مدخـــــــل

اللغة الأدبية واللغة المعيارية
بين الوافد الأجنبى والتراث العربى

obeikandl.com

أولا : الوافد الأجنبى

أرســـــطو :

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 فى العمل الأدبى ، ودراسة العلاقة بين اللغة الأدبية (السامية) ، واللغة المعيارية (الواضحة) ، فيقول فى كتاب " الشعر " : "وجودة العبارة فى أن تكون واضحة غير مبتذلة ، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هى أوضح العبارات ، ولكنها مبتذلة ... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهى التى تستخدم ألفاظا غير مألوفة وأعنى بالألفاظ غير المألوفة : الغريب ، والمستعار ، والممدود ، وكل ما بعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التى تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزا أو رطانة ، فملؤها بالاستعارات يجعل منها لغزا ، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة ... فينبغى الجمع بين هذه الأنواع على نحو ما : فالغريب والاستعارة ، والزينة ، وسائر الأنواع التى ذكرناها تنأى بالعبارة عن السوقية والابتذال ، والاستعمال الأصلى يكسبها وضوحا " [١] .

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

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

ويوضح أرسطو فى كتابه " الخطابة " أن المجازات ، وأنواع الانحراف عن المألوف تؤدى وظيفة جمالية مهمة ، وتسهم فى جذب المتلقى لكى يتفاعل مع العمل الأدبى فيقول : " الأسماء والأفعال – أى أجزاء القول – المناسبة (الأصلية) هى التى تجعل الأسلوب واضحا . أما الأخرى التى تكلمنا عنها فى " فن الشعر " [المجازات والانحرافات] ، فإنها تسمو بالأسلوب وتزينه . ذلك أن البعد عما هو معتاد من شأنه أن يجعله أرفع قدرا ، وفى هذا المجال يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغرباء والمواطنين ، ولهذا ينبغى أن نضفى على لغتنا طابع الغرابة ، لأن الناس تعجب بما هو بعيد ، وما يثير الإعجاب يسرّ ويمتع . وفى الشعر كثير من الأمور تفضى إلى هذا ، وفيه يكون ذلك مناسبا ، لأن

---

[١] أرسطو : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، نقل أبى 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 المألوف ، لكن أمثال هذه الطرق لا تكون فى النثر مناسبة إلا فى أحوال قليلة ، لأن الموضوع أقل سموا " . [٢]

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

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

الكلاســـيكية : (Classicism)

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

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

أما صفات الأسلوب الكلاسيكى ، فهى : الاختيار ، والنظام ، والبساطة ، والقصد إلى العادى ، والوضوح . ويمكن تجميعها تحت اسم واحد ، وهو " الشكل المهذب " [٤]

" فالأسلوب الكلاسى ينافى التعقيد ، وينفر من الغرابة ، ولا يحرص على شىء كما يحرص على الوضوح ، ولا يظهر ذلك فقط فى اختيار الألفاظ والتراكيب ، بل فى الصور البيانية أيضا . فالشاعر الكلاسى يريد أن يمتع جمهوره ، ولا يريد أن يثير دهشته بشئ خارج عن المألوف " [٥]

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

---

[٢] أرسطو : الخطابة ، ترجمة د / عبد الرحمن بدوى ، بغداد سنة ١٩٨٠ ، ص ١٩٦ .

[٣] د / محمد غنيمى 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 الفرنسى هنرى بير : ما هى الكلاسية . ويراجع : والترباتر : حاشية عن الكلاسيكى والرومانتيكى (ضمن كتاب الرومانسية) ترجمة د / أحمد محمود ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٣ .

[٥] د / شكرى عياد : المذاهب الأدبية والنقدية ، ص ١٦٤ .

جوهرى ، حتى إنك لتجده فى كل فن . فمثل هذه التجاوزات تخرق القواعد بمعناها الحرفى ، ولكنك إذا نظرت إلى الروح وجدتها تصبح قواعد بدورها ، عندما تكون الظروف مناسبة لها " [٦]

الرومانســية : (Romanticism)

بدأ نمو الرومانسية مع منتصف القرن الثامن عشر ، ووصلت إلى ذروتها – على المستوى التنظيرى – بعد أن نشر الشاعر الإنجليزى " وردز وورث " مقدمته الشهيرة لكتابه " حكايات غنائية " (Lyrical Ballads) ، ونشر " كوليردج " كتابه " سيرة أدبية " (Biographia Literaria) ، ونشر "شيللى" مقاله " دفاع عن الشعر " (Defence of poetry) فى مطلع القرن التاسع عشر .

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

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

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

ومن هنا فقد تمثلت ثنائية اللغة الأدبية واللغة المعيارية فى 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 البورجوازى والشعر الرومانتيكى الإنجليزى (ضمن كتاب الرومانسية مالها وما عليها) ترجمة د / أحمد حمدى محمود ، ص ١٨٢ .

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

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

openkan.com

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

ومبدأ كسر ألفة اللغة قد أثر تأثيرا واضحا على المدارس النقدية – فى القرن العشرين – التى اتخذت من التغريب والانحراف مقياسا لتحقق اللغة الأدبية .

دور فردينان دى سوسير :

كان لآراء اللغوى الشهير فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣ م) أثر كبير فى نمو النقد الأسلوبى ، والبنيوى ، 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 ، التى 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 وتنشئته على الأسس التى وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها .

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

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

البعد الثانى : هو الدراسة التعاقبية (التاريخية) (Diachronic) التى تعالج فيها – تاريخيا – عوامل التغيير التى 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 . روبنز : موجز تاريخ علم اللغة ، ترجمة د / أحمد عوض ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع ٢٢٧ ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٣١٩ ، ٣٢٠ .

obeikandl.com

والأسلوبية ، والنقد الجديد ، والأسلوبية البنائية ...) حيث ترددت ثنائيته المشهورة : اللغة – الكلام (Langue - parole) بصور متعددة وبأسماء مختلفة عند نقاد كثيرين ، فهى تأتى عند " رومان ياكوبسون " فى صورة ثنائية : الرمز – الرسالة (Code - Message) ، وعند " جيوم " ثنائية : اللغة – الخطاب (Langue-Discours) ، وعند " يلمسليف " ثنائية : النظام – النص (Systeme - Text) وتأتى عند " نعوم تشومسكى " فى صورة ثنائية : القدرة بالقوة – الناتج بالفعل (Competance-performance) [١١] . وكلها صياغات مختلفة لتوضيح فكرة واحدة ، هى 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 ، فى تركيز المدارس النقدية الحديثة على استقلال بنية العمل الأدبى ، ودراستها دراسة منفصلة عن أى تأثيرات (تاريخية ، أو اجتماعية ، أو نفسية) محيطة بالعمل الأدبى .

