

السنة الثانية ليسانس / دراسات أدبية ولغوية

مقياس نقد عربي معاصر / مقياس مناهج نقدية معاصرة

البنوية والنص الأدبي

أ.د. جمال حضري*

تمهيد:

غلب على الدراسات اللسانية - قبل دوسوسير - المنظوران التاريخي التطوري والمقارن، فالأول اعتنى بالمتغيرات التي تلحق اللغة بكل ما يعنيه ذلك من جزئية وتقطيع تاريخي لمسار لغة ما، وأما المنظور المقارن - والذي نتج عن اكتشاف السنسكريتية - فركز على الملاحظات النحوية والصرفية بعيدا عن نظام اشتغال اللغات ذاتها وتعالق المستويات داخل بنية كل لغة على حدة، واكتفى بملاحظة أوجه القرابة أو الاختلاف على مستوى السطح، حتى جاء دوسوسير ووفر - في دراسة اللغة - بين المسار الزمني التطوري والمسار التزامني الآني الذي يهدف إلى معرفة نظام اللغة الداخلي ونسق العلاقات بين عناصرها بما يجعلها بنية واحدة مهما اختلفت أساليب الكلام.

ورغم أن آراءه وأفكاره لم يدونها كلها أو ينشرها، فإن محاضراته أمام طلبته كانت كفيلا بفتح آفاق البحث الألسني على معطيات جديدة مبتكرة لها أسسها النظرية أهمها مقولاته ثنائية العناصر:

أ- الآنية والزمانية ب- اللغة والكلام ج- الدال والمدلول د- الاستبدال والتركيب ه- التعيين والإيحاء ي- الغياب والحضور.

أ- الآنية والزمانية:

وهي الثنائية التي أعاد بها دوسوسير ترتيب مناهج الدراسة اللغوية، فجعل معظم الدراسات اللغوية التي عاصرها في محور الزمن والتاريخ باعتبارها تتبعاً للتطور اللغوي وما يجري على وحدات اللغة بنيات ودلالة من إجراءات التغيير والإلغاء والتجميد والتجديد والبعث تماما كما يتطور الكائن البشري، وهي المناهج التي لم تكن بمعزل عن المناهج الطبيعية والاجتماعية في دراسة المادة الجامدة والظواهر الإنسانية خاصة في إطار أفكار دارون ودوركايم. مقابل هذا البعد جعل دوسوسير محور الدراسة الآنية منصبا على اللغة في شريحة زمنية واحدة تكفي لدراسة نظام اللغة في ذاتها بمعزل عن المسار الزمني .

إنه المحور الذي أحدث به دوسوسير القفزة التجديدية في دراسة اللغة تجاوز به أفكار سابقه مع عدم الانقطاع عن جهودهم. وسيكون لهذا الانتقال من التاريخ إلى النظام أو البنية أثره البالغ في تقاطع اللسانيات مع الأدب خاصة في مادة التحليل التي كانت تتمثل غالبا فيما هو خارج اللغة أو خارج

النص الأدبي ذاته من خلال العكوف على فحص حضور المؤلف في النص أو كشف تشكل البيئة الاجتماعية فيه، فكانت الآنية عودة بالدرس إلى موضوعه وانتفتت الضرورة الإشارية والمرجعية للنص سواء النفسية أو الاجتماعية.

ب- اللغة والكلام:

فرّق دوسوسير بين اللغة باعتبارها نظاما مجردا أو بنية ذهنية لدى الجماعة اللغوية وبين الكلام الذي هو إنجاز على ضوء تلك البنية وتحقيقا لها، وجعل اللسانيات دراسة للغة وليس للكلام، وهي الثنائية التي أوضحت مجال اشتغال تحليل النص الأدبي في اتجاهيه المقترحين أي البنيوية والأسلوبية. فالبنيوية اقتفت آثار اللسانيات في البحث عن البنية الافتراضية التي تتوارى داخل النص الأدبي ولكنها تنظم عناصره بما يشكل أدبيته وشعريته، بينما تحدد مجال الأسلوبية في الإنجاز من خلال تتبع الإجراءات المحسوسة في جسد النص وعلى سطحه والتي تشكل مجموعها شبكة المنبهات الأسلوبية ذات الجوهر اللغوي، فهي مجمل التصرفات اللغوية التي تشكل أسلوب الأديب. وبهذا حددت اللسانيات مجال الاشتغال وولدت آليات التحليل في آن واحد بما أثمر اتجاهها مماثلا فيما يخص تحليل النص الأدبي.

ج- الدال والمدلول:

وهي الثنائية النفسية التي عرف بها دوسوسير العلامة اللسانية، فالدال هو الصورة السمعية التي يتلقاها السامع والمدلول هو الصورة الذهنية التي تنطبع في ذهنه عندما يتلقى الصورة السمعية، وتحدد له بعدد العلامة تمكنت البنيوية من الاشتغال في مستوييهما، ففي مستوى الدال تتشابه العلاقات الصوتية والتركيبية وفي مستوى المدلول تتشابه العلاقات الدلالية من خلال مقولة العلاقات الضدية. وهو الانتظام ذاته الذي سمح للأسلوبية أيضا بالتحليل الموضوعي للمؤشرات اللغوية الأسلوبية في مستويي الدال والمدلول وزاد إدخال آلية الإحصاء نتائجها انضباطا ووصفية.

د- الاستبدال والتوزيع:

وهما المحوران التجريديان اللذان جعلهما دوسوسير مجال التقاطع المشكل للإنجاز الكلامي، فلا يكون كلام إلا بتداخل هذين المحورين من خلال آلية الاختيار على مستوى الاستبدال وآلية التركيب على مستوى التوزيع، والمحوران كلاهما يحكمهما السياق التداولي، وقد أصبح المحوران من المقولات البنيوية الأساسية، حيث إن البنيات الضدية وخيبة الانتظار ومقولات التوازي والازدواج (COUPLING) كلها مرتبطة بتوتر العلاقة بين محور الاختيار الاستبدالي والتركيب التوزيعي، وأهم الإنجازات في هذا المجال أعمال جاكبسن وليفن. أما الاتجاه الأسلوبية فقد استثمر مقولة الاستبدال والتوزيع ليربط بها تحديده لماهية الأسلوب من خلال الاختيار فالأسلوب استغلال لآلية الاستبدال لتكثيف عنصر على حساب آخر ولآلية التوزيع باختيار أنماط تركيبية على حساب أخرى.

