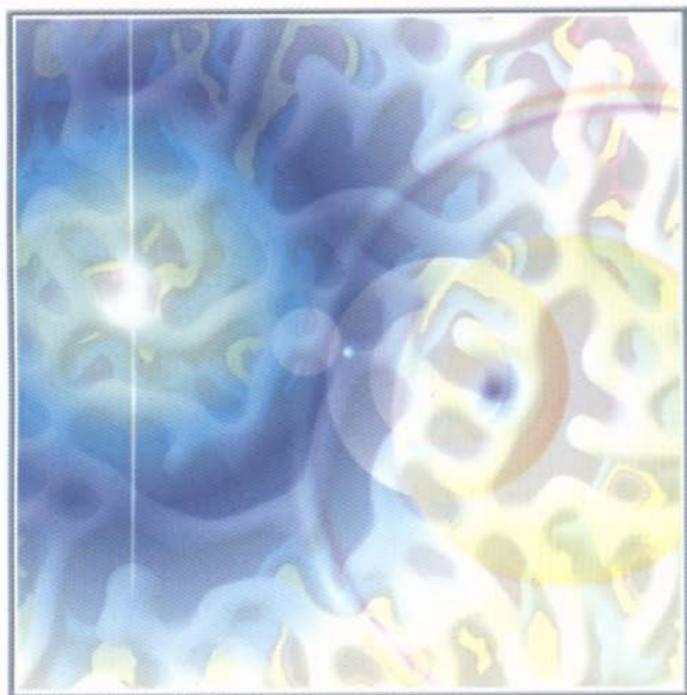


الأكاديمية العربية الدولية



الأكاديمية العربية الدولية
Arab International Academy

الأكاديمية العربية الدولية المقررات الجامعية



الكتاب
كتاب
كتاب

الكتاب كتاب كتاب

وتحليل المخطوب

مركز الانماء
الحضاري

**الأسلوبية
وتحليل الخطاب**

الأسلوبية وتحليل الخطاب

المؤلف: د. منذر عياشى

الناشر: مركز الإنماء الحضاري

الطبعة الأولى/2002

حقوق النشر محفوظة

تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح

مركز الإنماء الحضاري CEC CENTER- ESSOR ET CIVILISATION



د. منذر عياشى

الأسلوبية
وتحليل الخطاب

سُلَيْمَانُ

الإِهْدَاءُ

بِالرَّحْمَةِ الْعَظِيمَةِ

مدخل

الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات

تمهيد:

لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يثبت حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية. ذلك لأن هذه تعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالانتظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقى مباشرةً، هذا إلى جملة فروق أخرى.

ولكن اللسانيات ما لبثت أن تطورت تطوراً سريعاً، فانطلقت من دراسة الجملة كمنجز بالإمكان إلى دراسة العبارة كمنجز بالفعل، كما انتقلت من دائرة التركيب في النحو، إلى دائرة التركيب في بناء النص، واتسعت ميادينها، ففقطت ما كان يعتبر من خصوصيات غيرها، ولامت العلوم الاجتماعية، والفلسفة، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والإيتارولوجيا، والأدب، والحاسوب (الكومبيوتر)، واستخدمت المنطق، والرياضيات في مناهجها إلى غير هذا. وبذلك

التعتمد الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت بها أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفه وتدالخله بما أمدتها به النظرية العامة للسانيات مع كل الأجناس الأدبية. وهكذا نرى أن مع تطور اللسانيات منهجاً وميداناً، قد تطورت الأسلوبية أيضاً، ونضجت واكتملت، وصارت علماً له خصوصياته، ولكنها، مع ذلك، لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعاً من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، وعلم الأصوات. وهذا ما قرره فيها ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا. فـ «ميشيل أريفة» يقول: «إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»^(١) و«دولاس» يقول: «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»^(٢). وأخيراً، يقول «ريفاتير»: «الاسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص»^(٣).

وإذا كان هذا هكذا، فلا بد لنا من إلقاء نظرة سريعة على النظرية العامة للسانيات، وذلك قبل الدخول إلى خصائص الدراسات الأسلوبية.

تعريف للسانيات

إذا لم يعد من الممكن أن نتكلم عن اللغة وكأنها انعكاس لل الفكر لأنها هي التي تعكس الفكر، فكذلك لم يعد من الممكن أن تتكلّم على اللسانيات وكأنها شيء سابق على اللغة ومرتبط بقوانين تقع عليها من خارجها. ولكن إذا صرنا أن نعرف العلم بأنه دراسة لمجموع القوانين المكونة للظواهر والمولدة لها، فإننا نستطيع أن نقول: إن

اللسانيات هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكونة للظاهرة اللغوية المولدة لها.

يعرف «أندريه مارتينيه» اللسانيات بأنها: «الدراسة العلمية لغة الإنسانية»⁽⁴⁾. ويعلق «جون لاينز» على كلمة «علمية»، فيقول: «يمكن تعريف اللسانيات بأنها الدراسة العلمية لغة». ولكن هذا التعريف لا يوضح للقارئ عن المبادئ الجوهرية لهذا العلم. وربما تكون الفائدة أعم لو عرفت مستلزمات المصطلح العلمي تفصيلياً. ويكتفي أن نقول في صيغة أولية، إن المطلوب هو دراسة اللغة عن طريق المراقبة التي تقبل المراجعة بشكل تجاري، وذلك ضمن إطار نظرية عامة ومحددة للبنية اللسانية»⁽⁵⁾.

١- النظرية العامة لللسانيات:

يجب على النظرية العامة أن تجعل من أول أهدافها تحديد النحو الذي ينطبق على لغة من اللغات المدرستة، وإعطاء هذا النحو الأدوات الضرورية واللازمة له كي يعالج مهامه، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: (الأصوات)

يقع على عاتق النظرية العامة إعطاء نظرية خاصة بقوenيات (أصوات) اللغة التي تزيد أن ندرسها. وهذه النظرية تسمى النظرية العامة للفونولوجيا (النظرية العامة للأصوات). والهدف منها هو أن يتمكن اللساني من القيام بالعمليات الجوهرية التالية:

- أ - أن يسجل صوتيًا كل الجمل المنطقية.

ب - أن يحدد بدقة أنواع الإشارات السمعية التي تتطبق على جملة من الجمل الممكنة الحدوث في أي لغة من اللغات الإنسانية.

ج - أن تعينه على القيام بعملية يفرز بين الأصوات، بحيث يصبح قادراً على وصف الإشارات السمعية اللغوية ليفصل بينها وبين الإشارات السمعية غير اللغوية (كالأصوات التي تحدثها الآلات، أو السيارات، أو الحيوانات، أو الموسيقى، الخ..) ولكي نستطيع أن نفصل بين الصوت الموجود في جملة تنتمي إلى لغة إنسانية وصوت آخر، علينا أولاً وقبل كل شيء أن نصف بناء الجملة الخارجي وصفاً صوتيًّا، ونفسره مستعينين في ذلك بمصطلحات النظرية العامة، بشرط أن تكون هذه قادرة على إبراز المظهر الصوتي للجملة. والمقصود بالنظرية العامة للفونولوجيا، هو ذلك الجانب العلمي الذي تتضمنه قوانين النظرية اللسانية. ولئن كان هذا الجانب اليوم يقوم في الأساس على التحليل الفيزيائي، إلا أنه يجب أن يعني:
❖ بتسجيل كل العناصر الصوتية التي يمكن أن تضطلع بدور في اللغات الإنسانية.

❖ وبتحديد القوانين العامة التي يتم بها تكوين هذه العناصر لظهور في تراكيب ممكنة الحدوث في لغة من اللغات.

وعلى هذا المستوى يمكننا أن نقول إن الدراسات الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة أو للدلالة الفنية. فالصوت «إيه» قد يفيد معنى الحسرة، والصوت «آم» معنى الألم، والصوت «آلو» معنى الاستمرار، إلخ.. مما يستعمل في كثير من عمليات الإيصال. ولكن ثمة حقول أخرى تتعلق بتغيير شكل الكلمات الصوتية وصياغتها كاللتورية حيث

تؤدي الكلمة الواحدة معنيين: الأول قريب، والثاني بعيد، والسجع الذي تتوافطاً فيه الكلمات الأخيرة للجمل على فواصل صوتية واحدة وتشابه فيها الحروف والحركات، والجناس الذي تتشابه حروف الكلمة فيه أو تتماثل صوتاً ولكن الدلالة تختلف. وكذلك، فإن الأثر الصوتي لا يقف عند حدود الكلمة، بل يتعداها إلى النص عن طريق إحداث اتساق صوتي بين بعض الجمل. وهذا ما سماه البلاغيون العرب «الموازنة» كقول القائل: «يدعوها فتجبيه، ويأمرها فتطيعه». وثمة أصوات أخرى يحدثها النبر، أي الإلحاح على صوت معين في الكلمة ضمن الجملة، مما هو مستعمل في الأعمال الفنية والأدبية. والجدير بالذكر، أن رصد هذه الظواهر في العمل اللغوي لا يعد من ميدان الدرس الأسلوبى إلا إذا حملت هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة تخرج بها عن المعنى المألف أو الاستعمال المعروف إلى شيء من الانحراف أو الانزياب بفرض خلق دلالات جديدة، أو إحداث متغيرات ضمن النص تخرج به عن نمطيته.

القسم الثاني: (الدلالة)

يقع على عائق النظرية العامة أن تعطى نظرية تختص بالمعانى كعلم لغة المراد درسها، وتسمى هذه النظرية (علم الدلالة العامة). إذا كانت نظرية الفونولوجيا تعنى بوصف بناء الجملة وتفسيره من وجهة نظر صوتية، فإن نظرية علم الدلالة تعنى بوصف بناء الجملة وتفسيره من وجهة نظر دلالية. غير أننا نريد أن نسوق تحذيراً في غاية الأهمية: إن نظرية علم الدلالة خلافاً لنظرية

الفونولوجيا، لم تتم بعد، أي إن إعدادها لم يأخذ بعد شكلاً نهائياً عند اللسانين، وإننا لنرى أن الإقدام على إعطاء رأي نهائي هنا إنما يعد من قبيل المجازفة وليس من قبيل الدقة العلمية. ولكن يجب أن لا يحول هذا التحفظ بيننا وبين البحث، حتى وإن كا سترتكب بعض الأخطاء.

إذا أخذنا جملة فستجدها تحتوي على شيئين، أو تكون من شيئين:

- 1- البنى الخارجية أو الشكلية.
- 2- البنى الداخلية أو الضمنية.

لقد ذكرنا أن الفونولوجيا تدرس البنى الخارجية للجملة دراسة صوتية. ونضيف هنا أن علم الدلالة يدرس أو يتعلق بالبني الداخلية. ولكي تصبح النظرية ذات صفة علمية أو تطبيقية، فيجب أن تعرض على محك التجربة، ولذا، فإننا سنشرط ثلاثة شروط نرى لزاماً عليها أن تستوفيها في دراسة البنى الداخلية:

- 1- أن يكون الإسناد المعنوي فيها محدداً.
- 2- أن تصبح البنى الداخلية بُنى خارجية وذلك بإجراء عملية تحويلية نحوية من غير أن يخل ذلك بالمعنى الأساس.
- 3- أن تطبق هذه البنى على مجموعة الشروط الشكلية التي حددتها الأصول نحوية.

إن على النظرية، من ناحية أخرى، أن تأخذ بعين الرعاية نقطتين:

- النقطة الأولى:

وتتلخص في أن طرق التركيب النوعي هي التي تحدد:

- 1- الوظائف نحوية.

2- نظام العناصر المؤلفة ضمن الجملة.

- النقطة الثانية:

وتتلخص في أن اتجاهات النص التي تكونت بدخول الألفاظ الأولية وانتظامها، هي البنى التي تعين الشروط التي تستطيع معها الألفاظ الزائدة والجديدة أن تضاف إلى هذه البنى.

لعلنا نلاحظ ما لهذا من أهمية في فهم النص الأدبي - شعراً أو نثراً - وتحليل بناء المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي. ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسماها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه. ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، حيث لا غنى للجمل عنده. وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معاً للامساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي.

القسم الثالث: (النحو)

تدخل كل الاعتبارات التي عرضناها آنفأ فيما نريد أن نسميه بالشروط الأولى لبدء البحث، وهي بطبيعة الحال لا يمكن أن تكون البحث نفسه. إذ من المستحيل علينا في الوضع الراهن لتطور علم الدلالة - كما أسلفنا - أن نصف الجمل من خلال مصطلحات عالمية لهذا العلم. ولكنها على الأقل، شروط بنوية. إذا تقييدت الجملة بها كان حظ قابليتها للتقطيع الدلالي بصيغته العلمية أوفر وأعظم، وكان حظ الدراسات الأسلوبية للاستفادة منها أعمق وأشمل. ومن هنا، فإن على النظرية أن تدخل على الجملة وصفاً بنوياً، أي أن تصنف

البنية المكونة من مجموع العلاقات التي تقوم بدور الوسيط بين الإسناد الصوتي والإسناد الدلالي للجملة، وإن كان هذا الأخير لم يجد بعد المنهجية المحددة له. وحول هذه النقطة يقول «ريفيه»: «إن النحو هو الذي يقدم العنصر الجوهرى للوصف البنوى وهو الذى يحدد بشكل لا ليس فيه وصف الصوائت من جهة، ووصف معانى الجملة من جهة أخرى»⁽⁶⁾.

ولعلماء اللغة العربية من السلف الأول باع طويلاً في هذا الميدان، فالجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» يدلى برأي لا يقل قيمة عن غيره من اللسانين في عصرنا الحاضر. ولو أخذنا برأيه في النحو مثلاً، وحول هذه النقطة بالذات، لوجدناه في غاية الدقة. إنه يقول: «ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله»⁽⁷⁾.

ولكي تأخذ الأسلوبية صبغة إحصائية مستفيدة من الوصف البنوى، فمطلوب من النظرية العامة للسانيات أن تضع فرضية تتاسب ونوعية المعلومات التي ترتبط بتركيب الجملة، وذلك ليتمكن كل من اللساني والأسلوبى من جعل النظرية العامة قادرة على إعطاء تعريف واضح للوصف البنوى المتعلق بكل جملة من جمل النص المدروس، وتمثيله واقعياً وتطبيقياً.

ونلاحظ، إننا إذا حددنا نوعية المعلومات المرتبطة بتركيب الجملة فإننا نستطيع أن نعزل كل ما لا علاقة له بها. وإن من شأن هذا أن يوضح الطريقة الواجب اتباعها للانتقال إلى مرحلة التطبيق واستنتاج النتائج.

القسم الرابع: (الشكل القاعدي للجملة)

أخيراً على النظرية العامة أن تحدد الشكل المحكم الذي يقع على عاتق القواعد الخاصة بلغة من اللغات أن تأخذ به. وبمعنى آخر إن على النظرية العامة أن يجعل القواعد قادرة على إنتاج جمل يشترط فيها:

- أن تكون قابلة للكتابة أو للتصنيف بمصطلحات النظرية العامة للفيزيولوجيا.

- أن تكون مصحوبة بوصف دقيق لبناتها الخارجية.

وعندما يكون في قدرة النظرية اللسانية أن تفعل ذلك، فإنها بفعلها هذا ستقسام التحليل الأسلوبى موضوعه، وسيكون بينها وبينه قاسم مشترك، لأن هذه المهمة الملقاة على عاتق النظرية العامة للسانيات تفيد في ناحيتين:

1- في معرفة طبيعة النظم الخاصة بالقوانين التي تشكل اللغات الطبيعية.

2- كما تفيد في اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين عن غيرها من قوانين النظم الأخرى، كنظم الحاسوب أو العقل الإلكتروني والآلات الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقي، وغير ذلك.

وتشكل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة إلى التحليل الأسلوبى، لأن النظم التي تتحدث عنها صوتاً، ونحواً، وبنى قاعدية ليست مما يدخل في إمكان المحلول الأسلوبى أن يخترعه، والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة

المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحرية الممارسة التي يعبر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تفدينه وأدائه.

أما وقد انتهينا من النظرية العامة للسانيات مع الإشارة إلى أنواع العلاقة التي تربطها بالتحليل الأسلوبي، فسنأتي إلى القسم الثاني من هذا البحث وهو اللسان، موضوع السانيات والأسلوبيات على حد سواء.

2- مفهوم اللسان عند السانيين:

لقد تبين لنا أن اللسان قاطع مشترك بين عدد من الدراسات: السانيات والسيميولوجيا (علم الإشارة)، وعلم الدلالة، والأسلوبية، والنقد الأدبي. ولكن اللسان، لأنه نظام الأنظمة، فقد بُوأ الدرس الساني مكاناً علياً، وجعل منه مصدر الإنتاج لكل هذه الدراسات، ووسع ميدانه. وإذا كان ذلك كذلك، فقد مضت السانيات به تدرس علاقاته ضمن ميادين علمية متعددة ومختلفة كما أسلفنا. فما اللسان وما مفهومه عند السانيين؟..

أ- علماء اللغة العربية:

يقسم ابن جني اللسان إلى ثلاثة أقسام: اللغة، والكلام، والقول.

- يقول في تعريف اللغة: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»⁽⁸⁾.

- ويقول في تعريف الكلام: «وأما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، فكل لفظ مستقل بنفسه وحيث ثمرة معناه فهو كلام»⁽⁹⁾.

- ويقول في تعريف القول: «وأما القول فأصله أن كان لفظاً مذلاً به اللسان تماماً كان أو ناقصاً، فالناتم هو المفید أعني الجملة وما كان في معناها، والناقص ما كان بغير ذلك، نحو: زيد، وعمرو، وإن. فكل كلام قول، وليس قول كلاماً»⁽¹⁰⁾.

فإذا كانت اللغة مجموعة أصوات، والكلام مجموعة جمل، وإذا كان القول يشترك مع الكلام بهذه الخاصية، ويفترق عنه في أنه مفردات، فإن مجموع هذا كله يساوي اللسان. وإذا كان الكلام بتعريف ابن جني له مكوناً من جملة أو مجموعة من الجمل، فقد عرفنا أيضاً أن الجملة في اللغة تتكون من أصوات، ونحن نرى أن تعريفات ابن جني هذه لا تختلف جوهراً عما جاءت اللسانيات به مؤخراً.

ب - اللسانيات الحديثة:

تنظر اللسانيات الحديثة إلى اللغات الطبيعية على أنها مكونة من عدد محدود من الفونيمات «الصوائق». يقول تشومسكي: «يمكن تمثيل كل جملة بمتوالية محدودة من الفونيمات على الرغم من أن عدد الجمل لا يقتاهي»⁽¹¹⁾.

وقد قسمت اللسانيات الحديثة اللسان إلى قسمين: الكلام واللغة، وسنعرض لهما عرضاً موجزاً وسريعاً:

- تعتبر اللسانيات الحديثة أن كل البشر يملكون استعداداً خاصاً للتواصل فيما بينهم من جهة، ولنقل أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم ورغباتهم من جهة أخرى. ويبدو هذا الاستعداد مستوياً في اللسان. وهذا ما جعل «سوسيير» ينظر إلى اللسان على أنه مكون من بعدين:

فردي واجتماعي. وقد قال في ذلك: «إن للكلام وجهاً فردياً ووجهاً اجتماعياً ولا يمكن وجود أحدهما دون الآخر»⁽¹²⁾.

ولما كانت اللسانيات قد وضعت نفسها ضمن إطار الدراسات الإنسانية فقد حدد ميدانها. يقول «مارتينيه» بهذا الصدد: «إن الكلام الذي يدرسه اللسانى هو الكلام الإنساني»⁽¹³⁾. ويقول أيضاً في تعريف الكلام: «إن الكلام يعني بصورة خاصة الموهبة التي يملكتها الناس للتفاهم وذلك عن طريق إشارات سمعية»⁽¹⁴⁾.

وهكذا نرى أن تعريف اللسان حديثاً، لا يعدو كونه إعادة لما تم ذكره كما رأينا عند ابن جنی.

- يقول «تشو مسكي» في تعريف اللغة: «نطلق اسم «لغة»، من الآن فصاعداً، على مجموعة محدودة أو غير محدودة من الجمل. وتمتاز كل جملة بطول محدود. وت تكون من مجموعة من العناصر. وإن كل اللغات الطبيعية، مكتوبة أو متكلمة، تطبق على هذا التعريف. وذلك لأن اللغة الطبيعية تحتوي على عدد محدود من الفونيمات، أو من الحروف في أبجديتها، بالإضافة إلى أنه يمكن تمثيل أي جملة بممتالية من الفونيمات أو «الحروف»، هذا مع العلم أن عدد الجمل غير متناه»⁽¹⁵⁾.

يبقى هذا التعريف ناقصاً من عدة وجوه، وإن انطبقت عليه كل اللغات فلقد أكدت الدراسات اللسانية للغات أن لكل قوم إشارات صوتية خاصة بهم. وإذا أخذنا العربية مثلاً، فسنراها تختلف عن غيرها من ناحيتين:

- الأولى، من ناحية نوعية الإشارات الصوتية نفسها.

- والثانية، أنه قد لوحظ أن الإشارات الصوتية السمعية للعربية تتافق فيما بينها - وهذا شأن كل اللغات - حسب قواعد خاصة تتكون الجمل بها. وهذه القواعد تختلف من لغة إلى أخرى.

ج - الفرق بين اللغة والكلام:

لقد درس كل من «ديكرو» و«تودوروف» الفرق بين مفهوم اللغة والكلام عند «سوسيير». وقد استنتجنا منها ما يلي:

أ - مفهوم اللغة:

- تعرف اللغة بأنها نظام، وهذا يعني أنها تقوم على نوع من التسبيق بين الصور السمعية والمقاهيم.

- إن اللغة سلبية وغير فاعلة، وإن امتلاكها يتم باستخدام الإمكانيات الذهنية أو الذاكرة.

ب - مفهوم الكلام:

- إن الكلام هو الاستعمال أو الاستخدام الفعلي للنظام اللغوی.

- إن كل نشاط مرتبطة باللغة يعد من خصائص الكلام.

- إن الكلام ظاهرة فردية^(١٦).

ونود أن نضيف إلى هذا الاستنتاج نقطتين توضيحيتين تتعلقان باللغة والكلام:

١- اللغة: يدخل الكلام في دائرة اللغة. ولا تدخل اللغة في دائرة الكلام. وهذا يعني أن اللغة أوسع دائرة من الكلام. أو أنها تتضمنه. وعندما نشير إلى العربية كلغة فإننا نشير إليها كأصوات متميزة تقوم على جملة من القوانين «موريولوجية، نحوية» وتستخدم في تأليف

جمل ذات معنى.

2- الكلام: هو مجموع العبارات التي ينطق المتكلم بها، وينقسم إلى عدة مستويات:

- مستوى غير مباشر، وهو المستوى الذي يكون الفرد فيه متلقياً فقط أو منعدم الفاعلية، وفي هذا المستوى يتلقى اللهجة، كما يتلقى بعض الألفاظ والتركيب المستعملة في الحياة اليومية، أي أنه يذوب لظهور فيه الشخصية اللغوية للمجتمع الذي ينتمي إليه، سواء على مستوى الحي، أو على مستوى المدينة، أو مستوى الوطن.

- مستوى مباشر، وهو المستوى الذي يستعمل فيه المتكلم، شفويأً أو كتابياً، طرائقه الخاصة في تفزيذ عملية الكلام. ويجب أن يلاحظ أن هذه الطرق وإن كانت شخصية، فإنها لا تعزله عن الأسرة اللغوية التي ينتمي إليها، لأنه حين يتكلّم يأخذ عن المجتمع الذي نشأ فيه قواعد لغته وألفاظها، أي يأخذ ما يسمى باللغة، وعلى هذا الأساس يكون الكلام هو حاصل استعمال المتكلم لغته حسب طرائقه الخاصة.

هنا تأخذ الأعمال الأدبية بيانها، إذ إن الأساليب المستخدمة فيها تعد سمة الفرد في تعبيره، أو هي سمة التعبير الفردي، ولكنها أيضاً وفي الوقت نفسه، سمة المجتمع في تعبيره، أو سمة التعبير الاجتماعي. ذلك لأنها إنما تكون على هيئة اللغة والكلام في جانبيهما الفردي والاجتماعي كما كشف عن ذلك «سوسير»، وكذلك، فإن هذا ما تدل عليه تعددية الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم وفي الأعمال الروائية خاصة. فالكاتب يستعمل أسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوية. ولكن لشخصيات الرواية،

ومقاماتها، ونموها، وتطور الأحداث فيها أساليب أخرى، بها تكتشف وبها تدل على عوالم لغوية خاصة. وقد قال «باختين» بهذا الشأن: «إذا نظرنا إلى الرواية من كل أطراها سنرى أنها ظاهرة متعددة الأساليب، متعددة اللغات، متعددة الأصوات»⁽¹⁷⁾.

المصادر والمراجع

- . -2، -3، د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص/48-49.
- 4- Eléments de linguistique général, P6.
- 5- Linguistique général, P5.
- 6- Introduction à la grammaire générative, P29.
- 7- دلائل الإعجاز. ص (55). نشر رشيد رضا.
- 8- الخصائص ج— (1)، ص (33).
- 9- 10- الخصائص ج— (1)، ص (17).
- 11- Structures syntaxiques, P15.
- 12- Cours de linguistique général, P7.
- 13-، 14-، Eléments de linguistique général, P7.
- 15- Structures syntaxiques, P15.
- 16- Dictionnaire encyclopédique Des sciences language, P155.
- 17- Esthetique et théorie du roman, P87.

الفصل الأول

- 1- الأسلوب والأسلوبية
- 2- الأسلوبية: اتجاهاتها وحدودها
- 3- الأسلوبية بين اللغة والإيصال
- 4- الأسلوبية والدراسات الأسلوبية

الأسلوب والأسلوبية

1- تمهيد:

الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها - أيضاً - علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس. ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات. وما دامت اللغة ليست حكراً على ميدان إتصالٍ دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً - هو أيضاً - على ميدان تعبيري دون آخر.

ولكن يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يعيله إلى درس علمي. ولو لا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها.

كما يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده. وبها تنتقل من دراسة الجملة «لغة» إلى دراسة اللغة نصاً، فخطاباً، فأجناساً. ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب)، كما عبر «سبيتزر» عن ذلك⁽¹⁾.

ولقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن

الدرس البلاغي. ولو تأمل المتأمل، لتتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان درساً أسلوبياً على وجه الإجمال. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي. وهذه نقطة خلاف وتميز مع/ ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقاً على الدرس اللغوي. وبكفي لكي نستدل على ذلك أن ننظر في معظم التعريفات البلاغية عند العرب مقارنة بتعريف البلاغة في الحضارة اليونانية ووليدتها الغريبة. وعند النظر في هذه المقارنة سنجد أن مصطلح البلاغة في التراث العربي إنما كان يستعمل بمعنىه اللغوي، أي الفصاحة والإبانة. وبضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب^(٤).

وبالطبع، فإننا نتكلم هنا عن الممارسات التحليلية التي قام بها العلماء المتقدمون مثل أبي عبيدة، وأبن قتيبة، والباقلاني وغيرهم. وندع جانباً بعض ممارسات المعتزلة والمتاخرين الذين تأثروا بالثقافة اليونانية، فلسفة وبلاغة، ونقلوا عنها، كما يمكن أن يدل على ذلك تعريف ابن المقفع وخالد ابن صفوان للبلاغة وغيرهما.

وما دمنا قد ألمحنا سريعاً إلى نقطة اختلاف بين التراثين، فننوه أن نوجز الكلام عن نقطة اختلاف أخرى تخص الأسلوبية نفسها في درسها بين التراث العربي، والدرس الأسلوبي الغربي المعاصر.

لقد انطلق العرب في درسهم اللغوي من النص - تنظيراً وممارسة - فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً له. وكانت نظرتهم للأسلوب - في جملة تلك العلوم - أنه أثر من آثار النص، ونتيجة من

نتائج الدالة عليه، فأسسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها باسم حضارة النص. وعلى العكس من ذلك، نجد أن الدراسات اليونانية ووليدتها الغربية قد انطلقت في درسها البلاغي واللغوي من الشخص - تظيرياً وممارسة - فجاءت العلوم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً له. وكانت نظرتهم للأسلوب أنه أثر من آثار الشخص، ونتيجة من النتائج الدالة عليه. فأسسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها باسم حضارة الشخص وكانت نتائج اختلاف هذين الموقفين عظيمة. وسنكتفي هنا بإلقاء الضوء على مفهوم الأسلوب والأسلوبية من خلال المنظور الغربي له فقط.

2- التعريف بين معتبرك الإنماطات:

لقد جاء في الموسوعة الفرنسية Universalis Encyclopoedia أنه: «يمكن استخلاص معندين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعهود بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد - مرة أخرى - خصوصياته وسمة مميزة: فامتلاك الأسلوب فضيلة».

وتقول الموسوعة أيضاً: «إتنا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، ونستعمله في عمل تصنifyي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاء النظام، والتتجديد، القراءة اهتمامنا، فإننا نعرف الأسلوب حينئذ تعريفاً فردياً. ونسند إليه وظيفة فردية. ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام بآن. ويمكننا أن نعارضه مع النظام أيضاً كما توحى بذلك

عبارة «فوسيون»: (الأسلوب مطلق. والأسلوب متغير)»⁽²⁾.

وإذا كنا نستطيع أن نستخلص للأسلوب معنيين ووظيفتين، فلننظر إليه من خلال كلام مؤسس هذا العلم «شارل بالي» أولاً، ثم من خلال التعريف الشائع وتعریف الكتاب ثانياً، ثم من خلال تعريف اللسانيات ثالثاً.

آ- تعريف «شارل بالي»:

إن «شارل بالي» هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث. ولذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدة. والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه إن في المنهج وإن في الموضوع.

وتأتي أهمية «بالي» أنه - وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية - نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي - بتأثير اللسانيات عليه منهجاً وتفكيرًا - إلى ميدان مستقل. وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبى أو الأسلوبية.

❖ - «بالي» وميدان الدرس الأسلوب:

لكي يحدد «بالي» ميدان الدرس الأسلوبى، فقد ذهب ينظر إليه من زاويتين:

- الزاوية الأولى، ويضع فيها وقائع التعبير اللغوى.
 - الزاوية الثانية، ويضع فيها أثر هذه الواقائع على الحساسية.
- وهو، حين ينظر إلى الواقع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضمون وجданية. ولذا فهو يبحث عن أثر هذه الواقائع على الحساسية وعن فعلها فيها. والمتأمل في الزاويتين يدرك وكأن

بينهما شبه جدلية، يستدرك الطرف الأول منها وجود الطرف الثاني، ويطلبه حثيثاً. إنه يقول: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويأً، كما تدرس فعل الواقع اللغوية على الحساسية»⁽³⁾.

❖ - «بالي» وموضوع الدراسات الأسلوبية:

ثمة أمران يشكلان موضوع الدرس الأسلوبي بال نسبة لـ «بالي»: وبحدهما:

الأمر الأول: ويتكلم فيه عن علاقة اللغة بالتفكير.

والأمر الثاني: ويضع فيه «بالي» الأسلوبية خارج دائرة الدرس اللساني للنص الأدبي.

أما عن الأمر الأول، فيقول: «إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا، لن يتميز من الميدان العام للبحث اللساني. وأيضاً، فإن إعطاء تعريف أكثر اتساقاً سيجعل منها دراسة وسطاً بين علم النفس واللسانيات بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير»⁽⁴⁾.

