**هشام مداقين**

# مدخل إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب

**محاضرات**

NOOR PUBLISHING

## مدخل إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب

هذا الكتاب مجموعة من الدروس التي ألقيت على طلبة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة المسيلة الجزائر، في مستويي الماستر والليسانس، وتشمل هذه الدروس مقياسي الأسلوبية وتحليل الخطاب، حيث تضم أهم المفاهيم والمبادئ العامة التي تنضوي تحت المجالين بما يجمع بين التأصيل الغربي والتلقي العربي وتفاعل النقاد العرب مع التراث والوافد الأجنبي، وتهدف هذه الدروس إلى تعريف الطالب بأهم الخطوط العامة التي تؤهله لولوج علم الأسلوب وتحليل الخطاب، ورغم أن تحليل الخطاب مجال واسع تتشابك فيه الكثير من العلوم والمعارف إلا أن هذه الصفحات اقتصرت على ما يخدم الجانب المدرسي بما يشمل مفردات المقياس بالنسبة لبرنامج التكوين في الأطوار المختلفة.

الدكتور هشام مداقين من مواليد 1983 بالونزة ولاية تبسة الجزائر، حاصل على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي 2007 جامعة المسيلة، استكمل مشواره في الدراسات العليا بالحصول على شهادة الماجستير 2010 حول محمد أركون وحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2018 حول مصطفى ناصف مهتم بالنقد المعاصر التأويل النقد الثقافي والتواصل/ أستاذ النقد حاليا بجامعة المسيلة.

NOOR PUBLISHING

9 786207 479931

FOR AUTHOR USE ONLY

**هشام مداقين**

**مدخل إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب**

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

هشام مداقين

# مدخل إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب

محاضرات

FOR AUTHOR USE ONLY

Noor Publishing

**Imprint**
Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

Publisher:
Noor Publishing
is a trademark of
Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

120 High Road, East Finchley, London, N2 9ED, United Kingdom
Str. Armeneasca 28/1, office 1, Chisinau MD-2012, Republic of Moldova, Europe
Printed at: see last page
**ISBN: 978-620-7-47993-1**

Copyright © هشام مداقين
Copyright © 2024 Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

FOR AUTHOR USE ONLY

## مقدمة

تأتي هذه الصفحات في إطار المسار العلمي والتعليمي الذي مر به الباحث خلال مراحله المختلفة استجابة للتخصص الذي يشتغل عليه وهو النقد العربي الحديث، وقد سبق للباحث أن درّس المناهج النقدية في أطوار مختلفة بما فيها علم الأسلوب كمقياس منفرد لطلبة السنة الثانية علوم اللسان قبل أن يتحول هذا المقياس إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب في ميدان الدراسات الأدبية.

وقد درس الباحث هذا المقياس انطلاقا من خبرته السابقة رغم أن المقياس الجديد يركز أكثر على بعض اتجاهات الأسلوبية وتطبيقاتها على النص الأدبي، كما أن موضوع تحليل الخطاب لا يعالج إلا بعض المفاهيم الأولية خاصة لدى بعض الأعلام الغربيين بحسب المفردات، وبالتالي فإن الجمع بين الموضوعين في مقياس واحد ولسداسي واحد بالإضافة إلى كونه محاضرة وتطبيق في آن، يطرح العديد من الإشكاليات بالنسبة للأستاذ في كيفية التوفيق بين المجال النظري والتطبيقي مع محاولة تحقيق الأهداف المرجوة من المحاضرة وهي تعريف الطلبة بأحد التيارات النقدية المعاصرة وتمكينهم من بعض أدوات تحليل الخطاب و قراءة النص الأدبي.

FOR AUTHOR USE ONLY

وقد حاول الباحث عرض الأفكار النقدية في هذا الكتاب بشيء من التبسيط رغم أن النقد المعاصر لا يخل من تعقيد في كثير من الأحيان، كما أكثر الباحث من الهوامش والإحالات لصرف الطالب إلى المصادر المهمة في هذا المجال، وأما الجانب التطبيقي فقد اقتصر على نموذجين في الشعر لمحمود درويش رغم أن هناك تطبيقات أخرى على السرد في الرواية والقصة اشتغل عليها الطلبة في التطبيق.

وفي الأخير فإن هذه الصفحات موجهة إلى الطلبة على وجه الخصوص، وذلك من أجل جمع المادة العلمية المقررة في كتاب واحد، وهي لا تغني عن المصادر والمراجع المتخصصة في هذا الباب، والله من وراء القصد.

FOR AUTHOR USE ONLY

## أوّلا : الأسلوبية

### 1- الأسلوب. الأسلوبية. المفاهيم. النشأة. الحقل المعرفي

**- الأسلوب في التراث العربي**

ترد مادة أسلوب في لسان العرب لابن منظور بمعان عدة منها:

« يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق منتد فهو أسلوب..قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب.. يقال أنتم في أسلوب سوء..ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن. يقال أخذ فلان في أساليب من القول, أي أفانين منه »[1].

يلاحظ من هذا التعريف أن المفهوم اللغوي للأسلوب يأخذ معنى ا(لطريق، الوجه ،المذهب، أو الفن) مما يحتمل معنى الاختلاف، التعدد والاختيار، اختلاف الطرق، الأوجه، الأفانين.. وتعددها، وأن الأسلوب هو اختيار أحدها، كما تدل العبارة الأخيرة على قرب معنى الأسلوب بما يراد به في حقل الأدب، من ذلك اعتبار الأسلوب الفن من القول وربط هذا الأسلوب (بفلان)، أي تصرف صاحب الفن أو الأسلوب بأفانين من القول .

ولا جرم أن البحث عن معنى الأسلوب في التراث العربي هو عمل ليس سهلا على الإطلاق، وذلك لتشعب الميادين المعرفية التي وردت فيه من مباحث لغوية وأدبية ومباحث دينية عقدية أو فلسفية..وكذلك تنوع الدلالات المعبر عنها من خلال هذا المفهوم أو من خلال غيره، كون هذه المعاني تبقى جزئية ومتفرقة، ولكنها رغما عن ذلك لا تفتقد إلى الأصالة والامتياز، بل إن تتبع هذا المعنى وغيره في التراث هو أكثر إلحاحا من ذي قبل، ورغم المحاولات الموجودة إلا أنها تبقى قاصرة عن درك الاشتغال العربي الأول في محاولة نحت مفاهيم لغوية ونقدية والعمل على التأسيس لها وفق ماهو متاح فكريا ومعرفيا، لذلك نجد أن النظر العربي الأول كان مشغولا بتحديد الأسلوب الصحيح في اللغة لتجاوز معضلة اللحن وما يترتب عنها من أخطار فيما سمي بعلم النحو، ثم تجاوز الأسلوب الصحيح إلى الأسلوب الأصح والأجمل فيما

1 - ابن منظور : لسان العرب ، تح:عبد الله علي الكبير وآخرون ، بيروت ، القاهرة ، دار المعارف ، ط03 ، مادة سلب .ص2058.

FOR AUTHOR USE ONLY

أطلق عليه علم البلاغة، وقد كان القرآن الكريم أسلوبا منفردا فأسس لدراسات عديدة حاولت فهم هذا الأسلوب وتحديد معالمه في مقابل الشعر الذي يعد أسلوبا خاصا من أساليب القول، وكان النقاد قديما يميزون بين الشعر الجيد والرديء، وبين الجاهلي والإسلامي والعباسي، وبين القديم والمولد، وبين المطبوع والمصنوع وبين الأصيل والمنحول..وفي كل ذلك ما يتصل بمعنى الأسلوب الذي هو ضرب من القول، وطريقة في التعبير، وجنس من التصوير على نحو خاص، وقد ذكر الأسلوب بلفظه وبمعناه في التراث كما يشار إليه باصطلاحات أخرى من قبيل النظم أو المنوال كما سيأتي، ولعل النماذج التراثية عديدة ومتنوعة إلا أننا سنشير إلى ثلاثة نماذج لا يمكن تجاوزها إذا ما ذكر الأسلوب في التراث.

رغم تأخر عبد الرحمن ابن خلدون إلا أنه استطاع أن يحيط بما توقف عنده من جهود لغوية ونقدية ليعطي قيما أكثرا نضجا عن الأسلوب وما يقوم به في سياق حديثه عن الشعر يقول ابن خلدون : « فسلوك الأسلوب عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشعر الذي هو وظيفة العروض.. إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم **ينتقي** التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا... »[1] .

– ومن خلال هذا القول "لابن خلدون" تبدو معالم الأسلوب واضحة جدا فقد ميز ابن خلدون بين الكلام العادي وبين الكلام الإبداعي، وبين أن النحو البلاغة والعروض هي قواعد عامة تنتمي إلى اللسان العربي، بينما الأسلوب هو انتقاء (اختيار) واع يتم في ذهن المتكلم على تركيب خاص، وبالرغم من هذا التصور الممتاز للأسلوب عند ابن خلدون إلا أنه غير كاف لتحديد معالم نظرية عربية حول الأسلوب، وحديث ابن خلدون عن الأسلوب جاء في خضم التأريخ للعلوم والأفكار الذي هو من صميم مهمة كتاب العبر وهو ما يلبي حاجة العصر الذي نشأت فيه هذه الأفكار.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : ابن خلدون : المقدمة ، تح: علي عبد الواحد وافي ، القاهرة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط01 ، 1962، ص1291.

لقد اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص ولعل أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء من الذين حاولوا رسم معالم معتبرة للأسلوب العربي من خلال بحثه في أسس الشعر انطلاقا من مزجه بين التصور الفلسفي اليوناني مجسدا في فكر أرسطو وبين التصور العربي الذي يمثله عبد القاهر الجرجاني، لذلك وضع حازم مصطلح الأسلوب مقابل مصطلح النظم عند عبد القاهر لكنه ربط الأسلوب بالمعنى معتبرا أن النظم مرتبط بالألفاظ، فالأسلوب عنده هو طريقة الضم والتأليف للموضوعات الصغيرة داخل الغرض الشعري وبعبارة أدق يقول حازم : «إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية وأن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ ... ».[1]

والملاحظ أن نظرة " القرطاجني" إلى الأسلوب اقتصرت على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية المعروفة لدى العرب, ويمكن القول أن مفهوم النظم هو أدق وأوسع من مفهوم الأسلوب الذي وضعه حازم كما أن هذه النظرة لم تتعد مرحلة الإشارة والتنبيه إلى مرحلة التأسيس والتجريب.

أما ما يمكن أن يعبر بحق عن تصور ممتاز لمفهوم الأسلوب في التراث العربي هو عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، حيث عبر عنه بمصطلح النظم الذي يتجاوز اللفظ والمعنى إلى التأليف حيث يتكئ على ما يقتضيه علم النحو ليس في شرطه الإعرابي برفع ما حقه الرفع ونصب ما يستوجب النصب ولكن في إفادة النحو لتمام المعنى «.. واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو **وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها** ، وذلك إنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك (زيد منطلق) و(زيد ينطلق) و(ينطلق زيد) و(منطلق زيد) و(زيد المنطلق) و(المنطلق زيد) و(زيد هو المنطلق) و(زيد هو

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 1986 ، ص363.

منطلق)... »[1]، وكأن عبد القاهر يقول أن النحو لا يفرض على المتكلم الالتزام بالقواعد أو بمقياس الصحة والخطأ بقدر ما يقدم اختيارات غير محدودة لإخراج الكلام على أحسن صورة، وهذا ما دفع بعبد القاهر إلى التمييز بين مستويات الكلام في إطار تفسيره لإعجازية القرآن الكريم برده إلى حسن النظم رغم أن المعين واحد وهو اللغة العربية كون القرآن بلسان عربي مبين، لذلك حدد عبد القاهر سلما للتمييز بين الكلام العادي والكلام الإبداعي(الشعر) والكلام الإعجازي (القرآن) وأن لا سبيل إلى التفريق بين هذه المستويات إلا سبيل النظم.

وعلى ضوء ذلك استطاع عبد القاهر أن يحدد أهم ما يقوم عليه الأسلوب العربي بصورة أكثر شمولا من سابقيه وأكثر عمقا من لا حقيه حيث ربط الأسلوب باللغة في صحة التركيب (النحو) وفي حسن التعبير (البلاغة) بالإبداع (الشعر) في كلام العبقري وصولا إلى المستوى المفارق المعجز (كلام النبي) وذلك بجعل النظم مرجعية تأويلية يمكن لها أن تستوعب تعدد الأساليب وتفاوتها، وهذا ما جعل للدرس الأسلوبي الحديث شرعية في الحقل العربي كون الأسلوبية تتوفر على مرجعية عربية سابقة قبل أن تكون علما حديثا وافدا من الغرب، وهو ما حمس الباحثين العرب وجعل البحث الأسلوبي من أكثر الدراسات تداولا في الحقل العربي.

FOR AUTHOR USE ONLY

**2-الأسلوب عند العرب المحدثين**

و لا يخرج الدرس الأسلوبي الحديث عند العرب عن كونه إما امتدادا للتراث القديم أو تأثرا بالدرس الأسلوبي الغربي على حسب اختلاف ثقافة الدارسين العرب بين عربية تراثية أو غربية حداثية أو محاولة البعض الآخر تجاوز هذه الثنائية إلى رسم تصور جديد ومختلف فيه شيء من التطوير، ولكن هذا التصور لا يجاوز التحديدات القديمة التي نشأت في ظل البلاغة والإنشاء والنقد الأدبي، أو أنها استثمار مباشر للمفاهيم الغربية حول الأسلوبية كعلم غربي حديث، رغم وجود محاولات لتأصيل هذا العلم عربيا، وإعطائه شرعية وجودية مستقلة، وقد شاع في العصر الحديث استعمال مصطلح الأسلوب بين الدارسين والكتاب بمفاهيم متعددة منها: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، الأسلوب البسيط، والأسلوب الغامض، أسلوب عميق، أسلوب

1 - ينظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح: محمد عبده ومحمد محمود التركزي، وراجعه رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة ص21.

مباشر.. وقد يرتبط الأسلوب بعصر أو زمن كأسلوب عصر الضعف، وأسلوب العصر العباسي كما يتعلق الأسلوب بالجنس الأدبي كأسلوب الكتاب في مقابل أسلوب الشعر أو أنه اتصل بالكتاب كالتمييز بين أسلوب طه حسين والرافعي، وأسلوب العقاد ..وقد اضطلع بدراسة الأسلوب العديد من الباحثين من بينهم أمين الخولي، أحمد الشايب، سعد مصلوح، بدوي طبانة، عبد السلام المسدي، مصطفى ناصف ، صلاح فضل، أحمد الطرابلسي، فايز الداية.. إلا أنهم اختلفوا في تحديد مفهوم الأسلوب فمحمد الكواز يعرفه على أنه (تحديد معاني الألفاظ المفردة وتحديد القوانين النحوية العامة التي تجعل الكلام ممكنا)[1] ومنذر عياشي يرى بأن الأسلوب حدث يمكن ملاحظته في أثره اللغوي والنفسي والاجتماعي[2] ، فيما يرى آخرون أنه الرجل نفسه أو الكاتب ، ومنهم من يختزله في مفهوم الانزياح والخروج عن المألوف في الإبداع ، وربما عملية حصر مفاهيم الأسلوب أمر بالغ الصعوبة فضلا على محاولة إعطاء تعريف إجرائي جامع لأبعاد ومناح هذا المفهوم وفيما يلي بعض التعريفات الشائعة للأسلوب :

_الأسلوب هو طريقة ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتراكيب .

_الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير.

_طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

_هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو هو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال بواسطة العبارات اللفظية المنسّقة وفق تسلسل خاص .

_الأسلوب اختيار, أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن .

_ الأسلوب انحراف، اختيار، إضافة..

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - محمد كريم الكواز : علم الأسلوب ، بنغازي ليبيا ، منشورات السابع من أبريل ، ط01 ، 1426 هـ، ص29 .
2 - ينظر : منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ط01 ، 1999 ، ص02.

