الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات لغوية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: لسانيات الخطاب

الموسومة بـ:

معجم مفاهيمي لتحليل الخطاب عند صلاح فضل أنموذجا

إعداد الطالبتين :

- موفقي امباركة
- علي سمية

إشراف

د. حُسيني بلقاسم

لجنة المناقشة

د.موفق عبدالقادر	رئيسا
د.حُسيني بلقاسم	مشرفا ومقررا
د.مرضي مصطفى	مناقشا

السنة الجامعية

2021-2020

1442-1441هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إذا كان الإهداء جزء من الوفاء أهدي هذا البحث إلى من مهّد لي طريق العلم ، وأعطى فأجزل العطاء ، إلى من أحمل إسمه بكل فخر "أبي العزيز".

إلى من كان دعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة ، إلى رمز الحب ومعنى الحنان "أمي الغالية".

إلى ملاذي وقوتي بعد الله سبحانه ، وتوأم روحي من عشت معهم أجمل الذكريات أخواي "أسامة وياسين ، وأخواتي أسماء، سارة ، وهاجر .

إلى إخوتي الذين لم تنجبهم أمي ورفقاء درب الحياة حلوّها ومرّها ، ورمز الإيثار والوفاء ....أصدقائي وصديقاتي .

إلى شهدا فلسطين الذين ضحّوا من أجل القدس .

إلى من أحبني بصدق فدعا لي بالتوفيق والسداد .

علي سمية

إهداء

أهدي هذه المذكرة إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده العلمي والثقافي.

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ، إلى من سهرت اللّيالي لتنير دربي ، إلى من تشاركني أفراحي ...إلى نبع العطف والحنان ، إلى أجمل اِبتسامة في حياتي ، إلى أروع اِمرأة في الوجود *أمي الغالية*

إلى من علمني أنّ الدنيا كفاح .....وسلاحها العلم والمعرفة ، إلى الذي لم يبخل عليّا بأي شيء ، إلى من سعى من أجل راحتي ونجاحي إلى أعز وأعظم من في الكون *أبي العزيز*

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة ، أخي الحبيب وسندي في الحياة جمال ، إلى أخواتي نجاة ، الخالدية ونادية وإيمان .

إلى جدي الذي دعا لي دائمًا بالخير أطال الله في عمره ، وجدتي الغالية حفظها الله ، وإلى جداي رحمهما الله وجعل الجنة مثواهما .

إلى أخوالي وخالاتي ، أعمامي وعماتي ، وكل أفراد عائلتي ومن تربطهم بي صلة من قريب أو بعيد ، إلى صديقاتي نعيمة ، خديجة ، جهيدة .

إلى كل من نصحني وأعطاني ولو معلومة حول مذكرتي ، وأرجو أن يكون هذا البحث خالصًا لوجه الله وله فائدة ، وأدعو الله أن يغفر زلاتنا فيه ويعلمنا منها ، ويكتبنا مع طلبة العلم إتباعًا لسنة نبيّه الكريم أحمد عليه أفضل صلاة وسلام .

موفقي مباركة

كلمة شكر

نشكر الله عزّ وجلّ على نعمة العلم والتّعلم والصحة والعافية .

يعجز اللّسان عن التعبير ، وتتداخل الكلمات والحروف ، وتجف الأقلام قبل أن نكتب لكم رسالة شكر وعرفان فأي كلام شكر يوفيكم حقكم؟ أي قلم سيجرؤ على كتابة اِسمكم ؟الحروف تخجل أمامكم ، ولكن القلب دائمًا يكون الأصدق ، فلكم منّا كلمات نسجها القلب تعبيرًا عمّا نشعر به جزاكم الله خير الجزاء ، لك أستاذنا العزيز ،بل الأب المشرف "الدكتور حسيني بلقاسم" أعذب الكلمات ليحفظك الله ويديم عليك بنعمة الصحة تبقى تاجًا فوق رؤوسنا ، فكنت المرشد الناصح الموّجه لنا طيلة فترة اِنجازنا لهذه المذكرة .

والشكر موصول أيضًا إلى أساتذتنا الكرام أيضًا لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة

كما لا يفوتنا أن نشكر كل عمال جامعة ابن خلدون – تيارت- عامة وقسم اللغة والأدب العربي خاصة أساتذة وإداريين ، وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب او من بعيد في اِنجاز هذه المذكرة .

كلمة الأستاذ المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

ليس من عادتي أن أكتب كلمة كهذه في المذكرات التي أشرفت عليها ، ولكن لخصوصية المشروع الذي أشرفت عليه خلال هذه السنة الجامعية فإنني اِرتأيت لزامًا عليّا أن أذكر بعض الخصوصيات التي لا مناص من ذكرها .

بداية هذه المذكرة كغيرها من بقية المذكرات تندرج ضمن مشروع عام وفريد من نوعه في العمل المعجمي ، يتمثل هذا المشروع في إحصاء المصطلحات المتعلقة بحقل تحليل الخطاب في الكتابات العربية من منظور تداولي اِستعمالي ، نعود فيه إلى الكّتاب العرب الذين أغنوا المكتبة العربية بمؤلفات نظرية وتطبيقية في المجال ، حاولنا أن نحصي جميع الاستعمالات عند مؤّلف معين ، لنطلّع على طبيعة المصطلح وبنيته اللغويّة ، وفي المقابل نبحث عن المفهوم المعتمد عند هذا لمؤلف ، وبعد ذلك نحاول أن نظاهر هذا المفهوم ، وهذا المصطلح إلى مفاهيم المصطلح ذاته عند مؤلفين آخرين من عرب أو غربيين .

أعلم أنّ هذا العمل طموح، وجديد في مجاله خصوصًا إذا كان هدفنا هو عرض هذا المصطلح في شكل معجم مفاهيم مركّب حسب إِختيار الطلبة إمّا ترتيبًا حسب الجذر ، أو حسب ورود المصطلح في تركيبته اللغوية ...ورغم ذلك فقد عمدت مع فوج الطالبات الأعضاء في هذا المشروع إلى اقتحام هذا العمل وِنجاز ما يمكن اِنجازه .

شكر موصول للطالبات اللّواتي عملن معي على صبري وجهدهن وحرصهن على اِنجاز هذا العمل في أحسن صورة ممكنة ، وشكري موصول إلى لجان المناقشة التي سهرت على القراءة والنقد الذي نتمنى ان يصلنا على أكمل وجه .

د.بلقاسم حسيني .تيارت في: 2021/06/30م.

مقدمة

يحتل تحليل الخطاب مكانة وأهمية بالغة بين مختلف العلوم والدراسات، وقد شغل بال الكثير من الباحثين في مختلف أقطار العالم العربي، وتعددت الإسهامات العربية في تناوله مصطلحا ومفهومًا، فبذلوا جهودا كبيرة لتنميته وتطويره، انطلاقا من تحديد المفهوم ووضع المصطلح الذي هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العلم، وهو مفتاح جوهري لفهم طبيعة المادة المدروسة، ثم إنّ الاختلافات الكثيرة في تحديد المصطلحات هي ما دفعت إلى ضرورة وضع معجم لتحليل الخطاب، فيمثل تحليل الخطاب عند منغنو "دراسة الاستعمال الفعلي للغة من قبل ناشئين حقيقيين في أوضاع حقيقية" (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص 19)، وهذا ما يدل على أنّه متعلق باللّغة التي تمثل حلقة وصل فيه مختلف العلوم، وفيما يخص المصطلحات هناك علم يجعلها قائمة بذاتها فتطورت وأصبحت تقوم على علم المصطلح الذي قال فيه علي القاسمي بأنّه: "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللّغوية التي تعبر عنها"، ("الترجمة وأدواتها دراسات في النظرية والتطبيق،82")

ومن خلال هذه الإشارة لموضوعنا معجم مفاهيمي لتحليل الخطاب عند صلاح فضل هناك أسباب جعلتنا نختاره وهي كالتالي:

رغبة الانغماس في موضوعنا هذا لأنّه يمثل تخصصنا الذي ندرسه ألا وهو لسانيات الخطاب وأيضا من أجل معرفة قيمته اللغوية والعلمية، ثم تسليط الضوء على المصطلحات التي جاء بها صلاح فضل بجمعها وتوحيدها في معجم ، و لم تقم بهذه الدراسة إلا بعد معرفتنا بأنّها نالت اهتمام العديد من العلماء الّذين نجدهم بحثوا في كل ما يتعلق بالمعجم وتحليل الخطاب، فكان صلاح فضل من هؤلاء العلماء، وأعطانا حيزا كبيرا من أبحاثه في المفاهيم ، فساهم في وضع معجم مفاهيمي وسعى جاهدا لإظهاره وذلك من أجل التعريف بالمصطلحات .

أما هدف هذه الدراسة فهو يكمن في الإلمام بالمصطلحات وجمعها ثم تدوينها، وكذلك القول بأنّ هناك مصطلحات بالرغم من قدمها غير أنّها ذات أهمية بالغة في العصور التي مضت وأيضا سوف تبقى راسخة في أذهان الأجيال القادمة بالرغم من تطور العلوم لكن هذا أثار جدلا كبيرا بين العلماء فأدى إلى طرح الإشكال التالي:

ما هو المعجم المفاهيمي لتحليل الخطاب عامة؟ وفيم تتمثل المصطلحات التي جاء بها صلاح فضل في مؤلفاته؟ وأيضا كيف نقوم بتصنيفها ضمن مادة حسب المعاجم؟

اِنطلاقًا من هذه الإشكاليات اتبعنا خطة بحث موزعة كالتالي: مقدمة، وتطرقنا فيها إلى الموضوع الذي اخترناه، ثم أسبابه وأهدافه وأهميته إلخ، ثم المدخل الذي يمثل علم المعجم تعريف المعجمية، وعلاقتها بالعلوم الأخرى ثم علاقتها بالمعجم وعلم المعاجم، أما عرضنا للموضوع هو المصطلحات التي جاء بها صلاح فضل والعلماء الآخرون المعتمدة على نظام الأبواب، كما اعتمدنا في ترتيب هذه المصطلحات على الترتيب الألفبائي المشرقي، وفي التوثيق على الآبا ، وهو طريقة أمريكية معتمدة باعتبارها تقنية في البحث الأكاديمي، وهي تابعة لجمعية علم النفس الأمريكية وبعدها الخاتمة والتعريف بصلاح فضل وأعماله ليليها ملحق الأعلام.

ومن بين أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا نذكر **أولا:** ضيق الوقت لم يسعنا لجمع كل ما يتعلق بما جاء به صلاح فضل في دراساته، وكذلك وفرة المادة العلمية جعلتنا نحتار في اختيارها.

أمّا أهم المصادر التي اعتمدنا عليها هي: بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل أيضا كتابه مناهج النقد المعاصر وأساليب الشعرية المعاصرة ، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، معجم تحليل الخطاب لباتريك شارود ودومينيك منغو، والكلام والخبر لسعيد يقطين ... إلخ.

وفرضت طبيعة الدراسة أن نتبع المنهج الاستقرائي، حيث أننا قمنا باستقراء النصوص الواردة في مؤلفات صلاح فضل، واستخرجنا منها المصطلحات التي استعملها في تحليله للخطاب، وحاولنا أن نستقرئ هذه النصوص لنستخرج منها المفاهيم التي تبناها المؤلف، ثم عكفنا على مؤلفات أخرى وحاولنا من خلالها دعم المفاهيم التي تساعد على فهم أكثر للمصطلح وعلى معرفة وجهات النظر المختلفة فيه.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على توجيهاته ونتمنى أن يسدد الله خطى كل راغب في العلم والمعرفة .

تيارت يوم : 07 جويلية 2021

- موفقي امباركة

- علي سمية

❖ **المعاجم**

1. تعريف المعجم
2. نشأة المعاجم
3. أنواع المعاجم
4. علم المعاجم
5. المعجمية
6. علاقة المعجمية بالعلوم الأخرى
7. العلاقة بين علم المعجم والمعجمية

1)تعريف المعجم:

عرّف إيميل بديع يعقوب المعجم في قوله:"المعجم أو القاموس كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللّغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها، على أن تكون المراد مرتبة ترتيب خاصًا، إمّا على حروف الهجاء أو الموضوع، والمعجم العامل هو الذي يضم كل كلمة في اللّغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبيّن مواضع استعمالها"،(ينظر،إيميل يعقوب: المعاجم اللغوية العربية،09).

وعرّفه ابن حويلي الأخضر سيدني على أنّه مؤلف يحوي كلمات اللّغة ويضع في مقابلها ما يناسب من تحديدات وشروح في نظام ومنهج يساعد القارئ على إزالة إبهام من معنى، أو زيادة مداركه الثقافية في مواضيع يرغب الكشف عنها، وإذا كان المعجم يحتوي مضامين حياتية، فإنّه بذلك يكتسب صفة التغيير، والتبدّل بصورة متحركة بحسب ما يقتضيه التطور والتحول النفسي والاجتماعي والحضاري للقارئ في لسانه المعين، (ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية، في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، ص71).

كما نجد اللّغويين عرفوا المعجم بأنّه:"كتاب يضم بين دفتيه مفردات لغة ما ومعانيها واستعمالاتها في التراكيب وكيفية نطقها وكتابتها، مع ترتيب هذه المفردات بصورة من صور الترتيب والتي غالبا ما تكون للترتيب الهجائي"، (إيميل يعقوب، المعاجم اللغوية، بدايتها وتطورها،ص64) .

أما في علم اللّغة المعاصر: "يدل على مجموع الوحدات التي تكون لغة جماعة واحدة ونجده في مفهومه الآخر وهو مفهوم خاص، إذ يدل على مدونة من المفردات موضوعة في كتاب مثل معجم ابن خلدون أو معجم خاص بفترة من فترات حياة اللّغة أو خاصة بمصطلحات علم معين، وقد تكون قائمة من المداخل ذات وظيفة نحوية، أو مجموعا غير منظم من الوحدات المعجمية"،(أحمد حلمي، دراسات في الفقه والمعاجم ، ص28).

ومن خلال اطلاعنا على محاضرات في علم المفردات وصناعة المعجم وجدنا الدكتور عبد القادر بوشيبة أعطى تعريف للمعجم فيقول :"إنّ المعجم هو كتاب أو ديوان يضم مفردات لغة ما ويرتبها ترتيبا معينا ويقابل هذه المفردات بشرح من الشروح بلغة المداخل أو بلغة أخرى، وبهذه الخصائص مجتمعة يختلف المعجم عن بعض المصطلحات الضيّقة به لقائمة المفردات، والموّسعة، ومخصص الألفاظ، ويرادف المعجم لفظ القاموس أحيانا في العربية، إلاّ أنّ البعض ميّز بينهما، فخصص المعجم لألفاظ اللّغة عموما، والقاموس للكتاب الذي يضم مفدرات اللّغة ويعمل على شرحها"، وهو أيضا"كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللّغة ، مقرونة بشرحها

وتفسير معناها، على أن تكون هذه المواد مرتبة بترتيب خاص، (ينظر، ذكرة بوسماحة سارة: الصناعة المعجمية العربية الحديثة بين التقليد والتجديد المعجم الوسيط أنموذجا،13).

وكذلك يقول علي القاسمي :"... وهذا النتاج هو المعجم أو القاموس الذي يمكن تعريفه على أنّه "كتاب يحتوي على كلمات منتقاة، ترتب عادة ترتيبا هجائيا، مع شرح معانيها، ومعلومات أخرى ذات علاقة بها..."، (علم صناعة المعجم،3)، نقلا عن

c.l.barlmaert. the American college dictionary , 1996.

المعجم: يأتي عدد الغفار هلال بأن المعجم عند العرب يأتي للإبهام والإخفاء، ضد البيان والإفصاح، ويذكر أيضا قول الله تعالى:**(لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ)**،[سورة فصلت الآية 43.]، وأيضا قوله عزوجل **(وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ)**[سورة النحل، الآية 103.]، (مناهج البحث في اللسانيات وعلم المعجم،158)، وقال ذو ال... في بيت شعري.

حتى إذا جعلته بيتا ظهرها من عجمة الرمل أنقاء لها حبب

وأيضا قيل:

عجم العود، ونصّ عليه بأسنانه ليعرف أيها أصلب، وفي ذلك إخفاء له في الغم (مناهج البحث في اللسانيات وعلم المعجم،158)، وعليه المعجم عبارة عن مدخل، والمراد منه الحروف المعجمة كرسم الحروف وتشابههما مثل الباء والتاء والجيم والحاء والخاء نعرفها بالنقاط، أو متشابهة في الشكل باللام والراء.

ثم نجد الفيروز آبادي استخدم مصطلحا آخر"لمعجمه وهو القاموس، ومعناه البحر يقول في ديباجته"،(المرجع نفسه،ص 163)، وكذلك هناك عدّة معاجم مختّصة في علوم مختلفة ومجالات متعددة كمعجم الخليل بن أحمد الفراهيدي في العين الذي يحدد لنا المصطلحات حسب المخارج الصوتية وغيرها، معاجم الحيوانات والنباتات والدواء،(ينظر إبراهيم بن مراد في المعجم العربي،09 وما بعدها).

2)نشأة المعاجم:

إنّ العمل المعجمي عرفه العرب وأبدعوا فيه لكن سبقهم إليه شعوب أخرى غير العرب منهم الأشوريون، الصينيون، اليونان، الهنود، السريانيون.

أ) نشأة المعاجم عند غير العرب:

1) **الآشيوريون:** عرفوا المعجمات قبل العرب، فابتكروا معاجم خاصة بلغتهم ذات ترتيب يغاير ما عرفه العرب، وذلك من أجل المحافظة على لغتهم من الضياع فجمعوا ألفاظها في مسارد على قوالب الطين وقد اشتملت على رموز –ألفاظ– وأسماء وأفعال سومرية الأصل مع بيان دلالها الأكادية وأودعها مكتبة أشوبانيبال الكبيرة التي كانت يقصر دقو بوفجيلك في نينوى(688– 25 ق . م) ،(ينظر: محمد علي عبد الكريم الرديني، المعجمات العربية دراسة منهجية،18).

2) **الصينيين**: لعلّ أول محاولة منظمة للتعريف بالأشكال التعبيرية مهما يمكن أن يدرج في إطار التأليف المعجمي، كانت العمل المسماة **EARYA** الذي يمكن أن يؤرخ بالفترة ما بين 200 ق.م وميلاد المسيح، وهو أشبه بمعجم من معاجم المعاني التي توزع الكلمات تحت موضوعات أو معاني مختلفة، وهي في الحقيقة مفردات مصنفة وكانت تلك الإشارات والكلمات مجموعة تحت ثلاثة عشر عنوان:"كالروابط الأسرية"، و"الأواني"، و"الطيور"، مثلا: ويذكر أيضا جون، أ هيورد أن أقوم قاموس حقيقي في اللّغة الصينية "شو فين **SHWO VEN**"، لهيوشن **HUSHEN** الذي ألفه في نهاية القرن الأول الميلادي ورغم كونه يشرح حوالي 10600 كلمة إلا أنّه لم يكن مستفيضا في مجمله لنطقها، فكل الكلمات ذات الصوت الواحد تعالجه في باب واحد بغض النظر عن اختلاف طرق كتاباها، وأوّل معجم صيني يتبع هذا النظام هو معجم **HUFAYEN** الذي كتب بين عامي 601-571م (ص 74-75).

3) **اليونان**: لقد وضع دابلونيوس السكندري معجما خاصا بألفاظ هو ميزة الشاعر كما وضع دابولوس معجمات اليونان، وهو مرتب بحسب الموضوعات يشبه المخصص لابن سيده، فهو معجم من المعجمات المعاني ويضاف إلى ذلك المعجم (هلاديوس، السكندر (حوالي 404 بعد الميلاد)، وكذا معاجم كلا من (أريون) حوالي (450 بعد الميلاد)، معجمه الاشتقاقي الذي طبع في ليزج سنة 1820م، وهو (هرشيوس)، السكندري (القرن الرابع الميلادي)، معجم اللهجات والمحلات(ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيمي، دراسات في الدلالة والمعجم ، ص135).

4) **الهنود**: إنّ أقدم المعجمات الكاملة التي وضعها الهنود هو معجم (أمارستها) الذي اشتهر بإسم (أماراكوس) الذي وضع قبل القرن السادس الميلاد وهو معجم المترادفات.

وكذا وضع (ساسفاس)، معجمه الخاص بالمشترك اللفظي حوالي بداية القرن السادس عشر، وضع أيضا (هيما كانورا)، معجم في المشترك اللفظي يقع في سبعة أبواب(ينظر: عبد الغفار هلال، مناهج البحث في اللسانيات وعلم المعجم ،165-167.).

5) **السريان:** يعدّ أبو زيد حنين بن إسحاق المتوفي سنة 873 م المترجم المعروف للنصوص الإغريقية (اليونانية)، واضع أول قاموس باللغة السيريانية لشرح ما فيها من ألفاظ إغريقية، وإنّ أشمل وأشهر قاموس سيرياني هو القاموس الذي وضعه (بربهلول **BAR BAHLUL**) في القرن العاشر، وقد وصف بأنّه ضرب من دائرة المعارف ، وفي القرن الحادي عشر ألف(إلياس برشيناي **ELIAD BARSHOYA**) مجموعة مفردات بالعربية والسيريانية .

وقد كان هذا العمل أساسًا لمعجم (توماس النوقاري **TIMA NOURARIA**) السرياني اللاتيني، المطبوع عام 1636م.

2) نشأة المعجم عند العرب:

يعتبر القرآن الكريم محور الدراسات اللّغوية بصفة عامة، والمعجمية منها بصفة خاصة، حيث يعدّ تفسير غريب القرآن الكريم، هذا العمل الذي قام به ابن عباس النواة الأولى للعمل المعجمي، ففي العصر الجاهلي لم يعتني العرب بجمع لغاتهم وتدوينها لأنّهم كانوا أميين و لم تكن حاجتهم راقية إلى تأليف معجم حتى جاء الإسلام فرقت الحاجة إلى أن يسألوا على معاني الكلمات ذات الاصطلاح الجديد لفهم ألفاظ ومعاني القرآن الكريم، (ينظر: عبد الغفار هلال، مناهج البحث في اللسانيات وعلم المعجم ، ص137) .

3أنواع المعاجم:

عرف التصنيف المعجمي في الوقت المعاصر تنوعا وتطورا يواكب تنوع وتطور مناهج الحركة المعجمية حيث ظهرت أشكال جديدة من المعجمات في العصر الحديث ومن أهم هذه الأشكال:

1) **معاجم الألفاظ:** هي المعاجم التي تختص بوضع الكلمات وذكر جميع مستويات اللغوية والصوتية والنوعية والصرفية والدلالية ... يقول علي كمال الدين في كتابه في علم المعاجم: معجم الألفاظ هو المعجم الذي يهتم بوضع الكلمة صوتيا وصرفيا ونحويا، ودلاليا وأسلوبيا في سياق معين فمعاجم الألفاظ هي التي تنطلق من اللفظ وصولا إلى المعنى.

2) **معاجم المعاني:** هي المعاجم التي تختص بوضع المعاني ورصد الكلمات التي تعبر عنها؛ أي أنّه يتم وضع الكلمات وفق حقول معينة، ولكل حقل أو معنى كلماته خاصة التي تعبر عنه، معجم المعاني هو المعجم الذي يهتم بالشيء أو الموضوع الذي يعبّر عنه بكلمة أو بكلمات، وهذه الكلمات يتم رصدها في الواقع اللغوي.

المعجم اللغوي: يهتم المعجم اللغوي بتفسير معنى كلمات اللغة، ففيه عنصران أساسيان: أولهما الكلمة وثانيهما المعنى (محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغوية، في ضوء دراسات علم اللّغة الحديث،09).

3) معاجم أحادية اللغة: وهي المعاجم التي تقتصر في مهمتها على الانشغال بألفاظ لغة واحدة معينة، ومعاني هذه الألفاظ، كما هو حال جميع المعاجم العربية القديمة منها والحديثة.

4)معاجم ثنائية اللّغة: وهي المعاجم التي مسّت قدم في الشرح أو تعريف لغة غير لغة المدخل أو المفردات، إنجليزي عربي أو العكس، مثل معجم المورد لمنير البعلبكي، أو غيره(**http://ar.wikipeia.org/whki/m03gam**

5)معاجم متعددة اللغة: وهي المعاجم التي تشمل على مفردات لغة معينة وتقوم بترتيبها بحسب المنهج المتبع في هذه اللغة، ثم يتم ذكر ما يقابلها في لغة أخرى وتسمى ثنائية اللّغة أو في لغتين وتسمى ثلاثية اللغة، كما هو الحال في القواميس الحديثة، ومن أشهر الأمثلة على المعاجم متعددة اللّغة كتاب المورد (الدكتور عبد القادر بوشيبة، محاضرات في علم المفردات وصناعة المعجم،46).

6)معجمات التأصيلي الإشتقاقي: ظهرت هذه المعجمات على إثر شيوع الدراسات المقارنة في حقل الأبحاث التاريخية وقد ظهرت نواة الدراسات اللغوية المقارنة في مؤلفات"كانينوس" خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر الذي أذاع في أوروبا فكرة القرابة بين اللغات السامية، تلك القرابة التي اعترف بها العرب واليهود على السواء في العصر الوسيط، ثم شاع هذا النوع من المعاجم أكثر على إثر اكتشاف اللّغة السنسكريتية عام 1786م، فكان من نتائج هذه المقارنات علم اللّغة المقارن، والتي ترتكز على دراسة أصول الكلمات ومعناها في اللغات التي تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة، وتاريخها مع بيان اللّغة أو الأسرة المصدر، وشكل الكلمات عندما دخلت إلى اللّغة الجديدة، مع بيان ما لحقها من تطور صوتي ودلالي، وإيضاح مشتقاتها لمعرفة ما يمكن أن يشتق منها، ومعاني هذه الصيغ، وبيان العلاقة الاشتقاقية بين اللغات التي تنتمي إلى أسرة واحدة.

ويعدّ معجم "بيلي" أقدم معجم تأصيلي اشتقاقي في اللّغة الإنجليزية حيث ظهر عام 1721م، ُ قوم "جون جيمسون" معجمات اشتقاقية مرتب تاريخيا عام 1808م، وهو معجم إبستمولوجي تأصيلي)، للغة الاسكتلندية، أما في المعاجم العربية فإنّ العرب القدماء لم يفردوا كتابا خاصا يقصرونها على البحث في هذا الموضوع، إلا أنّهم تعرضوا إلى ما دخل العربية من اللغات الأعجمية في ثنايا بعض الكتيبيات أو الرسائل، ثم جاء "الجواليقي" في القرن السادس الهجري، فأفرد لهذا الغرض كتابا بتمامه سماه"المغرب من الكلام الأعجمي"، ثم تتالت المؤلفات في هذا الموضوع، من ذلك شنقاء القليل للخفاجمي.

أمّا في العصر الحديث، حيث النهضة العلمية في شتى مجالات الحياة، وشيوع الاتجاه التأشيري، فقد شهد العمل المعجمي العربي ظهور مجموعة من المعجمات والأبحاث تهتم في بعضها بالتأصيل اللغوي، سواء

كان من الأسرة للغوية نفسها أم من غيرها، مثل الألفاظ الفارسية المعربة "الأسقف أدي شير الكلداني"، وكتاب "غراقب اللّغة العربية، للأدب"رفائيل نخلة اليسوعي"، وأبحاث البطريرك "مار أغناطيوس أقرام الأول"، في "الألفاظ السيريانية في المعاجم العربية"، ومعجم المعربات الفارسية في اللّغة العربية، التنوجي، وغيرها(الدكتور عبد القادر بوشيبة، محاضرات في علم المفردات وصناعة المعاجم،56).

7)المعجم التاريخي أو التطوري: وهي عبارة عن معجمات لا تقتصر في جميعها لمادتها على فترة زمنية محدد أو مكان معين وإنّما تقوم بتتبع تطور معاني الكلمات وترصد حركية اللّغة غير مراحل حياتها المختلفة حتى تكون نظرتها بذلك نظرة شاملة تبدأ من أقدم العصور إلى غاية العصر الذي يتم فيه وضع المعجم وينتهي في الأخير إلى تطور استعمال المفردات سواء كان في المبنى أو المعنى فضلا على الشواهد التي يفترض فيها أن تكون مرتبة مقابل الاستعمال، وعليه يعثر الباحث على جميع المعاني ومباني الكلمات، وفي جميع مراحل حياة اللّغة سواء كانت حية أو ميتة(حملي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي،17) .

وهو إذن حسب تعريف إبراهيم السامرائي في كتابه يجب أن يكون قائما على العناية بالأصول ثم الفروع عن هذه الأصول وهذا يعني انه يسرد المسيرة التاريخية من نشأتها بل ولادتها إلى نهايتها ولا أريد بالنهاية "الموت" والفناء وأن تكن هذا من الأمور الخاصة من الألفاظ التي عفا عنها الزمن، أو قل قد انتقلت الحاجة إليها(ينظر: إبراهيم السامرائي، رحلة في المعجم التاريخي،71) ، وهذا النوع ويعود تاريخ نشأة المعاجم إلى التطورات العلمية الحادثة في القرن التاسع تحت تأثير علم اللّغة المقارن في إطار المدرسة التاريخية وبالإعتماد على اكتساب اللّغة السنسكريتية والموازنة بينها، وبين الألسن الهندية الأوروبية وتقدم البحث في الأسر اللغوية وأسس جديدة في المنهج التأصيلي المتميز بالصرامة والوضوح، والمنهج التاريخي له سمة بارزة هي العناية بالتسجيل الدقيق للتاريخ الكلمة على أساس الشواهد المؤرخة التي يمكن استنباطها من النصوص وعليه فإنّه إذا أخذنا الثقة على أنّها دائمة التطور فلاشك أن لكل كلمة تطورها التاريخي الخاص بها يستنبط من الشواهد المواضع التي وردت فيها ثم تحديد قيمة كل شواهد لمعرفة الأطوار التاريخية العامة للكلمة وتركيبها (ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العوينية،109-110) ، وعليه فإنّ المعجم التاريخي له مميزات يتميز بها عن غيره من المعاجم وهي كالآتي:

1) تجنب الوصف أو التعليل في تقديمه لأصول الكلمات وتاريخها والالتزام بالشرح التاريخي.

2) يعتمد على الشواهد تكون محددة بفترات معينة من حياة اللغة.

3) ترتيب المعاني فيه يكون بطريقة تبين تطورها وتوالدها بعضها عن البعض الآخر.

4) احتوائها على ألفاظ ميّتة يكون قد استمدها من المصادر تقوم على مواد وتسجيلات كتابية عائدة إلى فترات سابقة من حياة اللغة، وأي المعلومات التي يقدمها عن طريق اللفظ مبنية هي الأخرى على هذه التسجيلات، (علي القاسمي، علم اللّغة وصناعة المعجم،41-42).

8) **المعجم الوصفي:** وهو المعجم الذي يقوم على جمع المفردات اللّغة أو اللهجة أو مستوى لغوي معين في زمان ومكان معين فمثلا يمكن عمل معجم الألفاظ المستخدمة في إحدى اللهجات العربية القديمة أو لغات الصحافة في مصر في فترة زمنية محددة ومكان محدد والذي يقوم به المستشرق الألماني هانفير " **HANS WEHER**" الذي كان مهتم بتطور اللّغة العربية في العصر الحديث فألف في أحقاب الحرب العالمية الثانية معجما لمفردات العربية المستخدمة في كتابات حديثة وبعد سنوات قليلة اشترك مع المستشرق الأمريكي "ميلتون كون"**MILTON COWEN** ، في ترجمته إلى اللّغة الإنجليزية ونشر هذا المعجم عام 1961م، وأعد طبعة عام 1966م، تحت اسم معجم اللّغة العربية المكتوبة في العصر الحديث.

9) المعجم الموسوعي: وهو نوع من المعاجم لا يقف عند حدود شرح المفردات ومعانيها، وإنّما يتجاوز ذلك إلى معلومات أخرى غير لغوية مثل ذكر أسماء بعض العلماء والأدباء والمفكرين والفلاسفة وتواريخ ميلادهم ووفاتهم وبعض أعمالهم، كما يشير إلى أسماء المواضع والبلدان، وكذا بعض الآراء والنظريات العلمية والأدبية، وغير ذلك ، ويمكن أن نصنف معجم "المجند"، الذي أصدره الأب لويس المعلوف اليسوعي عام 1908 لأول مرة تحت هذا النوع من المعاجم، وكان منهجه في فصل المادة اللغوية عن المادة الموسوعية في مجلد واحد (حليمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي،15).

ويفرّق علماء اللّغة والمعالجة بين المعجم اللغوي والمعجم الموسوعي بناء على كم المعلومات غير اللغوية في كل منها.

ويذكر وليم ويتني"معجم القرن" الذي يعد أول معجم موسوعي في الولايات المتحدة الأمريكية من نوعه في اللّغة الإنجليزية، حيث يذكر ثلاث خصائص تمتاز بها المعلومات الموسوعية، تتمثل فيما يلي:

1) استمالها على أسماء الأعلام من الأشخاص ومواضع وأعمال أدبية.

2) احتواءها على فروع المعرفة المختلة.

معالجتها للحقائق معالجة شاملة(الدكتور عبد القادر بوشيبة (محاضرات في علم المفردات وصناعة المعاجم) ص47).

10) معاجم التخصص: وهي التي تجمع ألفاظ علم معين ومصطلحاته، ثم تشرح كل لفظة حسب استعمال أهله والمتخصصين به، فهناك معاجم للطب والأخرى وأيضا لعلم النفس.... ومن أقدم المعجمات المتخصصة نذكر: «التذكرة الداووة الأنطاعي وهو معجم للعقاقير والأعشاب، وأيضا «حياة الحيوان" للدميري جمع فيه أسماء الحيوانات والحشرات والزواحف والطيور.

11) المعاجم الكبيرة: تمتاز بكبر حجمه واشتمالته على عدد كبير مكن ألفاظ اللّغة ومعانيها مما يجعله يسعى لتحقيق صفة الشمولية والإحاطة بعامل اللغة إن أمكن والشيء المميز له هو القدر الكبير والكم الهائل للمعلومات التي يضمها إضافة إلى المعلومات الأساسية مثل:

- المعلومات الموسوعية.
- ايراد ألفاظ مهجورة أو ميتة.
- كثرة الإنتسابات والاهتمام بالشواهد التوضيحية.
- ذكر أسماء الأعلام والبلدان.

4) علم المعاجم (LEXICOLOGUY) :وهو دراسة المفردات ومعناها اللغة الواحدة أو عدّة لغات من حيث اشتقاق ألفاظها، أو بنائها وأبنيتها ودلالتها المعنوية والأعرابية والتعابير الاصطلاحية والمترادفات وتعدد معانيها فهو يندرج ضمن اللسانيات البنيوية التي يعني احد فروعها الخاص بالوحدات المفرداتية (علم اللغة وصناعة المعاجم، ص3.).

ويعرف على القاسمي "علم المعاجم" بأنّه: "علم المفردات الذي يهتم بدراسة الألفاظ من حيث اشتقاقاتها وأبنيتها، ودلالتها، وكذلك بالمترادفات والمشتركات اللفظية والتعابير الاصطلاحية والسياقية في علم المفردات يهيئ المعلومات الوافية عن المواد التي تدخل في المعجم)() عبد القادر بوشيبة ،محاضرات في علم اللغة وصناعة المعاجم،ص6).

إنّ علم المعاجم وإن كان له علاقة بكل علوم اللغة المختلفة والعلوم الإنسانية الأخرى، يتميز بأنّه علم يهتم بمظهر خاص من مظاهر اللغة هو المفردات من تغيير وتطوير وعلى كل الظواهر الخاصة بالوحدات المعجمية ، فهو علم يهتم بدراسة البنية الشكلية للوحدات المعجمية من حيث صياغتها أو أصلها الاشتقاقي أو عناصرها المكونة لها من ناحية، ويهتم من ناحية أخرى بالجانب الدلالي، فيدرس هذه الوحدات من حيث دلالتها العجمية العامة ودلالتها الخاصة التي تكتسبها بتطور أو بالاستخدام في الحقول المختلفة، ويهتم على الخصوص بدراسة اللغة في علاقته بغيره من الألفاظ كعلاقة الترادف أو التضاد أو الاشتراك، وغير ذلك من الموضوعات الشبيهة بما ذكر، ويعتمد " علم المعاجم" في دراسته على ما يسعى في علم اللغة "بالمدونة" الشاملة الجامعة ،أي بالاعتماد على المصادر والمراجع والوثائق التي تخص العلاقات الاستبدالية والتركيبية بين الوحدات المعجمية، كما أنه يؤخذ بعين الاعتبار التركيب الداخلي والخارجي للمفردات(على محمد علي(محاضرة المعجمية العربية)،ص05)

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أنّ علم المعجم نظري مختص بالألفاظ.

5)المعجمية (LEXICOGRAPHY) أو الصناعة المعجمية: يدل مصطلح المعجمية على عدة مفاهيم كعلم المعجم وصناعة المعجم او الصناعات المعجمية، فيقول على قاسمي: "أما الصناعة المعجمية فتشمل على خطوات أساسية خمس هي: جمع المعلومات الحقائق، اختيار المداخل، وترتيبها طبق نظام معين، كتابة المواد، تم نشر الإنتاج النهائي" (علم صناعة المعاجم ص3)، ثم يقول بأنها جاءت لأسباب دينية كشرح القرآن والحديث في القرن السابع ميلادي.

1) "المعجمية هي التي يطلق عليها أحيانا باسم القاموسية **(LA LEXICOGRAPHIE)** (نقلا عن ميخائيل: (المصطلحات اللسانية ص16)، وهي علم ليس معروف بشكل جيد ، وهناك من يتصور بصفة عامة أن موضوعها هو صناعة القواميس التي هي جملة أعمال لا تناقش فائدتها"(جورج ماطوري :منهج المعجمية ص57)، وهذا يعني بأنها ترادف القاموسي.

2) ومن خلال هذه الإشارة إلى المعجمية في صناعة المعاجم وتعريفها أيضا يرى جورج ماطوري بأنّ المعجمية تقوم بدراسة الألفاظ فيقول:" ظلّت المعجمية في مستوى لم يعرف إلا تقدما بسيطا جدا لا يمكن معه في المستقبل القريب باستثناء ما يتعلق بحقيبة (1825-1840) إلى نتائج مؤسسة على مفردات (....) وأيضا بهدف التنسيق بين الدراسات القاموسية"، (منهج المعجمية،ص137).

وأيضا هي "ذلك العلم النظري الذي يهتم الدلالة والمعاني المفردات والكلمات، وهي بذلك تشكل فرع من فروع علم اللغة العام"، (على القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ص20)، وللتوضيح أكثر أكّد ذلك في قوله: "إذا كانت القاموسية" مجرد ممارسة وتقنية تعتمد مناهج متباينة، غالبا ما تستمدها من أعمال المعجمية النظرية، فإن المعجمية "هي دراسة علمية ونظرية للمفردات ولتعابير اللغة الطبيعية ...." (المرجع نفسه،ص20).

تحتل المعجمية مكانة خاصة في مختلف العلوم كاللسانيات وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم الأخرى، ويرجع ذلك إلى دراستها الشاملة للموضوعات.

6علاقة المعجمية بالعلوم الأخرى:

1) **الأسلوبية:**"لم يقع فيها تمييز بين المفردات والخلط بينها وبين المعجمية جرى بعض الباحثين الى دراسة المفردات في ذاتها ولأجل ذاتها"، (ينظر، جورج ماطوري :منهج المعجمية،ص58-59).

2) **بالصرف والنحو**: يقول فيها بأنّ المكانة الأكثر سهولة هي الأخذ بالتنسيق، الألف بائي، وهو التصنيف المعمول به في القواميس"(جورج ماطوري :منهج المعجمية ،ص52)، ويمكن أن تصنف الكلمات حسب

بثها الشكلي كالجذر والسوابق واللواحق"، (المرجع نفسه،ص60)، ويقول أيضا أحمد مختار عمر بأنّه "المعلومات الصرفية توزعت على الأفعال والأسماء كالأمر في الأفعال والمصادر والفاعل واسم المفعول"، (معجم اللغة العربية المعاصرة، ص13).