أما عن الأمر الثاني، فيمكنا أن نوجزه في نقطتين:

أ - «إن ما تلاحظه الأسلوبية يتجلى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية، وعن مكانها ضمن النسق التعبيري، وفي الطرق التي تعطى لهذه العبارة صورتها».

ب - بعد أن حدد «بالي» موضوع الدرس الأسلوبي - كما رأينا -

يذهب هنا إلى إقصاء ما ليس منه، فيقول: «وأما أن نخضع هذه العبارة للامتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلمة، إلى آخره، فإننا تكون بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النقد وليس الأسلوب»^(٣). وبهذا يفصل بين الدرس الأسلوبى والنقد الأدبى.

إن «بالي» - في تحديده هذا - يضيق واسعاً، ويمنع الدراسات الأسلوبية دخول ميادين هي بها أولى. فهو لا يرى في الأسلوب حدثاً لغوياً يفصح عنه شكله الخاص، كما لا يرى في الأسلوبية شكلها المضاعف، أي أنها «علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية»^(٤).

ويتجلى موقفه هذا - خاصة - في معالجته قول «بيفون» الشائع: «الأسلوب هو الرجل»، إنه يقول: «إننا لا نعترض على هذه الحقيقة، ولكنها تستطيع أن تجعلنا نعتقد أننا إذا درسنا أسلوب بلزاك - مثلاً - فإننا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزاك، وسيكون هذا الأمر خطأ عظيماً. فثمة هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشتهر فيها مجموعة لسانية، والاستعمال الذي يقوم به شاعر أو روائي، أو كاتب من الكتاب»^(٥). وتكمّن علة هذا عنده، في أن رجل الأدب (يصنّع من اللغة استعمالاً إرادياً ومقصوداً)، و(يستعمل اللغة بقصد جمالي)^(٦).

ب - تعريف الأسلوب:

تؤوي نظرة «بالي» هذه أن ثمة خلافات بين الدارسين. ذلك أنها تعود بنا إلى متناقضين. فهي تدفعنا إلى الظن أن ميدان الدرس الأسلوبى غير محدد، أو هو ميدان لا يقتضي تحديده إجماعاً

الدارسين عليه. هذا من جهة أولى. وهي تحيلنا، من جهة ثانية، إلى تبع الدارسين عبر مدارسهم المختلفة، حيث تكون الأسلوبية - في منظور كل مدرسة - علمًا يدرس اللغة في ميدان محدد. ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة.

ولكي تتجلى لنا أطراف هذه القضية بوضوح، نود أن نقسم تعريف الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: التعريف الشائع، تعريف الكتاب، التعريف اللساني.

❖ - التعريف الشائع:

نستطيع أن نضيف إلى تعريف بيرون «الأسلوب هو الرجل»، تعاريف أخرى، هي إرث الماضي، وعطاء الإنسانية. فالأسلوب هو: «طريق في الكتابة»، وهو «طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب»، و«طريق في الكتابة لجنس من الأجناس»، و«طريق في الكتابة لعصر من العصور». ولعل الصيغة التعميمية التي تتضوّي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها.

❖ - تعريف الكتاب:

ستقف - هنا - على جملة من التعريفات تتميز بأنها أكثر تحديدًا، وأكبر إثارة. ولكنها تقسم إلى قسمين، وذلك حسب رؤية الكاتب:
أ - القسم الأول: ويكون الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي. فشوينهاور يقول عنه أنه: «مظهر الفكر»، بينما يذهب فلوبير مذهبًا جذريًّا فيقول: «الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء»، ويعيد ماكس جاكوب صياغة قول بيرون فيقول: «الإنسان هو لفته وحساسيته». ويلخص لنا فريدريك دولفر وجهة

نظر بروست التي يؤكد فيها أن: «كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب، لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية»⁽⁹⁾.

ب - القسم الثاني: ويكون الأسلوب فيه أداة. واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي. وما دام الأمر كذلك، فلا بد له - حين ينقل الفكرة - أن يشحذها بطاقة تعبيرية قصوى.

وإذا كانت هذه الرؤية تعود في أصلها إلى منظور بلاغي قديم، فإن الكتاب الغربيين - في القرن التاسع عشر خاصة - قد عملوا على تجديدها والأخذ بها. فالأسلوب بالنسبة إلى ستدىال: «يضيف إلى فكرة ما، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة». وما فلوبير عن هذا بعيد. فهو يتصور الأسلوب أيضاً - بالإضافة إلى تصوره الأول - بالأثر الذي يتركه.

إن هذين المنظوريين للأسلوب - كما يقول فريديريك دولفر - هما الأساس الذي قام عليه الفرعان الرئيسان للدرس الذي حظي بلقب «الأسلوبية». وأضاف قائلاً: «ولكن هذا لا يعني أن الأسلوبية تصدر مباشرة من رؤية الكتاب (...) وأنها نشأت من منظورات جديدة للسانيات، وقد فرضت نفسها في نهاية القرن التاسع عشر»⁽¹⁰⁾.

﴿التعریف اللساني﴾:

ظهرت اللسانيات علمًا يدرس اللغة والكلام على يد «سوسير»، في بداية القرن العشرين. ومع ظهورها تغيرت اتجاهات الدراسات اللغوية، واكتسبت طابعاً علمياً في البحث. وقد شملت مناهجها كل ميادين اللغة، فصارت الأسلوبية من ثم جزءاً لا يتجزأ من الدرس

العلمي أو اللساني.

وقد حدد اللسانيون موضوع علم الأسلوبية - على ضوء الدراسات اللسانية - ورأوا أنه «دراسة للتعبير اللساني»⁽¹¹⁾، أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب. فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تضطلع هي الأخرى بالتعبير، بواسطة أدوات غير لسانية.

وذهب «بيير جIRO»، وهو واحد من هؤلاء اللسانيين، إلى القول: «إن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»⁽¹²⁾. ويمكننا أن نلخص مذهبة على النحو التالي:

إنه يقول: «إن أسلوبيتا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي». وذلك لأن «القواعد.. مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، والأسلوبية تحدد نوعية الحرفيات داخل هذا النظام». ومن ثمة إن «القواعد هي العلم الذي لا يستطيع «مستعمل اللغة» أن يصنعه. أما الأسلوب، فهو ما يستطيع صنعه»⁽¹³⁾. وهذا يعني أن الأسلوب - من وجهة النظر هذه - هو (مجال التصرف).

3- الأسلوب والحدث الأسلوبي:

◆ - الأسلوب:

الأسلوب حديث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه. وهو نفسي لأن الآخر غایة حدوثه. وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده.

وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول ويتعلق

بالم Merrill، والثاني ويتعلق بالم Merrill إليه. أما النشاط نفسه. فقد يكون علمياً، بمعنى أنه يقف عند حدود البحث في ظاهرة من الظواهر بشكل موضوعي، كما هو حديثاً الآن. وقد يكون غير ذلك، فيدخل القصد إليه حينئذ، رغبة في إدھاش Merrill إلى himه والتأثير فيه، وذلك كما في المؤلفات الأدبية.

ولقد تعددت قيم الملفوظ اللغوية، أداء لهذا الغرض وتعبيرها عنه، فثمة ملفوظ صوتي تقابلها قيمة عامة أو أحادية، وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر عفوي تقابلها قيمة تعبيرية، وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر إرادى تقابلها قيمة قصدية أو انتطاعية.

وإن أفعالاً مثل (يأكل)، (يشكر)، (يفعل) إنما هي أفعال صوتية ذات قيم إيقالية بحتة. ولكنها عندما تصبح: (أكول)، (شكور) و(فعول)، أي عندما تحول صيغتها، فإنها تحمل - بالإضافة إلى القيم الإيقالية - قيمًا تعبيرية.

غير أن هناك ألفاظاً مثل (ظلم، لجة، قبر، بريق)، تحتوي بذاتها، ومن غير تحول صيغي أو صوتي، على قيم تعبيرية مكثفة. وإن استخدامها في مثل: (ظلم الليل) و(لجة البحر)، (قبر القلب)، (بريق الأمل)، يشف عن قيمة تعبيرية عفوية، تكاد تكون لا شعورية. وعلى العكس من ذلك، إذا تأملنا جملًا مثل (أظافر الشر السوداء)، (انبعاث العطر الأحمر)، (إذا الكواكب انتشرت)، (والصبح إذا تنفس)، فسنرى أنها - بالإضافة إلى القيم التعبيرية التي تحملها - تتطوى - أيضاً - على قيم قصدية وشعورية.

وازاء هذين النوعين من الجمل - أي التعبيرية العفوية والقصدية الانططاعية - ثمة نوع ثالث، مثل (ذهب سليمان إلى البيت). إن هذا

النوع من الجمل، لا يحمل - في الواقع - أي قيمة تعبيرية أو انطباعية، والتصوص الأدبية - روائية أو مسرحية - تكاد تغص بها، غير أن التحليل الأسلوبي يرى فيها - مع ذلك - قيمة أسلوبية. هذه القيمة تكمن في «لا تعبيريتها على وجه الدقة، أو في قيمتها التي تبلغ درجة الصفر»، كما يقول بيير جيرو.

إن هذه الأشكال، نتاج لتجدد قيم المفهوم اللغوي. وإن وعينا بها هو وعي بالقيم التي تمثلها المتغيرات الأسلوبية في كل عملية أداء لغوي، فتحن عندما نكتب أو نتكلّم، نستعمل عمداً بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل، أي تنهل من النظام اللغوي ما يتلاءم والقصد الذي نرومته. فيكون اختيارنا بالإضافة إلى كونه لسانياً، نفسياً أيضاً، لأننا نختار عن وعي معرفي وفق ما يستلهمه شعورنا. في حالة الإرسال من جهة، ووفق ما نفترضه من شعور عند المرسل إليه من جهة أخرى.

وإذا كان هذا الافتراض ضرورة، فلأن الفهم شرط للإيصال. وبذلك يأخذ نشاطنا صفة الاجتماعية أيضاً. وتتنوع - تبعاً لذلك - طرقنا الكلامية والكتابية، فتحن لا نتكلّم أو نكتب بطريقة واحدة، ولا نخاطب الأديب كما نخاطب العامل، ولا نخاطب الطفل كما نخاطب أستاذ المدرسة. وهكذا نرى أن الاعتبارات اللسانية لا تكفي - بمفرداتها - لتشكيل الظواهر الأسلوبية، أو هي ليست وحدتها الأساس في مكونات الخطاب، إذ لا بد معها من الاعتبارات الاجتماعية، والثقافية، والنفسية. والأخذ بهذه جميعاً يؤدي - بالضرورة - إلى حدوث تغيرات أسلوبية عند المرسل الواحد، كما قد يؤدي إلى تغيرات أسلوبية عنده في طريقة تعبيره عن الفكرة الواحدة.

❖ - الحدث الأسلوبى:

إننا نعبر في كل ما يصدر عننا من أفعال، ولكننا إذ باللغة نعبر، أي نتواصل، نملك تميزنا بين المخلوقات. وكذلك اللغة، إذ بالأسلوب تخلق شكلها الخاص، فإنها تملك تميزها بين الأدوات.

هذا حدثان قام عليهما مدار البحث في كل الحضارات، قديماً وحديثاً. فالإنسان يحتاج أن يمر عبر اللغات لكي يكون، واللغات محتاجة أن تمر عبر الأسلوب لكي تدل. ولذا كان الفكر الإنساني رهن حاجته إليه في تجليه، كما إن اللغات رهن حاجتها إليه في دلالتها. ومن هنا، فإنه لما اجتمع هذان الحدثان للإنسان، جعلا منه فصيحاً، فتلت حكمة الجاحظ فيه (الإنسان هو الفصيح)، ولولا هذا لبقي في كينونته أسيراً، حجا به الصمت، وسجنه الذات.

وقد يكون الأسلوب كلمة، أو لوناً أو إشارة، أو أي مادة من المواد، غير أن مادته الخارجية لن تكون ما لم يكن النظام أداة تشكلها. ولذا يمكننا أن نقول فيه: الأسلوب شكل يقيمه نظامه.

وإذا كان الأسلوب نظاماً، فإنه نظام متضمن في النظام اللغوي، بمعنى أن قواعده المتاهية قادرة على إنتاج أشكاله غير المتاهية، شأنه - في ذلك - شأن اللغة التي بها يصير إلى تجدده واستمراره. وبيان هذا، أننا في تعبيرنا، نأخذ من لغتنا ما يسمح به نظامها، وما يقتضيه وجوب وجودنا في مجتمع، التطور فيه غير منقطع، لأن حياته في الصيرورة دائمة. واللغة المتعددة هذه تمثل الصيرورة تلك، فهي ذات قواعد متاهية وقدرة على توليد جمل غير متاهية، على حد تعبير تشو مسكي .. ونحن، إذ نتكلم، نرسم صوراً لمتغيرات كلامية غير محدودة. وقد يكون الأسلوب هنا، تبعاً لما نقصد إليه. فإذا كان

هو كذلك، فإن تجده يكون - في هذه الحالة - صورة للإنتاج اللغوي نفسه في تعبير الإنسان عن حاجاته المتتجدة والمتغيرة، ولذا نتكلم عن أسلوب عصر، وعن أسلوب أمة. وقد يكون الأمر على غير ذلك، أي قد يكون ما نقصد إليه في ظهوره تبعاً له في تشكيلاته. فينتقل بنا، الحال كذلك، من غرض الإيصال النفعي الذي قصدنا إليه في اللغة اليومية للإيصال المباشر، إلى غرض أسمى تصير اللغة به غاية ذاتها، ويصير هو الأداة الدالة عليها.

ولذا نتكلم عن الإبداع حين نتكلم عن الأسلوب، كما نتكلم عن الخارق للمألوف حيث يكون الأسلوب علامة فارقة لنص من النصوص.

ويبدو الأسلوب بهذا - من جهة أولى - وقد تميزت اللغة به، شكلاً خاصاً من أشكال الخلق اللغوي. ويأخذ ظهوره، من جهة ثانية - وقد صار علامة فارقة - صفةحدث في نظام اللغة التي يدل بها.

المراجع

- 1- عن كتاب **الأسلوب والأسلوبية**. عبد السلام المساوي. ص (108).
- 2- V-15. P463. Paris. 1980.
- 3- **Traité de stylistique Francaise**. P19.
 - 4- المرجع السابق. ص (12-13).
 - 5- المرجع السابق. ص (26).
- 6- بير جيرو. **الأسلوب والأسلوبية**. ص (5). ترجمة: د. منذر عياشي. بيروت.
- 7- **Traité de stylistique Francaise**. P9.
 - 8- المرجع السابق. والصفحة.
- 9- **Stylistique et poétique Francaise**. P9.
 - 10- المرجع السابق. ص (10).
- 11- **الأسلوب والأسلوبية**. ص (6). ترجمة: د. منذر عياشي.
- 12- المرجع السابق. والصفحة.
- 13- المرجع السابق. ص (8).

السلوبية، اتجاهاتها ومحدودتها

1- الإتجاهات الأسلوبية

ليس النص مدركاً معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي. إنه مدرك بالمارسة، لأنها إنجازه. وهو مستمر بها، لأنها سفينته إلى الدوام قراءة، وتفسيراً، وتأويلاً. والأسلوبية في درسها له لا تُعنى به من حيث هو جوهر ثابت. بل هي لا تراه كذلك. ولذا، فإنها لا تدعى الإحاطة به فهماً. ولكنها تعمل على توسيع فهمه. ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه، فإنها تتعدد به قراءة، وتفسيراً، وتأويلاً. ولما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق قدداً. وصار الأسلوب بالنسبة إليها: ليس تعبيراً عن جواهر، وإنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي.

وقد أدى انقسامها إلى ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب، واجتماعية ونفسية وسلوكية، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها، فدرس الأسلوب ظاهرة من الظواهر، وذلك لموضوعية العلم، كما درس فاعلاً في موضوعه ومؤثراً فيه، فتعددت - نتيجة لذلك - اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به. وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة، واتجاه خاص، وهو الدرس الأسلوبيي الخاص بلغة من اللغات. فعزز هذا استقلالها علمًا ضمن الدراسات اللسانية. ثم نشأت عن ذلك مدارس استفاد

معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه «سوسيير» في بداية هذا القرن، نذكر منها: أسلوب التعبير، وأسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية، والأسلوبية التكوينية، والوظيفية، والبنيوية. وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتاً، وصرفًا، ونحواً، وإحصاء.

غير أنه يمكننا أن نعود بكل هذه النزعات والاتجاهات، والمدارس والمذاهب إلى نوعين من أنواع الدرس، نظراً للتقاطعات القائمة بينهما. يقول بيير جيرو: «نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية، في بداية هذا القرن، فشكلا باسم الأسلوبية، دراستين منفصلتين ومتميزتين، ثم تطورتا تطوراً مساوياً لتطور النقد التقليدي للأسلوب». ويمكننا أن نوجز ما يراه على النحو التالي:

❖ - أسلوبية التعبير:

وهي تمتاز بالخصائص التالية:

- 1- إن أسلوبية التعبير «عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً، وهي تناسب مع تعبير القدماء».
- 2- «إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه».
- 3- وتنظر أسلوبية التعبير «إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية».
- 4- «إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني».

❖ - أسلوبية الفرد، وهي تمتاز بالخصائص التالية:

- 1- إن أسلوبية الفرد «هي، في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها».
- 2- وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها «دراسة تكوينية إذن، وليس معيارية أو تقريرية فقط».
- 3- وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرسحدث اللسانى المعترض لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس «هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين».
- 4- تذهب أسلوبية الفرد إلى «تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية، وهي - من أجل هذا - تتسب إلى النقد الأدبى»^(١).

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه. ولكنها لا تتجاوز، في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي، يتجلّى في استعمال الناس له في حياتهم الإيصالية اليومية وتتعدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي. ولا يخفى ما لفرديناند دي سوسير من تأثير في هذه النظرة. فقد كان شارل بالي، مؤسس هذا الاتجاه، تلميذًا له، كما ذكرنا.

تلتقى أسلوبية الفرد مع أسلوبية التعبير في هذه النقطة. وتفترق عنها في نقاط أخرى. فالدرس الأسلوبي «عندما يأخذ طابع النقد». ولذا فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي. وهذا ما يفسر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلفات الأدبية. وقد أراد «ليو سبيتزر» - مؤسس الأسلوبية المثالية - أن تكون الأسلوبية جسراً بين اللسانيات وتاريخ

الأدب، فاتجه النظر عنده، نتيجة لذلك، إلى زاويتين: الزاوية الأولى: ويدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة، ومع المجتمع من جهة أخرى. والزاوية الثانية: ويدرس التعبير فيها بحثاً عن أسبابه. وتشترك الأسلوبية التكوينية معها في هذا الأمر. وهذا ما يفسر أيضاً دراسة هذه الاتجاهات للأسلوب نمطاً منحرفاً إزاء أولئك الذين يتكلمون اللغة ويعاملون بها.

إذا حاولنا، بعد هذا العرض السريع، أن نقف على الأسباب التي أدت إلى هذه التعددية، فإننا لن نجد لها، في الواقع، في الأسلوب من حيث هو معطى من معطيات الإنجاز اللغوي. بل لن نجد لها أيضاً في الممارسات الكتابية لنصوص الأدب، أو في كلام المتكلمين.

فالأدب يكتب، والمتكلم يتكلم، وكل منهما يقوم بتنفيذ فعل قد تعود أصوله، ثقافياً وحضارياً، إلى عدة قرون، وعدة مصادر. هذا إلى جانب العامل الفردي والذاتي في استخدام اللغة للتعبير عن أغراض مخصوصة. وهذا يعني – إذن – أن الأسلوب في نفسه لا يحمل أي دلالة تجعل هذه التعددية أمراً مدركاً ومعقولاً، على الرغم من وجودها فيه. ولكن إذا كان الأسلوب لا يقول شيئاً عن هذا الأمر لأنه عفوي ولا يعقلن نفسه، فإن الآخر الذي يتركه في نفس متلقيه، غالباً ما يكون محضأً للكلام عنه، ودافعاً للانفعال به ومثيراً للتعرif بخواصه وسماته. ويبدو لنا، بالفعل، أن الانطلاق من هذه النقطة يجدي نفعاً لتحديد الأسباب. فالأسلوب، مادام هو إنجاز لغته، فإنه، في حصول أدائه، كائن مكتف بنفسه. وأما المتلقى فمتعدد. والأثر الذي يتركه فيه يتعدد هو الآخر بتنوع المتلقين له. ولما كانت حاجة

الأسلوب إلى متلقيه حاجة واكدة إذ به ينفذ أثره، فقد ترافقت مع هذه الحاجة ظهور قلة الأسلوب عبر متغيرات غير محدودة يجلبها المتلقي في تعدديته التي لا تنتهي. ولذا يندوان البحث عن الأسباب أولى أن يكون في جهة المتلقي لا في جهة الأسلوب. وإذا كان السؤال الذي يطرح هو: «ما هو الأسلوب؟».. فإن الجواب سيكون - بالضرورة - هو جواب المتلقين في تعددتهم لا جواب الأسلوب في اكتفائه بنفسه. ومن هذا المنطلق، حاول اللسانى资料人 الفرنسي «جورج مونان»⁽²⁾ أن يجيب، فجاءت إجابته في عدة نقاط، تتناسب واهتمامات الدراسات الأسلوبية في معظم اتجاهاتها.

يرى «جورج مونان» أن الدراسة العلمية للأسلوب تختلف باختلاف التعريف الذي نعطيه له، ونود هنا أن نقدم موجزاً عن هذه الإجابة مع أمثلة من العربية تناسبها:

- يذهب بعضهم إلى أن العبارة تحتوي على الأسلوب، عندما يحتوي الأسلوب على ازياح يخرج به عن القاعدة. ونستطيع أن نضرب على ذلك مثلاً فنقول: إذا قلنا: (غطى الظلام الأرض)، و(جاء الصباح)، فإننا بهذا نتكلم كما يتكلم كل الناس. فالعباراتان اللتان تم النطق بهما عبارتان حياديتان، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة صفر من القول. ولكن عندما نقول كما قال الله تعالى: (والليل إذا عسعس)، و(الصبح إذا تنفس)، فإننا نسجل بهذا حدثاً أسلوبياً. وذلك لأن السمات النحوية التي تتضمنها الأفعال «تنفس» و«عسعس» هي غير السمات التي تتضمنها الأسماء «الصبح» و«الليل».

- وثمة أسلوب، بالنسبة إلى بعضهم الآخر، عندما تحتوي الرسالة على الصنعة لصالح الرسالة الخاص. وهناك أسلوب آخر أيضاً

«عندما يكون البحث مرکزاً، ليس على ما سنقول، ولكن على كيف
سنقول»، فالأشعر يقول:

شـاـو.. مـشـل.. شـلـولـ شـلـشـلـ شـوـلـ

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني
ويذهب الدكتور بكري الشيخ أمين مفسراً هذا البيت، ومعلقاً عليه
فيقول: «وهذا البيت يمثل الصورة الواضحة لرح شاعر فرحان،
وشباب خفيفين، منطلقين إلى الحانة، يتراقصون في طريقهم إليها،
يميلون يمنة، ويميلون يسرة، وغلامهم الرشيق يلتحقهم ويرقص
كرقصهم في خطواته، وكأن الجميع منتشرون بالخمرة قبل أن يصلوا
إلى الحانة، وكأنهم جرعوا كؤوساً قبل أن ينطلقوا إليها، فهم
يتربعون، ويتمايلون، ويترافقون. وهم إذا حاولوا النشيد فلن
يستطيعوه، لأن الشارب السكران يتلعم في كلماته، ويتعثر في نشيده،
ولقد فضحت الشينات الست التي تواترت وتلاحت في الشطر
الثاني الشاعر الأشعري، وكان في تواليه تصوير لهذا السكر المؤدي
إلى التلعم، واضطراب اللسان عند من لا يعقلون»⁽²⁾.

ونرى هنا أن ترتيب الحروف على هذه الصورة في الشطر الثاني
لم يأت مصادفة كما هو واضح، إذ إن الصنعة بادية ظاهرة. وما كان
ذلك إلا لأن الشاعر يطلب الآخر ويتواهه عبر إنتاجه للبيت، شعورياً
أو لا شعورياً ويمكننا أن نلاحظ مع «جورج مونان» أن «كل صنعة
تؤدي بالضرورة إلى ازدحام».

- ويكون الأسلوب بالنسبة إلى فئة ثالثة، عندما يحاول الكاتب أن
ينقل، بالإضافة إلى المضمون الاجتماعي المتضمن في رسالته، شيئاً
آخر وينجح فيه. ونضرب على ذلك مثلاً قول الشاعر الجاهلي عمرو
بن أم كلثوم:

الا لا يجهلنا أحد علينا فتجهل فوق جهل الجاهلينا

فإذن الشاعر، كما هو جليّ، لا ينقل المعنى الاجتماعي: «الا لا يجهلنا أحد علينا» فقط، ولكنه ينقل أيضاً انفعاله الممثل في السطر الثاني من البيت: «فتجهل فوق جهل الجاهلينا». وكذلك الحال مع الشاعر أبي القاسم الشابي الذي يقول:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

فالشاعر هنا يحاول أن ينقل لنا أو أن يشير فينا عبر اختياره للكلمات وترتيبها، ليس تلك اللوحة فقط: «سأعيش.. كالنسر فوق القمة الشماء»، ولكن أيضاً الانفعال الشخصي الذي تولده هذه اللوحة. ويقول «جورج مونان» بهذا الخصوص: «إن هذا ما يسميه اللسانيون الإيحاءات الشخصية، وهو أمر فردي ومتغير، بعيد عن المفهوم الاجتماعي». فالكلمات الواردة في البيت مثل: سأعيش، الداء، الأعداء، النسر، إلى آخر، إنما تتضمن هذا. وهي تمكذن القاريء من الوقوف على الرسالة اللسانية، ولكنها لا تتيح له، في الوقت نفسه، أن ينفلع بشحناتها الجمالية.

ويلاحظ «مونان» أنه مهما كان الأمر دقيقاً وغير مرئي، فإن أي تعبير يحمل شحنة من الإيحاءات، مهما كان حجمها، يتطلب شيئاً من الصنعة الإضافية على الرسالة اللسانية لكي يصبح معدياً، ويلع من ثم أثره.

2- حدود التدليل الأسلوبى:

يحتاج الكلام عن الأسلوب إلى طرح عدد من الأسئلة لرصد الظاهرة الأسلوبية. كما تحتاج الظاهرة الأسلوبية، من حيث هي نظام

ضمن النظام اللغوي، إلى طرح عدد من الفرضيات للولوج فيها والوقوف عليها، تجلياً وظهوراً.

ولكي نبدأ للكلام في محاولة لمعرفة حدود التحليل الأسلوبي – نود أن نطرح السؤال المضاعف التالي: هل الأسلوب سمة من سمات الشخصية الفردية؟.. أم إنه اجتماعي ينعكس فيه المجتمع ونظامه؟.. إذا اتجه النظر إلى السمة الشخصية، فإننا سنتهي بالأسلوب إلى نوع من المغامرة، يبدأ استثمار البحث فيها بالوقوف على الشخصية كائناً متميزاً، وينتهي بمحاولة اكتشاف سر من الأسرار فيه: العبرية، والبراعة، والفرادة، إلى آخره.

وأما إذا اتجه النظر إلى الجانب الاجتماعي، فإن نوعاً من القسرية سيبدو في عمل الباحث، وسيفرض عليه حدوداً في استثمار البحث لا يستطيع أن يتجاوزها.

ويجب أن نلاحظ أن الكلام عن الأسلوب في كلا الحالتين، سيأخذ طابعاً تعليمياً، وذلك لأن نقول: أسلوب خطابي، وأسلوب سياسي، وأسلوب قضائي، وأسلوب اجتماعي، وأسلوب عاطفي.. أو أن نقول: أسلوب عصر، وأسلوب أمة، وأسلوب طبقة من الطبقات الاجتماعية، إلى آخره.

ولما كانت قيمة السؤال لا تأتي من الإجابات النهائية التي يمكن للباحث أن يدللي بها، ولكن من إثارته للقضايا وتركيزه على المشكلات، فقد كان لا بد من طرح فرضية عمل تتجلى فيها المحاور الرئيسية «موضوع البحث». وتقصد بها هنا: الإنسان والأسلوب، ثم العمل على مناقشتها بعد ذلك، للخروج ببعض النتائج:

❖ الإنسان والأسلوب:

قد تكون غاية الخطاب إيصال فكرة. وقد تتوافق هذه مع أفكار فئة اجتماعية معينة يمكن أن نفترض أن لها أداءً وأسلوباً معيناً. وقد تكون غاية الخطاب إيصال أثر وجوداني يظهر في اللغة اليومية بشكل عفوي، فيدل أسلوب المتكلم على ذاتيته.

ولعله من المفيد أن نقف هنا لنلاحظ:

- 1- أن الأسلوب، في الحالتين، تبع للإنسان، سواء كان هذا الإنسان فئة، أي مجموعة اجتماعية أم فرداً.
 - 2- وأن الأسلوب ليس سوى أداة الإنسان في دلالة الإنسان على نفسه اجتماعياً أو ذاتياً. وذلك عبر مستويات الأداء الأسلوبي، أو عبر الشحنات العاطفية والوجودانية التي يحملها الأسلوب.
- ونستطيع - بناء على هذه المقدمة - أن نضع الفرضية التالية:

أ- الفرضية:

الإنسان محدود بكتبه الاجتماعي. ولذا، فهو مرغم أن يدل بأدوات اجتماعية. واللغة محدودة بكتبه القاعدي، ولذا فهي مرغمة أن تدل بأدوات قاعدتها. وهذا يعني أن كلا الإنسان واللغة محكم بقضاءين: فالإنسان محكم بقضاء المكونات الاجتماعية، وقضاء المكونات اللغوية. فهو، لأنه اجتماعي، يريد أن يفهم، وبغير هذا يمتنع التواصل، أي لا يستطيع الإنسان أن يحقق كاته الاجتماعي. ولكنه لكي يفهم، مضطراً أن يقول: وبغير هذا يمتنع الفهم. واللغة كذلك، إنها محكومة بقضاء المكونات اللغوية، وقضاء الوجود الإنساني. فهي بحاجة إلى مكونها القاعدي، أي إلى مجموع

نظمها الصوتية والنحوية والدلالية، وبغير هذا لا تقوى على الإيصال. ولكنها لكي توصل محتاجة إلى الإنسان، يجعلها ويستخدمها، وبغير هذا لا تدل، أي لا تستطيع أن تحقق كائنها اللفوي.

إذا صحت هذه الفرضية المضاعفة، فإن التحليل الأسلوبى سيكون حينئذ، لا محالة رهن هذين القضايا معاً. وسيتجلى ضمن حدود قسرية تضمن له تحقيق الإيصال، ولهذا يبدو التحليل أيضاً، وقناً على الأدوات التعبيرية (اجتماعياً وقائدياً)، التي امتلاً الإيصال بها، وبها صار إلى غايته.

هذا ما ذهبت إليه بعض مذاهب الأسلوبية. فباختين وضع رقابة المجتمع في استعمال الكاتب للغة فوق حريته الفردية في استعماله لها. فالعمل الأدبي عنده، والعمل الروائي بصورة خاصة، مرأة تعكس فيها صورة المجتمع، ولذا فهو لغات متعددة، وأساليب متعددة، وأصوات متعددة⁽⁴⁾.

