي لغة التخاطب بتعبيراته المألوفة.

والمتتبع لتعريف الأسلوب والأسلوبية لشارل بالي يلاحظ أنه يبعد ‘‘الخطاب الأدبي’’ من مجال الأسلوبية، إذ يعتبره خطابا ناتجا عن وعي وقصدية من قبل المؤلف، يفضي إلى اصطناع وتحوير لا يعبران عن طبيعة اللغة وعلاقتها بمستخدمها، ولذلك كانت لغة التخاطب اليومي هي العينة التي يصلح التعامل معها لاستخلاص حقائق موضوعية، بعيدا عن كل تأمل معقد.

الأسلوبية والنقد الأدبي من منظور شارل بالي:

ولما استوعب شارل بالي المفاهيم التي جاء بها دي سوسير وتمثلها عكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداء من سنة 1902 [2]، ويعد شارل بالّي رائد الاسلوبية التعبيرية بدون منازع ولا مدافع، وهو يحدد الأسلوبية بأنها: ‘‘دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية، وبذلك يرى "بالي" أن دور

[1] لأسلوبية والنقد الأدبي، عبد السلام المسدي: 36

[2] مباحث في اللسانيات: أحمد حساني: 38.

الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة والعمل المتبادل الأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التغيير في اللغة.

فهذه الأسلوبية – كما يؤكد "بيير غيرو" تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي [1]، ومن المتأثرين بمنهاج بالي ومفهومه للأسلوبية نلفي جول ماروزو، ومارسيل كروسو .

ونستخلص مما سبق أننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه أو ما نحس به إلا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنا الآخرون، وقد تكون الأفكار ذاتية لكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية معينة[2] ، لذلك فإن الأسلوبية تدرس ظواهر التعبير، وتأثيرها على المتلقي، فكل فكرة تتجسد كلاما؛ إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء كان ذلك من منظور من يبثها، أو من منظور من يتلقاها، فكلاهما ينزلها منزلا ذاتيا.

فالعمل الأسلوبي في نظر بالي ينبغي أن يركز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام بثًّا واستقبالا، وعلى هذا الأساس يكون من الأجدى البحث عن الوسائل التعبيرية الحاملة لهذه الشحنات الوجدانية ودراسة خصائص أدائها، وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النص الأدبي عند بالي على مقاربتين:

المقاربة الأولى: مقاربة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية، وظروف الاستقبال.

أما الثانية، فمقاربة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني، وتبعده من مجال درسها وبحثها.

الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي:

استفادت الدراسات الأسلوبية من إنجازات اللسانيين سواء على مستوى المناهج أو على مستوى الرصيد المصطلحاتي وتجلى معظم ذلك في الأبحاث الأسلوبية. وإذا كانت اللسانيات تحدد موضوعها انطلاقا من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وهو الحد الذي اتفق حوله أغلب الدارسين في اللسانيات، فإن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي، وإن كان الخطاب يتضمن الجمل ووحدات أخرى يطالها الدرس الأسلوبي بالضرورة.

[1] الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي: 44.

[2] الأسلوبية والنقد الأدبي، عبد السلام المسدي: 37

لذلك ألفينا بعض الأسلوبيين يؤكدون أن النص مزيج من الخطاب والنظام، أو مزيج من الخاص والعام، والخطاب هو الخاص، والنظام اللغوي هو العام، والنص في مجمله يقوم على ركيزتين أساسيتين تكونانه من الداخل، وهما:

أ ـ المعنى الاصطلاحي :

عناصره لغوية، وأشكاله الصغرى لم يطرأ عليها تغيير دلالي، فهي مازالت تحتفظ بمعناها المعجمي ولا تعترف بالتغيرات اللسانية سلبا أو إيجابا.

ب ـ المعنى الإيحائي :

عناصره الشكلية تحمل دلالات متعارف عليها في مجموعة لسانية مهنية معينة، ويمكن أن يطلق على هذا المعنى "المعنى المجازي"، بينما يطلق على المعنى الأول ‘‘المعنى الحقيقي’’ للأشكال اللغوية. [1]

وبصفة عامة، فإن النص ينقلب في الآخر إلى ثنائية بين الشكل والمضمون، أو كما عبر عنها "يمسليف" (بثنائية رباعية)، حيث إن كل تعبير له شكل وجوهر، وعلى العالم اللغوي الأسلوبي أن يعرف هذه القضايا حتى تتأتى له إمكانية التحليل العلمي للأساليب .

وقد أدرك منذر عياشي فضل هذا الاتجاه في مقاربة الأثر الأدبي، فقال: "إن الدارس المهتم بالخطاب الأدبي ولسانيات النص يدرك أن لهذا الاتجاه فضلا في بناء نظام نقدي ومعرفي لم تعرف الإنسانية مثيلا له إلا في أيامنا هذه على يد نقاد زاوجوا بين الدرس اللساني والأدبي، أمثال جاكبسون، غريماس، رولان بارث، تودوروف وغيرهم [2].

ولعل أهمية هذا الاتجاه تبدو أيضا في نظرة الأسلوبية للخطاب الأدبي، فهي تعتبره إنجازا لغويا يقوم من خلفه نظام حضاري، لأن الصلة بينهما هي الاشتراك في اللغة، ولذلك كان النقد الأسلوبي ينظر إلى موضوعه على أنه فكر دون إحالة النص على غير ذاته لتحديد معناه، وهذا ما يؤكده ميشال آدم في قوله: إن النقد اللغوي الجديد لا يهدف إلى تفضيل الشكل على المعنى، ولكنه يهدف إلى اعتبار المعنى شكلا .

كما تركز الأسلوبية في تحليلها للخطاب على النص بذاته بمعزل عن المؤثرات الخارجية مهما كانت طبيعتها، والخطاب بهذا المعنى يصبح اختراقا لعنصري الزمان والمكان، فهو يحمل زمانه في ذاته، ويتجلى مكانه فيه، وهو ما يعبر عنه إنجازه الأسلوبي وتشكيله البنيوي الوظيفي.

---

[1] الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد: 36-38.

[2] الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، منذر عياشي، 05.