کتابخانه و مرکز اطلاع رسانی
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

علوم اللغة (٢)

دراسات علمية مُحكّمة تصدر أربع مرات فى السنة

كتاب دوري

المجلد الأول | العدد الثانى | ١٩٩٨

رئيس التحرير

أ. د. محمود فهمى حجازى (القاهرة)

نائبا رئيس التحرير

أ. د. سعيد حسن بحيرى (عين شمس)

أ. د. عمر صابر عبد الجليل (القاهرة)

مدير التحرير

د. مجدى إبراهيم يوسف (حلوان)

المستشارون العلميون

أ. د. جوزيف ديشى (ليون ٢)

أ. د. حسن حمزة (ليون ٢)

أ. د. حمزة المزينى (الرياض)

أ. د. رئيف جورج خورى (هيدلبرج)

أ. د. السعيد محمد بدوى (الجامعة الأمريكية بالقاهرة)

أ. د. فولفديترش فيشر (ارلانجن)

أ. د. عبده على الراجحى (الاسكندرية)

أ. د. كمال محمد بشر (القاهرة)

أ. د. مانفرد فويدخ (أمستردام)

أ. د. محمد عونى عبد الرءوف (عين شمس)

أ. د. محمود الطناحى (حلوان)

أ. د. مصطفى مندور (بنها)

شماره ثبت ٩٠٨١٥
تاریخ ٤/ ١٣٨٤/ ١٥١

الناشر
دار غريب
القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

علوم اللغة

دراسات علمية محكّمة تصدر أربع مرات فى السنة

كتاب دورى

مج ١ ، ع ٢ ١٩٩٨

ⓒ حقوق الطبع والنشر محفوظة ، ولا يسمح بإعادة نشر هذا العمل كاملا أو أى قسم من أقسامه ، بأي شكل من أشكال النشر أو استنساخه أو ترجمته ، أو اختزانه في أى شكل من أشكال نظم استرجاع المعلومات ، إلا بإذن كتابي من الناشر .

قيمة الاشتراك السنوى :

٨٠ جنيهًا مصريا (داخل جمهورية مصر العربية)

٨٠ دولارا أمريكيا (خارج جمهورية مصر العربية شاملا البريد)

سعر العدد :

٢٠ جنيهًا مصريا (داخل جمهورية مصر العربية)

٢٠ دولارا أمريكيا (خارج جمهورية مصر العربية شاملا البريد)

أسعار خاصة للطلبة

المراسلات :

توجه جميع المراسلات الخاصة إلى :

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

ص ب (٥٨) الدواوين - القاهرة ١١٤٦١ القاهرة - جمهورية مصر العربية

تليفون ٧٩ ٣٥٤٢ فاكس ٣٥٥٤٣٢٤

المحـــتويات

البحوث :	الصفحة
اللغة الأجريتية بنيتها وعلاقتها بالعربية	٩
أ . د. محمود فهمي حجازي	
الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي	٣٧
د. محي الدين محسب	
الدلالة الزمنية لصيغة الماضى في العربية	٩٧
د. محمد رجب محمد الوزير	
أنواع المورفيم في العربية	١٨٩
د. محمد عبد الوهاب شحاته	
ظواهر الغموض ووسائل رفع اللبس في التراكيب العربية	٢٧٧
د. مأمون عبد الحليم وجيه	

الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالى
أسسها ونقدُها

بقلم الدكتور
محي الدين محسب

مقدمة

يحاول هذا البحث أن يقدم تحليلاً منهجياً ونقدياً لمعطيات إحدى النظريات الأساسية فى الأسلوبية الحديثة ؛ وهى النظرية التعبيرية عند شارل بالي ، ولقد دفعنى إلى ذلك ما رأيته في المكتبة العربية الأسلوبية من حاجة ماسة إلى دراسة تبين الأسس المعرفية التى انطلقت منها هذه النظرية ، وتبين - فى الوقت نفسه - النقد الموجه إليها سواء على صعيد الاتجاهات الأسلوبية الأخرى ، أم على صعيد اقتناعات ومداخل يرى الباحث أن الاعتماد عليها هو أكثر جدوى بالنسبة للتحليل الأسلوبى .

ولقد كنت - خلال قيامي بتدريس مادة الأسلوب لثلاثة أعوام متتالية لطلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز السعودية - أشعر بإلحاح هذه الحاجة . فالدراسات الأسلوبية العربية - بصفة عامة - قليلة، ولم أجد من بينها - على قدر ما بحثت - الدراسة التى تعمد إلى تركيز الجهد حول الاتجاه الأسلوبى المعين ، فتعمق المعرفة به ، باستثناء الاتجاه الإحصائي الذي أمحض له الدكتور سعد مصلوح عدداً من دراساته . وقد كنا

- أنا وطلابي - نتلفت فلا نجد إلا دراسات تنتمي إلى منهجية في التأليف أسميتها في دراسة سابقة[1] : منهجية التعميم والنظر الأفقى إلى السياق الموسع macro-context في دراسة العلوم[2] . وبطبيعة الحال فإن هذه التسمية لا تنطوى على أي تضمين تعريضى . فهى - لا شك - دراسات مفيدة ومطلوبة في إعطاء صورة عامة ، سواء لتطور اتجاهات العلم ، أو لجملة القضايا التى يشتغل بها ولكن من المفيد والمطلوب أيضاً أن تكون هناك دراسات تعنى بالتركيز على البعد الرأسى المنصب على دراسة اتجاه معين من هذه الاتجاهات ، أو قضية مخصوصة من هذه القضايا . ولعل المثال الذي يمكن سوقه نموذجاً لهذا النمط الثانى من الدراسات - وهو مثال من مجال الدرس الأسلوبي - تلك الدراسة التي أنجزها قيلي فان بير حول نظرية الأمامية foregrounding فى الأسلوبية[3] ؛ حيث تتبع هذا المفهوم منذ نشأته فى الشكلية الروسية ، وتطويره فى مدرسة براغ ، إلى تطوره اللاحق فى الأسلوبية الإنجليزية ، وفى نظرية الشعرية عموماً . ثم قام بعدد من التجارب الاختيارية على مدونة من النصوص الشعرية .

---

(١) انظر : د. محيى الدين محسب ، ١٩٩٢ ، ص ٣ : التحليل الدلالي في كتاب الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري : دراسة في البنية الدلالية لمعجم العربية . ميراناس - القاهرة .

(٢) من أمثلة هذه الدراسات :

* د. عبد السلام المسدي ، ١٩٨٢ : الأسلوبية والأسلوب . الدار العربية للكتاب .
* د. شكري عياد ، ١٩٨٣ : مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض .
* د. صلاح فضل ، ١٩٨٨ : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته . النادي الأدبي الثقافي - جدة .
* د. منذر عياشي ، ١٩٩٠ : مقالات في الأسلوبية . اتحاد الكتاب العرب - دمشق .
* د. أحمد درويش ، (بدون تاريخ) : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث - مكتبة الزهراء - القاهرة .

(3) Peer, W. V., 1986 : STYLISTICS AND PSYCHOLOGY: Investigations of foregrounding,Croom Helm. London.