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) عملا أدبيا [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 غريبا] عند " شكلوفسكى " – أحد أقطاب الشكليين – هو أحد المظاهر الأولى لنظرية " اللا آلية " ، وقد ركز عليه فى مقاله " الفن بوصفه صنعة " ، حيث رأى أن إدراكنا للعالم ، وللغة 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 ، م٥ ، ع ١ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٦٥ .

وبيير جيرو : 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 الشئون الثقافية ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٠ .

[١٤] خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د / حامد أبو أحمد ، القاهرة ، مكتبة غريب ، سنة ١٩٩٢، ص ٤٥ .

obeikandi.com

وكان الحل لمواجهة تلك الآلية ، وكسر ألفة اللغة اليومية ، يتمثل فى " التغريب " فرأى "شكلوفسكى " 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 تطويرا 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 ، لتحقق 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 : المرايا المحدبة ، ص ١٢٨ .

[*] 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 ينبغى 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 ، قلّت 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 المألوف ، 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 الوراء ، 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 ، م٥، ع١ ، 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 الأدبى " فالخلفية التى ندركها للعمل الشعرى – بوصفها حاوية للمكونات غير الأمامية ، ومقاومة للعناصر الأمامية – تكون مزدوجة ، أى قائمة على قانون اللغة المعيارية ، والقانون الجمالى التقليدى ، وكلتا الخلفيتين كامنة دائما ، ومن ثم تصبح إحداهما 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 الأدبى حينئذٍ يكون مسايرا 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 الأدبى ، لأن " العلاقات المتبادلة لعناصر العمل الشعرى ، سواء كانت أمامية أو غير أمامية ، هى التى تؤلف بنيته ، وهى بنية دينامية ، تتضمن التقارب والاختلاف الذى يكوّن كلاً فنيا متسقا ، ما دام كل واحد من مكوناته له قيمته المحددة وفقا لعلاقته بالكل " [٢٢]

يرى " خوسيه ماريا إيفانكوس " أن فكرة " اللا آلية " – كما طورها موكاروفسكى – أوسع من فكرة " الانحراف " (L' ecart -The deviation) التى تبنتها الاتجاهات الأسلوبية والبنيوية ، حيث تشتمل على منظور مختلف ، لأنها بدلا من أن تؤكد معيارا مطلقا ، وغير تاريخى ، فإنها كانت تضفى 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 الأدبى 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 نقدى ، ويمكن القول " إن الفرضية الخاصة باللغة الأدبية ، التى تطرح

---

[٢١] نفسه : ص ٤٣ .

[٢٢] نفسه : ص ٤٣ .

[٢٣] خوسيه ماريا 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 فى القرن العشرين ، ويمكن القول بأن " الفرضية الانحرافية " صارت عاملا مشتركا فى كثير من التوجهات المنهجية المختلفة ، والمدارس النقدية . فقد طرحت الأسلوبية المثالية ، وجزء كبير من الشعرية البنائية ، والجانب الأكثر ذيوعا من الأسلوبية البنائية فرضية أنه ينبغى أن نفهم اللغة الأدبية على أنها ابتعاد عن اللغة المسماة بالنمطية ، أو الشائعة (أو المعيارية) ، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة للقواعد التى تتحكم فى الاستخدام اليومى والتوصيلى للغة ، وهو يعنى وجود أبنية ، وأشكال ، وأدوات تحول اللغة الأدبية إلى نوع من اللغة خاص ومختلف ، يتجاوز الإمكانيات الوصفية لعلم القواعد " [٢٤] .

دراسة " الانحراف " فى إطار الأسلوبية الذاتية [المثالية ، أو النشوئية ، أو أسلوبية الفرد] : Stylistics

يرى ممثلو " أسلوبية الفرد " أن السمة المميزة لأى عمل أدبى عبارة عن تفريغ أسلوبى فردى ، أو هى طريقة خاصة فى الكلام تنزاح عن الكلام العادى ، وكل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوى يعكس انزياحا فى بعض الميادين الأخرى [٢٥] .

فهذا الاتجاه الأسلوبى له توجه " سيكولوجى " بشكل رئيسى ، حيث تتركز رؤيته فى 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 التى تثيرها . فاللغة الأدبية انحراف ، لا بسبب المعطيات الشكلية التى ترد عليها ، بل لأنها تترجم – بصورة خاصة – عن أصالة روحية ، وعن قدرة إبداعية متفردة ، هى التى ينبغى على المنهج النقدى أن يكتشفها .

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 فى مركز منهجه التحليلى [٢٧] .

يقول ليوسبيتزر : " كان من عادتى حين كنت أقرأ الروايات الفرنسية أن أضع خطا تحت العبارات التى تشد انتباهى 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 جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياشى ، ص ٥٣ .

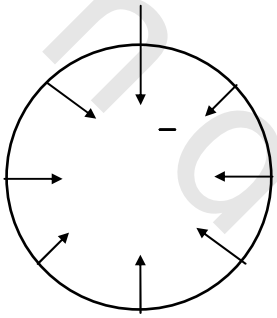
[٢٦] فيتور مانويل دى أجييار إى سيلفا : نظرية الأدب ، ترجمة د / سليمان العطار ، مجلة فصول ، م١ ، ع٢ سنة ١٩٨٠ ، ص ١٣٦ .

[٢٧] خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

الخصائص الأسلوبية التى 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 التى 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 التى يدور حولها نظام العمل الأدبى كله ، لهذا يجب على الناقد أن يقرأ النص مرات ومرات حتى تحصل " الومضة " التى 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 التى 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 ، والتركيبة النفسية التى 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 ; precide 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 النشوئية مجلة فصول ، م٥ ، ع١ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٨٨ .

[٣٠] عبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية ، ص ٨٥ .

obeikandl.com

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 جوويل تامين أن "من أخطاء أسلوبية " سبيتزر" أنها " ذاتية "، تعلقت همتها فى معظم الأحيان بالبحث فيما يرمى إليه المؤلف، فهى 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 ، فهى 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 القصدية " ، 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 النقدى 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 ، م١ ، ع٢ ، سنة ١٩٨١ ، ص ١٩٨ .