**3-نشأة علم الأسلوب عند الغرب:**

يعبر عن الأسلوب في اللغة الأجنبية بمصطلح (Style) الذي يعود في أصله إلى الاشتقاق اللاتيني للجذر(Stylus) حيث يشير إلى (مرقم الشمع) وهي عصا مدببة للكتابة على ألواح الشمع، ويراد بها أداة الكتابة كالريشة أو القلم ثم انتقل الأصل بطريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق بطريق الكتابة ثم أطلق على التعبير الأدبي الذي ظل سائدا حتى وقتنا الحالي[1] .

أما في المعنى الاصطلاحي فقد ورد مصطلح الأسلوب مرتبطا بالبلاغة القديمة (rétorèque) حيث كان الأسلوب إحدى وسائل إقناع الجمهور عند أرسطو في الفلسفة اليونانية وهو الذي قسم الأسلوب إلى أسلوب صحيح، واضح، ودقيق، في سياق حديثه عن الخطابة، ثم عرض علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى للأسلوب عبر ثلاثة أقسام أسلوب متدني أسلوب وسيط، أسلوب سامي متخذين من أعمال فريجيل في الانياذة نموذجا وهذا التقسيم كان على أساس الطبقة الاجتماعية بين الفلاحين، المزارعين، والطبقة البرجوازية[2] ، ثم قفز مفهوم الأسلوب قفزة نوعية عند **بيفون** عندما رفض التقسيم الطبقي له معتبرا أن الأسلوب هو الكاتب وليس الطبقة « الأسلوب هو الرجل نفسه ... فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله »3 , « إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة, وقد تنتقل من شخص لآخر, ويكتسبها من هم أعلى مهارة, فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه, فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير »[4].

FOR AUTHOR USE ONLY

ولا يمكن الحديث عن ظهور علم ينظر في الأسلوب كموضوع قابل للدراسة إلا بعد الجهود الممتازة التي قدمها العالم السويسري فرديناند دي سوسير في إطار تأسيسه لعلم اللسانيات ووضع مبادئه العامة التي مهدت لعلم الأسلوب كعلم مرتبط وجوديا بظهور اللسانيات حيث أن أهم المبادئ التي قامت عليها اللسانيات وكانت مرجعا لعلم الأسلوب هي فكرة التمييز بين اللغة والكلام، فاللغة نظام عام وثابت مفروض على الفرد، بينما الكلام فردي، عابر، متغير، يخضع لمزاج الفرد وتصرفه حسب المواقف

---

1 - ينظر : the general basic english dictionary . CK. Ogden Great Britain. P366. عن محمد الكواز : علم الأسلوب ، ص53.

2 ينظر : مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط02 ، 1984 ، ص34.

3 - ينظر محمد الكواز : علم الأسلوب ، ص67.

4 - المرجع نفسه والصفحة.

والانفعالات وهذا ما دفع بشارل بالي تلميذ دي سوسير إلى محاولة تأسيس علم يرصد الاختلافات الحاصلة في استعمال اللغة عند الأفراد و رصد الأسباب المتحكمة في ذلك أو كما يسميها بالي بأنماط التعبير[1]، وأهم ما يمكن أن تشتمل عليه الأسلوبية هي المبادئ التالية:

– إن (علم الأسلوب) علم يُعنى بكل ما يتعلق بالأسلوب، ويكشف عن الخصائص المميزة (الأسلوبية) للتعبير المكتوب والمنطوق وأن الأسلوب مصطلح ذو مدلول إنساني، ذاتي نسبي، أما علم الأسلوب أصبح جسرا يربط علوم اللسان (اللسانيات) بالإبداع الفني الأدبي.

– إن أهم مبدأ يعتمد عليه علم الأسلوب هو ثنائية اللغة والكلام التي تقوم بتحليل الظاهرة اللسانية إلى اللغة وهي نظام عام مجرّد جماعي غير مقصود وأن الكلام هو استعمال فردي شخصي لذلك النظام.

– إن أية نظرية في الأسلوب تقوم على أساس فرضية منهجية قوامها أن المدلول الواحد يمكن التعبير عنه بدوال مختلفة، مما يؤدي إلى تعدد الأشكال التعبيرية، على الرغم من وحدة الصورة الذهنية، وإن المقارنة الأسلوبية هي الوسيلة الوحيدة لكشف الخصائص المميزة لكل شكل تعبيري أو استعمال لغوي .

FOR AUTHOR USE ONLY

ويمكن القول أن الأسلوبية قد تطورت كثيرا بعد بالي واتسعت آفاق بحثها وتعددت اتجاهاتها حتى أضحت من أهم التيارات المؤثرة في الأدب في القرن العشرين، فقد ظهر بعد بالي العديد من لأبحاث المهمة التي أضافت لعلم الأسلوب منها محاولات ليو سبتزر 1911 في التمهيد للأسلوبيات الأدبية القائمة على إبراز العناصر الأسلوبية وعلاقتها بنفسية الكاتب وكذلك جهود جيل ماروزو[2] سنة 1931 في توجيه الدراسات الأسلوبية إلى الاهتمام بالصناعة الأدبية والحدث الجمالي، وتجاوز البحث الوضعي الجاف الذي أرساه بالي وأتباعه، ثم توالت الأبحاث والدراسات حتى حاول كل من أوستن وارين ورينيه وليك تأسيس نظرية للأدب تعتبر الأسلوبية من أهم مباحثها، وحينما ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية 1965تعززت مكانة الأسلوبية ثم توالت الأبحاث التي تربط الأسلوبية بالأدب واللسانيات والنقد عند كل من

1 - ينظر : باتريك شارودو ودومينيك منغو : معجم تحليل الخطاب ، تر:عبد القادر لمهيري وحمادي صمود ، تونس ، دار سيناترا، ص534.

2 - ينظر : معجم تحليل الخطاب ، ص535.

ليو سبزر، وياكبسون، وستيفن أولمن، بيار جيرو .. وعند ميشال ريفاتير أخذت الأسلوبية منحى آخر عندما ركزت على الخصائص النوعية للرسالة لأن الأسلوب أثر يحدد المضمون الإخباري للرسالة أو هو كل كتابة تجذب انتباهنا بصياغتها وشكلها باعتبار كل كتابة ذات طابع أثري[1] .

**– تلقي علم الأسلوب عند العرب:**

انتقلت فكرة علم الأسلوب عند العرب في العصر الحديث عن طريق محاولة تجديد علم البلاغة، وربطها بالأسلوب وقد كانت هناك محاولات مبكرة أخذت على عاتقها النظر إلى الأسلوب نظرة معاصرة لكنها تتكئ على المنجزات التراثية المحققة في هذا المجال، ثم طم الوادي على القرى عندما انفتحت هذه الدراسات على ما هو حادث في الغرب من تطور تقني و منهجي لعلم الأسلوب بمختلف اتجاهاته ومجالاته مما حفز الدارس العربي إلى استثمار هذا التطور الذي كانت له تقاطعات ممتازة مع التراث البلاغي العربي وفيما يلي سرد لأهم الكتب المعبرة عن هذا التأثير والتأثر مرتبة ترتيبا زمنيا حسب النشأة والتطور:

_ يعد كتاب أحمد الشايب الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية1939 أول كتاب يحمل عنوان الأسلوب في العصر الحديث حيث حاول فيه الكاتب رد الاعتبار للبلاغة العربية عن طريق إعادة توظيفها في الحقل الأدبي وبيان أهميتها بالنسبة للغوي والأديب والناقد وحتى المؤرخ.

_ المحاولة الثانية كانت سنة 1947عندما أصدر أمين الخولي كتاب فن القول ثم استبدله بعنوان البلاغة حول فيه المزج بين البلاغة عند العرب والأسلوبيات عند الايطاليين في أعمال بارينى .

_ وفي سنة 1977اصدر عبد السلام المسدي كتابه الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب وهو أول كتاب عرّف القارئ العربي بأهم المباحث الأسلوبية الغربية من حيث المصطلح والموضوع والأسس والأشكال والبناء.. التي تدل على حسن فهم واستيعاب، كتبت لهذا الكتاب القبول في الساحة الفكرية العربية.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، القاهرة ، دار الشروق ، ط01 ، 1998 ، ص110.

_ نتيجة لنجاح المسدي في طرحه الأسلوبي الحديث، قدم الباحث عدنان بن ذيل سنة 1980كتابا بعنوان اللغة والأسلوب حاول فيه محاكاة المسدي في طرحه العلمي للأسلوبيات .

_ كما أصدر سعد مصلوح دراسته الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، أبدى فيه رغبته في الدعوة على المنهج الإحصائي.

_ وفي سنة 1981قدم محمد الهادي طرابلسي دراسته القيمة خصائص الأسلوب في الشوقيات الذي يعد أول كتاب في الأسلوبيات التطبيقية على غرار كتاب المسدي الذي يعد أول كتاب في الأسلوبية النظرية .

_ لتتوالى الأبحاث والدراسات التي من أهمها:البلاغة والأسلوب محمد عبد المطلب، الأسلوبيات مجلة فصول النقدية اتجاهات البحث الأسلوبي شكري محمد عياد 1985، علم الأسلوب مفاهيم وإجراءات صلاح فضل، جماليات الأسلوب فايز الداية ،سعد مصلوح الأسلوب 1992..

إلى غير ذلك من الأبحاث التي توسعت لتشمل جميع الخطابات السائدة سواء فيما تعلق بالشعر أو الرواية ومختلف الأجناس الأدبية القديمة والحديثة، وأصبحت الأسلوبية شبه موضة في الدراسات الأكاديمية رغم انصرافها إلى اتجاهات أخرى .

FOR AUTHOR USE ONLY

**4- مفهوم علم الأسلوب:**

نشأ علم الأسلوب متزامنا مع نشأة العديد من العلوم الإنسانية على غرار علم الاجتماع وعلم اللسان وقد أخذت العلوم الإنسانية منحى العلوم التجريبية في الخروج من التصورات والأحكام المبنية على التخمين والذاتية إلى التجريب عن طريق التعليل والفرض والاستنتاج، وبالتالي فإن علم الأسلوب يعني الدراسة **العلمية** للأسلوب القائمة على التمييز بين الدراسات القديمة للغة والبلاغة التي تعتمد على الانطباعات الذاتية المعيارية وبين الدرس الحديث ذو المنزع الوضعي والتجريبي . _اعتماد المنهج الوصفي القائم على التحليل والتفسير المعلل الذي يوصل إلى نتائج يمكن التحقق منها أو الوثوق بها إلى حين يثبت عكسها.

_موضوع الأسلوبية هو الأسلوب رغم اختلاف الباحثين في تحديد طبيعة الأسلوب بين كونه تعبيرا كاشفا لنمط التفكير عند المتكلم أو الكاتب، أو هو سمة من سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أو هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة

والمشكلة عدولا عن النظام العام للغة. ويمكن تعريف علم الأسلوب بتعريفات عدّة منها[1]:

_ يعرفه شارل بالي بقوله: دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام .

_ رومان ياكبسون الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا .

_ ميشال ريفاتير: الأسلوبية هي لسانيات تعنى بتحديد المضمون الإخباري للرسالة اللغوية .

وتعدد التعريفات راجع إلى تعدد الاتجاهات المعبرة عن الأسلوبية وكذلك تعقد ظاهرة الأسلوب وصعوبة تحديد ماهيته وأبعاده، وكذلك تقاطعه مع المعارف الأخرى.

**علم الأسلوب والمعارف الأخرى:**

تتقاطع الأسلوبية مع المعارف والعلوم الأخرى شأنها في ذلك شأن جميع العلوم الإنسانية التي تفيد وتستفيد من بعضها وأي تطور في أي علم أو اتجاه معرفي سيصيب باقي العلوم لا محالة، فلولا التطور الذي أصاب اللسانيات لما ظهر علم الأسلوب كون هذا الأخير فرع من اللسانيات يستخدم الإجراءات المطبقة في الحقل الألسني لاستثمارها في حقل الأسلوب كما ترتبط الأسلوبية بالبلاغة ارتباطا وثيقا ذلك أنها تطرح نفسها بديلا للبلاغة في مظهرها الكلاسيكي كونها أكثر علمية وشمولا وكذلك أكثر دقة وعمقا من نظيرتها في الدرس القديم لذلك يمكن اعتبار علم الأسلوب بلاغة جديدة، ويتعلق علم الأسلوب بالنقد الأدبي تعلقا مباشرا من خلال استخدام المفاهيم المنتجة في حقل الأسلوبية كمنهج نقدي في يد الناقد لتفكيك النص واستخراج القيم الأسلوبية، وهي عموما مرحلة من مراحل تطور المنهج النقدي....

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر في هذا الصدد : المفهوم الغربي للأسلوب ، محمد الكواز : علم الأسلوب ، ص53 وما بعدها.

- **مستويات التحليل الأسلوبي**

التحليل الأسلوبي لا يمكنه تجاوز المكونات اللسانية للخطاب وذلك أن موضوع الأسلوبيات يبحث في بنية المعنى من خلال تمظهرها و تمفصلها وفق مستويات الخطاب التي تعتبر أطرا نقدية في يد القارئ تجعلنا نميز بين البنية التركيبية ، والبنية الصوتية ، وكذلك بنية الدلالة و المعجم التي تمكننا من رصد السمات الأسلوبية داخل هذه البنى .

**المستوى التركيبي:**

يهتم علم الصرف ببنية الكلمة من حيث ردها إلى أوزانها ومعرفة هيئتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركاتها وكل ما يطرأ على الكلمة من تغير ، وكل ما يدخل عليها من زوائد، وحروف ، وتقديم، وتأخير، وإعلال، وإبدال..[1]

ويعتبر إرجاع الألفاظ العربية إلى أوزان معينة وفق شروط محددة ووفق اشتغال آلة الاشتقاق التي تعد من أهم مزايا العربية حيث تجعلها أكثر مرونة وثراء ، وأكثر تميزا من اللغات الأخرى خاصة في هذا الجانب ، وإذا كان علم الصرف يدرس بنية الكلمة فإن علم النحو يقتفي بنية هذه الكلمة من حيث سلامتها الوظيفية والقواعدية أي من حيث وجودها في بنية علائقية ترتبط بما قبلها وبما بعدها في المستوى الخطي لتركيب الجملة باعتبار أن الجملة هي ميدان دراسة النحو ، لذا يشترط علماء النحو أن يجري ترتيب الكلمات حسب ما رسموه من قواعد فلا يخل المتكلم بشيء منها ، وهو ما يؤكد أن النحو قد نشأ في أول أمره وفق قاعدة الصواب والخطأ أو ما يجوز وما لا يجوز في اللغة بما يعبر عنه أبواب ومباحث النحو المختلفة التي تحافظ على مبدأ السلامة اللغوية، لكن الدرس النحوي العربي تجاوز هذه المرحلة خاصة عند عبد القاهر الجرجاني الذي استطاع ربط النحو بالبلاغة والمستوى التركيبي بالدلالة وجمالية النص ، وهو ما أكده تشومسكي Noam Chomsky.[2] في القرن العشرين الذي اعتد بالقدرة الإبداعية لآلية النحو رابطا قاعدة التحويل والتوليد بالمعنى والدلالة على غرار التركيب، ومن هنا تبرز قيمة المستوى التركيبي بالنسبة للدراسة الأسلوبية .

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : صالح بلعيد : نظرية النظم ، الجزائر ، دار هومة ، ص09.
2 - ينظر : محمد محمد يونس علي : مدخل إلى اللسانيات ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ط01 ، 2004 ، ص83.

**– المستوى الصوتي :**

يعتبر علم الصوتيات من أهم الفروع النظرية لعلم اللغة حيث يحتل مكانة بارزة في الدراسات اللسانية وذلك لصلته المباشرة بالأداء الكلامي حيث تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للولوج إلى أي نص أدبي انطلاقا من أصغر وحداته المشكلة للمستوى الأول في الدراسة النقدية ولهذا فإن هذه الوحدات هي التي ينبني عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه .

وأكيد أن لهذا العلم اتجاهات عدة فهو فيزيولوجي الجانب إذا تعلق بالجهاز النطقي أو السمعي الذي يعنى بالعملية الصوتية، وهو فيزيائي إذا كان يرصد تحرك الصوت في الهواء أو المجال الأكوستيكي كما له صلة مباشرة بعلم النفس فيما يخص الأمراض الكلامية وهذا الجانب يشترك فيه كل اللغات البشرية باعتبار أن الكلام خاصة إنسانية.

ولكن الجانب المهم في الصوتيات هو دخولها في النظام اللغوي ليس كعنصر مادي مستقل ، ولكن بصفة فاعلة في عملية الخطاب ومساهمته في صناعة الدلالة, وهو ما يفسره علم الأصوات الوظيفي "Phonologie" الذي ازدهر مع حلقة براغ"Cercle de Prague" وإسهامات ياكبسون، وذلك لارتباطه بالدلالة وأثره في المعنى من خلال تعدد المظاهر الصوتية كالنبر والتنغيم ...وكذلك بيان الجانب الوظيفي للصوت وأثره في المعنى.

FOR AUTHOR USE ONLY

**– المستوى الدلالي والمعجمي:**

يمكن القول أن تواطؤ المستوى الصوتي والتركيبي هو المحصل للمستوى الدلالي حيث تتضافر كل من العلوم النظرية واللغوية التي تنتج في الأخير الفكر الدلالي[1] .

وقد استأثرت قضية المعنى باهتمام علماء اللغة والبلاغة وكان لنزول القرآن الكريم أثر كبير في تطور دلالة الألفاظ، حيث يعد النص القرآني الأساس فيما ابتدع العرب من علوم البلاغة هذا ما قرّره علماء العرب أنفسهم حينما جعلوه مقياسا للتطبيق ومعيارا للمفاضلة بين نصّ و نصّ وفنّ و فنّ، باعتبار أن النص القرآني أرقى نص أدبي وبلاغي في لغة العرب.يهتم المستوى الدلالي بالمعنى وظلاله وطرائق التعبير

1 - ينظر : منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2001، ص17 .

عنه بأشكال مختلفة والصلة بين اللفظ ودلالته وكذا الاهتمام بالمدلول اللغوي للمفردة في السياق الذي وردت فيه, كما يبحث أيضا عن معنى الجملة من خلال الأداء الفني وصولا إلى المعنى المراد التعبير عنه بحسب تنوع الظروف المقامية، وأشكال الأنماط التخاطبية .

لقد عُنِيَ علماء البلاغة العرب بالسبل التي تبرز الناحية الجمالية في التعبير لا مجرد إفهام المتلقي وإيصال المعنى له، لذلك انصبّ اهتمامهم على المفهوم الدلالي وتنوّع مستوياته للمفردة الواحدة ضمن السياق التعبيري الذي وردت فيه، ثم الانتقال بعدها إلى التكوين الدلالي للجملة وطرائق صياغتها، كما أولوا عنايتهم بمعرفة الظواهر اللغوية ووظائفها, وأحوال اللفظ, ووضوح دلالته ومن ثمّ حصر الألفاظ في مجموعة حقول تدعى الحقول الدلالية وكذا عنصر إبراز مجموعة الصور الفنيّة الواردة من تشبيهات و مجازات و استعارات و كنايات، وهو ما أعطى لهذا العلم بعدا آخر في اللسانيات الحديثة خاصة عند تشومسكي والبحث الأسلوبي بالتحديد حيث أصبح المعنى هو ميدان الدراسة وموضوعها، بل وأصبحت كل دراسة نقدية تبحث عن تجليات المعنى وتحولاته داخل بناء النص وخارجه.

FOR AUTHOR USE ONLY

**– محددات الأسلوب**

**<u>الاختيار :</u>**

يتشكل الأسلوب من خلال عاملين أساسيين وهما الاختيار والتوزيع، أو الاستبدال والتأليف حيث يعمد المتكلم إلى اختيار بعض المظاهر المحدودة في اللغة ثم يقوم بتوزيعها في مستوى خطي مراعيا قواعد النظم والتأليف، على اعتبار أن اللغة مجموعة من الإمكانات المفتوحة التي تسمح لمنشئ الكلام في التصرف بهذه الإمكانات وذلك بالانتقاء والاختيار، ثم التأليف والترتيب الذي يجعل للكلام صفة الأسلوب في مقابل أساليب أخرى، وعلى اختلاف بين الأسلوبيين في تحديد ماهية الاختيار وطبيعة تشكله إلا أنهم اتفقوا على أهمية هذه الخاصية بالنسبة للأسلوب وأوّليتها، فـ (مروزو) يعتبر الاختيار موقف من ضمن إمكانات اللغة و(كرسو) يعتقد بأنه عقد من الوعي المشترك بين المرسل والمستقبل في حين يرى (ليو سبتزر) أنه ممارسة عملية لأدوات اللغة...[1]

1 - ينظر : محمد الكواز : علم الأسلوب ، ص83 ، 84.

وقد ذكر البلاغيون العرب موضوع الاختيار وأثره في صياغة الكلام وصناعة الشعر فالجاحظ يرى في سياق حديثه عن صناعة الشعر أنه تخير اللفظ في حسن الإفهام وابن المدبر يربط أساس صناعة الكلام بالاختيار إذ ليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها، ولابد أن مصطلح الفصاحة مرتبط مباشرة بمصطلح الاختيار إذ عليه يتم انتقاء أفصح الألفاظ وأصحها وأكثرها جريانا على الألسنة، ولهذا كان موضوع الاختيار شائعا عند البلاغيين القدماء وعند النقاد وصناع الشعر، أما بالنسبة للمحدثين فليس كل اختيار يمكن وصفه بالأسلوبي لأنهم يفرقون بين نوعين من الاختيارات:

. اختيار مقامي آني تواصلي وهو اختيار أدائي نفعي يهدف إلى تحقيق أغراض معينة وفق ما يقتضيه الموقف والمقام إذ لا يملك فيه منشئ الكلام إلا إمكانيات محدودة تلبي لحظة التواصل .

. اختيار محكوم بمقتضيات التعبير وهو اختيار واعي ومقصود يتكئ على قواعد اللغة بمفهومها الشامل ويستثمرها أحسن استثمار وذلك بإخراج الكلام في أحسن صورة ممكنة ومبتكرة تدل على مهارة المتكلم وقدرته على التصرف من مخزون اللغة وطاقاتها الكامنة، ويدخل تحت هذا الاختيار أبواب البلاغة المختلفة وكذلك اختيارات الأدباء والكتاب بما يكشف عن هوية أسلوبية واضحة المعالم ويمكن تمييزها عن غيرها .

FOR AUTHOR USE ONLY

**<u>التوزيع التأليف</u>**

إن عملية الاختيار لوحدها لا يمكن أن يبنى من ورائها شيء ما لم تعقد في نظم محكم الترتيب يخضع لقوانين اللغة وأعراف اللسان المتواضع عليها وهو ما يطلق عليه ب" **التوزيع**" على أساس أن الأسلوب إسقاط لمحور الاختيار على محور التوزيع، والتوزيع، أو التأليف، أو الترتيب، التركيب.. أهم مرحلة يمكن من خلالها الوصول إلى إنتاج خطاب لغوي تواصلي أو أدبي صحيح قواعديا وسليم من منظور الملكة اللسانية وفق منطق العلاقات الركنية الاستبدالية في مستوى خطي تتوزع فيه الحروف والكلمات سياقيا لتعبر عن انسجامها الدلالي والصوتي المنشود.

ولا جرم أن هناك العديد من المصطلحات البلاغية القديمة التي تتفق ومصطلح التوزيع من قبيل مصطلح النظم، التأليف، الصياغة.. التي عبر بها القدماء عن تفاوت الأسلوب وعلو بعضه على بعض.

ويعد التركيب والبناء أهم ما يمكن أن نميز به النص الأدبي باعتبار أن النص عبارة عن كون مفتوح من العلاقات اللغوية والفنية التي ترتفع بالخطاب الأدبي إلى المستوى الفني والجمالي من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وفي هذا يرى مشال رفاتير أن الخطاب الأدبي تركيب جمالي للوحدات اللغوية من خلال استثمار معاني النحو التي تمنحه الوظيفة الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه البنيوية والتركيبية والوظيفية..

**الانزياح :**

يمكن الحديث عن مفهوم الاختيار ومفهوم التأليف كعنصرين أساسيين يتضح من خلالهما معالم الأسلوب ويمكن وصف كل عملية تخاطب على أساس أنها عملية لا يمكن أن تتجاوز مرحلتي الاختيار والتوزيع وبالتالي فإن إنتاج (أي كلام) هو بالضرورة محكوم بالمراحل السابقة، ولكن إذا تم اختراق هذه المراحل والخروج بها من مجرد إنشاء الكلام إلى نمط آخر من الكلام يبعث على الشعور بالجمال من منظور غير معتاد وغير مألوف في أبجديات الخطاب نصبح أمام ظاهرة أخرى في اللغة يمكن وصفها بـ" **الانزياح**" وهذا الأخير هو انحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة[1] ومن خلال استثمار طاقات اللغة وإمكاناتها الكامنة في التعبير الأدبي، ومن هنا يمكن وصف كل نص أدبي بأنه نص منزاح أو نص فيه انزياح لأن النص الأدبي يتجاوز اللغة الأدائية والمستوى العادي في إخراج الكلام ويهدف إلى إثارة المتلقي من خلال لفت انتباهه إلى وظائف أخرى للغة هي الوظيفة الفنية الجمالية، باعتبار أن النص الأدبي يخرق قانون الدلالة فيطرح إمكانية تعدد المدلولات وتنوعها ومن ذلك أصبح البحث الأسلوبي يتركز أساسا على موضوع الانزياح ودرجة انتشاره في النص الأدبي، أو هو فعل مقصود يتعمده الكاتب لخلق ما يشبه الدهشة أو الحيرة التي تحفز القارئ لاكتشاف مساحات

FOR AUTHOR USE ONLY

1 – جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري محمد الوالي وحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط01 ، 1986 ، ص6 .

أخرى للمعنى لم تكن لتظهر لولا هذا التضمين الواعي لذلك اعتبر ريفاتير الانزياح بأنه حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، وقد استقر ريفاتير عند فكرة الانحراف الداخلي بعد أن تبين له أن طريقة القارئ العمدة . القارئ الذي لديه القدرة على تمييز النص واكتناهه وسبر محتواه . تكفي لاكتشاف الانحراف، ويحدد ريفاتير معيار الانحراف بالسياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسية السياق الأصغر فهما مع الانحراف أو المخالفة يكونان معا ما يسميه انحرافا أسلوبيا، ويربط ريفاتير الانزياح بعنصر مهم وهو عنصر المفاجأة، حتى أنه رد ميزة النص الأدبي إلى هذا العنصر حيث تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى النموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به لأن الانزياح هو الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، هو خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر[1].

ويرتبط مفهوم الأسلوب عنده بعنصر المفاجأة الذي يبهر القارئ ويحدث صدمة في نفسه، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه، وهذا ربما ما يقصده ريفاتير بالانحراف انحرافا .

أما " ياكبسون " فيعبر عن هذه الميزة بمصطلح آخر وهو خيبة الانتظار أو الانتظار الخائب الذي يدل على عدم القدرة على التوقع، وهي تشير إلى قدرة الكاتب في القفز على سقف الإمكانات المعتادة والمتاحة التي هي في دائرة وعي المتلقي، ويربط "جان كوهين" نظرية الانزياح بالنص الأدبي ربطا مباشرا إلا أنه يميز بين درجة انتشاره بالنسبة للنص النثري والنص الشعري ويعتقد كوهين أن النثر هو اللغة الطبيعية وبالتالي لا مجال للحديث عن الانزياح هنا إلا بدرجة أقل أما الشعر فهو لغة الفن والجمال وهو موضوع الانزياح وبذلك كان مفهوم كوهين للشعر أنه عبارة عن نسق من الانزياحات التي تقوم عليها الصورة الشعرية[2] .

ويتخذ "ليو سبتزر" من الانزياح مقياسا لضبط الأسلوب من خلال تقدير كثافة عمقه ودرجة نجاعته في النص الأدبي، وهو على ضوء ذلك يعرف الأسلوبية بأنها استخدام للعناصر التي تمدنا بها اللغة وأن ما يمكن أن يميز ذلك الاستخدام هو الانحراف

1 - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط02 ، ص103.
2 - ينظر : جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الوالي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط01، 1986 ، ص15.

FOR AUTHOR USE ONLY

الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي ، ذلك أن معظم الانحرافات قد تنم عن أصل روحي أو خواص نفسية مشتركة عند مؤلف معين.[1]

وهذه الاختلافات حول مفهوم الانزياح وكيفية تحديده تبقى هامشية باعتبار أنها تحاول جميعا أن تضبط كشفا اشاريا للغة على أساس انزياح التوترات المنخفضة أو المرتفعة من أصوات، كلمات، صيغ، أبنية.. بالقياس إلى لغة متوسطة إحصائيا .

ولا جرم أن هذا المصطلح كان له صداه في البحث الأسلوبي العربي عند المسدي، وسعد مصلوح، وشكري عياد... وغيرهم وقد ربطه بعضهم بالامتداد التراثي لهذا المصطلح بلاغيا ونقديا في مفاهيم كثيرة التداول عند القدماء منها العدول، الضرورة، الشعرية، اللحن، الغلط، المجاز...

**4- الاتجاهات الأسلوبية أو الأسلوبيات**

إن الحديث عن علم الأسلوب ومراحل نشأته وتشكله وتعدد الأعلام والمدارس التي ساهمت في إرساء مبادئه وإجراءاته يقود بالبحث إلى محاولة رصد هذه الآراء والجهود تحت تيارات محددة تشترك كلها في بعض الخصائص النوعية التي تؤهلها للانتضام في خانة التيار أو المدرسة ، وإذا شئنا تقسيم علم الأسلوب إلى اتجاهات أو تيارات يجب اختيار المعيار الأنسب لهذا التقسيم إما مدرسي بالحديث عن المدرسة الفرنسية والألمانية أو الروسية والأنجلوأمريكية ، إلا أن هذا التقسيم إقليمي قد يعكس تضارب آراء المدرسة الواحدة كالاختلاف بين آراء بالي وريفاتير من نفس المدرسة الفرنسية ، أو التقسيم حسب مراحل التطور الذي عرفه علم الأسلوب من بالي إلى غاية جهود رولان بارت وما رافق ذلك من تراكم معرفي يمكن فرزه وتبويبه ، وكذلك التقسيم حسب الأعلام بحصر كل جهود عالم ونسبتها إليه ، إلا أن التقسيم الأقرب إلى المنطقية هو التقسيم الموضوعي الذي قد يشمل باقي التصنيفات رغم أنه ينسجم تحت اسم واحد وموضوع معين اختصت به هذه الأسلوبية دون تلك ، كالحديث عن الأسلوبية التعبيرية في مقابل التكوينية أو الإحصائية ، ورغم تعدد التصنيفات إلى أكثر مما ذكرناه من قبل إلا أننا سنحاول الاقتصار على تصنيف بيار جيرو[2] وذلك في الأسلوبيات التالية:

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص58.
2 - ينظر : بيار جيرو : الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، حلب ، سوريا ، دار الإنماء الحضاري ، ط02 ، 1994 ، من ص 49 إلى 136.

**الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية**

إن الفكرة التي انطلق منها بالي على غرار أستاذه ديسوسير هي محاولة صياغة علم لأنماط التعبير وأشكاله وفق صورة وصفية وعلمية يمكنها احتواء الممارسة التعبيرية وفق أسس كلية ومرجعية تعود إليها ، فإذا كان التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة حيث تتألف اللغة من زمن ومن وحدات وبنى وكلمات يمكن أن تشمل مجموعة من الأشكال والأنماط التي هي أدوات للتعبير وضروب منه.