يحاول هذا البحث إذن أن يقدم إحاطة بتصور بالي للدرس الأسلوبي . ولما كان هذا التصور وليد سياق معرفي فقد كان ثمة محاولة لربطه بهذا السياق ومن ثم أعطيت نبذة حول مفهوم «الأسلوب» قبل بالي ، ثم تلا ذلك قدر مفصل رأى الباحث كفايته لتبيان الأسس اللسانية التي أقامها دوسوسير ، والتي أثرت على تشكيل بالي لصورة هذا العلم الجديد آنذاك . ثم عمد البحث إلى الكشف عن أوجه التوافق المعرفي بين لسانيات دوسوسير وأسلوبية بالي ، ثم إلى تفصيل القول حول الموارد التعبيرية ؛ سواء التعبيرية الكامنة في مستويات بنية اللغة ، أم في تشكلات استعمالها الاجتماعي . وأخيراً انتهى البحث إلى رصد تقويمي نقدي للأسس التي انطلقت منها تعبيرية بالي ، وللمعطيات التي أفضت إليها .

ولقد حاول البحث خلال هذا المسار أن يعطي من النماذج التطبيقية ما يوضح الأفكار المثارة في النقاش . ففي عرض الموارد التعبيرية عند بالي ساق البحث أمثلة من بعض الأعمال الروائية ، دون أن نوجه هذه الأمثلة إلى محاولة ربطها بسياقها النصي ، أو مغزاها الأسلوبي ؛ لئلا يتعارض ذلك مع رؤية بالي التي يذهب فيها إلى أننا «عندما نختبر درجة توافق تعبير معين مع الإيقاع العام للعمل فإننا نمارس عندئذ علم الجمال الأدبي والنقدي لا علم الأسلوب»[1] ، ومن ثم فإن دور النصوص الأدبية بالنسبة لعلم الأسلوب يقتصر عنده على أنه «مصادر» فحسب .

أما في محور النقد والتقويم فقد حاولت - من خلال بعض النماذج الشعرية - أن أقدم تصوري للأسلوب من جهة ارتباطه بالسياق والمغزى ، وليس بمعايير صورية ومطلقة .

---

(١) انظر : د. صلاح فضل ، سبق ذكره ، ص ٣٩ .

وبطبيعة الحال فإن اختيار الكتابة حول موضوع ما إنما ينطوي - بشكل ضمني أو صريح - على موقف من هذا الموضوع . فكما أنه ليس ثمة «قراءة بريئة» ، فليس ثمة أيضاً كتابة بريئة ؛ وذلك - ببساطة - لأن الكتابة قراءة . ووفق هذا التصور فقد كانت وجهة النظر التى تبناها الباحث إزاء المنهج التعبيري عامة ، وإزاءه متجسداً في أسلوبية بالي خاصة ، هى امتدا لما تبناه في دراسة سابقة قامت على مبدأ (التحليل الأسلوب التزامنى للنص)[1] . ولقد تبلور هذا الامتداد في النظر إلى الرسالة اللغوية برؤية تخالف تلك النزعة الاختزالية التي تبدى فى ثنائية المعنى المعرفي ، أو الاتصالي ، والمعنى التعبيري. وقوام هذه الرؤية هو أن الرسالة اللغوية تحمل دائماً طبقات من المغزى بقدر ما يحملها السياق ، وبقدر ما تتعدد بؤر الاهتمام التي يركزها عليها مستقبلها . وبصياغة أخرى يمكن القول أن الرسالة اللغوية جهاز لإنتاج المغزى، وبؤرة الاهتمام جهاز لإنتاج التأويل ، والذي يتحكم في الجهازين هو سياق النص بمعناه الواسع حيث يشمل كفاءة المستقبل[2] - الذي يقلص عملية إنتاج المغزى والتأويل ، أو يضاعفها . وأعتقد أن الأسلوبية التي ادعى موتها يوما ما[3] - يمكن أن تجني من ثمار هذا التصور ما يجعلها جديرة بالبقاء . ولعله قد يكون كافياً لسياق هذه المقدمة أن تنص على ثمرتين :

فهذا التصور - أولاً - يحل إشكال افتقاد المعيار ، وافتقاد كيفية القياس ، فى التقسيم الثنائى إلى : معنى معرفي ومعنى تعبيري ، أو دلالة صريحة ودلالة

(١) انظر : د. محيى الدين محسب ، ١٩٩٤ : التحليل الأسلوبي التزامني مع قراءة تطبيقية على قصيدة «أنوار المدينة» للشاعر إبراهيم ناجى. ضمن كتاب تذكاري أصدره مركز اللغة الغربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة تكريما لفولفديترش فيشر، ١٩٩٥.

(٢) انظر السابق حول مفهوم الكفاءة بأنواعها المختلفة .

(٣) انظر (إشارة لذلك فى : كنراد بيرو - تعريب : عبد الله صولة - ص ١٣٠ : الأسلوب والأسلوبية . مجلة علامات ج٩ م ٣ سبتمبر ١٩٩٣ - النادي الأدبي الثقافي بجدة .

إيحائية . فالمعيار في هذا التصور هو أن كل استعمال يحمل مغزى مرجعه سياق هذا الاستعمال .

وهذا التصور - ثانياً - يكشف عن أن الأسلوب ظاهرة مرجعها سياق الاستعمال وليس مرجعها النظام اللغوي المجرد ، وبالتالي فهو - أي هذا التصور - يحرر الأسلوب من هذه السلطة التي حصرته في كونه «اختياراً» مما يسمح به هذا النظام ، أو في كونه «انحرافاً» عنه . وذلك لأن كل استعمال لغوي إنما هو تحقيق لغاية أسلوبية .

ولقد كان هذا التصور ماثلاً وراء محور المعالجة التقويمية النقدية التي أدارها هذا البحث حول تعبيرية بالي .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

مدخل : الأسلوب قبل بالي

لقد كان مصطلح الأسلوب style وكذلك مصطلح الأسلوبية stylistics[1] مصطلحين قائمين قبل أن ينشىء بالي ما يعد أول دراسة علمية لمعالجة الظاهرة تحتى مسمى «الأسلوبية» . وفى رصده لدلاليات هذا المصطلح في الثقافة الغربية يذكر سيمور شاتمان[2] أنه - أى المصطلح - قد تعرض - فى مسار هذه الثقافة - إلى عدد من التعميمات الدلالية .