[٣٢] عبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، ص ٨٩ .

[٣٣] د / عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص ٢٨٨ ، ومواضع أخرى .

openkanal.com

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 عبقرى ، وإنما سوف تصوب إلى الأشكال التى تتعارض معها ، أو التى تنحرف 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 grammer)

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

obeikandl.com

١ – الكشف عن أنواع القواعد المنتهكة ، ومن بينها قواعد " التحديد الاختيارى " التى حظيت بعناية كبيرة لبلوغها مشارف الاستعارة .

٢ – اقتراح صيغ توضيح للجمل المنحرفة من خلال علم قواعد ، يتعامل مع هذه الانحرافات[٣٥]

obeikandl.com

[٣٥] إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٤٠ ، و د/صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٣٨ .

القاعدة والانحراف

وجه الباحثون جهودهم لتحديد القاعدة المثالية التى 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 – <u>اللغة اليومية المعتادة ، أو الاستعمال الشائع</u> :

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

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

واستبعد " تيرى إيجلتون " هذا الرأى " 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 – <u>قواعد الاستخدام اللغوى :</u>

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

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

٣ – <u>البنية اللغوية المثالية</u> :

" رأى آخرون أنه يمكن تحديد القاعدة على أنها نموذج لغوى مثالى حاضر أمام الجماعة اللغوية ، وهو نموذج تنحو إلى تطبيقه دون أن تظفر بذلك نهائيا فى الواقع اللغوى .

ومن الواضح أن مثل هذه القاعدة لا يمكن وصفها بدقة ، لافتقارها إلى البرهان التجريبى ومن هنا يصعب تحديدها "[٣٧]

---

[٣٦] تيرى إيجلتون : مقدمة فى النظرية الأدبية ، ص ١٠ .

[٣٧] محمد عزام : الأسلوبية ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، سنة ١٩٨٩ ، ص ٥٥ .

obeikandi.com

٤ – لغة النثر (العلمى) :

لمسنا فى كلام " أرسطو " السابق بذور التفريق بين اللغة الشعرية بوصفها الصورة السامية المثلى للغة الأدبية ، وبين لغة النثر الأقل سموا .

وعمق الشكليون الروس الهوة بين النثر والشعر ، وجعلوا بينهما مسافة كبيرة ، وفوارق متعددة ، يقول " شكلوفسكى " : 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 ، ويعد 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 منطقه 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 يفتقر 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

الدلالة الوضعية

النثر : الدال ⟵ المدلول

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

---

[٣٨] بيير برونل (وآخرون) : النقد الأدبى ، ترجمة د /هدى وصفى ، القاهرة ، دار الفكر ، ط١ سنة ١٩٩٠ ، ص٣٤

[٣٩] د / محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٤ ، ص ٤٣ .

[٤٠] أرشيبالدمكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة١٩٩٦، ص ٤٨ .

obeikandl.com

المدلول ، ويمكن للمدلول نفسه أن يستدعى الدال عليه .

الدال المدلول

الشعر الدلالة التبادلية

الدال ⟵ المدلول

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 متأصلا 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 – اعتباطية الربط بين الدال والمدلول .

٤ – مراعاة بعض التخطيطات المنطقية للإسناد .

٥ – التزام بعض القوانين المحددة للتتابع [٤٤] .

---

[٤١] سوزان ستيتكيفيتش : 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 ، ٦٩ – ٧٧ .

obeikandl.com

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

ويضيف بعدا آخر للتفريق بين الشعر والنثر ، وهو أنماط العلاقات الخاصة التى تكوّنها القصائد 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 – <u>القاعدة : " السياق الداخلى "</u>

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 تميزها 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 فاولر ، ونيلز إريك إنكيفيست ، 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 " إنكيفيست " 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 فاولر " 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 أدخلا فى إطار القاعدة السياقية ليس فقط الاحتمالات السياقية ، وإنما أيضا الموضعية ، أى الصلة التى تربط لغة نص ما بلغات نصوص أخرى من العصر نفسه ، أى أنهما يدخلان منظورا تاريخيا يحدد مجموعة من الإمكانات 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 .

openkanal.com

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 . ففى 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 .

obeikandl.com

توصف على أنها انحراف موضعى عن اللغة العادية ، أما الانحراف الشامل ، فيؤثر على النص بأكمله ، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع – أو الانخفاض – لوحدة معينة فى 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 فى تخصيص القاعدة ، وقصرها على بعض الحالات (كالحذف ، وبعض صور التشبيه التى تحذف فيها بعض أركانه) ، كما توجد انحرافات إيجابية ، تتمثل فى إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل (كبعض صور الإطناب ، ولزوم مالا يلزم فى القافية) . وفى الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية بالاعتداء على القواعد اللغوية (بالنقص) وفى الحالة الثانية تنجم تأثيرات شعرية بإدخال شروط وقيود على النص (بالزيادة) . وهذا التمييز بين نوعى 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 التى تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد تحليله ، فيتم التمييز تبعا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية . ويبدو الانحراف الداخلى عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص فى جملته ، كما يبدو الانحراف الخارجى عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة فى اللغة المدروسة .

٤ – ويمكن تصنيف الانحرافات تبعا للمستوى اللغوى الذى تنتمى إليه ، فيتم التمييز بين الانحرافات الخطية ، والصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، والدلالية ، وهذا التصنيف يتوافق مع دراسة الانحراف فى النظرية التحويلية ، التى تقسم درجات الانحراف تبعا لخرق المستويات اللغوية المختلفة .

٥ – كما يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب فى 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 فى التحليل الأسلوبى ، فالانحراف الاستبدالى قد يترتب عليه انحراف تركيبى ، فوضع المفرد مكان الجمع – مثلا – ، لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبى يتصل بضرورة التوافق فى العدد بين أجزاء الجملة. ومن هنا فقد يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار المعجمية [٥٦]

---

[٥٦] برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة د / محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٨٧ ، ص ٦٢ – ٦٤ ، ومحمد عزام : 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 سالبة ، 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 يتركون 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 تثقلها 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 بريتون " : " 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 خروجا على القواعد المعتد بها .

٦ – كما يؤخذ على هذه النظرية أنها تغفل فى دراستها لعملية التواصل الأدبى ، كلا من المؤلف والقارئ ، وتركز على علاقة الظاهرة اللغوية فى النص بالقاعدة المنحرفة عنها ، وربما كانت هذه النظرية قابلة للتطبيق فى الأدب على الأسلوب ذى الطابع الشخصى البارز ، الشديد التمثل لمزاج خاص فى بعض التجارب الشعرية المتميزة ، لكنها لا تصلح للتطبيق على مؤلفين يكتبون بأسلوب عادى .