لذلك يقترح شارل بالي دراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، ومن هنا يصبح المضمون الوجداني هو موضوع أسلوبية التعبير عند بالي التي تعكس الحالة الوجدانية في ظرف من الظروف المقامية للغة وليس للكلام ، للتعبير اليومي وليس للأدب ، لذلك تعد أسلوبية بالي امتدادا للبلاغة رغم أنها ترتدي لباس اللسانيات الحديثة في استنباط خصائص المجموعة الاجتماعية الواحدة وأنماطها التعبيرية والعاطفية ، بعيدا عن القيم التعليمية والجمالية ، لذلك حصر بالي دائرة البحث الأسلوبي في صورة تجريدية ووصفية كان لها أثر كبير على الدراسات الأسلوبية فيما بعد ، إلا أن هذا التحديد من قبل بالي قد أهمل الظروف الممتازة التي يستطيع الفرد إبداع أنماط جديدة من التعبير بعيدا عن القواعد الجاهزة التي تسحب إليها كل عمل فردي فذ وتضعه في خانة القاعدة العامة ، ومن هنا تجاوز الأسلوبيون بعد بالي دائرة التعبير اليومي إلى التعبير الأدبي والإبداعي الذي تتجلى فيه الخصائص الأسلوبية بشكل جلي وممتاز[1].

وقد انقسمت أسلوبية بالي إلى أنواع وفروع كالتعبيرية الصوتية التي تهتم بالنبر والتنغيم وعلاقتهما بالموقف والمقام ، والأسلوبية التعبيرية الصرفية التي تركز على مورفلوجيا الكلمة وبنيتها في لحظة الأداء والتعبير ، وأيضا التعبيرية النحوية التي تهتم بالتركيب والجمل والزمن وأثرهم االوجداني والعاطفي ، ودلالة التعبير التي تعنى بالألفاظ وآثارها المعنوية وتعدد مجالاتها في إطار التعبير اليومي.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : بيار جيرو: الأسلوبية ، ص139.

**الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد**

إذا كانت أسلوبية التعبير كما صممها بالي وخلفاؤه هي استخدام القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير ليعبر عن نفسه ، ومن هنا ركز بالي على التعبير وأهمل الكاتب ، لذلك سيكون الاهتمام الأسلوبي بالفرد فيما بعد نذيرا بظهور التكوينية كاتجاه آخر يعمق مجال البحث الأسلوبي ليشمل الكاتب والفرد وليس الكلام باعتباره أداء فرديا ولكن في مقابل اللغة العامة التي يخلق منها الكاتب أسلوبا خاصا ، يعد ليو اسبيتزر أحد أبرز أعلام هذه المدرسة حيث ألغى التمييز التقليدي بين اللغة والأدب في البحث الأسلوبي وعمق أبحاث أستاذه كارل فوسلر لتشمل اللسانيات وتاريخ الأدب ، ومن هنا أصبح العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق بالنسبة لاسبتزر ليس في الوجهات الخارجية عن العمل الفني ولكن في مضمون العمل وفرادته ، ذلك أن كل عمل هو وحدة كاملة تشكل فكر المبدع عن طريق مبدأ التلاحم الداخلي له ويلعب الحدس دورا هاما في إدراك مبدأ هذا التلاحم الذي يتجلى في الانزياحات والانحرافات التي تعكس نمطا مطردا مشكلا للأسلوب ، وربما هذه بعض الأسباب التي دعت إلى تسمية أسلوبية اسبيتزر بالنقدية و الأسلوبية الجديدة ، على غرار الأسلوبية المثالية التي هي في بعض مناحيها نقد للسانيات سوسير وتعريض بمنهجها الوصفي والوضعي[1] .

وهناك في المقابل الجانب النفسي وحتى الاجتماعي الفردي الذي يرى في الأسلوب منتج لشخصية الفرد تزعمه هنري موييه حيث يرى بأن الأسلوب يعبر عن رؤية خاصة للعالم وهذا ما يدفعنا إلى تصور نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية التي ولدتها كمضمون لساني لأشكال التعبير ، وربما تعد أعمال ياكبسون أهم مثال في جدارة تطبيق المفاهيم السابقة على مفهوم الكناية والاستعارة في الإبداع الشعري من أجل بناء نموذج تكويني للأساليب لا يغفل مفاهيم علم النفس ولا المعايير الاجتماعية.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : محمد كريم الكواز:علم الأسلوب ، ص102.

**الأسلوبية الإحصائية**

إذا كان الأسلوب يقوم على محوري الاختيار والتوزيع فذلك يعني أنه يستعمل احتمالات مختلفة يستثمرها من تعدد الإمكانات المتاحة في اللغة ، وإن هذا الاختيار لا يعدم أنه يقوم على خاصية إحصائية يلجأ إليها الكاتب تبين جنوحه إلى بعض الأساليب دون غيرها واختياره لبعض الألفاظ أو الحروف دون الأخرى ، ولابد أن الإحصاء وسيلة علمية ومنهجية تنتمي إلى محاولة إرساء بعض الملامح الموضوعية والمعقولية على الدراسة الأسلوبية ، وقد استخدم الإحصاء في أول الأمر من أجل محاولة حصر الأساليب العامة وتصنيفها في اللغة ثم أصبح يستعمل في كشف الخصائص المميزة في أسلوب الفرد وبين الخصائص العامة والخصائص الفردية قدم هذا المنهج نتائج مهمة أفادت الباحثين في المجال اللغوي والأسلوبي.

وفي هذا الإطار تعد معادلة بوزيمان[1] أهم إجراء إحصائي أسلوبي حاول رصد الخصائص المميزة للغة عن طريق خاصيتي الإحصاء والوصف ، حيث طبق هذا الإجراء على الأدب الألماني واستنتج ارتفاع نسبة الأفعال على الصفات في قصص الأطفال ، كما لاحظ أن كلام الرجل شديد الانفعال يتميز بزيادة عدد الأفعال على الصفات وهي نفس الخاصية التي لا حظها في النص الأدبي على خلاف النصوص الأخرى .

FOR AUTHOR USE ONLY

لابد وأن لهذا الإجراء أهميته في الملاحظة والاستنتاج خاصة باستعمال بعض المعادلات الرياضية التي تعطي نتائج دقيقة يمكن تقييم العمل الأسلوبي من خلالها ، ولا شك أن نسبة زيادة الأفعال في نص على حساب الأسماء مثلا قد تدل على الحركة والدينامية وعلى التوتر والاضطراب بخلاف كثرة الأسماء التي تشير إلى الثبات والركون ، وكذلك كثرة الحروف التي تتخلل الكلمات والجمل تدل على الاستطراد والاسترسال أو السرد ، ولابد أن هذه الملامح لم تكن لتخفى على الدرس البلاغي العربي وعناية القدماء بدلالاتها وآثارها على المعنى رغم أنها اتخذت طابعا منهجيا وإجرائيا حديثا .

1 - محمد كريم الكواز:علم الأسلوب ، ص106.

لا يمكن إغفال المناحي المهمة للإحصاء في بعض المواطن ، لكن إخضاع العمل الأدبي لمبادئ رياضية وعددية قد يذهب بالقيمة الجمالية والمعنوية التي ينطوي عليها فليس النص الأدبي مجرد حروف وكلمات يمكن ربطها وإحصائها بقدر ما هو ملكة فنية وإنسانية تقتضي الفهم والتأويل أكثر من التجريد والتنميط الذي يذهب بجوهر العمل الفني والإبداعي .

**الأسلوبية الوظيفية**

لقد كانت من أهم عناصر البلاغة جانبها الوظيفي لذلك حاولت الأسلوبية الالتفات إلى الجانب الوظيفي والتواصلي استمدادا من التراث اللساني والبنيوي ولا جرم أن أسلوبية بالي تركيز مباشر على الجاني الوظيفي للتعبير في صيغته الوجدانية في مقابل التفكير في صورته المجردة ، وليست نظرية ياكبسون التواصلية إلا إسهاما ممتازا في الجانب الوظيفي للأسلوب ، فإذا كان بالي يركز أساسا على الوظيفة الانفعالية للغة فإن ياكبسون يقسمها إلى عدة وظائف ، ويرى بأن الجانب الأسلوبي يتجلى أساسا في الوظيفة الانفعالية والمرجعية فضلا عن الوظيفة الشعرية عن طريق تمييزه بين ثلاث أساليب أساسية : مباشر وغير مباشر وأسلوب حر ، ويضيف بارت تمييزا آخر يعده مهما جدا في الجانب الوظيفي وهو تمييزه بين الأسلوب والكتابة حيث قسم الكتابة إلى ثلاث أشكال :الكتابة إشارة، الكتابة قيمة، الكتابة التزام لذلك ظهرت كتابات طبقية وأخرى خاصة بفئة اجتماعية أو أديولوجية ، ومن هنا تصبح الكتابة ملازمة للغة وكل تعبير يستلزم قصدا وحكما واختيارا لأنها لا تستطيع أن تنعكس إلا في مجموعة من الاختيارات حيث يغدو الأسلوب عند بارت ذو طبيعة لسانية بينما الكتابة ذات خاصية فردية وأدبية[1].

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : بيير جيرو : الأسلوبية ، ص145.

**الأسلوبية البنيوية**

لابد أن نجاح اللسانيات المعاصرة وطبيعتها الوصفية قد ألقت بظلالها على الدرس الأسلوبي الذي وجد في مفهوم البنية معيارا ممتازا لدراسة الأسلوب وفق منطق علمي ووضعي يسبغ المعقولية على قضايا الأسلوب وأبعاده لذلك أصبحت القواعد الكلية للتعبير التي تساهم أجزاؤها في بناء الأسلوب على نحو علائقي واستبدالي لا ينظر إلى الجزء منها بمعزل عن الكل ولا يعتبر الكل إلا مجموعة من الأجزاء التي تشكل بنية قائمة بذاتها لا يمكن أن تدرك إلا وفق منطقها الداخلي ولا يمكن التماسها خارجها ، ومن هنا درس ياكبسون الوظيفة الشعرية للرسالة من منطلق بنية الرسالة وكينونتها ويظهر ذلك جليا في دراسة ياكبسون لقصيدة القطط لشارل بودلير الذي فتح بها مجال التحليل النصي والبنيوي .

ويعد ميشال ريفاتير أحد أهم البنيويين الذين جعلوا من التحليل البنيوي للرسالة هدفا لتمييز النصوص عن بعضها حيث يشكل كل نص بنية خاصة عن غيره ، فالأسلوب بالنسبة إلى ريفاتير أثر ينتج عن شكل الرسالة لأنه يقوم على سلسلة مضاعفة من الطرق التي ينشأ بعضها عن توافق أو تناقض لأن الأسلوب أثر يحدد المضمون الإخباري للرسالة[1] .

FOR AUTHOR USE ONLY

**6-آليات التحليل الأسلوبي:**

أضحى للأسلوبيات التطبيقية مكانة كبيرة في الساحة النقدية العربية منذ دراسة محمد الهادي الطرابلسي حول الأسلوب في الشوقيات، كما أصبحت آليات علم الأسلوب الحديثة تستنطق النص العربي القديم والحديث على حد سواء كما تغازل النص الشعري والسردي رغم اختلاف طبيعة النصوص ذات الموضوع الأسلوبي، وإذا كانت الأسلوبية في شقها النظري بعيدة الأغوار ومتفرعة المباحث ومتعددة الاتجاهات إلا أنها في الشق التطبيقي تختزل هذا الامتداد النظري في مجموعة من الإجراءات العملية التي تؤتي أكلها مباشرة إذا ما وضعت تحت مسبار النقد في تعاملها مع النصوص مهما تنوعت هذه النصوص إذ أن الهدف واحد وهو استكناه القيم الأسلوبية المبطنة في النصوص

1 - المرجع نفسه ، ص147.

الأدبية، ويتضح البحث الأسلوبي من خلال رصد بعض المظاهر البارزة في النص الأدبي والتي يمكن من خلالها كشف الحجب عن الأسلوب.

والمظاهر الأسلوبية متعددة ومتنوعة بين يدي الباحث الأسلوبي حيث يرجع هذا الأخير النص إلى بنيته التكوينية عبر وضعه تحت مجهر المستويات اللغوية الأولى ثم البحث عن مناطق التوتر الأسلوبي عن طريق بعض المفاهيم الإجرائية التالية:

- **الانزياح :**

تهتم أسلوبية الانزياح بمختلف الانحرافات المعيارية التي تعد موضوعا ممتازا للباحث الأسلوبي من خلال رصد الخروقات اللغوية وتمييزها بحسب تمظهرها داخل النص الأدبي ودرجة تأثيرها ويمكن حصر هذه الانحرافات فيما يلي:

. رصد أحد ملامح الانزياح وتتبع درجة انتشاره في النص إحصائيا .

. من خلال علاقتها بالنظام العام للغة كأن تكون سلبية أو ايجابية .

. العلاقة بين القاعدة والنص كتضمين القصة في الشعر أو العكس .

. حسب المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه: صوتية نحوية معجمية دلالية ..

. عدولات استبدالية وعدولات ركنية .

. حدود المجاز والاستعارات وفرادة توظيفها.

FOR AUTHOR USE ONLY

- **المفارقة :**

تعني المفارقة كل تقابل للمعنى الخفي مع المعنى الظاهر على سبيل التعارض سواء في السياق أو الموقف وهو ما يخلق توترا دلاليا بين الألفاظ مما يثري النص ويفتح حدود الدلالة على التعدد والعمق.

- **التكرار:**

يعد التكرار أهم المظاهر الأسلوبية الممتازة التي تستهوي الباحثين والكتاب على السواء باعتباره أداة فعالة يمكن من خلالها شحن النص الأدبي بطاقة أسلوبية تنتج نفسها في كل مرة، والتكرار يتعلق بالحروف كما يتعلق بالألفاظ والعبارات ويظهر أيضا بتكرار الصيغ وبعض المظاهر اللغوية..

- **التقابل :**

إذا كان النص هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المعقدة التي تشكل الارتباط والانسجام فإن عرض هذه العلاقات ومقابلتها يجعل من السهل تبيان القيمة الأسلوبية المعبرة عنها، والتقابل قد يكون إزاء الحروف كحرف السين وحرف الصاد، أو السين والشين من نفس الصفة أو بين كلمات وعبارات...

- **التضاد:**

يلعب التضاد نفس دور التقابل رغم أنه يركز على التناقض والاختلاف أكثر من التعدد ، وللتضاد دور أسلوبي مهم يساهم في تكثيف المعنى وتعميقه من خلال اختباره عند حدوده القسوى المشكلة في تقابل الضدين ودورهما في بناء المعنى وتشعيبه.

- **التشاكل :**

وهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب على المجال التركيبي وقد يكون التشاكل جزئي أو كلي حرفي أو لفظي مثل: هلوعا جزوعا ، مهل عهن...

- **التوازي:**

وهو مصطلح بلاغي يدل على تقابل جملتين أو أكثر يجمع بينهما الكثير من التشابه كالآيات السبع الأولى من سورة التكوير.

- **التقديم/ التأخير:**

يدخل التقديم والتأخير ضمن المستوى التركيبي ليعبر عن خرق لعرف الجملة العربية كالابتداء بالخبر وتأخير المبتدأ بالنسبة للجملة الاسمية، والابتداء بالفعل أو المفعول به في الجملة الفعلية وتأخير الفعل وذلك لغرض أسلوبي .

الصراع أو التوتر التركيبي المتجلي في: الخبر/ الإنشاء الحضور/ الغياب . الإثبات/ النفي ، الأمر/ النهي.

FOR AUTHOR USE ONLY

## 7- تطبيقات على الأسلوبية أو الأعمال الموجهة

### قصيدة "وتحمل عبء الفراشة" لمحمود درويش
### - مقاربة أسلوبية –

**من إعداد الأستاذ**

**تطرح القصيدة المعاصرة** العديد من الإشكاليات على مستوى المضمون والبناء وعلى أساس الخلفيات والمرجعيات التي ينطلق منها الشاعر المهموم بلغته والمأزوم بواقعه المتطلع إلى آفاق أخرى خارج المعهود بعيدا عن الواقعي الصارخ والماضي الذي لا ينفك كالظل يتبع صاحبه أو كأثر الخطو في الرمل ، شاهدا على حركة الجذب والطرد التي تطبع العملية الإبداعية بين نواقض الوجود ومفارقات الحياة ، وبين الحدود و الفواصل الفنية واللغوية ، والشواغل النفسية ، وبين عالم الفن وعالم الكون ينعقد الإبداع في مهمة مستحلية ، تبقي الشاعر في حالة قصيدة معلقة لم تكتب بعد .

