



النظريات اللسانية الحديثة وتحليل الخطاب Modern linguistic theories and discourse analysis

أ.د. عيسى بوفسيو

جامعة المسيلة - الجزائر -

boufissiou28aissa@gmail.com

الملخص :

معلومات المقال

لقد أصبح واضحا أن استقصاء حقل معرفي بعينه، ورصد إنجازاته ومست جداته أمر بالغ الصعوبة، إن لم نقل مستحيلا؛ وذلك لما تشهده المعرفة الإنسانية من تطور وتوسع مطردين؛ يدل على ذلك كثرة الأبحاث، ورواج النظريات والمفاهيم، وتزداد الصعوبة - في زحمة هذا الركام المعرفي - إذا ما اعتمد الباحث نسقا معرفيا بعينه، لدراسة موضوع ما؛ لما يصادف من مفاهيم ومصطلحات كثيرة؛ فلا يكاد يستوعب ما يستخدم، وما يوظف من هذه المصطلحات والمفاهيم؛ وما كثرة هذه البحوث والكتابات وعقد الندوات والملتقيات الإل دليل على ذلك؛ فقد يسمع الواحد مصطلح النص، والخطاب، وتحليل الخطاب، فيظن أن الخطاب هو النص، أو النص هو الخطاب، وأن تحليل الخطاب هو تفسير الخطاب، أو أن تفسير الخطاب هو تحليل الخطاب، فتختلط عليه المفاهيم، وتسقط الحواجز المنهجية والعلمية. وانطلاقا من هذا الإشكال المعرفي تحاول هذه الدراسة أن تتناول جانب من ظاهرة تحليل الخطاب، في ظل نتائج ومعطيات البحث اللساني الحديث والمعاصر؛ بغية الكشف عن مكوناتها ومكوناتها الشكلية والدلالية، لا لأن مادتها اللغة فحسب؛ بل لأنه لم يعد اليوم بالإمكان معالجة أية ظاهرة أدبية بمعزل عن المناهج والنظريات اللسانية الحديثة، ولأن ما قدمته هذه المناهج، من مفاهيم ونظريات تخص اللغة ومجالاتها، يفري بتجريب قدرتها وفعاليتها على معرفة الخطاب، وهويته، وطبيعته، وتشكله.

تاريخ الإرسال:

29 جانفي 2020

تاريخ القبول:

26 فيفري 2020

الكلمات المفتاحية :

- ✓ الذات
- ✓ الموضوع
- ✓ جمال
- ✓ ابن عربي

Abstract :

Article info

It has become clear that it is very difficult, if not impossible, to study a specific area of knowledge and to monitor its achievements and innovations due to the constant development and expansion of human knowledge given the abundance of work on research and popularization of theories and concepts, this difficulty is further heightened by the accumulation of knowledge. If the researcher adopts a specific knowledge system to study a subject, when he encounters many concepts and terminologies, he can hardly understand what is used among these terms and concepts as evidenced by the large number of searches and the holding of seminars. With the understanding of the terms "text" and "speech" or "text analysis" or "speech", think that the speech is the text, or the text is the speech, and that the analysis of the speech is the the interpretation of discourse, or that the interpretation of discourse is the analysis of discourse, therefore the concepts mix, and the methodological and scientific barriers fall. On the basis of this cognitive problem, this study attempts to approach some aspects of discourse analysis in the light of the results and data of modern and contemporary linguistic research, in order to reveal its formal and semantic constituents, not only to because of its linguistic aspect, but because today it is no longer possible to approach a literary phenomenon in isolation from modern linguistic approaches and theories, and because the concepts and theories presented by these approaches relate to language and in his fields, he tries to test his capacity and his efficiency to know the discourse, his identity, his nature and his constitution.

Received

05/01/2019

Accepted

19/01/2020

Keywords:

- ✓ Self
- ✓ Subject
- ✓ Beauty
- ✓ Ibn Arabi

تقدمة

لقد أصبح واضحاً أن استقصاء حقل معرفي بعينه، ورصد إنجازاته ومستجداته أمر بالغ الصعوبة، إن لم نقل مستحيلاً؛ وذلك لما تشهده المعرفة الإنسانية من تطور وتوسع مطرد؛ يدل على ذلك كثرة الأبحاث، ورواج النظريات والمفاهيم، وتزداد الصعوبة - في زحمة هذا الركام المعرفي - إذا ما اعتمد الباحث نسقاً معرفياً بعينه، لدراسة موضوع ما؛ لما يصادف من المفاهيم والمصطلحات الكثيرة؛ فلا يكاد يعي خطورة ما يستخدم وما يوظف من هذه المصطلحات والمفاهيم، وما كثرة هذه البحوث والكتابات وعقداً لندوات والملتقيات إلا دليل على ذلك؛ فقد يسمع الواحد مصطلح النص، والخطاب، وتحليل الخطاب، فيظن أن الخطاب هو النص، أو النص هو الخطاب، وأن تحليل الخطاب هو تفسير الخطاب، أو أن تفسير الخطاب هو تحليل الخطاب، فتختلط عليه المفاهيم، وتسقط الحواجز المنهجية والعلمية. وانطلاقاً من هذا الإشكال المعرفي تحاول هذه الدراسة أن تتناول جانباً من ظاهرة تحليل الخطاب، في ظل نتائج ومعطيات البحث اللساني الحديث والمعاصر؛ بغية الكشف عن مكوناتها ومكوناتها الشكلية والدلالية، لا لأن مادتها اللغة فحسب؛ بل لأنه لم يعد اليوم بالإمكان معالجة أية ظاهرة أدبية بمعزل عن المناهج اللسانية الحديثة، ولأن ما قدمته هذه المناهج، من مفاهيم ونظريات تخص اللغة ومجالاتها، يغري بتجريب قدرتها وفعاليتها على معرفة الخطاب، وهويته، وطبيعته، وتشكله.

لهذه المبررات العلمية، والمنهجية تحاول هذه الدراسة أن تقتصر على جملة من القضايا نظمتمها في العناصر التالية:

العنصر الأول: جذور الخطاب في اللسانيات

مفهوم الخطاب تعود نشأته الأولى إلى "فرديناند دي سوسير" صاحب كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة"، حيث ميز بدقة بين اللغة والكلام (01). فما حدّ اللغة والكلام؟

أ. اللغة

هي عند دي سوسير جزء جوهري من اللسان، وهي في الوقت ذاته نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وتواضعات ملحّة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد، بالإضافة إلى هذا فهي نظام، ومؤسسة اجتماعية حركتها التكرار، والثبات، ومن ثمة فهي ماضوية سلطوية.

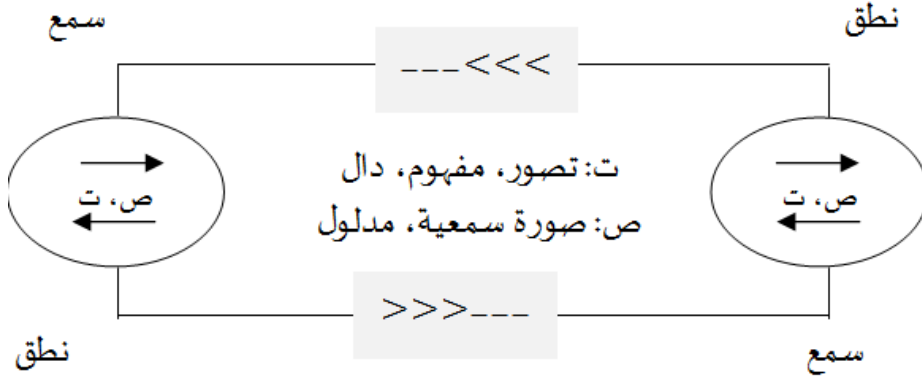
ب. الكلام

هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي، وإرادة، ويتصف بالاختيار الحر، وحرية الفرد الناطق تتجلى في استخدامه أنساقاً للتعبير عن فكره الشخصي، يستعين في إبراز ذلك بآليات نفسية، وفيزيائية. لهذا فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة، لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى، والتحرر، ومنه ينشأ المولود اللغوي المسمى لغة جديدة.