ومن بين هذه التعميمات تحول الكلمة من مجرد الدلالة على تلك الأداة التي يكتب بها على ألواح شمعية معينة إلى الدلالة على الوظيفة التي تؤديها تلك الأداة ؛ وهى وظيفة الكتابة . ومن ثم أصبح الكاتب الذي يتميز في هذه الوظيفة شخصاً ممتدحاً . ولقد قاد ذلك إلى دلالة الكلمة على «طريقة التعبير التي تميز كاتباً معيناً» . ومرة أخرى نواجه نوعاً من التعميم الدلالي : فالكاتب الذي يصل إلى «الإجادة» لابد أن يكون متميزاً ومختلفاً عن غيره . ومن ثم فإن فكرة «الاختلافات والتمايزات» أصبحت مرادفة لفكرة «الأساليب» . من خلال تطور هذه الفكرة انبثق مفهوم يرى أن الأسلوب هو «الطريقة الفردية فى إنجاز أمر ما» . ثم من خلال المزج بين هذين المفهومين ؛ أي دلالة الأسلوب على الطريقة الجيدة ، ودلالته على الطريقة الفردية فى الإنجاز انبثق مفهوم

(١) يذكر ستيفن أولمان أن مصطلح stylistics يعود إلى الفترة الرومانسية : فالمصطلح الألمانى Stilistik كان شائعاً منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ، والاسم الإنجليزي stylistic - بصيغة المفرد - ترد له شواهد تعود إلى سنة ١٨٤٦ م ، والفرنسي stylistique يرد فى معجم ليتر Littre سنة ١٨٧٢م ، ومع ذلك فإن قيام علم للأسلوب لم يتم إلا في مطلع قرننا الحالى - انظر :

Ullmann, S., 1966, P. 100 : LANGUAFE AND STYLE. Basil Blackwell. Oxford

(٢) انظر :

Chatman, S., 1971 pp. 399-422: THE SEMANTICS OF STYLE. in : Kristeva, J., et al (eds.): ESSAYS IN SEMIOTICS. Mouton, The Jague-Paris

ثالث يتمثل في اتخاذ مصطلح الأسلوب التعريف التالي : «الأسلوب هو تلك الملامح التي توجد في التأليف الأدبي ، وتنتمي إلى الشكل والتعبير ، وليس إلى جوهر الفكر ، أو الموضوع المعبر عنه» .

ولقد قاد ذلك إلى تطور المصطلح ليرادف مفهوم «الشكل» ، ثم ليأخذ عند الكلاسيكيين الجدد دلالة «التزيين والحلية» التي تضاف إلى العمل الأدبي فتحسنه . ولقد ظلت هذه الفكرة هي السائدة حتى قامت المدرسة الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر لتتبنى مقولات مغايرة لمفاهيم الكلاسيكية الجديدة . ويطلق الدارسون على وجهة النظر الرومانسية في «الأسلوب» مسمى «النظرية العضوية» organic theory[1] . ولعل أوضح تعبير عن هذه النظرية هو قول كولريدج : «إذا كنا نبحث عن تعريف القصيدة الحقة فإنني أقول بأنها ينبغي أن تكون عملاً تتآزر أجزاؤه ، ويفسر أحدها الآخر، وينسجم كل منها ويتساند» . وكذلك قوله «ليس باستطاعتك أن تحصل على لذة حقيقية دائمة في أي عمل من الأعمال دون أن يكون منبثقاً من طبيعة هذا العمل بكليته»[2] .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

وبطبيعة الحال فإن ما نقصده من إيراد هذه الخطوط العريضة ليس استقصاء مدققاً لتطورات مفهوم الأسلوب قبل أن ينشيء بالي ما نسميه الآن بعلم الأسلوب الحديث . فما نقصده هو أن هذه التطورات التي تعرض لها المصطلح كانت تمثل اجتهادات معرفية حاولت القبض على كنه ظاهرة الأسلوب . فتارة

---

(١) انظر مادة style في :

Premingger, A., (ed.) 1974: PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS. Princeton University Press.

(٢) للمزيد من التفصيل حول عبارات كولريدج هذه انظر : ديفيد ديتشس ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ١٩٦٧م - ص ١٥٦ - ١٦٨ : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . دار صادر - بيروت .

نُظِرَ إلى الظاهرة من زاوية ثـنائية العام والخاص ؛ لتكون أعلق بـالقطب الثاني من حيث كونها تجلـياً للتمايز والخصوصية في إنتاج نشـاط ما . وتارة نظر إليها من زاوية ثنائية الشكل والمضمون ؛ لتكون أعلق بالطرف الأول من هذه الثنائية عند الكلاسـيكيين ، وبالوحدة العضويـة بين الطرفين عند الرومانـسيين . ولقد كانت هذه الاجـتهادات وغيرها - من إسـهامات مجالات معرفـية أخرى - بين يدي بالي (١٨٦٥ - ١٩٤٧م) الذي رأى أن الظاهرة تستحق أن يفرد لها علم خاص .

ولأن الأفكار لا تموت ، وإنما تتحور ويستولد مـنها غيرها ، فإننا سنرى في أسلوبـية بالـي بعض أوجه الـشبه وبعـض أوجه المفارقـة مع هذه التـطورات السابقة . فأمام ثنائية العام والخاص سنجد أن أسلوبية بالي قد مالت إلى الطرف الأول . كذلك سوف نجد أن ثمة التقاء بين أسلوبية بالي ومفهوم الأسلوب عند الكلاسيكيـين ، الأمر الذي جعل ليتش وشورت يضعان الاتجـاهين تحت مسمى «النظرية الثنائية» فى الأسلوب[1] . كذلك يمكن أن نجد وجه الـتقاء بين مفهوم الأسلوب عند الرومانسيين ومفهومه عـند أحد الاتجاهات الأسلوبية التي انتقدت النظرية الثنائـية ؛ وهو الاتجاه الذي أطلق عليه ليتش وشروت مـسمى «النظرية التوحيدية»[2] .

ومع ذلك فإن المجال الذي كـان له التأثير الأقوى في تشكـيل بالي لصورة هذا العـلم الجديد لم يكـن كامناً في هـذه الجذور العميـقة التي تفرق فـيها دم الأسلوب بـين قبائل المذاهب الأدبـية تارة ، وبين سطوة المـعايير البلاغـية تارة أخرى . لقد كان مجال اللسانيات هو المجال صاحب ذلك التأثير الأقوى .

(1) Leech, G., & Short, M., 1981, p. 19 : STYLE IN FICTION> Longman-London.

(2) Ibid. pp. 24-26 .

ومن المهـم في هذا السياق أن نـشير إلى أن بالي لـم يكن بعيداً عـن تلك الثورة المنهجية التي كانت اللسانيات تمر بها في مطلع القرن العشرين . فهو أحد تلامـيذ رائد هذه الثورة : فرديـنان دوسوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣م) ، وهو أحد اثنين - الـثاني هو : سيـشهي Sechehaye - قاما بجمع محـاضرات أستاذهما ليصدراها تحت هذا العنوان الشهير "Course de linguistique génerale" ، ثم هو خليفة أستاذه على مقعد تدريس اللسانيات في جامعة جنيف . ومن ثم فإن من المشروع تمامـاً أن نفحص أسس هذه الثورة المنهـجية اللسانية حتى يـتبين لنا كيفية تغلغلها وتداخلها في أسس أسلوبية بالي .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الإطار اللساني

على الرغم من محاولة بعض مؤرخي اللسانيات إرجاع بعض الأفكار التي قال بها دوسوسير إلى أصول سابقة ، وبخاصة في أعمال مفكري المثالية الرومانسية الألمانية مثل هيردر وهمبولت وغيرهما ، فإن ريادة دوسوسير للسانيات الحديثة - من حيث تأثيره في تحولها المنهجي بشكل يكاد يكون جذرياً - من الأمور الثابتة . فلسانيات دوسوسير هي التي أحدثت تأثيراً حقيقياً في التحول عن المنهج التاريخي الذي كان سائداً في لسانيات القرن التاسع عشر . ولقد كان الصلب المعرفي الذي شكل قوام التفكير اللساني التاريخي هو الاعتقاد في قيمة النظرة التطورية . في حين كان الصلب المعرفي الذي شكل جوهر تلك الثورة الجديدة هو الاعتقاد في قيمة النظرة إلى معطيات الحالة الآنية. وبعبارة وجيزة نقول إن لسانيات دوسوسير كانت أحد مظاهر التحول المعرفي الشامل من الفلسفة التاريخية إلى الفلسفة الوضعية .

