اللغة والأسلوب
دراسة

عدنان بن ذريل

اللغة والأسلوب

دراسة

مراجعة وتقديم حسن حميد

الطبعة الثانية منقحة

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م

الفهرس

الموضوع	الصفحة
التقديم	٧
-القسم الأول-	
الفصل الأول:	١٥
اللغة والفكر، عند: هيجل، هوسرل، هيدجر، ريكير	
الفصل الثاني:	٤٧
البنيوية والواقع اللغوي، اللغة في تراثنا العربي..	
الفصل الثالث:	٨١
التعبير، البلاغة، والأسلوبية، القواعدية، وظائف اللغة، صور الأسلوب.	
-القسم الثاني-	
الفصل الأول:	١١٥
علامات اللغة بين الشعرية والشاعرية، العلامات، الدلالة، النقل المجازي، والرمز..	
الفصل الثاني:	١٣١
الأسلوبية علم الاسلوب، نظرة تاريخية، في تعريف الأسلوب، المناهج والاتجاهات في الاسلوبية.	
الفصل الثالث:	١٥١
الأسلوب، دراسته بين البلاغة والأسلوبية، عند الغربيين، والعرب المعاصرين..	
-القسم الثالث-	
تطبيقات مختلفة، ١-البنية اللغوية، ٢-علم وظائف الصوت، ٣-الدال والمدلول في اللغة، ٤-الشاعرية والمرجعية، ٥-الدلالة والتركيب والإعراب، ٦- التركيب والإسناد والصياغة، ٧-الكناية والمشهدية.	١٨٣

عدنان بن ذريل

تقديم: حسن حميد

ها.. إنها فرصة ثمينة تتبدى أمامي مرة أخرى كي أتحدث عن ناقد أدبي عمره عمر كتابه، وحياته حياة عطاء ومجاهدة، وأثره نبع لا ينضب، وسلوكه درس ذهبي في التعامل مع الناس، والمبدعين، وأهل الكتاب.

ناقد، لم يزاول في حياته عملاً سوى الكتابة والقراءة، ولم يعرف سوى الطيبة طريقاً يمشيها نحو الآخرين، ولم يصاحب سوى عقلانيته الضافية، وعلومه الشاسعة وهو يلاقي الأفكار ويناددها، ولم يراكم حوله مالاً، أو جاهاً، أو صحباً، أو جوقات إعلام، ما راكمه كان علمه الذي أبحرت به كتبه إلى مختلف البلدان والأصقاع، عنيت بهذا الناقد، المرحوم عدنان بن ذريل الذي جعل من التواضع درعاً تحميه من النرجسية، ومبالغات الثناء، وقولات التأييد والمديح.. فهو الذي لم يعرف في أي وقت من الأوقات الغطرسة أو التعالي في تعامله مع الآخرين، أهل الكتابة والابداع، فقد كان يقول كلمته ويمضي، يضعها في ميزان الموضوعية.. دونما قلق أو خشية أو حساب لمصالح بادية أو محجوبة.

لا يهمه من يكتب عنه سواء أكان مشهوراً أم مغموراً، كما لا تهمه التصنيفات الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية للكتاب... فقد تعامل معهم جميعاً وكأنهم فرد واحد لا تمييز بينهم سوى ما مايزته الموهبة، والجهد، وقوة النصوص الداخلية، كما لم تقف عينه الرائية عند جيل أدبي بعينه ليكتب عنه، وإنما توقفت عند الإبداع الأصيل النفيس الذي تبديه الأجيال الطالعة أيضاً...

وبذلك أفلت عدنان بن ذريل نفسه، وموهبته النقدية، من أية إملاءات أو توجهات أو ارتباطات أو استجابات لا تعود عائديتها إلى ذائقته النقدية بعينها، وهذا ما جعله واقفاً بكامل قامته الفارعة في مربع الاحترام والتقدير.

-1-

حياة عدنان بن ذريل حياة علم، وجولان، ومطالعات، ومساهرة للكتابة الأصلية، فقد ترك سورية (وهو من مدينة دمشق) في زهوة شبابه، والتحق بجامعات العلم في المحروسة القاهرة، فعاش على مقربة من أعلامها الكبار أمثال الدكتور طه حسين، ومحمود عباس العقاد، وعبد القادر المازني، وزكي مبارك، وسهير القلماوي، ومحمد مندور... وقد انعقدت صداقة ضافية ما بين محمد مندور وعدنان بن ذريل لأنهما معاً يقدران الثقافة الفرنسية، وقد عرفها المندور دارساً في الجامعات الفرنسية، بينما عرفها ابن ذريل دارساً للغتها التي اتقنها إتقاناً عجيباً، وقد كانت لـ عدنان بن ذريل مواجهات نقدية مهمة مع هؤلاء الأعلام الذين أسلفت في ذكرهم ومقارعة للأفكار وصولاً لتأويلات جديدة، وقد ذكر الدكتور محمد مندور في مجال حديثه عن عدنان بن ذريل، وقد تبادلا المقالات النقدية حول مدارس النقد ومناهجه، أنه كان يظن بأن عدنان بن ذريل شخص وهمي لا وجود له في الحياة، أو أنه من رجال التراث القدامى، أو أن هذا الاسم ضرب من الانتحال.. إلى أن التقى بـ عدنان بن ذريل طالب الدراسات العليا في جامعة القاهرة، ويقول كانت مصادفة مدهشة وجميلة، فقد سعى عدنان بن ذريل إلى معرفة الدكتور مندور عن كثب بعد أن قرأ له، وبعد ان علق على بعض مقالاته، وقد سأل الدكتور مندور ممازحاً، كما يروي، أأنت حي؟! لقد حسبتك من دوارس تراثنا حيناً، كما حسبتك، وقد رحت تواجه الأفكار بالأفكار، أنك رجل (أو امرأة) يتخفى وراء هذا الاسم الغريب العجيب.

والحق أن المرحوم عدنان بن ذريل تقنع بهذا الاسم بسبب تواضعه لا بسبب أي شيء آخر، فاسمه الحقيقي هو عدنان الذهبي، وهو من أسرة شامية معروفة.

في مصر كون عدنان بن ذريل اسماً أدبياً مهماً في النقد حتى أن قراء تلك الايام وكتابها ظنوا الرجل مصرياً، وقد راحت الصحف، ودور النشر تطلع على

الناس بمقالاته وكتبه، وقد أحب الرجل القاهرة وأهلها، كما أحب أهل الابداع والفن فيها، وقد كان ينوي العيش فيها لولا أن الظروف عاندته فحالت دون تأثيث عش اجتماعي له في القاهرة، فالمرأة التي أحبها وأحبته تركته لأسباب كان يجهلها، وحين ضاقت المساحة العاطفية أو قلت... ارتحل عن القاهرة وفي قلبه غصة حب، وفي باله قصة حب كلاهما من سربل حياته بحزن شفيف، ووحدة موحشة رافقته حتى آخر أيامه.

عدنان بن ذريل كائن بري، عاش كراهب في دنيا الأدب والفكر والإبداع، أوقف موهبته كلها على إبداع نقد عربي جديد، عارف بما اختزنته مدونة النقد العربي القديم من جهة، وعارف بما ضايفته مدونة النقد العالمية من جهة ثانية.. لهذا كان عقل عدنان بن ذريل أشبه بالبيوت متعددة الأبواب والنوافذ، فقد قرأ النقد العربي قديمه وحديثه ووقف على أفكاره، وقولاته، وأعلامه، وتأويلاته، واجتهاداته، ومواضع الصفاء فيه، كما قرأ النقد العالمي في مدارسه الأكثر شهرة في روسيا، وأوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية...وكان له الفضل الأول في تعريف أهل الكتابه والإبداع في سورية بما سمي قبل اربعة عقود من زمننا هذا بـ (اللسانيات) فشرح المعنى، وقلب وجهات النظر، وأعاد الأمور إلى أصولها.. حين بين أن أعلام العرب عشقوا اللغة فجالوا في معانيها، وكيفية اكتسابها، وطرق الحفاظ عليها، ودلالات اشتقاقها، وأسرار بلاغتها، وعيوبها وأمراضها، وضعفها وقوتها، وأساليبها، وذلك قبل ان يقدم نقاد الغرب ومفكروه على أمر كهذا، فما قام به دوسوسير، وتشومسكي ليس ابتداءً، أو حفراً أولياً في علم سمي بعلم اللسانيات.. وإنما كان مضايفة على ما أنجزه علماء العرب الذين فتنوا باللغة بعدما بهرتهم أسرارها ومعانيها ودلالاتها... والنائيات فيها، وقد أخضع عدنان بن ذريل نقده الإجرائي وطوعه وفق الرؤى القديمة والحديثة التي اصطفاها من مدونة النقد، فكان رجل التراث بامتياز، ورجل العلم الذي شرع نوافذه لكل جميل وساحر يتأتى من الساحات الثقافية العالمية... وهذا على وجه التحديد ما جعل كتابة عدنان بن ذريل

دروساً جديدة في النقد، فيها الكثير من الجدة، والطزاجة، والحيوية، والثقافة الموسوعية.

واليوم، ونحن بين يدي واحد من كتبه المهمة، نستطيع القول- وقد اكتملت تجربة عدنان بن ذريل النقدية والفكرية والابداعية بارتحاله- أن الرجل أفنى عمره في أمرين اثنين: الأول: الكتابة النظرية في مجال النقد الأدبي من أجل الوصول إلى نظرية عربية في النقد الأدبي.

والثاني: الكتابة النقدية الإجرائية حول المنتوج الابداعي العربي في جميع أجناس الأدب؛ هذه الكتابة الإجرائية هي التي جعلت من عدنان بن ذريل صاحب حضور في التاريخ الأدبي العربي، وصاحب سلطة معرفية في النقد عامة.

-2-

وبعد،

أود ألا أفسد على القارئ الكريم متعة القراءة والمعرفة، بإشارتي إلى محتويات هذا الكتاب القيم، وتعداد ميزاته.. فهو بين يديه ذخيرة من ذخائر العلم والثقافة التي لا تُحبّرها سوى العقول النابهة الممسوسة بالضوء، وحسبي أنني بحديثي عن منتجه، أعني المرحوم عدنان بن ذريل، قد حفزت القارئ العزيز كيما يأخذ الكتاب بيمينه ضاماً إياه إلى صدره، ذلك لأن الكتاب يمثل وجهاً من وجوه المعرفة التي تجلو غنى شخصية عدنان بن ذريل؛ كما يمثل مرأة من مراياه التي أراد للآخرين أن يروه فيها.

وأظن، ظناً حميداً، أن القارئ اللبيب لن يدع هذا الكتاب من يده إلا وقد خرج منه بالثمين، فالكتاب كتاب معرفة، وابداع، وتأويل ومساءلة، وجدل صريح، وبسط، وإبانة، كما أنه كتاب ثقافة تكشف عن سعة إطلاع عدنان بن ذريل، ومساهرته الجلية لأفكار ومضامين جديرة بالتعب الجميل، وقد رام من خلالها تجسيد كتابة تبقى وتدوم نقشاً في إناء الزمن.

بقيت لي كلمة لابد من أن أقولها هنا، وفحواها أن الذات العارفة بأهمية عدنان بن ذريل وتجربته النقدية تقدر دار مجدلاوي تقديراً عالياً لأنها تسعى، وقد سعت من قبل، إلى التعريف بأصحاب التجارب الكبرى في الإبداع والثقافة الذين ظلمتهم الظروف، كما ظلمهم تواضعهم الجم... فهي بهذا الصنيع تعزز دور المتون البانية أمام سطوة الهوامش الباهتة.

دمشق ٢٠٠٦/٦/١٩

القسم الأول

الفصل الأول

اللغة والفكر

يولي الفكر الحديث، والمعاصر أهمية كبرى للغة، وظواهرها، بفعل الدور الذي تلعبه في المعرفة، وخاصة علاقة الفكر بالسلوك؛ ونعرض فيما يلي آراء (هيجل)، و(هوسرل)، و(هيدجر) في اللغة، مع تذييل عن رأي (ريكير) في اللغة أيضاً(*)..

-١-

اللغة عند هيجل:

أصالة الفكر الهيجلي مواجهته مسائل (**) الحقيقة في (القول) نفسه، أي في (اللغة) .. ولا سيما أن معرفة الحقيقة لها قول خاص، هو: القول الفلسفي ..

لقد اعتبر هيجل (اللغة) وأحدية وجوديه، تلم شتات الكثرة، واختلافات التعدد على شتى مستويات الوعي، والفهم، والعقل، أي التي للكلام العادي، والقول الفلسفي جميعاً..

أن (اللغة)، في نظره، هي هذا الوجود القائم، الذي يجسّد تجسيداً فعلياً حركات الروح، أي العقل، وظواهريته.. أنها (دزاين) أي كائن هناك في العالم، هي صورة الروح، وتكشفه..

وذلك أنه، منذ المستويات الأولية التي للمباشرة، حتى تكوين المقولات العقلية الخالصة، تلعب (اللغة) دور الوسيط الحامل لحركة النفي، وبالتالي حركة النمو الجدلي للكائن، والفكرة [1]..

اللغة والمنطق:

كان علم ما وراء الطبيعة يعتقد أن الوجود والفكر، أو موضوع القول، والقول منفصلان بعضهما عن بعض إنفصالاً مباشراً وبدئياً، وإنهما بالتالي متغايران منذ البداية..

وقد عمل هيجل على إظهار التداخل الذي بين مفهوم (العلم) على أنه (قول كلي) يقول ما يجب أن يقال من أمور أساسية، وبين مفهوم (الحقيقة) باعتبارها تطابقاً بين الوجود، والفكر [٢].

وقد استطاع (هيجل) بذلك أن يكشف عن وظيفة المنطق، ونظامه الأساسي.. وأن يحدد للمطلق معنى يستبعد كل مفارقة، ويسد الثغرة التي تفصل الموضوع المعروف عن العارف بواسطة المجادلة.

والقضية تصير قضية (المنطق)، كعلم قادر على أن يثبت صحة نظامه الداخلي، ومنهجه، وموضوعه، وأغراضه.. وبالتالي بعث الجدلية، أو اختراعها، وتنظيمها من جديد [٣]..

إن عالم الروح لا يمكن أن يكون سوى (اللغة)، من حيث أنه يريد أن يكون صارماً، ومن حيث هو ينتظم في مفاهيم.. والمفهوم ليس شيئاً غير ما تقدمه اللغة، وينتظم حوله القول، وتصوراته، أي علائق المعاني..

الوساطة كأساس:

ولذلك جعل هيجل(الوجود الخالص) نقطة الإنطلاق في علم المنطق.. أن (الوجود الخالص) هو التعبير الحقيقي عن المباشرة البسيطة، كما أن (العلم الخالص) هو الوجود بوجه عام..

كان علم ما وراء الطبيعة يشعر بضرورة (الوساطة)، ولكنه لم يمضِ في هذه الطريق الى النهاية.. أن طريق (الوساطة) طريق وعرة، ومعوقة، لأنها تمر بالغير؛ ولم ينتبه المنطق القديم الى أن الوحدة، والعودة اليها هما الهداية..

إن عبارة (هو موجود) في المذاهب القديمة تقصد الوجود ذاته، أو المطلق.. ولكن هذا القول من حيث أنه لا يرتبط بتحقق يفسر الفعالية النظرية [٤]، لا يعني شيئاً، إنه يقصد الوجود الخالص، وبالتالي اللاشيء، أو العدم..

إن عبارات مثل (هو موجود، وهو ليس موجوداً)، او الوجود والعدم، هي حسب قواعد اللغة: أضداد.. ولا يمكن بالتالي استعمالها في وقت واحد، وفي جملة واحدة، ولكن هل صحيح واقعياً أنهما شيئان متضادان؟!. أفلا يمكن أن يكونا صحيحين في وقت واحد، فلا يعوقان نموّ القول؟!

التعين والهوية:

الوجود والعدم في نظر هيجل من مرتبة العين ذاته، وهما في (اللامباشرة)، في علاقة مغايرة، ثم تدخل (المباشرة) عليهما علاقة هوية..

والتفكير هو الذي يوضح أن (الوجود) يصير عدماً، أو العكس، منذ أن يفكر فيهما بشكل جدي.. ان علاقة (التضاد)، كعلاقة مباشرة ظاهرة تحيل الى وحدة حفية.. والتضاد يتضمن فرقاً.. أنه يفترض بدوره أساساً مشتركاً..

كانت المذاهب القديمة تدرس هذه العلاقات، والتعارضات من أساس (الطبيعة)، ويجب اليوم أن تدرس من أساس (الهوية).. أن المتناهي كموجود متعين لا يوجد الا بالنسبة لأساس له يظهره.. وأساس كل شيء هو علاقته بجميع الأشياء، أي الوساطة..

هذا الموجود المتعين ليس (شيئاً – في – ذاته) لا يمكن معرفته، وإنما هو (الوجود) كما ندركه في البدء ضرورياً، أي في داخل فكرنا، ثم جدليا على مستوى الفكرة يحيلنا الى ما ليس هو، فيشرحه، وعلى مستوى الكائن يتبدل ويتحرك في صيرورة لا تنتهي بفعل ما ليس هو..

إن (النفي) إعادة بناء الكل.. وإن حضور (الكل) هو الذي يقلق الشعور، ويدفعه الى التجاوز .. و(اللغة) ليست مجالاً حيادياً.. إنها المجال الذي تتحقق فيه باستمرار الوحدة المؤجلة في السابق بين الوجود والفكر [٥]..

والروح في ظواهريته حاضر.. ولكن (الشعور) لا يعرف أنه يجب أن يصير روحاً .. وأن ما يسمى بسيكولوجيا متعالية هي تحليل للذات، أية ذات تحليلاً ينشئ (الذاتية الواقية)، ويسوغها..

التفكير:

ويمكن دراسة ظواهرية الروح أيضاً في الرصيد الوجودي للثقافة وإنشائها، وتبين هذه الظواهرية بالتالي في التجليات الجمالية، والدينية والفلسفية كافة..

التفكير، أو الفكر النظري [٦] هو إذن (الشعور) في مباشرته الواقعية.. أن مضمونه منذ البداية شيء موجود، له مباشرة وله وجود وموقف العقل أمامه هو موقف من يصل الى معرفة شيء قائم، أي العلم بالشيء..

ومراحل تطوره التدرجي هي: الحدس، ثم التمثيل، ثم التفكير.. (الحدس) في نظر هيجل معرفة ليس فيها توسط.. إنه فعل حر للفكر، وهو حكم لم يصبح بعد حكماً، لأنه شعور لم يقم على أساس، بحيث أن مضمونه يمكن أن يقال عنه أنه على هذا النحو أو ذاك..

إن (الحدس) يتضمن إشارة الى الموضوعية، أي إشارة الى الخارج ولذلك هو يتضمن (تخارج الشعور)، واسقاطه في الزمان والمكان، على أنه شيء موجود [٧].. إنه إذن شيء خارجي وداخلي معاً.. ولكن خارجيته هي نتيجة نشاط الفكر، وتخارجه إذن هو تداخل ..

اللغة والكلمة:

وعندما يتحرر (الحدس) من الإشارة الى الخارج، ويصبح داخلياً يكون (تمثيلاً).. وفي ذلك هو يمر بالإسترجاع، والتخيل، والتذكر [٨].. وعلى هذا النحو تظهر سلسلة من العلاقات، والدلالات، والرموز تصير إذا تطورت تطوراً كاملاً: لغة..

إن (الكلمة) في اللغة علامة صوتية، هي تنطق ثم تكتب.. الكلمة شيء ما موجود في العالم الخارجي، ولكنها تصبح داخلية بمجرد أن يتلقاها الشعور، فتصبح: صورة..

وحين تصبح الكلمة داخلية، وتندمج مع (الكلي) الذي تدل عليه، تستخدم كإسم في الإتصال بين الناس.. ويرى هيجل أن الإسم تمثيل بسيط غير متخيل، وهو كاف، ونحن نفكر في الأسماء [٩]..

وفهم الأسماء بدون صورها (تفكير).. وهذا لا يعني أن التفكير لا تصاحبه الصور، بل أن المصاحبة في حد ذاتها دليل على تميز التفكير عما يصاحبه، وأنه هو بغير تصوير..

إن (الفكر) هو وحدة الكلي، والمباشر.. وما دامت المباشرة هي الوجود بما هو موجود هناك، فإن الفكر هو وحدة الكلية والوجود.. إن الفكر إذن تغلب على التفرقة التي بينه وبين الوجود [١٠]..

(الفكر) هو وحدة ذاته مع آخره.. أو لنقل وحدة الذاتية والموضوعية.. أنه لا يرى في موضوعه سوى ذاته.. إنه في رفعه التفرقة التي بينه وبين موضوعه يسترد الوحدة التي هي ذاته، وآنئذ هو: عقل..

-٣-

الأنا والدلالة عند هوسرل:

جرياً على عادته في التحليل الظواهري، بدأ(هوسرل) في ظواهرية اللغة، بتحليل البنيات التحتية للغة، أو المتعلقة بالمنطق، والمعنى، والتي يمكن أن تبتنى عليها معرفة صحيحة..

وذلك أن على الظواهرية كي تصل الى علم صحيح، أن تنزل الى ما هو معاش فعلاً، من أطراف القضايا، والأحكام.. وتبين حقيقة العلو، أو لنقل حقيقة المتعالي كحقيقة هي موضوع لنا..

وفي نظر هوسرل أن (الأنا المتعالية) ليست بحاجة الى العالم حتى تكون.. وذلك لأنها وجود متعالٍ، ومطلق، وتستمد حقيقتها من الله، الأنا الكلية المتعالية، المكونة للأنوات، والموحدة لها..

ولنفترض أن (العالم) قد تدمر، فإن تراكيب الشعور تتبدل، ولكن الشعور في وجوده لن يمس.. وإن دمار العالم يعني بالنسبة للشعور الذي يقصد هذا العالم مجرد إختفاء لبعض روابط لفيض المعاش به..

إن (الأنا) هي الأساس الأصلي، وهي المحايث المطلق، وهي التي تضع (الدلالات)، وعلاقات التكوين.. وهذا التمثيل يعني ملء فراغ الإنغماس في العالم، وملء فراغ المعاصرة الحية للظواهر..

و(التعكيف) لا يعني فصم عرى الروابط التي تربط الأنا بالعالم إن (الأنا) هي باستمرار مندمجة في العالم، في الحياة.. و(القصد) كعلاقة ذات بموضوع هو علاقتها.. وبواسطة هذه العلاقة، يمكن تحديد ماهية الموضوعات، من أشياء، وأفكار جميعاً [١١]..

تحليل الكلام:

ودراسة (اللغة) في نظره، هي دراسة الكلمة المنطوقة، أي الكلام كقول مقول، وتحليله من شتى الوجوه، أي من حيث الفعل الدال، والدلالة، أو المعنى الناتج من هذا الفعل، أو من حيث عمليتي الإثبات والنفي، أي الحكم، وما يستند إليه من قدرات..

ولا يفصل هوسرل (تحليل الكلام) عن تحليل الفكرة.. أن تحليل الفكرة في نظره هو تحليل الكلام تحليلاً نحوياً منطقياً، أي تحليل بنيات اللغة.. وأما (الدلالات) فهي شيء ناتج عن أفعال الفكر، وعلاقاته بموضوعاته، وهي وقائع لكل من الكلام، والفكرة [١٢]..

إن هوسرل يعتبر (الفكر) متميزاً عن الإدراك، والتخيل.. وأن (التأمل) في نظره هو استخراج معنى المعاش، وهو يفترق عن الإستبطان الذي هو مجرد حديث نفسي بدون تأسيس.. إن التأمل معرفة للمعاش، وهوسرل يؤسسه على (الإستمساك)، الشرط الأول للمذاكرة في نظره. إن الإستمساك يحافظ في الحاضر الحي على المعاش الذي مضى، ويجعله يعود على هيئة (ما انقضى)، و(ما لم يعد)..

إن الفكر في نظره يتم في اللغة [١٣] .. وهو مرتبط بشكل مطلق بالحديث الذي يعبر عنه.. والتأمل كفكر متميز عن المباشرة الحياتية ومنها الكلام.. وذلك لأن العالم، كما هو معطى في تجربتنا الإدراكية.

هو (عالم ما قبل التأمل)، أو هو مجموع معطيات مقبولة بشكل سلبي، لم تخضع بعد للنقد..

وإذن، إن الذي يدخل الفكر كتفكير في التجربة، هو هذه (الطاقة اللغوية)، التي للإلتفات عن عالم الوقائع، والأحداث، كمعطيات طبيعية، دنيوية، من أجل (الإنتباه) الى دلالتها، والسؤال عن صحتها، وحقيقتها [١٤]..

الموضوع الشعوري:

ويتميز موضوع الفكر عن غيره من موضوعات التجربة الشعورية، في أن له تركيباً لغوياً يستند الى قواعد للصرف، والنحو.. وبالتالي يستند الى بنيات منطقية، ذات مفاصل، موضوعية خاصة.. إن القوانين اللغوية هي التي تعطي (المعنى) وتولد موضوعات الفكر..

- إن الموضوع الشعوري يمتد الى مجالات غير مجالات (اللغة).. فهو يظهر في آفاق تملأ (الأنا) فراغها حين تباشرها، وتعطيها معانيها..ولكن (اللغة)، كنظام علامات لغوية، هي التي توفر لنا طريق الدخول الأكثر سهولة الى تجربة الدلالات، الى الفكر والتأمل [١٥]..

و(النحو) القبلي، والخالص في نظر هوسرل هو الذي يعطينا القوانين التي تسمح لنا بأن تنفصل عن (التجربة المباشرة) والحدسية للعالم.. وتساعدنا بالتالي في توليد موضوعات الأفكار، وأيضاً في رفع تجربتنا الى ملاء من (الوضوح التأملي)، وتأليف جمل ذات تراكيب صحيحة، تعبر عن مقاصدنا بواسطة المفاصل الموضوعية التي تعكسها..

إن ما تعبر عنه (الجملة)، وأيضاً (الكلمة) ليس فقط تجربتنا الآنية والشخصية.. وإنما هو (الدلالة) التي يمكن أن نعيدها في أية لغة، أو يستعيدها أشخاص آخرون في أماكن مختلفة، فندرك مضامينها من الدلالات، أي نفهمها على نفس الشاكلة [١٦].

البنيات التحتية للغة:

وفي نظر هوسرل، إن الطابع المثالي للغة، هو ما تظهره استعمالات الكلام من (معنى الهوية).. وهذا المعنى بدوره، هو الأساس الظواهري لمبدأ الهوية الذاتية، على أنها هوية ملء فراغ المعاني، في المعايشة الحياتية، والتأملية للموضوعات..

هذه المرتكزات المنطقية، أو لنقل (البنيات التحتية) التي للدلالة والتي تسمح لأية (فكرة) أن تكون مفتكرة من جديد، مكررة، ومترجمة الى أية لغة أخرى.. هذه التجربة للهوية الموضوعية للدلالات، عبر العمليات المختلفة التي تقوم بها، وتظهرها، هي ما قصده (هوسرل) عندما وضع في (اللغة) أساس كل مثالية [١٧]..

إن (الكلمات) شحنات من الدلالات، أو هي الوسيط الحامل للدلالات، وفي الوقت الناقل لهذه الدلالات.. ويجب في رأي هوسرل أن تكون كذلك، حتى تسمى بكلمات، وتملأ فراغ المعاني في الإستعمال، أيا كانت ظروفه..إن للكلمات (خلفية مثالية) تؤسس هويتها.. وبالتالي تسمح باستعادتها.. وسوف يقول (بول ريكير) أن الكلمة لها محل واحد في المعجم، أي هي تحتفظ في اللغة بمكان واحد، وأيضاً بوظيفة واحدة طالما هي مستعملة بمدلولها الحقيقي [١٨]..

الكلمة ووجودها المثالي:

إن (الكلمة) هي الوحدة المثالية التي تصير الى تعددية استعمالاتها. ولكنها تظل هي نفسها بتهجيها الصرفي والنحوي، ودلالاتها الحقيقية والمجازية.. ومن هنا نقديتها..

إن (هوية) الكلمة في اللغة، والتي يعبر عنها مكانها في المعجم، يجعلها ذات إمكانية للإستعادة، أي لتكون مكررة، ومترجمة لأية لغة أخرى.. وهذه الإمكانية هي (الوجود المثالي) للكلمة، ويظل في أساس الإستعمالات..

وليس ثمة مثالي، هو (في – ذاته) في العالم.. أن كل ذي دلالة كما رأينا هو فقط من تجربتنا.. و(الأنا) في ملئها فراغ المعنى بالجمل، والكلمات، تجعل اللغة تأتي الى ذاتها بتمفصل موضوعي [١٩]..

ولا دخل للكلمات، واجزائها بالمدلولات.. وإنما إتيان اللغة الى ذاتها في (الإستعمال).. وهو الذي يجعل لها دلالاتها.. وهي دلالات يمكن إعادتها في أية لغة أخرى..

إن الكلمة باجزائها الصوتية (كائن مثالي). يحقق الإستعمال دلالاته... و(لعبة المنطق) إذن، هي من تجربتنا، أي من إتعملاتنا في واقع الحياة ومواقفها[٢٠]..

و(المنطق) هو الذي يسمح لنا بأن نفتكر العالم، ونصنع علماًعن واقعنا فيه.. لأنه هو الذي يسمح لنا بأن نؤلف جملاً صحيحة التراكيب، تعبر مفاصلها الموضوعية عن تجربتنا في العالم..

إن ما نعبر عنه بواسطة العلامات اللغوية هو (فكر*، تظل دلالته هي هي في كل زمان، ومكان.. وهذا لا يتم بدون (البنيات المنطقية) للغة، والتي تتجلى في قواعد الصرف، والنحو، والتركيب اللغوي [٢١].

-٣-

اللغة والفكر والشعر:

التحليلات الظواهرية، والوجودية التي قدمها المعلم (هيدجر) لتجربة اللغة، ونداءاتها، في حياة الآنية جهد أصيل في الكشف عن (انبجاس الكلام)، وأساسه الوجودي، وبالتالي مظاهره في تاريخ شعب من الشعوب..

وتعود هذه المعالجة في أساسها الى إخلاص المعلم (هيدجر) للظواهرية، والتي يعتبرها وصفاً للكيفية التي تتبدّى عليها الآنية، وموضوعاتها، وجعل ما يدل على ذاته يدرك بنفس الطريقة التي يظهر بها ذاته من ذاته..

إن اهتمام المعلم (هيدجر) بالظهور، باعتباره كشفاً للحقيقة، بين التحجب واللاتحجب، جعله يهتم بظاهرة (انبجاس الكلام)، وعلاقتها بكشف الحقيقة.. ولذلك نجده يدرس هذه الظاهرة في اللغات الناجزة، أي لغة الناس وما فيها من ثرثرة وفضول والتباس، ثم لغة الشعراء والمفكرين، وما تحمله من (إنارة)، والتقاط للماهيات، ومقاومة للموت، أو تحد له..

الكلام وانبجاسه:

يرى (هيدجر) أن الكلام هو أداة الإفصاح عن (الفهم) أي عن المعنى.. ويعود في نظره الى قابلية الأنية للمحادثة، والأخبار.. وذلك بفعل أن أساس (الوجود – مع – الآخرين) هو: الحوار–.

إن كلام الآنية قدرة لها للتعبير عن نفسها.. و(المعنى) خصيصة من خصائص وجود الآنية.. وهي تمتلكه عن طريق مجاوزتها الأفقية الى العالم، وتكوينها عالمها، وذاتيتها..

و(الوجود) ساعة وجوده يكون تفسيره.. والمعاني شيء من (الفهم).. وبالتالي من تفسير الآنية لنفسها [٢٢].. وانشغال الآنية بالعالم والآخرين يصبح هو نفسه تفسيراً لقدراتها، وامكانياتها..

وعلى هذا النحو، فإن استخدام الآنية أشياء عالمها، مثل تعبيرها عن نفسها بالكلام.. يصيران يفسران (الفهم)، وهو التركيب الأساسي للوجود–في–العالم..

هذه (الأدانية) قصد نفعي، عملي، تقدم الأشياء فيه للآنية معانيها، فتستعملها، وتنشغل بها.. ودلالات (الفهم) الكلية تصير تجد لغتها، وكلماتها، بحيث تصير المعاني تنبجس لها (كلمات) تعبر عنها، والمسألة مسألة التحقق، وتفسيره لنفسه.

جدلية التكشف:

ويرى (هيدجر) أن تكيف الآنية مع واقع الأشياء في العالم، يتحقق في (السقوط)، وبه، وضده[٢٣]..بمعنى أن هناك جدلية للتكشف تتخذ المرة تلو المرة مظاهر جدلية من الإهتمام بالعالم، وأيضاً الهم بالموت، ومن التشتت وأيضاً التصميم، فتحقق الآنية ذاتها وإمكانياتها، على شكل وجود جدلي..

إن (الوجود) في رأي هيدجر جدلي، والآنية تعيش مشروعها في العالم بحريتها والتزاماتها بين السقوط والأصالة، التحجب واللاتحجب. فهناك بين

(السقوط) والأصالة علاقة ضمنية تظل في السقوط عاطلة [٢٤]، ويعبر الوجود الجدلي عنها، إذ يتكشف عن الإختيار، مجتلى حرية الآنية، وضروراتها..

وحقاً أن آنية المعلم (هيدجر) لا تستطيع الإنسحاب من مواقفها العامة التي للوجود-في-العالم، أو مع – الآخرين؛ ولكن من خصائصها أن تنظر الى هذه المواقف من جهة العدم، والعبث المطلق، وعيش مشروعها في منظور الموت والفناء.

ومواجهة الموت، وأيضاً مقاومته توحد الكثرة التي تعيشها الآنية في اهتمامتها، وانشغالاتها في العالم.. وأن (التصميم) ذروة تجد فيها هذه المواجهة، وأيضاً المقاومة أصالتها.. إن الأصالة هي في الوقت نفسه همّ بالأصالة.. لأن (الهمّ) هو الذي يجعلها ممكنة، ويكون ذلك في اختيار الوجود الأصيل، وعيش ضروراته..

الثرثرة والإختيار:

إن القلق من العالم هو الذي يعيد الى أصالتها.. و(التصميم) يولد في التشتت.. والوجود الأصيل هو نداء الحقيقة في هذه الجدلية الخاصة.. إن(القلق) هو الذي ينشل الآنية من سقوطها، وابتذالها اليومي، ويرغمها على الإختيار، ولكنه في العادة يظل محتجباً، أو كامناً تحت مظاهر الهمّ، وانشغالاته..

(القلق) يكشف عن العدم، لأنه يحدث إنزلاقاً للموجود بأسره.. وفي حضرة القلق يرتج علينا القول، على حد تعبير هيدجر، وكل عبارة تنطق بفعل الوجود تصمت.. بحيث تكون الآنية هي حضورها في القلق والذي لا يسمح لها بان تتعلق بشيء..

يقول هيدجر في (حاشية ما هي الميتافيزيقيا؟.):- القلق بمعنى الفزع الذي تبتلعنا هوة العدم فيه، هو أحد المجالات الجوهرية، التي ينعقد فيها (اللسان). والعدم

متصوراً على أنه (الآخر) الخالص، المغاير للوجود، حجاب يسدل على الوجـود؛ وفي الوجود كل ما يتحول الى موجود يكمل مما هو باق بقاء أبدياً [٢٥].

(الوجود) نور.. (الوجود) على نحو أشد أصالة يستقر في حقيقته.. وحقيقة الوجود هي وجود الحقيقة.. و (الإرادة) بوصفها السمة الأساسية لكينونة الوجـود، هي معادلة الموجود بالحقيقي، على نحو تستمد فيه حقيقة ما هو حقيقي قوة تمكـن من إيجاد موضوعية ما.

وفي رأي (هيدجر) ان سمات (الوجود الخارجي) العـام للنـاس، هـي : الثرثرة، والفضول، والإلتباس.. وفي رأيه أن (القلق) هو الذي يكشف عن زيفهـا كافة، فتشعر الآنية بأنها في غربة، وأنها في العالم ليست في دارها؛ الأمـر الـذي يدفعها الى اتخاذ القرار..

الإنسان والأثارة:

في كتاب- الوجود والزمان-، والذي يعود الى عام ١٩٢٧، (الكلام) هـو عنصر الإفصاح عن الفهم[٢٦]؛ ولذلك نجد الحديث عنه مرتبطـاً بالحـديث عـن تراكيـب (الوجـود هنـاك)، وخاصـة (الوجـود - فـي - العـالم)، و(الوجود - مع - الآخرين)..

إن الكلام، هو: - الأداة التي تنظم بها الآنية الموضوعات، وتربط بينها في العالم، بأن تخلع عليها المعنى، وفي الوقت نفسه تـنظم بـه تفـسيرها لآنيتهـا، فتوضحها[٢٧]-.

و(اللغة) بالتالي، هي: - التعبير الخارجي عن القدرة على التعبير بالكلام، وعناصره من عبارات، وكلمات؛ وهذه القدرة هي التي تركب العالم، بتكوينه مـن أجزاء ذات دلالة [٢٨]-.

وأساس هذا التمثل هو الإنفتاح على الوجود، وخاصة الإستقرار فيه، بعـد المجاوزة الأفقية الى العالم، أو الإنشغال بموضوعاته، وأشيائه.. وهو تمثـل ظـل

(هيدجر) يحافظ عليه، ويستعين في توضيحه بالإعتبارات الشعرية، والفكرية، والوجودية، وخاصة الأنارة، أو الإظهار والإحضار[٢٩]..

إن (الأنارة) مرتبطة بالإنفتاح على الوجود، والذي لا يمكن تصوره بغير وجود الآنية، أي الواقع الإنساني، والذي هو في صميمه تخارج ذاتي، وتعرض لنور الوجود[٣٠].. أن (إنسانية) الإنسان في نظر هيدجر يجب أن تدرس من جهة هذه الأنارة، ليس من جهة أفعال الإنسان، ومنجزاته[٣١]..

اللغة والفكر:

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي وهب القدرة على الإنفتاح على الأنارة... وذلك بحكم وجوده تخارجاً ذاتياً.. والفكر، كما يقول هيدجر يسمح للوجود بأن يستولي على (الأنارة)، كي يعبر عنها بالكلام عن حقيقة الوجود..

الفكر هو الذي يحقق هذا السماح.. و (اللغة) سيدة العلاقات ومحركة العالم، وكاشفة الوجود.. انها تعطي، وتمنح.. وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها.. فيحرسه، ويرعاه..

(اللغة) هي القرب الكامن في قوى العالم، وجهاته الأربع؛ وان المنطوق، المسموع، من (اللغة) توافق يوفق بين جهات العالم الأربع، ويجعلها تتفاعل، وتتداخل.. اللغة هي (التجميع الأصلي) الذي ينعم على الإنسان بأن يقول مفهوم (يوجد)، فيدل على الوجود..

هذا العطاء (أنارة) من الإظهار.. ولكن هذا الإظهار حدث لن يدركه الإنسان الا إذا هو استمع الى اللغة، وأطاعها[٣٢].. واللغة تستخدم الانسان كي ينطق بما تقوله لغتها، أي لغة اللغة، والتي هي في نظر هيدجر ساكنة مثل لوغوس، هي لغة الماهية، وماهية اللغة.

إن (الكلام)، أي القول، هو ماهية الوجود، وبالتالي ماهية الإنسان.. انه يقول من ذاته في ذواتنا.. كما أنه يتكلم إلينا عن الوجود.. فهو إذن كاشف للوجود..

و(أن نفكر) هو أن ندع أنفسنا تقول ما هو جدير بأن نفكر فيه.. (أن نفكر) هو أيضاً أن نلتقط كلام الذين يحاورونا، أو يوجهون إلينا الكلام..

حقاً، نحن هنا نصطدم بالثرثة، وما تستتبعه، ولكن خطة هيدجر في ظواهريته، هي عرض مثل هذه الإصطدامات، وأيضاً الإرشاد فيها. وآنئذ يمكننا الوصول الى تمييز الحقيقي من المزيف، وتبين الجوهري من الكلام، هذا الجوهري الذي يتطلب أن نكشفه، وننتبه إليه[٣٣].

الفكر والشعر:

وفي رأي المعلم (هيدجر) ان الآنية آنية شاعرة.. وأساسها: الحوار.. وأن الفنون تتحرك في الأفق الشعري، ورؤاه الصافية.. وأن جوار الفكر والشعر يكشف عن حاجة كل منهما للآخر.

إن (اللغة) في نظره هي دائماً لغة الوجود.. وفيها، وبها تحدث (الأنارة).. وفيها، وبها يكشف جوار الفكر والشعر.. انها تعبر، وتدل، وتصل الى جهات الوجود، فتظهر الموضوعات، أو تسدل عليها الحجاب.. انها هي التي تمنح الأنارة، فيظر الموجود ويتجلى، أو يغيب ويحتجب[٣٤]..

والفكر، والشعر كلاهما يستخدمان اللغة، ويرعيانها في عناية؛ ولكنهما على طرفي نقيض من حيث ماهيتها.. (المفكر) ينطق بالوجود بينما (الشاعر) يسمّي ما هو مقدس..

(الفكر) فاعلية حبلى بالنتائج، والآثار.. أكثر من أي ضرب من ضروب العمل.. أنه يسري في كل فعل، وعمل،.. ويساعدنا على بناء سكنى الوجود..

و(الكلمة) تمنح الشيء الوجود، لانها تضيئه.. ولكن (الكلمة الشعرية) هي دائماً الأنقى والأصفى بين الكلمات.. إنها تستند الى الرؤية الصافية التي تسمى الآلهة والأشياء..

الكلمة الشعرية:

إن التسمية الشعرية تؤسس الوجود، وأيضاً ماهية الأشياء، بواسطة نوع من الكلام، هو الكلام الذي يضع كل ما نتنازع عليه في الحياة اليومية، وكل ما يوجد منذ البداية، موضع الكشف.

إن (الكلمة الشعرية) هي التي تفتح أفق السماء، فتتمكن الآلهة من المجيء، على حد تعبير هيلدرلن.. ولغة الشعر تملك قدرتها على التسمية، لأن الآلهة هي التي تدفعها للكلام..

إن الشعر يعطي الهيئات، والأشكال في كليتها.. وعلينا أن نبحث في هذه الكلية عن الماهية، وليس عن أية تجريبية.. الشعر له حصافة (التقاط) الماهيات، واكتشافها..

وان نكتب الشعر يعني أن نقوم باكتشاف.. وبالكتابة تتحقق العودة الى الوطن، والبيت.. إن الشعر يجعل الإنسان يمت الى الأرض ومن ثم يحمله على السكنى[٣٥].

اللغة والصوت الواقع:

إن (اللغة)، بمدلولها الشعري، وجوهرها الكاشف للوجود، تصبح مكان تدمير كل اسمية.. أي تدمير المضامين التي للكلام، وما تنطوي عليه من تحديد فكري، أو اصطلاحي، أو أيديولوجي..

وبذلك يقاوم (الشعر) تيار الحياة اليومية، ويتحدى الموت.. ان الشعر فوق الموت، وأيضاً وراءه، ويجمع بين الزمني الأبدي، بنعمة تضيء فسحة الوجود في العالم..

الشعر يبعث على ظهور الخيالي، وما هو حلم .. في مواجهة الواقع الصاخب، والذي نعتقد أنه سكننا الأليف.. والشاعر إذ ينحدر الى واقع الوجود، وواقع الأشياء يتسلم رسالته هناك، إذ يحول رؤيته الى أغنية [٣٦].

الشعر فرح وأغنية .. و(الكلمة) تخسر قوة التسمية في انحدارها الى عالم العادة.. ولكن (الفكر) آنئذ يفتحها، في اتجاهه صوب الوجود.. ويساعدها على تأسيس الوجود.

يتصيد الشعر إشارات الآلهة.. ولكنه أيضاً يفسر صوت الشعب.. ان الشاعر يبقى في منزلة بين منزلتين، بين الآلهة والشعب؛ وفي هذه المنزلة الوسطى وحدها تتحد إنسانية الإنسان، وتتقرر آنيته.

إمكانية الخطر والمنكشف:

اللغة أخطر النعم.. والشعر أخطر الأعمال .. ومع ذلك هو أوفرها حظاً من البراءة.

ان (اللغة) هي الميدان الذي يعمل فيه الشعر.. ولكن الشعر لا يتلقى اللغة كمادة يعمل عليها، وإنما على العكس، يبأ الشعر فيجعل اللغة ممكنة.

الشعر هو اللغة الأولية لشعب ما.. وينبغي أن تفهم ماهية اللغة ابتداء من ماهية الشعر، وليس العكس.. وان الحوار هو الذي يعطي اللغة آنيتها التاريخية، ولكن الأولية هي دائماً للشعر، باعتباره تأسيساً للوجود بالكلمة، وفي الكلمة..

ان (اللغة) أخطر النعم، وأيضاً أخطر الأخطار جميعاً؛ لأنها هي التي تبدأ بخلق إمكانية الخطر، وهو التهديد الذي يحمله موجود لموجود.. والانسان بفضل اللغة يجد نفسه معرضاً للمنكشف.. واللغة هي التي تنشئ ميدان(الكشف)، حيث يهيمن التهديد بأخطاره على الوجود..

ولأن اللغة تنشئ امكانية ضياع الوجود، فهي تخفي في ذاتها، ولذاتها خطر دائماً.. ان مهمة اللغة أن تجعل (الوجود) منكشفاً، في حالة فعل، وأن تضمنه

بوصفه كذلك.. اللغة هي ما يضمن امكان الوجود وسط موجود ينبغي أن يكون موجوداً منكشفاً..

تبيح اللغة للإنسان التعبير عن أنقى الأشياء، وأيضاً عن أكثرها غموضاً، أو أكثر ابتذالاً.. وهناك حيث توجد لغة، ويوجد عالم، يوجد (تاريخ).. ان اللغة نعمة لأنها ضمان لهذا العالم، وذاك التاريخ. انها تضمن أن يكون في استطاعة الإنسان أن يوجد بوصفه كائناً تاريخياً؛ وان القدسي على حد تعبير هيدجر يؤسس بمجيء بداية أخرى لتاريخ آخر[٣٧]..

-٤-

البنائية والغائية:

متتبعاً أحوال الرغبة، انطلاقاً من منطقة اللاشعور الهيولانية المظلمة، ذهب (بول ريكير) الى القول بالبنائية، والغائية في تكون الشخص.. واللتين صار يدرسهما عبر مظاهر الطباع، وأيضاً عبر مظاهر الثقافة، والتقاليد..

ان (بول ريكير) يعتبر:- ان الطباع الشخصية، واللاشعور، والحياة هي صور اللاإرادي المطلق [٣٨]-؛ وكان نص على ذلك في مطلع حياته، في كتابه: الإرادي واللاإرادي، عام ١٩٥٠، ثم عاد فأكد عليه في كتابه: في التفسير، عام ١٩٦٥.

الظواهر مترتبة في نظره على ازدواجية الجسد، كحقل للمعنى.. وهي مجرد تجريب، في خدمة التفسير، كما هو يقول، وخدمة ما يسميه بإعادة بناء المعنى من خلال الآخر، وعلى الخصوص عن طريق (السماع). في حين يمكن دراسة الجسد، وأيضاً الشعور واللاشعور ظواهرياً ووجودياً دون تفسيرية، ودون توسيط الآخر.