FOR AUTHOR USE ONLY

كذلك شأن محمود درويش شاعر الأرض وشاعر القضية وشاعر المقاومة، وشاعر الحداثة الفنية أيضا، الذي يعد موضوعا ممتازا لتمظر القضايا الفنية المعاصرة في قصائده ودواوينه حيث جعلت منه مدادا لكثير من الدراسات الأكاديمية على غرار القصائد المشهورة التي نالت حظا وافرا من الدراسة والبحث كالجدارية ومديح الظل العالي... وغيرها، غير أن شهرة بعض القصائد التي تستهوي الجمهور والقراء والدارسين وذلك لتوفرها على خصائص الانتشار والذيوع المرتبط بسيكولوجية الجماهير وميولاتها الفنية ، قد يكون عائقا في دراسة قصائد أخرى تكون أعمق وأغزر معنويا ، وأيضا الانصراف إلى قصائد أخرى غير مدروسة أو نادرة من حيث الاهتمام الأكاديمي يعد مغامرة بالنسبة للباحث ، إذ عليه أن يتحمل مسؤولية التفسير والاحتمالات المعنوية التي لا تخلو من اختيارات ذاتية واجتهادات شخصية ، لكن ذلك لا يثني الباحث على خوض المغامرة وتحمل عبء القراءة ومشقة الفهم في سبيل درك المعنى ، في حالة

تعبر عن نوع من التذاوت الذي يتقمص فيه القارئ جزء من شواغل النص وبقية من عالم الفنان.

لذلك كان اختيار قصيدة "**وتحمل عبء الفراشة**" من ديوان **(أعراس)** محاولة لولوج عالم درويش الشعري من خلال أحد مقطوعاته الشعرية التي تنضح بالعديد من القضايا مما شجعتنا لطرق عتباتها ومقاربة أبنيتها في ثوب التحليل الأسلوبي .

لذلك سيقتصر البحث على الظواهر الأسلوبية المتفاعلة في القصيدة التي تبدو واضحة دون الغوص أكثر في تخوم المعنى حتى لا نحمل النص ما لا يطيق . وأهم ما تتشكل منه القصيدة هو أسلوبية الضديات أو المفارقات الأسلوبية ، باعتبار أن المفارقة بنية فاعليته في النص الشعري بوصفه نظاما علائقيا ، ويتجلى هذه المفارقة في أشكال الصراع بين الشاعر والواقع أو بين الفن والمجتمع (التي تشكل خلفية للصراع الفلسطيني الإسرائيلي)، وهذا المفهوم يخترق القصيدة من أولها إلى آخرها، ويمكن تقسيم هذا الموضوع إلى ثلاث عناصر أساسية : أسلوبية العنوان ، نسق الصراع بين الشعر والواقع، تحول الصراع من الاحتدام إلى الاستسلام.

FOR AUTHOR USE ONLY

**أسلوبية العنوان**

يعبر العنوان بشكل أو بآخر عن مضمون القصيدة ، إذ يعد مفتاحها وعتبتها الأولى التي يدخل من خلالها القارئ إلى عالم القصيدة مهتديا بأثر هذا العنوان في النص ومفسرا لبعض مغاليقه ومستوضحا لبعض ملابساته ، والخاصية في العنوان هي التكثيف المتعمد الذي نلحظه في الإيجاز والإيحاء ، وهو ما نقرؤه في **(وتحمل عبء الفراشة)** ، حيث يتكوّن من ثلاثة كلمات **تحمل /عبء/ الفراشة** مسبوقة بحرف الواو :

الواو: قد لا يختل العنوان بحذف حرف العطف الواو ، لكن إضافة هذا الحرف يحيي العنوان ويدفعه إلى الهدف من وراء القصيدة وكأنه استئناف لما سيواجهه الشاعر من مشقة الحمل وغموض المصير، أو هو نتيجة لمأساة سابقة أو نوع من بشارة السوء في مفارقة الحمل والفراشة.

**تحمل** : جاءت بصيغة المضارع لتعبر عما ينتظر الشاعر من ألم ومن عبء ، والحمل دائما مقترن بالأثقال[1] والآثام ومقترن بالمشقة في مضمونه المعنوي ، ومرتبطة بالتكليف في حمل الأمانة[2] ، وتحمل هنا مظهر للصراع والتوتر الحاصل بين ما سيعانيه الشاعر ويبوء بوزره.

**عبء:** العبء بالكسر ؛ الحمل والثقل من أي شيء كان[3] ، وهو ما يجمع الحمل والعبء معا زائد الأثقال من هموم الشاعر وأحلامه المستحيلة .

**وتحمل عبء /الفراشة :** – **تحمل عبء** : الأثقال من هموم وصراع وألم...

- **الفراشة** : الخفة كائن دقيق وجميل يدل على الفن والحرية والأمل والحساسية المرهفة .
- **تحمل/ عبء /الفراشة** : هل هو عبء الفن أو معاناة الشاعر الإنسان في مقابل قهر الزمن وسطوة الاحتلال .

لابد وأن الفراشة رمز يخلقه محمود درويش كما في ديوان (أثر الفراشة) وكثير من أبياته التي يغزوها هذا اللفظ ، ليتجاوز حدود إمكاناته اللغوية والمعجمية وإحالاته الواقعية ، إلى مفهوم جديد يشكل استراتيجية الشاعر في خلق عالم شعري موازي ذو خصائص أسلوبية محددة لا يمكن التماسها إلا في عالم درويش الشعري .

FOR AUTHOR USE ONLY

**المفارقة و أشكال الصراع بين الشعر والواقع**

قد يكون الفن في حد ذاته تعبيرا عن إشكالية لازالت تمارس حضورها حتى الآن ، فمفهوم الفن لا يمكن القطع بمضمونه ولا الإحاطة بمحتواه وملابساته ، وكذلك علاقة الفن بالواقع تجاذبتها نظريات وأفكار قديمة وحديثة من المحاكاة والاتصال بالواقع ، إلى دعوى الفن للفن والانصراف إلى الذات ، أو التمرد على الواقع والدخول في صراع دائم مع مؤسساته وأنظمته .

1 - ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، القاهرة :دار المعارف ، مادة حمل ،ص1001
2 - قوله تعالى : ( إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ) سورة الأحزاب الآية( 72) .
3 - ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ص2772.

لذلك تعد القصيدة بالنسبة لمحمود درويش عالما مستحيلا يحاول أن يزحزح الواقع في علاقة توتر وصراع وتصادم تشكل الأفق الشعري الممتد على حدود لا حدود لها فالفن "هو أسلوبنا البشري في خلق عالم يكون غريبا عن الواقع عالم لا يكون مناظرا له ولا يمكن وصفه بأنه مجرد تعبير عنه "[1]، ويرى شوبنهاور أن العبقرية هي تأمل المثل إذ الفن عنده "أداة للتحرر من الألم"[2]، ربما تتنازع الأستيطيقا في شأن الفن ، لكن الفنان وحده من يقوى على اقتحام هذا العالم المفارق الذي تتكشف فيه الحقيقة ويتبدى فيه الوجود عاريا من شواغله الطارئة وأعراضه الزائلة ، وما القصيدة إلا نفحة من ربة الشعر صادفت نفسا عطشى وروحا ثكلى فأثمرت أحرفا وكلمات تناهت في صورة أشبه بالإنسان الذي أشكل عليه صنوة شبيهه وأشكل عليه واقعه ، من هنا كان المقطع الأول مسرحا تضطرم فيه الألفاظ لتناوش (الحلم والحدود والمستحيل) ، ويكون المسرح اللغوي ومسرح الحياة في حالة من التمزق والتشظي ، الذي يعبث بكامل القصيدة لتعبر عن تخوم الصدام وأشكال المفارقة الذي يطبع شاعرية محمود درويش يقول الشاعر[3]:

ستقولُ : لا . وتمزّقُ الألفاظَ والنهرَ البطيءَ.ستلعن

الزمن الرديءَ, وتختفي في الظلّ . لا – للمسرح

اللغويّ . لا – لحدود هذا الحلم . لا – للمستحيلْ

FOR AUTHOR USE ONLY

**في المستوى التركيبي**

إن المضارع وزمن المستقبل يخترق القصيدة من أولها إلى آخرها وكأن الشاعر في حالة سباق مع الزمن إذ لم تسعفه الألفاظ فعمد إلى تمزيقها ومحاولة تجاوز (النهر البطيء) الذي يوحي إلى الإنتاجية الشعرية في مقابل (الزمن الرديء) الذي يبدو جاثما على قلب الشاعر وروحه متحديا عالمه (المحدود) في (الحلم) والمتواري إلى (الظل) و محاولة تكرار النفي ما هي إلا إثبات لوجود (أنا) الشاعر الإنسان ، في مقابل (الآخر) المحتل والواقع المهزوم .

وربما نستطيع أن نقول بأن هذه القصيدة هي عروس ديوان (أعراس) وهي قلب الرحى التي تدور حولها باقي القصائد إذا ما وضعت في سياق عناوين هذا الديوان التي تعبر

1 - زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ص24.
2 - المرجع نفسه ، ص165.
3 - محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة (02) ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط01، 2005 ، ص304.

معظمها عن أزمة الشاعر وإشكالية القصيدة في مناوشة الواقع ومحاولة تخطيه أو تحديه .

ومن عناوين الديوان : قصيدة الرمل / قصيدة الخبز / قصيدة الأرض / نشيد إلى الأخضر.

كل هذه العناوين مسبوقة بِهَمْ القصيدة التي تتفجر في عبء الفراشة وتصبح موضوعا لها .

وليست إشكالات هذه القصيدة بمعزولة عن شاعرية درويش التي كان وقد عالجها في ديوان أحد عشر كوكبا ، مسائلا حدود اللغة أمام هم الأرض قائلا:

لم يبق في الأرض متسع للقصيدة ، يا صاحبي

فهل في القصيدة ، متسع ، بعد، للأرض... [1]

فهل تصبح القصيدة منفا آخر بحسب درويش (فافتح لمنفاك منفى) ، هكذا يتساءل كمال أبو ديب :"لقد تشظت الذات وتشظت اللغة كما تشظى العالم ، ولم يعد الإفصاح إفصاحا ولم يعد النطق مولدا للمعنى ، هكذا تنهار إيصاليه اللغة..."[2] وليس النقد بمعزل عن هذا الانهيار ، فكيف تنتظم القراءة والنقد الذي يعتقد أنه يقف على أرض صلبة بلغته المتماسكة والمتناسقة ، أمام لغة النص المتكسرة التي فقدت كل الروابط التقليدية للمعنى ، هكذا يجبر درويش قارئه على مراجعة أدواته النقدية .

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - محمود درويش : ديوان أحد عشر كوكبا ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، 1992 ، ص101.
2 - كمال أبو ديب : جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط01 ، 1997 ، ص58.

**في الحقل الدلالي**

وبالعودة للقصيدة موضوع الدراسة ، يمكن تقسيمها إلى عالمين متزاحمين وهما عالم درويش الشعري والفني وعالم الواقع الحسي / عالم الأنا والآخر / الأرض والاحتلال / الوردة والبارود...

الألفاظ المباشرة الدالة على القصيدة : – الألفاظ . المسرح اللغوي . لغة . الأسماء . القصيدة. البلاغة . شاعر . حرفين. الكلمات . نشيدك .

الألفاظ التي تحيل إلى الحقل الشعري والفني : – النهر . الحلم . التفاح . الأزهار . الظلال. الورد . العطر . السنابل. الندى . الدرب الطويل.

وهذا المعجم الشعري الدرويشي يدخل في صراع مع الواقع يتجلى في العبارات التالية :

- سوف تذهب. والقصيدة خلف هذا البحر
- عن الغضب الذي زف السنابل للسيوف
- شاعر يستخرج الأزهار والبارود من حرفين
- ما نفع القصيدة في الظهيرة؟ والظلال تقول شيئا
- سيدفنون العطر بعدك يمنحون الورد قيدك
- يشعلون النار في الكلمات بعدك

FOR AUTHOR USE ONLY

**الأبعاد الأسلوبية للتضاد**

هذه الأسطر الشعرية التي تتردد في مختلف مقطوعات القصيدة إنما تكشف عن سيناريو الصراع والتضاد الذي بدأ عنيفا وممزقا ساخطا في الأول تتلاحق أحرف وكلمات وألفاظ الشاعر لتفسر هذا السخط من محطة إلى أخرى ، ويصبح التضاد والتنافر بين الكلمات من قبيل: (الحلم/المستحيل)،(تأتي/تذهب)،(تهبط/تصعد)،(النار/الماء)،(الحزن/الفرح)،(الجفاف/الأخضر)، (السجان، الجلاد/الشهيد، القتيل)... تمثل حركة مد وجزر تدفع بالقصيدة إلى نقطة تختلف فيها الاتجاهات بين العدم والوجود وبين الإمكان والمستحيل، بين إرادة الحياة وحتمية الموت ، وذلك في مستوى خطين متداخلين لدرجة التماهي التي

تعكس حالة (التمزق) و(الانكسار) و(الفراغ)..الذي يجعل من الموت والدم والإعدام والجلاد... منافسا للحلم والورد والندى والسنابل...

**تحول الصراع من الاحتدام إلى الاستسلام**

تتكون القصيدة من ثلاثة عشر (13)مقطعا ، يفصح المقطع الأول مباشرة عن موضوعها ، يتكرر فيها النفي دلالة على الرفض أو المقاومة تعبيرا عن حالة من السجال والصراع أكثر من كونها حوارا، ويطبع هذا الصراع حدّة وحسرة ، نجدها في (تمزق الألفاظ) ، وتخلف النهر أو الشعر على درك (الزمن الرديء) في حالة الإمكان والاستحالة التي تلقي بضلالها على باقي القصيدة.

ويمكن تقسيم القصيدة تبعا لذلك إلى ثلاثة أجزاء : الجزء الأوّل⇐ (01 05)

الجزء الثاني⇐ (06 10)

الجزء الثالث⇐ (11 13)

FOR AUTHOR USE ONLY

تشير الأرقام السابقة إلى عدد المقاطع ويمكن تحليل مقاطع القصيدة وفق ما يلي :

**الجزء الأول** : من المقطع الأول إلى غاية المقطع الخامس ، وبالتالي فهو يتكون من خمسة مقاطع يمكن عنونة هذا الجزء بـ ( **احتدام الصراع** ) ، بين لغة القصيدة ومنطق الواقع ، بين شعرية الفنان وحتمية الزمان ، حيث يتجلى في المقطع الثاني تشابك عالم الظل وعالم الحقيقة ، في محاولة خلق عالم جديد على أنقاض العالم الأول[1] :

تأتي إلى مُدُنٍ وتذهبُ . سوف تعطي الظلّ أسماء

القرى . وتحذِّر الفقراء من لغةِ الصدى والأنبياء

بين إتيان المدن وذهابها يخلق درويش عالما من الأسماء ، ويجعل من القرى :الشتات والتصدع نقيضا للمدن :البناء الثابت ، في تعاطف بين (الظل والصدى) المفارق للواقع ، محذرا الفقراء: (فقر الروح والإرادة وفقر الرؤية) ، من ثقافة الاستسلام التي

1 - محمود درويش : الديوان ، ص304.

مازالت تؤمن بالبطل المخلص والرمز الموحد(الأنبياء) ، التي ترجئ واقعها نكوصا إلى الماضي ، وتسلم مستقبلها لأوهام صنعها فقرنا و(الصدى) وليس الفعل .