ج. كيف يتشكل الكلام

يحدد "دي سوسير" النشأة انطلاقاً من الدائرة الكلامية التي يفترض لها وجود شخصين على الأقل يتبادلان الحديث، فتكون نقطة الانطلاق الدائرة تكمن في دماغ أحد المتحاورين، ولنقل الناطق (أ)، مثلاً حيث ترتبط وقائع الضمير المسماة تصورات، أو مفاهيم

"Concepts"، مع تمثيلات الصورة السمعية "Image Acoustique" في التعبير عنها، ويفترض أن تصورا ما يثير في الدماغ صورة سمعية مماثلة، وهي ظاهرة نفسية تتبعها آلية فيزيولوجية، فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة، ثم تنتشر الموجات الصوتية من فم الناطق (أ) إلى أذن السامع (ب)، ثم تستمر الدائرة مع السامع (ب) الذي يتحول إلى ناطق في اتجاه معاكس، فيتم الانتقال الفيزيولوجي للصورة السمعية من الأذن إلى الدماغ، كما هو موضح على الرسم.



بهذا التحديد يكون "دي سوسير" قد وضح كيفية تشكل الكلام، بتمييز الأجزاء الفيزيائية (الموجات الصوتية) من الأجزاء الفيزيولوجية (السمع، والنطق) والنفسية (الصورة الشفوية (02) والتصورات) وحدد بدقة متناهية عناصر العملية الكلامية التي تكون كالآتي:

1. جزء خارجي

(الاهتزازات الصوتية المنتشرة من الفهم، والأذن) وآخر داخلي يشمل الأجزاء الباقية.

2. جزء نفسي

يضم الوقائع الفيزيولوجية المتصلة بالأعضاء، وآخر غير نفسي يضم الوقائع الفيزيائية الخارجة عن الفرد.

3. جزء فاعل

وهو كل ما ينطلق من مركز الترابط عند أحد المتحاورين إلى أذن الآخر، وجزء منفعل، وهو كل ما ينطلق من الأذن إلى مركزه الترابطي.

بهذه الكيفية الرائعة عالج "دي سوسير" مكونات العملية الكلامية، ومن خلالها الكلام الذي هو نتاج الفرد، لكنه اهتم "باللغة" دون الكلام، لأنه -في رأيه- فعل فردي لا يمثل سوى بداية اللسان، أو الجزء الفيزيائي، وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية، ولأنه فعل من ابتكار الفرد ولل فرد طغيان دائم على الكلام.

هذه المسألة، وهي طرح الفعل الفردي، وعدم الاهتمام به هو الموضوع الذي ظهر فيه نشاط واجتهاد المتأخرين بدءاً من "شارل بالي" "فجاكسون" "فتشومسكي" إلى "رولان بارث" و"ميخائيل باختين"، حيث النظرة -في هذا المسار الزمني التعاقبي- إلى مفهومي "اللغة، والكلام"، "Langue, Parole" قد تغيرت وتلونت سمات هؤلاء، واتجاهاتهم المختلفة، فصار المفهوم عند "هيالمسلاف" (الجهاز، النص) "Système, Texte" وعند "نوام تشومسكي" (الطاقة، الإنجاز) "Competence, Performance"، وعند

"رومان جاكسون" (السنن، الرسالة) "Code, Message"، وعند "قصاف غيوم" (اللغة، الخطاب) "Langue, Discours"، وعند "رولان بارث" (اللغة، الأسلوب) "Langue, Style(03)".

ومن هنا يتضح أن ما كان عند "دي سوسير" مسألة هامشية صار عند المتأخرين موضوعاً مهماً، واستحال (الكلام) "Parole" (نصاً، أو إنجازاً، أو رسالة أو خطاباً(04)، أو أسلوباً(05)).

وهكذا يتبلور هذا الاتجاه في سياق غذته النزعة الضدية (الجمود، الحركة)، النابعة من المفهومين "اللغة، الكلام"، ونتج عنه تقليص أهمية اللغة بسبب ماضويتها، وسلطتها لتحل محلها عبقرية الكلام الذي هو سلوك حي متمرد يعمل ضد السلطة والجمود، وهو حي لأنه كتلة لفظية تنتقل من مخاطب إلى مخاطب فتصير خطاباً "Discours"، وهي سمة اكتسبت من خلال العملية التخاطبية، لأن الكلام، أي الخطاب لا يولد إلا بين الناس في توجههم إلى بعضهم البعض وفي تخاطبهم.

العنصر الثاني: مفهوم الخطاب في الأسلوبيات

الأسلوبيات تدرس المتغيرات اللسانية إزاء المعايير القاعدي، وهذا يتطابق مع الرؤية التقليدية القديمة التي تضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد هي اللغة عند اللسانيين، وتعني عند بعض النقاد الجمود والماضوية، والسلطوية، لأنها مجموعة القوانين والالتزامات التي يفرضها النظام على مستعمليه، أما المتغيرات اللسانية فهي الفوضى، والحرية، والتمرّد على السلطة، وقوانينها، وهذا ما أكدته نتائج اللسانيات عند دراسة مصطلح الكلام.

وبناء عليه، فالقواعد هي العلم، والقوانين التي لا يستطيع المخاطب، أو الكاتب أن يصنعها والكلام أي الأسلوب هو الصناعة التي يستطيع المخاطب، أو الكاتب فعلها، إنه -أعني الأسلوب- بعبارة "بارث" الثائرة: "معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب، وبصميميته السرية، فهو لغة الأحشاء، والدفقة الغريزية المنبثقة من ميثولوجيا الأنا، وأحلامها، وعقد ذكرياتها"(06).

من هذا المنطلق يمكن أن ندخل إلى دراسة الأسلوب الذي هو الكلام عند اللسانيين، وهو الخطاب عند النقاد، لإبراز هويته ووظيفته المتصفة بالفوضى، والحرية، والتمرّد. ولمساءلة الأسلوبيات الوصفية، والأسلوبيات التكوينية، والأسلوبيات البنوية أو الوظيفية كيف تتشكل المتغيرات اللسانية في النص الأدبي حتى تصير خطاباً يصارع الجمود، والماضوية، والسلطة؟ وكيف يتمرد على القوانين والالتزامات لتحقيق ذاته وهويته؟

1. الأسلوبيات الوصفية أو التعبيرية

قطب هذا الاتجاه، ومؤسسه "شارل بالي" (1885-1947) وهو تلميذ "دي سوسير" الذي جمع دروس أستاذه ونشرها سنة 1916، بعنوان: "محاضرات في اللسانيات العامة". وإذا كان "دي سوسير" قد كسر الحواجز الراسخة في فقه اللغة بفتح المجال للسانيات لتهتم باللغات في كل مستوياتها التعبيرية، دون تمييز ومفاضلة، فإن "شارل بالي" قد ابتكر الأسلوبيات، وأشع بها على ما أشعت عليه الدراسات اللسانية عامة(07).

الأسلوبيات الوصفية تنظر إلى الخطاب على أنه نوعان: خطاب حامل لذاته غير مشحون البتة وخطاب حامل للعواطف، والخلجات، وكل الانفعالات، لأن المخاطب عندما يتكلم يضيف على الفكر لونا مطابقا للواقع بإضافته عناصر عاطفية على كلامه(08).