هـ- التعيين والإيحاء والغياب والحضور:

وهي من إرهابات تقسيم دوسوسير للعلامة إلى دال ومدلول، وتتعلق المقولتان بالتعلق العلامي من جهة وبالإحالة المرجعية من جهة أخرى، ففي الإحالة إما أن تشير العلامة اللغوية لمرجعها إشارة مباشرة فتكون العلاقة مطابقة والوظيفة حينئذ هي الإيصال والتبليغ، وإما ألا تشير إليه بالتعيين ولكن بالإيحاء الملبس فتكون الوظيفة هي الشعرية، وأما فيما يخص التعلق بين العلامات اللغوية فيما بينها فهناك علاقات الحضور التي تنتظم على محور التوزيع وعلاقات الغياب التي تنتظم بين العلامات المنخرطة في التوزيع وتلك التي توازي كل علامة في جدولها الاستبدالي. وبمجموع هذه المقولات اشتغلت البنيوية من خلال الحضور والغياب والنص الحاضر والنص الغائب وآلية التناص، كما اشتغلت الأسلوبية من خلال تحديد الأسلوب بكثافته الإيحائية .

1- النقد والنص-البنية:

أ- أدبية الأشكال:

كان الشكلايون الروس أبرز من تأثر بالآراء اللسانية لدوسوسير وزاد تدمرهم من الاتجاه الرمزي في الشعر الروسي حماسهم لتلك الآراء لما تمدهم به من الأدوات في دراسة موضوعية للأدب تكشف تفردة بعيدا عن الدلالة الميتافيزيقية التي أغرق بها الرمزيون الشعر وجعلوه بمنأى عن أي تناول دراسي. فاجتهدوا في إيجاد علم أدبي انطلقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية التي هي المادة اللغوية في حد ذاتها لإدراكهم أن ما يميز النص الأدبي عن أي نص آخر هو اللغة في وظيفتها الجمالية. ومع أن مالارميه أثر كثيرا مع فيرلين في سيادة الرمزية فقد انتبهوا إلى مقولته الشهيرة في أن الشعر لا يصنع بالأفكار ولكن بالكلمات وأعطوها بعدها النظري والإجرائي وتصادف ذلك مع اهتمامهم بالشعر فاعتبروه على ضوء ما تقدم لغة خاصة تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكب ضدها، وهي محاولة صريحة في نقض الرمزية لصالح الوصفية والتحديد.

تركز جهدهم في البداية على تحليل الشعر وميزوا لأول مرة مستويي الصوتيات العامة والصوتيات اللغوية فبحثوا مشاكل الوزن والإيقاع والعروض وعلاقتها بالمستويات الصرفية والنحوية والدلالية ومنه رأي شلوفسكي في إمكانية دراسة القصص من خلال الفصل بين عمليات التركيب من ناحية والأحداث الواقعية من ناحية أخرى¹ ووصف بريك لقصائد شعرية انطلقا من المبدأ اللغوي لقيم المخالفة الصوتية "حيث يقوم توزيع الحروف أو الفونيمات ذات الخصائص المخالفة بتشكيل بنية الشعر أو دعمها على الأقل ويجدد ثنائية أبسط مظاهر التكرار بأنها تلك التي لا تتميز فيها الخواص الحنكية للحروف الصامتة وإن كانت تسمح بتوضيح الفروق بين الجهر والهمس"²

وفي الدلالة يستغل تينيانوف المبدأ فيقول: إن "فكرة الملمح الأساسي في علم الدلالة تشبه فكرة الحرف في علم الصوتيات فلا ينبغي أن نبدأ في التحليل الأدبي من الكلمة باعتبارها عنصراً لا يتجزأ ولا أن نعاملها كقالب من اللبن الذي تبني به بيتاً إذ إنها تتجزأ إلى عناصر أدق وأرهف بكثير"³

كما أثرت دراسة الإيقاع تمييز الشعر بكونه " ليس مجرد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوافين اللغة النثرية ولكنه نوع متكامل من القول يختلف نوعياً عن النثر .. يحتوي على عناصر تنتظمها قوانين تشكل لحمته على أن العامل المهيمن الذي يعدل ويكيف باقي العناصر والنموذج الإيقاعي ، فالإيقاع باعتباره التناوب المنتظم للظواهر المترابطة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة"⁴.

وبهذه الوظيفة المهيمنة أمكنهم تمييز النثر حيث لا يقوم الإيقاع مسيطراً ومحورياً كما اعتبروا الوزن حالة إيقاعية وبرهانا على وجود الإيقاع وعلى هذا فليس المهم هو العنصر الدلالي وإنما الإيقاع على اعتباره العنصر المسيطر الذي تتخذه الأساليب الشعرية.

تحددت لغة الشعر عندهم بأنها نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراثة وتكتسب البنية اللغوية قيمة مستقلة، يقول ايخنبوم : "هدف الشعر يتمثل في إبراز الكلمات بسداها ولحمته وجميع مظاهرها"⁵.

ويعكس التحليل المورفولوجي للحكايات مبدأ الفصل بين الشكل التركيبي ومادته المكونة له، فقد ميز بروب -على إثر المنهج اللساني- بين ما هو ثابت في الحكاية وما هو متغير مما يجعل "المعيار الدقيق هو دراستها انطلاقاً من وظائف الشخصيات باعتبارها قيماً ثابتة متكررة، وعلينا أن نجيب عن السؤال التالي: كم وظيفة تشملها الحكاية"⁶ "ويلاحظ أن تتابع الوظائف في الحكاية يخضع لنظام ثابت وأن أي حكاية لا تحتوي بالضرورة على جميع الوظائف لكن هذا لا يؤثر بحال على قوانين تتابعها، فغيبية بعض الوظائف لا تخل بالنظام وعلى هذا يمكن تصنيف الحكايات لا على حسب موضوعاتها ولا على الرموز المبهمة ولكن على الخصائص البنائية لكل حكاية"⁷

وانسحب هذا المنظور على الأدب ككل فكما أمكن استنباط البناء الوظيفي من القصص فكذلك الأمر بالنسبة لكل نص أدبي ف "البنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصورهما وكما كان أقرب إليها وأدق تمثيلاً لمعاملها كان أنجح"⁸، هذا التمييز المهم يؤدي بالضرورة إلى تقديم المنظور المحايث واستبعاد المرجع الخارجي الذي طالما هيمن على الدراسات الأدبية مع التأكيد على استقلال هذه البنية عن كل ظرف غير محايث.

