القسم الأول

مدخل نظرى

علم اللغة وتحليل النص الأدبى

(١) مستويات الاستخدام اللغوى :

من المعروف فى علم اللغة الحديث أن الاستخدام اللغوى ينقسم إلى مستويين كبيرين : المستوى العادى Normal Usage أو اللغة المعيارية Standard Language والمستوى الفنى Artistic Usage أو اللغة الأدبية Literary Language. وقد أدرك القدماء هذه الحقيقة؛ يستنتج ذلك من اختصاصاتهم البحثية، كما يستنتج من (تراتبية) العلوم عندهم؛ إذ يضع يحيى بن حمزة العلوى علوم العربية فى مراتب، يفهم منها تقديم المستوى العادى من اللغة على المستوى الفنى؛ فالمرتبة الأولى لعلم اللغة، والثانية لعلم التصريف، والثالثة لعلم العربية أى النحو، والرابعة – كما يقول: (تحقق علم الفصاحة والبلاغة، وهو نظر خاص يأمن به الأديب الخطأ فى نظم الكلام وجزالة لفظه وحسن بلاغته)[١]. فتقديم علوم اللغة والنحو والتصريف، إنما هو من الوجه الآخر، تقديم اللغة المعيارية التى تقعد لها هذه العلوم. ويعد الخروج عليها شذوذاً. ولذلك كان علم النحو عندهم هو علم العربية. أما علوم البلاغة والفصاحة، فهى منصرفة إلى ما ينبغى أن يراعيه الكلام ويرعاه؛ ليحقق لنفسه الحسن والجزالة وجودة النظم (ولاحظ من الآن مقابلة العلوى بين اللغة والكلام).

ويعد مبحث التقديم والتأخير من صميم البحث الأسلوبى على مستوى التركيب. فهناك ترتيب معتاد مبتذل يطرق الذهن كثيراً، وهذا الترتيب يمكن مخالفته، ولكن مجرد المخالفة – كما يقول فندريس – ينبئ عن غرض ما، ذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها. وتلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها، ومن ثم كانت دراسة التنظيم كثيراً ما تجور على دراسة الأسلوب.

ويصف فندريس هذا النوع من الدراسة بأنه (فى غاية الدقة، ويتطلب حساً لغوياً مدرباً، ولطفاً عالياً فى الذوق الأدبى يضاف إليه معرفة نادرة بالظروف الفيلولوجية للغة المدروسة.لذلك لم يمارس حتى الآن إلا فى حيز ضيق)[٢]. وقد ألمح النحاة إلى شئ من الغايات الأسلوبية للتقديم والتأخير، على نحو ما نجد عند سيبويه فى فكرة العناية والاهتمام بالمقدم.

ويبدو أن نظر النحاة قد توقف بهم عند سيبويه، مما جعل عبد القاهر الجرجانى يقول: (إنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجرى مجرى الأصل غير العناية والاهتمام.

---

(١) الطراز ليحيى بن حمزة العلوى، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت١/١٨٠ وما بعدها، وراجع فى ذكر هذه العلوم تفصيلاً: المرجع السابق ١/٢٠- ٢٢.

(٢) اللغة لفندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلى ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، د. ت. ص ١٨٨.

قال صاحب الكتاب – وهو يذكر الفاعل والمفعول: كأنهم يقدمون الذى بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أغنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم)[1].

وقد اتسعت هذه الإرهاصات الأولى بالغايات الأسلوبية عند لغويين وبلاغيين آخرين؛ كالزمخشرى صاحب فكرة (الاختصاص)[2]، وعبد القاهر الذى اتسع بغايات التقديم والتأخير إلى التأكيد والتقوية والتخصيص[3]. ولقد سبق للغوى كبير مثل ابن جنى أن بحث هذه المسألة بحثا مستفيضا عندما تحدث عن الابتداء بالنكرة خلافا للقاعدة النحوية[4].

وإذا كان النحاة قد انصرفوا إلى تقعيد البنية اللغوية المعيارية أو الثابتة، فقد تجاوز البلاغيون بمباحثهم فى علم المعانى قواعد النحاة بتطويرها فى ضوء الاستخدام اللغوى الفنى وتأسيس قواعدهم الخاصة.

وإذا كان علماء المعجمات اللغوية وجامعو اللغة قد انصرفوا إلى ضبط العلاقة بين اللفظ ومدلوله استنادا إلى الاستخدام المعيارى بوضع معجمات الحقول الدلالية؛ كالنبات، والحيوان، وخلق الإنسان، والأنواء، أو المعجمات الموضوعية؛ كالمخصص لابن سيده، أو المعجمات الموسوعية كالصحاح للجوهرى والتهذيب للأزهرى، والجمهرة لابن دريد، فإن مباحث علم البيان قد عالجت هذه العلاقة بين اللفظ ومدلوله فى الاستخدام الأدبى الفنى، فى ظواهر المجاز والاستعارة والتشبيه، وهى من ظواهر الانحراف بالدلالة الحقيقية إلى دلالات أخرى مجازية. وربما قدم لغوى متخصص مثل ابن جنى مادة جيدة للبحث الأسلوبى فى مسألة الدلالة المجازية فى بابه المعروف بـ (شجاعة العربية)؛ فكثير من مظاهرها مما يمكن إدخاله فى باب المجاز[5].

وإذا كانت مسألة المجاز قد نضجت على أيدى البلاغيين من أمثال عبد القاهر وعدت معيارا للتفرقة بين الوضع والاستعمال، أو بين اللغة العادية واللغة الأدبية العالية، فإن للغويين إشارات مبكرة تعد بذورا للبحث فى المسألة. ومن هؤلاء أبو عبيدة وابن فارس اللذان بحثا مسألة المجاز من باب الإسناد والتقدير، وباعتبار المجاز – كما يفهم من كلام أبى

---

(١) دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجانى، تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى، ط١. مكتبى القاهرة (١٣٨٩ هـ – ١٩٦٩م) ص ١٣٨، والنص كتاب فى سيبويه ١/١٥.

(٢) الكشاف عن حقائق التنزيل للزمخشرى، ط٢، مطبعة الاستقامة بالقاهرة (١٣٧٣ه – ١٩٥٣م) ١/١- ٣- ١٠- ٩٧- ١٩٥.

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٥٦ – ١٦٣ – ١٦٧ – ١٦٨.

(٤) الخصائص لابن جنى، تحقيق محمد على النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة (١٩٥٢– ١٩٥٦) ٣١٩.

(٥) الخصائص ٢/ ٤٤٦ .

عبيدة – أسلوباً أو استخداما مختلفا عن المألوف من كلامهم؛ فقوله تعالى: ﴿وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ﴾ [الكهف: ١٤] مجازه – فى نظر أبى عبيدة – صبَرناهم وألهمناهم الصبر[١]، وقوله تعالى: ﴿وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ﴾ [الأنفال: ٤٦] مجازه: تنقطع دولتكم[٢]، وقوله تعالى: (والنهار مبصراً) مجازه: مجاز ما كان العمل والفعل فيه لغيره، أى يبصر فيه، ألا ترى أن البصر إنما هو فى النهار والنهار لا يبصر، كما أن النوم فى الليل، ولا ينام الليل[٣].

ويشير ابن فارس – على المألوف من اصطلاحه – إلى أن من سنن العرب (وصف الشئ بما يقع فيه أو يكون منه، كقولهم: يوم عاصف، المعنى: عاصف الريح ... ومثله: ليل نائم وليل ساهر؛ لأنه ينام فيه ويسهر)[٤]. وإذا كان النظر ينصرف أول الأمر إلى المسند – فيما يرون– فإن المسند إليه هو الذى يحدد العلاقة الإسنادية؛ فهى حقيقية إن كانت بينهما ملاءمة معنوية، وهى مجازية إن وصف الشئ بما لا يقع فيه أو يكون منه.

لقد بنى البلاغيون على المقولات النحوية الأربع: الشخص (متكلم، مخاطب، غائب) والعدد (مفرد، مثنى، جمع) والجنس (مذكر، مؤنث) والتعيين (التعريف، التنكير) بنوا بحوثهم فى أساليب الالتفات والتوسع وخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر. ونكتفى هنا بأن نضرب أمثلة موجزة للالتفات والتوسع من مقولتى: الشخص والعدد.

والالتفات نقل الكلام من حالة التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى حالة أخرى. وهو نوع من الخروج على المطابقة فى الضمائر. وقد وضع اللغويون أنفسهم بذور هذا المفهوم منذ القرن الثانى الهجرى من أمثال الفراء[٥]وأبى عبيدة[٦]، ثم تابعه لغويون آخرون من أمثال المبرد[٧] وابن فارس[٨] والثعالبى[٩] الذى جعله – على نحو ما اعتدنا من اصطلاحه – من أسرار العربية.

---

(١) مجاز القرآن لابى عبيدة معمر بن المثنى. عارضه باصوله وعلق عليه دكتور محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجى بمصر ١/٣٩٤.

(٢) المرجع السابق ١/٢٤٧.

(٣) المرجع السابق ٢/٩٦.

(٤) الصاحبى فى فقه اللغة لأحمد بن فارس ، المكتبة السلفية بالقاهرة (١٣٢٨ه – ١٩١٠ م) ص ٣٦٨.

(٥) معانى القرآن للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتى، محمد على النجار، مطبعة دار الكتب المصرية. د. ت. ١/٤٥ ، ١٦٥.

(٦) مجاز القرآن، مرجع سابق ١/١١ ، ١٩.

(٧) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد. المكتبة التجارية الكبرى بمصر. د. ت . ٢/ ٣٠.

(٨) الصاحبى، مرجع سابق ص ٣٥٦ – ٣٦٠.

(٩) فقه اللغة وسر العربية للثعالبى، تحقيق مصطفى السقا واخرين، ط١ ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى بمصر (١٣٥٧ هـ – ١٩٣٨م) ص ٣٣٧– ٣٣٨.

وقد تلقف البلاغيون بعد ذلك فكرة الالتفات، فطوروها بالبحث فى بلاغتها وموقعها وفوائدها، على نحو ما نجد عند الزمخشرى[١] وابن الأثير[٢] ويحيى بن حمزة العلوى[٣] والزركشى[٤] والقزوينى[٥]. وقد بالغ بعضهم فى بحث الالتفات كالسكاكى الذى جعل منه شاهده المشهور، وهو قول امرئ القيس: **تطاول ليلك بالإثمد**

فقد كان ينبغى – فيما يزعم السكاكى – أن يسوق امرؤ القيس كلامه بياء المتكلم لا بكاف المخاطب[٦]. أما مقولة العدد فقد لاحظ اللغويون أثر الاستخدامات اللغوية فى الانحراف عن المطابقة التى يوجبها نحو العربية، فقد تحدث أبو عبيدة عن مجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين[٧]، أو مجاز ما جاء من لفظ الاثنين ثم جاء لفظ خبرهما على لفظ خبر الجميع[٨]. ويعنى ابن جنى بالمسألة، فيحدثنا عن إفراد الجمع وجمع المفرد وتثنيته، وهو من ضروب الحمل على المعنى التى عدها من (شجاعة العربية) كذلك[٩].

وقد أشار ابن فارس إلى الجمع يراد به واحد واثنان[١٠] ومخاطبة الواحد خطاب الجمع[١١]. ووصف الجميع بصفة الواحد والواحد بلفظ الجمع[١٢]، وإن كان وصفه مثل هذه الحالات بأنها من سنن العرب فى كلامها هو وصف معمى مضلل.

وقد أدرك البلاغيون ما فى هذه المغايرات من انحراف عن القواعد المثالية عند النحاة قصداً لغايات أسلوبية، ونبهوا إلى انتشارها وكثرة حالاتها فى كلامهم. ومن هنا يجعل الزمخشرى صور المخالفة فى الاتساعات فى اللغة التى لا يكاد الحاصر يحصرها[١٣].

---

(١) الكشاف، مرجع سابق ١/١١ – ١٣١/١٢٢ ، ٢٢٦.
(٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة مصطفى البابى الحلبى بمصر (١٩٣٩م) ٢/٤-٥.
(٣) الطراز، مرجع سابق ٢/١٣٥ – ١٣٦.
(٤) البرهان فى علوم القرآن للزركشى، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) د.ت ٣/٣١٤ – ٣١٥.
(٥) الإيضاح للخطيب القزوينى، بتحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية. د. ت. ص ٧١.
(٦) مفتاح العلوم للسكاكى، ط١، مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر (١٣٥٦هـ – ١٩٣٧م) ص ٩٥.
(٧) مجاز القرآن، مرجع سابق ١/١٨.
(٨) المرجع السابق ١/١٠.
(٩) الخصائص، مرجع سابق، ص ٢/٤١٩ – ٤٢٣.
(١٠) الصاحبى، مرجع سابق، ص ٣٤٩.
(١١) المرجع السابق ص ٣٥٥.
(١٢) المرجع نفسه ص ٣٥١.
(١٣) الكشاف، مرجع سابق ١/٦٤.