ويمضي درويش ينفث في عنفوان اللغة ويحرك رماد الكلمات– في المقطع الثالث– التي ألفت (النسيان)، وتبدو ألفاظ: كالمذبحة والموت والمسدس والقتيل، انتقالا من رمزية بعيدة إلى ملامسة الواقع ، دليلا على خذلان اللغة وعجزها التي تلخصها عبارة (انكسرت سماء الماء) ، ويتواصل هذا الانكسار في المقطع الرابع والخامس ، حيث "يجيئك الشهداء من جدران لفظتك الأخيرة "[1]، أين يتجلى العتاب والسخرية في (تاج من دم) ، و(تهرب من سعادتهم) ، وأمام عجز اللغة والشعر عن إجابة الشهداء ، يأتي الفقراء الأحياء متسائلون :عن (القمح والخبز) ، ويجيب الشاعر عن شيء **من** (السيف والنهر)، الذي يثير الضحك ويبقى التساؤل ، حيث يفضي إلى الشك والتصدع.

**الجزء الثاني :** في الجزء الثاني ينتقل الشاعر من المغامرة والصراع الذي يجعل من اللغة موجودا دون الوجود، حيث لا يعبر باللغة عن الواقع ، وإنما يساءل اللغة من داخلها ويختبر حدودها وإمكاناتها ، وهو ما يشكل رؤية فلسفية يتجلى فيها القلق الوجودي والفينومينولوجي* حينما تواجه اللغة (الذات) واقعها (موضوعها) أمام (وعي) الشاعر وأفق الفنان ، ففي المقطع السادس يتملك درويش الوهم والخيال الشعري ، الذي يصنع وطنا أو حبا من (خصلة السنابل) و(زرقة البحر) ، في حين ينام درويش وحيدا بلا وطن ولا حبيب "والقلب المفقود في الدرب الطويل"[2] :

ستقول طالبةٌ : وما نفعُ القصيدةِ؟ شاعرٌ يستخرج

الأزهارَ والبارودَ من حرفين . والعُمّالُ مسحوقون

تحت الزهر والبارود في حربين . ما نفع القصيدة

في الظهيرة والظلال؟ تقول شيئاً ما وتخطئ :سوف

1 - المرجع نفسه ، ص305.

* - الوجودية : اتجاه فلسفي يرى بالحرية التامة في التفكير بدون قيود ويؤكد على تفرد الإنسان واستقلاله عن كل الاكراهات الاجتماعية والسياسية والدينية..، وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى أي وصاية من أحد. وهي جملة من الاتجاهات والأفكار التي نضجت على يد جون بول سارتر ، الذي يؤمن بانفتاح اللغة على الوجود والعالم.

- الفينومينولوجيا : فلسفة الوعي وعلم الظواهر وهي مدرسة فلسفية ترتكز على الخبرة الحدسية للظواهر، ثم الانطلاق نحو تحليل الظاهرة سعياً إلى فهم أعمق لوجود الإنسان والعالم.

وكلا الفلسفتين من الاتجاهات التي تربط بين الذات والعالم وتؤمن بتعاطف الإنسان مع الوجود.

2 - محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة ، ص306.

FOR AUTHOR USE ONLY

في هذا المقطع تصل القصيدة إلى نقطة الانفجار عن مكنونها وعن نفسها ، بسؤال إنكاري (وما نفع القصيدة؟) ، لتعبر عن لحظة التحول من القصيدة إلى ضد القصيدة ومن المقاومة والاندفاع إلى التراجع والاستسلام ، فالحرب لم تبق زهرا ولا بارودا ولم يعد في وسع (الظلال) أو (الحرفين) أن تقول شيئا ، ليؤول الأمر إلى انكسار ثاني ونهائي ، تعقبه (حنكة الجلاد) التي تعبث بكل ما سبق وتزيد الشاعر بعدا عن حلمه (ويبتعد الوصول) ، وما كان من الشاعر فيما بعد إلا أن يعتذر متحسرا (هل أسأت إليك يا شعبي؟) ، (هل أسأت إليك يا زمني؟) ، السؤال الأول يعبر عن (الأنا) والسؤال الثاني يعبر عن (الآخر) ، وإن اعتذر في الأول إلا أن الاستفهام الثاني تعبير عن اليأس وربما السخرية من الذات أو من الأنا وواقع التحول القسري .

**الجزء الثالث** : في الجزء الأخير تتضح نهاية أشبه بالمأساة وبؤس المصير ، حيث يتكشف الصراع عن حجم الألم المدفون وراء ملحمة القصيدة ، وتساؤلها عن بداياتها ونهاياتها ، عن جدوى الحرف والبارود ، والسيف و السنابل ، عن الندى والورد أمام حنكة الجلاد ، وعجز الظلال والصدى ، وبؤس الشاعر والقصيدة وتمزق الألفاظ ...

FOR AUTHOR USE ONLY

تتكرر عبارة (وتموت وحدك) في المقطعين قبل الأخير ، إعلانا عن نهاية محتومة ، ويأس جارف استحوذ على الشاعر ، وتحصيل حاصل لصراع محسوم قبل أن يبدأ ، جرب فيه الشاعر حقيقة اللغة في مقابل عالمها ، وحاول سحب الواقع إلى حدود اللغة الشعرية واستنطاقه من خلالها ومن حولها ، لكن هذه اللغة فرّت من شاعرنا وتخلت عنه كما تخلى العالم عن فلسطين وتخلى العرب عن فلسطين(شوارع مدننا) ، وسقطت فلسطين من وعينا ومن ثقافتنا وأغنياتنا ، كما سقط صهيل الحصان ، وخارت عزائمنا حين ألقى الشعب بندقيته وترك الحصان وحيدا دون صهيل ، وما كان إلا أن تواطأت الأضداد وحكمت على شاعرنا (بعدك) بالإعدام، الموت، الحرق، القبر، الطرد من الجليل... لتصل إلى حالة من التيه والاغتراب والعقاب الجماعي ، للإنسان الفلسطيني، الذي تحمل من وزر الإنسانية وجورها ما تنوء به الجبال ، وما هذه القصيدة إلا مرثية للإنسانية والفن معا[1]:

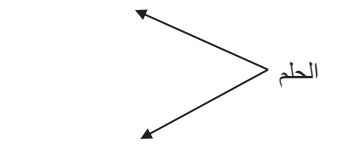
1 - محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة ، ص308.

وتقول: لا – للمسرح اللغويّ

لا – لحدود هذا الحلم

لا – للمستحيلْ

هكذا ينهي درويش قصيدته مؤكدا حقيقة التعارض والمفارقة بتكرار النفي بين الحلم وبين المستحيل على النحو التالي :




حيث يظل الواقع ممتنعا عن الشاعر لكن القصيدة تبقى حلما وإيمانا وجسرا لا يؤمن بالحدود والمستحيل.

**–الأسلوبية الإحصائية قصيدة إني خيرتك لنزار قباني**

FOR AUTHOR USE ONLY

إعداد الطالبتين : – بوسكرة حليمة – مسقم عفاف ف16

التعريف بالأسلوبية الإحصائية وإجراءاتها ، ثم ترجمة نزار قباني وأهم دواوينه ، تحليل القصيدة انطلاقا من محددات الأسلوب إحصائيا وذلك بداية بالعنوان وأبعاده الأسلوبية، ثم تقسيم القصيدة إلى مستوياتها التركيبية إحصائيا عن طريق تمييز المضارع من الأمر والماضي ثم عدد الأفعال مقارنة بعدد الأسماء ثم عدد الحروف وأنواعها ونسبتها في النص دون نسيان الحقل الدلالي وطبيعة الألفاظ الموظفة فيه ، وقد وجد الطلبة غلبة المضارع على الماضي في القصيدة وكثرة فعل الأمر وتكرار الظروف التي تتناسب مع صخب الشعر النزاري الثوري في هذا القصيدة .

لكن الأستاذ لاحظ إغفال الطلبة لبعض القيم المهمة رغم أنهم استوفوا الجانب الإحصائي في النص بتقديم الجداول والنسب المؤوية ودورها في الدلالة ، ونعني بذلك الثنائية النزارية المتكررة في هذه القصيدة والتي تميز بين عنصرين مهمين فيها وهما الحركة والسكون أو الجمود والثورة وعدم اختزال أي منطقة وسطى بينهما.

**8-مصادر ومراجع مختارة في الأسلوبية :**


_ الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدّي

_علم الأسلوب_مفاهيم وتطبيقات، د. محمد الكواز

_علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل

_البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب

_ الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.نور الدين السد

_ النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق – عدنان بن ذريل

_ ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ـ عصام شرتح

_ الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح.

_البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، د. مصطفى السعدني

_ خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الطرابلسي

_الأسلوبية ، بيير جيرو. ترجمة: د. منذر عياشي

_ في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية. سعد مصلوح

_ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، علي عزت

_مدخل إلى اللسانيات، محمد محمد يونس علي

_الأسلوبية النصية من خلال مفهوم الانزياح د. جمال حضري

_دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش

_دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني

_ أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني


FOR AUTHOR USE ONLY

_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني

_ مقدمة ابن خلدون

**دراسات:**

_ ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، عبد الحفيظ مراح

_شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، أحمد محمد علي

_شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، سامي حماد الهمص

_ دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانة

_ الخطاب القصصي القرآني دراسة أسلوبية تداولية سورة يوسف نموذجا نور الدين خيار

_ البنى الأسلوبية في الكتابة بالنار ، أحمد بكار

FOR AUTHOR USE ONLY

**ثانيا : تحليل الخطاب**

**1-حول مصطلح الخطاب**

– **الخطاب لغة:** اسم مشتق من مادة (خ. ط. ب)، اعتمد ترجمة للمصطلح النقدي الغربي "Discours"، ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية القديمة لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب ، و القرآن الكريم إذ ترددت مادة"خ. ط. ب" في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرّة نورد فيما يأتي بعض صيغ "خ. ط. ب" في القرآن الكريم، وبعض الآيات التي تضمنتها:

خِطابا : رب السموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا" سورة النبأ 78.

تخاطبْني في قوله : " ولا تُخاطبني في الذين ظلموا" سورة هود 11.

خَطْبُكَ: في قوله : " فما خطبك يا سامري"سورة طه 20.

الخِطابَ : في قوله " وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب " . سورة "ص"، الآية 19.

خطب: الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، فقد دل على معنى يخص الكلام، وحيثما ورد مصطلح خطاب في كلام العرب فهو يحيل على هذا المفهوم الكلام الـخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر، يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير، والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن [1] .

– **الخطاب اصطلاحا:** تبرز ملامح مصطلح الخطاب في الفكر اللغوي العربي القديم

عند سيبويه : تحدّث عن مفهوم الكلام بطريقة تقترب مما قال به المعاصرون عن الخطاب ، إذ

نجده يقسم الكلام إلى:

–مستقيم حسن: أتيتك أمس – .المحال: أتيتك غدا – .المستقيم الكذب: حملت الجبال – .المستقيم القبيح: قد زيدا رأيت ، ويلاحظ أن سيبويه حين تقسيمه الكلام (الجملة) قد راعى المستـــويين ؛

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة "خطب"،ص 1194 .

المستوى النحوي الشكلي الساكن، الذي يعتمد على الارتباطات النحوية بين الكلمات ، والمستوى الإبلاغي المتغير القائم على ارتباط معنى الكلام بالحال الذي تقال فيه.[1]

وهذا التقسيم أو الاستقامة في الكلام تقوم على أساس التأليف والتركيب وبناء المعنى، وصدق ما ورد فيه، ولقد استخدم سيبويه مصطلح الجملة ، وقاطع مصطلح الكلام الذي يقترب من مفهوم الخطاب، كما نستنتج أن سيبويه يريد ضم مفهوم الكلام بضم بعض الكلمات بطريقة خاصة وصولا إلى المعاني النحوية، مع مراعاة السياق الكلامي دون الفصل بين المعاني النحوية والبلاغية.

**عند ابن جني:** يرتبط مصطلح الخطاب باللغة وهي " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، فنجد في هذا التعريف أربعة عناصر أساسية ترتبط بالخطاب المعاصر – والملاحظ أن ابن جني قد قارب مصطلح الخطاب من خلال توضيح علاقة اللفظ باللفظ و علاقة اللفظ بالمعنى، وعلاقة الحروف ببعضها–: طبيعة اللغة أصوات، وظيفتها تعبيرية، اجتماعية أي مرتبطة بالجماعة اللغوية، علاقة نفسية بين الفكر واللغة.

**عند عبد القاهر الجرجاني:** يؤكد الجرجاني(ت 471 ه) من خلال شرحه للطاقة التي يتضمنها الخطاب والتي يكون على إثرها قابلا للامتداد أو التقلص فيقول: "لا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها مستطلعا أو يكون جاهلا بذلك، فإن كان عالما لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى اللفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر، وإن كان جاهلا كان ذلك في وصفه أبعد..."[3] ، ولقد انتقى الجرجاني معنى النحو وأعطاها الخاصية التواصلية، هذا ما يتوافق مع طاقة الخطاب، إذ يتجاوب كل من الباث والمتلقي كي تتم عملية التواصل بنجاح، إن بنية الخطاب عند الجرجاني هي التي تساعد على فهم محتوى الخطاب من خلال النظم، ( واعلم أن ما ترى أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواضيعه)[4] و يقول: "إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلوى وصول اللفظ لإلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه".[5] وفي تحديده للوظيفة الإبلاغية نجد الجرجاني يركز على منطقية اللغة وفق

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة 1988، ج 1.ص26.25.

2 -ينظر: ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ج 1، ص 33..

3 - ينظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص254.

4 - ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص67،68.

5 - المرجع نفسه ، ص183.

منظور نحوي، ويقيم دلالة الخطاب اللغوي على قاعدة الإسناد التي تجعلنا ننظر إلى ثلاثة أطراف أساسة في عملية الإبلاغ وهي: المسند وهو محتوى الخطاب الإبلاغي، ، والمسند إليه أو المخبر عنه وهو إحداث فائدة الكلام، و ناقل الإسناد أو المخبر أو الباث وهو الذي يقوم بتركيب الكلام في نفسه ثم يبثه إلى متلقين.

**2- مفهوم الخطاب عند الغربيين :**

**عند دي سوسير:** إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"، ولقد فرّق بين ثلاثة مصطلحات أساسية هي: اللسان، اللغة، والكلام، فاللغة عنده نتاج اجتماعي لملكة الكلام، ومجموعة ممارسة الكلام ، أما اللسان فهو الذي بواسطته يستطيع الإنسان التعبير عما في فكره ونفسه من خواطر وإحساسات، وأماّ الكلام فهو فعل ملموس ، أو كما يعبر عنه دي سوسير : إنه مجموع ما يقوله الأفراد ، فالكلام نتاج فردي، ناتج عما تقوم به عمليات النطق [1] واللغة نتاج اجتماعي واللسان نتاج أجيال أو نتاج تراكمات، فالظاهرة اللسانية حسب دي سوسير تشتمل على ثلاثة جوانب:اللسان،اللغة،الكلام.ليصبح الخطاب عند ديسوسير مرادفا للكلام.

**عند رومان جاكبسون:** أهم ما جاء به نظريته في وظائف اللغة التي تقوم على ست وظائف أساسية ومختلفة تتطلب ستة عناصر وهي على التوالي: المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال، الرسالة، شفرة الاتصال، والمرجع، إن هذه العناصر الستة تقوم بدورها بفعل وظائف ستة، فإذا كانت عملية الاتصال تهدف إلى توضيح موقف المرسل من الرسالة اللغوية، كانت الوظيفة تعبيرية، وأما إذا كان الهدف التأثير على المتلقين فإن هذه الوظيفة الإفهامية، وأما إذا كان هدف العملية تقوية الاتصال والصلات الاجتماعية أو لفت انتباه المرسل إليه فهي وظيفة تنبيهية ، والتي تحافظ على العملية الاتصالية، وتجعلها دائمة ومستمرة، وأما إذا كان الهدف من العملية التواصلية إبراز الرسالة والتركيز على شكلها فتكون بذلك الوظيفة وظيفة شعرية لأنها تبرز شكل الرسالة الإبداعي، أما إذا كان هدف الرسالة هو فك شعرية اللغة أو شرح بعض الكلمات المعجمية فهي وظيفة ما وراء اللغة أو الوظيفة المعجمية، أما إذا كانت الرسالة تركز على ما هو موجود خارجيا، وتحيل على أشياء بعينها فهي

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى علم اللغة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ، 1991م، ص200.