ومنذ أن دشّن دي سوسير تصوراتَه بالفصل بين المجالات الدراسية غداً ذلك سنة أي توجه بيتغي الضبط والموضوعية، والحسم بلغوية الأدب واعتبار شكله هو مضمونه من أبرز ما خرج به الشكلانيون في مسأرتهم التنظيري "الكلمات في الأدب ليست مجرد شر لا بد منه أو طريقة لقول شيء

ما ولكنها هي نفس مادة العمل الأدبي الذي يتكون من كلمات ومن هنا تحكمه القوانين التي تحكم اللغة، فالشاعر عندهم يعمل في اللغة بنفس الطريقة التي يعمل بها الموسيقي بالأصوات والأنغام والرسام بالألوان"⁹

وتتجدل في النص الأدبي-باعتباره تشكيلا لغويا- العلاقات السياقية (علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات) والعلاقات الاستبدالية (علاقة عنصر من السياق بما يثيره من عناصر تم اختياره من بينها وتمثل ثروته الاحتياطية) فهورسالة تنقل دلالة سياقية لكنها في الوقت نفسه ذات قيمة بنائية مما يفرض قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة والمخالفة مما يجعل المنهج البنيوي يتجاوز المستوى اللغوي البحث خاصة إذا تجاوزت عمليات التأليف الوحدات الصغرى من حروف ولواحق وكلمات والعمليات لتصل إلى وحدات أكبر مثل الجمل وال فقرات والفصول.¹⁰

لقد اختار الشكلانيون أقرب الأنظمة التي تشبه الأدب وإن كانت تختلف عنه في الوظيفة وهي النظام اللغوي، خاصة وقد " أثبت المنهج الوصفي الذي استخدمه المنهج اللساني مع سوسير أهميته وفعالته"¹¹ وذلك منذ أن أعلن سوسير أن اللغة شكل، فالأدب شكل لغوي وعلى الدارس أن يهتم بهذا الشكل اللغوي من حيث هوتراكيب وبنى صرفية وأصوات.. وشكلية اللغة تعني أن اللغة هي موضوع هذا العلم الجديد "علم الأدب" فميزة الأدب في لغته¹² ومن ثم يتم النظر إلى العمل الأدبي كنسق مفتوح على ذاته ويتحاور مع سياقاته في إطاره الجمالي، الشيء الذي دفع بهم إلى التمييز بين الأدب وباقي أنواع الكلام الذي يقوم بوظائف أخرى غير التي يقدمها الأدب.¹³

ب- الأدبية التكوينية:

انطلق جاكوبسون من اعتبار كون الرسالة الأدبية شكلا، و أن وظيفة الشكل هي جلب التركيز على الرسالة ذاتها وليس على ما تشير إليه. ومن وظائف اللغة الست يضع جاكوبسون مفهوم الوظيفة المهمة حتى يمكنه إدراج الرسالة الأدبية في مجال الدرس اللساني. ففي الرسالة الأدبية تكون الهيمنة للوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى دون أن تلغيها، ولتحقيق هذا الإبراز يرى جاكوبسون أن التوازي والتنظيمات المتساندة هي العامل الرئيسي في الشعر" إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل و المشابهة والمغايرة و الترادف و الطباق، بينما يعتمد التأليف و بناء المتوالية على المجاورة، و تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى رتبة الوسيلة المكونة للمتوالية و يوضع كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، وهذه الإجراءات ليست خارجية و لكنها بانية للرسالة الشعرية، وبوسع أي وصف أن يدرك التماثل شبه التام للبنى المختلفة وتراكمها الفعال في توليد شعريتها هذه الرسالة، تماثل ناتج أساسا عن النظام النحوي، وحتى ما يشذ عن هذا النحو لا يكون غير نحوي و لكنه ضد-نحوي أو كما يقول إيمرسون - في الفنون التشكيلية- ضرورة جميلة.¹⁴

فالرسالة الأدبية تثير الانتباه عن طريق الإلحاح على بنيتها من خلال التساندات، وهي ليست بلاغية خارجية ولكنها تركيبية تركز عليها دلالة النص.

وفي الاتجاه ذاته يؤكد ليفن وحدة الشكل و المضمون من خلال بنية التزاوج. و هو وضع عناصر لغوية متكافئة في أوضاع متكافئة، و بتعبير عكسي، "استخدام أوضاع متكافئة تمثل قاعدة تركيب عليها عناصر صوتية أو دلالية متكافئة"¹⁵ مثل التراكيب النحوية و البحور و القوافي باعتبارها مواضع تكرارية توضع فيها عناصر متكافئة صوتيا أو دلاليا.

لقد حاول جاكبسون أن يربط المعالجة الشعرية للغة الأدبية بالمنظور اللساني انطلاقا من علمية الموضوع وانبثاقه من المادة اللغوية التي هي موضوع اللسانيات، "وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"¹⁶، هذا الربط بين اللسانيات والشعرية من خلال الوظيفة الشعرية، يفترض أن يكون الدارس الأدبي ملما بقضايا اللغة ومشاكلها وألا يتجاهل اللغوي القضايا الأدبية.¹⁷

ميز جاكبسون الأدب بخاصية التوازي اعتمادا على نظرية هوبكنز "كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي وأن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"¹⁸ وهو الترابط الموجود بين الثابت والمتحول ففي أحد القطبين نجد استعادة ثابت يمثل تكرارا خالصا وفي قطب آخر نجد غياب الثابت وهو بمثابة اختلاف خالص، إن التوازي هو ذلك الشيء المقيم بين هذا الثابت وذاك المتغير.¹⁹

يؤدي التوازي إلى التنظيم وترتيب مستوى الأصوات والتركيب والمعجم والدلالة، ومنه يتولد فارق تراتبي بين التوازي في الشعر والنثر فالوزن في الشعر له دور فرض بنيته للتوازي وهي البنية التطريزية للبيت وكذا الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية، في حين أن الوحدات الدلالية في النثر هي المنظمة للتوازي.²⁰

ج- أدبية المكون البلاغي:

ميز جون كوهن الكلام الأدبي عن الكلام الجاري أو النثر من خلال الصوت والدلالة²¹:

-المستوى الصوتي، وفيه خصائص مميزة للشعر وهي مشفرة وتظهر للوهلة الأولى (النظم/Versification).