ويذهب «شارل بالي» من التعددية إلى الوحدة ضمن الشرط الاجتماعي للتحليل الأسلوبى، فيجعل من اللغة اليومية النفعية المباشرة موضوع الأسلوبية الوحيد. فيحدد بهذا ميدانها ويعزل عنه لغة الأدب. ولذا، كان يقول عن الأدب إنه: «يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً وواعياً». وإنه يستعمل «اللغة استعمالاً جمالياً مقصوداً». إنه يريد أن يصنع الجمال بالكلمات، كما يفعل الرسام بالألوان، والموسيقى بالأصوات، وإن هذا القصد الذي هو من اهتمامات الفنان دائماً، لم يكن فقط من اهتمامات المتكلم الذي يتكلم لفته الأم بدھياً. وهذا يكفي لكي نفرق إلى الأبد بين الأسلوب والأسلوبية⁽⁵⁾.

ب - مناقشة الفرضية:

إذا سلمنا بتعديدية «باختين» وأحادية اللغة اليومية لـ «شارل بالي»، من منطلق اجتماعي، فإنه سيبيق علينا، بالرغم من كل ذلك، أن نقول: إن الإنسان قدرة خلافة، تتجاوز كائنة الاجتماعي إلى كائنه الإبداعي. وإن لفته شكل من أشكال هذه القدرة. فيها يخترق مألوف حياته، وبها ينتقل من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي. والوقوف بالأسلوب عند حدوده الاجتماعية والمضمونية، رقابة وأداء، يؤدي فيما نرى، إلى إفقار الكائن الإبداعي وتحويله إلى كائن لا ينتج ما يريد أن يقول أو يبده. ولكنه يعيد إنتاج ما يسمع أو يكرره. هذا من جهة. كما يؤدي، من جهة أخرى، إلى سد الأفاق أمام الكائن الكلامي. ذلك لأن مضمون الإيصال، من حيث هو يقول ما يقول، لا يقوم بنفسه، ولا يعد غاية بحد ذاته. إنه نتيجة لمعطيات عديدة، وحصوله جزء من متغيرات لا حصر لها، وحركة التأويل فيه ممتدة مستمرة.

الإيصال والوظائف:

يمكننا أن نقول: إن كلاً من «باختين» و«شارل بالي» قد نظرا إلى الكلام من خلال الوظائف التقليدية: الوظيفة الانفعالية، والوظيفة الإفهمية، والوظيفة المرجعية، وإن لم يتكلما عن هذه الوظائف مباشرة.

وقد رأى «جاكسون» أن كل وظيفة من هذه الوظائف الثلاث تتاسب إما مع الشخص الأول (المرسل)، أو الثاني (المرسل إليه)، أو الثالث وهو (الشخص) أو (الشيء) الذي نتحدث عنه. وعمد إلى

توسيع هذه الوظائف فجعلها ست وظائف، أي أضاف إليها ثلاث وظائف أخرى:

الوظيفة الشعرية (*la fonction poétique*)، والوظيفة الانتباهية (*métalinguistique*)، والوظيفة الواصفة لدراسة اللغة (*phatique*). ولكننا، على الرغم من هذه الإضافة، نرى أن هذا العدد في الواقع، لا يحيط بكل وظائف اللغة، أو أن وظائف اللغة لا تنتهي عدداً. كما نرى، نتيجة لذلك، أن كل نص يشكل وظيفته الخاصة. وقد تختلف هذه الوظائف من أمة إلى أمة، ومن عصر إلى عصر، ومن حضارة إلى حضارة. كما قد تختلف من نص إلى نص عند كاتب واحد، بل ربما تعددت الوظائف في النص الواحد عند الكاتب الواحد.

ومن هنا، فإن تعددية الأصوات، واللغات، والأساليب التي تحدث عنها «باختين»، والجانب الوجданى أو الانفعالي في اللغة اليومية التي تحدث عنه «شارل بالي» إنما هي وظائف يقوم النص بإن tragedia. ولعل من أهم الوظائف هي الوظيفة الشعرية، أي تلك التي تجعل التركيز على الرسالة تصالح الرسالة الخاص»⁽⁶⁾، وفيها يتحرر النص من كل رقابة، وبها يصبح ذات نفسه، بغض النظر عن كونه لغة يومية أو غير ذلك.

والنظر إلى النص بهذا المعنى، أي من خلال أدائه الإيصالى، يحيل النص إلى نظام إشاري، يقوم على متغيرات شكلية عديدة، تحددها متغيرات وظيفية لا حصر لها. ولذا فإن المسائلات في درسها له، لا تميز بين الشكل والمضمون، وإنما تجعل المضمون موضوعاً له شكل تقوله لغته، ويرده نظام الخطاب إلى جنسه الأدبي.

المراجع

- 1- الأسلوب والأسلوبية. ص(28-29). ترجمة: د. منذر عياشي.
بيروت.
- 2- Encyclopaedia Universalis. V 15. P466. 1988.
3- البلاغة العربية - علم المعاني. ص(39-40).
- 4- Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman. P88.
- 5- Traité de stylistique Française. P19.
- 6- Essais de linguistique general. P217.

الأسلوبية بين اللغة والإصال

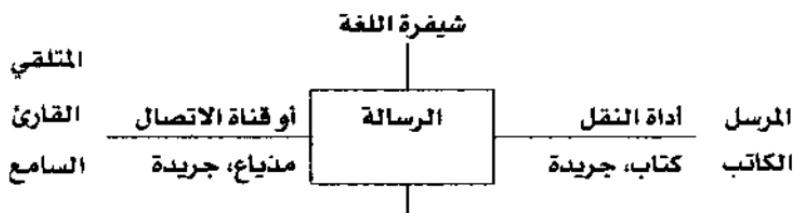
اللغة طاقة خلاقة، كائنها ليس فيما نفكر فيه، ولكنه فيما نقول، وإذا كان «جيسبرسن» يرى أن «جوهر اللغة يكمن في النشاط الإنساني»، فإنه يمكننا القول أيضاً: إن جوهر النشاط الإنساني يكمن في الكيفية التي يتم الإنجاز اللغوي بها.

ولقد لاحظ الدارسون أن اللغة ذات مستويات عدّة، وتؤدي وظائف لا حصر لها، فعكفوا على دراستها أداة بها يكون إصال الإنسان، وبها يكون حفظ بقائه. كما عكفوا على دراستها غاية لذاتها: بها ينتقل الإنسان من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي، ومن كائنه الشخصي إلى كائنه النصي.

وكان للأسلوبية أيضاً نصيب من دراسات تعددت في توسعها وتقرّعها، فارتبطت بالفلك والفلسفة تارة، وعالم الشعور واللاشعور أخرى، وبالرؤى مرة، وبالإيديولوجيات مرات أخرى، وبالدراسات النقدية والدراسات الإحصائية الرياضية كذلك. ولكننا سنحاول هنا أن نقف على جانب فقط من هذه الدراسات، يختص بالعمل اللغوي تحديداً، تاركين ما تبقى إلى دراسات مقبلة.

(1) علاقة اللغة بالإيصال وخروجهما عنه:

اللغة نظام من الإشارات، ولكنها أيضاً أداة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين. وعملية نقل الأفكار هذه بين المتكلمين، تحقيقاً للشرط الاجتماعي الإنساني، هي ما يسمى عند علماء اللغة: الإيصال. وإذا تأملنا هذه العملية، فسترى أنها تربط بين طرفين: بين اللغة نظاماً، والإيصال هدفاً للمتكلمين. ويكون ذلك ضمن علاقة تمثل اللغة فيها أداة الإيصال، ويمثل الإيصال فيها وظيفة اللغة. ومادام حديثنا منصباً، في هذه الزاوية، على الإيصال فلا بد لنا من عودة إلى رسم، طالما استعاره اللسانيون من «جاكيسون» ببياناً لهذه العملية.



بالضمون أو الأفكار (الموضوع الموضوعات)⁽¹⁾

ويتمثل هذا الرسم الشكل الإجرائي للإيصال، كما يتم في الحياة اليومية، أو عبر اللغة المباشرة. غير أن هناك أشكالاً أخرى تبني اللغة فيها شكلها الخاص، فتخرج به عن كونها أداة لتكون غاية نفسها، وسنفصل ما جاء في هذا الرسم فيما يلي:

آ - اللغة أداة للإيصال: 1- اللغة:

قلنا إن اللغة نظام من الإشارات. ويرى «سوسير» بمنظور

شمولي، أن اللغة هي: «كل نظام معين من الإشارات المضاعفة، وتستخدم في نقل رسالات إنسانية»⁽²⁾. وهي لهذا كانت ذات طبيعة اجتماعية.

وتقسام اللغة إلى قسمين: القسم الأول، وهو اللغة. والقسم الثاني، وهو الكلام. أما اللغة فهي اجتماعية، وقد رأى اللسانيون فيها نسقاً، أو نظاماً به يبني الكلام، أو هي مجموعة من القواعد المتاهية حسب تعبير «تشومسكي». وأما الكلام فهو فردي. ذلك لأنه الانجاز والتنفيذ، أو هو الأداء الفعلي للغة. وهذا الأداء يقوم به الفرد. وهو كما يقول عنه «تشومسكي»، مكون من مجموعة من الجمل غير متاهية ولا محدودة. ويمكن القول عن اللغة أيضاً: إن اللغة نظام مجرد أو افتراضي لمجموعة من الإشارات وهذه الإشارات تخضع لقواعد معينة: صوتية، ونحوية، ودلالية. ولكن المتكلم حين يتكلم لغته الأم، لا يعني أنه يستخدم النظام اللغوي صوتاً، ونحواً، ودلالة. أو هو يستخدمه دون شعور منه، والسبب لأنه يكتسب اللغة اكتساباً. ومعرفته بنظامها القاعدي ذات طبيعة ضمنية. وهذا ما يسميه «تشومسكي» الكفاية والتمكن.

2- الإيصال:

الإيصال عبارة عن جملة من الأخبار أو المعلومات المنقوله، اصطلاح على تسميتها الرسالة. وهذه الرسالة يتم نقلها إلى سامع، أو قارئ، أو مخاطب. ويكون ذلك عبر قناة تسمى الإيصال. وت تكون هذه القناة من أدوات مختلفة. فقد تكون مذيعاً، أو جريدة، أو رائياً، أو لوحة ذات ألوان، أو رسمياً من الرسوم كالخرائط، أو كتاباً، أو لغة.

والمقصود باللغة هنا هو الإنجاز والأداء، أي الكلام. وقد أكد اللسانيون أن استعمال الكلام قناعة، أي أداة، للإيصال لا يعني أنه ينقل معنى يحمله بذاته. لأن الكلام ليس ذاتي المعنى، وإنما يعني أن الكلام ينقل شكلاً مسجلاً ضمن جوهر.

وتتطبق قضية الشكل في الكلام على كل الأشكال الأخرى لأدوات الإيصال غير الكلامية: كالألوان والكتابة والرسوم في الأشكال المرئية، وكالأصوات والموسيقى في الأشكال المسموعة، وكالروائح والعطور في الأشكال المشمومة. وثمة أشياء أخرى كثيرة في الأشكال الملموسة والمحسوسة كالنعومة والخشونة، والحرارة والبرودة، والأشياء الذوقية، وغير ذلك.

والجدير بالذكر أن المعنى يأتي إلى كل هذه الأشكال من اتفاق مسبق وتواضع قائم بين المرسل والمستقبل، ولذا، فإن «الإيصال لا يقوم على مستوى دلالي إلا عندما يتصرف كل من الbatis والمتنقي بالشيفرة نفسها في بناء الرسالة وتفكيكها»⁽³⁾.

ب - الإيصال وظيفة لغوية:

يكون الإيصال وظيفة لغوية، عندما يتفق كل من الbatis والمتنقي على اتخاذ اللغة أداة للإيصال. وفي هذه الحالة يصبح من مهمة اللغة ووظيفتها نقل معلومات وإيصال أخبار بواسطة شكل لغوي متفق على معناه بين الطرفين، دون تصرف ذاتي أو شخصي من أحدهما في النظام الذي يقوم عليه هذا الشكل: صوتاً، ونحواً، ودلالة.

وحين يتخذ الإيصال من اللغة أداة له فإن اللغة بدورها، تتخذ من الإيصال هدفاً لها. فيكون الكلام بذلك هو جوهر العملية الإيصالية

وأسها، كما يكون هو شكلها وأداة تفيذها. غير أنه يبقى في مستوى الأداة دون أن يرقى إلى مستوى الهدف ليصبح غاية بذاتها. وهكذا، تدخل اللغة مع الإيصال في علاقة تبادلية: إنها تكون أداتها عندما يراد استخدامها في نقل المعلومات. ويكون هو وظيفتها عندما تنقل هذه المعلومات بهدف إيصالها إلى مستقبل متعين أو مفترض.

ت - خروج اللغة على الإيصال:

تخرج اللغة من كونها أداة للإيصال، كما يخرج الإيصال - بمعنىه النفعي والمباشر - من كونه وظيفة اللغة، عندما لا يكون ثمة اتفاق بين الباث والمتلقى على الشكل اللغوي للرسالة ومعناه بصورة قبلية. إذ في هذه الحالة، قد تتمرد اللغة لتحدث قطيعة من نوع ما على مستويين: أولاً، على وضعها كأداة. وثانياً، على النظم التي يقع في إطارها اتفاق المرسل والمتلقى: صوتاً، ونحواً ودلالة.

هناك رسالات (نص، عبارة، كتاب) تتخذ، في إنجازها وأدائها، شكلاً خاصاً يخرج بها من المألوف في استعمال الناس للكلام الجاري أو اليومي. وهذا الشكل الخاص هو ما يطلق عليه اسم الأسلوب، أي الطريقة التي تتكون بها، لتصبح خاصة من خواص نفسها.

ولعل أهم ما في الأمر، أن هذا الشكل الخاص إنما يأخذ خصوصيته من دخوله مع اللغة ذاتها في علاقة تفاعل، فهي نظامه ونظام الإشارات المتعددة التي يتضمنها، وهو إنجازها وإنجاز الإشارات التي أمدته بها. وإن تحول العلاقة هذه، وانتقالها من الإيصال هدفاً للعمل اللغوي إلى الكيفية التي يتجلّى الإنجاز اللغوي بها معبراً عن ذاته بشكل مخصوص أو بعدهة أشكال، يطلق اللغة من

أحاديتها، كما هو الشأن في الإيصال، إلى تعدديتها، كما يخرجها من إسارها المحدود صوتاً ونحواً ودلالة إلى مطلقها توليداً لا تنتهي أشكال ظهوره. وإذا كان هذا هكذا، فإنه «يمكن للمفهوم الواحد فيها أن تعبّر عنه طرق متعددة بواسطة أشكال تكون الدلالات الذاتية فيها واحدة، بينما تكون الدلالات الحافة مختلفة. وينتّج عن هذا إمكانية اختيار توليد للأسلوب»⁽⁴⁾.

وبهذا الاختيار، تخرج اللغة عن الإيصال أداة، لتبني شكلها الخاص، وتتصبّع غاية نفسها. ونجد أن في الأسلوب أكثر ما تكون تجلّيات هذه اللغة المتمردة ظهوراً. ذلك لأنّ الأدب لا يعيد إنتاج الواقع، كما في لغة الإيصال للخطاب اليومي، ولكنه يقرأ الواقع وفق نظامه الخاص. وهذا يجعل المكتوب الأدبي (رواية أو قصة، مسرحأً أو شعرأً) شكلاً خاصاً من أشكال الأسلوب، كما يجعل الأسلوب شكلاً خاصاً من أشكال الإنتاج الأدبي.

وانطلاقاً من هذا، فإنه يمكننا أن نقول: إن تعددية الأصوات في النص الأدبي، ليست انعكاساً لرؤى بلاغية تصنيفية تقوم على تعددية المستويات الاجتماعية خارج النص، كما يذهب إلى ذلك باختين وعلم الأدب عموماً. ولكنها تعددية افتراضية كامنة في اللغة، تظهرها نظمها الخلافة وطاقاتها التوليدية عبر إنجازاتها المتعددة، وأداء إشاراتها غير المتناهي. وليس ذلك لشيء سوى أنها أداة الإبداع في حدوثه، وطريق الخلق في إيجاد الشيء بعد أن لم يكن.

(2) اللغة تتّبع كائنها

اللغة أداة من أدوات الإيصال. ولكنها الأداة الأرقى فيما يبدو لنا.

ففيها تميز الإنسان من سائر الحيوان، وبها صار (الفصيح) على حد تعبير الجاحظ⁽⁵⁾، وبها صارت «النفس الناطقة هي الإنسان من حيث الحقيقة» على حد تعبير الشهريستاني⁽⁶⁾. ولذا فقد كان لها، في التراث العربي الإسلامي، ما لم يكن لغيرها من الأدوات، فإنّها أنسنّ البيان، وبوسطها قال الإعجاز نفسه وقال عن إعجازه. وإذا كانت اللغة كذلك، فإنّها لا تستقر أداة. إنّها تعلو على وضعها وتترنّح عن مأمولتها كما رأينا. ولما كان نظامها من مكونات خلقها، فإنّها تخرج به عن كونها أداة، ليصبح غيرها أداتها في قول نفسها إيسلاً وظهوراً، جلاءً وبياناً.

وهي إذا كانت تشارك مع غيرها من الأدوات في عملية الإيصال، فإنّ استقلالها بنظامها يدل أن فيها ما ليس في غيرها من الأدوات: إنّها قدرة إبداعية، تتجّزّ كائنها فلا يكون فقط فيما تقول، ولكن أيضاً في كيف تقول.

وإذا كانت أدوات الإيصال غير اللغوية لا تؤدي إلا وظيفة نقل الخبر، فإنّ اللغة تمتاز منها بأداء وظائف ست - بالإضافة إلى أخرى - كلها تدل على فاعليتها واستقلال كائنها.

أ- الوظيفة الأولى:

وتتجلى في أنها تعطي للأشياء أسماءها ودلالاتها. ويمكن تمثيل هذه الوظيفة في قول الشاعر:

أمر على الديار ديار ليلى أقبل ذا الجدار، وذا الجدارا
حيث نجد أن اللغة قد أعطت للأشياء: (الديار)، (الجدار)
أسماءها أولاً، ودلالاتها ثانياً.



ونلاحظ أن الأسماء هي مما تواضع عليه المستعملون للغة. وأن الدلالة هي من خلق اللغة التي أخرجتها في شكل خاص. فدلالة (الديار) هنا ليست في لفظ (الديار) المتواضع عليه، ولكنها في (أمر على الديار)، (ديار ليلي)، وكذلك بالنسبة إلى (الجدار)، بحيث يبدو كل لفظ منها في وظيفته الجديدة وكأنه خلق جديد أو كائن فريد.

ب - الوظيفة الثانية:

وتتجلى في رسم موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها. ويمكن تمثيل هذه الوظيفة بالبيت الثاني من قول الشاعر:
وما حب الديار شفعن قلبي ولكن حب من سكن الديارا
حيث نجد أن الكلام لا يدور هنا على الأشياء (الديار)، (الجدار) ودلالات هذه الأشياء كما في البيت السابق، ولكن على الموقف الذي يتخذنه منها، أي: (حب من سكن الديارا).

ج - الوظيفة الثالثة:

وهي من أخطر وظائف اللغة على الإطلاق، وتتجلى في قدرة اللغة على خلق الأشياء بعد أن لم تكن. ولنا في قول الله تعالى من سورة

الصفات مثلاً نظرية:

«أذلك خير نزلاً أم شجرة الزقوم. إننا جعلناها فتنة للظالمين. إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم. طلعها كأنه رؤوس الشياطين. فإنهم لا يكلون منها فمالئون منها البطون. ثم إن لهم عليها لشوياً من حميم» (67-62).

فالشجرة هنا خلق على غير مثال. والمعرفة بها لا تتأتى إلا بالنص الذي وجدت فيه. وهي، على الرغم من كل هذا، وجود على الحقيقة لا يجوز قول المجاز فيه.

د - الوظيفة الرابعة:

وتتجلى في إعطاء الأشياء معانٍ لها، ومعاني إضافية إلى معانٍ لها، ونضرب على ذلك مثلاً بحالات ثلاثة:

❖ - العلاقة بين الصفة والموصوف.

لدينا الجملة (هذه ثمرة، إنها تقاحة لذريدة).

تنقسم هذه الجملة إلى أربعة عناصر وثلاثة أقسام:

الجملة = هذه ← ثمرة + تقاحة + لذريدة.

فالعنصر الأول فيها (هذه) يؤدي إلى أقسام الجملة ويضاف إليها. والعنصر الثاني (ثمرة) - وهو هنا يمثل القسم الأول - ينفتح على العنصر الأول، ويضاف إلى القسم الثاني (تقاحة). والعنصر الثالث (تقاحة) ينفتح بدوره على العنصر الثاني (ثمرة)، ويضاف إلى القسم الثالث (لذريدة)، والعنصر الرابع (لذريدة) ينفتح على العنصر الثالث (تقاحة)، ويضاف إلى قسم موجود بالقوة، يمكن أن نسميه سلسلة الكلام الافتراضية.

ان المثل الذي أتينا على ذكره يدل على أن الجملة، حين يحتويها نظام النص، تصبح طاقة خلاقة. فهي به تتضمن أقساماً في حيز الإمكان، تفتح على عناصر سابقة، وتضاف إلى أقسام لاحقة. ثم تصبح هذه بدورها عناصر سابقة وتضاف إلى أقسام لاحقة، وهكذا دواليك.

وبناء على هذا التصور، يمكن أن نقول إن الجملة، ضمن السلسلة الكلامية للإنجاز اللغوي، لا تتفكر تدور على نظام النص، حتى لكونها حلقة تربطها سلسلة لا تنتهي. وإن هذا التصور يصل بنا إلى مفهوم آخر للجملة غير مفهوم القواعد التقليدية لها. فالجملة ضمن هذا التصور ليست وحدة كلامية منتهية أو مغلقة. إنها إنجاز لا ينتهي، يمكن أن نسميه بـعمر نظام الجملة المفتوحة. ولا أدل على ذلك من الجملة التي ابتدأنا تحليلنا هذا بها. إنها تستطيع، ضمن هذا المنظور أن تأخذ الشكل التالي: (هذه ثمرة، إنها تقاحة لذذة، حمراء تسر الناظرين، دائمة قطوفها). إلى آخره. ويidel هذا أن الكلام خلق مستمر، وإنجاز لا ينتهي دوامه. ونرى في القرآن الكريم على غرار هذا النسق مثلاً يضرب. قال تعالى:

(وإذ قال موسى لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة، قالوا أنتخذنا هزواً، قال أعود بالله أن أكون من الجاهلين، قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما هي. قال إنه يقول إنها بقرة لا فارض ولا بكر، عوان بين ذلك، فافعلوا ما تؤمرون. قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها. قال إنه يقول إنها بقرة صفراء، فاقع لونها، تسر الناظرين. قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما هي إن البقر تشبه علينا، وانا إن شاء الله لمهتدون. قال إنه يقول إنها بقرة لا ذلول تثير الأرض ولا تسقي الحرش، مسلمة

لا شيء فيها. قالوا الآن جئت بالحق، فذبحوها وما كادوا يفعلون
البقرة 67-71).

ونلاحظ أن قوله تعالى قد ابتدأ بالعنصر الحامل للمعنى:

1- (إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة).

فالعنصر (بقرة) يمثل أولى العناصر، ولذا كان هو العنصر (النواة)، وكانت العناصر الأخرى بكل أقسامها عناصر مضافة تأتي على التوالي. وهذا يعني أن حضورها إلى النص استدعاً، فانتقلت من وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل، وعدها فيه كما يلي:

2- بقرة لا فارض.

3- ولا بكر.

4- عوان.

5- بقرة صفراء.

6- فاقع لونها.

7- قسر الناظرين.

8- بقرة لا ذلول تشير الأرض.

9- ولا تنسقي الحرف.

10- مسلمة.

11- لاشية فيها.

وهذا يدل على أن سلسلة الكلام مستمرة، وأن استمراريتها تتلخص في اللغة أشكالاً متعددة، ذلك لأن اللغة، كما أسلفنا، طاقة خلاقة، وهي إذا كانت كذلك، فلأنها تحتوي على جمل افتراضية كائنة فيها بالقوة، تصبح كائنة بالفعل متى استدعاً تكوين النص ذلك أو سياق الكلام.

وإذا عدنا كرة أخرى إلى جملتنا الأولى، فسنرى أنها عندما تكون

مكونة من عنصريها الأول والثاني (هذه ثمرة)، فإن الكلام، عبر هذه العبارة، يترك الجملة تعبر عن نفسها دون أن يعطي الشيء المقصود اسمًا محدداً. ويختلف الأمر عندما تدخل الصفة لتكون الجملة (هذه ثمرة، إنها تقاحة لذينة)، فقد نقل معنى موجوداً بالقوة، وأضافه إلى معنى موجود بالفعل، ولذا فهو يعتبر من المعاني المضافة.

ونستدل من هذا أن الكلام لا يترك الجملة تعبر عن نفسها فقط، بل يعطي الأشياء (موضوع الجملة) اسمًا، كما يعطيها معنى إضافياً إلى معناها، وما كان ذلك ليكون إلا لأن الكلام فاعلية ممتدة، تولدها نظم اللغة التي يقوم عليها.

❖ - النعت السببي أو العلاقة بين النعت والاسم الذي يأتي بعده. نلاحظ أن الجملة عندما تكون (هذا رجل مجتهد)، فإن لفظ (مجتهد) يقع نعتاً، وأن لفظ (رجل) هو المنعوت، وهذا يعني - كما رأينا في الجملة السابقة - أن الكلام لم يترك الجملة تعبر عن نفسها: (هذا رجل) بل أعطاها معناها ومعنى إضافياً إلى معناها. ولكن الأمر هنا لا يقف عند هذا الحد، لأن العلاقة تتعدى النعت إلى الاسم الذي يقع بعده، وذلك بعد أن كانت مقتصرة على الاسم الذي يقع قبله، وبهذا تصبح الجملة: (هذا رجل مجتهد ابنه). فيضاف إلى المعاني السابقة معنى الفاعل الذي يصاحب لفظ (ابنه) بفعل النعت (مجتهد) أو بسببه، وهذا يعني أن اللغة، لكي تكون «مأسليبة»، فإنها تختار شكلها الخاص لتقول نفسها به في سلسلة الكلام.

❖ - وأخيراً، يمكن أن نتحدث عن نوع العلاقة التي تربط بين الشيء وسبب وجوده. فمن ذلك مثلاً قوله تعالى:
(وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون).

ونلاحظ هنا أن سبب الوجود ليس من نوع الوجود، ولكن، على الرغم من ذلك، فقد أقام الكلام بينهما علاقة صارت الدلالة من غيرها غير ممكنة الوجود ولا منفتحة على الإمكان.

والجدير بالذكر أن مثل هذه العلاقات التي أتيتنا على عرضها في النقاط الثلاث السالفة، تكاد لا تتحصى عدداً في الإنجاز اللغوي، غير أن ما يرقى بها إلى مستوى الظاهرة الأسلوبية هو أن حركة العبارة فيها داخلية أو ذاتية. ففيها يتتابع الكلام، ومنها يأخذ مبرراً امتداده. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الجمل التي تتمثلها تقوم على جزأين: الأول، وهو (الإعلان). الثاني، وهو (الحاضر) الداخلي، فقولنا (هذه ثمرة)، وإنها بقرة) (هذا الرجل)، (ما خلقت) إعلان عن شيء اكتمل قولهً عن طريق الحافز الذي أجابت عليه بقية الجملة في كل مثل من هذه الأمثلة. ذلك لأن من مهمة الإعلان أن يستدعي سؤالاً يتاسب معه ويسمح بطرحه ليشكل به حافزاً (ما هي، لماذا) إلى آخره. وتركيب الكلام على أساس الإعلان الباعث على السؤال، والحافز المحسن على الإجابة ينشأ عنه، بطبيعة الحال، توليد للكلام وتكتير له. وهذا ما يعطي للظاهرة الأسلوبية أهميتها، فهو يجعل منها قولهً، التركيب فيه يقوم على نحو مخصوص، يفصح عنه نظام الكلام الذي بني به.

هـ - الوظيفة الخامسة:

وتتجلى في قدرة اللغة على إعطاء المعاني معاني ليست من مسميات أشيائها أصلاً، كقول الشاعر:

كان القلب ليلة قيل يغدو بليل العاشرة أو يراح

قطاة عزها شرك فيات تجاذبها وقد علق الجناح

حيث نجد أن الاشتراك الدلالي لا يقوم على علاقة بين معنى مسمى (القلب) ومعنى مسمى (القطاة)، ولكن على معنى الصورة التي يبينها الأسلوب للقطاة وهي تتغبط في الشرك معلقة الجناح، ومعنى الصورة التي يمكن للقارئ أن يتخيّلها للقلب وهو معلق في قفص الصدر يخفق ويختلّج وينتفض. وهذا كله خلق لغوي لا مرجع له في الواقع ولا وجود.

ولكن وظيفة اللغة هذه لا تقف بها عند هذا الحد. إنها تتجلّى أيضاً في قدرتها على قول أشياء، تبقى إزاءها قدرات الإنسان المعرفية عاجزة عن إدراك ماهيتها ومكوناتها العقدية. وهي إذ تقول هذا، تخلق له حيرة معرفية ضرورية لوجوده، وسراً مغيباً فيه سر نفسه، وإثارات بها يطمح أن يخرج عن كائنه ويعلو عليه. وذلك كقوله تعالى:

(يسألونك عن الروح قل الروح من أمررب).

ز - وتتجلى وظيفة اللغة سادساً وأخيراً

في رسم موقف إنساني يدخل دائرة معرفة الإنسان بنفسه، ولكن اللغة تجعله خلقاً آخر، ليخبره عن مكونه في صورة جمالية. يقول الشاعر:

وامر ما نقيت من الم الهوى
قرب الحبيب وما إليه وصول
كالعيس في البداء يقتلها
والماء فوق ظهورها محمول

وقد لا نقوى على جمع كل النماذج التي تظهر فيها قدرة اللغة على الخلق. كما لا نستطيع أن نحصر كل الأشكال التي يتجلّى فيها

دور اللغة في إنتاج كائنها وتحديد وظائفها. وإذا كان هذا هو شأنها، فإنّه لا يجري عليها ما يجري على الأدوات، ولا يصح أن تعامل معاملة الأدوات. وإنّها إذا كانت أداة للإيصال البحث في حالة من حالات التعبير، فإنّها قد تكون هدف الإيصال لا أداته في حالات أخرى. وقد رأينا أنها تستوي أداة وفكرة: أما أداة فلأنّها تصبح وسيلة نفسها في نقل شكل مخصوص من أشكال إنجازها غير المتأهي. وأما فكرة فلأنّها حين تنقل هذا الشكل أو ذاك لا تفصل عن ذاتها دالاً أو مدلولاً. أو ربما يصبح الشكل هو عين فكرتها. وينعكس الدرس الأسلوبي إيجاباً في كل هذا. فيكون رصدأ لتلك الظواهر، ثم وصفاً، ثم تحليلأ وتفكيكاً، ولا ينفك يدور بها وحولها حتى ينتهي إلى إنشاء موضوعه، وبناء أسسه.

المراجع

1- عن كتاب:

Pierre Guiraud: *Essais de Stylistiques* P65.