ومعدن الأسلوبيات التعبيرية هو ما يظهر في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية، والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية، ومن ثمة فهذه الأسلوبيات "لا تبحث عن شرعية وجودها إلا في الخطاب اللساني"(09)، لأنه بالنظر إلى اللغة من جهة المخاطب أو المخاطب حين تعبر لا محالة يجب أن تمر بموقف وجداني، أي أن الفكر حين يصير، بالوسائل اللسانية، خطابا لا بد أن يمر بموقف عاطفي كامل، أو الترجي، أو الصبر، أو الأمر، أو النهي(10)، فالفكر يصنع نفسه بالتعبير ضمن الأشكال، ويدخل في الجوهر القاعدي، مثله في ذلك مثل دخول الحياة في الجسد. والأسلوبيات تدرس هذه الوقائع التعبيرية، لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة(11). ففي قول أحدهم: "هل ستصعب غضبك أبدا على صهرك ذي القفة المثقوبة؟"(12). تتجلى هوية التعبير - ومنها هوية الخطاب- في عبارة "القفة المثقوبة"، وهو كلام دال على المبذر في سياق اجتماعي تحكمي. وهذه الوقائع التعبيرية، أي الأفعال التعبيرية عند "بالي" تبرز في شكلين:

الأول: طبيعي وهو سلوك لغوي تظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال، والمدلولات، كمسألة العلاقة الواضحة بين الدال والمدلول، في كقول الشاعر:

"يقضض عصلا في أسرتها الردى *** كقضضة المقرور أوعده البرد"

نجد في توالي أصوات القاف، والضاد، والدال ارتباطا شديدا بالارتجاج العنيف(13). الذي أصاب جسم الذئب، وهو مستوى لغوي تكسرت فيه قوانين الاعتبار بين الدوال والمدلولات(14)، فصار خطابا شعريا، وشبيه بهذا قول الشاعر:

"وتسخن ليلة لا يستطي نباحا بها الكلب إلا هريرا

وتبرد برد رداء العروس في الصيف رقرقت فيه العبير

لعل ما ميز الوقائع التعبيرية في البيتين، وشكل منها خطابا شعريا متميزا هو العلاقة الواضحة بين الدوال والمدلولات، التي تمرت على مبدأ العلاقة الاعتبارية. الثاني: مبعث (اجتماعي)، وهو أن تكون الوقائع التعبيرية مرتبطة بمواقف حيوية اجتماعية "كالقفة المثقوبة" في المثل الفرنسي، و"الجيب المقعور" في اللهجة الجزائرية وهما خطابان في الفرنسية، أو اللهجة الجزائرية، ابتدعتهما، واستعملتهما طبقة اجتماعية لغوية بهذه الشحنة الدلالية والتعبيرية، هذه الوقائع التعبيرية عند "شارل بالي" اتسع مجالها حتى شملت دراسة الأسلوب الأدبي، ومنها تولد اتجاه يسمى "الأسلوبيات التكوينية" أو "الأسلوبيات الجديدة".

2. الأسلوبيات التكوينية(15)

هي اتجاه يتم بالممارسة الأدبية، والنقدية أرسى قواعده "ليوسنتز" يدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية (الأسلوب) لمخاطب أو مبدع، أو خطاب، أو كتاب معينين، وهو -بالإضافة إلى هذا- حقل معرفي ينعت بالثورية والانقلاب الفكري، لما أحدثه من رجة علمية في المعرفة الإنسانية، وذلك بالنظر إلى رؤيته التي جددت - وأعدت الاعتبار لعلاقة اللغة بالأدب -

الاهتمام بالعلاقة الحميمية بين الدراسات اللسانية والدراسات الأدبية(16). أما أهم المبادئ التي تنطلق منها للتعامل مع النص فهي(17):

2.أ. تحليل النص أو الخطاب

ونقده يجب أن ينطلق من ذاته وليس من أفكار خارجة عنه.

2.ب. النص الأدبي أو الخطاب الأدبي

هو نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكر المخاطب أو المبدع، لأن مبدأ التلاحم هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل الأدبي التي لا تعقل، ولا تفسر إلا به.

2.ج. الولوج إلى مركز النص

يجب أن ينطلق من الجزء -والجزء عندهم هو الكلام عند اللسانيين والخطاب عند النقاد- لأن العمل الكلي يكون الجزء فيه معللاً، ومنهجاً، وهذا المسلك هو منهج يسهل الوصول إلى مركز النص، وثقله الدلالي بعد الجزء أو الخطاب، إن رصد بعناية يكشف خبايا وسر الفعل الأدبي.

2.د. تحليل النص

أو تحليل الخطاب ونقده -عندهم- ضرب من التفكيك، والتركيب، أي إعادة البناء، والتشكل لأن الأجزاء في النص هي نظام شمسي ينتمي إلى نظام أكثر اتساعاً منه -وهذه إشارة واضحة إلى أن الجزء، أو الخطاب أجزاء من النص-، فمجموع الأجزاء، أو الخطابات تشكل صورة كاملة للديوان، أو القصة، أو الرواية. وهذه الأعمال الأدبية بدورها تكون نموذجاً لأعمال أدبية في بلد واحد، أو في عصر واحد، أو في عصور، لأن فكر المبدع يعكس فكر أمته، أو عصره، أو بلده.

2.هـ. السمات البارزة في النص

أو الخطاب -عندهم- هي في صورتها النهائية عدول شخصي، لأنه فعل أسلوبى فردي(18)، أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي، وتتميز منه، وهنا يحصل التقاطع بين اللسانيات والأسلوبيات، ذلك أن ما هو كلام عند اللسانيين هو السمات البارزة عند الأسلوبيين، وهو الخطاب عند النقاد، لتقاطعهم في صفة الفوضى والحرية، والتمرد على السلطة بالخروج عن قوانينها ونظامها.

2.و. ويستلهم النقدية المفضلة

في اصطناع (الحدس) لتحليل النص الأدبي، وهذا الفعل هو ما يشبه الذوق الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني ودعا إليه في مؤلفاته. والنص عند أصحاب هذا الاتجاه هو وحدة متكاملة كالحلية الحية تنبض بالحياة. وهم يعنون بهذا التماسك الداخلي للعناصر، والنظرة الشمولية للنص الأدبي، وهي مسائل دقت البحث فيها البنيوية(19).

3. الأسلوبيات البنوية stylistique structurale

يطرح هذا الاتجاه إشكالية من إشكاليات النقد الساخنة وهي الأسلوبيات والبنوية (20)، ولئن اتضحت "الأسلوبيات" ومهماتهما. من خلال ما تقدم إلا أن البنوية تحتاج إلى تدقيق وتحديد، ولعل ما يمكن استنتاجه في البدء هو أن هناك تقاطعا معرفيا قد حصل بين الاتجاهين فأخصب اتجاهها جديدا يسمى "الأسلوبيات البنوية" (21). ومن خلال هذا الإخصاب يرى "بيار جيرو" أن اللسانيات الحديثة لم تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب فاستخدمت مصطلح "البنية" لكي تظهر أن القيمة الأسلوبية للعلامة تتعلق بمكانها ضمن النظام، وهي الاندراج ضمن المحور الاستبدالي، والثانية بنية الرسالة وهي الاندراج ضمن المحور التأليفي (22). البنوية، إذن، تركز اهتمامها منذ البدء على هذا التمييز معتمدة في ذلك التعارض الذي أقامه "فرديناند دي سوسير" بين اللغة والكلام (23). وهذا ما يؤكد زعمنا على أن الكلام هو العملة الأصلية للبنية، والأسلوب، والخطاب، فما هي البنية؟.

تبدو صعوبة تعريف البنية، والبنوية من خلال تداخلها، وتقاطعها مع اختصاصات واتجاهات أخرى (24)، ومن خلال معدنها الفلسفي المجرد، ومسلكتها الذهني المعقد، لكن "بياجيه" اهتدى إلى وضع أساسات، إن اكتملت يمكن بمقتضاها معرفة "البنية" وهذه الأساسات هي سمات الوحدات التي تشكل النص، أما سمات هذه الوحدات فهي:

3.أ. الشمولية

وتعني التماسك الداخلي للوحدات، فهي كاملة بذاتها، وليست بتشكيل عناصرها المتفرقة، لأنها كالحلية الحية تنبض بالحياة، والحياة هي قوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة للبنية، ومن ثمة فهي غير ثابتة، وإنما هي دائمة التحول.