-المستوى الدلالي، وفيها محاولة للتشفير عن طريق البلاغة، غير أن المستوى الصوتي ملزم والبلاغي اختياري.

يبحث كوهن في الشعر عن شكل الأشكال، أو ثابت يمكن بواسطته وصف الابتعاد التكويني للشعر عن النثر، "عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة"²² التي تصنع هذا الخرق للغة الشائعة و يطلق عليه مصطلح الانزياح،"ما هو النظم -بالفعل- إن لم يكن انزياحا مقننا، قانونا للانحراف بالنسبة إلى معيار صوتي للكلام المؤلف؟.. و كذا على المستوى الدلالي، يوجد قانون للانحراف ليس بنفس

الطريقة"²³. و عندما يطرح كوهن النثر معيارا يقاس الانزياح عليه، لا يعني خلوه من انزياحات، إن الفارق نسبي، و لذلك أخذ النثر العلمي لأنه الأقل عناية بالهدف الجمالي و بالتالي يؤول الانزياح فيه إلى الصفر²⁴ (tend vers zéro).

وبعد أن فرق بين النثر والشعر من خلال مستويي الصوت و الدلالة، تناول النظم حين يضاف إلى النثر فيشكل كلاما منظوما ولا يشكل شعرا، "فالموسيقى حين تضاف إلى النثر لا تغير في بنيته"²⁵ بينما النظم في الشعر مرتبط بالدلالة، إنه داخل في بنية الشعر، فالقافية مثلا ليست مجرد تشابه صوتي لأنها مرتبطة بالدلالة "فالنظم ليس شيئا مستقلا عن الشعر يضاف إليه من خارج إلى المحتوى. إنه جزء من مسار الدلالة و لا يتعلق -بهذا الاعتبار- بالموسيقى ولكن باللسانيات"²⁶.

وبعملية الترجمة يحسم كوهن الفرق الأساسي الذي يبيني عليه رؤيته لبنية اللغة الشعرية. يطرح التساؤل الجوهرية عن قابلية النثر للترجمة و استحالتها في الشعر.²⁷ وبحثا عن الإجابة يعود إلى التقسيم الذي وضعه بالمسليفي بين شكل المحتوى و مادته و شكل التعبير و مادته، فيلاحظ أن الترجمة تنصب على مادة المحتوى و تحمل شكله، و ينقل كوهن عن نيدا قوله: "الترجمة تتمثل في إنتاج -داخل لغة الوصول- المكافئ الطبيعي الأكثر قربا من رسالة لغة الانطلاق أولا من حيث الدلالة ثم من حيث الأسلوب فمادة المحتوى هي الدلالة والشكل هو الأسلوب، يمكن لهذه الترجمة الدقيقة أن تتم على مستوى النثر العلمي حيث لغة الانطلاق و لغة الوصول كلتاهما نثر و الأسلوب في درجة الصفر وبالتحديد لأن التعبير (شكل المحتوى) خارج عن المحتوى"²⁸، "فالتعبير إذا-يعلق كوهن- يعطي شكلا أو بنية خاصة، يصعب أو يستحيل إعادة بطريقتة أخرى، مع أنه يمكن -من الشعر- أن نحفظ بالمعنى (في مادته) و لكننا نفقد الشكل و معه الشعر."²⁹

إن الشعر متوالية من التشابهات الصوتية المتعاقبة مع خط التباينات الدلالية، فالصوت -في الشعر- عامل غموض و لبس (ambiguïté) يهدف إلى إعاقاة اشتغال الأداة اللسانية "و كأنه أراد أن يكون مختلطا ما كان يجب أن يكون مميزا"³⁰.

هذه الأدوات لا تمنع الشعر من أداء وظيفته الاتصالية، لأن الشاعر يريد أن يفهم ولكن بطريقة خاصة مفارقة للفهم الواضح الذي للرسالة العادية. بقاء هذه الوظيفة معناه أن الشعر كما يتضمن الدورية -التي تضمنها التشابهات الصوتية- يتضمن الخطية -التي تضمنها المفهومية الدلالية(Intelligibilité)- "فالرسالة الشعرية هي في الوقت نفسه شعر و نثر"³¹.

وتتعامل في النص الأدبي الإجراءات البلاغية من خلال الثنائية الإجرائية عدم الملاءمة/ تقليص الانزياح بحدوثها على محورين متقابلين، إذ يحدث عدم الملاءمة على محور التركيب (Axe Syntagmatique) بينما يكون تقليص الانزياح -أي الاستعارة- على محور الاستبدال (Axe

Paradigmatique) و هذا التغيير في المعنى مرتبط بعلاقة التشابه في الاستعارة والمجازة في الكناية و علاقة الجزء بالكل في المجاز.³²

وينتج عن الإجراءين مجمل التنوع الدلالي بين التعيين والإيحاء، فالتعيين له وظيفة فكرية معرفية (Cognitive) بينما الإيحاء له وظيفة عاطفية (Affective) ومنه يخلص كوهن إلى تمييز آخر إذ الشعر إيحائي والنثر تعييني، لكن هذا الفصل ليس مطلقا، ينقل كوهن عن فاليري (Paul Valéry): "أثران للتعبير بالكلام: نقل واقعة و إنتاج إحساس، الشعر تسوية أو نوع من النسبة لهاتينوظيفتين"³³. إن الأساس النفسي هو الذي يقيم عليه كوهن وعي الشاعر بالعالم، فالكلام الشعري "يرتكز على التجربة الداخلية حيث الحساسية الداخلية هي التي تجمع التشابهات والتقابلات"،³⁴ ومن هنا فإن العملية التفسيرية في الشعر ذاتية من خلال البحث عن الملاءمة الكامنة وراء التباينات، بينما في النثر تكون الملاءمة عقلية منطقية.³⁵