المهم أن (البنائية) في تكوين الشخص، والتي أفرد لها بول ريكير العديد [٣٩] من فصول كتابه في التفسير، حيث يردها في الأساس الى التشويهات

اللاشعورية، لا نوجد الا كمقابل، وبالتضاد مع وجود (الغائيـة).. ولـذلك اعتمـد الوصف التحليلي، والجدلي لبحث مظاهر كل منهما، واعتبـر أن هـذه المظـاهر جدلية، وتعود الى الثنائية الإنسانية نفسها..

الروح والغاية:

ولذلك يوسط (بول ريكير) من جديد ما يسميه ب (الروح).. أي الأشـكال من الثقافة، وأيضاً الفكر، والتي تعطي غاية للواقع الإنساني في سيرته، وتاريخيته، وعلى الخصوص انطلاقاً فيهما من (اللاشعوري) الذي سيصبح شعورياً..

وفي نظره، ان الشخص عندما يتبنى ما سيصبح شعورياً، يتبنى (معنـى) وجوده كرغبة، أو كجهد.. ولكن هذا المعنى لا يخصه، وانما يخص (عالم المعنى)، الذي يتكون منه.. وبالتالي مسارات الروح التي أنضجته، كما عكستها، وتعكـسها الثقافة، والتقاليد، والعلاقات الإجتماعية.

ومثلما ينعت بول ريكير (اللاشعور)، بأنه مكان إبدال المعنى الى ما وراء الأنا، ينعت (الروح)، بأنها إزاحة جديدة للمكان الأصـلي للمعنـى [٤٠].. وتبـديل لمركز الشعورية كافة.. ويضيف ان (اللاشعور) فـي نهايـة المطـاف، منطقـة هيولانية، ليست في حوزتنا، وأنها تستعصي على التعبير، حتى الرمزي منه..

ولا عجب اذن، أن يعتبر ريكير (المسألة اللغوية) مسألة صلة بين (الطاقة)، و(المعنى).. بين (الإندفاعة) كقوة، و(الرغبة) كمعنى ولذلك يقرّ بالواقعية اللغوية.. وأن اللغة وجود هناك للروح، على حد تعبير هيجل، هي بالمعنى المنفذ فعلاً فـي السلوك..

المسألة اللغوية:

ويرى (بول ريكير) أن الملامح الإدراكية، أي التي تتعلق بالإدراك لا يمكن أن توضح الا على مستوى العلامة الملفوظة.. ولذلك هو يصطنع في بحثها طريقة

الإرتفاع من (التمثيل)، الى العلامة المعاشة فعلاً أي الإرتفاع من المعنى المقول، أو الملفوظ، الى المعنى المنفذ، أو السلوكي..

وقد تأثر ريكير بالإعتبارات البنيوية في اللغة، والتي اصطنعها في توضيح الظواهرية اللغوية، وظل فيها مع (المعنى)، مع انبجاس القول، وتقاطع السيرورة والمنظومة..

وفي نظره، ان لحظة تجاوز العلامة، هي لحظة الإنعطاف من مثالية المعنى، الي واقع الشيء.. ولذلك هو يرجح آثار (العمل) في إنشاء بنيان اللغة على أية علاقات طبيعية، أو بنيوية أخرى.. لأن اللغة، في نظره، هي مجرد وسط، تضع الذات به نفسها، كما يبدي به العالم نفسه..

ان (ظاهرة اللغة) لا هي بنية، ولا هي حادثة، وإنما هي تحولهما باستمرار الى كلام، الى حيث ينفتح (القول)، ويفصح المتكلم عن (المعنى).. وبول ريكير متأثر في ذلك بهيدجر الذي يؤكد على ظاهرتي الانفتاح والسكنى، وبالتالي الرجوع الى الأصل، والطبيعي.. ولكن بول ريكير ينهج نهجاً تصاعدياً، بدءاً من الألفاظ حتى البنيات، ويظل مع السيرورة، وتفسيريتها[٤١]..

ويعتقد بول ريكير أن (الظواهرية) تظهر أن المعنى المعاش فعلاً يطفح على التمثيل الذي يدركه الشعور [٤٢].. وأنها تهيؤنا بالتالي لإدراك الصلات التي بين الملفيات، والقصد، أو المعنى فيها.. وفي نظره أن الإستعارات المجازية، والرمزية ترابط مكان القصد، وهو دائماً خاضع للإزاحة اللاشعورية.

ان (التمثيل) في نظره يخضع لقانون القصد الذي يجعل منه تعبيراً عن شيء.. ولكنه يخضع أيضاً لقانون آخر، هو وظيفته التعبيرية التي تجعله انتشاراً للحياة، والرغبة.. وهذا معناه أن (التمثيل) يمكن دراسته من وجهتين: إحداهما، أنه تمثيل قصدي يتحكم به شيء من خلاله، والثانية، أن هذا التمثيل هو شرح للرغبة المخبأة فيه[٤٣]..

جدل الحضور والغياب:

الدخول في لغة هو طريقة للإنسان في أن يتغايب عن الأشياء، ويدل عليها في فراغ.. كما أنه، أي هذا الدخول في لغة، في الوقت نفسه، جعل الأشياء حاضرة في فراغ العلامات اللغوية.. وذلك هو الكظهر العام لجدل الحضور والغياب[٤٤]..

ولهذا الجدل أيضاً مظهران آخران، يدرسهما(بول ريكير) من وجهتين مختلفتين: وجهة اللغة، كأداة اتصال بالآخرين، هي منظمة على مستوى غير المستوى الشخصي للمتكلمين، ثم وجهة الكلام، أي القول، كفعل شخصي للمتكلم..

ويجد ريكير، من الوجهة الأولى أن لكل لغو طريقتها الخاصة في أن تكون جدلية.. إذ ان كل علامة فيها لا تقصد، أو تدل على شيء الا بالنسبة لوضعها في مجموع العلامات..

ان (العلامة اللغوية) محددّة بالفارق الذي لها مع غيرها.. وأنه في التهجي الصوتي، والدلالي، أي إقامة مجموع من الفوارق الصوتية، والدلالية، المعجمية، ما نحن نقول العالم..

كما أنه يجد، من الوجهة الثانية، أن استعمال اللغة من قبل المتكلم يظهر ازدواجية الدلالة في العلامات اللغوية ... ففي اللغة العادية كل علامة تنم عن، أو لنقل أيضاً تخفي امكانية دلالية لا متناهية ....

وأن الكلام، في نظره، هو اقامة متن، يعمل كسياق للكلمات ... وبخصوص المعنى، فان الذي هو بالقوة منه، هو محدد، ومحدود بالسياق، في حين أن جزءاً منه فقط جعل حضوراً ...

الحديث الطاقي :

لقد حرص (بول ريكير) على تحديد ما أسماه ب (مكان الحديث الطاقي)، الذي للإندفاعة اللاشعورية، باعتبارها قوة تخطيطية تأخذ دلالاتها من سياق التجربة الشخصية..

وقد وجد أن مكان الحديث الطاقي هو نقاط التحام (الطبيعي)، بـ (الدال)، حيث الدفعة الاندفاعية ممثلة بفكر، أو وجدان .. في حين أن ظاهرة (الرغبة كرغبة) في نظره (هوة) خرساء لا يمكن التعبير عنها،ولا ردها الى مضمون قولي...

انها في نظرة قبل اللغة ،وتدفع الى (الاستعارات الرمزية)، الطاقية منها أو الامتلاكية [٤٥]، الاولى، مثل: شحنة، وتفريغ،والثانية، مثل: لباس ،ووضع، وغيرها ، وفي نظره أيضاً أن (الرغبة)، كما يكشفها التفسير ليست حاجة صرف، أو شيئاً عضوياً.

(الرغبة) كما يكشفها التفسير هي (نداء)، وأيضا طلب ، فهي اذن بمثابة لغة، حتى لو كانت حركة، أو اشارة ... لأنها كنداء أو طلب، كلام دون قول، أو ايضاً كلام ذو قابلية لأن يقال.. واذن على مستوى التمثيلات ما يجب أن نبحث عن شيء مثل لغة..

ولذلك يرى أن وظيفة (الاستعارات الطاقية) هي أن تقدم لنا الحساب عن الفصل الذي يحصل بين (معنى) وآخر، ما دام أن الحديث الطاقي حديث مدسوس على اللغة العادية .. ان(رمزية اللاشعور) في نظره، ليست ظاهرة لغوية، وان الازاحة والتكثيف اللذين تكشفهما هذه الرمزية اللاشعورية يعملان على مستوى الصورة، أي تمثيل الاندفاعة، وليس على مستوى التهجي الصوتي، أو الدلالي[٤٦].

الهوامش :

(*) كنت نشرت هذه الدراسة في صفحات اتحاد الكتاب العرب، في جريدة البعث، عدد ١٨/٦/١٩٧٨، وما بعده ... ثم أضفت اليها التذليل، والتعليقات.

(**) توخياً للفائدة، والدقة، والنزاهة، نورد فيما يلي أهم المصطلحات، وترجمتها:

	-١-	
الروح أو العقل في تكشفه	Esprit,Mind	
الفكر أو التفكير	Penseé,Thinking	
الفهم	Compréhension	
المفهوم	Concept	
الوساطة	Médiation	
شيئ في ذاته	Chose en soi	
المباشرة	Immédiatété	
الشعور	Conscience	
التعين	Determination	
الهوية	Identité	
الحقيقة	Verité	
الحدس	Intuition	
التمثيل	Représentation	
الصورة	Image	
المعاش	Vécu	
القابلية للتكرار	Répétabilité	
الوحدة المثالية	Unite Idéale	
كيان موضوعي مثالي	Entité Idealé	
الاستعمال	Usage	
النحو القبلي الخالص	Grammaire a priori pure	
	-٢-	
القصد	Intentionalité	
المنطقية	Logicisme	
النفسية	Psychologisme	
الاستمساك	Retention	
المستمسك	Retenue	
الأنا المتعالية	Moi transcendental	
العابر	Transcendance	
الدلالة	Signification	
المعنى	Sens	
التأمل	Reflexion	
التعكيف	Epoché	
الالتباس	Equivoque	
القلق	Angoisse	
الموقف	Situation	
الإنارة	Clariére	
المنكشف	Révelé	
الشعر	Poésie	
الموضوعية	Objectivité	
الذاتية	Subjectivité	
الجدلية	Dialectique	

البنيات المنطقية للغة	Structures logiques du langage
بنية لغوية	Structure linguistique

-٣-

الظواهرية	Phénomenologie
التكشف، أو الانكشاف:	Révélation
التحجب، او الاحتجاب	Revoilement
الكينونة	Etre
الوجود	Existence
النداء	Appel
الكلام	Discours
الحوار	Dialogue
الفهم	Comprehension
الشرح	Explication
قابلية التعبير بالكلام	Discursivite
الثرثرة، او اللغو:	Bavardage
العلامة، لإشارة:	Signe
الرمز	Symbole
السياق	Contexte
غاية، هدف	Fin
الغائية	Finalite
الرغبة	Desir

الرؤية الشعرية	Vision Poétique
التهديد	Menace
الخطر	Danger
الاغتراب	Aliénation
الأداتية	Ustensilité

-٤-

السماع	Ecoute
التفسير	Interpretation
تفسير منهجي	Hermeneutique
المعنى	Sens
الثنائية الانسانية	Dualite Humaine
تشويه، او تحريف	Distortion
الطاقة	Energie
القوة	Force
الدال	Signifiant
الاندفاعة	Impulsion
التمثيل	Representation
العدم	N.eant
تعديم، ملاشاة	Neantisation
الحضور	Presence
الغياب	Absence
العمل	Praxis
الشيئية	Chosisme

١- تجد فصولاً عدة عن فلسفة هيجل في دراساتنا وكتبنا السابقة.

٢- علم المنطق ، ج١، ص٢٨-٢٩، وص ٥٠-٥١.

٣- ولذلك عمل هيجل على أن يكون (المنطق) هو العلم النقدي الذي يحقق مرامي الميتا فيزيقا، إذ غرقت في الأهام، ودالت دولتها كمعرفة.. ومن

هنا اعتبر (المفهوم) كمعطى فكري، شيئاً تقدمه اللغة، وينتظم حوله القول.. بحيث لا وجود له مستقل عن (اللغة) هو طبيعة ثابتة، وإنما المفهوم هو نسخة عن الموضوع.

٤- ومن هنا دور (المنطق) ، وتحليله للغة، باعتبارها كلاماً، او قولاً، بغية مواجهة ما هي تدل عليه ، وتقديم معقولية المتعارضات: المباشر والوساطة، الهوية والتناقض.

٥- ونظام الجدل: (القضية، النقيض ، التركيب) ، وحركته (الطرح، النفي، نفي النفي) هو المنطق الذي يعكس واقع الوجود والفكر.. بحيث يكون المعنى الخالص، في نهاية المطاف، تعبيراً عن الحرية كعقل، وعن (الذاتية الناطقة) كتطابق بين الوجود، والفكر.

٦- في رأي هيجل (الفهم) فكر، وبالتالي عقلانية.. ولذلك هو ينشق على نفسه، في اتجاه نظري، كما يسعى لتبديل العالم، في أتجاه عملي.. وهناك، في نظره، فكران: (فكر نظري)، هو الذي منذ المباشرة يشطر نفسه لينقذ المعطيات، و(فكر عملي)، هو الإرادة، كفهم ، ينزع الى تبديل العالم، لأن المعطى في الخارج غريب عنها، يواجهها ويحدها.

٧- ويرى هيجل أن (الحدس) يتضمن عالمين:)عامل الانتباه) ، او تركيز اتجاه الفكر، و(عامل التخارج) ، وهو الشعور كفهم يبرر كلا من الذاتية، والموضوعية. .

٨- يستحسن مراجعة كتاب: - فلسفة هيجل- لولتر ستيس، ترجمة أمام عبد الفتاح أمام، مصر ١٩٧٥، حيث تحليل ذلك ، ص٥٠٦-٥٠٧.

٩- ويقول هيجل أن (الاسم) وحدة حين نفهمها لا نكون بحاجة الى رؤية ما تدل عليه من موضوع.. (الاسم) تمثيل بسيط غير متخيل، ويدلل (هيجل) على ذلك بأن المحفوظات عن ظهر قلب، يحفظها الحافظ، حين لا ينسب أي معنى للكلمات، ظواهرية الروح، ٤٦٢-٤٦٣.

١٠ إن جانب المباشرة، سنسون التفكير، يظل اساسياً.. ولذلك يشطر (الفكر) كفهم، نفسه.. ثم يرفع التفرقة بينه، وبين الموضوعات، كي يسترد، كعقل، (الوحدة) بين الذاتية ، والموضوعية، ظواهرية الروح، ٤٦٥.

١١- درسنا في كتابنا الملاشاة التامه، ظواهرية هوسرل، وآراء في (القصد) بتفصيل، ولذلك اقتضى التنويه.

١٢- في مطلع كتابه : - المنطق الصوري والمنطق المتعالي- يحلل هرسرل (اللغة) في العمليات الفكرية التي للكلام... وبالناتج يحلل (العلميات الفكرية) في البنيات النحوية، والمنطقية للغة.

١٣- الفكر، في نظر هوسرل(فعل قصدي)، او وجهة شعورية قاصدة.. وفي تمييز الفكر عن الإدراك، والتخيل يعمل (هوسرل) على توضيح كيف أن الفكر لا يتم إلا في (اللغة). وأنه يظل مرتبطاً بشكل مطلق بالكلام، المرجع السابق، ص٢٨-٢٩.

١٤- وذلك هو جانب الكشف النقدي لما يتم بواسطة (اللغة) ، من ملء فراغ المعاني . وعلى الخصوص، من انفصال (المتكلم) عن عالم الموضوعات.

١٥- اهتم (هوسرل) في ظواهريته بالتمفصل الموضوعي، او الموضوعية المهجاة، والتي تفحصها في تراكيب الزمان الداخلي، وفي العمليات اللغوية، والفكرية، والنفسية، والمنطقية المختلفة، كالإدراك، والتخيل، والحكم ، والاثبات، والنفي وغيرها.. ومن هنا تأكيده أن (اللغة) هي السبيل الى المعنى، وبالتالي الى الفكر، والتأمل..

١٦- ومثالية الدلالات تقوم على ما للكلمات من (إمكانية) لأن تؤدي المعاني المختلفة.. بحيث هناك، في نظر (هوسرل) ، بنيات نحوية قبلية،

خالصة، في اساس عمليات الفكر تسمح للمتكلم بأن يستعيد المعاني، او يولد الأفكار كما شاء، وأينما شاء..

١٧- إن أي شيء واقعي، او أية حادثة تجريبية، يظل في ذاته وحيداً غير مكرر، ودون أن يتكرر... في حين أن (الفكر) وحده يمكنه تبين (الهوية)، باستعمال مقاييس القصد ومعقوليتها، ومنها اللغة، في مثاليتها، وقابليتها للتكرار.

١٨- البنية، اللفظة، والحادثة، دراسة لبول ريكير، نشرت في مجلة الفكر، أيار ١٩٦٧ وتجدها في كتاب: -البنيوية- لجان ماري أوزياس، ترجمة "ميخائيل مخول، دمشق ١٩٧٢، ص ٣٠٣-٣٣٠".

١٩- هناك في الظواهرية الهوسرلية باستمرار، جانبان: جانب النفسانية، وجانب المنطقية.. حرص (هوسرل) بواسطتهما على تكريس ما يسميه بـ (الكيانات الموضوعية المثالية)، والتي هي شيء من تجريبية (الشعور القصدي).. وإن الامكانية التي للفكرة أن تستعاد لغوياً، هي في رأي هوسرل من خصائص الكلمات، والجمل، كوحدات مثالية، تقوم بها (الهوية) الموضوعية للدلالات...

٢٠- لعبة المنطق، في رأي هوسرل، تسمح لنا باقتكار العالم، وأيضاً بايجاد العلوم المتعلقة به. وهي تستند الى (القصد) ، والى كون الفكر يقوم باللغة.

٢١- راجع في كتاب (المعنى والوجود)، دراسة جيمس ايدي عن (مثالية اللغة) عند هوسرل، ص١٠٧ وما بعدها، والمراجع التي يحيل إليها.. والكتاب مجموعة دراسات كتبها نخبة من الأساتذة ، في تكريم (بول ريكير) ، باريز ١٩٧٥، ويحوي على شروح لظواهرية (هوسرل) مع مقارنات متنوعة.

٢٢- نشرنا في دراسات سابقة العديد من الفصول عن هيدجر، ومذهبه..

٢٣ و٢٤- وفي كتابنا الملاشاة التامة، السابق الذكر مناقشة لهذه الجدلية، فاقتضى التنوية.

٢٥- نصوص فلسفية ، ترجمة فؤاد كامل، مصر ١٩٧٤، ص١٣٦.. ويقول هيدجر في ما هي الميتافيزيقيا:- وفي القلق يرتج علينا (القول) ، لأن الموجود بأسره قد انزلق، وحاصرنا القلق من كل جانب، وكل عبارة تنطق بفعل الوجود تصمت في حضرته. وإذا كان من الحق أننا نحاول في كثير من الأحيان حين يصيبنا القلق أن نملأ فراغ الصمت بقول نلقيه على عواهنة، فليس ذلك أيضاً غير شاهد على حضور العدم.- ، ص١١٢.

٢٦- تنفتح الآنية على الوجود في (الفهم) .. لأن تحققها كوجود- في- العالم، ومع الآخرين، تفسير لقدراتها، وإمكانياتها.. وهذا (الفهم) يتبدى على شكل تحديد للأشياء وتركيبها بما هي مستخدمة له، أي (الأداتية)، والتي هي إدراك الدلالة التي لهذه الأشياء... ومن هنا يصبح كل شيء ذا معنى .. والشيء الذي لا معنى له، لا وجود له..

ويعرف هيدجر (المعنى)، بأنه: -تصور يضم الهيكل الشكلي لما ينتمي بالضرورة الى ما يبرزه العرض الفاهم، فهو ما تتجه اليه الآنية باعتبارها مشروعاً، عبر التراكيب المسبقة لملكيتها ، ورؤيتها، وأداتيتها وعن طريق المعنى يصبح شيء ما مفهوماً بوصفه شيئاً.-، الوجود والزمان، ص١٠١.

٢٧- و٢٨- الوجود والزمان، ص١٦٥، وما بعدها.. وفي راي (هيدجر) أن الانية حوار بالضرورة ، كما راينا، ووجودها جدلي، هو يتعلق بالآخرين، والذين يؤلفون بمجموعهم عالم الآنية، الوجود والزمان، ص١٧٠.

٢٩- من هذه الاعتبارات (سكنى الأرض)، وهي فكرة شعرية أخذها عن هيلدرلن، ويقابلها عنده كون الوجود مستقراً للمجاوزة الأفقية الى العالم.. وفكرة (العطاء والخطر) ، وهي فكرة شعرية وجودية أخذها عن نيتشه، ويقابلها عنده تهديد الانكشاف بالنسبة للمنكشف في التخارج الذاتي.. ثم فكرة (التحجب واللاتحجب)، وهي فكرة وجودية استقاها من التحليل اللغوي للفظة(أليتين) أي الحقيقة، والتي تعني لغوياً الكشف، او اللاتحجب.. ثم فكرة (الأنارة) او الإظهار والاحضار، وبالتالي التواجد والتخارج، وترجع في نظره الى نور الحقيقة، وهو نور الآنية بحريتها في فعل العلو، والاستقرار في الوجود.. وهلم جرا..

٣٠- الأنارة هي التعرض لنور الوجود، أي التواجد والتخارج، كظهور من الاحضار، او كأسلوب من الانفتاح على الوجود.. و(الواقع الإنساني) وحده أوتي القدرة على التعرض لنور الوجود.. وهذا الانفتاح على الوجود يحدد قدراته، وإمكانياته، أي يحدد ما قدر، ويقدر على استحضاره...وحقيقة الوجود (أنارة)، لأن الوجود للظهور...

٣١- بخلاف ما ذهب اليه (سارتر) من أن (العمل)، البراكسيس، حين يطرح بنياته لا يدل على انسانية الإنسان.. إلا أن (هيدجر) يرى إنسانية الإنسان في الأنارة كتواجد، وتخارج، أي تحقيق للذات، والأصالة.

٣٢- ألقى هيدجر عدة محاضرات عن اللغة، جمعها في كتابه، على الطريق الى اللغة، ١٩٥٩.. ونجد تحليلاً لهذه المحاضرات في كتاب (نداء الحقيقة)، لعبد الغفار مكاوي، مصر ١٩٧٧، ص٢٠٥، وما بعدها.

٣٣- وذلك لأن الوجود الجدلي في السقوط، وبه، وضده يجعل إنسانية الإنسان في حفاظه على الانارة، أن يكون نصيبها النسيان، والضياع...

ومهمة (الفكر)، في رأي هيدجر، هي التعبير عن (الأثارة) بالكلمة.. وعندئذ تصبح (اللغة) بيت الوجود، أي المكان الذي يتجلى فيه الظهور تجلياً اصيلاً.

٣٤- راجع جدول (الانبثاقات الزمنية)، كما رسمه والتر بيمل، في كتابه عن هيدجر، ١٩٧٣، ص٦٠، وهي: المستقبل ، والحاضر، والانقضاء، والتي يقابلها في(التزامن الأصيل): -الاستباق، واللحظة ، والتكرار-، وفي (التزمن غير الأصيل): -التهيؤ، والاستحضار، والنسيان-، وانظر (نداء الحقيقة)، ص١٠٤.

٣٥- ترجمة فؤاد كامل لمحاضرة (هيلدرلن وماهية الشعر) ، تجدها في نصوص فلسفية، لسابق الذكر، ص١٣٧-١٥٨، وفي الكتاب دراستان أحداهما لعبد الرحمن بدوي، والأخرى لمحمود رجب تعرضان فلسفة هيدجر، وخاصة رايه في ماهية الشعر.. كما تجد في (نداء الحقيقة)، السابق الذكر، لعبد الغفار مكاوي، دراسة لتحليل هيدجر لقصيدة الكلمة، لجيورجه، ص٢٠٧، وما بعدها..

٣٦- في مقالته: (ما هو الأدب؟..) ، والتي تعود الى عام ١٩٤٥، يحتزب (جان بول سارتر) للنشر، ويرى أنه يمثل حقيقة الأدب.. وذلك، في نظره، لأنه يعكس صور الانتماء، والالتزام، والمسؤولية أكثر من الشعر..

إن واقع التحقيق ، باعتباره واقع (مواقف) يبتعثها الشعور، وبالتالي يفتكرها، ويلاشيها هو ما كان يهم سارتر في مقالته المذكورة.. ولذلك استغرق (الالتزام) معظم تحليلاته للنشر، في حين استغرقت (الرؤية الشعرية) تحليلاته للشعر..

وفي نظر سارتر، لا يقطع الشاعر علاقاته مع الواقع.. وإنما يعمل على بلوغ (المعنى الخالص) للأشياء.. وإن (الرؤية الشعرية) إذن ، بعيداً عن أن تكون

رؤية شخصية، فردية، هي أكثر صدقا، وصفاء من الرؤية العادية.. الرؤية الشعرية تتبع الرؤية العادية، ثم تعود عليها فتحولها.

و(اللغة) في حوزة الشاعر ليست جهازاً يعيشه من الداخل ثم يتعالى به نحو المدلولات المجردة.. إنما هي، على حد تعبير سارتر، (كلمات-موضوعات)، هي (كلمات- أشياء) يراها من الخارج ، يتلمس شيئيتها، يحسها في ذاتها ، في رنينها، في أيحائها، في وزنها.. كأنما هناك رابطة سحرية، أي غير عقلية او منطقية، تربطه بها، ويجسدها الشاعر بعفوية.

ان (الشاعر) يقدم لنا بضربه واحدة ما يقدمه الإدراك العادي رويداً، رويداً.. والكلمات التي هي كلمات-موضوعات لها حضوريتها، فيغرف منها الشاعر، كيفما شاء، فهي تتجمع في مماثلة، او تقابل ، في جذب، او طرد.. واستناداً الى الرابطة السحرية التي بين الشاعر، وكلماته، تأتي (الأشياء) تسكن الكلمات، فتبدل مظاهرها، كما تمر (الكلمات) الى الأشياء، فتبدلها بدورها..

ان (الخيالي) ، في نظرسارتر، يمثل ما ينقص الواقع كي يبلغ ملاءه، والذي هو ما فوق الواقع، وليس ما هو عكس الواقع.. واللاواقعية الشعرية هي مجرد مظهر، وهو يعود الى ما للوصف من سحر وعفوية، وشمول.. وسبق أن رددنا على ذلك، وعلى رأي سارتر في الخيال.

٣٦و٣٧- راجع نصوص فلسفية، ونداء الحقيقة ، السابقي الذكر، وخاصة نص آليتيا، ص ٣٦١، وما بعدها.

٣٨- لإرادي واللارادي ، ص٤٥٣، وفي التفسير ، ص٤٤٢.

٣٩- في التفسير، انظر على الخصوص ص٣٩٤.

٤٠- نفس المرجع، ص٤٤٤، وص٤٧٦.

٤١- يقول بول ريكير: - ..(هيدجر) لا ينهج نهجاً متصاعداً كما فعلنا، متدرجين من العناصر ، الى البنى، ثم من البنى الى السيرورة. أنه يتبع

ترتيباً آخر، مشروعاً تماماً بحد ذاته، ينطلق فيه من الوجود المقول، من النقل الوجودي لألسنة (مكتملة) كلسان المفكر، والشاعر، والنبي. وهكذا يستند الى لسان يفكر ليسلك الطريق الى الكلام-.

ثم يضيف:- ان الجوهري في اللسان يبدأ في ما وراء سياج العلامات. نضع أنفسنا داخل سياج العلامات عندما ننحدر نحو العناصر، نحو الجداول ومجموعات الأسماء، ونحو التركيبات المتضمنة فيها ... وعلى طريق العودة صعداً من العناصر، الى النص، والقصيدة بكاملها تبرز إشكالية ينزع (التحليل البنيوي) الى حذفها، إنها إشكالية القول الخاصة بمستوى القول. إن انبجاس القول في كلامنا هو سر اللسان بالذات. (القول) هو ما أسميه بانفتاح اللسان.- ، البنية، اللفظة، والحادثة، لبول ريكير، في (البنيوية) السابق الذكر، ص٣٢٩-٣٣٠.

٤٢-في التفسير، ص٣٨٢-٣٨٣.

٤٣- في التفسير ، ص٤٤٢.

٤٤- في التفسير ، ص٣٧٤-٣٧٥.

٤٥- نفس المرجع ، ص٤٣٩.

٤٦- وفي التفسير ، ص٣٨٣، وص٣٨٨.

الفصل الثاني

البنيوية والواقع اللغوي

البنيوية (*) مذهب علمي يستند الى وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية، والإنسانية، بتحليلها، وأعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، ألا وهو: البنية.

إنها إذن تنويرية حديثة عن الإنسان، وحياة نشاطاته.. تنويرية لا تقبل غير المنطقي المحسوس، والذي ينطلق الملاحظ منه ليكتشف الهيكل المستتر للظاهر المباشر... هذا الهيكل الذي يمكنه أن يفسر مظاهر الاجتماع الانساني.

- أ -

المجال والمنهج:

ان البنيوية تستهدف بالبحث، والتوضيح (**) مختلف المجموعات الاجتماعية، من عادات وتقاليد، وممارسات، وفنون، وثقافات، ومعارف، وطقوس، وأساطير وغيرها، باعتبارها منظومات تتماسك وفق (نسقية) ضمنية، هي بنيتها الداخلية، والتي يمكنها توضيح الأجزاء في الكل أو أيضاً الكلية عبر الأجزاء، ووظائف كل منها.

ان المسحة الوضعية شيء أساسي وبارز في هذا الاتجاه العلمي، العقلاني، وتلزم كل عملية فيه من جمع، وفرز ،وتصنيف ، وشرح. و(البنيوية) حين تصنف الوقائع الى مدونات او مجموعات، او حين تتسقط أحوال الأشياء ، وحركتها، ومعانيها إنما تفعل ذلك عن حس وضعي، واقعي، وعلمي..

ومع ذلك تصطنع البنيوية(الرمزية) ... والتي تقرب من الرمزية الوظيفية التي تظل مرتبطة بالبنية، ووظيفتها البنيوية.. وذلك بفعل أن الهيكل التكويني

للوقائع، في نظرها، هيكل لاشعوري، وأن (البنية) من طبيعتها لا شعورية، وإن فك الرموز يظل شيئاً من بنية الوقائع، ولها...

يقول كلود ليفي شتراوس:- يجب أن نمضي في تحليل مختلف الجوانب عن الحياة الاجتماعية الى عمق نبلغ معه مستوى يمكننا من الانتقال من الواحد الى الآخر، أي أنه يجب إعداد مدونة كلية من شأنها أن تعبر عن الخصائص المشتركة بين البنى المتميزة لكل جانب من الحياة الاجتماعية[1]-.

كما يقول : - ان مهمة البنيوي هي أن يدرك الوحدة بين مستويات الواقع التي تتمتع بقيمة اساسية في الاعتبار الذي هو يعتبره، او الوحدة بين المستويات التي يمكن تمثيلها عن طريق نماذج ، مهما كان طابع هذه النماذج[2]-.

وهنا تبرز قيمة (الرؤية) التي يرتئيها الباحث البنيوي في توضيحاته وشروحه... وهي في شتى الأحوال رؤية واقعية، ومقارنة.. وتفارق في العديد من النقاط الرؤية التاريخية، والشاملة الى الكون، ومظاهره...

لقد حاولت (البنيوية) في الأساس تقليص الأضرار التي لتزييف الوعي وشعوريته، لموضوع التجربة في العلوم الاجتماعية، والإنسانية. ان الباحث الاجتماعي، سواء كان محللاً ، او اقتصادياً ، او لغوياً معرَّض للتفاعل مع الوقائع التي يشاهدها، ومعرَّض بالتالي لأن يزيفها.

ولذلك عملت البنيوية على الحد من أثر الوعي في (التحليل البنيوي)، ثم حذفه، لتفادي الانغماس في الوقائع الاجتماعية، والإنسانية ، وإفسادها... وبحثها بالتالي وضعياً، في حياد، ونزاهة تامين.

البنية واللاشعور:

(البنية) نسقية، او إطار ذهني، او هيكل تكويني يتمتع بتنظيم ذاتي.. وهي ، وإن تكن جزءاً من الواقع، إلا أنها ليست الواقع التجريبي، الذي تقدمه المباشرة

الأولية... وإنما هي المستوى غير الظاهر الذي يجب (الكشف) عنه وراء المعطى المباشر، على نحو العلاقات التي تحفرها (الثقافة) في الطبيعة، وغيرها...

يقول شتراوس: - يجب أن تتمتع البنية بخاصة المنظومة أي أن تتكون من عناصر يؤدي أي تغيير في أحدها الى تغيير في أحدها الى تغيير باقي العناصر الأخرى[٣]...

ويقول ل. سيف أن (المنهج البنيوي) يتسم بثلاث سمات:

١- نظرية في المعرفة، ابيستمولوجيا، تعتمد النماذج ،وترفض وجهة النظر التجريبية التي تدعي أن بإمكان (البنية) أن تكشف عن نفسها، في مستوى العلاقات المباشرة بين الظواهر، لتؤكد على العكس أنها من إنشاء العقل العلمي الذي يتجاوز المظاهر الخداعة ويصارعها في بعض الأحيان.

٢- نظرية في الوجود، انطولوجيا، عن البنية ، كبنية تحتية، لا شعورية تفترض خلف العلاقات المدركة.. ونتيجة لذلك ، الحط من قيمة الوعي المباشر للأفراد ، وما يعانونه .. وفي هذا المضمار اعتبار البشر ضحايا أوهام..

٣- رفض الوعي التاريخي، الذي يأخذ التاريخ على أنه تقدم متصل، متجانس[٤]..

ان الخاصة الأساسية للعالم البشري، أنه عالم غني بالدلالات.. وان (الظاهرة الشعورية) فيه هي دائماً مثقلة بشحنة من (اللاشعور)، تصل الى آفاق علاقات اساسية، يمكن اعبارها قوانين لاشعورية..

يقول شتراوس:- أن هدف الانتولوجيا هو أن تتمكن من وضع قائمة بالامكانيات اللاشعورية، فيما وراء الصورة الواعية، والمتغيرة، التي يشكلها البشر عن تطورهم[٥]...

و(اللاشعور) الذي يقول به البنيويون ليس هو لا شعور المحللين النفسانيين، أي ذلك الوسط النفسي لرغبات الهو. وإنما هو لاشعور بنيوي، وفي الأساس

عقلاني، (لاشعور) من مستوى المقولات المنطقية، وتآلفها... ولكنه في نظرهم، غير شخصي، وغير زماني، ويعبر عن نفسه من خلال الإنسان.

يقول شتراوس: - إذا كان النشاط اللاشعوري للذهن يقوم كما نعتقد على أن يفرض صوراً على المحتوى، وإذا كانت هذه الصور هي في جوهرها عند كل الأذهان البدائية ، قديمة أو حديثة، كما تبينه تبياناً ساطعاً دراسة الوظيفة الرمزية على نحو ما تعبر عن ذاتها في اللسان يجب ويكفي ان ندرك (البنية اللاشعورية) الكامنة تحت كل سنة، وعرف، حتى نحصل على مبدأ للتفسير، يصدق على مؤسسات وأعراف أخرى؛ هذا طبعاً، شريطة أن نبعد في التحيل بعداً كافيا[٦]-.

البنيوية في المجال اللغوي:

وفي رأي البنيويين، ليس ثمة علاقة طبيعية ماثلة بين (الصيغة الصوتية) لكلمة من الكلمات وبين (معنى) هذه الكلمة.. وأن الأدلاء بحروف في اية لغة من اللغات لا يتحدد من خلال المعنى، أو الشيء المشار إليه؛ وإنما (المعنى اللغوي) مستقل عن الحروف التي تستعمله.. وهم يدللون على ذلك بتعدد اللغات، وأن شيئاً بعينه يمكن التعبير عنه بألفاظ من صيغ صوتية مختلفة[٧].

إن الإشارات الدالة لا تعدو أن تكون رموزاً ، أحرفاً، علامات مصطلح عليها، تماماً كما أن طقوساً معينة في بعض الممارسات الكهنوتية أو الدينية المختلفة، تلجأ إلى اسعمال الرمز ، لتتمكن من ايجاد (لغة) تفاهم مع الواقع.. إلا أن هذه الإشارات لا تتطابق مع الواقع، ولا تماثله.. ان البيئة التي ينهض عليها الواقع الاجتماعي تغاير (تراكيب) وسائل الاتصال. ويكتشفها البنيويون في التقابلات بين المجموعات، والنماذج، وعلى الخصوص التي لمستويي: (الطبيعة)، و(الثقافة).

فرديناند دي سوسور:

يعتبر (اللغة) اصطلاحاً، ولا شأن في هذا الاصطلاح لطبيعة العلامة المصطلح عليها[٨].

ان (اللغة) دارة، تشمل المسموع، والملفوظ، والمتصور، وهي تحرك قسماً نفسياً، وآخر وظيفياً؛ إنها تستمد قاعدتها من ذاتها.. وجميع المؤثرات في اللغة ترجع إلى (المجتمع)، والظواهر الاجتماعية.

ومن أساس هذا التمثل الاجتماعي يميز (دوسوسور) بين : اللغة، والكلام.. أن (اللغة) ظاهرة اجتماعية من طبيعة الاجتماع، وتخضع له وحده، في حين أن (الكلام) هو تبطيق الأفراد لنظم اجتماعية.. ولكنه عمل فردي، ويخضع لمؤثرات شخصية..

ان التزامن اللغوي، في سكونيته، يضع القوانين بين العلامات، والمطابقات.. في حين أن التطور اللغوي، هو الجريان التاريخي لعناصر المدونة اللغوية..

والتطور اللغوي هو في (الكلمة) نفسها.. لأن (الكلمة) تحوي على بذرة كل التبدلات ، والتي يطلقها أولاً عدد من الأفراد، ثم يشيع استعمالها..

هيالمسليف:

يرى أن استقصاء النماذج اللغوية، واستنفادها هو أكبر مهمة تعرض لعلم اللغة، وأهمها.. وقوامها أن نجيب على سؤال: ما هي البنيات اللغوية الممكنة؟ .. ولماذا هي ممكنة، في حين يستحيل غيرها ؟.

ولذلك هو يدرس- المقولات[٩]- ، (ما هو ، كيف، متى، أين؟..)، ويعتبر المقولة :- مجموعة المقادير الممكن ادخالها في موضع معين من السلسلة اللغوية[١٠]...

والسلسلة اللغوية، في نظره، هي النص الذي يخضع للتحليل.. وكل (نص) يحلل حسب نموذج من العلاقات .. مما يتيح تحديد (اللغة)، بأنها -بنية تقوم عناصر كل مقولة بالتبادلات فيما بينها ضمنها[١١]-.

وإن دراسة أحوال اللغة يمكن ان تعلمنا عن التحولات .. ولذلك هو يدرس الاستعمالات ، ويطمح في نموذجية بنيوية، حقيقية..

سابير:

وفي راي سابير ان (البنية اللغوية) بنية لا عقلية ولا شعورية في طبيعتها.. ان (اللغة) ليست مقالة حول الكفر، وإنما قول البنية عينها، لأنها تصل بين العناصر الرمزية للوجدان[١٢].

ان واقع النطق هو التصنيف، هو الهيئة الصورية، هو العلاقة بين (المفاهيم).. ان المفاهيم في نظره مشخصة ، وليست فقط مجردة.

ان سابير يدخل في حسابه موضوع (المختلف) ، بحيث يصبح علم اللغة مجزءاً ايما تجزؤ.. أن ما يهمه هو بلوغ الركائز اللغوية نفسها؛ ولذلك هو يعالج لغة الاتصال اليومي، والعلم ، والأدب، والفن كافة.

جان ديبوا:

يحاول وصف العناصر اللغوية، من حيث قابيلتها للتآلف، أي دراسة محيط قطاع لغوي ما [١٣].. ولذلك هو يقترب من التحليل البنيوي، والذي في نظره يلتقي مع نظرية التواصل..

التواصل يفترض مرسلاً ومستقبلاً، وعمليتين معقدتين، لا متناظرتين هما: الترميز ، وفك الرموز في استقراض ما..

الترميز يمثل (المتكلم) : وفك الرموز (المؤول) .. الأمر الذي يتيح لعناصر الترسيمات، والمدونات أن تتحرك حركتها..

ان الضجيج يعرقل التواصل، ويسمح للأطناب بالظهور.. ومن مظاهره صيغة الجمع.. وقد أظهر ديبوا قيمة (العدد) ، كعامل جوهري في القواعد البنيوية، وأن اللغة الفرنسية ليس فيها غير المفرد، والجمع[١٤]..

اللغة المحكية: واللغة المكتوبة تظلان تتمتعان باستقلال.. وتعمل كل منهما عملاً غير متماثل في اتجاه اعلامي.. ان اللغة المحكية أقل عهداً من اللغة المكتوبة بفواصل الألفاظ.. و(الجملة) هي التي توزع العلامات، وليس اللفظ..

غريماس:

يرى أن العلاقة بين الدال ، والمدلول تنطبق على مفهوم (البنية). والموقف في ذلك ظواهري، يؤثر غريماس فيه (الوضعية)..

واللفظ موضوع علم الدلالات يحد بأنه مجموعة جسيمات صوتية (سيميم)ح ولذلك هو جسم مفرد، (ليكسيم) ، ولا يشكل جزءاً من البنية الأولية..

يقول (غريماس) أن التعريف الصحيح للبنية، إذن، هو أنها -حال وجود الدلالة الذي تميزه العلاقة الحيوية بين وحدتين دلاليتين[١٥]-.

ولذلك يحلل (المكانية) ،فيجد أنها ترسيمة من أبعاد ولا أبعاد.. في (الأبعاد) العمودية وتحتها: المرتفع والمنخفض، والأفقية وتحتها: الجانبية ، والمنظورية، وتحته: السعة والضيق، الطول والقصر.

ثم (اللاأبعاد) يجد الحجم والمساحة.. وتحت الأول: السمك والرقة، وتحت الثانية: السعة والضيق.. ان مثل هذه التحليلات يسمح بتبيان التنظيم في مجال اللغة.. وأما أصل الكلمات، فيرد في نظره إلى تكوينها ، وأيضاً إلى تطورها.

بنفنسيت:

يرى أن (اللغة) تتعلق في الأساس بالخبرة الإنسانية.. ان كل إنسان يضع ذاته ، في فرديته، على أنه (أنا) بالنسبة إلى أنت، وهو.. تلك هي (البنية) الحقيقية للتقابل في المقالة المقولة، أي الكلام[١٦]. وهي تتبدى لنا في تعقيدها عند تحليل

أزمنة الأفعال، رمن العالم، زمن التقويم، زمننا.. وبذلك ندخل منظومة جديدة من الاحالات ، تعطي الزمن اللغوي نوعاً من الأصالة.

ان الزمن الوحيد في المقالة ، في نظره، هو (الحاضر) .. ثم ينقسم ضمن نوعه الخاص.. فيصير لعالم الناس، وذواتهم زمانه، وحدوده، وأبعاده..

تشومسكي:

وأخيراً يرى تشومسكي أن (اللغة) خلاقة.. وأن علم اللغة يتجه إلى علم قواعد توليدي، بدءاً من الجملة، وبدءاً من المسائل التي يطرحه إنشاء جمل جديدة[١٧].

يقول تشومسكي:- قد يكون مفيداً أن نتصور علم قواعد للغة ما نظرية في جمل تلكل اللغة.. وأن نعتبر مسألة الطريقة في علم اللغة، تقوم على إنشاء نظرية عامة ي البنية اللغوية[١٨]-.

وستكون أمامنا مناسبات عدة في الفصول القادمة لمزيد من توضيح آراء هؤلاء الرواد الأعلام وسواهم، بحسب تسلسل البحث، وشروحه[١٩]..

-٣-

مثال قديم:

يروي (ابن طفيل) في حديثه[٢٠] عن لقاء حي بن يقظان، في جزيرته بأسال العابد، المنقطع للعبادة، الذي وصل إلى الجزيرة يطلب العزلة، والانفراد، أن (حياً) في بادئ الأمرلم يدر ما هو ، لأنه لم يجده على صورة من الحيوانات التي كان عاينها من قبل.. فولى (أسال) معرضاً عنه خشية أن يشغله عن حاله إلا أن حياً يتبعه، لما كان في طباعه من البحث عن حقيقة الاشياء.. ولكن أسال يهرب منه، ثم يتوارى عنه، حيث يشرع في الصلاة، والقراءة، والدعاء، والبكاء، والتضرع، والتواجد، حتى شغله ذلك عن كل شيء.

أما (حي) فجعل يدنو منه، وشاهد صلاته ، وخضوعه، وبكاءه. بحيث سمع صوتاً حسناً، وحروفاً منتظمة لم يعهد مثلها في شيء من اصناف الحيوان، فلم يشك في أنه من الذوات العارفة بالحق.. هناك يقبض (حي) على اسال، واسال يستعطفه بكلام لا يفهمه حي، ولا يدري ماهو ، وإنما يؤنسه بأصوات كان تعلمها من بعض الحيوانات، ويجر يده على رأسه، ويمسح أعطافه ، ويظهر البشر والفرح به، حتى سكن جأش أسالن وعلم أنه لا يريد به سوءاً..

وكان عند (أسال) بقية من زاد كان استصحبه معه في جزيرته المعمورة، فقربه إلى حي، فلم يدر ما هو .. لأنه لم يكن شاهده من قبل.. فأكل أسال، وطلب إلى حي أن يأكل، فرفض، ولما خشي أن يوحشه امتثل وأكل معه.. رغم أنه كان عقد على نفسه شروط مأكله، فندم على فعلته ، لنقضه عقده، واراد الانفصال عن أسال، والاقبال على شأنه، من طلب الرجوع إلى مقامه الكريم.. إلا أنه رأى أن يقيم مع أسال في عالم الحس، حتى يقف على حقيقة شأنه، ثم ينصرف إلى مقامه، دون أن يشغله شاغل..

التزم (حي) صحبة أسال.. ومن حيث أن حياً لا يتكلم أمن أسال على دينه من غلوائه، ورجا أن يعلمه (الكلام) ، والعلم ، والدين، فيكون له بذلك أجر، وزلفى عند الله.. فشرع أسال في تعليمه الكلام، بأن كان يشير له إلى اعيان الموجودات، وينطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ويحمله على النطق، فينطق بها يقرن منطقه بالإشارة، حتى علمه الأسماء كلها، ودرّجه قليلاً قليلاً إلى أن (تكلم) في أقرب مدة، فتفاهم الصديقان، وأعلم كل منهما صديقه بحاله، ورياضاته، ومقامه.. واتفقا على أن ما وصل إليه كل منهما واحد في مضامينه، رغم اختلاف السبل إليه.. الخ..الخ..

تذكرت هذا الشريط الحي من التمثيل الرمزي لأحوال الإنسان من اكتساب المعرفة، وأسرارها، على نحو ما كان مفكرونا العرب القدامى يظنونها، وعلى الخصوص في أيمانهم بإمكان العقل بلوغ الحقائق ، عن طريق الحس، والتجريد،

والرياضة، والإشراق.. فتتطابق المعرفة العقلية مع الوحي، والإيمان والتأويل عند شخصين، أحدهما تولد تولداً طبيعياً من تخمر الطين في جزيرته، والآخر ولد، وعاش في مجتمع بشري، ثم اعتزله طلباً للسلامة في الدارين...الخ..

