ص ص 182-193 P-ISSN : 2571-9807 / E-ISSN : 2710-8244

الانزياح في الموروث النقدي العربي والغربي _ الثابت والمتحول

Deviation in Arab and Western criticism. fixed and variable

د. وسيلة مرباح (*)

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف_ ميلة ، الجزائر

merbahwassi@gmail.com

تاريخ الارسال: 18-06-2020 تاريخ القبول:13-12-2020 تاريخ النشر: 31-12-2020

الملخص:

يتفق المفهوم الغربي والعربي لمصطلح الانزياح على أنه خروج عن المألوف، والثابت في هذا المفهوم هو الخروج وإن تعددت مصطلحاته فمنها الخروج والانحراف والخرق والعدول والتغيير... إلا أن المتغير فيه هو المألوف، لذلك ستقف هذه المداخلة عند مصطلح الانزياح في المنجز النقدي العربي والغربي الثابت والمتحول، وستوضح أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما، ومنطلقات كل منهما، وذلك بالتطرق إلى محورين أساسيين هما : الانزياح في الموروث البلاغي العربي: تعدد المصطلح وأحادية المفهوم، والانزياح عند الغربيين: تغير المنطلق، وثبات الغاية .

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الثابت، المتحول

Abstract:

Consistent with the Western and Arab perception of the word deviation is a departure from normal ;The standard deviation it is abiding principle of multiconcepts :depat, deviation, breach, reverse, change…

This intervention will come to address the issue of deviation in the Western and Arab criticism_ fixed end variable, It will clarify the differences and differences between them, By looking at two main axes:

_ Deviation in the Arab rhetorical heritage; multiplicity of names and single-model concept .

_ Deviation among Westerners; The position changed, Stability of the target.

key words: Dviation. Fixed . Variable

(*) المؤلف المرسل: د. وسيلة مرباح merbahwassi@gmail.com

مقدمة:

تطرق النقاد العرب القدماء إلى مظاهر الانزياح من تقديم وتأخير ،وتوسع،وحذف،إلا أنهم لم يجمعوا السمات المشتركة بين كل هذه الأسماء في مسمى واحد،والتي تلتقي حول مفهوم واحد تقريبا هو الانزياح عن الأصل إلى الفرع.

وإذا أتينا إلى الدراسات اللغوية الحديثة،وجدنا أن مصطلح "الانزياح" عرف عند الأسلوبيين بدائل عديدة نذكر منها:الانحراف(La deviation)،الاختلالLa distorsion) المخالفة L (infraction) الشناعة(La scondale)،الانتهاك(Le viol)،خرق السنن (La violation des normes).

وقد يرجع هذا التعدد في مصطلح الانزياح إلى اختلاف الأسلوبيين في تحديد الواقع اللغوي الذي هو بمثابة الأصل.

فالدراسات الأسلوبية للنص الأدبي عند " ليو سبيتزر" (Leo Spitzer)تعتبر الأسلوب انحرافا وذلك أن "سبيتزر" يذهب إلى أن عملية الدراسات الأسلوبية عليها أن تبدأ من أي تفصيل في النص يلفت اهتمام المحلل،سواء لأنه يمثل انحرافا عن أنماط الكتابة القائمة،أو لأنه يمتلك دلالة على العمل الأدبي ككل.

ويرى "سبيتزر" أن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس،من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري.

أما "جون كوهين"(Jon Cohen) فيرى أن في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات ،أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، والمعيار عنده هو لغة النثر .

ويعد "ميشال ريفاتير"(Michel Riffater) الأسلوب انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه،وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ،وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار ،فإن المعيار في عرف "ريفاتير" هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في

استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر على الألسنة حسب السنن اللغوية،وغايته التوصل والإبلاغ،وهو تشكيل للغة محدود الفعالية، لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية.