لقد انطلق دوسوسير من أن اللغة - أي لغة - ما هي إلا نظام علاقي فريد. ومن ثم فإن أي وحدة لغوية : كالصوت ، أو الكلمة ، أو المعنى ، لا نكتسب قيمتها ووجودها إلا من خلال علاقاتها بالوحدات الأخرى داخل النظام اللغوي المعين . وبالتالي فإن النظرة المنهجية إلى هذه الوحدات يجب أن تتمثل كونها نقاطاً في نظام تربط بينها شبكة من علاقات التقابل والاختلاف[1] . ولقد قادت هذه النظرة دوسوسير إلى القول بأن مهمة اللسانيات الحقيقية هي وصف اللغة ، وضبط قواعد استعمالها ، في حالة معينة من حالاتها .

---

(١) انظر تحليل فكرة «القيمة» عند دوسوسير ، وربطها بفكرة القيمة في الاقتصاد السياسي ، في :
Silverman, D., & Torode, B., 1980, pp. 254-56: THE MATERIAL WORD: some theories of language and its limits. Routledge & Kegan Paul-London.

وفي سبيل الوصول إلى ذلك الوصف وهذا الضبط قدم دوسوسير عدداً من محاور التفريق بين ثنائيات متقابلة اشتهرت في الدرس اللساني باسم «الثنائيات السوسيرية» The Saussurean dichotomies[1] . وكان من أهم هذه الثنائيات .

١ - اللغة والكلام langue & Parole

اللغة - كما في قولنا : اللغة العربية ، أو اللغة الإنجليزية ، أو اللغة الألمانية . . . إلخ - تعني عند دوسوسير[2] ذلك النظام الموجود في أدمغة أعضاء المجتمع الذين يستخدمون هذه اللغة . وهذا النظام لا يملكه الفرد الواحد ، وإنما هو أمر جماعي يتوزع على كل أعضاء هذا المجتمع . وبعبارة أخرى فإن اللغة هي تلك المجموعة المنتظمة المنسجمة مع نفسها من الرموز والعلاقات التي تصطلح عليها الجماعة ، ويشترك في استعمالها جميع أفراد تلك الجماعة . ومن هذا المنطلق فإن دوسوسير يرى أن اللغة «واقعة اجتماعية» وليس «فردية» ، وبهذا الاعتبار يمكن - في منظوره - أن تدرس دراسة علمية حقيقية من حيث إمكان إخضاع ظواهرها للتصنيفات التعميمية ، والوصول إلى العلاقات الداخلية لبنيتها ، أو لـ «شفرتها» .

أما «الكلام» فهو ذلك النشاط الفردي الذي يقوم به عضو المجتمع اللغوي معتمداً على الاختيارات والبدائل الممكنة التي تقدمها له شفرة اللغة . ولأن الكلام مرتبط بالاستعمال الفردي فإنه - عند دوسوسير - يبدو مظهراً متشعباً

---

(١) انظر :

Lyons, J., 1977, V. 1, pp. 239-45 : SEMANTICS Cambridge University Press.

(٢) دوسوسير ، ترجمة صالح القرمادي (+خ) - ١٩٨٥م ، ص ٤٢ وما بعدها : دروس في الألسنية العامة - الدار العربية للكتاب - تونس .

متنافر المقومات ، وبالتالي فهو غير خاضع للدراسة العلمية المنهجية . ومن ثم تبقى «اللغة» هى الموضوع الوحيد للسانيات[1] .

ومن الواضح أن هذا التفريق الذي يطرحه دوسوسير إنما هو تفريق بين النظام اللغوي المجرد ، من جهة ، والأداء الفردي الذي يظهر على ألسنة أصحاب هذا النظام ، من الجهة الأخرى . وفي إطار هذا التفريق يصبح «الكلام» اختياراً من بدائل ممكنة في النظام . وسوف نرى الكيفية التي تجلى بها هذا التفريق في أسلوبية بالي ، وبخاصة في تشكيل مفهوم «الاختيار» .

ب - المادة والشكل : substance & form

هذه الثنائية أمر جوهري في منهج دوسوسير . ومن خلالها قدم نظريته القائلة بأن اللغة لا يمكن إلا أن تكون نظاماً من القيم ينشىء نفسه بين كتلتين مبهمتين غير واضحتى المعالم هما : الأفكار والأصوات . وفي سياق تشبيهاته الشهيرة يشبه دوسوسير اللغة بـ «الموج» الذي يعطينا فكرة عن اتصال الماء بالهواء ولكنه هو نفسه ليس الماء وليس الهواء . وقياساً على ذلك فإن اللغة ليست هى «الأفكار» وليست هى «الأصوات» ، بل هى التحام مادة الفكر بمادة الصوت . وذلك الالتحام هو ما يتجسد شكلاً في صورة لغة معينة . وفي صورة تشبيهية أخرى يقول دوسوسير : «يمكننا أن نشبه اللغة بورقة يمثل الفكر وجهها والصوت قفاها ، فلا نستطيع أن نقطع الوجه بدون أن نقطع في الوقت نفسه القفا»[2] .

والنقطة المهمة في هذه الثنائية أن اللغة - في مفهوم دوسوسير - تعد «شكلاً» وليس «مادة» . وذلك يعنى - مثلاً - أن التكوين الصوتيمي لكلمة ما

---

(١) السابق - ص ٤٢ .

(٢) السابق .

إنما هو مركب complex من «الصوتيمات» phonemes التي يكتسب كل منها جوهره ووجوده من الشكل الذي يفرضه النظام اللغوي على مادة الصوت . وكذلك فإن معنى أي وحدة معجمية lexeme إنما هو فرض شكل ما - بصورة اعتباطية - على مادة الفكر السديمية الغامضة ، من قبل مجتمع ما أو جماعة ما .

وفي إطار هذه النظرة إلى اللغة بوصفها شكلاً فإن قيمة أى عنصر لغوي لا تقوم ولا تتحدد إلا من خلال اختلافه عن شكل العناصر الأخرى التي تقع معه فى أحد مستويات اللغة . ولقد اشتهرت هذه الفكرة في الدرس اللساني باسم «مبدأ القيم الخلافية» . وأهم ما أفضى إليه هذا المبدأ هو فكرة استقلال كل نظام لغوي بشكله[1] الخاص ، أو لنقل ببنيته الداخلية التي لا يشبهه فيها نظام لغوي آخر . وسنجد فيما يلي من هذا البحث كيف أن بالي اعتمد على هذا المبدأ في نظرته - مثلاً - إلى علم الأسلوب المقارن ، بل في نظرته إلى مفهوم الأسلوب نفسه من جهة علاقته بحساسية المتكلمين بلغة معينة .

ج - المحور الأفقي والمحور الراسي : syntagmatic & paradigmatic

وهذه الثنائية تختص بتحديد العلاقات القائمة بين وحدات النظام اللغوي . ففي كل مركب لغوي تنشأ علاقات أفقية بين كل وحدة لغوية والوحدات المجاورة لها في سلسلة هذا المركب . وأبرز سمات هذه العلاقة أنه لا يمكن النطق بعنصرين لغويين معاً في وقت واحد . كما أن أي عنصر لا يكتسب قيمته إلا بفضل اختلافه - صوتيمياً أو صرفيمياً أو نحوياً أو دلالياً - عما هو سابق له

---

(٢) تجدر الإشارة هنا إلى أن مفهوم «الشكل» عند دوسوسير لا يتعلق فقط بجانب الدال signifier وإنما أيضاً بجانب المدلول signified ؛ فالمفاهيم التي تجسدها لغة معينة إنما هى فرض شكل معين على مادة الفكر التي هى ملكة إنسانية عامة .

أو لاحق من العناصر الأخرى . كذلك تتسم هذه العلاقة بأن عناصرها يمكن إدراكها من خلال حضورها وتجسدها - بشكل تعاقبي - في سلسلة المركب اللغوي ؛ ومن ثم يمكن ضبط هذه العناصر ومعرفتها بطريقة تصنيفية دقيقة .

أما المحور الرأسي فيقوم على أن ثمة علاقات استدعائية بين وحدات النظام اللغوي . وتتعدد أوجه هذا الاستدعاء بالترادف أو بالتباين أو بالتقال أو بالتضاد أو بالخصوص أو بالعموم . . . إلخ ، ومن ثم فهناك دائماً إمكان استبدال وحدة لغوية بأخرى مادامتا ترتبطان بوجه من هذه الوجوه ، أو مادامتا تقعان في زمرة set واحدة .

ولا شك أن وجود هذا الإمكان الاستبدالي يتصل اتصالاً وثيقاً بفكرة «الاختيار» التي ستحتل حيزاً مرموقاً في الدرس الأسلوبي . على أن ما يعنينا هنا هو أن نشير إلى بعض خصائص هذه العلاقة . وأولى هذه الخصائص هى أن العلاقة الاستدعائية تجمع بين عدد من العناصر بصورة غيابية ، بمعنى أن هذه العناصر ليست ماثلة في الصورة المتحققة للمركب اللغوي ، وإنما هى كامنة في شفرة النظام ؛ أي في اللغة . ومن ثم ينتج عن ذلك الخصيصة الثانية ؛ وهى أن هذه العلاقة لا تخضع لترتيب معين ، وغالباً ما تتسم بطبيعة فردية نظراً لما يحيط بـ «الاستدعاء» من عوامل نفسية أو مقامية . ثم تأتي الخصيصة الثالثة متولدة عن الخصيصتين السابقتين ، وهى أن عدد عناصر العلاقة الاستدعائية غير معلوم ؛ وبالتالي لا يمكن إخضاعها للملاحظة والتصنيف . ولقد كانت هذه العلاقة إحدى الإشكاليات التي واجهتها - كما سنرى - أسلوبية بالي .

التوافق المعرفي

في هذا الإطار اللساني نشأت أسلوبية بالي . وبالتالي يصبح من المنطقي أن نبحث عن أصداء ذلك الإطار في هذه الأسلوبية التي عرفت باسم «الأسلوبية التعبيرية» أو «الأسلوبية الوصفية» . ولعل هذه التسمية الثانية تتسق مع تسمية لسانيات دوسوسير - أيضاً - بـ «اللسانيات الوصفية» . وفي هذا الاتساق يكمن الأساس المعرفي الجامع بين أسلوبية بالي ولسانيات دوسوسير من جهة أن كلتيهما تمثلان توجهاً مضاداً للمنهج التاريخي ، وللفلسفة التطورية الكامنة وراءه . وفي هذا السياق نجد بالي يحمل على هذا المنهج على أساس أن «التاريخ لا وجود له بالنسبة للوعي اللغوي»[1] ، وأنه إذا كانت مهمة علم الأسلوب هى «أن ندرس بطريق التأمل الاستبطاني العلاقات القائمة بين أشكال الفكر والعبارة عنها» فإن «جميع الاعتبارات التاريخية لا محل لها أو هى على الأصح مستحيلة»[2] .

إن بالي يبني هذا التصور على أساس التفسير نفسه الذي بنى عليه دوسوسير منهجه الوصفي . وهذا التفسير يقوم على أن اكتشاف نظامية اللغة لا يمكن أن يتم إلا بدراستها - بشكل تزامني - في حالة معينة من حالاتها . ويصوغ بالي هذا التفسير على النحو التالي «إن الذي يتكلم لغته لا يعيش في الماضي ، بل في الحاضر الأدنى ؛ فكل الارتباطات التي يخلقها الاستعمال الحي للغة الأم متزامنة ، أنشأتها جميعاً حالة واحدة للغة ، هذه الحالة تتألف من شبكة من الارتباطات اللغوية توجد بصور متماثلة إلى حد كبير لدى سائر المتكلمين باللغة»[3] .

---

(١) شارل بالي : علم الأسلوب وعلم اللغة العام - ترجمة د. شكري عياد - ١٩٨٥ - ص ٣٦ - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض . (نشير إليه فيما بلي بـ : بالي) .

(٢) السابق - ص ٤٧ .

(٣) السابق - ص ٤٧ .

ومن الواضح أن العبارة الأخيرة تكاد تعيد جوهر تعريف دوسوسير للطرف الأول من ثنائية اللغة / الكلام ، وهو التعريف الذي قامت عليه فكرة أن اللغة واقعة اجتماعية يمتلكها جميع أعضاء الجماعة المستعملة لها ، ولا يمتلكها الفرد الواحد . ولقد كان تأكيد بالي على هذا الوجود الجمعي للغة واضحاً في جعله مهمة الأسلوبية هي الكشف عن «الوقائع التعبيرية» داخل «الأوساط التي تختص بها ، والمناسبات التي تصلح بها ، والأغراض التي تدعو إلى اختيارها، وذلك في حالة حالة»[1] . بل إن هذا التأكيد يبدو بصورة أوضح حين يحصر بالي اهتمام علم الأسلوب في «التعبير المسموع حين يدل على وسط اجتماعي (قطاع شعبي مثلاً) أو على صورة محددة أو عامة من صور الحياة (كالسن ، الطفولة مثلاً) أو على صورة خاصة من صور الفكر (التفكير العلمي مثلاً)»[2].

لقد كان الهدف الذي سعى إليه بالي هو تقديم دراسة منظمة systemic للخصائص الوجدانية - التي أسماها فيما بعد : الخصائص التعبيرية[3] - القارة في الاستعمال الحي للغة . فهذه الخصائص القارة هي التي يمكن وضعها في صورة «نماذج» يمكن تحليل محتواها ووقائعها الأسلوبية التعبيرية . وبالتالي فإن أسلوبية بالي لا تتعلق بظواهر التعبير لدى فرد متكلم معين إلا بالقدر الذي يمثل فيه استعماله اللغوي «واقعة» تعبيرية يمكن نمذجتها . وبذلك يكون بالي قد استبعد أحد المفاهيم الرئيسية التي أعطيت - قبله - لمصطلح الأسلوب ، وهو المفهوم الذي أشرت إليه سابقاً ، وتمثل في تعريف الأسلوب بأنه «الطريقة الفردية في إنجاز أمر ما» . وبعبارة وجيزة نقول إن أسلوبية بالي قد

---

(١) السابق - ص ٢٤ - ٢٥ .