ومن الأبواب النحوية المهمة التى بدأ النحاة التقعيد لمبانيها، ثم شغل البلاغيون بعدهم بتخريج معانيها وما لها من قيم أسلوبية (باب الأساليب النحوية)؛ كالمدح، والذم، والدعاء، والاستفهام ونحوها. ولو أخذنا أسلوب الاستفهام مثالاً لبناء البلاغيين والمفسرين على الأسس التى وضعها النحاة، لأدهشتنا عنايتهم الفائقة بتخريج معانيه، لاسيما من خلال النص القرآنى، وفقاً لربط المقال بالمقام؛ كمعانى التقرير والتوبيخ والأمر والإنكار[1].

تلك أمثلة قليلة لما أخذه البلاغيون من مسائل اللغويين وأبواب النحاة وبنوا عليه دراساتهم وبحوثهم المستفيضة، وهى شواهد لما يقدمه علم اللغة بفروعه ومستوياته التحليلية المختلفة للدراسة الأدبية والبحث الأسلوبى.

ولنا أن نستنتج من ذلك — يؤيدنا ترتيب العلوى السابق للعلوم العربية — انشقاق صورة البحث اللغوى والبلاغى فى تراثنا العربى شقين، يأخذ فيها البلاغيون عن اللغويين ويتلقون قواعدهم المعيارية للغة القياسية للتأسيس عليها فى عرض صورة البلاغة والبيان فى اللغة الأدبية الفنية. وتبقى الصورة هكذا، لا يكاد يتقدم أحد من النحاة أو اللغويين باختبار قواعده أو مسائله اللغوية من خلال النصوص الأدبية ذاتها. ولا تكاد هذه الصورة تلتئم — فى تراثنا — إلا على أيدى طائفة من المفسرين الذين انطلقوا من منطلق لغوى تسانده المعرفة البلاغية الواسعة والذوق السليم والحس المرهف من أمثال: الفراء، والزمخشرى، والسيوطى وغيرهم.

وإذا جاز لنا أن نجعل عبد القاهر الجرجانى بكتابه (دلائل الإعجاز) رائداً لأحد فروع علم اللغة الحديث وهو علم اللغة الأسلوبى Stylolinguistics، على المستوى التنظيرى، فإن هؤلاء المفسرين من اللغويين والبلاغيين هم الذين أثروا هذا الفرع من تراثنا بدراساتهم التطبيقية حول تفسير النص القرآنى وبيان معانيه.

وقد كان يمكننا أن نجعل من هذا الفرع كذلك جهود اللغويين فى ميدان الشروح على دواوين الشعراء. غير أن هذه الشروح — كشرح أبى نصر الباهلى صاحب الأصمعى لديوان ذى الرمة، أو شرح ابن جنى لديوان المتنبى، وغيرهما — قد شغلت بشرح الغريب وأصول اللغة، مما هو أقرب إلى حقل الفيلولوجيا منه إلى حقل الدراسة اللغوية للأسلوب الأدبى.

وجدير بالذكر أن تراثنا اللغوى قد نوه بموضوعات وظواهر تدخل الآن فى صميم البحث اللغوى الأسلوبى، ولكن البلاغيين — للأسف — قد ضربوا عنها صفحاً، ولم تسمع لها فى

---

(١) معانى القرآن، مرجع سابق ٢٠٢/١، مجاز القرآن، مرجع سابق ٣١/١، تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه). القاهرة (١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م) ص ٢١٥ - ٢١٦.

بحوثهم صدى. وأسوق مثالاً على ذلك ظاهرة (حكاية الصوت للمعنى)؛ فقد شغلت العلاقة بينهما لغوياً كبيراً هو ابن جنى، فصنفها وحللها وجعل لها مبحثاً خاصاً يظهر عنايته بها، فى كتابه (الخصائص) وهو (إمساس الألفاظ أشباه المعانى)[1]. وقد بذل ابن جنى جهداً علمياً عظيماً فى بحث هذه الظاهرة وتأصيلها فى تراثنا اللغوى، يسنده فى ذلك امتلاكه اللغة وعقليته المتحررة[2]، بيد أن البلاغة القديمة قد انصرفت مناهجها عن استثمار نتائج ابن جنى لمصلحة اللغة الأدبية، لا سيما لغة الشعر. وربما يرجع ذلك إلى أن عناية البلاغيين بالمركب: حقيقية ومجازاً صرفتهم عن مثل هذه المسائل التى عنى بها اللغويون، بالرغم من أثرها الجمالى الخطير فى اللغة الأدبية.

والحق أن انقسام صورة البحث اللغوى والبلاغى فى تراثنا — بالرغم من إيجابية بعض البلاغيين الذين أفادوا من قواعد النحاة وبحوث اللغويين — لم يكن شيئاً فريداً، فقد نرى مثيله فى العلاقة بين الدراسة اللغوية والنقد الأدبى فى الغرب قبل القرن الماضى. يقول جيرو P.Guiraud: (قد أدى اضمحلال البلاغة وانقسام فقه اللغة وتاريخ الأدب إلى نظامين متميزين، أدى إلى تفكك النظام النقدى مع نهاية القرن التاسع عشر. وكان من آثار ذلك أن ترك النقد الأدبى دراسة التعبير اللغوى للنحاة، مع احتفاظه بتفسير المضمون تفسيراً قد يبهرنا. ولكنه يظل تفسيراً فارغاً فى أغلب الأحيان؛ ذلك أنه ينثر الشعر، لأن الناقد يجتهد فى أن يعرض على القارئ ما أراد المؤلف أن يقول أو ما كان ينبغى عليه قوله)[3].

(٢) البحث اللغوى وبنية النص:

وقد كان تقديم البحث اللغوى على يد دو سوسير de Saussure أثره الكبير فى تطوير مناهج لغوية ونقدية، تعنى ببنية النص ومعايير الصياغة. وكان لتفريق دو سوسير بين اللغة Langue والكلام Parole أثره فى تحليل النصوص الأدبية من الداخل internal، وفى تركيز البحث فى بنية العمل ذاته وتخفيف الانشغال بالعوامل الخارجية الفاعلة فى النص عند الشرح وتحليل المضمون.

ويرجع تفريق دو سوسير إلى رفضه تصورات المدرسة التاريخية التقليدية للغة التى يراها تصوراً مثالياً يقف وراء تجميع الكلمات، مثل فكرة النجار التى تقف وراء قطعة الأثاث.

---

(١) الخصائص، مرجع سابق ٢/١٥٢-١٦٨.

(٢) لا أريد هنا تفصيل هذه المسألة، فقد عالجتها فى مواضع أخرى، انظر مثلاً: من صور الإعجاز الصوتى فى القرآن الكريم للمؤلف، صحيفة كلية الألسن، العدد السابع، (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) ص ٣٦ - ٤٣.

(٣) Guiraud, P., Rhetoric and Stylistics in: Currient Trends in Linguistics, Vol.12, ed. Thomas Sobeok. The Hague – Mouton (1974) PP. 943 – 955.

وكان دو سوسير يرى أن اللغة خلق إنسانى ونتاج للروح، وأنها اتصال ونظام رموز تحمل الأفكار، فليس جانب الفكر الفردى فيها أقل جوهرية من جانب الجذور الاجتماعية، ومن ثم فإن الفرد والجماعة يسهمان فى إعطاء قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب[١].

لقد جعل دو سوسير المجموعة الكلامية الفعلية La masse parlante هى الحقيقة والحقيقة الوحيدة، ولذلك كان من البديهى — كما يقول دو سوسير — أن يفوق النظر الوصفى — من حيث الأهمية — النظر التاريخى[٢].

وقد اتخذت ثنائية اللغة — الكلام (Langue — Parole) عند دو سوسير صوراً عدة فى البحث اللغوى المعاصر؛ فهى تبدو فى صورة : الرمز— الرسالة (Code – Message) عند ياكوبسون، وصورة : اللغة — الخطاب (Langue –Discours) عند جيوم، وصورة: النظام — النص(Systeme – Texte) عند يلمسليف، وصورة: القدرة بالقوة — الناتج بالفعل (Competence – Performance) عند تشومسكى. بل لقد طور ديفوتو Devoto ثنائية دو سوسير — فى ضوء البحث عن العلاقة بين علم اللغة وعلم النقد — إلى ثلاثية جديدة فى قوله: (إذا كان الكلام عند سوسير يقابل النقد Criticism، كما تقابل اللغة بالنحو Grammar، فإننا سوف نحتاج إلى مصطلح آخر، يقابل هذا الخط اللغوى الثالث المسمى بعلم الأسلوب Stylistics، وليكن هذا المصطلح هو اللغة الفردية Langue individuelle[٣]. ويصل ديفوتو من ذلك إلى أن الأسلوب هو العلاقة بين الفرد المبدع والمجتمع الذى يشهد هذا الإبداع[٤].

وقد انتقل صدى هذه المقابلات بين النظام والاستخدام الفعلى؛ أى بين اللغة والأسلوب، أو اللغة المعيارية واللغة الفنية، انتقل صداها إلى التنظير النقدى المعاصر؛ إذ ينص ويليك/ ووربن على أن المعنى فى الشعر مسألة سياقية contextual؛ فالكلمة فى الشعر لا تحمل فقط معناها المعجمى dictionary meaning. وإنما تثير معها طائفة من المترادفات والمشتركات اللفظية. إن الكلمة فى الشعر لا تحمل معنى وكفى، وإنما هى تثير معانى الكلمات التى ترتبط بها ارتباطاً صوتياً أو اشتقاقياً، أو حتى الكلمات التى تتضاد معها وتتخالف[٥].

---

(١) الأسلوب والأسلوبية للدكتور أحمد درويش، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول: أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر (١٩٨٤م) ص ٦٤.

(٢) De Saussure, Ferdinand, Cours de Linguistique General. Paris (1916). Pp127-128.

(٣) Devoto, Glacomo, Liguistics and Literary Criticism, Translated and adapted by M. F. Edgerton, JR., New York (1963) p.23.

(٤) op. eit. P 23 .

(٥) Welleh, Rene/ Warren, Austin, Theory of Literature, Penguin Books, Great Britain (1982) p.175.

لقد ثار ويليك/ وورين على فكرة القيم التعبيرية الثانية التى ركنت إليها الأسلوبية التقليدية، حين تسند إلى كل أداة تعبيرية قيمة جمالية محددة. فليس ممكنا – كما يؤكدان – القول بأن لكل صورة أو أداة تعبيرية تأثيراً محددا أو قيمة تعبيرية محددة specific expressive value فى جميع السياقات التى تقع فيها؛ فتوالى الجمل المعطوفة بحرف العطف and مثلاً، قد يوحى فى الكتاب المقدس أو كتب الأخبار بالسرد البطئ للأحداث ولكنه قد يوحى فى قصيدة رومانسية بمشاعر هائجة متدفقة.

والمبالغة Hyperbole قد تخلق جوا تراجيديا أو شجيا، ولكنها فى الوقت نفسه قد تخلق جوا كوميديا أو فكاهة سوداء Grotesque[1].

لقد صارت هذه المسائل من المبادئ الإجرائية فى مقولة شبيتزر الشهيرة: (إننا نمسك بمعنى الجملة أو القصيدة ، فنراه شيئا أكثر من إجمالى أصواتها وكلماتها المفردة)[2].

ويريد شبيتزر بذلك أن يؤكد حقيقة جوهرية هى أنه لا ينبغى أن ننظر إلى أسلوب عمل أدبى على أنه مطابق للحصيلة اللغوية لهذا العمل، ذلك أن لهذا الأسلوب سماته ومكوناته المميزة داخل العمل ذاته، وليست هذه الحصيلة اللغوية إلا المادة الأولية التى يتشكل منها هذا الأسلوب.