٧ – ظهر بوضوح أن المفهوم البنائى والتوليدى للانحراف قد اختصر مفهوم اللغة الأدبية ، حين تم التوقف كثيرا عند جوانب الفصاحة اللفظية فقط ، وفهمت اللغة الأدبية – فى أغلب الأحيان – على أنها شعر فقط ، بينما اللغة الأدبية – فى واقع الأمر – أكثر بكثير من مجرد الفصاحة اللفظية ، ولا تقتصر على الشعر وحده .

وقد بقيت الجوانب السيميوطيقية للأدب – نتيجة لهذه النظرية – بعيدة عن التناول والتحليل بوصفها نوعا من الاتصال ، وبوصفها رسالة تحددها علاقات ذرائعية (Pragmatic) متعددة [٥٩]

لهذه الأسباب والانتقادات المتعددة ، ظل منهج دراسة اللغة الأدبية بوصفها انحرافا فقط ، قاصرا عن تناول الأعمال الأدبية ، وتحليلها فى ضوء هذه النظرة الضيقة ، لأن " الأسلوب يتضمن جماع استخدام الكاتب للغة ، ولا ينبغى – من ثمّ – أن يقتصر على الانحرافات المعزولة ، فلعل ما يبدو عاديا أو معياريا تكون له دلالة ومغزى " [٦٠]

ويوضح " جون كوين " قصور المنهج الذى يتناول الانحراف على أنه عنصر سلبى فقط ، لأن الانحراف يتضمن عنصرا سلبيا ، وعنصرا إيجابيا ، وإن كان العنصر السلبى يعد شرطا ضروريا لتحقيق العنصر الإيجابى .

فالعنصر السلبى فى الانحراف يتشكل على أنه خروج منظم على قواعد اللغة ، فكل أداة تختص بكسر واحدة من هذه القواعد التى تشكل القانون اللغوى .

والعنصر الإيجابى هو أن الشعر (أو اللغة الأدبية) لا يهدم اللغة العادية إلا لكى يعيد بناءها وفقا لتخطيط أسمى ، فالهدم الذى 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 موكاروفسكى) ، وتعانق القاعدة والانحراف هو الذى يكسب اللغة الأدبية خصوصيتها ، ويضفى عليها نظاما 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 فى فضاء النص الشعرى ، 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 عزام : 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 ، وتؤدى إلى إشباعها ، والانحرافات تخفضها ، وتؤدى إلى المفاجأة . ومعنى هذا أن التقاليد والأعراف الفنية تزيد من نسبة تحصيل الحاصل ، وتعزز حجم التكرار ، بينما تقوم عمليات الانحراف البلاغى بالتقليل منها " [٦٢]

obeikandl.com

[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 لتميز 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 " البيانيين " 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 تصوروها ، 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 ، ومفارقته 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 ، يحترز 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 .

openkanal.com

– 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 . فلابد 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 " بـ " 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 لاغير ، 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 أصلا ، وأبسقها فرعا وأنورها سراجا ، وأكرمها نتاجا ، 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 افترقت 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 (البيانيين) فى دراستهم للمستوى الفنى للغة ، ونصوا على تضمن مهمة البلاغيين لغاية

---

[٦٤] العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٢ ، ١/٢٠ ، ٢٣ ، ١ /١٨٠ – ١٨٣ .

[٦٥] المرجع السابق : ١٨٣/١ .

[٦٦] نفسه : ١٨٣/١ .

النحويين وتجاوزها إلى تحقيق غايات جمالية أخرى ، يقول بهاء الدين السبكى : " 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 تتناهى ، 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 تفضيل المرتب) ، وابن رشيق على الثانى (أى تفضيل 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 السبكى 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 فاختلفوا 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 وتأكيدها .

---

[٦٧] بهاء الدين السبكى : عروس الأفراح فى شَرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، بيروت ، دار السرور، د . ت ، ٥١/١ ، ٥٢ .

[٦٨] السيوطى : شرح عقود الجمان ، القاهرة ، مطبعة البابى الحلبى ، سنة ١٩٣٩ ، ص ١١٨ ، وسوف يرد فى " مبحث التقديم والتأخير " ولكن من وجهة نظر أخرى .

[٦٩] بهاء الدين السبكى : عروس الأفراح ، ٢٦/٣ ، ٢٧ .

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

تنطوى 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 العسكرى 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 شرطا فى البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ، ومعرضه خلقا ، لم يسمَّ بليغا ، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى ... ومن قال : إن البلاغة إنما هى إفهام المعنى فقط ، فقد جعل الفصاحة واللُّكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة سواء . وأيضا فلو كان الكلام الواضح السهل ، والقريب السلس الحلو بليغا ، وما خالفه من الكلام المستبهم المستغلق ، والمتكلف المتعقد أيضا بليغا ، لكان كل ذلك محمودا ، وممدوحا مقبولا ، لأن البلاغة اسم يمدح به الكلام ، فلو رأينا أحدهما مستحسنا ، والآخر مستهجنا ، علمنا أن الذى يستحسن هو البليغ ، والذى يستهجن ليس ببليغ . وقال العتابى : كل من أفهمك حاجته فهو بليغ .

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

أكد أبو هلال العسكرى 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 " كلاما على لسان أبى سليمان المنطقى ، يدل بوضوح على إدراكه التام لتميز وظيفة اللغة المعتادة ، عن وظيفة اللغة الأدبية ، وهو قوله : " الإفهام إفهامان : ردئ ، 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 بالرقة ، والجزالة ، والمتانة . وهذا الفن لخاصة النفس (ولعلها الناس) ، لأن القصد فيه الإطراب بعد

---

[٧٠] أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ، تحقيق على البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط٢ سنة ١٩٧١ ، ص ١٦ ، ١٧ . ويعد كلام أبى هلال تفصيلا لكلام الجاحظ فى شرحه لكلام العتابى ، فى البيان والتبيين : ١٦١/١ ، ١٦٢ ، وكلام الرمانى فى رسالته " النكت فى إعجاز القرآن " : ص ٧٥ .

الإفهام " [٧١]

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 فى تعريف السكاكى لعلم المعانى ، وتراكيب البلغاء ، فى 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 عمن له فضل تمييز ومعرفة ، وهى تراكيب البلغاء ، لا الصادرة عمن 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 .

ووظيفة 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 بالدال ، 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 ، لتتحقق 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 ، ط١ سنة ١٣٤٧هـ، ص ١٧٠ .

[٧٢] السكاكى : مفتاح العلوم ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، ط٢ سنة ١٩٩٠ ، ص ٩١ .

[٧٣] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ 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 الرأى عند عبد القاهر الجرجانى – 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 يجز 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 مؤكد لجعل قوانين اللغة المعيارية مقياسا للبلاغة ، والمفاضلة بين الأعمال الأدبية ، لشيوع العلم بها ، وقدرة الناس جميعا على استخدامها .

ومن جهة أخرى ربط عبد القاهر الجرجانى 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 االقرآن 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 مواضعات اللغة ، وهو عمل أو مقدرة ليست متاحة لكل أحد . وهو استنتاج يؤيده الاعتقاد بفروق ذهنية ، وقدرات خاصة يمتاز بها الأديب – خاصة الشاعر – عمن سواه ، وأنه بفضل هذه القدرات يستطيع – عن قصد – أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع ، من أجل أن ينطلق إلى ما هو

---

[٧٤] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط٢ سنة ١٩٨٩ ، ٣٩٥ ، ٣٩٩ .

[٧٥] المرجع السابق : ص ٣٩٦ .

[٧٦] نفسه : ص ٤٠١ .

[٧٧] الباقلانى : إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ سنة ١٩٩٥ ، ص ٥٠ .

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

القاعدة والانحراف فى التراث العربى

تتشكل قواعد اللغة المعيارية فى التراث اللغوى العربى من قواعد الاستخدام اللغوى الصحيح فى المستوى العادى ، ، لأنه يشكل – فى تصور النحاة واللغويين – البنية المستقرة المثالية التى يمكن جعلها معيارا يرجعون إليه ، ومن ثمّ وَجهوا جهودهم للمحافظة على مثالية هذه البنية ، عن طريق الصناعة النحوية التى تعتمد على التقدير والتأويل . وبتتبع 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 تأثر 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 ، فضلا عن اعتماد كل المقولات المنطقية ، واتخاذها أعلاما على أبواب نحوية ... " وقد بات واضحا أن اتجاه بعض الفلاسفة إلى الاعتقاد بمجئ اللغة وفقا لأحوال العالم ، وانتقال هذا الاعتقاد إلى ميدان البحث اللغوى معضدا 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 ، وبالتالى 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 مسبوقا 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 مسبوقا 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 – خروجا 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 بالناتج 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 ، ويراجع : فخر الدين الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق د/أحمد السقا ، القاهرة ، المكتب الثقافى ، ط١ سنة ١٩٨٩ ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ ، والسكاكى : المفتاح ، ص ٢١٧ والقزوينى : الإيضاح (ضمن بغية الإيضاح) ، شرح عبد المتعال الصعيدى ، 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 حفنى شرف ، القاهرة ، نهضة مصر ، د . ت ، ص ١٥٣ .

بلاغة المرسِل ، وفنية الرسالة ، لأنها تكسب النص غموضا فنيا يدخله فى دائرة الاحتمالات ، ويكثف قيمته الدلالية والجمالية ، وذلك فى معرض حديثه عن الالتفات ، الذى 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 فى كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة ، الذى اطلع على أسرارها ، وفتش عن دفائنها . ولا تجد ذلك فى كلام ، فإنه من أشكل ضروب علم البيان ، وأدقها فهما ، وأغمضها طريقا " [٨٦]

وقد اعتمد البلاغيون على مجموعة من الإجراءات التوليدية فى الربط بين القاعدة والانحراف ، عن طريق علاقات التحول أو النقل ، والأصل عندهم " أن صور المعانى لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له فى اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر " [٨٧]

وفى دراستهم للأشكال البلاغية فى علوم المعانى والبيان والبديع ، وضحوا كيفية الانحراف فى كل شكل بلاغى ، ومراحله المتتالية ، من الأصل المثالى حتى الناتج الصياغى النهائى ، كبيانهم لكيفية الوصول إلى التشبيه البليغ ، ومراحل توليد المعنى الكنائى فى الكنايات القريبة والبعيدة ، وغير ذلك مما سنبينه فى الأبواب التالية .

وهناك نص مهم للسكاكى ، يوضح الطريقة المتبعة فى دراسة الأساليب وتحليلها ، وتتبع تحولات البنية البلاغية فى مراحلها التوليدية المتتالية ، بدءًا من أصل المعنى وانتهاء بالشكل النهائى للأسلوب ، وذلك فى تحليله البلاغى للأسرار واللطائف التى يشتمل عليها قول الله تعالى :

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

حيث قال : " الكلام فى تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ، ومرتبته الأولى ، ثم النظر فى التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن ، وفى كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر ، فنقول : لاشبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى : ياربى قد شخت ، فإن الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن ، وشيب الرأس المتعرض لهما ، ثم تركت هذه المرتبة لتوخى مزيد التقرير إلى تفصيلها فى : ضعف بدنى ، وشاب رأسى ، ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة 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 (إنّ) على المبتدأ ، فحصل : إنى وهنت عظام بدنى ، ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه ، قصدت مرتبة سادسة ، وهى سلوك طريقى الإجمالى والتفصيل ، فحصل : إنى وهنت العظام من بدنى ،

---

[٨٦] ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق د / أحمد الحوفى ، وبدوى طبانة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ط٢ ، ١٨٠/٢

[٨٧] عبد القاهر الجرجانى : 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 الإفراد ، 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) لقرينة عطف (واشتعل الرأس) على (وهن العظم منى) لمزية مزيد التقرير ، وهى إيهام حوالة تأدية مفهومه على العقل دون اللفظ " [٨٨]

الأساس الذى بنى عليه السكاكى تحليله ، ورصده لتحركات التراكيب من البنية الأصلية إلى البنية

[٨٨] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٦٠ ، ١٦١ .

السطحية يتضح من استجلاء الحركة الدلالية الارتدادية التى اتبعها 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 أكمام هذه الجهات عن أزاهير القبول فى القلوب هو أن مقدمة هاتين الجملتين ، وهى (ربِ) ، 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 البنّاء الحاذق لا يرمى الأساس إلا بقدر ما يقدر من البناء عليه ، كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيته اختصر المبدأ ، فقد آذنك باختصار مايورد " [٨٩] .

أصل المعنى (البنية المثالية)	ياربى	(١)	تحولات البنية
(الإجراءات التوليدية)	ربى	(٢)	
الصياغة النهائية (العدول)	ربِ	(٣)	

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 الاجراءات 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 فى النهاية إلى القيمة الجمالية المذكورة .

وللسكاكى – مثلا – إشارات كثيرة إلى هذا القارئ النموذجى ، منها قوله :

" إن جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة ، لا ترى درجتها تعلو ، ولا قيمتها تغلو ، ولا تشترى بثمنها ، ولا تجرى فى مساومتها على سننها ، ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها ، والراغب فيها خبيرا بمكانها . وثمن الكلام أن يوفى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه ، وأن يتلقى من القبول له والاهتزاز بأكمل ما استحقه ، ولا يقع ذلك مالم يكن السامع عالما بجهات حسن الكلام ، ومعتقدا بأن المتكلم تعمدها فى تركيبه للكلام عن علم منه ، فإن السامع إذا جهلها ، لم يميز بينه وبين ما دونه ، وربما أنكره ، وكذلك إذا أساء بالمتكلم اعتقاده ، ربما نسبه فى تركيبه ذلك إلى الخطأ ، وأنزل كلامه منزلة ما يليق به من الدرجة النازلة " [٩٠]

وللبلاغيين – قبل السكاكى وبعده – إشارات كثيرة إلى المتلقى النموذجى ، وتنبيهات عديدة إلى آليات التلقى ، ليس هذا مجال ذكرها .

لغة الشعر والنثر فى التراث العربى

تظهر ثنائية (لغة الشعر ، ولغة النثر) فى 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 مبرزا 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 ، وتعدل بها عن " النثر العاطل " الذى يمثل " درجة الصفر فى الكتابة " ، لذا ، على الكاتب" أن يسلك فى تأليفه الطريق الذى يخرجه عن حكم الكلام المنثور العاطل الذى يستعمله العامة فى المخاطبات والمكاتبات ، إلى حكم المؤلَّف الحالى بحلى البلاغة والبديع ، كالاستعارات ، والتشبيهات ، والأسجاع ، والتقسيم والتتميم ، والمقابلات وغيرها ... فإن الكلام إنما يخرجه من حد النثر إلى حد النظم

---

[٩٠] – نفسه : ص ١٢٧ .

[٩١] ابن طباطبا العلوى:عيار الشعر، تحقيق د/عبد العزيز المانع، توزيع مكتبة الخانجى بالقاهرة، سنة١٩٨٥ ،ص ٥،٦

ما يقع فيه من هذه الفنون " [٩٢]

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

ويقول المظفر العلوى – فى كلام له عن الصنعة والمصنوع – : " الصنعة فى الشعر عبارة عن النظم الذى خلصه من النثر ، وجمع أشتاته بعد التبدد والضياع ، والمصنوع هو الشعر الذى عنصره الكلام المنثور ، والمصنوع لا يسمى مصنوعا حتى يخرج من العدم إلى الوجود ، فإذا كان موجودا ، سمى 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 " يتأَمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرمّ ما وَهَى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ... ويكون كالنسّاج الحاذق الذى يفوّف وشيه بأحسن التفويف ، ويسدِّيه 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 العلوى : عيار الشعر ، ص ٧ ، ٨ .

[٩٤] المظفر بن السعيد العلوى : نضرة الإغريض فى نصرة القريض ، تحقيق د / نهى عارف الحسن ، دمشق ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٢٦ .

[٩٥] ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، ص ٨ .

[٩٦] حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، تحقيق د / محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامى ، ط٣ سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٠٤ .

تميزها ، ومنحوا الشعراء حريات واسعة فى ضوء ما أسموه بـ "الضرورات الشعرية" التى ألفوا فيها كتبا 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 مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور ، وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ، ويصورون الباطل فى صورة الحق ، والحق فى صورة الباطل " [٩٧]

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

ويرى " بهاء الدين السبكى " أن اللغة الشعرية بتفردها وتميزها قد تجبر النقص الذى يوجد فى النثر ، وتقوى الظاهرة اللغوية التى تعد ضعفا فى الكلام العادى ، وذلك فى تعقيبه على كلام "القزوينى" فى (ضعف التأليف) بعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة ، وهو من العيوب التى تخل بالفصاحة فى رأى البلاغيين ، بقوله : " ... ذلك الضعف ربما كان فى النثر دون الشعر ، لأن ضرورة الشعر كما تجيز ماليس بجائز ، فقد تقوى ما هو ضعيف . فعلى البيانى أن يعتبر ذلك ، فربما كان الشئ فصيحا فى الشعر غير فصيح فى النثر " [٩٨]

وقد أخذ الحديث عن الضرورة الشعرية عند " ابن جنى " ، والقاضى الجرجانى ، بعداً فنيا جديدا ، يمثل رؤية عميقة للعملية الإبداعية عند الشاعر ، حيث اعتبرا الضرورة الشعرية علامة على قوة الشاعر وفصاحته ، وليست دليلا على ضعفه وتهافته ، " لأن ارتكاب الضرورة – أو ما عد كذلك – لايكون بسبب الاضطرار دائما ، كما أن اللجوء إليها لا يجب اعتباره من قبيل ما يعتذر عنه ، وما يستدعى التأويل والتخريج ، لأنه قد يكون برضى الشاعر وعمده لحاجات خلاف مايراه القائمون على القواعد التقليدية . وهو اعتراف بحق الشاعر فى أن يكون له لغته الخاصة ، وبأن الشعر يمثل بالفعل هذا المستوى من اللغة . هى خطوة أبعد على طريق الإحساس بالفرق بين مستويى اللغة : المستوى العادى ، والمستوى الفنى " [٩٩]

قال ابن جنى : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات – على قبحها وانخراق الأصول بها – فاعلم أن ذلك على ما جَشِمه منه ، وإن دل من وجه على جوره 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 فى الضرورة " للقزاز القيروانى (محمد بن جعفر) ، وكتاب " الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر " لمحمود شكرى الآلوسى ، وغيرها .

[٩٧] نقلا عن : حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

[٩٨] – البهاء السبكى : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، ٩٩/١ .

[٩٩] د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ، ص ٥٧ .

بفصاحته . بل مثله فى ذلك عندى مثل مُجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوما فى عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منَّته . ألا تراه لا يجهل أن لو تكفَّر 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 : أُدمانة – يعنى أدماء – ، وفى شعر ابن أحمر ، وأمية : الهَيْنَمان ، والقساوسة ، فى جمع قَس . ومثل هذا أكثر من أن يحصى " [١٠١]

وألحقوا الكلام المسجَّع 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 التنوين 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 الهامّة ، والسامّة ، وكل عين لامّة " ، وإنما أراد : ملمّة . وقوله عليه السلام : " ارجعن مأزورات ، غير مأجورات " ،

---

[١٠٠] ابن جنى : الخصائص، تحقيق محمد على النجار، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط٣سنة ١٩٨٧، ٣٩٤/٢ ، ٣٩٥

[١٠١] القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى البجاوى القاهرة ، مطبعة البابى الحلبى ، 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 ،ط٢ سنة ١٩٨٢،ص ١٢،١٣

[١٠٤] السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار التراث ، سنة ١٩٦٧ ، ٢٩٦/٣ – ٣٠١ .

وإنما أراد : موزورات ، من الوزر ، فقال : مأزورات ، لمكان مأجورات ، قصدًا للتوزان وصحة التسجيع " [١٠٥]

وإلحاق النثر الفنى بالشعر فى قبول بعض الرخص ، والمخالفات اللغوية ، يعد إقرار بالمستوى الفنى المتميز الذى يمثله هذا اللون الأدبى ، ضمن النظرة العامة لتميز 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 اضطرار ، 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 إحساسا حيا بتميز 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 ، وتبنّى وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية .. أعنى الانحراف فى لغة الأدب " [١٠٧]

---

[١٠٥] أبو هلال العسكرى : الصناعتين ، ص ٢٦٧ .

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

[١٠٧] المرجع السابق : ص ٢٧٥ .

الســـــياق
(مقتضــى الحـال)

أولاً : فى الوافد الأجنبى :

التركيز الزائد على البنية اللغوية الداخلية للعمل الأدبى ، والإفراط فى فصلها عن كل الظروف والمؤثرات التى تتصل بها وتؤثر عليها ، قوبل بانتقادات واعتراضات كثيرة أسهمت فى تحول مسار الخطاب اللغوى والنقدى فى العقود الثلاثية الأخيرة ، وأعادت التوازن إليهما ، فحظى كل عنصر من عناصر الاتصال الستة باهتمام نسبى (*) 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)

وأعادت 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 تقترن به ملاحظة حضوره فى هذا الخطاب ذاته ، إذ إن الخطاب هو المكان الذى يتكون فيه فاعله ، ومن خلال هذا الخطاب فإن الفاعل يبنى عالمه كشىء ، ويبنى 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 – كيفيات القول التى تحدده ، مثل موقف التأكيد واليقين ، أو الشك والاحتمال .

٣ – مؤشرات القول التى لا تتصل بفعل القول ذاته ، وإنما بموقف القائل مما يقوله . ويدخل فى ذلك تلك العناصر اللغوية الذاتية أو الخارجية التى 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 التى تحكم الاستعمالات والسياقات التى 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 التى تستخدم فيها الكلمات ، أى أنه يعنى بتحديد الظروف والملابسات التى 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 التى تحجب المعنى ، وتمنع الوصول إليه ، أو تحديد معالمه .

وقدم " إنكيفيست " 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 ، ط١ سنة ١٩٩٣ ، ص ١٦ .

[١١١] – المرجع السابق : ص ٢٤ .

أولا : السياق النصى الداخلى :

أ – مجال اللغة :

١ – السياق الصوتى التجريبى أو الفوناتيكى (نوعية الصوت ، سرعة الأداء ....)

٢ – السياق الصوتى الوظيفى أو الفونيمى (الإيقاع ، السجع ، الجناس ...)

٣ – السياق الصرفى (بنية الكلمات ، الصيغ الشائعة ، الصيغ الغريبة والمهجورة ...)

٤ – السياق النحوى (تركيب الجملة ، التقديم والتأخير ، الحذف ....)

٥ – السياق المعجمى (معانى المفردات ، الأصل المعجمى ، المعنى المجازى ...)

٦ – علامات الوقف ، وطريقة الكتابة .

ب – مجال التأليف :

١ – بداية النص ، ووسطه ، ونهايته .

٢ – علاقة النص الجزئى بالوحدات النصية المحيطة به ، فى إطار البنية النصية الكبرى .

٣ – الوزن ، الشكل الأدبى ، طريقة إخراج النص (جمع الحروف ، وشكل الطباعة ...)

ثانيا : السياق الخارجى المحيط بالنص :

أ – المحيط الزمنى (العصر) .

ب – نوع الكلام ، الجنس الأدبى ، الموضوع .

جـ – المرسل (متكلم ، أو كاتب) .

د – المستقبل (مستمع ، أو قارئ) .

هـ – علاقة طرفى التواصل (المرسل والمستقبل) من حيث (الجنس ، والعمر ، والتقارب ، والتعليم ، والطبقة الاجتماعية ، والمنصب ، والخبرة ....)

و – المحيط المكانى (المقام وما يحيط به)

ز – حركات الجسم فى أثناء الإرسال (التكلم ، أو الكتابة) ، وفى أثناء الاستقبال (الاستماع أو القراءة)

ح – اللهجة واللغة (الشفرة) [١١٢]

ط – شكل النص (منطوق ، أو مكتوب)

ى – شكل التلقى (سمعى ، أو بصرى)

---

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

ويراجع : د / محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبى ، القاهرة ، دار الفكر ، ط١ سنة ١٩٨٩ ، ص ٣١ .

obeikandl.com

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]

تَحَنَّنْ عَلَىَّ هَدَاكَ المَلِيكُ فإنَّ لِكُلِّ مَقامٍ مَقـــالاَ [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 يتنقل فى استعمال الألفاظ على حسب ما تقتضيه رتب الخطاب والمخاطبين ، وتوجبه الأحوال المتغايرة 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]

فالسياق 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 الخانجى ، ط١ سنة ١٩٨٧ ، ص ٣٣٥ .

[١١٤] الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، د . ت ، ١٣٨/١ ، 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 الشكاية ، ومقام التهنئة 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 التنكير 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) [نصيّا]

– 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 وتنكير ، وعلاقة ذلك كله بالقواعد المعيارية التى تحدد الصحة أو الخطأ ، والتوافق أو العدول ، وذلك فى إطار أن الكلمة جزء من الجملة ، ولكل كلمة مع صاحبتها 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 الجرجانى " ، ورأى فيها أن الكلمة المفردة ليس لها حسن ذاتى ، وليست لها أهمية إلا بمقدار دورها فى التركيب ، وعلاقتها بالكلمات المجاورة ، فالنظم هو توخى معانى النحو فى معانى الكلم [١١٩] ، وجملة الأمر فى هذه النظرية : " أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلّقا معناها بمعنى ما يليها " [١٢٠] .

ودرست – فى ضوء هذه النظرية – العلاقات التركيبية بين أجزاء الجملة ، كالتقديم والتأخير ، وذكر بعض الأجزاء أو حذفها ، ودرست العلاقات المعجمية والدلالية ، والتحولات المجازية والتخييلية والجمالية التى تطرأ على المفردات والتراكيب فيما هو معروف فى 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 فى الفقرة الواحدة ، وعلاقة الفقرات ببعضها فى إطار البنية الكبرى للنص ، وذلك شائع مشهور فى تفاسير القرآن ، وفيما شاع فى كتب النقد والبلاغة من أقوالهم عن " حسن السبك " ، " وتلاحم الأجزاء " ، و " التئام الكلام " ، " وتنسيق الأبيات " ، " وحسن التجاور وقبحه" [*]

وهى آراء جليلة الفائدة ، تحتاج إلى تتبع واستقصاء ، وإلى دراسة مستقلة فى ضوء الدراسات النصية الحديثة ، وليس هذا مجال دراستها .

وكان استحضار السياق ببعديه الخارجى والداخلى عاملا مهما فى معرفة المعنى وتحديده ، وقد جعله " الزركشى " من الأمور التى تعين على إدراك المعنى عند الإشكال فى تأويل الآيات القرآنية ، فدلالة السياق " ترشد إلى تبيين المجمل ، والقطع بعدم احتمال غير المراد ، وتخصيص العام ، وتقييد المطلق ، وتنوع الدلالة ، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط فى نظيره ، وغالط فى مناظرته . وانظر إلى قوله تعالى : { **ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** } [الدخان :٤٩]

كيف تجد سياقه يدل على أنه الذليل الحقير " [١٢١]

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

والسياق الداخلى القائم على البنية اللغوية ، وعلاقة الآية المذكورة بالآيات السابقة واللاحقة ، حيث وردت الآية فى سياق تعذيب وإهانة [*]

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

---

[١١٩] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ٣٦١ .

[١٢٠] المرجع السابق : ص ٤٠٢ .

[*] يراجع على سبيل المثال لا الحصر : الجاحظ : البيان والتبيين : ٦٦/١ ، ٦٧ ، وابن طباطبا العلوى : عيار الشعر، ص ٢٠٩ ، وأبو هلال العسكرى : الصناعتين ، 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 ، ٢٠٠/٢ ، ٢٠١ .

[*] سيتم تحليل هذه الآية الكريمة فى الباب الثالث ، فى مبحث " التهكم "

النصوص :

أولا : السياق الداخلى (البنية الداخلية) :

أ – **مستوى المفردات والجملة :**

١ – المستوى الصوتى التجريبى (مخارج الحروف ، وصفاتها)

٢ – المستوى الصوتى الجمالى (تلاؤم الحروف وتنافرها ، والفنون البديعية القائمة على الإيقاع الصوتى)

٣ – المستوى الصرفى (بنية الكلمة ، والتحولات الصرفية التى تطرأ عليها ...)

٤ – المستوى النحوى (تركيب الجملة : التقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والتحولات الأخرى) .

٥ – المستوى المعجمى والدلالى (التحولات 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)

ثانيا : 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 : شفهى (إنشاد الشعر ، إلقاء الخطبة) أو مكتوب .

٥ – نوعية التلقى : (سمعى أو بصرى)

ويمكن القول إن معظم النقاط الموجودة فى نموذج " إنكيفيست " ، لها نظائرها فى التراث العربى، حتى إن الحديث عن شكل الحروف ، وطرائق النسخ والكتابة موجود فى الكتب المختصة بالإنشاء ، وكتابة الرسائل ، كصبح الأعشى للقلقشندى (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 تخييلى ، ومتلقٍ حقيقى أو اعتبارى .

---

[١٢٢] محمد بن عرفة الدسوقى : حاشية الدسوقى (ضمن شروح التلخيص) ، ٢٠٨/١ .

obeikandl.com

الحال = السياق الخارجى + المتلقى (١)

وكل حال يقتضى بناء لغويا مناسبا له ، وبذلك فإن مقتضى الحال : هو الصورة التى يورد عليها الكلام ، أو الخصوصية التى يقتضيها المقام [١٢٣]

وبهذا تدخل البنية اللغوية (أو الرسالة) فى مفهوم مقتضى الحال ، ويدخل فيه المبدع (المرسل) ضمنيا .

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

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

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

خطاب المنكر (الإنكار)	حال
التوكيد	مقتضى الحال
مجئ الكلام مؤكدا	مطابقة مقتضى الحال

والحال له وجهان :

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

٢ – **خفىّ (خلاف الظاهر)** : وهو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية مخصوصة ، بشرط أن يكون ذلك الأمر الداعى غير ثابت فى الواقع ، وإنما يثبت إثباتا تخييليا باعتبار ما عند المتكلم ، ويتم إضفاء حالة ذهنية ونفسية على المتلقى تخالف حالته الواقعية [١٢٤]

وقد جعل السكاكى بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر دليلا على البراعة ، وإضفاء سحر جمالى على الأسلوب ، وهو يقترن دائما بتحقيق الوظيفة الشعرية فى الرسالة اللغوية ، " ولأمر ما تجد أرباب البلاغة ، وفرسان الطراد فى ميدانها ، الرامية فى حدق البيان ، يستكثرون من هذا الفن فى محاوراتهم " [١٢٥] ، لأنه يلفت الانتباه بقوة ، ويسهم فى التركيز الشديد على البنية اللغوية ذاتها ، بسبب عدوله عن المألوف ، " والتحول من المألوف إلى غير المألوف 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 ، ط٢ 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 ، (نصا كما وضحنا) ، والشفرة وقناة الاتصال (ضمنا)، لأنه لابد أن يكون بين المرسل والمستقبل شفرة متفق عليها ، وقناة اتصال معلومة

[١٢٤] يراجع : حاشية الدسوقى (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 .

obeikandl.com