(٢) السابق - ص ٢٨ .

(٣) انظر : Ullmann, S., op. cit., p. 101

نظرت إلى الأسلوب على أنه «أسلوب الجماعة الاجتماعية» وليس «كلام» الفرد بخصائصه الذاتية .

ومن أجل التأسيس لـقيام دراسة منظمة لـ «نماذج» الوقائـع الأسلوبية فقد فرق بالي بين جانبين من المعنى :

المعنى المفهومي le sens notionne

والقيم الوجدانية التأثيرية valeurs affective

وجعل مهمة علم الأسلوب هى دراسة نماذج هذه القيم التأثيرية الكامنة في اللغـة بوصفها ذات وجود نـظامي اجتمـاعي حي . ولا شك أن هذه التـفرقة تقودنا إلى قضية أصل ؛ هى قضية علاقة اللغة بالفكر ، أو لنقل قضية الدلالة اللغوية . ولقد رأينا كيف ربط دوسوسـير بين اللغة والفكر ، وذلك من خلال مناقشة ثنـائية المادة والشكل عنده : فـ «لـيس في اللغة الطبيعـية شيء يمكن أن يعد بأكمله فـكرياً محضاً»[1] ، وإنما هنـاك أيضاً تلـك الجوانب التـعبيريـة التي تكشف عن حركات الشعور لدى المتكلمين ، وتثير الانطباعات لدى المخاطبين. وإذا كان علم الأسلوب يهدف إلى دراسة اللغة «فـي علاقتها بالحياة الواقعية»[2] فإن «معـنى ذلك أن الفكر الـذي يلتمس تعـبيره فيها لا يـكاد يخلو من صـبغة وجدانية»[3] .

ومن الواضح أن بـالي - هنا - لا يفصـل بين «الفكر» و «الشـعور» على أساس أن كلاً مـنهما يمثـل منطقة مسـتقلة عن الآخـر . بل على العـكس من ذلك. فهو يـؤكد ارتباطهمـا على أساس أن أي مسلـك تعبيري إنما يـحمل في

---

(١) بالي - ص ٢٦ .

(٢) السابق - ص ٢٩ .

(٣) السابق - ص ٢٩ .

طياته دائماً عنصراً فكرياً وعنـصراً وجدانياً : يقول بالي «لم أزعم قط . . . أن لغة الوجدان لها وجود مسـتقل عن لغة العقل»[1] . وبالتالي فـإنه يرى أن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس اللغتين معاً «في علاقتهما المتبادلة ، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النـمط أو ذاك من أنماط التعبير»[2] . ولعل هذه النقطـة ستكون من أكثر النقـاط إثارة للجدل في أسلوبيـة بالي ، وهذا ما سيتضح عند الحديث عن النقد الموجه إلى هذه الأسلوبية .

وإذا كان ما سبق يمثل محاولة لتبيان الأسس المعرفية العامة التي انطلق منها بالي ، فإن البحث يعمد الآن إلى محاولة أخـرى تستهدف الكشف عن الكيفية التي فصل بها القول حول الجوانب التعبيرية للغة .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

(١) السابق -ص ٣١ - ٣٢ .

(٢) السابق - ص ٣٢ .

موارد التعبيرية

تستمد اللغة تعبيرتها - عند بالي - من مصدرين هما :

أ - المؤثرات الطبيعية .

ب - المؤثرات الاستدعائية .

وهذان المصدران يحتاجان إلى فضل بيان :

١ - المؤثرات الطبيعية :

وهى مؤثرات قارة في طبيعة بعض الأشكال اللغوية التي تحمل بذاتها خصائص تعبيرية معينة . وتتوزع هذه الأشكال على مستويات البنية اللغوية الثلاثة : الصوتي والصرفي والتركيبي . وبالتالي فإن الأسلوبية التعبيرية تنقسم عند بالي إلى ثلاثة علوم فرعية يتعلق الأول بتعبيرية الأصوات ، والثاني بتعبيرية متن اللغة ، والثالث بتعبيرية التراكيب . وسنتناول هذه العلوم الثلاثة تحت عناوين : الأسلوبية الصوتيمية ، والأسلوبية الصرفيمية ، والأسلوبية التركيبية ، وهى عناوين استخدمها ستيفن أولمان في كتابه «اللغة والأسلوب»[1] .

١ - الأسلوبية الصوتيمية phonostylistics :

وهى تعالج الإمكانات التعبيرية التي تحملها التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية والتوزيعية . ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد جم من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في

---

(١) انظر : Ullmann, S., op. cit., p. 111

(١) انظر في تعريف مفهوم «السجل» : الأسلوبية وعلم الدلالة - ستيفن أولمان = ترجمة وتعليق د. محيى الدين محسب ، ١٩٩٢ ، ص ٩٩-١٠٢ . ميراناس - القاهرة .

ظاهرة المحاكاة الصوتية (الأونوماتوبيا) ، وتنتهي عند استغلال تعبيرية الصوتيم الواحد من خلال تواتره التكراري في سلسلة كلامية معينة .

ولا شك أن ثمة سجلات registers[1] كلامية معينة تعمد إلى استغلال هذه الطاقة التعبيرية بصورة واضحة . ويأتي في مقدمة هذه السجلات : الإعلانات، وكلام الأطفال ، والشعر . فمثلاً نجد في إعلان عن أحد أنواع المياه الغازية أن كلمة (منعش) قد كتبت بالشكل التالي : منعششششششش . وذلك اسغلالاً لتعبيرية صوت الشين وما يثيره تكراره من محاكاة لصوت فوران هذه المياه عند فتح الزجاج . ويحفل سجل الكلام الطفولي بهذه الظاهرة التعبيرية ، فنجد مثلاً استغلال الخصائص النطقية للهاء المفتوحة والميم الساكنة في (هَم هَم) لجعل الطفل يفتح فمه للطعام ثم يغلقه عليه ، ثم تصير (هم) بعد ذلك اسماً لعملية الأكل ، فتدخل في معجم ما يسمى بالكلام الأمومي motherses الذي يتسم بدوره ببروز استغلال تعبيرية الأصوات ؛ فتشيع فيه المبالغة الواضحة في أنماط التنغيم ، وفي ظاهرة التصغير[2] ، أما في الشعر فظواهر التعبيرية الصوتية تعد أبرز مظهر من مظاهر ما أسماه ياكوبسون تركيز الرسالة اللغوية على ذاتها في إطار تحقيق اللغة لوظيفتها الشعرية[3] . ولا شك أن التمثيل لأشكال التعبيرية الصوتية في الشعر يكاد يضيق عنه مجال هذا البحث وغرضه . فكل الظواهر التي أشار إليها بالي في حديثه عن الإمكانات التعبيرية الكامنة في المادة الصوتية وهى : «الأصوات المتميزة وما يتألف منها ،

---

(١) انظر :

Carroll, 1986, p. 308: PSYCHOLOGY OF LANGUAGE. Brooks/Cole Publishing Comp - California.