بناء على ما سبق فإن أهمية هذه الدراسة تأتي لتبين مدى اهتمام النقاد العرب بالظواهر الأسلوبية ذات الأبعاد الجمالية، والتي تضفي السمة الإبداعية على الأعمال الأدبية، وتأخذ بها على أنها معاييرتخضع لها الظاهرة الأدبية، وأيضا الإطلاع على الجهود الغربية في هذا المجال ، وإسهاماتهم الأسلوبية في مجال تلقي النص الأدبي. لذلك ستحاول هذه الورقة البحثية معالجة الإشكالية الآتية:

إذا كان الاتفاق بين النقاد العرب والغرب في تحديد مفهوم الانزياح على أنه خروج عن المألوف، فما هي وجوه الاتفاق في ذلك؟ وهل تتباين وجهات النظر فيما بينهم في أصل هذا الخروج ومن ثمة أبعاده؟

1 –الانزياح في الموروث البلاغي العربي: تعدد المصطلح وأحادية المفهوم:

تناول التراث النقدي البلاغي العربي مصطلح الانزياح الحداثي بمرادفات عدة، منها الإبداع والتحول، والعدول، والتغيير، والخروج، وكل هذه المصطلحات تعالج رؤية واحدة تحمل معنى الخروج عن المألوف، والإتيان بالجديد، بهدف إحداث جمالية ذات أبعاد ثلاثة تتصل بانتقاء اللفظ على مستوى اللغة، و إثارة القارئ على مستوى التلقي، و حصول التفوق على مستوى المبدع، وفيما يأتي أهم هذه المصطلحات:

1. **1– الإبداع:** ورد هذا المصطلح في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير وهو عنده يعني: " أن يأتي المتكلم في كلامه بأنواع من البديع في قليل من اللفظ، وربما كان في كل كلمة ضرب من البديع أو ضربان، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع"[1].

بمعنى أن الإبداع عند ابن الأثير هو الاقتصاد في اللفظ مع إثراء الدلالة وتكثيف المعنى الحاصل من أنواع البديع والبيان، وهذا يقتضي توظيف أدوات البديع توظيفا مناسبا (أي توظيف للغة غير عادي، أو تجاوز الحقيقة إلى المجاز) .

ويوضح ابن الأثير مفهومه للإبداع بعدة أمثلة من القرآن الكريم، على غرار هذه الآية الكريمة، يقول الله تعالى :" وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء إقلعي، وغيض الماء وقضي الأمر، واستوت على الجودي، وقيل بعدا للقوم الظالمين" (سورة هود الآية 44).

عدة ألفاظ هذه الآية تسعة عشر لفظة فيها واحد وعشرين بابا من البديع هي : المناسبة، والمطابقة، والمجاز، والاستعارة، والإشارة، والتمثيل، والإرداف، والتعليل، وصحة التقسيم، والاحتراس، والإيضاح، والمساواة، وحسن النسق، والإيجاز، والتسهيم، والتهذيب، والتمكين، والتجنيس، والمقابلة، والذم، والوصف [2].

يتلخص رأي ابن الأثير في مصطلح الإبداع بأنه : قدرة المبدع على الإتيان بألفاظ قليلة ذات أبعاد معنوية غائرة، و يقتضي ذلك تجاوز الحقيقة إلى المجاز.

1. 2 – العدول:

تناول هذا المصطلح عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز" إذ قال:
"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول : "الكناية" و" الاستعارة" و"التمثيل" الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة ، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية" [3].

وقد أشار الجرجاني إلى قضية المعنى المعقول من اللفظ، فالمتلقي عندما تحصل له المباغتة والمفاجأة، فذلك ليس من طريق اللفظ، ما لم تكن لدى المتلقي معرفة سابقة، وعند اصطدامها مع اللفظ تحدث المباغتة ، لتوضيح ذلك نورد هذا المثال : فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :"ولا أبتاع إلا قريبة الأجل" المدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه، فطلبت له تأويلا فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف[4].