فالمعجمية هنا تعتمد على نظام الألفبائي والجذر وهذا ما قمنا به أيضا بمذكرتنا المعنونة **بمعجم مفاهيمي لتحليل الخطاب** فرتبنا المصطلحات ترتيب ألفبائي على طريق الأبواب (باب الألف، باب الباء....الخ) وأعطينا أيضا جذرا لكل كلمة أو مفردة تطرقنا إليها.

3) **بعلم الاجتماع**: "يعتبر فيها موضوع المعجمية هو علم اجتماع ويكون ذلك عن طريق دراسة الأفعال الاجتماعية"(المرجع نفسه،ص110)، وعليه خرج ديفيكي عن منهجه.

أما المنهج المتبع للمعجمية لم يكن محددا لان موضوعها بحد ذاته لم يحدد، عند اختيار المنهج المصطلح الألفبائي صوتي **PHO NETICALPHAPIT** ،(عبد الفتاح الزين:بين الأصالة والحداثة قسمات لغوية في مرآة الألسنية، ص59).

7 العلاقة بين علم المعجم والمعجمية:

- علم المفردات أو علم المعجم يرادف المعجمية وهو فرع منها.
- كلاهما يدرسان المفردات ومعانيها في اللغة الواردة سواءاً كانت في الاشتقاق أو الأبنية أو الدلالة التي تؤول إليها.
- يرتبطان بالقاموس والقاموسية أي أن القاموس مرادف المعجم والقاموس للمعجمية.
- اعتماد المعجم على ترتيب نهائي ونظام جذر وكذلك المعجمية نفس الشيء.

وفي الأخير يمكننا أن نقول الخلاصة مما سبق هي أنّ علم المعجم والمعجمية يرتبطان ببعضهما لأنّهما يعتمدان على الدلالة ذاتها في معاينة الألفاظ وبيانها ، وجاء من أجل حفظ القرآن الكريم من ضياع وتدنيس وحفظ اللغة العربية ومفرداتها من الاندثار لأنها مع مرور الوقت تنسى وليس هناك طريقة سوى تدوينها في المعجم.

باب الألف :

مادة (أث ر) Trace:الأثر المستقل: تكّلم عنه صلاح فضل فقال:«يتمثّل هذا الأثر في وظيفة الوحدات النووية من ناحية،والمواد المستخدمة في الشكل البلاغي من ناحية أخرى،ولنأخذ لذلك مثلاً من الاستعارتين تستخدم إحداهما كلمات توّظف في شكل لهجة الطبقات المهنيّة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص ،عن جماعة "م 154،155) .

مادة (أدب): Léterature الأدب: من المعروف أنّه لكل بلد ثقافة خاصة به،وعادات وتقاليد ورثها من الحضارات القديمة والتي تمثل تطور المجتمعات لذلك من بين أهم الأخلاق التي يتميّز بها الإنسان الأدب الذي ذكره صلاح فضل قائلاً :«الأدب كما يقول – التداوليون – استخدام تفسير الشفرة اللّغوية على وجه التحديد لتقديم الشخصيات والتعريف بها،وإبراز خواصها عن طريق إدخال صوت مغاير لصوت **فاعل** الخطاب الذي يحتفظ بلغة متجانسة وخاصة له»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص93)،وفي تعريف آخر نجده يقول أيضًا :«قدّم طه حسين مفهومه الجديد للأدب باعتباره ما يؤثر الشعر والنثر،وما يتّصل بهما لتفسيرهما،والدلالة على مواضع الجمال الفني فيهما»،(صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر180) .

أمّا يمنى العيد فتقول:«الأدب من حيث هو مادة لغوية،هو إنزياح عن الواقع»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي245)،كذلك نجد الشريف الجرجاني يعرّفه بأنّه «الأدب عبارة عن ما يحترز به عن جميع أنواع الخطاب »،(التعريفات،ص 19) .

علم الأدب: يعتبر علم الأدب من بين أهم العلوم التي ظهرت في المجتمعات لذلك نجد صلاح فضل يقول :« علم الأدب بمفهومه المحدث كما يبسطه دعاته ليس علماً تحليلاً على نمط الرياضيات البحتة،ولا ينبغي أن يضم في هذه الدائرة لأنّه علم يحمل في طياته وصفاً للأشخاص والأفعال والأشياء وأحوالهم في إطار المجتمع يعتمد وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعيّة وجماليّة معاً »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 14) .

هدف علم الأدب: ويتمثل هدف هذا العلم عند ياكبسون في أدبيته؛ حيث يقول :«إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه،وإنّما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه علماً أدبياً »،(صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي12) .

شروط علم الأدب :جعل **سيغموند فرويد** شروطًا معرفيّة وتداوليّة لهذا العلم،مثّلها بـ:

«**أ**– أن تكون مشكلاته مصوغة بلغة مشتركة ومفهومة،بحيث تعزى لكل دال فيها – بقدر الإمكان – دلالة محددة ومشروحة،وفي هذه فرضية اللغة المتخصصة الاصطلاحية البعيدة عن التهويم الأدبي .

ب – أن تكون قضاياه ونتائجة قابلة للإختيار الموضوعي؛ أي أنّه تشكل على أساس تجريبي نقدي بعون مجموعة من المبادئ المعتمدة على نموذج المنطق الشكلي،وهذه نظرية قابلة للإختبار .

ج– أن تشير في مجال البحث إلى مشكلات يتم طرحها والسعي إلى حلّها على إعتبار أنّها من **الحاجات العامة** بين علماء الأدب ودارسيه،وهذه فرضية المناسبة والأهمية .

د– أن تكون قابلة للتعليم والتّعلم في بعض المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية المتخصصة دون الحاجة إلى قدرات فنيّة خاصة،وهذه الفرضية قابلية للإنتقال » (صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة14،15).

مادة (أرث):التراث: نجد صلاح فضل ذكر مصطلح التراث فقال:«إنّ النقد المحدث بهذه الطريقة يسهم في إضاءة التراث وكشف ...»،(عين النقد وعشق التميز من سيرة فكرية،ص 28)،ليتطرق إليه سعيد يقطين قائلاً:«التراث مفهوم ملتبس،وهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة،ويتحدد زمنياً بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية»،(الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،ص 47)،وهذا يعني أنّ التراث يمثل لنا ما خلّفه القدماء من آثار وشواهد تبقى راسخة في الأذهان .

مادة (أ ل ف):المؤلف : أشار إليه صلاح فضل من خلال قوله:«المؤلف الضمني:الأنا الثانية للمؤلف» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 164)،ليعرّفه شارودو ودومنيك على النحو التالي:«المؤلف قبل كل شيء المسؤول عن تبعات كتاباته،ويحتمل أن يتعرض للرقابة وبصفته هذه يجب أن يمضي أعماله »،(معجم تحليل الخطاب،ص 55)؛ أي أنّ كل مؤلّف يجب أن يكون مدروس قبل طرحه من طرف المؤلف.

المواقف المطلوبة من المؤلف:يقول صلاح فضل:«يرى البعض أنّ المؤلف ينبغي أن يكون موضوعياً منفصلاً عمّا يكتب غير متّصل به حتّى يستطيع تجسيده بالحياء اللّازم،بينما يرى آخرون أنّه لابدّ أن يكون متحمساً ملتزماً ومنغمساً في كتابته» (،بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 161) .

ونجد صلاح فضل يتحدث عن المؤلف الضمني فيقول:«ولا ينبغي أن نخدع بضمير المتكلم هنا فليست له علاقة بالمؤلف الضمني»،(الإبداع شراكة حضارية،ص14) ويعطينا تعريفاً له:«المؤلف الضمني:الأنا الثانية للمؤلف وهذه الأنا قائمة حتى في تلك الروايات لا يوجد فيها أي راوي درامي،إذ أنّه سرعان ما تتخلق عبر النص

لوحة ضمنية لمؤلف يضل خلف المسرح كمدير له وموجه لحركته»(بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص ص164).

مادة (أ و ل):التأويلIinterprétation: أشار صلاح فضل للتأويل في قوله:«وذلك مثل الحاجة العملية إلى الوصول في الشعر إلى المعنى الوحيد والصحيح عبر التأويل»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 15)، وبعد إطلاعنا على مصادر أخرى وجدنا بأنّ يمنى العيد أعطت تعريفاً واعياً لهذا المصطلح تقول فيه :«التأويل هو صمت النّص الذي يصوّره القارئ »،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 276)،ويقول عنه تودوروف:«هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة أو العصور،فمع التأويل يندرج الأدب العملي في نظام يرتبط بالقارئ،وبعلاقة تقيمها القراءة بين العمل الأدبي،أو بين العمل الأدبي وزمنه »،(المرجع نفسه ،ص 36).

ونجد نعمان بوقرة شرح التأويل في قوله :«ومع أنّ التأويل تحديد **غادمير** يعطي أهمية خاصة لبناء المفاهيم الفلسفية ونحتها بوصفها منطلقاً أولياً للمعارف إلاّ أنّه يرفض المغالاة في هذا الجانب،فعملية فهم المفاهيم عنده ليست عملية مجرّدة أو منسلخة عن العالم والواقع،بل إنها تنحدر وتأخذ كل مصداقيتها وشرعيتها من الممارسة العلمية من الإحتكاك والواقع والأشياء»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،96)،وهذا يعني أنّه أعطانا تعريفاً يذهب إلى الوجهة الفلسفية فينظره .

مادة (ج ر ي):الإجراء Drocede: تكلّم عنه صلاح فضل فقال:«الإجراء هو طريقة العمل من أجل الوصول إلى نتيجة محددة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 70)،فلا وجود إلى نتيجة بدون عمل ولا عمل بدون إجراء،ولا عمل بدون إجراء،وأيضًا نجد ماريو نوال غاري تقول عنه:«يطلق هذا المصطلح عموماً على نمط من المدلولات وتختص بكونها مسجلة داخل الزمن فداخل الملفوظ تتولى للفعل العلامات الإعرابية ضمان تعيين الإجراء »،(المصطلحات المفاهيم في اللّسانيات،ص 86) .

مادة (أ ط ر):الإطار Marque :تحدّث عنه صلاح فضل في قوله:«....وعن الإطار الذي تقدّمه بقية الكلمات في الجملة،ومن ثمة بوسعنا أن نشرح عملية التركيز على الكلفة المحورية »(142)،يجد نعمان بوقرة في مؤلفه (المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية) يقول:« يعني عند علماء السرد الحيّز الذي توضع فيه الشخصيات »،(المصطلحات المفاهيم في اللّسانيات،ص88)؛ أي أنّ الإطار يقوم على التنظيم والمآل الذي ترجع إليه الكلمات في معانيها الموظفة فيها وحسب موقعها الذي وضعت فيه.

مادة (أن ا):الأنا: الأنا عبارة عن هوية للذات والتي يقوم بإدراكها الشخص أو الإنسان في داخله (نفسه) فيعبّر عنها عن طريق الكلام الذي يؤديه،وذكر صلاح فضل هذا المصطلح في نصه التالي«يمكن أن يقال بمعنى ما طبق مبادئ **بوث** أنّه حتّى تلك الحالات التي يظّل فيها الراوي مختفياً فإنه يصبح درامياً بمجرد أن يشير إلى نفسه باعتباره **أنا** »،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 265) .

كما نجد سعيد يقطين يقول عنه:« إنّه الفعل الكلامي المتفرد دائماً والذي بواسطته يرهن المتكلم اللّسان "**القدرة** إلى كلام **إنجاز**»(تحليل الخطاب الروائي "الزمن – السرد- التبئير،ص 283،نقلاً عن: **J.Dubois et autres: Dictionnaire de linguistique . p :264** .

باب الباء:

مادة (ب أر):البؤرة Focus: تعتبر البؤرة نقطة اهتمام العديد من النقاد والكتّاب وغيرهم من العلماء،وذلك لأنّها نقطة يتمحور حولها لب الحدث النّصي،وقد أشار إليها صلاح ،فقال:«ملمح أخير لا يفوتني الإشارة إليه؛ لأنّه بمثابة البؤرة التي ترتكز عندها خيوط شخصيته الإبداعية ....»،(الإبداع شراكة حضارية،ص 29)،وأيضًا قال:«كما أنّ هذا التحديد يسمح لنا بفصل الكلمة المستعارة عن بقية الجملة،وعندئذ نتحدث عن **البؤرة Focus** المتمثلة في هذه الكلمة ....»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 142) .

وعرّفها نعمان بوقرة بقوله هي :«مركز اهتمام نصي وموضوعي ومركزي »،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 95) .

مادة (ب دع):الإبداع Créative: جاءنا صلاح فضل بعدّة تعريفات للإبداع فقال أنّ :«الإبداع الذي لا ينفصل عن مبدعه ولا يستقل عنه،بل يعبّر عن شخصيته وإنجازه »،ومن (ص 6)«الإبداع ذاته فكر اختلافي مفارق بما يسبقه »(الإبداع شراكة حضارية،ص 5)،وقال كذلك :«مفهوم الإبداع والإبتكار يعتمد على فكرة الخلق دون نموذج سابق،غير أنّ الاستبصار الأوّل للإبداع يقوم على أساس من فكر الاختلاف الذي لا يخطئ أحداً في إدراك تفرده»(المرجع نفسه،ص05)،وقال أيضًا: «الإبداع الإنتاج الجديد الأصيل الذي يقدّم قيمة مضاعفة للمجتمع (المرجع نفسه،ص 5)»،وأضاف أنّ :« الإبداع هو البلورة الصافية بهذا الفكر» (نماذج النقد المعاصر،ص 34).

ومجمل قول التعريفات هو أنّ الإبداع فكر قائم بذاته يعتمد على الابتكار من أجل الوصول إلى كل ما هو جديد ليلبي بذلك طلبات الخاصة والعامة من الناس .

وفي هذا الصدد يصادفنا تعريف أحمد مطلوب فيقول عن الإبداع بأنّه:«في اصطلاح الحكماء إيجاء شيء غير مسبوق بالعدم»،(معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ص 85)،أما محمد التهانوي قال فيه:« الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف الذي لم تجر العادة بمثله»(كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم23).

مادة (ب د ل):الإبدال : أعطى صلاح فضل تعريفاً له فقال: «...أخذ السيميائيون عن سوسير فكرة أنّ أي إشارة قبل ظهورها قائمة تبادلية؛ أي نظام من العلاقات التي تربطها بإشارات أخرى من خلال التشابه والاختلاف،ففي اللّغة ترتبط الكلمة تبادلياً مع المترادفات والمتضادات وغير ذلك،وتقوم هذه البنية التبادلية الميدان الممكن للاستبدالات التي تنتج عنها الاستعارات والتوريات والكنايات والمجازات الأخرى،وتؤدي فكرة التبادل إذا ما دفعت قليلاً إلى توليد سيميائية غير محددة»،(مناهج النقد المعاصر،ص 127).

الاستبدال:يقول فيه صلاح فضل:«الاستبدال: وفيه يعقد المؤلف علاقة زائفة بين من الأثر والنتيجة،بحيث يقيم حكايته على أسباب تبدو ذات ترابط منطقي ...»،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 307،نقلاً عن: **Group u Retorica général . p :288** .

وقالت فيه ماريو نوال غاري بريور أنّه:«هو تحريك يستهدف تعويض وحدة ما بوحدة داخل سياق معيّن» ،(المصطلحات المفاهيم في اللّسانيات،ص 127) ،أما محمد خطاب اعتبر«الاستبدال عملية تتم داخل النّص،إنّه تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر»،(لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب،ص 12 نقلاً عن: هاليداي ورقية حسن **Cohesion in Englise** 1976،ص 09) .

وهذا يعني أنّ الاستبدال هو تغيير وحدة بوحدة أخرى؛ أي تعويض دون الإخلال بمعنى النّص .

مادة (ب رد):البارودياParodi a : عقّب عنها صلاح فضل فقال :«فالبارودي تمثل انحرافاً عن قاعدة أدبية،وفي الوقت ذاته إدماج هذه القاعدة كمادة داخلة فيها،فهي بذلك نوع من التناحي» (بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 96)؛ أي أنّها تعتمد على التناحي لا القاعدة الأدبية .

مادة (ب ع د):ظاهرة التباعد الساخر: قال صلاح فضل أنّ :« ظاهرة التباعد الساخر يمكن أن تصاغ في نظام الخطاب باعتبارها من قبيل قصد المرسل إليه أن يعزو للقائل عدم تأييده لقوله ذاته »،(صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 95) .

مادة (ب ل غ):البلاغة: تحدّث صلاح فضل كثيراً عن هذا المصطلح فقال عنه :« البلاغة تشير إلى اللّغة،وهي الوسيلة القارة التي يعبّر عنها الكلام،فاللّغة بدون كلام تصبح ميّتة،والكلام بدون لغة لا إنساني،إذ أنّ اللّغة والفن والحياة الفردية والاجتماعية تقدّم نموذجاً واضحاً من التعالق الجدلي بين اللّغة والكلام »،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 176،نقلاً عن: **Heinrich: Manual e netirica litororia .p: 11**.

وعند **رولان بارت** «البلاغة فن تقوية الذّاكرة »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 31)،أما عند لتيش«البلاغة تداولية في صميمها،إذ أنّها ممارسة الاتّصال بين المتكلم والسامع بحيث يحلان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة التأثير على بعضهما»(المرجع نفسه ،ص 89) .

وأيضًا عند لوسبيرج هي«نظام له بنيّة من الأشكال التصوريّة واللّغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد»،(المرجع نفسه ،ص 89) ،وهذا يعني أنّ البلاغة تعتمد على اللغة لأنّها الوسيلة القارة،وهي فن مقتضى الحال حسب البلاغيين .

وجاء محمد علي التهانوي بتعريف لها فقال:«البلاغة عند أهل المعاني يطلق معنيين: أحدهما بلاغة الكلام وتسمى البراعة والبيان والفصاحة أيضًا،وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»،(كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،ص 342،343) .

كما جاء في تعريفها كذلك :«البلاغة أي ذلك الأداء اللفظي إلى الإقناع والموازي للإقناع المنبعث منه، وهنا يطابق مفهوم البلاغة مفهوم الحجاج في نقطة تماس تدعى قانون الأنفع في الخطاب»(صفية مكنانيس: محاولات في تحليل الخطاب الحجاجي، نحو تحليل تداولي للخطاب الأدبي،10).

بلاغة البرهان Argumentation: عند بيرلمان هي« نظرية البرهان وهي دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة وتأييد الأشخاص للفروض التي تقدّم لهم »،(صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 67)،وقال فرحان بدري العربي عن البلاغة البرهانية الجديدة بأنّها:«إعادة تأسيس البرهان أو المعالجة الاستدلالية بوصفه تحديداً منطقياً بالمفهوم الأرسطي وقد ركّز جهده في العمل على دراسة المنطق القضائي

والتشريعي،ثم يشمل بعد ذلك الفلسفة والإيديولوجيات بصفة عامة »،(الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب،ص 32،نقلاً عن صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص ،ص 73) .

وعن **البلاغة العامة** قال صلاح فضل:«البلاغة العامة إذا استقطبت بدورها خلاصة النتائج الأسلوبية وتتلمس أسس الاتساق والانتظام المعرفي والتقني فيها،إذ تبني نظرياتها بالمفهوم العلمي لمصطلح النظرية باحثة عن آليات تماسكها وطرق قيامها بوظائفها»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 165) .

وقال عن **البلاغة الغربية**:«البلاغة القديمة قد اشتملت على كثير من أسس السرديات،حيث وجدت حدود القص وأصولها وبعض ظواهرها اللّافتة في مبادئ اليونان والرومان البلاغية »(المرجع نفسه،ص 254).

وبلاغة القصر:هي:«التي أطلق عليها في العصور الوسطى **Orodo ortiticalis**»؛ أي **الوسائل المصنعة**،وهي الوسائل البلاغية تتمثل في تفادي الإشارة إلى حدث بادعاء نسيانه،ووعد القاضي بإكمال الحكاية أو العودة إليها وإجراء الاسترجاع،وقص الحكاية من منظور الماضي،وغير من أشكال التمثيل وأدوات السرد كما يدرسها بعض البلاغيين المحدثين » (المرجع نفسه،ص 255) .

عوامل الأثر البلاغي: يرى البلاغيون الجدد أنّ هذه القيّم التي تحدد الأثر البلاغي المستقل يمكن أن تعود إلى مجموعة كبيرة من العوامل،تنقسم إلى مجالين رئيسيين: مجال إنتماء المحدد ويشمل الجنس الأدبي الذي تحيى فيه الوحدة عادة،كانت فكاهية أو شعرية أو درامية أو غير ذلك ....،أما العامل الثاني الذي يحدد قيمة العناصر الأسلوبية ذات الأثر البلاغي المستقل يعود إلى ما يطلق عليه مصطلح **محصّلة الوحدة** نقلاً عن (جماعة م) (صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 156) .

مادة (ب ن ى):الأبنية السفلى: يقول صلاح فضل أنّ:«الأبنية السفلى تتمثل في حقائق الحياة المادية المتعيّنة المتمثلة في الوجود الفعلي الخارجي للمجتمعات والبشر في تجسدها المادي في الجانب الاقتصادي والسياسي ونظم العلاقات الاجتماعية على وجه التحديد في الإنتاج المتمثل في الحياة ابتداءاً من طرق المعيشة وأنماطها الحياة الرعوية والصناعية ...الخ،والبنية السفلى لا تعني حكم قيمة بأنّها أدنى... »،(مناهج النقد المعاصر،ص29) .

ويقول عن **الأبنية العليا**:«تنبثق من البنية السفلى،وتتمثل في القوانين والشرائع والأنظمة الاجتماعية،ولعلّ الطبقة الأشد تطوراً ورفاهة فيها وبعداً عن هذه بنية السفلى،ولكنه اعتمد في الآن ذاته عليها في الآداب والفنون »(المرجع نفسه ،ص30) .

البنائية: يقول صلاح فضل عن البنائية حسب ليفي شتراوس أنّها :« كما يصوّرها ويمارسها ليفي شتراوس أدت إلى فقدان الثقة بالتاريخ عندما اقتصرت تطبيقاتها على الأنظمة القائمة كالأساطير مثلاَ،وأغفلت أنه حتّى المجتمعات المتجمدة لها تاريخها ...ولكن المنظور البنائي يجعل من المستحيل دراسة تطورها،وهنا يبدو التاريخ كظاهرة سلبية بحتة »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 186).

وأيضًا يرى بأنّ البنائية «عقد النقاد و ليست سوى أداة إيديولوجية رأسمالية يحاولون بها تحطيم التطور التاريخي دفاعاً عن الثورة المضادة والأوضاع السياسية الرجعية القائمة »،(المرجع نفسه ،ص 186).

بنائية اللغة: يقول أحد منظري حلقة براغ: «يمكن تحديد البنائية على أساس أنّها التيار اللّغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما،في حين يتم تصوّرها على أنّها كل شامل تنظم مستويات محددة»،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 75) .

العملية البنائية عند رولان بارت: يتحدث صلاح فضل عن العملية البنائية فيقول:«يصف العملية البنائية بأنّها حل الشيء لاكتشاف أجزائه والوصول من خلال تحديد الفروق القائمة بينها إلى معناها ثم تركيبه مرة أخرى حفاظاً على خصائصه التي توّضح لنا أنّ أي تعديل في الجزء يؤدي إلى تعديل في الكل،وهذه هي العملية نفسها التي قامت بها كل من الكوبية والشكليّة في الرسم والأدب »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص39،47 **Broclmon .Jon .M«Structuralismes » Munich .p:** .

التحليل البنائي: يرى هنا صلاح فضل بأنّ«التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة (نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 122) .

البنية Structure: برى صالح فضل بأنّ«مفهوم البنية ذو طابع تجريدي فهو أكثر عملية وأشد قابلية للإلتقاط على مستويات عديدة،تندرج من الأبنية الصغرى إلى الأبنية الكبرى،حتّى تصل إلى النّص كله باعتباره بنيّة» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 122)،ويقول كذلك :«انتصر مفهوم البنية باعتباره تصوراً ذهنياً أكثر مما هو علاقات محسوسة **مادية** »،(مناهج النقد المعاصر،ص 96).

ويتحدث عنها كذلك في قوله :«يحدد بعض الباحثين البنية بأنّها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة وللعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معيّنة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 122)،ويقول أيضًا:«البنيّة عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية،وعن علاقاتها بالكل من ناحية أخرى»،(المرجع نفسه،ص 123)،وكذلك «البنيّة تتكون بدورها من عناصر في حقيقة الأمر لكنها خاضعة لقوانين تتحكم في النظام بأشمله،وتسمى قوانين التركيب،ولا تقتصر على مجرد تداعيات تجميعية متراكمة،لكنها تضفي على المجموع صفات تميّزه بهذا الاعتبار من العناصر المكوّنة له،فمثلاً لا توجد الأرقام الصحيحة بشكل منعزل،ولم يتم اكتشافها بأي نظام كي تتجمع بعد هذا في كلّ،ولكنها تتّضح فحسب نظراً لتتابع الأرقام وتكوينها لمجموعات أو أجسام أو حلقات»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 129).

وجولدمان يرى بأنّ :«مفهوم البنيّة عنده ينطلق من تصور **جان بياجيه** السابق الذي يرى بأنّ البنيّة توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كل شامل بعض الخصائص المميزة،ولكنه يأخذ عن أستاذه أنّه يَقْصِرُ مفهوم البنيّة عن المظهر الثابت بينما تعتبر علميات التوازن بدورها أبنية نشطة يتعيّن على الباحث في كل مجال على حدة أن يحدد طبيعتها ويرصد حركتها »(المرجع نفسه،ص 131،نقلاً عن: **Goldman .Zolien .Rechercher dialectiques . p :105**.

ويقول كذلك:« ثم يستخدم **جولدمان** مصطلح البنية مضفياً عليه مدلولات متعددة طبقاً للسياق الذي يرد فيه،فهو في دراسته عن **ديكارت** و**باسكال** و**راسين** يقصد بالبنيّة النظام أو الكل المنظم لمجموعة من العلاقات بين عناصره،هذه العناصر تتحدد طبقاً لعلاقاتها داخل الكل الشامل،ولكنه يستخدم البنيّة في كتابه (نحو اجتماعية القصة) بمفهوم الشكل القصصي أحياناً والنظام الداخلي للقصة أحياناً أخرى،ثم يقرّ هذا الأخير بالبنيّة الفكرية والاجتماعية للعصر كما سبق أن شرحنا في غير هذا المكان »،(المرجع نفسه،ص 131).

ويرى أيضًا بأنّ:«البنيّة إنّما هي تصور تجريدي من خلق الذهن،وليست خاصية للشي،فهي نموذج يقيمه المحلل العقلي ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح،فالبنيّة موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل،والنموذج هو تصورها،وكلما كان أقرب إليها وأدق تمثيلاً لمعالمها »،(المرجع نفسه،ص 196) .

أمّا ماريو نوال غاري بريور قالت:«تمثل البنيّة مجموعة العلاقات الشكلية التي تحدد موضوعات العالم،فتتحدث مثلاً عن بنيّة (الذرة) »،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات،ص 100)،وأيضًا يقول سعيد يقطين بأنّ :«البنيّة

نظام **Système** تحويلات .بمعنى أنّها متحولة وليست ثابتة»،(الفكر الأدبي العربي،البنيات والأنساق،ص 79 .)

البنية الإيقاعية:

ذكر صلاح فضل مصطلح البنيّة الإيقاعية في قوله :«ويمكننا أن نطمئن في هذا الصدد أيضًا إلى ما يقدمه **علوي الهاشمي** تأسيساً على جهود الباحثين قبله في بنية الإيقاع»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 29) ،ليعرّفها كذلك بقوله بأنّها :«شفرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية واللّغوية مع أنّها منبثقة عنها لكنها تقوم بدور مركزي في تجربة الشعرية العربية تصوراً وغياباً،بحيث أوشكت أن تظل بؤرة الاستقطاب النوعي لجنس الشعر على مر العصور،الأمر الذي جعلها تفقد **مرونة التوظيف** وتتخلى عن طابعها كشفرة جمالية حرة»،(المرجع نفسه،ص 19،20)،وقال كذلك: «أمّا البنيّة الإيقاعية فهي أول المظاهر المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية،وبوسعنا أن نطمئن إلى تحديد **جريماس** لها اعتبارها **أجرومية التعبير الشعري** على أساس أنّ الخطاب الشعري عندما يطلق على مستوى التعبير،يمكن تصوره باعتباره نوع من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة،التي يمكن التعرف فيها على مجموعة التوازيات والبدائل من المتآلفات والمتنافرات،وعلى مجموعة من التحولات الدّالة للحُزم الصوتية في نهاية الأمر»،(المرجع نفسه،ص 28)،نقلاً عن: **A.J .Gremas .Essai de Sémantique . p: 160**.

البنية السطحية Structure surface: ذكر صلاح فضل البنيّة السطحيّة في قوله:«(...) أو ممكنًا احتماليًا مضاف إليها المنطق الوظيفي والإسنادي المعتلق بالاقتراضات والتضمينات وغيرها ،تحدد اؤشتقاق الأبنية العميقة للنّص،ما يترتب عليها من تحولات في بنتيه السطحيّة»،(صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،ص36،نقلاً عن: **Jacques thomas .poétique generative p 83**

ويعرّفها نعمان بوقرة بقوله :«يرى تشومسكي أنّها البنيّة الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 95)،وهذا يعني أنّها تبنى على الكلمات فهي جزء لا يتجزأ عن المتكلم .

البنيّة العضوية عند النقاد: يقول صلاح فضل:« البنيّة الجزئية هي التي يعدّ كل جزء فيها وسيلة وهدف في نفس الوقت،وبالتالي فإنّ كل جزء منها يندمج في الكل ويؤدي وظيفته من خلاله مع احتفاظه بقيمته في ذاته وبقيمة ما يشير إليه »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 347).

البنيّة العميقةStructure profonde: ذكرها صلاح فضل في قوله :(...) وبين منظور الشخصيات المشاركة في الأحداث من ناحية ثانية ،وبين التراوح الزمني والصراع الإيديولوجي في البنية العميقة للنّص" (صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص280).

وعند **نعمان بوقرة** يعتبرها «القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات،وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي؛ أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللّفظي للجملة بعداً تداولياً يقصد به تجاوز عمق النّص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللّسانيّة بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب» (المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 95)،فهي حقيقة لسانية تعتمد على الذهن في تأدية الخطاب

البنيّة القضائية:يرى صلاح فضل بأنّها **من لبّ الدراما** (أساليب الشعرية المعاصرة122)؛ أي تعتمد على الدراما وتدخل في مجال السرد الروائي .

البنيّة الكبرى Macro structure: يعطينا صلاخ فضل تعريفاً لهذا المصطلح فيقول :«مصطلح **البنيّة الكبرى** يعدّ نسبياً،إذ يشير إلى بنيّة ذات نمط كلي شامل بالنسبة إلى أبنيّة أكثر تحديداً وتخصيصاً منه في مستوى أدنى » (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 414) .

البنيّة الكبرى للنّص: عند صلاح فضل«ترتبط بموضعه الكلي إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما،والتي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: عمّ كان الكلام ؟ أو ماذا كان هذا الحوار ؟»(المرجع نفسه241) .

ويقول أيضًا:«فإنّ البنيّة الكبرى للنّص المتولّدة عن طريقة تراتب أجزائه وحركية نظامه المقطعي هي التي تجعل منه دالاً كبيرًا يتميّز بدرجات متفاوتة من التشتت والتماسك طبقاً لأنواع العلاقات المقطعية،وتوارد أبنيّة التوازي والتبادل والتكرار فيه،وهو أمر تنجم عنه أشكال نصيّة عديدة تقوم بدورها في تركيب الشفرات الدّالة الكليّة »،(أساليب الشعرية المعاصرة)20؛ أي أنّ البنيّة الكبرى للنّص بصفة عامة تتميّز بالشمولية.

البنيّة اللّغويّة في الشعر: هنا يعلن صلاح فضل بـ «أنّ البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات بل بالصيّغ،وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات بحثاً عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها،تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقياً ودلالياً»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 63) .

بنيّة اللّغة: يقول صلاح فضل :«أمّا بنيّة اللّغة فيحددها **جيلمسلف** بأنّها شبكة من المتعلقات،أو بعبارة أدق شبكة من الوظائف،ثم يعود في مؤتمر علوم اللّغة الذي عقد في **أوسلو** عام 1958م،فيحددها بأنّها: كيان مستقل ذو علائق داخلية»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي95،نقلاً عن:**جيلمسلف Zepachy .cinlioc la linguistica Structural . p: 105**.

خاصية البنيّة: يصرّح صلاح فضل بأنّها تتميّز بالنظام في قوله :« تتميّز البنيّة بخاصية مهمّة وهي أنّها نظام يتمثل في عناصر إذا عدلت كلها أو بعضها أدى هذا بالضرورة إلى تعديل في بقيتها » (نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 127) .

البنيويّة Structurale: يعطينا صلاح فضل إشارة بسيطة لهذا المصطلح فيقول:«من هنا كنت حريصاً بعد أن فرغت من تقديم الإطار النظري الشامل للبنيوية والواقعية والأسلوبية »،(عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية،ص 208)،ثم يذهب إلى تعريفها قائلاً :" **ليست البنيويّة فلسفة** لكنها طريقة في الرواية ومنهج في معاينة الوجود،وبحكم ذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقة بالعالم وموقفه منه،وبإزائه في اللغة: لا تغيّر البنيويّة اللغة،وفي المجتمع:لا تغيّر البنيوية المجتمع،وفي الشعر لا تغيّر البنيوية الشعر،لكنها بصرامتها وإصرارها على الإكتناه المعمّق والإدراك المتعدد في الأبعاد،والحرص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكوّنات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر،وتحويله إلى فكره متسائل،قلق،متوثب،مكتنه،متقنص.....»، (مناهج النقد المعاصر،ص 198) .

المنظور البنيوي: حسب صلاح فضل«يخضع فيه التحليل الأسلوبي لتفسير العمل الفني باعتباره جهازاً شعرياً مركباً له حقوقه الخاصة والمستقلة دون أي لجوء لعلم النفس،مما يجعل تصوّره شديد القرب من وجهة النظر الوظيفية التي سنتعرض لها فيما بعد» (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 197).

مادة (بيّن):علم البيان: يقول عنه صلاح :«علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه» ((بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 110)،نقلاً عن: لسكاكي أبو يعقوب يوسف،مفتاح العلوم ص161).

باب التاء :

مادة:(و س ق):الإتساقCohésion: أشار صلاح فضل إلى هذا المصطلح فقال:« المثالية الساذجة عندما تتمثل العظماء نماذج عالية في الإتساق وأحادية المنظور على طول المدى» ،(الإبداع شراكة حضارية،ص27).

وأشار نعمان بوقرة إلى تعريف الاتساق في قوله:« الإتساق يبدو لنا الإتساق ناتجاً عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية،أمّا المعطيات غير اللّسانية مقامية تداولية فلا تدخل اطلاقاً في تحديده» (المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 81)،أما باتريك شورودو دومينيك مانغو أعطى تعريفاً للإتساق عند هالداي ورقية حسن يقول فيه:«تدل كلمة اتساق من كتاب **cohésion engliche** (**ل. أ** لهالداي ورقية حسن 1976م) على مجموع الوسائل اللّسانيّة الرابطة بين عناصر الجملة وبين الجمل التي تسمح لملفوظ ما شفوي أو كتابي بأن يبدو في شكل نص» (المرجع نفسه،ص 100) .

مادة (ت ل ا):المتتاليات: «مصطلح المتتاليات **Séquence** استخدم للإشارة إلى مجموعة الجمل التي تتميّز فيما بينها بتحقيق شروط الترابط **Connections** فإنّ من المعتاد أن تقوم هذه المتتاليات بتكوين نصوص تتسّم بالتماسك»،(صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 236) .

مادة (ت ي م):التيمة: تحدّث صلاح فضل عن التيمة في قوله :« وقد أشار عبد الصبور إلى منهجه الشعري في توظيف أقنعة الأسطورة والقصص الديني والشعبي؛ حيث يعمد إلى استخراج **التيمة** في الأسطورة ويعيد عرضها على تجربته الخاصة»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص144)،غير أنّه لم يعط تعريفاً دقيقاً لهذا المصطلح «تمتاز الفكرة أو التيمة بتجريديتها بعكس الموضوع المجسّد **Motif** أما تيماتيك **Thematic** ،فمعناه النسيج الفكري في الرواية»،(المرجع نفسه ،ص 144).

باب الجيم :

مادة (ج رد):التجريد الإشراقي: ورد عن صلاح في قوله: «**التجريد الإشراقي** وهو يقع أيضًا على خط عرض الإتجاه السابق بالنسبة لسلم الدرجات الشعرية،مع التباس أوضح بالنزوع الصوفي الميتافيزيقي،والامتزاج بمعالم وجودية تختلط فيها الأصوات المشتبكة والرؤى المبهمة،مع نزوع روحي مشرقي بارز يعمد إلى التغريب في التراث الفلسفي بدلاً من التغريب في التراث العالمي يمثّله عفيفي مطر وسعدي يوسف في مرحلته الأخيرة وغيرهما من الشعراء العرب المعاصرين»،(أساليب الشعرية المعاصرة48).

التجريد الكوني: تحدث عنه صلاح فضل:«**التجريد الكوني** حيث تتضاءل فيه درجات الإيقاع والنحوية إلى حد كبير مع التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت ومحاولة استيعاب التجربة الوجودية الكونية باستخدام بعض التقنيات السريالية والصوفية الدنيوية ويتحكم فيه الموضوع وترتفع درجة الصوفية اللامعقولة ويمثّله أساساً شعر أدونيس في جملة مع كوكبة أخرى من الشعراء المعاصرين بالإنتقال إليه مثل قاسم حدّاد،أو الجدد به مثل بعض شباب الشعراء »،(أساليب الشعرية المعاصرة ص48) .

مادة (ج م ل): الجمال: يرتبط الجمال بالعبارة الجمالية المجازية التي تعطينا حقيقة ما لكونها صورة جوهرية لابدّ من الوقوف عندها،فصلاح فضل بدأ كلامه معلناً بأنّ:«الجمال ليس سوى القيمة المحددة للتغيير،ومن ثم فإنّ العبارة المجازية إن كانت جميلة فلا بدّ أن تكون حقيقية »،(بلاغة الخطاب وعلم النص39،نقلاً عن:

.Groupe Recorica general . page :48

وأضاف:«كان ليو ناردو دي فنشي يقول: إنّ الجمال طرف مثبت ....إننا نرى ونشعر ونحس بنوع من التخلي أشبه ما يكون بالترضي عن كل ما هو ظريف»،(صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 145) .

فكرة الجمال:«نلاحظ مع **لوتمان** أنّ فكرة الجمال لا يمكن أن تنحصر في الصورة البلاغية التي لا تشغل سوى مساحة محدود من النّص المنظم؛ بل ينبغي اكتشاف الوظيفية الجمالية للبنيّة النحوية،بشكل يتيح لنا رؤية حركية النص بكل كثافته النشطة الفاعلة»،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،ص 198) .

الجملة phrase: يشير إليها صلاح فضل قائلاً:«القلب: ويتمثل في إعادة تنظيم العناصر التي تتكون منها الجملة مع الحفاظ على أصواتها وتغيير دلالتها»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 195)،فعبد المالك مرتاض

يعطينا تعريفاً لهذا المصطلح قائلاً: «**الجملة** هي وحدة الدنيا الجديرة بتمثل الخطاب تمثيلاً ناصاً وكاملاً » نقلاً عن: **R .Bathesint roduction à l analyse . p 03** .

وسعيد يقطين يقرّ أنّ:«الجملة يمكن تعريفها بأنّها وحدة الخطاب»،(تحليل الخطاب الروائي الزمن،السرد،التبئير ،ص 18) نقلاً عن: **E .Benveniste: problème de linguistique .général . p .129**

أما ماريو نوال غاري بريور تقول:«يشير مفهوم **الجملة** إلى الموضوعات التي تؤلف مجالاً لبحث التركيبات» (المصطلحات المفاهيم في اللسانيات،ص 75) .