وقد ساعدت مثل هذه المفاهيم على انتشار فكرة (القراءة المغلقة أو الأمينة Close Reading) فى ميدان التطبيق الأسلوبى، التى ترجع جذورها إلى فكرة تفسير النص Explication de Texte فى القرن التاسع عشر؛ فقد كان هدفها هو القراءة المنضبطة المرتبطة بالمعلومات التاريخية واللغوية، والتى تقيم أواصر صلة بين الاستجابات الجمالية ومثيراتها الخاصة فى النص. وقد شارك النقد الجديد New Criticism الذى بدأ فى انجلترا قبل الحرب العالمية الثانية وسيطر على حركة النقد الإنجليزى والأمريكى فى السنوات التى تلت هذه الحرب، شارك فى هذه العناية بالنص. لقد أصبحت القاعدة الأساسية للنقد هى النص لا بيوجرافيا الكاتب أو تاريخ عصره. ومن هنا أصبح النقد الجديد أكثر ارتباطاً وتمسكاً بعلم اللغة، بل لقد ترك بعض أصحاب النقد الجديد، ولاسيما ريتشاردز I . A . Richards ، بصمتهم على علم اللغة [3]. ومما يستحق التنويه هنا أن فكرة (القراءة الأمينة) قد راقت كثيراً من دارسى الأدب العربى فى السنوات الأخيرة، وكان لها آثارها البعيدة فى تجديد حقل الدراسة الأدبية عندنا وإثرائه.

---

(١) op . cit. P. 178.

(٢) Spitzer, Linguistics and Literary History, Princeton (1948) p. 7.

(٣) Enkvist, Nils Erik, Linguistics Stylistics Mouton, The Hague – Paris(1974) pp. 28-29

لقد أصبحت الدراسة اللغوية للأدب – كما يقول ويليك / ووربن – مهمة للغاية؛ والدراسة اللغوية المقصودة هنا دراسة المسائل التى تجاهلها أو تخفف منها اللغويون المحترفون[1]. إنها الدراسة اللغوية التى تعنى بالمعنى وتغيراته، فلا ينبغى أن تقتصر أهمية هذه الدراسة على فهم الكلمات المفردة أو العبارات؛ لأن الأدب مرتبط بجميع مناحى اللغة واعتباراتها؛ فالعمل الفنى الذى هو فى أوليته نظام من الأصوات، يقوم على مبدأ الانتقاء Selection من النظام الصوتى للغة. وهنا يبرز أهمية علم اللغة فى مناقشتنا لمسائل النغم الصوتى Euphony والإيقاع Rhythm والوزن الشعرى Metre. ويبدو هنا علم التحليل الفونيمى Phonemics علماً لا غناء عنه فى علم العروض المقارن وفى التحليل الخاص للظواهر الصوتية.

وفى أغراض الدراسة الأدبية، لا يمكن– بالطبع– للمستوى الصوتى من اللغة أن ينعزل عن معناها. ومن ناحية أخرى، فإن بنية المعنى مما يقع تحت مسئولية التحليل اللغوى. إننا بمقدورنا أن نضع قواعد عمل أدبى فنى أو مجموعة من الأعمال الفنية بدءاً من الفونولوجيا والصرف ثم المفردات والنحو.

(٣) التحليل الأسلوبى للنص :

ولعل من المفيد هنا أن نقيم حدا ضابطا لهذه المسألة فى ضوء النموذج الذى قدمه شبلنر Spillner لأجزاء التحليل الأسلوبى المتكامل، وهى ثلاثة أجزاء رئيسية :

(١) جزء لغوى، ويتعامل مع التعبيرات المنتظمة لغوياً.

(٢) جزء عملى، ويسهل تناول أجناس: المؤلف، والقارئ، والسياق التاريخى، وموضوع الحديث .

(٣) جزء جمالى أدبى، ويرتبط بالتأثير على القارئ وبالشرح الأدبى والتقديم[2].

ويشير شبلنر إلى أنه ليس من الضرورى فى كل حالة من حالات التحليل الأسلوبى وجود أهمية للأجزاء الثلاثة جميعها (حيث يكون ممكنا أن توجد نصوص لا يؤدى المؤلف أو السياق التاريخى أو نحوهما أى دور)، غير أنه من الضرورى ارتباط بعضها بالبعض الآخر، ويتعين الاهتمام بالتأثير الجمالى على القارئ فى الجزء العملى. ويقدم التحليل الأسلوبى : العملى واللغوى الشامل فى هذه الحالة المعلومات المطلوبة فى التفسير التالى له [3].

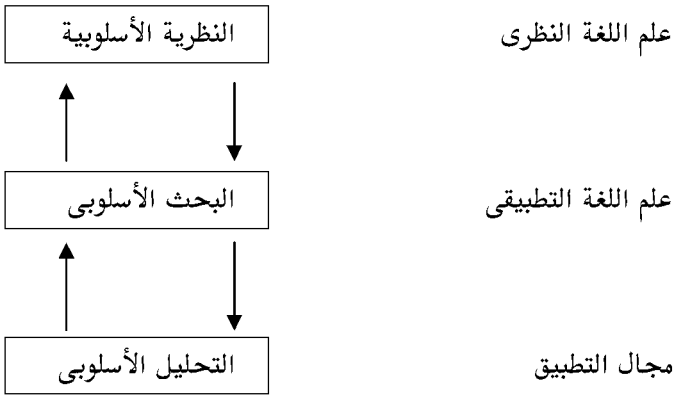
---

(١) Wellek / Warren, p. 176.

(٢) علم اللغة والدراسات الأدبية، لبرند شبلتر، ترجمة دكتور محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة. ط١(١٩٨٧) ص ٣١.

(٣) المرجع السابق ص ٣١.

أما الجزء اللغوى فى النموذج الذى اقترحه شبلنر، فيوضحه من خلال الشكل التالى :



وتوضح السهام أن النظرية الأسلوبية فى المناهج التى تطورت فى أثناء البحث تطبق على التحليل الأسلوبى، وهذا ما يدل عليه اتجاه السهام التى تقع فى الجهة اليمنى من الشكل، كما يحدث تحسين وتطوير للنظرية بطريقة عكسية من خلال المعارف فى أثناء التحليل الأسلوبى. وهذا ما ينبئ عنه الاتجاه العكسى للسهام التى تقع فى الجهة اليسرى من الشكل.

وهناك اتجاهان فى الدراسة اللغوية للأدب :

(أحدهما) يجعل من العمل الأدبى وثيقة ومصدرا للتاريخ اللغوى ولأغراض علم اللغة. ولكن الدراسة اللغوية تصبح دراسة أدبية فحسب – وهذا هو الاتجاه الثانى – عندما تخدم دراسة الأدب؛ أى عندما تسعى إلى بحث التأثيرات الجمالية للغة Aesthetic Effects. وباختصار عندما تصبح دراسة أسلوبية. وبالطبع، فإن علم الأسلوب لا يستطيع أن يسد الحاجة فى الدراسة الأدبية دون أن يبنى على أساس علم اللغة العام؛ ذلك أن أحد اختصاصاته الأساسية هو مقارنة النظام اللغوى لعمل أدبى فنى بالنظام اللغوى العام؛ وذلك أنه بدون معرفة باللغة المشتركة Common Speech أو حتى باللغة غير الأدبية Unliterary Speech، وبدون علم بماهية اللغات الاجتماعية المختلفة السائدة فى زمن معين، فإن علم الأسلوب STYLISTICS سوف يشق عليه أن يتخطى آفة الانطباعية[1].

ويعرف التحليل الأسلوبى طريقتين أساسيتين :

(١) Wellek / Warren. pp.176- 177 .

(الأولى) تتجه إلى تحليل النظام اللغوى للعمل الأدبى وتفسير سماته فى حدود الغاية الجمالية لهذا العمل، باعتبار معناه الكلى. وهنا يبدو الأسلوب نظاما لغويا فرديا لعمل أو مجموعة من الأعمال.

و(الأخرى) وهى ليست على النقيض من الطريقة السابقة، دراسة حاصل المميزات الفردية التى يختلف بها النظام عن الأنظمة الأخرى التى يقارن بها. فهى إذن طريقة المقارنة، إذ ينبغى أن نلاحظ الانحراف Deviation والخروج Distortion على الاستخدام العادى، ثم نحاول الكشف عن غاياتها الجمالية: ففى اللغة التبليغية العادية Ordinary Communicative Speech، لا نلقى بالا إلى أصوات الكلمات أو مواقعها (لأنها تنصرف فى العادة من المتحدث إلى الحدث)، ولا على بنية الجملة (لأنها تبنى بناء اعتيادياً). ومن هنا فإن الخطوة الأولى فى التحليل الأسلوبى هى ملاحظة أنماط الانحراف عن المعتاد، نحو: التكرار الصوتى، أو التغيير فى نظم الجملة، أو كيفية التدرج بالعبارات، ونحو ذلك مما يخدم وظيفة جمالية ما؛ كالتأكيد أو التوضيح أو خلافهما من الوظائف[1].

وقد ثار جدل بين علماء اللغة وعلماء الأدب حول العلم الذى ينبغى أن ينتمى إليه علم الأسلوب: هل إلى علم اللغة أم إلى نظرية الأدب؟. يرى ويليك/وورين أن علم الأسلوب إذا استخدم استخداما أدبيا وجماليا خالصا، ينحصر فى دراسة عمل فنى أو طائفة من الأعمال الفنية التى توصف فى حدود معانيها ووظائفها الجمالية، وباختصار: إذا كانت الغاية الجمالية aesthetic purpose هى مركز التحليل، فإن علم الأسلوب يعد – إذ ذاك – فرعا من علم الأدب. وهو مهم؛ لأن المناهج الأسلوبية هى– فقط– التى يمكنها تحديد السمات المميزة للعمل الأدبى[2]. ويستطرد ويليك / وورين فى شرح طرق التحليل الأسلوبى على النحو الذى رأينا. وينبغى هنا ملاحظة انطلاق هذا التحليل من منطلق لغوى وعلى أسس لغوية، سواء فى تحليل السمات أم فى مقارنة المميزات الفردية للعمل بالاستخدام العادى.

أما جيرو Guiraud فقد جعل لعلم الأسلوب فرعين اثنين بناء على اختلاف وظيفة أحدهما عن الآخر: هناك علم الأسلوب اللغوى Linguistic stylistics الذى يدرس الشكل اللغوى، وعلم الأسلوب الأدبى Literary stylistics الذى يدرس المضمون.

ويدخل الفرع الأخير فى إطار نظرية الأدب أو النقد الجديد. بيد أن كلا من هذين الفرعين يستعير مفاهيمه وطرائقه من علم اللغة الحديث[3].

---

(١) op . cit. P. 180 .

(٢) op . ceit. P. 180 .

(٣) Guiraud, Rhetoric, pp. 943 -944.

أما انكفست Enkvist فقد قدم- فضلا عن التسمية بعلم الأسلوب اللغوى- تسمية جديدة هى علم اللغة الأسلوبى Stylolinguistics، وجعلهما لوظيفة واحدة، هى حصر المثيرات الأسلوبية stylistic stimuli ووصفها بمعاونة تصورات علم اللغة ومفاهيمه. ولكنه يضيف على الفور أن أى عمل تطبيقى فى حقل علم اللغة الأسلوبى ينبغى- ولكنه ليس ملزما بذلك- أن يكون تطبيقا على طريقته الخاصة.

ويمكننا أن نلخص نظرية انكفست فى النقاط الأساسية التالية :

(١) ينبغى أن تتجه التحليلات اللغوية الأسلوبية نحو تجاوز علم اللغة ذاته، لتكون خطوة أولى على طريق الدراسة البنائية والأدبية والتاريخية للنص أو للغة. وإذا كان علماء اللغة معنيين بدراسة جميع أنماط التنوع اللغوى Linguistic variation، فإن الأسلوب ليس إلا أحد هذه الأنماط المتعددة، فهناك أنماط أخرى مثل التنوعات اللغوية الإقليمية واللهجية والاجتماعية.

(٢) وهكذا يستبقى انكفست مصطلح الأسلوب فى بحثه باعتباره نمطا من أنماط التنوع اللغوى الذى يرتبط بالسياق بمعناه الواسع، والذى يضم سياق النص textual context والسياق الاجتماعى الذى أنتج فيه situational context فى آن معا.

(٣) إن علم اللغة الأسلوبى يتقاطع غالبا مع علم اللغة العام فى مجالاته، نحو علم اللغة التاريخى، وعلم اللهجات، وعلم اللغة الاجتماعى. وللباحث فى علم الأسلوب أن يختار تصوراته ومصطلحاته من هذه العلوم فى ضوء غايته ومنهجه. وعلى هذا النحو، يبدو علم اللغة الأسلوبى طريقة من طرق النظر إلى اللغة.

(٤) عند تحديد سمات النص ومثيراته ينبغى مقارنته بطائفة من النصوص الأخرى التى تشكل المعيار norm الذى نقارن على أساسه، وهو معيار انتخابى أو اختيارى chosen؛ لأن النص المدروس هو الذى يختاره ليكون خلفية له. ويعنى فى هذه المقارنة بتحديد السمات اللغوية Linguistic Features التى تخالف بين النص المدروس والمعيار.

ومن حصيلة السمات المهمة التى تميز النص عن المعيار ينتج لدينا ما يسمى بمحددات الأسلوب فى النصtext style markers فى علاقته بالمعيار المستخدم. ويؤثر تغيير المعيار فى عملية حصر هذه المحددات.

ولاختيار المعيار طرق كثيرة، منها أن نقارن شريحة من النص بشرائح أخرى، أو أن نقارنها بمجموع شرائح النص نفسه، ومنها مقارنة نص بنصوص أخرى. ومنها مقارنة نص بمعيار صورى imaginary norm لا يوجد إلا فى عقل الناقد.

(٥) تدخل التقاليد الأدبية literary traditions أيضا فى مجال علم اللغة الأسلوبى؛ لأنها جزء من السياق الذى يساعدنا فى تحديد المعيار الذى نقارن به النص المدروس.

(٦) يمكننا أن ننظر إلى علم الأسلوب باعتباره جزءاً من علم اللغة، وأن نفرد له حيزاً خاصاً، يتعامل فيه مع خصوصيات النصوص الأدبية.

وفى الوقت نفسه لنا أن نجعل علم الأسلوب جزءاً فرعياً من الدراسة الأدبية التى تنسج على منوال المناهج اللغوية. ومن ناحية ثالثة، يمكننا أن ننظر إلى علم الأسلوب على أنه نظام مستقل يسير- بحرية وعلى نحو اختيارى- على مناهج علم اللغة والدراسة الأدبية فى آن معاً [١].

ويشير يوزيف شتريليكا إلى الغموض الذى يكتنف هذه المسألة، حتى أننا (فى مجال الأسلوب المرتبط باللغة، نجد أن هناك اختلافا جوهريا بين أن يدرس الإنسان أسلوبا لغويا بصفة عامة، أو أن يدرس أسلوبا أدبيا، بل هناك - أولا وقبل كل شئ آخر - اختلاف بين أن يدرس الإنسان الأسلوب الأدبى من منطلق مناهج علم الأدب، أو أن يدرسه من منطلق علم اللغة)[٢].

ويبين شتريليكا ما بين هذين الفرعين من التقاء وتدخل، فإذا كانت البحوث الأسلوبية التى تجرى فى مجال علم الأدب بحثا عن الموضوع والهدف لا تطابق البحوث المناظرة لها والتى تجرى فى مجال علم اللغة أو علوم الفنون الأخرى، فإننا لا نستطيع أن ننكر أن هناك بين هاتين الطائفتين من البحوث نقاط تماس وخطوطا متوازية وأمورا مشتركة تتمثل فى طبقات بعضها فوق البعض الآخر: فهناك مسارات متوازنة تسلكها بعض مشكلات تحديد الأنماط، ومحاولات الاستيعاب المنهجية لمبادئ التشكيل فى علم الأدب والعلوم المنصبة على الفنون الأخرى، إلا أن الأسلوب الأدبى يظل مرتبطا بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التى يصدر عنها[٣]. ويرى أولمان Ullmann أنه مهما اختلفت مناهج علم الأسلوب وطرائقه - وإن كانت العلاقة بينها علاقة تكاملية وليست تبادلية - فإنها جميعا تتفق على شئ واحد: فهى جميعا تفترض وجود سمة أو سمات معينة تخص الأسلوب وتميزه عن اللغة. ويستتبع ذلك (كما يقول أولمان) ألا يكون علم الأسلوب فرعا من علم اللغة، بل هو حقل بحثى موازٍ له، ويبحث فى الظواهر نفسها التى يبحث فيها علم اللغة، ولكن من وجهة نظره الخاصة.

---

(١) Enkvist, Linguistic Stylistics, pp. 16-17 .

(٢) الأسلوب الأدبى من كتاب مناهج علم الأدب، لبوزف شتريليكا، ترجمة دكتور مصطفى ماهر، مجلة فصول، العدد الأول: أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر (١٩٨٤م) ص٦٩ .

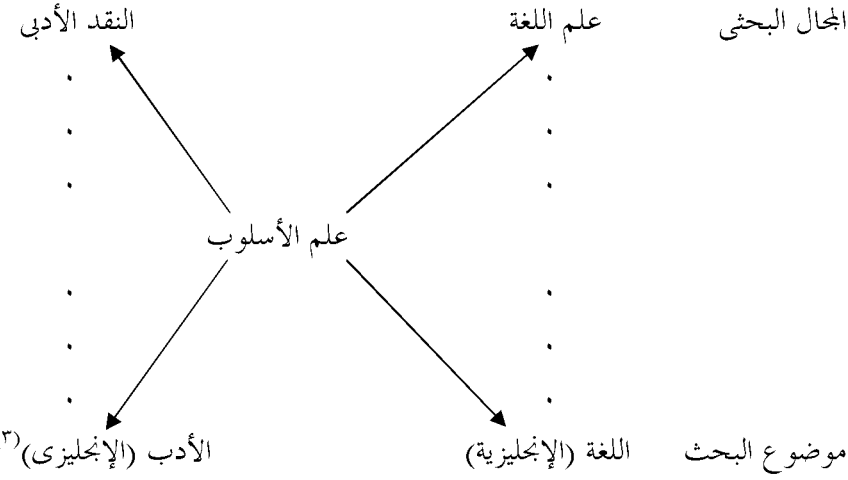
(٣) المرجع السابق ص ٦٩ .

وهذا يعنى أن هناك نوعا من التشاكل isomorphism بين هذين العلمين: فلكل فرع رئيسى من علم اللغة نظيره فى علم الأسلوب. وإذا تبنينا – على سبيل المثال – النموذج التحويلى التوليدى transformational generative grammar الذى يميز بين ثلاثة مكونات للنحو، هى: وظائف الأصوات phonology وعلم الدلالة semantics والتركيب syntax[1] لوجدنا أن علم الأسلوب يقدم هذه المكونات الثلاثة نفسها[2].

ويرى ودوسون Widdowson أن علم الأسلوب يقع فى المنطقة التى تتوسط مجالين بحثيين هما: علم اللغة والنقد الأدبى؛ أى أنه من ناحية أخرى – وبالنظر إلى دراسته – يقع بين موضوعين: اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزى. ويوضح هذه العلاقة بالشكل الموضح أسفل. ولعل العلاقة الديالكتيكية بين اللغة والأدب هى المسئولة عن هذه الاختلافات المبدئية بين الباحثين؛ فإذا كانت اللغة تؤثر فى الأدب، فإن الأدب بدوره يؤثر فى اللغة.

أضف إلى ذلك انفراد مناهج التحليل الأدبى بطبيعة خاصة مغايرة نسبيا لمناهج علم اللغة، مما أثقل من وطأة هذا الخلاف.

ولعل من هذه الأسباب أيضاً، انشغال اللغويين المعاصرين مع وحدات صغرى من التحليل اللغوى كالفونيمات والمورفيمات التى كانت تروق تصنيفات البنائية وتحليلاتها.



والحق أنه لا ينبغى أن نشغل أنفسنا بهذا الخلاف الشكلى، مادام هناك تسليم بقيمة المعالجة اللغوية للنصوص الأدبية، بانطلاق علم الأسلوب بفرعيه المذكورين، من منطلقات علم اللغة العام ومناهجه وإجراءاته التحليلية.

---

(١) انظر مثلا: Chomsky, Noam, Language and Mind, p. 49 .

(٢) Ullmann, Stephen, Meaning and Style, Oxford (1973) p. 41.

(٣) Widdowson, ll., G., Stylistics and the Teaehing of Literature, Longman, London (1979) p.4 .

(٤) نظرية السياق :

ولعل من أهم النظريات اللغوية وأخطرها شأنا فى التحليل الأسلوبى نظرية السياق Context – Theory. فقد ظهرت الحاجة إلى تصنيف السياقات فى التحليل الأسلوبى نظرا لدورها الرئيسى، باعتبارها من محددات الأساليب Determinants of Styles حتى إن الأساليب قد عرفت على أنها تنوعات Variants على اللغة ترتبط بسياقات معينة.

وإذا كان الأسلوب قد عرف بأنه تنوع لغوى مرتبط بالسياق، فإن على علم اللغة الأسلوبى أن يعين مجالات السياق وحدوده. ولا ريب أنه من الصعب بمكان أن نحدد جميع أشكال السياقات والظروف التى تقع فيها اللغة. إننا لا نستطيع تجاهل حقيقة ممارسة اللغة فى مواقف Speech Situations. ولا ينبغى كذلك أن ننتظر من غير اللغويين أن يقدموا لعلم اللغة الأسلوبى أنواع السياق على نحو مفصل وواضح. إن الدراسة الكاملة للغة ينبغى أن تعى حقيقة كون الأنظمة اللغوية تمارس بين أناس أحياء فى بيئات مركبة.

وقد حدد انكفست طريقتين للكشف عن العلاقة بين التنويعات اللغوية وسياقاتها :

(الأولى) هى فصل النص عن سياقه المحدد، لنلاحظ أنماط اللغة المستخدمة فيه. وعلى هذا النحو، يمكننا أن ندرس لغة فرد، أو لغة علم، أو لغة عصر (كالقرن التاسع عشر).. وهكذا، ثم نقارن هذه اللغة بمعيارها الملائم لنتعرف على سماتها المميزة.

و(الثانية) عكس الأولى؛ أى دراسة أثر السياق فى السمات اللغوية للنص. ويمكننا– مثلا– أن نبدأ بطائفة من النصوص المعاصرة، لنحدد جميع العبارات التى يشيع فيها استخدام صيغ تراثية أو مهجورة Archaic Forms.

والواقع أننا نستخدم الطريقتين معا. فعندما نريد أن نعرض النص فى إطار سياقه، نبدأ عادة بالسياقات، ثم نعرف ماهية السمات اللغوية التى تميل إلى الوقوع فى مثل هذه السياقات.

وعندما نريد تأمل النص بعيدا عن سياقه، فإننا نعود بمعارفنا إلى الوراء مع الفقرات الأولى، لنخمن السياق المحتمل الذى استخدمت فيه اللغة[١].

وقد جعل ريفاتير Riffaterre للسياق نوعين اثنين: (أولهما) السياق الأصغر Microcontext وهو عبارة عن مجموعة من المكونات اللغوية غير المحددة أو المرسومة أسلوبيا، تعترضها أداة أسلوبية Styistic Device. و(الآخر) السياق الأكبر وهو هذا الجزء من الخطاب الذى يسبق الأداة الأسلوبية وما يليها[٢].

---

(١) Enkvist, Linguistics Stylistics, pp. 51-52 .

(٢) Riffaterre, Micheal, Stylistic Context, Word (1960)16: 207-208 وقارن: op. cit.P.54.

ويرتبط تصنيف ريفاتير السابق بتعريفه للسياق؛ فالسياق عنده نموذج لغوى يكسر – فجأة– بعنصر غير متوقع[1].

وينتقد انكفست – وهو على حق فى ذلك – نظرية السياق عند ريفاتير؛ لأنه قد فخم من الدور الذى يلعبه المحيط النصى Textual Environment، فى الوقت الذى يغفل فيه عوامل مؤثرة فى السياق، وإن كانت خارجة عن محيط النص ذاته[2].

ولعل أشد نماذج السياق دقة وتكاملاً حتى الآن النموذج الذى اقترحه انكفست عن هيئات السياق Contextual Features التى ينبغى الوعى بها فى التحليل الأسلوبى والتى تستخلص فى ضوئها السمات الأسلوبية الدالة. وقد جعله على النحو التالى:

(أولاً) السياق النصى :

(١) إطار اللغة :

(أ) السياق الصوتى التجريبى أو الفوناتيكى (نوعية الصوت، سرعة الأداء. الخ).

(ب) السياق الصوتى الوظيفى أو الفونيمى .

(ج) السياق الصرفى (الصيغ المألوفة والصيغ المهجورة).

(د) السياق النحوى (ويشتمل على الجملة ودرجة تعقدها).

(هـ) السياق المعجمى .

(و) علامات الوقف وطريقة الكتابة[3].

(٢) إطار التأليف :

(أ) بداية القول أو الفقرة أو القصيدة أو المسرحية.. إلخ، ووسط كل منها ونهايته.

(ب) علاقة النص بالوحدات النصية المحيطة به.