بذلك تولد الوظيفة المرجعية[1]، استطاع رومان جاكبسون أن يبرز مكامن النظرية التواصلية التي تعد قاعدة الخطاب.

عند هاريس: يتعدى الجملة إلى الخطاب حيث عرّف الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجيّة التوزيعيّة، خطاب مقابل جملة : يمثل الخطاب وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة وهذا هو المعنى الذي يقصده هاريس 1952 عندما يتحدث عن الخطاب[2].

عند إيميل بنفيست: كل فعل للقول يفترض متكلما وسامعا، بحيث تكون للأول رغبة التأثير في الثاني ، إذ يعتبر أن الخطاب يرتكز على وظيفة التبليغ، وإيصال المعلومة إلى الآخر ، اقترح ثنائية القول والفعل :فالقول يعني جملة أو متوالية جمل معينة، تعد منتوجا محققا في استقلال كلي عن الذات، في حين أن فعل القول، " يحيل على نوع من الاستعمال الفردي للسان"، فالخطاب يتسع ليشمل كل الأجناس الخطابية. بدءا بالحوار المتبادل اليومي، وانتهاءا بالخطبة البليغة، بما في ذلك الكتابة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية كالمراسلات والمذكرات، ويرى أنّ الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، إذ هي أصغر وحدة في الخطاب، ومع الجملة نترك مجال اللسانيّات كنظام للعلامات على اعتبار أنّ الجملة تتضمّن علامات عديدة وليس علامة واحدة، وندخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبّر عنه بواسطة الخطاب . إن إلقاء نظرة على نص من حيث هيكلته في اللسان يجعل منه ملفوظا والدراسة اللسانية لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا، يطلق الملفوظ للدلالة على نتاج فعل التلفّظ سواء كان كلمة أو جملة أو نص، كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ،وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا ، فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ولذلك يمكن القول إن للخطاب جذور في اللسانيات ،لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام ،و الملفوظ الذي يراه اللسانيون نصا يراه النقاد خطابا .

عند أفرام نعوم تشومسكي: ظهرت ملامح مصطلح الخطاب عنده من خلال نظريته التوليدية التحويلية القائمة على عدة مبادئ:

1 – اللغة: لقد عرّفها تشومسكي على أنها مجموعة من الجمل لها شكل نطقي خاص "من الآن

1 - أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط. 2، الجزائر 2005،ص149.

2 - ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ، ص17.



FOR AUTHOR USE ONLY

فصاعدا سأعد اللغة مجموعة من الجمل متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة طولها محدود ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر "[1].

2 – الكفاءة: مجموع المعارف المكتسبة والباطنية، ومجموع القواعد المخزنة في ذهنه، فالجميع يملك كفاءة اللغة ، أما الأداء فهو التطبيق الشخصي والخاص لهذه اللغة إنه "الاستعمال الفعلي للغة في المواقف الحقيقية"[2].

3 – التوليد والتحويل: إن التوليد هو القدرة التي يمتلكها الإنسان لتخزين وفهم عدد غير محدود من الجمل، إنها قدرة إبداعية "إننا بإتباع قواعد نحوية يمكننا تكوين كل الجمل الممكنة في اللغة، أما التحويل فهو إمكانية المتكلم تحويل البنى العميقة والكامنة للغة إلى بنى سطحية، فتشومسكي يميز بين نوعين من الجمل وهما: الجملة النواة، وهي الجملة الأساسية أو هي البنية العميقة، والجملة المحوّلة التي تكون مركبة ومعقدة، ووصف الجملة النواة بأنها بسيطة، وتامة، وصريحة، وايجابية، ومبنية للمعلوم، والجملة المحوّلة بأنها تنقصها خاصة من خواص الجملة النواة وتكون إما استفهاما أو أمرا أو نفيا أو معطوفة أو متبعة أو مدمجة.

4 – البنية السطحية والبنية العميقة: البنية العميقة هي جملة العمليات التي يقوم بها الفكر، أي الجملة في مستواها التجريدي الكامن في فكر صاحبها، أمّا البنية السطحية فهي التجليات والتمظهرات البادية في استعمال الإنسان للجملة للتواصل، فالبنية العميقة هي ما هو موجود بالقوة، والبنية السطحية هي ما هو موجود بالفعل وعلى أرض الواقع، والاستعمال اللغوي .

عند ميشال فوكو: الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز الكيفية التي ينتج بها الكلام كخطاب ، وهو في البحث اللساني "كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص بل هو فعل يريد أن يقول، فقد يكون القول غير مفهوم ومبهم وغير سليم التركيب كالهذيان، ولا يمكن أن نطلق على الهذيان مصطلح خطاب لأننا نفهم من لفظة خطاب أنه متماسك ومترابط وصحيح ومفهوم".[3]

عند عبد السلام المسدي: يعتبر الخطاب" كياناً أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه، وقد تولّد عن ذلك تيار يعرّف الملفوظ الأدبي بكونه جهازاً خاصاً من القيم طالما أنه محيط ألسني مستقل

1 - أحمد مومن : اللسانيات ، ص209.
2 - المرجع نفسه،ص210.
3 - ينظر : رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،،الجزائر :مختبر جامعة عنابة ،2006 ،ص 85.



FOR AUTHOR USE ONLY

بذاته، وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بنيه ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصا" 1.

**عند رولان بارث:** "يبدو أن الكلام سيبقى خاضعا للهسهسة، كما يبدو أن الكتابة ستبقى خاضعة للصمت، ولتميز الإشارات، وعلى كل حال فإن ثمة معنى سيبقى دائما لكي تحقق اللغة به متعة تكون خاضعة لمادتها"، فاللغة إذن تتشكل من موسيقى أصوات، تقدم معنى، أو مجموعة أصوات لها معنى، إنها رموز يتعرف عليها المتلقي أو السامع، فتكون خطابا من تلك الهسهسات اللغوية. لقد جعل رولان بارث الممارسة النصية وفعل الكتابة والقراءة أحداثا يجعلك تحس بنشوة ومتعة ولذة في الكتابة أو القراءة أو فيهما معا، أو في مباشرة هذا النص الزئبقي " إننا باللغة لمغمورون، مثلنا في ذلك مثل صغار الأطفال، إنهم لا يرفض لهم طلب أبدا، أو لا يلومون على شيء فعلوه أبدا، أو في أسوأ الأحوال لا يسمح لهم أبدا، وإن هذا رهان لابتهاج متواصل، ورهان للخطة يخنق فيها الإفراط في الكلام لذة لكلام، فيقع في المتعة".2

**عند "دومينيك مانكينو":** يحدد "مانكينو" الخطاب باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دي سوسير، ويعارض اللسان، ويستخلص من ذلك أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، ولكنها تنتمي إلى الكلام موقع الفعالية والذكاء ، كما يكشف عن موقف كل من هاريس و بنفنيست من الخطاب، منتهيا إلى أن تحليل المحتوى تطور عبر فضاء أهملته البنيوية اللسانية، لكن العلوم الإنسانية كانت في أمس الحاجة إليه لا سيما علم الاجتماع، يميز بين الملفوظ والخطاب بالقول الملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين ، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر خطابية مشروط بها ، ويركز "مانكينو" في هذه المقدمة المنهجية على تحديد ستة تعريفات للخطاب، هي كالآتي:

1 . يعتبر الخطاب مرادفا للكلام عند دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات.

2 . الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح ملفوظا.

3 . يتبنى تعريف هاريس الذي وسع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة.

4 . تمايز المدرسةُ الفرنسيةُ بين الملفوظ والخطاب، فالملفوظ . بالنسبة إليها . متتالية من الجمل الموضوعة بين (انقطاعين تواصليين)، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية، مشروط بها.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر: عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس ،الدار التونسية للنشر، ط. 1،.ص110.

2 - رولان بارث: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، بيروت ، مركز الإنماء الحضاري، ط. 2، 2002، ص 19.

5 . إعادة التذكير بتعريف بنفنيست السابق. غير أنه يشير إلى أخذ هذا التعريف من الوجهة التي تعتبر أن وجود خطاب يقتضي وجود نية تأثير المرسل في المتلقي.

6 . تعريف أخير، يعارض بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهو "الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان.أي أن "..الخطاب مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[1].

**3-مفهوم النص**

**مفهوم النص :** النص لغة: تجمع كل هذه المعاني في نقطة واحدة ارتبطت بالرّفعة و بالعلو و بالإظهار ، نصّ القرآن و نصّ السّنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من أحكام، أمّا في المعاجم اللغوية الفرنسية الموسوعية ، يطلق النص (Texte) على الكتاب المقدّس ، وهو في اللاتينية (Textus)، وتعني النسيج و اللغة المتينة، Tissu أما في اللغات الأجنبية فالنص(TEXT) مشتق من الفعل TEXTEREفي اللاتينية والذي يعني الحياكة في الفرنسية.

**عند فردينانند دي سوسير:** عدّ النصّ إنجازاً فعلياً للغة من طرف متكلّم واحد، وعلى هذا الأساس فإن المفهوم في اعتقاده . ينطوي على أنّ الرسالة المكتوبة متركبة مثل العلامة أو الإشارة يضم مجموعة من الدّوال بحدودها المادّية من حروف متسلسلة من كلمات وجمل وفقرات وفصول.

**العالم الألسني (هيلمسليف) :** يستعمل مصطلح النص بمعنى واسع ،فهو يطلقه على أي ملفوظ أي كلام منفذ ،قديما كان أو حديثا،مكتوبا أو محكيا،طويلا أو قصيرا،فإن عبارة (stop) أي قف ،هي في نظره نصا،كما أن مجموع المادة اللغوية لرواية بكاملها، نص[2].

**النص عند البنيويين:** النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النمط قائم على التشفير،أي النص يتحول بذلك إلى شفرة CODE ،تستدعي القيام بجهد نظري، وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل،والمنهج البنيوي يقطع النص عن مؤلفه أو مبدعه وسياقه الاجتماعي أو التاريخي حيث صار بعض المختصين يطلقون على الفكرة (موت المؤلف أو الكاتب).

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : جابر عصفور : عصر البنية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، بغداد ، دار الآفاق العربية ، 1985، ص269.

2 - ينظر : محمد عزام : النص الغائب ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001، ص15.

**تودوروف:** النص يمكن أن يلتقي مع الجملة ،مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله فهو (النص) يتحدد بواسطة استقلاليته وانغلاقه(على الرغم من أن بعض النصوص ليست منغلقة ) ويشكل النص نسقا لا ينبغي مطابقته مع النسق اللسني ويمكن وضعه في علاقته معه وبألفاظ هيلمسليفية، إن النص نظام إيحائي،لأنه ثان إزاء نظام آخر للدلالة[1].

**النص عند السيميائيين:** السيميائية قرنت النص بمصطلح (التناص) أو التداخل النصي ،وأن النصوص لا تملك أبا واحدا ،ولا جذرا واحدا،إنما (النص) نسق من الجذور، وتعود أهم التعريفات التي حامت حول النص إلى جماعة (تل كلTEL QUEL وخاصة (جوليا كريستيفا،وفيليب سولرز)الذين أعطوا للنص ثلاثة مستويات: طبقة سطحية للنص (الكتابة بألفاظها وجملها ومقاطعها) و طبقة وسطى :الجسد المادي للنص المؤلف من نصوص متقاطعة فيما بينها ،داخل النص المجمل(التناص)و الطبقة العميقة :فهي تعبر عن انفتاح اللغة ،بحيث النص المكتوب هو نص لانهائي، مشكل من متتالية تكمن دلالاتها في علاقاتها ببعضها ،والقارئ مرغم لأن يصبح طرفا فيها مهما نُسّق النص.

**بول ريكور** : " لنطلق كلمة نص على كل خطاب،تم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت،أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له، وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أنه الرسالة المكتوبة،مركبة مثل العلامة،فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف و كلمات وجمل ، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة". [2]

**عند رولان بارث** : يظهر النص من خلال تقديم نظرة شاملة له، وذلك من خلال توزيع جديد للغة أو انقطاع وإعادة تركيب، أو هي عملية هدم السابق، والكائن وهدم القالب الجاهز، وإعادة بناء نص جديد خاص وشخصي في طابع الإبداعية فنراه يقول في هذا السياق: "لقد تمت إعادة توزيع اللغة، وإن إعادة التوزيع هذه إنما تتم بالقطيعة دائما"[3].

ومن أساسيات النص التي استنبطها صلاح فضل من( نظرية النص لدى رولان بارث)النقاط التالية:

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : عثماني المولود : شعرية تودوروف ، الدار البيضاء ، عيون المقالات ، 1990، ص56.
2 - ينظر : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، المغرب ، دار إفريقيا الشرق ، 2002 ، ص133.
3 - ينظر : رولان بارث: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط. 2، بيروت 2002، ص 28.

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

2-النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب،المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد ،وقواعد المعقول والمفهوم.

3 -النص يمارس التأجيل الدائم،واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت ،مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي ، لا يحيل إلى فكرة معصومة.

4-إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى،وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5 - إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص،ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب ، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ،في عملية مشاركة ،وليست عملية استهلاك،هذه المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،وإنما تعني اندماجها،في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية،المشاكلة للجنس ، فهو إذا واقعة غزلية. ثم بين أن هذه المبادئ،تعد لونا من التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية،وجماليات القراءة،وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص،بالتركيز على ديناميته،ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من بارث وجوليا كريستيفا J.KRISTEVA،هو عملية تجسيد لنظام اللغة ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين، في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب،لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط.

8- للنص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ،ومصيره معلق عليه.

9- النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي ،لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه .

**عند عبد الملك مرتاض** "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على

FOR AUTHOR USE ONLY

التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة."[1]

**النص المصاحب:** مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص : العنوان ، العنوان الفرعي ، التقديم، فهرس الموضوعات، هناك تمييز بين النص المصاحب المؤلفي ( نسبة للمؤلّف) اسم المؤلّف، التمهيد ، الإهداء ، الهوامش، : والنص المصاحب المتعلّق بالناشر ( نسبة للناشر) : ظهر الغلاف، قائمة الكتب المنشورة، حقوق التأليف، يقسّم جينيت النص المصاحب الى النص المحيط و النص الشارد ، النص المحيط هو جزء النص المصاحب غير المنفصل عنه ( العنوان ، فهرس الموضوعات ) أمّا النص الشارد فيكون من صنع الناشر ( إشهار، قائمة المنشورات.

**4- الفرق بين الخطاب و النص :** يذكر محمد العبد أهمَّ الفروق بين النص والخطاب تتلخص في أن النص بنية مترابطة تكوّن وحدة دلالية ، في حين أن الخطاب ينبغي النظر إليه على أنه موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقته ؛ وعلى ذلك فإن الخطاب أوسع من النص ، ثم إن غلبة النص على المكتوب ، والخطاب على الملفوظ ليس حاسماً ؛ فأحدهما يلتبس بالآخر على سبيل التوسع ، ولكن بين النص والخطاب يعتمد على معيار الطول والقصر ، حيث إن الخطاب يتميز بالطول ، في حين أن النص قد يطول وقد يقصر، و يختلف الخطاب عن النص حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد،وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه،ولا يتجاوز سامعه إلى غيره ،يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة ،كما يتميز بالديمومة،ولهذا تتعدد قراءاته، وتتجدد بتعدد قرائه، ،ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها ،ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص وتشرح المظاهر التواصلية، واستخدامات اللغة وتحليلها ، يدرس ضمن الألسنية والأسلوبية والسيميائيات والنحو.