2- عن كتاب:

R. Galisson\ D. Coste: *Dictionnaire de didactique des Langues* P306.

3- المرجع السابق ص 103.

4- عن كتاب:

Pierre Guiraud: *Essais*. P65-66.

5- الحيوان: جـ (1) ص 32.

6- نهاية الإقدام في علوم الكلام ص 323.

الأسلوبية والدَّرَامَاتُ الأَسْلُوبِيَّةُ

يقول بيير جিرو: «للغة وظيفتان: أولاً، إنها تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالاتها. ثانياً، إنها تعبر عن موقف المتكلم إزاء هذه الأشياء»^(١).

وإذ كانت هذه هي وظيفة اللغة، فإنه لا يمكن للأسلوبية أن تكون، لا على مستوى الدلالة ولا على مستوى الموقف، بحثاً في الكلمة: صوتاً، وشكلاً، ودلالة فقط. كما لا يمكن لها أن تكون أيضاً، بحثاً في الجملة فتصنفها إلى: جملة إخبارية، وطلبية، واستفهامية، وتعجبية. أو تقسمها إلى: فعلية واسمية، فتتظر في تركيب هذه وتلك، كما هي الحال في نحو الجملة التقليدي.

هذا يعني أن الأسلوبية محتاجة إلى رؤية شاملة بها تدرس أجزاء الخطاب، كلمات وجملاؤها، وبها تحيل هذه الأجزاء وتخرجها من نظامها الخاص إلى نظام الخطاب. ولكي يكون ذلك كذلك، لا بد للأسلوبية إذن أن تتحول إلى دراسة النص، واعتباره الوحدة التراكيبية والدلالية الأساس التي تتنظم بها وحدات أصغر إن على مستوى اللفظ وإن على مستوى الجملة. وهي حين تتحول إلى دراسة النص، تستطيع أن تستفيد، بشكل أعمق، من كل منجزات الدراسات العلمية

في مختلف ميادين العلوم الإنسانية: اللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والأنثربولوجيا، والإثنولوجيا، والتاريخ، وعلوم أخرى تشهد دقة مناهجها بقيمة تطورها، ومدى صلاحيتها في إغناء الدرس الأسلوبي.

ولكن الدرس الأسلوبي، في توجهه نحو النص، واهتمامه به، لن يتوقف قطعاً عند حدود هذه العلوم. فالنص خصائص ذاتية، وأخرى عامة. وهذه تنتج، في كلا الحالتين، طرق دراسته، كما تستدعي مفاهيم أخرى تعين في تشريحه وتحليله: كالشعرية والأدبية مثلاً، وبعض مفاهيم علم الجمال وجماليات اللغة، وعلم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجي).

ويجب أن لا يقتصر الأمر بالأسلوبية عند هذا الحد. فالنص منظومة لغوية يتجه بها منتج الكلام إلى مستقبل. وهنا لابد من الوقوف على هذين القطبين من خلال نظرية أو عدة نظريات للإيصال. ولكن النص خطاب يحيله نظامه اللغوي إلى جنسه أيضاً. وهنا لابد للأسلوبية من الرجوع لنظرية في الأدب وفي الأجناس الأدبية وذلك لكي يتمكن الباحث الأسلوبي من القيام بعمل منهجي في دراسته للنص وعزله عما ليس هو بمنص أولاً، وتحديد انتمامه إلى جنسه الأدبي ثانياً: شعر، رواية، قصة، نقد أدبي، إلى آخره.

ويبقى علينا أن نقول أخيراً إن الأسلوبية إذا كانت هي الدرس العلمي لغة الخطاب، فإنها أيضاً موقف من الخطاب ولغته. ولعل هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد الجوانب والأبواب، ومتعدد المذاهب، والمدارس، والنظريات.

ولكي نحيط بهذين الجانبيين معاً، رأينا أن نقف مع باحثين، يمكن

أن نوجز من خلالهما اهتمامات البحث الأسلوبي أولاً، لنتأثر بذلك إلى موقف الأسلوبية من الخطاب ولغته ثانياً.

١- «جبل غرانجيرو»^(٢):

• - الأسلوب ودلالة الإشارات:

ليس الأسلوب معطى بدهيا ولا جوهرا ثابتا، ولا حقيقة تم إعدادها في اللغة بشكل مسبق. وهو ليس بسيطاً أيضاً. إنه - كما يرى «غرانجيرو» - عملية معقدة، الجهد فيها مطلوب لما يورثه من متعة. وهذه العملية ليست وقفاً على المبدع، ولا حكراً على القارئ. إنها إنتاج مشترك في زمنيين متاليين. يتعاقب فيهما مبدع خلاق. وقارئ سما به نظره إلى أفق علوي من الوعي والمعرفة. وإن أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا، هو أنه يكشف عن قدرة الإبداع عند المؤلف، وذلك باجتهداد قارئ ناقد ومتأمل.

تعود بنا هذه النظرة إلى نظرية الإيصال، وتضعننا في مركز القلب منها، حيث يكون الخطاب وسطاً بين مرسل ومرسل إليه، وتكون اللغة (المستعملة في الخطاب) أداة إيصال تعتمد على عدد من الرموز والشيفرات، اتفقت عليها الجماعة التي تستخدمها.

ويرى «غرانجيرو»، على هذا المستوى، أن رموز اللغة وشيفراتها تقسم إلى قسمين: القسم الأول، ويكون أحادي الدلالة، محدد المعنى، أي لا يتعدى معناه ذاته. القسم الثاني، وهو على عكس الأول، ويكون متعدد الدلالة، وغير محدد المعنى:

أما عن القسم الأول، فيضرب لنا مثلاً بالإشارات البرقية، وإشارات الاختزال ويمكننا أن نلاحظ معه، أن التأويل لا يدخل هذه

الشيفرات. ونتيجة لذلك ينعدم دور الفرد ويتلاشى صوت الجهد الشخصي في بناء المعنى. ذلك لأنه لا يبقى للفرد في هذه الحالة، سوى أن يفكك الإشارات، أو يعيدها إلى المعنى المتفق عليه مسبقاً بين المرسل والمرسل إليه. وقد رأى «غرانجير» أن هذا اللون من الإشارات لا يدخل في باب الأسلوب.

لقد اتفق علماء اللسانيات على تسمية «المعنى» في هذا النوع من الإشارات «الدلالة الذاتية - *La denotation*». ولكنهم لم يقتصرُوا على الإشارات البرقية أو على إشارات الاختزال، كما ذهب «غرانجير» إلى ذلك. فلقد توسعوا به ليشمل عدداً من العلاقات التي ترتبط الإشارة بها: فهناك العلاقة المنطقية للإشارة، وهناك العلاقة الإشارية (السيميولوجية) للإشارة، وهناك العلاقة اللغوية للإشارة. ويجب أن تلاحظ، قبل أن نأتي بأمثلة تدل عليها، أن هذه العلاقات لا تخرج بالإشارة عن معنى الدلالة الذاتية للإشارة نفسها.

آ - المنطق: عندما يتسع مفهوم من المفاهيم ليغطي مجموعة من الهيئات الفردية، يمكننا حينئذ أن نتكلم عن علاقة منطقية بين المفهوم وبين مجموع الأفراد الذين يُعرف هذا المفهوم بهم. فإذا كان لدينا المفهوم «رجل»، فيمكننا أن نقول إن مجموع كل «الرجال» يكون الدلالة الذاتية للمفهوم «رجل». وهكذا نرى أن هذا التعريف الذي يمثل حالة التوسيع لعلاقة الدلالة الذاتية، يتعارض مع تعريف آخر يمثل حالة الفهم لعلاقة دلالية مختلفة هي الدلالة الإيجانية.

ب - السيميولوجيا: تظهر العلاقة الإشارية عندما تعين الإشارة شيئاً من الأشياء. وخير مثال على ذلك إشارات المرور. فالضوء

الأحمر إشارة للوقوف، والضوء الأخضر إشارة للانطلاق. وما كان ذلك ليكون لو لم تكن ثمة علاقة سببية أقامها الاصطلاح والتواضع بين الإشارة ومرجعها. وتصبح هذه الإشارة أكثر وضوحاً عندما تعين، على وجه الخصوص، شيئاً من الأشياء أو حدثاً من الأحداث، أو سمة من السمات المادية. ويمكننا القول، بمعنى آخر، إن «الإشارة تعين الواقع غير اللغوي الذي تشارك معه، وتظهره، وتدل عليه دلالة ذاتية». ولكنها تكون «في اللغة، عندما تحيل إلى مرجعها، لا إلى المخاطب ولا إلى السامع»⁽³⁾، وهذا يعني أن الإشارة تكون في اللغة عندما تدل دلالة ذاتية على ما تعنيه.

ج - اللغة: تنظر اللسانيات إلى اللغات، قبل كل شيء، على أنها ذاتية الدلالة وتحللها على هذا الأساس. وعندما نقول إن هذه اللغة أو تلك، ذاتية الدلالة، فإن المقصود هنا هو أن اللغة لا تعد لغة إذا كانقصد يتوجه إما إلى التعبير وحده، وإما إلى المضمون وحده فقط. ولذا، فإن العلاقة الإشارية للغة تتجزء من توجيهه القصد إلى الربط بين هذين المستويين: مستوى التعبير ومستوى المضمون. والتحليل اللساني ينصب عليها حين تقوم على هذا الأساس. وأما عن القسم الثاني، فيرى «غرانجير» أن الشرع تقوم فيه على تعددية المعنى لأنها ذات طبيعة إيجابائية. ولما كان ذلك كذلك، فقد قرر أن هذه الرموز تشكل أسلوباً يصلح أن يكون موضوعاً للدراسات الأسلوبية. كما قرر أنه «ينتمي، جوهرياً، إلى المعاني».

❖ - الشرع ودلائلها:

يفصل «غرانجير» نظريته في الشرع. ويمكننا أن ننتهي معه إلى

خلاصة نقف فيها على ثلاثة أنواع لدلالة الشرع:

1- دلالة الشريعة «Code» وتعدديتها:

يقول «غرانجير» في تعريف الشريعة: «إنها نظام من الأدوات المتفق عليها والتي يتم عبرها انتقال الرسالة». والشريعة عنده مجموعة من الضوابط، بها تتكون الأدوات، وبها يلتزم المرسل والمستقبل». وتقوده هذه النظرة إلى اعتبار الأسلوب «خاصة من خواص الرسالة لأنه بني على شرعة». ويستتبع «غرانجير»، بناءً على هذا، أن ثمة «علاقة ضرورية للأسلوب مع الشريعة».

ولكن «غرانجير» لا يقف مكتفياً بهذا الاستنتاج. إنه يضع أيضاً، وفي الوقت نفسه، للأسلوب شرطاً في علاقته مع الشريعة. ولذا نراه يقول: «هنا حيث لا تكون إلا شرعة واحدة، قواعدها ملزمة وشاملة، كما في ألف باء البرقيات، فإن الأسلوب لا يكون. ذلك لأن شرط وجود الأسلوب هو تعددية الشريعة».

2- دلالة ما تحت الشريعة:

لقد جعل «غرانجير» من تعددية الشريعة شرط الأسلوب. وهو هنا حين يتكلم عن دلالة ما تحت الشريعة، يرى أن هذه التعددية «تظهر في كل مكان تكون فيه العناصر خارج الشريعة»، وحيث «لا تحكم الشريعة الأساسية إلا بجزء من الماهية التي ستعطيها شكلاً».

تقسم هذه السمات الحرة، التي يسميها اللسانيون «تحت الشريعة»، إلى قسمين: الأول، ويتضمن الشريعة التي تضبط السجلات، ونبر الكلام. والثاني، ويتضمن العناصر الواقعة خارج الشريعة وهي تنظم إما في نسق «ما قبل»، وتكون مهمتها تعزيز

اللغة، مثل: ضوابط الوزن في الشعر، أو الضوابط التي تحدد الجنس الأدبي. وإنما أن تكون في أنساق حرة مكونة بشكل فوري، ومقروءة في الرسالة بشكل «ما بعدي».

ويمكن أن نلاحظ أن دلالات ما تحت الشريعة، دلالات اصطلاحية يوظفها جنس من الأجناس الأدبية لصالحه الخاص. وما القوافي، والوزن، أو النبر إلا من هذا القبيل.

3- دلالة ما فوق الشريعة:

إن دلالة ما فوق الشريعة دلالة غير اصطلاحية. فعنها، كما يرى «غرانجير» يلد الأثر الأسلوبي. وهي ما دامت غير اصطلاحية، فإنها تعد سمة من سمات الفرد الإبداعية. ذلك لأن قدرة المبدع في الوصول إلى خلق نسق معين يسم به عمله، إنما بها تتجلّى. ويمكن أخيراً، تعريف ما فوق الشريعة بأنه «استخدام مجموعة أدوات أسلوبية (الإيماء، الجناس الصوتي، التكرار، تفاصيل كنائية) قادرة على نقل رسالة ثانية»⁽⁴⁾.

2- «جورج مونان»⁽⁵⁾:

تختلف الدراسات الأسلوبية باختلاف الموقع الذي تتطلّق منه، والرؤى التي تحملها. ونستطيع من خلال دراسة قدّمها «جورج مونان»، أن نوجز، في ثلاثة نقاط، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية، سعياً وراء تعريف كل منها للأسلوب، وتحديد رؤيته لها.

• الانزياح والأسلوب:

يقول «جورج مونان»: «ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار. فقولنا: «البحر

أزرق» لا يتجاوز كلام كل الناس. إنه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير. ولكن أن نبتعد كما ابتدع «هومير» فنقول: «البحر بنفسجي»، أو «البحر خمرى»، فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً.

لقد درس عدد كبير من الباحثين «الانزياح» في اللغة والأدب، وإذا هنا لا يسعنا أن نقف على مجلل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا، مع ذلك، أن نقول بصورة مبدئية قبل أن نأتي بتعريف له: ثمة أنواع من الانزياح، نذكر منها:

1- انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التاغم الداخلي، وتقويض الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الإيقاع. وقد سمي العرب هذا الضرب من الانزياح: «المتافر». ومثال ذلك قول حبيب بن أوس:

محمد بن الحاسدين حشود وان مصاب المزن حيث تريد

2- انزياح النص عن وحدته المنطقية، واحتواوه على المتناقضين، كقول أبي تمام:

جـدـ فـأـبـكـىـ تـماـضـراـ وـلـعـوبـاـ	لـعـبـ الشـيـبـ بـالـفـارـاقـ بـلـ
حـسـنـاتـيـ عـنـدـ الـحـسـانـ ذـنـبـيـاـ	يـاـ نـسـيـبـ الـثـفـامـ ذـنـبـكـ أـبـقـيـ
أـنـكـرـنـ مـسـتـنـكـرـاـ وـعـبـنـ مـعـيـبـاـ	وـلـثـنـ عـبـنـ مـاـ رـأـيـنـ لـقـدـ

حيث نجد النص يضع أمامنا صورة لحسان يبكين مشيب الرجل، أولاً، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعن فيه الرجل على مشيبه.
3- مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.

فقد ذكر المزربانى أن أبا تمام قال مادحا :
وكن كريما تجد كريما
تحظى به يا أبا المغيث
وقوله: «كن كريما إنما يقال للثيم»^(٦).

4- انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها، كقوله تعالى: «وهو جعل لكم الليل لباسا». فلفظ «اللباس» ليس من خواص الليل، كقولنا: «الليل مظلم أو أسود، أو مخيف»، إلى آخره. والجدير بالذكر، أن كل هذه الأمثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح أو ذاك. وهذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الأسلوب الذي يتجلّى التعبير فيه هيئة المخصوصة التي خالفة فيها المعيار وانزاح عنه. وإذا كان هذا هكذا فإنه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي:

ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلى للغة. ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معياراً ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله. أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده. وهو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار. غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم. وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبى.

♦ - التكرار والأسلوب:

ويعالج «جورج مونان» الأسلوب من وجهة نظر ثانية، ويرى أنه

«ثمة أسلوب عند بعضهم، عندما يكون الإعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاص، أي عندما يكون البحث ليس عما نريد أن نقول، ولكن عن كيف يمكن أن نقول. فرامبو حين يقول: «لم تعد العطرة ترعش منخره»:

«Les Parfums ne font plus frissonner sa narine»

فإن الأسلوب يفترض أن الشاعر أراد، إما تجرباً وحدساً، وإما بوعي منه أن يكشف في بيته الشعري كما من الحروف الاحتكاكية (3N, 2S)، ومن الحروف الأنفية (3)، وربما بعض الحروف السائلة (2L) - وهي لم تكن مجرد مصادفة -، فإنها تسهم بعلم أو من غير علم في إيجاد الأثر وانتاج البيت (و سنلاحظ أن أي إعداد سيؤدي بالضرورة إلى انتزاع)».

وكثيراً ما نجد لهذه الظاهرة مثيلاً في الأدب العربي نثراً وشاعراً.
غير أنها نستطيع أن نحصرها جميعاً في أشكال ثلاثة:

1- تكرار حرف أو أكثر:

قد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسبة متفاوتة في جملة شعرية. وقد يتعدد أثر هذا الأمر. فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده. وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها. وأما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه. ونضرب على ذلك مثلاً قول ابن زيدون في مطلع إحدى قصائده المشهورة:

أضحي الثنائي بديلا عن تدانينا
ونذاب عن طيب لقيانا تجافينا
فقد تكررت الألف تسعة مرات، والنون ثمانية مرات، والباء ثلاثة
مرات، والباء ثلاثة ثلاثة مرات. ونلاحظ أن هذا التكرار المتعمد لبعض
الحروف يحدث، بالإضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية،
أثرا في نفس الملتقي.

2- تكرار الكلمة:

وينقسم هذا الشكل إلى قسمين:

آ - تكرار الكلمة بعينها أو أكثر، ونجد ذلك في قول السياب:
على من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج
صوت تفجر في قراره نفسي الثكلى: عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق
واللوج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق⁽⁷⁾.

ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم الكلمة «صوت» مرتين، واستخدم الكلمة «Iraq» خمس مرات. ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة إيحائية ودلالية، خاصة وأن الكلمة «صوت» قد اقترنت بالفعل «يهدّر» السابق عليها في الحالة الأولى، وبال فعل «تفجر» اللاحق لها في المرة الثانية. وهذا فعلان يدلان على قيمة صوتية ذاتية، كما يدلان على قيمة وجданية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال في تلفظه لكلمة «Iraq» التي يكررها وكأنها «المد يصعد» كما يقول.

ب - يقول «غريماس»: «ثمة ما يبرر للتكرار وجوده. إنه يسهل

استقبال الرسالة»⁽⁸⁾. غير أن وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد، ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه. وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى. ويمكننا، لتوضيح ما ذهبنا إليه، أن نضرب مثلاً بأربعة مقاطع من قصيدة تتكرر فيها الكلمات:

الشوارع في آخر الليل، آه، أرامل متشحات ينهنhen في عتبات

القبور - البيوت

قطرة.. قطرة تساقط أدمعهن مصابيح ذاتلة، تتشبث في وجنة
الليل، ثم تموت.

♦♦

الشوارع في آخر الليل، آه، خيوط من العنكبوت
والمصابيح - تلك الفراشات - عالقة في مخالبها، تتلوى.. فتعصرها،
ثم تنحل شيئاً فشيئاً، فتتمتص من دمها قطرة.. قطرة، فالمصابيح
قوت.

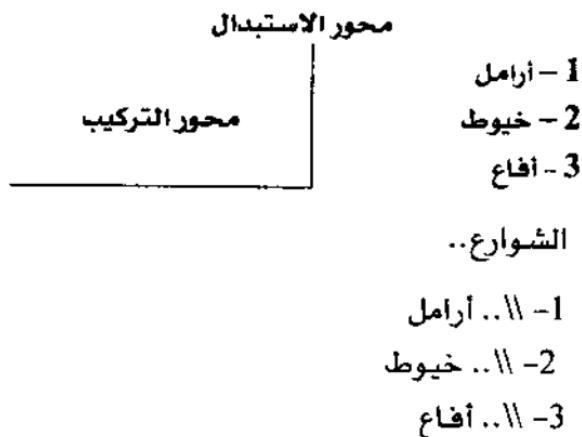
♦♦

الشوارع في آخر الليل، آه، أفاعٌ تنام على راحة القمر الأبدى الصمود
لغان الجلود المفضضة المستطيلة يغدو مصابيح مسمومة الضوء، يغفو
بداخلها الموت، حتى إذا غرب القمر انطفأت، وغلى في شرائينها السم
تنزفه قطرة.. قطرة، في السكون المميت.

♦♦

وأنا كنت بين الشوارع وحدي، وبين المصابيح وحدي
أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة.. قطرة كان حبي يموت
وأنا خارج من فراديسه دون ورقة توت⁽⁹⁾.

إن الكلمات المكررة هي: «الشوارع»، «قطرة»، «مصابيح»، «قمر». وسنكتفي هنا، بالوقوف على كلمة «الشوارع» لفرصه علاقاتها مع الكلمات الأخرى، ومن ثم دخولها في تكوين الصور وتكييف الإيحاء. ولعل خير ما نفعل في هذا الصدد، هو أن نقدم رسماً تبرز فيه العناصر المحورية الرئيسية والعلاقات الأفقية للكلمات في الوقت نفسه.



ولتوضيح هذا الرسم سنبني الملاحظات التالية:

1- يجب أن نلاحظ بادئ ذي بدء أنه قد تجمعت، في المحور الرأسى، الكلمات التي تستطيع أن تدخل في علاقات مع غيرها على شكل جمل في المحور الأفقي. وقد سمي المحور الرأسى محور الاستبدال لأن كل واحدة من الكلمات فيه يمكن أن تأخذ مكان الأخرى ضمن العلاقة التي تقيمها سابقتها مع أي كلمة في محور التركيب. ولذا، فهو محور افتراضي يظهر فيه المخزون الفظي -

مترافقاً ضمناً مع القاعدي - الكامن في قدرة المتكلم وكفايته اللغوية.

وأما الثاني، أي محور التركيب، ففيه تقوم العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلم ليركب بينها ولبني ملفوظه. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نلاحظ جملة من الفوارق بين المحوريين، نذكر منها النقطتين التاليتين:

❖ - إن محور الاستبدال هو محور الكلمات. وإن محور التركيب هو محور الجمل.

❖ - إن محور الاستبدال هو محور المكتنات والافتراضات. وإن محور التركيب هو محور اللغة واقعاً وإنجازاً.

ويمكننا، بطريقة أخرى، أن نقول: إن أداء المتكلم وإنجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلاً. وهكذا سنرى أن إسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور التركيب (الإنجاز) سيؤدي حتماً إلى تشكيلات لغوية جديدة، وصياغات سياقية ودلالية متعددة، وأيضاً إلى ظهور صور مختلفة. والقصيدة التي بين أيدينا تقبل هذا النموذج من التحليل، وهذا ما يبرر ملاحظتنا الثانية.

2- يجب أن نلاحظ أن الكلمات التي أشرنا إليها، تقوم في محور التركيب، وفي المقاطع الثلاثة الأولى من القصيدة، على علاقة نحوية واحدة. فكلمة «الشوارع»، وهي هنا رأس القصيدة وإحدى كلماتها المفتاحية، تأخذ وظيفة المبدأ في نحو الجملة بينما تقوم الكلمات: «أرامل»، «خيوط»، «أفاع» بوظيفة الخبر. وتقدمنا هذه الملاحظة إلى ملاحظة أخرى نستطيع أن نبحث فيها علاقة الشبه بين المسند والمسند إليه من جهة، والتلازم الدلالي بينهما من جهة أخرى.

فالأرامل متشحات «بالسواد» حزنا، ووحيدات بلا أزواج، هن كالشوارع المسفلة والخالية من المارة في آخر الليل. وكذلك، فالشوارع في آخر الليل تصبح خيوطا عنكبوتية في طولها وانحنائها، وهاهي تلتقي على المصايبق الفراشات. وليس هذا فقط، فهـي أيضاً كالأفاعي في امتدادها، وتلويها، وسكنها.

وهكذا نرى أن العلاقة النحوية التي يؤسسها محور التركيب بين الوحدات اللفظية تؤدي هنا إلى توليد علاقة شبه بين المنسد والممسد إليه ينبع منها تلازم دلالي. وهذا ينتهي بـنا إلى قراءة «الشوارع» ثلاثة قراءات تترسم فيها ثلاثة صور مختلفة.

يمكننا أن نقول ثالثا، إن هذه العلاقة كانت في الأصل علاقة افتراضية في محور الاستبدال، وأن انتقالها منه إلى محور التركيب في كل مقطع، هو الذي سمح بتشكيل الصياغة الجديدة، وتكونين الصور، وتكتيف الإيحاء كما أشرنا. غير أن المقطع الرابع من القصيدة، يطلعنا على علاقة نحوية ودلالية مختلفة.

إن لفظ «الشوارع» في هذا المقطع، يؤسس لنوعين من العلاقة: إنه يدخل، أولا، مع الضمير المنفصل (أنا) في علاقة تركيبية مضافة. ويدخل، ثانيا، في علاقة استدعاية افتراضية مع الألفاظ: «أرامل»، «خيوط»، «آفاع»:

أنا كنت بين الشوارع (الأرامل) وحدي.

أنا كنت بين الشوارع (الخيوط) وحدي.

أنا كنت بين الشوارع (الأفاعي) وحدي.

وهـذا يعني أن اختيار التشكيل القاعدي للتعبير يحدد:

1- نوعية اللغة المستعملة وكيفية استعمالها في الإيصال عموماً،

والإيصال الأدبي خصوصاً.

2- وهو يحدد أيضاً رؤية مستعمل اللغة للعالم وللأشياء المحيطة به، ولقد تجلّى أثر هذا التشكيل في ظهور (الأنـا) في هذا المقطع، فصار الضمير، بالإضافة إلى عمله الوظيفي في نحو الجملة، فاعلاً دلاليًا في نحو النص. فتكثفت فيه الدلالة: (وأنا كنت)، وغداً من ثم بؤرة لرؤية العالم: (الأرامل، الخيوط، الأقاعي)، والإيحاء بال موقف: (وحدي). ومن هنا فقد اضطاعت لغة القصيدة بوظيفتين:

- ❖ - لقد أعطتنا دلالة خاصة بالأشياء التي تكلمت عنها، فدللت بهذا على أدبيتها من جهة، أي على ما يجعل منها لغة أدب، كما دلت على قدرتها في تشكيل دلالات متزاحمة عن المألف من جهة أخرى.
- ❖ - ولقد دلت بظهور (الأنـا) فيها، على موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها، فتجلى بهذا وظيفتها الشعرية.

3- تكرار الجملة:

إن تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبـي الأكثر بروزاً لتلامـح النـص. فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى. ويشد أطراـفه بعضها إلى بعض ويعطي شـكله نوعـاً من الحـركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتـكرـر دون أن يـعـيـدـ معـناـهـ. والمـثـلـ الجـليـ الذي يمكن أن يـعـطـيـ فيـ هـذـاـ المـجـالـ هو سـوـرـةـ «الـرـحـمـنـ». حيث تـتـكـرـرـ الآـيـةـ فـيـهاـ «فـبـأـيـ آـلـاـ رـبـيـكـماـ تـكـذـبـانـ» إـحـدـىـ وـثـلـاثـيـنـ مـرـةـ، مـعـ أـنـ عـدـدـ آـيـاتـهاـ لاـ يـتـجاـوزـ ثـمـانـيـاـ وـسـبـعـيـنـ آـيـةـ، بـمـاـ فـيـ ذـلـكـ الآـيـةـ المـكـرـرـةـ، أيـ أنـ التـكـرـارـ يـتـجاـوزـ الـثـلـاثـ إـلـىـ النـصـفـ تـقـرـيبـاـ.

إذا قلنا بـداـيـةـ: إنـ هـذـاـ عـدـدـ لـأـمـرـ لـافتـ لـلـنـظـرـ، وـهـوـ فـعـلـاـ كـذـلـكـ،

فإن هذا يكون أول دلالة على تحقق أسلوب تكرار الجملة في تأدية المقصود منه، أي في شد الانتباه، وتمييز النص إزاء نصوص أخرى، وإعادة خلق الواقع لا على أساس الموجود فيه عيناً فقط، ولكن أيضاً على أساس الموعود في النص قولاً.

ولكي تكون أكثر دقة، يمكننا أن نلاحظ أن التكرار في هذه السورة يؤدي ثلاثة وظائف على الأقل:

1- إن أولى الوظائف التي يؤديها التكرار في هذا النص أنه يفضي إلى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التمامي. فالجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام توجد أيضاً في مكان يبتدأ به الكلام. وهذا يعني أنها توجد في مكان واحد وتؤدي مهمنين: إنها في الأولى بمنزلة التعقيب، وهي في الحالة الثانية بمنزلة المضمون. وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضم سابق إلى لاحق، ثم إنها تفتح لما سيأتي سبيل التتحقق والتاممي.

2- ولعل ثاني وظائف التكرار في هذه السورة، هو أنه يصور سجالاً بين حقيقتين. والنص ينتصر لإحداهما في كل مرة ترد فيه الجملة المكررة. والتكرار هنا يعمل في النص ما تعمله الحكمة في الكلام، أي أنه يكشف الدلالة.

3- ويمكننا أن نلاحظ أخيراً، وبناءً على ما تقدم، أن التكرار يلون النص بمعانٍ ثانية: فهو إما للاستفهام، وإما للتأكيد، وإما للسخرية.

❖ الإيحاء والأسلوب

لقد قلنا سابقاً: ليس الأسلوب معطى بدهياً. ويمكننا أن نقول هنا: ليس الأسلوب معطى مباشراً. إنه موسيقى بالصوت، ورسم

بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبيّنها النص. وهو شيء غير ذلك أيضاً. ولذا، تظهر فيه خافية النفس من غير توقع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر به رغبة القول بشكل مختلف. ويمكن تمثيل الحالة الأولى بقول الشاعر:

أسرب القطا هل من يغير جناحه تعلي إلى من قد هويت أطير

كما يمكن تمثيل الحالة الثانية بقول المتنبي:

وراجع الشمس نور كان فارقها	كأنما فقده في جسمها سقم
والاح برقلك لي من عارضي ملك	ما يسقط الغيث إلا حيث يبتسم

ويمكن تمثيل الحالة الثالثة، أخيراً، بقول أبي تمام:

ما زال يهدي بالكرم والعلى حتى ظلنا أنه محموم

وقد يشارك الكاتب المجتمع أفكاره في إنتاج الدلالة مشاركة طبيعية، تماماً كما تفعل الطبيعة حين تدل بالشمس على الضحى، وبالنجم على غاشية الليل. وهو أيضاً، قد يشاطر المجتمع مفاهيمه مشاطرة تواضعية، فتكون الدلالة، حينئذ، إنتاجاً لاتفاق مسبق، كما في عبارات الآداب العامة وغير ذلك. ولكنه لا يستسلم دائماً، فيما يكتب أو يقول، للفكر الاجتماعي الطبيعي، ولا يتلزم باستمرار بإنتاج أو إعادة دلالة ثبتها العقد الاجتماعي، وتواضع الناس عليها. إذ ربما يترك من نفسه، فيما ينقله عن مجتمعه، انفعالاً شخصياً، أو يترك بصمته الخاصة كما يقال، فيرسم بذلك فرادته وتميزه.

ولقد بحث «جورج مونان» في مثل هذه القضايا، وتنصي مثل هذه الأمور، فقال؟ «ثمة أسلوب، بالنسبة إلى فريق ثالث، عندما يبحث الكاتب وينجح في نقل، ليس المضمون الاجتماعي البحث

لرسالته فقط، ولكن عندما ينقل أيضا شيئاً إضافياً على ذلك». وهو يضرب لنا مثلاً بدل على ما ذهب إليه فيقول: «حين كتب رونيه شارل: «جبل الفانتو، مرأة النسور. كان مرئياً»، فقد حاول أن ينقل (أو أن يشير) عبر اختياره الكلمات وتنظيمها ليس اللوحة فقط، ولكن الانفعال الشخصي المتولد عنده من هذه اللوحة: وهذا ما يسميه اللسانيون الإيحاءات الشخصية. وهذا شيء فردي ويتغير بعيداً عن الدلالة الاجتماعية والذاتية للكلمات: الجبل، فانتو، النسور، مرئياً. ذلك لأن الدلالة الذاتية تسمع لكل متكلم فرنسي أن يحيط بالرسالة اللسانية، مع بقائه غير متأثر بحمولتها الجمالية. (وسنلاحظ أيضاً، أن أي تعبير له دلالات إيمائية، مهما دق واستدق وصار غير مرئي، أو تقريباً غير مرئي، فإنه يستوجب إعداداً إضافياً للرسالة اللسانية، وذلك لكي يصبح معدياً ويبلغ أثره)».

وخاتمة لما أسلفنا نقول: إن تقديمنا لهذه النقاط، على ما فيها من سرعة وإيجاز، يظهر لنا حدود الدرس الأسلوبى وميدانه. كما يظهر لنا موضوع هذا الدرس والظواهر التي يقف عندها.

غير أننا نعود فنقول: إن الوقوف بالأسلوبية عند هذا الحد، ميداناً موضوعاً، أي ما بين الكلمة والعبارة: صوتاً، ونحواً، ودلالة يغنى البحث الأسلوبى، ولكنه سينتهي بالأسلوبية إلى طريق مسدود، ما لم تتجاوز هذه نفسها لتدخل ميدان دراسة النص. ولعل مستقبل الدراسات الأسلوبية يكمن في هذا، بالإضافة إلى الإرث العلمي الذي تحمله معها.

المراجع

- 1- *Essais de Stylistique.* P70.
- 2- G. Granger: *Essai d'une philosophie du style.* P187-216.
- 3- R. Galisson\ D. Coste: *Dictionnaire de didactique des langues.* P144.
- 4- *Dictionnaire de littératures.* Larousse. P1591.
- 5- *Encyclopoedia Universalis.* V 15. P466. Paris. 1980.
- 6- المزبashi: الموسوعة. ص(295). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الإسكندرية 1978.
- 7- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر. ص(11).
- 8- *Semiotique, dictionnaire raisonné.*
- 9- أمل دنقل: «سفر ألف دال». ديوان المهد الآتي. ص(60).

الفصل الثاني

- 1- نظام اللغة ونظام الأسلوب
- 2- من الكائن الإنساني
إلى الكائن الكلامي
- 3- في نظرية النص
- 4- الأسلوبية -
 موقف من الخطاب

نظام اللغة ونظام الأسلوب

- تمهيد -

تصدرت تعاريفات اللغة عدداً من المؤلفات في العلوم اللسانية، وقد أشارت كلها إلى خصائص متفرقة من تكوين اللغة ذاتها، أو من عملها ووظيفتها. فهي عند بعضهم نظام من القواعد، وهي عند آخرين جملة من الأصوات، وهي أيضاً نظام من الإشارات، وهي كذلك أداة للإيصال، إلى آخره.

ولعل الدارس يجد لكل هذه التعريفات، صدى ملحوظاً في حقل الدراسات الأسلوبية غير أنها لم تجد تعريفاً واحداً تبلغ الدقة فيه حد التخصص، أي ما يلائم موضوع هذا العلم وميدان البحث فيه. إن سر ملاحظتنا هذه، تقرره حاجة الدارس إلى نوعين من أنواع المعرفة. فهو بهما يستعين لتحديد موضوعه من جهة، ولتعيين ميدان العمل فيه من جهة أخرى. أما المعرفة الأولى، فنظرية وبها يحصل المبادئ العامة التي تجعل من الأسلوبية درساً علمياً يتميز من باقي الدراسات اللسانية. وأما المعرفة الثانية، فذات صبغة عملية تكونها الممارسة الأسلوبية نفسها، وبها يستطيع أن يحدد ميدان عمله ضمن التداخل الهائل الذي تفرضه الدراسات اللغوية واللسانية إلى ميادينها المشعبة.

ويمكننا من هذا المتعلق، معالجةً لما نحن فيه، ورصدًا لما نبغيه، أن نقول: إن الأسلوب نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصة. وإذا كان قولنا هذا لا يبلغ صرامة التعريف الذي نرضاه، إلا أنه يعين في تحديد الأسلوب نظاماً، والوظائف الخاصة التي تؤديها اللغة فيه من منظور الأسلوبية نفسها. وهذا التحديد، المتوافر هنا، يعد نوعاً من الشروط الأقل لقبول تعريف من التعريفات.

ولعل المعالجات التي سنقدمها هنا، بياناً للأسلوب وجلاءً لبعض قضيائاه، تختصر أمام الدارس طريقاً صعباً مسالكه، بعيدة مراميه.

٤ - الأسلوبية ووظيفة اللغة

قلنا في تعريف الأسلوب: «إن الأسلوب نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصة» ولا متحان التماسك الداخلي لهذا التعريف، يمكن أن نبحث عن الصحة فيه من خلال ملاحظات تتعلق بالخصائص الأسلوبية نفسها.

ونلاحظ أن هذا التعريف يقوم على تعاكس المفاهيم. فالمعرف هو أن اللغة نظام، وأن الأسلوب يؤدي بها وظائف مخصوصة. فكيف صار ذلك كذلك؟..

يمكننا، بادئ ذي بدء، في معرض الرد على هذه الملاحظة أن نقول ما يلي:

- إنه لم يحصل في تاريخ علم اللغة قديماً، ولا اللسانيات حديثاً أن حدث تمثيل اللغة من خلال نظام واحد. والسبب في ذلك لأن اللغة نفسها تقوم على أنظمة متعددة، ولأن النظريات التي سعت إلى تحديد أنظمتها متعددة هي الأخرى تعدد نظريات المعرفة التي ينطلق

منها الباحث لإجراء أي عمل وصفي.

- إن تعدد الأنظمة اللغوية إذن، أصل من أصول تعدد المعرفة اللغوية نفسها. وإن تكاثر النظريات أو اختلافها، إنما نشأ من هذا الأصل. فتحنن باللغة تتحدث عن المعرفة وباللغة تتحدث عن اللغة، كما ذهب إلى ذلك جورج مونان وعبد السلام المسدي. ولذا كان طبيعياً أن تتعدد الأنظمة والأفكار، بل أن تتعاكس المفاهيم أيضاً كما سجل ذلك التعريف الذي قدمناه آنفاً. ولقد نعلم أن اللسانين اقتربوا أنظمة كثيرة، نذكر منها: التصنيفية *Taxinomiques* والوصفية *Descriptifs*، والتحليلية *Analytiques*، كما اقتربوا أنظمة لسانية بها تدرس اللسانيات نفسها *M étalinguistiques*. وما دام الاحتكام إلى علم اللغة ماضياً واللسانيات حاضراً لا يفصل لصالح النظام في العمل اللغوي، فإنه يمكننا أن نحتمم إلى مفهوم النظام نفسه فنتساءل عن مقصوده أولاً، لنرى مدى انطباقه على الأسلوب وكيفية تعامل الأسلوبية معه ثانياً.

❖ - النظام بين اللغة والأسلوب

آ - يتعدد مفهوم النظام وتعريفه بتعدد العلوم التي تمارسه وتستند إليه. غير أنها نستطيع أن نقف على اثنين تجتمع فيهما كل الخصائص التي يجعلهما ينطبقان على النظام تعريفاً ومفهوماً في أي علم من العلوم: الأول، ونأخذه من قاموس اللسانيات لجان دوبوا الذي يقول فيه «النظام مجموعة من العناصر المتassقة والمترادلة»^(١).

والثاني، ونأخذه من قاموس الفرنسي *Petit Larousse* 1984/،

ويقول فيه:

«النظام مجموعة من العناصر تحددها جملة من العلاقات التي تقييمها فيما بينها»⁽²⁾.

ب - إذا كان هذا هو النظام، فإنه ينطبق على الأسلوب أيضاً. ذلك لأن الأسلوبية علم يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها. ويدل هذا دلالة واضحة على أن الأسلوب ليس فوضى تنظم اللغة، ولكنه نظام به تننظم اللغة، وبه تأخذ شكلها الخاص. غير أن مداعاة الالتباس في هذا الأمر، هي أن الأسلوب نظام لا يمكن إدراكه إلا بازاء نظام آخر، هو النظام اللغوي. ومن هنا يمكن القول: إن الأسلوب نظام مدرك بالمقارنة، أو إنه نظام خاص قائم ضمن نظام أعم وبيازائه، هو نظام اللغة.

﴿المقارنة بين نظام اللغة ونظام الأسلوب﴾

إذا عمدنا إلى مقارنة النظامين اللغوي والأسلوبي، فسنجد أن النظام الأسلوبي يمتاز من النظام اللغوي بأنه نظام غير معياري. فهو يؤسس اللغة على خلاف القاعدة من جهة، ولا يعطي للنسق الذي يستحدثه ثباتاً قاعدياً أو قوة معيارية من جهة أخرى. وهو بهذا المعنى لا يقاس عليه، لأن القاعدة فيه تقوم على مخالفة القاعدة والانزياح عنها. ومن هنا نجد أن القراءة هي السمة الأصلية للتركيب اللغوي الذي يقوم عليها. ولهذا، فإن لغته تملك القدرة على التشكل، فتمارس عملها إبداعاً وخلقأً، وتحليل النص كائناً جموحاً وفلوتاً. ولعلنا نستطيع، عبر المقارنة، أن ندل ببعض الأمثلة على ما ذهبنا

إليه. ولكن قبل ذلك يجب أن نلاحظ أن مفهوم «مخالفة القاعدة» قد يكون أحياناً بالمعنى الدقيق كمخالفة النص لقاعدة من قواعد النحو، أو لقاعدة التأنيث والتذكير، أو لقاعدة المفرد والمشى والجمع، إلى آخر ذلك. كما قد يكون بالمعنى الواسع، أي قد يظهر في خروج المتكلم عن المأثور من كلام الناس، فيكون مخالفًا لترتيب الألفاظ في العبارة، أو مخالفًا للمنطق في تركيب المعنى، أو غامضًا، أو غير ذلك؛ أما عن النموذج الأول، فنرى ذلك في قوله تعالى في سورة (الأنعام / 78) :

«فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بِازْغَةٍ قَالَ هَذَا رَبِّي».

ولم يقل «هذه». ومثل ذلك أيضاً قوله تعالى في سورة (البقرة / 75) :

«فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةً مِّنْ رَّبِّهِ».

ولم يقل «جاءته». وغير ذلك كقوله تعالى في سورة (المعارج / 1) : «سَأَلَ سَائِلٌ بِعِذَابٍ وَاقِعٍ».

ولم يقل «عن عذاب واقع» لأن السؤال يكون بـ «عن». وهذا كثير في الشعر والنشر، ومتعدد ومتنوع. ومن ذلك مثلاً قول المتibi: حشاي على جمر ذكي من الهوى وعيناي في روض من الحسن ترتع فقد قال «ترتع» ولم يقل «ترتعان».

وتحمة نوع آخر من أنواع مخالفة القاعدة، وضعف النحاة والبلاغيون قد يما في باب الحذف. تأويلاً وتبريراً، والأمر ليس كذلك. فمن ذلك مثلاً قول الله تعالى في سورة البقرة: «اختار موسى قومه سبعين رجلاً»، وقالوا: أي اختار من قومه

سبعين رجلاً. وكذلك نجد قول المتبيّن:
بِيَضَاءِ يَمْنُعُهَا التَّكَلُّمُ دُلْهَا تَبِيهَا، وَيَمْنُعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيسًا
وَقَالُوا: حذف «أن» قبل الفعل «تميس» ونصبه بها ممحوظة.
ولستنا هنا بقصد استعراض الأمثلة المخالفة للقاعدة ومناقشتها. إنما
هي نبذ جعلناها مقداراً، للدلالة والإبانة.

وأما عن النموذج الثاني، فيمكننا أن نقف فيه على ثلاثة أمثلة
مختلفة اجتمعن في سورة النحل، فكانت ألواناً:

أما المثال الأول فقد جاء في قوله تعالى (آية 15):
«وَالْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيٌّ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ، وَأَنْهَارًا وَسَبَلًا لَعْلَكُمْ تَهْتَدُونَ».
نجد هنا أن الفعل «الْقَىٰ» يتعدد أفعالاً بتنوع المفاعيل التي
يأخذها. فهو في «الْقَىٰ رَوَاسِيٌّ» يأخذ مكان الفعل «أقام أو أسس،
أو بنى». وهو في «الْقَىٰ.. أَنْهَارًا وَسَبَلًا»، يأخذ مكان «أجرى، وجعل
وأنشأ». وإزاء هذه الأفعال التي يأخذها ضمناً، يبقى محفظاً بأدائه
كاماً فيشكل نوعاً من المخالفة معها، ويحدث أثراً غير عادي هو
غاية القول في الدلالة على الخلق.

ويمكن القول على مستوى آخر: إن المفاعيل في دلالة النص تحتل
مرتبة الفاعل في نظامه تكويناً وتشكيلاً. فهي تفعل في الفعل الذي
يقدمه نحو الجملة وتوجهه وتعدده وتجعل منه كائناً إمكانات الخلق
فيه لا تنتهي. ولا أدل على ذلك من أن الفعل هنا قد تعدد بتنوع
مفاعيله وليس بتنوع فواعله.

وأما المثال الثاني، فقد جاء في قوله تعالى (آية 16):
«وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ».

ونلاحظ أن القول لو كان «وبالنجم يهتدون» لظل مستقيماً مبنياً ومعنى، أي من غير «هم». وكأن هذا الضمير قد جاء زيادة في القول وعليه، فأدى وظيفة التخصيص وأفاد معنى مضافاً. غير أن في هذا، كما رأى الزمخشري في تفسيره، خروجاً عمّا سماه «سنن الخطاب». وقد قال: «كأنه قيل: وبالنجم خصوصاً، هؤلاء خصوصاً، يهتدون». وإن خروج الكلام على هذا النحو وانتظامه على هذا الشكل، هو الذي جعله على هذه الهيئة المميزة وألبسه لباس الفرادة. ونستدل من هذا، أن لغة الأسلوب في خروجها على سنن الخطاب - كما جلتها الآية هنا - خلقت نظاماً بديلاً خاصاً بها، انفردت به ضمن النظام اللغوي العام.

أما المثال الثالث والأخير، فقد جاء في قوله تعالى (آية 68):

«وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذني من العمال بيوتاً».

ويمكن للمرء أن يقف في هذه الآية على أمرين:

- الأمر الأول:

تقوم هذه الآية على بنيتين: الأولى سطحية، ويمثلها نص الآية. والثانية وهي البنية العميقية أو التحتية، ويمكن تمثيلها في الجملتين التاليتين

1- اتخذني بيوتاً في العمال.

2- اتخذني بيوتاً في بعض العمال.

وقد ذهب المفسرون إلى القول إن الجملة الممثلة في البنية العميقية رقم 2 هي التي تفسر الجملة في البنية السطحية.

هنا يأتي مراد قولنا في الأمر الأول. فلقد نعلم، بناءً على هذا

التحليل، أن الكلام في البنية العميقـة، هو كلام كل الناس. وإنـا لنـكـار نـحسب أنه على صـفتـين: صـفة مـعيـارـية وصـفة إـيـصالـية. فهو يـقـوم على استـعـمالـ المـأـلـوـفـ لـغـةـ بهـدـفـ إـيـصالـ النـصـ فـكـرـةـ. وإذا كانـ هـكـذاـ، فـيمـكـنـ أنـ نـلـاحـظـ، فـيـ مـقـابـلـ هـذـاـ، أنـ الشـكـلـ الـلـغـوـيـ فـيـ بـنـيـةـ السـطـحـيـةـ الـتـيـ تـمـثـلـهـ آـيـةـ، هوـ الـمـهـيـمـ عـلـىـ الـكـلـامـ. بـمـعـنىـ أـنـ يـقـومـ عـلـىـ اسـتـعـمالـ النـصـ فـكـرـةـ بـهـدـفـ إـيـصالـهـ لـغـةـ. ولـذـاـ فـهـوـ يـحـمـلـ، بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـقـيـمـةـ إـيـصالـيـةـ الـتـيـ تـتـضـمـنـهـ بـنـيـةـ التـحـتـيـةـ قـيـمـةـ اـنـطـبـاعـيـةـ يـصـبـحـ الـهـدـفـ مـعـهـ، لـيـسـ إـيـصالـ الـفـكـرـةـ فـقـطـ، وـلـكـنـ إـيـصالـ الشـكـلـ الـلـغـوـيـ أـيـضاـ. وـيـقـودـنـاـ هـذـاـ التـعـدـيدـ إـلـىـ القـولـ: إـنـ الـجـمـلـةـ الـقـرـآنـيـةـ فـيـ هـذـاـ النـصـ تـقـومـ مـنـ حـيـثـ بـنـيـتـهـ عـلـىـ نـحـوـ مـخـصـوصـ، تـنـفـرـدـ بـهـ، وـبـهـ تـفـتـرـقـ عـنـ مـأـلـوـفـ النـاسـ فـيـ كـلـامـهـمـ. وـهـيـ إـذـ تـسـعـيـ للـتـمـرـكـزـ عـلـىـ نـفـسـهـاـ فـرـادـةـ فـإـنـهـاـ تـبـنـيـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـهـ أـدـبـيـتـهـاـ الـتـيـ تـشـكـلـ بـهـاـ لـغـةـ ثـانـيـةـ فـيـ قـلـبـ الـلـغـةـ الـعـامـةـ.

- الأمر الثاني:

إنـ منـ أـولـىـ مـظـاهـرـ الـأـدـبـيـةـ الـتـيـ تـشـكـلـ لـغـةـ ثـانـيـةـ بـهـاـ، تـكـمـنـ فـيـ تـحـوـيلـهـاـ الـانتـبـاهـ عـنـ وـضـعـ الـفـكـرـةـ فـيـ آـيـةـ إـلـىـ شـكـلـ تـجـليـهـاـ الـلـغـوـيـ عـبـرـ أـشـيـاءـ غـيـرـ مـتـاسـبـةـ حـجـماـ، إـثـارـةـ لـلـدـهـشـةـ وـحـضـاـ لـلـتأـمـلـ. فـالـآـيـةـ فـيـ فـكـرـتـهـاـ هـيـ: «اتـخـذـيـ بـيـوتـاـ فـيـ الجـبـالـ»، أوـ «اتـخـذـيـ بـيـوتـاـ فـيـ بـعـضـ الجـبـالـ». وـأـمـاـ الـآـيـةـ فـيـ شـكـلـ تـجـليـهـاـ الـلـغـوـيـ فـتـجـعـلـ الصـفـيـرـ وـهـوـ «الـنـحلـ» يـتـخـذـ مـنـ الـكـبـيرـ وـهـيـ «الـجـبـالـ» بـيـوتـاـ. وـهـذـاـ نـوـعـ مـنـ الـعـلـاقـةـ، سـرـ المـفارـقـةـ الـبـاعـثـةـ لـلـدـهـشـةـ فـيـهـ أـنـ يـقـومـ عـلـىـ الـلـاتـاسـبـ بـيـنـ الصـفـيـرـ جـداـ وـالـكـبـيرـ جـداـ، أـوـ بـيـنـ الـمـتـاهـيـ صـفـيـرـاـ وـنـقـيـضـهـ غـيـرـ الـمـتـاهـيـ كـبـراـ.

❖ - اللغة بين لسانيات الجملة والأسلوبية

لعلنا نكون، من خلال النماذج التي قدمناها والأمثلة التي تضمنتها، قد بينا كيفية تجلي اللغة في كل من النظامين اللسانية والأسلوبية. وقد يكون من المفيد أيضاً أن نبين أخيراً، وبإيجاز يتناسب مع ما نحن بصدده، موقف كل من اللسانية والأسلوبية من الظاهرة اللغوية، موضوع الدرس في كل من العلمين.

1- تعنى لسانيات الجملة أساساً باستبطاط القوانين المنتجة للجمل. ويمكن القول عن المعرفة التي تقدمها بهذا الخصوص إنها معرفة قلبية بكيفية إنتاج الجملة وأدائها. وإذا كان صحيحاً أن اللسانيات تنطلق من الواقع اللغوي، أي من الإنجاز الفعلي للغة، إلا أنها تحااز بهذا الواقع إلى مرحلة ما قبل التشكيل. وذلك لكي تصل إلى بناء النظم الكلية لإنتاج الكلام: صوتاً، ونحواً، ودلالة.

وهي على اختلاف اتجاهاتها، تقدم شرطين معياريين للتعامل اللغوي:

- الشرط الأول ويتجلى في صحة الجملة قاعدياً.

- الشرط الثاني، وهو شرط أقل، ويتجلى في اعتبار الجملة مقبولة.

وإذا كان الشرط الثاني يفسح للمتكلم بعض مجال التصرف باللغة إلا أنه يحصره ضمن القوانين المنتجة لها ويحاكمه بمعاييريتها. ولقد نعلم أن تشومسكي درس هذا الأمر، وأولاًه اهتماماً تميز به، حتى لنكاد نقول إنه بنى عليه صرح نظريته التوليدية.

2- أما بالنسبة إلى الأسلوبية فيمكن القول إنها تهمل الشرط

الأول، أو إنه لا يقع في دائرة رؤيتها واهتماماتها. وذلك لأنها، كما بینا، لا تقوم على إعداد مسبق لجملة من القواعد ليصبح الأسلوب بها منجزاً. وقد بين تشومسكي أن النظام القاعدي هو جملة من القوانين تتعمى إلى دراسة التمكّن والمقدرة، بينما الكلام المنتج فينتهي إلى دراسة الأداء⁽³⁾. وهذا فرق جوهري نستنتج منه أن شرط الصحة قاعدياً لا يعد شرطاً صحة الجملة أداء، هكذا على وجه الإطلاق. إلا أن هذا الشرط يدخل بين شروط أخرى، إذا تفاعلت كلها مع بعضها أصبحت الجملة مقبولة.

ويظهر من هذا كله أن الأسلوبية نظام يعني، ليس بالقواعد المنتجة للكلام، ولكن بالكلام من حيث هو منتج لنظامه. وهذا يعني أن النظم هنا أي في الأسلوبية، نظام لاحق أو بعدي، كما يعني أن النظم هناك، أي في لسانيات الجملة، نظام سابق. ولذا كان في رؤية الأسلوبية مخلوقاً، وفي رؤية اللسانيات مكتسباً. ونستدل من هذا أن الأسلوب لغة تخلق نظامها بعد أن لم يكن وتنتجلي به. كما نستدل أن الأسلوب نظام لنص مخصوص لا يقبل القياس عليه، ولا يولد نتيجة لقياسه على نظام سابق عليه وجوداً. وما يفسر هذا الأمر هو النص نفسه، فالنظام يلد معه ويتشكل به. ولذا فهو لا يصلح لإنتاج أسلوب آخر أو أساليب أخرى، كما هي الحال في القواعد، حيث تملك القدرة على توليد جمل لا حصر لها.

3- النقطة الثالثة والأخيرة التي نريد أن نتحدث عنها، هي أن لسانيات الجملة، بسبب ما قبلية قوانينها، فإنها تعنى بنظام المطابقة، أي بانطباق الكلام المنتج على القاعدة المنتجة له. بينما تعنى الأسلوبية بنظام الاختلاف، أي اختلاف المنتج من الكلام مع القاعدة

اللغوية من جهة، واختلاف هذا الكلام مع المعنى منطقاً والدلالة اتساقاً عن الكلام العادي المألف من جهة أخرى.

لقد رأينا أمثلة من اختلاف الكلام مع القاعدة. ويمكننا أن ندل بأمثلة أخرى توزعها ثلاثة نماذج، على اختلاف الكلام مع المعنى منطقاً واتساقاً:

- النموذج الأول: ويقوم على اختلاف الكلام دلالة مع السمات النوعية للأفاظ التي يتضمنها:

جاء في قوله تعالى في سورة (النَّبَأُ): «وَجَعَلْنَا اللَّيلَ لِبَاسًا». ونلاحظ أن السمات النوعية لكل لفظ تختلف عن الأخرى. «فَاللَّيلُ» يحمل السمات النوعية التالية:

الليل = + طبيعية + مظلوم + زمني + مرئي - حي - ميت -
مصنوع - ملموس.

وأما لفظ «لباس»، فيحمل السمات النوعية التالية:

لباس = - طبيعية - مظلوم - زمني + مرئي - حي - ميت +
مصنوع + ملموس + يرتديه الإنسان.

ومن مقارنة السمات النوعية للفظين نلاحظ أن كل واحد منها جعل لغير معناه. غير أن إدخالهما معاً في تركيب واحد وربطهما بعلاقة أدى إلى ميلاد دلالة جديدة على غير مثال.

- النموذج الثاني: ويقوم على اختلاف الكلام دلالة مع منطق معنى الأشياء واقعاً:

جاء في قوله تعالى من السورة نفسها:
«وَفَتَحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا وَسَيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا».

ونلاحظ أن لفظ «الأبواب» يحمل السمة: (+ قابل للفتح)، وأن

اللفظ «سراب» يحمل السمة: (+ قابل للسير والتحرك). وتأكد هاتان السمتان منطقية العلاقة دلالياً مع الفعلين «فتحت» و«سارت»، واتساق هذه الدلالة مع منطق الأشياء واقعياً، بحيث يمكن القول: «فتحت الأبواب» و«وسير السراب».

غير أن تركيب الجملتين في السورة لم يأت على هذا النسق، ذلك لأن كلمة «سماء» لا تحمل السمة: (+ قابل للفتح)، كما إن كلمة «جبال» لا تحمل السمة: (+ قابل للسير والتحرك)، مما يدل على أن هذين اللفظين لا ينتميان إلى الفئة النحوية نفسها التي ينتمي إليها كل من الفعلين: «فتحت» و«سارت». وقد أدى هذا الأمر إلى خرق للمطابقة دلالياً بين معنى الأشياء.

النموذج الثالث وهو التضاد:

تنتمي الألفاظ المتضادة إلى فئة واحدة، ولكنها تتعارض دلالة. وإنها إذ تتعارض على أنواع: فقد يكون التعارض تماماً، أو جزئياً. كما قد يكون بين لفظ موجود بالفعل وأخر موجود بالقوة. ولعله يكون أيضاً بين لفظ معين والسياق الذي ورد فيه. وتقوم السمات المتعارضة، في كل هذه الأحوال، على محور واحد يحتل فيه أحد الألفاظ طرفه الأول والثاني طرفه الآخر.

أما عندما يكون التضاد تماماً، فيتجلى في الألفاظ مثل: الشمس والقمر، الليل والنهار، السماء والأرض، إلى آخره. وأما عندما يكون جزئياً، فيتجلى في الألفاظ متضادة ولكنها تشتراك في سمة واحدة مثل: ذهب وعاد، قام وقعد، صعد ونزل. نلاحظ أن السمة المشتركة بين كل هذه الأفعال هي «الحركة».

وأما عندما يكون التضاد بين لفظ ظاهر وأخر مضموم، فإنه

يحتاج إلى جملة «أم» أو جملة أساسية تفسرها جمل متولدة عنها، قد ترد في النص أو قد تكون افتراضية فيه. فمن ذلك مثلا قوله تعالى: «ونفس وما سواها. قاتلهمها فجورها وتقواها. قد أفلح من زكاهما وقد خاب من دساهما».

فالجملة الأولى «ونفس وما سواها» هي الجملة الأم، والجمل الأخرى هي جمل افتراضية جاء بها النص مفسراً لكلمة «سوها» عبر التضاد القائم في: «فجورها وتقواها»، «أفلح وخاب»، «زكاهما ودساهما». وأما النوع الآخر الذي يقوم على لفظ ظاهر وآخر مضمر، فيكون كما في قولنا: «فلان كريم» أي «ليس ببخيل». وأما التضاد الذي يقوم بين اللفظ والسياق الذي ورد فيه فمثلاً: «والطير يرقص مذبوحاً من الألم». فال فعل «يرقص» يحمل دلالته الفرح والحبور، إلا أنه جاء في سياق مضاد وهو «مذبوحاً من الألم».

وهذه كلها حالات بسيطة لحالات أكثر تعقيداً كما في الشعر والرواية والمسرح، حيث يكون النص كله قائماً، بداية ونهاية، على ما لم يصرح به أو على السياق المضاد.

غير أننا إذا دققنا النظر في التضاد، فسنرى أنه يحتوي على نوعين أساسيين من العلاقة:

الأولى: وهي علاقة تكامل بين الكلمات المتصادة، ومن أمثلة ذلك: قريب؟ بعيد

ونلاحظ في مثل هذه الحالة وجود استدعاء متبادل بين الكلمتين: قريب تستدعي ليس بعيداً بعيد تستدعي ليس قريباً

ليس قريبا تستدعي بعيد
ليس بعيدا تستدعي قريب

الثانية: وهي علاقة تدرج بين الكلمات المضادة، ومن أمثلة ذلك:
طويل ؟ قصير

ونلاحظ هنا أيضا وجود استدعاء متبادل بين الكلمتين:

طويل تستدعي ليس قصيرا
قصير تستدعي ليس طويلا

وما دامت العلاقة هنا علاقة تدرج، فعلينا أن نلاحظ أن:
ليس طويلا لا تستدعي قصيرا
وأن:
ليس قصيرا لا تستدعي طويلا^(٤).

❖ - الخاتمة

يظهر لنا مما تقدم أن ميدان لسانيات الجملة هو ميدان اللغة مجرد لأنها ميدان القوانين. كما يظهر لنا أيضا أن میدانها هو ميدان الجملة معزولة لأنها لا تعنى بالظواهر الإبداعية ولا بوظيفة الجملة في سياق أكبر هو النص. ويمكننا أخيرا أن نقول إن لسانيات الجملة تقف عند صحة الجلة قاعدية وعند قبولها استعمالا.

أما الأسلوبية، فإنها ليست ميدان التعبير بالجملة، وإن كانت هذه من وحدات تكوينها، ولكنها ميدان التعبير بالخلق أو الخرق أو الخروج عن المألوف: نحوه وتركيبها، دلالة ومنطقها. ولذا، فهي تجعلنا نرى ليس طريقة في القياس لما نريد التعبير عنه أو لما قيل وفق قاعدة من القواعد، ولكنها تجعلنا نرى كيف صار القول قوله، وكيف

أدى بنظامه الذي تشكل فيه إلى ما لم يقل من قبل أو إلى خلق جديد. وهذا يعني أنها نظام تشكيل الجمل من غير توقع، لا نظام القوانين التي تنتج بها هذه الجمل، وأنها رؤية ينكشف فيها إبداع اللغة على غير مثال.

وهكذا نرى أن الدرس يختلف وجهة بين لسانيات الجملة والأسلوبية. ولكننا نؤكد في الوقت نفسه، على الرغم من تباين المنهجين، أن الدرس الأسلوبي يعتمد اعتماداً كاملاً على لسانيات الجملة لا في إنجاز الأسلوب وأدائه، ولكن في تحليله والكشف عن أسرار بيانه وتركيب خلقه.

وإذا كان ثمة قرابة باقية بين الأسلوبية ولسانيات الجملة، فذلك لأن كليهما يقوم على اللغة، وأن كليهما رهن حاجته إليها. فاللغة شرط الأسلوب في وجوده، والأسلوب شرط اللغة في دخولها عالم النص. وكذلك لسانيات الجملة. غير أن هذه النقطة تحيلنا إلى أمر آخر، نرى فيه أن الدرس الأسلوبي هو أدنى إلى لسانيات النص منه إلى لسانيات الجملة. ذلك لأن بين اللغة والنص حلقة مقطوعة يتممها الأسلوب. كما هو أدانها في دخول عالم النص. ولعل خير ما يقوم به المرء هو دراسة الأسلوب على ضوء نظرية أشمل هي نظرية النص ولسانياته.

المراجع

- 1- Dictionnaire de Linguistique, Larousse. P481. 1973.
- 2- Petit Larousse. P980. 1984.
- 3- Aspects de la Théorie syntaxique. P23.
- 4- John Lyons: Linguistique générale, P352-358.

من الكافو الإنساني إلى الكافو الكلامي

ثمة نوعان من أنواع الخطاب: الأول إيصالي، والثاني إبداعي. أما الأول، فمدار الدرس فيه يقوم حول سؤالين: ماذا يقول الخطاب، ومن ذا الذي يقوله. وأما الثاني فيقوم مدار الدرس فيه حول سؤال واحد: كيف يقول الخطاب ما يقول.

وإذا كانت الأسئلة في مبحث الإيصال والإبداع تطرح على هذا الغرار، فإن السؤال الذي طرحته «رومأن جاكبسون» يجد مكانه هنا: إنه يقول: «ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً»^(١).

ولقد نعلم أن مثل هذا السؤال يثير إجابات عديدة. غير أنها جمِيعاً تخبر أن في العمل الفني «شيئاً به» يتميز من غيره من الرسائلات الكلامية. ومدار البحث في الأسلوبية كما في كل الدراسات الأدبية والنقدية، يتوجه نحو تحديد هذا «الشيء»، أو هو يتوجه نحو الإجابة على السؤال: كيف صار الكلام بهذا «الشيء» فتنا وابداعاً؟..

وإذا كان هذا السؤال يهدف إلى تمييز العمل، فإن الإجابة عليه تتضع حداً فاصلاً بين أنواع الدراسات التي تتولى الإجابة. إذ ثمة

فرق بين أن تنظر إلى هذا «الشيء» من داخل الخطاب أو من خارجه، أو بين أن تنظر إليه على أنه من مكونات الخطاب نفسه أو أنه مكون خارجي يستدعيه الخطاب في كل عملية قراءة.

أما ما يخص الدراسات الأسلوبية، فإنها تهتم بالدرجة الأولى بالشروط الداخلية للغة الخطاب. ولذا، فإن التحليل فيها يعد سمة ملزمة لها. ذلك لأن عمل الأسلوبي يتوجه إلى مراقبة وظيفة اللغة داخل الخطاب. أما علاقة هذا الخطاب بمرجع خارجي كالقائل أو كعلاقة المعنى بالبيئة، أو بغير ذلك، فهي أمور، وإن كانت مشروعة في دراسات أخرى، إلا أنها لا تجد في الدرس الأسلوبي مكاناً لها.

الأسلوب إذن شيء داخلي وهو يتعدد هنا كأثر تتجه علاقات لغوية بين عناصر لسانية. والبحث عن هذا الأثر، إن تفكيك وإن إعادة بناء، يفرض على الدرس البقاء داخل الخطاب.

ولكن، إذا كان الأسلوب أثراً يتميز به كل خطاب من غيره، فإن الحديث عن الأسلوب لن يتم كمالاً ما لم نتحدث أيضاً عن ما هو ليس بأسلوب. وهذا يعود بنا إلى ما بدأنا به حديثاً عن أنواع الخطاب.

1. من الكائن الإنساني إلى الكائن الكلامي:

عندما يكون النص إخباراً، تكون لفته أداة. وعندما يكون إبداعاً تكون لفته خبره الذي ينقله، ويكون هو أداتها. وللغة عندما تكون كذلك، فإن مضمونها المعماري يستهلك مضمونها الإخباري، ويتجاوزه إلى ميدان آخر، يصبح عملها فيه ليس الإيصال فقط، ولكنه الخلق أيضاً.

ولقد نعلم أن المرسل وجود عابر، وأن القارئ وجود دائم. ونعلم أيضاً أن حاجة الإنسان، بقاء ودواماً، رهن بما يقول. ولو لا أنها حاجة أكيدة لما عبر أو تكلم. فهو يقول ما يقول هرباً من زواله، وهو يقرأ ما يقول بهجة بدوامه. ولذا كانت الرسالة شرائع انتقاله من العابر إلى الدائم.

وإذا لنحسب أن الإنسان نطفة غير مخلقة. وأنه لا يستوي خلقاً وكما لا إلا في رحم اللغة التي يبدع فيها. ولعله، بسبب هذا، لم يتكلم إلا ليصبح هو نفسه مقول ما يقول. فإذا تكلم، وصار كيانه عين مقوله، فعنده ينتقل رسالة كما كان ينتقل بقدميه جسداً.

يقول «غيوم هامبولدت» فيما نقله «هايدغر» عنه: «الإنسان يكون إنساناً باعتبار أنه ذلك الذي يتكلم»⁽²⁾. وإذا كان هذا هكذا، فإن الإنسان يدخل ضمن الشرط اللغوي في توزيعه على دائرة الإيصال والإبداع. إنه إيصال لأن الآخر ضرورة بقائه، وهو إبداع لأن الخلق ضرورة وجوده. وهو في الحالة الأولى إنساني، لأن هذه صفتة، وهو في الحالة الثانية كلامي لأن اللغة أداة تميزه بين المخلوقات، كما هي أداة كماله.

هنا يبرز دور الأسلوب أداة وشرط: أما أداة فلان كلام الإيصال والإبداع كلام فيصل التميز فيه هو الأسلوب. فما كان إيصالاً، فهو كلام يبلغ الأسلوب فيه درجة الصفر. وما كان إبداعاً، فهو كلام يبلغ الأسلوب فيه درجة المعمار، والانفعال، والوجودان. وأما كونه شرطاً فلان الكلام لا يدخل الإبداع إلا به. وهو بهذا يبدو أيضاً شرط الإنسان في تحوله وانتقاله من كائنه الإيصالي إلى كائنه الكلامي الإبداعي.

هنا تتزاوج الأشياء، فيصبح الأسلوب منطلق اللغة في خلقها، كما يصبح منطلق الإنسان في انتقاله وتحوله. وإذا كان ذلك كذلك، فيجب أن نميز بين نوعين من أنواع الخطاب: الخطاب الإنساني والخطاب الكلامي. وإذا كما قد أقمنا، اصطلاحاً، هذا التقسيم، فلكي نتمكن من تحقيق غرض منهجه، تبرز من خلاله بعض الفوارق القائمة بين هذين النوعين من أنواع الخطاب.

وما يمكن للمرء أن يلاحظه، مبدئياً، بهذا الخصوص، هو أن اختلاف الوظائف التي تتحقق في هذين الخطابين، هو الذي يؤدي إلى الفصل بينهما. وإذا كان صحيفاً، من جهة أخرى، أن نقول إن الخطاب الكلامي هو خطاب إنساني في المنظور العام، إلا أنه صحيح أيضاً أن نقول إن الخطاب الكلامي ينتمي إلى نوع خاص من أنواع الخطاب. ويمكن على هذا الأساس، اعتبار الخطاب الإنساني خطاباً إيصالياً على حين يكون الخطاب الكلامي خطاباً أسلوبياً أو إبداعياً.

آ - الخطاب الإنساني والإيصال

إنه خطاب دلالي، غايته الإيصال بالدرجة الأولى. وهو متعدد الأدوات. غير أنه لا يستطيع أن يتحقق إلا باتفاق المجموعة الإنسانية المعنية به وتواضعها. فإذا كان اجتماعياً، فإن رقابة المجتمع تحدد أدائه والمعنى المستخدم فيه. وهذا يعني، أن رقابة المجتمع لا تحدد نوع الإشارة المستخدمة فيه فقط، أي أداته، ولكنها تحدد معنى الدلالة التي تحملها الإشارة أيضاً. وهذه سمة من أبرز سمات «نظرية الإيصال» كما تحدث السيميولوجيون واللسانيون عنها على حد سواء. وقد تكلم Galisson عن هذا الأمر فقال: «لا يتم الإيصال

على المستوى الدلالي، إلا إذا كان المرسل والمرسل إليه متتفقين على شيفرة واحدة، بها يرکبان الرسالة وبها يفككانها»⁽³⁾.

وتنتهي إلى هذا النوع من الخطاب الإيصالى لغة الحياة اليومية المباشرة، والتفعية. وهي ما نجده في المخاطبات الشفوية، والحوارات، والرافعات القضائية، وبعض أنواع الرسائل، والدراسات، وبعض الخطب على اختلاف أنواعها: سياسية، ودينية، واجتماعية، وثقافية. كما تنتهي إلى هذا النوع من الخطاب لغة الآداب العامة من ترحاب، واستقبال وتوديع، على ما في هذه من رقة وجمال، وإن بعض النظم غير اللغوية تنتهي إليه أيضا كإشارات المرور، والبحرية، والطيران، والعسكرية، إلى آخره.

إن كل مجموعة إنسانية تحدد للإيصال نظامه، أي شكله الإشاري، ونحوه، ودلالته، وذلك بحسب الحاجة، ومتطلبات السياق، وتحقيق المنفعة.

ويترتب على هذا الأمر إجراء ملاحظتين: الأولى، وهي أن اللغة لا تشكل إلا جزءا - قد يكون الأهم - من أجزاء هذا الإيصال المتعدد الأدوات. والثانية، وهي أنه إذا كان الإيصال إنساني، يقترب، من بعض نواحيه من الإيصال الحيواني، إلا أنه شكل أرقى، ومتعدد الأغراض، وإرادي طوعي، وغير محكوم بقوانين المعكس الشرطي دائمًا كما هو عند الحيوان، أو كما صورته النظرية «البيهافيورية» السلوكيّة على حد استعمال «بلومفيلد» لها.

نلاحظ أخيرا، أن هذا النوع من الخطاب يقوم على مكونين أساسيين: الإيصال من جهة، والإخبار من جهة أخرى. والإنسان،

مستعمل الخطاب، يحقق به وجوده الاجتماعي ونشاطه الإنساني، لأنّه يعبر بواسطته عن ارتباطه بالواقع والأحداث.

ب - الخطاب الكلامي والأسلوب

يقوم كل من الأسلوب هنا والخطاب، على تبادل الوظائف. فالأسلوب خطاب «لا يعترف إلا بنظامه الخاص». والخطاب أسلوب يقيمه نظامه. ولذا يبدو الخطاب، في الحالة الأولى، وظيفة للأسلوب في إتمام ظهوره، كما يبدو الأسلوب، في الحالة الثانية، وظيفة للخطاب في أداء نظامه. ولتحديد سمات بروز هذا النوع من الخطاب، نستطيع أن نتحدث عن ثلات نقاط نرصد فيها مميزات ظهوره:

أولاً - إنّه خطاب إبداعي بالدرجة الأولى. أحادي الأداة، تقوم به: صوتاً، نحواً، ودلالة قوانينه الخاصة التي بها يصير إلى وجوده متميزاً ضمن النظام اللغوي العام. وهو يتميز من الخطاب الأول، بأنه شكل ينوب عن أحاديثه فيتعدد، وينوب عن دلالته فلا يتقاهي. وهو لأنّه كذلك، لا تستطيع رقابة المجتمع أن تحدد معنى الدلالات المتضمنة فيه بشكل مسبق. وهذا يعني أنه في لحظة إنجازه، يستعصي على القسر والإملاء، والاتفاق والتواضع، كما يمتنع عن التقليد والاتباع.

ثانياً - هذا النوع من الخطاب هو ما سماه «ريفاتير»: «النص بتمامه»، أو كما قال عنه أبو عبيدة بن المثنى: «تمام القول». وهو يقوم على بنية مضاعفة: الأولى تشكلها سنن اللغة العامة، والثانية تشكلها سننه ومقتضيات تكوينه. وهذا يعني أنه من حيث بنيته يقوم

على الاختلاف. ولذا نجد أن لغته الخاصة تحاور لغة المجتمع وتحيلها إلى نظامه الخاص. وإذا كانت استقلالية أي نص تتجلى في هذا، فلأن نظام اللغة ونظام الخطاب يلتقيان فيه على اختلاف بينهما وتتافق، ليجعلا منه كلاماً مميزاً يقوله جنسه الأدبي: نثراً وشعرأً، قصة ورواية، إلى آخره. وقد عاب بعض النقاد على البحترى وغيره هذا الأمر، وما دروا أن الأسلوب من حيث هو نسق إبداعي في الكلام يقوم على تحقيق هذه المعادلة. يقول البحترى:

حلفت لها بالله يوم التفرق وبالوَجْدِ مِنْ قُلْبِي بِهَا المُتَعْلِقْ
وقالوا قد فصل بين الموصوف «قلبي» والصفة «المتعلقة»
بالضمير «بها»^(٤).

ونحن نرى، دون أن نعطي حكماً تقييمياً جماليأً أو معيارياً نحوياً، أن اللغة في هذا البيت لغة ذاتية النسق، خالفة فيها نظامها الخاص نظام اللغة المعيارية العامة. كما نرى أنها، بسبب هذه المخالفة، قد صارت لغة معمارية. فتناسب الوحدات الكلامية فيها موقعاً وتتاظرت:

لها ← بها. بالله → بالوَجْدِ. التفرق ← المُتَعْلِقْ
ولقد نعلم أن هذا الشكل من أشكال المعمار يجعلها متميزة
بنظامها من النظام اللغوي المألوف.

ثالثاً - تكمن مرجعية هذا النوع من الخطاب في تعددية قراءاته:
 آ - إنه يقول شيئاً، ومرجعيته في مستواها الأول، تعود إلى ما قال.

ب - ولكنه أيضاً، قد يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر. ومرجعيته، هي

مستواها الثاني، لا تعود إلى ما قال، ولكن إلى ما عنى.
ج - وكذلك، فإنه حين يقول ما يقول، يحدث أثراً. ومرجعيته في
مستواها الثالث تعود إلى الأثر الذي أحدثه.
ولعل بعض أبيات قالها أبو تمام تدل على كل ما أتينا على ذكره:

مطريذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من الفضارة يقطر
غيشان فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه والصحو غيث مضمر
إلى أن يقول:

يا صاحبي تقصيا نظركما تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكانما هو مقمر

فهو في البيت الأول قد قال شيئاً المرجعية تعود إلى ما قال.
ولكنه في البيت الثاني بين أنه عن غير ما قال أولاً. فالرجوعية هنا
تعود إلى ما عنى لا إلى ما قال. وهو في الأبيات الأخرى ذهب إلى
الأثر الذي أحدثه يدل على هذا النداء في: «يا صاحبي».

ويجب أن نلاحظ، أنه عندما تتعدد مستويات الخطاب المرجعية
بتعدد قراءاته، فإن السيولوجيا تحل في قراءتنا له محل اللسانيات،
وتقرب الأسلوبية في تحليلها له من علم الدلالة.

وهكذا نجد أنفسنا أمام نوعين من أنواع الخطاب: الأول، ويتألّم
مع اللغة التفعية للإيصال اليومي. وضمن هذا الخطاب، تبدو حاجة
الكائن الإنساني إلى اللغة أداة لنقل أفكاره وإيصالها، حاجة بها تتم
مقتضيات وجوده الاجتماعي. الثاني، ويتألّم مع اللغة لذاتها أو
لصالحها الخاص. وضمن هذا الخطاب، تبدو حاجة الكائن الكلامي
إلى لغته نظاماً يقول فيه نفسه، حاجة بها يتم خلقه، كما في الإنتاج

الأدبي والإبداعي.

2- الأسلوب والانتساب

النص نطفة مخلقة وغير مخلقة. والقارئ يعيده من بعد خلق خلقاً آخر. سببه إلى ذلك هو أسلوب النص نفسه. ولعل خير ما فعله هو أن نقدم، بين يدي ما نحن بصدده، فرضيتين تختلف رؤية كل واحدة منها عن الأخرى. ثم نقدم بعد ذلك، مناقشة لهما مع عرض موجز للنتائج التي نصل إليها.

❖ - الفرضية الأولى:

يرى بعض الدارسين أن تعدد مستويات النص يعود إلى تعدد مستوياته الأسلوبية. ويفسر بعضهم الآخر تعدد مستويات الأسلوب بتعدد الفئات الاجتماعية التي يتكلّم النص عنها. وكان لهذا الأمر أثره عندهم في تحديد مفهوم الأسلوب وتعريفه.

إن الأسلوب بموجب هذه النظرة، صورة تعكس فيها طبقات المجتمع وفئاته: فهناك أسلوب للطبقة الدنيا، وأخر للوسطى وثالث للعليا. وهناك أسلوب لفئة العمال، وأخر لفئة الفلاحين، وثالث لصغر الكسبة، إلى آخره. أي أن هناك أساليب مختلفة لفئات مهنية مختلفة ضمن الطبقة الواحدة. وهذه رؤية تجعل من الأسلوب أداة تعبّر بها كل فئة عن أغراضها.

أخذت هذه الرؤية، عند بعض المنظرين، شكل فرضية عمل. فيها يحللون النص، وبها يقفون على مستويات توزيعه الأسلوبي. وقد رأوا أن انتماء الأسلوب إلى طبقة اجتماعية معينة يعطيه، بالإضافة إلى القيمة الدلالية قيمة توزيعية يُستدلُّ بها على الفئة الاجتماعية داخل

الطبقة الاجتماعية الواحدة. وبهذا يكون النص معماراً، يمثل الأسلوب فيه الحد الفاصل بين طبقاته.

و قبل أن نمضي قدماً في عرض الفرضية الثانية، نود أن نسوق بعض الملاحظات، تتعلق بالرؤى التي تتضمنها هذا الفرضية، وسيكون ذلك من وجهتي نظر:

❖ - من وجهة نظر لسانية:

1- تميز اللسانيات بين اللغة والأسلوب. وترى أن الأسلوب لغة، ولكنه لغة يقيمه نظامه الخاص. أما هذه الرؤية فلا تميز بين اللغة والأسلوب. فهي تجعل من الأسلوب أداة تعبر بها كل طائفة عن أغراضها. وهذا في الواقع من خصوصيات اللغة إنجازاً وأداء وليس من خصوصيات الأسلوب.

2- تميز اللسانيات بين تعددية الأصوات في العمل الأدبي، وتعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية. وترى أن تعددية الأصوات في العمل الأدبي نسق تقول اللغة فيه نفسها على شكل متغيرات أسلوبية. بينما ترى أن تعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية أداة إيصالية، تكسر حدوثها وتقاوتها قدرة المتكلمين وكفايتهم اللغوية *La coempétence Linguistique* من جانب، وإنجازهم اللغوي *La Performance* من جانب آخر. وأما هذه الرؤية، فتخلط بين تعددية الأصوات في العمل الأدبي، وتعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية. أما ما تقصده بالمتغيرات الأسلوبية، فهي جملة من الأمور: صوتية، وتركيبية، ودلالية. ذلك لأن هذه تظهر في أشكال لغوية. وإن كل شكل من أشكال ظهورها يستطيع أن يتخذ وجهاً

خاصاً. ولذا فإننا نعتبر أن مختلف إتجازات الصوت، والتركيب، والدلالة عبارة عن متغيرات. ويمكن أن نميز بين نوعين من المتغيرات:

- المتغيرات المتعلقة بالسياق. وهذا النوع ينقسم إلى قسمين:

آ - سياق الصوت في الكلمة، وسياق الكلمة في الجملة، وسياق الجملة في النص. فالسياق الأول صوتي ومورفولوجي، والثاني تركيبي ونحوى، والثالث نصي ودلائى.

ب - سياق النص مقارناً بنصوص أخرى، وسياق النص ضمن المحيط الذي نشأ فيه.

- المتغيرات المستقلة عن السياق. وهي متغيرات تأتي على غير توقع، بالإضافة إلى أنه لا يمكن التنبؤ بها من خلال السياق. ولهذا سميت متغيرات حرة أو اختيارية. ولعل أكثر الظواهر الأسلوبية خروجاً عن المؤلف، هي التي تدخل في زمرة هذه المتغيرات.

3- تعامل اللسانيات مع العمل الأدبي، نثراً وشعرأً، على أنه شكل لغوي تتتعجه القوانين الداخلية للعمل نفسه. ولذا فهي لا ترى فيه انطباقاً على نموذج سابق أو خضوعاً لمعايير قبلى. أما هذه الرؤية، فتحكم النماذج بالنص من جهة، وتخضع اللغة، من جهة أخرى، لا إلى قوانينه، ولكن إلى معيار قبلى ينبعها. أما النموذج، فيمكن أن يكون أسطورة، أو أن يكون من نماذج التحليل النفسي، أو الاجتماعي. وهي بسبب هذا تكرس مفهوم اللغة المعيارية، أي تلك التي تحكم بها بعض الألفاظ لصالح النموذج. وعلى هذا الأساس يكون الأسلوب في لغته وصورة شكلاً لغويًّا معداً سلفاً. ويكتفى أن ينقله الكاتب من المجتمع، أو من قاموس للتحليل النفسي أو الأسطوري، أي يعكس فيه ما يدل

على النموذج. وفي هذا دلالة واضحة على أن هذه الرؤية تأتي النص من خارجه وليس من داخله، أي لا تأتيه من اللغة التي أنتجها النص وفق قوانينه، ولكن من اللغة المعيارية التي تدعى إنتاج النص.

٤ - من وجهة نظر إيصالية:

آ - إن فكرة انتساب اللغة إلى فئة اجتماعية، والتي يتضمنها الإيصال في بعديه الاجتماعي والإيديولوجي، ليست شرطاً في حدوث الخطاب. والعكس صحيح أيضاً، فتحقيق الإيصال في حدوث الخطاب، غير مشروط بفكرة انتساب اللغة إلى فئة اجتماعية، ولا هو من ضروراته. وإذا كان ذلك كذلك، فإن الأسلوب أيضاً لا يتخذ من الانتساب شرطاً ومعياراً لحدوثه وظهوره. إنه شكل لغوي لمتغيرات لا تنتهي يولدها نظامه.

ب - قد لا يكون إيصال الرسالة اللغوية مرتبطاً بمضمونها. وإذا كان هذا هكذا فإن الإيصال، من حيث هو حامل لمضمون، قد لا يكون هدفاً من أهداف الخطاب بقدر ما يكون الأثر الذي يتركه الخطاب في نفس المتلقى هو الهدف.

ج - وإذا كان إيصال المضمون من اختصاص الكلام في نقل المعنى، باتفاق يحصل بين المخاطبين على نوع الشيفرة ودلالتها، فإن الأسلوب حدث لغوي من غير اتفاق. ولذا، فإنه في هذا لا يكون أداة لفكرة يحملها، ولا تعبيراً عن فكرة ينقلها، كما في لغة الإيصال اليومي، ولكنه يكون، من حيث هو شكل لغوي، هو الفكرة وشكلها الحامل في الوقت نفسه. وذلك حسب ما يشاء له نظامه الخاص وما يشاؤه هو لفته التي يستخدمها.

والخلاصة التي يمكن أن نخرج بها، هي أن فكرة إسناد الأسلوب، وليس اللغة، إلى فئة اجتماعية، إنما تقوم على منظور معياري، يستند هو بدوره إلى منظور يوناني للبلاغة، ينقسم المجتمع بموجبه إلى طبقات، والطبقات إلى فئات، بحيث يكون لكل طبقة أسلوبها، وكل فئة لغتها. ولا يخفي ما في هذا المنظور من نزعة آلية وتبسيطية في التقسيم، وتعيممية غير دقيقة في التوزيع اللغوي. وما كان ذلك إلا لأن هذا المنظور لا يأخذ بعين الاعتبار أن الإنسان - مستعمل اللغة - كائن متداخل، ينتقل باللغة من كائنه الكلامي. وهو إذ يحدث هذه النقلة، يصبح كائناً إبداعياً، يتمرس على السائد والنمط المستقر.

❖ - الفرضية الثانية:

تقدّم الفرضية الثانية رؤية في القراءة تجعل القارئ، وليس النص، منتسباً إلى ما يقرأ ومشتركاً معه في الوقت نفسه. وهي ترى أنه لو لا مشاركة القارئ لاستحال تمييز نثر من شعر، ورواية من حكاية، إلى آخره. مما اتفق على تسميتها قصة مثلاً فهو قصة، وستبقى هذه صفتته.

وأما الأسلوب في هذه الفرضية، فهو دليل القارئ في تعدداته، وعونه في انتسابه إلى ما يقرأ، أي دليله إلى الجنس الأدبي الذي يتكون النص به.

لقد تكلمنا عن نوعين من أنواع الإيصال. وستتكلّم هنا عن نوعين من أنواع الانتساب، إذ إن كل نوع من أنواع الإيصال، يتطلب نوعاً من أنواع الانتساب يختلف عن الآخر:

- أما النوع الأول، فلا علاقة له بالإبداع. ومقاربة الكلام فيه تقوم

على أدوات لسانية بحثة، تجليها لسانيات الجملة، وتفرضها رقابة المجتمع معنى وأداء. ولذا، فإن الانتساب فيه، لا يقوم على نص تام تقوله لفته، ولكن على مجموعة من الجمل، تأخذ أداءها ومعناها بالاتفاق حاصل بين المرسل والمُرسل إليه.

- وأما الثاني، فإبداعي. وبه يصبح القارئ صانع خطاب، إليه يكون انتسابه لا إلى مرسل. وهو إذ يتعامل معه، إنما يتعامل مع نص تام لا مع جمل. ولذا، فإن مقاربة الكلام فيه، تقوم على أدوات متعددة، تجليها لسانيات النص، وتفرضها لفته الخاصة أداءً ومعنى. وإذا كان انتساب القارئ إلى الخطاب يعد خلقاً مستقلأً عن الكاتب المرسل، يجسده اندماج كائن النص وكائن الشخص في وحدة كلامية فلان انتساب القارئ إلى الخطاب يأتي:

أولاً - من كائنه الإبداعي الذي يحطم الرقابة الاجتماعية أداة ومعنى ويتجاوزها.

ثانياً - و يأتي من كائنه الكلامي الذي يفتح آفاق الخطاب على نصوص كثيرة لا تنتهي.

والأسلوبية في عملها هنا. ليست تحليلأً لقول نص حاضر فقط، ولكنها أيضاً بناء لقول نص موجود بالقوة، يحوله قارئ مفترض إلى موجود بالفعل. وهذا يعني أن النص نصان: نص موجود تقوله لفته، ونص غائب يقوله قارئ منتظر.

نفهم إذن، لماذا كان الإيصال، في مستوى الأول، لا يخرج عن آنيته، وظرفه، وتاريخه. ولماذا كانت اللغة المستخدمة فيه، لا تخرج عن كونها أداة لا تعلو كثافة التعبير فيها ودرجتها على الصفر. ونفهم

أيضاً، لماذا كان الإيصال في مستوى الثاني أي الإبداعي، محفوفاً بالسحر واللذة، ومفهوماً بجماليات متعددة تعدد القراء والحضارات، والأزمنة والأمكنة والظرف واللغات.

إن الأسلوبية مضطربة في تحليلها، لكي تكون رسمياً دقيقاً لواقع الأسلوب، أن تنفتح أولاً على وقائع حضارية وجمالية، وان تعلو على المجتمع والتاريخ، لأنها في تعاملها معه إنما تتعامل مع كائن كلامي، تقول لغتها مكونات المجتمع والتاريخ، أو تعيد بناءها لتتجسد فيها كائننا إبداعياً، يتتجاوز المقول فيه حدود الأنانية الاجتماعية، والظرف الوضعي، والتاريخ زمناً في الماضي.

وهي مضطربة، ثانياً، أن تتخلى عن فكرة في البلاغة سكونية، بيتها تصورات اليونان قديماً، والدراسات البلاغة الغربية إلى القرن التاسع عشر تقريباً تلك الفكرة التي تجعل الأسلوب منظومة مستقرة من القواعد، ينصح الكاتب بها عادة لكي يجيد فن الكتابة.

وهي مضطربة، أخيراً، أن تتخلى عن جملة من المفاهيم والتصورات التي طرحتها الإيديولوجيات المعاصرة. فلقد قدمت هذه نموذجاً للأسلوب يتلوى الشرعية ويستمدّها من مفهوم خاص للرقابة الاجتماعية من جهة، والإعراب الجملة وليس النص من جهة أخرى.

المراجع

1- *Essais de linguistique générale*. P210.

2- Heideger: *acheminement vers la parole*. P13.

3- *Dictionnaire didactique des langues*. P103.

4- أحمد الشايب: الأسلوب. ص200 مكتبة النهضة المصرية.

. 1976/7/7

في نظرية النص

يمكننا بصورة مبدئية، أن نقول: النصّ شكل من أشكال الإنجاز اللغوي، يقيمه نظامه الخاص. وهو لأنّه كذلك، فإنه يستغنى بلفته عن غيره، أي عن المرسل والمرسل إليه. ولعله من أجل هذا، قد نظر إليه المنظرون خلقاً مستقلاً وقائماً بذاته.

فكيف يكون ذلك كذلك؟!.. وما النص وما مفهومه؟!..

سنلجم، للإجابة على هذا السؤال، إلى بعض كبار المنظرين لنرى تعريف النص عندهم وتجلياته. وهم ينقسمون، في رأينا إلى ثلاثة أقسام: قسم يذهب إلى تعريفه مباشرة من خلال مكوناته، ويمثله «تودوروف». وقسم يذهب إلى تعريفه من خلال ارتباطه مع الإنتاج الأدبي، ويمثله «رولان بارت». ويدرك القسم الثالث في تعريفه مذهبًا يربطه بفعل الكتابة، ويمثله «بول ريكور».

ونريد أن نشير هنا إشارة سريعة دون توسيع إلى أن دراسات هؤلاء وغيرهم من المنظرين والباحثين أمثال: جوليا كريستيفا، وكريماس، وجرار جينيت، تقودنا إلى عالم ما بعد الأسلوبية حيث تصبح قراءة النص فعالية تشاطر النص وجوده.

تعريف تودوروف⁽¹⁾:

ينقسم تعريف النص عند «تودوروف» إلى قسمين: قسم يتعلق بالمفهوم، وقسم يتعلق بالمكونات:

١ - مفهوم النص:

يقول «تودوروف» في تعريفه: «يمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتاباً تاماً. وهو يُعرف باستقلاله وانغلاقه».

ويقول في وصفه: «إنه يكون نظاماً لا يجوز أن نطابقه مع النظام اللساني، ولكن أن نضعه في علاقة معه: إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه».

ويقول مفسراً فكرة النظام، بما قاله هيلمسلف، فيصبح «النص» نظاماً تضمينياً ذلك لأنه نظام ثانٍ بالنسبة إلى نظام معنوي آخر». إن كلمة «تضمين» (Connotation)، تأخذ هنا مكانة خاصة. ولهذا لا نريد أن نمر دون أن نعطيها مزيداً من الإيضاح. ويعود سبب ذلك لما لها من أهمية في تمييز النص الأدبي من سواه. ولتعريفها سنأتي بتعريفين متقاربين. أما الأول فللدكتور سعد مصلوح ويقول فيه: «الأسلوب تضمن. وهذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص والموقف الذي تعبر عنه»⁽²⁾.

وأما التعريف الثاني وهو لـ: «جاليسون» و«كوسن»، ويقولان فيه نقاً عن «جورج مونان» إنه: «كل ما لا ينتمي إلى تجربة المستعملين لكلمات في لغة من اللغات. ويكون خاصة، في الموقف الانفعالي للمستعمل إزاء الإشارات التي يستخدمها أو

يتلقاها. ومثال ذلك: كلمة قطار. إنها تستطيع أن تحيل إلى ثلاثة متكلمين مختلفين. فهناك الواقع اللساني: القطار هو سلسلة من المقطورات تجرها عربة رئيسة. ولكن القطار يحيل بالنسبة لأحد المتكلمين إلى الجو السعيد للسفر والعطلة. ويحيل بالنسبة للمتكلم الآخر إلى الذكريات أو إلى الخوض في كارثة. كما يحيل بالنسبة للثالث إلى رتابة المسافة اليومية التي يقطعها بين العمل والبيت. وهكذا نجد، إلى جانب المعنى البحثي والمجرد بحسب متفاوتة، والذي يجب أن يكون مبدئياً هو نفسه بالنسبة إلى الجميع، أن الإيحاء يأتي بأفكار ثانوية، وصور من التفاصيل، وانطباعات مختلفة، وذلك لكي يحيط به، ويعقده ويغطيه»⁽³⁾.

ب - مكونات النص:

يقول تودوروف: إذا كنا نميز في الجملة الشفوية بين مكوناتها الصوتية والنحوية، والدلالية، فإننا سنميز في النص مثيلها، ولكنها لا تأخذ الموقع نفسه في الحالتين».

وإذا كان هذا هكذا، فإننا نستطيع أن نتكلم عن الوجه الملفوظي للنص ونقول إنه مكون من «كل العناصر التي تكون الجمل: العناصر الصوتية، والقاعدية، إلى آخره». كما نستطيع أن نتكلم من جهة أخرى عن الوجه النحوي للنص، ولا يكون ذلك «بالرجوع إلى نحو الجمل، ولكن بالرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية مثل: الجمل، ومجموعات الجمل». ويمكننا أن نتكلم أخيراً عن الوجه الدلالي للنص. وهو عبارة عن «منتج معقد للمضمنون الدلالي تتجه الوحدات اللسانية».

ويختتم تودوروف هذه الفقرة قائلاً: «إن لكل وجه من هذه الأوجه إشكاليته الخاصة، ويؤسس واحداً من أكبر نماذج التحليل النصي: كالتحليل البلاغي والسردي، وتحليل الموضوع».

تعريف رولان بارت⁽⁴⁾:

إننا لسنا هنا بقصد عرض موسع لأفكار بارت ومنهجه. ولذا سنكتفي منه بقدر يتلاءم مع ما حددناه لأنفسنا منذ البدء. ومن أجل هذا سنجاول أن نقف عنده على تعريف للنص مع إحاطة ضرورية بجملة من المفاهيم المتعلقة بهذا الشأن. وفي الواقع فإن رولان بارت يقدم تعريفين للنص: الأول، وهو التعريف العام الشائع. والثاني، وهو نقىض للأول ويدل عليه. هذا بالإضافة إلى تعريف «جوليا كريستيفا» الذي يتباين.

أ - مفهوم النص في العرف العام:

يمكننا أن نقف في تعريفه على أربع نقاط أساسية تمثل جملة ما قيل عن النص في الدراسات اللسانية، والأدبية، والعلمية التقليدية:

- 1- ينطلق رولان بارت من العرف العام ليقف على التعريف الشائع، فيقول عن النص إنه: «نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلًا ثابتًا ووحيدًا ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً».

- 2- ويقف في النقطة الثانية على كلمة «نسيج» التي وردت في النقطة الأولى محاولاً أن يؤسس مفهوم النص، أي Texte كما في الفرنسية، على المعنى الاستقافي الذي يعني نسيج كما في اللاتينية Textus. فيربط بذلك بين معنى المنظومة ومعنى مشاركة النص في

الأثر الأدبي، لأن النص كما يقول:

«يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلًا بالكتابة، ربما لأن رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطًا فهو إيحاء بالكلام وبتشابك التسبيح»^٤.

3- بعد هذا التعريف ومحاولة التأصيل، يذهب في النقطة الثالثة إلى تحديد مهامات النص، فيقول: «النص هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب، جامعاً وظائف صيانته: الاستقرار، استمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة، وعدم دقتها، هذا من جانب، ومن الجانب آخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذر الاعتراض عليه.. فالنص سلاح في وجه الزمن والنسىان، وفي وجه براعات القول الذي يستدرك، ويخلط، ويتكر بسهولة تامة».

4- ثم يذهب أخيراً إلى تحديد مفهوم ارتباط النص بالعلوم، فيقول إن: «مفهوم النص إذاً مرتبط تاريخياً بعالم بأكمله من النظم: في القانون، والدين، والأدب، والتعليم».

هذا هو المفهوم العام للنص كما يقدمه أو يتصوره. وهو يقول عنه إنه: «تقليدي، ومؤسس، وشائع».

ب - رؤية بارت للنص:

ينتقل رولان بارت في رؤيته للنص وتعامله معه من الموقف السلبي للمتلقي إلى موقف آخر، يصير فيه النص فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من الكاتب والقارئ، لا كأدوات لثبت المعنى ولكن كبريق

^٤ انظر كلمة «تسبيح» عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» وقارناها بما جاء هنا.

خاطف ومضات عابرة في «فضاءات الخطاب غير المتناهية». وهذا الموقف يدفع، في الواقع، بالبحث اللسانى، والأسلوبى، والنقدى، وغير ذلك من الدراسات دفعة إلى الأمام تجعل هذه العلوم ترتد عن مواقفها الأولى، والتي تأدى النص من خارجه، إلى مواقف أخرى تصبح فيها جزءاً من النص نفسه، أو نصاً جديداً لنص سابق عليها يمارس فيها فعاليته.

يقرر رولان بارت، إزاء هذه الوضعية الجديدة، أن نظرية النص لم تأخذ بعد «مكانتها المناسبة في المجال الحالى لنظرية المعرفة». ولكنه يؤكد في الوقت نفسه، أن هذه النظرية «تستمد قوتها ومعناها التاريخي من تمويعها غير المناسب بالنسبة إلى العلوم التقليدية للأثر الفنى - تلك العلوم التي كانت ولا تزال علماً للشكل والمضمون».

وإننا لنرى أن التحليل النصي، من وجهة النظر هذه، تجاوز لهذه العلوم، أي تجاوز للسانيات الجملة، وللمعيار البلاغي، ولهيمنة النقد الأدبي، ولحدودية التحليل الأسلوبى الذي هو اختيار وأشكال إلى آخرين. ويؤكد بارت هذا الاتجاه فيقول إن: «نظرية النص هي أولاً نقد مباشر لأية لغة واصفة، إنها مراجعة لعملية الخطاب - ولذلك التمسّ تحولاً علمياً حقيقياً». وباعتبار أن «النص جزء من الكلام موضوع هو نفسه في منظور كلامي» فإن أي «فكرة نظرية أو معرفة حول النص يفترض إذاً أن يتواصل مع ممارسة النص بشكل أو بأخر».

ثم يجد في تعريف «جوليا كريستيفا» خاتمة للممارسة النصية التي ينشدها، فيقدمه على النحو التالي: «أعدت جوليا كريستيفا

بشكل أولى تعريفاً للنص، جامعاً وأصولياً، فقالت: النص آلة نقل لساني. إنه يعيد توزيع نظام اللغة فيوضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة، في علاقة تشارك فيها مفهومات سابقة أو متزامنة و مختلفة ». .

تعريف بول ريكور⁽⁵⁾:

يولي «بول ريكور» الكتابة اهتمامه. وإنه ليرى في ذلك ضرورة عظمى. فيندفع إلى تأسيس نظرية للحدث الكتابي تميزه من الحدث الكلامي وتؤثر فيه في الوقت نفسه، وتجعله مستقلاً ذاته وفاعلاً بغيره أيضاً. ومن هذا المنطلق، يعرف النص فيقول: «ألا فلنسم نصاً كل خطاب ثبنته الكتابة». .

وهو يرى بناء على هذا أن «الثبت بواسطة الكتابة يعد جزءاً من النص نفسه»، ولكنه لا يستسلم لتعريفه، فيسعى إلى امتحان تمسكه الداخلي من جهة، كما يسعى إلى استثارته بغية استطاعته من جهة أخرى. وللهذا، يتساءل أولاً، ثم يطرح عدداً من الأسئلة ثانياً. إنه يقول: «ما الشيء الذي ثبنته الكتابة». ويجيب على نفسه قائلاً: لقد قلنا: إنه أي خطاب». ثم يبدأ الأسئلة فيقول:

«هل هذا يعني أنه قد وجب على الخطاب أن يكون أولاً مفهوماً فيزيائياً أم ذهنياً» ويضيف: «وهل هذا يعني أن الكتابة كانت كلاماً بالقوة أولاً». ونلاحظ أن تساوئله هنا يرمي إلى معرفة ما إذا كانت الكتابة سابقة على الوجود بالفعل بشكل افتراضي يحتويه الكلام ويقتضنه. ثم ينتهي من ذلك كله إلى طرح سؤال أساسي يقول فيه «وماذا عن العلاقة بين النص والكلام». .

آ - العلاقة بين النص والكلام:

يرى «بول ريكور» أن المرء ربما يميل إلى القول إن الكتابة تضاف إلى كلام سابق عليها. وقد حاول، من أجل هذا، أن يفكك سر العلاقة بين الكتابة والكلام عن طريق تفكيك سر العلاقة بين الكلام واللغة. ونلاحظ أنه ابتفى من وراء ذلك أن يقف على نوع من القياس يتمكن به اعتبار الكتابة أداء وإنجازاً كما هو حال الكلام إزاء اللغة. وتفكيك هذه القضية وإيضاحها، كان لابد من العودة إلى «سوسيير»، ليقف معه عبر حواره على جلية هذا الأمر. يقول «ريكور»: «تفق مع فيرديناند دي سوسيير أن الكلام هو إنجاز لغة ضمن حدث خطابي، وأن إنتاج الخطاب المفرد إنما يتم بواسطة متكلم مفرد».

وإذا كان هذا هكذا، فالنتيجة ستكون، إذن، أن: «كل نص يمثل، بالنسبة إلى اللغة، ما يمثله الكلام في وضعية الإنجاز». وسيكون النص بمقتضى هذه المعادلة أو قياساً عليها: أداء لسانياً وإنجازاً لغوياً يقوم به فرد معين.

يقودنا هذا الأمر إلى ما سبق أن تحدثنا عنه، نقصد تلك العلاقة بين المرسل والرسالة، وما ينطوي عليه هذا الأمر. إلا أن «ريكور» يؤكد أن الكتابة «لا تضيف شيئاً إلى ظاهرة الكلام سوى التثبت الذي يسمح بحفظه. وهذا ما أدى إلى الاعتقاد أن الكتابة كلام مثبت» و«أن التسجيل هو الذي يضمن للكلام دوامة».

ب - أثر الكتابة وسلطة الكتاب:

لا يشك «بول ريكور» بأسبقية الكلام، نفسياً واجتماعياً، على الكتابة. ولكنه يتساءل عما إذا كان لظهور الكتابة أثر في إحداث

تغيير في علاقات الإنسان بعباراته وخطابه. فالنص إذا كان كما جاء في تعريفه، هو الخطاب الذي تم تثبيته بواسطة الكتابة، فإن هذا يعني كما يقول: «إن كل ما ثبته الكتابة هو خطاب كان بإمكاننا أن نقوله، وهذا أكيد. ولكننا نكتبه لأننا لا نقرأ». وهكذا يبدو عند «ريكور» أن التثبيت بواسطة الكتابة يحدث في مكان الكلام نفسه، أي في المكان الذي كان بإمكان الكلام أن يلد فيه». وهنا يضيف تساؤلاً جديداً إلى جملة تساؤلاته السابقة فيقول: «يمكن للمرء أن يسأل: هل النص يكف عن أن يكون نصاً حقيقياً عندما لا يتوقف عن تسجيل كلام سابق عليه، ولكن عندما يسجل في الكتابة مباشرة ما يريد الخطاب أن يقوله حرفيأً».

ثمة علاقة مباشرة بين رغبة العبارة ورغبة الكتابة في القول. وهناك ما يعطي لهذه الفكرة أهميتها. فكل فعل كتابي يستدعي فعلًا قرائيًا، كما إن كل فعل قرائي يفترض وجود نص كتابي مثبت. ولكن تكون أكثر دقة، يجب أن نميز بين أمرتين: الأمر الأول، وهو أن «القارئ يأخذ مكان المحاور» في السلسلة الكلامية. الأمر الثاني وهو أن «الكتابة تأخذ مكان العبارة المنطقية والمتكلم معاً». وإذا كان هكذا، فإنه يتربّط على هذين الأمرتين عدة أمور أخرى تسمح بإنشاء مفهوم التأويل وإدخاله.

أما ما يتعلق بالأمر الأول، فيمكن القول:

1- «إن العلاقة بين (ال فعلين) كتب - قرأ، ليست حالة خاصة من حالات التكلم والإجابة. وهذا يعني أنها ليست علاقة تخاطب، ولا هي حالة خاصة من حالات الحوار».

2- يقودنا الأمر الأول إلى الأمر الثاني، حيث يرى «ريكور» أنه «لا يكفي القول إن القراءة حوار مع المؤلف عبر كتابه». 3- ويقترح قوله بديلاً عن ذلك فيقول: «يجب القول إن علاقة القارئ بالكتاب ذات طبيعة مختلفة عن ذلك». ولتأكيد رؤيته هذه، يضيف قوله معللاً: «الحوار هو تبادل الأسئلة والأجوبة. ولا وجود لمثل هذا التبادل هنا بين الكاتب والقارئ. فالكاتب لا يجيب على أسئلة القارئ». أما عن علاقة الكتاب بالعبارة منطقية والقارئ من جهة أولى، وحلول النص محل علاقة الحوار من جهة ثانية، «فريكور» يعالج الأمر في نقطتين:

❖ - النقطة الأولى، يمارس النص فيها سلطة حجب على الكاتب والقارئ معاً. يقول «ريكور»: «يفصل الكتاب بين فعل الكتابة و فعل القراءة على اعتبار أنهما سفحان لا يتواصلاً. فالقارئ غائب عن الكتابة، والكاتب غائب عن القراءة». وهذا يعني أن النص كائن فلوقت، ينجو من قارئه عند كتابته، ومن كاتبه عند قراءته. وهكذا «ينتج النص حجاً مزدوجاً لكل من القارئ والكاتب». وهو «بتلك الكيفية ينوب عن علاقة الحوار التي تربط مباشرة بين صوت الأول وسمع الآخر».

❖ - النقطة الثانية، وتظهر القراءة فيها إعلاناً لموت الكاتب. «فريكور» يقول: «أحب أن أقول في بعض المرات إن قراءة كتاب ما تعني أن كاتبه قد مات مسبقاً، وأن الكتاب قد تم طبعه بعد وفاته. وبالتالي، عندما يموت الكاتب، فإن العلاقة مع الكتاب تصبح كاملة

وسليمة أيضاً. وإذا لم يعد بإمكان الكاتب أن يجib، فلن يبقى له سوى أن يقرأ كتابه».

ج - النص والعلاقة الإحالية أو المرجعية

١- استقلال النص:

ينطلق «ريكور» من فرضية تقوم على عنصرتين: الأول، ويرى فيه أن «الكتاب إنجاز يقارن مع الكلام ويعاديه». الثاني، ويرى فيه أن «تحرر الكتاب الذي يضعها في مكان الكلام إنما هو فعل لولادة النص».

ويذهب «ريكور» إلى القول إن الفرق بين فعل القراءة وفعل الحوار يؤكد هذه الفرضية. ولكنه يتساءل فيقول: «والآن، ماذا يحصل للعبارة نفسها عندما تسجل بدل أن تلفظ» ولعل الإجابة على هذا التساؤل هي التي ستعطي عنده لاستقلالية النص وجوداً حقيقياً: «فالمكتوب يحافظ على الخطاب ويجعل منه سجلاً جاهراً للذاكرة الفردية والجماعية». كما أن «خطبة الرموز تسمح بترجمة تحليلية تتميز فيها كل السمات اللغوية المتتابعة القائمة بذاتها، فتزيد بهذا من فعاليتها».

ويجب أن نلاحظ مع «ريكور» أن عنصري الحفاظ والفعالية المتزايدة لا يحددان سوى سمات تسجيل اللغة الشفوية عبر إشارات خطية. أما تحرر النص واستقلاله عن الإطار الشفوي فيؤدي إلى نوعين من الانقلاب:

- الأول، ويمس، من جهة أولى، جملة العلاقات التي تربط بين اللغة والعالم، كما يمس من جهة ثانية، جملة العلاقات التي تربط بين

اللغة ومختلف الأشخاص المعنيين، أي الكاتب والقارئ.

- الثاني، ويمس علاقة اللغة المرجعية بالعالم. ولا يكون ذلك إلا عندما يأخذ النص مكان الكلام.

ومجدداً، يعود «ريكور» إلى تساؤله فيقول: «ما الذي نعنيه بالعلاقة المرجعية أو بالوظيفة المرجعية». فيقودنا هذا إلى النقطة الثانية.

2- معنى المرجعية

وأهميتها في الخطاب الشفوي:

يجب علينا، هنا، أن نتكلم عن أمرين كما يشير العنوان إلى ذلك:

♦ - معنى الوظيفة المرجعية وأهميتها:

آ - يحدد «ريكور» الوظيفة المرجعية بقوله: «عندما يتوجه المتكلم بخطابه إلى متكلم آخر، فإنه يقول شيئاً حول شيء ما. وإن الشيء الذي يتكلم عنه إنما هو الخطاب. وكما نعلم فإن الجملة تحتمل هذه الوظيفة، لأنها الوحدة الأولى في الخطاب والأكثر بساطة». وإن أكثر ما تكون هذه الوظيفة وضوحاً داخل الخطاب التقريري. ذلك لأن «من أهداف الجملة أن تقول شيئاً حقيقياً، أو شيئاً واقعياً».

ب - «ولأن هذه الوظيفة هامة لأنها تعوض سمة لغوية كان من شأنها أن تفصل الإشارات عن الأشياء». وهكذا يبدو في كلام «ريكور» أن «الوظيفة المرجعية تعيد باللغة - كما يقول غوستاف غيوم - تلك الإشارات التي غيبتها الرمزية عن الأشياء منذ ولادتها». وهكذا يبدو أيضاً أن «كل خطاب يرتبط، بمعنى من المعاني، بالعالم. ذلك لأننا إذا لم نتكلم عن العالم، فعن أي شيء سنتكلم».

٤ - المرجعية في الخطاب الشفوي:

الحوار خطاب شفوي يتم بين عدد من المعاورين، وهذا يعني أنه يتكون من عناصر الإيصال التقليدية الثلاثة: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن الحوار يتم ضمن مقام وإزاء موقف. ويدل هذا على أن الخطاب الحواري يحتاج إلى وضع معين أو هو يحتاج إلى «مقام، وبئنة، ووسط ظرفي خاص بالخطاب. ذلك لأن الخطاب يأخذ معناه التام بالنسبة لهذا الوسط الظرفي». وإن المرجعية التي تعود بنا إلى الواقع إنما هي مرجعية تظهر حول المخاطبين، وحول «لحظة المخاطبين نفسها». والتأمل في اللغات يجد أنها تملك أدوات تربط بها بين الخطاب ظرفاً زمنياً ومكانياً. ولا أدل على هذا من وجود «أسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والضمائر الشخصية، وأزمنة الأفعال». وهذه كلها، كما يقول «ريكور» تقوم «بإرساء الخطاب في الواقع الظري الذي يحيط بحالية الخطاب». وهذا يجعلنا نرى أن المعنى مهما كان رفيعاً أو فسيحاً، فإنه يتوجه في الكلام الفعلي الشفوي، ضرورة، إلى الواقع، أي يتوجه باتجاه الموضوع الذي ينصب عليه كلامنا. وهكذا يصير الكلام أداة للإشارة أو فعلأً لها، فيشير إلى شيء من الأشياء ويعمل على إبرازه. أما المعنى فيختلط بالمرجعية كما تختلط المرجعية في فعل الإشارة. وقد نبه «ريكور» على هذا الأمر فقال: «يميل المعنى المثالي، لما نقول في الكلام الحي، نحو المرجع الواقعي، أي إلى ما نتكلم عنه. وإن هذه المرجعية الواقعية تميّل إلى الاختلاط مع الإشارة الظاهرة، حيث يتصل الكلام بإشارة الإظهار ويقوم بفعل المشاهدة. فالمعنى يتحرك في المرجع، والمرجع يتحرك في الإشارة».

١- المرجع في النص المكتوب:

أ- القراءة والمرجع:

يمكننا أن نتساءل الآن: ما الذي يحصل حين يحل النص مكتوباً محل الكلام منطوقاً؟ يقول «ريكور»: «لا يكون الأمر هو نفسه عندما يأخذ النص مكان الكلام». ولبيان ذلك، فإننا سنقف عنده، بادئ ذي بدء، على أمرتين: الأولى، وسنرى فيه أن المرجعية التي تؤديها الإشارة قد تعطلت. والثانية، وسنرى فيه أن الحوار الذي يتم عادة بين المتحاورين قد توقف هو أيضاً. وما كان ذلك ليكون إلا بفعل النص.

وازاء هذا، فإن سؤالاً آخر يطرح نفسه: هل يوجد نص بلا مرجع؟
يجب «ريكور» على هذا السؤال في نقطتين:

- «يكون النص من غير مرجع. وستكون مهمة القراءة تحديداً، بوصفها تأليلاً، تأسيس المرجعية».

- «إن النص معلق «في الهواء»، خارج العالم أو من غير عالم. وبفضل تعطيل هذه العلاقة مع العالم، فإن كل نص يعد حراً في الدخول في علاقة مع كل النصوص الأخرى. تلك النصوص التي تحل محل الواقع الظري الذي يشير إليه الكلام الحي».

وهكذا نرى مع «ريكور» أنه عندما يختفي العالم الذي نتكلم عنه، فإن علاقة النص بالنص ستولد العالم الكلي للنصوص أو للأدب». عالم الأدب والمرجع:

عندما يختفي العالم زماناً ومكاناً، ذلك العالم الذي يربط بين الكلام ومعناه، أو ذلك العالم الذي يحدد للكلام معناه ويكون هو مرجعاً له، عندما يختفي هذا العالم ويكتفى أن يكون فاعلاً في

الحدث اللساني ومؤثراً فيه، فإن انقلاباً كونياً سيحدث:

1- سيجعل النص المكتوب محل الكلام، وسيقيم علاقات من نوع آخر غير علاقات الكلام مع الواقع والعالم. ستكون علاقاته مع النصوص الأخرى. وستجعل هذه في النص محل الواقع زماناً ومكاناً. هنا، سيُخلق عالم خاص بالنص، عالم يكونه الأدب ويبينه. و«سيمس هذا الانقلاب الخطاب بالذات». وسيكون ذلك عندما تعترض النص حركة المرجع الضاربة نحو الإشارة مسيرها». هنا «ستتوقف الكلمات عن الذوبان أمام الأشياء. وتتصبّح الكلمات المكتوبة كلمات قائمة لذاتها».

لا شك، إن هذه النظرة إذ تؤسس للنص مرجعيته الخاصة تسعى إلى تحريره من كثافة العالم وقتامته، بل إنها تسعى ألا ترى إلا عالماً واحداً هو عالم النص.

2- يرى «ريكور» أن العالم الزماني والمكاني عندما يختفي، فقد يصبح هذا الاختفاء تاماً. ويمكن تفسير هذا الأمر ببرده إلى سببين: السبب الأول، وهو حلول النص المكتوب مكان الكلام الشفوي. والسبب الثاني، وهو ظهور عالم النصوص الخاص ضمن النص المكتوب. حينها سيصبح العالم، بسبب من هذا - لا سيما في حضارة - «الكتابة» هي أنس بنائها وتميزها - «ضررًا من النفس الداخلي أو الروح الذي تسجه المؤلفات والكتابات». فإذا ما تكلمنا مثلاً، عن العالم الإغريقي أو العالم البيزنطي، أماكننا أن نقول إنه: «عالم خيالي، بمعنى أنه حاضر بشكل تخيلي داخل المكتوب. وهو بهذه ينوب عن العالم الذي يصوره الكلام ويمثله، ويحل محله. وهذا الخيال المكتوب هو في ذاته إبداع أدبي: إنه خيال أدبي».

ونختم أخيراً هذه الفقرة بقول «ريكور»: «إن هذا الانقلاب الذي يلحق العلاقة بين النص وبين عالمه هو مفتاح ذلك الانقلاب الثاني الذي تحدثنا عنه سابقاً، والذي يمس العلاقة بين النص وبين ذات مؤلفه من جهة، وذات قارئة من جهة ثانية».

5- الخاتمة:

بعد هذا العرض السريع لكتاب المنظرين، يمكننا أن نقول إن الأسلوبية مضطربة أن تدخل مرحلة ثالثة من تطورها، وهي مرحلة النص كاملاً، أو القول تماماً. وذلك بعد أن كانت في مرحلتها الأولى تقييمية، ووصفية جدولية في مرحلتها الثانية، أي تقوم أساساً على الجملة، وتعمل على إدخالها في جدول إحصائي إلى جانب جمل أخرى، تدرس فيه الانزياحات والتكرارات، وتوزيع الكلمات، إلى آخره.

إننا نستطيع أن نسمى هذه المرحلة مرحلة ما بعد الأسلوبية تمييزاً لها من مراحلها السابقتين. فقد صار النص كاملاً هو موضوع البحث. ومن أجله قامت لسانيات النص. فأحرزت بهذا تقدماً على نفسها بعد أن كانت حدود الدرس مقصورة على لسانيات الجملة. والأسلوبية مضطربة أن تماشي خطأ هذا التطور، وأن تكون أسلوبية للخطاب، وأن تتعدد الأجناس الأدبية نفسها. وهذا يعني أنها لا تستطيع أن تبقى ذوقية أو وصفية. كما يعني أنه لم يعد بإمكانها أن تقف عند حدود الجملة. فقد صار حتماً مقتضياً أن تكون أسلوبية للرواية، والقصة، والشعر، إلى آخره. ويدل هذا أنها حين ستدخل كل مجال من هذه المجالات، فإنها ستقارب النص من خلال جنسه

الأدبي، فالقصة مثلاً، إذا كانت تقوم على مكونات ثلاثة: الزمان، والمكان، والشخصيات، فإن الأسلوبية هنا لا بد أن تدرس هذه العناصر جميعاً. وكذلك الحال في الشعر أو في أي جنس آخر. وهكذا، فإن الأسلوبية مضطورة أن تتحول عن مجالها، دون التخلص منه، إلى مجال أوسع هو مجال الأجناس الأدبية. وهنا سترى أمامها أنواعاً أخرى من الدراسات ستتدخل معها: كلسانيات النص، والشعرية، والتراص، إلى آخره. ولهذا الأمر حديث آخر لستنا بصدده الآن.

يمكننا أن نقول في نهاية المطاف: إن الأسلوبية رؤية، والرؤوية فكر. ولذا كان طبيعياً أن تقسم على نفسها. فالأشكال، أي الأساليب، أداء للفكر وتعبير عنه. وهي تتعدد. وما دام هذا هكذا، فقد كان طبيعياً أيضاً أن تتسع ميادينها، كما كان طبيعياً أن تتعدد طرائفها بتنوع الرؤى والأفكار المضمنة فيها.

ولذا، ما كان لتضييق أفق الأسلوبية وتقييده، كما ذهب إلى ذلك باختين، أن يمنع النص حريته، فيعلو على الرقابة الاجتماعية، بل يعمل على خرقها أيضاً. وكذلك، فإن جعل الأسلوب أسير حدوده الدنيا ضمن أسلوبية التعبير أو الأثر الوجداني، من خلال ما يدل عليه نظام اللغة المتكلمة واليومية فقط، كما ذهب ذلك «بالي»، لن يمنع لغة الأدب أن تدخل ميدان الدرس الأسلوبي فيقتني بها ويعدّ نفسه بتعديدها.

وهذا ما جعل «ماروزو» وهو من تلاميذ «شارل بالي» يقر بأنه «يشعر بضيق تعاريضه» كما أدى به «مارسيل كريسو» إلى القول إن «العمل الأدبي، كأي اتصال آخر، يزود الأسلوبية بمoward تحتاجها لكي تتتابع

إنجازاتها: إنها مواد ملائمة ومريحة لأننا، وبيسر، نحظى بها. وهي نوعية لأنها تحيل إلى وقائع قصدية وواعية»^(٦).

المراجع

- 1- Oswald Ducrot \ Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. P375.
وما بعدها.
- 2- د. سعد مصلوح: الأسلوب. ص.29.
- 3- R. Galisson \ D. coste: Dictionnaire du sidactique des Langues. P117.
وما بعدها.
- 4- رولان بارت: نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي.
ترجمة: محمد خير البقاعي. العدد الثالث عام (1988) بيروت
– لبنان.
- 5- Paul Ricoeur: Du Texte à l'action. P137-142.
- 6- Marcel Cressot: Le style et ses Techniques. P11.

الأسلوبية - موقف من الخطاب

إذا كانت الأسلوبية لا تزيد أن تضع حدًا معيارياً سابقاً لحصول الأسلوب إنجازاً، فيجب عليها إذن ألا تضع حدًا معيارياً منجزاً بشكل مسبق للتفكير فيه. وهذا يعني، كما يقول «لودفيج فونجشتين»: «إنه ينبغي لنا أن نستطيع التفكير فيما لا ينبغي التفكير فيه»^(١). ولكن يكون ذلك، فإن الأسلوبية مطالبة أن تتجاوز نفسها، كما هي مطالبة أن تعيد قراءة ما تتجه باستمرار.

ولعل ما سنأتي على ذكره هنا، سيكون مساهمة في هذا المضمار. ولذا سنحاول أن نقف أولاً، على موقف الأسلوبية من الخطاب كما سنحاول، ثانياً، أن نتلمس الطريق نحو نظرية في النص.

الأسلوبية موقف من الخطاب ولفته. ويتجلّى هذا الموقف في عمل اللغة نفسه. ذلك لأن اللغة نشاط، ولأن كل نشاط لغوي إنما هو رهن حاجته إلى إنفاذ قضايا: قضاء نظامه القاعدي الذي به يقوم، وقضاء الوجود الإنساني الذي به يتجلّى.

فإذا تمت اللغة قوله، أو اكتملت نصاً، لنفاذ القضايا فيها من جهة ولحصولها في الإيصال على مكوناتها الثلاثة (المرسل والرسالة والمرسل إليه) من جهة أخرى، فإن موقف الأسلوبية سينشطر، لا محالة، حيثئذ، وسيصبح في العدد أقساماً ثلاثة:

- القسم الأول، ويرى أن عملية الإيصال لا تكون إلا بتمام أطرافها دون نقص، أي بوجود المرسل والرسالة والمرسل إليه.
- القسم الثاني، ويرى أن عملية الإيصال، كما في الأعمال الأدبية، شكل راق وصيغة مخصوصة، وهي لا تحتاج إلا إلى المرسل ورسالة.
- القسم الثالث، ويرى أن هذا الشكل الراقي ما إن يتم حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين رسالة ومرسل إليه زمناً لا ينتهي دوامه.