المهم ان نلاحظ النص في هذه القصة الرمزية على أن الإشارات بالايدي، أو التعبيرات بالوجه، والأفعال ، وأيضاً الحركة العامة لوجود الآنية استطاعت ان تقوم، لمدة معينة، مقام اللغة في التفاهم بين صديقين، لا رابطة لغوية، أو اجتماعية، تجمع بينهما من قبل.. ان العلماء، والفلاسفة اليوم يقولون بمثل ذلك، ولكنهم يؤثرون فيه الموضوعية، وعلى الخصوص تقدير ظروف التعالي في موافاة الواقع على شتى مستويات البحث النفسي منه، أو الاجتماعي، أو الثقافي، أو الوجودي وهكذا دواليك..

مع الحياة العربية:

ان جدة الحياة العربية الحديثة، وعلى الخصوص نهضتها بعد عصور الانحطاط ، الذي آلت عليه مع المماليك، والعثمانيين جعلتها تشرف على آفاق من الموجودية والمعقولية تبتعث في الذات العربية اليوم اقباساً من أصالتها ، وإبداعها.

لقد تعاقبت على الشعوب العربية في القرنين الفائتين أحداث عالمية جعلت العرب يحتكون بالغربيين، وأيضاً يصطدمون بهم مباشرة ، خاصة ان الغربيين طمعوا في الاستيلاء على البلاد العربية، بحجة تخليصها من النير العثماني، الأمر الذي سلسل تلك الحروب والثورات المتعاقبة، في شمال افريقيا ومصر وسورية والجزيرة العربية والعراق.. ناهيك بالخطر الصهيوني الذي أوى لانشاء دولة اسرائيلية في قلب الوطن العربي، وما رافقه من نوايا استعمارية، وعدوانية في المنطقة.

كل ذلك نبه القرائح والأذهان إلى واقع الأمة العربية، والأخطار المحدقة بها وخاصة أخطار التخلف.. وقد كانت أغلبية المفكرين العرب ترى أن سبيل

العرب إلى القوة، وأيضاً المنعة، هو (العلم) ، والتقنية العلمية، واللذين كانوا يرون فيهما العامل الرئيسي في تقديم الغربيين.

ومن هنا صارت تتسارع الانجازات المتنوعة ، في تحديث الحياة، والفكر العربيين، من اساس الاستفادة من الحضارة الغربية عامة، دون التنكر للماضي العربي، وتراثه.. ولا تزال الجهود تبذل في موضوع التجديد، والمعاصرة ، أو الحداثة ، والأصالة حتى يومنا هذا في الوطن العربي، وتعقد لذلك المؤتمرات[٢١]، وتقدم الحلول ... وبعضها مفتعل، أو صريح الهجانة..

وفي مثل هذه الحالة لا بد لنا من التوعي للذات، والحذر على أصالتها والعمل على استشفاف النور وسط الظلام، والحق وسط الباطل. ان القوم اليوم بين متهجم على (التراث العربي) يريد الاستغناء عن بعض جوانبه، وبين متحزب له يريد استمراره، وتطويره... ولا بد من حشد الامكانيات الكافية للتغلب على تحديات الفترة، من حيث أن التراث شيء من الذات لا يمكن خلعه أو تبديله بسهوله.. وإنما وجب تدبر أحواله، وتطوره بالنسبة لايقاعية الحياة.. وإذا نحن لم نتدبر أمره استناداً إلى ركائز الأصالة العربية نفسها لم ينفعنا تقليد، ولا عجمة البتة.

اللغة في تجربة زكي الأرسوزي:

وإن تجربة المرحوم (زكي الأرسوزي) ، [١٨٩٩-١٩٦٨] في هذا الخصوص ألق عربي خالد.. من حيث أنها تجربة فريدة حققت بالأمس شكلاً راقياً، وأصيلاً من الاندماج الحيوي، الخلاق، جعلته معيار منجزاتها، وأفكارها، في بلوغ المعنى، والحقيقة.

لقد أهمته (اللغة) حتى اعتبرها الروح الموضوعي للأمة، ولذلك عمل على استكشاف طاقاتها، وأستلهامها هديها.. يصرف اشتقاقاتها في المعاني التي توحيها له القريحة، وكأنه يرى في ذلك سورة التحقق نفسه، على الاقل تحققه هو كعربي..

وأساس نظرته في ذلك، حجته أن اللغة العربية ذات (طابع بدائي)، أو بدئي، ترجع كلماتها بالاشتقاق إلى الصور الصوتية، والمرئية، المقتبسة مباشرة من الطبيعة.. ومن هنا كان يؤثر اطلاق (اللسان) على اللسان العربي، تمييزاً له عن اللغات السامية الأخرى (لغة، لغو)، لرجوع خلاياه إلى الطبيعة، والنفس[٢٢].

لقد أراد (زكي الأرسوزي) أن يفخر طاقات الإنسان العربي عبر لغته العبقرية، فلم يحفل بثنائية الذات والموضوع، بل راح يتقرى سورتها في المفردات، ويتغلغل فيها بدفق حيوي يعيشه، ويتوعاه، ويعيه.. فإذا فقهت النفس (المعنى) في المسميات- والفلسفة في نظره هي فقه المعنى- تجلت عليها الآيات من الملأ الأعلى، وكانت حقاً نيتها، وحياتها، وتحققها جميعاً..

(الآية) مثال، أو لنقل جوهر، أو ماهية، ولكنها موجودة في النفس، وبها تسمو النفس بسلوكها حتى يصبح فضيلة (من الفضل) أي الزيادة، التي هي مجرد حيوية متدفقة، لا تبغي الجزاء.. والإنسان بفضيلة الآية يبلغ الربوبية.. ولكن إذا صارت الآية عنده إلى عادة، أو مجرد تقوى، انحدرت به إلى العبودية[٢٣]..

و(المدنية) تظل على سطح الوجود.. في حين أن (الفلسفة)، أي فقه المعنى، تحول القول إلى عمل ، فتنفذ إلى أعماق الوجود.. والآية المتجلية (رسالة).. واستجلاء الآية تقويم للواقع[٢٤]..

و(الثقافة) تتأرجح بين الطبيعة مبعث رموزها، وبين الملأ الأعلى مصدر الايات .. ومثلها يتأرجح الإنسان بين العادة، والابداع.. وآفة المدنية (المادية)، وتظره في الغرب، وآفة الثقافة (الرجعية)، وتظهر عند العرب...

ويرجع الاختلاف على تمثيل (الفضيلة) بين العرب، والشعوب الغربية إلى تطور الصورة الذهنية نحو أحد قطبين: الطبيعة، أو الملأ.. الشيء، أو الحدس[٢٥].

الفكر الغربي متعلق بالطبيعة، والفكر العربي متجه نحو المعنى الكامل في النفس.. والصيغة التي اختارها الوجدان القومي للتعبير عن طبيعته ، وعن تطلعاته، هي: (اللغة).

ان المضمون الإنساني فيها هو خلاصة التجربة الأخلاقية، والابداع في وجود الأمة[٢٦]. وسنعود بعد قليل إلى تحليلات، ومقارنات في ذلك.

هموم فكرية ولغوية:

اليوم العديد من المفكرين العرب ينصون على ظاهرة ما يسمونه بـ(التخلف الحضاري)، وأيضاً الثقافي في الوطن العربي.. وليتهم تفاعلوا ونصوا على الانتصارات التي حققتها العروبة الخالدة، في حياتها، وفكرها الجديدين اليوم..

هناك، في نظرهم، مثلاً الانقطاع الحضاري، وأيضاً [٢٧] الانقطاع الثقافي، والانغلاق الفكري والانفصام بين الفكر، وأداته اللغوية... والقوقعة اللفظية، وازدواجية العلمية والغيبية، والسلفية واللاعقلية الأسطورية، الخ..

وفي اعتقادي أن (الانقطاع) انفصال.. في حين أن حاضرنا اليوم متصل بماضينا.. وقد تزعج العقلانية المنطقية القديمة اليوم عدداً من رواد التجديد، والتحديث.. ولكن ذلك مما يمكن تدبره تربوياً، إن لم نقل وجودياً وثقافياً، في نفس التعددية الوقائعية التي نحياها إزاء ذلك الماضي..

وقد استطاعت المرحلة الحاضرة ان تنقل إلى اللغة العربية أهم كتب الفلسفة الحديثة، وتعرف بمذاهبها، وكتب العلم ونظرياته، وتكتب عن رجاله بشكل يثلج الصدور.. ناهيك بأن (الحياة العربية) تعمل على تفجير الإمكانيات في الابداع الفلسفي، والابتكار العلمي، رغم ان عدداً من الرواد[٢٨] لا يزالون تحت التأثير الغربي يتحمسون للوجود على الماهية، أو يتشدقون بالمنطق الوضعي.

لقد أنجزت اليوم في البلاغة، والنقد، والتجديد اللغوي، والأسلوبية أشواط واسعة، في مصر، وسورية، وتونس، والعراق وغيرها، وسنعرض نماذج من هذه المنجزات في الفصول القادمة، ونناقشها. وقد كان اصطناع الكتاب والأدباء للأنواع الأدبية الكبرى والصغرى، مثل: الرواية، والمسرحية، والملحمة، والقصة، والمقال وغيرها ساعد على تحرير الأدب والفكر العربيين مما علق بهما من شوائب

العجمة، أو القوقعة، وأن (الفكر العربي) لا يشتكي اليوم من اللغة، ولا يحس بغربة الأداة اللغوية العربية عنه، على العكس، أن ميزاتها، وبالتالي خدماتها لـــه تفـوق الحصر..

العلم والعقل العربي:

لقد دللت تجربة الحضارة والفكر العربيين القديمين على أن (العقل العربي) ليس عقلاً أسطورياً، أو غيبياً.. وإنما هو عقلي علمي، تجريبي أبدع فـــي العلـوم والنمطق ما ظل، ويظل نبراساً هادياً.. وأن (زكي نجيب محمود)، رغـم جفوتـــه للتراث الفكري العربي، وتحامله عليه في كثير من الأحيان، يقرر أنه لو لم يوجـد الغرب الخطى الحديثة في العلوم، والمنطق، لأوجدها العرب، لما في طبعهم مـن العلمية ، والتجريبية[٢٩].

وظاهرة (التخلف)، على افتراض هي حقيقة اليوم، تصير مجرد وقائعيـــة تاريخية، وجدلية، وتعود إلى سيرة المتناقضات الداخلية في الكيان العربي اليـوم، وقد صدق (شاكر مصطفى) في قوله، ان الدواء لمثل حالها الحالية، وهو التحـدي القائم حالياً في نظره، هو:- تكييف التكوين التاريخي الطويل تكييفاً بنيوياً داخليـاً، واللحاق بالعصر من جهة أخرى بسرعة مثلثة، تعوض أحداها عن التخلف، والثانية عن الكتلة العربية الواسعة، والثالثة عن السرعة المتزايدة، لتقدم الحضارة نفسها.- بحوث مؤتمر الكويت المنوه عنه...

ولا مجال آنئذ للتفكير في تجاوز التراث[٣٠]، كما اقترح (فـؤاد زكريـا)، وتقاعس عن توضيح المقصود من هذا التجاوز!. وكيف تتجـاوز التـراث!. هـل نرفضه؟. هل تحمل عليه فنهدمه؟. هل نستغني عن أجزاء منه؟. على العكـس، أن تمثله من جديد، مع تحليله، ودراسته بشكل علمي هو الواجب.. وآنئذ يكـون نفـي النفي استمراراً لامكانياته، وسبيلاً إلى الدخول في نظام جديد...

ويقول (شاكر مصطفى):- ان البنى البشرية تسير عامة، في مراحل حياتها، في عملية ديالكتية الحدود.. وان التنافي والتواصل هما الحدان اللذان يحكمان المسيرة. -نفس البحث السابق الذكر.. وأضيف إلى ذلك (الوتيرة الايقاعية) وأحوالها.. وطالما أننا لا نفسح في تفكيرنا المجال لبحث هذه الوتيرة الايقاعية في النفي، ونفي النفي فلا جدوى من ضبط (التعددية الوقائعية) في التاريخ، والحضارة، وظواهر النقيض على العموم، الأمر الذي حتم بالتالي اعتبار البرهة التاريخية، والحضارية، وما لها من مراحل وأدوار في المنطقة الواحدة أو الحوار الواحد..

حول تحليل الألفاظ:

يقول الدكتور (زكي نجيب محمود) في كتابه: - خرافة الميتافيزيقا- مصر ١٩٥٣: ...الفلسفة لا ينبغي لها أن تجعل غايتها شيئاً غير التحليل المنطقي لما يقوله سواها، أنها لا تتكلم بذاتها، بل تدع غيرها يتكلم بما قد كشف عنه من حقائق العلم.. لأن مراجعة الصورة الكلامية على الأصل الطبيعي من صميم يحمل العلماء، بما لديهم من أدوات المشاهدة، والتجربة. - ص٢٨.

ثم يقول: - الفلسفة طريقة في البحث بغير موضوع، فليست غايتها أن تبحث مسائل لتصل منها إلى نتائج، لأنه ليس هناك مسائل فلسفية، ولا ينبغي أن يطلب من الفلسفة ان تصل إلى نتائج عن حقائق الكون، كل مسألة في الدنيا يراد فيها الوصول إلى نتائج يجب أن تترك للعلم، والعلماء.- ص٢٩.

ونحن بدورنا نسأله، أين تذهب إذن بطموح الإنسان إلى معرفة الحقيقة.. أو أيضاً حنينه إلى المطلق؟. ومن ذا سيكشف عن أسرار الواقع الإنساني، أو عن (تحولات) التاريخ، والحضارة؟. وما اذا، كله من بنيات متداخلة، متفاعلة، وأيضاً متجادلة، يستجيز البنيويون أنفسهم، وخاصة الماديون منهم الرؤية الرمزية فيها كما رأينا؟.

ان عالم الفلسفة عالم المجادلة الواقعية، ولا مجال لحذفه من أجل قصر النشاط الفلسفي على آلية جوفاء للتحليل المنطقي، لا تريد أن تستند على غير الحس، والمحسوس[٣١].. ولا بد اليوم لنا أن نتدبر بعلم ، وواقعية أمر الحدس، والالهام، وأيضاً أمر البنيات الظاهرة، والباطنة، وخاصة المخبوءة التي علينا اكتشافها.. ان المباحث اللغوية، والأسلوبية نفسها اليوم تعتمد الحدس، ولا تستغني عن الفرضيات أو على الأقل عن التحليل البنيوي الموصل إلى حقيقتها.

يقول (زكي نجيب محمود):-لو أردنا أن نقصر كلامنا على ما يكون له (معنى)، وجب اطراح الفلسفة التأملية، وهذا اسم آخر نطلقه على الأبحاث الميتافيزيقية، وما يدور مدارها من صنوف التفكير، بحيث لا يبقى بين أيدينا، في دائرة العلم، إلا العلوم الطبيعية، والرياضية.- ص٣.

وأظن أن مثل هذه الدعوة لن يكتب لها الحياة.. خاصة ان المنطقة العربية ذات خبرة طويلة، ومتنوعة بالفلسفة، ترجع إلى عهود مختلفة مع فيلون، وأفلوطين، الكندي، والفارابي، ابن سينا، ابن طفيل، ابن مسكويه، وابن خلدون... ولها في حد ذاتها مكانة عالمية، لا تزال إلى اليوم، وستظل ، منارا، وهدياً، ناهيك بأن البرهة الاسلامية العربية التي احتضنت الفلسفة اليونانية، واجتهدت فيها اجتهادات متنوعة، قد حملت إلى الغرب مشاعل النور فيه، فانتفع بها الغربيون حتى العصور الحديثة اليوم...

وإذا كان المناطقة الوضعيون يريدون أن يلقوا بمباحث الفلسفة القديمة إلى جهنم، على حد قول هيوم، (انظر ص٢٥ من خرفة الميتافيزيقيا).. فنحن على العكس حريصون على هذه المباحث، وحريصون على دراستها بعلم، وواقعية، مصطلحاً، ومضموناً، لأنها شيء من الماضي، والذي من واجبنا أن نتمثله في حاضرنا، بعلم ، وواقعية أيضاً، ثم ننطلق معه، وبه إلى مستقبل أفضل... وذلك هو محك الأصالة، ومهماز الهمم إلى الإلهام، وتحقيق الذات...

-٣-

اللغة وعلومها في التراث العربي:

إن المحاولات مستمرة اليوم في تاسيس (علم اللغة)، في تراثنا العربي الحديث، وعلى الخصوص في اتجاه تطوير (فقه اللغة) العربي القديم، وسائر العلوم اللغوية العربية القديمة... وأن تجدد الحياة العربية، والحضارية، والعمرانية، والثقافية والأدبية يسمح اليوم بهذا التطور العلمي، الأمين..

ولئن فرق (دي سوسور) بين اللغة، والكلام كما رأينا، وفتح المجال أمام تبين أصالة الظاهرة اللغوية، وتطورها، سواء ما يتعلق منها بالصوت، أو الدلالة، أو قدرة المتكلم على التعبير اللغوي... فيمكننا اليوم، من أساس علمي، تبين أحوال (اللغة العربية) عند المتكلمين بها، وبحث مقوماتها، وعناصر التعبير فيها، في منظوماتها الصوتية، والدلالية المختلفة.

ان الجهود العربية في (علم اللغة) لا تزال إلى اليوم أولية.. والأشواط التي قطعها علماؤنا، ولغويونا في ذلك لا زالت بدائية، وعاجزة عن أن تلبي حاجات العلم، والحياة الحديثين.. في حين أن (علم اللغة) الحديث، عند الغربيين نهض نهضة علمية، مرموقة، وعلى الخصوص بفضل المنهج البنيوي، والشروح البنيوية، والتي كما راينا بلغت حد الترف، والبداعة عندهم..

ان اللغة العربية تحمل من التجربة العربية كثيراً من اللواقح النفسية، والاجتماعية، والطبيعية.. والتي لا بد من تقري أحوالها، بمنهجية علمية، وتحليلها بأمانة تامة..

مثل ذلك ان تصريف الأفعال في اللغة العربية يقوم على الاشعار بالذات الفاعلة، أو أيضاً المتكلمة، على نحو قولنا: فعلت، أفعل (أنا)، فعلت، تفعل (انت)، فعلنا، تفعل(نحن) ، فعل، يفعل(هو)، فعلت، تفعل(هي)..

وقديماً لاحظ (ابن جني) على العرب:- .. تقديمهم لحرف المعنى في أول الكلمة، وذلك لقوة العناية به، فقدموا دليله، ليكون ذلك أمارة لتمكنه عندهم، وعلى

ذلك تقدمت حروف (المضارعة) في أول الفعل، أو كن دلائل على الفاعلين كيف هم، وكم عددهم، نحو أفعل، وتفعل، وتفعل، ويفعل[٣٢].

بينما العديد من اللغات الأجنبية يستعمل حروفاً للدلالة على المتكلم، هي ضمائر (Je)،(Tu)،(Il الخ..، ثم تتصرف بنهايات الصيغة الدالة على الفعل، لتدل على زمن الحدث في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل. وهي عندهم ذات لونيات دقيقة تشعر بانجاز الفعل، أو استمراره، أو المضارعة فيه، مما يفتقد بعضه عندنا.

يضاف إلى ذلك، ان الاسناد في لغتنا مباشر، وله عوامل ظاهرة وأخرى ضمنية، ولا يعتمد على أفعال الوجود (Etre)، أو الملك (Avoir).. إن الجملة في اللغة العربية إما اسمية أو فعلية، وفي كلتا الحالتين لا رابطة غير المعنى تربط بين أجزاء الكلام فيها، ويشعر الأعراب به.. مما سنحاول عرضه ، وشرحه بتفصيل في الفصول التالية، مع تحديد موقف العلم اليوم من مسائله المختلفة..

علم اللغة وفقه اللغة:

يحاول عدد من الدارسين اللغويين الاستمرار في اصطناع مصطلح (فقه اللغة) العربي القديم، أو تطوير المقصود من اليوم، بما يتلاءم مع الحال المتطورة، والخصبة التي عليها العلوم اللغوية.. وقد كان ما يسمى بـ(الفيلولوجيا) عند الغربيين القدامى يقابل فقه اللغة وقتها، وهو علم كان يدرس اللغة في أدبها، ونصوصها ومفرداتها دراسة نقدية، وتاريخية، ومقارنة..

في حين أن الواجب يحتم علينا أن ندوه اليوم، ان الغربيين المحدثين، وخاصة بعد (دي سوسور) ، يطلقون على العلوم، والدراسات اللغوية الحديثة المختلفة (مصطلحات) مغايرة، وجديدة، مثل: علم اللغة العام، علم اللغة المقارن، تاريخ اللغات، علم الدلالة، علم القواعد، علم المعاجم، علم الأسلوب، والى ما هناك، مما يجب علينا اليوم تدبره بعلم، وواقعية، وتدبر مجالاته، والمناهج المختلفة فيه..

ونثبت فيما يلي آراء (علي عبد الواحد وافي) في ما يسميه بعلم اللغه، وفقه اللغــة، قال:

-... عرضنا في كتابنا (علم اللغه) لدراسة النواميس العامة التــي تسير عليها اللغات الإنسانية، في نشاتها، وانتقالها من الــسلف إلــى الخلــف، وتكــون مجموعاتها ، وفصائلها، وصراعها بعضها مع بعض، وانشعاب الأصل الواحد منها إلى شعب، وفروع، وتطورها من مختلف الوجوه[٣٢].

ثم يقول أن (فقه اللغة) هو بمثابة الجزء الثاني لعلم اللغة.. وإنه يدرس على ضوء الحقائق العامة التي لعلم اللغة فصيلة من فصائل اللغات الإنسانية، هي فصيلة اللغات السامية، ثم اللغة العربية بالذات فيها.

وينص (علي عبد الواحد وافي) ، في كتابه: -علم اللغة- علــى أن هــذا العلم: (يضم ثلاثة موضوعات تمثل أهم مشكلات اللغات، وتنطوي دراستها علــى أهم ما تتناول البحوث، وهي : نشأة اللغة عند الإنسان، ونشأة اللغة عند الطفل ،ثم حياة اللغة..

وحياة اللغة تضم أموراً كثيرة، من أهمها: تفرع اللغة إلى لهجات، ولغات، ونشأة فصائل، وشعب لغوية من جراء هذا التفرع، وصراع اللغة مع لغة، أو لغات أخرى، وتطور اللغة العام، وتطورها من ناحية أصواتها، وتطورهــا مــن ناحيــة الدلالة[٣٤].

وأغراض (علم اللغة) ، في نظره، هي الوقوف علــى طبيعــة الظــواهر اللغوية أو العناصر التي تتالف منها، والأسس القائمة عليها، والوظائف التي تؤديها، والعلاقات التي تربط بعضها ببعض، وعلى الخصوص بما عداها مــن الظــواهر الاجتماعية، والنفــسية، والتاريخيــة، والجغرافيــة، والطبيعيــة والفيزيولوجيــة، والبيولوجية، والأنتروبولوجية، والكشف عن قوانين ذلك كله[٣٥].

هذا الاتجاه العلمي الاجتماعي، النفسي في دراسة اللغة يجــوز مبــدئياً أن نطلق عليه مصطلح (علم اللغة)، شريطة أن لا يظل مجرد بحث علمي اجتمــاعي،

أو نفسي، أو أن لا يظل بعيداً عن اللغة نفسها، وأحوال مفرداتها ومدوناتها المختلفة..

وبالفعل ان كتابي علم اللغة، وفقه اللغة، لعلي عبد الواحد وافي، يضمان جداول موسوعية، وتاريخية عن تطور المعارف، والمناهج اللغوية عند العرب، والأفرنج، كما يحويان على استطرادات في الفيلولوجيا، والاساليب، والبلاغة.. إلا أن (علوم اللغة) اليوم تعدت هذا النوع من الدراسة اللغوية، وآثرت عليه التخصص في بحث البنية اللغوية الواحدة في اللغة الواحدة، وما يتعلق بها علامياً، ودلالياً..

ومع ذلك، لنسجل ان (علي عبد الواحد وافي) ، رغم وضوح موقفه الاجتماعي ، والنفسي من ظواهر اللغة، يرفض زعم (دي سوسور) اجتماعية اللغة، وإنكاره أن يكون لغير الظواهر الاجتماعية أثر في شؤونها وحياتها...

وموقفه في هذا يشبه موقف استاذه (هنري دي لاكروا)، الذي أفرد الفصل الثاني من كتابه: -اللغة والفكر- للرد على دي سوسور، كما رد عليه من اللغويين العالم (دوزا) في كتابه:- فلسفة اللغة-.

ان اللغة في نظر (علي عبد الواحد وافي) تخضع لشتى الظواهر المادية، والمعنوية التي للبيئة، والميحط،والظروف النفسية، والحضارية والتاريخية، المختلفة.. ويتسع (علم اللغة)، في نظره، لبحث ذلك كله ومع ذلك، فقد خص اجتماعية اللغة بكتاب، هو : -اللغة والمجتمع- مصر ١٩٤٦، كما درس نشأة اللغة عند الإنسان، والطفل، في كتاب يحمل نفس العنوان ، مصر ١٩٤٧.

مناسبة الحروف لمعانيها:

من أبرز البحوث اللغوية في (فقه اللغة) العربي القديم، مناسبة الحروف لمعانيها، أي كون الحرف يدل على معنى، وهو بحث شغل، ولا يزال يشغل اللغويين، على الرغم من أن اللغويين المحدثين، كما سنرى ، يرجحون اليوم الطابع الاتفاقي للغة، وكونها تعود إلى (التواضع)..

(ابن جني) يرى أن العرب جعلوا الصاد في (صعد) لأنها أقوى؛ كما جعلوا السين في (سعد) لضعفها، والصعود في الجبل، أو الحائط يشاهد بالحس، في حين صعود الجد لا يشاهد بالحس[٣٦].

كما أنه يرى أن ازدحام الدال، والتاء، والطاء، والراء، واللام، والنون إذا ما زجتهن (الفاء) على التقدم أو التأخير، فأكثر أحوالها ومجموع معانيها، أنها للوهن، والضعف، ونحوهما، كما في تالف، ودالف، ودنف، وفاتر وغيرها[٣٧].

وبعد أن ينوه بالقيمة التعبيرية التي للحرف، اذا وقع في أول الكلمة، أو وسطها، أو آخرها، يقول: -ان في تقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسط ما يضاهي أوسطه، سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب-.

ذلك ما يقرره (ابن جني) دون أن يشرح ما إذا كانت العملية شعورية أو لا شعورية.. في حين أن هذا السوق للحروف على سمت المعاني كما هو موصوف هنا هو اتفاق بعدي، أي نلاحظه بعد حدوث تجربته.. والمناسبة بين الحروف ومعانيها بالتالي ظلت بدون تعليل، أو تفسير..

وبالفعل يضطر (ابن جني) إلى الاستعانة بالنظريات.. فينوه بأن البعض يرى أن أصل اللغات إنما هو من الأصوات المسموعات، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد [٣٨]. كما يورد رأي الخليل، وسيبويه في الموضوع، قال (الخليل): كأنهم توهموا في صوت الجنوب استطالة ومداً ، فقالوا صر، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا صر صر ..

ثم يضيف أن (سيبويه) يرى في المصادر التي جاءت على (الفعلان)، إنها تأتي للاضطراب، والحركة ، نحو النقزان، الوثبان، الغثيان، الغليان[٣٩] ثم يذكر أنه وجد في هذا الحديث اشياء كثيرة، كالمصادر الرباعية المضعفة، تأتي للتكرير، نحو الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، وغيرها، وصيغة (فعلى) في المصادر، والصفات تأتي للسرعة، نحو امرأة بشكى، خفيفة، دابة حجزى، سريعة [٤٠]،الخ..

الأصوات والكلمات:

وقد اهتم المرحوم (زكي الأرسوزي) بموضوعية الحدس، في اتجاه عقلاني، حيوي.. فوجد أن (اللغة) مثال فريد على التكامل بين المحسوس، والمفهوم، في بدور المعنى.. والذي هو في نهاية الأمر شيء من أرادة الحياة.

قال: -ان الكلمة العربية تتألف من صورة صوتية، ومن خيال مرئي، ومن معنى هو قوام تآلفهما. أنه إلى تكوين الكلمة العربية هذا يرجع الطابع البديء للرابطة الاشتقاقية في لساننا. فإذا كان (المعنى) يؤلف بين الصورة الصوتية، والخيال المرئي في الكلمة ، فإن (الحدس) المنطوي في المصدر هو أيضاً قوام الرابطة بين المفاهيم العقلية، والدلالات الحسية[٤١]..

ان موقف زكي الأرسوزي من موضوع (المناسبة الطبيعة) بني الحروف، ومعانيها، يتميز بأنه يربط القيمة البيانية للحرف بمنطومة الكلمة الصوتية، قال:

- يتمتع الحرف العربي بقيمة بيانية، وإن تحددت هذه القيمة بمنظومة الكلمة الصوتية، إلا أن بعض الحروف يقوم في هذه المنظومة بميثابة نبرة الايقاع، في تعيين بيان معنى الكلمة، ويفي الحرف الأول من الكلمة، على الأغلب، بهذه الوظيفة[٤٢].

ثم أنه يربط الكلمات، وصورها الصوتية، بتجربة الحياة، وتطورها..حتى أنه يخضع أصوات الحروف للإرادة، أي إرادة المتكلم، وفي ذلك يقول:

- ان العبقرية العربية قد استندت في إنشاء أداة بيانها إلى المداد (الإيقاع) المنطوي في الصور الذهنية، والى تعديل (تقويم) مظاهر الحياة المختلفة الصوت الذي هو طوع ارادتها، وبالرؤية التي هي ذات تلون، ودقة.

وهل يختلف نهج العبقرية العربية هذا عن نهج الحياة، إذ هي تعدل حركة الفم العضلية بالصوت، والصوت بالرؤية، منتقلة بهذا التعديل إلى مداد آخذ بالدقة، مداد تقصد به الجهد اللازم لانشاء درجات صعودها، نحو انسانية متكاملة؟.

ان اللسان العربي، بمبدئه (المعنى)، وبتجلياته (الأصوات) لهو على غرار البدن، شجرة سحرية، نامية أبداً، جذورها في الملأ الأعلى، وتجلياتها في الطبيعة[٤٣].

ان الكلمة العربية، بصورتها ، وبما تنطوي عليه من معنى:

- تعبر عن تجلي بنيان الأمة في برهة من تطورها. وما اللسان العربي إلا منظومة صوتية تتجاوب فيها هذه التجليات، وهو يعكس صورتها، ويتبع مصيرها [٤٤].
- ومن أساس تبين البنيان النسي، والبنيان الاجتماعي، والتطور التاريخي، حلل (زكي الأرسوزي) الضمائر، وظروف الزمان والمكان، وصيغ التصغير، والجمع، والآلة، والعديد من الكلمات الدالة على مواقف وجدانية، وفكرية، ووجودية مختلفة[٤٥].. ناهيك بأنه رأي في الكشف عن مغزى القواعد النحوية، مغزى تتضح فيه العقلية العربية ومراميها في الحياة[٤٦]..

وأما (ثبات) الأصوات العربية .. وهو رأي (محمد المبارك)، في كتابه:- فقه اللغة-، دمشق ١٩٦٠، وتبعه في ذلك(صبحي الصالح)، في كتابه:- دراسات في فقه اللغة-، بيروت ١٩٦٢، فمؤداه أن الكلمة العربية ذات أصوات تومئ إلى مدلولها، وان هذه الأصوات ذات انساب لغوية معروفة...وان القرآن الكريم بإيجاب ترتيله على نحو خاص، كان السبب الجوهري في احتفاظ اللغة العربية بأصواتها ثابتة، وأسبابها صريحة، وحروفها واضحة..

وأظن أن هذا الرأي مجرد حماسة للغة العربية، وتجويد الترتيل فيها، ولا ينطبق إلا على المدونات المعجمية.. بدليل أن ظاهرة(الإبدال) ظلت تلازم عصور اللغة العربية، وآدابها... وان استعمال العامية، أمس واليوم، سواء في الأزجال، أو في النثر على اختلاف أنواعه، يكشف لنا عن تبدل الأصوات في الكلمات العربية..

وقد اظهر (علي عبد الواحد وافي) في العديد من كتبه، تطور الأصوات العربية، ونص على حالات هذا التطور في اللهجات، واللغات والمحلية، والعامية[٤٧]..

مثالية وحضور جواني:

أصدر الدكتور (عثمان أمين) منذ عهد ليس ببعيد، كتاباً في سلسلة المكتبة الثقافية، في القاهرة، العدد ١٤٤، نوفمبر ١٩٦٥، بعنوان: -فلسفة اللغة العربية-، حاول فيه التدليل على الطابع الجواني للغة العربية.. فزعم أن اللغة العربية تحقق المثالية العقلية، والحضور الجواني، وان الصدارة فيها للمعاني.

قال:- هذه المثالية التي هي أصيلة في اللغة العربية إنما عبر عنها ديكارت بما اصطلح على تسميته بالكوجيتو الديكارتي. وعبر عنها كانط فيما سماه بالثورة الكوبرنيقية.. ومعناهما أصلاً أن الفكر هو المقياس الذي تقاس به الأشياء، وأن (عالم الأعيان)، أي العالم المحسوس مقدود على قدّ(علم الأذهان)، أي عالم الوجدان-.

ثم يضيف:- وليس من شك لدى الباحثين في قضايا الفكر العربي أن هذه القضية بالذات قد انعقد لها لواء النصر، لا عند فلاسفة العرب وحدهم، كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد، بل عند علماء الكلام كالنظام، والخياط، والجاحظ[٤٨]-

ونقول أنه، على الرغم من الفروق الشاسعة بين الفلسفة العربية الإسلامية، وفلسفة ديكارت، أو كانط- ناهيك بأن إبن رشد، وهو ارسطاطاليسي النزعة، يفترق كلياً عن الفارابي، أو إبن سينا القائلين بالفيض عن العقل الأول-، فإن(عثمان أمين) لا يشرح كيف، أن عالم الأعيان مقدود على قدّ عالم الأذهان، كما أنه لا يبيّن أثر ذلك على اللغة، مفرداتها، ودلالاتها..

ونحن نذكر أن(أفلاطون)، الذي ميّز بين الواقع والمثال، أظهر كيف أنه لا توجد(لغة طبيعية) تعطى عن الموجودات صورة مثل الأصل كما أنه رفض أن

يعترف بأن اللغة هي فقط(لغة اصطلاحية)، لأنه تظل فيها عناصر طبيعية.. ولكن (عثمان أمين) لا يوضح شيئاً من ذلك، وينتقل إلى دليل نقلي غير واضح، وضعيف، يورده، ويحمله محملاً أفلاطونياً صريحاً في مثاليته، قال:

- فإذا رجعنا إلى تأمل هذه الفكرة في فلسفة اللغة العربية، وجدنا غالب الرأي عند علماء اللغة قد عبر عنه صاحب الطراز، في قوله أن الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو للدلالة على المعاني الذهنية، دون الموجودات الخارجية)[٤٩]-.

ولكن لا أحد من اللغويين القدماء قال بمثل هذا الكلام غير الواضح، والذي لا يجوز أن يعبر عن آرائهم.. على العكس، كانوا يقولون، كما سبق التنويه، أن الألفاظ منها ما يدل على مشاهد بالحس، ومنها ما يدل على الوجدانيات، والمعاني.. إلا أن صاحب الطراز يحاول التدليل على فكرته الخاطئة، فيقول:

إننا إذا رأينا شبحاً من بعيد، وظنناه حجراً، سميناه بهذا الاسم فإذا دنونا منه، وظنناه شجراً، فإنا نسميه كذلك، فإذا ازداد التحقيق بأنه طائر، سميناه به، فإذا حصل التحقيق بأنه رجل، سميناه به، فلا تزال الألقاب تختلف عليه باعتبار ما يفهم منه من الصور الذهنية، فدل ذلك على إطلاق الألفاظ إنما يكون باعتبار ما يحصل في الذهن، ولهذا فإنه يختلف باختلافه[٥٠]-.

إلا أن هذا الدليل عليه، وليس له.. ويوضح أثر التجربة الواقعية في الذهن، وخاصة الجانب الحسي فيها، أكثر مما يدل على أثر العالم العقلي في مفردات اللغة، وأيضاً الدلالات، ووضعها، أو على مثاليتها..

ويستمر (عثمان أمين) في النقل، فيقول:- وينتهي صاحب الطراز إلى تأكيد ما نحن بسبيله، وهو المعنى الذي أشرنا إليه في مذاهب كبار الفلاسفة، من قدماء ومحدثين، من أن تصور الأشياء في الذهن هو المرتبة الأولى في تحققها، وثبوتها، فيقول: (الأشياء في التحقق والثبوت على مراتب أربع: الأول منها تحققها في

الذهن، وتصورها، وهذه الرتبة هي الأصل، وعليها تترتب الموجودات الآخر، لأن الشيء إذا لم يكن له تصور في الذهن،، وتحقق، فانه لا يمكن وجوده في الخارج بحال)، الخ، الخ[٥١]..

مقارنات وتعليقات:

وقد عاد (عثمان أمين) إلى نفس الفكرة، في اتجاه مثالي متطرف، فقال:

- أن الكينونة تبعاً لمنطق اللغة العربية هو الوجود الذهني،والوجود الذهني متضمن في كل قضية، صادقة كانت أو كاذبة. ومن اجل ذلك وجدت اللغة العربية من نافلة القول أن تؤكد على هذا الوجود بفعل الكينونة(الذي ليس في الحقيقة فعلاً): فهذه اللغة ترى أن كل ما يعرض للذهن، كل فكر كائن؛ وهذا يصير بديهياً لمجرد كونه مفكراً فيه، وهاهنا مزية الذهن على المادة[٥٢]..

ومع الأسف، نقول انه، إلى جانب المغالطة الظاهرة في هذه السفسطة الجوفاء التي تجعل الوجود الذهني يتضمن القضايا الكاذبة، وان كل ما يعرض للذهن كائن.. فان العكس تماماً هو الضجيج وجودياً، وبالتالي لغوياً، على الخصوص إذا التزمنا المنهج التاريخي وعرفنا أن سبيل العرب إلى (عالم الأذهان) سواء عند القائلين بالفيض، أو القائلين باتحاد الصورة، والمادة، هو المنطق الأرسطاليسي الذي يرقى من (المحسوسات) إلى الأفكار..

وكان أولى بعثمان أمين، أن يوضح لنا ما يسميه بالحدس الديكارتي أو الشروط الكانطية للتجربة. وأثر ذلك كله في اللغة، مفرداتها، ودلالاتها.. خاصة أننا رأينا كيف أن المرحوم(زكي الأرسوزي) يربط(الحدس الغربي) ببدائيته، وتجلياته، يربطه ببنيان واقعه النفسي والاجتماعي، والتاريخي، يربطه بالمعنى، وإرادة الحياة، بالملأ الأعلى والطبيعة كافة..

يقول(زكي الارسوزي):- ان الأمة العربية التي اختارت بنيتها وفقاً لغايتها من الوجود قد اصطنعت هذه الصورة الصوتية، المرئية، مستندة على تعادل مدادها، لتحقق بها هذه البنية(وبذلك تتضح حكمة أن الأسماء تنزل من السماء)، فحدَّتْ بذلك من شطط الخيال الشخصي، كما جهزت بدن الفرد بالغرائز، فعينت له تعادل حاجاته، وأنشأت كذلك كافة مؤسساتها(الأخلاق، اللغة، الفن) على ضوء هذه البنية تحقيقاً لها، وبالانسجام مع تلك الغرائز[٥٣]-.

ولكن(عثمان أمين) لا يوضح شيئاً من ذلك، ويقفز إلى ما يسميه ب(الحضور الجواني)،و والذي يقصد في مصطلحه حضور عالم الروح، أو العقل، أو الوجود الذهني، قال:

- تمتاز العربية بخاصية فريدة بين اللغات الحية، واعني بها خاصية ما سميته باسم(الحضور الجواني) للأنية الواعية. ومعنى هذا أن (الذات العارفة)، أو الأنا المفكرة ماثلة في كل قضية صيغت صياغة عربية، وحضورها حضور روحي، داخلي، يسري في الضمائر، والأفعال الداخلية، في بنية الألفاظ، دون حاجة إلى إثباتها بالوسائل الخارجية كالرموز، والعلامات الظاهرة[٥٤].

وأقول، أما أن تكون اللغة العربية تشعر بالذات الفاعلة، وأيضاً المتكلمة، كما رأينا، فشيء.. وأما أن تكون الذات العارفة، والأنا المفكرة ماثلة في كل قضية صيغت صياغة عربية فشيء آخر؛ وذلك لأن هذا التعميم غير صحيح، بدليل أمرين:

أولهما: وجود صيغة المبني للمجهول، في اللغة العربية، والتي تتحاشى الذاتية الفاعلة، أو المفكرة، حتى في صيغ الأمر؛ كما في قولنا: -قُتِل العدو-، أو- فليدحض الدليل-.. فالمتكلم هنا لا ينسب الفعل لأحد، أي المعلوم، والحضور صار إلى غياب، في المبهم الجماعي.

ثانيهما: كون الجملة الاسمية يمكنها أن تحل محل الجملة الفعلية في الأخبار، أو الأمر، فتتحاشى الذاتية، نحو قولنا:-السفر آن-، أي أن نحن نسافر،أو- الصلاة جامعة، أي لنصل جماعة..

بقي أن (عثمان أمين) يعتبر الصدارة في اللغة العربية للمعنى، وأن البلاغة العربية على حد تعبيره(جوا نية)! أي يدل بها الإنسان على ما في قلبه، كما هو يقول[٥٥].. فأذكر بما كان البلاغيون يقولون أن (المعاني) مطروحة في الشارع، وان البراعة في حسن التعبير..

وبالفعل، أن موسيقية اللغة العربية في حروفها، وحركاتها، وصيغها، واشتقاقها، وتراكيب جملها هي الظاهرة التي تميز هذه (اللغة).. حتى لقد سفرت سفوراً في صنعة أدبها، وبديع بلاغتها..وكان من أبرز صورها لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعرّي، وسجع المقامات الذي نجده عند الحريري، والهمذاني وغيرهما[٥٦].

هذا الحس[٥٧] للألفاظ، وموسيقاها، والجمل، وإيقاعها، يمكن إرجاعه إلى التكامل الذي بين المحسوس، والمعنوي، بين الطبيعة، والثقافة.. ويعتبر عن الجدلية الأولية التي للملاشاة، والاندماج المصيري في مثل عليا ثقافية، وفنية، تحقق إرادة الحياة..

الهوامش:

(*) أصل هذه الدراسة نشر في العددين ١٧٠و١٧٨ من مجلة المعرفة السورية، ثم اختصرته، وأضفت إليه بعض التعليقات.

(**) وفيما يلي أهم المصطلحات مع ترجمتها:

البنيوية	Structuralisme	التاريخية	Historicité
علم الانسان	Ethnologie	المقولات	Catégories
علم الاجناس	Anthropologie	التصنيف	Classification
الظاهرة الشعورية	Phénomene Conscient	علم الدلالة	Semantique
اللاشعور	Inconscience	تعدد الدلالات	Polysemie
الترتيب	Order	الابلاغ	Infomation
التنظيم	Organisation	التواصل أو الاتصال	Communication
المنظومة	Systéme	علم العلامات	Semiologie
الدلالة	Signification	المرسل	Destinateur
الدال	Signifiant	المستقبل	Destinataire
المدلول	Signifié	البعد	Dimension
النحو، أو علم القواعد	Grammaire	الحاضر	Présent
التزامن	Diachronie	الملامح	Traits
التوزع الآني	Synchronie	الايقاع	Rythme
التطور	Evolution	محور	Axe
		ايماء باليد، أو بغيرها	Geste

(١) الانطروبولوجيا البنيوية، باريز ١٩٥٨، ص ٧١، وقد ترجم الكتاب مؤخراً إلى العربية، وهذه المقتطفات من كتاب البينونية، ترجمة ميخائيل مخول، السابق الذكر.

(٢) الانطروبولوجيا البنيوية، ص٣١١.

(٣) نفس المصدر، ص٣٠٦.

(٤) المنهج البنيوي والمنهج الجدلي، فكرة، اوكتوبر ١٩٦٧، أورد النص (عبد السلام بن عبد العال)، في مقاله عن المنهج البنيوي، أقلام، عدد ٨-١٠ تموز ١٩٧٥.

(٥) الانطرولوجية البنيوية، السابق الذكر، ص٣١.

(٦) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٧) اقتبسها (أنطون شاهين) عن مقال:- ملامح البنيوية-لأينوفرانتزل، ضمن بحث البنيوية واللاعقلانية، المعرفة، العدد١١٦، تشرين الأول ١٩٧١.

(٨) محاضرات في علم اللغة العام، ط٢، ص٢٦.

(٩) وسبق لبنيفنسيت أن نوه بأن مقولات أرسطوطاليس تفكير في اللغة الموضوعة تحت التصرف.

(١٠) و(١١)-اللسان، ص١٢٩ و ص ١٣٥.

(١٢) اللغة، ١٩٢١، وسوف يقوم فوكو بشرح هذه القضية في كتابه الكلمات والاشياء.

(١٣) وهي طريقة هاريس التوزيعية التي ترى أن اللغة جسم تام، متجانس، وأن وصف العناصر يكون بوضعها في سلسلة من الكلام.

(١٤) القواعد البُنيوية للغة الفرنسية، لاروس، ويرجع إلى عام ١٩٦٥.

(١٥) علم الدلالة البنيوي، لاروس، ص٢٤.

(١٦) مسائل لغوية، بقلم فئة من الاساتذة، ويرجع إلى عام ١٩٦٦.

(١٧) البنيات التنظيمية للغة، موتون، ويرجع إلى عام ١٩٦٤.

(١٨) من مقال علم القواعد التحويلي عند روويت، لغات، العدد ٧، ديسمبر ١٩٦٦.

(١٩) وتجد في دراستنا البنيوية ومدونات اللغة، المعرفة، العدد ١٧٨، كانون الاول ١٩٧٦، آراء شتراوس، وريكير، وسارتر في البنيوية، مع

تفاصيل عن ندوة مجلة الفكر، لمناقشة كتاب الفكر المتوحش لشتراوس، وغير ذلك..

(٢٠) حي بن يقظان، لابن طفيل الاندلسي، قدم لها جميل صليبا، وكامل عياد، دمشق ١٩٤٠، ص ١٨٠ وما بعدها.

(٢١) مثل مؤتمر الأصالة والتجديد، المنعقد في القاهرة عام ١٩٧١، ثم مؤتمر التطور الحضاري في الوطن العربي، المنعقد في الكويت عام ١٩٧٤، وغيرهما.

(٢٢) العبقرية العربية في لسانها، ص ٢٩، و(البدن) في نظره تعبير بدائي أيضاً، ويستمد عناصره من الطبيعة التي تمثل قدره الخارجي، وأما قدره الحقيقي فهو أنه وسيلة خلقتها ارادة الحياة، لتحقق بها صبوتها إلى معنى الوجود.

(٢٣) رسالتا الفلسفة والاخلاق، ص ٧٢، والواجب يتراوح بين الآية والعادة.