إن الدلالة الذاتية (الإيحاء) و الدلالة الموضوعية (التعيين) تزيج إحداهما الأخرى و لا يمكنهما اللقاء معا في الشعر، لأن دالا واحدا لا يمكنه استدعاء مدلولين يقصي أحدهما الآخر، لذلك يلجأ الشعر إلى الانزياح فيقطع علاقة الدال مع المفهوم (Notion) ليبدلها بالعاطفة (Emotion).³⁶ ويتحقق الخرق بتوسيع الهوة بين الرسالة الموسومة و الأشياء "الشعر لا يضيف مواد تزيينية و لكنه يعيد تقييما شاملا للخطاب بكل مكوناته"³⁷ و" يتم الوسم على حساب الوظيفة المرجعية لصالح الوظيفة الشعرية"³⁸ ولكن هذا الوسم لا يحطم الوظيفة الاتصالية تماما لأن للخطاب مقاومته من خلال المفهومية (سبقت الإشارة إلى أن في الشعر نثرا أيضا) إن "هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تعطل المرجعية - كما يقول جاكبسون- ولكن تجعلها ملتبسة"³⁹ والاستعارة عند ريكور كما عند كوهن ليست انزياحا و لكنها تقليص للانزياح و لا يوجد انزياح إلا إذا أخذنا بالتفسير الحرفي للكلمات⁴⁰، يقول نورثروب فراي: نستطيع الكلام عن دلالة أدبية كل مرة نستطيع فيها مقابلة الخطاب الإبلاغي أو التعليمي (الموضح بالكلام العلمي) بنوع من الدلالة الموجهة في اتجاه معاكس لوجهة نابذة (Centrifuge) للخطاب-المرجعية. "نابذ" أو "خارجي" هو الحركة التي تقودنا إلى خارج الكلام، من الكلامات إلى الأشياء، "جالب" (Centripète) أو "داخلي" هو حركة الكلمة نحو التشكلات الفعلية التي تكون العمل الأدبي في مجموعه. في الخطاب الإبلاغي أو التعليمي، الرمز (وحدة ذات معنى) يشغل مثل العلامة "وضع من أجل شيء" "يشير إلى" "يمثل شيئا ما"، في الخطاب الأدبي، الرمز لا يمثل شيئا خارج نفسه و لكنه يربط - داخل الخطاب- الأجزاء بالكل. على عكس نظرة الحقيقة للخطاب الوصفي، يجب القول بأن الشاعر لا يؤكد أبدا .. الميتافيزيقا واللاهوت يؤكدان .. الشعر يكتفي بتأسيس خرافة.."⁴¹.

لقد سعى جون كوهن إلى الاستفادة من اللسانيات ومن نتائج الدراسات البلاغية القديمة⁴²، مع تفاديه المفاهيم اللسانية التقليدية والبسيطة فهو لا يأخذ من اللسانيات نتائجها ولكن طريقة البحث وروحه⁴³، فقد وقف كوهن على البلاغة وأدرك حاجتها إلى تعدي حدود التصنيف إلى البحث عن "البنية المشتركة" بين الصور المختلفة، فهو يؤكد أن الصور البلاغية تلتقي جميعا في اللحظة الأولى عند حرق قانون اللغة إذ يبدو عملها سلبيا تماما "فالشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر بل إنه نقيض النثر وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما غير أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها وهذه مرحلة ثانية"⁴⁴

ما دامت اللغة شكلا كما قال سوسير فسيكون الجانب الشكلي في النص هو المهم وبالتالي هو موضوع الدراسة عند كوهن لذلك تحضى البنية الصوتية وما يتبعها من نظم وقافية ومقطع باهتمامه⁴⁵، ولا يخفى رد الفعل الصارم تجاه البحث في الاصول النفسية والاجتماعية التي اعتمدها النقد سابقا ويعتقد أنه بذلك فسر العمل الأدبي بربطه بطفولة ما أو وسط ما، إنه يبحث عن مدلول حقيقي مختلف عن المدلول الظاهري ليستلم منه مفتاح العمل الأدبي وبذلك يتوارى عنه موضوعه الحقيقي وإذ يبحث وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها كوحدة لا تنفصم بين الدال والمدلول⁴⁶.

إن المحايثة أساسية كما قال سوسير "على الشعرية أن تتبناه لأن وظيفتها تشبه تلك التي تقوم بها اللسانيات وهي مساءلة الظواهر اللغوية الشعرية ومحايثتها إلا أن الشعرية تقتصر على شكل محدد من اللغة في حين أن اللسانيات تتخذ اللغة في عمومها موضوعا لها"⁴⁷.

ويمكن أن يدرج ضمن المنظور البلاغي المعالجة البلاغية اللسانية التي يطبقها جارديس وتامين إذ ينطلق "المدخل" من التمييز بين لغة الشعر واللغة الجارية (Langage Courant / langage poétique) وهذا التمييز ينبني على مصادرة نشؤية ترى أن "الشعر ينشأ من تطبيق الإيقاع على الكلام"⁴⁸ مما يعني "أن الشعر لا يختلط بالكلام ولا يتعايش مع الكلام و ليس مظهرا أو وظيفة خاصة للكلام .. إنه الكلام مضافا إليه شيء آخر ليس لسانيا بالضرورة .. إن الشعر ليس بناء، إنه ثمرة بناء"⁴⁹ كما ينبني هذا التمييز على الترميز، فالصور المختلفة تدفع الانزياح عن اللغة الجارية إلى الذروة بهدف تشكيل عالم مواز للعالم الحقيقي، عالم ناشئ عن كلام ثان يضاعف الكلام المشترك⁵⁰. و خارج الإلزام الوزني و الإيقاعي تتميز لغة الشعر عن اللغة الجارية بمعجمها خاصة و-جزئيا- بصيغها وتراكيبها⁵¹.

من هذا التمييز ينشأ تصور خاص للأسلوب باعتباره نتيجة اختيار وإقصاءات بين أساليب . من هنا يتدرج الأسلوب من كونه نظاما للتعبير يكرسه المجتمع إلى طريقة خاصة للتعبير إلى كونه مجموعة خصائص لشاعر معين كالمفردات و الصور البلاغية التي يستعملها⁵².

إن الأثر البلاغي واضح في المدخل خاصة من خلال عمليات التبديل الأربعة: الإضافة والحذف والتبديل في الترتيب و التحوير (إضافة+حذف) والثلاثة الأولى تتماشى و عمليات التأليف في مستوى التركيب "إن البلاغة بذلك كله هي بمثابة مخبر طبيعي، يضع تحت تصرف العالم الألسني ظواهر و عمليات تساعده في بحثه الخاص لأنها على صلة وثيقة بالظواهر و العمليات التي يستعملها".⁵³

إن الانزياح -حسب المدخل- يمر بمرحلتين كي يحقق تحرره: الأولى تحرر من القيود المفروضة على اللغة-كيفما كانت- ثم مرحلة خلخلة المعاني "إن الشاعر حين يخرق تلك القواعد التي فرضت عليه، فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء، إنه خبير و مبدع للغة، يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القواعد، لأن تلك الانزياحات إذا ما تأصلت تصير قواعد"⁵⁴.