(٢) انظر مقالة ياكوبسون Linguistics and Poetics في :

Sebeok, T., (ed.) 1960, p. 356 : STYLE In LANGUAGE. The M.I.T. Press.

(٣) بالي - ص ٣٢ .

وتعاقب الرنات المختلفة للحركات ، والإيقاع ، والشدة ، وطول الأصوات ، والتكرار ، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة ، والسكنات . . . إلخ[1] - أقول : كل هذه الظواهر وغيرها يمكن أن نجد لها أمثلة متنوعة من الواقع الشعري[2] .

غير أن الإشكال الذي يواجهنا هذا هو : هل تعد هذه الظواهر الصوتية في الشعر ضمن ما يقع تحت ما أسماه بالي بـ «القصد الجمالي» الذي يميز الاستعمال الأدبي للغة فيخرجه عن مجال الأسلوبية التي تجعل مناط اهتمامها الاستعمال التلقائي[3] ؟ . وإذا كانت هذه النقطة تمثل أحد المآخذ التي وجهت إلى أسلوبية بالي -حتى ضمن التطورات اللاحقة في الأسلوبية التعبيرية نفسها- فإن البحث سيعود إلى مناقشتها في موضع لاحق عندما يعرض النقد الموجه إلى أسلوبية بالي عموماً .

٢ - الأسلوبية الصرفيمية morphostylistics :

وهي تعالج الجوانب التعبيرية الكاملة في طبيعة التكوين الصرفي للكلمة ، وفي المدى التوزيعي الذي يشغله نوع معين من أنواع الكلم (أسماء ، أفعال ، صفات ، ظروف . . . إلخ) في سلسلة كلامية معينة ، وفي العلاقات الدلالية

(١) ثمة دراسة مفيدة في هذا المجال أنجزها الدكتور / عبد الفتاح محمد ، وقد كنت اقترحت عليه موضوعها لنيل درجة الدكتوراه ، وعنوانها «الرمزية الصوتية في نقد الشعر الجاهلي» ، وهي ما تزال مخطوطة بمكتبة كلية الآداب بجامعة المنيا ، وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة نظرية حول الفروض والتحققات العلمية التي عولجت من خلالها قضية الرمزية الصوتية . كذلك يمكن الرجوع إلى الفصل السادس من كتاب : Chapman, R., 1982: THE LANGUAGE OF ENGLISH: LITERATURE. Edward Arnold--London. حيث يقدم تفسيرات نسائية ، وأمثلة متنوعة للظاهرة في أجناس أدبية مختلفة .

(٢) بالي - ص ٢٩ .

(٣) السابق - ص ٣٦-٣٧ .

(الترادف ، التضاد . . . إلخ) القائمة بين الكلمات في هذه السلسلة ، وفي المجالات الدلالية التي تنتمى إليها هذه الكلمات .

وعلى سبيل التمثيل لذلك نأخذ المقطع التالي من رواية «خان الخليلي» (ص ١٣٣) لنجيب محفوظ :

«وضحكوا جميعاً ، فدارى بكياسته غضبه وجاراهم في ضحكهم . وودعهم عند ذاك ومضى إلى العباسية ، وقد انقطعت المواصلات جميعاً ، مدلجاً من طريق الحسينية . ووجد الطريق خالياً والسكون مطبقاً والظلام جاثماً . وكان جسده ساخناً مبتلاً بالعرق وحلقه يابساً ، فاصطدم برطوبة كثيفة يزفرها الخريف بغزارة - خاصة - في الهزيع الأخير من الليل . وما عتم أن سرت في أطرافه قشعريرة باردة ، ولسعت البرودة صدره ، وزكم منخره . وكانت ليلة السرار وقد احلولك غبشها ، وظاعف من غلظه انتشار سحاب دثر النجوم الساهرة ، فلاحت المنازل القديمة على جانبي الطريق كأشباح جالسة القرفصاء ذاهبة في سبات عميق» .

حيث يمكن أن نلمس - من منظور الأسلوبية التعبيرية - جوانب من تعبيرية الكلمة على النحو التالي :

أ - من طبيعة تكوينها الصرفيمي وما تنطوي عليه من رمزية صوتية مثل (اصطدام ، يزفرها ، قشعريرة ، احلولك ، غبشها) .

ب - من الموازاة الموقعية بين أبنية متماثلة :
مثل (داري ، جاري-خالياً ، مطبقاً ، جاثماً ، ساخناً ، مبتلاً ، يابساً).

ج - من علاقة التقابل بينها :
مثل (غضبه / ضحكهم ، يابساً / مبتلاً ، ساخناً / باردة ، جالسة / ذاهبة ، الساهرة / سبات) .

د - من علاقة الترادف التي تحيل إلى الانتماء إلى مجال دلالي معين مثل مجال المغادرة في (ودع ، مضى ، مدلجاً ، ذاهبة) .
ومجال الكثرة في (كثيفة ، بغزارة ، انتشار) ،
ومجال الظلمة في (الظلام ، الهزيع ، الليل ، ليلة السرار ، عتم ، احلولك ، غبشها) .

ولعل مما يستدعي الإشارة هنا أن بالي يرى[1] أن الدراسة التاريخية للمفردات - من خلال تتبع تسلسل معانيها وعلاقاتها الاشتقاقية بكلمات أخرى - قد وقعت في خط منهجي ينبغي على الأسلوبية أن تتفاداه . ويتمثل هذا الخطأ في مسارين تولدت عنهما نتائج غير صحيحة .

اولهما : تركيز الدرس على الكلمات وهى في حالة عزلة وانفراد عن سياقها الآني ، وإسقاطها على الماضي . أو لنقل بعبارة لسانية اصطلاحية : إن هذا الخطأ يتمثل في إغفال البعد الأفقي synchronic للغة لصالح البعد الرأسي diachronic . وبالتالي فإن هذا التركيز أدى إلى عدم النظر إلى الارتباطات التي تنشأ من المقارنة التلقائية بين كل كلمة ومرادفاتها وأضدادها . . . إلخ ، «مع أن هذه المقارنة هى العامل الجوهري في ردود الأفعال العقلية والوجدانية التي يدرسها علم الأسلوب»[2] .

وثانيهما : الاعتقاد بفكرة أن للكلمة معنى أساسياً يكشف عنه الأصل الاشتقاقي الذي يظهر بدرجة ما في سائر المعاني التالية . وتتمثل خطورة هذا المسار في أنه يحيل قضية معنى الكلمة إلى قضية أصل وظلال ، وهذا ما ينافي شرطاً جوهرياً لحياة اللغة وهو قدرتها «على تشقيق المعاني وتحطيم الارتباطات

---

(١) السابق - ص ٣٦ .

(٢) السابق - ص ٣٦ .

لخلق ارتباطات أخرى»[1] . كذلك فإن هذا المسار يؤدي إلى اعتقاد خاطئ آخر يتمثل في إقامة تلازم مطلق ، أو معياري ، بين الصيغة والقيمة ، أو بين الدال والمدلول ، في حين أن «العلامة الواحدة لها في العادة قيم كثيرة ، وأن هناك علامات كثيرة للتعبير عن كل قيمة»[2] .