3.ب. التحول

وهو ضرب من التوليد (25)، ينبع من داخل البنية لتحقيق حركية ودينامية ينتج عنها عدد من البنى تبدو جديدة، مع أنها غير خارجة عن قواعد النظم للبنية كقولنا:

قاتل الصياد، والكلب الأرنب.

فهذه بنية يمكن أن نولد منها جملا كثيرة كالآتي:

قاتل الأرنب الصياد والكلب.

قاتل الصياد الأرنب والكلب.

قاتل الكلب الأرنب والصياد.

الأرنب قاتل الصياد، والكلب.

الصياد والكلب قاتلا الأرنب.

قوتلت الأرنب.

فهذه البنى تبدو جديدة مع أنها خاضعة لقانون واحد هو نظام "البنية" والتحول ذاته في هذه البنية مرتبط بالتحكم الذاتي.

3.ج. التحكم الذاتي

وهو استغناء الوحدة عن غيرها، هو تحرك تكون فيه البنية مكتفية بنفسها، لا تحتاج إلى غيرها كي يوضح وظيفتها، ويبين دلالاتها كقول الشاعر:

"أتاك الربيع الطلب يَحْتال ضاحكا
من الحسن حتى كان أن يتكلما".

فبنية "أتاك الربيع الطلق" هي نسيج مستغن بنفسه وظيفيا، وهذا يعني أنه ليس بحاجة إلى "بنية" (يَحْتال ضاحكا من الحسن حتى كان أن يتكلما) لكي توضح وظيفتها، وتبين دلالتها، لأن بنية "أتاك الربيع" هي النواة، الأم، وبنية (يَحْتال ضاحكا من الحسن حتى كان أن يتكلما) مركب حالي، وهو فرع من فروعها.

فهذه السمات بصفة إجمالية هي الأساسات التي تشكل البنية، فتجعلها شاملة، متحولة متحركة في ذاتها، وهوية "البنية" تصير متميزة من كل ما سواها بهذه الكيفيات (26).

والبنوية تنطلق من هذه الخاصيات ليس بعدها فلسفة، ولكن بعدها طريقة ورؤية، ومنهجها في معالجة الوجود، ولأنها كذلك فهي تتوير جذري للفكر، وعلاقته بالعلم وموقفه منه وإزائه في اللغة لا تغير البنوية للغة، وهي المجتمع لا تغير المجتمع وفي الشعر لا يتغير الشعر، لكنها بصرامتها، وإصرارها على الاكتناه العميق، والإدراك، المتعدد الأبعاد، والغوص في المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ من هذه المكونات تغير الفكر المعين للغة، والمجتمع، والشعر، وتحوله إلى فكر متسائل قلق، متوثب، مكتنه، متقص (27).

يتضح من هذا أن البنية نسيج ينتسب إلى بنيتين: هما بنيتا المحور الاستبدالي *Axe Paradigmatique* والحو التآلفي *Axe Syntagmatic*، وأن "البنوية هي رؤية، وطريقة، ومنهج ثوري ضد الجمود، والحمول الفكري، والقول ثوري هنا لا يعني تغيير المادة، الأشياء كاللغة، والمجتمع، والأدب، بقدر ما هو تغيير للفكر الذي يتعامل مع هذه العناصر.

وانطلاقا من هذا يمكن أن نتساءل كيف تعامل الفكر الإنساني مع البنية (28)؟ وكيف حلل مكوناتها وعناصرها؟ للإجابة عن هذه التساؤلات فضلت اعتماد نموذجين توصلين: الأول لساني لجاكسون، والثاني سيميائي لهنريش بليث.

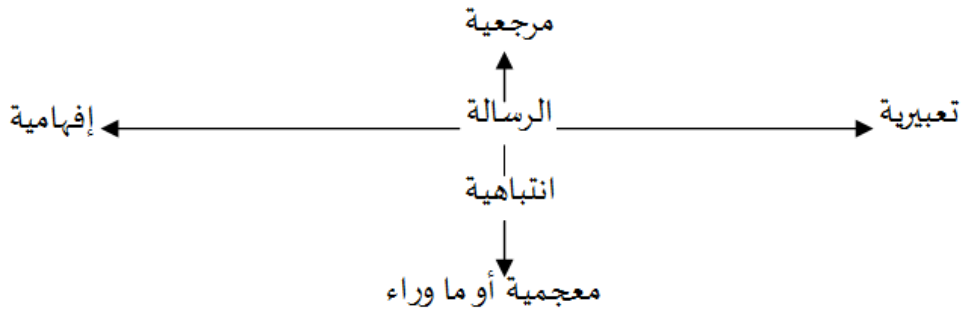
النموذج الأول: النموذج اللساني التواصلي (29)

أسس جاكسون نظرية التواصل اللغوي انطلاقا من العلاقة الوثيقة بين اللسانيات، ومختلف العلوم، كالأنتروبولوجيا الثقافية، وعلم التواصل، فأولى اهتماما بالغا بالتواصل، وعلاقته بالوظيفة المرجعية، وبالتعبير، وبالشعر، وقد رفض عد اللغة أداة للتواصل، لأنها هي التي تؤسس كل عملية تواصلية، ومنها انتهى إلى أن اللسانيات هي العلم الذي يشمل كل الأنساق، والبنى اللفظية، واقترح لمعالجة هذه المسائل اختصاصا جديدا أسماه "لسانيات الخطاب" أو "لسانيات فعل القول"، ومعدن هذه النظرية هو أن وظيفة اللغة هي الإخبار، أي

نقل فكرة من متكلم إلى سامع بواسطة ناقلة هي قناة تنقل الرسالة، وللرسالة شكل محدد (متوالية من النقاط، والخطوط في الرسالة البرقية)، وهذا الشكل له مرجع، وهو نتيجة لترميز تقوم به مجموعة من قواعد التعادل تسمح بإبدال تركيب النقاط، والخطوط بمختلف حروف اللغة، ويسمح الاتفاق على قواعد الترميز ترميز الرسالة في حالة إرسالها، وفي حالة فك رموزها عند استقبالها. وعناصر شبكة التواصل مجتمعة هي المرسل (المتكلم، أو المبدع، أو الكاتب)، والمرسل إليه (السامع، المتلقي) والرسالة (المحتوى، الموضوع)، والقناة (الناقلة)، والسياق (المرجع)، والسنن (الرموز وقوانين الترميز).

وتقوم العملية الإخبارية -انطلاقاً من هذا الطرح- من الموضوع (محتوى الإخبار) ومن اللغة، والناقل هواء المحيط الحامل لموجات سمعية يرسلها الفم، وتستقبلها الأذن، ويحتوي كل إخبار على مكونات ستة هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة (النص الملفوظ، الخطاب، الكتاب).