إمكانيات جمالية محددة: من المعروف أنّ جاكبسون يجعل من الكناية **Métonymie** وبعض أنماط المجاز المرسل الأشكال الممثلة في الآداب ذات الطابع الواقعي،بينما يلاحظ أنّ الإجراءات الاستعارية أشد التصاقاً بجماليات الرومانتيكية و الرمزية»،(صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته339).

مادة(ج ن س):الجنس: يذكر صلاح فضل مثلاً توافق الجنس،العدد،والأشخاص في التراكيب،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 182)،وأما سعيد يقطين يعرّف الجنس على أنّه :«اسماً جامعاً لأنواع متعددة مشتركة من حيث إنتمائها إلى جنس محدد»،(قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ص 11)،كما أورد ما قاله **التهانوي** عن الجنس؛ حيث جاء فيه: «يقول التهانوي معرفاً الجنس بأنّه الضرب من كل شيء،وهو أعم من النوع،يقال الحيوان جنس والإنسان نوع»،(الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،ص 183).

الأجناس الأدبية:هنا صلاح فضل يكتب:«لكنني ذكرت له أنّ بعثتي كانت لدراسة النقد الأدبي ومذاهبه،وهي إمّا أن تكون نظرية أو تطبيقية على أحد الأجناس الأدبية»،(عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية105)،ويقول كذلك أنّه :«وبصفة عامة فإنّ الأجناس الأدبية تقوم بتنظيم دخول وخروج الضمائر الثلاثة للمتكلم والمخاطب والغائب» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص302).

مادة (ج وز): المجاز المرسل: يخبرنا صلاح فضل أنّ :«المجاز المرسل في حركته المتنقلة من الخاص إلى العام يبدو أنّه يقرر الاتجاه إلى التجريد،بينما يعزز عكسه – المتجه من العام إلى الخاص – لونًا من النزوع إلى الإنحصار والتجسيد»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 154) .

باب الحاء :

مادة (ح ذ ف):الحذف Delition: الحذف عبارة عن محو لفظ أو حدث والإبقاء على قرينة تدل عليه دون الإخلال بالمعنى،وهنا صلاح فضل يذكر :«الحذف :وذلك عندما يعمد الراوي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنّها لابدّ أن تقع بين الأحداث المذكورة،لكنه لا يشر إليها مثل أن يصف في مشهد أو فتاة تمضي مع خطيبها للنزهة،ثم يعرضها في المشهد الثاني وهي تصطحب طفلها إلى محل لبيع اللّعب مما يعني أنّها زفت ومرت بشهور الحمل،ونمو الطفل حتى وصل للسن التي نراها دون أن يتوقف الروائي للإشارة إلى كل ذلك بل يحذفه عمداً من النص » (صلاح فضل أساليب السرد في الرواية العربية،ص 19) .

أمّا باتريك شارودو مانغو يرى أنّ :«الحذف؛ هو عملية تقوم على إسقاط عنصر واحد أو عدّة عناصر من الجملة حضورها في العادة مطلوب،ولا يستعمل هذا المفهوم بنفس الكيفية في علم التركيب وفي علم البلاغة»،(معجم تحليل الخطاب،ص 202) .

كما قال حمادة أحمد فرج:«إنّ الحذف **ELLIPS**ه و حذف جزء من الجملة الثانية ، يدل عليه دليل في الجملة الأولى ،مثال: أين رأيت السيارة ؟في الشارع ، والحذوف(رأيتها)»، (نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النّصالنثري ،ص 87).

أنواع الحذف:

أ- الحذف التام: يقول صلاح فضل فيه:«أمّا الحذف التام فيؤدي إلى الاختزال،ويتمثل في أن تظلّ المعلومات قائمة مع نقص العبارة،فقد يحذف الفاعل وهو مفهوم،أو يحذف الفعل،أو تختزل الجملة كلها ولا يبقى دليلاً عليها سوى إشارة دالة يسيرة إلى غير ذلك من أشكال الحذف المعروفة في النحو والبلاغة» (صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 81) .

ب- الحذف الجزئي: عند صلاح فضل يرتبط بالوحدات المكونة في قوله :«ويبدو أنّ الحذف الجزئي لا يتمثل في المستوى النحوي كثيراً،لأنّه يرتبط بالوحدات المكونة،وبما كان هذا يتّصل بظاهرة **النحت** التي يدمج فيها اسم وصفة،أو فعل وفاعل لتكوين كلمة واحدة مثلاً البسملة والحوقلة وغيرها من الكلمات العربية» (المرجع نفسه،ص 81) .

خطأ الحذف :«الحذف يتعلق بالعناصر الأسلوبية ذات المزية في النص الأصلي كتجديدات مستحدثة لكنها استوعبت مع الزمن في المراحل اللغوية التالية،وأصبحت تشبه الوحدات العادية التي لا رمزية لها تالية لتطور

اللغة،وفقدت بهذا قدرتها على إثارة انتباه القارئ،ومن ثم تأثيرها عليه »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 224) .

قاعدة الحذف: يشير صلاح فضل إلى أنّ :«القاعدة الأولى وهي الحذف مألوفة لأنها تعني أنّ أية معلومة قليلة الأهمية وليست جوهرية يمكن أن تحذف،فعندما يكون لدينا مجموعة من الأقوال يمكننا ببساطة أن نحذف منها ما ليست له وظيفة يقوم بها في النص»،(صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 238) .

مادة (حَ رَفَ):الانحراف: ذكر صلاح فضل الانحراف،فقال:«وجسدّ المحدثون هذا الفرق لمصطلح الانحراف »،(إنتاج الدلالة الأدبية،ص 82).

أنواع الانحراف:

الانحرافات الاستدلالية: قال عنها صلاح فضل: «الانحرافات الاستدلالية؛ تخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللّغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع،أو الصفة مكان الموصوف،أو اللّفظ القريب مكان اللّفظ المألوف»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،211) .

الانحرافات التركيبية:كما يرى أنّ :«الانحرافات التركيبية؛ تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل لاختلافات في تركيب الكلمات»(المرجع نفسه ،ص211) .

درجة الانحراف: يقول صلاح فضل نقلاً عن كوهن إنّ:«فكرة درجة الانحراف- التي شرحها من قبل- تعدّ مقياساً ناجحاً في تحديد مدى قوة الشكل البلاغي،إذا نظرنا خلالها إلى نوع خاص من المسافة المنطقية» (صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 152) .

أنواع درجة الانحراف: «ثم يمضي في تحديد درجات الانحراف بتقسيمه إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

1- انحراف ناجم عن خرق مقولة معجمية .

2- أو ناجم عن التوتر في ملمح يرتبط بمقولة فرعية محددة .

3- أو متولد عن الصراع مع ملمح متّصل بمحور الاختيار »،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،ص 30) .

مادة (ح س ن):التلقيم الحسي: يذكر صلاح فضل أنّ :«علماء الجمال خاصة في افنون التشكيلية يطلقون مصطلح **التلقيم الحسي** على المرحلة الأولى من إدراك الأعمال الفنيّة »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 59،نقلاً عن: ناثان نوبلر ص25) .

مادة (ح ص ل) :تحصيل الحاصل: ذكر صلاح فضل تعريف التحصيل الحاصل بأنّه :«إنكار اِعتبار الوحدات مختلفة فنياً فيما بينها،وفي اللغات التي لا يوجد فيها تحصيل حاصل فإنّ أي تغيير في كلمة ما من شفرتها يتحول إلى كلمة أخرى مثل اللغات الصناعية في الحسابات الإلكترونية» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 182) نقلاً عن: **Group . u .Retorica general . p 82** .

أنواع تحصيل الحاصل: أما في هذا يذكر صلاح فضل:«ويورد هؤلاء البلاغيون أربعة أنواع لتحصيل هي:

أ- صوتية أو خطية: فالكلمة التي تنطق بها خطأ،أو تقرأ بصعوبة يمكن أن تحل محلها كلمة تصوبها بفضل تحصيل،وفي هذه العملية لا يتدخل معنى الكلمة،ولا القواعد النحوية .

ب- تحصيل حاصل نحوي :وهذا النوع يتمتع بمعدلات تكرار أكبر خاصة في اللغة المكتوبة،ويتجلى أساساً في مؤشرات مكررة مثل توافق الجنس والعدد والشخص في التراكيب،ففي عبارة مثلاً **الأولاد الطيبون ناجحون** هناك علامات متعددة للجميع وللتذكير في النطق واللّفظ»،(صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 82) نقلاً عن: **Group . u .Retorica general . p 182**

ج- تحصيل الحاصل الدلالي: وهذا النوع لا يخضع لقواعد دقيقة مثل النوعين السابقين الّذين يتبعان النظام النحوي الإملائي،فهو إلى حد ما نتيجة للمبادئ المنطقية من ناحية وجزء من الضرورة العملية للتواصل من ناحية أخرى .

د- تحصيل حاصل عرضي: وهناك نوع رابع من تحصيل الحاصل يمكن أن يضاف إلى اللغة بعض القواعد التكميلية التي يعرضها العرف،ويمكن أن تكون ذات طابع دلالي،وإن كانت في عمومها تتعلق بمستوى الدّال،وذلك مثل هياكل الأوزان والصيغ الثابتة،وأنظمة التقفية وغيرها من أساليب الأجناس الأدبية»،(ينظر: **Group . u .Retorica general . p 82**) .

مادة(ح ك ي):الحكاية: عرّف صلاح فضل:«الحكاية **Histoir** تطلق على المضمون السردي،أي على المدلول»،(بلاغة الخطاب وعلم النص276،نقلاً عن: **Genette .Gerard .figurasIII .p 86**).

أما عند يمنى العيد أعلنت أنّ :«الحكاية ليست موجز المسرحية،وليست هي بالتالي القول **Discours** بل هي ما تصل إليه بعد تفكيك القول وتجريده من لعبته وخاصة بعد تجريده من لعبة تقنية بحركة زمن القص»،(الراوي الموقع والشكل بحث في السر الروائي،ص 54) .

ونجد عند عمر عاشور ابن الزيبان يقول أنّ :«الحكاية مثل اللّعب،مجموعة أحداث متسلسلة وفق رباط زماني ومنطقي حيث يخضع الأول لصيّغ ربط»،(البنية السردية الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص15).

المحاكاة::تحدّث عنها صلاح فضل في قوله:«علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها وبما يخرج منها سواءاً كانت علاقة محاكاة أو تخييل،أو إنعكاس،أو علاقة اِنطماس أو ارتباط عضوي كما تتصور نظرية الحداثة»،(مناهج النقد المعاصر،ص11)،كما ذكر أنّ:« المحاكاة وهو ما يكون عكس ذلك عندما يجتهد الشاعر في أن يجعلنا نتوهم أنه ليس هو الذي يتحدث،بل هذه الشخصية أو تلك »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 281،282) .

مادة (حَ مَ لَ):الحامل:«الحامل؛ أي المشبه به مثل الموقف المستعار »،(المرجع نفسه،ص 34) .

مبدأ الاحتمال: يوّضح صلاح فضل هذا المبدأ بقوله: :«مبدأ الاحتمال ومبدأ التخيل يكشف عن الوعي الواضح للنظام الكلاسيكي باعتباره نظاماً جمالياً يتكون من شبكة من العلاقات التي تشكل مفهوم الاحتمال »(المرجع نفسه ،ص 254) .

مستويات مفهوم الاحتمال: وتتمثل في أربعة مستويات عند صلاح فضل وهي:

1- الاحتمال الطبيعي: ويتصل بالعلاقة بين الأدب والواقع .

2- التلاؤم :وينتمي للمظهر الخارجي المتصل بعلاقة الأدب بالواقع من ناحية النظام الداخلي المتصل بالعلاقة بين الحدث ولغة الشخصيات وخواصها من ناحية أخرى .

3- ظروف الزمان والمكان والكيفية .

4- ضرورة حبكة الأحداث نتيجة لذلك »،(المرجع نفسه،ص 257).

مبدأ الاحتمال:«حيث يرى شيشرون **Ciceron** الروماني مثلاً يوّضح مبدأ **الاحتمال** قائلاً:«تصير القصة محتملة إذا ظهرت فيها أشياء،مما يبدو في الواقع والظروف التي حدثت فيها زمانها ومكانها وكيفيتها؛ بحيث يلتزم الشيء المروي بطبيعة ما يفترض من المؤلفين،أو ما يشاع عن العامة،أو ما ينطبق مع رأي المستمعين »،(المرجع نفسه256) .

يقوم **الكلينشيليانو** وبتعميق هذا المفهوم للاحتمال السردي وتأسيس شعريته عندما يقول :«تصير القصة محتملة إذا استثرنا أنفسنا أولاً كي لا نقول شيئاً يتعارض مع الطبيعة،وإذا لمحنا مسبقاً إلى البواعث التي أدت إلى حدوث الأشياء المروية لا بواعث كل الأشياء،وإنما تلك التي نعتزم التحقق منها [...]توقع القاص ما يتبعها من نتائج »،(المرجع نفسه،ص 257) .

مادة (ح و ل):محتوى المتحول المشترك: يصرّح صلاح فضل أنّ:«المتحول المشترك: يظم الاستعمالات التي شاعت في كلام منشئ من المنشئين،أو في كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور،أو في فرع خاص من أنواع الإنشاء»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 117) .

وظيفة المتحول الخاص:«يشمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكتاب وينظم الشعراء لا يكون لها حظ من الشيوع والتوتر عند غير أصحابها،بل لا يكون لها حظ من التوتر معتبر حتى عند أصحابها،فالمتحول الخاص لا يبرح باب الخطأ واللّحن حتى يعمد معهم أو يندثر»، (المرجع نفسه،ص 15،16).

باب الخاء :

مادة (خ ص ر): أشار صلاح فضل إلى تعريف مصطلح الاختصار يقول عنه:«الاختصار؛ وهو الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة،والتركيز على ما يعنيهم منها مما يوحي عادة بالتكثيف وسرعة إيقاع القص إذا تضافرت العوامل المساعدة الأخرى على ذلك»،(أساليب السرد الرواية العربية ،ص 19) .

مادة(خ ط ب):الخطابDiscours :ذكر صلاح فضل تعريف الخطاب عند **Riscars** يقول:«تستقي كلمة الخطاب الداخلة في بنية هذه البلاغة مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق الذي يندرج فيه،لأنّ الخطاب البلاغي في حد ذاته يكتسب طبيعة كلية شاملة تتجاوز الصيغة الجزئية التي غلبت عليه،عندما

كان يقف عند حدود الكلمة والحالة والمفردة،ويحاول تحليلها بشكل ميسر لا ينطلق من منظور شامل»،(بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص99) ،ويقول أيضًا:«الخطاب يكشف دائماً عن **أنا** تصور **موضوع**»، (المرجع نفسه،ص 99)،ويذكر تعريفاً آخر للخطاب يقول عنه:«الخطاب هو المكان الذي يتكون فيه فاعله»، (المرجع نفسه، ص90)،وفي موضع آخر من نفس الكتاب يقول عنه صلاح فضل:«موضوع خارجي،أو شيء يفترض وجود فاعل منتج له وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه»، (المرجع نفسه،ص 89)، كما وجدنا تعريفًا آخر للخطاب جاء فيه :

«Discour synonyme de la parole sousurianne.cést son sens courant dans la linguistique stucturale». (Dominique Mangueneau .initation auw méthodes de lanalyse du discours .p 11)، فالخطاب هو مرادف للكلام عند دي دسوسير وهو معناه المعروف به في اللّسانيات البنيوية .

ثم أعطى صلاح فضل تعريفًا لمصطلح الخطاب الشعري عند جريماس يقول :«الخطاب الشعري في الواقع إنّما هو خطاب مزدوج،ينهض في أدائه على كلا المستويين التعبيري والمضموني في الآن ذاته،ينبغي أن يتبلور العمل في صنع جهاز مفاهيمي قابل للتأسيس وتبرير الإجراءات الكفيلة بالتعرف على أدوات هذين الخطابين»، (أساليب الشعرية المعاصرة،ص 21) .

وبعد إطلاعنا على مؤلفات سعيد يقطين نجد هذا الأخير عرّف مصطلح الخطاب بقوله:«يغدو الخطاب تواصلاً لسانياً منظوراً إليه كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب أو كفاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية»،(تحليل الخطاب الروائي،الرمز،السرد،التبئير،ص 44)،ويقول عنه أيضًا :« هو مفهوم باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية،وهذا المآل هو الطابع السياقي **Ceuteytnalisation** غير المتوقع الذي يحدد قيماً جديدة لوحدات اللّسان»،(المرجع نفسه،ص 23) .

ويقول عن الخطاب عند **زيلغ هاريس**:«هاريس عرّف الخطاب بأنّه ملفوظ طويل وهو متتالية من الجمل تكون مجموعة مختلفة يمكن من خلالها معاينة بنية من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية،وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لساني محض» ،(المرجع نفسه،ص 17).

كما عرّف سعيد يقطين الخطاب في قوله :«الخطاب وحدة جمالية كبرى قابلة للتوصيف اللّساني من وجهة تحليل الخطاب»،(إنفتاح النّص الروائي النص والسياق،ص 5)،و أشار سعيد يقطين إلى الخطاب المباشر

والخطاب غير المباشر،يقول عن الخطاب المباشر:«الخطاب المباشر هو الخطاب الذي يخلق لدينا وهم المحاكاة أكثر من غيره لأنّه يتضمن **الاستشهاد** وعلاماته سواء كان ذلك الحوار أو كلام ذاتي»،(تحليل الخطاب الروائي السرد،الزمن،التبئير،ص 188)،ويقول عن الخطاب غير المباشر:«الخطاب غير المباشر هو الخطاب الذي يتضمن مضمون حدث كلامي لكنّه يقدمه بأسلوب مغاير للأسلوب الأصل الذي أنجزه الكلام» (المرجع نفسه،ص 187) .

أمّا محمد مفتاح فنجده يقول عن الخطاب:«عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متّسقة منسجمة»،(التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية،ص35).

ويقول أيضًا دومنيك مانغو عن الخطاب:«الخطاب يتكوّن من وحدات لغوية قوامها سلسلة من الجمل»، (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،38)،ويقول عن الخطاب الملفوظ:«خطاب ملفوظ: فضلاً عن طبيعته وحدة لغوية (ملفوظ):نقاش متلقي،مقالة صحفية، رواية... الخ من حيث هذه الوجهة»،(المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص 40)

ويقول عن الخطاب عند ميشال فوكو:«نطلق مصطلح الخطاب على مجموع الملفوظات التي تنمي إلى تشكيلة خطابية واحدة»،(المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص 40)،أمّا باتريك شارودو- دومنيك مانغو فالخطاب في نظرهما :«يمثل الخطاب وحدة لسانيّة مكوّنة جمل متعاقبة»،(معجم تحليل الخطاب،ص 180)،وتقول عنه **ماريو نوال غاري بريور**:«يمكننا أن نعني بالخطاب كل وحدة تتجاوز حجم الجملة، فالخطاب إذن يمثل مجموع الجمل المتراكبة عبر مبادئ مختلفة للإنسجام»،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات ،ص 49).

ويعرف كذلك الخطاب بأنّه «توجيه الكلام نحو الغير للإفهام»، (شهاب أحمد الجبوري: حركة الخطاب حول شعر أبي العلاء المعري، ص5)، وأيضا يعتبر رولان بارت:« أن الخطاب لا يوجد إلا في الجملة، إنّ الجملة هي القسم الأصغر الذي يشمل بجداره كمال الخطاب بأسره» (مكناس صفية: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي عند حازم القرطاجنس،34).

ثم أعطى صلاح فضل تعريفاً لمفهوم الخطاب الإستعاري عند ريتشاردز يقول عنه:«الخطاب الإستعاري العالم الذي نصنعه كي نعيش فيه»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 35)،ثم يشير إلى الخطاب بنوعيه المباشر

والخطاب غير مباشر فيقول عن الخطاب المباشر:«الخطاب المباشر يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور بدون التعبير عن أي حكم قيمه صريح عنه أو عن كلماته»،(المرجع نفسه،ص 92)،أما عن الخطاب غير مباشر فيقول عنه:«الخطاب غير المباشر وهو يتولد عنه امتصاص في خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية »،(المرجع نفسه،ص 92،93).

وأشار صلاح فضل إلى صيّغ البعد السردي ورأى أنّ **جيرار جينيت** ميّز بين ثلاث حالات للخطاب: الملفوظ أو الداخلي للشخصيات في السرد وهي على التوالي:

1- خطاب مسرود أو محكي Narrativise «وهي الحالة الأكثر بعداً والأشدّ إيجازاً فبدلاً أن يقوم الراوي مثلاً حوار الشخصيات يحمل الفكرة في عبارة تقريرية مثل **قررت الزواج من العروس** مغفلاً الصراع الداخلي الذي يقوم بمثل هذا القرار والتحليل التفصيلي لظروفه»،(المرجع نفسه،ص 282).

2- **خطاب منقول بأسلوب غير مباشر Trompos** مثل :**قلت لأمي أنّ عليّ أن أتزوج العروس** في حالة الخطاب الملفوظ،ومثل فكرة بأنّ عليّ أن أتزوج منها في الخطاب الداخلي،وهذه الطريقة مع أنّها أكثر محاكاة إلى حد ما إلاّ أنّها لا تعطي للقارئ؛ أي ضمان بالأمانة الحرفية للكلمات الواقعية»،(المرجع نفسه،ص282).

3- **خطاب أكثر محاكاة**: وهو المنقول **Reposte** وهو الذي كان يرفضه **أفلاطون** ويزعم فيه القاص أنّه يعطي الكلمة حرفياً للشخصية كي تتحدث بنفسها مثل :« قلت لأمي أو فكرت عليّ أن أتزوج من العروس »،(المرجع نفسه،ص 282).

تحدّث صلاح فضل عن نوعي الإجرائين الخطابيين التعبيري والمضموني عند **جريماس** يقول:«هذه الإجراءات تتحور عند **جريماس** في نوعين:

أولهما :ما يجعل من الممكن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة تشمل ما يتّصل بالأدوات الشعرية الكلية،حتّى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك الملامح لكلا المستويين،وهي الوحدات الدلالية والصوتية (أساليب الشعرية المعاصرة،ص 21،22).

وثانيهما: ما يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللّغوية المختلفة في التحليل؛ بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف على كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين،وهكذا تستطيع السيميولوجيا الشعرية أن تقيم تصنيفها للتعالقات الممكنة بين مستوى التعبير والمحتوى انطلاقاً من تحليل مستويات الخطاب اللّغوي ومظاهر تعالقها،

الخطابة: أشار صلاح فضل إلى تعريف الخطابة عند شيشرون يقول:«يقول شيشرون في كتابه عن(الخطابة) :«إنّ الرجل البليغ يجب أن يقدّم قبل كل شيء البراهين على حكمته،ويتكيّف مع مختلف الظروف والشخصيات،أعتقد أنّه بالفعل لا يجب أن يتكلم دائماً بنفس الطريقة أمام الجميع ولا ضدّ كل شيء،ولا لصالح أي شيء،عليه إذن لكي يكون بليغاً أن يكون جديراً بأن يجعل لكل مقام مقالاً لغوياً ملائماً له» (بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 21)،ثم تحدّث عن الخطابة البلاغية عند أرسطو يقول: «فن إبتداع البراهين أو العثور عليها»،(المرجع نفسه،ص 144) .

مادة (خ ط م):خطيم :أعطى صلاح فضل تعريفاً لمصطلح خطيم **Cropheme**(عند جماعة م) يقول :«خطيم **Cropheme**،وهو الحرف المكتوب أي مجموعة العناصر الخلافية المتصلة بالخطوط المكتوبة،ويعني أن ندرج في هذا المستوى التعبيرات اللّفظية كثيراً من أشكال البديع في البلاغة العربية التي تربط الكلمة الواحدة بعلاقتها مع نظيرتها مثل أنوع الجناس التام والمعروف والزائد وحالات التصديق الخطي،وأنواع السجع والتصريع وغيرها ما يتعلق بتغييرات الألفاظ المفردة»، (بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 180) .

مادة (خ ي ر):الاختيار: أشار إلى تعريف هذا المصطلح صلاح فضل بقوله :«أمّا الاختيار فهو يعتمد على اختيار الكلمات من بين مجموعة من العناصر التي يمكن لها أن تتبادل موقعها،ومن هنا فهو يقوم على ما يسمى بالمحور الاستبدالي الذي يشير إلى علاقة العنصر الماثل في الجملة بالعناصر الغائبة عنها والمرتبطة بها على نحو ما»،(إنتاج الدلالة الأدبية،ص 37)،كما تحدّث عن مفهوم قاعدة الاختيار عند فان ديك يقول :«أمّا القاعدة الثانية وهي الاختيار،فهي تعني أيضًا حذف بعض المعلومات وإبقاء البعض الآخر مع مراعاة وضوح العلاقة بين المحذوف والمتروك»،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 239) .

وتحدث صلاح فضل عن الفرق بين الاختيار الأسلوبي والاختيار غير الأسلوبي يقول:«الاختيار الأسلوبي يتضمن أن يقتضي اختيار المؤشرات الدّالة،بينما ينصب الاختيار غير الأسلوبي على العناصر المحايدة وكلها يمكن أن تظهر في السياق المشار إليه داخل أسلوب ممكن،فالاختيار الأسلوبي اختيار حر سياقياً،بينما الاختيارغير الأسلوبي اختيار مشروط،ومن الوجهة العملية نجد أنّ معظم التعبيرات مكونة من مؤشرات أسلوبية وعناصر أخرى محايدة في نفس الوقت»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 261) .

كما أنّه أشار إلى مفهوم عمليات الاختيار،يقول صلاح فضل:«عمليات الاختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنّها اختيار يتم على مستوى أعلى»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص 116) .

باب الدال :

مادة (د ر م):الدراما: تتميّز الدراما بأنّها فن عالمي،وهي عبارة عن سرد أحداث وجعلها واقعية؛ حيث تحدّث عنها صلاح فضل في قوله: «أنّ الدراما بدورها – كما يقول النقاد – هي الامتداد النهائي للسخرية في الاستكشاف الخلاّق للمفاهيم الكامنة في اللغة»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 146،نقلاً عن: و.داوس الدرامة والدرامية 28).

مادة (د ل ل):الدال: يرى صلاح فضل بأنّه:«مادة قابلة للتسجيل الطبيعي،والصعوبة الوحيدة التي تعتبر صناعته هو ما يتضمنه مما لا يحصى من العلاقات»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،83)،ويقول أيضًا بأنّ الدّال:«كل ما يدل به المتحدث حدسنا للمدلول مهما كان يسيراً أو خطيراً» (المرجع نفسه،ص 83)،ثم يذهب إلى أنّ «الدّال تعديل لعالم الطبيعي قابل للقياس والتسجيل بمنتهى الدقة،فهو مجموعة من الأصوات لها استمرارها وكثافتها وارتفاعها وواقعها،وهو بهذا أمثل أي موضوع آخر تعالجه العلوم الطبيعية»،(المرجع نفسه134)،كما يقول عن الدّال «هو الترجمة الصوتية لتصور ما»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص31) .

وجاءت أيضًا يمنى العيد بتعريف له فقالت:«هو الصورة السمعية التي تمس أذن السامع بالإشارة،أو(الإشارات)،وهو يتعلق بالجانب الفيزيائي من التعبير»،(تقنيات السرد الروائي في مستوى المنهج البنيوي325) ،فالدّال ذو علاقات عديدة تجعله يعطي لمدلوله أهمية بالغة لأنّه صورة سمعية للأصوات التي نقوم بها .

الدّالSignifiant والمدلول Signifier: يشير صلاح فضل إليه فيقول :« بالإضافة إلى ذلك فإنّ الصورة بازدواجها خاصية جوهرية،فما يبقى لدينا منها ليس هو الدّال والمدلول مثل كل رمز لغوي آخر »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،327)،ويصرّح عنهما في قوله:«لو أخذنا كلا من الدال والمدلول على حدة وجدناهما سلبيين تماماً على الفوارق ،إلا ّ أنّ تألفهما يعدّ شيئاً إيجابياً،بل هو الشيء الوحيد الذي تضفيه

اللغة،إذ أنّ أهم ما يميّز المؤسسة اللّغوية من خواص هو الحفاظ على التوازي بين هذين المستويين المختلفين»،(صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 28).

العلاقة بين الدّال والمدلول: «العلاقة بين الدّال والمدلول ليست عشوائية ولا اعتباطية،ولا تعسفية،ولكنها على العكس من ذلك ضرورية،فالتصور – المدلول – لكلمة (بقرة)،ولا يمكن أن يكون الأمر عل غير ذلك،لأنهما قد انطبقا معا في مخيلتي وروحي،وأحدهما يثير الآخر في جميع الظروف،إذ أنّ بينهما درجة قصوى من الإندماج والتعامل إلى الحد الذي يمكن فيه اعتبار مدلول أو مفهوم "البقرة"روح للصورة السمعية لهذه الكلمة،والروح ليست وعاء فارغ بأية حال،فالدّال هو الترجمة الصوتية لتصورها،والمدلول هو المستثار الذهني لهذا الدّال،ومن هنا تتضح وحدتها البنائية العميقة في الرمز اللّغوي»،(صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص 39) ،ولا وجود لدال بدون مدلول والعكس صحيح،فكلمة (شجرة) عند تخيلها يتبادر في أذهاننا أنّ لها أوراق خضراء و شكلها،تصورنا هذه الكلمة من الصورة الذهنية المسموعة إلى صورة واقعية ملموسة .

الدلالة Signification: أشار إليها صلاح فضل بقوله:«تبدو استعارة أخرى كانت تحسب تكراراً لغيرها،وقد عدلت العلاقات الاستعارية بتحوير الدلالة والتعبير بهذا الشكل عن جانب من رؤية جديدة للعالم»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 307)،ثم يعرّفها:«هي الإشارة المقصودة،وهي عمل منطقي،فدلالة كلمة (شمس) هي الإشارة لكوكب الشمس ....»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 75) .

كما يرى أنّ:«الدلالة عند **هوسلر** ليست عنصراً من الواقع الخارج عن نطاق اللغة،ولكنها جزء أو قطاع الرمز اللغوي»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 55)،و«هي العلاقة الشخصية بالشيء أو الظاهرة العقلية التي يفهم بها هذا الشيء»،(المرجع نفسه253)،ثم يأتي ما جاء به سعيد يقطين (نقلاً عن الفيجاني) والذي هو أنّ«الدلالة ترتبط بوعيه الخاص القائم على تجربة حياتية وموقف من الحياة والواقع»،(الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث110)،فالدلالة تمثل لنا إشارة لكلمة ما لها دال ومدلول خاص بها؛ أي كل كلمة تؤول إليه حسب سياق الكلام الذي تندرج فيه .

وقال عنها الأصفهاني "أعلم أن دلالة اللفظ عبارة عن كونه بحيث إن سمع أو نفي لاحظته النفس معناه"(شمس الدين محمود بن عبد الرحمن الأصفهاني، في شرح مختصرات الحاجب،120).

دلالة الكلمة في النص:«الكلمة في نص ما إنّما تكتسب دلالتها الأسلوبية من تجاورها مع الكلمات الأخرى،لهذا فإنّ رصد قوائم غير سياقية بالعناصر المفردة ليست له أي قيمة أسلوبية،وفي القاعدة تبدو نصوص متشبكة متضمنة غالباً لأكثر من جملة واحدة»،(صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته243) .

علم الدلالة Sémantique: ذكر صلاح فضل هذا المصطلح فقال:«وهنا نلمس فرقاً آخر جوهرياً بين علم الدلالة والأسلوب الذي يقوم بتحليل المجازات والاستعارات وما يناط بها من وظائف»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 315) .

كما يصرّح بتعريف قام بنقله عن أحد أعلامه المعاصرين فيقول:«علم الدلالة على حد تعبير أحد أعلامه المعاصرين – ما زال هو الأخ الصغير الفقير في علم اللغة،فهو أحدث فروعها،إذ يرجع مولده كعلم إلى مطلع القرن الحالي فحسب،وقد سبقه في الظهور علم الصوتيات الذي تلقى دفعات كبيرة جعلته ينمو بسرعة،كما سبقه علم النحو بمراحل بعيدة،وحتى بعد أن ولد علم الدلالة أخذ يستعير منهجه من البلاغة القديمة أحياناً،ومن علم النفس الحديث أحياناً أخرى »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 130) ،وهو علم قائم بذاته.

علم الدلالة الوصفي: يقول صلاخ فضل نقلاً عن دي سوسير إنّ«علم الدلالة الوصفي يبحث طبقاً لتوجيه سوسير عن التحديد التوقيتي والبنائي للمعنى»،(المرجع نفسه،ص 104) .

مجال التغيرات الدلالية:حسب جماعة م «توّحد فيه الأشكال التي تحل فيها وحدة دلالية محل أخرى أو تقابلها،مما يؤدي إلى تعديل مجموعة الدلالات القائمة في درجة الصفر،وهذا النوع من الأشكال البلاغية يقتضي أن نتعرف على الكلمة باعتبارها هذه المرة مجموعة من العناصر الدلالية النووية التي لا تسمح بالتكرار داخل الوحدة ذاتها،فالوحدة الدلالية تعتبر **تحت لغوية** أنّها ذات طبيعة نوعية،وفي داخل الكلمة ذاتها ليس هناك معنى لتكرار الوحدة الدلالية الصغرى،ولا وجود للترتيب فيه»،(نقلاً عن: **. Group . u .Retorica general p 7** صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 180) .

المستوى الدلالي:يقول عنه صلاح فضل بأنّه يطلق عليه المستوى الدلالي،المستوى الأولي،وهو المتعلق بالحروف ومجموعاتها التي تشكل عناصر صرفية للعلامات،أو تشكل مقاطع تقوم بدورها في تكوين **الكلمات**،ويأتي في موضع آخر من(نظرية البنائية في النقد الأدبي)،فيقول: «المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة

غير المباشرة،والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع و تمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 214) .

التداولية Pragmatique: تعتبر التداولية علماً لغوياً له علاقاته التواصلية لذلك نجد صلاح فضل اهتم بهذا العلم وأعطاه حيّزاً من دراسته فقال إنّ«التداولية **Pragmatique** هي أحدث فروع العلوم اللغوية،وهي تعنى بتحليل عمليات الكلام والكتاب»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 08)،وأيضًا هي«العلم الذي يعنى بالشروط اللّازمة لكي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة،وملائمة للموقف التواصلي الذي يتحدث فيه المتكلم »(بلاغة الخطاب وعلم النفس،ص 20) .

وفي موضع آخر هي «الفرع العلني من مجموعة العلوم اللغوية الذي يختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة،ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام» (المرجع نفسه،ص 80). كما يقول :«التداولية العلم الذي يعنى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي المرتبطة به بشكل منظم،مما يطلق عليه سياق النص»(المرجع نفسه،ص21، نقلاً عن: **Van Dijk .Teun A la ciencia de texte . p 19** .

ومن خلال هذه التعاريف اهتدينا إلى أنّ التداولية من أهم علوم اللغة التي تقوم بتحليل الأصوات والإشارات الملفوظة كانت أو الحركية عن طريق إلقائها بالكلام،أو كتابتها على شكل حروف أو رموز متمثلة في الأقوال والأفعال وكيفية أدائها،وهذا الجانب العلمي يقوم على فرضيات كطريقة الكلام أو الصيغة التي يؤدى بها؛ أي المقصود منه،ولماذا قام بالتلفظ بهذه الكلمة و لم يقل غيرها،...الخ،ثم توّصل إلى نتيجة مفادها أنّ هناك تواصل يشكل لنا تواصلاً بناءاً له فعاليته في المجتمعات،ومحمد مفتاخ يقول عنها نقلاً عن **هاريس**« يقصد بها علم علاقات الأدلة بمتداوليها (مستعمليها) واستثماراً لهذا المفهوم،فإنّ كثيراً من الباحثين علامات ذاتية في اللغة على ضوئه مثل إيميل بنفنست،وبلانييه»،(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،ص 138).

أمّا نعمان بوقرة فيرى أنّ: «التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات،فهذه تعنى بدراسة استعمال اللغة في الخطاب،شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية إذن فهي تهتم بالمعنى كالدلالية وبعض الأشكال اللّسانية التي لا يتحدد معناها إلاّ من خلال استعمالها»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 97) .

ويعرّفها أحمد جبر شعث بقوله أنّها:«تعني استخدام اللغة في شتى السياقات والمرافق الواقعية أي تدوله علمياً،وتقبل النص على أنه عناصر وسيطة أو حلقات في سلاسل التواصل أو التوصيل»،(جماليات التناص،ص 53 نقلاً عن: عدنان محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة) .

وظائف الدوال: هذه الوظائف«لا تنقل تصورات ذهنية،بل تقوم بعدد معقد ومرهف من الوظائف إذ ينبثق الدال – أو الصورة السمعية – من متكلم تحت طاقة نفسيّة مركبة قد تحتوي على تصورات أو أكثر،أو لا تحتوي على أي تصور،إلاّ أنها مشحونة بالرغائب المهمّة،مما يجعل هذا الدّال قادراً على تحريك ما لا يحصى من خيوط الشبكة النفسيّة للمستمع،والطاقة المنتظمة في الصورة السمعيّة»،(صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،83) .

المدلول: يذكره صلاح فضل في عدّة فيقول :«المدلول هو التصور الذهني الناجم عن الدّال»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 82)،وأيضًا «هو تلك الطاقة المعقدة التي لا يمكن أن تكون قاصرة على الجانب التصوري،ومن هنا فإنّ بوسعنا أن نقول :إنّ المدلول دائماً مركب بشكل يجعلنا قادرين على أن نميّز فيه بين مجموعة المدلولات الجزئية»،(المرجع نفسه،ص83)،ثم يرى بأنّ المدلول «ليس سوى حدسنا الخاص بالقصيدة،وقد تناوله كما لو كنا قد أمسكنا بطائر في يدنا،مع أنّه ليس مادياً ولا قابلاً للإلتقاط والتسجيل والتحليل،إذ أنه ذو طبيعة معتصمة متأبية،إنه العنصر الأخير على صلته الحميمية بالدّال – بمجموعة نتوقع أن تكون منتظمة من الحالات الروحية التي تبدأ من العماء السابق على الخلق،والتي تنمو بمر التكاثر والاختيار والتبسيط إلى اتخاذ صيغتها الشبكية المعقدّة،لتكون شيئًا عضوياً هو المدلول،وعلى أنه غير قابل للإلتقاط فلا بدّ من متابعته في تشكيله وتكوينه وتظافر العناصر على تأليفه،وقد تقتضي هذه المتابعة اهتماماً بالبعد التاريخي المتطور الخارج عن النطاق الأسلوبي البحت»،(المرجع نفسه86) .

أمّا صلاح فضل فالمدلول عنده«هو المستثار الذهني لهذا الدّال»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص36)،وأيضًا :«المدلول هو المشار إليه،وهو الشيء الواقعي في ذاته»،(المرجع نفسه،253) .

وتذهب يمنى العيد إلى أنّ المدلول«هو ما يقوله السامع من صورة سمعية إلى صورة مفهومية،أو معنى،وهو ما يتعلق بالجانب النفسي الاجتماعي من التعبير»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 325)،ثم يأتي شريف الجرجاني فيقول:«المدلول هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر »،(التعريفات،ص 95) .

أثر المدلول على حياتنا: يقول صلاح فضل أنّه :«من خلال الدّال – تعديل لحياتنا الروحية والمعنوية لا يقاس ولا يسجّل،ولا نستطيع أن نعامل إلاّ بطريقة مبهمة تقريبية مع أننا نتلقاه بشكل مباشر في تعقيده الخصب الهائل،ففي أبسط القصائد نجد المدلول عالماً بأكمله»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص139)،وهذا يعني بأنّ المدلول مرتبط بالدّال؛ أي الصورة الذهنية للدّال،والمترجمة حسب مدلولها الذي توحي إليه،والمعنى الذي تؤول إليه .