(٢٤) رسالتا المدنية والثقافة، ص ١٤و١٠١، وفي نظره، أن المدنية اعلى، لأنها علم وصناعة، في حين أن الثقافة أدب وأخلاق..

(٢٥) أوضح الباحث القدير (انطون المقدسي) حدود ما يمكن أن نسميه بالمذهب الفلسفي عند زكي الأرسوزي، المعرفة، عدد خاص، تموز ١٩٧١، في البدء كان المعنى ص ٣٧-٧٤، فأظهر العناصر الأفلوطينية، والبرغسونية فيها، وناقشها.

(٢٦) يقول صدقي اسماعيل:- مهما يكن في مثل هذه التجربة الفلسفة من روح ذاتية، قد تكون موغلة في التصوف، والشعر، والرمز، فانها اكثر محاولات الفكر العربي جرأة في وضع أساس عقائدي ليقظة العرب المعاصرين، وهم يتصدون لكل تحديات العصر، ولاسيما انها تقترن بانحسار المذاهب الفلسفية المثالية جميعاً في تجارب الفكر المعاصر- المعرفة، العدد السابق الذكر، الكلمة العربية والوجدان القومي، ص

١٤٤-١٤٥، وسبق أن رددنا على ذلك في مقالتنا المنشورة في العـدد ١٧٠ السابق الذكر أيضاً.

(٢٧) الانقطاع الحضاري، وأيضاً الثقافي تعبير استعمله (فؤاد زكريـا)، ورآه السمة المميزة لعلاقتنا بالماضي، ولا بد من تجاوزها في نظره.. وهـذه العلاقة كما يقول هي كون الماضي ماثلاً أمـام الحاضـر، لا بوصـفه مندمجاً فيه، أو متداخلاً معه، بل بوصفه قوة مستقلة عنه، منافسة لـه.. فنظرتنا إلى الماضي على حد قوله ايضاً لا تاريخية، ولكنه لا يـصف طريقة التجاوز.. بحوث مؤتمر الكويت المنوه عنه.

وقد رد الدكتور (قسطنطين زريق) على ذلك.. وأوضح أن السمة عامة نجدها في كل الحضارات، وليست السمة المميزة لواقعنا .. وأن الـذي انقطع ليس التاريخ، أو التراث، ولكن الإبداع، وبذلك توقف التقدم..

(٢٨) وسبق أن أظهرنا زيف النظرة اليسبرزية التي يعتمدها عبـد الـرحمن بدوي، في الوجود الماهوي، كما رددنا على خطأ بدوي فـي افتعـال توتر جدلي عاطفي، بدعوى تعميق الوجود، في حين هو لا يدل على شيء مما يعالج، أو يعمم..

(٢٩) تجديد الفكر العربي، مصر ١٩٧١، ص ٣٠٣-٣١٤.

(٣٠) يقول (فؤاد زكريا) في ذلك:- أن الاحياء الحقيقي للتراث، انما يكون عن طريق تجاوزه، واتخاذه سلما لمزيد من الصعود. أما احياء الاسترجاع فهو في حقيقته قضاء عليه -البحث المشار إليه.

(٣١) استحدث المناطقة الوضعيون مصطلح: فارغ من المعنى (Non-Sens) للدلالة على القضية التي لا يتحدث بها صاحبها عن شيء قط، أو هي تخلو من (المعنى) بالنسبة لمراجعة هذا المعنى في الواقع المحسوس..

(٣٢) الخصائص، مصر ١٩١٣، ج١، ص ٢٣٣.

(٣٣) فقه اللغة، مصر ١٩٤٤، ط٢، ص٣.

(٣٤) علم اللغة، مصر ١٩٥٠، ط٣، ص٧٣.

(٣٥) علم اللغة، ص ١٤-١٥، وقد أطرى مجمع فؤاد الأول للغة العربية الكتابين، برسالة بعث بها إلى المؤلف بتاريخ ١٩٤٥/٦/٨، ونشرت في علم اللغة، ط٣، ص٣.

(٣٦) الخصائص، ج١، ص٥٥٣.

(٣٧) الخصائص، ج١، ص ٥٥٧-٥٥٨ .

(٣٨ و ٣٩و ٤٠)- الخصائص، السابق الذكر، ص ٥٤٤. والمعتزلي عباد الصيمري لا يعدو هذا المعنى حين يقول:- أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية، حاملة للواضع على أن يضع، قال، والا لكان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحاً من غير مرجح)، المزهر، للسيوطي، ج١، ص ٤٧.

(٤١) المؤلفات الكاملة، المجلد الاول، دمشق ١٩٧٢، ص ٥١، وانظر أيضاً ص ٢٣٥، حيث يعيد التعاريف في شروح جديدة

(٤٢) نفس المجلد، ص ٨٦.

(٤٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٧.

(٤٤) نفس المجلد، ص ١٢٦.

(٤٥) المرجع المذكور، ص ١٠٩ وما بعدها، وص ١٥٠ وما بعدها.

(٤٦) نفس المرجع، ص ٢٦٠، و ص ٣٧٠.

(٤٧) انظر فقه اللغة، ط٢، مصر، ١٩٤٤. ص ١١٤-١٢٠، واللغة والمجتمع، مصر، ١٩٤٦، ص ٦٠-٧٦.

(٤٨) فلسفة اللغة العربية، ص ٣٠.

(٤٩) نفس المرجع، ص ٣١، نقلاً عن الطراز، ليحيى اليمني، مصر ١٩١٤، ج١ ص ٣٦.

(٥٠) فلسفة اللغة العربية، ص٣١، عن الطراز، ص ٣٦.

(٥١) المرجع المذكور، ص ٣١-٣٢، عن الطراز، ص ١١٢-١٢٣.

(٥٢) نفس المرجع، ص ١٠١.

(٥٣) المؤلفات الكاملة، المجلد الأول، ص ١٠٨، وانظر أيضاً ص ١٧٧، مقارنات في ذلك.

(٥٤) فلسفة اللغة العربية، ص ٣٤.

(٥٥) نفس المرجع، ص ٣٦. عن الطراز، ج١، ص ١٢٢.

(٥٦) وقد أرخ شوقي ضيف لذلك، وأظهر تطور الصنعة في الأدب العربي، إلى التصنيع، فالتصنع، وذلك في كتابيه عن الفن ومذاهبه في الشعر، والنثر، طبعات مختلفة.

(٥٧) وقد نوه عدد من الباحثين بهذه الظاهرة... من ابرزهم عباس محمود العقاد في العديد من مقالاته. وكتبه.

الفصل الثالث

التعبير، والبلاغة، والأسلوبية

الصلة(*) بين العلامة اللغوية، المحكية أو المكتوبة، وبين مضمونها الذهني، أي المعنى الذي لها اتفاقية، غير مباشرة، وغير مبررة، وتعود إلى التواضع الاجتماعي، وتتحمل باستمرار آثار الاستعمال..

-١-

أن (اللغة) منظومة من علامات صوتية، تستخدم كأداة للتواصل، ونقل الأفكار بين الناس.. فهي من طبيعتها تتجه إلى ضبط مفروضاتها، في مدونة تبرر قواعدها. أنظر في الهوامش تباعاً ترجمة هذه المصطحات اللغوية المختلفة (**)..

التمفصل اللغوي تهجّيان:

واللغويون يعتبرون(التمفصل اللغوي) أبرز خصائص اللغة، والذي بواسطته ينحل الكلام إلى وحدات كبرى، وصغرى، هي الجمل والكلمات، والحروف، تكشفها التغييرات التي تطرأ على عناصر الكلام، وبنيته..

والتمفصل اللغوي[1] نوعان: تمفصل صوتي، ينم عن الكلمات وحروفها، وتمفصل دلالي، ينم من الجمل، واجزائها.. وعادة، يطلق(التهجي) الذي تتهجى به الحروف، والكلمات، والجمل على التمفصل بنوعية، فيقال فيهما: التهجي الصوتي، والتهجي الدلالي..

فعندما أقول: هذا قلمي، هذا قلمك، هذا قلم أخي، هذا قلم أخيك، هذا قلم أخيها الخ.. ألاحظ أن الكلام في كل مرة، يحتفظ بوحدات لم يدخل عليها أي تغيير، في حين هناك وحدات دخلت عليها تغييرات مختلفة..

أن كلمة (هذا) في الجمل الخمس لم تتغير، في حين طرأ التغيير على كلمتي (قلم)، و(وأخ) في قلمي، قلمك، قلم أخي، أخيك، أخيها.. إذا دخلتهما الياء، والكاف، والهاء والألف، والتي لتثبيت الإضافة..

ويقول العالم اللغوي (جون ليونس) أن من اللغويين من يعتبر التمفصل اللغوي (بنية مزدوجة)، هي تحيل إلى تلازم المستويين اللذين للغة، أي: مستوى الأصوات، ومستوى المعاني، وبالتالي تلازم سطحين لغويين متميزين، هما: سطح التعبير، وسطح المضمون.. ولكن الدقة العلمية تقتضينا التفرقة بين المستوى، والسطح في أمور اللغة، مقوماتها، وعناصرها..

وذلك، أن دراسة الأصوات تخص علم الصوت، (الفونتيك)،وعلم وظائفه، أي(الفونولوجيا)؛ وهي، أي الأصوات ليس في حد ذاتها معنى، رغم أن لها شكلاً بدائياً.. والسطحان اللغويان الأوليان أي (سطح التعبير)، و(سطح المضمون)، لهما وحدهما الأثر الفاصل في بناء الكلمات، والجمل، وبالتالي تعبير الانسان عن مقاصده، وأفكاره[٢]..

وفي نفس الاتجاه، يؤكد العالم الأسلوبي (غيرو) على ضرورة التمييز بين التمفصلين: الصوتي والدلالي، وبين المستويين اللذين لعناصر الكلام، ومعانيه، في الجمل، والكلمات، والحروف..

أن (التمفصل)، في نظره، متميز عن مستوياته، ويقوم بنفس عملية الابلاغ اللغوي.. لأن الجمل، والكلمات، والحروف عبارة عن اشارات حاملة للمعنى؛ والدلالة فيها شيء اصطلاحي، حتى في احوال التصريف، والإعراب..

(التمفصل)، بعبارة أخرى، شيء للقدرة على الكلام، وبالتالي القدرة على تأليف الجمل.. في حين أن مستويات الأصوات، والمعاني، وخاصة التي لوظائف الصوت، شيء طبيعي، وفيزيائي في الأساس، ومتميز عن القدرة على الكلام، وعملها[٣]..

الشكل والمادة في اللغة:

وفي نظر (دي سوسور) الصوت، والمعنى خارج البنية اللغوية التي يظهر أن بها لا يؤلفان غير (كتلتين بدون شكل) .. وأن بين مادة كل منهما،.(مادة الصوت)، و(مادة المعنى)، تتشكل صورتان مجردتان: صورة التعبير، وصورة المضمون، هما وحدهما موضوع علم اللغة.. وهاتان الصورتان المجردتان يمكن معرفتهما، وتحديدهما، بواسطة العلاقة المتبادلة التي بينهما، أي (الوظيفة الدلالية).. أنظر ترجمة المصطلحات في الهوامش تباعاً..

الشكل[٤]، إذن، يقابل المادة، في نظر دي سوسور.. (المادة الصوتية) هي المحل الذي يحصل فيه التمايزات الدلالية، ويعطي كلمات المعجم.. انها عجينة، مثل قطعة الصلصال التي يمكن أن تتشكل إلى احجام، وصيغ مختلفة..

و(مادة المعنى) مؤلفة من جميع الأفكار، والمشاعر المشتركة بين الناس، بصرف النظر عن اللغة التي يتكلمون بها.. انها مادة سديمية، غير متميزة، ابتداء منها تتشكل المعاني في اللغات المختلفة، بواسطة اقترانات اصطلاحية بينها، وبين الأصوات..

إن كل كلمة في اللغة تتحرك حركة البيادق في لعبة الشطرنج.. ولكن (الكلمة)، في حد ذاتها، اصطلاحية، ويمكن استبدالها بغيرها، دون أن تؤثر في اللعبة، كلعبة.. ومن هنا قرر(دي سوسور)، أن –اللغة شكل، وليست مادة–.

ويقول (جون ليونس) أن (سطح التعبير) يتألف من كلمات قابلة للتحول، والتبدل، لأنهما تتحقق في مادة طبيعية فيزيائية، هي سلم الأصوات الذي يتحمل كل تغيير صوتي، ودلالي..

ومن هنا المقابلة بين(الكلمة الوظيفية)، والكلمة النحوية.. فالكلمة الوظيفية مادة فونولوجية مركبة من عناصر تعبير، ولكن (الكلمة النحوية) مادة قواعدية

تمييزية.. ويضيف ليونس أن عناصر التعبير يمكن أن تتحقق في أية نموذجية صوتية، شريطة أن تكون للمتكلم بها قدرة على فهم كل تمفصلاتها اللغوية[٥].

التعبير:

يبدأ (التعبير اللغوي) حين تتمتع العبارات المنطوقة بنحويتها، وافادتها المعنى.. ولذلك اعتبرت (قواعد التعبير) قواعد تركيب، ودلالة.. وقديماً كان اليونان، ثم العرب يعتبرونها جزءاً من (البلاغة).

ويقصد مصطلح (تعبير) المظهر اللغوي للكلام، كمنطوق دال.. ولذلك هو يقابل(المضمون)، أو المدلول اللغوي للكلام..

جاء في (معجم علم اللغة):- الخطاب الانساني عبارة عن سلسلة منظمة من الأصوات المميزة، ويطلق (التعبير) على المظهر المحسوس الذي للغة، كنظام دال[٦]-.

وفي نظر هيالمسليف، أن كل رسالة ابلاغية تتضمن، في نفس الوقت تعبيراً ومضموناً أي يمكن أن تعالج من زاوية الدال(التعبير)، أو زاوية المدلول(المضمون)..

و(التعبير) يمكن اعتباره كمادة صوتية، محكية أو مكتوبة، كما يمكن اعتباره شكلاً هو الشكل الذي تتخذه هذه المادة.. أي ما به يتمفصل سطح التعبير مع سطح المضمون.

وتتحقق بنية التعبير على مستويات متميزة؛ أولها: المستوى الصوتي، وهو بدون أية صلة مباشرة مع المضمون.. أن الوحدة الصوتية (الفونيم) هي بدون صلة مباشرة مع المضمون، وهذا يعني أنها، في ذاتها، بدون معنى..

وأنه ثانياً على المستوى التركيبي، أي الصرفي، والنحوي، القواعدي ما تلتحم بنية التعبير، مع بنية المضمون.. وان الوحدة النحوية (المورفيم) هي مثل خط التلاقي، التي يدخل عندها سطح التعبير في علاقة مع سطح المضمون[٧]..

النحو والقواعدية:

القدماء اعتبروا (النحو) مجموع القواعد المتعلقة ببناء الكلام الصحيح لغوياً.. ومن هنا الصيغة المعيارية التي كانت له، وتقوم على مبادىء متنوعة، تتعلق بالصوت ووظائفه، والتركيب وبلاغته، والدلالة وافادتها[٨]..

ولكن مع ظور البنيوية، وخاصة بفعل ايثار البنيويين للوصف على المعيار، تضائلت القيمة المعيارية التي لتركيب العبارة، أو التي للمبادىء، والقواعد التي تتحكم بها.

كان (علم النحو) علماً معيارياً يهتم بصحة العبارة اللغوية، فيحدد لها نماذج تضبط قواعديتها. في حين أنه اليوم علم وصفي، لا تتعدى مهمته وصف بناء العبارة اللغوية[٩]..

وكان اليونان، ومن بعدهم اللاتين يعتقدون بوجود قواعد عمومية تتحكم ببناء الجمل، والكلمات.. كما كانوا يقولون بالمناسبة بين الأصوات والمعاني..

لقد اعتقدوا أن بنية اللغة تعكس بنية العالم، وأن الكلمات تدل على كيفيات وجود الأشياء، فقالوا بالعمومية النحوية استناداً إلى عمومية المقولات المنطقية...

في حين أن غالبية اللغويين اليوم، يعتبرون(القواعدية) شيئاً نسبياً، هو تباين من لغة إلى اخرى، بدليل اختلاف اللغات في صرفها، ونحوها، وتركيبها لأجزاء الكلام..

وقد عمد (دي سوسور) إلى دراسة اللغة دراسة تاريخية (دياكرونية)، ودراسة وصفية(سنكرونية) دون أن يقابلهما بالمعيار.. الأولى: تدرس التطور اللغوي عبر الزمان؛ والثانية: تصف حالة محددة للغة، في أوقات محددة..

و(دي سوسور)، كما رأينا، يميز بين اللغة، والكلام.. فيجعل (الكلام) هو المنطوق من خطاب، أو حوار، أو حديث.. وفي نظره، أن العالم اللغوي يدرس الكلام كي يتبين (البنية) التي وراءه.. وهي التي سمحت بالتواصل اللغوي؛ وهي موضوع الوصف اللغوي، لأنها نظام الكلام..

الانتظام النحوي، ودرجات القواعدية:

أن (قواعد النحو) في هذا المنظور الديسوسوري، سوف تكون هذا الوصف التصنيفي للعناصر اللغوية، سوف تكون هذا الوصف التصنيفي للعناصر اللغوية، أي الوحدات النحوية، المورفيمات، ثم أقيسة التصريف، والتركيب..

أن (علم النحو)، منذ دي سوسور، أصبح مجرد وصف للانتظامية النحوية، أي مجرد تصنيف لعناصر الكلام، وفئاته..

ويذهب (روويت) إلى أن مفهوم (القواعدية) لا يعني بالضبط الصحة النحوية.. وذلك بفعل أن مسالة الصحة النحوية تتحكم بها لهجة المتكلم، واسلوبيته في الكلام.. اذ أن ثمة درجات للقواعدية تستعمل تراكيب نحوية، متفاوتة في صحتها(١٠)..

وفي نظر (تشومسكي) أن المقابلة بين (نحوي)، و(غير نحوي) يجب أن يستعاض عنها بسلم لدرجات القواعدية.. ومهمة القواعد آنئذ ليست تعداد جميع الجمل النحوية، وانما أيضاً تحديد (درجة) من القواعد للتابع الذي تتابعه المورفيمات، أي الوحدات النحوية المختلفة..

وقد حاول هوكيت، وجرينبرج تبين (البنية النحوية)، أي التركيب النحوي من خلال الاحصائيات.. وفي نظر دينجويل، أن العلاقة بين الكثرة النسبية، وبين القواعدية يظل لها معنى، شريطة اعتبار هذه الكثرة كثرة جمل نموذجية، وليس كثرة جمل فردية..

وعلى ذلك يكون مفهوم (القواعدية) قد افاد الدارسين، في تحاشي الغموض، واللبس اللذين في اعتبارات الصحة والخطأ في الجمل، أو أيضاً اعتبارات الامكان والوجود بالنسبة للجمل الموجودة، أو الممكنة الاستعمال في اللغة[١١].

نماذج علم النحو:

ويعدّد (جليسون) ستة نماذج لعلم النحو، هي[١٢]:

١- (علم النحو الوصفي)، وهو مجموع منظم للصيغ المتعلقة بمخططات البناء، التي تميز المنطوق اللغوي، النحوي.. وهو أهم هذه النماذج قاطبة..

٢- وقد يقود علم النحو الوصفي الذين يستعملونه إلى الوصف المباشر لكل جملة، أو تفسيرها.. فيسمي بـ (علم النحو التفسيري)، أو علم نحو المتلقي..

٣- وبدلاً من أن يعطي علم النحو قواعد تسمح بوصف الجمل، يمكنه أن يعطي(قواعد) لبناء الجمل، في تلبيتها متطلبات الكلام، فيسمى بـ (علم النحو التوليدي)، أو علم نحو الباث.

٤- و٥- وبدلاً من المقارنة بين علم النحو التفسيري، وعلم النحو التوليدي، يمكن لأي متكلم بلغتين أن يقارب بين علم النحو الذي لكل منهما،

فنحصل على (علم نحو مقارن)؛ وهو ينقسم بدوره إلى نوعين، احدهما لوجوه الشبه، والآخر لوجوه الاختلاف بين اللغتين..

٦- واذا ضمنا الاعتبارات الحافة، والاجتماعية في علم النحو، وأخذنا نهتم بالاستعمال الجيد، ونرفض الاستعمال الفاسد، كان عندنا (علم نحو معياري)، وهو مغاير لعلم النحو الوصفي..

ويضيف (جليسون)، أن كل نموذج من هذه النماذج لعلم النحو يصف بعض الجمل، ويعتبرها صحيحة دون غيرها.. الأمر الذي يدل على القواعدية، وأيضاً أن هناك درجات في القواعدية..

ويقول جليسون شارحاً هذه النماذج[١٢]، أن التمييز بينها متأت من أن (الوصف اللغوي) يستند في كل منها إلى نمط من الانماط اللغوية المختلفة التي للعناصر اللغوية، أي كوحدات نحوية، مورفيمات، أو اقيسة ركنية، سنتاجم.

وهذه الانماط، هي: أ- النمط البراديجمي، أي الذي لميزان الاستبدال، ويصف صيغ الصرف، وأحوال الإعراب، ب- النمط السنتاجمي،، أي الذي يصف اركان الكلام، ج- نمط التبديل في هذه العناصر، د- نمط الاختيار الثانوي، وهو متفرع عن السابق، حسب اهتمام الدارس بالمتغيرات التي يصف، ويحلل، وأخيراً، ه- نمط الضبط القياسي للاستعمال، ويستفيد من الأنماط السابقة.

الكفاءة والإنجاز:

وذهب رواد(علم النحو التوليدي) إلى أن الأشخاص المتكلمين هم الذين ينتجون الجمل، وأن علم النحو هو الذي يولدها، فتوجد اللغات.

أن الانسان يملك قابلية للكلام، يكتسبها في طفولته مع تعلم اللغة، هي (الكفاءة)، كومبتانس، وهي قدرة تسمح له بجميع صنوف الكلام انها قدرة كامنة،

وتوليدية، ويقابلها (الإنجاز)، برفورمانس، وهو قدرة القيام بالكلام، أو الانجاز نفسه له.

هذه المقابلة بين الكفاءة، والانجاز تعود إلى تشومسكي.. وقد كان (تشومسكي) فيها يرجح دراسة الكفاءة على دراسة الإنجاز.. أي دراسة (القدرة اللغوية) عند المتكلمين، في مقابل السياق اللغوي، والاجتماعي، والمواقفي، والذي يظل في نظره في مرتبة ثانية.

أن القدرة على تمييز (النحوي)، من (غير النحوي) تعود إلى الكفاءة، أي القدرة الكامنة على الكلام، وتوليد ماتتطلبه المواقف من جمل، عند المتكلمين باللغة الواحدة. و(الجملة النحوية) هي الجملة الحسنة البناء، والجملة غير النحوية هي الجملة التي تبتعد عن المبادىء التي تؤلف قواعدية هذه اللغة..

و(علم النحو)، كقواعدية، هو اذن، عملية تنظيمية، لتوليد الجمل النحوية، وصفها، وتفسيرها، بواسطة مجموع من المعلومات، هو المعادل للقواعد النحوية في لغة ما.. ومهمة (علم النحو) اذن هي دراسة الكفاءة اللغوية نفسها، في توليدها للجمل المختلفة في اللغة، وقد حرص (تشومسكي) على اظهار العمومية التي لكل جملة من هذه الجمل فيه..

ويعرّف (روويت) علم النحو، بأنه: عملية تنظيمية تضع الأصوات، والمعاني في علاقة متبادلة، ثم تفسرها تفسيراً دلالياً، كما يعرّفه (بوستال) بأنه: عملية تنظيمية منتهية قادرة على توليد مجموعة غير منتهية من الجمل[١٤]..

اللغة كفعالية وخلق:

لقد نبهت هذه الدراسات إلى أن بعض الأجهزة المنتهية، مثل الدماغ البشري لها فعالية غير منتهية.. وأن علم النحو يمكن دراسته من حيث الفعالية اللغوية، والخلق التي لها..

ويميز (تشومسكي) بين نوعين من (الخلق اللغوي):١- الخلق الذي يبدل القواعد، و٢- الخلق الذي تحكمه القواعد..

محل الأول الإنجاز اللغوي، ويتألف من الإنحرافات الشخصية العديدة، التي ينتهي بعضها، بفعل التكديس والتراكم إلى تبديل النظام اللغوي..

ويرجع الثاني إلى الكفاءة اللغوية، وعلى الخصوص، إلى القواعد القابلة للمراجعة، التي تؤلف النظام اللغوي..

و(علم النحو) بذلك يصبح نموذجاً لكفاءة الأشخاص المتكلمين. ويجب تمثله، ليس كقائمة جمل صحيحة، وانما كمنظومة لقواعد عامة، تسمح بتوليد الجمل الصحيحة..

وكان هيالمسليف تحدث عن (الخلق اللغوي).. إذ ميز بين الوحدات الداخلية للدال والمدلول، وبين الوحدات الخارجية الناتجة عن تواضع سطحي: (الدال) التعبير، و(المدلول) المضمون.

(الوحدات الداخلية) يسميها بعناصر، أو صور .. و(الوحدات الخارجية) يسميها باشارات.. والسر في تكوين (اللغة)، هو هذه الامكانية التي لتشكيل الاشارات اللامتناهية، بواسطة قواعد محدودة، ومعروفة[١٥]..

التعبير ووظائف اللغة:

أن تعبيرية الكلمات اذن، تبدأ من المستويات اللغوية، والدلالية، ومخططات سطوحها، ثم تتأكد على المستويات الأسلوبية، ومخططات سطوحها[١٦]..

وكان (بوهلر) يدرس المنطوق اللغوي، من أساس المقومات التي لفعل الكلام، وهي في نظره: المتكلم، ، والمستمع، والموقف.. و(بوهلر) يسمي عمل هذه المقومات بالاقتضاء الكلامي، أو الوظيفة الاقتضائية..

وقد افترح بوهلر عام ١٩٣١ تصنيفاً لوظائف اللغة، تقوم على مراعاة ظروف الكلام.. وهي إلى جانب الاقتضاء نفسه، التمثيل أو الوصف، والتعبير أو الافصاح..

وبذلك تكون الوظيفة الوصفية، والوظيفة الاقتضائية ثلاث وظائف للغة في عملية الابلاغ الدلالي، وعادة هي تجتمع في المنطوق اللغوي الواحد..

وقد عدل (جاكبسون) هذا التصنيف في عدة نقاط.. اذ اصطنع على الخصوص فكرة (الأداء) بدلاً من فكرة الاقتضاء، وفكرة (المرجعية)، أو الاجابة، بدلاً من فكرة التمثيل أو الوصف، وغير ذلك..

كما أنه اضاف ثلاثة مكونات لعملية الابلاغ اللغوي، اعتبرها نقاط انعكاس كاشفة، تسوغ المنطوق اللغوي؛ ١- السنن، الذي للمدونة ومفروضاتها؛ ٢- القناة الاتصالية، التي لتأمين الاتصال، ٣- الوظيفة الشعرية، أي الاستعمال الفني للغة، على العموم.

تصنيف جاكبسون:

وقد نص (جاكبسون) على ست وظائف لغوية، رتبها ترتيباً رتبوياً، يمكن اعادة عكسه، بحيث أصبح كل منها مرتبطاً بغيره، خاضعاً له.. كما اصبحت عملية التخاطب اللغوي تآلفاً لهذه الوظائف، يصطبغ الكلام بسمات الوظيفة الغالبة فيها[١٨].. وهذه الوظائف هي:

١- (الوظيفة المرجعية): وتتعلق بموضوع الرسالة، وسياقها، وتحدد العلاقات بين الرسالة، وبين الموضوع الذي تدل عليه، ويقال لها أيضاً الوظيفة الأحالية، أو الدلالية..

البلاغة العربية:

وقد عرف العرب خطابه ارسطاطاليس، وكتابه في الشعر، إلا انهم لم يتفاعلوا مع تعاليمهما[٢٢].. اذ (الخطابة) فن للإقناع، وتتحدث عن التأليف الخطابي، كما أن (كتاب الشعر) يتحث عن انواع شعرية مركبة، وصعبة، يجهلها العرب، مثل المأساة والملهاة، والملحمة، ولذلك اهملوا تقسيمات الكتابين، وتحليلاتهما.

وبالفعل. أن ظروف المجتمع العربي وقتها، لم تسمح لهم بتجاوز تجارب ادبهم، شعره ونثره، أو إذا تجاوزوها فمن اجل دراسة الاعجاز القرآني، الشغل الشاغل لهم، لغوياً، وبلاغياً، وكلامياً.. ومن هنا عنايتهم بالجملة، ومفرداتها، اذ(الشعر) عندهم جوامع كلم، ونثرهم جمل مسجوعة، وكلاهما على غاية من الايقاعية، يصطنعان مختلف المجازات، وصور الأسلوب..

ولذلك كله انتهت (البلاغة العربية) إلى أن اصبحت مجموعة علوم ثلاثة، هي: البيان، والمعاني، والبديع[٢٣].. يدرس (علم البيان) تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة، ويدرس(علم المعاني) أحوال اللفظ العربي في التراكيب اللغوية، والبلاغية، ويدرس(علم البديع) المحسنات اللفظية، والمعنوية.. ولم تفرد البلاغة العربية بحثاً لدراسة (الايجاد)، أي ما يسمى اليوم بالدراسة النفسية للأدب، أو دراسة (التنسيق)، أي خطة العرض في الأثر الأدبي..

وقد أهم البلاغيين العرب موضوعان كبيران، هما : تركيب الجملة العربية بلاغياً، ثم أسرار الحسن فيها.. في الجملة درسوا بناءها، وأشكال تراكيبها، ومعانيها، وأبرز نظرياتهم فيها أثر (النظم) في بلاغة القول، وتعود للجرجاني، اذ ربطو (النظم) بمعاني النحو، وهي المعاني التي ابتنى عليها السكاكي(علم المعاني)، وندور حول بلاغة الأسناد[٢٤]..

وأما المباحث العربية في التشبيه، والاستعارة، والكناية، فقد استغرقتها التحليلات، والاعتبارات المختلفة، ومعظمها منطقي، وكلامي في الحقيقة والمجاز،

التخييل والوهم، وجاءت مثل تصنيفات تتعلق بالمشبه، والمشبه به، ومابينهما من علاقة، أو ما في قرائنهما من اسناد. معنوياً، وهو يختلف في شكله، ومضمونه عن التحسين في البلاغة الغربية..

العرب اعتبروا (التحسين) عامل حسن للفظ، أو للمعنى، كالجناس، والطباق، والالتفات وهلم جرا، والتي ربطوها بمقتضى الحال، ودرسوها في حدود الجملة، ولم ينتبهوا إلى صلاتها بالأنواع الأدبية، وأسلوبيتها.. في حين أن (التحسين) عند اليونان تزيينات أسلوبية في عرض الأفكار، وسبك العبارة، ويطلق عليه.. التزيين.. صور التركيب، وصر الفكر، و(التزيين الصعب) هو استعمال المجازات على اختلاف أنواعها[٢٥]..

وقد اتجهت بعض الدراسات النقدية، والبلاغية العربية اتجاهاً نفسياً، وأقامت تحليلاتها على اساس نفسي، مثل دراسات نقد الشعر، ونقد النثر، لقدامة بن جعفر، أو تحليلات البلاغيين، ومنهم السكاكي للمحسوسات، والأخيلة، والذوق، وسواها[٣٦].. إلا أنها لم تؤثر في التمثل العام الذي للبلاغة وقتها، وفي مباحثها البيان، أو المعاني، أو البديع، كما أنها لم تؤثر على الفكر البلاغي وقتها، والذي ظلت تحليلاته في حدود الجملة، اسنادها، ومعانيها..

البلاغة في الغرب:

قسم (أرسطاليس) كتاب الخطابة إلى ثلاثة أقسام، هي: الايجاد، والترتيب، والتعبير.. حيث فصّل المسائل النفسية، والمنطقية، والفنية المتعلقة بالتأليف الخطابي، وبلاغته.. أي الحجج والأدلة، ثم تنسيق أجزاء الخطاب، وعرض معلوماته، ثم الجمل والمفردات، العبارة والأسلوب، والاقناع وتحقيق الخطيب له..

وقد حافظ الغربيون على هذا التمثل الأرسطاليسي، وتقسيم البحث إلى ايجاد، وترتيب، وتعبير[٢٧].. واعتبروه نموذجاً لدراسة البلاغة، يستعينون عليه

بدراسة أرسطاطاليس للشعر وأنواعه، وهم لا يزالون يحافظون إلى الآن على ذلك.. وتعتبر كتابات(شيشرون)، ثم (كينتليان) في الخطابة، والخطيب، وكتابات(هوارس)، ثم(بوالو) في فن الشعر أبرز ما ظهر في حقيقة الفن القولي، شعره ونثره..

أن البلاغة الغربية، منذ نشأتها عند اليونان حتى اليوم، لا تفصل بحث(الأسلوب) عن بحث (الأنواع الأدبية)، كما أنها لا تفصله عن بحث (صور البلاغة)، والتي هي، في نظرهم، أقرب الطرق إلى التعريف بالأسلوب.. أن لكل نوع أدبي، في نظرهم، طريقة في التعبير تلائمه بحيث يكون اختيار الألفاظ، والملاءمة بين الجمل، والأفكار، شيئاً من متطلبات العمل الأدبي نفسه، سواءفي تحضير المعاني، أو صياغة العبارات، وسنفرد فصلاً خاصاً لدراسة الأسلوب، وتمثل الدارسين له عبر العصور، إلى اليوم..

الصور البلاغية، أو صور الأسلوب:

الصور البلاغية: ويقال لها أيضاً[٢٨] صور الاسلوب وتراكيب القول، أو طرائق في الكلام والكتابة اكثر حيوية من الكلام العادي وغايتها ابراز الفكرة بشكل حسّي، وحيّ.. أنها بما فيها من دقة، وأصالة، وجمال تساعد على لفت انتباه القارىء، أو السامع إلى مضمون الخطاب الأدبي أكثر، فهي تجعل الأفكار أكثر رونقاً والعبارة أكثر تأثيراً..

هذه الصور البلاغية عديدة، ومتنوعة على شتى مستويات الظاهرة الأسلوبية، كظاهرة لغوية، أدبية.. أي مستويات النطق، والبناء، والتركيب، والمجاز، والتعبير الأدبى عامة..

صور النطق والبناء:

تطلق صور الاستعمال النطقي على حالات من تصريف الكلمة، مثل القلب المكاني، والترخيم، والادغام، والإضافة وغيرها، وتتعلق بالكلمات كتابتها، أو نطقها.. كما تطلق (صور البناء) على التقديم، والتأخير، والحذف، والحشو، والنسبة، والفصل، والوصل، والتقابل، والتكرار، أي تركيب الجملة، ونظام المفردات فيها[٢٩]..

أن (النحو) يدرس في هذه الصور صحة التركيب، ودقة الدلالة في حين أن (البلاغة) تدرس الطاقة التعبيرية الخاصة بكل منها، وبالتالي المردود الجمالي، الفني والادبي، الذي لكل منها..

صور الألفاظ وصور الفكر:

وهناك أيضاً صور الألفاظ، وصور الفكر.. وهي قسمة ترجع إلى اليونان، توارثها الغربيون، وأجروا عليها تفريعات[٣٠]..

اليونان، واللاتين، ومن بعدهم الغربيون يميزون (صور الألفاظ) عن (صور الفكر).. الأولى.. تتلاشى حين نبدل ألفاظها بألفاظ أخرى نحو زيد أسد، إذ باستطاعتنا تبديل لفظ أسد بشجاع، ويظل المعنى كما هو.. والثانية: تمكث رغم التبديل في ألفاظها، مثل صور التعجب والتمني، واللعن، وغيرها والتي تنسب إلى (القوى النفسية) من وجدان، وذكاء، وخيال، هي تعبر عنها..

وهم يقسمون (صور الألفاظ)، إلى :أ- صور بناء، أي تركيب للجملة، وب- صور مجازات، وهي في الأساس الإستعارات، والمجازات المرسلة، كما سنوضح ذلك بتفصيل.. كما أنهم يقسمون (صور الفكر)، إلى أ- صور خيال، وب- صور عاطفة، وج- صور تفكير، سنعرض أهمها تباعاً، رغم أن حصرها

غير نهائي، وأن الواحدة قد تكون صورة بناء وأيضاً صورة عاطفة، ولذلك سنعرض في الخاتمة عددا من التصنيفات الحديثة لها..

المجازات:

وتوخياً للفائدة نثبت، فيما يلي أهم المجازات في البلاغة الغربية، مصطلحاتها، ومدلول كل منها لغوياً، وبلاغياً، والأمثلة عليها.

(الاستعارة):- Metaphore-، أصل الكلمة يوناني، ويعني لغوياً النقل، وفي الاصطلاح البلاغي، هي نقل معنى على سبيل المجاز، أن نستعمل كلمة محل كلمة أخرى، بموجب شبه ضمني بينهما، نحو: نيران الحقد أكلت بصائرهم، والسيول اكتسحت اليابسة..

(التمثيل):- Allegorie-، أصل الكلمة يوناني، ويعني لغوياً التخييل، وفي الاصطلاح البلاغي، هو استعارة مطولة، تقوم على تشخيص الأفكار، على شكل تشبيه رمزي، مبسط، وتمثيلي، نحو: طاف الموت يحصد الناس بمنجله، ويقهقه قهقهات أهل القبور..

(المجاز المرسل):--Metonymie-، أصل الكلمة يوناني، ويعني لغوياً تبديل، وفي الإصطلاح البلاغي، هو استبدال فكرة بأخرى، لها مع الفكرة علاقة ثابتة، وضرورية، تستدعيها، وبالعادة تطلق على المحتوي، بكسر الواو في دلالته على المحتوى، بفتحها، نحو: كأس الخمر أسكرته، أي الخمر التي في الكأس[٣١]..

(المجاز المعاكس):-Catachrese-، أصلها يوناني، وتعني لغوياً اسراف، وفي الاصطلاح البلاغي، هي نوع من المجاز المرسل، تؤخذ الكلمة فيه، بمعنى مطلق عكس معناها اللغوي، بمدلول مجازي لا صلة له بمعناها، نحو: ورق الدفتر، ورأس الريشة.. إذ الاصل ورق الشجرة، ورأس الانسان، أو الحيوان..

(مجاز العلمية):-Antonomase-، أصلها يوناني، وتعني لغوياً مداخلة اسمية، وفي الاصطلاح البلاغي، هي أيضاً نوع من المجاز المرسل، في استعمال اسم العلم، بدل الاسم المشترك، وأحياناً العكس، نحو: أنه شيشرون، أو فاق بفصاحته خطيب روما.

(مجاز الكلية):- Synecdoque -، الأصل يوناني، وتعني مادتها لغوياً شمل، وفي الاصطلاح البلاغي، هي أيضاً نوع من المجاز المرسل، وتكون عندما نستعمل اللفظة الدالة على الجزء، من أجل الدلالة على الكل، ونادراً العكس، نحو: ترعرعت تحت سقف آمن، أي في بيت دعة وأمان[٣٢]..

(مجاز الإيجاز):-Lilote-، الكلمة أصلها يوناني، ويعني لغوياً تقليل، وفي الاصطلاح البلاغي، هي صورة لتضعيف الفكرة في الظاهر، أي أن نقول لنسمع أكثر، نحو: الآن يبدأ حبي لك، يعني، أحببتك، وأحبك، وسأظل أحبك دائماً..

(مجاز التلطيف):-Euphemisme-، أصلها يوناني، ويعني لغوياً قول الخير، وفي الاصطلاح البلاغي، هو نوع من مجاز الايجاز، ويكون في تبديل فكرة مزعجة، أو كلمة جارحة، بأخرى ملطفة، نحو: عاش الجنود أمل الفداء، فنالوا الخلود، بدلاً من استشهدوا، وماتوا..

صور الفكر:

أ- صور الخيال:

(التشبيه):-Comparaison-، أصل الكلمة لاتيني، ويعني لغوياً أقام رابطة مع، وفي الاصطلاح البلاغي، هو اقامة علاقة شبهية بين شيئين، أو فكرتين، نحو: طفل جميل كالورد، وبطيء كالسلحفاة.

(اللوحة):- Hypotypose -، أصلها يوناني، ويعني لغوياً رسم منظر، وفي الاصطلاح البلاغي هي تقديم وقائع ماضية، أو مستقبلة، كانها حاضرة حالياً، نحو سرد احداث هامة لمعركة حصلت منذ سنين، أو ذكر أوصاف بارزة، لحادثة نتخوف منها، ويكثر استعمالها فى المسرح والرواية، والشعر التنبؤي والحماسي.

(الإستحياء):-Prosopopee-، الأصل يوناني، ويعني لغوياً وضع قناع، أو وجه مستعار، وفي الاصطلاح البلاغي هي استحياء الموتى، أو الجماد،، واعطاؤهم الحديث ليتحدثوا، مع توجيه الكلام لهم أو المناداة عليهم، نحو: ياقوم ناداكم خالد، وصلاح الدين أن هبوا إلى القتال، وأن الجبال والسهول تستصرخكم أن قاوموا حتى النصر، وانتم يا أرواح الشهداء باركوا الزحف.

ب- صور العاطفة:

(الالتفات):- Apostrophe -، أصل الكلمة يوناني، ويعني لغوياً غير وجهته نحو، وفي الاصطلاح البلاغي، الالتفات إلى الآخرين لمحادثتهم، سواء هم حاضرون، أو غائبون، نحو: عمت الرشوة البلاد، ويا قوم هذا شقاء[٣٣].

(الاستفهام):-Interrogation-، أصلها لاتيني، وتعني لغوياً استفسر، وفي الاصطلاح البلاغي هي نوع من الالتفات يتضمن سؤالاً للأشخاص، والأشياء عن موضوع، نحو: ما خطبكم، هل تدرون بحالي، أو يا طائر الدوح ما اخبارهم؟.

(التعجب):-Exclamation-، أصلها لاتيني، ويعني صرخة الفرح، أو مفاجأة، وله أنواع من الاستعمال والصيغ عند الغربيين، نحو: يا عجبي، ياهوا الموقف، وشايات، خيانات، يا للتدهور، يا ليوم الشؤم، ليلة تعيسة، نتيجة بائسة، عمر شقي[٣٤]..

(تعليق الكلام):-Suspension-، أصلها لاتيني، ولغة هي تعني ربط طرف شيء عالياً، بحيث يتدلى، وفي البلاغة هو ايقاف الفكرة عن سيرها في

الجملة، من أجل إبراز أهمية المضامين، نحو: نتحدث عن سيرتهم.. انهم تحت الثرى، شهداء الواجب..

(القطع):-Reticence ، أصلها لاتيني، ويعني لغوياً المنع، وفي الاصطلاح البلاغي هو قطع مفاجيء للكلام، بسبب فكرة مزعجة، لا نريد الافصاح عنها، أو قول نسكت عنه دون اتمامه، نحو: إني.. الأفضل لي ولكم أن أسكت.

(التمني):- Optation-، أصلها لاتيني في طلب حصول شيء.. واذا كان المطلوب شراً سميت لعناً، أو تمني الشر:- iImprecation-، مثل استدعاء غضب السماء، أو الأشخاص بخصوص موضوع ملعون، أو ظالم..

(الترجي):-Deprecation-، الأصل لاتيني، ويعني الطلب الملهوف، ويكون دعاء، وصلاة، ويخاطب به الآلهة، أو الملوك، أو ذوي الحل والعقد، نحو: ياإلهي الغفران، ويامليكي العفو[٢٥]..

(السخرية):-Ironie-، أصلها يوناني، ويعني لغوياً الهزء، وفي الاصطلاح البلاغي هي قول كلام يقصد عكس مدلوله، على سبيل التعريض، أو الانتقاد، نحو: أنه شجاع.. لقد هرب، وعندما تكون لاذعة تسمّى تهكماً..

(المبالغة):-Hyperbole-، أصلها يوناني، ويعني لغوياً أتجاوز، وفي البلاغة هي التهويل في أمر، أو في قيمة، ووصفها بما يفوق واقعهما نحو: القائد نبي السلام، والمكان جنة عدن[٢٦]..

ج- صور المحاكمة:

(الاستباق) : -Prolepse- ، أصل الكلمة يوناني، ويعني لغوياً استبق، وفي البلاغة، هو افترض اعتراض، مع الرد عليه، نحو: يقولون أن الشعراء خياليون، نعم، ولكنهم مبدعون.

(التسليم) : -Concession-، أصلها لاتيني، ويعني الأفضلية، وفي البلاغة هو التسليم للخصم بما يمكن أن نرفضه له، نحو: المعارك شاقة، ولكن ابن الصبر، والشجاعة.

(المضاربة): -Pretermission-، أصل الكلمة لاتيني، ويعني المنع أو العدول، وفي الاصطلاح البلاغي هي تعداد وقائع تقول مع ذلك أنها ممنوعة، ومحظور ذكرها، نحو: لا اريد أن أذكر لكم هذه الآلام.. التشرد، والبطالة، وغلاء المعيشة، وظروف الحرب كلها أقلقت بال القريب والبعيد.

(الحشو):-Pleonasme- ، وأصلها يوناني، وتعني لغوياً الزيادة، وفي البلاغة ذكر كلمات غايتها التأكيد على الفكرة، نحو: أنني، أنا نفسي، الذي رأيت فضائحهم..

(التكرار): -Repetition-، أصلها لاتيني، وتعني إعادة، وفي الاصطلاح البلاغي، هو نوع من الحشو نكرر فيه ألفاظاً بعينها للتأكيد عليها، وإظهار أهمية مدلولاتها، نحو: تكلم ، لقد راقني كلامك، راقتني لهجتك.

(التدرج) -Gradation-، أصلها لاتيني، ويعني لغوياً فارق الرتبة، وفي البلاغة هو التدرج في عرض الوقائع والأفكار، في اتجاه تصاعدي، واحياناً تقهقري، نحو: رصاصة وسام الدم، وما عتم أن لفظ القتيل أنفاسه.

(التذكير) -Allusion-، أصلها لاتيني، ويعني لغوياً تحرك، ولعب مع، وفي البلاغة هو ذكر كلمات تذكر بشخص، أو بشيء، أو بوقائع عنهما، نحو: أعمال بربرية، كتدمير التتار للبلاد.

(المقابلة) -Antithese-، الأصل يوناني، ويعني لغوياً تقابل، وفي البلاغة عرض فكرتين أحدهما نقيض الأخرى، من اجل ابراز وجه الصواب فيهما.. وبعضها يأتي مطولاً، نحو: ظننته من معدن ممتاز، وشريفاً، إذا به متلاعب، دنيء، لا يؤتمن على شيء[٣٧]..

(التصحيح):-correction-، أصلها لاتيني، ويعني لغوياً تحسين، وفي البلاغة استدراك يشعر بتصحيح الفكرة، في حين هو في الواقع تأكيد لها، نحو: بسالة، ماذا أقول، بل انتحار، واستشهاد[٣٨].

واقع التصنيفات:

يعرف الأب كليمان فانسان (صور البلاغة) بأنها طرائق، أو أشكال في التعبير، تتحدر من القواعد العامة المشتركة، وتهدف إلى إكساب الفكرة رونقاً أكثر، وقوة أكثر. وهي تارة تتعلق باللفظ الذي يحرفه الاستعمال من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر، وتارة أخرى تتعلق بالجملة التي تؤلف حسب القوانين الطبيعية للكلام[٣٩].

ويذكر الأب فانسان ان القدماء نظروا إلى صور البلاغة على أنها تزيين، وتحسين، في حين هي (ماهية الأسلوب)، وتعبر مباشرة عن الفكرة.. كما يذكر أن اليونان قسموها إلى صور ألفاظ، وتضم صور البناء، والمجازات، والى صور فكر، وتضم صور الخيال، وصور العاطفة، وصور المحاكمة، ولكنه يرى أن هذا التقسيم خاطئ، ويتميز تمييزاً خاطئاً بين الصور البلاغية، وهو بالتالي مدعاة إلى الالتباس في أمرها..

وذلك أن العديد من (صور الألفاظ)، في نظره، إذا حللتها، وجدتها صور فكر.. مثل ذلك أن القدماء يضعون (الاستعارة) بين صور الألفاظ، كما يضعون (التشبيه) بين صور الفكر، في حين أن الاستعارة تشبيه مكثف، مختصر قد حذفت الرابطة بين طرفين.

ويتساءل الأب فانسان أيضاً ما إذا كانت (الاستدارة) من فعل المحاكمة، أم من فعل الخيار. أو أن (المبالغة) ترجع إلى الخيال، أم إلى الهوى، والوجدان.. ولذلك يقترح الاستغناء عن هذا التقسيم، والابقاء على التصنيف النفسي إلى صور خيال، وعاطفة، ومحاكمة، فيحصر فيها الصور البلاغية.

ثم يقول أن (المجازات)، والتي يسميها القدماء تروب، يسميها المحدثون صوراً، إيماج، بالمعنى النفسي، أي فضلات حسية[٤٠].. ويصنف الصور البلاغية إلى صور خيال، وعاطفة، ويلحق بها صور البناء، وصور محاكمة، ويعترف بأن التصنيف مع ذلك عائم[٤١]، انظر الهوامش..

تصنيف أدبي تعبيري:

وأما الأب فيريست، فإنه يقسم الصور البلاغية إلى ثلاثة أقسام، بحسب توضيحها للفكرة، أو تعبيرها عن الحرارة والعمق، أو تضعيفها للفكرة، الأولى ، أي التي توضح الفكرة[٤٢]، مثل: المبالغة، والقطع، والتشكيك، والتظاهر بعدم القول، أو المضاربة، وتعليق الكلام، والتصحيح، والسخرية، والتدرج..

والثانية، أي التي تعبر عن حرارة الايمان، أو عمق الفكرة، مثل: الالتفاف، والدعاء، والصلاة، والتبريك، واللعن، ثم الاستحياء، والتوجه إلى الجمهور، والاستفهام، والتعجب، والاستعارة، والتمثيل. وأخيراً الثالثة، أي التي تضعف الفكرة، مثل: التذكير، ومجاز الايجاز ، ومجاز التلطيف، وهلم جرا..

ويذكر جورج غرانتي ان البلاغيين يقسمون الصور البلاغية بحسب ما تخص الخيال، أو العاطفة، أو العقل، أو الألفاظ... ولكن هذا التقسيم في نظره لا قيمة تعليمية له.. ولذلك يستغنى عن أي تصنيف، ويعرف مباشرة بالصور البلاغية:

تعليق الكلام، القطع، التظاهر، التصحيح، التعجب، الالتفاف، ويرى أن من أشكاله الاستفهام، واللعن، والدعاء، والصلاة، والتمني، ثم الاستحياء، التذكير، السخرية، مجاز الايجاز ، مجاز التلطيف، الاستعارة، وهي أكثر الصور البلاغية شيوعاً، فيتحدث عن بلاغتها، المبالغة، التمثيل، المقابلة، والترابط اللفظي[٤٢]، وسبق أن عرفنا بها ومصطلحها..

واليوم يشيع فى الأوساط الأدبية والنقدية وخاصة الجامعية منها مصطلح (تعبير أدبي)، للدلالة على فنية الأنواع الأدبية، وخصوصيتها ولكن من واجبنا أن ننبه أن مصطلح (تعبير أدبي) مصطلح عائم في ذلك، غير صائب، وغير مسوغ.

ولذلك سندرس في فصل لاحق، وبتفصيل: (التعبير) من وجهة نظر أسلوبية، وعلى (المستويات الأسلوبية) فيها، بعد أن درسناه على (المستويات اللغوية).. وأن الأسلوبية أو (علم الأسلوب) كعلم لغوي حديث، يحدد مجالات بحثه بالنص، مفرداته، وتراكيبه، عناصره ومقوماته، سوف يمدنا باقتباس الحقيقة عن الطاقات التعبيرية للأدب، وأنواعه الأدبية.

الهوامش:

(*) أصل هذه الدراسة نشر في أعداد (المعرفة) ٢٠٥-٢٠٦-٢١٣ اختصرته، ونقحت تعليقاته.

(**) وفيما يلي أهم المصطلحات ، مع ترجمتها:

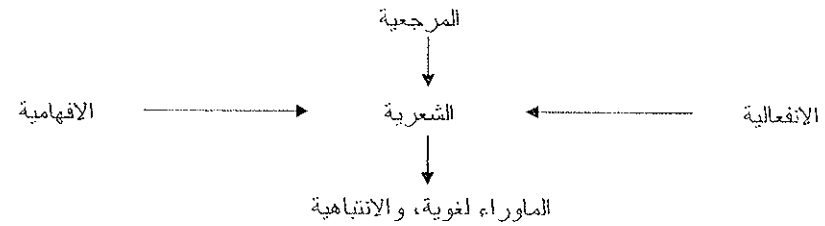
Articulation	التفصيل أو التمفصل
Scheme	سطح
Plan	مستوى
Phonetique	علم الصوت
Phonologie	علم وظائف الأصوات
Plan de l'expression	سطح التعبير
Plan du contenu	سطح المضمون
Semiologie	علم العلامات
Substance	المادة
Forme	الشكل، الصورة
Form de l'expression	صورة التعبير
Forme du contenu	صورة المضمون
Phoneme	الوحدة الصوتية
Normatif	معياري
Paradygme	إمكانية الاستبدال لمفردات الكلام
Syntagme	تركيبة الكلام في تلاصق المفردات
Competence	الكفاءة
Performance	الانجاز
Mot grammatical	كلمة نحوية
Phrase grammaticale	جملة نحوية
Creation linguistique	الخلق اللغوي
Acte de parole	أفعال الإفصاح الكلامي
Vocatif	ندائي
Conatif	طلبي، أو إفهامي
Referentiel	مرجعي
Representatif	تمثيلي
Emotif	انفعالي
Expressif	تعبيري
Denotation	دلالة دنيا
Connotation	دلالة عليا
Fonction Predominante	الوظيفة الغالبة
Fonction referentielle	الوظيفة المرجعية

Descriptif	وصفي
Universalite	عمومية، كلية
Grammaticalite	قواعدية
Types de grammaire	نماذج علم النحو
Grammaire descriptive	علم النحو الوصفي
Grammaire du recepteur	علم نحو المتلقي
Grammaire d' Interpretation des phrases	علم النحو التفسيري للجمل
Grammaire de lemetteur	علم نحو الباث
Grammaire de production des phrases	علم نحو تأليف أو توليد الجمل
Grammaire comparee	علم النحو المقارن
Fonction expressive	الوظيفة التعبيرية
Fonction phatique	الوظيفة الانتباهية
Fonction poetique	الوظيفة الشعرية
Fonction Metalinguistique	الوظيفة لماوراء لغوية
Fonc'fonction de glose	الوظيفة المعجمية
Contexte	السياق
Code	السنن ومفروضاته
Codage	الاستفراض المشفر
Encodage	ممارسة المفروضات
Decodage	فك الاستفراض إلى دلالاته
Ornment facile	التزيين السهل
Ornement difficile	التزيين الصعب
Figures de style	صور الأساليب
Figures de mots	صور الألفاظ
Figures de pensee	صور الفكر
Figures de diction	صور نطق
Figures de construction	صور بناء

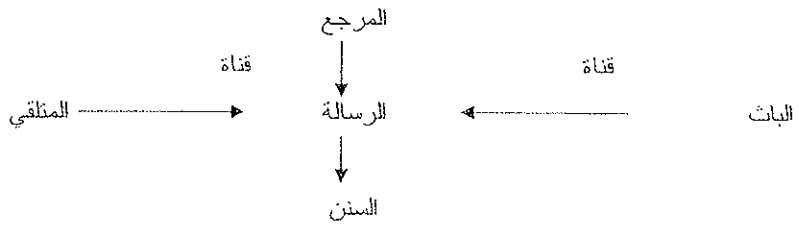
وتجد أمام كل صورة من هذه الصور، في المتن مصطلحها، وترجمته وشرحه.. ونثبت فيما يلي رسوماً مختلفة توضح وظائف اللغة، وعملية الابلاغ، وعناصره..

اورد (بيير غيرو)، في كتابه الأسلوبية هذين الرسمين، أحدهما للوظائف اللغوية والآخر لعناصر الابلاغ، وخاصة اللغوي، (ص٨٦، ٨٧).

وقد ذكر أن رسم هذه (الوظائف اللغوية) هو في نفس تمثل جاكبسون لها، وهي:



ثم ذكر أن (العناصر الستة) التي تؤلف عملية الابلاغ في التواصل، هي:



وتقول (جينيفييف شوفو) في علم اللغة، لاروس، السابق الذكر (ص٩٦، ٩٧) أن عملية الابلاغ في التواصل تقوم على:

١- كتب فيه دوبريكس، وجاكبسون، وموناان، وغيرو، وغيرهم

٢- علم اللغة العام، لجون ليونس، ترجمة ديبو شارلبيه وروبنسون، لاروس ١٩٧٠ص٤٤.

٣- علم العلامات لبيير غيرو، ط٣، باريز ١٩٧٧، ص٤٠.

٤- محاضرات في علم اللغة العام، ط١٩١٦، ص١٥٦ وما بعدها.

٥- علم اللغة العام، لجون ليونسن السابق الذكر، ص٥٥.

٦- معجم علم اللغة، بإشراف ديبوا، جياكومو، جويسبين، مارسليزي، ميغيل، لاروس، باريز ١٩٧٣، ص٢٠٢.

٧- انظر المصدر السابق، ص٢٠٣.

٨- والعالم النحوي(دينيس التراكي) من القرن الثاني قبل الميلاد، يعرف (علم النحو) بأنه العلم الذي يعلم الكلام الصحيح، ويسمح بفهم كلأم البلغاء، والشعراء، فهماً أفضل، وكتابة (في النحو) يتألف من ثلاثة أجزاء، الأول: في الحروف، والمقاطع، والثاني في أجزاء الكلام، والمتغيرات التي تدخل عليها ، والثالث: الأخطاء اللغوية، والأسلوب الجيد، والأسلوب الرديء في اللغة.

٩- هذا الوصف من طبيعته بنيوي، لأن اللغة، في نظر (دي سوسور)،هي معجم كلمات، المحاضرات ص١٥٤، أو هي نظام علامات لغوية، ص٣٢، أو هي شيء جماعي، منطبع في أذهان الأفراد، ص٢٥، ولذلك هي مبدا أي تصنيف، أو وصف، نفس الصفحة،

١٠- مدخل إلى علم النحو التوليدي، لروويت، باريز ١٩٦٨، ص٣٨.

١١- نفس المصدر ، ص٤١، وما بعدها.

١٢- مدخل إلى علم اللغة، لجليسون، ترجمة ديبوا شارلبيه، لاروس، باريز ١٩٦٩، ص١٦٢، وما بعدها.

١٣- نفس المصدر السابق، ص١٧٠ ومابعدها.

١٤- مدخل إلى علم النحو التوليدي، السابق الذكر، ص٢٣ وما بعدها، والمراجع التي يحيل اليها.

١٥ المصدر نفسه، ص٥٠، وما بعدها، والمراجع التي يحيل اليها.

١٦- كثير من الدارسين يتمسكوون بالمستوى في مسالة (التعبير) ،ويحسبن حسابه، على الرغم من أن (التعبير)، والتعبيرية هما للسطوح، وأفادتها المعاني، ولذلك اقتضى التنوية.

١٧- راجع مبادئ علم الدلالة، لجون ليونس، ترجمة دوراند، لاروس، باريز ١٩٧٨ حيث ٤٨ وما بعدها، حيث الشروح المتنوعة في ذلك.. وإلى (بوهلر) ترجع المقابلة بين وصفي، ونسدائي، وتعبيري، ولم يكن يحصرها في ضمير من الضمائر التي للمتكلم، أو المخاطب، أو الغائب..

١٨- راجع مقالة علم اللغة، لجاكبسون، ترجمة انطون المقدسي، في الاتجاهات الرئيسية للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، وزارة التعليم العالي، اليونسكو، دمشق ١٩٧٦، ج٢، ص٢٧١، وما بعدها.

١٩- علم العلامات، السابق الذكر، ص١٠ وما بعدها.

٢٠- وفي نظرنا، لا تتعارض الأسلوبية مع البحث البلاغي، ولا مع النقد الأدبي، بل هي تستفيد منها، كما تساهدهما في حدود الإمكان العلمي، والفني.

٢١- وهو رأي (ارسطاليس) في الخطابة، في حين ذهب(الفارابي) ، في تلخيص الخطابة، ومن بعده (ابن رشد) في تلخيصه إلى أن السامعين ثلاثة: المناظر ، والحاكم، والمقصود اقناعه، وجعلهم (ابن سينا) في خطابته: الخصم، والحاكم، والنظار، راجع تحقيق خطابة الفارابي، للدكتور محمد سليم سالم، مصر ١٩٧٦.

٢٢- وقد ذهب الدكتور طه حسين إلى أن (ارسطاطاليس) معلم العرب والمسلمين في الفلسفة، وأيضاً في البيان، والبلاغة، وان النظم الذي قال به(الجرجاني) هو نفسه الاسلوب.. ولكن ذلك مبالغ فيه.. وقد رد عليه عديدون، منهم ابراهيم سلامة، وأحمد بدوي، وغيرهما.

٢٣- عزل (السكاكي) موضوعات كل من البيان، والمعاني عن ما كان يشوبها من اعتبارات نقدية، وكلامية، وأضاف اليهما المحسنات.. وتبعه (القزويني) في ذلك، وأطلق على المحسنات اللفظية، والمعنوية اسم: -علم البديع-.

٢٤- يرى طه حسين أن (النظم) في مصطلح الجرجاني يقصد الأسلوب، والأصح أنه يقصد التركيب، بدليل أن (الجرجاني)، ومن تبعوه فسروه بمعاني النحو..و(التركيب) اليوم أبرز مباحث اللغة، والأسلوبية، ويدرس بلاغياً، ولغوياً دراسات بنيوية، ودلالية.

٢٥- وقد ظلت البلاغة الغربية، حتى القرن التاسع عشر تعتبر (صور البلاغة) تزييناً، وتطالب بحسن الاستعمال لها، ثم اعتبرتها ماهية الأسلوب، وأنها لا تنفصل عن الأدب، وانواعه..

٢٦- وقد اعتبرت وقتها أنها من عمل أهل المنطق، في الدراسة، والنقد الأدبي.

٢٧- يقول (ابن المعتز)، و(الشيباني): ان البلاغة بثلاثة أمور ، أن تغوص لحظة القلب في أعمق الفكر وتتأمل لوجوه العواقب، وتجمع بين ما غاب وما حضر، ثم يعود القلب على ما أعمل به الفكر، فيحكم سياق المعاني ، ويحسن تنقيحها، ثم يبديه بألفاظ رشيقة، مع تزيين معارضها، وأستكمال محاسنها. -اورده لويس شيخو، في كتاب علم الأدب، بيروت ١٩١٣، ط٢، ج٢، ص٩، ورأى فيه أصول علم الخطابة: الايجاد، والترتيب، والتعبير.

٢٨- نظرية التأليف الأدبي، لكليمان فانسان، ط١٣، باريز ١٩٣٦، ص٢٠٤ وما بعدها.. ثم التأليف والأسلوب ، لجورج غرانتي، ط٥، باريز ١٩٢١، ص١٥٤ وما بعدها، وغيرهما..

٢٩- F. de Construction و Figures de Diction

٣٠- F. de mots و F. de Pensees

٣١- يقول الأب فانسان ، (المجاز المرسل) نقل مجازي، هو أخذ: ١- السبب للمسبب، ٢- السابق للاحق، ٣- المحتوي للمحتوي، ٤-اسم البلد لما ينتجه، ٥-الإشارة لما تشير، ٦- المجرد للمادي، ٧-أجزاء الجسم للشخص، ٨-والمالك للشيء المملوك ص٢٧٢.

٣٢- ثم يقول ان المجاز المرسل يسمى مجاز الكلية عندما نستعمل: ١-الجنس للنوع، والعكس، ٢- الجزء للكل، ونادراً الكل للجزء، ٣- طريقة صنع الشيء، للشيء ٤- المفرد للجمع، نفس الصفحة.

٣٣- وفي نظر جورج غرانتي، الاستفهام، والتمني، واللعن، وخطاب الموتى والجماد، من أنواع (الالتفاف).. ويقول أيضاً ان الاستحياء هو شكل أخراجي لخطاب الموتى والجماد، أي بوضعها في منظر، مع اعطائها الكلام، وجعلها تتحاور، وتتحدث، ص١٥٨-١٦٠.

٣٤- أي أنها تكون في اول الكلام، أو في آخره.. كما أنها تتخذ شكل حكمة، أو عبرة، أو استنتاج.. أو تكون جواباً على خطاب، وهلم جرا..

٣٥- ويعتبرها كتاب اللغة الفرنسية للتعليم العالي، باريز بدون تاريخ، بمثابة التفات للصلاة، أو للتبريك ، ص٣٧٠.

٣٦- ويقول الأب فانسان ان البلاغيين يضمون إلى هذه الصور الوجدانية معظم الصور التي تسمى بالصور اللفظية.. مثل الحشو، والتكرار، والحذف، وتبديل زمن الجملة والتقديم والتأخير، ص٢٢٧:

Hyperbate Enallage.، Ellipse، Répetitio،Pléonasme

٣٧- وهي غير النقيض الجدلي.. وتأخذ عادة شكل تلاعب باللفظ، في المقابلة التي تقابل بها بين المواقف والأفكار المتناقضة، وتسمى آنئذ بالترابط اللفظي..

٣٨- وبعض البلاغيين يضيفون إلى هذه الصور: الاسطورة: Mythe ، والأستدارة: Periphrase، ومحادثة النفس: Subjection، ومحادثة الجمهور: communication، والتشكيك Dubition، وغيرها..

٣٩- نظرية التأليف الأدبي، السابق الذكر، ص٢٥٥ وما بعدها...

٤٠- المرجع السابق، ص٢٦٨، وانظر اللغة الفرنسية، السابق الذكر، ص٢٧٤.

٤١- درس الاب فانسان في صور الخيال: التمثيل، الأسطوره، الاستحياء، اللوحة، المجاز المرسل، مجاز الكلية، مجاز العملية، المجاز المعاكس.. وفي صور العاطفة: التعجب، الاستفهام، الالتفاف، التمني ، اللعن، الترجي، السخرية، المبالغة، ثم صور البناء السابقة الذكر.. وفي صور المحاكمة: تعليق الكلام، القطع، المضاربة، التصحيح، التسليم، الاستباق، التدرج، المقابلة أو التضاد، الاستدارة، مجاز الايجاز، ومجاز التلطيف، ٢٦٩-٢٨٨.

٤٢- والملاحظ على كتاب اللغة الفرنسية الذي أورد هذه الصور: أنه لم يذكر فيها (المجاز المرسل) ولا أنواعه، مجاز الكلية، أو مجاز العلمية.. رغم ما لهم من أهمية دلالية، وأدبية، وفنية.

٤٣- أن جورج غرانتي كذلك لا يعير (المجاز المرسل)، وأنواعه أهتماماً.. رغم الأهمية التي لها اليوم في علم اللغة، وعلم الدلالة، وعلم الأسلوب، انظر فيما بعد.

القسم الثاني

الفصل الأول

علامات اللغة

بين الشعرية والشاعرية

الكلمات[*]، في الجمل المختلفة، مفردات تقوم من مادة أصلية، هي بمثابة (جذر) لها، ثم بسوابق على هذا الجذر، أو لواحق عليه. حسب أحوال التركيب، والدلالة...

وحدات التعبير لغوياً، ودلالياً:

الجذر في العربية يسمى (الأصل)، وهو اما ثلاثي أو ثنائي... وفي التقليد اللغوي ان التمييز بين الجذر، وبين السوابق واللواحق هو الذي يدل على الوظيفة اللغوية في أداء المعاني...

واليوم يميز اللغويون المحدثون بين الليكسيم (الوحدة الجذرية)، وبين المورفيم (الوحدة الصرفية النحوية)، والتي كانت تطلق على الجذر تارة، وعلى السوابق واللواحق تارة أخرى، وتدل على الوظيفة النحوية في الكلمات...

وان ما نسميه في اللغة العربية (حروف المعاني) التي تدل على أحوال المضارعة، أو الأمر، أو الطلب، وما يدخلها من أحكام الاعراب، وحركاته، هو تقريباً المقصود اليوم من (مورفيم)، مثل الواو والنون للجمع، والألف والنون للتثنية، واللام مع الألف، أو التاء، أو النون للأمر.. الخ...

وأصغر وحدة صوتية في الكلمة، هي: (الفونيم)، أو الصويت... وهو صوت وظيفي[1]، يقوم بالتمييز للتهجي الصوتي، والدلالي على السواء... وتكتسب الكلمة، وبالتالي الجملة منه دلالاتها، ولكنه في حد ذاته خال من المعنى..

وكان (هيالمسليف) يقول: ان الطابع الصوتي للفونيم عرضي.. وان الفونيم (وحدة فارغة، عديمة المعنى)، ويكتسب دلالته من غيره من الفونيمات، التي يمزجها كلام المتكلم بعضها إلى بعض.

والى اليوم لم تجر دراسة للصوت الوظيفي (الفونيم) في اللغة العربية بنصفه في الأفعال، أو الأسماء، أو الحروف... أو يشرح أوضاعه في أحوال التصريف، والاشتقاق، والاعراب التي هي جد نامية، وجد راقية، صوتياً ودلالياً في اللغة العربية...

دلالة العلامات اللغوية:

والمؤلفون ذوو الثقافة السكسونية يميزون (العلامات اللغوية) من جهة ما يسوّغها دلالياً... أي من جهة العلاقة الطبيعية، أو على العكس الاصطلاحية التي بين الدال، والمدلول..

وقد عمل المعلم (بيرس) في أواخر القرن التاسع عشر على تصنيف العلامات بغية الوصول إلى نظرية طبيعية عن علم للعلامات كلي.. ورغم أن تصنيف (بيرس) تجووز اليوم علامياً، ودلالياً نعرّف به فيما يلي:

يميز (بيرس) بين ثلاثة أنواع[٢] من العلامات: الرمز بالمعنى العام، والعلامة المشهدية، أو الأيقونة، والقرينة... ويعرف كلا منها استناداً إلى مفهوم المفسر، أي الأثر الذي تحدثه، فيراعي بالتالي الطابع الطبيعي، أو الاصطلاحي في كل منها...

(الرمز)، بالمعنى العام Symbole، اشارة، Signe، أو علامة اصطلح عليها، ويقوم على الطابع التحكمي بين الدال والمدلول... ولذلك هو يقابله بالأيقونة، أو العلامة المشهدية، والتي هي علامة غير تحكمية الاصطلاح...

يقول بيرس:- (الأيقونة) اشارة، أو علامة تحوي على خصيصة تجعلها دالة، رغم أن موضوعها غير موجود، مثل أثر القلم الذي يمثل المثلث، في حين أن

(الرمز) اشارة، أو علامة تفقد هذه الخصيصة التي تجعلها اشارة، اذا لم يوجد المفسر. وتلك هي حال العلامات اللغوية، والتي تدل على ما تدل عليه فقط، من واقعة انها نسبت اليها هذه الدلالات[٣] .

وأما (القرينة)، Indice فهي اشارة تفسيرية.. وكل ما يلفت انتباهنا، أو يثيرنا قرينة.. ويقول بيرس:- (القرينة) اشارة تفقد فوراً الطابع الذي يجعلها اشارة اذا لم يكن موضوعها موجوداً، ولكنها لا تفقد هذ المميزة، حتى اذا لم يوجد مفسر[٤]-.

وعلى هذا النحو يكون بيرس قد أقنم هذه الأنواع الثلاثة، وجعلها مثل مقولات لا تتقاطع، وتكون اما اصطلاحية، أو مشهدية، ومرتبطة بالمفسر في الأساس.

لونيات اقتضائية، ولونيات تعبيرية:

وأما (دي سوسور) فانه يقطع في (اتفاقية) اللغة، وان العلاقة بين الصورة والمادة، أو الشكل والمعنى فيها كما رأينا، صلة حرة، غير مباشرة، اصطلاحية.. انها صلة غير مسوغة...

ومعظم علماء اللغة المحدثين يؤيدون هذا الرأي، ويعملون على ضوئه في تطوير بحث دلالة الكلمات، خاصة ذوات الأساس المشهدي، كأسماء الأصوات، أو الكلمات التي تحاكي الأصوات الطبيعية.. ومن حيث أن مظاهر الملآشاة اللغوية تؤيده، أخذنا به، ولنا فيه براهين، وشروح أخرى...

وقد عمل المعلم (بوهلر) على الاستفادة من مفهوم (الاقتضاء)، على نحو ما أظهره في وظائف اللغة، وعرضناه في فصل سابق، ولذلك اعتبر أن العلامات من طبيعتها ذات طاقة دلالية مستقلة عن وظائفها اللغوية..

ان بوهلر يستعمل مصطلحاً قريباً من مصطلح بيرس، ولكنه يتميز عنه، فيقرر[٥] ان (المنطوق اللغوي)، مستقلا عن وظيفته الخاصة، هو (عرض)،

Symptome، بمعنى قرينة Indice، لما في ذهن المتكلم... وأنه (رمز)، Symbole، أو اشارة Signe اصطلح عليها، لما هو مقصود.. وانه أخيراً (مؤشر)، Signal، أي اشارة منبهة، عند من نتحدث معهم..

ثم انه بفعل ازدهار التحليل البنيوي، وبروز قيمة كل من الدال والمدلول، أو لنقل الشكل والمعنى صارت الدراسات اللغوية، العلامية والدلالية إلى ابراز المفهوم الفني، والخاص للرمز، كصورة حسية للمعنوي الذي لا يقع تحت الحواس.

الرمز، بالمعنى الخاص، والفني:

وبالفعل ان أهمية (الرمز) بالمعنى الخاص، والفني متأتية من الطاقة التعبيرية التي له، في ترجمته لخلجات العالم الذاتي، الداخلي، للمفكر، والأديب، والشاعر.. الأمر الذي دفع المشترعين إلى دراسته، وتحديد مقوماته، في الخطاب اللغوي، وأيضا الأدبي والفني كافة...

وأبرز الدراسات العلمية، والفنية للرمز، في العصر الحديث، هي مناقشات، وتقارير الجمعية الفلسفية الفرنسية.. والتي نشرت في المجلة التي تصدر باسمها، باريز، مارس -أبريل ١٩١٧، وشارك فيها كبار المفكرين، والدارسين، ومنهم أندره لالاند صاحب القاموس الفلسفي الشهير...

وقد أقرت هذه الجمعية تعريف هارتسفيلد، وتوما، ودار مستتر للرمز، كما أورده قاموس اللغة الفرنسية:- الرمز شيء حسي معتبر كاشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين، أحست بها مخيلة الرامز[٦] -انتهى نص التعريف...

ومعنى هذا أنها كرست (الرمز)، Sympole للصورة الحسية، في حالة تبطنها بالمعنوي، أو رمزها له... وان هذا الرمز يقوم على علاقة (المشابهة)، Analogie، في النقل المجازي، الذي نقول انه (نقل مجازي رمزي)، لأن أحد طرفية معنوي، والآخر حسّي هو رمز له.

الطابع المشهدي للرمز:

ما هي طبيعة هذه (الصورة الحسية) التي ترمز للمعنوي؟. وما هي علاقتها بالحدس الذي هو في أساس مشهديتها، وشعريتها؟. وهل (الرمز) من طبيعة مشهدية؟. أم هو خيال صرف يعود إلى النقل المجازي؟. وماهي اذن قيمة (العلاقات) البنيوية، والأسلوبية التي ينم عنها؟...

في الحقيقة، (الرمز) صورة حسية مكثفة، تقوم على التعاطف بشتى أشكاله، وخاصة الكوني منه.. والمشابهة فيه مشابهة معاشة، أي هي وجدانية، أكثر منها عقلية، أو لنقل هي مشابهة تعاطفية أكثر منها مشابهة متصورة[٧]...

ولذلك يبدو (الرمز) أ- بالمعنى الفني، والخاص، علامة شبهية، مسوغة بمشهديتها التي تنم عنها مراسلات التعاطف.. في حين هو: ب- (أي الرمز) بالمعنى العام، (اشارة) مصطلح عليها، علامة اصطلاحية، اتفاقية...

ان (الرمز)، من حيث تماسكه مع الأجزاء الأخرى التي لمقومات المعنى المرموز، أو لنقل التجربة المرموزة، هو اذن من (طبيعة مشهدية) الأمر الذي يعطيه طابع الملاشاة، والتي تجعله غاية في ذاته، يقوم بالنص وسياقه التعبيري كافة..

هذا التسويغ المشهدي الذي للرمز، بسياقه الدلالي، وشبهيته الطبيعية هو الذي يسمح باستعمال (الرمز) في مجالات العلوم الاجتماعية، والانسانية... كما في التحليل النفسي[٨]، أو الأبحاث الاجتماعية حين نتحدث في (رمزية) الأديان، والأساطير، والطقوس، والعادات، والتقاليد، والحكايات، وهلم جرا...

والعالم اللغوي، والأسلوبي (بيير غيرو) يستعمل مصطلح (رمز) بهذا المعنى الخاص، والفني[٩]، في دراسته الدلالية، والأسلوبية، فيؤكد عليه، ولا يحيد عنه.. كما أنه يرد (الطابع المشهدي) الذي للرمز إلى الطبيعة الأيقونية التي له، أي طبيعة اللوحة البنيوية، المتماسكة التي ينم عنها، ويرمزها...

التحليل البنيوي، والأسلوبي:

ان المقابلة بين (الرمز)، كعلامة تعاطفية، شبهية، والرمز كاشارة أو علامة اصطلاحية، اتفاقية، أصبحت اليوم معروفة... (الرمز) مسوغ، ويُبرّره (التعاطف) الذي تتم (المشابهة) التي بين علامته الحسية، المعنى المرموز بها عنه.. في حين أن (الاشارة) مجرد (اصطلاح) بين العلامة ومدلولها، كما هي الحال في مفردات اللغة، والتي هي (اشارات) صوتية، اصطلاحية.

ان اللغة القديمة المندثرة، مثلا، هي مجرد (اشارات) اصطلاحية يمكن تجميعها، وتفكيكها، والوصول إلى دلالاتها، على نحو فك اللغة الهيروغليفية، أو المسمارية وغيرهما... ولكنها اذا لم تعرف جوانب الاصطلاح فيها، أي ما يسمى بمفروضات (المدونة اللغوية)، فلا سبيل إلى دلالاتها، ووظائفها...

المهم ان على الدارسين في المجال اللغوي، والأسلوبي، أن يلاحظوا المقابلة التي بين (الرمز)، علمياً، بمعنى (علامة) ذات قابلية اشارية، وبالتالي دلالية.. و(الرمز)، فنياً، بمعنى (صورة حسية) ترمز شيئاً معنوياً، وعملية (النقل المجازي) وراءها، ومشهديته...

في اللغة يحدث أن الكلمات، وخاصة الحسية، تصير من طبيعتها الى اكتساب دلالات جديدة، حسية أو معنوية[١٠]... ذلك هو (النقل المجازي)، وما يستند اليه من ملاشاة ظروف التعبير، والتي تميز اليوم المجاز العادي عن المجاز الرمزي، بنفس العلاقة التي بين الذات والموضوع فيهما...

النقل المجازي:

البلاغيون الغربيون، ومن قبلهم اليونان، واللاتين يميزون بين أنواع الاستعارات، كما رأينا، بحسب مضامينها، كصورة لفظ، أو صورة فكر، وغالباً ما هم يظهرون المداخلة التي بينها في ذلك.

الا أنه، بفعل الأهمية التي لعلاقة (المشابهة) في النقل المجازي بين المشبه والمشبه به، وكونها تنم عن القدرة على (التخيل)، والتي تميزها عن علاقات الفاعلية، أو السببية، أو الكلية وغيرها...

وأيضاً: توضيحاً للجذور النفسية للقول، العادي منه أو الفني، وصورهما الأسلوبية.. أخذ (اللغويون)، مثل (جاكبسون)، و(الأسلوبيون)، مثل (غيرو)، و(النقاد) مثل (باشلار) يوازنون بين: -الاستعارة-، وعلاقة المشابهة التي تقوم عليها، وبين: -المجاز المرسل-، والعلاقات المختلفة بين طرفيه[١١]...

وتقوم نظرية (جاكبسون) في أمراض اللغة على مقابلة علاقة (الشبه) بعلاقة (الضرورة)، الاولى في أساس -الاستعارة-، والثانية في أساس- المجاز المرسل.. بحيث هناك اضطرابات في (اختيار الألفاظ)، وتخص الاولى... واضطرابات في (تركيب الجملة)، وتخص الثانية..

وقد عمل (جاكبسون) على تفسير الأساطير، والأحلام، والتقاليد، والآداب بمقابلة هاتين العلاقتين.. وفي نظره، أن (الواقعيين) بفعل عنايتهم بعلاقات (المجاز المرسل) ينتقلون من الحدث إلى ظروفه، ومن الأشخاص إلى اطارهم الزماني، والمكاني، وان تمفصلات مجاز الكلية تعود أيضاً إلى هذه العناية، وفنيتها...

وقد ذهب (بيير غيرو) إلى أن المقابلة بين (الصور البلاغية)، من أساس المشابهة، في -الاستعارة-، أو الاحتواء، والسببية، والعلمية والكلية، وغيرها من معاني الفعل، والملك، والصنع، وسواها كما في -المجاز المرسل- وأنواعه، هي مقابلة أساسية اليوم[١٢]...

وبالنسبة لعلم الدلالة، السيمنتيك، ينوه (غيرو) بامكان تصنيفات جديدة لصور البلاغة... في حين بالنسبة لعلم العلامات، السيميولوجيا، يظهر كيف يحاول هذا العلم الجديد توضيح (البنيات العلامية)، في تجانسها، وماهي تقوم عليه... وأثر ذلك كله في أنظمة الفكر، والفن، والأدب، والسلوك[١٣]...

وعلى غرار ما يذهب اليه (شارل لالو) من القول بالعقد الجمالية، يذهب (باشلار) إلى القول بالعقد الأدبية، ويعتبر أنها تقوم على -الاستعارة-. ثم يضيف أنه اذا حللنا هذه (الاستعارة) وجدنا أنها ترتكز إلى ما يسمية بالنماذج المجازية المرسلة، الميتونيمية...

ويقول (باشلار) ان وراء كل (استعارة شعرية) كبيرة، مجازاً مرسلاً صميمياً، ميتونيميا... وان (وظيفة الشعر) هي أن يحيل هذا المجاز المرسل الصميمي إلى استعارات جميلة... ولكن المسألة خلافية، وموضع نظر[١٤]...

المرجعية والمعاني:

ان الخصب الذي في البحث البلاغي العربي القديم، مثل هذه الموضوعات شيء من الأصالة العربية... وان بلاغتنا العربية القديمة تاريخياً سباقة إلى اكتشاف (الخصائص) البلاغية، والدلالية التي لصور البلاغة...

وان تحليلاتها الأصلية للمجاز العقلي، والمجاز المرسل، والمجاز اللغوي، أي الاستعارة، شيء ثمين، وقيم، ويعود إلى حرص البلاغيين العرب على انصاف القول في (معاني النحو) وهي المعاني الاضافية التي تقوم على (الاسناد) في تركيب الجملة...

وأول من فصل القول في (المجاز المرسل) في بلاغتنا العربية، هو خطيب دمشق القزويني، صاحب الايضاح، والمختصر وغيرهما... اذ انه اعتبره مجازاً عقلياً، في مقابل (المجاز اللغوي)، أي الاستعارة...

(الاستعارة) تصرف الألفاظ عن معانيها، بناء على المشابهة بين المشبة والمشبة به... في حين أن (المجاز العقلي)، ومنه المرسل[١٥]، يعود للعقل، ويتعلق بالفاعلية، والسببية، والكلية وغيرها من علاقات نجدها مفصلة عند القزويني، ومن تبعه...

ويضاف إلى ذلك، أن (الجرجاني) نوّه بالمجاز العقلي، الا أنه تحاشاه... في حين أن (السكاكي) أنكر (المجاز العقلي)، ولم يعترف به... وانما اعتبره، على حد تعبيره، استعارة بالكناية... كما أنه اعتبر الكناية حقيقية... مما سنعود اليه...

ان هذه الاجتهادات يجب أن نضعها اليوم في اعتبارنا، لأنها ذات (قيمة) لغوية، ونحوية، ودلالية، ناهيك بقيمتها البلاغية، والأسلوبية والتاريخية... ويمكن الاستفادة منها في أبحاث (التجديد) اللغوي والبلاغي، والأسلوبي كافة...

ونحن حفظاً منا على التراث، وقيمه، آثرنا اليوم استعمال مصطلح (مجاز) بمدلول نعتي فقط... واطلاق الاستعارة، أو الاعارة، كما كانوا يقولون، على مختلف أنواع (النقل المجازي)، فنصنفها من حيث مرجعيتها...

ان (المرجعية) اليوم أهم مؤشرات المعاني، منطقيتها، وفنيتها... لأنها تكشف عن مستندات (الدلالة)، أي ما تحيل اليه (الكلمات) من العالم الداخلي للأديب، أو العالم الخارجي له، أي ظروف تجربته الحياتية كما تظهر في منجزاته الابداعية...

وعلى ذلك تكون (الاعارة) على قسمين: أ- (اعارة مشابهة)، وتنقسم إلى نوعين: اعارة عادية، واعارة رمزية... ثم ب- (اعارة عرضية)، وتنقسم إلى أنواع، بحسب ارسالها الفاعلي، أو السببي، أو الربطي بين الأجزاء وغير ذلك.

ووحدها (الصورة الرمزية)، أي الرمز بالمعنى الخاص، والفني، يمكنها أن تكون اعارة مشابهة، وايضا تنم عن مشهدية تعاطفية يوحيها السياق التعبيري، والايحائي... في حين أن علاقات (الاعارات المرسلة) الأخرى تقوم على علاقة ضرورية، وثابته في واقع الحياة...

هذا التمثل عملت له منذ سنين، وهو الذي نجده في التصنيف الحديث[١٦]، الذي وضعته للصور البلاغية... حيث اكتفيت بالاعارات، معتبراً (المجاز) مجرد نعت بلاغي، وايضاً دلالي، يساعدنا على تبين ما لصور الأسلوب من (قوة)

مشهدية، أو أيضاً من (أساس) ابداعي، سواء في مجال التعبير، أو مجال التحسين...

فنية الرمز:

و(الصورة الرمزية) بذلك، هي نقل مجازي، رمزي، يقوم على مشابهة الحسي بالمعنوي، أي كون الرسم (الحسي) للصورة رمزاً للمعنوي، تظهر مرجعيته كتجربة علاقات، ومراسلات بين العالمين الداخلي، والخارجي للأديب..

والرمزيون يفسرون أدبهم الرمزي، بأنه (تعبير) عما لا يمكن التعبير عنه، أي ما يسمى بالاينيفابل، وهو السري الذي نرمزه بواسطة (الصور الحسية)، المبطنة بالمعنوي، أي الرموز، وتوحيه حركة الأسلوب، وكثافة السياق ككل..

وهم يبررون موقفهم ذلك، بأن تجربتهم تجربة خلجات رهيفة، هاربة، وأغوار لا شعورية غير معروفة.. وانها تارة (ذوبان كوني) مع العالم الخارجي، وتارة أخرى (تعاطف وجداني) مع الموضوعات، إلى ما هناك...

وأبرز دعاواهم في ذلك، دعوى (المراسلة) التي بين العالم الداخلي والعالم الخارجي.. وانها مثل وشوشة الالهام، ليس لها غير مقوماتها سبيلا إلى (التعبير).. ولذلك هم يستعملون لها المحسوسات من العالم الخارجي...

هذه المحسوسات، في نظرهم، تحمل حركة المراسلات، والتي هي نوع من الحديث السري مع العالم، يترجم (العاطف) بشتى أشكاله، وخاصة الذي للذوبان الكوني... وعلى هذا النحو تتوفر للرمز بطانته المعنوية، ويظهر بمظهر ايحائي..

ان (الكنايات) في البلاغة العربية، من طبيعتها تدل على المعنيين، اللازم والملزوم، المجازي المعنوي، والحرفي الدلالي.. وان الانتقال فيها إلى (المعنى الملزوم)، أي الحرفي الملزومة دلالته الوضعية، من (المعنى اللازم)، أي المجازي الذي نلقن بواسطته ما هو مقترن به... بحيث يظل المعنى الحرفي الملزوم مراداً،

وتجوز، بل تجب ارادته من التركيب[١٨].. الأمر الذي جعل (الكناية) حقيقية، كما سنعود إلى ذلك مفصلا، مع أمثل مختلفة...

وأما (الاستعارة)، فعلى العكس.. الانتقال فيها إلى (المعنى اللازم) أي المجازي عامة، من (المعنى الملزوم)، أي الذي لحرفية السياق، وهو غاية في ذاته، ويتلاشى مع المباشرة الكلامية، ونقلها المجازي... ولذلك تكون (الاستعارة) رمزية في حالة قيامها على المشابهة بين (المعنوي) الذي للعالم الداخلي، وبين (الحسي)، أي الصورة كعلامة من العالم الخارجي، والتي تتخذ رمزاً لهذا المعنوي...

الهوامش

(*) نشر اصل هذه الدراسة في الاعداد السابقة الذكر من (المعرفة)، أضفت اليها عددا من التعليقات.

(**) وفيما يلي أهم المصطلحات مع ترجمتها:

سوابق، أو حروف: تلصق بالكلمة في أولها	Preffixes
لواحق، أو ما يزاد: من حروف في آخر الكلمة	Suffixes
الوحدة الجذرية:	Lexéme
الوحدات القواعدية: أو الصرفية النحوية	Morpheme
الوحدة الصوتية، او الصويت:	Phonéme
العلامة اللغوية:	Signe- linguistique
الرمز:	Symbole
الاشارة، العلامة:	Signe
القرينة:	Indice
العرض:	Symptome
المؤشر:	Signl
علامي:	Sémiologique
دلالي:	Sémantique
مالا يمكن التعبير عنه:	Ineffable
السري:	Secret

المشابهة:	Analiogie
ترتيب رتبوي:	Hiérarchie
التركيب:	Syntaxe
عقد أو مركبات:	Gomplexes-
أدبية، جمالية	litteraires et esthetiques
الاستعارة:	Métaphore
التجانس:	Homologie
مشابة بنيوية:	Analogie- Structurale
التعاطف:	Einfuhling- Sympathie
التعاطف الرمزي:	Symbolique
المراسلات:	Correspondan- ces
رصف التوازي:	Parataxe
رصف الصياغة:	Hypotaxe
المجاز لمرسل	Metonymie
لوأنظر الفصل السابق.	
الوحدة:	Universauy
الكليات:	Universaux

١- تجد في القسم الاخير من هذا الكتاب تحليلات، وشروحات للفونيم، ولذلك اقتضى التنويه.

٢- مبادئ علم الدلالة، لجون ليونس، السابق الذكر، ص ٨٦ وما بعدها.

٣ و٤- عن منتخبات في فلسفة بيرس، لندن، ١٩٤٠، ص ١٠٤.

٥- مبادئ علم الدلالة، السابق الذكر، ص ٨٧.

٦- قاموس اللغة الفرنسية، الصادر عام ١٨٩٠، وأنظر مجلة الجمعية الفلسفية الفرنسية، مارس -ابريل ١٩١٧، بحث الرمز والرمزية، ص ٣١ وما بعدها.

٧- ونحن نعرف (الرمز) بأنه تثبيت للواقع مع ملاشاة مرموزه، وهذا التعريف ينطبق على المعنيين العام والخاص للرمز، أي (الرمز) كاشارة، هو (علامة) اصطلح عليها، و(الرمز) كعلامة مشهدية هي (صورة حسية) ترمز بالحسي الذي من عالم الموضوعات، للمعنوي الذي من عالم الذات... والدلالة اذن منوطة بحضورية الملاشاة، وتعددية جدلها...

٨- وراجع دراستنا عن (اللغة والتحليل النفسي)، السابقة الذكر، حيث الشروح المفصلة، المختلفة في ذلك.

٩- أنظر على الخصوص كتابيه: الاسلوبية، وعلم العلامات السابقي الذكر، صفحات مختلفة...

١٠- ان صيغتي المطاوعة، والمشاركة في الصرف العربي، بما تدخلاته على مادة الكلمات من ذاتية فاعلة، تفسحان المجال للنقل المجازي على مستوى المعجمية، نحو ابتلعتهم الماء، ساعدتهم الحرب، حيث تشخيص كل من الماء،

والحرب مما يساعد على قول الاستعارة، وتجاوز الحسي إلى المعنوي بواسطتها...

١١- ناهيك بما قام به (المحللون النفسانيون)، أمثال سيلبرر، وجونز، ولاكان، ولابلانش وغيرهم من تحليل لجذور (الاستعارة)، و(الرمز)، أنظر: اللغة والتحليل النفسي، السابقة الذكر.

١٢- راجع الأسلوبية، السابق الذكر، لبيير غيرو، ص ٩٤.

١٣- في كتابه (علم العلامات) ١٩٧١، يقول بيير غيرو ان التجانس (مشابهة بنيوية) تدرس في مجال حيوي مرتبط بالزمان، والمكان ، ص ٤٢.

١٤- الاسلوبية، السابق الذكر، ص ٩٤-٩٥.

١٥- راجع (تهذيب الايضاح)، للتنوخي، دمشق ١٩٥٠، جـ ٢، ص ١٢٩.. (المجاز المرسل) هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له (ملابسة) غير التشبيه، كاليد اذا استعملت في النعمة، أو في القدر... وهو يقع على وجوه، منها: تسمية الشيء باسم جزئه، (ص ١٣١)، أو تسمية المسبب باسم السبب، والعكس، (ص ١٣٢)، وتسمية الشيء باسم ما كان، أو ما يؤول اليه، (ص١٣٧)، وتسمية الحال باسم محله، أو الشيء باسم آلته، (ص

١٣٨)، ثم يقول (القزويني) أن السكاكي يقسمه إلى غير مفيد، أي العام، ومفيد، (ص ١٤٠).

١٦- نشر هذا التصنيف في مجلة (المورد) العراقية، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٧٦ ص ٢٣-٣٥، وسبق أن نشرت عن بعض موضوعاته في الصحف والمجلات السورية، منها مجلة علم النفس القاهرية، والاديب اللبنانية، اعتمدها العديد من الدارسين الجامعين، والمؤلفين العرب، وتتعلق بالرمز خاصة... وحتى يومنا هذا لست أعرف دارسا عربيا محدثا هتم بالجوانب اللغوية، والنحوية، والدلالية، و الاسلوبية للصور البلاغية في حين أن ما حققه (تصنيفي) لها، سمح بمصافحة هذه الجوانب على شتى مستويات النص الادبي، اللغوية منها، والأدبية، والفنية كافة...

١٧- أنظر مثلا تحليلات (ريمون بابيه) للرمز، في كتابه علم الجمال، باريز ١٩٦٠، حيث يقول أن (الرمز) قيمة تحوي في ذاتها ما هو للغير، كما تحوي على جدلية صميمية بين الحديث السري، والعالم، وخاصة المراسلات نفسها معه.

١٨- ومن هنا رفض (السكاكي) اعتبار عبارة كثرة الرماد في ساحته كناية (واحدة). ورأى أن الانتقال فيها من لازمين إلى ملزومين، وسنعود إلى ذلك مفصلا...

١٩- سنشرح في الفصول القادمة (شعرية اللغة)، في مقابل (شاعرية النص)، انطلاقا من هذه (الطاقات التعبيرية) التي للصور البلاغية المختلفة، مفرداتها، وتراكيبها، سياقها، ايحاءاتها، أنظر فيما بعد.

الفصل الثاني

الأسلوبية علم الأسلوب

الأسلوبية، أو (علم الأسلوب)، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره.. انها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها، وسياقاتها.

هذه الاعتبارات المنهجية الجيدة ميزت البحث الأسلوبي، وعلم الأسلوب عن البحث البلاغي، والبلاغة.. اذ تريد (الأسلوبية) اليوم أن تكون علمية، تقريرية، تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي، بعد أن كانت (البلاغة)، كما رأينا، تدرس الأسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة، وتعلم الأفضل من القول...

ان مسألة (المعيارية، والتقريرية) بالفعل من أهم المسائل التي شغلت، وتشغل بال المنظرين الأسلوبيين... والذين انقسموا بسببها إلى فريقين: فريق أعرض كلياً عن (البلاغة)، وقواعدها، وتحليلاتها، وفريق ظل يصطنع تحليلاتها، ويستلهمها أسرار الأسلوب.. معتبراً أن (الأسلوبية) لا تستغني عن البلاغة، والنقد الأدبي، وأن البحث اللغوي، الأسلوبي جسر يوصل هو نفسه إلى تاريخ الأدب(*).

نظرة تاريخية:

عام ١٨٧٥، أطلق -فون درجبلنتس- مصطلح (أسلوبية) على دراسة الأسلوب، عبر الانزياحات اللغوية، والبلاغية فى الكتابة الأدبية. والتي اعتبرها (تفضيلات) خاصة، يؤثرها الكاتب، على حد قوله، اذ أن الكاتب في انشائه يختار عدداً من الكلمات، والصيغ دون غيرها، يؤثرها، ويجدها تعبر عن نفسه(١)...

لم تكن (الأسلوبية) وقتها قد اتضحت معالمها.. وعلى أثر ازدهار (علم اللغة) الحديث، على يد -فرديناند دى سوسور-، (١٨٥٧-١٩١٣)،انبرى أحد

تلاميذه، وهو –شارل بالي–، (١٨٦٥– ١٩٤٢) لدراسة الأسلوب، بالطرق العلمية، اللغوية، اذ استهوته بنيوية اللغة، فعمل على ارساء قواعد الأسلوب عليها.

تحمّس (شارل بالي) لتدعيم الأسلوبية، كعلم للأسلوب، وتمييزها على الخصوص عن النقد الأسلوبي القديم، فأصدر عام ١٩٠٢ كتابة:– في الأسلوبية الفرنسية–، ثم عام ١٩٠٥ كتابة:– المجمل في الأسلوبية–، واللذين أقامهما على الوجدانية، وتعبيرية اللغة.. وقد اعتبرت محاولته اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية[٢]..

وبفعل أن (شارل بالي) حصر البحث الأسلوبي في الجانب الوجداني للغة، وبالتالي في تعبيريتها.. قام أحد أتباعه، وهو (مارسيل كريسو) فحول مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي، فوسع نطاق البحث الأسلوبي، وربطه من جديد بالاعتبارات النقدية...

وبخصوص العلاقة التي بين البحث الأسلوبي، وبين البلاغة، والنقد عمل (بيير غيرو) على اظهار الازدواج الوظيفي الذي بين مجال العمل الأسلوبي، ومحتوى التفكير البلاغي.. وذلك في مطلع الخمسينات، اذا صدرت الطبعة الأولى من كتابه: الأسلوبية –عام ١٩٥٤، ورأى أن موضوع الفاعلية بالنسبة لكل منهما واحد، هو فن الكتابة، فن التأليف فن القول، وفن الأدب[٣]...

وعام ١٩٦٥ يصدر– تزفيتان تودورف– أعمال الشكليين الروس، مترجمة إلى الفرنسية، الأمر الذي ينشط (الأسلوبية)، ويساعد على تبين موضوعاتها في المجالات اللغوية، وأيضاً النقدية.. خاصة أن رائد هذه الجماعة (جاكبسون) ما فتئ يغني البحث اللغوي، والأسلوبي بالأصيل، النيّر من آرائه، واجتهاداته، واليه تعود نظرية وظائف اللغة، والتي كما رأينا اعتمدتها الدراسات اللغوية، والعلامية، والأسلوبية.

الوظائف اللغوية في نظره تولدها عناصر القول، أي عناصر اللغة، الستة، وهي: ١– الباث ويولد الوظيفة الانفعالية، أو التعبيرية، ٢– المتلقي، وتتولد عنه

الوظيفة الافهامية، ٣- السياق، ويولد الوظيفة المرجعية، ٤- العلاقة، وتولد الوظيفة الانتباهية، ٥- النمطية وتولد الوظيفة المعجمية، ٦- الرسالة، وتولد الوظيفة الشعرية... وهذه الوظيفة موجودة، وتوجد في الخطاب الأدبي، وبه، انها غاية في ذاتها...

وعلى هذا النحو صار الأسلوبيون يطمئنون إلى موضوعهم، مجاله ومنهجيته.. وعام ١٩٦٩ يبارك (ستيفان أولمان) استقرار كل من علم اللغة، والأسلوبية، واستقلال الثانية كعلم لغوي، نقدي .... كما أنه يظهر ما للأسلوبية من فضل على النقد الأدبي، وعلم اللغة كليهما..

وعلم ١٩٧٠ أصدر (فريديك ديلوفر) كتابه:- الأسلوبية والشعرية الفرنسية-، فنقض البحث الأصولي، والوضعي في العمل الأسلوبي، مسلماً بداهة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي... وعام ١٩٧١ أصدر (نيقولا ريفاتير) كتابه:- في الأسلوبية البنيوية-، فأظهر كيف أن (الأسلوب) هو العلامة المميزة للقول، داخل حدود الخطاب...وأن (البنية النوعية) للنص هي نفسها أسلوبه.. فاللغة (تعبر)، ولكن الأسلوب (يبرز)... ولذلك يدرسه من حيث أثره في (المتلقي)، أي السامع أو القارئ[٤]..

سر الأسلوب:

تقوم الظاهرة اللغوية بواقعين وجوديين، هما على حد تعبير (دي سوسور) ظاهرة اللغة، كمدونه معجمية، وظاهرة الكلام، كعبارة مقولة، أو لنقل القول كتعبير عن فكر قائله، وسبق أن شرحنا رأي دي سوسور، في التعبير اللغوي، ومقوماته[٥]...

هذان الواقعان أخذ الباحثون اللغويون، والأسلوبيون يحددونهما كل حسب تمثله، واجتهاداته.. فاعتبرهما (غوستاف غيوم) اللغة والخطاب، و(لويس هيالمسلف) النظام، -أو الجهاز اللغوي-، والنص، - أو متن الخطاب-،

و(تشومسكي) الكفاءة اللغوية، والانجاز اللغوي، و(جاكبسون) النمط والرسالة، مما سبق شرحه، وتوضيحه...

وقد ذهب (ماروزو) إلى أن (الأسلوبية) تدرس –المظهر–، و–الكيفية– اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه...

كما ذهب (سبيتزر) إلى أن (الأسلوبية) تحلل –وظيفة– العناصر اللغوية، على نحو ما يكشفها الانزياح[٧].

وذهب(والاك وفارين) إلى أن (علم اللغة) ما ان يكرس نفسه لخدمة الأدب، حتى يستحيل إلى أسلوبية[٨]...

ويجزم (بيير غيرو) أن (الأسلوبية) مصبها النقد، أي النقد الأدبي، وبه قوامها[٩]..

كما ذهب (جورج مونان) إلى أن أية أسلوبية، لا بد أن ينتهي بها المطاف إلى (البلاغة)[١٠]...

ويضيف جورج مونان أن أية (نظرية أسلوبية) لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبية بلاغة، لا تكون بلغت المنابع الحقيقية لسر الأسلوب[١١].

وذهب (مارتينه) إلى أن (الأسلوب) يفترض:–انضاجاً–.. قد يكون في بعض الأحيان لا شعورياً، ولكنه لا غنى عنه[١٢].

وفي نفس الاتجاه أكد (سبتزر)، و(ريفاتير) على الطابع الشخصي الذي للمتكلم في كلامه[١٣]...

ان تحليلات الأسلوبيين للأسلوب تناولت، وتتناول الظاهرة الأسلوبية من زوايا مختلفة... فمن زاوية –المتكلم–، أي الباث للخطاب اللغوي، (الأسلوب) هو الكاشف عن فكر صاحبه.. أو هو الانسان نفسه، على حد تعبير (بيفون).

ومن زاوية –المخاطب–، أي المتلقي، (الأسلوب) ضغط مسلط على المخاطبين، والتأثير الناجم عنه يصير إلى مفهومي: الاقناع، والامتاع وفي نظر

(ستندال) جوهر الأسلوب في تأثيره، وحسب (فاليري)، وأيضا (جيد) الأسلوب هو سلطان العبارة.

وأما من زاوية-الخطاب-، فان غالبية الأسلوبيين يعتبرون (الأسلوب) موجوداً في ذاته، ولذاته.. وقد حصر (شارلي بالي) مدلوله في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، بخروجها من عالمها إلى حيز الوجود اللغوي، وكما عرف (ماروزو) الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطابٍ متميزٍ بنفسه...

الاتجاهات والمناهج:

كان من الطبيعي اذن، أن تتنوع الاتجاهات في الأسلوبية، وتتنوع بالتالي المناهج... تحمّس قوم لـــ(اجتماعية اللغة)، وتعبيريتها، وتحمس آخرون لـــ (التكوين الأسلوبي)، وظروف تجربته، وآخرون تحمسوا لـــ(بنية النص)، كما يقدمها المؤلف الواحد، وغير ذلك[١٤].

ونحلل فيما يلي الاتجاهات الكبرى الثلاثة في (الأسلوبية)، وهي على التتالي: (أسلوبية التعبير)، والتي عنيت بالتعبير اللغوي، و(الأسلوبية التكوينية)، والتي عنيت بظروف الكتابة، و(الأسلوبية البنيوية)، والتي عنيت بالنص الأدبي، وجهازه اللغوي[١٥]...

أسلوبية التعبير، (شارل بالي):

يرى (شارل بالي) أن اللغة، سواء نظرنا اليها من زواية المتكلم، أو من زاوية المخاطب، حين تعبر عن الفكرة، فمن خلال (موقف وجداني)... بمعنى أن الفكرة، حين تصير بالوسائل اللغوية كلاماً، تمر لا محالة بموقف وجداني(١٦)، من مثل الأمل، أو الترجي، أو الصبر ، أو الأمر ، أو النهي ، وهلم جرا..

هذا المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره.. وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها، من دون

النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص (البحث الأدبي) في الأسلوب... وليس من اختصاص (الأسلوبية)، كعلم لغوي منهجي.. انه يقول:- تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، من وجهة محتواها الوجداني، أي التعبيرية اللغوية من وقائع الوجدان، وأثرها بالتالي على حساسية الأخرين[١٧]-.

وهذه الوقائع تنعكس في نوعين من الآثار، يكشفان عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم، أو الكاتب الأديب، هما: الآثار الطبيعية والآثار المبتعثة[١٨]...

أ- الآثار الطبيعية، مثل تساوي الشكل والموضوع، أو الصورة والمضمون، كالعلاقة بين (الصوت)، و(المعنى) في الأسماء التي تقلد أصوات الطبيعية، ومنها أسماء الأصوات، أو العلاقة بين (المعاني)، و(الصور البلاغية) التي للتعجب، والاستفهام، والتقديم، والتأخير، والحذف.. كل ذلك وقائع طبيعية في (تعبيرية) اللغة...

ب-الآثار المبتعثة، وهي نتيجة (المواقف الحياتية)، وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، كالفارق بين (النبل)، و(الابتذال) في الاستعمال اللغوي، ودلالة كل منهما مع المتكلم.. وذلك أن كل كلمة، وكل تركيب لغوي، يخص حالة لغوية واجتماعية معينة، فهناك اللهجات، والنبرات، وهناك لغات للأوساط الاجتماعية، والعلمية، والأدبية، وغير ذلك مما يعكس الميول الفكرية، الإجتماعية للمتكلمين..

هناك اذن وسائل تعبير للجميع، هي تؤلف (أسلوبية جماعية) لهم، وتعود إلى القصد الارادي في استعمال وسائل اللغة.. وقد درسها (شارل بالي) عن طريق تتبع بصمات (الشحن) في الخطاب، أي وجدانيته...

ولذلك قسم الواقع اللغوي، أو الخطاب، إلى نوعين:

أ- منه ما هو حامل لذاته، وغير مشحون بشيء، ب- ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات...

ان موضوع (الأسلوبية)، في نظره، هو هذا الجانب الوجداني، في الخطاب، أي الكثافة الوجدانية، العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات[١٩]...

وجوهرية البحث الأسلوبي، كبحث استكشافي، هي اذن في أنه تتواجد في (اللغة) وسائل تعبيري تبرز المفارقات العاطفية، والارادية، والجمالية...

هذه الوسائل التعبيرية تتكشف في اللغة تلقائياً... قبل أن تبرز في الأثر الأدبي، أو الفني.. وهي في نظر (بالي) مطلقة الوجود...

ان (اللغة) مجموعة -شحنات- معزولة بالعادة بعضها عن بعض. و(الأسلوب) هو الذي أدخلها في تفاعل فيما بينها.

-الأسلوب- هو الاستعمال نفسه... و-الأسلوبية- لا تبحث عن مشروعية وجودها، الا في الخطاب، كظاهرة لغوية[٢٠]...

وقد أنجزت في هذا الاتجاه التعبيري، الذي أوجده بالي، دراسات متنوع، تتعلق بالمعجمية، والتراكيب، والدلالات، وغيرها..

توسع (كريسو)، و(ماروزو) في تعبيرية اللغة، وصارا إلى (نقد) للاستعمالات المختلفة للكلمات، أو لتراكيب الجمل... في حين كان (بالي) يعتبر أن وسائل التعبير هي شيء غير الأسلوب الشخصي.

ودرس (ألمنبرج) الحذف، والمصدرية في الفرنسية، و(أولمان) الفعل الماضي في المسرح المعاصر، و(بلنكبرج) نظام الأفعال، وغيرها.

ناهيك بالبحث اللغوي النفسي الصريح، والذي يعود الفضل فيه إلى بالي، وقد أنجزت فيه عدة دراسات، مثل: الفكر واللغة-، لبرينو و-مبادئ علم اللغة النفسي- لفان جينيكن، و-دراسات في علم النفس اللغوي- لبوس، وغيرها[٢١].

أسلوبية الكاتب، (ليوسبتزر):

وهي ما أطلق عليه اسم (الأسلوبية الأدبية)، أو (الأسلوبية النقدية)، بفعل تقربها من الأدب، واعتمادها على النقد.

لقد رفض (ليوسبتزر) التفرقة التقليدية، التي تقام بين دراسة اللغة، ودراسة الأدب... واصطنع (الحدس)، ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي، ويدرس أصالة (الشكل اللغوي) الذي له، وهو، في نظره: الأسلوب..

وقد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا، والجامعية للأدب، والأسلوب... دعمه (ليوسبتزر) بتصانيفه المختلفة:- دراسات في الأسلوب--، عام ١٩٢٨، ثم علم اللغة وتاريخ الأدب--، عام ١٩٤٨، ثم --في الأسلوبية--، عام ١٩٥٥، وغيرها...

وفي هذه التصانيف نجد آراء سبتزر في الأسلوبية، ومنهجيته في البحث الأسلوبي، وهي التي عرفت بطريقة (السياج الفيلولوجي)، نسبة للفيلولوجيا، أي فقه اللغة، أو طريقة[٢٢] الدائرة الاستنتاجية، المترتبة على التعاطف الحدسي، مع النص، بشتى تفاصيله.

والمبادى التي تقوم عليها هذه الطريقة الفيلولوجية، الفقه لغوية، يمكن تلخيصها فيما يلي:

١- نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي، هي (العمل الأدبي) نفسه، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل، واعتباره بالتالي نصاً لغوياً، قائماً بذاته...

٢- (البحث الأسلوبي) هو بمثابة جسر بين علم اللغة، وتاريخ الأدب.. لأن معالجة (النص) في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه.

٣- ان الخصيصة الأسلوبية هي، في نهاية الشوط، (انزياح شخصي)، يفرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة...

٤- اللغة تعكس (شخصية الكاتب)، ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير، تخضع لهذه الشخصية...

٥- ان مبدأ العمل الأدبي هو (فكر) صاحبه، وليس أي شرط مادي.. ان فكر الكاتب هو عنصر (التماسك الداخلي) للعمل الأدبي.

٦- لا سبيل إلى بلوغ حقيقة (العمل الأدبي)، بدون (التعاطف) مع صاحبه.. وأن (الأسلوبية) في اصطناعها (الحدس)، وعملها التحليلي، والتركيبي لانطباعاتها، تصبح (نقداً تعاطفياً) لا غنى عنه.

المهم ان (سبتزر) استطاع، بهذه المنهجية الحدسية، الاستنتاجية، أن يتحرر من التسليك العملي، وصوريته، والاعتماد، بالتالي على اصطناع (الانطباعات الشخصية)، بشكل موضوعي، يعالج النص ككل، ويدرسه في صلاته بصاحبه...

وفي هذا الاتجاه، الذي هو، في الأساس، أسلوبي، نقدي، تدخل محاولات[٢٣] المدافعين عما سمّي بـ(النقد الموضوعي)، ومنهم باشلار..

لقد درس (باشلار) موضوعات التكوين الأدبي، استناداً إلى نفسية الكاتب، والتي في نظره، تظل وراء كتابته... وله أيضاً دراسات تكوينية في الاستعارة، والمجاز المرسل، والشعرية.

وقابل (بارث) الأسلوب[٢٤]، بـ(الكتابة)... وكلاهما، في نظره، متميز عن اللغة.. لقد ربط (بارث) الأسلوب بالمزاج، وعرّفه بأنه ظاهرة من نظام بذري انضاجي، وان طابع (الضرورة) الذي للأسلوب مترتب، في نظره، على هذه البذرية.. في حين أن الكتابة تحمل طابع (الحرية)، لأنها تظل موضوع القصد، والاختيار..

وقد استعان (شارل مورون) بالتحليل النفسي لتفسير (موضوعية) الأسلوب، كما تكشفها، في نظره، الصور البلاغية، والتراكيب اللغوية. ان الأسلوب، في نظره، يدل على (الأسطورية) الشخصية والصميمية للكاتب، في تجليها عبر هذه الصور، والتراكيب...

ودرس (هنري موريير) النماذج الأساسية للأساليب من زاوية نفسية... وفي كتابه:- علم نفس الأساليب-، يحلل (الكيفيات) الخمس للأنا العميقة، وهي: القوة، والايقاعية، والتوجه، والحكم، والتماسك، والتي اعتبرها المكون الفعلي للطباع... ان لكل من هذه الكيفيات وسائل تعبير خاصة، تؤثر في أسلوب الكاتب... وقد عدد موريير -سبعين نموذجاً من الأساليب-...

هذه الدراسات المختلفة تقوم على فكرة أن (الأسلوب) هو الانسان، ولكن ميزتها عنايتها بالتكوين، ولذلك تنعت (أسلوبية الكاتب)، بأنها: أسلوبية تكوينية[٢٥]..

الأسلوبية البنيوية: (جاكبسون):

وتعرف أيضاً باسم (الاسلوبية الوظيفية).. وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في (اللغة)، ونمطيتها، وانما أيضاً في وظائفها...

انه لا يمكن تعريف (الأسلوب)، خارجاً عن الخطاب اللغوي، كرسالة.. أي كنص يقوم بوظائف ابلاغية، في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد اليهم[٢٦]...

وقد أكد (جاكبسون) على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب.. واعتبر أن (الأسلوب) يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الانضاج الشعوري منه، واللاشعوري...

ان (الوظيفية الشعرية) تظهر بما يستهدف الخطاب. أي هدف الخطاب كرسالة.. وهذا معناه، بعبارة أخرى، ان (الرسالة) هي التي تخلق أسلوبها..

وان التحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف (بنية) وحيدة، يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي، والذي هو خاص به دون غيره...

وفي دراسته:- قواعد نحو الشعرية، وشعرية قواعد النحو[٢٧]- يرى (جاكبسون) أن قواعد نحو الشعرية هي دراسة وسائل (التعبير الشعري) في اللغة، في حين أن شعرية قواعد النحو هي دراسة (الآثار المترتبة) على هذه الوسائل..

لقد حمل (جاكبسون) التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية)، أي الهيكل الناظم للخطاب ككل... واعتبر في القواعد وظيفيتها في التعبير الشعري، بينما اعتبر أن (الآثار المترتبة) تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب، وعلاقاتها بعضها ببعض[٢٨]...

ان (الظاهرة الأسلوبية) منوطة اذن ببنية النص.. وأما (النص)، والمقصود النص الأدبي، فهو، في نظره، خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية التي للقول.. فهو خطاب تركب في ذاته، ولذاته[٢٩].

و(الأسلوب) هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، ويتحدد بتوافق عمليتين متواليتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة، هما:

أ- اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي الذي للغة، ثم ب- تركيبها تقتضي بعضه قواعد النحو، ويسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال[٣٠]...

ان التطابق بين (جدول التوزيع)، الذي للرصف، و(جدول الاختيار)، الذي للنمطية الكلامية، يقرر الانسجام بين مفردات (النص الأدبي)... باعتبارها علامات استبدالية، أي وحدات لغوية معجمية، في عملية الابلاغ.

وان أصالة (جاكبسون) في أنه دلل كيف أن (الأسلوب)، كمجتلى للشعرية، أو أثر لها، هو (تعادل) يرتكز على المزج بين الجدولين: -جدول التوزيع، وجدول الاختيار-...

وان الدراسة الأسلوبية التي أقامها (ليفان) على ما أسماه بالمزاوجة بين الأشكال، تدخل في هذا الاتجاه البنيوي...

في كتابه:- البنيات اللغوية في الشعر-، يدرس ليفان (بنية) القصيدة، استناداً إلى وصف المفردات فيها الرصف المتشابه، أو المتوازي[٣١]...

انه يستشهد برأي (جاكبسون) أن الوظيفة الشعرية هي اسقاط مبدأ (التعادلية) من محور الاختيار، على محور التوزيع الذي للسبك.

ويرى أن (الشعر) يقوم على قيم هذا (الاسقاط) التعادلي.. والذي تصير (الأشكال) بواسطته تتجه، دلالياً، نحو المعنى، الذي هو مركز القصيدة[٣٢]..

فهناك أشكال مرصوفة في (أوضاع متعادلة) تعطي تعادلات دلالية وهي التي تعطي القصيدة نمطيتها اللغوية، ومعجميتها، وبالتالي بنيتها، وأسلوبها...

ومثل (ليفان)، اصطنع (ريفاتير) مبدأ التعادلية، والذي يعود إلى جاكبسون... وقال بمزاوجة العلامات اللغوية، وأيضاً التضاد بينها[٣٣].

وقد عمل (ريفاتير) في الجانب النظري على تبرير وجود (المعيار) في البحث الأسلوبي..

ان (الأسلوب)، في نظره، خصيصة للخطاب اللغوي، ولا يوجد الا في النص..

انه الحصيلة التي تحدد المضمون الابلاغي للعلامات اللغوية، عن طريق المزاوجة، والتضاد..

ومن هنا، لا سبيل إلى تحديد (الأسلوب)، في نظره، الا عن طريق (المتلقي)، أي السامع، أو القارئ...

يعرّف (ريفاتير) الأسلوب بأنه ابراز عناصر الكلام، وحمل المتلقي له على الانتباه لها.. بحيث اذا هو غفل عنها شوه النص، واذا حللها وجد فيها دلالات متميزة خاصة..

وأما (الانزياح).. فهو، في نظره، -بعد- ، أو -عدول-، أي خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه.. فهو حيناً خرق للقواعد، وحيناً آخر، هو لجوء إلى ما ندر من التراكيب[٣٤]..

في الحالة الأولى، هو من مشمولات (البلاغة)... فيقتضى تقييماً بالاعتماد على المعيار... وفي الحالة الثانية، البحث فيه متطلب لغوي، وأسلوبي..

ان (بنية) النص، من حيث العبارة، وتركيبها تبرز مستويين:

أحدهما يمثل النسيج الطبيعية، والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح، أي الخروج عن حدّ هذا النسيج الطبيعي..

ولذلك اقترح (ريفاتير) ما أسماه بـ(السياق الأسلوبي)، تعويضاً عن (الاستعمال)، والذي يحدد النمط العادي[٣٥]...

يضاف إلى ذلك، أن الشكليين جددوا حركتهم في اتجاه بنيوي جديد... ففي عام ١٩٦٠، وما بعده، عمل رووبيت، وجان كوهين، وأيضاً ليفان، وغيرهم على وضع المطابقات بين الخصائص الشكلية للنص، وبين جماله..

وقد استندوا في ذلك إلى تحليل التوازيات الصوتية، والصور التركيبية، وصور الأسلوب للنص وغيرها.. وقد عادت إلى الظهور معهم من جديد مشكلة الصلة التي بين (الأسلوبية)، وبين (النقد الأدبي)، وبينها وبين (التنظير الأدبي) على العموم[٣٦]...

وختاماً:

لا بد أن نسجل أن الاخلاص للمنهجية العلمية، ان كان سمح بازدهار (الأسلوبية)، كعلم للأسلوب، ولكنه لا يتنافى مع اصطناع (الذوق)، وحدوسه النقدية، والبلاغية...

وقد دللت التجربة الفعلية التي لتطور البحث الأسلوبي، أو (الأسلوبية) لا تتعارض مع (النقد الأدبي)، أو (البلاغة)، كما رأينا.

على العكس، ان بهما قوامها، كما أنها بدورها تتسع لتحليلاتهما، كما تتسع للتنظير الأدبي، وجماليته... مما يمكن أن يفيد في (تطوير) النقد، والبلاغة نفسيهما، في اتجاه الحق، والأصالة[٣٧].. وعسى أن يفيد منها دارسونا، ونقادنا المحدثون..

الهوامش:

(*) تحزب (عبد السلام المسدي) للعلم، دون مبرر، في تمثله للعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، فناقض نفيه، وتهافت، وعلى الخصوص في موضوع التنظير الادبي، او ايضا الابداع، وصلتهما باللغة.. ويمكن للقارئ الرجوع إلى (المراجعة) المفصلة، التي نقدنا فيها كتابه:- الأسلوبية والاسلوب-، تونس وطرابلس١٩٧٧، والتي نشرت في مجلة (المعرفة)، العدد ١٩٦، حزيران ١٩٧٨، ص ١٧٩-١٩٨، ولم يتسع مجال هذا الكتاب لايرادها ، ففيها نفيد ذلك كله، وانظر فيما بعد...

(**) وفيما يلي أهم المصطلحات، مع ترجمتها:

الأسلوبية:	Stylistique	أسلوبية التعبير :	Stylistique de Iexpression
البلاغة:	Rhétorique		
الوجدانية:	Affféctivite	التعبيرية:	Expressivité
الانزياح:	Ecart	موقف وجداني:	Situation affective
التعبيرية:	Expressivité	الاثار الطبيعية:	Effets naturels
الجمالية، او علم الجمال:	Esthetique	الاثار المبتعثة:	Effets par evocation
الشكليون:	Formalistes	قيمة أسلوبية:	Valeur stylistique
الابلاغ:	Information	متحولات أسلوبية:	Variantes stylistiques
المفروضية:	Codage	أسلوبية الكاتب:	Stylistique de l'ecrivain
الرسالة:	Message	الأسلوبية النقدية:	Stylistique critique
المرسل:	Emetteur	الحدس:	Intuition
المتلقي:	Recepteur	بنية الرسالة:	Structure de Message
الانضاح:	Elaboration		
السياج الفقه لغوي:	Cercle philologique	بنية المنظومة:	Structure de Systeme
الخصيصة الاسلوبية	Trait stylistique		
الملمح الاسلوبي:		البنية الاستبدالية:	Structure para digmatique
الانحراف الاسلوبى	Deviation stylistique		
النقد التعاطفي:	Critique de sympathie	البنية الركنية:	Structure syntigmatique

التكوين الأدبي:	Genése littéraire	بنية الخطاب	Structure du discours
نظام بذري ابضاجي:	Ordre germinale		
الكتابة:	Ecriture	توزيع:	Distribution
المزاج:	Temperament	تحويل:	Transformation
الطباع:	Caractere	اختيار:	Selection
الشخصية:	Personnalite	توليدي:	Generatif
القوة:	Force	الاسقاط:	Projection
الشعرية:	Poétique	المزاوجة:	Couplage
الحساسية:	Sensibilité	حقل:	Champ
الايقاع:	Rythme	عنصر:	Element
التوجه، استهداء:	Orientation	التعادل:	Equivalence
الحكم، محاكمة:	Jugement	الاستقطاب:	Convergence
التماسك:	Adhesion	التضاد:	Contraste
رؤية العالم:	Vision de monde	القاعدة، المعيار: النمط الاساسي	Norme
بنية النص:	Structure du texte		
السوي:	Normal	المعياري:	Normatif
البناء:	Construction	النقد:	Critique
الوضع:	Position	الواقع:	Reel

١- مفاتيح علم اللغة، لجورج مونان، ط٢، عام ١٩٧١، ص ١٥٤، وظهرت الطبعة الاولى للكتاب، عام ١٩٦٨.

٢- وسنفصل آراءه في البحث الأسلوبي، والأسلوبية بعد قليل.

٣- الأسلوبية، لبيير غيرو، ط٨، باريز ١٩٧٥، ص ٢٠، اذ بعد أن يعرّف (غيرو) بمجالات البلاغة في دراسته (صور الاسلوب)، أو دراسة (الأنواع الأدبية)، يقول:- تلك هي البلاغة في خطوطها العريضة جدا، المقصود منها كما نرى فن للكتابة، وفن للتأليف، أي فن للقول، وفن للأدب، طابعان مزوجان سوف نجدهما في الأسلوبية الحديثة -نفس الصفحة.

٤- سنعرض آراءه في الأسلوبية بعد قليل.

٥ و٦- أنظر على الخصوص القسم الثاني من هذا الكتاب.

٧- دراسات في الأسلوب، ص ٥٤.

٨- نظرية الأدب، ص ٢٤، صدرت ط١ عام ١٩٤٥، و ط٣ عام ١٩٦٢، وترجم مؤخرا إلى العربية.

٩- الأسلوبية، لغيرو، ص ١٢٦.

١٠ و١١- مفاتيح علم اللغة، السابق الذكر، ص ١٥٢.

١٢ و١٣- المصدر السابق، ص ١٢٦ وما بعدها.

١٤- في كتاب: (علم اللغة) الذي أصدرته موسوعة لاروس، يعدد (برنار غردان) الانواع التالية من الاسلوبية: أ- أسلوبية اللغة، وتبحث في الامكانيات اللغوية، كالتي نجدها عند (بالي)، ب- أسلوبية الانزياح، وتستند إلى النص، مفرداته، وتراكيبه، كالتي نجدها عند (غيرو)، ج- الاسلوبية المحاينه، وتهتم بالمعانى الحافة، كالتي نجدها عند (ريفاتير)، د- الأسلوبية التطبيقية، وتتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه، كالتي نجدها عند (سبتزر)، و هـ- الأسلوبية العامة، التي قال بها (جرانجه)، وتعتبر الاسلوب ثمرة عمل بنائي، أو طابع التنفيذ والاجراء، ص ٢٣١ وما بعدها... وهناك عدة تصانيف والعديد من النعوت للأسلوبيات المختلفة، أنظر فيما بعد..

١٥- Stylistique de l'expression، وStylistique Genetique، و Stylistique structurale.

١٦- Situation affective.

١٧- في الأسلوبية، ص ١٦.

١٨- Effets Naturels و Effets par Evocation.

١٩- ويقول بالي: (تكشف اللغة في جميع مظاهرها وجها فكرياً، وآخر عاطفياً، ويتفاوت الوجهان في كثافتهما، حسب ميول المتكلم، ووسطه الاجتماعي، أوضاعه ومواقفه)،- في الأسلوبية الفرنسية، ج١، ص ١٤-، ومن حيث

اصطناع (أسلوبية التعبير) للوصف، أطلق عليها: -الأسلوبية الوصفية-، أنظر الأسلوبية، لغيرو، السابق الذكر ص ٤٠-٦٠ حيث الشروح المختلفة في ذلك..

٢٠- ويقول غيرو: (أن موضوع أسلوبية بالي هي دراسة المحتوى الوجداني، الطبيعي والمبتعث، الامر الذي يجعل لها نسباً مع البلاغة القديمة، وتحليلاتها)، -الأسلوبية-، السابق الذكر، ص ٤٦. وأنظر - الأسلوبية والاسلوب-، لعبد السلام المسدي، ص ٣٧، حيث ثبت بمراجعه عن (بالي)، وهي مونان، وغيرو، وديلوفر، وفاجنر، وموريس أبو ناصر... كما تجد في كتاب لاروس عن -علم اللغة-، السابق الذكر تعريفا بأسلوبية (بالي) وآرائه اللغوية، بقلم جنييفييف شوفر، ص ٣٩، وما بعدها..

٢١- الأسلوبية، لبيير غيرو، السابق الذكر، ص ٥٤/٥٣.

٢٢- Cercle philologique.

٢٣- ولذلك اهتموا بتكوين (النص الأدبي) نفسه، ونعتت أسلوبيتهم بأسلوبية تكوينية أنظر فيما بعد..

٢٤- هناك من يعتبر (باشلار)، و(بارث): وظيفيين.. في حين آخرون يعتبرونهما: تكوينيين، وفريق ثالث: بنيويين..

٢٥- أنظر الأسلوبية ، لغيرو، السابق الذكر، ص ٦٠ وما بعدها...

٢٦- سبق أن عرضنا رأي (جاكبسون) في الوظائف اللغوية، وتذكر (جينيفييف شوفر) في -علم اللغة-، لاروس السابق الذكر، ص ٦٥-٧١، أنه بفعل الروابط التي تربط جاكبسون بالشكليين الروس تعلق (جاكبسون) منذ وقت مبكر، في الثلاثينات بدراسة (الفعالية الأدبية) في اللغة، الأمر الذي هداه إلى رتبوية (الوظائف اللغوية)، فميز وظائف اللغة الست المتولدة عن عناصر الابلاغ الستة، وكنا عرضنا ذلك، وشرحناه.

٢٧- وتعود الدراسة إلى عام ١٩٦٧، ونشرت ضمن مجموعة المنتخبات له.

٢٨- وقد حلل (جاكبسون) ، مع صديقه العالم البنيوي الاجتماعي(ليفي شتراوس) قصيدة القطط، لبودلير، تلحيلاً بنيوياً، وكانت طريقتهما في ذلك هي الكشف عن العلاقات التي بين الأبنية المصرفية، والتراكيب، والدلالة، والايقاع في القصيدة ككل، مجلة الإنسان عام ١٩٦٤.

٢٩- دراسات في علم اللغة، ج١، ص١-٣.

٣٠- المصدر نفسه، ص٢٢.

٣١- نشر الكتاب عام ١٩٤٦، Comparable : شبيه، أو مثيل، أو مقارن، Parallele: متآزر، أو متقابل، أو متوازي.

٣٢- بخصوص ترجمة المصطلح، نسجل : couplage: تعادل، Equivalence مزاوجة، contraste: فرق، أو اختلاف ، أو تباين، وهنا تضاد، Convergence: وجهة استقطابية، أو ميل نحو المركز.

٣٣- الأسلوبية، لغيرو ، السابق الذكر، ص١٠٧، وما بعدها.

٣٤- Ecart: الانزياح، أو العدول.. انظر الأسلوبية والأسلوب، لعبد السلام المسدي، السابق الذكر، والمراجع التي يحيل اليها، خاصة: -محاولات في الاسلوبية الهيكلية- التي قدم لها المسدي، وهي لريفاتير، نشرت في حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، عام ١٩٧٣، ص٢٧٣، وما بعدها، المسدي يترجم (بنيوية) بهيكلية، انظر على الخصوص ص٩٨.

٣٥- ان العمل الأدبي هو الذي يخلق مفروضات مدونته الخاصة، فهناك، في نظر ريفاتير، (مدونات قبلية) مثل اللغة، والنوع الأدبي، و(مدونات بعدية)، هي هذا الاستفراض الفوقي الذي يحدثه النص ، ولونياته الحافة، مرجعيتها، ودلالاتها..انظر مقالة غردان، السابقة الذكر، ص٢٣٤.

٣٦- بخصوص التاريخ للأدب، والتطور الأدبي، وموقف (البنيويين) منهما، انظر في كتاب: - البنيوية -لأوزاس، السابق الذكر، مقالة جينيت: (البنوية والنقد الأدبي)، ص٣٤٥، وما بعدها.. وفي المقالة تحليلات، وتوضيحات أخرى

عن المعنى والبنية، والحقل الأدبي ، منظومته، تقسيماته الداخليـــة، التطـــور الأدبي الخ... فاقتضى التنوية.

٣٧- من الدارسين الذين كرسوا (النفد) في الأسلوبية لطفي عبد البديع: - التركيب اللغوي للأدب – مصر، ١٩٧٠، الأمر الذي دفع عبد السلام المـــسدي إلـــى مهاجمته بعنف ، وكنت رددت عليه في المراجعة السابقة الذكر.

الفصل الثالث

الأسلوب

(الأسلوب) كما يعرف عادة، هو طريقة الكتاب الخاصة في الكتابة[*]. وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول، وتعلم الأفضل فيه... والقدماء ، اليونان، ومن تبعهم في تعليمهم البلاغي، يتمثلون (الأسلوب) كثمرة للجهد الذي يبذله الكتاب في صنعه الكتابة.

ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه، أي الكتاب الأديب، ثم في علاقته بالموضوعات، مضامين هذه الكتابة، والكلام فيها، وعلاقته أيضاً بالنوع الأدبي، الإطار الشكلي لهه المضامين.

ولكن ازدهار (الأسلوبية)، مع مطلع القرن العشرين بدل من هذا التمثل، وما يترتب عليه من منهجية، أو نتائج، وأبحاث.. وأخذ اللغويون، والأسلوبيون يدرسون الظاهرة الأسلوبية في علاقتها بالمؤلف، والجمهور في الأساس.

ولذلك أصبح الأسلوب مجرد مظهر تعبيري، أي أصبح ملامح تعبر عن عبقرية الكاتب، صاحبه.. كما اعتبروه، كما رأينا، طابعاً للتنفيذ الذي يحمله العمل المنفذ ممن نفذه، وقدمت فيه عشرات التعاريف الحديثة المستجدة[1].

كانت (البلاغة) معيارية ، تدرس النص الأدبي من حيث الإيجاد، والترتيب، والتعبير.. إلا أن موضوعها، كما رأينا، متطابق مع موضوع (الأسلوبية)، في بحثها الجوانب المختلفة التي لتعبيرية الخطاب الأدبي، خاصة النفسية، والفنية.

ناهيك بأن التجربة التاريخية دللت على أن (الأسلوبية) لا تتعارض مع النقد الأدبي، أو البلاغة.. وإنما على العكس، هي تتسع لهما، وتعتمد عليهما، الأمر الذي يظل يكسب الاتجاه النقدي، والبلاغي في الأسلوبية مشروعيته، ويحفظ له قوته، ورونقه...

-١-

أنواع الأساليب:

كانت (صور البلاغة)، أي ما يسمى اليوم بصور الأسلوب، هي أقرب الطرق إلى (الأسلوب) الكاتب، وإلى ما له من خصائص نفسية، وفنية.. وكانت تحليلاتها معيارية، والأحكام النقدية المستندة إليها عقلية أكثر منها ذوقية.

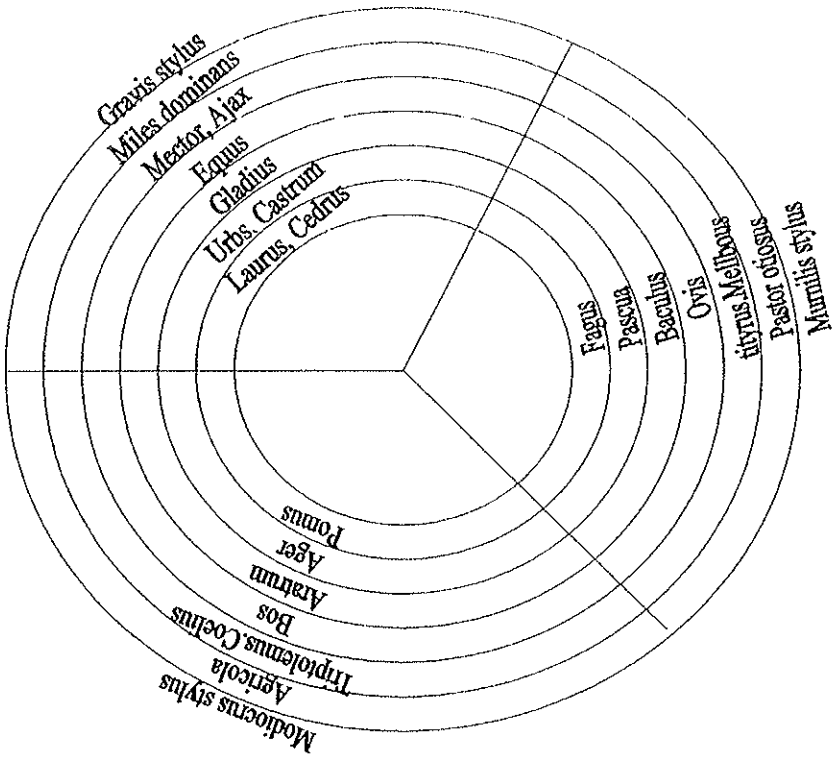
و(الأسلوب)، من خلال هذه الصور، يصبح مجتلى نفسية صاحبه، وفكره.. ويكون ذلك عن طريق نوعية الكتابة نفسها، وقيمها

وقد روي عن (أفلاطون) قوله:- كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه[٢]-، كما روي عن (سينيكا) قوله: -إن الكلام صورة الروح[٣].

واليونان ، ومن بعدهم الغربيون، يميزون بين ثلاثة أنواع من الأساليب، هي: ١- الأسلوب البسيط، او السهل، ٢- الأسلوب المعتدل، أو المتوسط، و٣- الأسلوب الجزل، أو السامي[٤].

هذا التقسيم نجده في دولاب(فرجيل).. وهو دولاب بلاغي يربط (الأساليب) بالموضوعات التي يعالجها الكاتب، الأديب.

لقد قسم (فرجيل) دولابه إلى ثلاثة قطاعات، تخترقها حلقات نازلة إلى مركز الدائرة، تشير إلى : الظرف الاجتماعي، والأسماء، والحيوانات والأدوات، والأمكنة، والنباتات، التي تلائم الموضوعات المطروقة.



La roué de Vfrgile

مثل ذلك، إذا تحدثنا عن: -الفلاح-. فإن اسمه (ساليوس)، وهو في حقله، المزروع بالأشجار المثمرة، يحرث الأرض بمحراثه، المربوط إلى البقرات...

وأما إذا تحدثنا عن: -القائد-.. فإن اسمه(هيكتور)، ومتوجاً بالغار، والى جانبه سيفه، يطوف ميدان القتال على حصانه..

وهكذا، فإن حياة الأول، أي الفلاح، تنعكس عبر مفردات أسلوب بسيط، سهل، في حين أن شجاعة هيكتور القائد، يليق بها الأسلوب الجزل، السامي، ومفرداته..

الأسلوب والبلاغة الأدبية:

والبلاغة، مثلما أنها لا تفصل (الأسلوب) عن (الصور البلاغية)، فهي أيضاً لا تفصله عن (الأنواع الأدبية)..

إن لكل نوع أدبي طريقة في التعبير عن موضوعاته، تلائمة.. بحيث يكون الاختيار للألفاظ، أو الملاءمة بين الجمل، والأفكار أشياء من متطلبات العمل الأدبي نفسه[٥]..

(الأسلوب البسيط) قريب من لغة المحادثة، بنبرته العادية، وخلوه من التزيينات..

في حين أن (الأسلوب المتوسط) مليء بالرونق، والأناقة، ويلائم العواطف المتزنة، والأفكار الدقيقة.

وأما (الأسلوب الجزل)، فإنه يتميز بنبل أفكاره، وعمق عواطفه، وفخامة صوره، ومفرداته..

ويذهب البلاغيون إلى أن الأسلوب الأول، (البسيط)، يصلح للرسائل، والحوار، وأن الثاني، (المتوسط)، يصلح للتاريخ، والملهاة، في حين يصلح الثالث، (الجزل)، للمأساة.

ويتساءل جورج غراتني: -لماذا نفرض على التاريخ الأسلوب المتوسط، ولا نسمح للمأساة إلا بالجزالة؟. يبدو على العكس، أن النوع الواحد لا يكتفي بأسلوب واحد.. في حين تظل الأساليب على اختلافها، شيئاً طبيعياً، يتطلبه الفكر، والعاطفة[٦].

والمسألة إذن تعود إلى الكاتب، في حسن تعبيره عن أفكاره، وتصرفه بمفرداته، وصوره البلاغية، بما يتلاءم مع الموضوع الذي يعرضه، وهو الأرجح..

بيفون:

إن الخطاب الذي ألقاه (بيفون)، في المجمع العلمي الفرنسي، يوم استقباله فيه، في ٢٥ أغسطس ١٨٥٣. وتحدث فيه عن الأسلوب عرف، فيما بعد باسم:- مقالة في الأسلوب.

لقد عرّف (بيفون) في مقالته بالأسلوب، من أساس ربطه بصاحبه وتمثله بالتالي كصورة لفكر الأديب.. وفيما يلي أهم نقاط مقالته:

١- (الأسلوب هو الإنسان نفسه)، كما هو يقول.. لأن المعارف، والمكتسبات أشياء خارجية عن الشخص، ويمكن أن تنفصل عن الكتابات بسهولة.

وآنئذ، بالتالي، يمكن أن تعالجها أيد أكثر مهارة.. في حين أن (الأسلوب) شيء شخصي، لا يمكن رفعه عن كتابة صاحبه.. وإلا فسد.. وتبدد.

٢- (الأسلوب هو النظام، والحركة اللذان نضعهما في الأفكار) لأنه الأفكار في نظر بيفون مادة للأسلوب، ووحدها لا تؤلف الأسلوب.

المقول إذن تنظيمها في الكتابة، وحركة عرضها أدبياً.. فإذا سقنا هذه الأفكار بصورة دقيقة، يصبح (الأسلوب) صارماً، موجزاً.. وإذا تركناها تتوالى ببطء، يصبح مملاً، يجر بعضه بعضاً..

٣- (الخطة هي قاعدة الأسلوب).. فهي تمسكه، وتوجهه، وتضبط حركته، وتخضعه لقوانين معينة.

وذلك أنه عندما تكون للأديب(خطة).. فإنه يدرك اللحظة التي يجب أن يبدأ منها.. فتنساب أفكاره بسهولة، ويكون أسلوبه طبيعياً، جذاباً.. والعكس بالعكس.

لانسون:

إن المتأمل في كتاب: -نصائح في فن الكتابة-، لجوستاف لانسون، يلاحظ أن المؤلف يعتمد في الأساس، وبشكل صميمي، التقسيم الأرسطاليسي للدراسة البلاغية، من: إيجاد، وترتيب، وتعبير...

انه يقسم كتابه بموجب هذا التقسيم المتوارث، إلى أجزاء، تحمل نفس العناوين، الإيجاد، والترتيب، والتعبير، يوزع عليها موضوعات دراسته النفسية، والفنية والأدبية...

وقد خص الجزء الرابع من كتابه بحديث (التعبير)، والذي يقصد أيضاً صور البلاغة والأسلوب[٧].. فأولى عنايته بالصور البلاغية، في حين جاء حديث (الأسلوب) مقتضباً، يتناول (البساطة)، يحللها، ويتطلبها وحدها (صفة أساسية) للكتابة[٨].

وفي رأي (جوستاف لانسون) أن أية خطابة، أو أي شعر لن يستغنيا عن (البساطة).. لأن (البساطة) هي التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى، والملاءمة التامة بين الشكل والمضمون.

ان (البساطة) لا تتعارض مع جزالة الأسلوب، ودقته، على العكس أنها تسمح بهما.. وإنما تريد البساطة أن يسوي الأديب المنشيء بين (التعبير)، وبين تجربته الأدبية، أفكارها، وعواطفها.. فهي إذن تحبذ الدقة، ولكنها تحارب التهويل، والزركشة[٩].

المجازات والتشبيه:

وبحكم أدبيته، اهتم (لانسون) بصور الأسلوب، أي صور البلاغة المختلفة، فأوردها على تقسيمها القديم إلى مجازات، وصور بناء وصور فكر.. كما حلل بعضها مثل الاستعارة، والمجاز المرسل، والدور...

(المجازات) هي المقصود من الكلمة اليونانية(تروب).. وهي أنواع المجاز المرسل، والاستعارات.. وكثير من البلاغيين يجعلها في صور اللفظ، ومنهم من يجعلها في صور الفكر..

وقد خصها المؤلف ببحث تحليلي شيق، فأظهر(أهمية) المجاز، والاستعارة في الكتابة، والقول... وأنهما كانا وسيلة لتكوين اللغة الإنسانية، وترقيتها..

وأما (صور البناء)، فمردها في نظره استعمال محرف، كالتبديل في الاستعمال، أو الزيادة والنقصان في الإبانة، أو الحذف، والتقديم، والتأخير، وغير ذلك..

في حين أن (صور الفكر) أشكال تعبير للفكر، وعلى الخصوص تفكير الأديب نفسه.. وتقسم إلى صور خيال، وصور عاطفة، وصور تفكير، حددها البلاغيون في تأملهم حركة الفكر الإنساني[١٠].

إن بعض الصور المجازية يحتوي على (التشبيه)، وبعضها الآخر لا يحتوي عليه.. وإنما يستعيض عن (الاسم الحقيقي) للشيء، بالاسم الذي يظهر نعتاً، أو صفة، أو خصيصة لا يلفت الاسم الحقيقي إليها الانتباه للالتفاف الكافي[١١].

الاستعارة والمجاز والوضوح:

تقدم (الاستعارة) للمخيلة شيئين في وقت واحد، هما المعنى الوضعي للفظ، المعنى الذي ينبه إليه، بواسطة الأول، في الفكر[١٢].

وبحكم تأكيد (جوستاف لانسون) على الوضوح في المعنى، يسجل إن الاستعارة الحقيقية هي التي تقوي على ذلك.

الاستعارة غالباً ما تحوي على بذور (التشبيه)، وتظهر نوعاً من الاشتراك في الطبيعة، أو الوصف، أو الحال، بين الشيئين اللذين تقرن بينهما[١٣].

ويذكر (جوستاف لانسون) إن تصنيف المجازات، والاستعارات محال، ولذلك هو يضرب صفحاً عنه، ويكتفي بتحليل أهمها.

إن بعض الصور المجازية، مثل المجاز المرسل، والبدل الكنائي، والتضمن متميز عن غيره، ويمكن تحديده بأنه:

الشكل التعبيري الذي تكون فيه (الفكرة) التي عندنا في الفكر، و(الفكرة) التي نطبق تعبيرها على الأولى، في صلة بسيطة، ومحددة تمام التحديد، ودائمة،

ومعروفة من الجميع، ومدركة من الجميع، وتتعلق أقل ما يكون بعبث الأديب المنشئ[١٤].

وعلى هذا النحو يسمى السبب للمسبب، أو العكس ، والأداة للفعل، أو الفاعل، أو العكس أيضاً، والمحتوى للمحتوى، والسكن للساكن، والأصل للثمرة، والإشارة للشيء المشار إليه، والمالك للشيء للمملوك، والجزء للكل.. وهكذا دواليك[١٥]..

ويضيف (لانسون) إن البلاغيين القدماء، من يونان ورومان، كانوا يعنون بـ (نبل) الصور المجازية.. واليوم يعنى البلاغيون المحدثون بدقتها، وملاءمتها الحال.. ثم يتطلب (الوضوح) لها وإن تحضر، وتتماسك[١٦].

-٢-

التجديد البلاغي الحديث:

إن الجهود التي بذلت وتبذل في النقد، والبلاغة العربيين الحديثين حملت الدراسات الأدبية اليوم، إلى المستوى الرب، والخصب الذي لفن الكتابة، وأيضاً (البحث الأسلوبي).

وقد تخطى التأصيل النقدي، والبلاغي العربي الحديث حدود العلوم الثلاثة التي للبلاغة العربية القديمة، (المعاني)، و(البيان)، و(البديع)، في الوقت الذي تؤكد الدراسات النقدية، والأدبية نفسها على دراسة (الأسلوب)، في أطره اللغوية، والفنية..

سنكتفي هنا بالتعريف بالجهود الأولى في هذا (التجديد البلاغي)، عند الرواد الأعلام: أحمد أمين، أحمد الشايب، أحمد حسن الزيات، وأمين الخولي.. رغم أن (البحث البلاغي) اليوم، نام، ونجده عند العديد من الدارسين العرب، وكنا كتبنا عن جهود عدد منهم في دراسات سابقة[١٧].

أحمد أمين:

أصدر (أحمد أمين) عام ١٩٥٢كتابه:- النقد الأدبي-، وهو في جزأين، ويضم المحاضرات التي ألقاها في كلية الآداب، في الجامعة المصرية، ابتداء من عام ١٩٢٩.

أنه يقول في مطلع الكتاب، إن هذه المحاضرات:.. أول درس للنقد الأدبي، في مصر، على النمط الحديث-، ثم بمناسبة حديثه عن (عناصر الأدب): الفكرة، والعاطفة، والخيال، والأسلوب، كما هو يقول[١٨]، يقدم نموذجاً لدراسة الأسلوب، يغلب عليه الطابع النقدي، نعرضه فيما يلي:

في رأي المؤلف، أن (اللغة) وسيلة للتعبير عن الأفكار، والمعاني في حين أن العواطف يحتاج التعبير عنها إلى الاستعانة بطريقة تأليف الكلام، أو نظمه، وما لها من بيان.. و(الأسلوب)، والذي يسميه أحمد أمين أيضاً بالنظم، أو نظم الكلام، أو تأليف الكلام، أو التعبير[١٩]، هو العنصر الرابع من عناصر الأدب.

إن أي اختلاف في (التعبير)، ينتج عنه اختلاف في (التأثير)... و(نظم الكلام) هو الوسائل الأدبية التي يستخدمها الأديب في عرضه للأشياء، والأمور، والغاية منه، في الأساس، هي إثارة المشاعر .

إن له من القوة ما يجعله عنصراً قائماً بنفسه، فهو وسيلة لنقل المعاني.. ولكن (المعاني) ترقي صورته.. ان تأليف الكلام يعتمد على اختيار الكلمات، لا من ناحية دلالتها فحسب، وإنما أيضاً من ناحية فنيتها، ووقعها الموسيقي في النفوس.

و(الكلمة) هي المادة الخام للتعبير، وتدرس في مفردها، أو في مطابقتها للمقام.. ولكن (الأسلوب) ككل، يدرس في الجمل، والتراكيب، وله عدة طرق:

إذ يمكن دراسته من ناحية شخصية الأديب، أو من الناحية التاريخية أو دراسة الصنعة، والطريقة البلاغية فيه... (الأسلوب) يمكن دراسته إذن ابتداء من الكلمة، أو ككل.

الألفاظ واختيارها:-

(الكلمات) يمكن بحثها عند الأديب من ناحيتين: ١- من حيث طولها، وقصرها، و٢-من حيث غرابتها، أو ألفتها..

الكلمات القصيرة، قليلة المقاطع، أخف على السمع، وعلى اللسان من الكلمات الطويلة، كثيرة المقاطع.. وقلما نجد كلمة طويلة تلائم الشعر..

إن الأديب، حين يبدأ عمله في موضوع، يفكر في كلماته، وجمله. وعندما يكتب يختار كلماته، بصورة شعورية، أو لا شعورية.

والأدباء مختلفون في اختيارهم ألفاظهم، أو تأنقهم فيها، كما أن أساليبهم تختلف فيما بينها، في قصدهم: الوضوح، والإتقان، الدقة، والمنطق.. وهي مثل عليا يرمون إليها...

والجلال في الشعر يحتاج إلى الكلمات القصيرة.. في حين يمكن في الأسلوب الفخم، وخاصة في النثر، وأساليبه، استعمال الكلمات الطويلة[٢٠].

واستعمال الكلمات المألوفة يأتي من الرغبة في الوضوح، والإفهام السريع.. وذلك، في نظره، مثل أعلى في الأدب.. هو من أعظم (المثل) فيه، وأنبلها.

وأما الميل إلى استعمال الكلمات الغريبة، النادرة، فينتج عن الرغبة في الفخفخة، وهي مرذولة، وتفتقد القوة، والنبل.. ومردودها في (الأسلوب) أقل قيمة...

وقد كان (ارسطاليس) يعتقد أن (المفردات الشعرية) يجب أن يكون فيها عدد كاف من الكلمات غير العادية، لتجنب (الأسلوب الشعري) أن يكون عادياً، ومألوفاً[٢١].. ومع ذلك يجب ألا يستكثر منها، لأنها تجعل الأسلوب غامضاً، مبهماً...

ومن الأمور التي يختلف فيها (الشعر) عن (النثر)، أنه يحوي على كلمات تقوي تأثيره في النفوس.. فنجد الشعراء يستعملون كلمات قديمة، أثرية، لها جلال، وفخامة، وتأثير أكبر..

ويقل تأثير الكلمات المفردة في (النثر) عنه في الشعر.. ويرجع نقاء الأسلوب في النثر إلى انعدام ثلاثة أشياء: التظاهر بالعلم، تقليد الكاتب لغيره، والتزويق المتكلف.

و(الكلمات العامية) مفردات معتادة، مألوفة، كثر استعمالها على ألسنة العوام، ويستعملها الأديب يتوخى أن يكون لها تأثير الكلمات الغريبة، النادرة...

والأسلوب الذي غرضه التأثير في القارئ يميل إلى قبول (العامية) لأن العامية مألوفة، وسريع فهمها.. وأشد الأساليب استعمالاً للعامية: أسلوب الصحفي، وأسلوب الروائي المشهور..

الجمال والقبح:

ويفعل التطور المستمر الذي للغة، كثير من الكلمات العامية يصبح بمرور الزمن كلمات جديرة بالاستعمال الأدبي في الأساليب الأدبية المختلفة... وليس هناك (قاعدة) عملية تكون أساساً في مثل هذه المسائل غير مهارة الأديب، ولياقته...

قد لا يكون لبعض الكلمات(جمال).. ولكن لها (قوة).. واختيار أسماء الأعلام من أشخاص، وأمكنه، من الموضوعات التي يدلل فيها الشاعر على حسن ذوقه.. فهناك أسماء أعلام لا نملك أنفسنا من الشعور بأنها قبيحة، وغير ملائمة للشعر، مثل بوزع وغيرها.

وكما أن في الألفاظ المفردة جمالاً، وقبحاً.. فهناك في الجمل أيضاً – وهي ألفاظ مركب بعضها إلى بعض– جمال، وقبح.. وقد يحدث أن تكون الألفاظ(جميلة)، ولكن إذا ركبت مع غيرها في جملة، لم تكن جميلة... ويسمى ذلك بجمال الانسجام، وقديماً قالوا: لكل كلمة مع صاحبتها مقام.

والأديب يتذوق الألفاظ، كما يتذوق التراكيب... فيحسن اختيار الألفاظ، كما يحسن ملاءمتها بعضها مع بعض.. ومن (الانسجام): التوافق بين الجمل في ألفاظها، ومعانيها.. فإذا كان (المقام) مقام قوة وبطش، فالأنسب أن تكون الألفاظ،

والتراكيب قوية، كالحجارة.. وإذا كانت (المعاني) رقيقة، وديعة، وجب أن تكون الألفاظ، والجمل التي تعبر عنها رقيقة، وديعة[٢٢].

الشخصية وصفات الأسلوب:

وبعد دراسة الكلمات من حيث مطابقتها للمقام تدرس الجمل، والتراكيب ككل.. الأمر الذي يفضي بنا إلى الشخصية الأدبية التي أنتجت الأسلوب.. لأن (الأسلوب) في أوسع معانية، صفة من صفات الشخصية الأدبية التي أنتجته.

ورغم أن (أحمد أمين) يشير إلى أن ثمة عدة طرق في دراسة (الأسلوب) ككل، من ناحية شخصية الأديب، أو من ناحية صنعته البلاغية، إلا أنه لم يتوسع فيها.. ومر بها مرور الكرام..

ان (النظم) ، أي الأسلوب، يقاس بالمقدرة على نقل الفكرة، والعاطفة نقلاً صحيحاً في نظره.. إن (النظم) هو التعبير الخارجي عن حالة داخلية، فمتى صدق التعبير الخارجي، وأدى إلى شرح الحالة الداخلية كان نظماً جيداً.

وأهم صفات (الكتابة الجيدة) شيئان متقابلان: القوة، والدقة[٢٣]. وهما يتعاوران على الموضوعات الكبرى من حماسية، أو عاطفية، أو غزلية.. ثم يضاف اليهما جمال الأسلوب في إشراك المعاني، والعواطف.

و(النظم) يحتاج إلى مران، وتربية... فيجب على الأديب تعلم (نظم الكلام) نظماً جيداً .. لينقل إلى الناس، في قوة ودقة، ما يفكر فيه، أو يشعر به.. وحقاً، هناك استعداد طبيعي للنبوغ في الأسلوب، ولكن هذا الاستعداد مهما قوي، لا بد له من مران، وتربية.

وهناك (قواعد) للأسلوب الجيد، وضعها الخبيرون، مثل: الصحة والوضوح، والقوة، والروعة[٢٤].. إلا أن (أحمد أمين) يجمل فيها القول أيضاً، ربما بحجة أنها من اختصاص البلاغي، أو رجل البلاغة، كما هو يقول..

وفي نظره، أن (البلاغي) يدرس الأسلوب، فيحلل عناصره، ويدرس مزاياه، وعيوبه دون علاقته بالشخصية الأدبية، أي شخصية صاحبه.

في حين أن الناقد، والدارس الأدبي يتعرف إلى العلاقة التي بين الصفات الفكرية، والعاطفية، والجمالية التي للكتابة، وبين الصفات الشخصية التي لصاحبها، عبقريته، ونفسيته..

أحمد الشايب:

خص (أحمد الشايب) الأسلوب بدراسة مفصلة، ومستقلة، فعرف به، وبصلته بالموضوع، أو بالأديب، كما تحدث في عناصره، وصفاته...

كان (أحمد الشايب) منذ عام ١٩٤٩ يدرس البلاغة على النمط الحديث، في كلية الآداب، ودار العلوم في الجامعة المصرية، فتمثلها على مستوى فني، حديث، يشمل الأسلوب، والأنواع الأدبية...

إلا أن دراساته فيها أوليه، وعامة، وتتسم بمسحة معيارية ظاهرة، كما تعكس مصطلح (أحمد أمين)، والذي مثله كان يقتبس عن الغربيين ويترجم أيضاً عنهم..

موضوع البلاغة:

لقد كان (أحمد الشايب) يعتمد على كتاب (جينغ): --المبادئ الفعالية في البلاغة--، وحين حاول التعريف بالبلاغة طرب ان وجد عند (جينغ) تعرفاً لها ينص على كونها المطابقة لمقتضى الحال، وهو التعريف المتوارث لها منذ أيام أرسطاطاليس إلى اليوم، فيورد قوله:

--.. أن البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع، وللحاجة، على حاجة القارئ ، أو السامع [٢٥]--؛

كما يورد تقريره عن قيمة البحث النفسي فيها:

-..كي نفهم المطابقة بمقتضى الحال فهماً عميقاً، شاملاً، يجب أن تقيمه على طبيعة النفس الإنسانية، ومواهبها من ناحية، وعلى الأدب، أسلوبه، وفنونه المختلفة من ناحية أخرى[٢٦]-.

وعندما يطبق ذلك على (التجديد البلاغي)، يرى أن البلاغة هي بيان الأنسب من خطاب القوم.. وأن موضوعها هو: ماذا تقول؟! وكيف تقول؟!.

الإجابة على السؤال الأول تتناول مادة الكلام البليغ، والقواعد المتعلقة به، من حيث وضوحه، وأفكاره، وعواطفه، وأخيلته، والإجابة على السؤال الثاني تتناول طريقة الكلام عن هذه المادة، وأدائها.

ولذلك يصير موضوع البلاغة، في رأيه، إلى ما بين: (الأسلوب)، و(الفنون الأدبية)...

في (الأسلوب) تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً، واضحاً، مؤثراً... فتدرس الكلمة، والجملة، والفقرة، والعبارة، ثم يدرس الأسلوب، وأنواعه، عناصره، صفاته، موسيقاه.

وفي (الفنون الأدبية)، وهي عند الغربيين ابتكار أدبي، تدرس مادة الكلام، من حيث اختيارها، وتقسيمها، وتنسيقها، وما يلائم كل فن من هذه الفنون الأدبية، وقواعدها، مثل [٢٧]: القصة، والمقالة، والوصف، والرسالة، والمناظرة، والتاريخ[٢٨].

الأسلوب، عناصره وصفاته:

وأما الأسلوب، فيعرفه أحمد الشايب عدة تعريفات، منها: - هو طريقة الكتابة، أي طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح- وهو- الضرب من النظم والطريقة فيه-،أو-طريقة التفكير-، والتصوير، والتعبير[٢٩]-.

ولا يخفى أن المجالات هنا صارت تشمل عمليات نفسية للتفكير والتصوير، لا دخل لها مباشر في الأسلوب،- والذي هو نظم الكلام في عنصره اللفظي-، ولذلك نجده يستدرك، فيقول:

أن تعريف الأسلوب ينص بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال.. إلا أننا حين نريد الإيضاح، والتقسيم، مضطرون إلى ملاحظة أمرين:

أولهما: وحدة النص الأدبي الذي لا يمكن الفصل بين عناصره، فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية، كما أن هذه لا تبدو بغير اللفظ.

وثانيهما : أن الفرق بين الأسلوب العلمي، والأدبي مثلاً ، لا يكون إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة، أو عاصفة، أو خيال[٣٠].

إلا أنه متعسف، متهافت، وغير منصف، وسبب تهافته تأكيده على المقومات النفسية والفكرة للأدب، والتي هي عناصر أدبية، وليست عناصر للأسلوب[٣١].. أن (عناصر الأدب) من فكر، وعاطفة ، وخيال هي غير عناصر الأسلوب، والتي هي الألفاظ، والتراكيب، الملائمة للمعنى، ثم النسقية، والموسيقية. وسنعود إلى ذلك بعد قليل.

وفي كتابه: -الأسلوب- يخصص فصلا لدراسة ما يسميه بـ (عناصر الأسلوب)، يبدأه بدراسة تطبيقية، فيحلل نصين أدبيين، أحدهما نثري، والآخر شعري، يظهر فيهما عناصر كل منهما الأدبية فيظهر في النص النثري الأفكار، والصور، والعبارات؛ وفي النص الشعري الوزن، والقافية، والعاطفة ، والخيال، حتى يقول:

- هذه هي عناصر الأسلوب كما نتصوره نصاً أدبياً لا يتجزأ، وكما نتصوره أقساماً، لكل قسم خواصه المترتبة على ما فيه من أفكار، وانفعالات ، وأخيلة[٣٢].

ثم يؤكد أن الباعث الذي دفعه إلى ذلك هو تقسيم البحث فيه.. في حين أن (العناصر الأسلوبية)، إذا وقفنا على الجانب اللفظي للأدب، هي: -الكلمة، فالجملة، فالصورة (التشبيه، والاستعارة، والكناية) الفكرة ، والعبارة[٣١].

ولكن ذلك تعسف صريح.. علاوة على أنه ظل بدون شرح، ناهيك بأن أحمد الشايب لم يعالج موضوع (الصور البلاغية)، وإنما توسع في (صفات الأسلوب).

فهناك، في نظره، صفات شتى للأسلوب، يمكن معرفتها بالنظرة السريعة، على حد قوله[٣٤]، كالأسلوب الموجز، أو المساوي، أو السهل أو الغامض، أو العلمي، أو التصويري، وغيرها.. ولكن المقصود هو إظهار أعم هذه الصفات، وأعمقها، والتي تميز الأسلوب الجيد...

وفي رأيه يمكن إرجاع (صفات الأسلوب) إلى ثلاث، وضع قرب كل منها ترجمتها الإنكليزية، ثم شرحها، وهي: (الوضوح)، كليرنس، و(القوة)، فورس، و(الجمال)، بيوتي[٣٥].

وضوح الأسلوب يكون بدقته، ووضوح الفكرة فيه، ووضوّح التركيب..

وقوته صدمة للعقل، ودعوة للنزال، وتتجلى في الروعة، أو في الفائدة من الأسلوب.

وجماله صفة نفسية، على حد قوله، تصدر عن الخيار، والذوق، تعتمد على الملائمة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني، مع ملاحظة النغمة العامة للأسلوب.

ويلاحظ (أحمد الشايب) أن الصفات متداخلة فيما بينها.. وأن الجمال لا يقوم بالدقة وحدها، أو القوة وحدها، وإنما تتداخل فيه صفات عدة، كما أنه يتداخل مع صفات أخرى.

أحمد حسن الزيات:

إن محاولة (أحمد حسن الزيات)، على قصورها، أكثر أصالة من هذه المحاولة، وأكثر قرباً من الحياة والأدب، وعلى الخصوص أنها تثير مشكلات(البلاغة العصرية)، في صراعها مع تحديات العصر الحديث.

يدرس(أحمد حسن الزيات) البلاغة في صلتها اليوم بالحياة، والمؤثرات الاجتماعية، والحضارية القائمة.. فينوه بالبيان العربي، وكيف أن آفات العصر تفسده، وهو عصر السرعة، والآلة، والصحافة. ثم يتحزب صراحة لنوع من الكتابة، هو النمط الذي لا يزال يخلص للذوق الطبيعي الخالص، على حد تعبيره[٣٦]، ويمتدح الصنعة الأسلوبية والتحبير..

البلاغة والأسلوب:

وفي تعريف (البلاغة) يورد أقوال البلغاء العرب، والغربيين فيها، ثم يقف عند تعريف قديم لها، يقوم على تدبر حال الخطابة في تأثيرها في النفوس، لإقناعها في حالة مخاطبة القضاة، أو تحريكها في حالة مخاطبة الجمهور، يقول في ذلك:

- البلاغة إذن ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس، وقلوبهم عن طريق الكتابة والكلام، والأثر من التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب، أو في رأيه، وهي على حسب ما تقتضيه الحال، اما أن تهاجم الرأي فتخضع الإرادة كلها مع القاضي، وأما أن تهاجم الإرادة، فيخضع بخضوعها الرأي، كحالها مع الجمهور[٣٧]-.

ولا يخفى الأثر الأرسطاليسي الصريح في هذا التعريف، الذي يخص بالوصف، والتحليل (فن الخطابة) بالذات.. إلا أن البحث البلاغي قد تعدى هذا التعريف منذ أجيال وأجيال، ولذلك لم ينتفع (أحمد حسن الزيات) منه، رغم أنه يقرر أن الغرض من هذا التعريف، وتحليله، تجلية المراد من قول البيانيين أن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال.

ويعرف (أحمد حسن الزيات) الأسلوب عدة تعريفات[٣٨]، لا بأس أن نثبت طرفاً منها، أنه يمهد لذلك بقوله أن (الأسلوب):- مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية: البلاغة، هو يبرزها للعيان، ويصل بينهما وبين الأذهان، وينقل أثرها المضمر إلى الأغراض المختلفة، والغايات البعيدة-.

ثم يعود يعرفه بأنه: - هو الطريقة الخاصة للشاعر، أو الكاتب في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف عند الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، أو الموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه.

ثم يعرفه بأنه: -طريقة خلق الفكرة، وتوليدها، وأبرازها في الصورة اللفظية المناسبة-، ثم يقول من جديد فيه، بأنه: ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه، ومن خياله في ايجاد الدقائق والعلائق، والصور، في الأفكار، والألفاظ، أو في الصلة بينها.

ويعود فيعرفه بأنه: خلق مستمر، خلق الألفاظ بواسطة المعاني، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ-، حتى يقول:- أنه مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه، ومن نفسه، ومن ذوقه، وتلك العناصر هي الأفكار، والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة.

العناصر والصفات:

هذه التعاريف متفاوتة في صحتها، ودقتها.. فإن يكون (الأسلوب) طريقة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، هي تختلف عند المنشيء الأديب، أو عند المنشئين والأدباء، فشيء يمكن قبوله.. من حيث أن (الأسلوب)، في نهاية الشوط طريقة شخصية للأديب في تعبيره عن نفسه.

ولكن أن يكون (الأسلوب) خلقاً مستمراً، للألفاظ بواسطة المعاني أو للمعاني بواسطة الألفاظ.. أو خلقاً للفكرة، أو توليدها، أو إبرازها في الألفاظ، وغير

ذلك مما قرره المؤلف فذلك ما لا تقره عليه.. لأنه (غلو) في التقدير، والتقرير، يخشى معه ضياع (الظاهرة الأسلوبية) بخلطها بعمليات، وظواهر أخرى، نفسية، ومنطقية، ولغوية، ونحوية، وتركيبية، يمحصها اليوم البحث اللغوي، والأسلوبي تمحيصاً.

يضاف إلى ذلك أن تقرير المؤلف أن الأفكار، والصور، والعواطف، هي (عناصر للأسلوب) تقرير خاطئ، وضعيف، كما سبق أن نوهنا بذلك عندما فندنا آراء(أحمد الشايب) في الأسلوب، وعناصره، وسنعود إلى ذلك بعد قليل.. وذلك أن (عناصر الأدب) التي تصاحب ظهور الأسلوب في المنجزات الأدبية ليست عناصر الأسلوب، والتي هي في الألفاظ، والجمل، في شعريتها، ونسقيتها، وموسيقيتها.

وأما (صفات الأسلوب) فقد جعلها (أحمد حسن الزيات) ثلاثاً، هي: الأصالة، والوجازة، والموسيقية، استرسل في شرحها.

(الأصالة) : ملاكها أن لا تكتب كما يكتب الناس[٣٩].. وتقوم بركنين أساسيين: خصوصية اللفظ، ثم طرافه العبارة.

وأما (الاجازة) : فهي حد البلاغة.. إنها في بلاغة العرب أصل، وروح، وطبع، على حد تعبيره[٤٠].

في حين أن (الموسيقية): أو التلاؤم، أو الهرمونية، كما يقول، فهي كلمة جامعية لكل وصف لا بد منه في اللفظ، ليكون الكلام خفيفاً على اللسان، مقبولاً في الأذن، موافقاً لحركات النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة، أو الصورة، أو العاطفة التي يعبر الكاتب، أو الشاعر عنها [٤١].

أمين الخولي:

وإن محاولات (أمين الخولي) في التجديد البلاغي، وتصيير البلاغة فناً للقول، هي إلى اليوم أقوم هذه المحاولات، وأكثرها جدوى.

وترجع هذه المحاولات إلى عام ١٩٢٨، حين أخذ (أمين الخولى) يـدرس البلاغة، والأدب في كلية الآداب، في الجامعة المصرية... ثم في أواخر الأربعينات يدعى الخولي لالقاء محاضرات في البلاغة على طلاب (معهد الدراسات العليـا)، التابع لجامعة الدول العربية، فيودع محاضراته آراءه في التجديد البلاغي، وخبرته في الأدب، والفن عامة، وهي[٤٢] ما يضمه كتاب: - فن القول -، والذي صدر عام ١٩٤٧.

فن القول:

و(فن القول) دراسة مقارنة تعتمد على البلاغة الغربيـة الحديثـة، يقـول صاحبه: -أردت لأقيم الرأي في البلاغة وأصلاحها، على أساس من الواقع المجب، المنتفع بخبرة من حولنا من الأمم، المستفيد من التقدم الانساني، والرقي الاجتماعي، وغاية هذا الدرس عند الأقدمين، على ما اشتهر عندهم، وغلب في تناولهم من صنع المتكلمين فيه، وعند المحدثين من أمم الغرب في جملة أمـرهم، ولبـاب رأيهـم.. والحضارة الغربية اليوم في أصولها موحدة الأسس، متشابكة المسالك، يجد الجديـد في امة، فيمسي عند صاحباتها، ولذلك اطمأننت إلى ان ما أحلت عليه من نظـرات بعض أممها، وما أنست إليه من لمحات بعضها الآخر، هو ما يسعني أن أدعوه فيما مضى من تلك المقارنات عند المحدثين، أو عند الغربيين[٤٣].

ومثلما اعتمد (أحمد الشايب) على جينغ، اعتمد (أمـين الخـولي) علـى باريني، وفيلماجي، وأورد كلاماً لهما، فأورد تحليلاً بلاغياً أسلوبياً للأول، أشـفعه بتعريف البلاغة: - أنها تعلم الكلام الأفضل ، والكتابة الأحسن[٤٤]-. وأورد للثاني تعريفه للبلاغة: - إنها درس الأساليب، بل علم الأسلوب[٤٥]؛ ثم يقول: - البلاغـة في تعريفنا هي (فنية القول)، وأنه بحيث يكون تعبيراً عن إحساس القائل بالجمال، وليست بنا حاجة في الرسم إلى أكثر من أن البلاغة، هي: فن القول[٤٦].

مقارنات:

البلاغة العربية القديمة علوم ثلاثة، هي: المعاني، والبيان، والبديع وموضوعاتها لا تتعدى اللفظة، والجملة إلا بقدر قليل، حين يستدعي البحث توضيحاً منطقياً، أو تركيباً لغوياً، وعلى الخصوص في موضوع (الإعجاز) ، ولكن البلاغة الحديثة:

أ- في صورتها العامة [٤٧]، بدت أنها الدرس الذي يعلم الأحسن، والأجمل من الكلام، فهي في ترتيب المعارف والثقافات فن من الفنون الجميلة، أساسه القول الممتاز وأداته الكلمة، وفي تدرج الدرس اللغوي تكون مرحلة من الحسن تجيء بعد الصحة.

ب- وفي دائرة بحثها[٤٨]، تتسع دائرة البحث لكل ما تشمله طبيعة الفن القولي، وعمل الأديب فيه، وتقسم خطوات عمل الأديب إلى إيجاد، وترتيب، وتعبير، وتبحث كل خطوة من هذه الخطوات، كما يجب أن يكون البحث الذي تتطلبه المعرفة الفنية.

ج- وفي منهجها[٤٩]، إن منهج دراسة(فن القول) فني محض، تبدو فيه مظاهر واضحة من الوصل الوثيق بين الأدب، وسائر الفنون، وتنسيق الدراسات اللغوية، والأدبية، تنسيقاً سليم الأساس، يكون لفن القول فيه مكانة المتميز.

د- وفي غايتها[٥٠]، ثمة غايتان لها، عملية وفنية، (غاية عملية) من تحقيق مصالح حيوية للأفراد، و(غاية فنية) هي الإمتاع بالتعبير الجميل، وبالتذوق الناقد لروائع الأداء الفني.

هذه المقارنات هدته إلى ما أسماه بالتخلية والتحلية، واللتين تصلح بواسطتهما (البلاغة العربية القديمة): أي تخليتها من المباحث المنطقية، والكلامية، والدينية، والاستطرادات المختلفة، والتفريعات التي لم تعد تلبي اليوم متطلبات البحث الفني، والأدبي، وهو في الأساس بحث أسلوبي، وذوقي..

ثم تحليتها بدراسات، ومعارف، ومناهج جديدة، حديثة توسع مجالها القديم إلى أفق الفن القولي، وأساليبه.. وعلى الخصوص، التقديم لها بمقدمتين ، احداهما:

(فنية)، تبحث في الفن، وحقيقته، والجمال، في ما يكون، والثانية: (نفسية)، وتبحث في قوى النفس، وما تمد به العمل الأدبي.

علم الأسلوب:

لا مراء أن آفاق (فن القول) هي آفاق الايجاد، والترتيب، والتعبير، والتي تدرس صنعة الكتابة، منذ أيام ارسطاطاليس إلى اليوم. فتتوزع البحث البلاغي إلى أقسام، ذات مباحث، وتحليلات نفسية، وفنية، وأدبية مختلفة، تجعلها علماً للأسلوب، أي علماً للطريقة الشخصية في التعبير...

وبالفعل ان آفاق (فن القول) تعالج البلاغة كعلم للأسلوب.. وتنص صراحة على مقدمتين للبحث البلاغي، فنية، ونفسية.. مع التأكيد الصريح على جمال القول، أو لنقل أيضاً (الجمال) عامة، الإحساس به، والتعبير عنه..

وبحث (الأساليب) في فن القول، وخطته، يشمل: - الأساليب الفنية في الأدب وسواه من الفنون، ودلالتها على شخصية المتفنن، الاعتبارات النفسية، والأدبية التي يقوم بها تميز الأسلوب، الأساليب الأدبية من حيث هي طراز في الإخراج، والعرض، تميز عمل الأديب[٥١].

إلا أن (أمين الخولي) اكتفى بالمقارنة، والتخطيط، ولم يتحدث عن الأسلوب نفسه، عناصره، أو صفاته، كما فعل (أحمد أمين)، أو (أحمد الشايب)، أو أيضاً (أحمد حسن الزيات).. وكان (أحمد الشايب) درس على غرار البلاغيين الغربيين عدداً من الأنواع الأدبية [٥٢] وهو امر شائع، وراق جداً في البلاغة الغربية، والنقد الغربي أيضاً.

-٣-

إن التقدم الذي أحرزه- علم اللغة- في العصر الحديث، أتاح للدارسين اللغويين والأسلوبيين فرصة تفحص (الظاهرة الأسلوبية) من مختلف جوانبها.. الأمر الذي نشأ عنه علم حديث، هو: -الأسلوبية-، والتي تعتبر نفسها فرعاً في شجرة علم اللغة، الألسنية.

والتحليلات العلمية، اللغوية لـ(الأسلوب) تتناول اليوم الظاهرة الأسلوبية من الزوايا المختلفة التي للمتكلم، والمخاطب، والخطاب، كما رأينا، ولكن (الأسلوبية) شيء يتجاوز بمنهجيته، وموضوعاته (البلاغة)، كصنعة للكتابة... ولكنه لا يتعارض معه، كما شرحنا ذلك مفصلاً..

رسالة الخطاب والشعرية:

اعتبر العالم اللغوي (جاكبسون) أن -الأسلوب- يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من التحضير، والانضاج، والفروق الشخصية، فقرر أن (الوظيفة الشعرية) للخطاب هي التي تجعل الخطاب هدفاً في ذاته، ولذاته.

وتظهر الوظيفة الشعرية في ما يسميه (جاكبسون) بهدف الخطاب كرسالة.. أي تسويته أو انجازه، ليس باعتباره وسيلة اتصال ابلاغية فقط، وإنما أيضاً كرسالة تحضر شكلها، ومضمونها الخاصين.

وعلى ذلك تكون (الظاهرة الاسلوبية) تتعلق ببنية النص، في نظر جاكبسون.. في حين أن (النص الأدبي)، في نظره، هو خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية التي لكلام، أنه خطاب كتب في ذاته، ولذاته.

مقومات الأسلوب، وعناصر الأدب:

ان (البلاغة)، رغم أنها فن الكتابة، ورغم أنها معيارية.. إلا أن موضوعها متطابق مع موضوع (الأسلوبية) التي تتجاوزها بجوانبها المختلفة المتعلق بتعبيرية الخطاب الأدبي، وتدرسها (البلاغة) من زاوية الايجاد، والترتيب، والتعبير.

ورغم أن (الأسلوبية) تتفحص الظاهرة الأسلوبية، من أساس لغوي، وتتقرى جذورها، وعلى الخصوص علاقتها بالخطاب الأدبي، وصاحبه.. فإن مسألة (مقومات) الأسلوب لا تزال إلى اليوم أهم المسائل المتعلقة بحقيقة (الأسلوب)، وأيضاً حقيقة دراسته.

ويذهب البلاغيون، كما رأينا، إلى أن -عناصر الأدب- من فكرة، وعاطفة، وخيال، وجرس، هي نفسها (عناصر الأسلوب)، خاصة أنهم يجدونها متحدة مع بعضها في الكتابة.. فيربطونها بمواهب الكاتب، ويصدرون أحكامهم على الأسلوب استناداً إليها.

وسبق أن نوهت مراراً أن (الأسلوب)، رغم أنه مظهر السبك لهذه العناصر، فهو متميز عنها حتى يسبكها.. فتصبح من (مقومات) تجربته، أكثر منها (عناصر) له.. ثم يظل هو نفسه، أي (الأسلوب)، شيئاً من شعرية اللغة، وشاعرية الأديب، المتكاملتين في النص الواحد.

مظاهر الشعرية:

(الأسلوب) ظاهرة أسلوبية تقوم بقوام الظاهرة اللغوية، ولكنه ليس هذه (الظاهرة اللغوية)، بقدر ما هو(الظاهرة الأدبية) فيها.. وذلك لأن (الأسلوب) ليس اللغة فقط، أي أنه ليس العلامات اللغوية وحدها، أو التراكيب البلاغية وحدها، أو الدلالات والمعاني وحدها.

وإنما (الأسلوب) جماع بنيوي لهذه العناصر الأدبية، اللفظية والمعنوية، الكلامية والدلالية، في (الانتظام) الذي يحققه الابداع الأدبي، خلقه، وملاشاته.. أي هو (الوحدة البنائية) لهذه العناصر، في (حركة) سبكها الأدبي، والفني...

ومن هنا مظاهر (الشعرية) .. وهي مظاهر الابداع الخالق، المجادل لواقعه الفعلي، وتراثه الفعلي، ومتميزة أيضاً عن مظاهر (الخلق اللغوي)، وأشكاله.. لأن (الشعرية) خلق، يستند إلى الانضاج، وملاشاة ، تتجلى في الأنزياحات.

هناك إذن جدلية صميمية، وتعددية على شتى مستويات الظاهرة اللغوية، تنم عن (الأسلوب)، كانزياحات شخصية.. ولكن (التجربة الأدبية)، بمجموع رصيدها الشخصي، والاجتماعي، حين تحقق ذاتها، وأصالتها، تظل في حدود استعمالها للغة، وشعريتها.

الألق البنائي والأصالة:

ان (الأسلوب) لا ينفصل عن النص، ومضامينه، ولا عن صوره البلاغية، لأنه يقوم بها كلها.. إلا أنه ينفصل عن (الموضوعات) كموضوعات.. والأصح إذن دراسته كطابع شخصي في استعمال اللغة هو شيء من (الشعرية)، ينم عن المهارة في معالجة الموضوعات المختلفة، الفكرية منها، أو العاطفية، وغيرها، التي تعكسها شاعرية النص ككل.

وقديماً قالوا: ان المعاني مطروحة في الشارع.. وأن العبرة في (الصياغة).. والتي لا يقدر عليها إلا الموهوبون، المترسون على القول الأجمل.. وهذا يعني مبدئياً أن (الأسلوب) متميز عن الأفكار، والعواطف حتى يسبكها على (الشكل) الذي يلائم الحال، وما يصطرع فيه من مقتضيات، ومواقف، وذلك هو مظهر التكامل الصميمي بين شعرية اللغة، وشاعرية النص ككل.

وأصالة الأسلوب، آنئذ هي (شعرية) لغته، والتي بدورها تستند إلى (شاعرية) صاحبها.. و(تعريف الأسلوب) بالتالي يصبح هو نفسه شرحه، أو توضيحه.... لأن (الأسلوب) ألق بنائي شخصي قد انتظم انتظاماً لغوياً ينم في شكله ومضمونه، عن (شخصية) صاحبه المجادلة، الخلاقة، ونفيها للمتناقضات التي لتجربتها، في تحقيقها ذاتها وأصالتها[٥٣].

دراسة الأسلوب:

ولذلك رجحنا دائماً دراسة (الأسلوب) دراسة تعددية، تتسع للمناهج التي تقوى على كشف هذا (الانتظام اللغوي)، جوانبه، حركاته، مميزاته، ايقاعيته، وعلى الخصوص ملاءمته مقتضى الحال، والمواقف، وشاعريتها..

وآنئذ تكون الدراسة للنصوص الأدبية، في لغتها، وتراثها، في انزياحاتها، وطوابعها الشخصية.. هذه (النصوص) التي نجدها بالفعل تتعدى مدوناتها اللغوية، ونوعيتها الأدبية، وظروف تجليها الاجتماعية، والحضارية، والتراثية، في اتجاه الخلق الشاعري الصريح...

ومن هنا وجب تحليل النص، في كليته البنيوية، وانتظام لغته، إلى أجزاء، وفقرات، وجمل، وتراكيب، وصور، ومفردات.. ولا يجوز الاقتصار على تمييز (عناصر الأدب) المتوافرة فيه، أورده إليها.. لأن شعريته ثمرة الخلق والملاشاة البنائيين، والشخصيين، اللذين يستندان إلى الموهبة، والإنضاج، والخبرة، والصنعة كافة، أي الشاعرية التي يستند إليها...

ان الأديب الكاتب، بجهده الخالق، يتحرر من (الصيغ) الجاهزة و(التراكيب) الشائعة، وفي الوقت نفسه يوجد مفرداته، وجمله، وأسلوبه.. وأن دراسة (الأسلوب) تتطلب التعاطف مع النصوص، وأصحابها، وعلى الدارس الأسلوبي ان يبلغ (الصفاء) الذي للجهد الخالق، عند الأديب، فيلاشي التقاليد، وما تتحكم بها من (معيارية) فنية، وجمالية، ويظل مع الإبداع، والأصالة، مع معاصرته الحية لتجربة الحياة، والفكر، والفن كافة..

الهوامش:

(*) أصل هذه الدراسة نشر في المعرفة اعداد ١٣٢و ٢٠٥ و٢٠٦ ، وبعض مقالات في الصحف، ثم اختصرته، ونقحت تعليقاته.

١. أنظر على الخصوص الفصل السابق، في التعريف بالأسلوبية، ومجالاتها الجديدة.

٢. و٣. أوردهما بيير غيرو في الأسلوبية، السابق الذكر، ص٢٨.

٤. وهناك تقسيم للأساليب يقوم على حضورية المتكلم، إذ يقسمونه إلى : ١- أسلوب مباشر، ٢- أسلوب مندوب، ٣- أسلوب غير مباشر، ٤- أسلوب غير مباشر حر، شرحتها بتفصيل في مقالي عن الأسلوب والشعرية، البعث، عدد ١٩٧٩/٥/١٦.

٥. نظرية التأليف الأدبي، للأب كليمان فانسان، ط١٣، باريز ١٩٣٦، ص٢٥٢-٢٥٣.

٦. التأليف والأسلوب، لجورج غرانتي، ط٥، باريز ١٩٢١، ص١٠٧.

٧. ويهدف التعبير عنده إلى بحث الألفاظ، دلالتها الوضعية، واستعمالها المجازي ثم صور الأسلوب، من مجازية، أو بنائية، أو فكرية.

٨. و٩. نصائح في فن الكتابة، لجوستاف لانسون، هاشيت، باريز، ج٤، ص١٣٨ وما بعدها.

١٠. تحدث فيها عن القناع، أو الاستحياء، وهو نسبة النطق لعديمه من الأشياء، أو للغائب، والميت، ثم عن الترابط اللفظي، وهو استعارة قصيرة مفاجئة، ثم التضاد، وهو تباين فكرتين لإظهار النقيض.

١١. نصائح .. السابق الذكر، ص١٩١.

١٢. و١٣. نفس المصدر، ص١٨٨ وما بعدها

١٤. نفس المصدر ، ص ١٩١.

١٥. تضبط صور الأسلوب ما يفوت التناول المباشر للألفاظ، وهي لذلك تعبر عن حالات كبرى، أو معقدة من عاطفية، وغيرها..

١٦. نفس المصدر السابق، ص١٥٩.

١٧. تجد في مراجعتنا لكتاب: – فن الحياة، فن الكتابة–، توطئه مطولة عن سيرة التجديد البلاغي والنقدي العربي الحديث، المعرفة، عدد ٢٠٩، تموز ١٩٧٩، ودراسات أخرى. وقد عمل في مناهج الدراسة الأدبية، والنقد، والبلاغة عندنا: شفيق جبري، إبراهيم كيلاني، شكري فيصل، رضوان الداية، حسام الخطيب، خلدون الشمعة، سمر روحي فيصل، صبحي الصالح، مازن المبارك، أسعد علي، فيكتور الكك، وغيرهم، ولذا اقتضى التنويه.

١٨. النقد الأدبي، لأحمد أمين، مصر ١٩٥٢، ص٥٥ وما بعدها.

١٩. نفس المصدر، ص٢٢، ص٥٥، وانظر أيضاً ص ١٠٧.

٢٠. و٢١. هذه الشروح للمؤلف اقتباس عن الغربيين، وتوحي بأنها ترجمة مباشرة.

٢٢. سنجد هذه المعاني عند (أحمد الشايب)، في تعريفه لجمال الأسلوب، انظر فيما بعد..

٢٣. و٢٤. ويعتبرها (أحمد أمين) عناصر فكرية، وعاطفية، وجمالية للأسلوب، قال: –هناك العناصر الفكرية، وهي الصحة الناتجة عن الاستعمال الصحيح للكلمات–، ص ٩٩ أو أيضاً : –هناك العناصر العاطفية، وهي القوة، والجدة، والإيحاء، –ص١١٤ و١١٥.

٢٥. الأسلوب، لأحمد الشايب، ط٤، ص٢٠، المبادئ الفعالة، ص١.