أما شكل الرسالة فيتعلق بكل عنصر من هذه العناصر، وهذا ما يسمح "لجاكسون" باكتشاف ست وظائف متميزة بقدر عناصر المخطوط، وهي كالتالي(30):

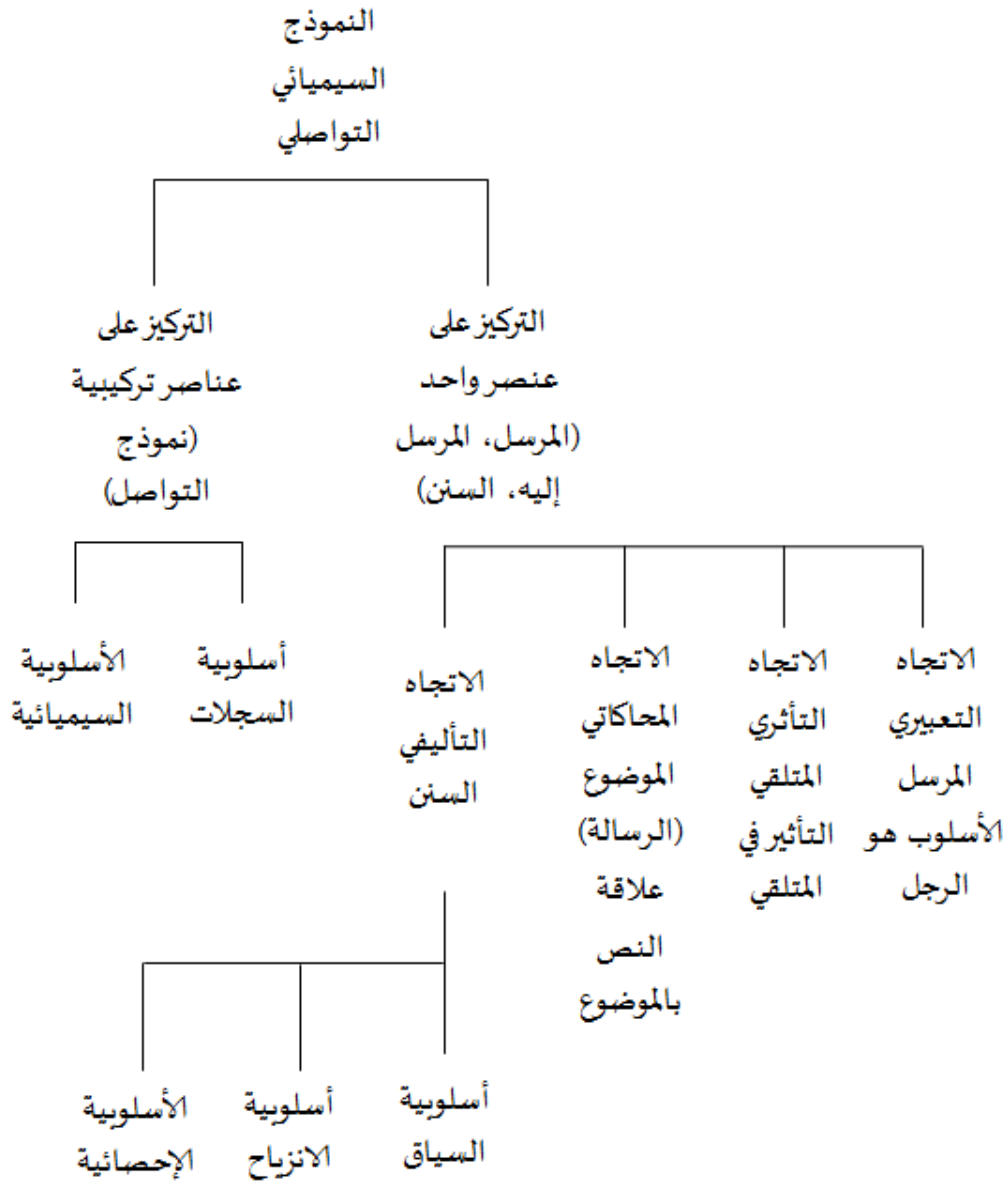


نستنتج من هذا الرسم أن "المرسل" يولد الوظيفة التعبيرية، وهي عملية تهدف إلى إقامة تعبير لموقف إزاء من يوجه إليه الكلام، و"المرسل إليه"، وتتولد عنه الوظيفة الإفهامية، "والسياق" ويولد الوظيفة المرجعية، وهي الإحالة على أشياء وموجودات تم الحديث عنها، "والقناة" تولد الوظيفة الانتباهية، وهو نوع من الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب، وفي مراقبة عملية الإبداع، والتأكد من نجاحها، "والسنن" تولد الوظيفة المعجمية، أو وظيفة ما وراء اللغة، وهي أن تكون اللغة مشتركة بين طرفي التخاطب، و"الرسالة" وتتولد عنها الوظيفة الشعرية -وهي وجه من أوجه الخطاب- التي تكون غاية في ذاتها، لا تعبر إلا عن نفسها لأنها هي المعنية بالاهتمام والدرس(31). لكن السؤال، ما دامت الرسالة وهي الخطاب - تحظى بهذه المنزلة عند "جاكسون" فكيف الوصول إلى الشعرية؟

يجيب علينا بالتركيز على محوري الاختيار، والتأليف، ذلك أنه إذا كان عند مخاطب ما كلمة "طفل" وهي موضوع الرسالة، فهو يقوم بعملية انتخاب، واختيار من بين مجموع الأسماء المتشابهة في السلسلة الاسمية: "طفل، صغير، وليد، رضيع، غلام"، وتتعاقد هذه الكلمات تقريبا، ولكي يعلق على الموضوع يقوم بعملية اختيار من السلسلة الفعلية مثل "نام، نعس، رقد، غفا"، وتتألف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية، فتحصل عملية الاختيار التي تقوم على التعادل والتماثل، والتنافر، والترادف، والتضاد، بينما تقوم عملية التأليف على المجاورة، والوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التعادل المحوري للاختيار على مبدأ محور التأليف.

النموذج الثاني: النموذج السيميائي التواصلي (32)

يبدو أن صاحب هذا الاتجاه "هنريش بليث" قد تأثر "بجاكسون" ونسج على منواله، غير أنه يقترح لتحليل النص، وفك رموزه، الانطلاق من عمليتين: الأولى إفرادية، يكون التركيز فيها على عنصر واحد (المرسل، المرسل إليه، السنن)، والثانية تركيبية تركز على نموذج التواصل (أسلوبية السجلات، والأسلوبية السيميائية)، والعملية التواصلية يمكن أن توزع على المخطط التالي:



ينقد "هنريش بليث" الاتجاهات الأربعة الأولى، لطابعها الجزئي، والتجريدي ويركز الاهتمام على الاتجاه الأخير (العناصر التركيبية) الذي يرى فيه إمكانية تحقيق نموذج التواصل، ويعني ذلك أسلوبية السجلات، والأسلوبية السيميائية. وهو في هذه العملية التواصلية ينطلق من مفهوم الانزياح فيولي (التركيب، والتداول والدلالة) أهمية كبرى، وإن كان يميل كثيرا إلى التركيب الذي مزجه بالسيميائيات وسماه "سيميو-تركيب" وهو إجراء ينطلق من الانزياح، كما بينت، ويقوم على مجموعة محدودة من العمليات اللسانية (الفونولوجيا، والمورفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخط، والنص)(33).

لكن الذي يلاحظ على هذا النموذج السيميائي التواصل هو تداخل بعض مستوياته، بل طغيان بعضها على البعض الآخر، ليهمنة الجانب التركيبي على الجانب الصوتي، الذي عزل وفصل عن تفاعلاته الدلالية.. وغيره.

والمهم -في تقديرنا- هو أن هذا الاقتراح الجديد لتحليل الخطاب لا يخلو من مزالق المغامرة الناتجة عن التصنيف، وتداخل العناصر، والجمع بين مستويات من طبائع مختلفة، والأهم هو أن هذا الإجراء خطوة طريفة في تحليل الخطابات، لها حسناتها، وعليها سلبيات الاجتهاد التي تحتاج إلى نقد، وتقييم.