باب الرّاء :

مادة (ر أ ي):الرؤيا: نجد صلاح فضل يقول عن الرؤيا أنّها:«من فعل التخيل في الحلم»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 159)، ،كما ميّز صلاح فضل بين الرؤية والرؤيا،يقول:«يتم التمييز لغوياً بين الرؤيا والرؤية على اعتبار أنّ الأولى من فعل الباصرة في اليقظة،والثانية من فعل التخيل في الحلم،والنسبة تحيل عليهما دون تمييز يذكر،فإذا انتقلت إلى المصطلح النقدي وجدنا أنّ الشعرية الرومنسية –خاصة الإنجليزية منذ كولردج – تطلقه على الاستبصار الفني الذي تقوده الملكات العليا بحيث تضفي على الشهود ويعبّر عن الولع بالغيبيات التخييلية»،(المرجع نفسه،ص160)

وكذلك يمنى العيد تعرّف الرؤية في قولها:«الرؤية هي نموذج يحدد وجه العالم المتخيل،الذي يقدّمه النّص،إنها زاوية تفرض تشكيلاً معيناً لعناصر النص»،(في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ص 80) .

كما تحدّث صلاح فضل عن الرؤى الشعرية فقال: :«فإنّ الرؤى الشعرية تشترط الإبتعاد عن الوعي والذهول عن الواقع مع اختراق نماذجه وصناعة رموز كلية من منظور شامل»،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص 160)

مادة (رب ط):الترابط الموضوعي الشرطي للنّص: أشار صلاح فضل إلى تعريف مصطلح الترابط الموضعي الشرطي للنّص عند علماء النص؛ حيث يقول عن الترابط الموضعي :«يعتمد على الروابط السببية المعتادة بين الوقائع التي تدل عليها الأقوال،وعادة ما يشار إليها مجموعة من الأدوات الرابطة مثل: لأنّ،عليه،ونتيجة لذلك،ولهذا ....الخ »،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 243).

مادة (ر ت ب):الترتيب: تحدّث صلاح فضل عن مصطلح الترتيب عند يوزلو يقول:«الترتيب يشمل عادة أربع أجزاء للقول هي: الإستهلال وما يسمى بالسرد،أو عرض الموضوع،والطريق إنّه كان يسمى في النقد

العربي القديم بالقصة خاصّة إذا كان الموضوع دعوى تقام أمام القاضي،ثم يأتي الجزء الثالث ويتضمن البراهين والحجج،ويدل الخصوم،من بعده يكون الختام»،(المرجع نفسه،ص 254)

مادة (ر ج م):الترجمة Traduction:هي«الطريق بعد صدور قرار المعادلة الذي استغرق أكثر من سنة وخلال إحدى سفرياتي للترجمة »،(صلاح فضل: عين النقد وعشق التميّز مقاطع من سيرة فكرية،ص 108) عرّف دي سوسير الترجمة القائل إنّها :« فرع من فروع علم اللّغة التطبيقي يعني بصورة خاصة بمشكلة نقل المعنى من الرموز المنتظمة .....إلى مجموعة أخرى من الرموز المنتظمة»(علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، 90)

والترجمة كذلك :«هي التعبير بلغة ثانية عن المعاني التي تم التعبير عنها بلغة أولى»(حمرة لوط، إشكالية ترجمة بعض المصطلحات، ذات الخصوصية الدينية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية).

مادة (رس ل):الرسالة Message: نجد صلاح فضل أشار إلى تعريف الرسالة في قوله :«الرسالة شاشة حساسة تفضح صناعة الكتابة وتشد بسرعة عن عيوبها»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 124)،ويقول عنها أيضًا :«الرسالة هي القسيم النثري للشعر في الكتابة العربية وهي محكومة بلون من **البروتوكول** التعبيري المتمثل في المطلع والعرض والختام وطريقة العرض يصلها بشرايين اللغة الحية،ويفرز بتلقائية مدهشة أية خلايا ميّتة تنتمي إلى مجال المحفوظة» (المرجع نفسه،ص 124) ،كما عرّف عبد المالك مرتاض الرّسالة في قوله :« هي المعلومة التي تنبثق عن نص معين»،(نظرية النص الأدبي،ص 90) .

المرسل إليهDestinataire: أشار إليه صلاح فضل في قوله:«يعنى التداوليون بالإقتراب من الخطاب لموضوع خارجي أو لشيء يفترض وجود فاعل منتج له،وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه»، (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص89)،غير أنّه لم يعط تعريفاً لهذا المصطلح اللساني.

ويمنى العيد أشارت إلى تعريف المرسل إليه،تقول:«المرسل إليه وهو عامل آخر من هذه العوامل الستة،وهو من يتوجه إليه الرسالة التي تحمل الموضوع،الفاعل،النمط،النص،الإشارة،أو العلامة،الدّال والمدلول»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 323)،وقد أشار باتريك شارودو ودومنيك مانغو هو الآخر إلى تعريف مصطلح المرسل إليه يقول:«يستعمل مصطلح المرسل إليه لتعيين الشخص الذي يتجه إليه الشخص المتكلم عندما يكتب أو يتكلم»،(معجم تحليل الخطاب164) .

مادة (ر ف ض):الرفض: عرّف صلاح فضل مصطلح الرفض يقول عنه:«الرفض هو كلمة لغوية فحسب،وهي بذلك إشارة إلى الغياب أو العدم وليست تعبيراً عن أي واقع »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 261).

مادة (ر ك ب):التركيب Syntax: «وهو ذلك الجزء من السيمياء **عند تشارلز موريس** الذي يعتمد بالقوانين التي تغطي القول والتأويل وبهذا المعنى يعني شيئًا شبيهاً جداً بالنحو ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها البعض في داخل فعل كلامي أو قول معيّن»،(صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،ص 127) .

عرّف محمد مفتاح التركيب بنوعيه التركيب النحوي عند ابن جني يقول فيه:«كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويين الجمل »،(سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية،ص102) ،والتركيب البلاغي :« ونقصد به ما توفر فيه عنصران اثنان المحاكاة والتخيل،ومحاكاة الفكر البلاغي والنقدي العربيين نحصرها بعناية فائقة»،(المرجع نفسه ،ص103).

المستوى المركب: أشار صلاح فضل إلى مفهوم المستوى المركب يقول عنه :«المستوى المركب: وهو الخاص بالتراكيب أو مجموعات الكلمات المتتاليات المتماسكة التي تكون بدورها جملاً وفقرات تامة» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 76)،أمّا الشريف الجرجاني ذكر تعريف مصطلح المركب بقوله:«المركب هو ما أريد بجزء لفظه الدلالة على جزء معناه»،(الشعر،ص 209)،وعرّفت ماريو نوال غاري بريور المركب في قولها :«يطلق مصطلح المركب ضمن مجال التركيبات على مجموع الوحدات المعرفة ببنياتها الداخلية (علاقة الوحدات ببعضها البعض) وعلاقاتها بالمجموعات التي ترتبط معها داخل الجملة»،(المصطلحات المفاهيم في اللّسانيات،ص 103).

مادة (ر م ز):الرمز: أعطى صلاح فضل تعريفاً لمصطلح الرمز يقول :« الرمز ونموذجه الأول وهو الكلمة اللّغوية والرمز يتميّز بأنّ علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي»ـ (مناهج النقد المعاصر،ص 124) كما تحدّث عن مصطلح الرمز اللغوي عند ليفي شتراوس بقوله:«إنّ الرمز اللّغوي إذا كان اعتباطياً مسبقاً فإنه لا يظل كذلك مؤخراً »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 30).

أمّا نعمان بوقرة عرّف الرمز عند بيرس يقول:يعرّفه بيرس بقوله:«الرمز هو إشارة تقود إلى الشيء الذي يدل عليه بفعل قانون يتكون عادة من تداع عالم الأفكار ويحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشيء» (المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 116).

وتحدث صلاح فضل أيضًا عن عناصر الرمز اللّغوي يقول: «فإذا حللنا عناصر الرمز اللّغوي ذاتها وجدنا أنها تتكون من الصورة السمعيّة التي تمثل الدّال المنطوق،والصورة الذهنية أو النفسيّة التي تمثل المدلول»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 31).

وذكر كذلك إعتباطية الرمز اللغوي بقوله :«ونخلص من ذلك إلى أنّ الرمز قد يتم اختياره اِعتباطيا في البداية،ولكن ذلك لا يمنع من احتفاظه بقيمة خاصة ومضمون مستقل يتوافق مع الوظيفة الدلالية ويصوغها »(المرجع نفسه،ص وأشار إلى التعسفية في الرمز اللّغوي:«ومن هنا فإنّ ما يستثيره يصبح شيئاً محدداً دقيقاً نتيجة للبنية الطبيعية للذهن من ناحية ولعلاقته بمجموعة الرموز الأخرى،أي عالم اللّغة الذي يكوّن نظاماً متماسكاً من ناحية أخرى»،(المرجع نفسه،ص 30).

إضافة إلى حديثه عن المستوى الرمزي عند بعض النقاد يقول :«المستوى الرمزي الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدّال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللّغة داخل اللّغة »، (المرجع نفسه،ص 214) .

مادة (ر و ي):الرواية:ذكر صاح فضل مصطلح الرواية يقول :« وليست التفاصيل شبه التاريخية،شبه الأسطورية التي تهمنا في هذا السياق فالرواية مفعمة بها »،(الإبداع شراكة حضارية،ص 190)،وذكر تقسيم الرواة عند بوث في السرد يقول:«بوث يرى أنّه يمكن بصفة إجمالية تقسيم الرواة والمراقبين في السرد إلى نوعين:

- رواة يتوفر لديهم الوعي بأنهم كتاب،ويبدو من كلامهم إدراكهم لذلك .

- ورواة لا تشعر عند قراءة ما يسردونه بأنهم يعون دورهم في الكتابة والتفكير وصيّغ العمل الأدبي»، (بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص266).

كما تحدّث عن الرواة الدراميون يقول :«رواة دراميون: يمكن أن يقال بمعنى ما طبق بمبادئ ديوث أنّه حتى تلك الحالات التي يظل فيها الراوي مختفياً فإنّه يصبح درامياً بمجرد أن يشير إلى نفسه باعتباره **أنا**،وقال عن رواة

غير دراميين :«رواة غير دراميين وهنا لا تكون الرواية غير شخصية تماماً كما رأينا في الحالات السابقة؛ بل إنّ معظم الحكايات تعرض كما لو كانت تمر في وعي رواي سواء كان **أنا** أم **هو**»،(المرجع نفسه،ص165) .

وأعطى سعيد يقطين تعريفاً للرواية عند ميخائيل باختين يقول:«إنّ الرواية تحاكي سخرية عمل الأنواع الأخرى،وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية،إنّها تقصي بعضها وتدمج بعضها الآخر ببنيتها الخاصة معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى »،(الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث،ص 117) ،كما تحدّث عن الرواي في قوله :«**الراوي** الذي يتكفل بالإخبار (شعر – حيز) أما عمر عاشور في كتابه البنية السردية الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) أعطى تعريفاً عند كارلوس غريفل :«الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما،ولكل حدث فيها إطار زماني،وإطار مكاني،بل إنّها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزماني و المكاني»،(الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،ص 38) .

باب الزّاي :

مادة (ز م ن) Temps:يذكر صلاح فضل الزمن في قوله :« ومن الواضح أنّ يحيلنا بدوره إلى مشكلة الزمن في السرعة السرديّة ...» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 282)،فالزمن هو إتيان الأحداث في فترة زمنية معينة في الماضي كانت،أو الحاضر لكن لها وقت وقعت،لكن سعيد يقطين يرى أنّ الزمن «لا يقدّم لنا زمن فقط كزمن لجريان أحداثه وتقديمها،ولكنه يقدّم أيضًا كحتمية مركزية أحياناً »،(تحليل الخطاب الروائي،الزمن السرد،التبئير166) .

منطقية الزمن:ذكرها صلاح فضل في قوله: «تعدّ جزءاً محدداً من منطقية العلاقة،يتمثل بالنظام الزمني للنّص،فالأحدث تقع في زمن،والأفعال هكذا تكوّن شبكة زمنية،وقد يتمثل ذلك في حالات سردية،أو في بنيّة حركيّة أعمق »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 36) **Jean .jacques thimas . Daniel .poétique Generative . p 83**

باب السين:

مادة (س و ق):السياق Contexe:جاء في تعريف صلاح فضل لهذا المصطلح قوله :«السياق هو الذي يحدد خلفية محددة دائمة،وهو الذي يقوم بدور القارئ »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص244)،وتحدّث عن

السياق عند فان ديك :« السياق لا يشمل من المواقف إلاّ تلك العناصر التي تحد بنية النص وتؤدي إلى تفسيره »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 21)، كما عرّف عدنان حسين قاسم السياق في قوله:«إنّ السياق في جوهره نظام من العلاقات التي يساق عليها جيل من الشعراء في فترة زمنية معينة»،(الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،ص 196) .

ونجد دومنيك مانغو يقول :«إنّ السياق ليس جهاز يمكن للملاحظ الخارجي الإحاطة به يجب النظر إليه عبر التصورات المتباينة في كثير من الأحيان للمشاركون،فلكي يسلط هؤلاء السلوك المناسب يجب عليهم باعتماد مؤشرات متنوعة لاستكشاف نوع الخطاب الذي يندرجون وينخرطون فيه»،(المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص 29)،أما يمنى العيد عرّفت السياق في قولها:«هو التتابع والترابط لأجزاء وفق معنى معين بجملة النص أو يؤديه بهذا التتابع الخاص»،(تقنيات الروائي في مستوى المنهج البنيوي،ص320).

كما نجد محمد مفتاح عرّف السياق يقول:«محدد من المحددات الأساسية لمسار المتوالية الموسيقية وتأويلها كما هو الشأن في النصوص اللّغوية الإبداعية المعاصرة»،(مفاهيم موسعة لنظرية شعرية اللغة الموسيقى – الحركة، ص165).

ومن ثم أشار صلاح فضل إلى أنواع العلاقات السياقية عند الباحثين وهي علاقة التضامن وعلاقة التضمين البسيط،يقول:«علاقة التضامن عندما يقتضي وجود وحدة ما وجود وحدة أخرى،مثل **اللّواء ذو رتبة أعلى من العميد»**،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص100)،علاقة التضمين البسيط عندما تؤدي وحدة ما إلى أخرى بالضرورة دون العكس،مثل: **الجرّاح يجري عملية للمريض**»،(المرجع نفسه،ص101)، وتحدّث إلى أنواع السياق عند الباحثين يقول: «يميّز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق: نوع يستخدم مصطلح البنيّة عن قصد،ولهذا يقوم فيه بطريقة عملية فحسب،ومن أمثلة الاستخدام الأول ما نجده في الفلسفة والإجتماع وعلماء النفس الذي يعتمد على نظرية (الجاشطلت) ومن أمثلة الاستخدام الآخر ما نجده في بعض الدراسات الرياضية » (المرجع نفسه،ص 122) .

وكذلك تطرق صلاح فضل مصطلح السياق الأسلوبي يقول :« فالسياق الأسلوبي ليس هو التداعي،ويس هو التوالي اللّغوي الذي يحصر تعدد المعنى،أو يضيف إحاءات خاصة للكلمات،بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 225)،وعرّفه عند ميشال ريفاتير حيث قال: «يعود **ريفاتير** لتعريف السياق الأسلوبي بأنّه نموذج منكسر بعنصر غير متوقع»،(المرجع نفسه،ص 227) .

مادة (س ر د):السرد: عرّف صلاح فضل السرد في قوله:«السرد ينظم إيقاع الحياة خارج الأذن،ويعتمد على المفارقة بدلاً من القافية »،(الإبداع شراكة حضارية،ص12)،وقال أيضًا:«السرد هو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل،وهو يعني أيضًا باعتباره حكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعداد الوقائع والأفعال »، (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 255)،

وأشار إلى السرد عند رولان بارت :«إنّ السرد تصوره فقط من منظور البرهان فهو العرض المقنع لشيء حدث أو يزعم أنّه حدث»(المرجع نفسه،ص 255)، وعرّف نعمان بوقرة السرد في قوله :«السرد هو كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلف نص يتيح للكاتب أن يتّصل بالقارئ»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 117) .

وتحدّث عن السرد المتداخل والسرد المتزامن،والسرد السابق والسرد اللاّحق عند جينيت يقول صلاح فضل عن السرد المتداخل :«السرد المتداخل: وهو الذي يقصي الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 285)،يقول عن السرد المتزامن،وهو الذي يقصي الحاضر المعاصر للفعل والحدث»،(المرجع نفسه،ص 285)،أما عن السرد السابق قال :« السرد السابق وهو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر»،وعن السرد اللّاحق قال: «السرد اللّاحق: وهو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثاً ماضية» (المرجع نفسه،ص 285) .

الأسلوب:ذكر صلاح فضل مصطلح الأسلوب في قوله :«الأسلوب محصلّة مجموعة من الإختيارات المقصودة بين عناصر اللّغة القابلة للتبادل»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 12)،وعرّفه أيضًا في قوله :«هو ظاهرة ذات أصل فردي وطبيعة نفسيّة»، (المرجع نفسه،ص 12)،وذكره أيضًا بقوله :«الأسلوب دراسة الإبداع لفردي وتصيف الظواهر الناجمة عنه،وتتبع الملامح المنبثة فيه»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 165)،كما تحدّث صلاح فضل عن علم الأسلوب عند **أمادو ألونس** ؛ حيث قال :«اعتبر **أمادو ألونس** علم الأسلوب العلم المنوط به لشرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 74)،

أمّا سعيد يقطين عرّف الأسلوب في قوله :«الأسلوب هو طريقة صياغة المادة »،(الرواية والتراث السردي، ص111)،وعرّفه نعمان بوقرة بقوله:«ورد في معجم أوكسفورد أنّ الأسلوب طريقة التعبير المميّزة لكاتب معين أو لخطيب متحدث أو لجماعة أدبية،وتعدّ الدراسة الأسلوبية الحلقة الرابطة بين اللّغة والأدب على الرغم

من تناول التحليل الأسلوبي الأساليب عامة ليست من الأدب وتكون الأسلوبية بهذا التّصور الأداة العلمية التي يتخذها الناقد ليصدق حكمه النقدي »،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 84).

وعرّف نعمان بوقرة علم الأسلوب بقوله :«علم الأسلوب يهتم بدراسة وتحليل مظاهر التنوع والاختلاف في استخدام الناس للغة ما خاصة على مستوى اللّغة الأدبية أو الفنية،ويدرس اللّغة المكتوبة (لغة شار،كاتب) واللّغة المنطوقة (لغة الخطابية،الإذاعة)،ويستخدم أحياناً الطرق الإحصائية لحصر الصيّغ والمفردات التي تميّز مستوى لغوي عن آخر»، (المرجع نفسه،ص 123) .

ويقال الأسلوب:« الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء أكان شعرا أو نثرا »(نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي،143).
ثم تطرق صلاح فضل إلى تعريف علم أسلوب التعبير في قوله :«علم الأسلوب التعبير يدرس العلاقة بين الصيّغ والفكر في عمومه»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 15)، وعرّف علم الأسلوب التعبير عند شارل بالي في قوله :«علم الأسلوب التعبير هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير الشفوي من ناحية محتواها العاطفي،أي تعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة عبر هذه الحساسية»،(المرجع نفسه،ص 18)،أمّا عن علم الأسلوب فيقول صلاح فضل :«علم الأسلوب الفردي في واقع الأمر نقد الأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وتستخدمه»،(المرجع نفسه،ص 16)،وأشار إلى هدف علم الأسلوب المقارن؛ حيث قال :«علم الأسلوب المقارن يهدف إلى تحليل الأبنية اللغوية المحددة ووسائل التعبير المختلفة بمقارنتها بغيرها من اللغة مما يتوافق مع أهداف التنميط اللغوي وعلم اللغة المقارن»،(المرجع نفسه،ص 66) .

أشار إلى الأسلوب الحسي والأسلوب الحيوي والأسلوب الدراسي والأسلوب الرؤيوي،فعن الأسلوب الحسّي يقول صلاح فضل :«**الأسلوب الحسي** وتحقق فيه نسبياً أعلى درجة في الإيقاع المتّصل بالإطار والتكوين،كما يتميّز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت،ويمكن أن نمثل له مبدئياً بالجزء الأكبر من إنتاج "نزار قباني" التي يتضح تبعاً لذلك بمعدل مقروئية عالية،ويرث هذه الملامح عن بعض شعراء الجيل السابق عليه خاصة **إلياس أو شبكة**،وعن الأسلوب الحيوي يقول :**الأسلوب الحيوي** وهو يرتكز على حرارة التجربة المباشرة المعيشة،لكنه يوّسع المسافة بين الدّال والمدلول نسبيًا لتشمل بقية القيّم الحيويّة،ومع أنه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرج النحوية،ويطمح إلى بلوغ مستوى جيّد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت ...،ويمثل هذا الأسلوب الذي يتمتع بمقروئية عالية

متميّزة نوعياً شعر بدر شاكر السياب في جملته،وأمل دنقل،وأحمد عبد المعطي حجاجي،وغيرهم من الشعراء المعاصرين على اختلاف في درجة الحيوية والفروق المائزة»،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص 47) .

وعن الأسلوب الدرامي يقول :«الأسلوب الدرامي ويتجلى فيه أساساً تعدد الأصوات والمستويات اللغوية وترتفع درج الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه،ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب الحيوية المثيرة إلاّ أنه يتميّز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن إطار التعبير،ويمثله في تقديري شعر صلاح عبد الصبور في جملته،ومحمود درويش في بعض مراحله،وعدد آخر من الشباب المبدعين العرب»،(المرجع نفسه،ص47) .

وعن الأسلوب الرؤيوي يقول:«الأسلوب الرؤيوي وتنحو فيه التجربة الحسيّة إلى التوازن خلق طابع الأمثولة الكليّة،وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة الإيقاع الخارجي بشكل واضح ولا ينهض فيه أصوات مضادة،بل تؤخذ الأقنعة في التعدد،ويمضي باتجاه مزيد في الكثافة والتشتت إلى التناقض البيّن لدرجة النحوية،وتنحو شبكة الصورة لنسج من غلاف يشف عن رؤى بارزة يمثله شعر عبد الوهاب البياتي في جملته،وخليل حاوي،وجزء هام من شعر سعدي يوسف وغيره من الشعراء المعاصرين»،(المرجع نفسه،ص47).

ثم أشار إلى تغيرات الأسلوب من قبيل التحولات بالمعنى الدقيق،إذ هي صادرة عن مستوى أقل لمضامين مستوى الممارسة اللّغوية ذاتها،وأشار أيضًا إلى خاصية الأساليب التجريدية حيث قال:«وقد اتّسمت هذه **الأساليب التجريدية** بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللّامعقولة المستعصيّة على الفهم المباشر فيها،الأمر الذي يجعلها تختلف جذرياً عمّا كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة »،(المرجع نفسه،ص43).

وعن الدراسات الأسلوبية يقول صلاح فضل :« وإذا كانت الدراسات الأسلوبية تعطي انطباعاً قوياً في كثير من مراحلها بأنّها ليست سوى تحصيل حاصل وتكرار الحديث عمّا هو معروف بالحدس،إذ أنها تحاول توصيف التضاريس اللّغوية البارزة للعيان في النصوص »،(المرجع نفسه،ص 640)،أمّا عن المؤشرات الأسلوبية عند بعض العلماء يقول صلاح فضل عن (المؤشرات الأسلوبية) يعرّفونها :«تلك العناصر اللّغوية التي تظهر فقط في مجموعة سياقية محددة بنسب تتفاوت في معدلاتها كثرة وقلة من حال إلى أخرى»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 260) .

مادة (س م ا):السمّة التعبيرية: أشارصلاح فضل إلى مصطلح السمّة التعبيرية للشعر الحر عند بدر شاكر السياب يقول عنها:«فإنّ السمّة التعبيرية الفارقة لبعض تجاربه (الشعر الحر) الكبرى يمكن أن تتلخص في بروز هذا الطابع الحيوي كعامل استراتيجي يحكم بقية العوامل الجمالية والتقنية ويوجه فعاليتها،ويتبلور ذلك بشكل أخص في النسيج الأسلوبي لحظات السيّاب حيث يتحول العالم إلى كلمات تمتلك الواقع وتخالف الكينونة وهي تتحدى العدم المتربص بها »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 84، نقلاً عن: عبد الكريم حسن،الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب) .

مادة السيميولوجية: عرّف صلاح فضل مصطلح السيميولوجية بقوله عنها :«تعدّ سيميولوجية الآن من أحدث العلوم الإنسانية وأخصبها،وقد آثرنا أن نحتفظ لها بهذا الاسم الغربي مع إمكانية تعريبها وإطلاق **السيميائية** عليها حتّى لا تختلط بعلم السيمياء والفراسة العربية،واقتداءاً بأسلافنا العظام الذين لم يكونوا يترددون في إثراء اللغة العربية بمصطلحات تربطها بالمناخ الثقافي العالمي الرحيب»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 32)،ويقول عنها كذلك :«السيميولوجية التي تعنى بالبحث عن الصور الذهنية للرموز في نظام الإشارات اللّغوية العامّة»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 315) .

وتحدّث صلاح فضل عن تعريف السيميولوجية عند كورس يقول:«يقول كورس: بوسعنا أن نتصور علماً يتخذ موضوعاً دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية،ويصبح هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي،وبالتالي علم النفس العام،ونحن نطلق عليه **السيميولوجية** أو علم العلامات وندرس فيه كيفي تكوّن الرموز والقوانين التي تحكمها،ولّما كان هذا العلم غير موجود حتى الآن فلا يمكننا أن نقول كيف سيصبح،ولكننا نؤكد أنّ من حقه أن يوجد،وأنّ مكانه محفوظ له مسبق،وليس علم اللّغة إلاّ جزءاً من هذا العلم العام،والقوانين التي سيكتشفها علم العلامات هذا يمكن تطبيقها على علم اللّغة وبهذا يحتل مكانه المحدد في مجموعة السلّم التي تدرس الوقائع الإنسانية المختلفة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 32) .

مادة (س و ف):المسافة : أشار صلاح فضل إلى مفهوم المسافة عند جماعة م،يقول:«نأخذ مفهوم المسافة كما يرد في نظرية الاتصال الحديثة،إذ يشير إلى عدد الوحدات الدلالية التي تضمنها رسالة سيئة التشفير بالقياس إلى نفس الرسالة عندما تكون جيّدة التشفير»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 152) .

ويقول عن مقياس المسافة :«وطبقاً لمقياس المسافة فإنّ كل صورة بلاغية تقتضي عملية من فك التشفير عند التلقي في خطوتين: الأولى تتمثل في استقبال الشذوذ،والثانية في تصويره عن طريق اكتشاف المجال الاستبدالي

الذي يحفل بعلاقات التشابه والجوار وغيرها؛ بفضل هذه العلاقات نصل إلى استكناه دلالة جديدة تعطي القول تفسيراً مقبولاً»،(المرجع نفسه،ص 113،نقلاً عن **Group u Retotica general . p 91.** .

باب الشين :

التشذر: قال صلاح فضل عن مصطلح التشذر:«التشذر الذي ينجم عن مراعاة الوظائف الجزئية لا يمنع من التماس الخاص العامّة للوظائف الشعرية والبلاغية »،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،151).

مادة (ش ع ر):الشعر:قدّم صلاح فضل جملة من التعاريف لمصطلح الشعر:«فالشعر هو انتقام المبدع والمتلقي من آلية اللّغة،ومن ثم فإنّه يقوم بوظيفة موازية هي رد اللّغة وطابعها الخلاّق»،(أساليب الشعرية،ص 146)،وقال أيضَا:«أنّ الشعر في جوهره يقوم على توظيف المجاز وتوسيع رقعته في اللّغة حتّى ليكاد يطلها لأجمعها»،(المرجع نفسه،ص146)،وقال كذلك :«الشعر يتضمن شفرة إضافية للّغة توجب عليها أشكالاً تكاملية يتوقعها المرسل إليه،كما يلاحظ في التعبيرات اللّفظية والتركيبية»،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص 77 ،نقلاً عن: جماعة م،ص 97).

كما نقل تعريف الشعر عن جماعة من الباحثين يقول في تعريف الشعر عند محمود درويش وهذا في رسالة إلى سميح القاسم:«الشعر كما تعلم يا صاحبي – لا يأتي من انتظام الشعر أو من البحث عن الشعر،لأنّه في حاجة إلى ما هو خارج هن هويته،في حاجة إلى ما يبدو إلى أنّه يقيظه على الرغم من أنه مصدره»، (أساليب الشعرية المعاصرة،ص 233،نقلا عن: محمود درويش وسميح القاسم،الرسائل،ص 145).

وتحدّث صلاح فضل في تعريف الشعر عند مارتن هيدجر:«فهو يرى أنّ الشعر هو الأساس الذي سند التاريخ،ولذلك فهو ليس مظهراً من مظاهر الثقافة فحسب،وليس من باب أولي مجرّد **التعبير** عن روح ثقافة ما،ومع أنّه تلك المشغلى التي هي أكبر المشاغل براءة،فإنّه يعمل في اللّغة التي هي أنظر المقتنيات ،الشعر عنده يتبدى للناس لعباً،ولكنه ليس كذلك،بل هو موقف لظهور الحلم وما وراء الواقع،في مواجهة الواقع للصاحب الملموس (الذي نعتقد) الذي نعتقد أننا مطمئنون إليه»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 214) نقلاً عن: مارتن هيدجر في الفلسفة والشعر75 وما بعدها).

وقال عن الشعر في نظر البياتي :«والبياتي لا يتركنا نستنتج ذلك باجتهادنا بل يعبّر عنه صراحة قائلاً: «إنّ الشعر في رؤيتي يتخطى الآماد والزمان،بحيث أنّ العلوم الحديثة والأجهزة الإلكترونية وسفن الفضاء لا تستطيع

الوصول إلى الكوكب الذي يصل إليه الشعر»،(المرجع نفسه،170)،ويقول عن الشعر في نظر فيلسوف الشعرية المعاصرة **هايدجر**،وجاء فليسوف الشعرية المعاصرة **هايدجر** ليضع لهذه المقولة العضوية صياغة فكرية عاتية:«إنّ الشعر يؤسس الكائن بكلمات الفم ...الشعر يهب الأسماء التي تخلق الكينونة وجوهر الأشياء،فهو ليس أي قول،ولكنه على وجه التحديد ذلك القول الذي يستطيع بطريقته الفطرية أن يخرج للنور أي الوعي كل ما تحاول اليومية أن تلتف حوله وأن ترتب عليه»،(المرجع نفسه،ص 83).

كما عرّف الشعر عند أرسطو يقول:«الشعر ليس خطابة بلاغية ولا يستهدف الإقناع،بل ينجم عنه التطهير من انفعالات الخوف والرحمة كما هو معروف عند أرسطو»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص144)،وأشار إلى تعريف الشعر الملحمي والشعر الغنائي و شعر المخاطب عند رومان جاكبسون يقول عن الشعر الملحمي عند جاكبسون:«الشعر الغنائي الذي يتّجه إلى المتكلم فهو يرتبط في الصميم بالوظيفة العاطفية»، (المرجع نفسه،ص 53) .

أمّا هاني صبري يونس أشار إلى تعريف الشعر عند محمد علوين بقوله:«هو لغة النفس بكل ما في النفس من توتر وانفعال»،(كليات النص نحو مقاربة لسانية،ص 68)،كما وجدنا محمد مفتاح أورد جملة من التعاريف لمصطلح الشعر بقوله :«وقال أيضًا: هو كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة الشفافية في تعريف الشعر عند حازم القرطجني **الشعر كلام موزون ومقفى**،ويقول في تعريف الشعر عند أبو البقاء الرندي **ما نظم بالقصد من الكلام على وزن معلوم وقافية ملتزمة**،ويقول في تعريف الشعر عند السجلماسي **أقوال موزونة متساوية**»،(في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية،ص39).

ويقول صلاح فضل عن زمن الشعر عند أوكتابيو باث :«وزمن الشعر كما يقول أوكتابيو باث،الناقد الشاعر المكسيكي الكبير ليس هو زمن الثورة، المقيد بالعقل الناقد، المستقبل لمخطط الخيالية، إنّه الزمن السابق، الزمن الذي يعود إلى الظهور في نظرة الطفل وذلك الزمن الذي يختلف عن التاريخ»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 169، وينظر ،وليد غائب صالح: عبد الوهاب البياتي،ص 111).

وأشار إلى وظيفة الشعر عند هولدين :« كان للشاعر الأماني هو الدين،يقول:«إنّ وظيفة الشعر هي تحويل العالم إلى كلمات،فالشعر يمتلك الواقع إذن يرسم الحدود التي تفصله عن فهمنا»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 83) .

أمّا عن جوهر الشعر عند **جيرار جينيت** فقال عنه صلاح فضل:«فيرى **جينيت** أنّ جوهر الشعر لا يكمن في الصياغة اللّغوية مع أنّها هي التي تقوم باستقطابه وإنما في شيء أبسط من ذلك وأعمق كما يقول»،(المرجع نفسه،ص33).

أمّا شعر المخاطب عند جاكبسون قال عنه صلاح فضل:«شعر المخاطب يدور حول الوظيفة الإفهامية أو الإعلامية سواءاً كان ضارعاً أو ناصحاً طبقاً لموقف المتكلم في المخاطب في تباعيته أو قياديته» (المرجع نفسه،ص 53)،وذكر الخاصية المميّزة للشعر عند جاكبسون يقول:«إنّ الخاصية المميزة للشعر تتمثل في أنّ الكلمة فيه تتلقى ككلمة لا كمجرد محاكاة لشيء محدد،أو إنهيار عاطفي وهنا تكتسب الكلمة و أوضاعها ودلالتها وشكلها الداخلي والخارجي ثقلاً وقيمة خاصين بها»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص82) .

كما أنّ صلاح فضل تطرق في حديثه عن الشعر إلى ميزة الشعر الرؤيوي وميزة الشعر التجريدي فقال عن ميزة الشعر الرؤيوي:«وميزة الشعر الرؤيوي في هذا الخصوص أنه قادر على خلق طبقة عليا من الدلالة الرمزية ذات نسبة محدودة من التمسك تضاهي التماسك الأيدلوجي وتخترقه لتكشف أحاديثه وقصوره»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 171)،ويقول عن ميزة الشعر التجريدي :«أمّا الشعر التجريدي فيتميّز أساساً بتحطيم الموضوع،هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشدره وغيبته»،(المرجع نفسه،ص 43).

إضافة إلى حديثه عن الشعر الحديث عند أدونيس:«يقول مثلاً«إنّ جوهر الشعر الحديث قائم على عكس القيم الواقعية،إنه تبدل هرمونياً للواقع بهرمونية إبداعية،ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العلم ...»(المرجع نفسه،ص162،161)،ونقل عن أدونيس حديثه عن نظرية جريماس في الشعر الغنائي:«وتعتمد نظرية **جريماس** في الشعر الغنائي كخطاب نوعي على أنّ القارئ يتقدّم في فهم القصيدة كلها كلما استطاع تكوين وحدات تصنيفية موضوعية في بحثه الدائب عن تجانس أربع مقولات تشتبك في وحدتان متعارضتان بقيم متعارضة طبقاً لمربعه الشهير» (المرجع نفسه،ص 35) .

الشعرية: أشار صلاح فضل إلى مفهوم الشعرية عند جون جاك توماس يقول:«تقوم الشعرية بتشكيل نموذج لتحديد أنماط الفهم الشعري لأبنية التعبير موازٍ لنموذج **أنماط السماع الموسيقي** الذي اقترحه الفيلسوف الجمالي الشهير **أودرنو** بحيث تتجلى رسالة الشعرية في تنظيم الكفاءة التي تتولى مسؤولية الفهم إلى الحد الأقصى»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 212).

أمّا يمنى العيد نجد هذه الأخيرة عرّفت الشعرية في قولها :« ونعني بالشعرية هنا مفهوماً نظرياً نظري يرد الظواهر الاجتماعية التي كانت مرتكز في تسمية الأدب أدب إلى ما يكوّن تكامل وحدة النّص الداخلية،وغرض الشعرية هو البرهنة على وجود مثل هذه الوحدة أو أعلى غيابها وذلك طبعتً من منطلق المتن النّصي» ((تقنيات السرد الروائي في مستوى المنهج البنيوي،ص293)، وعرّف مرتاض عبد المالك الشعرية عند جيرار جينات يقول:«الشعريات هي بلا ريب جزء من نظرية الفن،وإذن فهي جزء من نظرية الجمال»،(نظرية النص الأدبي،ص 66) .

كما تحدّث صلاح فضل عن التوصيل الشعري عند يوسوينوكارلس:«وقد يصطدم بمفهوم التوصيل الشعري بفكرة أخرى روّج لها شعراء الحداثة منذ **ملارميه** وهي أنّ الشعر «مبادرة للغة في الخلق»،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص 24،25) ،وقال عن نظرية الشعرية:«وإذا كان النحو التوليدي يميّز بين درجات النحوية طبقاً لعدد وأهمية القواعد التي تخرج عليها فإنّ نظرية الشعرية تقوم باستكمال هذا التصور إذ لا تتصف الانحرافات بمستويات الصوتية والنحوية وخاصة الدلالية بمنظور سلبي،بل تعمد إلى وصف الآليات التي تنتجها بطريقة إجابية عن طريق إقامة **نحو الشعر** ويتعيّن عليها حينئذ التمييز بين الأبنية الصغرى والكبرى،إذ ترتبط هذه الأخيرة في الدرجة الأولى بالأبنية السردية وبنسبة أقل بالمظهر الموضوعي للنصوص الشعرية القصيرة»،(المرجع نفسه،ص 31) .

وقال عن مميزات الجملة الشعرية:«تتميّز الجملة الشعرية بأنها نشاط لغوي خاصيته الأولى هي القابلية القصوى لتلقي أشكال التعبير»،(في نظرية النقد الأدبي،ص55)،وقال عن الوظيفة الشعرية عند ريفاتير :«فهو يرى بأنّ الوظيفة الشعرية تتصل بالجانب اللّغوي الذي يصفه علم الأسلوب»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص 240)،ثم تطرق إلى الحديث عن الفرق بين كلمة **شعرية** و**جمالية** يقول :**كلمة شعرية** أكثر تحديداً من **جمالية** التي استخدمها **جاكبسون** في المراحل الأولى مع علماء حلقة براغ،لأنّ الوقائع الشعرية توجد في قلب البنية اللّغوية بينما تعدّ الجمالية شيئاً يتم وراء اللّغة»،(المرجع نفسه،ص 240) .

1- سلم الدرجات الشعرية: عند صلاح فضل يتمثل في خمس درجات متراكبة وهي :« درجة الإيقاع،درجة النحوية،درجة الكثافة،درجة التشتت،درجة التجريد،ويتمثل في مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توّظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أن تخضع للقياس والتحليل؛ إذ تتراوح هذه الدرجات بين الأحادية والتعدد في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية التخييلية؛ بحيث يعتبر المستوى الأخير هو محصلة

تراكيب ما يسبقه،التأسيس النوعي للمعالم المائزة بين مجموعات الأساليب الرئيسية كما سيتّضح فيما بعد»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 27،28).

2- درجة الكثافة الشعرية: وفيها «يربط **جريماس** بشكل واضح بين درجة الكثافة الشعرية و العلاقات البنيوية في النص،الأمر الذي يتيح له أن يأخذ في حسابه **نوع التجربة** ويبتعد قليلاً عن التشكلية،فيرى أنّه من الضروري أن نأخذ في اعتبارنا المستويين المتوازيين للدلالة على أساس إسقاط محددات التعبير على نمو محددات المضمون وبالعكس،وهذا يبلور إلى درجة كبيرة الاختيارات المتاحة أسلوبياً لتنظيم النص الشعري »(المرجع نفسه،ص 32،نقلاً عن: **A.J.Grimas: Essai de semiotique . p 25**).

مادة (ش ف ر):لشفرة: نجد صلاح فضل تحدث عن مفهوم مصطلح الشفرة بقول عنه:«يرى السيميائيون أنّ الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنين،فحينما نستخلص معنى من حدث ما فذلك لأننا نمتلك نظاماً فكرياً،أو الشفرة تمكننا من القيام بذلك،فالبرق كان يفهم ذات يوم على أنه علامة يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء،أما الآن فنفهمه على أنّه ظاهرة كهربائية،لقد حلّت شفرة عملية محل شفرة أسطورية،واللّغة الانسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويراً للتشفير **Coding** ولكن توجد شفرات غير لغوية (مثل تعابير الوجه) وفوق لغوية (من التقاليد الأدبية)،ويتضمن تأويل الأقوال الانسانية المعقدة استعمالاً مناسباً لعدد من الشفرات في وقت واحد»،(مناهج النقد المعاصر،ص128)،أما عن إعادة التشفير يقول صلاح فضل :«إعادة التشفير إذا حولت بعض المعلومات الشفوية الغامضة إلى كلمات ذات معنى،فإنّ قدرتك على الاحتفاظ بها تزاد كثيراً»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص31،نقلاً عن: ليندا .ل دافيدون،مدخل إلى علم النفس،ص 36).

وعرّف نعمان بوقرة مصطلح الشفرة في قوله :«الشفرة: مصطلح لساني سيميولوجي يعني نظام تبليغ موضوع ما عبر شكل معين،وقد ميّز بارت بين خمسة أنواع من الشفرات هي شفرة بناء الحبكة،وشفرة التغيير،وشفرة الشخصيات،وشفرة الرمزية،وشفرة الإحالة»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 121).

مادة (ش ك ل):التَشكل: أشار صلاح فضل إلى مصطلح التّشكل بقوله :«مصطلح **التّشكل** يحل محله مصطلح آخر هو **التحوّل**،فكل جملة على السطح تشتق بالتحول – أي بالتشكل – انطلاقاً من بنية عميقة »،(بلاغة

الخطاب وعلم النص،ص130)،كما عرّف مصطلح التشكل عند بيرلمان يقول عن التشكل:«هو التعبير الذي يختلف فيه ظاهر القول عما جرت عليه العادة في التعبير المباشر البسيط »،(المرجع نفسه،ص 128) .

الشكل: عرّف صلاح فضل مصطلح الشكل في قوله :«الشكل أو الهيئة – بالمعنى الفطري أو الحقيقي – إنّما هو التحديد الفردي لجسم ما بمجموعة الأجزاء المحسوسة المحيطة به»،(المرجع نفسه،ص 130)،كما عرّف الشعر اللّغوي عند بوازيه يقول:«الشكل اللّغوي هو التحديد الفردي لجسم ما بالهيئة الخاصة التي تميّزه عن ما عداه من العبارات المشابهة» (المرجع نفسه،ص 130) .

وأشار إلى مفهوم الشكل الفارغ عند جماعة م،«ومن ثم فهم لا يكتفون بأنّ الشكل الفارغ **opaque** هو هيكل الخطاب البلاغي،فكل نوع من الأشكال يختلف عن نظيره في ممارسة والتلقي وعوامل التوظيف »،(المرجع نفسه،ص 151)،ويقول عن الشكل البلاغي:«الشكل البلاغي – باعتباره بنية – يتخلق ابتداء هكذا دفعة واحدة،ويتم تلقيه كذلك ولا يمكن أداؤه بطريق أخرى تحافظ على كينونته» ويضيف في نفس السياق :«الشكل البلاغي يكمن في الفصل بين العلامة والمعنى،بين الدّال والمدلول،حيث تقوم المسافة أو الفضاء الداخلي للغة»،(المرجع نفسه،ص 127).

كما تطرق إلى الأشكال الدلالية للبلاغة يقول عنها:«مجموع الأشكال الدلالية للبلاغة يمثل جملة مناظرة من الانحرافات للمبدأ الأساسي»،(المرجع نفسه،ص 152)،وتطرق أيضًا إلى الأشكال البلاغية عند جماعة م يقول صلاح فضل :«الأشكال البلاغية إنما هي مجموعة من الانحرافات المتعددة المستويات للتصويت الذاتي»،(المرجع نفسه،ص 153).

ثم ذكر أنواع الأشكال البلاغية عند تودوروف يقول:«تودوروف قد قسّم الأشكال البلاغية إلى نوعين:

- أشكال تتضمن شذوذاً لغوياً مثل الاستعارة والكناية والمجاز المرسل .

- أشكال لا تتضمن أي شذوذ مثل التشبيه والجناس والطباق»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 152،153) .

أنواع الأشكال البلاغية:

الأشكال الصوتية: عند صلاح فضل هي«تلك الأشكال التي تتعلق بالمادة الصوتية للخطاب فتحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتياً يدل غالباً على الإلحاح،أو التناغم،أو اللّعب بشكل التعبير ...ومن أهم الأشكال الصوتية غير الوزنية تلك التي تؤدي إلى تكرار الأصوات في الخطاب الأدبي وينجم عنها ظواهر هامة نخص منها بالذكر مايلي:

أ- الجناس: بأنواعه المتعددة ويتمثل من تامة وناقصة وزائدة ولاحقة،ويتمثل كل معروف لا تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة،وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي في طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة .

ب- القلب: ويتمثل في إعادة تنظيم العناصر التي تتكون منها الجملة من الحفاظ على أصواتها وتغيير دلالتها،مثل«إذا لم يحدث ما ترضى فارضى بما يحدث،وهو الذي يسمى في البلاغة العربية بالعكس أو التبديل،ويمثلون له بقول المتنبي:

فَلَا المَجْدُ في الدنْيا لِمَنْ قَلَّ مَا لَه ولا مَالُ في الدنْيا لَمَنْ قَلَّ مَجْدَهُ .

وقد يسمى في بعض الأحيان بالرجوع،وهو العودة على الكلام السابق بالنقض لنكتة،كما يقولون ويمثلون له بقول الشاعر:

أب قليلاً نظرة إن نظرتها إليك ؟ وكلا: ليس منك قليل».

ج- الحزم الصوتية: وتتمثل في بحث مجموعة من الأصوات المكررة في نسج الخطاب لإثارة طاقتها الإيحائية الكامنة،وتفجير إمكاناتها الزاخرة،ويتجسد ذلك على وجه الخصوص في الشعر حيث تنحو اللّغة إلى تحاو طابعها الاعتباطي المتعسف في العلاقة بين الصوت والمعنى،أو الدّال والمدلول» (صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص196،195،194) .

الأشكال النحوية:ويقول فيها أيضًا:« كثير من الأشكال النحوية قد تتكرر فيها بعض الأصوات أيضًا،لكن دون أن يصبح ذلك هو العنصر المهيمن عليها،مما يجعلنا نضعها في الموقع الذي يستجيب لخاصيتها الغالبة،ونجتزئ من إمكانيات الأشكال النحوية ثلاثة أنماط هي:

أ- أشكال حذف الكلمات: وتتمثل في اختزال بعض عناصر الجملة اللاّزمة في السياق العادي،على أن يفهم معنى العنصر المحذوف نتيجة لضرورة استقامة السياق النحوي والدلالي،وهو شكل عام في جميع اللغات،ويسمى في البلاغة العربية بمجاز الحذف أو الإضمار مثل قل أبي العلاء المعري:

زَارتْ عليْهَا لِلظَلَامِ رِواق ومن النُجومِ قَلاَئِد ونِطَاق .

وهو مجاز يعود إلى نزعة الاقتصاد في الكلام مادام المقصود مفهوماً من السياق» (بلاغة الخطاب وعلم النص196) .

ب- أشكال إضافة الكلمات: والظاهرة العكسية للسابقة هي التي تتمصل في إضافة بعض الكلمات،مما يعدّ من قبيل الأشكال البلاغية النحوية التي تؤثر على نظام الخطاب الأدبي وأهمها ما يلي:

- إضافة الاستهلال: وتسمى في بعض اللغات الأوروبية **Anafora** وتتمثل في تكرار بعض الصيغ أو الكلمات في مطالع الأبيات أو الفقرات .

إضافة الختام: وتتمثل في تكرار مطلع الجملة في نهايتها،مما كان يسنى في البلاغة العربية بتشابه الأطراف،وأحياناً يسمى بالإرصاد ويمثلون له بقول زهير:

سَئِمْتُ تكَالِيْفَ الحَياةِ ومنْ يَعشْ ثَمانِينَ حَولاً لا أبَا لَكَ يَسْأَمِ ،(المرجع نفسه،197) .

إضافة الصلب: وهو ما يطلق عليه في البلاغة العربية التخويف،ويعني تكرار الأنماط النحوية في مجموعة من الجمل المتتالية،أو على حسب عبارة القزويني «أن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة في جمل مستوية المقادير أو مقاربتها بما يمكن أن نمثل له بقول شوقي:

الذين يسروا الخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء»،(المرجع نفسه،ص 197) .

التعداد: ويقابل ما يسمى في البلاغة العربية باستيفاء القسام،ويتمثل في تنظيم عناصر مختلفة تقدّم هيكلاً مغلقاً (المرجع نفسه،ص 197).

أشكال ترتيب الكمات: وهي النوع الثالث من الأشكال النحوية،وتتمثل في حالات عدّة نورد أهمها :

1- التقديم والتأخير: والغريب أنه لم يظهر تسمية اصطلاحية في البلاغة العربية بالرغم من أهميته كشكل بارز عندما يتم بطريقة مخالفة للاستخدام العادي بطبيعة الحال،ويتمثل في تغيير أماكن الكلمات،وذلك مثل تقديم الحال،كقول السياب:

منطرحاً أمام بابك الكبير (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 198) .

2- الاعتراض: وهو أن يؤتى في السياق بجملة معترضة تفصل بين المتلازمين،وذلك مثل قول طرفة بن العبد: و لولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وحقك —لم أحفل متى قام عودي .

3- الالتفات: وهو استئناف نظام جديد في توالي الجمل يخالف السابق .

4- التوزاي: وهو من أشكا النظام النحوي بطريقة لذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول النغمة والتكوين النحوي (المرجع نفسه،ص 198).

الأشكال الدلالية: يقول صلاح فضل أنها:«هي التي تعدّ عادة محور التصنيفات البلاغية،وأهمها المجاز بأنواعه المختلفة»،(المرجع نفسه،ص 199) .

أما عن أشكال البديع يقول صلاح فضل:«أشكال البديع كما استقرت في بلاغتنا القديمة،فمن المعروف أنّها استأثرت باهتمام مبالغ فيه لدى المتأخرين إبداعاً وتصنيفاً،وكان ذلك مرتبط بالضرورة بتضخم العناية بالزخرف اللّفظي المائل فيها عن طريق التوافق والتضاد في المستويات الصوتية والدلالية»،(المرجع نفسه،ص 149) .

علاقة الشكل بالمضمون :وتحدّث صلاح فضل عن العلاقة بين الشكل والمضمون عند الشكليين يقول:«تحرر الشكليون إذن من التصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون الذي يقوم على أساس أنّ الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون،أو إناء يحتويه،مؤكدين أنّ الوقائع الفنية ذاتها تشهد أنّ الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها،وبهذه الطريقة فإنّ فكرة الشكل تكتسب معنًى مختلف ولا تحتاج لفكرة أخرى مكملة لها »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 41) .

مادة (ش و ر):الإشارة :« فيشير **تبنيانون** إلى أنّ وظيفة كل عمل أدبي تكمن في علاقته بالأعمال الأخرى على أساس الإشارة »،(صلا فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص47)،غير أنه لم يعط تعريفاً لهذا المصطلح،وعرّف نعمان بوقرة مصطلح الإشارة في قوله :« إشارة: هي ما يدل أي شيء يتعين من جهة بموضوع ويشير من جهة أخرى إلى فكرة معينة في الذهن،ويوجد فيها القصد في التواصل (صفارة الإنذار) وهي حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر،وأنه لابدّ من الإشارة أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى،ولابدّ للإشارة من مادة أو مرجع،كما لابدّ من مؤول لها»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص86) .

باب الصاد :

مادة (ص ب ب):الانصباب: عرّف صلاح فضل مصطلح الانصباب في قوله:« الانصباب ذو طبيعة تراكمية،ويمثلّ السياق الدلالي الذي يحدّ من تعدد معاني النص ويوّضح مقاصد المؤلف،كما أنّ الانصباب هو الإجراء الوحيد الذي يمكن أن يوصف بأنه يتم بطريقة واعية إذ أنه حتّى لو كان قد ثبت في النّص بشكل لا شعوري من المؤلف فإنّه لا يلبث أن يدركه على التو عند قراءة ما كتب،فلو اقتصر على الاحتفاظ به،أو اجتهد في تكوينه فإنه يصبح مثلاً للوعي الواضح في استخدام اللّغة،ويعد الانصباب أقوى وأعقد أشكال الإجراءات الأسلوبية،ومن المسلم به أنه معيار خصب للتحليل،فلو فرض أنّ القارئ النموذجي قد لاحظ وجود إجراء أسلوبي ما،لكنه لا يمثل تضاداً موسوماً مع السياق السابق،فيوّسع للدّارس أن يبحث حينئذ عن الانصباب كواقع أسلوبي» ،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 230) .

درجة الصفر: تتمثل عند صلاح فضل ؛ أي درجة الصفر في الخطاب المقتصر على الوحدات الدلالية في قوله:« درجة الصفر بناءا على ذلك لا تتمثل في الكلام كما يقدّم لنا،بل تصبح خطاباً مقتصراً على وحداته الدلالية الجوهرية »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص60،61،نقلاً عن: **Ricoeu paul .la Metafora v:va p 212**).

كما وجدنا سعيد يقطين يقول عن هذا المصطلح:« **ودرجة الصفر** وتتمثل على مستوى التقرير في الحاضر،وعلى مستوى الحكي في **Imparrfait .p.simpce** أو الاختلاط بينهما ...»،(تحليل الخطاب الروائي الزمن،السرد،التبئير،ص72،نقلاً عن: **H.Weinriech: Le trmpsiea.Seuil .coll.poétique .p 70**

مادة (ص ر ف):الصرف: تحدّث صلاح فضل عن تعريف هذا المصطلح عند فلاديمير بروب يقول:«يرى هذا الناقد أنّ كلمة الصرف أو المورفولوجية التي يستعيرها من الدراسات اللّغوية تعني الشكل،ففي علم النبات مثلاً يعنى الصرف بدراسة الأجزاء التي يتكون منها النبات،وعلاقة بعضها ببعض وبالمجموع،أو بعبارة أخرى دراسة بنية النبات،ويقول إنّه إذا لم يخطر ببال أحد إمكانية تطبيق مصطلح الصرف على الأدب،فإنّ مجال الروايات الشعبية الفولكلورية يعتبر من أخصب المجالات لدراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم بنيتها بدقة ترقى إلى مستوى صرف التكوينات العضوية،وأنه للقيام بهذا التطبيق يختار مجموعة من الحكايات الشعبية المحددة،ويميّز الأجزاء التي تتكون منها ويقارن بينها،ويردس علاقاتها ببعضها البعض،وبالمجموع كي يصل إلى تشكيلاتها الصرفية »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص 60 فاديمير).

ثم أشار إلى المستوى الصرفي عند بعض النقاد؛ حيث قال :« المستوى الصرفي: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في تكوينها اللّغوي والأدبي خاصة»(المرجع نفسه،ص 214) .

مادة (ص و ت):الصوت: قال عنه صلاح فضل :« وطريقة ندائه **شخصية بهلول** التي يتمازج فيها الصوت والصدى»،(إنتاج الدلالة الأدبية،ص 17) ،كما أشار إلى مصطلح الأصوات؛ حيث قال :«وهنا تدخل فكرة المستويات التي كانت فتحاً جديداً في الخطاب النقدي،وهي مستويات لغوية تتمثل في الأصوات والبنى الصرفية والنحوية والدلالية»،(عين النقد وعشق التميّز مقاطع من سيرة فكرية،ص 270)،

ونقل عبد الغفّار حامد هلال تعريف للصوت عن ابن جني:«وقد عبّر ابن جني بقوله الصوت: عرف يخرج من النفس مستطيلاً متّصلاً أملساً ساذجاً»، (اللسانيات وعلم اللغة الحديث تطبيق على تجويد القرآن الكريم،ص18) ،وعرّف محمد مفتاح الصوت في قوله :«الصوت يقع في السياق وهو يكتسب معناه فيه» (تخليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،ص38) ،وقال عن الأصوات بأنّها :« تعني بالأصوات الحروف ما تتكون منه الألف بائية العربية،وقد أفاض فيها المهتمون قديماً وحديثاً فتعرضوا لمخرجها،وصفاتها،وكيفيات توليفها وإبدالها وإدغامها »،(مفاهيم موسوعة لنظرية الشعرية،101.) .

كما تحدّث صلاح فضل عن دراسة الصوت في لغة ما:«فكل صوت في لغة ما يدرس على أنه مجموعة من الملامح التي تميّزه عن بقية أصوات نفس اللغة،وتضعه في مكانه من جداول القيّم الخلافية في علاقتها بها،وبهذا تصبح بنية الأصوات هي محور الدراسة،لا طريقة إنتاجها بصفة عامة »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص

79)،و عرّف المستوى الصوتي عند النقاد فقال عنه :«المستوى الصوتي: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع»،(المرجع نفسه،ص 214) .

و تحدث عن القيّم الصوتية في لغة الشعر عند حلقة براغ يقول :« تعتبر القيّم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية،وتشمل مقارنة استخدام الحروف المعينة بلغة التفاهم ومبادئ لجميع الحروف وتكرارها ومشاكل الإيقاع والنغم»،(المرجع نفسه،ص 81) .

الصوتيات: عرّف صلاح فضل مصطلح الصوتيات في قوله:«الصوتيات مادة اللغة المحدودة الخاضعة للملاحظة العلمية المباشرة »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص12)،وقال أيضًا بأنّ :«علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية **الفونيمات**،أو الحروف عناصر ذات معنى،ولكنها لا تكتسب معناها إلاّ بدخولها في نظام أشمل منها»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 124)،وعرّفه عند علماء براغ في قوله :«على هذا فعلم الأصوات لا يمثل ظاهرة منعزلة وإنما يشكّل جزءاً من حركة علمية عامة» (المرجع نفسه،ص 78)،كما أشار إلى علم الصوتيات المعاصر عند تروبزتكوي في قوله :«إنّ علم الصوتيات المعاصر لا يكفي بإعلان عن الحروف أو**الفونيمات** هي دائماً أعضاء في نظام شامل،وإنّما يعرض نظماً صوتية محددة ويوّضح بنيتها»،(المرجع نفسه،ص 90) .

إضافة إلى التعريفات التي قدّمها صلاح فضل لمصطلح الصوتيات وعلم الأصوات تحدّث عن مبدأ الصوتيات التاريخية عند جاكبسون يقول :«مبدأ الصوتيات التاريخية الأوّل هو أنّ كل تعديل لابدّ من تحليله في: إطار النظام الداخلي الذي تم فيه،فلا يمكن تصور أي تغيير صوتي مع إغفال دوره في النظام اللّغوي»(المرجع نفسه،ص79). كما تحدّث عن أسلوبية الصوتيات عند بالي يقول:«يرى **بالي** أنّ المادة الصوتية تكمن في إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكتابة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذّة »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 30) .

مادة (ص و ر) :الصورة Image: أشار صلاح فضل إلى مصطلح الصورة في قوله :«مصطلح **الصورة** ويلاحظ أنه لا يكاد يشير إلى الأشكال البلاغية الناجمة عن عمليات التشابه،والقياس فحسب،بل يمتد ليشمل جميع أنواع الأشكال والأوضاع الدلالية غير العادية»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 171)،كما عرّف مصطلح الصورة الذهنيّة ومصطلح صورة الكائن،يقول صلاح فضل عن الصورة الذهنية :« الصورة الذهنية تمثل لحظة في عملية التجريد العقلي،ويمضي الهيكل المتتابع لتلك الحلقات على الشكل التالي: حسب – إدراك

– صورة مدركة – صورة مستشارة – صورة متخيلة – فكر مجرد »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص174)،ويقول عن الصورة الكائن :« وإن كان يتّخذ أبعاداً ميتافيزيقية واضحة يمتد بظله على النص بأكمله،ويحدد حركته ومداه ... »،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص 175).

باب الضّاد :

مادة (ض د د):التضاد: يشير إليه صلاح فضل قائلاً :«عرضنا فيما سبق أسس التحليل الأسلوبي الكبرى التي تعتمد على فكرتي التضاد والاختيار،وما يتعلق بكل منهما من أشكال إجرائية »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 375) ،كما قال أنّ :«الشعر كثافة تفرزها اللغة عندما تستقطب الدلالة،وتمحو الطرف المحايد الوسيط،وهذا هو جذر التضاد الذي كان يضعه **كير كجار Kir kegard** بين الأخلاق وعلم الجمال،فالشعر بحث عن الكثافة،بينما يهرب العقل من التطرق والوقوع في قبضة الأضداد»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 50 نقلاً عن: **Cohen .jean .Teoia de la figura en Comunicacia . p 26**)

.

ثم يقول في موضع آخر من نفس الكتاب معطياً مثالاً على التضاد د .شوقي

«جبل التوباد حياك الحيا وسقى الله صبانا ورعى .

فإنّ كلمة **حيا** في الشطر الأول هي التي استخدمت مجازياً بمعنى سقى،وكلمة **سقى** في التي استخدمت مجازياً بمعنى **رعى** » (المرجع نفسه،ص 142)،والتضاد هنا يعتبر من الوظائف البلاغية في الخطاب،وأيضًا الطبيعة تعنى بتوزيعه

قيمة التضاد الأسلوبية: يتحدث صلاح فضل عنها فيقول :«قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين،فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في قول اللغوي،وبعبارة أخرى فإنّ عمليات التضّاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللّغة»،(صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته225).

مادة (ض م ن):التضمن: نجد صلاح فضل أشار إليه فقال: «فالتحديد لازم للنص،وهو بهذا المعنى يقوم في مقابل جميع العلامات المجسّدة مادياً،والتي لا تدخل في تكوينه طبقاً لمبدأ التضمن وعدم التضمن»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 296).

وأورد محمد مفتاح تعريف للتضمن يقول عنه بأنّه هو :«الذي يتيح فرصة البحث عن التشاكل الجامع،وترابط الكلام ببعضه البعض رغم ما يعترضه من انقطعات وثغرات »،(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،ص 146) .

التضمن الدلالي: عند صلاح فضل«يعني أنّ كل بنية كبرى نصل إليها عبر القواعد الكبرى يجب أن تكون مضمن دلالياً في جملتها داخل مجموعة من الأقوال التي تطبق عليها القاعدة »،(صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 238) .

التضمين Limplicite: التلميح عند صلاح فضل هو التضمين من خلال قوله «فالتلميح مثلاً كشكل بلاغي،ويسمى التضمين أيضًا،وهو يقوم بهذا الدور بالتأكيد»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 189)،أمّا عند عمر عاشور ابن الزيبان«ورود متتالية بكاملها داخل متتالية أخرى»،(البنية السردية الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ،ص 15).

باب الطاء :

مادة (الطوبوغرافي): منطقية الطوبوغرافيا :يتكلم صلاح فضل عن هذا المصطلح فيقول :«**منطقية** الطوبوغرافيا إذ إنّ ما ينطبق على الزمن يصبح أيضًا بالنسبة للمكان الذي يتموقع فيه النّص،وتحدث فيه وقائع الجزئية والكلية،عبر مؤشرات مكانية منوعة،تتخيلها تحولات ترتبك بالفضاء الكلي للنّص » (أساليب الشعرية المعاصرة،ص 36،نقلاً عن **Jean .jacques thimas :.poétique Generative . p 83 .Daniel**).

باب العين :

مادة (ع ب ر):التعبيرات: أعطى صلاح فضل تعريفاً للتعبيرات عند علماء المعرفة يقول: «يعتبرون التعبيرات هي الموضوع المشروع والوحيد للدراسات الإنسانية والتعبيرات – حسب وفهم – مظاهر فيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس،فنحن الكلمة المكتوبة تماماً نرى العلامة المتميّزة على أنواع الزهور،ونحن نسمع الكلمة مثلما نسمع صوت الرعد،لكن الكلمات بعكس تلك المظاهر الأخرى لها طبيعة مزودجة،فهي تحيلنا إلى ما هو كائن وراءها،ويطلق على التنظيم الدقيق للكلمات عندما تندمج في تعبيرات تسيّر مهمّة الإحالة المزدوجة على

مصطلح اللّغة» ه.ب ريكمان (منهج جديد للدراسات الانسانية محاولة فلسفية»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 181).

التعبيرية: «فالتعبيرية خاصية ونتيجة شعرية معاً لهذه اللغة الأدبية ترتبط بالإمكانات العقلية ولشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية»،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ،ص41).

مادة (ع ج م):المعجم: «يقول "أندريه مارتيني" إنه إذا كانت المعاجم – خاصة إكسفورد – تنص على أنّ البنيّة هي كيفية بناء تركيب أو جهاز،أو أي مجموعة فإنّ هذا يشير إلى عملية البناء نفسها» (صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص186)،وتحدّث صلاح فضل عن المستوى المعجمي عند بعض النقاد يقول:«المستوى المعجمي عند بعض النقاد وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها »،(المرجع نفسه،ص 214) .

عرّف صلاح فضل مصطلح حسية المعجم بقوله :«حسية المعجم إنما هي مجرّد مؤشر ينبغي إختباره في ضوء ما يسفر عنه من مدلول دون أن تقوم وحدها بدور العامل الحاسم في درجة الحسيّة »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص32)،وقال عنه محمد مفتاح :«يمكن أن ننظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين نستطيع أن نسمي الأولى التوليدية والثانية الدلالية»،(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،ص 57) ،وعرّف المعجم بقوله :«المعجم يتجلى في تكرار الكلمات وتضمنها »،(النص من القرآن إلى التنظير،ص108).

مادة (ع د ل):التعادل:«يقوم التعادل فقط بتنظيم عمليات اختيار الوحدات من بين المخزون الاستبدالي » (صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 123).

مادة (ع ر ف):المعرفة: أشار صلاح فضل إلى مصطلح المعرفة عند يوري لوتمان يقول:«يقول **يوري لوتمان** إنّ طريق المعرفة – التقريبية دائماً – باختلاف وتنوع النص الفني لا يمر عبر التغني بمفرداته وإنما بدراسة هذه الفرادة باعتبارها وظيفة عدد من التكرارات التقنية،وبحيث ما هو فردي فني تشغيل للقواعد الفنية،وكما يحدث دائماً في كل علم حقيقي فليس بوسع أحد إلاّ أن يعي الطريق،أما أن يصل إلى نهايته فهذا مستحيل،ولكن ذلك ليس عيباً إلاّ لدى من لا يفهمون شيئًا عن المعرفة»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص121،نقلاً عن: **Lotman yurim .Estradura de llexto Artieo .p 104**).

مادة (ع ص ر):معاصر:قال صلاح فضل عن هذا المصطلح:«أما كلمة **معاصر** التي تنحصر بها الفترة الزمانية لهذا التصور فنقصد منها على ما جرى به الاستعمال الرئبقي المتنقل،تلك التجارب الشعرية التي تستغرث النصف الثاني من العشرين تقريباً،وهو تحديد لا يخلو من تعسف لكنه ضروري لتنظيم مدى الرؤية من جانب واستبعاد التطرق إلى الإمتدادات التاريخية المفتوحة إلى الوراء خاصة من جانب آخر»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 18)

مادة (ع ل ق):منطقية العلاقة: أشار صلاح فضل إلى مفهوم منطقية العلاقة عند جان جاك توماس يقول:«منطيقية العلاقة؛ فالنص يعدّ نحوياً متماسكاً بقدر ما تتوالى في الكلمات والجمل صادرة عن كلمات وجمل أخرى مترتبة عليها سبباً سواءاً كان ذلك على مستوى البنيّة السطحيّة أو العميقة»،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص 36) نقلاً عن: **Lotman yurim .Estradura de llexto Artieo .p 104** .

مادة (ع ل م):العلامة Signe: نجد صلاح فضل أشار إلى تعريف مصطلح العلامة يقول: «العلامة نقطة البدء في استكشاف الرسالة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 75)،كما تحدث عن مفهوم هذا الممصطلح عند دي سوسير وبيرس يقول:« والعلامة عند **دي سوسير** تتكوّن من (دال) وهو صورة صوتية،و(مدلول) وهو المفهوم،أمّا عند **بيرس** فإنّ العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة،والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية،وفي نظرية **بيرس** السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنّه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي »،(مناهج النقد المعاصر ،ص 127) .

وقال عن مفهوم العلامة اللغوية عند سوسير:«درس سوسير العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية،ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة،فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء،فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها،وأنّ المستقبل يعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة،يعدّ علم اللغة جزءاً منه ويخضع لقوانينه،وكانت إشارات دي سوسير إلى محاور الاستبدالية والتركيبية،والعلاقة الإعتباطية الّدال والمدلول هي العلامات في المجتمع بأسره» (المرجع نفسه،ص 123) .

وعرّف عبد المالك العلامة في قوله: «العلامة بمعنى لاحقة تلحق فعلاً من الأفعال،أو اسماً من الأسماء – دون الحروف- فيستحيل من حال إلى حال أخرى للنصوص بوظيفة دلالية يقتضيها»،(نظرية النص الأدبي،148) ،وكذلك عرّفها نعمان بوقرة فهي عنده:«العلامة؛ الإشارة التي تشير إلى موضوعها نتيجة

لوجود ترابط فيزيقي بينها وبينه كالدخان إشارة إلى وجود نار»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص 123)،أمّا ماريو نوال غاري بريور تقول: «تعدّ العلامة عنصراً من عناصر نسق اللّسان وهي تأتي معرفة عبر علاقاتها بعلامات أخرى **Valeur**»،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات ،ص96).

مادة (ع م ل):الاستعمال: أشار صلاح فضل إلى تعريف مصطلح الاستعمال عند جيلمسليف يقول:«الاستعمال هو اللغة كمجموعة من العادات القائمة بالفعل في مجتمع ما »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص95) .

العمليات الجوهرية:تحدّث صلاح فضل عن مصطلح العمليات الجوهرية يقول:«العمليات الجوهرية؛ لا يمكن أن تتم إلاّ بشكلين: أحدهما حذف الوحدات،والثاني إضافة وحدات جديدة،وبفضل آليات التركيب نجد أنّ أي تحول ظاهر يعود في نهاية الأمر إلى عمليات حذف أو إضافة لبعض الوحدات،ومن الممكن أن نتصور عملية مزدوجة يتم فيها إجراء الحذف والإضافة معاً »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 75 نقلاً عن: **Groope uretorica general p 75**).

العمليات العلائقية: قال عنها صلاح فضل :«العمليات العلائقية؛ فهي أبسط من ذلك بكثير،لأنها تقتصر على تغير النظام الأفقي الممتد للوحدات دون أن تؤدي إلى تعديل في طبيعتها،وهذا ينتج في الواقع نوعاً من **التناوب** أياً كان النمط الذي ينتهي إليه وينحصر حينئذٍ في تغيير ترتيب النظام السياقي لسلسلة الكلام المنطوق أو المكتوب»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 76) .

مادة (ع م م):قاعدة التعميم: أشار صلاح فضل إلى تعريف قاعدة التعميم عند **فان ديك** يقول:«والقاعدة اثالثة هي التعميم،وهي تقتضي أيضًا حذف بعض البيانات الجوهرية،لكنها تفعل ذلك بطريقة يترتب عليها ضياع هذه البيانات كما في القاعدة الأولى لعدم احتوائها»،(المرجع نفسه،ص 239).

مادة (ع ن ي):المعنى Sens: عرّفه صلاح فضل بقوله:«المعنى اللغوي ينجم عن تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد،مثلاً يعتمد كل من **أبيض** و **أسود** على محور دلالي هو **اللّون** ،ويساعدنا هذا الهيكل على تحديد الفروق المميزة في مادة كانت في بادئ الأمر مشوشة مختلطة »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 236)،كما عرّف مصطلح علم المعاني عند السكاكي بقوله :«اعلم أنّ المعاني هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة،وما يتصل به من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما

يقتضي الحال ذكره »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص110،نقلاً عن السكاكي أبو يعقوب يوسف مفتاح العلوم161).

وقد أشار كذلك إلى الفرق بين المعنى والتأويل يقول :« ينبغي أن يتّضح الفرق الحاسم منذ البداية بين المعنى والتأويل،فالمعنى هو مناط،وهي موضوع في الشعر الذي يطمح إلى درجة من اليقين العلمي،وهو يتصل أساساً بالأجناس الأدبية وخواصها القائمة والمحتملة على جميع المستويات،أما التأويل فهو يتصل بالنقد الأدبي وينصب على عمل محدد يندمج فيه الناقد ويتمثله حتى يتحول إلى مخالفة الثاني»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 201) .

أمّا يمنى العيد عرّفت المعنى عند تودوروف:« المعنى؛ هو في نظر تودوروف أن يكون له دور،فلا يكون وجود هذا الشيء وجوداً مجانب أو زائداً،إنّ المعنى للشيء هو وظيفته،والوظيفه تعني دخول العنصر في علاقة مع عنصر آخر،أو مع عناصر أخرى ضمن البنية الواحدة التي هي هنا بنية النص الأدبي»،(تقنيات السرد الروائي،ص35نقلاً عن: مجلة **Communication .1986.senial**)،وعرّفت ماريو نوال غاري بريور المصطلح بكونه«مضموناً حدسياً وهو يقع في مقابل مصطلح الشكل»(نظرية البنائية في النقد،ص25).

مادة (ع و ر):الاستعارة: عرّف صلاح فضل مصطلح الاستعارة بقوله :«عندما ندرس الاستعارة كصورة منعزلة نجد أنّها تعتمد على علاقة التشابه بين شيئين مختلفين»(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص236) ،وقال عنها :«الاستعارة إنما هي الجملة،...أو هي العبارة التي استخدمت في بعض الكلمات مجازياً وهذا الملمح يقدّم لنا معياراً أو أداة للتمييز بين بين الاستعارة والمثل والأمثولة واللّغز؛ حيث نجد الكلمات كلها مستعملة بطريقة مجازية متساوية،وكذلك لتمييزها عن الرمز»،(بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص142).

كما عرّفها عند عند **ريتشاردز** يقول :« تتصل بنية الخطاب الاستعاري ذاته؛ حيث كان يعبّر عنها **ريتشاردز** بكلمات المشبّه والمشبّه به،أو المحمول والحامل،**Tenar – venic** »(المرجع نفسه،ص142) , وعرّفها عند ريكو يقول:«فهو يرى أنّ الاستعارة تقوم بالنسبة للغة الشعر بنفس الدور الذي يقوم النموذج أو **الموديل Modile** بالنسبة للعلم فيما يتصل بالعلاقة مع الواقع وطريقة معاينته وكشفه،ففي اللّغة العلمية نجد أنّ النموذج يعد أساساً أداة شارحة عن طريق الخيال إلى تنمية التأويلات غير الملائمة،وفتح الطريق للتأويل الجيّد المناسب،بحيث يصبح النموذج أداة للوصف»،وعرّفها عند بروست يقول:«الاستعارة؛ حيث تصبح معادلاً للمتخيل»(المرجع نفسه،ص149) .

وذكر ما ورد عن الاستعارة في البلاغة القديمة عند جيرارجينيت يقول:«البلاغة القديمة في كل استعارة تشبيهاً ضمنياً»(نفسه ،ص149)(نقلا عن: **Genett Gerard .figuuraste trad .p 56 .**)

ثم أشار إلى الفرق بين التشبيه والاستعارة عند جيرار جينيت يقول: «التشبيه هو الذي يعوض نقص الكثافة المميزة لها بتأثيرها الدلالي غير العادي دون أن يؤدي إلى اللبس والإبهام كما تفعل الاستعارة في كثير من الأحيان»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص149)،وقال محمد مفتاح هذا الأخير عن مصطلح الاستعارة بأنّها :«هي تتّسم بالمرونة فيما يتعلق بالمصدر والهدف »،(مفاهيم موّسعة لنظرية شعرية اللغة،ص149) .

باب الفاء :

مادة (ف ج و):مسافة الفجوة: أشار صلاح فضل إلى مصطلح مسافة الفجوة في نظر بتسون بقوله:«تحسب **مسافة الفجوة** المنوية بين الدّال والمدلول وهي التي يصفها الناقد الانجليزي **بتسون** بقوله :«كلما تنافرت مكونات الاستعارة،عظم نجاح الشاعر عند بلوغ التآلف،فعن طريق قفزة واثقة معنوية يعبر الشاعر الفجوة،ويعلن اتساق اللامتساوقات،وتكون هذا اللّحظة انتصار ورضا تخلفه صعوبة مقهورة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 32).

مادة (ف ع ل): الفاعل: ذكره صلاح فضل فقال :«(...) وقد يحذف الفاعل وهو مفهوم»، (المرجع نفسه،81)، وبخلاف صلاح فضل وجدنا أنّ الشريف الجرجاني عرّفه قائلاً: « ما نسند إليه الفعل أو نتبينه على جهة قيامه به ، أي على جهة قيام الفعل بالفاعل فيخرج به مفعول عالم بسم فاعله»، (التعريفات ،ص106)، كمّا عرفه باتريك شارودو ودومني مانغو ففي كونه :« يستعمل مصطلح الفاعل تسمية مختلف المشاركين المعنين بعمل والقائمين فيه بدور إيجابي أو سلبي »،(معجم تحليل اللخطاب ،19)، فالفاعل هو الذي يقع عليه الفعل .

الفعل Lacte: أشار إليه صلاح فضل في قوله:«(...) فقد يحذف الفاعل وهو مفهوم أو يحدد بالفعل»، (بلاغة الخطاب وعلم النص، ص81)، وعرّفته يمنى العيد فقالت :«الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم يفسّر بها وتنمو بهم في تشابك معقدّ وفق منطلق خاص بها»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ص42)، فالفعل هو ما نقوم به سواءًا بالكلام أو بالإشارات من أجل إقامة تواصل بين الأشخاص.

مادة (ف ك ر):التفكير: يشير صلاح فضل إلى مصطلح التفكير عند تون جورج بقوله:«التفكير الذي يتغذى من تلك البيانات الحسيّة يعود بدوره للتأثير على التجارب الحسيّة الجديدة يمنحها وحدة شاملة تجعلها ذات دلالة »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 175) .

الفكر المجرّد:«إنّ الفكر المجرّد يترك جميع حلقات السلسلة نحو الإدراك الحسي،إذ يصل إلى مستوى الصورة المتخيّلة والمستثارة اعتماداً على مركز نشط مهيمن يتصل عادة بالمعام البصري»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 175).

مادة (ف ن ن):الفن: تحدّث صلاح فضل عن وظيفة الفن عند نزار قباني يقول: «إنّ وظيفة الفن،منذ رجل المغارة حتى عصر الإلكترون – هي الملامسة،فلكي يكون اللّون لوناً لابدّ أن يلامس العيون،ولكي يكون اللّحن لحناً لابدّ أن يلامس الأذن ،ولكي يكشف الصوت حجمه لابدّ أن يلامس سطحاً ما»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 52،نقلاً عن: نزار قباني (قصتي مع الشعر) .

وأشار عبد المالك مرتاض إلى مصطلح الفن في مفهومه الحديث يقول عنه :«الفن يعني كل نتاج جمالي بواسطة إبداع كائن واعٍ » (نظرية النص الأدبي،ص63) ،ويقول نقلاً عن ابن منظور في الكتاب نفسه :« الفن هو التنوع والتعدد من قولهم «وعينا فنون النبات،وأصبنا فنون الأطوال» (المرجع نفسه،ص66) نقلاً عن: ابن منظور،لسان العرب،فن .

فونيم: **phonéme** يرى صلاح فضل بأنّ«الفونيم هو الحرف المنطوق ويتألف بدوره من مجموعة من العناصر الخلافية المتراتبة دون قابلية للتكرار أو الرقيب اللغوي»، (بلاغة الخطاب وعلم النص، ص179).

وقالت فيه ماريو نوال غاري بريور:«هو ذلك الصوت الذي يؤدي داخل اللّسان»،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات ،ص77)، كما أشار إليه كامل الخويسكي فقال :« حدد تروبسكوي **Tropecckay** الفونيم بأنّه عبارة عن النماذج الصوية التي لها القدرة على تمييز الحدث الكلامي المعين عن غيره من الأصوات الأخرى»(أساليب عن اللسانيات ،ص 76).