٢٦. الأسلوب، ص٢١، المبادئ، ص٢.

٢٧. الأسلوب ، ص٣٦ و٣٧، وكان صدر عام ١٩٣٩.

٢٨. حديث (أحمد الشايب) عن الفنون أو الأنواع الأدبية، وأساليبها حديث جد مبتسر، وجد مختصر، لا يفي بالغرض المرجو منه، علاوة على أنه تطبيق مفتعل للمفاهيم البلاغية، والنقدية الغربية، وهي اليوم شيء متطور، زحزحته الأسلوبية كعلم للأسلوب عن مكانته.. والمؤلف يستعمل فيه مصطلح (أسلوب)، تارة للدلالة على فن أو نوع أدبي، وتارة على النموذج الأدبي، تمثله أو إنجازه، وتارة على الطريقة فيه، أو النظم..

٢٩. الأسلوب، السابق الذكر، ص٤٤ و٤٥.

٣٠. المصدر نفسه، ص٤٦.

٣١. وهو بالفعل يبحث (عناصر الأسلوب) ص٥٢ وما بعدها، ويحاول دون جدوى إبراز العنصر اللفظي فيها.

٣٢. و٣٣. الأسلوب، ص٥٣.

٣٤. المصدر نفسه، ص١٨٥.

٣٥. انظر فصل صفات الأسلوب، ص ١٨٥ وما بعدها.

٣٦. دفاع عن البلاغة، لأحمد حسن الزيات، مصر ١٤٥، ص٤٩.

٣٧. المصدر نفسه، ص٢٠-٢١.

٣٨. نفس المصدر، ص٥٤-٥٦-٦٠-٦٢.

٣٩. المصدر السابق الذكر، ص٨٦ وما بعدها.

٤٠. نفس المصدر، ص٨٩ وما بعدها.

٤١. المصدر نفسه، ص١٠٢ وما بعدها.

٤٢. ويقول (أمين الخولي) في كتابه: -مناهج تجديد- مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦١: -كانت محاولتي الأولى في سبيل البلاغة هي تحقيق (فنية البلاغة)، والانتهاء بها إلى أن تكون (فن القول) الذي يقوم إلى جانب الفنون الأخرى، من سمعية، وبصرية، -ص٣٢٤، كما يقول : - البلاغة هي البحث عن (فنية القول)، وإذا كان الفن هو التعبير عن الإحساس

بالجمال، فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس بالجمال، و(البلاغة) هي البحث في كيف يعبر القول عن هذا الإحساس- ص٣٣١-٣٣٢.

٤٣. فن القول، لأمين الخولي، مصر ١٩٤٧، ص١٧.

٤٤. و٤٥. نفس المصدر، عن الأسلوب الإيطالي، ص٤٠، ومبادئ البلاغة والعروض، ص٧٠.

٤٦. المصدر نفسه ، ص١٧٨.

٤٧. -٥٠ . نفس المصدر، ص١٧٣-١٨٩-١٩٠-٢١٩.

٥١. المصدر المذكور، ص٢٢٣.

٥٢. لنسجل أن (أحمد أمين) يتحدث عن التصميم، بمعنى تنسيق أو ترتيب، أو أيضاً هيكل أدبي. فيظهر التصميم في (الرواية) من محكم أو مفكك، بسيط أو مركب، النقد الأدبي، السابق الذكر، ص١١٧ وما بعدها.. ثم (التصميم الدرامي) في المسرحية من مقدمة، وعرض، وحركة نهوض، ونقطة تحول، ثم حركة هبوط، وخاتمة، ص١٣٨ وما بعدها وغير ذلك.. في حين أن (شوقي ضيف)، في كتابه: -في النقد الأدبي-، مصر، ١٩٦٢، يطلق مصطلح (الأسلوب القصصي)، و(الأسلوب المسرحي) على بناء القصة، والمسرحية. وأيضاً التعبير فيهما، انظر على الخصوص ص ٢٢٥، وص٢٣٩. وهكذا دواليك.

٥٣. وتجد في كتابنا (مسرح علي عقله عرسان)، دمشق ١٩٨٠، تطبيقات وأمثلة مختلفة لهذا التحليل اللغوي، الأسلوبي، من زاويتي شعرية اللغة، وشاعرية النص.. وهي تكشف عن الإمكانية التي في الدراسة الأسلوبية، لإنصاف القول في شخصية الأديب الكاتب، أو في أفكاره، وأدبيته.

القسم الثالث

في التطبيق

هذه الدراسة التطبيقية نشرت تباعاً، في الصفحات المخصصة لاتحاد الكتاب العرب بدمشق، في جريدة البعث الغراء، عدد ١٩٧٨/٨/٦ وما بعده..

وتوخياً للفائدة، وحرصاً على الموضوعية، نثبتها هنا، بحرفيتها تقريباً، ورجاؤنا أن يجد الدارسون فيها أضواء كاشفة لحقيقة اللغة، والأسلوب.

-١-

البنية اللغوية

في تركيب الجملة:

نص اللغويون العرب على ان (الكلام) قول مفيد، ولكنهم ميزوا (النحو) فيه عن (المنطق). وذلك أنهم فسروا تركيب (الجملة العربية) بالعوامل والمعمولات، أي مؤثرات التصريف، والإعراب فيها .. والتي هي قواعد تتعلق بتأدية (العلامات اللغوية) للمعاني، وبالتالي هي متميزة عن القواعد التي تتعلق بسلامة التفكير في المنطق.

ان عوامل الاعراب بعضها (معنوي) مثل: الابتداء.. وبعضها (لفظي) مثل.. عمل المبتدأ في الخبر، أو الفعل في الفاعل، والمفعولات، أو الحروف في الأفعال، أو الأسماء، وهكذا...

ويرجع (ابن جني) الاعراب إلى المتكلم.. في حين رفض (ابن مضاء) التقديرات النحوية، ورجّح عليها الظاهر اللغوي، أي ما نقول عنه اليوم: بنية السطح.

وقد كان للبلاغيين العرب أيضاً، اسهامات جليلة في تحليل (الجملة العربية)، من حيث دلالتها، وتركيبها... فتحدثوا في الحقيقة، والمجازن كما تحدثوا في التقديم، والتأخير، والحذف، والقصر، والفصل، والأصل وغيرها.

ان تأدية المعنى بواسطة (الوحدات المكونة) للجملة، الأسماء، والأفعال، والحروف، يخضع لتركيب لغوي ينظم الكلام، وعناصره.. هو ما يسمى اليوم بـ:- البنية اللغوية-، أي الهيكل الذي لبناء الجملة الواحدة، أو أيضاً الجمل المتعددة في الكلام.

هذا الهيكل الذي تتركب جمل الكلام به، وضمنه، ووفقه ايضاً هو بمثابة (نموذج لغوي، ونحوي) للكلام الصحيح، المفيد.. وبالتالي لتأدية المعنى.. وعادة يعلل اللغويون، والنحويون مختلف العوالم التي عملت فيه، من معنوية، ولفظية، وينصون على القاعدة وما حولها من شواذ فيه.

وإذا حللنا الجملة تحليلاً لغوياً حديثاً، يستفيد من المباحث المختلفة المتعلقة باللغة، والعلامات، والدلالات، والأسلوب، وجدنا أنها ملتقى تقاطع مستوى (العلامات) اللغوية أي الصوت، مع مسوى (الدلالات) المقصود التعبير عنها، أي المعنى.

هذا التقاطع ليس عشوائياً، كما أنه لا يتم بصورة اعتباطية.. وإنما ينجزه المتكلم وفق نسقية من التركيب، تنظيم كلام المتكلمين بلغته، هي بالتالي.. بنية لغوية.

وهذا معناه، أن (الكلام) يستهلك بنية لغوية تتحكم بتقاطع المستويين اللذين للعلامات والدلالات، وتنظيم وفقها، وبها الجمل، في تاديتها المعاني المقصودة.

وإن (الدوال)، أي الكلمات، في خضوعها للتصريف، والإعراب، تصير إلى (المدلولات)، أي المعاني، والمواقف التي لمواقف الحياة، والوقع، بفعل هذه (البنية اللغوية) ، والتي هي أساس الكلام، وانجازه كافة..

بنية السطح وبنية العمق:

ومن حيث أن عدداً من اللغات الأخرى، ومنها الفرنسية، والانكليزية، لا تعرف فرجة القول التي للعوامل والمعمولات عندنا -ناهيك بأن الفرنسية،

والانكليزية لا تصطنعان (الإعراب)، والذي نجده في اللغة اللاتينية، التي هي بمثابة اللغة الأم لهما، كما نجده في الروسية، والألمانية، وغيرها-، فالبحث المقارن يفيدنا في تحليل أشكال التركيب التي تصطنعها كل لغة لتأدية المعنى...

فمثلاً ان (ترتيب) المفردات في الفرنسية، والانكليزية هو الذي يفيد (المعنى).. فإذا خرج المتكلم عن هذا (الترتيب) لم تبن عباراته، أو تبدل مدلالها.. ففي هاتين اللغتين، هم يرتبون المفردات الترتيب الذي نسميه بالجملة الأسمية التي خبرها جملة فعلية، نحو: الولد أكل التفاح.. أي: (اسم + فعل + اسم)، ووظيفياً هي عندهم: (فاعل + فعل + مفعول).

ولذلك تسائل الدارسون عندهم، ما إذا كان ثمة وراء (بنية السطح) بنية أخرى تفسر أحوال تركيب العناصر الاستبدالية، والركنية في الجمل.. خاصة أنهم أخذوا يستلهمون، في دراساتهم مفهوم البنية بالمعنى العام، أي الذي لهيكل تنظيمي وراء تراكيب الكلام في اللغة.

ونكتفي هنا بمثلين عن (السطح) و(العمق) .. أحدهما لـ: -فيلمور- ، يؤكد فيه على الدلالة، وبالتالي الفاعلية، والأداتية ، والآخر لـ: -تشومسكي-، ويؤكد فيه على التركيب، وبالتالي التحويلات فيه.. وبفعل أن التركيب عندهم لا يسمح إلا بصيغ الايجابية والسلبية، سنحاول شرح المقصود من هذين المثلين.

فيلمور:

يقول (فيلمور) أن حدث فتح يوحنا الباب، عندنا للتعبير عنه ستة جمل، هي : أ- يوحنا فتح الباب بالمفتاح. ب- المفتاح فتح الباب. ج- الباب انفتح. هـ- كان أن المفتاح فتح الباب. و- كان أن يوحنا هو الذي فتح الباب.

ثم يقول أن مكان (الفاعل) يشغله في الجملة (أ) (يوحنا) الذي قام بالفعل، وفي الجملة (ب) (الأداة) التي فتحت الباب، وفي الجملة (ج) (الباب) الذي انفتح.

ان (الدلالة) إذن، هي التي تتحرك.. ولكنها بالنسبة للفعل نفسه لم تتغير من جملة إلى أخرى إلا في : -السطح-..

وبالتالي أن الأساسي في اللغة، هو (هويـــة) الدلالـــة.. فهـــي: -الواقعـــة النحوية-، التي يجب ان تكون موضع البحث..

وأما جملة الجار والمجرور، ونحن في العربية نقول (شبه جملة)، والتـــي تضم (الأداة) التي استخدمت في فتح الباب، فلها نفس الوظيفة.

وان معانيها تتحرك، بالنسبة للفعل، نفس الحركة، فهي من تغيرات السطح، وهي في الجملة (ب) الفاعل، وفي الجملة (د) المفعـــول، وفـــي الجملـــة (هـــ) الموضوع، وفي الجملة (أ) جملة أداتية.

يسمى (فيلمور) هذه العلاقـــات الدلاليـــة المتعلقـــة بالفاعليـــة، والأداتيـــة بـــ: -حالات- ،أي حالات وضع اجزاء الجملة بالنسبة للفعل.

ثم يرجح ان (العمق) للدلالة، وليس للبنية.. ويقول أن هذه الحالات ليس لها تنظيم مقابل، في ترتيب الأجزاء في السطح.. (وبهذه المناســـبة نـــسجل ان هـــذه الحالات تدخل في العربية ضمن العوامل والمعمولات، وتـــشكل جوانـــب هامـــة للتصرف، والاعراب كليهما)...

تشومسكي:

والمثال الثاني هو المشهور عن (تشومسكي)، ويقصد منه التـــدليل علـــى الفارق بين جملة: -يوحنا متعطش للتارضـــي-، وجملـــة : -يوحنـــا ســـهل فـــي التراضي-..

ان الجملتين في (السطح) متشابهتان، ولكنهما فـــي (العمـــق) مختلفتـــان.. يوحنا، في الأولى، هو الذي يصنع التراضي، في حين هو، في الثانية، موضـــوع استرضاء..

ولغوياً، يوحنا هو في الجملة الأولى: -الفاعل- ، أو المسبب للفعل، ولكنه في الجملة الثانية، هو موضوع يتحمل الفعل..

ان النحو في نظر (تشومسكي) علاقة بين الأصوات والمعاني، ولكنه في الأساس (حكمة) في ترتيب الكلام، استناداً إلى الأجزاء الأساسية، والتحويلية، ومن هنا قوته التوليدية.

وهذا معناه بالمصطلح العربي، ان الكلمات، من اسم، وفعل، وحرف، وما يدخل عليها من التصريف والإعراب، والأداء (شيء) غير المقدرة على التعبير..

وبعبارة أخرى، ان (بنية السطح)، التي لترتيب الكلام، وظاهرة، لا تغني عن (العمق) الذي لتوليد... الكلام، وتنظيمه... ولذلك نقول ان التقديرات النحوية شيء غير هذا: -العمق-...

وذلك لأن هذا العمق هو عمل ذهني خالق، منظم للعبارة. وقريب من (العقل الجماعي) الذي تستند إليه (اللغة) عند دي سوسور.. والأفضل إذن تفسير العوامل والمعمولات بالنفي، وقوته..

الدلالة والتركيب في الجملة العربية:

ونحلل فيما يلي عدة أمثلة من الأدب الحديث للروائي (عبد النبي حجازي)، والشاعر (محمد عمران).. حرصاً منا على أن تكون شروحنا موضوعية، وذات أساس تطبيقي.. مسجلين، في الوقت نفسه حرصنا على استلهام تراثنا العربي اللغوي، والنحوي، والبلاغي، وتطويره في حدود الأمكان العلمي، والمنهجي الحديث.

يقول (عبد النبي حجازي) في وصف حقل ريفي:- القمح مصفرّ. اشجار التين المتفرقة كأنها حراس على رأس عملها. القّبر ينطلق من بين الزرع متلاحقاً. الهواء يحمل رائحة الحشيش، والورود البرية. العصافير تغني. -اليساقوتي، ص١١٩.

تضم هذه (الفقرة) جملاً مركزة، هي في معظمها قصيرة، لا يستعمل الكاتب بينها حروف (الوصل)، بل تركها على منوالية (التوازي)، -البراتاكس-..

وبعضها جمل اسمية، مثل: القمح مصفر، والعصافير تغني.. وبعضها جمل فعلية، مثل: يحمل (أي الهواء) رائحة الحشيش، الخ.

والألفاظ فيها مساوية للمعاني، بحيث هي في مواضعها، وبحيث لا تستطيع أن تبدل، أو تحذف فيها.. إلا تبدل معنى الجملة.

مثلاً، نستيطع ان نقول : -القمح اصفر-، فلا يتأثر عامل الاعراب، ولكن (الدلالة) هي التي تتأثر.. اذ أن نعت (مصفر) فيه شيء أكثر من حصول الاصفرار..

ويمكننا أيضاً حذف اجزاء من جملة أخرى، فلا يتبدل المعنى، كقولنا: القبر ينطلق متلاحقاً-، ولكن إذا حذفنا (العامل)، وهو هنا الخبر المرفوع بالمبتدأ، تبدل الإعراب، كما في قولنا: -القبر متلاحق.. الخ.

إلا أن (الدلالة) المنصوص عليها في الجملة، بل الفقرة، تغطي (الأهمية) للانطلاق، وهيئته، وظروفه كافة.. مما يظل أساسياً في ربط جزئيات المعاني، والأوصاف ، بأسلوبيتها الشعرية الحية.

يقول (محمد عمران) في : -ثلاث أغنيات لبروميثيوس-:

- لا وقت للندم/ الكلمات احترقت على شفاهنا/ وانفضح الألم/ الماء والرماد في أفواهنا/ وجثة النغم/ يقال عاشقان سرقا نارهما/ فصلبا على القمم. - ملحق الثورة الثقافي، السنة ٣، العدد ٩.

ابتدأ الشاعر محمد عمران خطابه بـ (لا) النافية للجنس، وهي تعمل عمل (أن).. ثم استعمل بعدها الجمل الأسمية، والفعلية: (الكلمات احترقت)، و(انفضح الألم) الخ...

ولكن الانتقال من الأخبار بصيغ الجمع: (شفاهنا، أفواهنا..) إلى الأخبار بصيغ المثنى: (عاشقان سرقا نارهما، فصلبا..) حري بالتعليل..

وفي رأينا، أن مسألة ترجيح (الجمع) على (التثنية)، وخاصة في الشعر مسألة أسلوبية أكثر منها (دلالية).. والتراكيب فيها ذوقية.

ويمكننا، لغوياً ونحوياً، ان نقول: الماء، والرماد، وجثة النغم في أفواهنا، قياساً على الخيل، والليل، والبيداء تعرفني.. ولكن ذلك يذهب برونق المقابلة التي بين (الماء، والرماد)، كما يذهب برونق الوصل في جملة (وجثة النغم) التي حذف خبرها..

الأمر الذي يبدد، وبالتالي، ايحاءات الأمل، واليأس، وانفضاح الألم في الخطاب الأدبي بمجموعه.. كل ذلك يساعدنا على تقرير أن (العامل الأسلوبي) هو الذي يتحكم هنا بالتراكيب.

الصور النحوية ونبرة المحيط:

من الأمثلة على قيمة الأجزاء دلالياً، وتركيبياً في الجملة، قول (عبد النبي حجازي) :- أخي ملك الجان، تقول فاطمة الضحى، وشيخي المجلل بالحجارة سينقذان الصخرة من ويلاتها.

- أنعم... وأكرم... يقول طلاع..
- ينزلان المطر، تقول فاطمة الضحى، ينبتان العشب، ينعشان الأغنام.
- أهل .. والله أهل، يقول طلاع.. -الصخرة، ص١١.

التراكيب هنا استأثرت بها (نبرة) الحديث، أي نبرة الخطاب اللغوي، كأثر لمجتمع الأديب على لغة هذا الخطاب... الجملة الأولى فيها عطف ابتداء: (أخي.. وشيخي..)، المبتدأ الأول (أخي) منعوت ببدل من مضاف، ومضاف إليه (ملك الجان) والثاني (شيخي) بوسف، وبتعلقه (المجلل بالحجارة).. وأما الجملة: - ينزلان المطر، ينبتان العشب، ينعشان الأغنام- فجمل اسمية، كل منها (خبر) لمبتدا محذوف تقديره: (هما)..

أرأيت إذن، إلى أثر (العوامل والمعمولات)، في التركيب، والدلالة على السواء.. ان السطح عندنا، باعتباره ظاهر التصريف، والإعراب هو نفسه (وظيفي)، وسنعود إلى ذلك أيضاً بعد قليل.

(أنعم)، و(أكرم) للتعجب.. وفاعلهما محذوف تقديره هما، وقد حذف الكتاب شبه الجملة الدالة عليه، أي انعم بهما، وأكرم بهما. والباء في هذه الصيغة زائدة.

و(أهل).. خبر لمبتدأ محذوف، تقديره هما.. ونبرة: (أهل والله..) للتبرك، والاعتزاز.. أن (صور النحو) صور اسلوبية، وتوحد بين المستويات العلامية، والدلالية، عن طريق الخلق، والنفي المستمرين..

يقول الشاعر (محمد عمران): -يشعل أصابعه، ويمشي في السواد/ وصف السواد مرة قال/ عجينة من دخان ونفط/ اختمرت في البيت الأبيض/ وسالت في الرمل العربي/ عواصم من صولجانات صدئة/ خيانات.. تاريخ رماد/ قابل للاشتعال في اية لحظة. -ملحق الثورة الثقافي، نفس السنة ، العدد ١٨.

يبتدئ الشاعر بالجمل الفعلية، (يشعل، يمشي، وصف..) ثم يستعمل الجمل الأسمية، وهي الغالبة(عجينة، عواصم، خيانات، تاريخ..) ، كما أن -الحذف- هو الغالب على النوعين من الجمل، أي حذف (الفاعل) في الجمل الأولى.. ثم حذف (المبتدأ) في الجمل الثانية..

العوامل والمعمولات، في هذا المثال هي المظهر اللغوي، والنحوي، والأسلوبي كافة.. ونتبين فيه شيئين: النبرة، والحديث السري.. (النبرة) هنا نبرة الحياة اليومية، التي للسياسة، والمحافل، والصحف، المحمومة أجواؤها بالعمالة، والخيانة، والصولجانات الصدئة.

وأما (المراسلة)... فتقوم على المشابهة التي بين السواد.. وبين هذه المرموزات، التي يعرّيها الجهر بها، من مثل فساد النفوس، وبيع الضمائر، والسير في ركاب الأعداء.. الخ.. أن العامل الأسلوبي يظل أساسياً في تركيب الجمل..

-٢-

علم وظائف الصوت

علم وظائف الصوت، (الفونولوجيا)، أحد فروع علم اللغة الحديث، ويطلق على المباحث المتعلقة بالصوت الوظيفية، أي الصوت في علاقتها بالبنية اللغوية، ونظامها التركيبي النحوي، وبالتالي تعبيريتها عامة..

وذلك أن علم اللغة الحديث يدرس (الحرف)، وأيضاً المقطع، أما أ- كصوت خام، أو ب-كصوت وظيفي، في الحالة الأولى يخص: -الفونيتيك-، أو علم الصوت، والذي يدرسه تشريحياً، وفيزيائياً، في الكلمة، وفي الحالة الثانية، هو يخص: -الفونولوجيا-، أو علم وظائف الصوت، والذي يعتبره وحدة صوتية، وظيفية، لا تنحل إلى أصغر منها، (أي صويت)، هو خصائص صوتية، متميزة، يترتب عليها تغير معاني الكلمات.

ومن هنا تساؤل اللغويين عن (ثبات) هذه الحروف، والمقاطع، وكياناتها!. وهل هي كما نلفظها، أو أيضاً كما نسمعها وحدات صوتية أصيلة في اللغة، وذات أثر في الدلالات؟. أم هي زينة، تعود للنبرة، أو للتنغيم، ولا دخل لها في الدلالات!. الأمر الذي دفعهم إلى دراسة رنتها، وعلوها، وانخفاضها، وعلاقات بعضها ببعض، وتقابلاتها بعضها لبعض، وآثارها في المخاطبين...

الأصوات في التراث العربي:

والتراث اللغوي العربي يحوي على رصيد ضخم من المباحث الصوتية، يمكن ان نتجه فيها اليوم اتجاهاً حديثاً .. فنميز بين ما هو تشريحي، يخص (الفونيتيك)، وبين ما هو وظيفي، يخص (الفونولوجيا)..

مثل ذلك ان لغوينا منذ (الخليل بن أحمد) ميزوا الأصوات تشريحياً، إلى حروف حلق، ولهاة، وأسلة، ولثة، وشفة.. وحروف قطعية، وذلقية، وهوائية، ومطبقة، وغيرها.

وقد تحدث (سيبويه) عن آماله الألف، إذا كان ما بعدها حرف مكسور، نحو : فاتح، ومفاتيح، يميلون الالف فيهما إلى: فيتح، ومفيتيح.. كما تحدث عن الحروف المانعة للأمالة، وهي المستعلية إلى الحنك: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والغين، والغي، والخاء.

ويذكر (سيبويه) أيضاً، ان أهل الحجاز وحدهم لم يكسروا حروف المضارع: أعلم، تعلم، نعلم. في حين أنهم يقيمون الضمائر على حالها في: -بهو، عليهو ، لديهو- والتي يكسرها آخرون، على سبيل التوافق الصوتي، الحركي، فتناسب الكسرة التي قبلها: به، عليه، لديه..

وكتب الصرف والنحو القديمة مليئة بالتحليلات الشيقة للتغيرات الصوتية، وخاصة منها تغيرات (الأعلال)، أي التي للكلمات التي في أصولها ألف، أو واو، أو ياء، وما يدخلها من حذف، وقلب، واسكان، وادغام.

ان تمثل أصوات الحروف وظيفياً اليوم خطوة علمية حديثة، يمكن أن تفيدنا في لغتنا، ونحونا، وصرفنا، خاصة أن (موازين) الاشتقاق في بناء الكلمات تسمح لنا أن نتبين حركات الحروف.. هذه الحركات التي ربطها العرب بأحوال الإعراب نفسه، من رفع، ونصب، وخفض، وجزم، وأثرها في بناء الكلمات المختلفة.

وقد أطلق (تروبتسكي) على البحث الذي يدرس علاقة (علم وظائف الصوت) بالنحو، والصرف: (المورفو- فونولوجيا) .. وله فيها اجتهادات متنوعة، إذ أنه عني بتبين (هوية) الفونيم، كوحدة صوتية، وظيفية، فعمل على إظهار مميزاته بين التقابلات الصوتية، والتي صنفها إلى: أحادية، تعددية، مناسبة، معزولة، متوازية، نافية، تدرجية.

الحركات وموازين الاشتقاق:

ان مسألة الصلة بين الموازين الصرفية، والعوامل والمعمولات ظاهرة وظيفية، متوارثة، ترفع بالابتداء، والفاعلية، وتنصب بالفعل، كما تنصب (الفعل) بالحروف، وتخفض بحروف الجر، والإضافة.

وأن موازين (الاشتقاق) سوف تسهل تبين (الوظيفة الصوتية) للفلونيمات.. كما أن البحث المقارن، والتاريخي سوف يوضح التقابلات الصوتية فيها، في تضادها أو انسجامها، في تبدلها أو تلاشيها.

هذه العلاقة الصميمية (الصرفية-النحوية-الوظيفية) هي المظهر الطبيعي المتوارث، لارتباط الصوت بالمعنى عندنا.. أنها مظهر الكمال، والعبقرية في لغتنا، وأمتنا، لقد كان من حسن العرب للواقع، وحبهم للبساطة، والوضوح، وإيثارهم للايجاز، ان أخضعوا أصوات لغتهم، جملها، وكلماتها، للموازين المختلفة، فتكاملت لغتهم بصرفها، ونحوها، إعرابها، وتراكيبها كافة.

ومن واجبنا اليوم دراسة هذه (الموازين) دراسة وظيفية.. لأنها المظهر الجدلي للمعقولية الجماعية، والموجودية الجماعية أيضاً.. وهي مصداق لقول (دي سوسور): -ليس في اللغة مواد، وانما فروق- ، ومصداق أيضاً لقول (وتجنشتاين): -ليس للكلمة، معنى، وإنما استعمالات-.

أليست الحروف في (الميزان الصرفي) حروفاً وظيفية، وحركاتها أليست حركات وظيفية، وبالتالي دلالية- يلاشيها الاستعمال بإمكانيات العمق، في وعيه للواقع، وتعبيره عنه، لغوياً!.

في التطبيق، المطاوعة والمشاركة:

حرصاً على الموضوعية نحلل فيما يلي عدداً من الأمثلة الحديثة، انتقيناها تدليلاً على (المشاركة) : فاعل، تفاعل- ، و(المطاوعة): -فعلن انفعل، افتعل-، و-

فعل، تفعل- بتشديد العين، و:- فعلل ، تفعلل- .. وأن المد، والتنوين استخدما المعنى وظيفياً، كما استخدمت مقاطع، وحركات، وحروف معينة لذلك أيضاً.

هذه الأبنية على بدائيتها، وخضوع مستواها لكل من التصريف، والإعراب، هي في الأساس الشكل التنظيمي للمشاركة، والمطاوعة.. ولكن استخدامها للوظيفة الصوتية في تأدية المعاني متنوع من مادة إلى أخرى، ومن أصل إلى آخر.. ويحمل آثار نبرته، وظروفه، آثار إنسانه، وهو يحرك حروف الميزان، وحركاته في ذلك.

يقول (عبد السلام العجيلي)، في عيادة في الريف:- كانت الرقة، بلدتي التي أنتسب اليها، وفيها أمارس عملي، قرية كبيرة حين افتتحت فيها عيادتي الطبية، منذ أكثر من ثلاثين عاماً.. وقد اتسعت رقعة الرقة. الخ-، ص٥، حيث تهمنا صيغ: أنتسب، امارس، افتتحت، اتسعت، وخاصة الأخيرتان..

وإذا كانت (اتسع) تضم ادغاماً من (أن -وسع) الدالة على المطاوعة.. فمن أين (التاء) في افتتح، مطاوعة فتح.. وهل مطاوع فتح (انفتح)، وهو الأصل، أم (افتتح)، حيث لا داعي إلى هذه التاء، كما تقول القاعدة القديمة؟!.

أليس هذا دليلاً على إمكانية دراسة (أصل) الكلمات، واستعمالاتها خاصة ان كلاً من الصيغتين (انفتح وافتتح) يقصد معنى مختلفاً عن الآخر دلالياً، ومتميز عن الآخر بلاغياً.

ان (عبد السلام العجيلي) يستعمل المطاوعة، والمشاركة في تعبيراته الطبية: توقف النزيف، أو انعدام النزيف ، ص ٣٨، و اختراق الآلات للأحشاء لم يترك تمزقاً، أو انثقاباً، أو التهاباً-، ص٣٨ أيضاً، و-الرئتان منكمشتان، والقلب متقلص-، ص١٨.

وبعض هذه الصيغ عنده نادر... مثل: - الجرثومة تسهل تخلخل عظام المفصل، وتزيد في التهابه- ، ص٢٨، أو: - تسارع في طرح شظايا العظم التي

تتموت في بؤرة الالتهاب – ص٢٨. حيث نجد (تخلخل) مطاوع خلخل.. و(تموّت) بتشديد العين مطاوع موّت بتشديد العين، وغيرها.

مقارنات لغوية:

الأحكام بخصوص لزوم الفعل، وتعديه متنوعة.. يقول (عبد السلام العجيلي) في المرجع نفسه:- اعترفوا بما كانوا يعرفون-، ص١٦، وتقول (قمر كيلاني) في بستان الكرز: – هل تعترف أنها ستلتحق بالمقاومة، واليساريين-، ص٢١.

و(قمر كيلاني) تستهلك المطاوع في المجاز: -الوادي امتص العواء- ، ص٢٥، أو:- اخترق الباب رجال ملثمون- ، ص١٥٧، وهناك صيغ قليلة (الاستعمال) عندها.. مثل :- ومشت بشكل اعتيادي-، ص٥٧، أو: -كانت ضجة غير اعتيادية -، ص٥٥، وغيرها..

وبفعل حرص (عبد النبي حجازي) على دقة تعابيره، وحركة أسلوبه نجده يستعمل المطاوع، والمشارك في المعتل، والمضعف.. يقول في الصخرة:- فالح يمر مرتجاً -، ص٣٥، و- ذيبان يبتسم معتذراً-، ص٣٥، و-فايد غير مكترث، حمدية.. تتململ متلاعبة-، ص٣٦، و- يقول فالح مهتاجاً-، نفس الصفحة..الخ.

المطاوعة في ارتج، واهتاج، وتململ، واكترث قياسية.. وقد وجدت مثل هذه الصيغ عند (عادل أبو شنب)، إذ يقول في وردة الصباح: – مشتاق مثلي- ، ص ٧٢، وص١٤٥، و-أنك شاب ممتاز-، ص٨١، و -قضاء حاجة لمحتاج-، ص١٥٧.

و(عادل أبو شنب) يستعمل أمر ارتاح: -اخلعي ثيابك وارتاحي -، ص١٨٩، في حين أن (حسيب كيالي) في تلك الأيام، يستعمل أمر استراح: – تفضل، واسترح -، ص١٠٤.

ويستعمل (عبد السلام العجيلي) مطاوع جرأ (اجترأ) في قوله: -أيها المجترئ علينا، بئس والله ما أخذت لنفسك-، ص١٢٠، بينما يستعمل (عادل أبو شنب) مطاوع جرأ (تجرأ) بتشديد العين، في: - منافسك.. كيف تجرأ علي؟-، ص١٦، و:كيف تجرأ على التقاليد، والأعراف؟. -، ص٧٨..

المجازات والنبرات:

يقول (عادل أبو شنب) : -تمدد أحمد على بلاط المقصورة-، ص٨٢، و:- كنت ممدداً في العنبر-، ص١٤٣، و-فوجئت بجسد ممدد-، ص١٠٢، ان الشخص، وجسده في هذه الأوضاع لا يتمدد، وإنما حركة جسمه تشبه التمدد.

تقول (قمر كيلاني) :- تعلقت بذراعه، وانتعش وجهها-، ص١٢، التعلق هنا كلي، معنوي يراد منه الجزئي، المحسوس ذراعاً بذراع يقول (حسيب كيالي):- البلد يمر بمنعطف من حيث تحوله-، ص١٥٨، الانعطاف، والتحول يخصان أهل البلد.. ويقول (عبد النبي حجازي) :- رأسي لم يعد يتسع للمصائب-، ص٤٢، الاتساع للمحسوس، وهنا للمعنوي..

يقول (عبد النبي حجازي) : - تبتلع الكلمة، ينتشلها حلم عميق من غرفتها، ابتلع، وانتشل للمحسوس أيضاً وهنا للمعنوي، ويقول: -حقول خضراء تتماوج في خياله، البيوت تحتضن غرفة دحام-، ص٢٣، تتماوج مطاوعة مع مشاركة، وأظنها سماعية في تتموج، واحتضان البيوت للغرفة اعارة حسية.

ومن بديع الكناية بالمطاوع، قول (عبد النبي حجازي) في علي المشعل: - حدة صوته تخف، وهو يرى أنف خليف يتضخم، وبياض عينيه ينقلب إلى احمرار لاهب ، ص٧١، حيث المعنى اللازم، الحنق والغضب، والمعنى الملزوم، تضخم الأنف، واحمرار العينين متساندان، متكاملان..

ويقول (حسب كيالي): -اشتبك هو وأستاذ آخر في نقاش، كان يعتقد..-، ص٦٩، اشتبك، واعتقد سماعيتان، وتدفعاننا إلى بحث أصل كل منهما، وذلك بفعل

وجود انشبك، وانعقد المتميزتين دلالياً عنهما، وسبق أن لاحظنا مثل ذلك في انفتح، وافتتح..

ويقول :- ألا يخطر ببالك أن تتساءل عن السبب؟-، ص١٤، المطاوعة والمشاركة هنا تامتان، ولكنهما في قوله: - كنت أتفاخر بصنعة الحلاقة -،ص٦٨، فهما نبرة للمبالغة في أفخر..

وأما قوله: -علينا المعتمد في تحويل مجتمعكم المتخلف-، ص١١، فنبرة في الزهو... وكذلك قوله:- يقول متمنناً، من أجل خاطرك، اربع ليرات -، ص٨٧، فهو نبرة في التباهي... وصيغة متمنناً تدفعنا ايضاً للسؤال عن أصل موازين، من، وامتن، ومتن، وتمتن..

-٣-

الدال والمدلول في اللغة

ان تركيب الكلام في جمل مفيدة هو الذي يسمح ببروز(الدلالة) ، فمن جهة هناك المعنى اللغوي، أي المعجمي.. ثم من جهة ثانية هناك المعنى المترتب على أساليب الخطاب اللغوي.

والعلم الذي يدرس الدلالة يسمى اليوم بـ (السيمنتيك)، أي علم الدلالة، كما تؤديها الدوال اللغوية، وأما (السيميولوجيا)، أو علم العلامات، فرغم ان قوانينه تنطبق على علم اللغة، فهو يدرس العلامات غير اللغوية، أو العلامات بوجه عام.

مراحل الدلالات:

ويرى العالم اللغوي (دي سوسور) ان العلاقة بين الدال والمدلول اتفاقية في اللغة، أي غيرمسوغة بسبب طبيعي، وتعود إلى الاصطلاح، أي التواضع، وهو متقادم، متوارث، دعت وتدعو إليه طبيعة الحياة الاجتماعية، وضرورة الاتصال بين الناس.

ان (الاتفاقية) في نظره، نوعان: أ- مطلقة، وهي حال الاصطلاح المتوارث في أمة من الأمم، وب- نسبية، وهي حال الاشتقاق في لغة من اللغات، في تقيده بالمادة اللغوية، وتصريفها..

فعندما اشتق من مادة، -درس-: دارس، ومدرسة، ودراسة، وغيرها، أتقيد بأصل الكلمة، وقواعد تصريفها.. وكذلك أفعل عندما استعمل في حساب الأعداد خمسة عشر، ستة عشر، أو خمسون، ستون وغيرها، فأنا أتقيد بمادة لغوية أصرف أصواتها، إلا أن هذه الأصوات اتفاقية، ومعانيها متواضع عليها..

(الإصطلاح) تواضع قديم، ومتوارث، وهو اتفاقي، وعندما تكرس للكلمة دلالة ما، لا تعود للإنسان سلطة على هذه الكلمة، أو دلالتها، وإنما تنتقل سلطته عليها إلى (الاستعمال).. اذ تصبح الكلمة، ودلالتها تحت مقدور النظام اللغوي، وحياته الاجتماعية، والانسانية على العموم.

ولم يتحدث (دي سوسور) عن مراجع الدلالة، وعلى الخصوص مطابقة المدلول للواقع. وإنما اعتبر (الكلمات) دوالاً، ومدلولتها اما : تصورات، أو أحوال، أو أشياء، كقولنا: عدالة، وخوف، وطاولة.. الكلمة الأولى تدل على تصور ذهني، والثانية تدل على حالة نفسية، والثالثة تدل على شيء مادي..

وهذا الأمر دفع اللغويين بعده، إلى بحث (المرجع) على اختلاف أنواعه.. بحيث أفردوا إلى جانب بحث الدال والمدلول في اللغة، بحثاً آخر للدلالة، ومرجعها، كما في القصد مثلاً، وعلاقته بالجمل، والمفردات، والأساليب، فإن الناحية المرجعية فيه من أهم النواحي المتعلقة بالدلالة على شتى المستويات.

الحد والوحدة الدلالية:

وقد تحدث (ارسطاليس)، في منطقة، عن دلالة الكلمات من أسماء، وأفعال.. واعتبر (الحد) كافياً لضبط معنى الكلمة ، وبالتالي معنى الخطاب

اللغوي.. ولا غروفي في ذلك، فهو واقعي، واسمي، وصورة الشيء هي حقيقته، في نظره، والتي يضبطها الحد.

وقد ابتنى العرب دراستهم للدلالة اللغوية على (الحد)، ولهم اجتهادات منطقية، ولغوية في نفس الاتجاه والارسطاليسي.. الأمر الذي يفسر وجود تلك التعريفات، والحدود التي تعج بها مصنفات اللغويين، وخاصة المتأخرين منهم، حرص العرب مع ذلك على طبعها بطابع واقعيتهم التجريبية..

وقد دفعهم الاتجاه الاشراقي ايضاً، في بعض المسائل اللغوية، والدلالية، مثل مسألة مناسبة الحروف للمعاني، أو غيرها ان ينحوا فيها منحى صوفيا، حدسياً، فيقررون للحروف معاني، وخوص طبيعية تربطها بالعقول.

وعلى الرغم أن التراث القديم، ومنه تراث اليونان يقول بمثل هذه المعاني، والخواص التي للحروف.. فإن علماء اللغة المحدثين، وخاصة البنيويين، قطعوا نهائياً في اتفاقية اللغة وأن (دي سوسور) بالذات، عند تأمل الصيغ اللغوية المستلهكة في (مواقف) التعجب، والاستصراخ، والزجر، والتحسر، وغيرها تحفظ في أمرها، ولم يعتبرها مادة لغوية..

في حين أن العرب جعلوا من هذه (الصيغ) : أسماء أفعال، وأسماء أصوات، كما سنرى.. كما أنهم اجروا على كثير منها قواعد التصريف، والإعراب، وسوف ندلل على استعمالات جديدة لهذه الصيغ في لغة كتابنا المعاصرين.. والمهم ان نكون منهجيين، ونحترم العلم، والواقع، فإن في احترامهما منجاة من الخطأ، والزلل.

ويمكننا اليوم اعتبار (الأصل)، أو الوحدة الجذرية:-ليكسيم- هو الوحدة الدلالية: -السيمنتيم-، وندرس أحوالها، وتلونها بالتصريف، والإعراب، إلى: -فونيم-، أو وحدة صوتية وظيفية، و-مورفيم-، أو وحدة صرفية، نحوية.. ثم يكون ضبطها بالحد، إذ أن التواضع فيها اتفاقي... وبذلك نعضد الحد بالمطابقة المرجعية.

ان لغتنا العربية من المرونة في تصريفها، والدقة في إعرابها، والطواعية في استعمالاتها البيانية، والأسلوبية ما جعلها، ويجعلها قادرة على (التعبير) عن شتى المعاني، والتجارب وأن روادنا من لغويين، ونحويين، وبلاغيين، من أوائل من تكلم في (المعنى المجازي)، فقابلوه بالمعنى الحقيقي، هذه المقابلة التي تقارب اليوم مقابلة المعنى الاسلوبي، بالمعنى المرجعي وغيره.

أمثلة حديثة:

تستعمل (أي) للنداء، والجواب.. وأن استعمالات (حسيب كيالي) لها صحيحة، كما أن اجتهاداته فيها أيضاً سليمة.. في (النداء) يقول: _اي عبد، لا تزودها-، ص٤٩، نفس المصدر، أو-أي استاذ، زودتها-، ص٤٧، وصفحات أخرى.

وأما في (الجواب) فهو يستعلم معها القسم قياساً على (أي، وربي)، مثل: -أي، والله-، ص٧٥، ٧٧، ٧٨، وغيرها.. وأحياناً يؤكدها بنعم، مثل: -أي، نعم.. فطوم-، ص٣٧و ٦٦.. وأحياناً يقرنها باستفسار جديد، يؤكد دلالتها على الجواب، مثل: -أيّ. وبعد؟.-، ص٢٩ و٥٣ و٦٤ و٧٩ غيرها.

و(حسيب كيالي) يستعمل (هس) بمعنى صه، أي أسكت، في حين أن العرب تستعمل هس لزجر الضان، ويقال راع هسهاس، وهساهس، إذا رعى الليل كله، يخاطب غنمة بهس، ومن حوار (حسيب كيالي) فيها: (معلمي، أنا يعني!. -هس، هاه !. -أختي، أنا تدق على العود) ،ص٣٤.. ومن قوله فيها: -الله لا يقدر!.. هس، هس!. ولا كلمة!. -ص٣٦، وغيرها.

بخصوص أسماء الأصوات، مثل: هم، وطمن وطق، وهه وغيرها، يقول (حسيب كيالي): -هم، هم، ثم يغني-، ص٦٧، (هم) هنا مجرد صوت مكبوت.. وفي اللغة، (الهمهمة) هي ترديد الصوت في الصدر، أو يقول: -يظنون أن طم ،

طمين على العود تشيل الهم عن قلب صاحبه-، ص٣٥، (طم) هنا، على الغالب، تحريف لتم، أو دم التي تدل على الايقاع.

والعرب تستعمل (طق طق) لوقع الحجز، وقد اشتقت منها طقطقت الحجارة... و(حسيب كيالي) يستعملها مجازاً، لوقع التصفيق، ودلالاته، يقول: -إذا طرق الباب، ولم يكن وراء الباب غير الحريم، ولم يكن لربة البيت، أو أحدى بناتها، مناص من أن تجيب، وقفت خلف الباب، وصفقت بيديها، (طق، طق!.) هذه تعني ماذا تريد؟. وتجيب أنت: فلان هنا؟. طق!. طق!. هذه المرة تعني أنه ليس هنا.- ص٢٥٧.

ويستعمل (عبد النبي حجازي) أوف، وهي من أصوات الغناء الشعبي:- يطلق وزان أوف شجية مع أنين الربابة.- ص٨، كما أنه يستعلم (تمتم)، والتي تفيد ترديد التاء في الكلام، و(همهم)، والتي تفيد ترديد الصوت في الصدر، يقول :- مطر، مطر.. تتمتم الشفاء .. الأجسام تنتصب.. يهمهمون-، ص١٥٩.

وأما أستعمال (عبد النبي حجازي) الظرف بمدلول الأمر، فصحيح قياساً على (مكانك)، يعني قف، (وراءك) يعني تأخر، (أمامك) يعني تقدم، قال: -عندك، عندك، ينادي بالسائق-، ص١٢٦، وفي اللغة عندك، ودونك، ولديك تفيد أيضاً الأمر بالأخذ، أي الشيء عندك، خذه..

وكذلك هو يستعمل (هيا) للأمر، وهي قياسية:- هيا نمضي قبل أن يتجمع المطر، ويعرقل الطين السيارة-، ص١٤٩، أو: -هيا إلى بيت المختار-، ص١٧٥، وغيرها.

صيغ واستعمالات:

والعرب تستعمل (هلا) لزجر الفرس.. في حين أن الأوساط الشعبية اليوم تستعمل (هلا) للترحيب، وهو استعمال يجري اليوم في الأزجال، ونجده عند (عبد النبي حجازي)، وغيره.

يقول (عبد النبي حجازي) في الصخرة: -يا هلا، يقول دحام. -، ص٦٠ و١٧٧، أو: -أنت وضيوفك، يا هلا بكم، يقول محمد الجاسم-، ص١٥٦، وأظن أن (السماع) يبرز مثل هذا الاستعمال والذي هو مجرد نبرة شعبية، في اختزال يا أهلاً بكم.

وفي المقابل يستعمل (عادل أبو شنب) أهلاً، ومرحباً بصيغتهما المصدرية، يقول: -أهلاً حمدي، ولا يجيبك، أهلاً.-، ص٩، أو:- أهلا، جاوب الاثنان معاً، مرحباً أحمد-، ص١٦٦، أو:-أهلاً حمدي، تجيبه، مرحبتين-، ص١٧٣، والتاء في مرحبتين لإفادة العدد.

وقد لفتت نظري، عند (عادل أبو شنب) صيغ مختزلة، مثل: -اريد الصندوق، ليس إلا -، ص ٤٦، أو:-أقلقني غيابك، ليس إلا-، ص٦٧، أو:-كل شيء إلا هذا-، ص١٤٧، أو استعمال (نعم) في نبرة شعبية تفيد الاستفتاح:- صباح الخير!. نعم؟.-، ص٢٦، بمعنى ماذا تريد؟! الخ.

وتجد عند (عادل أبو شنب) أسماء أصوات، مثل هه، وهيه: -هه، هذه دمشق الأخرى، هل أعجبتك؟.-، ص٢٨، أو:-هه، هه، الآن فهمت-، ص٦٩.. وكلا الاستعمالين يفيد لفت الانتباه، وأما قوله:- له يا أحمد، أنا منكم وفيكم-، ص١٦٧، فأظن أن (له) هنا هي لا ، وأضافت لها النبرة الشعبية الهاء مدغومة.

ومن الهتافات الشعبية في تحية العريس، المسماة هنا هين، يورد: -صلوا على محمد، مكحول العين، نير واغضير، وعادينا، هية.-، ص٦٦، ومن الزغاريد:-يسعد صباحك يا رمان مليسي، اللي قطفتك من البستان على كيسي، وان