أما فعالية النموذجين التواصلين: اللساني، والسيميائي، فقد بحثنا عناصر العملية الإبداعية، وحددا مكونات الخطاب، ووظيفته، وهويته بدقة، وأما مكانتهما من اللسانيات فهي كمكانة الفروع بالنسبة إلى الأصول، وهو بعبارة موجزة شعاع من أشعة لسانيات "دي سوسير". والأسلوبيات البنوية عموما -من هذا المنظور التواصل- قد لفتت الانتباه -مجددا- إلى التفكير في بعض المفاهيم التقليدية، كالأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب الحر غير المباشر، وهي وسائل الفعل التواصل المرتبطة بالمخاطب والمخاطب، والخطاب، وقد دقق النظر فيها بعض النقاد، وطوعها بحسب اتجاهه ومناهجه، فصارت: الخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر، وخطاب الغير(34).

العنصر الثالث: مفهوم الخطاب في البحث النقدي

لقد أفضت الدراسة فيما سبق إلى أن "الكلام" هو ما له صفة الفوضى، والتمرد، والانتعاق، وأن "الرسالة" هي سلسلة من الكلام الموجه من مخاطب بواسطة ناقلة إلى متلق، أما الخطاب في البحث النقدي فهو فعل النطق، أو فاعلية تقول، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله. "الخطاب" إذن هو كتلة نطقية "لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص بل هو فعل يريد أن يقول"(35).

انطلاقا من هذا، فالنص غير الجملة، والجملة غير الخطاب، لأن الخطاب هو فاعلية يمارسها مخاطب يعيش في مكان، وفي زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس.

إن اللغة بعدها نظاما سلطويا ثابتا تصير لغة مختزقة باستمرار بالمنطوق، وهي صياغة الخطاب الذي يتوجه به مخاطب إلى مخاطب لا للطلب، أو الرفض، أو الاحتجاج، أو الشكوى بل ليحول اللغة، ويمارسها، ويمتلكها فتتجدد، وهذا التجدد يحصل بالانتهاك بفعل النطق الذي يصير صياغة تريد أن تقول الجديد(36)، والجديد هو الخطاب، وهو الصياغة وهنا يحصل التقاطع بدوره بين الأسلوبيات، والبحث النقدي، لأن الصياغة الجديدة هي "وقائع التعبير" في الأسلوبية الوصفية، وهي "السمات البارزة" للنص في الأسلوبيات التكوينية، وهي "الرسالة" في الأسلوبيات البنوية. هذه الأوجه إذن كلها متغيرات لسانية تندرج في صلب "الأسلوب" يقول "باختين": "كان بالي يرفض أن يرى في الخطاب الحر خطاوة تركيبية، قائمة هكذا على حدة تماما، ويعتبره مجرد متغيرة أسلوبية.(37)

ونتيجة لهذا التقاطع بين اللسانيات والأسلوبيات والنقد، خرج "مفهوم الخطاب" من حيزه الضيق إلى مجالات واسعة فصار هو الأسلوب، بل هو الكتاب برمته، يقول "باختين": "كذلك الكتاب، وهو فعل كلامي مطبوع يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي، إنه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل حوار، وهو موضوع بالإضافة إلى ذلك لكي يفهم بطريقة فعالة، ولكي يدرس بعمق، وليعلق عليه، وينتقد، في إطار الخطاب الداخلي، وهكذا فالخطاب المكتوب إنما هو شكل من الأشكال، وجزء لا يتجزأ من نقاش إيديولوجي، يمتد على نطاق واسع جدا إنه يرد على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الأجوبة، والاعتراضات المحتملة، ويبحث عن سند... "(38).

ولعل الطريف الجديد في هذا الاتجاه أيضا هو اعتبار الخطاب فعل نطق فوق اللسانيات، لأن اللساني يشعر بارتياح أكثر وسط الجملة، وكلما اقترب من تخوم الخطاب، "من التحدث التام يكون غير مسلح لتناول الكل، فليس من بين مقولات اللسانيات مقولة تصلح لتحديد الكل... "(39). وقد صار في هذا الاتجاه "تون فان دييك" في مؤلفه "Texte and contexte 1977" محاولا بناء نظرية لسانية للخطاب كافية تستطیع تحليل، وتفسير الظواهر الخطابية(40).

وفي هذا السياق نجد الكتاب القيم لمحمد خطابي "لسانيات النص"، الدار البيضاء 1995، يشق طريقه نحو لسانيات الخطاب، والنص، وعلم النص(41).

ولأهمية الموضوع، وتشعبه، فضلت أن تكون خاتمة دراستي مسالة لبعض كبار نقاد هذا العصر، وهم: رولان بارث، وجوليا كريستيفا، وتزفتان تودوروف، وبمعى العيد.

1. رولان بارث والخطاب

ينطلق فارس النص من لغة السرد(42) ليعالج مسألة "الخطاب فينتهي إلى أن الجملة في اللسانيات هي الوحدة الأخيرة في اللغة، وهذا يعني أن الخطاب لا يوجد إلا في الجملة، لأن الجملة هي القسم الأصغر الذي يمثل بجدارة كمال الخطاب بأسره. واللسانيات لا يسعها أن تتخذ موضوعا أرفع من الجملة، لأن بعد الجملة ليس هناك جمل. لهذا من الحتمي أن يكون الخطاب ذاته منتظما ضمن مجموعة من الجمل، فتغدو عبر هذا التنظيم رسالة تبعث بها لغة أخرى متفوقة على لغة اللسانيين، لأن للخطاب وحداته، وقواعده، وقوانينه، لهذا يجب أن يكون الخطاب موضوع لسانيات ثانية.

وهكذا من خلال علاقة التشابه بين الجملة والخطاب ينتهي "بارث" إلى أن الخطاب جملة كبيرة، ومنها يصير السرد جملة كبيرة، لأن لغة السرد عامة لا تعدو كونها أحد الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت لللسانيات الخطاب(43). و"بارث" لم يبق حبيس هذه الرؤية بل توسعت نظرتة حتى صار الخطاب متعة، وعشقا، وهو عند حديثه عن النص يرى جماع اللغة بين الذات الراغبة، وبين النص، وعندما يكون الخطاب النظري تجسيدا لدوافع الذات التي تنتج كل خطاب (التي ينتجها الخطاب) يكون إذن خطابا للمتعة(44)، ومتعة الخطاب هنا لا تتعلق بنظرية في الجمال والجميل، بل هو الحديث عن اللغة. المتعة من حيث هي بعد في الخطاب نفسه.

إن المتعة، واللذة هي طاقة فاعلة من طاقات الخطاب، وقد يكون الخطاب هو تلك اللغة المنطوية تحت الأسلوب، المكتفية بذاتها، لأن الأسلوب صوت مزخرف، وتحول أعمى وعنيد ينطلق من لغة تحتية(45).

2. جوليا كريستيفا والخطاب

هذه الناقدة البلغارية، اللسانية الغربية، استطاعت أن تشق طريقها إلى مسرح النقد الجديد بفرنسا، وركبت قطار تجديد اللسانيات الفرنسية مع "غريماس" و"ليو سبيتر" و"جاكسون" و"تودوروف" و"هيامسلاف"(46). ونزعة "جوليا كريستيفا" تبدو في ثورتها على الاتجاهات اللغوية، والسيمائية السائدة بتأكيد دور "اللغة اللغوية" في سياق معادلات النظام الاجتماعي القائم، تقول: "السيمائية الفنية رفض للنظام الاجتماعي المدون منذ تأسيس اللغة. الرفض قائم على جور استقراء غير محدود للعلامات، والإشارات اللغوية. من هذا المنظور تبدو اللغة الشعرية موقعا لا تمر النشوة من خلاله، إلا لتغير نظامه، فهي ترسي إن النفي، والقطيعه داخل التراكيب اللسانية، والموضوع المتحدث عنه"(47).