باب القاف:

مادة (ق ب ل):التقبل: تحدثّ صلاح فضل عن مصطلح التقبل لكتابة الشعر يقول :«فالشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر،فالتقبل هو الذي يمنح مشروعيته،وهو

ينمو في شكل استعداد أولي قبل القراءة في صورة **قابلية** ثم يتطور عن ملامسة النص إلى قبول **مبدئي** أو **تقبل** مضاعف متفاعل حتى ينتهي إلى درجة عليا من ممارسة لذّة النص التي قد تصل **التماهي الابروسي** »،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص23) .

التقابل: يشير صلاح فضل إلى خاصية التقابل في شعر محمود درويش عند الأسلوبيين يقول: «وقد انتبه بعض الباحثين الأسلوبيين إلى أنّ هناك عدد من السمات الدّالة في شعر محمود درويش من أهمها خاصية «التقابل التي تتجلى في أسلوب القطع **والانتقال** حيث ينتقل الخطاب من معنى إلى آخر لا يرتبط به ارتباطاً مباشراً في جمل صغيرة الحجم،متوازية لا متراكبة ، إذ إنّ طبيعة العلاقات التركيبية لديه تقوم على أساس التقابل،وهو إمّا تقابل خارجي ينشأ من توالي الجمل الإسمية والجمل الفعلية ،أو تقابل داخلي ينشأ من جملتين من جنس واحد» (صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة نقلاً عن، محمد العيد: الابداع الأدبي163، 165)

وعرّف محمد مفتاح التقابل في قوله :«إنّ التقابل هو جوهر الفكر الأسطوري وعموده الذي يقوم عليه »،(دينامية النص تنظير انجاز،ص163) .

قابلات معزولة: قال عنها صلاح فضل:«قابلات معزولة؛ وليس لها أي نموج مشترك مع مقابلات أخرى مثل **حصان،فرس** »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص101).

قابلات نسبية: وقال عن القابلات النسبية :«قابلات نسبية؛ وتعود الفوارق فيما بينها إلى نموذج مشترك قائماً على مقابلات أخرى داخل النظام نفسه مثل (لا أريد)،(نريد)،(تريد) »(المرجع نفسه،ص 101).

مقابلات: أشار صلاح فضل إلى مجموعة من المقابلات منها مقابلات ثنائية يقول عنها:« مقابلات ثنائية؛ حيث لا يوجد العنصر المشترك بينها في أي مقابلة أخرى،مثل الفرق الشكلي في الكتابة بين **ك** و **ل**» (المرجع نفسه،ص101)،ويقول عن مقابلات متعددة الجوانب :« مقابلات متعددة الجوانب؛ حيث يمكن للعنصر المشترك بينها أن يوجد في مقابلات أخرى،مثل الفرق الشكلي في الكتابة بين **ب وت**،إذ يوجد أشكالاً أخرى مثل **ث ب ن**» (المرجع نفسه،ص 101)،كما يقول عن مقابلات الخلو:«مقابلات الخلو؛ وهي من أشهر المقابلات،وأكثرها تداولاً ،فهناك كلمات موسومة وأخرى غير موسومة مثل **إخوان وأصحاب**،فالأولى موسومة والأخرى محايدة،ومثل **عالمة وباحثة**،فالأولى موسومة بالنظر إلى استخداما العامي،والأخرى خالية من هذه العلامة،وتكتسب دراسة هذا النوع الأخير من المقابلات أهمية خاصة في الأدب،إذ يتم عن طريقها تمييز

لغته الثرية الموحية عن اللغة العادية المحايدة،وما يطلق عليه الناقد الفرنسي الكبير **رولان بارت** (درجة الصفر في الكتابة) يشير بالذات إلى خلو اللغة مع العلامات والايحاءات والفروق المميزة بين الكلمات،وربما تحققت درجة الصفر هذه في الأسلوب البرني الدقيق »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص101)،أما عن المقابلات المتعادلة وهي عكس النوع السابق إذ لا يتميز فيها جانب عن آخر مثل قط قطة،جميل جميلة،وكان من المفترض نظرياً أن نجد هذه المقابلات أكثر من سابقتها،لكن الواقع يدلنا على أنّ اللّغة تجنح عادة إلى تمييز كلمات ورسمها» (المرجع نفسه،ص102)0

مادة (ق ر أ): القارئ: تحدّث صلاح فضل عن وظيفة القارئ في عجلة التواصل فقال :«القارئ لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنيّة باعتباره مجرد متلقٍ فيها،بل إن وظيفته بالغة الايجابية والدينامية،فاالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداءاً من تصورها الأول ممارسًا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته،حيث ينظم أبنيته معتمداً على فروض القراءة»، (المرجع نفسه23)،ونجد كذلك منصور عرّف مصطلح القارئ في قوله :«القارئ وهو المتلقي للقراءة وهو إما مبتدئ أو متوسط أو منتهٍ »،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص11).

القراءة: أشار صلاح فضل إلى مفهوم القراءة في نظره يقول :«ليست القراءة مجرد وسيلة مادية للإتصال بل هي التي تحدد كيفية هذا التواصل»(بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص35) ،ويقول عن القراءة عند تودوروف في:« ويتحدث **تودوروف** عن القراءة باعتبارها تشكيلاً نمطياً من خلاله يتم اكتشاف البنية المركزية أو الوسيلة التوليدية التي تحكم مختلف مستويات النص»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص63).

أمّا يمنى العيد فقد عرّفت القراءة في قولها:«القراءة نشاط ذهني يمارسه القارئ »(الموقع والشكل بحث في السرد الروائي،ص13)،وعرّفها كامل الطراونة في كتابه بقوله :« القراءة عملية لتعرف على الرموز المكتوبة أو المطبوعة التي تستدعي معاني تكونت من خلال استخدام المفاهيم»،(المهارة الفنية في الكتابة و القراءة والمحادثة عند بوندو تنكر،ص118) .

كما عرّف صلاح فضل القراءة الجمالية يقول عنها: «القراءة الجمالية – ومعذرة لهذا التدوين – فكل قراءة حقيقية نقدية لابدّ أن تكون جمالية في صنينها،فهي التي تستنفذ العمل الفني السياسي من دائرته المباشرة العجلى استكشافاً فالمكونات الحميمية التي تضمن له فعالية عالية وكفاءة أدبية مستمرة »((أساليب السرد في الرواية العربية،ص15)،

مادة(ق ص ص):القص: أشار صلاح فضل إلى مفهوم القص عند جيرار جينيت،يقول:«القص **Narration**ويطلق على العملية المنتجة ذاتها وبالتالي مجموعة المواقف المتصلة المنتجة للنص السردي»،(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص276) ،ويقول عن القص الصافي أو الخالص عند أفلاطون:«القص الصافي أو الخالص،وهو الذي يتولى فيه الشاعر الكلام باسمه مباشرة دون محاولة لأن يجعلنا نعتقد بأنّ هناك شخص آخر وهو الذي يتكلم» (المرجع نفسه،ص276 نقلاً عن **Gennet .Gerard.figura SIIIp281**.

القصّة: أشار صلاح فضل إلى تعريف القصة عند بارت يقول :«القصة عنده ليست حكاية وإنما هي خطوة برهانية»، (بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص255)،وذكر تعريفها عند جينيت يقول: «القصة **Recit** وتطلق على النص السردي وهو الدّال»(بلاغة الخطاب وعلم النّص،ص276،نقلاً عن : **Gennet Gerard.figura SIIIp86.**،كما قدّم سعيد يقطين تعريف للقصّة عند شولتز وليلغ يقول:«القصّة مفهوم عام يشمل الشخصيات والأحداث في الشكل الحكائي »،(تحليل الخطاب الروائي الزمن،السرد،التبئير،ص276)

وذكر صلاح فضل تقسيم جينيت القصة إلى مستويات فيقول :«يدعو جينيت تقسيم مستويات القصة إلى ثلاث مستويات هي:

- **الزمن Tempet**؛ هو الذي يعبّر به عن العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب السردي .

- **المظهر CAspect**؛ وهي الطريقة التي ينمثل بها القاص أحداث الحكاية .

- **الصيغة Mode**؛ وهو نوع الخطاب الذي يستعمله القاص»(المرجع نفسه ،ص 276) .

مادة (ق ص د):القصيدة: أعطى صلاح فضل تعريفاً لمفهوم القصيدة يقول فيه:«القصيدة في جملتها هي الوحدة التصويرية الدّالة على معنى يحسن السكوت عنده،وأخذت بالتالي في الاهتمام بالأشكال الشعرية وأبنيتها »(أساليب لشعرية المعاصرة ،ص 175) ،كما أشار إلى الموقف التواصلي للقصيدة يقول :«فإذا كان **الموقف التواصلي** للقصيدة يعتبر هيكلا معطى لوحداتها المكونة،فإنّ عملية القراءة تعتمد على هذه الوحدة التناغمية؛ لأنّ الفهم بطبيعته ينحو إلى إضفاء طابع كلي على النص،وقد تمثلت فكرة الكليّة لأي أشكال مختلفة عند النقاد المحدثين» (المرجع نفسه،ص 175).

مادة (ق ط ع):المقاطع: أشار صلاح فضل إلى مصطلح المقاطع يقول :« تقسيم النص إلى مستويات طبقاً لمستويات العناصب المكونة له تركيبب كالأصوات والبنى الصرفية والمعجميّة،والأبيات والمقاطع بالنسبة للنّص النثري في مقاربة أوليّة »،(مناهج النقد المعاصر ،ص171) ،ثم أشار إلى المقاطع عند أدونيس يقول :«فالمقاطع عنده انبثاقات مستقلة لكل منها وجهته في السرد والتكوين،والقصائد وحدات احتمالية،وها يؤدي إلى استحالة توزيعها إلى مقاطع شعرية محددة تدرس المقطع تلو الآخر؛ لأنّ القصيدة بنائها ميالاً يسمح بإعادة تشكيل الجمل والنص فحسب،بل بإعاة تشكيبل المقاطع الشعرية نظراً لطبيعة بناءها الاحتمالية»،(المرجع نفسه ،ص274).

كما تطرق إلى تعريف المقطع عند كل من محمد الأنطاكي وتمام حسان إذ في نظرهما: «هو مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق واحد معه حبيس أو أكثر»،(محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،ص45) .

مادة (ق ع د):القاعدة: عرّف صلاح فضل القاعدة بقوله :«هي نظام اللّغة أي مجموعة قواعد اللّغة التي تتم بها الكتابة حيث تصطدم ظواهر الاستعمال اللّغوي في الكلام بمستوى اللّغة الثابت ويصبح الأسلوب حينئذٍ هو العدول عن نظام اللّغة»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص213)،وقال في تعريفها عند جيلمسليف:«وهي اللغة كشكل مادي يحدده لون من التنفيذ الاجتماعي،وإن كان لا زال مستقلاً عن التفصيلات العملية»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص95).

مادة (ق و س):الأقواس: أشار صلاح فضل إلى مصطلح الأقواس عند السياب،يقول:«في تعليق مقتضب يثبته السياب في هامش إحدى صفحاته يشير إلى أنّ الأقواس لا تعني بالضرورة تضميناً لكلام آخر،ثم سكت عمّا تعنيه حينئذٍ»،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص106).

مادة (ق و ل):القول الشعري: تحدّث صلاح فضل عن مفهوم القول الشعري كما جاء في إعلان براغ بقوله :«هو الذي يسمح لنا بممارسة عملية القول في كليتها وشمولها،ويكشف لنا عن اللغة باعتبارها نظاماً ثابتاً مفروغاً منه،وإنما بما فيها من طاقة خلاّقة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص356) ،ثم أشار إلى مستوى القول عن بعض النقاد يقول :«مستوى القول لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية»(المرجع نفسه ،ص75) ،كما تطرق إلى عرض مستويات المقولات اللّغوية ،والتي تمثّلت في ثلاث مستويات:

- الزمن؛ وهو يشير إلى العلاقة الزمنية بين القصة والحكاية المروية .

- الصيّغ؛ وهي تشير إلى الكيفيات والأشكال والدرجات التي يتم بها التمثيل في السرد .

- الصوت **Voix**؛ وهو يشير إلى الطريقة التي يتدخل بها كل من المرسل والمتلقي في عملية السرد،ويلاحظ أنّ مستوى الزمن والصيّغ يتّصلان بالعلاقة بين القصة والحكاية،أمّا الصوت فهو يشير إلى العلاقة بين القصة والحكاية »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص71)

وعرّف ابن منظور مصطلح **القول** في قوله :«القول هو الكلام على الترتيب،وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللّسان تاماً كان أو ناقصًا»،(تهذيب لسان العرب ص499) ،كما تحدّثت يمنى العيد عن **القول** بقولها :« قد يكون وصف التركيب،فيندرج في نظام اللغة في ثباتها،والذي قد يكون صياغة التعبير،فيخرج عن اللغة ليندرج في ساق العلاقات الاجتماعية؛ أي لبيقوم بمحاولة توصيل الرسالة المولودة في سياق هذه العلاقة»،(معرفة النص دراسات في النقد الأدبي،ص63).

أمّا سعيد يقطين في كتابه فقال عنه:«يبرر القول في إنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الموقوع»(الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،ص66) .

مادة (ق و س):القياس: ذكره صلاح فضل بقوله :« القياس يعدّ نقلاً للبنيّة والقيمة معاً» (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص75)،كما أشارت ماريو نوال غاري بريور إلى مفهوم القياس في اللسانيات الثقافية بقولها :« يشير القياس في اللسانيات الثقافية إلى ذلك المبدأ الذي ينظّم النسق اللّساني عبر استحداث أشكال تصاغ وفق شكل موجود سلفاً خاضعاً لانتظام معين»،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات،ص50) ،أمّا باتريك شارودود دومينيك مانغو يقول عن القياس :« مفهوم مستعمل منذ العهود القديمة في طلائع المناقشات حول النحو (باراتان 1989) ويعني مختلف وجوه التشابه بين عناصر اللّغة»،(معجم تحليل الخطاب،ص37) .

باب الكاف

مادة (ك ت ب)الكتابة: تعتبر الكتابة عنصراً مهمّاً في الحياة لأنّها جزء من التواصل لاعتمادها على نقل أفكار الكاتب،أو أي شخص عادي ليوصلها إلى المتلقي،لذلك قال صلاح فضل :«مكان الغياب ونهاية ميتافيزية

الحضور،وبالكتابة تتقطع الوشيجة الطبيعية بين الصوت والمعنى،ويتولد فحسب إنتاج الآثار المتبادلة للعلاقات غير السلبية بامعنى والغياب المستمر»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص86)،

أمّا سعيد يقطين فيقول :«**الكتابة** هي التي يتوّلد عنها تواشج العلاقات بين المكوّنات المعجمية والنحويّة والدلالية والتداولية في زمان ومكان معينين ويطلق على هذا التواشج التلاحم والاتّساق والانسجام»،(نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ،ص 3).

،وفي تعريف آخر لها يقول كامل الطراونة :«الكتابة نشاط إنساني عام قديم العهد،لجأ إليه الإنسان منذ أن أدرك إنسانيته،وهي الوسيلة التي ينقل بها الفرد ما لديه من أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى أبناء جنسه من الناس،أو الوسيلة التي يسجّل بها الإنسان تجاربه وأفكاره وإبداعاته ....»،(المهارات الفنيّة في الكتابة والقراءة والمحادثة،ص 163) .

مادة (ك ث ف):الكثافة : مما جاء في تعريفها «لكن يظل مفهوم الكثافة الذي يتجلى في المؤشرات اللّغوية حضوراً وغياباً بما يشمله من تعدد الصوت والصورة وتراكيبها أكثر قابلية للقياس،وفاعلية في تصنيف الأساليب من هذا التركيز على الحالة الشعرية فوق اللغوية»،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،ص 34).

درجة الكثافة: يرى صلاح فضل أنّ درجة الكثافة تعتبر«تصعيد لما يسبقها لهذا السلم،وهي ذات خاصية توزيعية بارزة،وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي،وتتمثل أساساً في تقديرنا بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة،وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري،كما أنّها تتجلى بمظاهر تتعلق بالفضاء وغير اللّغوي للنص وطريقه توزيعه» (أساليب الشعرية المعاصرة،ص 32)

مادة (ك ر ر):التكرار: من المتعارف عليه أنّ التكرار هو إعادة الكلمة بطرق مختلفة ويتغير معناها حسب موضعها من الجملة لذلك قال صلاح فضل:«التكرار يتمثل في إعادة نفس الكلمة في السياق بمعنى آخر»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 163)،وهذا حسب سياق الكلمة .

أمّا نعمان بوقرة يقول:« التكرار عنصر من عناصر الاتساق المعجمي،وهو يعدّ حسب شارول **Charoell**» من الروابط التي تصل بين العلاقات اللّسانية،فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام؛ بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول،أو يتغيب ذلك الوصف ويتقدّم التكرار لتوكيد

الحجّة والإيضاح»،(نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 100) .

ثنائية أبسط مظاهر التكرار: يحددها صلاح فضل:«بأنّها تلك التي لا تتميّز فيها الخواص الحركية للحروف الصامتة،وإن كانت تسمح بتوضيح الفروق بين الجهر والهمس،وقد تأكدت أهمية هذا النوع من التحليل بنجاح علم الأصوات فيما بعد،الذي برهن على صحة أساسه النظري من خلال العلاقة والمخالفة هو وحدة التعريف الصحيح»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 47) .

فكرة التكرار: يقول عنها صلاح فضل نقلاً عن فان ديك :«متضمن في هذا المظهر الأسلوبي للتمييز بين الأبنية السطحية والعميقة »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 23) .

مادة (ك ل م):الكلام Parole: ذكره صلاح فضل فقال :«اعتمد **ايخيناوم** على هذا المبدأ ليقترح تقسيم الأساليب الشعرية إلى ثلاثة أنواع الخطاب والمعنى والكلام »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 2).

كما أورد تعريفين جاء فيهما أنّ:«اعتبار الكلام تعبيراً عن التفكير »(في النظرية الأرسطية ،ص13)،وقال عن عبد السلام المسدي قوله :«والكلام يعدّ الإطار الشرعي لحياة الظاهرة اللّسانية»(المرجع نفسه،ص 18)،وأضاف «جاءنا بالكلام الفردي الذي يستطيع أن يكشف العلاقة بين الفكر واللغة »(المرجع نفسه ،ص 18)،فوجود الكلام يعني أنّ هناك ظاهرة لسانيّة لقوية تقدّم على أساس اللّسانيات لأنّها الركيزة التي تجعل من التفكير رمزاً لما يدور بعقل الإنسان والذي من خلاله يقوم الفرد بترجمة الأفكار حركات وأفعال ورموز منطوقة كانت أم مكتوبة .

ومصطلح الكلام هو من أكثر المفاهيم التي وردت فيها تعريفات عديدة منها ما قاله عبد المالك مرتاض أنّ «الكلام كل ما احتمل الصدق والكذب »،(نظرية النص الأدبي،ص 172)،وأيضًا فرديناند دي سوسير قال أنّ«الكلام هو السبب في تطوير اللغة فالإنطباعات التي يحصل عليها من الإصغاء إلى الآخرين تتجمع فتؤدي إلى تحويل السلوك اللّغوي عندنا »،(علم اللّغة العام،ص38)،أمّا يمنى العيد فتقول عن الكلام :« هو نشاط فردي،وهو نواة اللّغة،وهو نواة العمل الجماعي،ومنبت الكلام في نظر سوسير هو في القسم الفاعل في مدار المقفل؛ أي في عملية النقل المرسل في هذا المنبت نوصل التوليد الذي هو فعل إرادي وذكي»،(معرفة النص ودراسات في النقد الأدبي،ص 30) ،« ويقصد به القدرة على الاستخدام الصحيح للغة ».

ويرى كامل الطراونة أنّ دي سوسير اعتبر أنّ الكلام «نتاج فردي يصدر عن وعي وإرادة ويتصف بالاختيار ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية ....فالكلام يولد خارج النظام وضد المؤسسة لأنّه السلوك اللّفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر»(المهارات الفنية الكتابة والقراءة والمحادثة79)

أثنوجرافيا الكلام: «تدرس الأنماط المختلفة للخطابات المستعملة في الثقافات العديدة مثل القصص والألغاز واللّعب بالكلمات والسباب وغيرها من أساليب السرد والأسطورة »،(صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 12)؛ أي أنّها تأخذ من الثقافات ذلك الشيء المتوارث من البلدان المختلفة كالعادات والتقاليد المتوارثة من الحضارات السابقة كالأمثال والحكم والقصص الخرافية والأساطير وغير ذلك،لينشء لنا هذا الأخير خطاباً صريحاً عن طريق إعطاء المخاطب أقوالاً مأثورة للمُخَاطَب وفهم المعنى حسب مستوى كل واحد منهما.

العلاقة بين الكلام والاستعمال والقاعدة والهيكل عند يلمسليف: «أمّا العلاقة بين هذه المقولات الأربع: الكلام،والاستعمال،والقاعدة،والهيكل فهي متنوعة مختلفة،فالقاعدة: هي التي تحدد الاستعمال والكلام،كما أنّ الاستتعمال: هو الذي يحدد الكلام في الوقت نفسه يتحدد به،والذي يحدد الهيكل هو الكلام والاستعمال والقاعدة»،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي95)؛ أي أنّ كل مصطلح مكمل للّذي يليه .

الكلمة Mots: هي «صورة سمعية تشترك مع متصور»(صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص14)،وهذا ما جاء به اللّغويون،أما عند أرسطو فهي «الفكرة الشائعة بأنّ لكل كلمة معنى جعلت له »،(المرجع نفسه،ص16)،وعليه فالكلمة عبارة عن أصوات يترجمها الدماغ إلى رسالة لغوية،يرسلها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها بالقبول أو الرفض،وأيضًا بمعنى آخر الكلمات تعرف بأضدادها .

كما جاءت جماعة بهذا التعريف فقالت:«كلمة وهو مجموعة من المقاطع المكونة من حروف وحركات،والمؤلفة بنظام مناسب يسمح بتكرارها صوتياً،أو هي باعتبار آخر مجموعة من الوحدات الخطية المنتظمة في الكتابة بنسق خاص يسمح أيضًا بتكرارها خطياً،وعلى هذا فالكلمة تتكون من عناصر توصف باعتبارها أصواتاص أو خطوطاً »،(المرجع نفسه،ص 179)نقلاً عن **Group u Retarica general . p 71** .

وحوصلة هذا أنّها تعتمد على نظام يسمح لها بترجمة الحروف وتشكيلها وتكوين كلمة ما .

أما سعيد يقطين يقول« أنّها تتضمن أحياناً وحدات صغرى هي المورفيمات»،(تحليل الخطاب الروائي الزمن،السرد،التبئير،ص 16) ،ومحمد مفتاح يعتبرها«هي المادة الأساسية لبناء أي خطاب لغوي لتبليغ رسالة »،(دينامية النص تنظيم وانجاز،ص 16)،ليأتي بعد ذلك نعمان بوقرة فيقول :« يعرف بلومفيلد **Blomfield** الكلمة بقوله: «الكلمة أصغر وحدة حرة »،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 128،129)،وكذلك قالت تعريف ماريو نوال غاري بريور «يشير مفهوم **الكلمة** إذاً بصورة حدسية خالصة إلى الموضوعات التي تؤلف مجال الدراسة المفرداتية »،(المصطلحات المفاهيم في اللسانيات،ص 75) .

وعن الكلمات تحدّث صلاح فضل عنها فقال:« فالكلمات إما أن تأخذ بمعناه الخاص أياً كان،أي بأحد معانيها العادية الشائعة سواءاً كانت فطرية أم لا،وإما تؤخذ بمعنى مشتق منقول؛ أي بمعنى يضاف إليها في الحال على سبيل الأشعار »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 329) ،ومن بين هذه الكلمات نجد الكلمات النظرية عند صلاح فضل «تشير إلى المحسوس،ثم تطورت إلى المستوى التجريدي،والصورة تعيد وعينا بهذا الجانب الحسي»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 331).

وفي التحليل الأدبي لدلالة الكلمة لا ينبغي أن نعاملها كقالب من اللين الذي نبني عليه بيتًا،إذ أنّها تتجزأ إلى عناصر أدق وأرهف بكثير»،(ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 47)،كما أعطانا معنى كلمة ما بقوله: «معنى كلمة ما ليس سوى حصيلة استخداماتها المتعددة ،وطبقاً لهذا فإنّ معنى الكلمة في الجملة القوليّة يتحد ببعلاقاتها بغيرها في السلسلة وليس لها معنى خارج هذا القياس،فلو أخذنا في عين اعتبارنا مثلاً المعاني أو الدلالات المتعددة التي تنسبها المعاجم العربية لكلمة **ضرب** من العقاب البدني إلى إطلاق المثل والعزف على الدلالة الموسيقية وجدنا أنّ ما يحدد هذه المعاني ليس هو الفاعل عادة وإنما المفعول به؛ أي أنّ الحدث يتحدد بالنظر إلى غائيته أو فضله»(المرجع نفسه ،ص 47)،أما نظم الكلمات الممتازة في نسق متّصل يعتمد على المحور السياقي الذي يشير إلى تجاوز العناصر الممتازة طبقاً لقوانين التركيب »،(صلاح فضل :إنتاج الدلالة الأدبية ،ص 37) .

المتكلم Locuteur: يشير إليه صلاح فضل من خلال قوله:«إنّ البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصويرية واللّغوية،يصلح لإحداث التأثير الذي ينشأه المتكلم في موقف ما »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص89).

ومن خلال هذه الإشارة لدينا ما قاله سعيد يقطين فيه أنّ:«**المتكلم** الذي يضطلع بالقول **شعر حديث**»،(الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي191)،وأيضًا نعمان بوقرة يقول أنّ :«المتكلم هو الذي يقدّم التركيب أو صياغة المفاهيم والمتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس ينقل عبر القناة الحسيّة بواسطة الأداة اللّسانية »،(المصطلحات في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 134).

مادة (ك ن ي):الكناية: يقول صلاح فضل بأنّ:«الكناية تتميّز بأنها تشير إلى معنيين للعبارة أحدهما مباشر غير مقصود،والآخر بعيد ولكنه مقصود،فإذا قلت عن شخص إنه طويل اللّسان فإنك تقصد براءته وسلاطة لسانه وإن لم يكن هناك مانع عضوي من طول لسانه فعلاً »،(أساليب السرد في الرواية العربية،ص 68)،وأيضًا: «الكناية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى »،(علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع دليل الواضحة،ص218) .

مادة (ك و ن):المكان: أشار إليه صلاح فضل فقال :«...ظروف المكان والزمان والكيفية»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 257)،وللتوضيح أكثر تطرقنا إلى تعريف عمي بن عاشور ابن الزيبان،والذي يقول فيه:« المكان مكوّن سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى،بل إنّه أصبح أحياناً محدد الوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز»،(البنية السردية الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسوم الهجرة إلى الشمال،ص 41).

قاعدة التكوين أو البناء: قال فيها صلاح فضل نقلاً عن فان ديك :«هي ذات أهمية بالغة وظيفتها تشبه وظيفة القاعدة الثانية وهي الاختيار،وإن كانت تختلف عنها من ناحية علاقة العناصر ببعضها»،(صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 240) .

مادة (ك ي ف): منطقية الكيفية: يقول جان جاك توماس فيها :« منطقية الكيفية: فالنص في جملته أوتي بعض وحداته يمكن أن يعتبر **زائفاً ينتمي للخيال البحت** أو أولياً مثل الأساطير،أو حقيقياً كالتاريخ،أو ممكنا اِحتمالياً مضاف إليها المنطق الوظيفي والاسنادي المتعلق بالاقتراضات والتضمينات وغيرها،تحدد اشتقاق الأبنية العميقة للنص،وما يترتب عليها من تحولات في أبنيته السطحية»،(نقلاً عن **Jean .jacompsthoms poéthique Générative p 83.**) صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 36).

باب اللّام :

مادة (ل س ن):اللّسان Langue: قام صلاح فضل بذكر مصطلح اللّسان فقال :«فإذا قلت عن شخص إنه طويل اللّسان فإنك تقصد بذاته وسلاطة لسانه،وإن لم يكن هناك مانع عضوي من طول لسانه فعلاً »،(أساليب السرد في الرواية العربية ،ص 58)،ومن بين التعريفات التي وردت في تعريف هذا المصطلح ما قاله فيه مختار زعتر هو: «عند دي سوسير في نظره عبارة عن مؤسسة إنسانية ليس لها علاقة على الإطلاق بالأداء الفردي في حد ذاته،وعليه نظر إلى علاقة الدّال بالمدلول وفق هذا المعطى الأخير إلى أنها علاقة إعتباطية »،(اللسان واللغة والكلام من التفريط السياقي إلى الإفراط النسقي،ص 61)،أمّا نوال ماريو غاري بريور تقول فيه أنّ «دي سوسير يعرّف اللسان بوصفه **نسقاً من العلامات** ،وذلك يعني بأنّ كل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علاقات أخرى » (المصطلحات المفاهيم في اللسانيات،ص 106) .

اللّسانيات Linguistique: ورد لفظ اللسانيات عند صلاح فضل في قوله: «ولّما كان الأدب لا يهتم سوى بالنصوص الأدبية،وعلم النص يتكئ بصفة خاصة مع مجال اللسانيات (...)»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص08) ،وعرّفها نعمان بوقرة بقوله:«هي العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الواقع بعيداً عن التعليمية والأحكام المعيارية »،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 129)،وقال عبد المالك مرتاض:«أنّ اللّسانيات **Linguistiqu** توقف عند حدود الجملة،أي أنها آخر وحدة يقع تقدير الانشغال »،(نظرية النص الأدبي،ص 182).

مادة (ل ف ظ):اللّفظ: يذكره صلاح فضل بقوله:"وذلك عن طريق التميز بين العمليات الترفض واللفظ ذاته"(بلاغة الخطاب وعلم النص، ص75)، إنّ ما يطلق عليه عمود الشعر هو جملة لخواص التعبيرية ذات الصبغة البلاغية المرتبطة بقضايا اللّفظ والمعنى والدلالة والمجاز »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 101)،أمّا شريف الجرجاني فيقول «اللّفظ ما يتلفظ به الإنسان،أو في حكمه مهملاً كان أو مستعملاً »،(التعريفات،ص 2003).

التغيير اللفظي: عند صلاح فضل هو«عملية تؤدي إلى تعديل التدفق الصوتي أو الاسترسال الخطي للرسالة »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص76)،وأيضًا برى بأنه «يمثل عموماً اعتداء على الشفرة بشكل أوضح،وأبرز ما يمثله التغيير الدلالي »،(المرجع نفسه،ص 152،نقلاً عن: **Group Retorica general p 237**).

مجال التغيرات اللفظية: عند صلاح فضل«توجد فيه الأشكال التي تقوم على المظهر الصوتي أو الخطي للكلمات أو للوحدات الأدنى منها»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 179،نقلاً عن: **Group Retorica general p 79**).

المشترك اللفظي: يتحدّث صلاح فضل عنه فيقول:«المشترك اللفظي هو أن تتوافق الكلمتان تماماً في الشكل مع اختلاف المعنى،ويمكن تطبيق هذا التمييز في الدراسات الأسلوبية بتحليل أنماط الإبهام إلى قسمين فرعيين يشملان الضمني والصريح»،(صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 163) .

مادة (ل أ م):التلاؤم: يعلن صلاح فضل عن التلاؤم بأنه المظهر الخارجي في قوله :«التلاؤم وينتمي للمظهر الخارجي المتصل بعلاقة الأدب بالواقع من ناحية،وللمظهر الداخلي المتصل بالعلاقة بين الحدث ولغة الشخصيات وخواصها من ناحية أخرى»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 257،نقلاً عن: **Pozue yuancos .jos Morin :Del formalism lane oretiirica**).

مادة (ل ق ي):التلقي الفني: يقول صلاح فضل نقلاً عن إيخينباوم «هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل،مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص41)

مادة (ل غ و):اللغة Langage: اللغة وسيلة للتواصل بين الأفراد والتعبير عن أفكارهم،لذلك تعتبر نسقاً من الإشارات والرموز والأصوات،فلكل دال مدلول خاص به له دلالاته،أو بعبارة أخرى في دلالة هاته الرموز المترجمة إلى أصوات،ولعلّ أشهر من جاء بتعريف لها دي سوسير،وابن جني وغيرهم،والتي تمثل لديهم دالاً ومدلولاً وأصوات مثل صوت خرير المياه،وأصوات الحيوانات كانت منطوقة أو مكتوبة،وعليه نجد صلاح فضل يعرّفها في مواضع عدّة من كتبه،ففي بلاغة الخطاب وعلم النص يقول نقلاً عن دي سوسير«فإذا عدنا إلى نظرية سوسير في اللغة باعتبارها منطلق لبلاغة الخطاب الجديدة وجدناه يصوّرها على أنها نسق من العلامات غير السببية،كل شيء فيه علاقة وتخالف،وهو يعني بذلك أنّ أي دال من الدوال لا يؤدي إلى وظيفته »(المرجع نفسه،ص15)،وعنده أيضًا «تتأسس على منطلقات وظيفية،وتأخذ من حسابها لغة الحياة بمستوياتها المختلفة

باعتبارها ظاهرة بشرية »،(المرجع نفس،ص18،نقلاً عن: عبد السلام المسدي اللسانيات وأسسها المعرفية،ص 36) .

فهي تقوم هنا على لغة البشر؛ أي الوظيفة التي يؤدونها خلال كل مهم،فتصل إلى المتلقي على شكل أصوات،وعند فروم **Fromme** هي**مصفاة المجتمع** (نظرية البنائية في النقد الأدبي35)،يربطها به ويجعلها أداة للتواصل بين المجتمعات،ثم عند كروتينبي **Croce B** هي«ليست مجرد أداة للتواصل،إنها تولد بعفوية التمثيل المعبّر عنه »،(المرجع نفسه39،نقلاً عن: **Group Retorica general p 48**

لتفوق ذلك إلى أنها تأتي من تلقاء نفسها؛ أي لا نقوم بإجهاد أنفسنا والتفكير بما نقوم به.

وهي عند علماء المعرفة«نسق اصطلاحي للتعبير»،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ،ص19) ،نقلاً عن: (هـ – ب – ريكمان ك منهج جديد للدراسات الانسانية محاولة فلسفية181)،ونجد صلاح فضل يقول : «إنّ اللّغة كمثير شرطي معقّد ومعمم تعمل منذ اللحظة التي يتلقى فيها الإدراك تسميته »،(المرجع نفسه،ص 175)،ثم يتحدّث عن اللّغة عند دي سوسير فيقول: «بالنسبة له لا ينبغي أن تختلط بالكلام،فليس اللغة سوى جزء معين من الكلام،وإن كانت أساسه الجوهري،وفي الوقت نفسه تعدّ فيه حصيلة اجتماعية لمكلة فردية هي ملكة الكلام،فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذّها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرص أمام الأفراد لممارسة ملكتها»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص20)،كما يضيف بأنّ اللغة «نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة»،(المرجع نفسه20)،ثم يقول عن اللغة عند حلقة كوبنهاجن فهي: «تعدّ شكلاً وليست جوهر،إذ إنّ الشكل اللغوي مستقل عن الجوهر،ولا يمكن التعرف عليه،ولا تحديده إلاّ بوصفه في ميدانه الوظيفي (...)» (المرجع نفسه،ص 95) .

ويقول صلاح فضل كذلك أنّ:«اللغة بالنسبة لنا هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر،وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،97،98)،وهي«مجموعة من الوقائع الأسلوبية»،(المرجع نفسه،ص13)،ثم يقول:«اللغة تجريد ومجموعة من الآثار،كما يقول **سوسير**؛ أي مجموعة من العادات لجمالية المشتركة،والمواقف الخاصة في التواصل،فكل لغة لها نظام متشابك معقد يتضمن كثير من اللّغات الفرعية المتعلقة بحالات ومراحلها التاريخية وتوزيعات جغرافية والطبقية مما يؤثر بالضرورة على أنماطها الأسلوبية»،(المرجع نفسه،ص 201) .

وأيضًا عند كروتشيه اللغة «تمثل مقولة تعتمد على نظام الخلق الشخصي؛ أي أنّها طاقة وليست مخزناً لأسلحة مصنعة،ولا مجرد معجم،أو على حد تعبيره«ليست اللغة معبّرة لأجساد ثاوية محنطة»،(المرجع نفسه45)،وهي«نظام يشمل على الوحدات والأبنية والعناصر بوظائفها ودلالتها»،(المرجع نفسه،ص 13) .

وكذلك يورد صلاح فضل قوله:«إنّ اللّغة تنتج الواقع،لابدّ أن نفهم هذا بطريقة حرفية،فالواقع يتم إنتاجه من جديد عبر اللغة»،(أساليب السرد في الرواية العربية،ص 85) ،ويضيف :« اللّغة في مادة الأدب،ومادة التواصل في الحياة»،(مناهج النقد المعاصر،ص62) .

أمّا مختار الزعتر فقال:«يعرّف العلاّمة اللّغوي ابن جني (281هـ) اللّغة قائلا: أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»،وأضاف كذلك أنّ : (اللّسان،اللّغة،الكلام من التفريط السياقي إلى الإفراط النسقي99،نقلاً عن ابن جني ،ص33)،ويقول **عبد المالك مرتاض** أنّها: «وظيفة التعبير اللّفظي سواء كان داخلياً أم خارجيًا»،(نظرية الرواية ص،98، نقلاً عن: **Andre lalande p .553**).

وقال أيضًا أنّها عند ابن جني :«(اللّغة) مجموعة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»(نظرية الرواية ص،98)،أما فارديناند دي سوسير قال :«اللّغة نتاج جماعي لملكة اللسان،ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليس عند أفراد ممارسة هذه الكلمة »،(علم الغة) ،وقال عبد القادر شرشال:«اعتبر دي سوسير اللّغة جزءاً جوهرياً من اللّسان،وهي في الوقت ذاته إنتاج اجتماعي لملكة اللّسان يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد،فهي مؤسسة اجتماعية **Instuta en sotiale** حركتها التكرار والثبات» (تحليل الخطاب السردي،وقضايا النص،ص 22).

أنواع اللّغة:

اللّغة الأدبية في القصيدة: إنّ صلاح فضل يؤكد أنّ:«اللّغة الأدبية في القصيدة لا تقتضي أي تضاد بل هي نموذج متوقع لا تكتسب عناصره اللّغوية أية قيمة أسلوبية لمجرد اِنتمائها للّغة الأدبيّة»(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 225) .

اللّغة الرمزية:أمّا في اللّغة الرمزية فيشير إلى: «أنّ اللّغة الرمزية التي تقص منها الأعمال الأدبية إنما هي – نظرية لبنيتها نفسها- لغة جمعية متعددة الدلالة لا تف عن توليد المعاني المختلفة في كل إستعمال خاص» (نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 199) .

لغة الشعر عند الشكليين: يعلن صلاح فضل أنّ الشكليين «يعرّفون لغة الشعر بأنّها نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء،وتكتسب فيه الأبنية اللغوية قيمة مستقلة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 55).

اللّغة الشعرية: أمّا من هذا الجانب تبدو لنا «اللّغة الشعرية وكأنها تكشف عن بنيتها الأصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معيّنة،وإنما في حالة،في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية،بحيث تخلق حولها **هامشان من الصمت** يعزلهما عن الكلام العادي المحيط بها»،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ،ص34،33)،ويضيف كذلك أنّ:«اللغة الشعرية نادراً ما تتجاور بشكل واضح كما يحدث في بقية الأجناس الأدبية داخل الحدود المعهودة في الاستعمالات اللغوية،إذ إنّ الشعر – ومثله بدرجة أقل بقيمة الأجناس الأدبية – ينجذب عادة نحو هياكل لغوية ماضية،ولهذا فإننا لكي **نموقع** نصًا من الوجهة الأسلوبية ينبغي أن نكون على وعي بالإمكانات اللغوية التاريخية التي يعتمد عليها الكاتب» (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 252) .

مميزات اللّغة الشعرية: عند صلاح فضل:«تتميّز اللغة الشعرية بأنّها غالبا ما تكتسب صفة الكلام بمفهوم (سوسير) من حيث أنّها تعتبر عملاً فردياً يعتمد على الخلق والإبداع،ويرتكز على أساسين: أحدهما؛ هو التقاليد الشعرية الراسخة،والآخر؛ هو لغة **الحياة المعاصر**»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص80).