(ج) الوزن، الشكل الأدبى، طريقة جمع الحروف وطباعتها[4].

(ثانياً) السياق الخارج عن النص :

(١) العصر.

(٢) نوع الكلام، الجنس الأدبى، الموضوع.

---

(١) Enkvist, Linguistics. Stylistics, p. 54 وقارن:
Riffaterre, M., Criteria for Style Analysis, Word (1959) 15 : 154-174, p. 171.

(٢) Enkvist, Linguistics Styistics, p. 54 .

(٣) أصبحت هذه الظاهرة لافتة للنظر فى الشعر العالمى المعاصر، والشعر العربى المعاصر أيضا، وأصبحت تستغل استغلالاً ملحوظاً، مثل: تقطيع حروف الكلمة الواحدة، بشكل أو بآخر، أو تكبير الحروف...الخ.

(٤) المرجع السابق.

(٥) Enkvist, op. cit. pp. 58-59.

(٣) المتكلم أو الكاتب.

(٤) المستمع أو القارئ.

(٥) علاقة المتكلم أو الكاتب بالمستمع أو القارئ من حيث الجنس، والعمر، والألفة، والتعليم، والطبقة الاجتماعية، والمركز، وحصيلة الخبرة.. الخ.

(٦) المقام وما يحيط به.

(٧) حركات الجسم أثناء التكلم.

(٨) اللهجة واللغة.

ولا شك أن مثل هذه القوائم ليست إلا نقطة انطلاق على طريق الكشف عن أنماط السياق. وقد أكد علماء اللغة فى المدرسة الإنجليزية والأمريكية والألمانية على حد سواء دور السياق فى تحديد المعنى. وقد شاركهم عنايتهم بالسياق علماء آخرون معنيون بدراسة الأسلوب، مثل سبنسر Spencer وجريجورى Gregory. وتتلخص نظريتهما فى السياق فى المناداة بالحاجة إلى إحلال النص أولاً فى محيطه التاريخى واللهجى الخاص، ثم دراسته فى ضوء بارامترات السياق Contextual Parameters الثلاثة :

(١) الحقل Field الذى يربط الخطاب بموضوعه؛ فمقالة فى الفيزياء النووية تختلف فى حقلها عن رسالة غرامية. وقد يتغير الحقل فى النصوص الطويلة؛ ففى الرواية مثلاً، قد ينتقل الروائى من حقل إلى آخر.

(٢) حالة الخطاب Mode وهو البعد الذى ينبغى مراعاته فى التعرف على الفروق اللغوية الناتجة عن الفرق بين خطاب منطوق وخطاب مكتوب Spoken and Written Discourse.

وقد لاحظ سبنسر وجريجورى أن بعض النصوص، كالنصوص الشعرية، يبدو أصحابها على وعى بحالة الخطاب المنطوق Spoken Mode أشد من وعيهم بحالة الخطاب المكتوب. وتعد الأدوات الأسلوبية التى يستخدمها الروائيون وكتاب الدراما لإظهار لغتهم فى صورة طبيعية، نعد صورة لمراعاة حالة الخطاب.

(٣) أما البارامتر الثالث، فهو فحوى الخطاب Tenor، وهو يؤثر فى علاقة المتكلم والكاتب بالمستمع والقارئ. وهو يؤثر فى التمييز بين خطاب شكلى مجرد وخطاب غير شكلى. ولا شك أن مقالة فى الفيزياء سوف تكون أكثر شكلية من رسالة غرامية[1].

---

(١) op.cit. pp. 59-60. وقارن :
Enkvist, Nils / Speneer, John / Gregory, Miehael,Linguistics and Style, Oxford Uni. Press, London (1964) pp. 85-91.

(٣) علم اللغة النصى وتحليل النص الأدبى :

ويقودنا ارتباط السياق والنص أحدهما بالآخر، إلى الإشارة إلى ما يمكن أن يقدمه أحدث فروع علم اللغة لتحليل النص الأدبى، وهو علم اللغة النصى[١].

لقد ازدادت العلاقة بين علم اللغة والدراسة الأدبية توطدا فى ضوء علم اللغة النصى الذى قامت فكرته على أن النص هو الوحدة الأساسية والموضوع الرئيس فى التحليل والوصف اللغويين، على الرغم من أن الجملة تعد تقليدياً — ومازالت – أكبر وحدة للتحليل، على نحو ما نجد فى النحو التحويلى؛ فهو نحو الجملة. والجملة هى المقصد فى القضية التحويلية على أنها مجموعة من الجمل التى ينتجها النحو[٢].

لقد رأى أصحاب علم اللغة النصى من أمثال بيتوفى J. S. Petofi وهاريس Harris وغيرهما، رأوا أن الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوى، إذ لابد من أن يتجه الوصف فى الحكم على وحدة الجملة من وضعها فى إطار وحدة كبرى هى النص. وقد عدّ علم لغة النص فى رأيهم تطويراً وتوسيعاً لعلم لغة الجملة الذى شغل به البنائيون الأمريكان منذ بلومفليد، كما شغلت به مدرسة تشومسكى فى الكفاءة اللغوية التى توصف توليديا فى إطار القدرة على توليد الجمل. وقد استطاع هاريس بمناهجه النصية المبكرة التى اعتمدها فى(تحليل الخطاب– ١٩٥٢) تطوير المناهج البنائية المتبعة فى تحليل الجملة[٣].

لقد عنى علم اللغة النصى فى دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها : علاقات التماسك النحوى النصى، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية، والتراكيب التابعة، والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها فى نصوص فردية، وغيرها من الظواهر التركيبية التى تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتى لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملا دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية[٤].

(أ) منظور الجملة الوظيفية فى تحليل النص :

لقد اعتمد تحليل النص فى الدراسات الأدبية على منظور الجملة الوظيفية الواردة فى مدرسة براغ. وتقوم فكرة الجملة الوظيفية على وجوب التمييز فى كثير من التعبيرات اللغوية بين وظيفتين إخباريتين لهما أهمية دلالية.

---

(١) عن نشأة هذا الفرع ومراحل تطورة انظر مثلاً : Sowinski, Bernhard, Textlinguistik, Einfuhrueng,VerlagW.Kohlhammer,Stuttgart-Berlin-Koeln-Mainz(1983)SS.19-24

(٢) سبلنر . مرجع سابق ص ١٨٤.

(٣) Sowinski, op. cit. S.56.

(٤) op.cit. S.123.

وهاتان الوظيفتان تتمثلان فى تلك التى يخبر عنها وهى الموضوع (المسند إليه) The- ma، والتى تخبر عن الموضوع، وهى المحمول (المسند أو الخبر) Rhe- ma[1]. ويقابل الموضوع فى النحو التحويلى التوليدى بالمصطلح Topic، ويعنى المحور أو المعلومة المعروفة سلفاً فى النص، بينما يقابل المحمول (أو الخبر) بمصطلح Comment ويعنى المعلومة الجديدة[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن علم المعانى فى تراثنا العربى قد عرض لكثير من المسائل والأبواب التى تدخل الآن فى صميم (نحو النص). ويمكننا – من خلال استقراء مصدر مهم مثل (دلائل الإعجاز) للجرجانى – أن نصنف هذه المسائل والأبواب على اختلافها – إلى ثلاثة مستويات: (أولها) الأبواب التى تعالج (معانى الجمل)، أو– كما يسمونها– (أساليب الجمل)، كمباحث الإسناد وصوره وأنماطه التركيبية؛ كالإسناد الخبرى والإسناد الإنشائى.

و(ثانيها) المسائل المتعلقة بالظواهر التركيبية النصية الصغرى، كوجوه التغيير التى تعرض للإسناد من حذف أو تقديم أو فصل أو إضمار أو التفات أو خروج بأساليب الإنشاء عن أغراضها(كدلالة الاستفهام على التقرير أو الإنكار) ونحو ذلك.

و(ثالثها) المسائل المتعلقة بالظواهر التركيبية النصية الكبرى التى يدور الكلام فيها على جملة الكلام، كالإيجاز (الذى ينتج عن حذف المفرد: كحذف الصفة أو الموصوف أو المضاف، أو عن حذف جزء من الجملة: كحذف جواب الشرط، أو عن حذف جملة أو أكثر من جملة لكفاية المذكور عن المحذوف).

(ب) الدلالة النصية :

إذا كان علم اللغة النصى قد ركز فى التحليل النحوى على نحو النص وظواهره، فقد ركز– بالمثل – على بحث دلالة النص وظواهرها. وهنا يدخل علم اللغة النصى مرة أخرى فى علاقة تكاملية مع علم الدلالة التقليدى الذى يعنى – فى الأساس – ببحث المعنى وظواهره العامة فى اللغة. وبالرغم من أن هذه العلاقة بين الفرعين قد تأخذ صورة التداخل (لاشتراكها فى بعض الأبواب التى تمثل القاسم المشترك بينهما، كبعض المصطلحات والمفاهيم النظرية) فإنهما يختلفان إلى حد كبير فى المنهج ووحدة الدراسة :

إن معنى الألفاظ المفردة غالبا ما يكون عاما وغامضا. ويتلاشى هذا الغموض فى معانى الألفاظ المفردة إذا دخل اللفظ فى ضمائم تركيبية Syntaktische Verbindungen تحدد

---

(١) سبلنر. مرجع سابق ص ١٨٥.

(٢) Sowinski, op. cit. S.98.

معناه وتخصصه. ومن هنا يتولد من المعنى المعجمى للفظ معنى آخر، يسميه سوفنسكى Sowinski بالمعنى الراهن أو الحالى Aktuelle Bedeutung.

وهناك معايير مختلفة لتحديد معانى الألفاظ تحديداً تركيبياً، منها :

(١) تحديدها من خلال وضع اللفظ فى جملة، فكلمة (أرض– أرضية) تصبح أكثر تجسيما فى جملة مثل: تغيرت طرقات الحذاء عند السير فوق أرض رطبة.

(٢) من خلال وضع الكلمة فى تركيب وصفى، فكلمة (حافظة) يتخصص معناها أكثر فى تراكيب مثل: حافظة الطفل، حافظة النقود، حافظة من البلاستك....الخ.

(٣) من خلال وضع الكلمة فى تركيب إضافى أو مزجى، نحو: سد الحنك، فى مقابل: سد، أو: بور سعيد، فى مقابل: سعيد.

(٤) استخدام الكلمة فى سياق مع كلمات أخرى ذات دلالات حسية، مثل صرف الأجر، فى مقابل: أجر (التى تعرف فى العربية سياقات أخرى تجعلها ذات دلالة معنوية مجردة، نحو قولنا: الأجر والثواب على الله) أو: حرث الأرض، فى مقابل: أرض (يلاحظ أن هذا التركيب يعنى أرضاً بعينها يمكن حرثها، كأن تكون أرضاً صالحة للزراعة ونحوها).

(٥) التحديد من خلال تابع، كالبدل، نحو قولنا: إلى مدير مكتب العمل، السيد..

(٦) التحديد من خلال وضع الكلمة فى استخدامات مجازية، نحو قولنا: رأس الدولة، فى مقابل: الرأس، أو بطن الجبل، فى مقابل: البطن[1].

وجدير بالذكر أن تحديد دلالة اللفظ لا يرتبط بالسياقات التركيبية وحدها، فكثيراً ما يكون التحديد تابعاً لمستوى امتداد الجملة فى النص، وتلك هى الحال عندما تتخصص دلالة لفظية معقدة (مركبة) فى الجملة التالية أو بعد التالية، نحو: (إن الإنسان، الذى تطحنه المدينة، يعيش بيننا بالفعل، كما لو كنا لم نره.... هو الذى يدير المسرح)، فكلمة (إنسان) التى افتتح بها الكلام اتضحت وفسرت فى الجملة الأخيرة (مدير المسرح). وهذا نوع من التخصيص الدلالى التدريجى. وهو شائع اليوم فى القصص القصيرة.

والنوع الثانى هو تأخير المعلومات التى حقها التقديم. مثال ذلك قولنا (كان القتيلان قد ارتكبا حادثاً مروعاً، فقد اصطدمت السيارتان إحداهما بالأخرى، فلقى السائقان حتفهما بين حطام السيارتين). فهنا نجد أن الكلمتين (القتيلان) و (حادثا) مازالتا فى حاجة إلى مزيد من

---

(١) op.cit. SS.81-82. ويلاحظ أننا غيرنا بعض الأمثلة بما يتفق مع الغرض المقصود.

الإيضاح، ولا نجد ذلك إلا فى جملة تالية، فقد كان القتيلان هما السائقان، وكان الحادث المروع عبارة عن اصطدام سيارتين[1].