2-النقد والنص-المؤسلب:

ينطلق الاتجاه الأسلوبي من اعتبار النص الأدبي تصرفا في اللغة مما يجعل هذا النص منحرفا بحدارة ضمن المعلجة اللغوية، "ولكن الوصف اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيرز جميع العناصر اللغوية في وصفه ويوضح مكوناتها ووظائفها دون أن يعين الملامح والعناصر التي تمثل أيضا وحدات النص الأسلوبية"⁵⁵ من هنا نشأت ضرورة وضع المعايير الناجمة لالتقاط الوقائع الأسلوبية دون غيرها.

تحدد الأسلوبية بعدها اللساني الذي يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنتاج عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها وهذا المعطى هو الذي يجعل يجعلها تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية.⁵⁶

وفي بعدها الوظيفي، تتحدد الأسلوبية بأنها دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.⁵⁷

وقد أدى التمييز بين اللغة كظاهرة لسانية مجردة توجد ضمنا داخل كل خطاب بشري والكلام باعتباره الظاهرة المحسدة للغة إلى حصر مجال الأسلوبية، إذ تتصل بالجدول الثاني من الظاهرة وهو الحيز العملي المحسوس المسمى عبارة أو خطابا أو نصا أو رسالة أو طاقة بالفعل⁵⁸، وهذا توليد شرعي لأسلوبية عامة كانت عند مؤسسها شارل بالي أسلوبية للخطاب اللغوي عامة ثم استقرت من خلال جهود أتباعه علما للنصوص الأدبية في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشف حول بنية الجهاز اللغوي عامة⁵⁹. ويقوم الاستثمار الأسلوبي للكشوف اللسانية على التوصيف العلمي لبعض الأنماط والأنظمة الماثلة في الأبنية اللغوية لنص محدد ورصد كيفية توزيعها⁶⁰ لأن النص الأدبي يقوم بأكمله في إطار اللغة

ويخضع لإمكاناتها فإذا أخذنا في اعتبارنا البنية اللغوية الأساسية فإن دراسة اللغة الأدبية تصبح بحث نمط معين الاستغلال لإمكانات اللغة.

هذا التشاكل التكويني جعل من الممكن -حسب ستيفن أولمان- أن يتناول التحليل الأسلوبي التدرج ذاته لعلم اللغة، "فإذا حصر التحليل اللغوي في الصوت والمعجم والنحو أمكن للتحليل الأسلوبي أن يندرج على نفس النمط وعندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي ويبحث في المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، وعلم أسلوب معجمي للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتحديد والغرابة والألفة وتحليل الصور على نفس المستوى، وعلم أسلوب الجمل ليختبر تعبيرية التراكيب النحوية⁶¹" غير أن هذا الوضوح التعريفي لا يعني أن الأسلوبية ابثقت في سلاسة ودون ضجيج، بل إنها متعددة المشارب والتفرعات بما أغناها، ويمكن أن نذكر في إيجاز:

أ- أسلوبية بالي:

الذي قسم الخطاب إلى: ما هو حامل لذاته غير مشحون وما هو حامل للعواطف والانفعالات⁶² وتكون مهمة الأسلوبية تتبع "بصمات الشحن في الخطاب عامة" أي الجانب العاطفي للظاهرة اللغوية والكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه، لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية⁶³ ولذلك "فهي تنكشف أولاً وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الكلام الفني"⁶⁴، غير أن هذا الحصر سرعان ما هجر لصالح الخطاب الفني عامة.

ب- أسلوبية سبتزر:

اتخذ سبتزر من مفهوم الانزياح "مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة من التعابير و ما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب، ويرى سبتزر أن الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وأن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي و ما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي"⁶⁵، و ما يمكن فهمه من منظور سبتزر للانزياح إجرائياً هو تتبع الخطوات التالية⁶⁶:

- اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي

- تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري

- التوفيق بين هذا الاكتشاف و بين أسلوب العمل العام

وفي استعراضه للاتجاهات الأسلوبية خصص بيار غيرو الفصل الرابع من كتابه الأسلوبية (La Stylistique) للأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد، وضمّنه -خصوصاً- مبادئ هذا الاتجاه⁶⁷

وهي:

-النقد نابع من العمل، أكرر-يقول سبتزر -أن الأسلوبية يجب أن تأخذ منطلقها من العمل وليس من وجهة نظر مسبقة خارجية عنه.

- كل عمل هو عبارة عن كل، و في داخله روح مبدعه التي تشكل مبدأ التماسك الداخلي للعمل.

- كل جزئية يجب أن تمكننا من النفاذ إلى وسط العمل باعتباره كلا و أي جزئية فيه مبررة ومندمجة.

- ندخل إلى العمل بواسطة الحدس.

- العمل من خلال إعادة بنائه هكذا يدمج في مجموع.

- هذه الدراسة هي أسلوبية تأخذ نقطة انطلاقها من سمة لغوية.

- السمة الخاصة هي انزياح أسلوبى فردي، طريقة للكلام خاصة و تنزاح عن الاستعمال العادي، كل انزياح عن القاعدة يعكس انزياحا ما في ميدان آخر.
- الأسلوبية يجب أن تكون نقدا متعاطفا.

إن الطريقة التي يواجه بها الأديب العالم تصبح هي الطريقة التي يبذل بها الأديب العالم "68، و بأسلوب معالجة أكثر منهجية طور باحثون ألمان أفكار سبتزر، باعتماد "الحافز و الكلمات" و الموازنة بين السمات الأسلوبية و عناصر المضمون، و طبقها سبتزر باستقصاء ورود أفكار رئيسية متواترة و الربط بينها و بين فلسفة الكاتب69.

إن ما يميز الاتجاه الأسلوبى المثالي هو اعتباره اللغة الأدبية انزياحا ذي بعدين جمالي ونفسي، فقد أدخل ليو سبتزر (Léo Spitzer) مفهوم الانزياح إلى الدراسة الأسلوبية و أراد أن يفسر به خصوصيات الأسلوب، ولكنه سعى بعد ذلك إلى تتبع الأصل الروحي و السيكلولوجي لتلك الخصائص، تماما مثلما وجد مصطلح الانزياح لتسمية بعض الأشكال اللغوية الشاردة70.

ج-أسلوبية ريفاتير:

من منظور تواصلى، تقوم هذا الاتجاه على تعريف خاص للأسلوب و فهم خاص أيضا للعلاقة بين المرسل و المتلقي. فالأسلوب عند ريفاتير "إبراز يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"71 و منه أن الأسلوب ليس واقعا بالكلية على النص و لكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص.

إن أهمية دور المتلقي ليست مفروضة من خارج بقدر ما هي اختيار استراتيجي للمرسل الذي يريد فرض طريقة معينة لتفكيك رسالته من قبل القارئ، و لذا الرسالة في الجزء الأهم مرتبطة بالوهم المتولد لدى القارئ و هو يلتقط المؤشرات الأسلوبية التي سنن المرسل بها رسالته. و بهذا الاعتبار يستبعد ريفاتير التحليل اللساني الذي لن يفرق في عمله بين المؤشر الأسلوبى و الواقعة اللسانية البحتة، زيادة

على أن المعيار اللساني غير قار و متباين من مدرسة إلى أخرى ومن حقبة إلى أخرى لذلك اقترح ريفاتير فكرة السياق (الداخلي) قاعدة يتم الانزياح بالنسبة إليها.

توفر السلسلة التواصلية: مرسل . رسالة . متلقي، أرضية يبني عليها ريفاتير نظرتة إلى خصوصية الرسالة الأدبية، إذ لكل عنصر منها استراتيجيته: فالمرسل أو المسنن ليس لديه إمكانات المتكلم (إمكانات إضافية للتأثير) فيلجأ إلى الإلحاح بإجراءات أسلوبية يفر لها حدا أقصى من الفعالية، و يكون وعيه مزدوجا، من ناحية بعملية التسنين و من أخرى بطريقة التفكيك نفسها المحتملة" و هذه المراقبة هي ما يميز الكتابة التعبيرية عن الكتابة العادية⁷².

ومن ناحية الرسالة التي تستمر ماديا من خلال الكتابة، تبقى النماذج المعروضة للتفكيك، لكن المرجعية اللسانية للمفكك غير ثابتة، و في هذه النقطة يفترق اللساني عن الأسلوب، فالأول يبحث عن بناء وضع سالف للغة و الثاني يعيد بناء الأثر الذي كان لأسلوب النص زمن كتابته.

أما من ناحية المتلقي، فهو هدف مختار بوعي من قبل المسنن، و الإجراء الأسلوبي متعلق بإدراكه له وإلا تشوه النص. إن ردة فعل القارئ تصبح أداة للتحليل رغم ذاتيتها و لكن ريفاتير يعد لذلك محاذيره من خلال فرضية القارئ النموذجي.

تقوم نظرة ريفاتير إلى الأسلوب باعتباره إبرازا (Mise en relief) على ثلاثة معايير⁷³:

القارئ النموذجي، و السياق والتضافر الأسلوبي وت مارس هذه المعايير رقابة متبادلة فيصحح بعضها بعضا، إذ إن معيار القارئ النموذجي مهما سعى إلى الموضوعية فهو محكوم بالوعي اللساني لكل قارئ، زيادة عن تنوعهم واختلاف اتجاهاتهم و ميلهم إلى التفطيت في الملاحظة، و لذلك فإنه غالبا ما ترتكب أخطاء بالإضافة أو الحذف. و لمراقبة هذه الثغرات طرح ريفاتير معيار السياق، حتى يكون كل ملمح أسلوبي يلاحظه القارئ مرتبطا بخلفية دائمة¹ و حتى يتم تفادي خطأ الإضافة أو الحذف. و لا شك أن لهذا المعيار أهمية بالغة إذا قورن بمعيار قار كمعيار اللسان الذي يعدد ريفاتير عيوبه لإبراز إيجابيات السياق:

فانطلاقا من المعيار اللساني، يمكن أن يعد أسلوبا كل ما يفضل من السلسلة المنطوقة بعد حذف ما أمكن وصفه بالتحليل اللساني⁷⁴، و هذا غير صحيح، فالمادة البانية المحايدة في سياق قد تشتغل أسلوبيا في سياق آخر، و هو ما لا يفسره المعيار الثابت.

إن المعيار اللساني غير ملائم لأن القراء (و كذا المؤلفين) لا يقيمون أحكامهم على معيار مثالي و لكن على تصور شخصي لما هو معيار" وحتى لو كان المعيار ضروريا تأويليا، فإنه غير قابل للاستخدام استكشافيا⁷⁵. بهذا تبرز فكرة السياق كمعيار مثمر، إذ أنه يقدم الإجابة الوافية عما طرح من إشكالات، فيفهم لماذا يكون إجراء أسلوبيا تارة و غير ذلك تارة أخرى، و لماذا يستعيد إجراء مستهلك

(usé) قيمته الأسلوبية، كما ينسجم هذا المعيار مع الطبيعة الحركية للسنن اللساني و اختلاف مرجعيات القراء. و خلال القراءة يتحدد السياق الراهن بالقراءة السابقة، فهو يلاحق القارئ، و يظهر دورا مزدوجا، فهو من ناحية ينتج الإجراء الأسلوبي بالنسبة إليه، و باتحادهما قد يكونان سياقاً لإجراء جديد.

ينصب التحليل الأسلوبي على التغييرات التي تميز المتتالية، و التغيير يفترض نموذجاً يتم بالنسبة إليه و هو ما أسماه جاكسون التوقع المكبوت. و في حين يعتبره هذا الأخير انزياحاً عن المعيار يصرف ريفاتير على كونه انزياحاً عن السياق: فالمنبه الأسلوبي يستند إلى عناصر التوقعية الدنيا (المسننة داخل واحد أو أكثر من المكونات) والمكونات المجاورة تشكل السياق، و السياق يتميز هنا عن المعيار بملاءمته التلقائية، فيتغير مع كل تأثير أسلوبي.

ومن هذه القابلية للتغير المستمر للسياق يستنتج ريفاتير لماذا لا يتطابق انزياح ما -بالضرورة- مع الأسلوب⁷⁶.