اللّغة المكتوبة: في هذا الصدد يذكر صلاح فضل أنّه: «يمكن أن يقال أنّها نتيجة الاختلافات بين المواقف التي يتعيّن على اللّغة المنطوقة والمكتوبة»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 254)،ويقول:«هي دائماً مظهر لحالة الذهن،وأشكال التفكير التي لا تجد عادة تعبيراً عنها في اللّغة العادية،وسياق اللغة المكتوبة يختلف عن موقف الكلام،فاللّغة المكتوبة من النبر المعبّر وحركات الوجه،واليد التمثيلية»0المرجع نفيه ،ص35)،وتعتبر اللغة المكتوبة مظهر من مظاهر التفكير .

التنفيذ اللّغوي: وفي هذا يقول صلاح فضل :«التنفيذ اللغوي يحتمل عدّة تأويلات،فمن الممكن أن نشير إلى شيء محدد شفوي أو كتابي،ولكن من الممكن أن نشير إلى **عمل** هو واقعة وتحقيق ذلك الشيء »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 20)،لذلك يعتبر الأداء الفعلي للغة سواءا كان عن طريق الإفصاح عن الأفكار بالرموز والإشارات،أو الكلام فتتحول هذه الأخيرة إلى أصوات،فتترجم إلى كلام منطوق ومسموع،أو عن طريق الكتابة عمن لا يستطيع الإفصاح أو إظهار ما بداخله»(المرجع نفسه ،ص20) .

الجهاز اللّغوي: أمّا الجهاز اللّغوي فهو:«بأكمله يدور حول الوظيفة الخلافية لمل وحدة على أساس مقابلتها بالوحدات الأخرى هو ما يمثل شخصيتها وضرب **سوسير** بعض الأمثلة التوضيحية لهذا المبدأ من خارج نطاق اللّغة،ونورها لأهميتها في الكشف المبكر عن جانب من مشكلة البنيّة مع ملاحظة هذا المؤلف الرائد لم يستخدم على الإطلاق كلمة البنيّة في بحوثه،وإنّما كان يتحدث عن النظام والهيكل والعلاقات عمّا يعدّ إرهاصاً بها وتمهيداً لمفهومها »،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 28) .

من خصائص اللّغة: يقول صلاح فضل:«أنّها شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة،ويمكن أن نحدد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشمل اللّفظ المنطوق،وقناة التوصيل الطبيعية،والصورة السمعيّة،والتّصور الذهني للمتلقي ،فتقع اللّغة في الجزء الذي تستدعي فيه صورة سمعية ما تصوراً ذهنياً خاصاً،وهي كذلك العنصر الاجتماعي للكلام،الخارج عن حدود الفرد،إذ أنّه وحده لا يستطيع خلق لغة ولا تعديلها،فاللّغة تقوم على أساس نوع من العقد القائم بين أعضاء الجماعة والفرد في حاجة إلى تعلمها وتوظيفها،يكتسبها الفرد بالتدريج،ويستطيع الإنسان الأبكم المحرومة من القدرة على الكلام أن يعرف اللّغة،مما يجعله قادراً على فهم الرموز الشفوية التي يبصرها»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 20) .

ويضيف :«بينما نجد الكلام متنافر الأجزاء،تتميّز اللغة في طبيعتها بالتناسق والتوافق،وهي نظام من الرموز لا يعدّ جوهرياً فيه سوى اتحاد المعنى بالصورة السمعيّة؛ حيث يتّسم شطر الرمز بالطابع الرمزي»(المرجع نفسه ،ص21)،وأيضًا قال:«اللّغة تختلف عن الكلام،إذ أنّها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلاميّة واللّغات الميتة لا يتحدث بها أحد،ولكن نستطيع بدقة أن نصوّر نظمها وجهازها،وعالم اللّغة لا يمكن له فحسب أن يستغني عن عناصر أخرى من الكلام بل يتوقف على عدم اختلاطه لهذه العناصر،،وأن اللّغة ليست أقل من الكلام في أنّها شيء ذو طبيعة محددة مما يعتبر ميزة كبيرة في دراستها،فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبيته في صورة معهودة،وهذا ما يجعل علوم الصوتيات والصرفيات والمعجم،والنحو تمثيلاً أمنياً للغة»(مرجع نفسه،ص63).

علاقة اللّغة بالكلام:«ولا ريب أنّ كلاً من اللّغة والكلام مترابطان يفترض أحدهما الآخر،فاللّغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموساً،وتترتب على جميع نتائجه،كما أنّ الكلام ضروري كي تقوم اللغة،وإلاّ فكيف يخطر على بال أحد أن يفكر فكرة ما بصورة سمعية،إن لم يتمثل هذا الربط في عملية الكلام ؟ ومن ناحية أخرى فإنّ الإنسان يتكلم لغته الأصلية بسماع الآخرين،ولا يختزن هذه اللّغة في ذهنه لأعقب تجارب لا حصر لها،كما أنّ

الكلام هو الذي يؤدي إلى تطور اللّغة،وإلاّ كيف يخطر على بال أحد أن يقرن فكرة ما بصورة سمعية إن لم يتمثل هذا الربط في عملية الكلام،ومن ناحية أخرى فإنّ الإنسان يتكلم لغته الأصلية بسماع الآخرين،ولا يختزن هذه اللّغة في ذهنه إلاّ عقب تجارب لا حصر لها،كما أنّ الكلام هو الذي يؤدي إلى تطور اللغة،فالانطباعات التي تتوافر لنا عندما نسمع الآخرين هي التي تجعلنا نعدّل من عاداتنا اللّغوية،فهناك نوع من التوقف المتبادل بين اللّغة والكلام،اللّغة هي أداة الكلام ونتيجته معاً،ولكن هذا لا يمنع منهجياً من اعتبارها في الدراسة مختلفتين»، (صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 21) .

الفرق بين اللّغة والكلام: يقرّ صلاح فضل أنّ:«للكلام عمل فردي آني مختلف مشتت يقع في الزمن متغير بينما اللّغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة،وهو الذي يحكم عمليات الكلام ويمثل مرجعيته التي يحتكم إليها»،(مناهج النقد المعاصر،ص 86) .

الفكر اللّغوي التقعيدي: يؤكّد صلاح فضل أنّ:«الفكر اللّغوي التقعيدي لم يخل أبدًا من مفهوم البنية الكامن،ويتمثل فصل **سوسير** في أنّه استطاع بمجموعاته الثنائية أن يطلق القيود التي كانت تصورها وتوظّفها » ،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 26).

العلاقة اللّغوية: «فيلاحظ دي سوسير أنّ العلاقة اللّغوية تنطلق من مستويين مختلفين،وأنّ كل مستوى منهما يولّد نظاماً معيناً من القيّم والتقابل بينهما هو ما لا يجعلنا نفهم طبيعة كل منهما»،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 26) .

نظام اللّغة ورقعة الشطرنج: يشير صلاح فضل إلى أنّه: «إذا كانت اللغة عند **سوسير** نظاماً من الرموز لا يعرف سوى قوانينه الخاصة المميّزة،فإنّه يقارنها أكثر من مرة بلعبة الشطرنج لتوضيح خصائصها فيدعو إلى التمييز في دراسة اللّغة بين العناصر الخارجية عنها،فعندما ندرس انتقال لعبة الشطرنج من إيران إلى أوروبا فإنّ هذا يعتبر شيئاً خارجياً،أمّا عندما ندرس نظامه وقوانينه فإننا حينئذٍ أمام عناصره الداخلية،كذلك لو بد لنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج لم يمس هذا نظام اللّعب الداخلي،أمّا لو انتقصنا من عدد القطع أو زدنا عليها لكان لذلك تأثيره العميق على قواعد اللّعب ،ويمضي في هذه المقارنة الأثيرة لديه بين اللغة والشطرنج باعتبار كل منهما نظاماً من القيّم يخضع لتعديلات طارئة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 24).

أمّا النظام اللغوي فيقول صلاح فضل:«ليس النظام اللّغويي طبقاً لسوسير سوى مجموعة من الفوارق الصوتية المتألفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية،إلاّ أنّ هذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعيّة،وعدد آخر من الأفكار مقتطع من جملة الفكر توّلد نظاماً من القيّم الخلافية،هذا النظام هو الذي يمثل الرابطة الفعّالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز»(المرجع نفسه ،ص27)،كما رأى صلاح فضل أنّ:«سوسير يرى أنّ كل نظام لغوي يعتمد على مبدأ لا معقول من اعتباطية الرمز وتعسفه،فإذا كانت لغة ما تطلق على هذا الشيء اسماً معيّناً،فإنّ اللّغات الأخرى تطلق عليه نفسه تسميات مختلفة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 29) .

الفرص التي يتبعها النظام اللّغوي: يشير صلاح فضل إلى أنّه:«يتبع للمتكلم فرص عديدة وإمكانات مختلفة للتعبير عن واقع محدد،مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 116) .

وظيفة اللّغة: يقول عنها صلاح فضل في كتابه أنّها :« عنده ليست غريزة ولكنها ثقافية مكتسبة»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 97).

وظيفة ما وراء اللغة::« بالنسبة لوظيفة ما وراء اللّغة التي تترك في (كود) الرسالة أو شفرتها،فهي التي تجعل الإستعارة ممكنة،والبواعث الجوهرية للإستعارة تأتي إذاً من الوظيفة الإنفعالية المتمثلة في المرسل،ومن الوظيفة الندائية الموجهة إلى المرسل إليه،وهو ما يجعل من الممكن القول في نهاية الأمر بأنّ الاستعارة تقوم في الحقيقة في معظم الأحيان بالتعبير عن الانفعال،أو الشعور،وجعلها موضوعاَ للمشاركة»،(صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 346).

الكلمة اللّغوية: إذا أخذنا في الاعتبار الكلمة اللّغوية بعد استعمالها لاحظنا أنّها تفقد خاصيّة التعسف والاعتباط،ولا يصبح المعنى الذي تفرزه لها مجرد وضع اِصطلاحي،بل يتوقف على الطريقة التي تتبعها كل لغة في اقتطاع جزئيات عالم الدلالة الذي تنتمي إليه هذه الكلمة طبقاً لحضور أو غياب الكلمات الأخرى،التي تعتبر عن المعاني المجاورة لها »،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 30) .

نقد علماء براغ لبعض ثنائيات دي سوسير:«إنّ الثنائية الحادة التي أقام **سوسير** بين اللّغة والكلام لاتعدّ في رأي علماء حلقة **براغ** أسساً واقعياً للبحث اللّغوي،فما كان يعتبره العالم السويسري كلاماً لا يعدّ أن يكون تعبيرات،ينبغي أن نتلمس فيها مجموعة القواعد البنائية اللاّزمة لها»،(المرجع نفسه،ص 77) .

علم اللّغة: يقول صلاح فضل أنّ علم اللغة :«شيئاً معيناً يستحيل فكه إلى أجزاء متباينة وضعياً يهتم بالأسباب المباشرة للظواهر،وإن كانت بطبيعتها تصويرية تاريخية »،(مناهج النقد المعاصر،ص 14)،كما قال أنّ:«هذا العلم هو **علم اللغة** حيث بدأ يستحوذ على بنك المصطلحات النقدية»،(المرجع نفسه ،ص 95)،،ويقول كذلك : «إذ أنّ علم اللّغة لا يسلم هناك أشياء مفروغاً منها،تظّل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص19) ،وقال أيضًا: «قام علم اللغة على يد **سوسير** باتخاذ خطوة موازية لما يتم في العلوم الأخرى عندما فضل بين الدراسة الوضعية والتاريخية،وأتاح الفرصة بهذا الحس تتولى الدراسة الوضعية منهجاً تناول مختلف العناصر على أنّها متعاصرة،وملاحظة ثباتها ووحدتها وتماسكها»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص90)،وأضاف:«داعياً أولاً إلى اعتبار علم اللغة مجرد مجموعة من الظواهر التي تتصل بعلوم الطبيعة ووظائف الأعضاء والمنطق والإجماع،وإنّما على أنّه كيان قائم بذاته وبنيّة مستقلة في نفسها،وذلك لمقاومة التيار الإنساني التقليدي الذي وسم الدراسات اللغوية بطابع شعري قصصي غامض،أو شخصي جمالي مما يترتب عليه أن أصبحت هذه الظواهر مقابلة للعلوم الطبيعية،وغير قابلة للتناول العلمي الدقيق »(المرجع نفسه ،ص92)

كما يرى أنّه :« بعد أن كان علم اللّغة يركز اهتمامه على الشيء المتلقى،أو المادة اللّغوية فحسب أخذ يرتبط بشكل متزايد بنظرية علم الاتصال والسيميولوجيا مما جعله يعنى بدائرة الإرسال كلها (مرسل – رسالة – مرسل إليه)،مما انتهى به إلى إعادة وضع الشخص والموقف في مكانهما الحقيقي من العملية اللّغوية»(المرجع نفسه،ص115، نقلاً عن: **Dubois .lem .f .structuralism linguistique . p 47**) .

علم اللّغة الخارجي: يقول صلاح فضل:«يقوم علم اللّغة الخارجي بتجميع المواد والتفاصيل دون الحاجة إلى ضبطها في قالب معين،فمثلاً يستطيع الدّارس أن يسرد الوقائع المتصلة بانتشار لغة ما خارج حدودها الأصلية،أو يبحث العوامل التي أدت إلى تكوين لغة أدبية مقابل لهجات شعبية،ويستخدم في كل ذلك أسلوب السرد والتنظيم الذي لا يستهدف سوى لوضوح والجلاّء »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 26).

علم اللّغة الداخلي: :«أمّا بالنسبة لعلم اللّغة الدّاخلي فإنّ الأمر يختلف عن ذلك جد الإختلاف إذ إنّ اللّغة بهذا الاعتبار تصبح نظاماً لا يعرف الأنسقة الخاصة،ويخضع لقواعد تتحكم في هيكله وعلاقاته،وهذه هي بذور بنائية اللّغة التي زرعها **سوسير** فلم يلبث أن آتت أكلها بعد حين»،(صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 26) .

التمييز بين علم اللّغة الدّاخلي وعلم اللّغة الخارجي :يقول صلاح فضل أنّ: «من الثنائيات التي أبرزها **دي سوسير** وكان لها أثرها بعد ذلك في الفكر اللغوي والأدبي،والإنسانيات بصفة عامة هي التمييز بين علم اللّغة الداخلي وعلم اللّغة الخارجي،علم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات،والأوضاع الخارجية المتّصلة بالحقائق اللّغوية،أمّا علم اللّغة الدّاخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها،بغض النظر عن الإطار الخارجي » (مناهج النقد المعاصر،ص 87).

علم اللغة البنائي:« وعلى هذا فإنّ علم اللّغة البنائي عند **حلقة براغ** يتصور الواقع اللّغوي على أنّه نظام سيميولوجي رمزي،ويحلل عملية الكلام قبل أن تصل التعبير الواقع بتتبع مراحلها المختلفة،فيميّز بين إجراءين مختلفين،وإن اِختلط أحدهما بالآخر أثناء عملية الكلام الآلية البشرية،و لم يتضحا إلاّ في الحالات التي يقوم فيها عائق ما دون إتمام تنفيذها،أمّا أول هذين الإجراءين فهو التقاط العناصر الواقعية المحددة،أو الذهنية المجردة التي تلفت انتباه الفرد الذي سيتحدث،وإدراك إمكانية التعبير عنها بكلمات من اللّغة التي يستخدمها،ويتمثل الإجراء الآخر في وضع العلاقة المتبادلة بينها وبين الرمز اللّغوي الذي يشير إلى العناصر المختارة بطريقة تشكل كلاً عضوياً وهو الجملة »،(صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي76،نقلاً عن: **B .Tnok yatres . linguistica . p 14** .

مادة (ل ه ج)أنواع اللّهجة:«هناك لهجة عائلية وأخرى رفيعة،وكل منا يستخدم في حياته عدّة لهجات طبقاً للظروف التي تحيط به،ويمكن التمييز بين ثلاث مستويات:

منخفضة: وهي لهجة البيت والمقهى والشارع .

متوسطة: وهي لهجة المهن،المكتب،والعلاقات الاجتماعية .

رفيعة: وهي لهجة المناسبات الخاصة،والخطب والمواقف العامة .

فاللّهجة ترتبط بالظروف المحيطة بنا، فاللّهجة العائلية غير لهجة المناسبات الخاصة (صلاح فضل: في كتاب (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته24).

الليجورة: هي«التي يطلق عليها **جبراً** مصطلح **الليجورة** المأخوذة من الانجليزية »،(صلاح فضل: الإبداع شراكة حضارية،ص 15) .

يقول صلاح فضل أنّ: **Allejory** التي يترجمها جبرا ابراهيم جبرا على أنّها **الليجورة** فيعرب إيقاعها،ويرى **عبد الواحد لؤلؤة** أنّها تقابل **الترميز** ،وأعتقد أنّ أفضل تعريب لها ينبغي أن يكون مركباً **أمثولة رمزيّة** إذ أنّها تدل على التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة ،وهو مصطلح تقني يتجاوز الأقنعة في العروض المسرحيّة يشير إلى التقنيات الكبرى في التعبير الشعري »،(أساليب الشعرية المعاصرة ،ص144).

باب الميم :

مادة (م َث لَ):الممثل: أشار إليه صلاح فضل فقال :« وعلى هذا فإنّ التمييز الذي يقيمه التشبيه بين الممثل والممثل له يعطي لصورته قدر أكبر من الصلابة والتحديد»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 147) ،أمّا نعمان بوقرة عرّفه بأنّه:«مصطلح نقدي سيميائي يشير إلى أدوار ووظائف سرد معيّنة هي الذات والموضوع المرسل والمرسل إليه (المستقبل) أو المساعد»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 138).

مادة (م د د):المادة: يذكر صلاح فضل مصطلح المادة فيقول :«(...) لمعرفة اختياراتهم في القطع (التبويب،المادة،الإخراج»،(عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية،ص 147)،ومن خلال هذه الإشارة نجد ما قاله سعيد يقطين :«نقصد بالمادة ما يتعلق بما كانوا يسمونه المعنى،ولّما كانت المعاني مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ المشهور فإنّ المادة عامة،وتتمثل بما يحتاج إليه المبدع أياً كان الجنس الأدبي الذي كان يكتب فيه (شعر،نثر ...)»،(الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد،ص14) .

مادة (م س ك):التماسك: قال صلاح فضل عنه «التماسك ليس مجرد نوع من الظواهر الموضوعية فحسب،بل إنه باعتباره مظهراً للمدلول ولتفسيره الخطاب يصبح ذاتياً وشخصياً بطبيعية،إذ يتوقف على فهم المتكلمين معتمداً على تجاربهم السابقة،ومعارفهم وأهدافهم ومنظورهم الشخصي»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص243)،نقلاً عن: **VAan Djik teun .A lacien cia . p 287**،وقال أيضًا أنّه :«خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى»(المرجع نفسه ،ص244).

أنواع التماسك: التماسك الوظيفي للنص عند علماء النص: هو عند صلاح فضل«**وظيفي** لأنّه يحدث عندما يعزى إلى أحد الأقوال في النص وظيفة محددة بالنسبة لقول آخر سابق»،(المرجع نفسه،ص 243)، .

التماسك الوظيفي: هنا يشير إلى أنّ «التماسك النصي ليس مجرد خاصية تحريدية للأقوال،ينبغي أن نعالجها في علم الدلالة،أو في نظرية الخطاب ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية » (المرجع نفسه،ص 243) نقلاً عن: **teun .A lacien cia . p 287 : VAan Djik**

أهمية التماسك في الشعر عند النقاد أو مفهومه: :« ويرى النقاد أنّ مفهوم التماسك في النص الشعري كان دائماً من أبرز إشكاليات الشعر الغنائي،وقد أصبح من أهم أعرافه المحدثة»،(صلاح فضل: :أساليب الشعرية المعاصرة،ص 34) .

النماذج الشكلية لأنواع التماسك:« ويبدو أنّ النماذج الأساسية كما يرصدها كيلر للوحدة الكلية في القصيدة تتمثل في أشكال عديدة منها الثنائية الضديّة،والتحول الجدلي لثنائية ضديّة والإنتقال من التضاد: غير المحلول إلى عنصر ثالث،وهي تجانس أربع وحدات،أو مجموعة من الوحدات التي يضمنها عنصر مهيمن مشترك،أو في مجموعة من الوحدات المنتظمة بنهاية متجاوزة،أو موجزة كل ذلك وغيره يمثل فروضاً ترضي القارئ إذ لا يستطيع تنظيم مناسب للنص ما لم يعتمد على هذه النماذج الشكلية لأنواع التماسك »،(صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة،ص 35)،نقلاً عن: **Culler janathan: srynctnralist poétique . p 243.249**

مادة الموسيقى: الموسيقى والبنية الفضائية: يقول صلاح فضل أنّه:«علينا أ نتذكر أنّ الموسيقى في التحليل الأخير هي جوهر الغنائية،وأنّ البنية الفضائية هي لب الدراما»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 122)

باب النون :

مادة(ن ب ر):النبرات: يشير صلاح فضل إلى مصطلح النبرات من خلال قوله :«بيد أنّ المذاق المميّز للكلمات والنبرات في أصوات شخوص»،(أساليب السرد في الرواية العربية،ص51)،ومن خلال ما جاء به صلاح فضل عن النبرات بحثنا عن تعريف النبر فوجدنا زين كامل الخويسكي يقول أنه:«درجة قوة النفس التي ينطلق بها صوت أو مقطع» (أساسيات عن اللّسانيات،ص76،نقلاً عن: نقلاً عن محمود السعران:علم اللّغة مقدمة للقارئ)،وللتوضيح أوردنا تعريف محمد مفتاح والذي يقول فيه:«النبر هو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة»،(تحليل الخطاب الشعري لإستراتيجية التناص،ص 46) .

المستوى النحوي: يمثل عند بعض النقاد«دراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية»،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 214).

مادة(ن ص ص):النص texte: للنص تعريفات عديدة عند صلاح فضل نذكر منها أنّ :« النص يقدّم دائماً باعتباره الموسوم **Marque**،أو غير**موسوم** بطريقة شخصية،أي أنّه يفصل بفاعل يتجلى فيه معبراً عن رأيه أو وجهة نظره »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص90)،والنص عند ريكو: «ليس شيئاً يشير إلى واقع تاريخي عن اللغة بل يتمثل هذا المعنى في التركيب الداخلي للنص،هذا التراكيب الذي يتّضح فيه التعليق المتراتب للأجزاء على الكل والمعنى هو اللّاصق الداخلي لهذا النص»،(بلاغة الخطاب وعلم النص79) ،وأيضًا يقول :«النص مجموعة من العمليات السيميولوجية التي تأخذ أثناء جريانها في إنتاج معناها»(المرجع نفسه،ص97) .

كما قال صلاح فضل نقلاً عن جوليا كريستيفا في قولها عن النّص أنّه:« جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها»،(مناهج النقد المعاصر،ص 161) ،وقال كذلك :« النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه»أ(المرجع نفسه ،ص162) ،وأضاف قوله :«النّص يتكون من نقول متضمنة إشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي وهو لا يجيب عن الحقيقة،وإنما يتبدد إزائها»(المرجع نفسه،ص164)،ويرى أنّه: «القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته فمن يحقق الشرك مهما كان طوله يعدّ نصاً» (مناهج النقد المعاصر،ص 165)

و«النّص في نهاية الأمر ليس سوى تعبيرا يشكّل جزءاً من عملية معقدة،مما تجعل من الضروري استحضار الملابسات الشخصية والاجتماعية واللغوية والأدبية والإيديولوجية التي كتب فيها النص ما دمنا نجري عليه اختباراً جيداً في نطاق تحليلي أدبي مكتمل»،(صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص250)،كما عرّف سعيد يقطين النّص بقوله:«(النص) يعني البنية النصية السطحية الأكثر إدراكاً ومعاينة عند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها،تشكّل استمرار أو انسجاماً على صعيد تلك المتوالية»،(انفتاح النص الروائي النص والسياق،ص12،نقلاً عن: باولر:الفكر الأدبي العربي بنيات وأنساق،ص 310)؛حيث يرى أنّ«النص على الحقيقة يطلق على ما هو مكتوب »(نقلاً عن،محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،ص39).

أما محمد مفتاح يرى أنّ:« **النص** عبارة عن وحدات لغوية منضدّة متّسقة»،(التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية،ص 35)،ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أنّ«(النص) هو نسيج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسيج وعبقرية التصوير»،(نظرية النص الأدبي،ص 47) ،ويمنى العيد تنظر إلى**النص** «في المفهوم اللّساني المتن أو القول المكتوب أو الشفهي التام،وهو بذلك يعادل الكلام عند دي سوسير»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 324) ،وأيضًا ترى أنّ (النص) هو في المعنى العام المنطوق التام و المكتوب الذي يشكّل قولاً أو خطاباً نوعياً خاصاً رواية قصيدة»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 424)،كما يقول شريف الجرجاني أنّ:« النص ما لا يحتمل إلاّ معنى واحد،وقيل ما لا يحتمل التأويل »،(التعريفات237).

علم النص: أشار إليه صلاح فضل فقال: «كما نرى **فان ديك** – مؤسس علم النص – يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشكل واعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي »،(أساليب الشعرية المعاصرة22)،نقلا عن: **I.A.Vandijk Aspesstas de unatearíaganrativa de texte poética p 246**

كما يضيف أنّ:«علم النص يتكئ بصفة خاصة على مجال اللسانيات بدراسة الملفوظات اللغوية بكليتها والأشكال والأبنية المختصة بها »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 8) ،وهذا يعني أنّ اختصاص علم النص يكون في اللسانيات لأنها تعتبر المنبع الأصلي لها،ويقوم بدراسة شاملة للألفاظ ومعانيها وما المراد منها.

مهمة علم النص الحديث:«تتمثل مهمة علم النص الحدث في وصف علاقات الأبنية النصية بجميع مستوياتها ثم شرح ثم شرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل وطرق استخدام اللغة لملئ فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية وأبنيتها»،(صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ص 171 ويرى كذلك أنّ: «تحليل النص السردي يعني دراسة العلاقة بين القصة والحكاية بينها وبين عملية القص،ثم العلاقة بين الحكاية والقص (بلاغة الحطاب وعلم النص ص276) ،ويضيف صلاح فضل أنّ **كولير** يرى«أنّ طموح الكلية في العملية التأويلية للنصوص يمكن اعتباره الصيغة الأدبية لقانون **الجاشطلت** الذي يقضي بوجوب تفضيل النظام الأغنى القابل للتوافق في جميع البيانات»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص35) **Cuccer .Joua Enan: structratrst poetics p 249.**

التناص Lintertextualité: يقول صلاح فضل:« كان حسن الاستشهاد وقدرة التناص كما – نسميها نقدياً فيما بعد – من أبرز معالم هذا الأسلوب الخطابي الواعر المتدفق في الآن ذاته »،(عين النقد وعشق التتميز مقاطع من سيرة فكرية،ص35)،ويرى نعمان بوقرة إلى أنّ :«التناص خاصية من خاصيات الخطاب وهو سابع ما ذكره **روبارت دي بوجراند Robert de beaugrand** ،لتحقيق قضية ما»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،ص 101)،ويقول كذلك نعمان بوقرة نعمان:«قد حدّد (ليجيني) التناص بأنه عمل تحويل وتشرّب (استيعاب وتمثّل) لعدّة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص دراسة معجمية،ص 101).

أمّا سعيد يقطين يرى أنّ :«التناص **بصفته** مركباً له خصائص تنتمي إلى مجال وحيد »،(الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق،ص 311،نقلاً عن محمد مفتاح المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،ص 40) ،وينظر مرتاض عبد المالك إلى:«**التناص** أنّه استبدال نصوص سابقة بنص حاضر بدون قصد ...»،(نظرية النص الأدبي،ص 199) كما رأى أنّ :«**التناص** مجموعة من العلاقات التي يمارسها النص لاسيما لنص الأدبي مع نص آخر،أو مع نصوص أخرى سواء على مستوى إبداعه (إما بالإحالة المباشرة عليه،وإما بالسرقة منه،وإما بالتلميح،وإما بالمعارضة ...الخ)،أو على مستوى قراءاته وفهمه،أو ذلك بالتقريبات **Rapprochement** التي يحدثها القارئ »(المرجع نفسه،ص 192).

نماذج عن التناص: إنّ «القفزة المدهشة التي تقوم بها الأبيات التالية تحقق واحد من أنجح نماذج التناص في الشعر العربي المعاصر دون حاجة لوضع الأقواس أو التقاطع عبرها:

عُيونُ المُهايِين الرَّصَافة والجِسرِ

ثُقوبُ رَصَاصٍ رَشقَت صَفَحَة البَدرِ

ويَسْكُبُ البَّدْرُ عَلى بَغدَادِ

مِن ثُقْبِي العَينِ شَلَالاً مِن الرَمَادِ »،(صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة،ص 109) .

عملية التنصيص:

مرحلة النطق: يصرّح صلاح فضل قائلاً :« وفي هذه المرحلة الحاسمة تعلّم البلاغة كيفية أداء القول بالفعل من لفظ واضح المخارج،وهيئة حسنة،وإشارات ملائمة،إلى غير ذلك من شروط الخطابة الجيّدة البليغة»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته 128).

عملية النطق: يقول صلاح فضل يضيف: «**النقاد البنائيون** إلى هذه المراتب مرتبة رابعة لا تنتمي إلى المستوى التحليلي نفسه إذا كانت شديدة الاتصال به وتتعلق بعملية النطق نفسها تدرس عادة في علم الأسلوب»(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 206)،.

مادة (ن ظ م): النظام Systeme: إنّ«النظام يكمن تحت سطح العمليات اللغوية كتيار مستمر تمر فوقه الذبذبات المختلفة »،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي93) .

النظام اللغوي :«ليس النظام اللغوي طبقاً لدي سوسير مجموعة من الفوراق الصوتية المتألفة مع مجموعة أخرى من الفوراق الفكرية،إلاّ أنّ هذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعية وعدد آخر من الأفكار متقطعة من جملة الفكر تولدّ نظاماً من القيم الخلافية،هذا النظام هو الرابطة الفعّالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز»،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 27)،، وكما يرى **دي سوسير** أنّ كل نظام لغوي يعتمد على مبدأ لامعقول من اعتباطية الرمز وتعسفه،فإذا كانت لغة ما تطلق على هذا الشيء إسماً معيناً،فإنّ اللغات الأخرى تطلق عليه نفسه تسميات مختلفة (المرجع نفسه،ص29) .

مادة (ن ظ ر):النظرية:«النظرية والمنهج والمنظومة الاصطلاحية والأخيرة تمثل الأدوات المنهجية التي يطبق بها المنهج »،(صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ص 12)

يقول صلاح فضل أنّ :«مفهوم النظرية – أو التصور الكلي هنا – لابدّ أن يتخلص من الطابع الصوري المضاد للتجريب كي يقترب من نموذج تصور الواقع البنيوي الخالف للنزعة الوصفية »(المرجع نفسه ،ص12)،ويضيف كذلك :« معنى هذا أنّ النظرية ينبغي أن تكون في الملاحظة تختبرها وتنيرها،وتصبح الملاحظات الحديرة حقاً بالتسجيل هي تلك المتعلقة بالنظرية على وجه التحديد غير أنه ما دامت النظريات التي تشكّل معرفتنا العلميّة قابلة للخطأ أو ناقصة دائماً ....»(المرجع نفسه ،ص16،نقلاً عن،ألان شارمز: نظريات العلم،ص 34،44).

مادة (ن س ب):أنواع عدم التناسب: يتحدث صلاح فضل عنه في قوله :« نستخلص من ذلك أنّ هناك نوعين من عدم التناسب – طبقاً للعلاقة بين المعنى – فهناك عدم تناسب أو انحراف أولى عندما يمسّ عنصراً من العناصر الداخلة في تركيب المعنى فحسب،وهناكك عدم تناسب أو انحراف أشد عندما يتّصل بشيء خارج عن تركيب المعنى نفسه »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 250،نقلاً عن (**Chen jean**) .

يشير صلاح فضل إلى مصطلح النسق في قوله: «فالنص لا يملك أدباً واحداً ولا جذراً واحداً بل هو نسق من الجذور » (بلاغة الخطاب وعلم النص،220) .

مادة (ن س ق):النسق: يشير محمد مفتاح إلى أنّ :«النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميّزات بين كل عنصر وآخر »ـ (التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية158) ،ونعمان بوقرة يرى أنّ :**النسق** هو ما يتوّلد عن تدرج الجزئيات في سياق ما،أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنيّة،إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه كأن نقول إنّ لهذه الرواية نسقها الذي يوّلد توالي الأفعال فيها،أو أنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألأف وق نسق خاص بها»،(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية140) .

وتعرّف يمنى العيد:«**النسق** هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق أو هو بنيوي،ما يتوّلد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنيّة»،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص 320).

أما محمد مفتاح يشير إلى أنّ: «النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميزاً أو مميزات بين كل عنصر وآخر»،(التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ،ص 152).

كما يقول كل من ريمون كات وينير:« يرمز النسق لفترة زمنية محدودة، ترسم على محور التعاقب وتقع في رأسين من رؤوس السهم المتموقع على محور التعاقب أو بين سن من أسنانه المتعددة»، (مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر،20).

النسق المعرفي: يقوم النسق المعرفي على الدراسة الاجتماعية لتصورات المعرفة،وما تؤول إليه من نتائج وربطها بالصور السابقة وما قامت به من دراسات،لذلك قال صلاح فضل: «يرتبط مفهوم النسق المعرفي في الفكر

الحديث بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة وما انتهت إليه من تصورات تكشف عن تغيّر أشكال المعرفة وعلاقتها عبر العصور المختلفة »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص9).

مادة (ن ق ل):الانتقال: يخبرنا صلاح فضل أنّ:«الانتقال هو الذي يحدث الأثر الجمالي الناجم عن التباين ويبرزها ويطلق عليه الفيلسوف الظاهراتي البنيوي **إنجرادن** صوت الكلمة»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 129،نقلاً عن: سعيد توفيق413،421)

مادة (ن ه ج):المنهج: «تعريف المنهج لغوياً: هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يندرج بها للوصول إلى هدف معين ،أمّا تعريفه إصطلاحاً فقد ارتبط بأحد تيارين،**الأول** ارتباطه بالمنطق وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة،لذلك فإنّ كلمة منهج،انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية،لتّصل إلى عصر النهضة وهي تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقاً للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي،لأنّه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها،وهو في ذلك حريص على عدم التناقض ،**الثاني** ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي»،(صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ص 09).

الفرق بين المذهب والمنهج: يشير صلاح فضل إلى أنّه:« نستطيع أن نقول أنّ الفرق الجوهري بين المذهب والمنهج يتمثل في أنّ المذهب له بطاقة إيديولوجية يصعب تحريكها،بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن إدراكها وتغيرها فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذهباً او يغيّره بسرعة بينما يسهل على المفكر الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور،أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح»،(مناهج النقد المعاصر،ص16).

مادة (ن و ب):التناوب:أشار إليه صلاح فضل قائلاً:«(...) وهذا ينج في الواقع نوعًا من (التناوب) أيًا كان الذي ينتهي إليه»، (بلاغة لخطاب وعلم النص،75)،وعرّفه سعيد يقطين بقوله أنّه:«يقصد بالتناوب حكي قصتين معاً في آن»، (تحليل الخطاب الروائي،ص 74) .

مادة (ن و ع):التنوع يقول صلاح فضل أنّ: «التنوع إذ إنّه يشكل مجموعة من مظاهر التضاد مع الإجراءات الأسلوبية المتوالية،وهذا التنوع هو الذي يوّضح لنا السبب في أنّ وحدة لغوية تكتسب تأثيرها الأسلوبي،أو تعدله،أو تفقد نظراً لوصفها،كما أنه هو الذي يوّضح لنا السبب في عدم اعتبار اضطراد القاعدة واقعة أسلوبية

بالضرورة،بمثل أنّ التأثير الأسلوبي لا يتوقف دائماً على الشذوذ عن القاعدة»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 227) .

درجة النحوية: يتكلم صلاح فضل عنها فيقول:«**درجة النحوية** التي اقترحها تشومسكي **Chomiski** في علم اللغة تتيح لنا فرصة أن نميّز بين الأشكال البلاغية طبقاً لمدى خروجها عن المنطق،وتقسيمها هكذا على مستوى متجانس»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 152)،ثم يقول أيضًا: أمّا درجة النحوية فهي مصطلح توليدي اقترحه أولا تشومسكي كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة،إذ يقول:«إنّ النحو المناسب وصفياً ينبغي أن يقوم بتشكيل كل تلك الفوارق على أسس شكلية ...أن يميّز بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تماماً،وبين تلك التي تتولد من نظام القواعد النحوية،بالإضافة إلى فصله بين الجمل المتولدة بمخالفة المقولات الفرعية من تلك التي تنشأ بالإنحراف عن قواعد الاختيار »،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص30)،ويضيف كذلك:«**ترتبط درجة النحوية** بنسبة التعقيد في النسيج اللّغوي ودرجة الصعوبة في تأويله،وبهذا تكتسب الشعرية طابعاً تجريبياً لا تتمثل وظيفته كما يقول **بيرويش** في إصدار الأحكام عن القيّم الشعرية،أو وضع قواعد للإنتاج الأدبي،وإنما تتجلى في سعيّها إلى تشكيل نحوّه الخاص،القادر على شرح الإجراءات المولدة للجمل الشعرية عبر أشكال الإنحراف »،(المرجع نفسه ،ص31)،نقلا عن: **Jean Jaxcques thomas Daniel Detas .poétique Generative .p 57.**

درجة المنطقية: فعند صلاح فضل**درجة المنطقية** تحل محل البديل المبسط المتمثل في وجود كل شيء،أو انعدام أي أثر له لتضع مكانه سلماً من مستويات الانحراف بالنسبة لمبدأ عدم التناقض،وهذه الفكرة معادلة لمبدأ **درجة النحوية** »،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 152) .

باب الهاء :

مادة (ه ج ن):التهجين: يتكلم صلاح فضل عنه فيقول:«**التهجين** دائماً وسيلة فعالة في دينامية التنقلات الكبرى بين الأشكال المختلفة»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص143)،فالتهجين يساهم في التنقل بين الأشكال.

مادة (ه ك ل):الهيكل: عند جيلمسليف هو«اللغة كشكل خالص وتقام نموذجي،وهو المستوى الذي كان يقصده العالم السوسيري في أدق معانيه وأرهفها »،(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 95).

مادة (ه ي أ):الهيئة: عبّر بوازيه **Ousset** بقوله :« كما أنّ الشكل أو الهيئة بالمعنى الفطري الحقيقي؛ إنّما هو التحديد الفردي لجسم ما بمجموعة الأجزاء المحسوسة المحيطة به »،(صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 130) .

وعند عمر عاشور ابن الزيبان:«الهيئة (الصفات): يمكن للشيء أن يتميّز عن غيره بلونه أو حجمه أو شكله،أو عدده،لكن يمكنه أن يشترك مع شيء آخر في هذه الصفات جميعاً،وهنا لابدّ من إدخال الموقع »،(البنية السردية الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موقع الهجرة إلى الشمال،ص33)،فالهيئة هي المظهر المحسوس للأجسام والأشكال التي نراها ونلمسها .

باب الواو :

مادة(و ذ ج): النموذج Modèle : يتكلم صلاح فضل عنه نقلاً عن ريكور،فيقول:«النموذج يتمثل بالأحرى في شبكة كاملة من الأقوال فيصبح مقابله حينئذٍ هو **الاستعارة المستمرة** ،وهي الخرافة والأمثولة،أو ما يطلق عليه **الانطلاق المنظم**؛ أي أنّه يعادل شبكة اِستعارية،وليس مجرد استعارة معزولة»،(بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 156،157).

إنتماء النموذج :

مراتب النماذج عند ريكور: عند ريكور« النموذج لا ينتمي إلى منطق البرهان،وإنما إلى منطق الكشف،فيه لا يقدم الدليل بل الرؤية »،(المرجع نفسه،ص 156،157).

النموذج النسبي:«النموذج النسبي مثل نموذج سفينة ما ،أن تكبر شيء صغير كرجل حشرة مثلاً،أو النموذج الذي يقدّمه التصوير البطيء لمشهد في الملعب،أو النموذج الذي يحاكي العمليات الاجتماعية في أبسط أوضاعها » (بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 157) .

النموذج النظري: يقول فيه أيضًا بأنّه «يلتقي مع النماذج السابقة في أنّ بنيتها واحدة لكنها أشياء لا يمكن عرضها ولا صناعتها،فهي ليست أشياء في الحقيقة،بل تأتي في الواقع بلغة جديدة،كأنها لهجة ما خاصة،وذلك مثل نموذج التمثيل الذي يقدّمه بعض العلماء للمجال الكهربائي لتوصيل خواص التيار المتخيّل كي يفهم»،(المرجع نفسه،ص 157) .

النماذج القياسية: يرى ريكو بأنّها:«مثل نماذج السيولة في النظم الاقتصادية و استخدام الدوائر الكهربائية في الحاسبات الإلكترونية»،(المرجع نفسه،ص 157).

مادة«و ت ر»: التوتر المزدوج: يقول فيه ريكو بول:«التواتر المزدوج يمثل الوظيفة الإشارية للإستعارة في الشعر» (المرجع نفسه،ص 145،نقلاً عن: **Ricoeu paul . Za Metufora viva Trad .Madrid 1985.p 66**،وهذا يعني بأنّ التوتر المزدوج متعلق بالإستعارة في الشعر .

مادة (و ص ل):التواصل: ينظر إليه بوسنو من حيث أنه الوعي بين المنتج والتلقي فيقول :«فإنّ كلمة **التواصل** تصبح المصطلح الملائم لهذا النوع من التوافق في الوعي بين المنتج والمتلقي مهما تعددت حالاته وإمكاناته في المواقف المختلفة،ولدى الأشخاص المتغايرين،وهذا يرتبط عند التحليل العميق بتدرج حالات الشعرية وإحالاتها وتعدد أنماطها » ،(صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،ص 25،26).

عند باتريك شارودو ومانغو: «أنّ التواصل كأنّه ضرب من الجواب عن القضية الكبرى للجماعة الاجتماعية،فالتواصل يمكن الناس من إقامة علاقات بينهم تحملهم على تدير ما يفرق بينهم ويجمع...»،(معجم تحليل الخطاب،ص 109) .

مادة (و ض ع): الوضع: يرى صلاح فضل بأنّ الوضع «فيه يتم تنظيم الأفكار ووضعها بما يتلائم مع الهدف وتتحدد به أطول الأجزاء ومواقعها وجنس القول وترتيب مستوياته من مدخل يثير اهتمام السامعين إلى العرض والقصد ،ثم اتساق الحجج والبراهين»،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 172) .

مادة (و ظ ف):الوظيفة: يشير صلاح فضل إلى الوظيفة فيقول :«بيان قيمتها الجمالية على الوظيفة الحقيقية ...»،(مناهج النقد المعاصر،ص 40)،ثم يعطينا تعريف لها فيقول :«يمكن تعريف الوظيفة بأنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 63).

هدف التحليل الوظيفي: يقول صلاح فضل بأنّ «التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه »،(المرجع نفسه،ص 122).

مادة (و ف ق):التوافقات: عند صلاح فضل هي«لا تعتمد على الامتداد الخاطئ،وإنما نجد أنّ مقرها هو الذهن؛ حيث تمثل جزءاً من الكنز الداخلي الذي تتكون منه لغة أي فرد » (نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 27) .

علاقات التوافق: يقول صلاح فضل:«عندما لا تؤدي أي وحدة بالضرورة إلى أخرى مثل **يسخر التلاميذ من المدرس في القسم** »،(المرجع نفسه ص،101)،وهنا يقصد بها علاقات التوافق .

مادة (و ق ع) :الإيقاع:«...يقوم بتحليل الاستعارات والصور والإيقاع دون أن يشير على الثورة الفعل الثاني»(صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص36)،ثم يقول:«ولهذا فإنّ مفهوم الإيقاع يتّسع ليشمل مظاهر عديدة من تركيب النسيج اللغوي للشعر،مع مراعاة عنصر أساسي هو أنّ الأثر المشترك لجميع هذه العوامل أو الأكبر نسبة منها هو الذي يخلق الإيقاع»،(المرجع نفسه،ص 51)،ويقول صلاح فضل بأنّ الإيقاع عند إليوت:«هو الذي يقوم بتوليد الفكرة و الصورة ولا أظن أنّ هذه تجربة مميزة لي عن غير من الشعراء »،(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 122) ،وبأنّ الإيقاع عند علماء حلقة براغ «هو المبدأ المنظم للعناصر الصوتية الأخرى وهي بنية النغم،وتشكيلات الحروف في مقامات موسيقية»،(نظرية البنائية في النقد الأدبي81).

وهو «العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال الأساليب الشعرية»،(المرجع نفسه52)،ثم يرى بأنّ :«الإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميّزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته»،(المرجع نفسه،ص 50)،وينجم الإيقاع من الزمان والمكان من طريق حركتيهما حسب ما جاء به صلاح فضل حينما قال:«الإيقاع على ما سيأتي توجه تطبيقاً – فهو ناجم عن حركتي الزمان والمكان» (أساليب السرد في الرواية العربية ص09).

أمّا محمد مفتاح فيقول:«هو نتاج تناغمات شكلية الفكر وكأنّ تلك الأفكار مجسّدة في ذبذبات متنوعة أي تكثيف وتنميط للصوت »،(مفاهيم موسعة لنظرية شعرية اللغة –الموسيقى،الحركة،ص 92) نقلاً عن: **R.chard .D curton .R hymie phrasing in English verx cougnou London and new york** ،وأيضًا عنده هو«واقع ذهني وليس شيئاً واقعيًا طبيعياً »،(المرجع نفسه ،ص 125)،وهو« مجموعة مركبة من محدد مؤلفة بجسم ترتيب معين »،(المرجع نفسه ،ص172) .

الإشارة الموضوعية للإيقاع في بنية الشعر:يرى صلاح فضل بأنّها تكون «في وحدة النظام وتماسكه معاً،كما تكمن في الدور الغالب الموجه الذي يقوم به الإيقاع في الشعر،ولسنا بحاجة لأن نعرض الشعر من وجهة نظر الشكليين بهذا المنظور كظاهرة انحرافية في لغة النثر،أو أن نبحث عن خصائصه في الاستعمالات الشخصية للغة،وإنما ينبغي أن نبحث عن خصائصه في الاستعمالات الشخصية للغة،وإنما ينبغي أن يبحث عن هذه

الخصائص في الشروط الموضوعية لبنية الشعر كبنية تركيبية تقوم بديناميكية القول من خلال تطبيق بنية الشعر الأساسية وهي وحدة وتماسك النظام الشعري،في تطوير مادتها،ومن هنا فإنّ المهم ليس هو العنصر الدلالي وإنما خضوعه للحظة الإيقاع »،(نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 52) .

ثورة الإيقاع: نجد صلاح فضل يقول عنها هي:«التي شهد الشعر العربي المعاصر قد انتقلت بالمظهر الصوتي الخارجي للشعر من مجرد عرف محتوى مقولب إلى بنيّة محفزّة وسببية تتشكل من جديد في كل مرة،عبر مستويات متدرجة،تبدأ من القصيدة العمودية التي تظلّ قطباً موسوماً إلى قصيدة النثر التي تمثل غاية الانحراف عن النموذج الأول،فإنّ توظيف هذا المدى الإيقاعي العريض يظل ملمحاً فارقاً وجوهرياً يتميّز بين الأساليب الشعرية،ويحدد درجة قربها أو بعدها الغنائية .. »،(صلاح فضل أساليب الشعرية،ص 29) .

درجة الإيقاع: يتكلم صلاح فضل عنها فيقول:«وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي،المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة دون انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها،وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها ،كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري»،(أساليب الشعرية المعاصرة،ص 29) .

باب الياء :

مادة (ي ق ن): الأيقونة: تتمثل الأيقونة عند صلاح فضل :«في الصورة الدّالة على متصور مثل: صورة العذراء في الطقوس المسيحية،أو صورة السيارة في إشارات المرور أو غير ذلك مما تحدد طبيعة العلاقة بين الدّال والمدلول فيه على أساس التشابه،والأيقونة نشبه ما تشير إليه والعلاقة بينهما حينئذٍ تخييلية فلن تستطيع فهم العلامة الأيقونة ما لم تكن وعيت من قبل نظيرها المشابه لها »،(مناهج النقد المعاصر،ص 123).

فالأيقونة هي عبارة عن صورة مشار إليها من أجل التشبيه مثلاً،أو أخذ المثل بها .

خاتمة

يعتبر بحثنا هذا عبارة عن حوصلة لما جاء به صلاح فضل في مؤلفاته من مصطلحات، لذلك يعتبر هذا الأخير من بين أهم الدراسات التي بحث فيها العلماء في مجال اللسانيات عامة وتحليل الخطاب خاص، ومن خلال هذه الدراسة سعينا إلى تعريف المفردات وجمعها في معجم ثم اعتمدنا على المؤلفات الأخرى من أجل دعم التعاريف التي تطرقنا إليها، وعليه توصلنا إلى عدة نتائج تمثلت في:

- اكتشاف عدّة مصطلحات ومعرفة مدلولاتها والمعنى الذي تؤول إليه .
- إعطاء الباحث عددا هائلا من المعلومات التي تخص المفاهيم وثراء الموضوع بها لوفرة المادة العلمية.
- تسهيل البحث عن المصطلحات وإدراجها في معجم.
- التطرق إلى عدة مصطلحات نذكر منها: الخطاب، الكلام، اللغة، النص الشعري ... إلخ.
- علاقة المفاهيم ببعضها يجعلها مترابطة فيما بينها.
- تناولنا المصطلحات اللّسانية الخاصة بتحليل الخطاب جعلنا نصوص في هذا الموضوع وتهتم به لأن هذا العمل ثمرة لمجهود صلاح فضل في مؤلفاته التي قدمناها في موضوع المعجم المفاهيمي للمصطلحات، خاصة كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص الذي خصصه لبلاغة الخطاب والأنساق المعرفية والنص وأيضا كتبه الأخرى.
- حبنا لهذا الموضوع جعلنا نستفيد منه لأنّه شيق وحافل بالمعلومات .
- معرفة المعجم وأهم أنواعه التي تطرق إليها العلماء.
- اكتشاف العلاقة الوطيدة بين المعجمية وعلم المعجم لكونهما يدرسان الألفاظ ودلالتها.
- تعدد المفاهيم تعطي تعددا في الأفكار.

معرفة العلوم وتطورها خاصة اللسانيات عند العرب.

نبذة عن صلاح فاضل:

1) صلاح فضل.

2) مؤلفات صلاح فضل

3) محتوى كتب صلاح فضل.

صلاح فضل في أسطر: صلاح فضل من مواليد شباس الشهداء بوسط الدلتا بمصر عام 1938 تخرج من كلية دار العلوم وعمل معيدا بها عام 1962، حصل على دكتوراه الدولية من جامعة مدريد بإسبانيا عام 1973، تنقل في التدريس بجامعات القاهرة والأزهر ثم استقر في عين الشمس(صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ص17.)...[وله مؤلفات وترجمات عديدة: مؤلفاته: نظرية البنائية في النقد الأدبي ومنهج الواقعية في الإبداع الأدبي، تأثير الثقافة الاعلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، انتاج الدلالة الأدبية ، شفرات نص بلاغة الخطاب وعلم النص.....] أما ترجماته تمثلت في القصة المزدوجة للدكتور بالميبويرو باييخو وأيضا علم القفل ودون كيثون ونجمة إشبيلية تأليف لوجي وي فيجا (عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية ص287-288).

مؤلفات صلاح فضل

- في الإبداع الأدبي 1978م.
- في النقد الأدبي 1978م.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته 1984م.
- ملحمة المغازي الموريسكية 1988م.
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م.
- أساليب للسرد في الرواية العربية 1993م.
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.
- أشكال التخيل من قناة الحياة والأدب 1995م.
- مناهج النقد المعاصر وصورة القراء 1996م.
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.
- نبرات الخطاب الشعري 1998م.
- عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية 2018.

- الإبداع شراكة حضارية 2008.

– الأسلوب ومناهجه والانحراف والنص البنيوي من الوجهة الوظيفية والاحصائية وفي الأخير أشار إلى دائرة الخواص الأسلوبية وفيه تناول التحليل والمجاز ومشكلة الصور الأدبية.

محتوى كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص(1992) :يعتبر هذا الكتاب ذا قيمة علمية كبيرة لأنّه تعمق في دراسته، فتحدث عن بلاغة الخطاب والأنسق المعرفية في الدراسات القديمة والجديدة عربية كانت أم غربية، أيضا وصف لنا الأشكال البلاغية كالإستعارة والمجاز والتشبيه ثم يتطرق بعدها إلى علم النص وتحليل الخطاب السردي.

محتوى كتاب أساليب الشعرية المعاصرة(1998): في هذا الكتاب قام بربط درجة الشعرية بعدد من المقولات لأنّها تشكّل شبكة مكونة من مجموعة تحالفات تربط درجة الإيقاع بدرجة النحو والانحراف وتصاعدها الحسي كما تصب إلى مستوى الكثافة في النص بدرجة تشتته وكما سكه أو تدريجه.

محتوى كتاب الإبداع شركة حضارية(2008): تحدث هذا الكتاب عن الإبداع وأهميته في الرواية والقصة عند الشعراء.

محتوى كتاب عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية(2018): جاء ليعطينا من كتابه هذا سيرته، فتطرق إلى الجانب الدارسي والجانب المعيشي وفي دراسة العلمية تحدث عن العديد من العلوم كالنقد والأسلوبية والبنيوية التي أخذ فيها جوائز كثيرة، ونجده أيضا تجاوز العديد من العراقيل التي صاحبته، أما في حياته الاجتماعية أو فقه جده من الدراسة من أجل ذهابه إلى الجامع الأزهر وحفظ القرآن في الثامنة من عمره وأيضا حبه لكرة القدم وفي آخر الكتاب أعطانا مؤلفاته وترجماته التي قام بها.

محتوى كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل:

تناول صلاح فضل في هذا الكتاب مبتعداً عن التعقيد سواء في الأسلوب أو المعنى وجاء الكتاب على ثلاثة أقسام:

القسم الأول: تناول فيه المناهج التاريخية وفيه تطرق إلى المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي الأنثروبولوجي.

القسم الثاني: تناول فيه المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميولوجي، أما آخرها فكان حديثا عن القرآن الذهبي وتناول فيه جيل الأساتذة ونقاد الأدب ونقاد الحداثة.

محتوى كتاب إنتاج الدلالة الأدبية لصلاح فضل:

تناول صلاح فضل في هذا الكتاب قسمين، الأول: تناول فيه تجارب نقدية حيث تحدث في هذا القسم عن الأقنعة والمأثورات في مسرحية بعد أن يموت الملك وإنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل وأنشودة الوزير العاقل ومشاهدات في المدن الحجرية وتحدث في الأخير عن ثرثرة أبناء الصمت.

أما القسم الثاني: بعنوان تجارب بحثية وفيه تناول ملاحظات حول الحداثة في النقد الأدبي وإشكالية المصطلح الأدبي بين الوضع والنقد وظواهر أسلوبية في شعر شوقي وفي الختام تحدث عن البنية الدالة وإشكالية المنهج.

محتوى كتاب أساليب السرد في الرواية العربية:

يدور موضوع الكتاب حول التقنيات السرديات الحديثة في الأدب وطبيعة المنظور السردي لدى الأدباء، وأشكال الرواية القصصية والخطاب النقدي الموجه.

نجد في هذا الكتاب أساليب الدكتور صلاح فضل ثلاثة أساليب للسرد استحوذت على جل طرق التأليف الروائي العربي وهي الأسلوب الدرامي، الأسلوب السينمائي، وفي طريقه إلى شرح كل أسلوب يختار المؤلف أروع الروايات ويقدمها كنموذج للحديث عن أساليب السرد في الرواية العربية واضعا إياها في صيغة مقترح نقدي لقراءة طرف من الإنتاج الروائي بناء على أساس واحد هو نوع الأساليب النقدية الناجزة وجماليتها الوظيفية.

- يجمع المؤلف في هذا الكتاب عدد من الأعمال الروائية وهي الأسلوب الدرامي، رواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ/ خالتي صفية والدير لبهاء طاطر وفي الأسلوب السنيمائي: رواية ليل لإبراهيم أصلان وذات لصنع اللغة إبراهيم.

محتوى كتاب النظرية البنائية في النقد الأدبي(صلاح فضل)

أسلوب صلاح فضل في هذا الكتاب سهل وبسيط يلتزم فيه بمستوى نظري تجريدي عالي يقتضي منه العزوف عن التطبيقات المبّسطة في محاولة لاستيعاب النظرية أولا وموقعها في إطارها الثقافي الشامل ثانيا.

محتوى كتاب الأسلوب مبادئه وإجراءاته له لصلاح فضل:

تعرض صلاح فضل في هذا الكتاب لمجموعة من الإجراءات التحليلية والقضايا الأسلوبية التي تدرس كيفية وضع المنهج طبقا لإطار نظري متبلور وخطة علمية محكمة.

نجد أنّ صلاح فضل في هذا الكتاب تحدّث في البداية عن المبادئ والاتجاهات المبكرة ثم تحدّث عن الإطار النظري في علم والأسلوب وفيه ذكر مفهوم الأسلوب وحدد علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة وعلاقته بالبلاغة ثم تطرق إلى مستويات البحث وإجراءاته وفيه تناول أهداف البحث.

ملحق الأعلام:

رومان ياكبسون: ولد رومان ياكسبون بموسكو عام 1986-1981 درس في كوبنهاغن في عام 1958، كتب كتابا لدراسته التي تقدم بها لمؤتمر الأسلوب في اللغة الذي عقد بجامعة أندينا بعنوان علم اللغة والشهر، (حنيفي بن ناصر ومختار الزمر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية ،50).

فرديناند دي يوسيرF.DOSOUSSURE، 1857-1913م، لساني سويسري يعدّ أب اللسانيات البنيوية الحديثة ورائد السيمولوجيا، ينسب إليه كتاب محاضرات في الألسنة العامة ، الذي جمعه ونشره تلاميذه عام 1916م، بعد وفاته، (نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،169).

فلادمير وب VLADMIR PROP: 1895-1970: ناقد سوفياتي عني بتحليل بنية الحكاية الشعبية من خلال كتابه مورفوجية الحكاية عام 1928م والأصول التاريخية للحكاية العجيبة عام 1946،(المرجع نفسه،169).

ميخائيل ريفاتير RIFFORT MICHEL: 1924م: ناقد أسلوبي أمريكي عني بالتحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي، مستفيدا من سيسيولوجيا الأدب، ومن مؤلفاته دراسات في الأسلوبية النبوية وإنتاج النص ،(المرجع نفسه،171).

يوري لوتمان Y.LOTMAN: أبرز ناقد معاصر ولد في ليفيفراد عام 1922م، وعمل في المركز الرئيسي للدراسات البنبوية للشعر 1964م،من مؤلفاته: بنية النص الفني 1970، تحليل النص الشعري 1972، ومقالات حول نموذجية الثقافة، (المرجع نفسه،173).

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم السامرائي، الحلة في المعجم التاريخي، عالم الكتب، نشر وتوزيع، القاهرة، مصر 1998.
- إبراهيم مراد، المعجم العلمية العربي المختص، حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1993.
- إبراهيم مراد، دراسات في المعجم العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1987.
- ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، 2009.
- أحمد جبر شعت، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
- أحمد حلمي، دراسات في اللغة والمعاجم دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988.
- أحمد مختار الزعر، اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر وتوزيع وطبع ، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، م2.
- أحمد مطلوب : معجم المصطلحت البلاغية ، تطورها ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2007.
- إميل يعقوب: المعاجم اللغوية العربية بدايتها وتطورها، دار العلم الملايين، بيروت،لبنان.
- باتريك شارودو ودومينيك مانغونو : معجم تحليل الخطاب ، تر: عبدالقاهر المهيري وحمادي صمود ، دار سيناترا ، تونس ، 2008.
- جورج ماكوري، منهج المعجمية، ترجمة عبد العلي الودغيري، مطبعة المعارف، المغرب، 1970.
- حمادة أحمد فرج : نظرية علم النص رؤؤية منهجية في بناء النص النثري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2009.
- حنيفي بن ناصر ومختار الزعر : اللسانيات منطلقاتها النظرية وتتعميقاتها المنهجية ، جوان ، المطبوعات الجامعية، ط3، 2016.
- دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ط1 ن 2008.
- رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001.

- رجب عبدالجواد ابراهيم : دراات في الدلالة والمعجم ،دار غريب للطباعة والنشر والتويزع ، القاهرة ، مصر ، 2001.
- ريمو طحان ودينيز بيطار طحان ، مصطلح الأدبب الانتقالي العاصر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، 1984.
- ريمون لحان ودينيز محان، مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب، اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1984.
- زين كامل الخويسكي، أسانيات من اللسانيات ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1998م .
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل تجديد التراث، المركز الثقافي في العربي، بيروت، لبنان، أب أغسطس، 1972.
- سعيد يقطين، الفكر الأدبي (البنيان والأنساق)، دار الأمان 2014.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.
- سعيد يقطين، قال الرواي، اللسانيات الحكائية، في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
- شريف الجرجاني : التعريفات ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2003.
- شهاب أحمد الجبوري : حركة الخطاب النقدي القديم حول شعر أبو العلاء المعري ، دراسة في نقد النقد ،دارر جرير ، ط1، عمان ، الأردن ، 2013.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، أغسطس، 1992.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المدى، ط 1، دمشق، سوريا، 2003.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، د ط، 1998.
- صلاح فضل، الإبداع شراكة حضارية، الهيئة المصرية العامة للكتب القاهرة، مصر ، 2008.
- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر.

- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر ط12، 1998.
- صلاح فضل، عين النقد وعشق التميز مقاطع من سيرة فكرية مؤسسة بناتة، القاهرة، مصر، ط1، 2018.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاص،مبريت للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة مصر، 1998
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، مصر، 2002.
- عبد الغفار هلال، مناهج البحث في لسانيات وعلم المعجم، دار الكتاب الحديث، د ط، 2010.
- عبدالغفار حامد هلال ، اللسانيات وعلم اللغلة الحديث ، التطبق على تجويد القرآن الحديث ، دار الكتاب الحديث ، ط1، القاهرة ، الكويت ، الجزائر ، 2009.
- عبدالفتاح الزين : بين الأصالة والحداثة قسمات لغوية في مرآة الألسنية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999.
- عبدالقادر شرشال : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، دار القدس، ط3 ، وهران ، الجزائر ، 2009.
- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2001.
- علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة في البيان المعاني والبديع ، دليل البلاغة الواضحة ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر ، 2007.
- علي القاسمي علم اللغة وصناعة المعجم ، مطابع جامعة الملك سعود ن المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1991.
- عمر بن عاشور ابن الزيبان : البنية السردية ، الطيب صالح ، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة ، الجزائر ، 2010.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2003.
- فيرديناد ديسوسير، علم اللغة العام ، سلسلة كتب شهرية تصدر من دار الآفاق العربية ، بغداد ، ط1 .

- كامل الطراونة : المهارات الفنية في الكتابة القراءة والمحادثة ، دار أسامة للنشر والتوزيع،ط1، عمان ، الأردن ،2013.
- ماريو نوال غاري بريور: المصطلحات المفاهيم في اللسانيات، تر: عبدالغفار فهيم ، ط1 ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2007.
- محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 1966.
- محمد الديداوي : مفاهيم الترجمة ، المنظور التجريبي لنقل المعرفة ، المركز الثقافي العربي ، ط2، بيروت ، لبنان ، 2007.
- محمد خطابي ، لسانيات النص ،مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2006.
- محمد علي عبد الكريم الرديني، المعجمات العربية دراسة منهجية، دار الهدى، ط 2، الجزائر، 2006.
- محمد مفتاح:مفاهيم موسعة لنظرية الشعرية، اللغة موسيقى الحركة، أنغاما ورموزا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ج 3، 2016.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف مناهجه شمولية، الدار البيضاء، المغرب.
- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2.
- محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم النقد المعرفي والمناقشة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.
- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة الموسيقية الحركة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ج 2.
- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3.
- محمدعلي التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1976.

- مختار الزعر ، اللسان واللغة والكلام من التفريط السياقي إل الافراط النسقي ، دار الكتاب الحديث ، ط1، القاهرة الكويت ، الجزائر .
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، دار عومة، الكويت، 1998.
- مرتاض عبد المالك، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010.
- مكناسي صفية:محولات في تحليل الخطاب الحجاجي نحو تحليل تدولي للخطاب الأديب، دار غيداء للنشر والتوزيع، د.ط، عمان ، الأردن، 2015.
- مكناسي صفية، الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي عند حازم القرطجانية، دار كوكب العلوم، عمان، الأردن، 2019.
- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، دار جدارا للكتاب العالمي ، ط1 ، عمان الأردن ، 2009.
- هاني صبري ال يونس ، كليات النص نحو مقارنة لسانية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، الأردن ، 2013.
- يمنى العيد، الموقع والشكل في السرد الروائي، بيروت، لبنان، لبنان، ط 1، 1986.
- يمنى العيد، تقنيات السرد والروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي، ط 2، بيروت، لبنان، 1999.
- يمنى العيد، في معرفة النص ودراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1985.
- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2009.

- **المحاضرات**: عبد القادر بوشيبة، في علم المفردات وصناعة المعجم.
- **المذكرات والرسائل الجامعية :**
- بوسماحة سارة، الصناعة المعجمية العربية الحديثة بين التقليد والتجديد، المعجم الوسيط أنموذجا، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجزائر، 2015.

فہرس

فهرس

مقدمة أ-ب

مدخل من **1** الى **11**

باب الألف **12**

مادة (أثر): **12**

الأثر المستقل **12**

مادة (أدب): **12**

الأدب**12**

علم الأدب**12**

هدف علم الأدب **12**

شروط علم الأدب**12**

مادة (أرث): **13**

التراث13

مادة (ألف): 13

المؤلف 13

المواقف المطلوبة من المؤلف13

مادة (أول): 14

التأويل**Interprétation** 14

مادة (أجرى): 14

الإجراء **Drocede**14

مادة (أطر): 14

الإطار **Marque** 14

مادة (أنا): 15

الأنا 15

باب الباء: **15**

مادة (بأر): **15**

البؤرة **Focus**:15

مادة (بدع): **15**

الإبداع:15

مادة (بدل): **16**

الإبدال والاستبدال: 16

مادة (برد):16

الباروديا **Parodi** : 16

مادة (بعد): **17**

ظاهرة التباعد الساخر:17

مادة (بلغ): **17**

البلاغة: 17

بلاغة البرهان **Argumentation** 17

عوامل الأثر البلاغي:18

مادة (بنى): **19**

البنائية: 19

العملية البنائية عند رولان بارت: 19

التحليل البنائي: 19

البنية: 19 -21

البنية الإيقاعية: 21

البنية السطحية: 21

البنيّة العميقة: 22

البنيّة القضائية: 22

البنيّة الكبرى **Macro structure**22

البنيّة الكبرى للنّ: 22

البنيّة اللّغويّة في الشعر: 22

بنيّة اللّغة: 23

البنيويّة: 23

المنظور البنيوي:23

مادة (بيّن): **23**

علم البيان: 23

باب التاء: **24**

فهرس

الإتساق: 24
مادة (تلا): 24
المتتاليات: 24
مادة (تيم): 24
التيمة: 24
باب الجيم: 24
مادة (جرد): 24
التجريد الإشراقي: 24
التجريد الكوني: 25
مادة (جمل): 25
الجمال: 25
فكرة الجمال: 25
الجملة: 25
مادة(جنس): 25
الجنس: 26
الأجناس الأدبية: 26
مادة (جوز): 26
باب الحاء: 26
مادة (حذف): 26
الحذف: 26
أنواع الحذف: 27
أ- الحذف التام: 27
ب- الحذف الجزئي: 27
خطأ الحذف 27
قاعدة الحذف: 27
مادة (حَرَفَ): 28
الانحراف: 28
أنواع الانحراف: 28
الانحرافات الاستدلالية: 28
الانحرافات التركيبية: 28
درجة الانحراف: 28
أنواع درجة الانحراف: 28
مادة (حسن): 28
التلقيم الحسي: 28
مادة (حل): 28
تحصيل الحاصل: 28
أنواع تحصيل الحاصل: 29
أ- صوتية أو خطية: ص29
ب- تحصيل حاصل نحوي:29
ج- تحصيل الحاصل الدلالي: 29
د- تحصيل حاصل عرضي: 29
مادة(حكي): 29
الحكاية: 29
المحاكاة: 30
مادة (حَمَلَ): 30
الحامل: 30
مبدأ الاحتمال: 30
مستويات مفهوم الاحتمال:30
1- الاحتمال الطبيعي: 30
2- التلاؤم: 30
مبدأ الاحتمال 30
مادة (حول): 31
محتوى المتحول المشترك: 31
وظيفة المتحول الخا: 31
باب الخاء: 31
مادة (خصر): 31

فهرس

مادة(خطب): 31
الخطاب 31-33
1- خطاب مسرود أو محكي 34
2- خطاب منقول بأسلوب غير مباشر 34
3- خطاب أكثر محاكاة: 34
الخطابة: 35
مادة (خطم): 35
خطيم: 36
مادة (خير): 35
الاختيار: 35
باب الدال: 36
مادة (درم): 36
الدراما 36
مادة (دلل): 36
الدال: 36
الدّال والمدلول: 36
العلاقة بين الدّال والمدلول: 37
الدلالة: 37
دلالة الكلمة في النص 38
علم الدلالة: 38
علم الدلالة الوصفي: 38
مجال التغيرات الدلالية: 38
المستوى الدلالي: 38
التداولية: 39
وظائف الدوال: 39
المدلول: 40
أثر المدلول على حياتنا: 41
باب الرّاء: 40
مادة (رأي): 40
الرؤيا 40-41
مادة (ربط): 41
الترابط الموضوعي الشرطي للنّص: 41
مادة (رتب): 41
الترتيب: 41
مادة (رجم): 42
الترجمة: 42
الرسالة: 42
المرسل إليه: 42
مادة (رفض): 43
الرفض: 43
مادة (ركب): 43
التركيب 43
المستوى المركب: 43
مادة (رمز): 43
الرمز: 43-44
مادة (روي): 44
الرواية: 45
باب الزّاي: 45
مادة (زمن): 45
منطقية الزمن: 45
باب السين: 45
مادة (سوق): 45
السياق: 45-46
مادة (سرد): 46
السرد: 46-47
الأسلوب: 47-48-49

فهرس

مادة (سما): 49
السمّة التعبيرية 49
مادة السيميولوجية 49
مادة (سوف) 50
المسافة: 50
باب الشين: 50
التشذر: 51
مادة (شعر): 51
الشعر: 51-53
الشعرية: 53-54
1- سلم الدرجات الشعرية54
2- درجة الكثافة الشعرية 54
مادة (شفر) 55
الشفرة: 54-55
مادة (شكل) 55
التَشكل: 55
الشكل: 55-56
أنواع الأشكال البلاغية:56
الأشكال الصوتية: 56
أ- الجناس: 57
ب- القلب: 57
ج- الحزم الصوتية: 57
الأشكال النحوية: 57
أ- أشكال حذف الكلمات: 57
ب- أشكال إضافة الكلمات: 58
- إضافة الاستهلال: 58
إضافة الختام: 58
إضافة الصلب 58
التعداد: 58
أشكال ترتيب الكمات: 58
1- التقديم والتأخير: 58
2- الاعتراض: 59
3- الالتفات: 59
4- التوزاي: 59
الأشكال الدلالية: 59
مادة (شور): 59
الإشارة: 59
باب الصاد: 60
مادة (صبب): 60
الانصباب: 60
درجة الصفر: 60
مادة (صرف):60
الصرف: 60
مادة (صوت): 61
الصوت: 61
الصوتيات: 62
مادة (صور): 62
الصورة: 62
باب الضّاد:62
مادة (ضدد): 63
التضاد: 63
قيمة التضاد الأسلوبية: 63
مادة (ضمن): 63
التضمن: 63
التضمن الدلالي:64
التضمين: 64

فهرس

باب الطاء: 64
مادة (الطوبوغرافي):64
منطقية الطوبوغرافيا:64
باب العين: 64
التعبيرات: 64
التعبيرية: 64
مادة (عجم): 65
المعجم: 65
مادة (عدل): 65
التعادل: 65
مادة (عرف): 65
المعرفة: 65
مادة (عصر): 65
معاصر: 65
مادة (علق): 66
منطقية العلاقة 66
مادة (علم): 66
العلامة: 66
مادة (عمل): 67
الاستعمال: 67
العمليات الجوهرية:67
العمليات العلائقية:67
مادة (عمم): 67
قاعدة التعميم: 67
مادة (عني): 67
المعنى: 67-68
مادة (عور): 68
الاستعارة: 68
باب الفاء: 69
مادة (فجو): 69
مسافة الفجوة: 69
مادة (فعل): 69
الفاعل: 69
الفعل: 69
مادة (فكر): 69
التفكير: 69
الفكر المجرّد: 70
مادة (فنن): 70
الفن: 70
فونيم: 70
باب القاف: 70
مادة (قبل): 70
التقبل: 70
التقابل: 71
قابلات معزولة: 71
قابلات نسبية: 71
مقابلات: 71
مادة (قرأ): 71
القارئ: 72
القراءة: 72
مادة(قصّ): 72
القص: 72
مادة(قصص): 73
القصّة: 73
- الزمن **Te72mpet** 73
- المظهر **CAspect** 73

فهرس

- الصيغة Mode 73
مادة (قصد): 73
القصيدة: 73
مادة (قطع): 73
المقاطع: 73-74
مادة (قعد): 74
القاعدة: 74
مادة (قوس): 74
الأقواس: 74
مادة (قول): 74
القول الشعري: 74-75
مادة (قوس): 75
القياس: 75
باب الكاف: 75
مادة (كتب) 75
الكتابة: 75
مادة (ك ث ف): 76
الكثافة: 76
درجة الكثافة: 76
مادة (ك ر ر): 76
التكرار: 76
ثنائية أبسط مظاهر التكرار:77
فكرة التكرار: 77
مادة (ك ل م): 77
الكلام: 77
أثنوجرافيا الكلام: 78
- العلاقة بين الكلام والاستعمال والقاعدة والهيكل عند يلمسليف: 78
الكلمة: 78-79
المتكلم: 79-80
مادة (كني): 80
الكناية: 80
مادة (كون) 80
المكان: 80
قاعدة التكوين أو البناء: 80
مادة (كيف): 80
منطقية الكيفية 80
باب اللّام: 81
مادة (لسن) 81
اللّسان: 81
اللّسانيات: 81
مادة (لفظ) 81
اللّفظ: 81
التغيير اللفظي: 82
مجال التغيرات اللفظية: 82
المشترك اللفظي: 82
مادة (لأم): 82
التلاؤم: 82
مادة (لقي): 82
التلقي الفني: 82
مادة (لغو): 82
اللغة: 82-84
أنواع اللّغة: 84
اللّغة الأدبية في القصيدة: 84
اللّغة الرمزية: 84
لغة الشعر عند الشكليين:85

فهرس

اللّغة الشعرية: 85
مميزات اللّغة الشعرية: 85
اللّغة المكتوبة: 85
التنفيذ اللّغوي 85
الجهاز اللّغوي 86
من خصائص اللّغة: 86
علاقة اللّغة بالكلام:86-87
الفرق بين اللّغة والكلام: 87
الفكر اللّغوي التقعيدي: 87
العلاقة اللّغوية 87
نظام اللّغة ورقعة الشطرنج: 87
الفرص التي يتبعها النظام اللّغوي: 88
وظيفة اللّغة 88
وظيفة ما وراء اللغة: 88
الكلمة اللّغوية 88
نقد علماء براغ لبعض ثنائيات دي سوسير: 80
علم اللّغة: 89
علم اللّغة الخارجي 89
علم اللّغة الداخلي: 89
التمييز بين علم اللّغة الدّاخلي وعلم اللّغة90
علم اللغة البنائي 90
أنواع اللّهجة: منخفضة: 90
متوسطة: 90
رفيعة90
الليجورة 90
باب الميم: 91
مادة (مَثّلَ): 91
الممثل: 91
مادة (مدد): 91
المادة: 91
مادة (مسك): 91
التماسك: 91
أنواع التماسك: التماسك الوظيفي للنص عند علماء النص: 91
التماسك الوظيفي: 92
أهمية التماسك في الشعر عند النقاد أو مفهومه: 92
النماذج الشكلية لأنواع التماسك:92
مادة الموسيقى: الموسيقى والبنية الفضائية: 92
باب النون: 92
مادة(نبر): 92
النبرات: 92
المستوى النحوي: 93
مادة(نصص): 93
النص: 93-94
علم النص: 94
مهمة علم النص الحديث: 94
التناص: 95
نماذج عن التناص: 95
عملية التنصيص: 95
مرحلة النطق 96
عملية النطق 96
مادة (نظم) 96
النظام: 96
النظام اللغوي: 96

فهرس

مادة (نظر): **96**
النظرية *96*
مادة (نسب) **97**
أنواع عدم التناسب: 97
مادة (نسق) **97**
النسق: 97
النسق المعرفي: 97
مادة (نقل): **98**
الانتقال: 98
مادة (نهج) **98**
المنهج: 98
الفرق بين المذهب والمنهج: 98
مادة (نوب): **98**
التناوب: 98
مادة (نوع) **98**
التنوع 98
درجة النحوية: 99
درجة المنطقية: 99
باب الهاء: **99**
مادة (هجن) **99**
التهجين 99
مادة (هكل) **99**
الهيكل 99
مادة (هيأ) **100**
الهيئة: 100
باب الواو **100**
مادة (و ذ ج): **100**
النموذج **Modèle** : 100
إنتماء النموذج: 100
مراتب النماذج عند ريكور: 100
النموذج النسبي: 100
النموذج النظري: 100
النماذج القياسية: 101
مادة(وتر): **101**
التوتر المزدوج: 101
مادة (وصل): **101**
التواصل: 101
مادة (وضع): **101**
الوضع: 101
مادة (وظف) **101**
الوظيفة: 101
هدف التحليل الوظيفي: 101
مادة (وفق): **101**
التوافقات: 101
علاقات التوافق: 102
مادة (وقع): **102**
الإيقاع: 102
الإشارة الموضوعية للإيقاع في بنية الشعر 102
ثورة الإيقاع: 103
درجة الإيقاع: 103
باب الياء: **103**
مادة (يقون): **103**
الأيقونة 103
الخاتمة 105
نبذة عن صصلاح فضل 106-109

فهرس

ملحق الأعلام 110
قائمة المصادر والمراجع 110-115
فهرس 116-124

ملخص:

يحتل تحليل الخطاب مكانة وأهمية بالغة بين مختلف العلوم والدراسات، وقد شغل بال الكثير من الباحثين في مختلف أقطار العالم العربي، وتعددت الإسهامات العربية في تناوله مصطلحا ومفهومًا، فبذلوا جهودا كبيرة لتنميته وتطويره، انطلاقا من تحديد المفهوم ووضع المصطلح الذي هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العلم، وهو مفتاح جوهري لفهم طبيعة المادة المدروسة، ثم إنّ الاختلافات الكثيرة في تحديد المصطلحات هي ما دفعت إلى ضرورة وضع معجم لتحليل الخطاب، فيمثل تحليل الخطاب عند منغنو "دراسة الاستعمال الفعلي للغة من قبل ناشئين حقيقيين في أوضاع حقيقية" ، وهذا ما يدل على أنّه متعلق باللّغة التي تمثل حلقة وصل فيه مختلف العلوم، وفيما يخص المصطلحات هناك علم يجعلها قائمة بذاتها فتطورت وأصبحت تقوم على علم المصطلح الذي قال فيه علي القاسمي بأنّه: "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللّغوية التي تعبر عنها".