إن الانطلاق من النص عند تحديد معانى الألفاظ المفردة يتوازى مع تحديد الجملة فى النص؛ ذلك أن الجملة أقرب ما تكون إلى دلالتها ووظيفتها المحددتين وهى جارية فى كلية النص Textganze. وهذا ما أشار إليه فاينرش H.Weinrich فى تعريفه النص بأنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء؛ فالجمل يتبع بعضها بعضاً وفقاً لنظام سديد، بحيث تسهم كل جملة فى فهم الجملة التى تليها فهماً معقولاً، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى فى فهم الجمل السابقة عليها فهماً أفضل. هكذا نفهم النص. فالجملة فى النص لا تفهم فى ذاتها فحسب، وإنما تسهم الجمل الأخرى فى فهمها. وهذا يبين أن الجملة ليست وحدها التركيب الذى نحدد به المعنى Determinationsgefuege، وإنما نحدد المعنى أيضاً من خلال النص الكلى الذى تتضامن أجزاؤه وتتآزر[2].

(ج) التماسك النصى :

إن حديث فاينرش السابق عن تحديد المعنى من خلال وحدة النص يعتمد اعتماداً أساسياً على السياق الذى نقدم من خلاله معلومات معينة؛ أى على سياقات دلالية Semantische Zusammenhaenge، هذه السياقات التى يعبر عنها أيضاً بمصطلح (التماسك أو الحبك Kohaerenz) المأخوذ عن علم الكيمياء. فالجمل وأشكال القول الأخرى AuBerungen يتماسك بعضها مع البعض الآخر دلالياً من خلال المعلومات التى يقدمها النص، بحيث لا يجد المستمع أو القارئ فراغاً أو ثغرة عند توصيل هذه المعلومات[3].

ويمكننا أن نضرب مثالاً لفقدان الحبك بنحو قولنا: (اشتدت الأعاصير، ثم جرى فى الطريق حاملا حذاءه، عندما جفت البحار، وانتشر الذباب فى الطرقات، ثم صحا من نومه). فالجمل السابقة يمكنها – من حيث العدد – أن تكون نصاً فى موضع آخر. وهى جمل فاقدة السياق Zusammenhanglos؛ أى أنها غير محبوكة أو متماسكة الأجزاء Inkohaerent.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نصاً من طراز الجمل السابقة، قد يفسر فى سياق معين تفسيراً آخر، فقد يلجا كاتب القصة مثلاً إلى تكنيك الجمل غير المتماسكة دلالياً، إذا أراد أن ينقل لنا باللغة كابوساً طاغياً تعانيه إحدى الشخصيات. وعادة ما يكون هذا الكابوس فى النوم تفريغاً

---

(١) انظر فى تفصيل ذلك: Sowinski, op. cit. SS82-83.

(٢) وقارن: op. cit. S.83.
Weinrieh, ll., Tempus, besproehene and Erzahlte Welt, Stuttgart (1964) S.212.

(٣) Sowinski, op. Eit. S.83.

انفعالياً لبعض مما تعانيه هذه الشخصية وتكابده فى الواقع. ولذلك نتوقع أن تضم مثل هذه الجمل – على طريقتها الخاصة – شيئاً من المكونات المعنوية لهذا الواقع.

من ناحية أخرى، ينبغى أن نلمح هنا إلى أن الكاتب أو الشاعر قد يعمد عمداً إلى ترك بعض الفراغات أو الثغرات التبليغية فى نصه، بهدف توظيفها توظيفاً فنياً، تاركا لاجتهاد القارئ وفطنته وحسن توجيهه للمعنى فرصة ملء هذه الفراغات، تأسيساً على المعنى الكلى للنص، أو وحدة الدلالة. من هنا، يصبح موقف القارئ من النص أكثر إيجابية، انطلاقاً من مفهوم متطور، هو أن القارئ شريك للمؤلف فى تشكيل المعنى.

لقد أصبح للقارئ دور فعال فى عملية إنتاج النص ذاتها. وقد ساعدت هذه الأفكار اللغوية مناهج النقد الحديث على اكتشاف نظرية (القارئ فى النص). وهى نظرية تركز على طريقة تعامل القارئ مع النص؛ فليست العلاقة بين النص والقارئ – من وجهة نظر هذه النظرية – علاقة تسير فى اتجاه واحد: من النص إلى القارئ (حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفك شفراته وفقاً لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة، مثل الاتجاه البنيوى، أو السيميولوجى، أو الاجتماعى ونحوها) وإنما هى علاقة تبادلية، تسير فيها عملية القراءة فى اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص. فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفى القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود فى النص. وبذلك يصح القول بأن النص قد أثر فى القارئ وتأثر به على حد سواء. ولهذا فإن أصحاب هذه النظرية وعلى رأسهم فولفجانج إيزر لا يسمون نظريتهم نظرية الاستقبال، بل يسمونها نظرية التأثير والاتصال Wirkungs – und Kummunikations theorie[1].

وقد عنى البحث اللغوى بدراسة التماسك الدلالى أو الحبك بمناهج مختلفة. ونخص بالذكر هنا عالم الدلالة الفرنسى جريماس A.J.Greimas، فهو يذهب إلى أن التماسك الدلالى يكمن فى علاقات دلالية مميزة Semen. إن الوقوع المتكرر لهذه الدوال ودخولها فى ضمائم مختلفة من الدوال الأخرى، هو ما يسميه جريماس بالماكنة أو التناظر Isotopie. وتقع هذه التناظرات فى النص على مستوى واحد أو على عدة مستويات، وإن كنا نلاحظ هيمنة مستوى بعينه. ويطلق جريماس اسم (المحور أو المدار الدلالى Semantische Achse) على التطابق بين الدوال فى كلمتين متقاربتين فى الدلالة. ومثل هذا التطابق ما نجده بين الكلمتين (أب) و (أم) عن طريق العلامة المميزة: (الأبوة) على نحو مباشر، أو بين الكلمتين (عم) و (عمة) على نحو غير مباشر.

---

(١) بتصرف عن: القارئ فى النص: نظرية التأثير والاتصال. للدكتورة نبيلة إبراهيم. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول: اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر (١٩٨٤) ص ١٠٩ – ١١٠ .

ويستدل جريماس بذلك على أن العلامات الدلالية المميزة (تساوى السمات Seme) تكون معاً ما يسمى بالعالم الباطنى Univers Immanent، بينما تكون جميع العلامات الدلالية المميزة (تساوى السمات) المستخدمة لغوياً بالفعل ما يسمى بالعالم الظاهر Univers de Ia Manifestation. وعلى هذا النحو يسعى جريماس إلى وضع نظام دلالى عام[1].

وقد حاول كل من جروسه U.Grose وراستير F. Rastier تعديل إسهامات جريماس وتطويرها؛ فقد أكمل جورسه العوالم التى أتى بها جريماس، وأضاف عالما ثالثا هو العالم المعجمى Lexikalisches Universum الذى يقع بين العالم الباطن والعالم الظاهر والذى يتخذ العناصر المعجمية Lexie وحدته الكبرى، والذى يتبع مقولات الكون الفعلى Virtualitaet (الذى يختص ببنية العناصر المعجمية)، والكفاءة Valenz (التى تختص بتبعية عنصر معجمى لعناصر معجمية أخرى تبعية إلزامية أو اختيارية).

أما راستير، فقد وسع مفهوم التناظر وجعله على مستوى التعبير كذلك. وأكد راستير أن هناك تناظرات معجمية وتركيبية وفونيمية أيضاً. خالقاً بذلك إمكانية وجود أسلوبية التناظرات Stilistik der Isotopien. أما التناظرات المضمونية Inhalts- Isotopien فقد صنفها وفقاً لتناظرات المحاور الدلالية، وتناظرات سيميولوجية، وتناظرات دلالية. وتنقسم التناظرات السيميولوجية بدورها إلى تناظرات أفقية (أو تناظرات العناصر الدالة Sememische Isotopien) وتناظرات رأسية (أو مجازية Metaphorische Isotopien). ويعد التناظر الأفقى مهما لوصف الأبنية النصية الموضوعية، تلك التى تقدم عناصر دالة متماثلة لحقول دلالية عدة من ناحية، والتى تمثل حقولاً معجمية من ناحية أخرى. على أن تضافر التناظرات فى النص(التناظرات المركبة Complexe Isotopien)، وهو ما يقع كثيراً فى النصوص الأدبية، يتيح الفرصة لقراءات متعددة (تساوى تناظرات أفقية Horizontale Isotopien)[2].

(د) التماسك النصى وفكرة العلامات الدلالية المميزة :

لقد عنى علم الدلالة النصى بتحليل التماسك الدلالى للنص من خلال الاعتماد على فكرة العلامات الدلالية المميزة Semantische Merkmale. ويعد هورست إيزنبرج Horst Isenberg من أهم المنظرين لهذه الفكرة. لقد استطاع ايزنبرج – فى دراسته للتماسك الدلالى النصى – التمييز بين اثنتى عشرة علامة دلالية مميزة هى :

---

(١) Sowinski, op. cit. S. 85.
(٢) op.cit. SS.85-86.

(١) الإسناد إلى متقدم، نحو قولنا: (دخلت إلى الغرفة مسرعاً. الحجرة كانت حديثة الدهان)[1]. فكلمة (الحجرة) تشير إلى الشيئ نفسه الذى تشير إليه كلمة (الغرفة). وتقوم كلمة (الحجرة) بوظيفة الموضوع (تساوى المسند إليه) فى الجملة الثانية. وبين هاتين الكلمتين تناظر أو تطابق جزئى Teilidentitaet. ويمكن استخدامهما على أنهما مترادفان.

(٢) الارتباط السببى Kausalanknupfung. نحو قولنا: (لم يضئ المصباح، فقد انقطع التيار الكهربائى). فالفعل (يضئ) فى الجملة الآولى يتعلق بـ (التيار الكهربائى) فى الجملة الثانية تعلقاً سببياً.

(٣) الارتباط لوجود دافع أو علة Motivanknupfng نحو قولنا :

أ- (ذهب هانز إلى البدروم. إنه سوف يحضر فحماً).

ب- (تعال هنا، فها هو خطاب من أجلك).

فالدافع إلى إحضار الفحم هو الذى حدا بـ (هانز) إلى الذهاب إلى البدروم الذى يوضع فيه الفحم عادة. وكذلك وجود الخطاب هو الدافع - فى الجملة الثانية - إلى حدث الذهاب.

(٤) التفسير التشخيصى Diagnostische Interpretation نحو قولنا: (لقد قذف الجو بصقيعه، حتى إن أنابيب المدفأة قد انقطعت). فالتماسك الدلالى بين هاتين الجملتين يبنى على أساس التناظر العكسى Antonymische Isotopie بين العلامات الدلالية المميزة (أو الدوال) /+ بارد/مع الصقيع و/ = حار = - بارد / مع المدفأة.

(٥) التخصيص Spezifizierung نحو قولنا: (وقعت أمس مصيبة. لقد انكسر ذراع بيتر). فهنا نلاحظ أن بين الكلمتين (مصيبة) و (انكسر ذراع..) علاقة اشتمال Supernymie، من حيث إن كلمة (مصيبة) يمكن أن تندرج تحتها (الحوادث) الممكنة. ولذلك، فإن التماثل الجزئى بين الدوال (العلامات الدلالية المميزة) اقتضى علامات إضافية للتمييز والتخصيص.

(٦) نظام ما وراء اللغة Metasprachlische. ومثال ذلك قولنا : (اشترى أخى بذلة له. سقط بيتر من فوق السلم. وانكسر ذراع خالتى. لقد عرفت هذا كله صباح أمس). فالأحداث التى نخبر عنها لا ترتبط فيما بينها ارتباطاً دلاليا واضحا، حتى تأتى (هذا

---

(١) استبدلت مثال المرجع بمثال مناسب فى العربية.

كله) فى العبارة الأخيرة، فتدل على أن المقصود هنا هو مجرد الإخبار عن عدة أحداث وقعت.

(٧) الارتباط الزمنى Temporalanknupfung، ومن ذلك قولنا :

أ- " تقدم لاعب خط الوسط إلى الأمام. فأخذ منه المدافع الخصم الكرة ".

ب- "خرج بيتر من المنزل الساعة الثالثة، ثم دق جرس الباب ودخل رجل إلى المنزل"

ففى المثال الأول أشارت الكلمات الاصطلاحية (لاعب خط الوسط، المدافع) إلى حقل دلالى معين يشتمل على دوال متناظرة، ويدل الفعل (أخذ) فى الجملة الثانية على أن لاعب خط الوسط كانت معه الكرة عندما تقدم إلى الأمام وهذا مما يخلق بين الجملتين تناظراً دلالياً.

وفى المثال الثانى لا يحدث الارتباط بين الجملتين على المستوى الزمنى فقط بل يحدث أيضاً من خلال التقابل الدلالى بين (خرج من المنزل) و (دخل إلى المنزل).

(٨) الارتباط الافتراضى Anknupfung Von Voraussetzungen ومثال ذلك قولنا: "ذهب الصبى إلى السينما. إن شخصا ما قد أعطاه نقوداً ". ففضلاً عن الارتباط الإشارى بين (الصبى) والضمير فى (أعطاه)، نجد تناظراً بين كلمة (نقود) – وهى رسم الدخول فى هذه الحالة – وبين الدال السابق (سينما).

(٩) التقابل العكسى Adversative Kontrastierung ومثال ذلك قولنا: " بيتر لطيف، ولكن أخاه على العكس من ذلك كذاب ". فهناك نوعان من الارتباط الدلالى، أحدهما يحدث من خلال صلة القرابة بين الأخوين التى تصنع تناظراً عن طريق هذا المحور الدلالى، والآخر عن طريق التقابل بين (شخص لطيف) و (كذاب) اللذين يصنعان تناظراً ضدياً Antonyme Isotopie.

(١٠) التطابق بين الإجابة والسؤال Frage-Antwort Korrespondenz، ومثال ذلك قولنا: (ماذا فعلت أمس؟ ذهبت إلى السينما). والسؤال هنا سؤال عن فعل شخص آخر، وقد تحدد هذا الفعل بالإجابة (الذهاب إلى السينما).

(١١) المقارنة Vergleich، نحو قولنا: (يمتلك بيتر معطفاً طويلاً، بينما يمتلك أخوه معطفاً أطول منه بعض الشئ). وقد وقع الارتباط الدلالى هنا من خلال كلمة (معطف) كما حدث من خلال الكلمتين (بيتر) و (أخ).

(١٢) الإضراب عن قول سابق Korrektur Von Vorerwahnten Aussagen ومثال ذلك قولنا: " رأى هانز ماريا. لا، بيتر هو الذى رأى ماريا" . فهنا تناظر دلالى تركيبى جزئى بين القولين. فضلاً عن أن النفى هنا يخلق تناظراً دلالياً جزئياً بين فاعلين[١].

هذه هى أنماط الارتباط الدلالى الممكنة بين الأبنية الصغرى للنص، كما قدمها إيزنبرج.

وقد استدرك سوفنسكى على إيزنبرج أسساً أخرى للتماسك الدلالى. فهو يرى أن هناك إمكانيات أخرى للتماسك الدلالى لم يشر إليها إيزنبرج؛ كالتماسك الناتج عن التماثل الزمنى Temporal Gleichzeitigkeit، نحو قولنا: (دارت الدائرة على الباغى. فرجع لطيفاً كما كان. دق الثلج على سطح المنزل، فارتعد قلبه ذعراً). فالأفعال السابقة جميعاً متماثلة تماثلاً زمنياً.

وهناك أيضاً التماسك الناتج عن التقابل الكمى Quantitatives Gegensatz، نحو قولنا: (وقف الجميع. لم يبق جالساً إلا شخص واحد).

وهناك بالإضافة إلى كل ما سبق التماسك الناتج عن التخمين المسوق فى قالب حكائى أو قصصى Erzaehlerische Vermutung (قارن بداية قصة (القضية) لكافكا: إن شخصاً ما يظن أنه قد وشى بالسيد يوسف....)[٢].

إن الأسس السابقة جميعاً تبين كيف تتعدد صور التماسك الدلالى النصى، كما تبين ضرورة بحث السياقات الدلالية النصية.

وقد وسع إيزنبرج نفسه إسهاماته فى مجال علم اللغة النصى، ببحثه عن نموذج محدد للإشارة النصية Textreferenz على أساس نظرية النحو التحويلى التوليدى، تلك التى تبحث- فى البنية العميقة - عن المعلومات الدلالية، كما تحدد بقواعدها التحويلية الجمل التى فقدت خواصها النصية الصحيحة، مفيداً فى ذلك مما قدمته البنية الدلالية العميقة من قبل. وقد أفاد ايزنبرج فى ذلك أيضاً من علم الدلالة الإشارى Referenzsemantik وعلم الدلالة البنائى Strukturelle Semantik.

لقد ميز إيزنبرج بادئ ذى بدء بين الإشارة الصريحة Expliziter Referenz (أى التى تسمى الشئ المعبر عنه) والإشارة الضمنية Impliziter Referenz (أى التى تعبر عن الشئ المفترض). ففى نحو قولنا: (تم الزفاف أمس. وقد ارتدت العروس لذلك فستاناً أبيض طويلاً)

---

(١) Sowinski, op cit. SS.86-89.

(٢) op. cit. SS89.

نجد أن كلمة (الزفاف) تحتوى على إشارة ضمنية إلى العروس، بينما تحتوى كلمة (العروس) على إشارة صريحة إلى فرد بعينه، الذى هو هنا العروس.

وفى نحو قولنا: (لقد رشنى بيتر، وأخذ الماء يتساقط من فوق جسمى)، نجد أن الإشارة الضمنية فى (رشنى) قد فسرتها وصرحت بها كلمة (الماء) فى الجملة الثانية[1]. هذه هى أنماط الارتباط الدلالى الممكنة بين الأبنية الصغرى للنص Textliche Mikrostrukturen.

وبديهى أن إدراك الممكن خطوة ضرورية إلى إدراك الحاصل؛ ففى بعض النصوص الأدبية، لاسيما النصوص الدرامية، يتخلى الكاتب عن بعض هذه الأنماط أو عن جميعها؛ ليجعل من تفكك الأبنية الصغرى للنص وفقدانها الارتباط الدلالى فيما بينها – بدرجة أو بأخرى – أداة لغوية أسلوبية لحركة الحوار بين شخصيتين فى خطين متوازيين – والخطان المتوازيان لا يلتقيان، فكأنه يعنى بذلك أن أحد المتحاورين لا ينطلق من الموضوع Thema الذى ينطلق منه الآخر.

وتقدم مسرحية (رطل اللحم) للدكتور إبراهيم حمادة نماذج جيدة على ذلك. ومن هذه النماذج قول (مسعود) إحدى شخصيات هذا العمل: (السهم داخل فى عين النحلة.. وهربت به داخل الكهف..وأخى هرب أيضاً لأنه محشو بالقش.. ولكنه تحول إلى جرادة تزحف فوق عنق الياسمين تأكل الوريقات البيضاء وتخيف الفراشات.. لا عمل لها غير ذلك.. شجاعة.. أليس كذلك؟)[2].

(هـ) الوحدات النصية الكبرى ووحدة الدلالة :

وإذا كان حديثنا السابق عن الارتباط النصى يكاد يقتصر على تطابق العلامات الدلالية فى حيز ضيق، لا يتسع فى الغالب إلا لجملتين متجاورتين، فإنه ينبغى علينا الآن تجاوز السياق الدلالى لبضعة جمل إلى الوحدات النصية الكبرى وسياقاتها الدلالية، نعنى تلك الوحدات الدلالية المركبة Komplexe Bedeutungeinheiten التى تمثل ما يعرف باسم الأبنية الكبرى للنص textliche Makrostrukturen .

إذا كانت الأبنية الدلالية الكبرى تعتمد أولا على الروابط بين مركبات إسنادية Verbindungen Von Propositionen شأن الأبنية الدلالية الصغرى، فإن الفارق بينهما

---

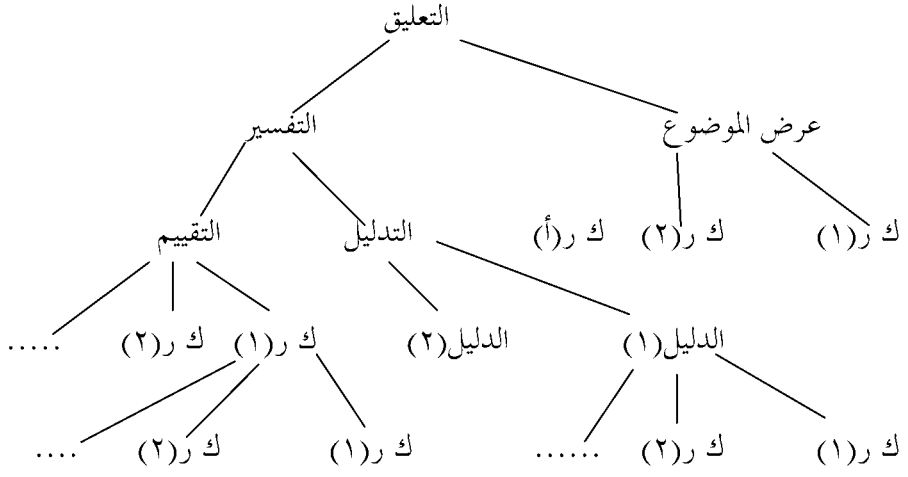
(١) op. cit. SS. 89-90

(٢) رطل اللحم للدكتور إبراهيم حمادة. دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى (١٩٨٨) ص ١١٤.

ليس فارقاً كميا فحسب؛ فالأهم من ذلك هو أن الأبنية الكبرى تختص بالصلات الدلالية السائدة بين عبارات النص. وتنشأ هذه العلاقة من الوظيفة التداولية والمضمونية التى تؤديها مكونات النص. ففى نص لغوى يعرض إرشادات استعمال جهاز ما مثلاً، نجد أن تحديد الغرض من ذلك النص (= وظيفة تداولية براجمانية)، وهو تقديم معلومات عن طريقة تشغيله واستخدامه، هو الذى يربط بين سلسلة من الجمل ربطا شديدا، بحيث تنشأ وحدة دلالية بين هذه الجمل عن طريق ارتباطاتها بالحقول الدلالية Bedeutungsfelder الواردة فى النص.

ونستنتج مما سبق أن وحدة الدلالة ترتبط بأمرين مهمين: (أولهما) غرض النص (أو الارتباط النفعى التداولى)، وهو فى مثل هذه النصوص تقديم المعلومات.

و(الآخر) ارتباطها بالحقول الدلالية فى النص، والتى تصنعها هنا أفعال الأمر المتوالية وبعض الألفاظ التقنية والمصطلحات التكنولوجية. ولاشك أن إمكانيات بنية النص المختلفة تؤثر فى اختلاف الأبنية الكبرى وصورها من نص إلى آخر؛ فالترابط النصى فى الحكاية يختلف عنه فى نص قرار أو حكم. والترابط النصى فى الخطابات التجارية يختلف عنه فى مشهد درامى.. وهكذا. ويمكننا مع بعض الأبنية النصية المركبة القول بوجود أبنية كبرى ثانوية وأبنية كبرى رئيسية. ونستطيع أن نضرب مثالاً توضيحيا على ذلك بالتعليق الإخبارى فى الصحيفة أو الإذاعة أو التليفزيون. حيث تبدو البنية النصية للتعليق على النحو التالى :



(ويرمز هنا بالرمز ك ر إلى البنية الكبرى الرئيسية)[١].

---

(١) Sowinski, op. cit. SS.92-94.

وينبغى هنا ملاحظة أن مثل هذا التصنيف الداخلى للأبنية النصية الكبرى، قد يصبح أمرا واردا فى بعض النصوص الأدبية أيضاً؛ فقد نجده فى حوار روائى أو درامى، عندما تفند إحدى الشخصيات قضية أو مسألة اختلف فيها.

وقد تشترك شخصيتان أو أكثر بسبب الاتفاق فى الرأى والنظرة فى العرض والتفنيد والتقييم. ويستطيع المسرح الذهنى الرمزى عند كاتب مسرحى عربى مثل توفيق الحكيم أن يقدم أمثلة وفيرة على تشعب الأبنية النصية الكبرى وفقاً للنموذج السابق.

ويمكننا أن نتخذ من هذا التشعب معايير التمييز بين الأجناس الأدبية، من حيث بنية النص الكلية فى كل جنس منها. فضلاً عن ذلك، يمكننا أن نجعل من هذا التشعب الداخلى معياراً للحكم على بنية المضمون فى النص الواحد. فعادة ما تختلف الأبنية الكبرى الرئيسية عن الأبنية الكبرى الثانوية اختلافاً مضمونياً. ويمكننا فى تحليل النص أن نكشف عن تلك الأبنية الكبرى الرئيسية والثانوية (النصوص الجزئية أو الفرعية Teiltexete) عن طريق الحدس؛ لأنها – فى العادة – تختلف فيما بينها من حيث المضمون.

وقد جعل فان دايك T.van Dijk للأبنية الكبرى الرئيسية أربع سمات، هى:

(١) إهمال المعلومات غير الواردة أو الأقل أهمية.

(٢) انتقاء المعلومات الأساسية التى يعد غيرها نتائج لها.

(٣) تعميم المعلومات الذى يظهر بعض المسائل فى صورة مجردة.

(٤) الإجمال الذى يتجاوز المعلومات غير المهمة أو المعروفة ضمنا، ولا يتناول المعلومة الأساسية حرفياً[١].

ومهما يكن من أمر، فإن اتباع طريقة دايك Dijk يقتح الباب للبحث عن اللفظة – الموضوع Themawort والجملة – الموضوع Themasatz[٢]. وتفيد نظرية الأبنية النصية الكبرى بنوعيها السابقين، فى حصر الألفاظ – الموضوعات فى نص أدبى حصراً مبدئياً عاماً، حتى نحوله إلى تصنيف داخلى أدق، نتدرج فيه – فى ضوء تقسيم الأبنية الكبرى إلى رئيسية وثانوية – من الموضوعى الرئيسى إلى الموضوعى الثانوى أو العكس.

وقد شغل علم الدلالة البنائى بمسألة الألفاظ – الموضوعات، وميز بينها وبين نوع آخر هو الألفاظ – المفاتيح Key – words:

فالأولى هى الألفاظ الأكثر استخداما من غيرها عند أديب بعينه .

---

(١) Van Dijk, T.,A.,Studies in the Pragmatics of Discours,The Hague-Paris (1980) p.13.

(٢) Sowinski, op. cit. S.95.

والثانية هى الألفاظ التى يكون معدل تكرارها فى نص ما أعلى من معدله المألوف[1].

وإذا كانت الألفاظ – الموضوعات يبرز فيها عنصر الإيثار، إذ يؤثر الأديب لموضوعه ألفاظاً خاصة على نظائرها تعد — لذلك — أداة مهمة من أدوات تحديد الميول الأسلوبية لأديب بعينه من ناحية. كما تعد أداة مهمة لمعرفة طبيعة الحصيلة اللغوية من حيث خصوبتها وتراثيتها وتطورات استخدامها وانعكاساتها على قيمة النص الأسلوبية من ناحية أخرى.

(و) العلاقة بين مضمون النص وعنوانه :

من ناحية أخرى يبحث علم اللغة النصى فى العلاقة بين مضمون النص وعنوانه. وينطلق فى ذلك من أن وضع عنوان النص يتأثر باعتبارات سيميولوجية ودلالية وبراجماتية.

فللعنوان– بما فى ذلك العناوين الفرعية أو الداخلية – قيمة سيميولوجية أو إشارية تفيد فى وصف النص ذاته. وفى إطار تمييز بيرس Ch.S.Peirce بين ثلاثة أنماط من العلامة اللغوية (هى المؤشر Index والأيقون Ikon، والرمز Symbol)[2]. ينبغى أن يدخل عنوان النص الأدبى، مثل (فاوست) لجوته فى عداد الرموز التى تعتمد على العرف التقليدى

---

(١) Ullmann, S.,Meaning and Style, op. cit. P. 73.

(٢) الأيقون والمؤشر والرمز فى مصطلح بيرس تصنيف للعلامات يستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجى. فالأيقونات هى التى تدخل فى علاقة مشابهة مع الواقع الخارجى. وتظهر نفس خصائص الشئ المشار إليه (نقطة دم بالنسبة للون الأحمر). ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية Ideogrammatiques (الإيديوجراماتية) القديمة (الصينية– الهيروغليفية) توحى بأنها كانت ذات علاقة أيقونية مع الواقع المعين كالعلامة الصينية الدالة على الرجل أو العلامة الهيروغليفية الدالة على البحر.... الخ. ويمكن اعتبار اللوحة الشخصية أوضح مثال للأيقونة، فهذه العلامة تنقل مستوى ما من التشابه مع الشئ المصور. وتتعارض الأيقونة مع المؤشر (الذى تربط بينه وبين الموضوع" الشئ" علاقة اصطلاحية / عرفية محض (مدخل إلى السيميولوجيا. بإشراف: سيزا قاسم– نصر حامد أبو زيد. دار إلياس العصرية. القاهرة (١٩٧٧) ص٣٤٧). ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة فى ثقافة ما بين عنصرين. فإذا كانت الأيقونة إعادة الإنتاج عن طريق التحويل (حالة الصورة الشخصية، البورتريه، التى تعيد إنتاج انطباع حسى على اللوحة). وإذا كان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج (الدخان بوصفه مؤشرا للنار). فإن الرمز يسلك طريق وضع اصطلاح ما (الميزان بوصفه رمزا للعدالة). ويمكن القول إن هذه الوظائف المختلفة قد توجد مجتمعة: ذلك أن تصنيف الأيقونات والمؤشرات والرمز يعتمد على التأكيد على خاصية من الخصائص السيميوطيقية، فاللوحة الشخصية مثلا تنطوى على جانب من القواعد العرفية. وإذا كان المحتوى الآيقونى متطابقا فى كل من اللوحة والكاريكاتور، فإن المظهر الرمزى (مواضعات النوع الفنى) يختلف فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الثانية. وإذا كان الميزان رمزا للعدالة فقد لاحظ ف. دى سوسير أن ثمة عنصرا من علاقة طبيعية بين الدوال" أى أنه يمكن تلمس رواسب للعملية الأيقونية أو المؤشر" (المرجع السابق ص ٣٥٠). ويقصد بمصطلح المؤشر إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوى وبين شئ تدل عليه هذه الواقعة (تخص هذه العلاقة أحداثا تتعلق بمواقف القول: فقد يكون ارتفاع الصوت مؤشرا لحالة هياج لدى المتكلم) ويرتبط المؤشر عند بيرس بالواقع الخارجى، وتكون العلاقة بين المؤشر وهذا الواقع الخارجى علاقة تجاوز. فيمكن القول إن الدخان مؤشر للنار، ولا وجود هنا لعلاقة تشابه كما هو الحال بالنسبة للأيقونة، ولا لعلاقة اصطلاح كما هو الشأن بالنسبة للرمز (المرجع السابق ص ٣٥٥) .

Konvention ولكننا نجد أن بعض العناوين النصية تخضع لعوامل خاصة. وذلك ما نجده فى العلامة المؤشر التى يستدل عليها من كتابة شئ ما بخط فضى مثلاً. وقد تخضع العناوين لعوامل قياسية، تضارع العلامة – الأيقون عند بيرس، كأن نقيم قياسات دلالية Semantische Analogien بين العنوان والنص، على نحو ما نجد فى عناوين الأخبار الصحفية التى يكون العنوان فيها مقيساً على مضمون الخبر.

ويبدو أن مقولات بيرس السيميولوجية لا تكفى لوصف العلاقة بين العنوان والنص الذى يتعلق به. وربما تستطيع بحوث مستفيضة أن توضح تلك العلاقات على نحو أفضل. ويلاحظ فى الغرب اليوم أنه من المستحب اختيار عناوين قصيرة رمزية أو إشارية، ينما كان الشائع فى عصر الباروك أوصاف نصية Textbeschreibungen أطول فى صورة عنوان رئيسى على الكتاب وعنوان فرعى فى آن معاً[1]. وذلك شبيه بما نجده عندنا، إذ يكثر أن تحمل المصنفات العلمية والشروح فى العصور الوسطى عناوين رئيسية وعناوين ثانوية، أو أن تحمل عنواناً رئيسياً ملحوظ الطول. ولعل خير مثال على ذلك ما نجده عند ابن خلدون فى تاريخه المسمى بـ (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أخبار العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر) (ولاحظ هنا حرصه على السجع الذى كان عرفاً وتقليداً شائعاً حتى بدايات النهضة العربية الحديثة).

ولاشك أن النصوص الأدبية تعرف إمكانيات متنوعة للعنونة Titelgebung؛ فقد تأخذ العلامات اللغوية المستخدمة فيها صورا شتى. ومن ذلك أن تكون أسماء أشخاص، تحمل الملمح الرئيسى للنص، مثل (فاوست) لجوته و (هاملت) لشكسبير و (الزينى بركات) لجمال الغيطانى. وقد تكون أسماء مواضع كثلاثية نجيب محفوظ ورواية (الباطنية) لإسماعيل ولى الدين. وقد تخضع أسماء الأشخاص والمواضع لتطوير أو تحديد، مثل (آلام فرتر) لجوته، و (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ.

وقد تكون العلامة اللغوية المستخدمة فى العنوان دالة على طائفة معينة من الناس مثل (الحرافيش) لنجيب محفوظ أو وصفا لهم مثل (البؤساء) لفيكتور هيجو و (المعذبون فى الأرض) لطه حسين. وقد تكون أسماء أشياء أو جمادات مثل (الساقية) لعبد المنعم الصاوى و(غصن الزيتون) لعبد الحليم عبد الله. وقد يعتمد العنوان على علامة لغوية محورية ذات دلالة زمنية مثل (قلب الليل) لنجيب محفوظ و (ليلة عاصفة) لعبد الحميد جودة السحار.. الخ. وعلى المستوى التركيبى قد يقصر العنوان وقد يطول. وإذا كانت العصور الوسطى قد مالت بصفة عامة

---

(١) Sowinski. Op. Eit. S. 96.

إلى العناوين المزدوجة الطويلة، فإننا نجد فى العصر الحديث تخلصا من هذه الازدواجية وميلا إلى القصر، وإن كان الحكم هنا حكما عاماً، فمازالت بعض المصنفات العلمية بل الأعمال الأدبية تميل إلى المزاوجة والطول النسبى.

ومع تسليمنا بخصوصية العلاقة بين العنوان وموضوع العمل الأدبى: قصيدة أو قصة أو رواية أو غير ذلك، فإن الاستقراء يدلنا على أن بعض الكتاب والمبدعين يميلون إلى نمط تركيبى معين عند العنونة أكثر من ميلهم إلى أنماط أخرى. قد يكون ذلك فى مراحل الإنتاج الأدبى المختلفة عند الأديب، على نحو ما نلاحظ عند كاتب مثل إحسان عبد القدوس، الذى يميل إلى استخدام العناوين الطويلة نسبياً والمصوغة فى قالب الجملة التامة، نحو (الرصاصة لا تزال فى جيبى) و (لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص) و (لن أعيش فى جلباب أبى) ونحوها. وقد يكون ذلك فى مرحلة أو مراحل بعينها، كما نلاحظ عند شاعر مثل محمود درويش الذى طالت عنده عناوين القصائد فى دواوينه الأخيرة.

وإذا نظرنا إلى طبيعة العلاقة الدلالية بين النص وعنوانه، فإننا نلاحظ بوجه عام أنها أقرب ما تكون إلى العلاقة الأيقونية فى مرحلة النهضة الكلاسيكية الحديثة، وإلى العلاقة الرمزية فى المرحلة الرومانسية، وإلى العلاقة – المؤشر فى المرحلة الرمزية والقصيدة المعاصرة (قصيدة التفعيلة). وتشترك الرواية والقصة إلى حد بعيد مع الشعر فى طبيعة هذه العلاقات.

وغنى عن البيان أن طبيعة العلاقة بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية الطريفة التى مازالت فى حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة. وليس ما قدمناه هنا إلا ملحوظات وإشارات عامة مجملة.

ولاشك أن العلاقة بين العنوان والنص تبدو أكثر وضوحاً فى أنواع أخرى من النصوص. كالنصوص الصحفية ونحوها. فنحن نلاحظ هنا أن العنوان يشغل غالباً وظيفة التمييز الموضوعى للنص، إذ تظهر فى الصحف عناوين أكثر بساطة، حيث تسعى العناوين المكتوبة بالخط العريض (المانشتات = Head Line Schlagzeile) إلى إثارة انتباه الجمهور، بينما يسعى العنوان الرئيسى والعنوان الثانوى إلى تقديم المعلومة المعروفة سلفاً أو التمهيد لها. وفى نصوص أخرى يميز العنوان الوظيفة البراجماتية (النفعية) للنص ويدل عليها (مثل التلغراف، والتقرير الصحفى عن الحوادث، وطلبات استخراج جوازات السفر.... الخ). وهنا نجد أن المعلومة الخاصة المقدمة تكون لمصلحة تحديد الهدف من النص أو تحديد نوعه [1].

*** *** ***

(١) op. cit. S.97.