يحدث الانزياح -عند ريفاتير- حين تطور الوظيفة الأسلوبية المتتالية في اتجاه الاحتمال الأدنى أو الاحتمال الأعلى و ذلك بتقوية نموذج السياق (قبل أن يخرق)، و الأثر المترتب هو التوقع المكبوت، حيث يتزايد التوقع بتزايد عنصر التوقعية الأعلى، و الانزياح هو خرق هذا النموذج بعناصر ذات توقعية دنيا و من صورها:

-عبارات غريبة عن واقع اللغة

-عناصر لمقولة نحوية مغايرة لما تسمح به بنية الجملة

-المجاورة بين عناصر يلغي بعضها بعضاً

بخصوص المرجعية و تعالقيها مع الانزياح عند ريفاتير، فإن الوظيفة الأسلوبية تنغلب باستمرار على الوظيفة المرجعية، و حين تكون الرسالة محايدة (غير مشحونة) تتعطل معرفة المرسل إليه، لأن تمثيل الواقع حينئذ يرتبط بانتباه المسنن و بفهمه و بالتالي تعطل البنية الأكثر بساطة دور المتلقي⁷⁷.

وبعد،

فإن فتوح اللسانيات على دراسات الأدب لا تقدر إلا بالقدر الذي كان لها على دراسات اللغة ذاتها، إذ يكفي أن النص الأدبي الذي كان خارج الاهتمام تماماً غداً بفعل ثنائياتها التمييزية بؤرة الدراسة والتحليل. ورغم أن هذه الدراسة لم تتناول إلا منهجين من مناهج النقد للنص الأدبي، فإن ساحات الدرس تعج بالنظريات والمناهج التي يمكن الإشارة إلى بعضها وكلها تنتسب إما بعميق الصلة أو سطحيها إلى أثر اللسانيات ومنها السيميائيات ونظريات التلقي والتفكيكية ونظريات

أفعال اللغة والتداولية، كل هذا الحشد كانت اللسانيات منفذه الذي أعاد للموضوع وحدته وللمنهج وإجراءاته قيمتها الإنجازية.

ثبت الإحالة:

* أستاذ التعليم العالي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر

- 1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 46
- 2- المرجع نفسه، ص 46
- 3- المرجع نفسه، ص 47
- 4- المرجع نفسه، ص 55
- 5- المرجع نفسه، ص 55
- 6- المرجع نفسه، ص 62
- 7- المرجع نفسه، ص 63
- 8- المرجع نفسه، ص 196
- 9- المرجع نفسه، ص 42
- 10- المرجع نفسه، ص 216
- 11- خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 380
- 12- المرجع نفسه، ص 381
- 13- المرجع نفسه، ص 381
- 14- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص 33
- 15- إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 58
- 16- خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 387
- 17- المرجع نفسه، ص 389
- 18- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 92
- 19- خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 392
- 20- المرجع نفسه، ص 392
- 21- jean cohen. Structure du langage poétique.p 13
- 22- خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 394
- 23- jean cohen. Structure du langage poétique.p 14
- 24- op.ct.p 22
- 25- op.ct.p 31
- 26- op.ctp 33
- 27- op.ctp 35
- 28- op.ctp 36
- 29- op.ctp 36
- 30- op.ct.p 98
- 31- op.ct.p 101

- op.ctp 114 -³²
op.ctp 205 -³³
op.ctp 212 -³⁴
op.ctp 212 -³⁵
op.ct.p 224 -³⁶
paul ricoeur. La métaphore vive. P 186 -³⁷
op.ct. P 186 -³⁸
op.ct P182 -³⁹
op.ct P 195 -⁴⁰
op.ct. P 284 -⁴¹
-⁴² خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 394
-⁴³ المرجع نفسه ، ص 394
-⁴⁴ المرجع نفسه ، ص 394
-⁴⁵ المرجع نفسه ، ص 395
-⁴⁶ المرجع نفسه ، ص 396
-⁴⁷ المرجع نفسه ، ص 396
molino et gardes-tamine. Introduction à l analyse de la poésie. P 09 -⁴⁸
op.ct p 09 -⁴⁹
op.ct. P96 -⁵⁰
op.ct . P96 -⁵¹
-⁵² عدنان بن ذريل، التحليل الألسني للشعر. ص 273
-⁵³ المرجع نفسه. ص 276
-⁵⁴ خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 414
-⁵⁵ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 132
-⁵⁶ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 35
-⁵⁷ المرجع نفسه ، ص 36
-⁵⁸ المرجع نفسه ، ص 36
-⁵⁹ عبد السلام المسدي، آليات النقد الأدبي، ص 60
-⁶⁰ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 129
-⁶¹ المرجع نفسه ، ص 138
-⁶² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 40
-⁶³ المرجع نفسه ، ص 41
-⁶⁴ المرجع نفسه ، ص 41
-⁶⁵ نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 180
-⁶⁶ المرجع نفسه ، ص 75
pierre guiraud. La stylistique.p 73/74 -⁶⁷
op.ct.p 75 -⁶⁸
op.ct.p 75 -⁶⁹

- ⁷⁰-إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 30
⁷¹- pierre guiraud. La stylistique.p 75
⁷²- إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 30
⁷³- ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 54
⁷⁴-المرجع نفسه ، ص 53
⁷⁵- المرجع نفسه ، ص 53
⁷⁶- المرجع نفسه ، ص 72
⁷⁷- المرجع نفسه ، ص 79

ثبت المراجع:

بالعربية:

- 1-خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني،عالم الفكر، ع2/1، 1994
- 2-خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ت. حامد أبوأحمد، مكتبة غريب، ط1، 1991
- 3-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت. محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988
- 4-صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985
- 5-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998
- 6-عدنان بن ذريل، التحليل الألسني للشعر.الموقف الأدبي ، ع143/142/141. 1983
- 7-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، ط3، 1982
- 8-عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الحنوب للنشر، تونس.1994
- 9-ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ت. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط1، 1993
- ¹⁰-نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997

بالفرنسية:

- 11- Jean cohen. Structure du langage poétique.flammarion.paris.1966
- 12- Molino et gardes-tamine. Introduction à l'analyse de la poésie.puf. 1992
- 13- Paul ricoeur.La métaphore vive.ed.du seuil.1975
- 14- Pierre guiraud. La stylistique. puf.paris. 1975