تتلخص نظرة عبد القاهر الجرجاني في أن العدول هو تجاوز الساذج العامي المتداول، ببصيرة بلاغية فيقول : "كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا

ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه قد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصّنَع الحاذق، حتى يغرِب في الصنعة، ويدِقّ في العمل، ويبدع في الصياغة"[5] .

1. 3- **التغيير :**

أكثر من تناول هذا المصطلح أبو الوليد بن رشد في كتابه "الخطابة" وذلك حين تطرق

إلى تقسيم الألفاظ المفردة، فهو يرى :"أن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا تنقسم من جهة أنحاء دلالاتها ثمانية أقسام منها : المستولية، ومنها المغيرة، ومنها الغريبة، ومنها اللغات، ومنها المزينة، ومنها المركبة، ومنها المغلطة، ومنها الموضوعة"[6]، وتطرق ابن رشد إلى معاني هذه الأقسام كلها، إلا أنه خص حديثه أكثر للتفريق بين الألفاظ المستولية وهي الألفاظ التي ألفها السامع" وأنها تجعل القول محققا(...) وأن القول المؤلف من الألفاظ المستولية ليس يفيد معنى زائدا على ما كان عند السامع"، وبين الألفاظ المغيرة التي تفيد معنى زائدا "لأن القول المؤلف مغير بالتخييل"[7] .

والشاهد في رأي ابن رشد في مفهوم التغيير الذي عرفه بقوله :"ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل على لفظ ما فيستعمل بدل ذلك لفظ آخر"[8]، بمعنى تجاوز المقصود من اللفظ المحقق إلى المقصود ذاته من اللفظ المغير.

ويأتي التغيير عنده على ضربين :

1 – أن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ/ الشيء نفسه، ويضاف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه، وهذا الضرب من التغيير يسمى التمثيل والتشبيه، وهو خاص جدا بالشعر.

2- أن يؤتى بدل ذلك اللفظ، لفظ الشبيه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه، وهذا النوع يسمى في هذه الصناعة الإبدال، وهو الذي يسمى بالاستعارة والبديع.[9]

2- **الانزياح عند الغربيين: تغير المنطلق، وثبات الغاية:**

2. 1- المجاوزة عند جون كوهين:

تتضمن نظرية بناء لغة الشعر عند جون كوهين عدة منطلقات منها : الصورة ، والشعرية، والمجاوزة، وقد جعل كوهين "المجاوزة" Ecart أو الانحراف Déviation مكونا ثابتا من مكونات الصورة لذلك فهي "الخطوة الأولى في بناء الصورة، وأن الصورة هي التي تكون الشعرية"[10]، بمعنى أن الشعرية تعرف عند جون كوهين من خلال التصويرية، "والصورة ذاتها تكون سياقا يتشكل في مرحلتين يمكن أن توصف المرحلة الأولى منها بأنها المجاوزة بالقياس إلى اللغة العادية"[11].

ويستلزم الحديث عن مصطلح المجاوزة عند جون كوهين توضيح مفهوم الشعر في نظريته.

عرّف "جون كوهين" الشعر بأنه "القوة الثانية للغة"[12] بمعنى أن هناك قوة أولى بإضافة "س" لها تصبح شعرا، وقد عد كوهين النثر القوة الأولى، وخلص إلى المعادلة الآتية: الشعر = نثر + س، بمعنى "أن الشعر شيء إضافي وليس شيئا آخر"[13].

وجعل "س" عاملا متغيرا، وهو مبعث الشعرية التي هي "طبقات صغرى داخل طبقات النصوص الأدبية"[14].

وهذا المتغير تتفاوت شعريته بحسب درجة التجاوز عن المعيار، وقد اقترح جون كوهين "الحدس اللغوي" معيارا للمجاوزة فقال :"إن الحدس اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول"[15]، والمجاوزة هي "خروج ، وهذا الخروج يفترض وجود "المعدل"[16]، ومنطلقها التركيب، فهي "لا تتشكل إلا انطلاقا من التطبيق غير العادي للقواعد المنسقة للوحدات اللغوية"[17].

3. 2- خرق السنن عند ريفاتير:

غير أن التسليم بالخروج عن المعيار اللغوي، وجعله محددا نهائيا للانزياح، سرعان ما قاد هذا المفهوم إلى طريق مسدود، ذلك لأن هذه الرؤية لم تحدد الانزياح تحديدا مباشرا دقيقا، كما أنها أهملت مقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل الأخطاء النحوية)، والعكس أي وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح لغوي، وتنبه إلى هذا الأمر ريفاتير الذي تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، ورأى بأن اللغة الأدبية بإجراءاتها الأسلوبية قادرة على خلق سياقات خاصة – معايير ظرفية– وخرقها في الوقت ذاته، "وهذا يؤدي إلى إضعاف سلطة المعيار العام، وشل فعاليته في تقدير وضبط انزياحات اللغة المسؤولة عن خلق السمات الأسلوبية في النص الأدبي"[18] .

وبهذا فإن المعايير التي وضعها ريفاتير هي معايير تزامنية (متغيرة)، خاضعة لضغط آليات البروز الأسلوبي، وقدرة القارئ النموذجي، وسلطة السياق الداخلي.

يستلزم الخوض في رؤية "ريفاتير " للانزياح التطرق إلى مفهوم الأسلوب عنده، الذي عرفه بقوله :"أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل ثابت permanent فردي ذي مقصدية أدبية"[19]، والشكل الثابت عنده يعني "ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي[20"21]، وأما المقصدية فهي "لا تعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية، بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية" [22].

وفي تعريف آخر للأسلوب أحضر "ريفاتير" مفهوم القارئ[23] فرأى أن الأسلوب هو :"ذلك الإبراز mis en relief الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية" [24].

من هذا التعريف ندرك الأهمية التي أولاها ريفاتير للقارئ وجعله عنصرا مشاركا في عملية التسنين، وأساسيا في عملية التفكيك، وذلك بعدم تجاوز القارئ ذلك البروز لأن في ذلك تشويه لمقصدية النص، وإلزامية الوقوف عنده لاكتشاف أبعاده الدلالية وسماته الجمالية.

وقد ترتب عن استخدام القارئ النموذجي فكرة أساسية مفادها أن النص رغم طابعه القار شكلا (لغة) إلا أنه متغير من الناحية الأسلوبية، فما استحسنه قارئ في فترة زمنية محددة نتيجة منبهات أسلوبية أثارته، قد يستهجنه قارئ آخر في فترة زمنية لاحقة بسبب عدم قدرة النص الحفاظ على منبهاته الأسلوبية، كما أن النص أيضا قادر على خلق سمات أسلوبية مؤثرة حينا آخر مما يعني أن أسلوب النص متغير ومتحرك على الدوام.

وقبل الحديث عن المعايير الأخرى التي اقترحها ريفاتير وجب علينا أن نعرّج للحديث عن الدوافع التي تجعل الكاتب يلجأ إلى التوظيف غير المألوف، حيث يرى "ريفاتير" أن الباعث إلى تجاوز المألوف عند المسنن هو افتقاره للإجراءات فوق لسانية (النبرة، والحركات...) فيستبدلها بالمبالغة والاستعارة...، ويضاف إلى هذا الباعث عاملا آخر سماه ريفاتير "المراقبة" وهو الإجراء الوحيد الموجود رهن إشارة المسنن عندما يريد أن يفرض تأويله الخاص لنتاجه الأدبي son poeme ، وبالمراقبة يمنع المسنن القارئ من أن يستدل أو يتوقع أي سمة مهمة لأن التوقع يمكن أن يؤدي إلى قراءة سطحية بينما سيجيز عدم التوقع على الانتباه، عندئذ ستتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسالية[25].

وتكمن أهمية مراقبة الكاتبُ القارئَ في أنها تجعل المسنن يبدع في تسنينه بتجاوزه توقع القارئ، وبذلك تتميز الكتابة التعبيرية عن الكتابة العادية . ونتيجة لهذه الأهمية جعله ريفاتير أحد معايير العملية الإبداعية.

وأما المعيار الثاني الذي وضعه "ريفاتير" ورآه قادرا على اكتشاف السمات الأسلوبية للنص هو "السياق الداخلي" الذي عرفه بقوله :"السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"[26] والنموذج اللساني[27] عنده غير المعيار اللساني بل هو "النموذج المتصل بالنص، فكل نص يقيم نموذجه الخاص، ويولد شروط خرقه ويعمل في الوقت نفسه على إجراء هذا الخرق بخلق تناقض بينه وبين السياق الداخلي"[28].

أما المعيار الثالث الذي اقترحه "ريفاتير" لقياس الإجراءات الأسلوبية في النص الأدبي هو "التضافر"convergence "وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص، ويفترض ريفاتير أن هذا التضافر له قوة إثارة

الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكنه من تصحيح هفوات القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر"[29].

وبهذا يكون "ريفاتير" قدم إسهامات تتلخص فيما يأتي:

- إدخال السياق في مفهوم الأسلوب: ويمثل لفكرة السياق بقول "كورني" : هذا النور المظلم المتساقط من النجوم" يضم هذا السطر مجاوزة ناتجة عن إدراك نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع، ويمثل "المظلم" العنصر الموسوم(المتوقع)، ويمثل "النور" العنصر غير الموسوم (غير متوقع) أو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو مكون من الأبيات السابقة التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة، "وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة)"[30].
- المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح (خرق السنن) الذي لم يعد يختزل في النحوية، فأضاف نباهة القارئ و مراقبة المُسنِّن وبروز المسنَّن.
- توجهه التداولي فلم يعد يحدد الأسلوب على مستوى "اللغة" بل على مستوى "الكلام" وتسمح النقطة الأخيرة بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب.

2. 3 –المعيار التداولي عند هنريش بليث:

ومن حيث انتهى "ريفاتير" بدأ "هنريش بليث، الذي جعل مصطلح الانزياح مبدءا إضافيا إلى مبدأ الأثر الانفعالي، وهما معا يستند إليهما نسق الصور البلاغية القديمة، وانطلاقا من هذين المبدأين اقترح "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي "القائم على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي"[31].

بدأ "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي بفرضية مؤداها "الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، وبذلك يكون فن العبارة elocution نسقا من الانزياحات

اللسانية"[32]، واستثمر إلى جانب هذه الفرضية النموذج السيميائي لدى "موريس ch.w.Morris فتوصل إلى ثلاثة أصناف من الانزياح :

1- انزياح في التركيب.
2- انزياح في التداول.
3- انزياح في الدلالة.

"ويرتبط بكل مجال من المجالات صنف من الصور البلاغية، فهناك صور سيميو-تركيبية، وصور تداولية، وصور سيميو-دلالية، يفترض الصنف الأول حضور نموذج نحوي، ويفترض الثاني حضور نموذج تواصلي، ويفترض الثالث حضور نموذج للواقع[المقام]، ويجب أن تحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كل صنف بشكل مختلف"[33] .

وبهذا فإن "هنريش بليث" وضع لكل صنف من الصور معياره، وعلى أساس اختلاف المعايير تتعدد الصور وتتميز الانزياحات، فالصور السيمو-تركيبية تعد انزيحا بالقياس إلى المعيار النحوي، والصور التداولية تعد انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، والصور السيميو-دلالية تعد انزياحا بالقياس إلى الواقع، فمثلا الانزياح في الصور السيميو-تركيبية يخضع لتوجيه مكونا من تغير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف)، ويقاس على أساس المعيار النحوي، وعلى أساسه تحدد السلسلة التي تمثل درجة صفر، وفي مقابل هذه الدرجة ينشأ "نحو ثان" يصف مختلف إمكانيات التغيير، وهذا النحو الثاني هو بدوره معيار، وموضوعه وصف بلاغية الدليل اللساني على المستوى السيميو-تركيبي.

ويعد النموذج الذي اقترحه "هنريش بليث" نموذجا شجريا -في تقديري- ذلك لأن كل صنف من الصور المرتبطة بمجالات الانزياح التي ذكرناها آنفا تتفرع إلى عدة أصناف من الصور، فمثلا الصور السيميو-تركيبية تنتج صورا فنولوجية (الميتاأصوات) وصورا مرفولوجية (الميتامورف)، وصورا دلالية (ميتادلالة)، وصورا خطية (ميتاخط)، وصورا نصانية (ميتانص).

خاتمة:

خلصنا في آخر هذه المداخلة إلى أن الموروث النقدي العربي عالج مصطلح الانزياح برؤية موحدة تتلخص في المفهوم الذي يرى بأن الانزياح هو خروج عن المألوف بمسميات عديدة منها: الإبداع، والعدول، والتغيير، كما أنهم تنبهوا للأبعاد الجمالية لهذا المفهوم تتمثل في الآثار الشاعرية التي يفضل على أساسها شاعر على شاعر، ويحسن قول أحدهم عن الآخر.

أما الرؤية النقدية الغربية للانزياح فتتلخص في ثبات الغاية وتغير المعايير، أي أن

الثابت هو الغاية من الانزياح وتكمن في تحقيق الجمالية ، أما المتحول هو المعايير التي تحدد أصل الانزياح فقد تكون لغوية، أو سياقية، أو تداولية.

الهوامش:

[1]- ابن الأثير : جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص 232 .
[2] - ينظر: نفسه، ص 233- 234.
[3] - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد، ص 430.
[4] - ينظر : نفسه: ص 431.
[5] - المصدر نفسه: ص 423.
[6] - أبو الوليد بن رشد: الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة، ط14، ص 531.
[7] - المصدر نفسه: ص 539.
[8] - المصدر نفسه: ص 532.
[9] - ينظر نفسه: الصفحة نفسها.
[10] - جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت،ص 277.
[11] - المصدر نفسه:ص 267 .
[12] - النظرية الشعرية: جون كوين، ص 259.
[13] - النظرية الشعرية: ص 265.
[14] - نفسه: ص 259.
[15] - نفسه: ص 269.
[16] - نفسه: ص 267.
[17]- نفسه: الصفحة نفسها.
[18] - ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليق: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 10.
[19] - المصدر نفسه: ص19 .
[20] - أدبي: ندعو "أدبيا" كل كتابة لها خصائص نصب تذكاري، بمعنى تلك التي تعرض نفسها للانتباه بفضل شكلها، ينظر: نفسه، ص 20.
[21] - المصدر نفسه: ص 5.

[22] - المصدر نفسه: ص 5 .
[23] - القارئ النموذجي: هو "مجموع قراءات"، فلا وجود لقارئ بذاته يسمى كذلك، ولكنه قارئ مجرد يشكل حصيلة لمتوسط ردود أفعال القراء تجاه نص معين، ينظر: يوسف وغليسي: مجلة علامات (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية، ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، ج64، مج 16، فبراير 2008م، ص 192 .
[24] - المصدر نفسه: ص 21 .
[25] - ينظر المصدر نفسه: ص 27 .
[26] - المصدر نفسه: ص 10 .
[27]- **النموذج اللساني :** عملية تركيبية تتشكل من : المسنِّن + المسنَّن+ القارئ ، وهو تزامني

المعيار اللساني: معيار عام يُفرض على النص، وهو ثابت.

[28] - المصدر نفسه: ص 10 .
[29] - المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
[30] - هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق ،بيروت، لبنان، دط، 1999م،ص 61 .
[31] - نفسه: ص 65.
[32] - نفسه: ص 66.
[33] - نفسه: ص 66 .