وفرق بارث بين النص و الخطاب الأثر الأدبي للنص، فلا يسوي بينهما، لأن النص حسبه يستطيع تشكيله جميع البشر، ولكن الأثر الأدبي لا يقدر على تشكيله، إلا من كانت له كفاءة وقدرة وأداء لأنه نص متميز، نص مختلف، نص يرغب بك، ويجعلك ترغب به أو كما يجب على النص الذي

1 - ينظر : عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، ص55.



FOR AUTHOR USE ONLY

تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني"ئ، فالكاتب للأثر الأدبي، يجب حسب رولان بارث أن يكون مجنونا وعصبيا، وكتاباته أو أثره الأدبي ما هو إلا ضرب من السحر، والجنون والخيال، "إن كاتب سيقول إذا: مجنونا أستطيع أن أكون، ومعاني لا يليق بي أن أكون، وأما أن أكون عصابيا.

**النص الأدبي:** إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء وشخصيات وأحداث خيالية،ومن ناحية ثانية يحيل على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية ،بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي،لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص ،علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية،والجناس والطباق،وبتمعن في التعريفين ،نكتشف أن الأول يخض الرواية،والمسرحية ،بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر بالدرجة الأولى .

1- النص الأدبي طبقة معقدة وعجيبة، فهو ممارسة لغوية في إطار اجتماعي تاريخي محدد ،ومن ثم فإنه لا يمكن معاملة /فهم النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق كما تريد البنيوية... النص الأدبي هو ممارسة إنتاجية /إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا،ولذلك فهو يتمتع باستقلال نسبي .

2- النص الأدبي عند كريستيفا هو خطاب يخترق خاليا وجه العلم والأيديولوجيا،والسياسية،ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها،من حيث هو خطاب متعدد،ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا،من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي تقوم بمفصلتها،يقوم النص باستحضار كتابة،ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها... يتميز النص عن الأثر الأدبي الذي أقره تأويل انطباعي وفينومينولوجي ، والنص من هنا تحتويه مقولاته اللسانية من جهة ، ومن جهة ثانية طوبولوجيا للعقل الدال[1] .

3- إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء وشخصيات وأحداث خيالية،ومن ناحية ثانية يحيل على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية ،بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي،لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص ،علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية،والجناس والطباق،وبتمعن في التعريفين ،نكتشف أن الأول يخض الرواية،والمسرحية ،بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر بالدرجة الأولى.

FOR AUTHOR USE ONLY

1 - ينظر : سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط02 ، 2001 ، ص12.

4- و النص الأدبي مشحون بكثافة إيحائية لايمكن حصر تعدد أبعادها ،واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته،قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيحائية،ويجرده من كثافته الترميزية ،فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج .

5- النص الأدبي تتحكم فيه عوامل (الغياب)وتطغى على عناصره، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ، والنص، و هذان العاملان في رأي ريفاتير ،يشركان في صناعة الأدبية،فالنص ينتصب أمام القارئ بحضور معلّق ،والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا ،أو قيمة مفهومة،والنص يعتمد على هذه الفعالية ،وبدونها يضيع والصلة بين الغياب والحضور هي صلة حياة ووجود في النص، الكلمات تتضمن غياب الأشياء كما أن الرغبات تمثل غياب المرغوب فيه.

**5 – التطبيق و الأعمال الموجهة**

**– التناص مفاهيم و تطبيقات**

وردت في تراثنا النقدي، مصطلحات عديدة تتداخل و مصطلح التّناصّ كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس،المناقضات، والسرقات، والمعارضات... وكلها تقترب من مفهوم (التّناصّ)و التناص لغة : من مادة (نصص) في لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، وأساس البلاغة للزمخشري : تناص القوم أي اجتمعوا.

FOR AUTHOR USE ONLY

**التّناصّ INTERTEXTULITY : ظهر على يد جوليا كريستيفا عام 1966 ف الفرنسية وهي ترى أن " كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ تحويل لنصوص أخرى.**

يعرِّفه جيرار جينيت :" بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر" .

**أما رولان بارت فيرى أن كل (نصّ) هو (تناصّ)، وإن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم. إذ فيها نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نصّ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، ويقترح تودوروف تسميته عملية إنتاج نصّ انطلاقاً من نصّ آخر .**

**أنواع التناص مع التمثيل :**

**1.التناص الديني:** يعدّ التراث الديني مصدرًا سخيّا من مصادر الإلهام الشعري لدى معظم الشعراء المعاصرين، إذ يستمدّون منه نماذج وموضوعات وصور أدبية وقيم إنسانية و« ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرًا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبَّروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصّة».[1]

ويوظّفه شعراؤنا وفقا لظاهرة التناص الديني التي تعني « تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن أو الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا».[2]

FOR AUTHOR USE ONLY

كُلُّ نَهْرٍ سَيَشْرَبُهُ البَحْرُ

وَالبَحْرُ لَيْسَ بِمَلآن

لاَ شَيْءَ يَبْقَى عَلَى حَالِهِ

كُلُّ حَيٍّ يَسِيرُ إِلَى المَوْتِ

وَالمَوْتُ لَيْسَ بِمَلآن

**2.التراث الأسطوري** : ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب و رأى بعض النقاد أن هذا الارتباط ليس عودة وإنما هو استمرار فنوثروب مثلا يرى« أنّ الأدب تكرار للأسطورة وليس محاكاة للواقع فالأساطير تشكل أنماطا أوّلية ما تزال قائمة، تتكرّر باستمرار في الأعمال الأدبية، تمنحها مادّتها وتملي عليها بنيتها، وما يظهر في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث تبدو مشابهة لمثيلاتها في الحياة، ليست في الحقيقة إلاّ

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص76.

2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000، ص11.

رموزا للميولات الأساسية لدى الإنسان البدائي، مشابهة للأنماط الأسطورية التي كانت قد عبّرت عن ذلك الميول».[1]

ويتجلّى الارتباط بين الأسطورة والأدب على نحو أشدّ وضوحا في أجناس أدبية دون أخرى أبرزها الشعر « الذي يمثّل الحاضن الأدبي الأوّل للأسطورة والذي فيه وعبره تمّت صياغتها، وبفضلها اكتسب نفحة الحكمة، ولعلّ من أبرز الصّلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعراء أو التي يقيمها الثاني مع الأولى، هو أن لكليهما جوهر واحد على مستويي اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلّى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي». [2]

من هنا كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة يثري العمل الأدبي ويعكس النظرة الإنسانية للحياة يقول أحد النقّاد « لا ريب أن اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الأدبي الفني، وفي بنائه نهج ثري إذا حمل موقفا معاصرا ».[3]

FOR AUTHOR USE ONLY

... مَنْ أَنا في الموت
بعدي ؟ مَنْ أَنا في الموت قبلي
قال طيفٌ هامشيٌّ : (( كان أوزيريسُ
مثْلَكَ ، كان مثلي . وابنُ مَرْيَمَ
كان مثلَكَ ، كان مثلي . بَيْدَ أَنَّ
الجُرْحَ في الوقت المناسب يُوجِعُ

1 – أحمد زياد بك ، الأسطورة ، مجلة الموقف الأدبي ، ص 6.
2 – نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص 24.
3 – عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، 1973 ، ص 81.

العَدَمَ المريضَ ، ويَرْفَعُ الموتَ المؤقّتَ
فكرةً ... ))[1]

**3.التناص الأدبي:** « من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثرى المصادر التراثية، وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر».[2]

استضاف شخصية المعري* من خلال توظيف اسمه و إيراد تجربة تشبه إلى حد بعيد تجربة الشاعر ويعد "المعري" واحد من الشخصيات الأدبية الكثيرة الاستعمال في الشعر العربي المعاصر إلى جانب أبي الطيب المتنبي و طرفة بن العبد و لبيد بن ربيعة وأبو فراس الحمداني، يقول محمود درويش:

FOR AUTHOR USE ONLY

رَأَيْتُ رِفَاقِي الثَّلاَثَةَ يَنْتَحِبُونَ

وَهُمْ

يَخِيطُونَ لِي كَفَنًا

بِخُيُوطِ الذَّهَبِ

رَأَيْتُ المَعَرِّي يَطْرُدُ نُقَّادَهُ

مِنْ قَصِيدَتِهِ:

**4.التناص التاريخي :** يعتبر التاريخ منبعا غزيرا للشعر العربي يستلهمه الشاعر سواء أكان حدثا أم شخصية بغية توظيفه في النص الشعري فيجسّد من خلاله مشاعره

1 – الجدارية: ص 73.
2 – علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

ومعاناته ومجتمعه، وفق رؤية معاصرة منمّيا بذلك القدرة الإيحائية للقصيدة، ببعث الماضي في الحاضر وربط الأجيال الحالية بأصولها « يعدّ التاريخ منبعا ثريا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد غلى التأثير والتأثّر».[1]

ومن البديهي أن يتأثّر الشعراء العرب المعاصرون بالشخصيات التاريخية إذ أنّ استدعاءها في نصوصهم « يجعل النص ذا قيمة توثيقيّة، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفعما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، وبمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا كلّه يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الغوص في جزئيات صغيرة».[2]

FOR AUTHOR USE ONLY

كما يوجد ضمن القصيدة مقطع تضمّن العديد من الإشارات التاريخية و الأحداث التي وقفت في وجه الموت وتصدّت له:

هَزَمْتُكَ يَا مَوْتُ الفُنُونُ جَمِيعُهَا

هَزَمَتْكَ يَا مَوْتُ الأَغَانِي فِي بِلاَدِ

الرَّافِدَيْنِ، مِسَلَّةُ المِصْرِيِّ، مَقْبَرَةُ الفَرَاعِنَةِ،

النُّقُوشُ عَلَى حِجَارةِ مَعْبَدٍ هَزَمَتْكَ

1 – نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 33،ج2،أكتوبر– ديسمبر 2004، ص 187.
2 – المرجع نفسه ، ص 117.

وَانْتَصَرَتْ وَأَفِلَتْ مِنْ كَمَائِنِكَ

الجُنُودُ...[1]

FOR AUTHOR USE ONLY

1 – الجدارية: ص54.

**قائمة المصادر والمراجع:**


- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم
- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000.
- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط. 2، الجزائر

2000.

- باتريك شارودو ودومينيك منغو : معجم تحليل الخطاب ، تر:عبد القادر لمهيري وحمادي صمود ، تونس ، دار سيناترا.
- بيار جيرو : الأسلوبية ، تر: منذر عياشي ، حلب ، سوريا ، دار الإنماء الحضاري، ط02 1994.
- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت).
- ابن منظور : لسان العرب ، بيروت ، دار إحياء التراث العربي ، ط03.
- ابن خلدون : المقدمة ، تح: علي عبد الواحد وافي ، القاهرة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط01 ، 1962.
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 1986.
- جابر عصفور : عصر البنية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، بغداد ، دار الآفاق العربية ، 1985.
- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الوالي وحمد العمري ، الدار البيضاء، دار توبقال ، ط01 ، 1986 .
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،،الجزائر :مختبر جامعة عنابة ،2006.


FOR AUTHOR USE ONLY

- رولان بارث: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط. 2، بيروت 2002.
- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر.
- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة 1988.
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1989.
- صالح بلعيد : نظرية النظم ، الجزائر ، دار هومة.
- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، القاهرة ، دار الشروق ، ط01 ، 1998 .
- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، المغرب ، دار إفريقيا الشرق ، 2002.
- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، ط. 1، تونس.
- عبد الله الغذامي،تشريح النص، دار الطليعة ،ط1987،1،بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح: محمد عبده ومحمد محمود التركزي، وراجعه رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة.
- عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، 1973.
- عثماني المولود : شعرية تودوروف ، الدار البيضاء ، عيون المقالات ، 1990.
- فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، (د. ت) تونس.
- كمال أبو ديب : جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط01 ، 1997 .

FOR AUTHOR USE ONLY

- محمد كريم الكواز : علم الأسلوب ، بنغازي ليبيا ، منشورات السابع من أبريل ، ط01 ، 1426 هـ
- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ط01 ، 1999.
- مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط02 ، 1984
- محمد محمد يونس علي : مدخل إلى اللسانيات ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ط01 ، 2004.
- محمود درويش : الديوان الأعمال الكاملة (02) ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط01، 2005.
- محمود درويش : ديوان أحد عشر كوكبا ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، 1992.
- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2006.
- محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى علم اللغة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ، 1991.
- محمد عزام : النص الغائب ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001.
- محمد مصابيح : النص و الخطاب ، دار ناشري للنشر الالكتروني.
- محمد العبد : النص والخطاب والاتصال، دمشق .الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي .
- منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2001.

FOR AUTHOR USE ONLY

**الفهرس**

**مقدمة**.....(أ.ب)

**أوّلا:الأسلوبية**

1-الأسلوب . المفاهيم . النشأة.....05

2-الأسلوب في التراث.....05

-الأسلوب عند العرب المحدثين.....08

3-نشأة علم الأسلوب عند الغرب.....10

-تلقي علم الأسلوب عند العرب.....12

4-مفهوم علم الأسلوب ..... 13

-مستويات االتحليل الأسلوبي.....15

-محددات الأسلوب.....17

5-اتجاهات الأسلوبية .....21

-الأسلوبية التعبيرية.....22

-الأسلوبية التكوينية.....23

-الأسلوبية الإحصائية.....24

-الأسلوبية الوظيفية.....25

-الأسلوبية البنيوية.....26

6-آليات التحليل الأسلوبي.....26

7-تطبيقات على الأسلوبية في الأعمال الموجهة.....29

- مقاربة أسلوبية لقصيدة درويش.....29

8-مصادر ومراجع مختارة في الأسلوبية.....39

**ثنيا:تحليل الخطاب**

1-حول مصطلح الخطاب.....41

2-مفهوم الخطاب عند الغربيين.....43

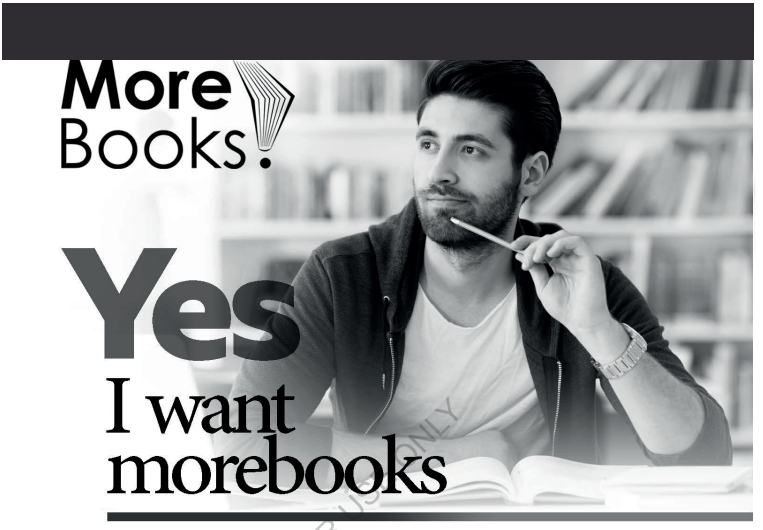
3-مفهوم النص.....47

FOR AUTHOR USE ONLY

4-الفرق بين النص والخطاب.....50
5-التطبيق والأعمال الموجهة.....52
-التناص مفاهيم وتطبيقات.....52
-أنواع التناص مع التمثيل.....53
-قائمة المصادر والمراجع.....58

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY




اشتري كتبك سريعا و مباشرة من الأنترنيت, على أسرع متاجر الكتب الالكترونية في العالم
بفضل تقنية الطباعة عند الطلب, فكتبنا صديقة للبيئة

اشتري كتبك على الأنترنيت
**www.morebooks.shop**

FOR AUTHOR USE ONLY

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit! Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
**www.morebooks.shop**

info@omniscriptum.com
www.omniscriptum.com

OMNIScriptum

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY