

مدخل

اللغة الأدبية واللغة المعيارية
بين الوافد الأجنبي والتراث العربي

أولا : الوافد الأجنبي

أرسطو :

نشأت ثنائية اللغة الأدبية (Literary Language) واللغة المعيارية (Standard Language) منذ بدأ الحديث عن الأعمال الأدبية ، وتحليلها ، وتمييز خصائصها ، وتكثيف الجهود لمحاولة صياغة نظرية متكاملة تفسر الأعمال الأدبية من خلالها .

وتمثل آراء " أرسطو " بداية ناضجة لتمييز خصائص البنية اللغوية في العمل الأدبي ، ودراسة العلاقة بين اللغة الأدبية (السامية) ، واللغة المعيارية (الواضحة) ، فيقول في كتاب " الشعر " : "جودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة ، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات ، ولكنها مبتذلة ... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة وأعنى بالألفاظ غير المألوفة : الغريب ، والمستعار ، والممدود ، وكل ما بعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التي تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزا أو رطانة ، فملؤها بالاستعارات يجعل منها لغزا ، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة ... فينبغي الجمع بين هذه الأنواع على نحو ما : فالغريب والاستعارة ، والزينة ، وسائر الأنواع التي ذكرناها تتأى بالعبارة عن السوقية والابتذال ، والاستعمال الأصلي يكسبها وضوحا " (١) .

في هذا النص نجد أوصافا محددة للغة المعيارية (العبارة الواضحة) فهي تتميز بالشيوع والابتذال ، واستعمال الألفاظ في معانيها الوضعية الأصلية .

أما اللغة الأدبية (العبارة السامية) ، فهي تتميز بالخصوصية والبعد عن الابتذال ، عن طريق الابتعاد عن المألوف ، باستعمال أنواع من المجازات ، والألفاظ والتراكيب الغريبة التي تكسب العبارة سموا ، وتتأى بها عن السوقية والشيوع .

ويوضح أرسطو في كتابه " الخطابة " أن المجازات ، وأنواع الانحراف عن المألوف تؤدي وظيفة جمالية مهمة ، وتسهم في جذب المتلقى لكي يتفاعل مع العمل الأدبي فيقول : " الأسماء والأفعال - أي أجزاء القول - المناسبة (الأصلية) هي التي تجعل الأسلوب واضحا . أما الأخرى التي تكلمنا عنها في " فن الشعر " [المجازات والانحرافات] ، فإنها تسمو بالأسلوب وتزينه . ذلك أن البعد عما هو معتاد من شأنه أن يجعله أرفع قدرا ، وفي هذا المجال يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغريب والمواطنين ، ولهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة ، لأن الناس تعجب بما هو بعيد ، وما يثير الإعجاب يسر ويمتع . وفي الشعر كثير من الأمور تفضي إلى هذا ، وفيه يكون ذلك مناسبا ، لأن

(١) أرسطو : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، نقل أبي بشر متى بن يونس ، حققه مع ترجمة حديثة د / شكرى عياد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٢٢ ، ١٢٤ .

الموضوعات والأشخاص الذين يتناولهم الشعر خارجة عن المؤلف ، لكن أمثال هذه الطرق لا تكون في النثر مناسبة إلا في أحوال قليلة ، لأن الموضوع أقل سموا " . (٢)

العبارة السامية تهدف إلى تحقيق الوظيفة الجمالية التي تتجاوز الوظيفة التوصيلية للعبارة الواضحة ، وتلفت انتباه المتلقى إلى البنية اللغوية للعمل الأدبي عن طريق الانحراف عن اللغة المألوفة المبتذلة ، وإضفاء طابع الغرابة على الألفاظ والتراكيب .

ونلمح في كلام " أرسطو " تفريقا واضحا بين خصائص اللغة الشعرية بوصفها الصورة المثلى للعبارة السامية (اللغة الأدبية) ، وبين لغة النثر الأقل سموا ، والأكثر ابتذالا ووضوحا .

الكلاسيكية : (Classicism)

أثرت آراء المعلم الأول تأثيرا كبيرا في العصور التالية ، وتحولت إلى تقاليد راسخة ، وقواعد ثابتة في عصر النهضة بفعل ترجمات الإيطاليين العديدة لكتابه " فن الشعر " عن الأصل اليوناني ، وتوالى شروحهم العديدة له ، وأسهم ذلك في وضع المبادئ الأولى للقواعد الكلاسيكية (٣) .

ويتميز المذهب الكلاسيكي بعدة سمات تتعلق بالأفكار والأسلوب ، ففي جانب الأفكار تتميز الكلاسيكية بالعقلانية ، والموضوعية ، والتزام القواعد (الأرسطية) ، ومشابهة الحقيقة (تأثرا بمبدأ المحاكاة) ، والأخلاق ، ويمكن تجميعها تحت اسم واحد : " الموضوعية الاجتماعية " .

أما صفات الأسلوب الكلاسيكي ، فهي : الاختيار ، والنظام ، والبساطة ، والقصد إلى العادي ، والوضوح . ويمكن تجميعها تحت اسم واحد ، وهو " الشكل المذهب " (٤)

" فالأسلوب الكلاسي ينافي التعقيد ، وينفر من الغرابة ، ولا يحرص على شيء كما يحرص على الوضوح ، ولا يظهر ذلك فقط في اختيار الألفاظ والتراكيب ، بل في الصور البيانية أيضا . فالشاعر الكلاسي يريد أن يتمتع جمهوره ، ولا يريد أن يثير دهشته بشيء خارج عن المؤلف " (٥)

ولكن بدأ الشك يتسرب إلى قواعد المذهب الكلاسيكي مع بدايات القرن الثامن عشر ، ووجه النقد إلى كثير من مبادئها الرئيسية الفكرية والأسلوبية ، فقد انتقد " الأب ديبو " في كتابه " تأملات حول الشعر والتصوير " (سنة ١٧١٩م) مبدأ القواعد الثابتة ، لأنها لا تؤدي إلا إلى فن جامد متشابه ، وأكد جانب العبقرية الفردية التي تأتي عن طريق الإلهام ، في مقابل التهوين من شأن الموهبة الكلاسيكية التي تتولد عن طريق التعلم والصناعة ، وأشار إلى أن جوهر الإبداع يكمن في الانحراف عن القواعد الثابتة المألوفة ، فقال : " العبقرية لا تكتسب بأي قدر من الدراسة أو الاجتهاد ... والخروج على القانون أمر

(٢) أرسطو : الخطابة ، ترجمة د / عبد الرحمن بدوي ، بغداد سنة ١٩٨٠ ، ص ١٩٦ .

(٣) د / محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، بيروت ، دار العودة ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٣٧٥ .

(٤) د / شكرى عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٧٧ ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٦١ ، ١٦٣ ،
نقلا عن كتاب الناقد الفرنسي هنري بير : ما هي الكلاسيكية . ويراجع : والترانتر : حاشية عن الكلاسيكي والرومانتيكي (ضمن كتاب الرومانسية) ترجمة د / أحمد محمود ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٣ .

(٥) د / شكرى عياد : المذاهب الأدبية والنقدية ، ص ١٦٤ .

جوهري ، حتى إنك لتجده في كل فن . فمثل هذه التجاوزات تخرق القواعد بمعناها الحرفي ، ولكنك إذا نظرت إلى الروح وجدتها تصبح قواعد بدورها ، عندما تكون الظروف مناسبة لها " (٦)

الرومانسية : (Romanticism)

بدأ نمو الرومانسية مع منتصف القرن الثامن عشر ، ووصلت إلى ذروتها - على المستوى التنظيري - بعد أن نشر الشاعر الإنجليزي " وردز وورث " مقدمته الشهيرة لكتابه " حكايات غنائية " (Lyrical Ballads) ، ونشر " كوليرج " كتابه " سيرة أدبية " (Biographia Literaria) ، ونشر " شيللي " مقاله " دفاع عن الشعر " (Defence of poetry) في مطلع القرن التاسع عشر .

وأكد الفكر الرومانسي على قيم الذاتية ، والعاطفة والخيال ، وإعادة التوحد بين الإنسان والطبيعة ، في مقابل القيم الكلاسيكية : الموضوعية ، والعقلانية ، ومشابهة الحقيقة . وأعاد الفكر الرومانسي الذات المبدعة إلى الطبيعة ، بعيدا عن عقلانية العلم وحسيته ، وأعاد الفكر الإنساني إلى لغته الطبيعية التلقائية ، " وصحب ذلك النظرية القائلة بأفضلية الكلام العادي (العفوي) أو اللغة الطبيعية على اللغة الأدبية المصطنعة ، ومن ثم فإنها تكون أكثر منها شاعرية " (٧) .

وهذا يمثل جوهر رومانسية (وردز وورث) حيث " واجه الشاعر الإنجليزي (الرومانسي) مشكلة الكلمات المستهلكة والتقاليد التي تحولت إلى (كليشيهات) جامدة ، بعد أن أدى استخدامها المتكرر إلى درجة من الألفة حجب تلقائية اللغة وعفويتها ، وحجبت بالتبعية الأشياء الطبيعية والبشرية ، ومن ثم لجأ الشاعر الرومانسي إلى لغة البسطاء في تلقائيتها وعفويتها للتعبير عن الطبيعة والعواطف الإنسانية التي تفسدها تجريبية العلم وإنجازات الحضارة . ثم إن العودة إلى لغة البسطاء تمثل رفضا للألفة التي ولدها طول الاستخدام ، وهي الألفة التي دفعت " وردز وورث " إلى عدم الاعتراف بأن هناك مفردات شاعرية في حد ذاتها وأخرى غير شاعرية لا تصلح للاستخدام الشعري ، لأن النص عند " وردز وورث " هو الذي يحدد شاعرية الكلمة أو عدم شاعريتها " (٨)

يقول " وردز وورث " في مقدمة كتابه حكايات غنائية " : " الغاية الأساسية المقصودة من هذه القصائد هي اختيار أحداث ومواقف من الحياة العادية ، وروايتها ووصفها من خلال هذه الحالة بقدر ما هو مستطاع ، اعتمادا على عناصر مختارة من اللغة التي يتحدثها الناس بالفعل ، مع قيام الخيال في نفس الوقت بتلوينها حتى تظهر الأشياء المألوفة للعقل في مظهر غير عادي " (٩)

ومن هنا فقد تمثلت ثنائية اللغة الأدبية واللغة المعيارية في المقابلة بين اللغة التقليدية المتكررة

(٦) Paul Hazard : The European Mind (1680 - 1715) , pelican , 1964 , p . 458 .

نقلا عن المرجع السابق : ص ١٦٨

(٧) كريستوفر كودويل : الوهم البورجوازي والشعر الرومانتيكي الإنجليزي (ضمن كتاب الرومانسية مالها وما عليها) ترجمة د / أحمد حمدي محمود ، ص ١٨٢ .

(٨) د / عبد العزيز حمودة : المزيلا المدببة (من البنيوية إلى التفكيك) ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع ٢٣٢ ، سنة ١٩٩٨ ، ص ١١٦ .

(٩) ريتشارد فوجل : الشعراء الرومانتيكيون والنقاد الميتافيزيقيون (ضمن كتاب الرومانسية) ، ص ٢٣١ .

المصطنعة ، وبين اللغة الطبيعية التلقائية العفوية التي تكسر الألفة والتعود ، وتظهر الأشياء في مظهر غير مألوف .

ومبدأ كسر ألفة اللغة قد أثر تأثيرا واضحا على المدارس النقدية - في القرن العشرين - التي اتخذت من التغريب والانحراف مقياسا لتحقيق اللغة الأدبية .

دور فردينان دى سوسير :

كان لآراء اللغوى الشهير فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣ م) أثر كبير فى نمو النقد الأسلوبى ، والبنىوى ، بعد نشرها - عقب وفاته - فى كتاب بعنوان " محاضرات فى علم اللغة العام " (Cours de linguistique generale) سنة ١٩١٦ .

وقد ميز " سوسير " بين مصطلحين هما : اللغة (La Langue) بوصفها مادة علم اللغة ، التي تمثل الخصائص الجمعية للمجتمع ، والكلام (Le parole) بوصفه المقدرة اللغوية الصادرة عن وعى المتكلم واختياره .

ورأى أن الهدف الصحيح للغوى هو دراسة لغة (Langue) كل جماعة لغوية ، أى المعجم والقواعد والفونولوجيا (الصوتيات) المغروسة فى كل فرد بسبب نشأته فى مجتمع معين وتتشتته على الأسس التي وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها .

وأوضح " سوسير " أن هناك بُعدين أساسيين ضروريين للدراسة اللغوية :

البعد الأول : هو الدراسة التزامنية (الآنية) (Synchronic) التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة فى ذاتها ، فى أى زمن بعيد .

البعد الثانى : هو الدراسة التعاقبية (التاريخية) (Diachronic) التي تعالج فيها - تاريخيا - عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات فى مسيرة الزمن .

وقد استبعد " سوسير " الدراسة التعاقبية (التاريخية) ، ورأى أن تدرس اللغة دراسة تزامنية بوصفها نظاما من العناصر (المعجمية والقواعدية والصوتية) المترابطة ، ويجب أن تعرّف المصطلحات اللغوية بالنسبة لبعضها البعض ، وليس بشكل مطلق .

وذكر " سوسير " أن العلاقات المتبادلة فى اللغة تقوم على كل من البعدين الأساسيين للتركيب اللغوى التزامنى :

البعد الأفقى : (Syntagmatic) الذى يشير إلى تتابع المنطوق (تجاور المفردات) .

البعد الرأسى (الترابطى) : (Associative paradigmatic) المتمثل فى أنظمة العناصر أو الفئات المتقابلة (محور الاختيار) .

وبذلك ، فإن آراء " سوسير " ، ودعوته إلى استقلال علم اللغة بوصفه موضوع دراسة فى حد ذاته ، تمثل الأساس الفعلى لمجمل علم اللغة الحديث ^(١٠)

وقد أثرت آراء سوسير فى معظم تيارات النقد فى القرن العشرين (الشكلية الروسية ، وحلقة براغ ،

(١٠) ر . هـ . روينز : موجز تاريخ علم اللغة ، ترجمة د / أحمد عوض ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع ٢٢٧ ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٣١٩ ، ٣٢٠ .

والأسلوبية ، والنقد الجديد ، والأسلوبية البنائية ...) حيث ترددت ثنائياته المشهورة : اللغة - الكلام (Langue - parole) بصور متعددة وبأسماء مختلفة عند نقاد كثيرين ، فهي تأتي عند " رومان ياكوبسون " في صورة ثنائية : الرمز - الرسالة (Code - Message) ، وعند " جيوم " ثنائية : اللغة - الخطاب (Langue-Discours) ، وعند " يلمسليف " ثنائية : النظام - النص (Systeme - Text) وتأتي عند " نعوم تشومسكي " في صورة ثنائية : القدرة بالقوة - الناتج بالفعل (Competance-performance) ^(١١) . وكلها صياغات مختلفة لتوضيح فكرة واحدة ، هي المقابلة بين المستوى العام للغة (اللغة المعيارية) ، والمستوى الخاص للنص (اللغة الأدبية) .

وأثرت دعوته إلى استقلال علم اللغة ، ودراسة اللغة دراسة تزامنية بوصفها بنية مستقلة مترابطة ، في تركيز المدارس النقدية الحديثة على استقلال بنية العمل الأدبي ، ودراستها دراسة منفصلة عن أى تأثيرات (تاريخية ، أو اجتماعية ، أو نفسية) محيطة بالعمل الأدبي .

الشكلية الروسية : Russian Formalism

أراد الشكليون الروس أن تكون وجهة نظرهم إيجابية فيما يتعلق بخصائص اللغة الأدبية ، فقد رأوا أن المنهج الصحيح - كما يقول ياكوبسون - هو دراسة أدبية الأدب ، أى الخصائص التى تجعل من رسالة كلامية (نص) عملاً أدبياً ^(١٢) ، وتبنوا مصطلح لا آلية (Deautomatization) اللغة الأدبية ، فى مقابل آلية (Automatization) اللغة اليومية المعتادة ، وقد نظر الشكليون إلى اللغة الأدبية بوصفها مجموعة من الانحرافات عن اللغة الاعتيادية ، فالأدب نوع خاص من اللغة على النقيض من اللغة الاعتيادية التى نستعملها ^(١٣) .

وقد كان مفهوم " التغريب " [جعل الشئ غريباً] عند " شكولفسكى " - أحد أقطاب الشكليين - هو أحد المظاهر الأولى لنظرية " اللا آلية " ، وقد ركز عليه فى مقاله " الفن بوصفه صنعة " ، حيث رأى أن إدراكنا للعالم ، ولغة إدراك متلاشٍ آلى ، والكلمات التى نلفظها لا نعبأ بها ، ولا نركز انتباهنا عليها ، ونحن فى اللغة اليومية لا نهتم إلا بالإشارة وتعيين الأشياء ، وهذا يؤدى إلى أن تكون اللغة آلية ، لأن العلاقة بين الدليل والواقع تصبح معتادة ، وقال : " إذا فحصنا القوانين العامة للإدراك ، نجد أن الأفعال بمجرد أن تصبح عادية تتحول إلى أشياء آلية ، وهذه الآلية التى تعممها العادة ، هى التى تحكم قوانين خطابنا النثرى ، فجملته التى لا تنتهى ، وكلماته المنطوقة نصف نطق ، تفسر بعملية التحكم الآلى ... إنها عملية يتمثل تعبيرها المثالى فى الجبر حيث تحل الرموز محل الأشياء " ^(١٤)

^(١١) د / أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية ، القاهرة ، مجلة فصول ، م ٥ ، ع ١ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٦٥ .

ونبير جيزو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياش ، بيروت ، مركز الإنماء القومى ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

^(١٢) Jakobson, R. : Essais de Linguistique generale , Leseuil , Paris, 1970 , P. 210 .

^(١٣) تيرى إيجلتون : مقدمة فى النظرية الأدبية ، ترجمة إبراهيم جاسم العلى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٠ .

^(١٤) خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د / حامد أبو أحمد ، القاهرة ، مكتبة غرب ، سنة ١٩٩٢ ، ص ٤٥ .

وكان الحل لمواجهة تلك الآلية ، وكسر ألفة اللغة اليومية ، يتمثل في " التغريب " فرأى "شك洛夫سكى " أن الفن اللفظى يجب أن يلجأ إلى تعقيد بنيته ، ويجعل الأشياء أكثر غموضا ، حتى يزيد من صعوبة الإدراك ، ويطيل فيها . وامتد " التغريب " إلى كسر ألفة الأشياء ذاتها ، مفردات العالم الخارجى ، حتى يبدو المألوف غير مألوف ، ويتحقق ذلك عن طريق إعادة ترتيب الأشياء ، أو تقديم وجهة نظر جديدة (١٥) .

حلقة براغ اللغوية : (Linguistic circle of Bragh)

تأثر أعضاء حلقة براغ اللغوية بآراء مدرسة " الشكلية الروسية " ، وانضم عدد من اللغويين الروس إليها منذ بدء نشاطها سنة ١٩٢٦م ، أشهرهم " رومان ياكوبسون " (*)

وقد طور لغويو حلقة براغ آراء الشكليين الروس ، لا سيما ثنائية اللغة الأدبية ، واللغة اليومية ، ومفهوم اللا آلية ، فأكدوا مبدأ تعدد الوظائف فى كل نوع من أنواع النشاط الإنسانى ، وإمكانية أن تتعايش عدة وظائف مجتمعة داخل نشاط واحد ، حتى وإن سادت وظيفة بعينها ، وأصبحت مهيمنة على غيرها من الوظائف ، ورأوا أن الوظيفة الجمالية هى السمة الخاصة التى تميز الشعر عن غيره من الرسائل القولية ، غير أنها ليست منفردة أو وحيدة ، فهناك وظائف أخرى تصحبها وتسهم معها فى العمل (١٦) .

وأورد " يان موكاروفسكى " (Jan Mukarovsky) (١٨٩١-١٩٧٥م) آراء مهمة فى مقاله المشهور " اللغة المعيارية واللغة الشعرية " (Standard Language and poetic Language) المنشور سنة ١٩٣٢م ، تعد تطورا مهما لمفهوم " لا آلية اللغة الأدبية " . وقد استخدم " موكاروفسكى " مصطلح اللغة الشعرية مقابلا لمصطلح اللغة المعيارية ، ورأى أن أهم ما يميز اللغة الشعرية هو انحرافها عن قانون اللغة المعيارية ، وانتهاكها له . والمراد باللغة المعيارية : اللغة التى تلتزم مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية ، والنحوية المتواضع عليها ، التى تستخدم فى الكتابة غير الفنية ، وهى تتسم بالانضباط والالتزام والاستقرار ، لتحقيق وظيفة أساسية هى التوصيل .

قال موكاروفسكى " فاللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية ، وإن كان هذا لا يعنى إنكار الارتباط الوثيق بينهما ، الذى يتمثل فى حقيقة أن اللغة المعيارية هى الخلفية التى ينعكس عليها التحريف الجمالى المتعمد للمكونات اللغوية للعمل ، أو بعبارة أخرى : الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية ... فلغة الشعر شكل مختلف من اللغة ، ذو وظيفة مختلفة عن شكل اللغة المعيارية ووظيفتها ... فتحطيم قانون اللغة المعيارية هو الجوهر الحقيقى للشعر ، ولهذا فإنه من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن

(١٥) د / عبد العزيز حمودة : المرأى المحدبة ، ص ١٢٨ .

(١٦) انتقل إلى " براغ " سنة ١٩٢٠ ، واستقر بها إلى أن رحل عنها سنة ١٩٣٩ عندما احتلت القوات النازية تشيكوسلوفاكيا فى بداية الحرب العالمية الثانية .

(١٦) د / ألفت كمال الروبى : تقديم لترجمة مقال موكاروفسكى (التالى) ، ص ٣٨ ، ٣٩ .

تلتزم بهذا القانون ... وعلى هذا ينبغي ألا يعد انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء ، لأن ذلك يعنى رفض الشعر " (١٧) .

وأكد الارتباط الوثيق بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، وأن هناك علاقة مطردة بين ثبات قانون اللغة المعيارية ، وبين زيادة معدل الانحرافات فى اللغة الشعرية " إن انتهاك قانون اللغة المعيارية - الانتهاك المنظم - هو الذى يجعل الاستخدام الشعرى للغة ممكنا ، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر . وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا فى لغة ما ، كان انتهاكه أكثر تنوعا ، ومن ثم كثرت إمكانات الشعر فى تلك اللغة ، ومن ناحية أخرى كلما قل الوعى بهذا القانون ، قلت إمكانات الانتهاك ، ومن ثم تقل إمكانات الشعر " (١٨)

وقابل موكاروفسكى بين مصطلح " الأمامية " (Foregrounding) ، وبين مصطلح الآلية ، وتعنى " الأمامية " العناصر البارزة فى العمل الفنى ، التى تلفت الانتباه بخروجها على المؤلف ، والآلية " هى العناصر الكامنة التى تكوّن خلفية العمل الأدبى ، بحيث تساعد على إبراز العناصر الأمامية " فوظيفة اللغة الشعرية تكمن فى الحد الأقصى لأمامية القول ، والأمامية عكس الآلية ، أى " لا آلية الفعل " (Deautomatization) ... ففى اللغة الشعرية تحقق " الأمامية " حدا أقصى من التكثيف الذى يدفع بالتوصيل إلى وراء ، على أساس أن هذه اللغة هى الهدف من التعبير ، وأنها مستخدمة لذاتها فقط ، من أجل وضع التعبير والقول نفسه فى الأمام " (١٩)

وأوضح " موكاروفسكى " أن كل مكونات العمل الشعرى ليست منحرفة عن قانون اللغة المعيارية، لأنها تشكل الخلفية التى تعكس انحراف العناصر المنحرفة (الأمامية) ، وهناك علاقة دينامية دائمة بين العناصر الخلفية والعناصر الأمامية ، تتحول بمقتضاها العناصر الأمامية بمضى الزمن إلى آلية جديدة تحاول الأعمال الأدبية التالية انتهاكها وكسرها " إن أمامية أحد المكونات لابد أن يصحبها بالضرورة آلية أحد المكونات الأخرى ، أو أكثر ، ووجود وحدة ما فى أمامية الصورة يعنى أنها تشغل هذه المكانة بالمقارنة مع وحدة أو وحدات أخرى تبقى فى الخلفية ، ومن ثم تُظهر الأمامية العامة المتزامنة كل المكونات اللغوية فى المستوى نفسه ، ولهذا تتحول إلى آلية جديدة " (٢٠)

وذكر أن تحقق الحد الأقصى من أمامية اللغة الشعرية لا يلتمس فى كمية العناصر الأمامية ، وإنما يكمن فى صفتى : تماسك العناصر الأمامية ، ونظاميتها .

والمعيار الجمالى التقليدى القائم على التقاليد الأدبية السائدة والمتوارثة ، يشكل هو الآخر مقاومة

(١٧) يان موكاروفسكى : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ترجمة د / ألفت كمال الروبى ، القاهرة ، مجلة فصول ، م ٥ ، ع ١٤ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ .

(١٨) يان موكاروفسكى : المرجع السابق ، ص ٤٢ .

(١٩) المرجع السابق : ص ٤٢ .

(٢٠) نفسه : ص ٤٢ .

للعناصر الأمامية المنحرفة ، لأنه - كما يرى موكاروفسكى - أحد ركنين تتكون منهما خلفية العمل الأدبي " فالخلفية التي ندركها للعمل الشعري - بوصفها حاوية للمكونات غير الأمامية ، ومقاومة للعناصر الأمامية - تكون مزدوجة ، أى قائمة على قانون اللغة المعيارية ، والقانون الجمالى التقليدى ، وكلتا الخلفتين كامنة دائما ، ومن ثم تصبح إحداها هى المهيمنة بشكل محسوس . ففى فترات الأمامية القوية للعناصر اللغوية ، تكون خلفية قانون اللغة المعيارية هى المهيمنة ، فى حين يكون القانون التقليدى هو المهيمن فى فترات اعتدال الأمامية " (٢١) لأن العمل الأدبي حينئذ يكون مسائرا للتقاليد الأدبية السائدة أو الموروثة ، مما يقلل إمكانية انتهاكها وخرقها .

فالمبدأ الذى يؤكده " موكاروفسكى " هو أن القيمة الجمالية للوسائل الفنية ليست ثابتة أو مطلقة ، وإنما هى متحركة ، ونسبية دائما ، وقيمة الوسائل وأهميتها تتطور دائما فى اتجاه مضاد للتقاليد الموروثة ، وفى اتصال متوتر مع التقاليد السائدة .

وليس هناك انفصام أو تضارب بين العناصر الأمامية والخلفية فى بنية العمل الأدبي ، لأن " العلاقات المتبادلة لعناصر العمل الشعري ، سواء كانت أمامية أو غير أمامية ، هى التى تؤلف بنيته ، وهى بنية دينامية ، تتضمن التقارب والاختلاف الذى يكون كلاً فنيا متسقا ، ما دام كل واحد من مكوناته له قيمته المحددة وفقا لعلاقته بالكل " (٢٢)

يرى " خوسيه ماريّا إيفانكوس " أن فكرة " اللا آلية " - كما طورها موكاروفسكى - أوسع من فكرة " الانحراف " (L' ecart -The deviation) التى تبنتها الاتجاهات الأسلوبية والبنائية ، حيث تشمل على منظور مختلف ، لأنها بدلا من أن تؤكد معيارا مطلقا ، وغير تاريخي ، فإنها كانت تضيف دائما طابعا نسبيا على مفهوم المعيار (أو القاعدة) ، وتجعله يعتمد بصورة أساسية على حساسية المتلقى (الملم بالتقاليد الأدبية السائدة والموروثة) ... ومفهوم " اللا آلية " يعنى فهم اللغة الأدبية على أنها إبراز لشكل الرسالة بطريقة تجعل من الدليل الأدبي ليس مجرد إشارة ، وإنما هو - أيضا - عنصر يتطلب انتباها قائما بذاته على نحو ما ، فى مقابل المشار إليه . وبذلك يتحول الدليل إلى موضوع للرسالة ، وهذا يمنح شكل الرسالة الأدبية قيمة لا تمتلكها الرسائل غير الأدبية المرتبطة بالوظيفة التوصيلية أو الإشارية (٢٣) .

اللغة الأدبية فى المذاهب النقدية الحديثة :

درست المذاهب النقدية الحديثة اللغة الأدبية من وجهات نظر مختلفة ، لتحقيق أهداف ونتائج مختلفة ، وفقا لاتجاه كل مذهب نقدي ، ويمكن القول " إن الفرضية الخاصة باللغة الأدبية ، التى تطرح

(٢١) نفسه : ص ٤٣ .

(٢٢) نفسه : ص ٤٣ .

(٢٣) خوسيه ماريّا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د / حامد أبو أحمد ، ص ٤٤ ، ٤٧ .

عادة تحت مصطلح عام هو " الانحراف " (L'ecart) تتقاطع مع جزء كبير من النظريات حول اللغة الأدبية في القرن العشرين ، ويمكن القول بأن " الفرضية الانحرافية " صارت عاملا مشتركا في كثير من التوجهات المنهجية المختلفة ، والمدارس النقدية . فقد طرحت الأسلوبية المثالية ، وجزء كبير من الشعرية البنائية ، والجانب الأكثر ذيوعا من الأسلوبية البنائية فرضية أنه ينبغي أن نفهم اللغة الأدبية على أنها ابتعاد عن اللغة المسماة بالنمطية ، أو الشائعة (أو المعيارية) ، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة للقواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي والتوصيلي للغة ، وهو يعنى وجود أبنية ، وأشكال ، وأدوات تحول اللغة الأدبية إلى نوع من اللغة خاص ومختلف ، يتجاوز الإمكانيات الوصفية لعلم القواعد " (٢٤) .

دراسة " الانحراف " في إطار الأسلوبية الذاتية [المثالية ، أو النشئية ، أو أسلوبية الفرد] : Stylistics

يرى ممثلو " أسلوبية الفرد " أن السمة المميزة لأي عمل أدبي عبارة عن تفرغ أسلوبى فردى ، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادى ، وكل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوى يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى (٢٥) .

فهذا الاتجاه الأسلوبى له توجه " سيكولوجى " بشكل رئيسى ، حيث تتركز رؤيته في أن كل انحراف عن اللغة المستعملة (العادية) هو مؤشر لحالة نفسية غير طبيعية ، والتعبير اللغوى ما هو إلا انعكاس ومرآة لحالة نفسية متميزة (٢٦) .

وتتلاقى الانحرافات (أو الخصوصيات اللغوية) وتفسر بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها . فاللغة الأدبية انحراف ، لا بسبب المعطيات الشكلية التي ترد عليها ، بل لأنها تترجم - بصورة خاصة - عن أصالة روحية ، وعن قدرة إبداعية متفردة ، هي التي ينبغي على المنهج النقدى أن يكشفها .

ويعد ليوسبيتزر (Leo Spitzer) (١٨٨٧ - ١٩٦٠م) أبرز مؤسسى الأسلوبية الذاتية (أو المثالية ، أو أسلوبية الفرد) ، وهو الذى جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف (L'ecart) ، وهذا المصطلح موجود في مركز منهجه التحليلي (٢٧) .

يقول ليوسبيتزر : " كان من عادتي حين كنت أقرأ الروايات الفرنسية أن أضع خطأ تحت العبارات التي تشد انتباهي بعدولها عن الاستخدام العادى ، وغالبا ما تكون هذه الانحرافات - وقد جمعت - متكاثفة إلى حد ما ، وقد كنت أتساءل : هل بالإمكان إيجاد رابطة مشتركة بين هذه الانحرافات جميعها ، أو على الأقل بين معظمها ، وعما إذا كان بالإمكان إيجاد الأصل الروحى ، والنفسى لمختلف

(٢٤) المرجع السابق : ص ٢٧ .

(٢٥) بيير جيزو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياشى ، ص ٥٣ .

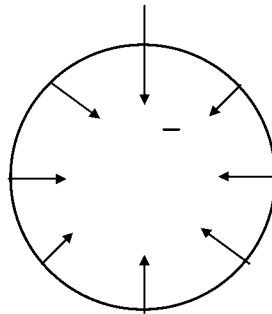
(٢٦) فيكتور مانويل دى أجيبار إى سيلفا : نظرية الأدب ، ترجمة د / سليمان العطار ، مجلة فصول ، م ١ ، ع ٢٤ سنة ١٩٨٠ ، ص ١٣٦ .

(٢٧) خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

الخصائص الأسلوبية التي تميز تفرد الكاتب " (٢٨) .

يقوم منهج " سبيتزر " على محاولة مد جسر بين الانحرافات اللغوية وأصلها النفسى عند الكاتب ، من منطلق فهم عميق لوحدة البنية فى العمل الأدبى ، الوحدة التي تتحقق بين الذات والموضوع فى الإبداع اللغوى - الأدبى ، بين المبدع وخصائصه الأسلوبية . وهو يربط بين العمل الأدبى وبين صاحبه برباط وثيق ، ويرى أن روح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام العمل الأدبى كله ، لهذا يجب على الناقد أن يقرأ النص مرات ومرات حتى تحصل " الومضة " التي تمكنه من الاندماج مع النص ، وملاحظة الانحرافات اللغوية ، وإيجاد رابطة مشتركة بينها ، ثم النفاذ من محيط المعطيات الخارجية (الانحرافات) إلى روح العمل الأدبى المستقر فى مركز الدائرة ، أى أن حركة الناقد ينبغى أن تتوجه من البنية السطحية للنص ، إلى بنيته العميقة التي تمثل - عند سبيتزر - التجربة النفسية والروحية للمبدع . (٢٩)

" إن غاية من غايات " ليوسبيتزر " الكبرى النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة ، أفرزت إنتاجا لغويا خاصا ... وهو ينطلق من قول جورج بوفون (١٧٠٧ - ١٧٨٨) الشهير : " الأسلوب هو الرجل " ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب ، وميوله ، ونزعاته ، والتركيبية النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أوتلك " (٣٠) .



الانحرافات اللغوية

الانحرافات اللغوية

روح الكاتب

الانحرافات اللغوية

الأصل النفسى

الانحرافات اللغوية

(شكل تخطيطى يوضح منهج " ليوسبيتزر " فى التحليل الأسلوبى للانحراف)

(٢٨) Leo Spitzer : Etudes de style ; precede de leo spitzer , et la lecture stylistique , par jean starobinsky , paris , Gallimard, 1970 , P. 54 .

(٢٩) يراجع : إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٣١ ، وعبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية أو النشئية مجلة فصول ، ٥ ، ١٤ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٨٨ .

(٣٠) عبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية ، ص ٨٥ .

ونظرا للتوجه النفسى الذى اتسمت به الأسلوبية الذاتية ، لم يرض منهجها البنيويين ، " إذ رأوا أنه يفسح المجال للتأثر الذاتى ، ومن ثم يظل بعيدا عن عملية الأدب " (٣١) ، ورأت جويويل تامين أن "من أخطاء أسلوبية " سبيتزر" أنها " ذاتية " ، تعلق همتها فى معظم الأحيان بالبحث فيما يرمى إليه المؤلف ، فهي لما كانت مغرقة فى الأبعاد النفسية ، بطل أن يكون لها قانونها كاختصاص علمى صارم" ورأى آخرون أن خطورة هذا المنهج الأسلوبى تكمن فى توجهه الأحادى الذى قد يهمل جوانب عديدة فى العمل الأدبى ، حيث " إن إرجاع البناء اللغوى فى الأثر إلى مركزه الذى هو روح الكاتب ، من شأنه ألا ينظر إلا فيما يتماشى مع هذه الروح ، وأن يصرف النظر عما يخالفها فى النص من وحدات لغوية " (٣٢) .

دراسة الانحراف فى إطار " البنائية " : (Structuralism)

تفسير " البنائية " للانحراف فى اللغة الأدبية ، وفهمها له يختلف عن الأسلوبية الذاتية ، لأن موقفها النظرى والمنهجى مختلف ، فهي تنظر إلى بنية العمل الأدبى بوصفها بنية مكتملة مستقلة عن التفسيرات والمؤثرات الخارجية ، سواء فى ذلك المؤثرات النفسية ، أو الاجتماعية ، أو التاريخية ، وفصل " البنائيون " الرسالة الأدبية عن طرفى التواصل الأدبى كلية ، عن المرسل (المبدع) بصفة أساسية ، مستعينين بمبدأ " خرافة القصيدة " ، أى انتفاء القصد من جانب المبدع ، وهو المبدأ الذى نادى به قبلهم أقطاب النقد الجديد ، تحت شعار " موضوعية العمل الأدبى " (٣٣) وفصلوها عن المستقبل (المتلقى) ، وذلك قبل سيطرة " نظريات التلقى " على الخطاب النقدي بعد عقد الستينيات .

وهناك ثلاثة ملامح نظرية - منهجية توضح مفهوم الانحراف فى الاتجاه البنيوى ، وتفصله عن مفهومه فى الأسلوبية الذاتية (المثالية) :

١ - تبنى وجهة نظر عامة حول اللغة الأدبية : ذلك أن وجهة النظر الخاصة بأسلوب الكاتب التى سادت فى الأسلوبية المثالية ، ستحل محلها - فى البنيوية - وجهة نظر " الأسلوب الوظيفى للأدب " ، وأحداث الكلام ستترك المجال لظواهر اللغة ، ولم يعد يهم إلا اللغة الشعرية بوصفها ظاهرة عامة .

٢ - طرح مسألة اللغة الأدبية الآنية (التزامنية) : وهذا يعنى تهميش الظواهر الخارجة عن النص ، وأى نوع من البحث عن تفسير متعال خارج نطاق الخبرة العملية للنص ، ولم تعد مشكلات أصل العمل أو بذوره تثير الاهتمام ، سواء من وجه النظر الفردية [الخاصة

(٣١) د / شكرى عياد : موقف من البنيوية ، مجلة فصول ، ١م ، ٢ع ، سنة ١٩٨١ ، ص ١٩٨ .

(٣٢) عبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية أو التشويئية ، ص ٨٩ .

(٣٣) د / عبد العزيز حمودة : المرثيا المحذبة ، ص ٢٨٨ ، ومواضع أخرى .

بالأسلوبية الذاتية ، والتحليل النفسى [أو الاجتماعية] الخاصة بالنقد الاجتماعى [. أى أن تفسير اللغة الأدبية ينبغى أن يتم من داخل الدراسات اللغوية .

٣ - تثبيت بنية العمل الأدبى (المعطيات المدروسة) بكل الطرق ، ودراستها على أنها نسق واحد متكامل ، فلم تعد الأدوات اللفظية ، والوسائل الأسلوبية أحداثا معزولة ، وإنما هى أحداث متصلة فيما بينها داخل نسق .

فى ضوء هذه الإطارات الجديدة لن تكون اللغة الأدبية بوصفها انحرافات متصلة بالخصائص النفسية لمبدع عبرى ، وإنما سوف تصوب إلى الأشكال التى تتعارض معها ، أو التى تتحرف بالنسبة إليها^(٣٤) فى ضوء مبدأ المتقابلات الثنائية (Binary oppositions) التى تحكم بنية العمل الأدبى .

دراسة الانحراف فى إطار النظرية التحويلية (التوليدية) :

(Transformational theory / Generative grammar)

فسرت المقترحات التوليدية الأولى اللغة الأدبية على أنها " انحراف " ، وإن كان " تشومسكى " قد اقترح مصطلح " الشذوذ عن القاعدة " . وقد فهم التعارض بين اللغة الأدبية / واللغة غير الأدبية من خلال مصطلحي : الصحة / وعدم الصحة (Grammaticality / ungrammaticality) ، وقبل "نعم تشومسكى " وجود درجات مختلفة من الشذوذ عن القاعدة .

وفى كتابه " مبادئ النظرية التركيبية " اختصر " تشومسكى " - تقريبا - اللغة الأدبية فى وضع نموذج القاعدة بالنسبة لوضع إمكانية حدوث شذوذ ، واقترح مصطلح " درجة النحوية " كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوى ، عبر مقولات شكلية مضبوطة ، وميز بين ثلاثة أنواع عامة (أو درجات) للانحراف :

- ١ - انحراف ناتج عن انتهاك مرتبة معجمية .
 - ٢ - انحراف ناتج عن وجود مشكلة مع ملمح متفرع من مرتبة صارمة .
 - ٣ - انحراف ناتج عن الصراع مع قواعد التحديد الاختيارى (محور الاختيار)
- وهناك جزء كبير من الدراسات التوليدية يتناول هذه الفكرة عن الشذوذ ، ودرجاتها ، ويتوجه نحو هدف مزدوج :

^(٣٤) إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

- ١ - الكشف عن أنواع القواعد المنتهكة ، ومن بينها قواعد " التحديد الاختياري " التي حظيت بعناية كبيرة لبلوغها مشارف الاستعارة .
- ٢ - اقتراح صيغ توضيح للجمل المنحرفة من خلال علم قواعد ، يتعامل مع هذه الانحرافات^(٣٥)

^(٣٥) إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٤٠ ، و د/صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ ، ص

القاعدة والانحراف

وجه الباحثون جهودهم لتحديد القاعدة المثالية التي تنحرف عنها اللغة الأدبية ، وظهرت آراء عديدة تقترح اعتبار مظهر معين من مظاهر اللغة بمثابة قاعدة تقاس إليها ظواهر الانحراف ، وركزت الاقتراحات على عدة مظاهر ، أهمها :

١ - اللغة اليومية المعتادة ، أو الاستعمال الشائع :

اقترح بعض الباحثين اعتبار اللغة اليومية المعتادة ، أو الاستعمال المشترك أو الشائع للغة ، قاعدة محايدة تقاس إليها ظواهر الانحراف .

ولكن هذا الاقتراح قبل باعتراضات كثيرة ، منها أن ظواهر الكلام اللغوية مرتبطة دائما بالمتكلم وبالموقف ، مما يجعلها غير محايدة مطلقا . كما أن اللغة اليومية مليئة بالانحرافات والمجازات ، والألغاب اللفظية التي تخرق القاعدة .

واستبعد " تيرى إيجلتون " هذا الرأي " لأن فكرة وجود لغة اعتيادية واحدة ، كعملة مشتركة يتداولها أعضاء المجتمع كافة مجرد وهم ، فكل لغة حقيقية تتكون من أنماط لغوية معقدة تتباين حسب تباين الطبقة الاجتماعية ، والمنطقة ، والجنس (ذكر أو أنثى) ، والحالة الاجتماعية ، وهلم جرا ، مما لا يمكن اعتبارها وحدة لغوية متجانسة واحدة . فتصنيف لغة شخص على أنها لغة اعتيادية قد يعتبر انحرافا لغويا بالنسبة إلى آخر " (٣٦)

٢ - قواعد الاستخدام اللغوي :

رأى عدد كبير من الباحثين أن المعيار الذي تقاس إليه ظواهر الانحراف هو أنظمة القواعد التي تصدر عنها الجمل المقبولة في أي لغة ، ومن ثم فهموا اللغة الأدبية على أنها انتهاك لقواعد الصرف ، والنحو ، والدلالة المعجمية .

وقد أفاد أصحاب هذا الرأي من قواعد النظرية التحويلية ، وتمييزها بين درجات الانحراف التي ذكرناها سابقا .

٣ - البنية اللغوية المثالية :

" رأى آخرون أنه يمكن تحديد القاعدة على أنها نموذج لغوي مثالي حاضر أمام الجماعة اللغوية ، وهو نموذج تنحو إلى تطبيقه دون أن تظفر بذلك نهائيا في الواقع اللغوي .

ومن الواضح أن مثل هذه القاعدة لا يمكن وصفها بدقة ، لافتقارها إلى البرهان التجريبي ومن هنا يصعب تحديدها " (٣٧)

(٣٦) تيرى إيجلتون : مقدمة في النظرية الأدبية ، ص ١٠ .

(٣٧) محمد عزام : الأسلوبية ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، سنة ١٩٨٩ ، ص ٥٥ .

٤ - لغة النثر (العلمى) :

لمسنا فى كلام " أرسطو " السابق بذور التفريق بين اللغة الشعرية بوصفها الصورة السامية المثلّية للغة الأدبية ، وبين لغة النثر الأقلّ سمو .

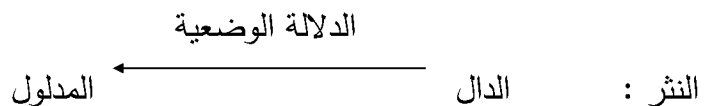
وعمق الشكليون الروس الهوة بين النثر والشعر ، وجعلوا بينهما مسافة كبيرة ، وفوارق متعددة ، يقول " شكولوفسكى " : تأسيس شعرية علمية يتطلب أن نقبل منذ البداية وجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينهما ، وهذه الفكرة تبرهنها أمور متعددة " (٣٨)

وقد عد الشكليون الشعر فنا لفظيا ، وتوقفوا عند أدوات التشكيل اللفظى ، وبخاصة أدوات الإيقاع ، وبعد تحليلهم للإيقاع الشعرى أوضح إضافاتهم فى مجال " الشعرية " وأبقاها . وقد ركزوا على الخطاب الشعرى ، لأنه جامع لأدوات التشكيل اللفظى التى تهدف إلى تركيز الانتباه على شكل الرسالة الأدبية ، ووضحوا الفروق بين اللغة الشعرية وبين غيرها من الأساليب الوظيفية ، " فاللغة الشعرية تحتل قمة الهرم بين هذه الأساليب ، من حيث : خصوصيتها الأدائية أولا . ثم من حيث ازدياد حجم الدلالة التصويرية الإضافية فيها عن حجم الدلالة الإعلامية ثانياً . ثم - أخيرا - من حيث سمتها الإيقاعية التى تحظى من الاطراد والانتظام بما يميزها عن إيقاع النثر " (٣٩)

وأشار بعض الباحثين إلى جانب آخر من الاختلاف بين الشعر والنثر ، وهو بناء المعانى ، فنبه إلى أن الشعر يشكل منطق الخاص الذى يختلف عن النثر تماما ، وبناء المعانى وتسلسلها فيه يتصل اتصالا وثيقا بالبناء الشكلى (الصوتى ، والموسيقى ، والتركيبى) ، بحيث ينهار البناء المعنوى فى القصيدة إذا انفصل عن البناء الشكلى : يقول أرشيبالد مكليش :

" إن بناء المعانى فى القصائد يختلف عن بناء المعانى فى النثر ، فهو يفترق إلى النظام المنطقى ، أو الارتباط المنطقى ، أو الحقيقة المنطقية ، أو المحتوى المنطقى ، وكذلك لا يمكن فصله عن بناء الأصوات دون أن يتقوض وينهار ، أى أنه إذا انفصل عن القصيدة أصبح بلا معنى ، ولكن هذا المعنى غير المنطقى يصبح ذا معنى فى القصيدة " (٤٠)

كما أن العلاقة بين الدال والمدلول فى الشعر تختلف عنها فى النثر ، حيث تكون العلاقة فى النثر ذات اتجاه واحد من الدال إلى المدلول ، وهو اتجاه غير قابل للعكس



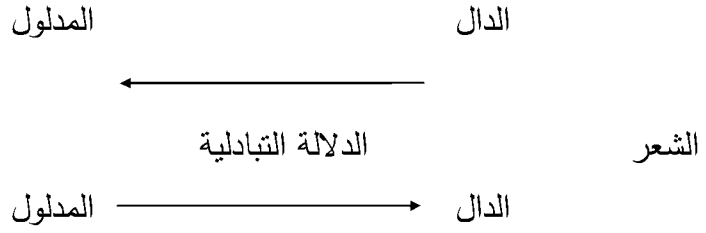
أما فى الشعر ، فالعلاقة بين الدال والمدلول تبادلية ، وحركتها مزدوجة ذات اتجاهين من الدال إلى

(٣٨) بيير برزئيل (وآخرون) : النقد الأدبى ، ترجمة د / هدى وصفى ، القاهرة ، دار الفكر ، ط ١ سنة ١٩٩٠ ، ص ٣٤

(٣٩) د / محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ١ سنة ١٩٨٤ ، ص ٤٣ .

(٤٠) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٤٨ .

المدلول ، ويمكن للمدلول نفسه أن يستدعى الدال عليه .



يقول جيان بياجيو كونتى : " العلاقة بين الدال والمدلول فى النثر غير قابلة للعكس ، حيث تكون الدلالة وضعية ، ولا وصول إليها إلا عن طريق الدال . أما فى الشعر ، فإن هذه العلاقة تبادلية فى حركة ذات اتجاهين ، وحتى يمكن للمدلول نفسه أن يستدعى الدال عليه . أو بعبارة أخرى ترتبط العناصر التى تصنع الخطاب الشعرى (سواء أكانت من حيث التعبير أم من حيث المحتوى) ارتباطا منتظما ، حيث يقودها جميعا على نحو متماسك مقصد شعرى واحد ، ويتميز كل عنصر من خلال ارتباطه بنظام مركب عضوى ، تكون العلاقة فيه بين الدال والمدلول متينة إلى درجة أن تكون قابلة للعكس التبادلى . كذلك ينطبق عالم المحتويات الذى تستدعيه القصيدة انطباقا تاما على النسيج القولى الذى يتخذ تعبيره فيه ، كما لو كان أحدهما متأسلا فى الآخر " (٤١)

وتبلغ ثنائية : الشعر × النثر ذروتها عند " جون كوين " ، حيث يقول : " الشعر لا يختلف فقط عن النثر ، وإنما يواجهه . هو ليس فقط " اللانثر " وإنما هو المضاد للنثر " (٤٢) . وهو يعد النثر اللغة الطبيعية ، والشعر لغة الفن ، أى اللغة المصنوعة ، ويبنى على ذلك قوله : " بما أن النثر هو المستوى اللغوى السائد ، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادى ، ونجعل الشعر مجاوزة (Ecart) تقاس إلى هذا المعيار " (٤٣) ، ويحدد " جون كوين " قوانين لغة النثر العلمى - التى يعدها بمثابة درجة الصفر للشعرية - وهى :

- ١ - عدم الطعن فيها ، نتيجة لدقتها ، ووضوحها ، وتحديد مدلولها .
- ٢ - التوافق بين الوقف الدلالى والوقف الصوتى، حيث ينتهى معنى الجملة عند انتهاء آخر كلمة.
- ٣ - اعتبارية الربط بين الدال والمدلول .
- ٤ - مراعاة بعض التخطيطات المنطقية للإسناد .
- ٥ - التزام بعض القوانين المحددة للتتابع (٤٤) .

(٤١) سوزن ستيتكفيتش : أدب السياسة وسياسة الأدب ، ترجمة د / حسن البنا عز الدين ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ ، ص ١١٥ .

(٤٢) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة د / أحمد درويش ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ سنة ١٩٩٣ ، ص ١١٨ .

(٤٣) المرجع السابق : ص ٢٣ .

(٤٤) إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٣٤ ، وجون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٦٩ - ٧٧ .

ويرى أن اللغة الشعرية تتضمن انتهاكا متواصلا لكل هذه القوانين التي تحكم خطاب النثر العلمى " إنه (الشعر) مجاوزة بالقياس إلى قواعد الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر ، مجاوزة مطردة ومتعمدة " (٤٥) .

ويضيف بعدا آخر للتفريق بين الشعر والنثر ، وهو أنماط العلاقات الخاصة التي تكوّن القوائد بين الدال والمدلول ، وبين المدلولات نفسها : " فالفرق بين الشعر والنثر فرق ذو طبيعة لغوية أى شكلية ، وهو فرق لا يوجد فى جوهر الرنين الصوتى ، ولا فى الجوهر الفكرى ، ولكن فى نمط العلاقات الخاص الذى توجده القصيدة بين الدال والمدلول من جهة ، وبين المدلولات بعضها البعض من جهة أخرى . هذا النمط الخاص للعلاقات يتميز من خلال جانبه السلبى ، وكل وسيلة من وسائله ، أو كل صورة تشكل خاصة من خواص اللغة الشعرية ، لها طريقة مختلفة تبعا للمستوى فى انتهاك قانون اللغة المعيارية " (٤٦) .

ويدعو " جون كوين " إلى تطبيق نتائج علم الإحصاء على الظاهرة الشعرية ، لرصد كمية الانحرافات وقياسها ، وبذلك يمكن - فى رأيه - تقنينها وصبغها بالصبغة العلمية الصارمة ، لأنها ستتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها ، وتقديمها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التى تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر " (٤٧) .

٥ - القاعدة : " السياق الداخلى "

تتبع الآراء السابقة فى تحديد القاعدة من نقطة مشتركة ، هى أن القاعدة التى يقابلون بها اللغة الأدبية (الانحراف) هى قاعدة من خارج النص ، سواء فى ذلك اللغة اليومية المعتادة ، أو قواعد النحو والصرف ، أو البنية المثالية المفترضة ، أو لغة النثر .

ولهذا ميز (س . ر . ليفين) بين الانحرافات الخارجية السابقة ، والانحرافات الداخلية ، وهى التى يبرز انحرافها بالمقارنة بالبنية اللغوية السائدة فى العمل الأدبى نفسه (٤٨) (كأن يظهر عنصر غير منتظر ، كظهور فعل مضارع أو مستقبل فى سياق أفعال ماضية ، أو تداخل بين الضمائر ...)

وقد رأى عدد من الباحثين أن يكون تحديد " القاعدة " نابعا من البنية الداخلية للعمل نفسه ، فيما يعرف بـ " السياق الداخلى ، أو التوقع السياقى " ، لأن الأدوات اللفظية للغة الأدبية ينبغى أن تقيّم فى سياق العمل الذى ولدت فيه ، والعناصر اللافتة للانتباه تحقق تمييزها بالمقارنة بالقاعدة التى يأخذ كل نص فى فرضها ، نظرا لصعوبة وجود قاعدة تكون صالحة لكل النصوص .

(٤٥) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٩١ .

(٤٦) المرجع السابق : ص ٢٢٥ .

(٤٧) نفسه : ص ٢٥ .

(٤٨) إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٣٦ .

وأبرز الباحثين فى هذا الاتجاه هم " ميشيل ريفاتير ، وروجر فاوولر ، ونيلز إريك إنكفيست ، وجون سبنسر ، وميشيل جريجورى .

فقد استبدل " ريفاتير " بمفهوم القاعدة مفهوم " السياق الأسلوبى " ، والسياق فى تعريفه : " نموذج لغوى يكسر بغتة بعنصر غير متوقع " (٤٩)

واقترح ما يسمى " بالمعدل السياقى " لقياس مدى الانحراف فى نص ما ، أى " معدل نمط تعبيرى " يغرى شيوعه فى نص ما ، على اعتبار النمط العادى بالنسبة له مجاوزة (٥٠) ، فاللغة الأدبية بمجموع أدواتها الملحة تولد تناقضا بين ما هو متوقع (خلفية النص) وما هو موجود (الانحراف) ، وهذا التناقض هو الذى ينتج الواقع الأسلوبى .

ويرى " إنكفيست " أن القاعدة يجب أن تختار بطريقة يكون لها صلة سياقية دالة بالنص الذى يُدرس أسلوبه ، فأسلوب نص ما يقوم على الصلة التى توجد بين تواتر عناصره الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، وتواتر هذه العناصر نفسها فى قاعدة مترابطة سياقية . والتواترات السياقية الماضية تتحول إلى احتمالات سياقية حاضرة ، يصبح النص فى حالة تعارض مع مجملها

ودعا " روجر فاوولر " إلى توسيع مفهوم " القاعدة السياقية " لتشمل " الجنس الأدبى " حيث رأى ضرورة ربط تواتر وقائع شكل لغوى فى نص ما بنصوص أخرى فى المجال نفسه ، أو المدرسة نفسها ، أو الاتجاه الأدبى نفسه ، فيكون الشكل اللغوى له معنى بالنسبة للقاعدة السياقية الداخلية القائمة فى النوع ، أو المدرسة ، أو المجال الأدبى ، أكثر من مقارنته باللغة فى مجملها (٥١) .

ورأى " جون كوين " استخدام نتائج علم الإحصاء لتكوين قاعدة سياقية ، أو معدل سياقى على مستوى الأسلوب النوعى (أى الجنس الأدبى) ، فتصبح القاعدة السياقية للأسلوب الشعرى - مثلا - هى " متوسط المجاوزة " لمجموعة من القصائد ، يمكن انطلاقا منها من الناحية النظرية قياس " معدل الشعرية " فى قصيدة ما (٥٢) .

وسار " سبنسر وجريجورى " فى الاتجاه نفسه ، حيث أدخلوا فى إطار القاعدة السياقية ليس فقط الاحتمالات السياقية ، وإنما أيضا الموضوعية ، أى الصلة التى تربط لغة نص ما بلغات نصوص أخرى من العصر نفسه ، أى أنهما يدخلان منظورا تاريخيا يحدد مجموعة من الإمكانيات التى يتحرك النص فى داخلها ، حيث إن أى نص يجب أن تحدد ملامحه التجديدية بالنسبة للوضع اللغوى الذى يدخل فى إطاره (٥٣)

(٤٩) Enkvist, Nils Erik : Linguistic Stylistic , Mouton , The Hague , Paris 1974 , p. 54 .

(٥٠) جون كوين : اللغة العليا ، ترجمة د / أحمد درويش ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ١٩٩٥ ، ص ٢٧ .

(٥١) Fowler, R. : Linguistic theory and the study of literature , in (Essays on style and Language , London , Routledge and Kegan - Paul , 1966 , P. 21-22 .

(٥٢) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢٦ .

(٥٣) إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

وقد أفاد الباحثون الذين يربطون اللغة الأدبية بالقاعدة اللغوية المشتركة (القاعدة الخارجية) وأولئك الذين يفضلون مفهوم القاعدة السياقية الداخلية - فى أغلب الأحيان - من الوسائل الإحصائية فى تحديد فكرتى القاعدة والانحراف . وفى الحالة الأولى نجد أن القاعدة يمكن أن تمثل المتوسط الإحصائى لكل الوسائل اللغوية فى النصوص الموجودة ، ويكون الأسلوب انحرافا ذا دلالة للوسائل اللغوية فى النص المدروس مقابل المتوسط العام . وفى القواعد السياقية يمكن أن يقاس - إحصائيا - تواتر العناصر اللغوية الشائعة ، وظهور الانحرافات التى تخالف هذا التواتر داخل بنية النص المدروس نفسه (٥٤) .

ولكن " بيير جيرو " - وكان من أبرز الدعاة إلى الأسلوبية الإحصائية - يقلل من نتائج استخدام " الإحصاء " فى دراسة " الانحراف " ، والأسلوب بصفة عامة ، ويقول - متحسرا - فى الطبعة الثانية من كتابه " الأسلوب والأسلوبية " : " عندما أعيد قراءة هذه السطور بعد مرور خمس عشرة سنة أرانى مضطرا كى ألاحظ أن الأسلوبية الإحصائية لم تبرر كل الثقة التى أوليناها لها فى ذلك الزمن ، فهى ضحية لاتجاهين :

الأول : يخلط الإحصائيون - غالبا - بين الكم والنوع ، ولم ينجحوا - حتى يومنا هذا - فى تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين . ولهذا السبب شكلت تحليلاتهم - عموما - جداول حزينة من العوامل ، والانزياحات العددية لا يظهر معناها ، وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا فى نظر الذين يكرهون أن يقننوا القيم الجمالية فى مجرد علاقات كمية .

الاتجاه الثانى : من يرون أن الأسلوب انبثاق من النص ، يرفضون الرجوع إلى التحليل الكمى ، باعتبار أن أى أثر إنما هو أثر مفرد ، ويخرج عن طوع الإحصاء " (٥٥)

وهذا النقد ينصب على تلك الإحصائيات والجداول الصماء التى تشرّح العمل الأدبى ، وتعمل لحساب نفسها ، وتركز على لغتها النقدية الخاصة ، دون أن تسهم فى إضاءة النص ، وهو الهدف المأمول من هذه الجداول الإحصائية ، ومن كل تحليل للنص .

تصنيف الانحرافات

اقترح بعض الباحثين تصنيف الانحرافات فى خمسة نماذج أساسية ، تبعا للمعايير التى يعتد بها فى تحديد الانحراف ، وهى :

١ - يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لدرجة انتشارها فى النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة ، فالانحراف الموضعى يؤثر فقط على نسبة محدودة من السياق ، فالاستعارة - مثلا - يمكن أن

(٥٤) المرجع السابق : ص ٣٨ .

(٥٥) بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياشى ، ص ٨٧ .

توصف على أنها انحراف موضعي عن اللغة العادية ، أما الانحراف الشامل ، فيؤثر على النص بأكمله ، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع - أو الانخفاض - لوحدة معينة في النص ، مما يعد انحرافا شاملا ، ويمكن رصده بوجه عام عن طريق الإجراءات الإحصائية .

٢ - كما يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية ، حيث نعثر على انحرافات سلبية ، تتمثل في تخصيص القاعدة ، وقصرها على بعض الحالات (كالحذف ، وبعض صور التشبيه التي تحذف فيها بعض أركانها) ، كما توجد انحرافات إيجابية ، تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل (كبعض صور الإطناب ، ولزوم ما لا يلزم في القافية) . وفي الحالة الأولى تتجم تأثيرات شعرية بالاعتداء على القواعد اللغوية (بالنقص) وفي الحالة الثانية تتجم تأثيرات شعرية بإدخال شروط وقيود على النص (بالزيادة) . وهذا التمييز بين نوعي الانحراف يعتد به كثير من علماء اللغة ، ويتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية ، أو بتصوره كخرق للقواعد اللغوية .

٣ - كما يمكن تصنيف الانحرافات من وجه النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد تحليله ، فيتم التمييز تبعا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية . ويبدو الانحراف الداخلي عندما تتفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته ، كما يبدو الانحراف الخارجي عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة .

٤ - ويمكن تصنيف الانحرافات تبعا للمستوى اللغوي الذي تنتمي إليه ، فيتم التمييز بين الانحرافات الخطية ، والصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، والدلالية ، وهذا التصنيف يتوافق مع دراسة الانحراف في النظرية التحويلية ، التي تقسم درجات الانحراف تبعا لخرق المستويات اللغوية المختلفة .

٥ - كما يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية - تبعا لرأى رومان ياكوبسون - فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب ، (مثل الانحراف عن قواعد ترتيب الكلمات) . والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع ، أو الصفة مكان الموصوف ، أو اللفظ الغريب مكان اللفظ المألوف . لكن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية التركيبية ، والانحرافات الاستبدالية لا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبى ، فالانحراف الاستبدالى قد يترتب عليه انحراف تركيبى ، فوضع المفرد مكان الجمع - مثلا - ، لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبى يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أجزاء الجملة . ومن هنا فقد يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار المعجمية ^(٥٦)

(٥٦) برنذ شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة د / محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٨٧ ، ص ٦٢ - ٦٤ ، ومحمد عزم : الأسلوبية ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

نقد نظرية الانحراف فى دراسة اللغة الأدبية :

وجهت انتقادات كثيرة إلى نظرية دراسة اللغة الأدبية على أنها انحراف عن قاعدة معيارية ، لصعوبة تحديد القاعدة وتعيينها من ناحية ، ولعدم ثبات العلاقة بين القاعدة والانحراف ، وتغيرها باستمرار من ناحية أخرى ، يقول " موكاروفسكى " : " العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية فى اقترابهما المتبادل ، أو بعدهما المتزايد ، تتغير من زمن إلى آخر ، بل فى إطار الحقبة الزمنية الواحدة " (٥٧) .

لذلك ظل مفهوم الانحراف مبهما سواء فى التفسيرات البنيوية أو التوليدية ، ووجهت إليه عدة انتقادات منها :

- ١ - يترتب على هذه النظرية إمكانية وجود نصوص بدون أسلوب (أى بدون لغة أدبية مميزة) ، وهى تلك النصوص التى لا تنحرف عن قاعدة ما .
 - ٢ - من الصعب تعيين القاعدة والانحراف بدقة ، ويصعب طرحهما بوصفهما ظاهرتين موضوعيتين يمكن رصدهما وتحديد سماتهما . كذلك فإن الانحرافات الثابتة أمام السياق ، نظرا لعدم خضوع عناصرها للتكهن ، تشكل قاعدة مختلفة فى كل نص ، وفى ذائقة كل متلق ، ونظرا لاختلاف النصوص والمتلقين يصعب تكوين قاعدة عامة تفسر من خلالها أنواع الانحرافات .
 - ٣ - فكرة الانحراف مجرد فكرة سلبية ، فالقول بأن نصا ما يتضمن انحرافا فى مقابل هذه القاعدة أو تلك ، يترك الخصائص الأسلوبية ، والتقييمية للنص بدون تفسير ، ولعل أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية فى تفسير النصوص الأدبية ، هو الاعتداد بالملامح الأسلوبية القليلة المميزة ، وغير المستعملة عادة ، وإهمال بقية ملامح النص وبنيته الأساسية .
 - ٤ - أكثر الذين يدافعون عن نظرية الانحراف يتكون تفسير الصلة بين الانحراف والشاعرية ، فالانحراف لا يخلق بنفسه تأثيرا شعريا ، بل إن هناك كثيرا من النصوص واللغات غير الشعرية تقدم كما كبيرا من الانحرافات . ومن ناحية أخرى فإن كثافة الانحرافات وزيادة كميتها يمكن أن تنتهك وتحبط التواصل الشعرى (كما فى النصوص العربية المتأخرة التى تنقلها المحسنات البديعية) ، كالعروس التى قد تضرها كثرة الحلى والزينة ، كما قال عبد القاهر الجرجانى .
 - ٥ - يقول " جون كوين " : " نحن نعتقد - بكل تأكيد - أنه لا يكفى انتهاك القانون اللغوى لكى تكتب قصيدة . إن الأسلوب انتهاك ، ولكن ليس كل انتهاك أسلوبا ، وخطأ السرياليين أنهم كانوا فى بعض الأحيان يعتقدون هذا ، يقول " أندريه بریتون " : " أقوى الصور بالنسبة لى هى تلك التى تقدم أكبر قدر من العشوائية " . وهو اتجاه يعتمد على الكتابة العفوية باعتبارها منهجا للكتابة الأدبية . ولقد وجد السرياليون - كما هو معروف - نصيبا من الفشل فى تحقيق ذلك " (٥٨)
- وهناك انحرافات لا يترتب عليها تأثير أسلوبى ، مثل جميع الأخطاء اللغوية ، كما أن هناك عناصر

(٥٧) - يان موكاروفسكى : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ص ٤٦ .

(٥٨) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢٢٧ .

لغوية ذات أهمية أسلوبية دون أن تكون خروجاً على القواعد المعتمد بها .

٦ - كما يؤخذ على هذه النظرية أنها تغفل في دراستها لعملية التواصل الأدبي ، كلا من المؤلف والقارئ ، وتركز على علاقة الظاهرة اللغوية في النص بالقاعدة المنحرفة عنها ، وربما كانت هذه النظرية قابلة للتطبيق في الأدب على الأسلوب ذي الطابع الشخصي البارز ، الشديد التمثل لمزاج خاص في بعض التجارب الشعرية المتميزة ، لكنها لا تصلح للتطبيق على مؤلفين يكتبون بأسلوب عادي .

٧ - ظهر بوضوح أن المفهوم البنائي والتوليدي للانحراف قد اختصر مفهوم اللغة الأدبية ، حين تم التوقف كثيراً عند جوانب الفصاحة اللفظية فقط ، وفهمت اللغة الأدبية - في أغلب الأحيان - على أنها شعر فقط ، بينما اللغة الأدبية - في واقع الأمر - أكثر بكثير من مجرد الفصاحة اللفظية ، ولا تقتصر على الشعر وحده .

وقد بقيت الجوانب السيميوطيقية للأدب - نتيجة لهذه النظرية - بعيدة عن التداول والتحليل بوصفها نوعاً من الاتصال ، وبوصفها رسالة تحددها علاقات ذرائعية (Pragmatic) متعددة^(٥٩) لهذه الأسباب والانتقادات المتعددة ، ظل منهج دراسة اللغة الأدبية بوصفها انحرافاً فقط ، قاصراً عن تناول الأعمال الأدبية ، وتحليلها في ضوء هذه النظرة الضيقة ، لأن " الأسلوب يتضمن جماع استخدام الكاتب للغة ، ولا ينبغي - من ثم - أن يقتصر على الانحرافات المعزولة ، فلعل ما يبدو عادياً أو معيارياً تكون له دلالة ومغزى " (٦٠)

ويوضح " جون كوين " قصور المنهج الذي يتناول الانحراف على أنه عنصر سلبي فقط ، لأن الانحراف يتضمن عنصراً سلبياً ، وعنصراً إيجابياً ، وإن كان العنصر السلبي يعد شرطاً ضرورياً لتحقيق العنصر الإيجابي .

فالعنصر السلبي في الانحراف يتشكل على أنه خروج منظم على قواعد اللغة ، فكل أداة تختص بكسر واحدة من هذه القواعد التي تشكل القانون اللغوي .

والعنصر الإيجابي هو أن الشعر (أو اللغة الأدبية) لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقاً لتخطيط أسمى ، فالهدم الذي تحدثه " الأداة " (المجاوزة) يتلوه بناء على نمط آخر^(٦١) وعلى هذا فإن اللغة الأدبية تتكون من قواعد وانحرافات معا (أو خلفية النص وأماميته كما قال موكاروفسكي) ، وتعاين القاعدة والانحراف هو الذي يكسب اللغة الأدبية خصوصيتها ، ويضفي عليها نظاماً من التعويض والتوازن يجعلها مفارقة للغة المعيارية أو اليومية " فالشعر (أو اللغة الأدبية) يستخدم التقاليد والانحرافات معا ، غير أن التقاليد منتظمة ، والانحرافات لا تخضع لنظام ، والتقاليد موزعة في فضاء النص الشعري ، والانحرافات موضعية عشوائية . والتقاليد لا تدهشنا ، والانحرافات

(٥٩) يراجع : إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٤٢ ، ٤٤ ، و د/صلاح فضل : علم الأسلوب ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، سنة ١٩٨٥ ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ ، ومحمد عزم : الأسلوبية ، ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٦٠) ستيفن أولمان : الأسلوبية وعلم الدلالة ، ترجمة وتعليق د / محيى الدين محسب ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٤ .

(٦١) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٦٤ .

مفاجئة لنا ، مما يجعل التقاليد ترفع نسبة التوقع ، وتؤدي إلى إشباعها ، والانحرافات تخفضها ، وتؤدي إلى المفاجأة . ومعنى هذا أن التقاليد والأعراف الفنية تزيد من نسبة تحصيل الحاصل ، وتعزز حجم التكرار ، بينما تقوم عمليات الانحراف البلاغي بالتقليل منها " (٦٢)

(٦٢) - د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع ١٦٤ ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٩٨ .

ثانيا : اللغة الأدبية واللغة المعيارية فى التراث العربى (*)

الدارس لتراث اللغة والبلاغة والنقد الأدبى عند العرب يلمس بوضوح إدراك القدماء لتمييز النصوص الأدبية باستخدام مستوى لغوى يختلف عن المستوى اللغوى المألوف أو الشائع . يبدو ذلك فى جوانب كثيرة من الدرس القديم ، منها :

- حديثهم عن مراتب العلوم الأدبية عند العرب ، وفصل العلوم التى تتصل بقواعد الاستخدام اللغوى الصحيح (اللغة ، والصرف ، والنحو) عن علم الفصاحة والبلاغة ، وتفضيلهم لعلم الفصاحة والبلاغة على غيره من العلوم ، ويتصل بذلك حديثهم عن انفصال أهداف النحاة ، وغاياتهم من دراستهم ، عن أهداف " البيانين " وغاياتهم .

- دراستهم خصائص الكلام البليغ ، وما يتميز به من وظائف جمالية تفصله عن المستوى اللغوى المعتاد الذى يهدف إلى التوصيل فقط .

- " وهناك حديثهم عن الفرق بين الشعر والنثر ، وهو حديث يتخذ من لغة الشعر نموذجا للغة الأدبية كما تصورها ، ثم يحاول أن يصف ما تمتاز به فى مواجهة النثر الذى يعامل - فى هذا السياق - على أنه المستوى العادى من اللغة . وهناك - أيضا - حديث اللغويين والنحاة - خاصة - عما سموه بـ " ضرورات الشعر " ، أو " رخصه " ، وهى تتناول بالبحث مجموعة من الممكنات والإباحات التى يحق للشاعر - دون الناثر - أن يستغلها فى شعره ، من غير أن يعاب ، أو تنعى عليه " (٦٣)

وذلك يتصل بإدراكهم تميز مستوى الأداء اللغوى فى اللغة الشعرية ، ومفارقتها من وجوه عديدة لمستوى الأداء العادى الذى تمثله لغة النثر .

مراتب العلوم الأدبية :

ذكر " يحيى بن حمزة العلوى " أن مراتب العلوم الأدبية عند العرب أربع :

- المرتبة الأولى : علم اللغة (المستوى المعجمى)

وهو العلم بمفردات الألفاظ ، يحتز به عن الخطأ فى مفردات الألفاظ اللغوية .

- المرتبة الثانية : علم التصريف (المستوى الصرفى)

وهو علم بتصحيح أبنية الألفاظ المفردة فى البدل ، والحذف ، والقلب ، وغير ذلك من أوجه

التصريف . ويجب إحرازه ليأمن الخطأ فى أبنية الكلم المفردة ، ويأمن الخطأ فى تحريفها وتبديلها ، ويجىء بها على الأقيسة اللغوية والأوضاع الأصلية فى ذلك .

(*) للدكتور عبد الحكيم راضى دراسة رائدة فى هذا الموضوع ، بعنوان " نظرية اللغة فى النقد العربى " القاهرة ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٩٨٠ . وقد أفدت منها كثيرا .

(٦٣) د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢٥ .

- المرتبة الثالثة : علم العربية (المستوى النحوى)

ليحترز به عن الخطأ والغلط فى المركبات ، ليحصل المعنى على صحته واستقامته ، واستقامة أحواله ... فالنظر فى علم الإعراب ، إنما هو نظر فى حصول مطلق المعنى ، وكيفية اقتباسه من اللفظ المركب . فلا بد من الإحاطة بصحة التركيب ليأمن الغلط فى تأدية المعانى وتحصيلها ، ويحصل به الوقوف على أسرار لطيفة .

- المرتبة الرابعة : تحقق علم الفصاحة والبلاغة (المستوى البلاغى)

وهو نظر خاص يأمن به الأديب الخطأ فى نظم الكلام ، وجزالة لفظه ، وحسن بلاغته " (٦٤) المراتب الثلاثة الأولى تشكل قواعد الاستخدام اللغوى فى مستوياته الثلاثة (المعجمى ، والصرفى ، والنحوى) ، وتمثل " اللغة المعيارية " التى يحرص اللغويون والنحاة على المحافظة على بنيتها المثالية ، التى تهدف إلى تحقيق وظيفة التوصيل والإفهام ، أو ما سماه " العلوى " ب " مطلق المعنى " . أما المرتبة الرابعة ، وهى " تحقق علم الفصاحة والبلاغة " ، فترمز إلى " اللغة الأدبية " التى تجاوز وظيفة التوصيل ، إلى تحقيق وظائف جمالية أخرى يعبر عنها بالحسن والإمتاع والإطراب . يقول العلوى : " فعلم الإعراب يؤدى مطلق المعنى لا غير ، وعلم البيان يؤدى فائدة أخرى ، وهو ما يحصل من بلاغة فى ذلك المعنى ، وحسن نظم وترتيب له " (٦٥)

ومن هنا جاء تفضيل " علم البيان " الذى يتصل بدراسة اللغة الأدبية ، فى مستوياتها الرفيعة التى تصل إلى حد الإعجاز الذى يمثله مستوى الأداء اللغوى فى القرآن الكريم ، على العلوم الأدبية الأخرى التى تتصل بدراسة قواعد اللغة المعيارية ، والمحافظة على بنيتها المثالية " فكل واحد من هذه العلوم الأدبية على حظ من إحراز الغرض ، والأمن من الخطأ والغلط ، لكن أرسخها أصلاً ، وأبسقها فرعاً وأنورها سراجاً ، وأكرمها نتاجاً ، وأقواها قاعدة ، وأجزلها فائدة " علم البيان " فإنه هو المطلع على حقائق الإعجاز " (٦٦)

ومن اللافت للنظر أن الفريقين (النحاة والبلاغيين) قد انطلقوا من نقطة واحدة وهى الاتصال بالمستوى الفنى للغة ، المتمثل فى القرآن والشعر ، ولكن اختلفت أهدافهم بعد ذلك ، فانصرف اللغويون والنحاة إلى تأسيس قواعد البنية المثالية للغة المعيارية ، وتأصيلها بواسطة الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية المتعددة ، بينما اجتهد البلاغيون فى تأصيل المستوى الفنى للغة الأدبية ، وتطوير استخدامه بواسطة الأشكال البلاغية المتعددة التى استنبطوها ، وقننوها فى علوم المعانى والبيان والبديع . وقد أدرك القدماء أنفسهم افتراق غاية النحاة فى دراستهم لقواعد الاستخدام اللغوى الصحيح ، عن غاية البلاغيين (البيانين) فى دراستهم للمستوى الفنى للغة ، ونصوا على تضمين مهمة البلاغيين لغاية

(٦٤) العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٢ ، ٢٣/١ ، ٢٣ ، ١٨٠/١ - ١٨٣ .

(٦٥) المرجع السابق : ١٨٣/١ .

(٦٦) نفسه : ١٨٣/١ .

النحويين وتجاوزها إلى تحقيق غايات جمالية أخرى ، يقول بهاء الدين السبكي : " إن غاية النحوى أن ينزل المفردات على ما وضعت له ، ويركبها عليها ، ووراء ذلك مقاصد لا تتعلق بالوضع مما يتفاوت به أغراض المتكلم على أوجه لا تنتهى ، وتلك الأسرار لا تعلم إلا بعلم المعانى ، والنحوى وإن ذكرها ، فهو على وجه إجمالى يتصرف فيه البيانى تصرفا خاصا لا يصل إليه النحوى " (٦٧)

وعلى هذا اتسعت الهوة بين آراء النحاة والبلاغيين فى القضية الواحدة ، ورفض البلاغيون بعض آراء النحاة التى رأوا أنها لا تتوافق مع تحقق الاستخدام الفنى للغة .

قال السيوطى عند ذكره لأنواع التفصيل بعد الإجمال فى مبحث (اللف والنشر) : " واختلف ، هل الأفضل المرتب (أى التفصيل المرتب) ، أو غيره الشامل للمعكوس والمشوش ، فالشلوبين على الأول (أى تفصيل المرتب) ، وابن رشيق على الثانى (أى تفصيل المعكوس والمشوش) . قال الشيخ عز الدين بن جماعة : والحق عندى أن الأول أراد : لغة ، والآخر أراد : بلاغة " (٦٨)

رأى " الشلوبين " يمثل نظرة النحوى فى وجوب المحافظة على البنية اللغوية المثالية التى يتم ترتيب مفرداتها تبعا للتصور المنطقى المتسلسل (المرتب) .

أما رأى ابن رشيق ، فيمثل نظرة البلاغى الذى يهدف إلى تحقق الوظيفة الجمالية للغة الأدبية بغض النظر عن توافق تشكيلها اللغوى مع البنية اللغوية المثالية أو انحرافه عنها .

ومثال ذلك تفريق بهاء الدين السبكي بين رأى النحاة والبلاغيين فى جواز عطف الخبر على الإنشاء أو العكس ، بقوله فى مبحث أسباب كمال الانقطاع ، فى باب الفصل والوصل : " واعلم أن الخبر والإنشاء المتمحضين لا يعطف أحدهما على الآخر ، فيجب الفصل بلاغة ، وأما لغة فاختلوا فيه ... ثم قال : " إن أهل هذا الفن (البلاغة) متفقون على منعه (أى منع عطف الخبر على الإنشاء ، أو العكس) ، وظاهر كلام النحاة جوازه ، ولا خلاف بين الفريقين ، لأنه عند من جوزه يجوزه لغة ، ولا يجوزه بلاغة " (٦٩)

فمحاولة التوفيق بين تشكيل الرسالة الأدبية وبين قوانين اللغة المعيارية ، قد يتعارض مع هيمنة الوظيفة الجمالية على الرسالة الأدبية ، التى تسعى اللغة الأدبية بوسائلها المختلفة إلى تحقيقها وتأكيدا .

(٦٧) بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح (ضمن شرح التلخيص) ، بيروت ، دار السروز ، د . ت ، ٥١/١ ، ٥٢ .

(٦٨) السيوطى : شرح عقود الجمان ، القاهرة ، مطبعة البابى الحلبي ، سنة ١٩٣٩ ، ص ١١٨ ، وسوف يز. فى " مبحث التقديم والتأخير " ولكن من وجهة نظر أخرى .

(٦٩) بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح ، ٢٦/٣ ، ٢٧ .

وظيفة اللغة المعيارية ، واللغة الأدبية ، وأهم خصائصهما فى التراث العربى :

تتطوى تعريفات النقاد والبلاغيين للبلاغة ، وتحليلاتهم للكلام البليغ على إحساس عميق بتميز اللغة الأدبية ، واستقلالها بخصائص تسمو بها على مستوى الاستخدام اللغوى المألوف أو الشائع . فهم يجعلون وظيفة " التوصيل " غاية الاستخدام اللغوى المعتاد ، وعبروا عنها بمصطلحات " الإفهام ، أو الإفادة ، أو مطلق المعنى " ، ويرون أن اللغة الأدبية تتضمن وظيفة " التوصيل " ، ثم تتجاوزها إلى تحقيق وظيفة جمالية أخرى ، تكون هى المهيمنة على تشكيل الرسالة اللغوية ، بينما تتوارى خلفها وظيفة التوصيل ، وعبروا عن هذه الوظيفة الجمالية بمصطلحات " الحسن ، والإمتاع ، والإطراب " .

وقد شرح أبو هلال العسكري الفرق بين اللغة الأدبية والمعيارية فى تعريفه للبلاغة والكلام البليغ ، فقال : " البلاغة : كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه فى نفسه كتمكنه فى نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن . وإنما جعلنا حسن المعرض ، وقبول الصورة شرطاً فى البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ، ومعرضه خلقاً ، لم يسمّ بليغاً ، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى ... ومن قال : إن البلاغة إنما هى إفهام المعنى فقط ، فقد جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة سواء . وأيضاً فلو كان الكلام الواضح السهل ، والقريب السلس الحلو بليغاً ، وما خالفه من الكلام المستبهم المستغلق ، والمتكلف المتعقد أيضاً بليغاً ، لكان كل ذلك محموداً ، وممدوحاً مقبولاً ، لأن البلاغة اسم يمدح به الكلام ، فلو رأينا أحدهما مستحسن ، والآخر مستهجن ، علمنا أن الذى يستحسن هو البليغ ، والذى يستهجن ليس ببليغ . وقال العتأبى : كل من أفهمك حاجته فهو بليغ .

وإنما عنى : أن من أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة ، والعبارة النيرة ، فهو بليغ " (٧٠)

أكد أبو هلال العسكري اختصاص اللغة الأدبية (الكلام البليغ) بهيمنة الوظيفة الجمالية عليها (الصورة المقبولة ، والمعرض الحسن) ، ونفى أن يحقق التبليغ ، وإفهام المعنى ، وكشف المغزى - وهى عناصر التوصيل الجيد - صفة البلاغة ، وإنما شرط البلاغة تحقق حسن المعرض ، وقبول الصورة ، ولفت الأنظار إلى بنية الرسالة الأدبية ذاتها ، بالألفاظ الحسنة ، والعبارة النيرة .

- وأورد أبو حيان التوحيدى فى كتابه " المقابسات " كلاماً على لسان أبى سليمان المنطقى ، يدل بوضوح على إدراكه التام لتمييز وظيفة اللغة المعتادة ، عن وظيفة اللغة الأدبية ، وهو قوله : " الإفهام إفهامان : ردى ، وجيد ، فالأول لسفلة الناس ، لأن ذلك جامع للصالح والنافع . فأما البلاغة ، فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن ، والبناء ، والسجع ، والتقفية ، والحلية الرائعة ، وتخير اللفظ ، واختصار الزينة بالركة ، والجزالة ، والمتانة . وهذا الفن لخاصة النفس (ولعلها الناس) ، لأن القصد فيه الإطراب بعد

(٧٠) أبو هلال العسكري : كتاب الصنائع ، تحقيق على البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة : دار الفكر العربى ، ط ٢ سنة ١٩٧١ ، ص ١٦ ، ١٧ . وبعد كلام أبى هلال تفصيلاً لكلام الجاحظ فى شرحه لكلام العتأبى ، فى البيان والتبيين : ١/ ١٦١ ، ١٦٢ ، وكلام الرامنى فى رسالته " النكت فى إعجاز القرآن " : ص ٧٥ .

فالإفهام (التوصيل) وظيفة مشتركة بين اللغة الأدبية ، واللغة اليومية المعتادة ، ولكن اللغة الأدبية تتجاوز " الإفهام " إلى تحقيق " الإطراب " (الوظيفة الجمالية) باستخدام وسائل إيقاعية وتركيبية مختلفة ، وأشكال بلاغية متعددة ، لجذب انتباه المتلقى إلى البنية الداخلية للرسالة الأدبية ، فيتحقق له عنصر الإطراب ، أو " لذة النص " - كما قال رولان بارت -

- وتبرز ثنائية اللغة الأدبية والكلام المألوف في تعريف السكاكى لعلم المعانى ، وتراكيب البلغاء ، في قوله : " علم المعانى : هو تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة ، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره . وأعنى بتراكيب الكلام : التراكيب الصادرة عن له فضل تمييز ومعرفة ، وهى تراكيب البلغاء ، لا الصادرة عن سواهم ، لنزولها فى صناعة البلاغة منزلة أصوات الحيوانات ، تصدر عن محالها بحسب ما يتفق " (٧٢) . ميز السكاكى بين وظيفتين ، ومستويين لغويين متغايرين :

وظيفة الإفادة (التوصيل) ، يرتبط بها مستوى الاستخدام اللغوى المألوف الذى يشابه " منزلة أصوات الحيوانات " فى الغاية النفعية المجردة .

وظيفة الاستحسان وغيره (الوظيفة الجمالية) ، يرتبط بها المستوى الفنى للغة وهو تراكيب البلغاء ، " ذلك أن التصنيف الصياغى يرجع - بالدرجة الأولى - إلى المستهدف الإنتاجى ، فإذا كان المستهدف لغاية عملية صرفة ، أو إيصالية خالصة ، فإن النسق يرتد إلى قيمة مجردة عن التأثير ، لأن الدوال فيه تظل حبيسة مرجعيتها الدلالية المعجمية ، بعيدة - إلى حد كبير - عن امتدادها الاستعمالى ، وما ينتابه من إضافات هامشية تعلق بالبدال ، وتدخله دائرة (الاحتمالات) ، وهنا نجد (السكاكى) يربط هذا الأداء اللغوى بأصوات الحيوانات التى تستهدف غاية خارجية ... أى أن العلاقة اللغوية تأخذ طابعا آليا مقيدا فى دائرة النفعية الإخبارية ، لا النفعية الجمالية ، وقد يمثل هذا المستوى نوعا من المعيار الذى يفرض نفسه على المتكلم ، فيتحرك فى إطاره بعفوية مطلقة .

ولا كذلك الأداء (العدولى) الذى يعمل أساسا على انتهاك هذه المعيارية بكل متعلقاتها الإيصالية ، وصولا إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالنية الجمالية . فهذا النوع من الأداء لا يمتد إلى الخارج (النفعية ، أو التوصيل) ، وإنما يرتد إلى ذاته " (٧٣) لجذب الانتباه إلى بنيته الداخلية ، والتركيز على التشكيل اللغوى ، لتحقيق الوظيفة الجمالية الخالصة .

ويتصل بذلك تنبيه النقاد والبلاغيين إلى أن اللغة المعيارية قائمة على الاصطلاح ، والمواضعة ومن ثم يشترك الناس جميعا - على قدر علمهم واجتهادهم - فى معرفة أحوالها وأوضاعها ، وشيوع

(٧١) أبو حيان التوحيدى : المقابسات ، تحقيق وشرح حسن السندوبى ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ط ١ سنة ١٣٤٧هـ ، ص ١٧٠ .

(٧٢) السكاكى : مفتاح العلوم ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبي ، ط ٢ سنة ١٩٩٠ ، ص ٩١ .

(٧٣) د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، القاهرة ، لونجمان ، ط ١ سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

استخدام مفرداتها وقوانينها ، ولذلك كان الاتجاه العام بين النقاد والبلاغيين هو نفى المفاضلة بين الأعمال الإبداعية من زاوية العلم بمفردات اللغة وقواعدها ، وجملة الرأي عند عبد القاهر الجرجاني - وعند كثير من البلاغيين - رفض ربط المزية والحسن فى الكلام البليغ بالعلم بأوضاع اللغة ، وما أراده الواضع فيها ، لأن ذلك عام مشترك ، لا تفاضل فيه ، ويعمم ذلك على مستويات المعرفة اللغوية المختلفة ، كإتقان علم الإعراب ، والخبرة بفصاحة الألفاظ ، ومعرفة الغريب ، فيقول : " ومن ها هنا لم يجر أن يعدّ ، إذا عدّ الوجوه التى تظهر بها المزية ، أن يعد فيها الإعراب ، وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ... ومن العجب أنا إذا نظرنا فى الإعراب ، وجدنا التفاضل فيه محالا ، لأنه لا يتصور أن يكون للرفع والنصب فى كلام مزية عليهما فى كلام آخر " (٧٤) .

ويقول : " لا يجوز لنا أن نعتد فى شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين فى الشئ ما يقال " إنه أفصحهما " ، أو بأن يكون قد تحفظ مما تخطئ فيه العامة ، ولا بأن يكون قد استعمل الغريب ، لأن العلم بجميع ذلك لا يعدو أن يكون علما باللغة ، وبأنفس الكلم المفردة ، وبما طريقه طريق الحفظ ، دون ما يستعان عليه بالنظر ، ويوصل إليه بإعمال الفكر " (٧٥)

فهذا نفى مؤكّد لجعل قوانين اللغة المعيارية مقياسا للبلاغة ، والمفاضلة بين الأعمال الأدبية ، لشيوع العلم بها ، وقدرة الناس جميعا على استخدامها .

ومن جهة أخرى ربط عبد القاهر الجرجاني المزية والحسن والمفاضلة بالاستخدام الفنى للغة ، لظهور التفرد والإبداع فيه ، فقال : " الفصاحة فيما نحن فيه (أى الكلام البليغ) ، عبارة عن مزية هى بالمتكلم دون واضع اللغة " (٧٦)

ويربط النقاد العرب دائما بين التفرد ، والابتكار ، والعدول عن الأنماط السائدة ، وبين توافر الحسن فى الخطاب الأدبى ، حتى فى حديثهم عن خصائص الإعجاز البلاغى فى القرآن الكريم ، يركزون دائما على جانب التفرد ، والخروج عن المألوف ، فنجد الباقلانى يصف نظم القرآن ويعلل إعجازه بأنه : " نظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد فى كلامهم (كلام العرب) ، ومباين لأساليب خطابهم " (٧٧)

باستقراء آراء النقاد العرب ، نجد أنفسنا " أمام وعى كامل بالعمل الذهنى الفردى الذى يستقل به الأديب بعيدا عن مواضع اللغة ، وهو عمل أو مقدرة ليست متاحة لكل أحد . وهو استنتاج يؤيده الاعتقاد بفروق ذهنية ، وقدرات خاصة يمتاز بها الأديب - خاصة الشاعر - عن سواه ، وأنه بفضل هذه القدرات يستطيع - عن قصد - أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع ، من أجل أن ينطلق إلى ما هو

(٧٤) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط ٢ سنة ١٩٨٩ ، ٣٩٥ ، ٣٩٩ .

(٧٥) المرجع السابق : ص ٣٩٦ .

(٧٦) نفسه : ص ٤٠١ .

(٧٧) الباقلانى : إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٥ سنة ١٩٩٥ ، ص ٥٠ .

فردى خاص . ويمثل كل من عملية (القصد) ، وما يتمتع به البليغ من قدرات متميزة شروطاً جوهرية في حديثهم في تعريف الشعر والشاعر " (٧٨) .

القاعدة والانحراف في التراث العربى

تتشكل قواعد اللغة المعيارية في التراث اللغوى العربى من قواعد الاستخدام اللغوى الصحيح فى المستوى العادى ، ، لأنه يشكل - فى تصور النحاة واللغويين - البنية المستقرة المثالية التى يمكن جعلها معياراً يرجعون إليه ، ومن ثمّ وجهوا جهودهم للمحافظة على مثالية هذه البنية ، عن طريق الصناعة النحوية التى تعتمد على التقدير والتأويل . وتتبع تقديرات النحاة وتأويلاتهم التى تهدف إلى اكتمال البنية المثالية للغة المعيارية ، نتبين أن " صفة المثالية ، واطراد القواعد - مما يوصف به المستوى العادى - إنما هى صفات تجئ من خارجه ، وتفرض عليه بنوع من التقدير الذهنى لهذه الصورة الكاملة ، أى أنها لا وجود لها - فى غالب الأحيان - على المستوى المحسوس " (٧٩) ونبع هذا التصور المثالى من تأثير اللغويين والنحاة ببعض الآراء الفلسفية والمنطقية التى تربط نشوء اللغة ، وأوضاعها المختلفة بالعالم الخارجى ، فقيست اللغة على أحوال العالم وسنن الكون ، وحركة الكائنات فيه ، طباعها ومواقفها وأفعالها ، وإذا كان ذلك كله مما يخضع لقانون مطرد ، فإن إخضاع اللغة وقياسها على هذا القانون يعنى - ببساطة - القول فيها بالاطراد والمثالية فى جميع جوانبها ، فضلاً عن اعتماد كل المقولات المنطقية ، واتخاذها أعلاماً على أبواب نحوية ... " وقد بات واضحاً أن اتجاه بعض الفلاسفة إلى الاعتقاد بمجئ اللغة وفقاً لأحوال العالم ، وانتقال هذا الاعتقاد إلى ميدان البحث اللغوى معضداً بالمنطق الأرسطى المتلبس بمباحث اللغة من الأساس ، كل ذلك كان مقدمة ترتب عليها الاعتقاد بمثالية اللغة ، وشيوع صفة الاطراد فى قواعدها ودلالاتها ، والتعامل معها على هذا الأساس ، وبالتالي تسجيل كل خروج على هذا النمط ، واعتباره عند النحاة واللغويين من قبيل الضرورة أو الشذوذ " (٨٠) .

وكلما اصطدم الاستخدام الفنى فى اللغة الأدبية بقواعد اللغة المعيارية المثالية ، تكفل النحاة برده إلى التوافق مع البنية المثالية المفترضة ، عن طريق التأويل والتقدير . وتبع الاعتقاد فى مثالية اللغة المعيارية ، واعتمادها على الاصطلاح والمواضعة ، وشيوع معرفتها واستخدامها بين الناس ، الاعتقاد فى سبقها للغة الأدبية ، التى تتميز بالتفرد والابتكار ، والانحراف عن المستوى اللغوى المألوف ، لأن كل انحراف لابد أن يكون مسبوقاً بقاعدة معيارية ينتهكها ، ويقاس إليها مدى انحرافه .

واعتمد البلاغيون هذا الأصل المثالى المعيارى كقاعدة يستندون إليها ، فى رصد أنماط الانحراف ، وإبراز الفارق بينها وبين الصورة الشكلية النهائية للانحراف ، واعتبروا أن معظم الأشكال البلاغية تعد

(٧٨) د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ١٠٥ .

(٧٩) المرجع السابق : ص ٣٦٠ .

(٨٠) نفسه : ص ٣٨١ ، ٣٨٩ .

عدولا عن بنى أصلية عادية ، من ذلك اعتقادهم أن كل بنية مجازية لابد أن تكون متحولة عن بنية حقيقية أصلية سابقة عليها ، كما فى قول العلوى : " من المحال أن يكون هناك مجاز من غير حقيقة ... والمجاز لابد أن يكون مسبقا بالحقيقة ، وإلا لم يعقل كونه مجازا " (٨١)

وارتكاز السكاكى على مقولة " متعارف الأوساط " كقاعدة يقيس إليها الإيجاز والإطناب . (٨٢) ، واعتماد " القزوينى " على قاعدة " أصل المعنى المراد " بدلا من " متعارف الأوساط " (٨٣) ، وفى أساليب الخروج على خلاف مقتضى الظاهر ، بأنواعها المختلفة ، كانوا يعتقدون دائما فى وجود أصل مثالى مطابق لمقتضى الظاهر ، يعد الأسلوب - بالنسبة إليه - خروجاً على خلاف مقتضى الظاهر ، كما سنرى فى الأبواب اللاحقة .

ولا أدل على ذلك من اعتماد البلاغيين فى تحليلاتهم البلاغية - فى معظم الأحيان - على آراء المدرسة البصرية فى النحو واللغة ، " إذ كانت تلك المدرسة بما شاع عنها من الضبط والصرامة فى تعميم القاعدة وتطبيقها ، أنسب لتقديم نمط راسخ يمكن أن يجد البلاغيون مجالا للانحراف ، والخروج عليه " (٨٤) . من ذلك اعتمادهم على رأى البصريين فى أن (نعم وبئس) فعلين لا اسمين ، وشذوذ إنابة حروف الجر مكان بعضها البعض ، وغير ذلك من الآراء .

ولكن البلاغيين برغم اعتمادهم على مقولة " البنية الأصلية المثالية " ، لا يعطونها أهمية بلاغية إلا من جهة كونها نقطة انطلاق لدراستهم التحليلية لتحولات البنية فى الأشكال البلاغية من القاعدة المثالية إلى الصورة العدولية ، فتصبح القاعدة بمثابة أصل محايد يبرز جماليات الشكل البلاغى ، ويوجه بؤرته الدلالية نحو المتلقى ، حين يستحضر الأصل المثالى ويقارنه بالنواتج الصياغى النهائى .

وهم يوجهون جهودهم إلى رصد أنماط العدول فى اللغة الأدبية ، باعتبارها أهم الوسائل البلاغية التى تحقق الوظيفة الجمالية (الحسن ، والإمتاع ، والإطراب) ، وتلفت انتباه المتلقى إلى التركيز على البنية اللغوية الداخلية للرسالة الأدبية ، وقد تردد ذلك فى كتب البلاغة ، فقال ابن أبى الإصبع : " العرب متى أرادت المبالغة التامة فى شئ ، قلبت الكلام فيه عن وجهه ، ليتنبه السامع عندما يرد على سمعه كلام قد خولف فيه عادة أهل اللسان ، إلى أن هذا إنما ورد لفائدة ، فينظر فيرى حصول زيادة الكلام مبالغة ، لو لم يقلب لم تحصل " (٨٥)

ومدح " ابن الأثير " أنماط العدول عن الصيغ اللغوية والتراكيب المألوفة ، وعدها علامة دالة على

(٨١) العلوى : الطراز ، ٤٥/١ ، ٥١ ، ويزاجع : فخر الدين الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق د/أحمد السقا ، القاهرة ، المكتب الثقافى ، ط ١ سنة ١٩٨٩ ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ ، والسكاكى : المفتاح ، ص ٢١٧ والقزوينى : الإيضاح (ضمن بغية الإيضاح) ، شرح عبد المتعال الصعدي ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٩١ ، ٦٨/١ .

(٨٢) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٥٥ .

(٨٣) القزوينى : الإيضاح ، ١١٢/٢ .

(٨٤) د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ، ص ٣٤٣ .

(٨٥) ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، تحقيق حنفى شرف ، القاهرة ، نهضة مصر ، د . ت ، ص ١٥٣ .

بلاغة المرسل ، وفنية الرسالة ، لأنها تكسب النص غموضاً فنياً يدخله في دائرة الاحتمالات ، ويكتفٍ قيمته الدلالية والجمالية ، وذلك في معرض حديثه عن الالتفات ، الذي تعد أنواعه من أبرز صور العدول عن قواعد البنية المثالية ، حيث قال : " واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى ، لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك ، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة ، الذي اطلع على أسرارها ، وفتش عن دوائنها . ولا تجد ذلك في كلام ، فإنه من أشكال ضروب علم البيان ، وأدقها فهما ، وأغمضها طريقاً " (٨٦)

وقد اعتمد البلاغيون على مجموعة من الإجراءات التوليدية في الربط بين القاعدة والانحراف ، عن طريق علاقات التحول أو النقل ، والأصل عندهم " أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لا يرد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ آخر " (٨٧)

وفي دراستهم للأشكال البلاغية في علوم المعاني والبيان والبديع ، وضحو كيفية الانحراف في كل شكل بلاغي ، ومراحل المتتالية ، من الأصل المثالي حتى الناتج الصياغي النهائي ، كيانهم لكيفية الوصول إلى التشبيه البليغ ، ومراحل توليد المعنى الكنائي في الكنايات القريبة والبعيدة ، وغير ذلك مما سنبينه في الأبواب التالية .

وهناك نص مهم للسكاكي ، يوضح الطريقة المتبعة في دراسة الأساليب وتحليلها ، وتتبع تحولات البنية البلاغية في مراحلها التوليدية المتتالية ، بدءاً من أصل المعنى وانتهاء بالشكل النهائي للأسلوب ، وذلك في تحليله البلاغي للأسرار واللطائف التي يشتمل عليها قول الله تعالى :

{ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا } [مريم : ٤]

حيث قال : " الكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ، ومرتبته الأولى ، ثم النظر في التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن ، وفي كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر ، فنقول : لاشبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى : ياربى قد شخت ، فإن الشيوخوخة مشتملة على ضعف البدن ، وشيب الرأس المتعرض لهما ، ثم تركت هذه المرتبة لتوخى مزيد التقرير إلى تفصيلها في : ضعف بدنى ، وشاب رأسى ، ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثلاثة أبلغ ، وهى الكناية فى : وهنت عظام بدنى ، لما ستعرف أن الكناية أبلغ من التصريح ، ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ فى التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل : أنا وهنت عظام بدنى ، ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت (إن) على المبتدأ ، فحصل : إني وهنت عظام بدنى ، ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه ، قصدت مرتبة سادسة ، وهى سلوك طريقى الإجمالى والتفصيل ، فحصل : إني وهنت العظام من بدنى ،

(٨٦) ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق د / أحمد الحوفى ، وبدوى طبانة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ط ٢ ، ١٨٠/٢

(٨٧) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٥ .

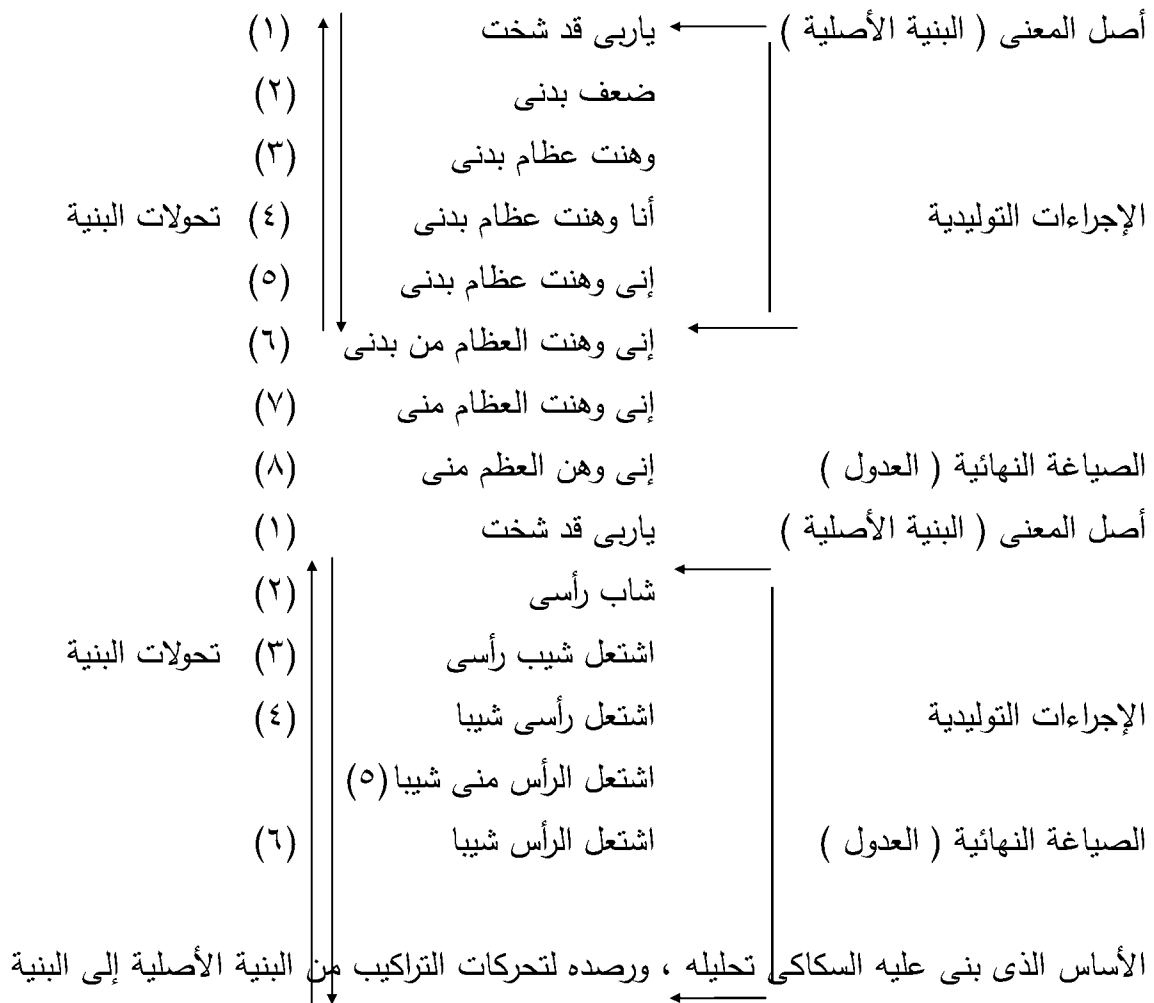
.. ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة ، وهى ترك توسيط البدن ، فحصل : إنى وهنت العظام منى ، ثم لطلب شمول الوهن العظام فردا فردا قصدت مرتبة ثامنة ، وهى ترك جمع العظم إلى الأفراد ، لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد ، فحصل ما ترى وهو الذى فى الآية : إنى وهن العظم منى . وهكذا تركت الحقيقة فى : شاب رأسى ، إلى أبلغ ، وهى الاستعارة ، فسيأتيك أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، فحصل : اشتعل شيب رأسى ، ثم تركت إلى أبلغ ، وهى : اشتعل رأسى شيبا ، وكونها أبلغ من جهات :

إحداها : إسناد الاشتعال إلى الرأس ، لإفادة شمول الاشتعال الرأس .

وثانيتها : الإجمال والتفصيل فى طريق التمييز .

وثالثتها : تنكير (شيبا) لإفادة المبالغة .

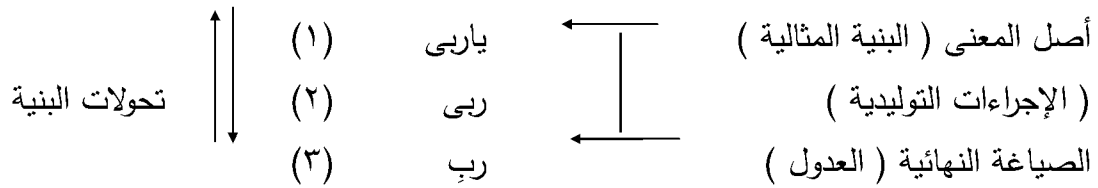
ثم ترك : اشتعل رأسى شيبا ، لتوخى مزيد التقرير إلى : اشتعل الرأس منى شيبا ، على نحو : وهن العظم منى ، ثم ترك لفظ (منى) لقريضة عطف (واشتعل الرأس) على (وهن العظم منى) لمزية مزيد التقرير ، وهى إيهام حوالة تأدية مفهومه على العقل دون اللفظ " (٨٨)



(٨٨) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٦٠ ، ١٦١ .

السطحية يتضح من استجلاء الحركة الدلالية الارتدادية التي اتبعتها فى إجراءاته التوليدية ، حيث بدأ من المعنى العام المجمل الذى تنتجه الصياغة فى مستواها السطحى ، ثم ارتد إلى بيان البنية العميقة التى يرشحها المعنى العام ، وتبدأ مراحلها البنائية والدلالية بالتفصيلات الجزئية وهى مرحلة تظل فى منطقة الحقيقة ، ثم تنتقل إلى مرحلة الدلالة المجازية (الكناية فى الجملة الأولى ، والاستعارة فى الجملة الثانية) ، ثم تبدأ مراحل تكثيف الدلالة المجازية ، وزيادة فاعليتها عن طريق التشكيلات اللغوية المختلفة (التوكيد ، والتقديم والتأخير ، والحذف) إلى أن تصل إلى مرحلة البنية السطحية النهائية للصياغة .

وقد ربط السكاكى بين أول الآية وآخرها ، مبينا أن " العدول " يشمل تركيبها كله منذ البداية ، حيث برزت بنية " إيجاز الحذف " فى أول كلمة من الآية ، فقال : " واعلم أن الذى فتق أكام هذه الجهات عن أزاهير القبول فى القلوب هو أن مقدمة هاتين الجملتين ، وهى (رب) ، اختصرت ذلك الاختصار ، بأن حذفت كلمة النداء وهى (يا) ، وحذفت كلمة المضاف إليه وهى ياء المتكلم ، واقتصر من مجموع الكلمات على كلمة واحدة فحسب وهى (المنادى) ، والمقدمة للكلام - كما لا يخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة - نازلة منزلة الأساس للبناء ، فكما أن البناء الحاذق لا يرمى الأساس إلا بقدر ما يقدر من البناء عليه ، كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيته اختصر المبدأ ، فقد آذنتك باختصار مايورد " (٨٩) .



وقد كان السكاكى مهتما بذكر الخطوات التفصيلية التى تولد الوظيفة الجمالية ، والقيمة الدلالية للشكل البلاغى ، مثل ذكره لمراحل تشكيل المعنى الكنائى فى الكنايات البعيدة ، ولعل ذلك راجع إلى اتجاهه التقعيدى فى دراسة علوم البلاغة .

وأهمية النص السابق - وغيره من النصوص المماثلة - تكمن فى بيانه التفصيلى للإجراءات التوليدية التى كان البلاغيون العرب يتبعونها فى تحليل الأشكال البلاغية ، وكيفية الربط بين البنية المثالية ، والصيغة العدولية ، وإن كان معظم البلاغيين لم يذكروا تلك الإجراءات التوليدية بالتفصيل ، ثقة - أو ظنا - منهم بقدرة المتلقى على معرفتها وتتبعها ذهنيا ، وقد كانوا يشيرون دائما إلى أنهم يتعاملون مع متلق واعٍ ، يفقه الأساليب ، ويحسن تذوق العبارات الجميلة ، ويمكنه الإحساس بمواطن الجمال فيها ، لذلك كانوا يقفزون - فى أغلب الأحيان - إلى بيان القيمة الجمالية والدلالية للشكل البلاغى فى صيغته النهائية ، مطمئنين إلى أنهم يتوجهون إلى متلق مثالى - أو نموذجى - يعرف

(٨٩) المرجع السابق : ص ١٦١ .

الإجراءات التوليدية كمسلمات معرفية تقود في النهاية إلى القيمة الجمالية المذكورة .

وللسكاكى - مثلاً - إشارات كثيرة إلى هذا القارئ النموذجي ، منها قوله :

" إن جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة ، لا ترى درجتها تعلو ، ولا قيمتها تغلو ، ولا تشتري بثمنها ، ولا تجرى في مساومتها على سننها ، ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها ، والراغب فيها خبيراً بمكانها . وثمان الكلام أن يوفى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه ، وأن يتلقى من القبول له والاهتزاز بأكمله ما استحقه ، ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالماً بجهات حسن الكلام ، ومعتقداً بأن المتكلم تعمد لها في تركيبه للكلام عن علم منه ، فإن السامع إذا جهلها ، لم يميز بينها وبين ما دونه ، وربما أنكروا ، وكذلك إذا أساء بالمتكلم اعتقاده ، ربما نسب في تركيبه ذلك إلى الخطأ ، وأنزل كلامه منزلة ما يليق به من الدرجة النازلة " (٩٠)

وللبلاغيين - قبل السكاكى وبعده - إشارات كثيرة إلى المتلقى النموذجي ، وتنبهات عديدة إلى آليات التلقى ، ليس هذا مجال ذكرها .

لغة الشعر والنثر في التراث العربى

تظهر ثنائية (لغة الشعر ، ولغة النثر) في التراث العربى على أنها صورة من صور ثنائية (القاعدة والانحراف) . فقد اعتبر بعض النقاد لغة النثر العادية التى يستعملها عامة الناس فى مخاطباتهم ومكاتباتهم ، هى القاعدة أو المثال الذى يقاس إليه مدى الانحراف فى اللغة الأدبية ، فى مستوى النثر الفنى ، أو اللغة الشعرية .

من ذلك قول ابن طباطبا العلوى مبرزاً المفارقة بين اللغة الشعرية ولغة النثر المعتادة : " الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم ، بان عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى إن عدل به عن جهته ، مجّته لأسماع ، وفسد على الذوق " (٩١) .

والنظم - عنده - لا يقتصر على عناصر الموسيقى والإيقاع (الوزن والقافية) ، بل ينضم إليها " صحة الطبع والذوق " التى هى ثمرة الخبرة العميقة بالأساليب والتراكيب ، وعناصر التشكيل اللغوى . ويرى " على بن خلف " أن الفنون البلاغية المختلفة من أهم الوسائل التى تحقق شعرية الرسالة اللغوية ، وتعديل بها عن " النثر العاطل " الذى يمثل " درجة الصفر فى الكتابة " ، لذا ، على الكاتب " أن يسلك فى تأليفه الطريق الذى يخرج من حكم الكلام المنثور العاطل الذى يستعمله العامة فى المخاطبات والمكاتبات ، إلى حكم المؤلف الحالى بحلى البلاغة والبديع ، كاستعارات ، والتشبيهات ، والأسجاع ، والتقسيم والتنميط ، والمقابلات وغيرها ... فإن الكلام إنما يخرج من حد النثر إلى حد النظم

(٩٠) - نفسه : ص ١٢٧ .

(٩١) ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر، تحقيق د/عبد العزيز المانع، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، سنة ١٩٨٥، ص ٥٦.

ما يقع فيه من هذه الفنون " (٩٢)

وتبع ذلك تصور النقاد العرب سبق لغة النثر على لغة الشعر ، واعتقدوا أن اللغة الشعرية تبدأ في تشكيل وظيفتها الجمالية ، وإنجازها الإبداعي من منطقة لغوية محايدة هي اللغة النثرية بخصائصها العفوية والنفعية ، يقول ابن طباطبا العلوي : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى سلس له القول عليه " (٩٣)

ويقول المظفر العلوي - فى كلام له عن الصنعة والمصنوع - : " الصنعة فى الشعر عبارة عن النظم الذى خلصه من النثر ، وجمع أشداته بعد التبدد والضياع ، والمصنوع هو الشعر الذى عنصره الكلام المنثور ، والمصنوع لا يسمى مصنوعا حتى يخرج من العدم إلى الوجود ، فإذا كان موجودا ، سمي مصنوعا لمشاهدته والعلم به " (٩٤) .

وتبدأ المهمة الإبداعية فى إضفاء الشعرية على الرسالة اللغوية ، بتخليصها من الخصائص النفعية والعفوية للغة النثرية ، ولفت الانتباه إلى البنية اللغوية الداخلية ذاتها ، بواسطة مجموعة من الأدوات الإيقاعية ، والبلاغية ، فيلجأ المبدع إلى أن " يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرمّ ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ... ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوّف وشيه بأحسن التفويف ، ويسدّيه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه " (٩٥)

ويفصل حازم القرطاجنى كلام " ابن طباطبا " المجمل ، ويضيف تفصيلات إجرائية مهمة يتبعها المبدع لإضفاء طابع " الشعرية " على رسالته اللغوية المنثورة فى ذهنه ، فيقول : " ثم يشرع فى نظم العبارات التى أحضرها فى خاطره منتشرة ، فيصيرها موزونة ، إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد فى الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه ، أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ، أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام على بعض ، ويؤخر بعضها ، أو بأن يرتكب فى الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه " (٩٦)

فأدوات الإيقاع والموسيقى الخارجية (الوزن ، والقافية) ، والموسيقى الداخلية ، والأشكال البلاغية المختلفة (الإيجاز ، والإطناب ، والتقديم والتأخير ، والمجاز) وسائل مهمة لتحقيق شعرية الرسالة اللغوية .

ولما كان الشعر أهم الفنون الأدبية عند العرب ، وأعظمها تأثيرا فى نفوسهم ، فقد نظر النقاد إلى اللغة الشعرية بوصفها أكثر مستويات اللغة الأدبية سموا وتميزا ، ودرسوا سماتها ، والخصائص التى

(٩٢) على بن خلف : مواد البيان ، تحقيق د / حسين عبد اللطيف ، طرابلس ، منشورات جامعة الفاتح ، سنة ١٩٨٢ ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٩٣) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص ٧ ، ٨ .

(٩٤) المظفر بن السعيد العلوي : نضرة الإغريض فى نصر القريض ، تحقيق د / نهى عارف الحسن ، دمشق ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٢٦ .

(٩٥) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص ٨ .

(٩٦) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، تحقيق د / محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامى ، ط ٣ سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٠٤ .

تميزها ، ومنحوا الشعراء حريات واسعة في ضوء ما أسموه بـ "الضرورات الشعرية" التي ألفوا فيها كتباً كثيرة (*) اعترفوا فيها للشعر والشعراء برخص كثيرة مختصة باللغة الشعرية ، وتميزها عن الكلام المنثور

قال الخليل بن أحمد : " الشعراء أمراء الكلام ، يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور ، وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ، ويصورون الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل " (٩٧)

وهكذا اتسع نطاق الحرية الممنوحة للشاعر ليشمل الحرية الفكرية في صياغة المعانى المختلفة ، بالطريقة التي يراها ، والحرية اللغوية في ارتكاب المحظورات اللغوية التي لا تعاب عليه .

ويرى " بهاء الدين السبكي " أن اللغة الشعرية بتفردا وتميزها قد تجبر النقص الذي يوجد في النثر ، وتقوى الظاهرة اللغوية التي تعد ضعفا في الكلام العادى ، وذلك في تعقيبه على كلام "القزويني" في (ضعف التأليف) بعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة ، وهو من العيوب التي تخل بالفصاحة في رأى البلاغيين ، بقوله : " ... ذلك الضعف ربما كان في النثر دون الشعر ، لأن ضرورة الشعر كما تجيز ما ليس بجائز ، فقد تقوى ما هو ضعيف . فعلى البياني أن يعتبر ذلك ، فربما كان الشئ فصيحاً في الشعر غير فصيح في النثر " (٩٨)

وقد أخذ الحديث عن الضرورة الشعرية عند " ابن جنى " ، والقاضى الجرجاني ، بعداً فنياً جديداً ، يمثل رؤية عميقة للعملية الإبداعية عند الشاعر ، حيث اعتبروا الضرورة الشعرية علامة على قوة الشاعر وفصاحته ، وليست دليلاً على ضعفه وتهافته ، " لأن ارتكاب الضرورة - أو ما عد كذلك - لا يكون بسبب الاضطراب دائماً ، كما أن اللجوء إليها لا يجب اعتباره من قبيل ما يعتذر عنه ، وما يستدعى التأويل والتخريج ، لأنه قد يكون برضى الشاعر وعمده لحاجات خلاف ما يراه القائلون على القواعد التقليدية . وهو اعتراف بحق الشاعر في أن يكون له لغته الخاصة ، وبأن الشعر يمثل بالفعل هذا المستوى من اللغة . هي خطوة أبعد على طريق الإحساس بالفرق بين مستويي اللغة : المستوى العادى ، والمستوى الفنى " (٩٩)

قال ابن جنى : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات - على قبحها وانحراف الأصول بها - فاعلم أن ذلك على ما جَسِمه منه ، وإن دل من وجه على جورهِ وتعسفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمّطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق

(*) من هذه الكتب : " ضرائر الشعر " لابن عصفور (على بن مؤمن بن محمد) ، و " كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة " للقرظي القزويني (محمد بن جعفر) ، وكتاب " الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر " لمحمود شكرى الألوسى ، وغيرها .

(٩٧) نقلاً عن : حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٩٨) - البهاء السبكي : عروس الأفراح (ضمن شرح التلخيص) ، ٩٩/١ .

(٩٩) د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ، ص ٥٧ .

بفصاحته . بل مثله فى ذلك عندى مثل مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوما فى عنفه وتهالكة ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته . ألا تراه لا يجهل أن لو تكفّر فى سلاحه ، أو أعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن الملحاة ، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالا بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفسه ... فاعرف بما ذكرناه حال ما يرد فى معناه ، وأن الشاعر إذا أورد منه شيئا فكأنه لأنسه بعلم غرضه ، وسفور مراده لم يرتكب صعبا ، ولا جشم إلا أمما ، وافق بذلك قابلا له ، أو صادف غير آنس به ، إلا أنه هو قد استرسل واثقا ، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسا " (١٠٠)

ووافقه القاضى الجرجانى فى اعتبار الضرورات الشعرية الخارجة عن قانون اللغة المعيارية علامة على فحولة الشاعر ، وإدلاله بفصاحته ، فقال : " وللفصحاء المدلين فى أشعارهم ما لم يسمع من غيرهم ، كقول امرئ القيس : ديمة هطلاء [على غير قياس] ، وذى الرمة : أدمانة - يعنى أدماء - ، وفى شعر ابن أحمر ، وأمّية : الهَيْئمان ، والقساوسة ، فى جمع قَس . ومثل هذا أكثر من أن يحصى " (١٠١)

وألحقوا الكلام المسجّع بالشعر فى قبوله بعض الضرورات ، ويذكر أبو سعيد السيرافى أنهم : " قد شبهوا الكلام المسجّع - وإن لم يكن موزونا وزن الشعر - بالشعر فى صور من الضرورة ، نحو زيادة الحروف فى أواخر القوافى ، وأواخر الفواصل من السجع ، والآى من القرآن " (١٠٢)

ورأى " ابن عصفور " أن فى النثر الفنى ضرورة أيضا ، وقد سماها " ضرورة النظم " ، وقال : " ودليل ذلك قولهم : شهرٌ ثرى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى ، فحذفوا التثوين من (ثرى) ومن (مرعى) إتباعا لقولهم (ترى) ، لأنه فعل فلم ينون لذلك ... وقد جاء مثل ذلك أيضا فى فواصل القرآن " (١٠٣)

وعدّ " شمس الدين بن الصائغ " التناسب الإيقاعى جانبا مهما فى اللغة العربية ، وفى القرآن الكريم على وجه الخصوص ، ترتكب فى سبيل تحقيقه ضرورات ومخالفات للقواعد والأصول اللغوية ، وألف فى هذا الموضوع كتابا سماه " إحكام الراى فى أحكام الآى " قال فيه : " اعلم أن المناسبة أمر مطلوب فى اللغة العربية ، يرتكب لها أمور من مخالفة الأصول ... وقد تتبعت الأحكام التى وقعت فى آخر الآى مراعاة للمناسبة ، فعثرت منها على نيّف عن الأربعين حكما " (١٠٤) .

ومن هذه الضرورات : التقديم والتأخير ، والحذف ، والزيادة ، والتغليب ، والعدول عن المطابقة ... وقد يتم العدول عن البنية الصرفية الصحيحة طلبا للتناسب الإيقاعى الذى يحققه ، السجع ، فتغير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ ، وإتباع الكلمة أخواتها ، " كقوله ﷺ : أعيذه من الهامة ، والسامة ، وكل عين لامة " ، وإنما أراد : ملّمة . وقوله عليه السلام : " ارجعن مأزورات ، غير مأجورات " ،

(١٠٠) ابن جنى : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ط ٣ سنة ١٩٨٧ ، ٣٩٤/٢ ، ٣٩٥ .

(١٠١) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى البجاوى القاهرة ، مطبعة البابى الحلبي ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٥٢ .

(١٠٢) السيرافى : شرح كتاب سيبويه ، نقلا عن عن د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ، ص ٦٠ .

(١٠٣) ابن عصفور : ضرائر الشعر ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، بيروت ، دار الأندلس ط ٢ سنة ١٩٨٢ ، ص ١٣ ، ١٢ .

(١٠٤) السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار التراث ، سنة ١٩٦٧ ، ٣/٢٩٦ - ٣٠١ .

وإنما أراد : موزورات ، من الوزر ، فقال : مأزورات ، لمكان مأجورات ، قصداً للتوازن وصحة التسجيل " (١٠٥)

والحاق النثر الفنى بالشعر فى قبول بعض الرخص ، والمخالفات اللغوية ، يعد إقرار بالمستوى الفنى المتميز الذى يمثله هذا اللون الأدبى ، ضمن النظرة العامة لتمييز اللغة الأدبية عن اللغة المعيارية هذا ، ودراسة الضرورات الشعرية فى التراث العربى تتضمن بعدين : لغوى ، وفنى - كما يقول د / عبد الحكيم راضى - فالبعد اللغوى يهتم بالوقوف عندها " للنظر فى صور الخروج على المستوى القياسى من اللغة ، من أجل تجنبها فى استخلاص الأحكام والقواعد . ويبقى بعد هذا البعد الفنى لهذه الظاهرة ، ذلك أن حديث النحاة واللغويين عن الشعر على أنه موضع اضطراب ، وأنه لا يجب أن يقاس على ضروراته ، وأنه ينبغى قبول هذه الضرورات ، مع البحث عن أصول تعززها وتستند إليها ، أو قبولها باعتبارها من خواص اللغة الشعرية التى لا يجب أن تؤخذ بما تؤخذ به لغة النثر ، لأن هذه الظواهر مما يختص به الشعر دون النثر . كل ذلك مما يشكل إحساساً حياً بتمييز لغة الشعر ، أو المستوى الفنى من استخدام اللغة " (١٠٦)

وبعد عرضنا الموجز لآراء النقاد والبلاغيين العرب فى خصائص الكلام البليغ ، وسمات اللغة الأدبية التى تميزها عن اللغة المعيارية ، وصور القاعدة والانحراف ، والعلاقة بينهما ، ومميزات اللغة الشعرية (والنثر الفنى) المفارقة للنثر العاطل المألوف ، فإن الباحث يتفق مع د / عبد الحكيم راضى فى استنتاجه أن " ظاهرة الانحراف عن المثال فى كل صورها ، كانت المحور التى دارت حوله كل المباحث الأساسية التى تشكل صلب النظرية العربية فى اللغة الأدبية ، وأن حرص البلاغيين على تأكيد هذه الصفة قد أدى بهم إلى سلوك أساليب معينة ، واعتناق آراء خاصة ، وتبني وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية .. أعنى الانحراف فى لغة الأدب " (١٠٧)

(١٠٥) أبو هلال العسكري : الصنائع ، ص ٢٦٧ .

(١٠٦) د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٤٥ .

(١٠٧) المرجع السابق : ص ٢٧٥ .

السياق (مقتضى الحال)

أولاً : فى الوافد الأجنبى :

التركيز الزائد على البنية اللغوية الداخلية للعمل الأدبى ، والإفراط فى فصلها عن كل الظروف والمؤثرات التى تتصل بها وتؤثر عليها ، قبول بانتقادات واعتراضات كثيرة أسهمت فى تحول مسار الخطاب اللغوى والنقدى فى العقود الثلاثية الأخيرة ، وأعدت التوازن إليهما ، فحظى كل عنصر من عناصر الاتصال الستة باهتمام نسبي (*) بدلا من الاهتمام بـ " الرسالة " وحدها ، باعتبار أن التركيز عليها ، وعلى بنيتها الداخلية هو الذى يولد الوظيفة الشعرية أو الجمالية .

فازدهرت دراسات " التداولية " (pragmatic) باعتبارها فرعا من العلوم اللغوية يختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة ، ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام ، فهى تعنى بالشروط والقواعد اللازمة للملاءمة بين أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصة به ، وبهذا تصبح " التداولية " العلم الذى يعنى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلى المرتبطة به بشكل منظم ، مما يطلق عليه سياق النص (١٠٨)

وأعدت بذلك " التداولية " الاعتبار إلى طرفى الاتصال (المرسل والمستقبل) ، وللسياق المحيط بالرسالة ، حيث يعنى " التداوليون " بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجى ، أو شئ يفترض وجود فاعل منتج له ، وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه . ومن الناحية الألسنية فإن فكرة الفاعل ضرورية لمتابعة تحولات اللغة فى الخطاب ، ففى علم اللغة نجد أن تصور الفاعل المنتج للخطاب تقتزن به ملاحظة حضوره فى هذا الخطاب ذاته ، إذ إن الخطاب هو المكان الذى يتكون فيه فاعله ، ومن خلال هذا الخطاب فإن الفاعل يبني عالمه كشئ ، ويبني ذاته أيضا ... ويرون أن التحليل النصى للقول يجب أن يشمل كل ما يشير إليه النص من موقف الفاعل الداخلى تجاه قوله ، وبهذا فإن النص يقدم دائما باعتباره " موسوما " ، أى أنه يتصل بفاعل يتجلى فيه معبرا عن رأيه أو وجهة نظره ، مشيرا إلى تجربة ، أو حدث متعلق به ذاته ، أو باعتباره " غير موسوم " ، أى أنه يتصل بوقائع ومعارف موضوعية بعيدة عن القائل . هذان الوضعان الأساسيان للخطاب بكل ما يدخلهما من تعديلات وتداخلات ، يتجليان نصيا من خلال العوامل التالية :

١ - مؤشرات الشخص ، والمكان ، والزمان .

(*) ذكر " رومان ياكوبسون " ستة عناصر تكون نظرية الاتصال ، وتشكل مكونات أى حدث كلامى ، وهى : المرسل ، والمستقبل ، والرسالة ، والسياق ، وقناة الاتصال ، والشفرة ، وسوف نتحدث عنها بالتفصيل فى بداية الباب الأول

(١٠٨) د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٢٥ ، ٢٦ . ونقله عن :

Van Dijk ,Teun : La Ciencia del Texto , Trad . Barcelona , 1984 , p. 79 .

- ٢ - كفيات القول اللى تحدده ، مثل موقف التأكيد واليقين ، أو الشك والاحتمال .
- ٣ - مؤشرات القول اللى لا تتصل بفعل القول ذاته ، وإنما بموقف القائل مما يقوله . ويدخل فى ذلك تلك العناصر اللغوية الذاتية أو الخارجية اللى تحدد أحد الموقفين (١٠٩)

وامتد اهتمام " علم لغة النص " (Text Linguistic) إلى عناصر جوهرية تتصل بالنص ، مثل : منتج النص ، ومتلقيه ، وسياق التلقى ، وعملية التلقى ، والهيئات والظروف المقترنة بكل ما سبق (١١٠) وهكذا ، فإن الاهتمام بالتركيب الداخلى للبنية اللغوية للخطاب أكثر مما ينبغى ، قد قوبل بنقد شديد من لغويين ونقاد كثيرين منهم " ج . فيرث " (Firth, J.) الذى عد ذلك إهمالا لجانب الاستعمال الفعلى للغة فى إطار المجتمع ، وما يمكن أن يفرضه المجتمع من الضوابط والقيود على مستعملى تلك اللغة . وبما أن المعنى هو ما يهدف المتكلم إلى إيصاله إلى أفراد المجتمع الآخرين ، فإنه ينبغى التوجه إلى تحديد الضوابط اللى تحكم الاستعمالات والسياقات اللى تحدد معانى الكلمات ، ويميز هنا بين السياق اللغوى الفعلى ، وسياق الموقف (Context of situation) ، وكلاهما يحكم الاستعمال ، ويضبط حركة الكلمات ، حيث يبين السياق الأول أن الكلمة لا يتحدد معناها إلا بعلاقتها مع الكلمة الأخرى فى السلسلة الكلامية ، ويبرز الثانى أوجه التغير الذى يصيب المدلولات باختلاف المواقف اللى تستخدم فيها الكلمات ، أى أنه يعنى بتحديد الظروف والملابسات اللى تحيط بالمستوى الأول . وهكذا فقد انتهى (فيرث) إلى أن تحديد المعنى يتوقف على :

- ١ - تحليل السياق اللغوى : صوتيا ، وصرفيا ، ونحويا ، ومعجميا .
 - ٢ - بيان شخصية المتكلم والمخاطب ، والظروف المحيطة بالكلام .
 - ٣ - بيان نوع الوظيفة الكلامية .
 - ٤ - بيان الأثر الذى يتركه الكلام " (١١١) .
- وهذا الاتجاه - كما نرى - لا يهمل تحليل البنية اللغوية الداخلية ، ولكنه يضيف إليها عناصر خارجية مؤثرة فى تشكيل تلك البنية ، فهو يمثل مزجا متوازنا بين العناصر البلاغية والتداولية الخارجية ، وبين التشكيلات اللغوية الداخلية ، وذلك لإضاءة النص ، وتبديد الغيوم اللى تحجب المعنى ، وتمنع الوصول إليه ، أو تحديد معالمه .
- وقدم " إنكفيست " نموذجا للتحليل النصى والأسلوبى للخطاب ، وهو يعد متكاملا ومتوازنا ، لأنه يجمع بين السياق النصى الداخلى (البنية الداخلية) ، والسياق الخارجى المحيط بالنص .

(١٠٩) د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٩٨ ، ٩٩ ، ونقله عن : Lozono , J.P : Analisis del discurso , Madrid , 1986 , P. 89 .

(١١٠) د / سعيد بحيرى : علم لغة النص ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ط ١ سنة ١٩٩٣ ، ص ١٦ .

(١١١) - المرجع السابق : ص ٢٤ .

أولاً : السياق النصي الداخلي :

أ - مجال اللغة :

- ١ - السياق الصوتي التجريبي أو الفوناتيكي (نوعية الصوت ، سرعة الأداء)
- ٢ - السياق الصوتي الوظيفي أو الفونيمي (الإيقاع ، السجع ، الجناس ...)
- ٣ - السياق الصرفي (بنية الكلمات ، الصيغ الشائعة ، الصيغ الغريبة والمهجورة ...)
- ٤ - السياق النحوي (تركيب الجملة ، التقديم والتأخير ، الحذف)
- ٥ - السياق المعجمي (معاني المفردات ، الأصل المعجمي ، المعنى المجازي ...)
- ٦ - علامات الوقف ، وطريقة الكتابة .

ب - مجال التأليف :

- ١ - بداية النص ، ووسطه ، ونهايته .
- ٢ - علاقة النص الجزئي بالوحدات النصية المحيطة به ، في إطار البنية النصية الكبرى .
- ٣ - الوزن ، الشكل الأدبي ، طريقة إخراج النص (جمع الحروف ، وشكل الطباعة ...)

ثانياً : السياق الخارجي المحيط بالنص :

- أ - المحيط الزمني (العصر) .
- ب - نوع الكلام ، الجنس الأدبي ، الموضوع .
- ج - المرسل (متكلم ، أو كاتب) .
- د - المستقبل (مستمع ، أو قارئ) .
- هـ - علاقة طرفي التواصل (المرسل والمستقبل) من حيث (الجنس ، والعمر ، والتقارب ، والتعليم ، والطبقة الاجتماعية ، والمنصب ، والخبرة)
- و - المحيط المكاني (المقام وما يحيط به)
- ز - حركات الجسم في أثناء الإرسال (التكلم ، أو الكتابة) ، وفي أثناء الاستقبال (الاستماع أو القراءة)
- ح - اللهجة واللغة (الشفرة)^(١١٢)
- ط - شكل النص (منطوق ، أو مكتوب)
- ي - شكل التلقي (سمعي ، أو بصري)

Enkvist, N.E : Linguistic stylistics, P. 58-59 .

(١١٢)

ويراجع : د / محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي ، القاهرة ، دار الفكر ، ط ١ سنة ١٩٨٩ ، ص ٣١ .

ثانيا : دراسة السياق فى التراث العربى :

تعامل التراث النقدى والبلاغى العربى - فى شقيه : الشفهى والمكتوب - مع الخطاب الأدبى على مستويين :

أولا : المستوى الخارجى : (السياق الخارجى)

دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبى (الواقع الخارجى ، والمبدع ، والمتلقى) باعتباره نصا فى سياق محيط به ، وبذلك يراعى جانب " الوظيفة الاجتماعية "

ثانيا : المستوى الداخلى : (السياق الداخلى)

دراسة البنية الداخلية للخطاب الأدبى ، بالتركيز على مكوناته اللغوية والبلاغية مفردة ومركبة ، وبذلك يراعى جانب " الوظيفة الشعرية (أو الجمالية) .

وقد تردد فى تراثنا النقدى الشفهى وجوب مراعاة الظروف المحيطة بالخطاب الأدبى ، وحالات المستمعين وأقدارهم ، ورددوا قولهم المأثور " لكل مقام مقال " ، وترسب ذلك فى أذهان المبدعين ، ورددوه فى شعرهم ، كما فى قول الحطيئة لعمر بن الخطاب رضى الله عنه : [من المتقارب]

تَحَنُّنٌ عَلَى هَذَاكَ الْمَلِكُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً^(١١٣)

ومنذ بداية التراث النقدى المكتوب روعى جانب " السياق الخارجى " المحيط بالخطاب الأدبى ، فيقول بشر بن المعتمر فى صحيفته النقدية المشهورة " ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم الكلام على أقدار تلك الحالات " (١١٤)

والسياق الخارجى متغير دائما ، لتغير المحيط الزمنى ، والمكانى ، واختلاف أذواق المتلقين ، وتباين أحوالهم ، وهذه المتغيرات تؤثر على الخطاب الأدبى ، لذا يجب على المبدع أن يراعى ذلك ، لأن إهمالها يعود بالنقص والعيب على إبداعه ، فعليه " أن يتتقل فى استعمال الألفاظ على حسب ما تقتضيه رتب الخطاب والمخاطبين ، وتوجه الأحوال المتغيرة والأوقات المختلفة ، ليكون كلامه مشاكلا لكل منها ، فإن أحكام الكلام تتغير بحكم تغير الأزمنة ، والأمكنة ، ومنازل المخاطبين والمكاتبين ... ومتى لم يحصل التشابه والتشاكل بين ألفاظ الكتاب وبين ما يقتضيه الحال المكتوب فيها ، والزمان ، والمكان ، والكاتب ، والمكتوب إليه ، عاد ذلك بالخلل على الصناعة ، والنقص على الكاتب والمكتوب عنه " (١١٥)

فالسباق الخارجى يتضمن الواقع الفعلى ، والمحيط الزمنى ، والمحيط المكانى ، وأحوال المتلقين ، ويدخل فيه " المبدع " من باب وجوب مطابقة إبداعه اللغوى لمقتضيات هذه الظروف الخارجية .

(١١٣) ديوان الحطيئة ، تحقيق د / نعمان طه ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط ١ سنة ١٩٨٧ ، ص ٣٣٥ .

(١١٤) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، د . ت ، ١ / ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١١٥) على بن خلف : مواد البيان ، ص ١١١ ، ١١٢ .

وقد ذكر السكاكى الأحوال والظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبى ، وفصل أنواعها التى أجملها البلاغيون السابقون ، ووضح تأثر الخطاب الأدبى بتغير الأحوال الخارجية وتفاوتها ، وبالحالة الذهنية والنفسية للمتلقى ، " فمقام الشكر يباين مقام الشكائية ، ومقام التهنية يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد فى جميع ذلك يباين مقام الهزل . وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار ، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار ، جميع ذلك معلوم لكل لبيب . وكذا مقام الكلام مع الذكى يغاير مقام الكلام مع الغبى ، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر " (١١٦)

وربط البلاغيون بين السياق الخارجى والسياق الداخلى، فرأوا أن كل مقام أو حال يستدعى صياغة لغوية مناسبة له ، وهو ما يسمى بـ " مقتضى الحال " ، وارتفاع القيمة الجمالية للعمل الأدبى أو انحطاطها مرهون بـ " مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذى نسميه مقتضى الحال " (١١٧) ، أى بالتوافق بين البنية اللغوية للخطاب الأدبى والسياق الخارجى المحيط بها ، بعبارة أخرى : بالتوافق بين الوظيفة الشعرية (أو الجمالية) والوظيفة الاجتماعية ، وذلك مرهون - أيضا - بظروف التلقى ، وآلياته . ولما كانت الأحوال الخارجية متغيرة ، ومقامات الكلام متفاوتة ، فإن " مقتضى الحال " يتغير بالتبعية " فمقام التذكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ، ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة " (١١٨)

ودراسة مقتضى الحال - فيما يتعلق بالبنية اللغوية - فى البلاغة العربية على ثلاثة مستويات :

- ١ - مستوى المفردات (صوتيا ، وصرفيا)
- ٢ - مستوى الجملة [صوتيا ، ونحويا ، ومعجميا (دلاليا)]
- ٣ - مستوى الجمل (النص) [نصيا]

- فعلى مستوى المفردات ، درست مخارج الحروف ، من حيث التلاؤم والتنافر ، ودرست البنية الصرفية للمفردات ، وما يطرأ على حروفها من زيادة أو حذف ، وإعلال وإبدال ، وتعريف وتكثير ، وعلاقة ذلك كله بالقواعد المعيارية التى تحدد الصحة أو الخطأ ، والتوافق أو العدول ، وذلك فى إطار أن الكلمة جزء من الجملة ، ولكل كلمة مع صاحبها مقام .

- أما مستوى الجملة ، فقد أفاض البلاغيون كثيرا فى الحديث عنه ، فدرسوا التلاؤم والتنافر بين أجزاء الجملة (المفردات) من الناحية الصوتية ، كما درسوا العلاقات التى تربط بين المفردات فى الجملة ، وكيفية تعليق معنى الكلمة بمعنى الكلمة المجاورة لها ، وذلك فى ضوء نظرية " النظم " التى صاغها "

(١١٦) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٩٥ .

(١١٧) المرجع السابق : ص ٩٥ .

(١١٨) القزوينى : الإيضاح (ضمن بغية الإيضاح) ، ٢٦/١ .

عبد القاهر الجرجاني " ، ورأى فيها أن الكلمة المفردة ليس لها حسن ذاتي ، وليست لها أهمية إلا بمقدار دورها في التركيب ، وعلاقتها بالكلمات المجاورة ، فالنظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم ^(١١٩) ، وجملة الأمر في هذه النظرية : " أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها " ^(١٢٠) .

ودرست - في ضوء هذه النظرية - العلاقات التركيبية بين أجزاء الجملة ، كالقديم والتأخير ، وذكر بعض الأجزاء أو حذفها ، ودرست العلاقات المعجمية والدلالية ، والتحويلات المجازية والتخييلية والجمالية التي تطرأ على المفردات والتراكيب فيما هو معروف في علوم البلاغة الثلاثة .

- وعلى مستوى الجمل (أو النص) درس البلاغيون وصل الجملتين والفصل بينهما ، وحذف جملة أو أكثر ، وزيادة جملة أو أكثر ، وعلاقة الجملة بما قبلها وبما بعدها في الفقرة الواحدة ، وعلاقة الفقرات ببعضها في إطار البنية الكبرى للنص ، وذلك شائع مشهور في تفاسير القرآن ، وفيما شاع في كتب النقد والبلاغة من أقوالهم عن " حسن السبك " ، " وتلاحم الأجزاء " ، و " التثام الكلام " ، " وتنسيق الأبيات " ، " وحسن التجاور وقبحه " ^(*)

وهي آراء جلييلة الفائدة ، تحتاج إلى تتبع واستقصاء ، وإلى دراسة مستقلة في ضوء الدراسات النصية الحديثة ، وليس هذا مجال دراستها .

وكان استحضار السياق ببعديه الخارجى والداخلى عاملاً مهماً في معرفة المعنى وتحديدده ، وقد جعله " الزركشى " من الأمور التي تعين على إدراك المعنى عند الإشكال في تأويل الآيات القرآنية ، فدلالة السياق " ترشد إلى تبين المجل ، والقطع بعدم احتمال غير المراد ، وتخصيص العام ، وتقييد المطلق ، وتنوع الدلالة ، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في نظيره ، وغالط في مناظرته . وانظر إلى قوله تعالى : { دُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ } [الدخان : ٤٩] كيف تجد سياقه يدل على أنه الدليل الحقيق ^(١٢١)

والسياق المقصود هنا هو السياق الخارجى الذى يشمل أسباب النزول ، وحال المتلقى الخاص ، حيث نزلت هذه الآية في أحد طغاة المشركين في مكة .

والسياق الداخلى القائم على البنية اللغوية ، وعلاقة الآية المذكورة بالآيات السابقة واللاحقة ، حيث وردت الآية في سياق تعذيب وإهانة ^(*)

وفى ضوء آراء البلاغيين السابقة يمكننا صياغة نموذج تجرىدى يصور جهودهم فى تحليل

^(١١٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٣٦١ .

^(١٢٠) المرجع السابق : ص ٤٠٢ .

^(*) يراجع على سبيل المثال لا الحصر : الجاحظ : البيان والتبيين : ١/ ٦٦ ، ٦٧ ، وابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، ص ٢٠٩ ، وأبو هلال

العسكري : الصنائع ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، وعبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٨٨ ، وعلى بن خلف : مواد البيان : ص ٢٤٢ ...

^(١٢١) الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار التراث ، د . ت ، ٢/ ٢٠٠ ، ٢٠١ .

^(*) سيتم تحليل هذه الآية الكريمة فى الباب الثالث ، فى مبحث " التهكم "

النصوص :

أولاً : السياق الداخلى (البنية الداخلية) :

أ - مستوى المفردات والجملة :

- ١ - المستوى الصوتى التجريبي (مخارج الحروف ، وصفاتها)
- ٢ - المستوى الصوتى الجمالى (تلاؤم الحروف وتناظرها ، والفنون البديعية القائمة على الإيقاع الصوتى)
- ٣ - المستوى الصرفى (بنية الكلمة ، والتحويلات الصرفية التى تطرأ عليها ...)
- ٤ - المستوى النحوى (تركيب الجملة : التقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والتحويلات الأخرى) .
- ٥ - المستوى المعجمى والدلالى (التحويلات المجازية والتخييلية فى المفردات والتراكيب)
- ٦ - المستوى الجمالى (توافق البنية اللغوية والفنون البلاغية المختلفة مع الوظيفة الاجتماعية)

ب - مستوى " النص " :

- ١ - العلاقة بين الجمل (الفصل والوصل ، الإيجاز والإطناب ، بعض الفنون البلاغية كأسلوب الحكيم)
- ٢ - العلاقة بين الفقرات فى ضوء البنية الكبرى للنص (الارتباط بين الآيات ، والأبيات)

ثانياً : السياق الخارجى :

- ١ - الواقع الفعلى ، والمحيط الزمنى والمكانى .
 - ٢ - الجنس الأدبى (الشعر بأنواعه وأغراضه المختلفة ، والنثر بفنونه وأنواعه المختلفة)
 - ٣ - طرفا التواصل (المرسل والمستقبل) ، وشكل العلاقة بينهما .
 - ٤ - شكل الرسالة : شفهي (إنشاد الشعر ، إلقاء الخطبة) أو مكتوب .
 - ٥ - نوعية التلقى : (سمعى أو بصرى)
- ويمكن القول إن معظم النقاط الموجودة فى نموذج " إنكفيست " ، لها نظائرها فى التراث العربى ، حتى إن الحديث عن شكل الحروف ، وطرائق النسخ والكتابة موجود فى الكتب المختصة بالإنشاء ، وكتابة الرسائل ، كصبح الأعشى للقلقشندي (مع الفارق) .

مقتضى الظاهر ، وخلاف مقتضى الظاهر

قال البلاغيون : " الحال هو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية ما ، سواء كان ذلك الأمر الداعى ثابتا فى الواقع ، أو كان ثبوته بالنظر لما عند المتكلم " (١٢٢) ، وبذلك يشتمل " الحال " (أو المقام) على واقع فعلى أو تخيلى ، ومثلقٍ حقيقى أو اعتبارى .

(١٢٢) محمد بن عرفة الدسوقي : حاشية الدسوقي (ضمن شرح التلخيص) ، ٢٠٨/١ .

الحال = السياق الخارجى + المتلقى (١)

وكل حال يقتضى بناء لغويا مناسباً له ، وبذلك فإن مقتضى الحال : هو الصورة التى يورد عليها الكلام ، أو الخصوصية التى يقتضيتها المقام (١٢٣) وبهذا تدخل البنية اللغوية (أو الرسالة) فى مفهوم مقتضى الحال ، ويدخل فيه المبدع (المرسل) ضمناً .

مقتضى الحال = السياق الخارجى + المتلقى + الرسالة (٢)

ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، تعنى مراعاة " المتكلم " أن يأتى كلامه مشتملاً على الخصائص اللغوية والجمالية التى يقتضيتها الحال أو المقام .

مطابقة الكلام لمقتضى الحال = السياق الخارجى + المتلقى + الرسالة + المرسل (٣) (*)

خطاب المنكر (الإنكار) حال

التوكيد مقتضى الحال

مجئ الكلام مؤكداً مطابقة مقتضى الحال

والحال له وجهان :

١ - ظاهر : وهو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفاً بكيفية مخصوصة ، بشرط أن يكون ذلك الأمر الداعى ثابتاً فى الواقع ، وتكون الحالة الذهنية والنفسية للمتلقى موافقة للواقع الفعلى ، ولذا كان ظاهر الحال أخص من الحال مطلقاً .

٢ - خفى (خلاف الظاهر) : وهو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفاً بكيفية مخصوصة ، بشرط أن يكون ذلك الأمر الداعى غير ثابت فى الواقع ، وإنما يثبت إثباتاً تخييلياً باعتبار ما عند المتكلم ، ويتم إضفاء حالة ذهنية ونفسية على المتلقى تخالف حالته الواقعية (١٢٤)

وقد جعل السكاكى بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر دليلاً على البراعة ، وإضفاء سحر جمالى على الأسلوب ، وهو يقترن دائماً بتحقيق الوظيفة الشعرية فى الرسالة اللغوية ، " ولأمر ما تجد أرباب البلاغة ، وفرسان الطراد فى ميدانها ، الرامية فى حلق البيان ، يستكثرون من هذا الفن فى محاوراتهم " (١٢٥) ، لأنه يلفت الانتباه بقوة ، ويسهم فى التركيز الشديد على البنية اللغوية ذاتها ، بسبب عدوله عن المؤلف ، " والتحول من المؤلف إلى غير المؤلف قد يقتضى إهمال ظاهر الحال التى يكون عليها المتلقى ، ومن ثم يكون التعامل معه على غير مقتضى الظاهر ، وهو تعامل أوغل فى الأدبية من

(١٢٣) د / على البدرى : بحوث المطابقة لمقتضى الحال ، القاهرة ، المكتبة الحسينية ، ط ٢ سنة ١٩٨٤ ، ٨٧/١ .

(*) يعتقد الباحث أن مفهوم مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما ورد فى التراث البلاغى يشتمل على عناصر الاتصال الستة التى ذكرها " ياكوبسون " ، وهى : المرسل ، والمستقبل ، والرسالة ، والسياق ، (نصاً كما وضحت) ، والشفرة وقناة الاتصال (ضمناً) ، لأنه لا بد أن يكون بين المرسل والمستقبل شفرة متفق عليها ، وقناة اتصال معلومة

(١٢٤) يراجع : حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، ٢٠٨/١ .

(١٢٥) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٩٨ .

مقتضى الظاهر ، نتيجة للفجوة التى تحدث بين الصياغة ومتلقيها ، بحيث ترتد إلى المتكلم ومقاصده الواعية ، وما يفترضه فى المتلقى من حالات اعتبارية بالفعل أو بالقوة . والتعامل مع هذا المستوى الاعتبارى - لغويا - نوع من السحر - كما يقول السكاكى - ومفهوم السحر هذا له خطورته كمصطلح بلاغى ، من حيث كونه موافقا لمفارقة الواقع المباشر ، أو بمعنى آخر : رافضا لهذا الواقع ، ومن ثم تقوم الصياغة على اعتبارات إضافية جديدة ، ولا يكون ذلك السحر إلا عند تفريغ المتلقى من حالاته الإدراكية الظاهرة ، وشحنه بحالات طارئة ، لأهداف بلاغية محددة " (١٢٦) .

بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر يتسم - غالبا - بالعدول عن السياق الداخلى والبنية اللغوية المألوفة ، وتجسيد واقع صياغى يفارق - إلى حد كبير - الواقع الفعلى ، ولذلك فهو مقترن دائما بتحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية فى الرسالة اللغوية . ومن هنا تأتى أهمية هذا البحث - فى رأى الباحث - لأنها تدرس أهم الوسائل والأدوات اللغوية والبلاغية التى تجعل من نص ما عملا أدبيا . والبحث يعتمد على منهج التحليل فى دراسة بنى تلك الأساليب البلاغية ، وتتبع تحولاتها المختلفة بين المستوى السطحى للصياغة ، والمستوى العميق ، لإبراز طاقاتها الإيحائية ، وجمالياتها الفنية .

(١٢٦) د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ٢٠٨ .