واتجاه "جوليا كريستيفا" عموما يمكن أن يحدد انطلاقا من بحثها القيم "ثورة اللغة الشعرية"(48). والنص عندها نوعان: "النص الظاهر Phenotexte" وهي البنية التي هي موضوع البنية. والنص التوالدي Génotexte، وهو النص المحلل. والتوالدية تتخطى "البنية" لتصفها في إطار أعمق منها هو مجموعة إشارات وعلامات بينها تدمها، وتعيد بناءها من جديد، لأن النص عند كريستيفا ليس نظاما لغويا منجزا، ومقفلا كما هو الشأن عند البنيويين، وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة، ومتباينة، معقدة في إطار أنظمة سياسية- دينية سائدة(49).

وانطلاقا من هذا كله "فجوليا كريستيفا" قد تمثلت القضايا اللسانية، النقدية المطروحة في مسرح النقد بفرنسا، وتجاوزتها بطرح مفهوم الدلالية Signifiante، وهي نوع من الحفر العمودي في مساحة النص، لأنها تميز وتنضيد، ومواجهة تمارس داخل اللغة، على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية مشكلة نحويا، ومن هنا ترى "جوليا" أن التحليل السيميائي الذي يدرس "الدلالية" وأنماطها داخل النص يجب عليه أن يخترق الدال، والذات، والمدلول، والنظام النحوي للخطاب، للوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة في حضرة اللسان، وهو إجراء يقوم بالتشكيك في قوانين الخطاطات القائمة، ويقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة(50).

يتضح من هذا أن الدلالية عند "جوليا كريستيفا" هي خطاب داخل النص، يقوم بخرق الدال، والذات والتنظيم النحوي، فهو يهدم النص ليرسي نصا جديدا، وهذا لا يتأتى إلا في ظل علم جديد تقترح له "كريستيفا" اسم "سيمائيات الخطابات" وهو اتجاه ينطلق من مسألة العلاقة الاعباطية بين الدوال والمدلولات للبحث عن علاقات أخرى يكون فيها الخطاب مبررا(51).

3. تزييفان تودوروف و الخطاب

الخطاب عند تود وروف نوعان: خطاب نقدي، وخطاب أدبي، أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون الناقد فيها كالمُنجز، لا يستطيع أن يتحدث إلا خطاباً مثقوباً، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأنا إلى علاقة، حيث ما يبقى له سوى أن يصمت عبر نوع من الدرجة الصفر للمتكلم، لأن أنا الناقد ليس أبداً فيما يقول، أو في الانقطاع نفسه الذي يميز كل خطاب نقدي(52).

وأما الخطاب الأدبي، والشعري خصوصاً فهو من منظار التواصلية خطاب يهدف إلى التعبير يقول تود وروف: "إن العمل الشعري (...). ليس ممكناً إلا عبد فصل الخطاب الذي يعبر العمل الفني به عن نفسه، عن كلية اللغة، إلا أن هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة، وبالتالي زمنه كما هو حال أجسام العالم. هكذا ينفصل الخطاب عن كل ما عداه، ويخضع لانتظام داخلي، ومن جهة النظر الخارجية يتحرك الخطاب بحرية وبطريقة مستقلة، وفي داخله يكون منظماً، وخاضعاً للانتظام(53).

الخطاب عند تود وروف هو جسم له ذاته، وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام الداخلي، لكنه يتحرك بحرية، وبطريقة مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص.

4. النقد العربي والخطاب

لقد ظهرت في السنوات الأخيرة حركة نقدية نشيطة في العالم العربي، تهتم بالنص الأدبي عموماً، والخطابات الأدبية خصوصاً وهي، وإن شئت أجاهها إلى التطبيق والممارسة النصية للتجديد واكتشاف أغوار الخطاب الأدبي العربي، إلا أنها لم تخل من تأثير المناهج والمعارف الغربية، كاللسانيات، والأسلوبيات، والبنوية. ومن هؤلاء يميني العيد، وخالدة سعيد، وكمال أبو ديب، ومحمد مفتاح، وعبد المالك مرتاض... وغيرهم، ولأسباب علمية، ومنهجية نكتفي بذكر الناقدة يميني العيد(54).

لقد انطلقت من النص، وعلاقته الحميمة بالمرجع، والمادة اللغوية، والكلمات المحولة إلى رموز، كالحمامة الدالة على السلام، والغراب الدال على الشؤم والشر. وهي من خلال هذه المفاهيم ترى أن الأشياء، والموجودات الطبيعية أو الاجتماعية يمكن أن تتراح عن مستواها المطابق لها، فيحصل التقاطع بين الرؤية والعلاقات في نطاق العلاقات الاجتماعية، فتتحول الكلمات إلى علامات تصاغ بها قيم دلالية تعبر عن الحاجة، والمصلحة والتطلع، وهكذا تتحول الكلمة إلى علامة، والعلامة بدورها إلى تركيب أو صياغة، والتركيب يصير -من موقع النظام- موضوعاً تداولياً تخاطبياً (شفهياً، أو كتابياً) بين الناس ينتقل من المخاطب إلى المخاطب، ومن المخاطب إلى المخاطب، فيكتسب دلالة إضافية تتجلى في جهد، واجتهاد المتحدث في تحميل الرسالة كل ما يريد أن يقول مما لا يقوله التركيب، فتصير الصياغة هي التعبير الذي يغير الرسالة في التركيب، لأن التركيب أقرب إلى اللغة والنظام، والرسالة أقرب إلى الخطاب، إن لم نقل هو الخطاب عينه.

من هذا المنظار الفلسفي ترى يميني العيد إذا انطلقنا في هذا الكون الإيديولوجي ومن نقطة النظر التخيلي الذاهبة في اتجاه عمودي من الكلمة / إلى العلامة، إلى التركيب (اللغة، النظام)، وفي اتجاه أفقي من الكلمة العلامة إلى التعبير (اللغة، الكلام)، يمكننا أن نصل إلى

الحديث عن (الخطاب) Discours، الذي قد يكون رصفا للتركيب، فيندرج في نظام اللغة، وفي ثباتها، وقد يكون صياغة تعبيرية، فيخرج من اللغة ليندرج في سياق العلاقات الاجتماعية، أي يقوم بمحاولة توصيل الرسالة المولودة في سياق هذه العلاقات. (55)

الخطاب عند بمنى العيد خطابان: الأول يندرج في نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، والثاني يخرج من اللغة ليندرج في سياق العلاقات الاجتماعية يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب، فالأول فضاءه واسع، والثاني -الخطاب- يتشكل ابتداء من عملية (التركيب، الصياغة)، أو (التركيب، العبارة). فيمعن في الصياغة ليخلق التعبير بالابتعاد عن التركيب، وهو حين يمعن في الصياغة يمعن أيضا في الإيديولوجيا ويبالغ في خرق النظام باحثا عن المرجع (56).

تعتبر هذه الدراسة محاولة إبستيمولوجية لمعرفة الخطاب، وهويته، وطبيعته، وتشكله، من خلال نتائج البحث اللساني الحديث.

الهوامش

01. نعتد - بتحفظ- ما أورده دي سوسير من تحليلات لمفهومي "اللغة، الكلام: وهو الحقل الذي نشأت منه الأسلوبيات، والبنوية، والشعريات، وما يروج اليوم من تفكيكية والخطاب، وعلم الخطاب ينظر كتابه: "دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1985، ص: 27-36.
02. الصورة الشفوية هي صورة نفسية شديدة الصلة بالتصور أي المفهوم الذي يرتبط به.
03. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1977، ص: 34 وما بعدها.
04. عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص: 35.
05. يستعمل رولان بارث مصطلح الكلام بدل مصطلح الأسلوب، ينظر كتابه "الدرجة الصفر للكتابة"، تر. محمد برادة، دار الطليعة، ط3 المغرب، 1985، ص: 12.
06. رولان بارث، المرجع نفسه، ص: 13.
07. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 39.
08. عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص: 36.
09. عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص: 38.
10. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص: 146.
11. ينظر: بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر. منذر عياشي، (د.ت)، مركز الإنماء العربي بيروت، ص: 35.
12. ينظر: عصام كمال السيوفي، الانفعالية، والبلاغة في البيان العربي، دار الحدائث للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص: 213.
13. هو اتجاه يخالف دي سوسير ويذهب إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول قد تكون طبيعية واضحة في الأعمال الفنية. ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1981، ص: 59، وتمام حسان، الأصول، دراسة إبستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1981، ص: 316.

14. ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصري، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 67، ينظر كذلك محمد عجينة، الألسنية والنص الشعري (تقرير مقدم للملتقى الدولي حول التحليل اللساني للنصوص الجامعية)، عنابة، الجزائر 1985، ص: 15.
15. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص: 35، ومقال عبد الله صوله، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول عدد خاص بالأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر 1984، ص: 83.
16. ينظر: بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 54.
17. بيار جيرو، المرجع نفسه، ص: 51 وما بعدها.
18. فكرة "العدول: سمة بارزة في الخطاب الأدبي عموماً، والخطاب الشعري خصوصاً. ينظر بمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987 ص: 20.
19. فيه تشابه بين ليسيتيزر والجرجاني في ممارسة النصوص الأولى ينطلق من الحدس والثاني من الذوق، ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص: 420.
20. نفضل استعمال بنوية على بنوية لأن النسبة إلى بنية بنوي كقرية قروي.
21. هنا يظهر اتجاهان بارزان: الأول ينسب البنوية إلى لسانيات دي سوسير تقتصر على ذكر بعض الجهود عند العرب، منها: محمد الحناش، البنوية في اللسانيات، دار توبقال للنشر، المغرب، 1980، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1978.
- ينسب العيد، في معرفة النص، بيروت، 1985. فؤاد أبو منصور، النقد البنوي بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، 1985. أما الاتجاه الثاني فينسب البنوية إلى ليفي شتراوس، من هؤلاء: جابر عصفور - وهي ترجمة - عصر البنوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986. كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1986. عبد الوهاب جعفر، البنوية في الأنثروبولوجيا، وموقف سارتر منها، المعارف، 1980.
22. المحور الاستبدالي: تكون العلاقات فيه اختيارية، وهو نوع من الانتخاب يحدث من السلسلة العمودية لتشابه صوتي، أو صرفي، أو دلالي، فلا يمكن أن تحل كلمة محل كلمة أخرى، أما المحور التأليفي أو التركيبي فالعلاقات تكون فيه مبنية على التجاور، والتألف كقولك: جاء الرجل، ومن هنا فالعلاقات في المحور الاستبدالي علاقة حضور وغياب، وفي المحور التأليفي العلاقة علاقة تجاوز وتآلف. ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنوية إلى التشريحية)، النادي الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1985، ص: 36 وما بعدها.
23. بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 74.
24. اجتهد جان بياجيه من منظور بنوي في وضع سمات خاصة يمكن بمقتضاها أن نعرف "البنية" أو "النص" أو "الخطاب". ينظر: البنوية، تر عارف منيمنة وبشير أوبري، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1980، ص: 8 وما بعدها.
25. التوسع في معرفة قواعد التوليد، والتحويل: ينظر جورج مونين، مفاتيح الألسنية، تر. الطيب البكوش، منشورات الجديد تونس، 1981، ص: 110 وما بعدها.
26. ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص: 32.
27. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 ص: 7.
28. تختلف النظرة إليها باختلاف المرجعيات الفلسفية، والمنطقات، والتعامل معها؛ فقد يكون نفسياً، أو اجتماعياً، أو رياضياً، أو فيزيائياً، أو بيولوجياً، أو فلسفياً، أو لغوياً. ينظر: جان بياجيه، البنوية، تر. عارف منيمنة، وبشير أوبري، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1980.

29. نظرية الوظائف اللغوية الست، أو نظرية التواصل اللساني، مسائلها، ومفاهيمها، محللة تحليلًا وافيًا، ومبسطة. ينظر: رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر. محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص: 26 وما بعدها.
30. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص: 33.
31. رومان جاكسون، المرجع نفسه، ص: 33.
32. نعتد في التعريف بهذا النموذج كتابه: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر. محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989، ص: 10 وما بعدها.
33. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر. محمد العمري، منشورات سال، المغرب، 1989، ص: 11.
34. ينظر ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر. محمد الكبري، ويمن العيد، دار توبقال، المغرب، 1986، ص: 155-167.
35. ينظر يمنى العيد، في القول الشعري، ص: 12.
36. يمنى العيد، المرجع نفسه، ص: 12.
37. ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ص: 168.
38. ميخائيل، المرجع نفسه، ص: 129.
39. ميخائيل، المرجع نفسه، ص: 150.
40. محمد خطايي، لسانيات النص، (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006، ص: 27.
41. له مؤلف عنوانه: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، مرجع سابق.
42. ينظر كتابه: النقد البنيوي للحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت، 1988، ص: 13 وما بعدها.
43. رولان بارت، المرجع نفسه، ص: 95.
44. رولان بارت، لذة النص، تر. فؤاد صفا والحسين سجان، دار توبقال، المغرب، 1988، ص: 7.
45. رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر. محمد براءة، ص: 35.
46. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص: 341.
47. فؤاد أبو منصور، المرجع نفسه، ص: 341.
48. فؤاد أبو منصور، المرجع نفسه.
49. فؤاد أبو منصور، المرجع نفسه، ص: 343.
50. ينظر جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص: 9-10.
51. جوليا كريستيفا، المرجع نفسه، ص: 15.
52. ترفتان تود وروف وغيره، في أصول الخطاب النقدي الحديث، تر. أحمد المدني، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1989، ص: 58.
53. ترفتان تود وروف، نقد النقد، تر. سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص: 29.
54. كل شخصية من هذه الشخصيات العلمية تميزت بما قدمته من أعمال نقدية جادة لها علاقة بالخطاب الأدبي العربي فلعيد خالدة كتابها: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، 1979، ولكمال أبو ديب، كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، و"في الشعرية" بيروت 1987، ولمحمد مفتاح كتابه: "تحليل الخطاب الشعري"، دار توبقال، ط2، المغرب، و"دينامية

النص" (تنظير وتطبيق) المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006، ولعبد المالك مرتاض كتاباه: "النص الأدبي من أين وإلى أين؟"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، و"بنية الخطاب الشعري"، دار الحداثة، بيروت، 1986، وهي أعمال أدبية يطغى الطابع التطبيقي عليها في الغالب.

55. نكتفي بهذه الناقدة دون سواها لأسباب علمية، ومنهجية، ونعتمد في التعريف برأيها، ينظر: كتابها: "في معرفة النص" دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص: 68 وما بعدها.

56. يحيى العيد، المرجع نفسه، ص: 71.

قائمة المصادر والمراجع

1. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحرّي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د.ت.
2. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
3. أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970.
4. أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.
5. أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973.
6. إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
7. بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.
8. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
9. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
10. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
11. درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.
12. الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999.
13. زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972.
14. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982.
15. الزيات، أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت.
16. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.
17. الشابي، أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961.
18. الشمري، ثائر سمير: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
19. الشتتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983.
- 144/1.
20. الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1979.

21. الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
22. ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.
23. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960.
24. عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
25. العريض، إبراهيم: نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1974.
26. عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984.
27. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992.
28. عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981.
29. أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999.
30. الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د.ت.
31. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، طبع التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د. ت.
32. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والاعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.
33. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006.
34. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
35. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006.
36. مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997.
37. مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1992.
38. أبو مصلح، كمال: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983.
39. المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.
40. المعري، اللزوميات، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000.
41. مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، مطبعة المجمع العلمي، القاهرة، 2002.
42. مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نضرة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980.
43. ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1998.
44. ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
45. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، 1961.
46. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.