وقد ترتب على انشطار هذا الموقف كل ما بنته الدراسات اللغوية والأسلوبية قديماً وحديثاً من مناهج للدرس، وطرق للنظر، وذلك على اختلاف مدارسها ومذاهبها. ولكي نبدأ بتفصيل هذا الأمر، نود أن نناقش في القسم الأول رأياً مفاده أن اللغة أداة لجعله مدخلاً لما سنأتي على قوله في بقية الأقسام.

القسم الأول:

إن مقصود التصنيف في هذا القسم يقف عند حدود الإيصال النفعي التداولي، وذلك لأن أي عملية إيقاعية من هذا النوع، تكون اللغة اليومية أداتها، فإنها تحتاج في تمامها إلى مكوناتها الثلاثة التي ذكرنا، أي إلى المرسل، والمرسل إليه، والرسالة. وما ذلك إلا لأن الخطاب فيها يقوم على لغة استهلاكية مباشرة. وهذا طبيعي ما دام الإيصال هو غايتها، وما دام الخبر والإفهام، عبر الرسالة المنقوله هو هدفها. ولذا، فإن المرسل يقول فيها لغته المكتسبة طبيعياً، ويخضع عفوياً ودون تكلف أو إعمال للذهن، إلى قضاء المكونات القاعدية

المتعارف عليهما: صوتاً ونحواً وصرفأً، وتركيباً، ومعنى، ودلالة. وهو في التزامه هذا يعبر عن خصوصعه إلى قضاء الاتفاق الحاصل مع المرسل إليه. فيقوم التبادل والإفهام بينهما على أساس المعنى المتضمن في الرسالة. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على أنه لا خيار للمرسل في انتقاء قاعدة نحوية دون أخرى، كما لا مجال له في التصرف بالأداة اللغوية للرسالة وشيفرتها إلا في حدود الانتقاء وما تم التعارف عليه بين المرسل والمرسل إليه. وإن الخروج عن هذا الأمر يؤدي إلى أزمات في سوء الفهم، قد يتربّط عليها في بعض الأحيان أمور جليلة وخطيرة.

ولقد ذهبت بعض الدراسات اللسانية الحديثة، إلى دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم «La Pragmatique» - النفعية أو التداولية». وهذه الدراسات كما تقول «فرانسواز آرمينغو»، تدرس «اللغة ظاهرة استدلالية، وإيصالية، واجتماعية في الوقت نفسه»⁽²⁾. وجدير بنا هنا أن نناقش قضية تتعلق بهذا الأمر. فلقد أورد الدكتور سعد مصلوح تعريفاً للأسلوب استقاه من بعض الباحثين، يقول فيه: «(الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين». ثم يستدرك بعد ذلك فيقول: «وكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختياراً لا يعني أن كل اختيار يقوم المنشئ به لا بد أن يكون أسلوبياً، إذ علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكم بال موقف والمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الحالصة»⁽³⁾. كنا نود من الدكتور سعد مصلوح أن يقف عند هذا الحد، فلا يضيف تفصيلاً آخر، لأن التعريف الذي أورده ينسجم مع ماهية

الأسلوب من جهة، كما ينسجم مع تجليه في لغة الخطاب الأدبي من جهة أخرى. ولكنه ماضٍ في تفصيله وتحديده إلى أكثر من ذلك، فأوقعنا معه في تناقض، يصعب علينا بعده أن نفرق بين ما هو أسلوب وما هو غير أسلوب. إنه يقول: «فاما النوع الأول فهو انتقاء نفعي»، و«اما الثاني فهو انتقاء نحوبي». ولقد أدخلت هذه الإضافة لبساً على التعريف، جعلته يقوم على مغالطة في منطقه الداخلي، وأفقدته فاعليته ومصداقيته في التفريق بين الأساليب من جهة أولى، والتمييز بين أسلوب كمنجز القصد وراوئه وبين الكلام اليومي كمنجز عفوي وطبيعي لفعالية الإنسان اللغوية من جهة ثانية.

ولقد بدا لنا أن نسجل على هذا التعريف بصورته هذه مأخذين: الأول ويخص كلمة «انتقاء». والثاني ويتعلق بتعريفه للخطاب النفعي بأنه «محكم بالوقف والمقام».

سبق لنا أن قلنا في تعريف الأسلوبية إنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب. ويقودنا تعريف الأسلوبية هذا إلى تعريف للأسلوب مفاده أن الأسلوب نظام لغوي يقيمه شكله الخاص. وهو ما كان ليكون كذلك لو لم يكن القصد غاية تأليفه، والاختيار من مجريات تركيبه وتشكيله. وهو بهذا، أي بالقصد والاختيار أو «بالانتقاء» ينتمي إلى الخطاب الإبداعي، ويتميز من الخطاب الذي يؤلف الكلام اليومي منجزه وأداءه. فإذا كان ذلك كذلك، فيمكننا أن نقول فيما يخص المأخذ الأول، إننا في الواقع أمام نوعين من أنواع الإيصال: الأول نفعي. والثاني إبداعي. أما النفعي فلا خيار ولا انتقاء للمرسل فيه لأنّه مباشر ويقوم على لغة الحياة اليومية. وهو إذا كان كذلك، فإنه يتصرف بصفتين: الصفة الأولى أنه مكتسب من المجتمع. والصفة

الثانية أنه خاضع لرقابة المجتمع الذي يحدده إنجازاً، أي صوتاً، ونحواً، ودلالة. ولذا كانت حاجته إلى مكوناته الثلاثة: المرسل، والرسالة والمرسل إليه، حاجة دائمة وأكيدة، إذ لا وجود له بغيرها. وأما الإبداعي، فهو على العكس من ذلك، لأنه، كما أسلفنا، مجال التصرف قاعديةً. وهذا يعني أنه يقوم أساساً على الاختيار والانتقاء. وإذا دل هذا على شيء، فإِنما يدل على أن الأسلوب فيه من معاني التفنن والصنعة ما ليس في اللغة التفعية للإِيصال المباشر كما هو منجز في الحياة اليومية.

وأما المأخذ الثاني، فيكمن في وصفه للخطاب التفعي بأنه «محكوم بالموقف والمقام» وبيدو لنا أن الخطاب التفعي هو كذلك، ولكن هذا التحديد ليس دقيقاً، لأننا، في الواقع أيضاً نستطيع أن نجد نصوصاً كثيرة أخرى: شعر المناسبات، والمراثي، وبعض القصائد الوجدانية، وبعض القصص والمقالات الأدبية تدخل في هذا الإطار. والأهم من هذا وذاك أن كثيراً من سور القرآن وأياته مرتبطة بأسباب النزول. ولكن هذا لا يمنع تلك السور، ولا تلك الآيات تميزها من لغة الحياة اليومية، بل ولم يمنعها أن تكون الشرط القرآني، وتقصد به الإعجاز.

ويجعلنا هذا الأمر نرى أن ثمة شرطين في العمل الأدبي يجب أن يتواافراً أو أن يتحققَا، من غير التفعية، بل ربما من غير الموقف والمقام أيضاً. هذان الشرطان هما شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب. ولا يمكن لهذين الشرطين أن يكونا ما لم يكن الخطاب قائماً على الخصائص التالية:

1- أن يكون هو مرجع ذاته، فلا تفسر اللغة المستخدمة فيه ولا

تؤول إلا به.

- 2- أن يفتح للتخييل باباً، بحيث يصبح هو فيه مكان الفعل المتبادل بين اللغة فاعلةً في الخيال، وبين الخيال فاعلاً في اللغة.
- 3- وأن يكون الأسلوب فيه ليس موضوعه فقط، وإنما أداته التي يتميز بها من غيره، أي أداته التي يمتلك بها فرادته وتحقيق بها أدبيته.

إن توافر الخطاب على هذه الخصائص لأمر يجعل من النص الأدبي حدثاً، ويجعل من هذا الحدث شكلاً خاصاً من أشكال اللغة وإنتاج المعنى، أي أسلوباً يقول الخطاب ويحيله إلى جنسه الأدبي. وهكذا نرى أنه بهذه الشرطين يعلو على الكلام العادي، ليصير بهما خارقاً لتألفه، ومتجاوزاً لأسباب قوله موقعاً ومقاماً، ودائراً مع الزمن الذي لا ينتهي دوامه.

ـ القسم الثاني:

لقد رأينا في القسم الأول، أن الخطاب النفعي، يقوم على مكوناته الثلاثة: المرسل، والرسالة، والمرسل إليه. وسنرى من الآن فصاعداً أن الخطاب الأدبي - موضوع عنایة الدرس الأسلوبي - يختلف في درسه لهذا الأمر اختلافاً واضحاً وبينماً عن درس المنهج التداولي للخطاب النفعي. إلا أن الدرس الأسلوبي يتفاوت ويتباين، ومرجع ذلك يتعلق بمواصفات المحللين الأسلوبيين من الخطاب وتباينهم في النظر إليه.

يظهر الأسلوب في هذا القسم تمثلاً لعلاقة بين جانبين: الأول، وهو المرسل، والثاني وهو الرسالة أو النص. ويتغاضى المحلل عن

الطرف الثالث، وهو المرسل إليه. وما دام الأسلوب قد حدد ميدانه، فإنه يتوجه في تحليله إلى أمرتين: أولاً إلى المرسل، فيدرسه انطلاقاً من التعبير القائم في النص. وهو يشترك في هذا مع المحلل النفسي، والمحلل الاجتماعي، والناقد الأدبي. فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ويخصيها، لأنه يرى أن كل ذلك من الآثار التي تدل عليه. وهو لا يقوم بهذا إلا لكي يقف على العوامل النفسية أو الاجتماعية التي تكتف لحظة الإبداع وتغذتها.

لقد تكلم جاكبسون عن هذا الأمر، ورأى أن المرسل يؤدي واحدة من الوظائف الست التي يُبْتَنى الخطاب اللساني عليها. وهذه الوظيفة ذات شقين: الشق الأول، ويقوم المرسل فيه بتركيب الرسالة وتنظيم عناصرها. والشق الثاني ويؤدي فيه وظيفة انتفعالية أو تعبيرية، تؤثر في اختيار العناصر التي تتالف الرسالة منها، كما تؤثر في تنظيم هذه العناصر. والمقصود بالوظيفة الانفعالية هو تعبير المرسل عن عواطفه، وعن المواقف التي يتخذها تجاه ما يعبر عنه من الأمور. وكما يتجلّى هذا التعبير نطقاً، فإنه يتجلّى كتابة أيضاً. ويكون ذلك، باستخدام أدوات لسانية تدل على الانفعال والألم، والاستغراب والتعجب، والضحك والسخرية، إلى آخره.

ثم ينتقل المحلل الأسلوبي، بعد ذلك، خطوة أخرى، فيقف على ما يسمى مجال التصرف، أي تصرف الكاتب بلغته قاعدياً: صوتاً وصರفاً، نحوً ودلالة ويستخرج من كل ذلك ما يمكن أن يعتبر اختراعاً من قبل الكاتب أو إبداعاً. وقد وصف ابن رشيق هذا الأمر وحدد سنته فقال: «الاختراع خلق للمعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن معها قبط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى

المستظرف والذي لم تجر العادة بمنته. ثم لزمه هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر. فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر وحاز السبق»⁽⁴⁾.

وهكذا نرى أن التحليل الأسلوبوي والتنطير له يتحولان إلى أصوات كاشفة، أو إلى معاول ذهبية بها ينبعش كنز الشخصية المخبأة، فيظهر منه عياناً ما كان خافياً. وبذا يصبح الأسلوب مرآة تعكس ما في نية الكاتب المرسل من دقيق المعاني، وبه نرى ليس جسده الخارجي فقط، أي نصه المكتوب، ولكن أيضاً مقومات هذا الجسد الفني، ومنطلقاته الذهنية، ودواجهه النفسية.

ولقد ذهب «سبيتزر» في هذا المذهب قديماً، فقال: «إننا نفترض هنا أن الكاتب عبارة عن نظام شمسي يحتوي في مداره على أشياء منوعة: اللغة، والحافظ، والعقدة. وهذه ليست سوى كواكب تابعة لجوهر أسطوري»⁽⁵⁾.

ونلاحظ أن هذا المنهج يستعيد فكرة بيفون في قوله: «الأسلوب هو الرجل». غير أن الدارسين قد انقسموا حول هذه المسألة إلى فئتين:

- الفئة الأولى، وترى أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة تلقائية وعفوية، فنزلوها بذلك منزلة المولود من لا شعور الكاتب. ويقف على رأس هؤلاء «جورج مونان» و«دي لوفر»، و«عبد السلام المساي»، الذي تأثر ب موقف هؤلاء فقال: «إن التسليم بتطابق الأسلوب والعقيرية قد حتم القول بقوة الدفع التلقائي في عملية إفراز الأسلوب مما أفضى بالباحثين إلى تقرير أنه في نشأته وفي تشكيله

وكذلك في بلوغ تمامه ظاهرة غير واعية. معنى ذلك أن نسيج الإبداع الفني لدى الأديب من تلقائية بحيث يغدو تولداً لا يصعبه الإدراك في لحظة نشأته الأولى، وعلى هذا المستند عرف الأسلوب بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحي»⁽⁶⁾.

- الفئة الثانية وترى أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة انتقائية وارادية، فترزّلها بذلك منزلة المولود من شعور الكاتب وإدراكه. وكانت وجهة نظرهم هذه تعتمد على أساس مفاده أن الأسلوب اختيار يقوم على وعي قائله. ويقف على رأس هؤلاء «ماروزو» و«سبيتزر». أما «ماروزو»، فقد جعل الأسلوب: «موقتاً يتخده مستعمل اللغة - كتابة و مشافهة - مما تعرضه عليه اللغة من وسائل»⁽⁷⁾. وأما «سبيتزر»، فقد أكد على ممارسة اللغة ممارسة عملية ومنهجية. ولذا نراه ينتقل من اللغة والأسلوب من جهة، كما يسمح ببرؤية ملمع من ملامح روح الكاتب من جهة أخرى. وهو إذ يعتقد هذا، فإنه يربط بين النشاط الفكري والنشاط اللغوي. إنه يقول: «تصاحب الدقة في التفكير أو في الحساسية اختراعات في اللغة دائماً. ذلك لأن النشاط الذهني

الخلاق ينتقد في اللغة حيث يصبح نشاطاً إنسانياً خلاقاً»⁽⁸⁾.

غير أننا نرى مع «بيير جورو» أن في هذا الاتجاه منعطافاً موقفاً بلاغي، ولكن في حلبة جديدة. وكان الأسلوب سابق على إنجازه أو معرفة به قبل وجوده.

القسم الثالث:

قلنا إن القسم الثالث يرى أيضاً أن الأدب شكل راقٍ من أشكال الإيصال. ولكن أصحاب هذا الاتجاه يرون كذلك، أن النص الإبداعي

ما إن يتم خلقاً ويكتمل نصاً حتى ينقطع عن مرسله أو كاتبه، لتبقى العلاقة بين رسالة (العمل الأدبي) ومرسل إليه (القارئ) زمناً لا ينتهي دوامه. ومع ذلك فإن مواقف الدارسين، ضمن هذا الاتجاه، تتباين في النظر إلى هذا الأمر وتختلف. ولقد وقع في وهمنا أن تكتفي هنا بعرض موجز لموقف واحد من كبار المشتغلين بمسألة النص، والأسلوب، والإنتاج الأدبي، إلا وهو «ميشيل ريفاتير». وسينقسم حديثنا عنه إلى قسمين: الأول، وستخصصه لكلامه عن الأسلوب والنص. الثاني، وستخصصه بكلامه عن الموقف من القارئ.

آ - الأسلوب والنص:

يذهب «ريفاتير» في كتابة: *La production du Texte* - إنتاج النص^(٩). بحثاً عن سمة «الفرادة» في العمل الأدبي. وهو من أجل الوقوف على هذه السمة يقترح مقاربة شكلية. ويدرك أن التحليل الذي يعتزم إجراءه لا علاقة له بالأسلوب المعياري القديم أو البلاغة. وعذرره في ذلك أن البلاغة تعمم التحليل، وتحوله إلى قواعد ثابتة. وإذا كان «ريفاتير» للبلاغة مفارقاً، فإنه أيضاً من النقد الأدبي نفور، وليس ذلك منه إلا لأنه لا يريد أن يجعل من التحليل مطية تعلوها أحكام القيمة. وما هذا الموقف بدعاً. فمنهجه في التحليل يقف عند الظاهرة ويتتحقق من وجودها. وأما النقد، فيأتي بعد هذه الخطوة، فيبني الظاهرة التي وقف عليها وتحققت من وجودها.

ولكن «ريفاتير» عندما عمد إلى دراسة سلوك الكلمة في العمل الأدبي، لاحظ أن ثمة قرابة تجمع بين دراسته التحليلية والدرس اللساني. غير أنه أكد أن السمات الخاصة بالعمل الأدبي تتطلب أن

يency التحليل النصي واللسانيات مختلفين ضمن هذا التقارب نفسه. ولتعليل هذا الأمر، يرى أنه لا يكفي أن نلتجأ إلى اللسانيات فقط لدراسة الأدب. ذلك، لأن العمل الفني يطرح على اللساني قضية غير لسانية، إلا وهي الأدبية.

ويلاحظ «ريفاتير» أن ثمة محاولات قامت لحل هذه القضية، وذلك بتعظيم الواقع التي تم الكشف عنها في النصوص من جهة، وباستخلاص القواعد الخاصة باللغة الشعرية من جهة أخرى. وقد كانت غاية هذه المحاولة، كما يرى، تكمن في وضع التعبير الأدبي في إطار نظرية عامة للإشارات. غير أنه لم يليث أن وجد في هذه المحاولة مطعناً جعله يعرض عنها. ويمكن أن نستدل على هذا الأمر بقوله: «إن هذا البحث، الذي هو ميدان الشعرية، لا يستطيع أن يكشف عن السمة الخاصة بالرسالة الأدبية» ويرى أن الشعرية تعم هي الأخرى، على حين أن طبيعة الرسالة هي النص. ويؤكد أنتا لا نستطيع أن نعرف حقاً هذا النوع من الرسائل إلا بالنصوص. ويختتم نقده لهذه المحاولة بقوله: «إن القواعد المستخلصة من النص، حتى ولو كانت لا تتبع إلا جملأ منحرفة وموازية لجمل النص، فإنها لا تنتج، مع ذلك، نصاً أدبياً جديداً».

ثم يتدرج بنا منهجاً وطريقة في هذا البحث إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة:

1- الأدبية وفرادة النص:

يقول «ريفاتير»: «النص فريد دائماً في جنسه. وهذه الفرادة كما يبدو لي، هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن

الأدبية. ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فوراً، إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تجريبياً، وتمريناً استلابياً، وقلباً لأفكارنا، ولمدركاتنا، ولتعبيراتنا المعتادة. وهذا هو معنى جواب «أندريه بروتون» على «فاليري»: «يجب على الشعر أن يكون كارثة على الفكر. ذلك لأنه لا يستطيع أن يكون شيئاً آخر غير ذلك». ويدركنا هذا إلى حد كبير بما قاله الجرجاني إن الشعر يؤسس كلاماً يقوم على ما يرفضه العقل ويأباه.

2- الفرادة هي الأسلوب:

يقول «ريفاتير»: «إن النص يعمل كما يعمل برنامج الحاسوب، وذلك لكي يجعلنا نقوم بتنفيذ تجربة الفرادة.. الفرادة التي نعطيها اسم الأسلوب، والتي تم خلطها رداً طويلاً مع الفرد المفترض المسمى الكاتب».

3- النص والأسلوب:

ثم يصل بنا نهاية المطاف، فيعلن قائلاً: «الاسلوب، في الواقع، هو النص».

ويمكننا أن نخرج من هذه الأقوال بلاحظتين:

- الأولى، وهي أن الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئاً من أشياء النص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه، وليس الشخص، أو الرجل كما ذهب «بيفون» إلى ذلك.
- الثانية، وهي أن هذا الأمر عند «ريفاتير» بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه. إذ إن مفهوم النص، عنده، يرتبط بأدبيته. والأدبية ترتبط بالفرادة. والفرادة أسلوب. والأسلوب هو النص. وبما إن

الأدبية لا تقوم إلا ضمن هذا الأخير، فإن خلو أي نص من الأدبية يرفع عنه صفتة كنص ونستنتج من هاتين الملاحظتين ما يلي: إن دلّ هذا الأمر على شيء، فإنما يدل على حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واكدة بها يشير إلى وجوده. وهذا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته. وهكذا، ترتبط الفرادة والأدبية بالنص، كما يربط النص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك.

ب - الموقف من القارئ:

يمكننا أن نستجلِّي علاقة النص بالقارئ من خلال أمرين:
يرى «ريفاتير» في كتابة: «*Essais de stylistique Structurale*»:- دراسات في الأسلوبية البنوية»، أن القارئ يجلِّي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه. فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام. والقارئ يستجيب، بدوره، للأسلوب فيضيُّف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه. فإذا ذهبنا محللين ذلك، فسنقف في الكلام على سمات مميزة هي سر فرادته وأدبيته كما أسلفنا. ويقودنا هذا الأمر إلى خلاصة مفادها: إننا نقول ما نقول، أي نعبر في استعمالنا للكلام، ولكن الأسلوب يجعل لما نقول ميزة ويعطيه فرادته. و«ريفاتير» يقول: «إن اللغة تعبَّر، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة»⁽¹⁰⁾.

وقد جعله هذا الأمر يقرر أن أفضل مقاربة للأسلوب، إنما تكون عن طريق القارئ، ذلك لأنَّه «الهدف الذي اختاره بوعي من قبل الكاتب». ويفصل «ريفاتير» رأيه في هذه المسألة، فيذهب إلى أن

القارئ لا يستطيع أن يقرأ من غير أن تقوده الطريقة المتبعة في الأسلوب إلى الأمر الجوهرى. وهو لا يقدر أن يتجاهل هذا. ويزعم «ريفاتير» أيضاً، أن «إطالة الأثر الأسلوبى زمناً، والإحساس بالشعر في أي لحظة من اللحظات، إنما هو أمر يتعلق بالقارئ كليّة». ثم يطلع علينا بفائدة يقول فيها: «إن هذا التداخل بين الطريقة والأسلوبية والإحساس بها، إنما هو من صلب القضية». ولذا يقترح أن نتبين هذا الإحساس «لتعمّن الواقع الأسلوبية في الخطاب الأدبي»⁽¹¹⁾.

ويعلق الدكتور المسدي على موقف «ريفاتير» هذا فيقول: «ويفضي هذا التقرير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله»⁽¹²⁾. وهذا ما يقضي بنا مباشرة إلى الأمر الثاني.

2- أما الأمر الثاني، فتجده في العودة إلى كتابه السابق «إنتاج النص»، حيث نتلمس بوضوح أكبر منظوره فيما يخص القارئ. ولعلنا نستطيع تقديمها في نقطتين كما فعل هو باعتماده على المنهج الشكلي في تعريف الظاهرة الأدبية:

آ - النقطة الأولى، ويرى فيها «أن الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضاً، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص»⁽¹³⁾.

ثم يعالج القضية بما لها من صلة مع نظرية الإيصال. وهنا يصل بنا أيضاً إلى نتيجة يفترق فيها الإيصال الأدبي عن الإيصال العادي:

فالإِيصال الأَدبي لا يحتوي إِلا على عَنصرين لَهُما تمثيل مادي فِيهِ، هُما: الرسالة (النص) والقارئ. أمَّا العناصر الأخْرى التي يَقومُ عَلَيْها الإِيصال العادي كِالواقع (السياق) والكاتب (المُرسِل)، فَأُنْشِيَاء بديلة عن النص.

وهو يرى كذلك، أَنَّ «الشرح يقتضي إِظهار الأَثر الَّذِي تَحْمِلُهُ العبارة فِي مظانِهَا: فَهِي تَوجَّهُ القارئ نحو بعض التَّأویلات، وَتَزُودُهُ بمفتاح لفَك شِيفرات النَّصِّ»^(١٤). وهذا يَعْنِي أَنَّ النَّصَ فِي وجودِه مَدِينٌ لِبِاشِرَةِ القارئِ لَهُ، أَوْ هُو وَجُودٌ غَيْرُ مَحْقُوقٍ وَلَا يَتَمَ ظَهُورُهُ وَتَفْيِيذهِ إِلا بِقِرَاءَةِ القارئِ لَهُ.

ب - ولتحقيق النص وتتفيدُه، يرى «ريفاتير» أَنَّه يَجُبُ أَنْ نَنْتَطِلُقُ مِنْ فِرضِيَّةِ مُقادِهَا أَنَّ النَّصَ الأَدبي مُبْنَىً بِشَكْلٍ يَرَاقِبُ فِيهِ تَفْكِيُّكَهُ الْخَاصِ شِيفراتِهِ. وَهُوَ يَعْنِي بِهَذَا أَنَّ مَكَوْنَاتَ النَّصِّ لَا تَقْوِيمُ عَلَى نَظَامِ احْتِمَالِ التَّوَارِدِ نَفْسِهِ الَّذِي يَقْوِيمُ عَلَيْهِ الإِيصالِ العادي. وَلِوُصُوفِ هَذِهِ الْمَكَوْنَاتِ يَقْتَرَبُ تَقْطِيعُهُ لِلسلسلَةِ الْكَلَامِيَّةِ غَيْرَ ذَلِكَ الَّذِي يَسْتَعْمِلُهُ اللُّسُانِيُّ. وَهُنَّا يَرِسِّمُ لَنَا ثَلَاثَةَ مَحاورٍ تَدُورُ كُلُّهَا عَلَى عَلَاقَةِ الْلُّغَةِ بِالْأَسْلُوبِ:

- المحور الأول: يرى «ريفاتير» أَنَّه «يُمْكِن اعتبار الأسلوب لهجة أو رمزاً تحتياً. فَأَسْلُوبُ النَّصِّ كُلُّ الْلَّهَجَاتِ يَسْتَعْيِرُ مِنَ الْلُّغَةِ وَقَانُونَهَا نَحْوَهَا وَأَصْواتَهَا. وَلَكِنَّهُ يَسْتَعْمِلُ كَلِمَاتٍ أُخْرَى، أَيْ يَسْتَعْمِلُ وَحدَاتٍ لِفَظُولِيَّةٍ وَدَلَالِيَّةٍ مُخْتَلِفةٍ: إِنَّهَا لَا تَرْتَبِطُ بِصَلَةٍ مَعَ كَلِمَاتِ القاموسِ».

- المحور الثاني: وَيَرِي فِيهِ «ريفاتير» أَنَّ الوَحدَاتَ الأَسْلُوبِيَّةِ،

بمعناها الدقيق، تفرض نفسها على القارئ. وما دامت هي كذلك، فإن «ريفاتير» يضع شرطين للتحقق من وجودها:

1- يجب أن يقوم التحليل على طاعة مطلقة للنص.

2- ويجب على هذه الطاعة للنص أن تكون القاعدة الأصولية للشرح.

ولا تعني الطاعة للنص، عند «ريفاتير»، أن يبتعد المرء عن التدخل فيه لتصحیحه أو لاستكماله فحسب، ولكنها تعني أيضاً أن يكون الشرح قائماً على عناصر ذات قابلية إدراكية إجبارية، وهو يؤكّد أن الشرح يختلف بهذا التحديد عن التأويل البنّيوي العادي الذي «يبحث أن يضم كل شيء إلى نظامه، ولكنه لا ينجح إلا في ضم النص بوصفه مادة لسانية، وليس بوصفه النص نصاً».

- المحور الثالث: ويعرف فيه «ريفاتير» الوحدة الأسلوبية كثنائية لقطبين لا يفترقان. أما الأول منها فيبدع الاحتمال، وأما الثاني فيلغيه. وينتتج الأثر الأسلوبي عن التضاد الحاصل بينهما.

وهو يرى، من جهة أخرى، أنه لا يمكن لهذه الوحدة الأسلوبية أن تختلط مع التقاطع الطبيعي، أي مع الكلمة أو الجملة. ذلك «لأنها لا تستطيع أن تكون سوى مجموعة من الكلمات (أو الجمل) المرتبطة بطريقة أخرى غير الطريقة المقاطعة».

وقد دفع هذا الموقف «بريفاتير» إلى الإعراض عن شرح يأخذ الكلمة معزولة. فهذا النموذج كما يرى، يؤدي بالنّاقد إلى إنكار وجودحدث الأسلوبى. وذلك لأنّه إذا أراد شرحه فعليه أن يذهب إلى ما وراء الكلمة»⁽¹⁵⁾.

المراجع

- 1- رسالة منطقية فلسفية. ص(59) ترجمة د. عزمي إسلام. مكتبة الأنجلو المصرية 1968.
- 2- Francoise Armengaud: *La Pragmatique*. P5.
- 3- د. سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ص(13).
- 4- ابن رشيق: العمدة. جـ (1) ص(111).
- 5- Leo Spitzer: *Etude de style*. P57.
- 6- د. عبد السلام المسدي: *الأسلوبية والأسلوب*. ص(170).
- 7- عن كتاب د. عبد السلام المسدي: *الأسلوبية الأسلوب*. ص(76).
- 8- Leo Spitzer: *Etude de style*. P57.
- 9- Michael Riffaterre: *La production du Texte*. P7-9.
- 10- *Essais de Stylistique Structurale*. P31.
 - 11- المرجع السابق. ص(31-32).
- 12- عبد السلام المسدي: *الأسلوبية والأسلوب*. ص(70).
- 13- *La production du texte*. P9.
 - 14- المرجع السابق. ص(9-10).
 - 15- المرجع السابق. ص(12).

جدول المحتويات

مدخل

9	الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات
---	-------	------------------------------------

القسم الأول

27	الأسلوب والأسلوبية
41	الأسلوبية: اتجاهاتها وحدودها
54	الأسلوبية بين اللغة والإيصال
69	الأسلوبية والدراسات الأسلوبية

القسم الثاني

91	نظام اللغة ونظام الأسلوب
106	من الكائن الإنساني إلى الكائن الكلامي
121	في نظرية النص
139	الأسلوبية موقف من الخطاب



أمين الهيئة الاستشارية:

د. مفتاح كياشري

الهيئة الاستشارية:

د. حسن حنفي

د. عبد الملك مرتاب

د. صلاح فضل

د. عبد الله الفذامي

د. عبد النبي اصطييف

فراس السواح

محمود منقذ الهاشمي

المدير المسؤول:

فاطمة سباعي

BP. 6333 ALEP SYRIA - ص. ب 6333 - حلب - سوريا

هاتف: 00963 (21) 2222510 - فاكس: (21) 4468875

الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها -أيضاً- علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس. ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات. ومادامت اللغة ليست حكراً على ميدان إتصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً -هو أيضاً- على ميدان تعبيري دون آخر.

ولكن يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي. ولو لا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها.

كما يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده. وبها تنتقل من دراسة الجملة -لغة- إلى دراسة اللغة -نصاً، فخطاباً، فأجناساً. ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب)، كما عبر (سبيترز) عن ذلك.