ومن الواضح أن رفض بالي هنا لأن يدخل في التحليل الأسلوبي الدراسة الاشتقاقية لمعنى الكلمة إنما يدخل ضمن منظوره العام في رفض اللسانيات التاريخية ، وهى اللسانيات التي كان لها تأثيرها الواضح في صياغة المسارين السابقين كما تجليا في بحوث علماء الدلالة المبكرين وعلى رأسهم بريل Breal[3] ، وعلماء البلاغة وعلى رأسهم فونتانييه Fontanier[4] . بيد أن هذه أيضاً من النقاط التي تعرضت - كما سيتضح في معالجة البحث لنقد أسلوبية بالي - للتحوير والتعديل في المسار اللاحق للسانيات عموماً ، والأسلوبية خصوصاً .

٣ - الأسلوبية التركيبية syntacticostylistics :

وهى تعالج الطاقات التعبيرية الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل . وذلك مثل ما يحدث - لاعتبارات تعبيرية - من تقديم وتأخير ، وحذف ،

---

(١) السابق - ص ٣٧ .

(٢) لقد حاول علم الدلالة التاريخي diachronic semantics أن يضع قوانين للمعنى على غرار فكرة «القوانين الصوتية» التي طبقتها مدرسة «النحاة الجدد» في دراسة التطور الصوتي ، ولقد تمثلت هذه القوانين الدلالية العامة - عند بريل وأتباعه - في أن المعنى الأصلي للكلمة يتغير إما بالتوسع ، أو بالتقييد ، أو بالمجاز ، أو باكتساب ارتباطات انحطاطية pejorative أو ارتباطات إعلانية ameliorative - انظر : Lyons, J., op. cit., V. 2, p. 620 .

(٣) حول فكرة المعنى الأصلي للكلمة في بلاغة فونتانييه - انظر :
Ricoeur, P., 197, p. 50 : THE RULE OF METAPHOR. Routledge & Kegan Paul. London

(٤) بالي - ص ٤٠ .

واختيار بدائل تركيبية لصيقة بالتعبير عن الجوانب الوجدانية - مثل : التعجب، والمدح والذم ، والاستفهام المجازي . . . إلخ ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا المستوى من مستويات البنية اللغوية قد نال حظاً موفوراً من اهتمام البلاغة التقليدية عبر تاريخها الممتد . غير أن بالي يأخذ على هذه المعالجة التقليدية تمحورها حول دراسة علاقة التركيب بالفكر ، ومن ثم فإنه يرى أن «بحث التراكيب الوجدانية لم يكد يبدأ»[1] . وفي هذا السياق يقرر بالي أن كثيراً «من الحيل التركيبية يصدر عن حركة الوجدان»[2] . فمثلاً ظاهرة «دمج الجمل» واستخدامها لتؤدي معنى الكلمة الواحدة إنما تعود إلى ميل العناصر الانفعالية «إلى وقف التحديدات الفاصلة بين أجزاء الجملة المنطقية أو التحليلية»[3] . وهكذا نجد - مثلاً - أن التركيب (يا دين محمد) يتحول إلى كتلة مدمجة تعادل دلالياً التعبير الانفعالي الذي تثيره كلمة (هائلة !!) ؛ وذلك كما في عبارة المعلم نون في رواية (خان الخليلي ص ٩٢) : «الكتب في الدنيا أكثر من بني آدم ألم تر إلى مكتبة الحلبي . . . فيها كتب يا دين محمد لو صفت جنباً إلى جنب لكاثرت طلبة الأزهر» .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ب - المؤثرات الاستدعائية :

يختلف هذا النوع من المؤثرات عن سابقه في أنه يكمن في العلاقة بين الأشكال اللغوية والظروف والمواقف والأوساط التي تستخدم فيها . وبالتالي فإن تعبيرية هذا النوع مستمدة من هذه العلاقة :

---

(١) السابق - ص ٤٠ .

(٢) السابق - ص ٤٠ .

(٣) انظر بحث بيير جيرو P. Guiraud في : : Sebeok, T., (ed.), 1972, pp. 1122-23 CURRENT TRENDS IN LINGUISTICS. V. 9 : Lingulstics in Western Europe. Mouton. The Hague-Paris.

الشكل اللغوي ◄——► الاستعمال الاجتماعي

ولقد حاول بالي أن يقدم ثبتاً للأساليب قائماً على نوع العلاقة بين الشكل اللغوي والفئة الاجتماعية التي تستخدمه ، أو النشاط الاجتماعي الذي يستعمل فيه . فهناك لغات الطبقات الاجتماعية ، واللغات المهنية ، ولغات أجناس الخطاب (علمية ، أدبية ، شعرية) . . .) ، وكذلك هناك لغات تعبر عن العلاقة الاجتماعية ، أو الدور الاجتماعي ، أو المكانة الاجتماعية . . . إلخ .

ويرى بيير جيرو[1] أن القيم التعبيرية لهذه الأساليب ترتبط بما يلي :

أ - تقاليد الحديث tone :

ويمكن اختلاف تقاليد الحديث في أن كل شخص لديه عدد من مسالك الكلام وفق الحالات المختلفة في الممارسة الاجتماعية الحية . فالمسلك الكلامي مع الأصدقاء - مثلاً - يختلف عن المسلك الكلامي مع الأطفال ، ومع الرئيس يختلف عنه مع زميل العمل . . . وهكذا . ولعل ذلك ما يدركه الروائيون الجيدون عندما يصوغون مواقف الحوار في رواياتهم ، أو عندما يجعلون اللغة تعبر بمستوياتها المختلفة عن سياق الموقف ، وعن حالة الشخصية ، ووضعها الاجتماعي أو الطبقي ، وموقفها من الآخرين . . . إلخ .

وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ - على سبيل المثال - الاختلاف في استعمال «الضمائر وأساليب الخطاب» في حوار «عثمان بيومي» مع رئيسه «حمزة السويفي» مدير الإدارة ، في رواية (حضرة المحترم) لنجيب محفوظ. ففي حين تظهر ضمائر الجمع التوقيرية (أقدم لكم ، فضلكم ، عندما تحتشدون) وتتكرر عبارتا «يا سيدي» و «يا فندم» في أول حوار بينهما (ص ٤٤-٤٥) ، تأخذ هذه المظاهر اللغوية في الخفوت كلما توطدت العلاقة بينهما ليكتفي باستعمال ضمير الخطاب المفرد (ص ٥٢ ، ص ٥٨ ، ص ٦٩ ، ٧٠) .

وإذا كانت البلاغة القديمة قد ميزت - في إطار ما يعرف بـ «دائرة فرجيل»[1] - بين أساليب ثلاثة : الأسلوب العادي ، والأسلوب المتوسط ، والأسلوب العالي ، فإن هذه المسالك الكلامية يمكن تصنيفها وفق هذا التقسيم الثلاثي . ففي المنزل ، وفي المقهى ، وفي الشارع ، يبرز استخدام الأسلوب العادي الحميم . أما في العمل ، والمكتب ، والعلاقات الاجتماعية غير الحميمة فإن استخدام الأسلوب المتوسط هو النمط المساند . ويبقى الأسلوب العالي هو النمط المتبع في المناسبات الرسمية حيث يتحدث المتكلم بلغة رصينة يظهر فيها قدر كبير من التأنق والعناية .

ومن الملاحظ أن هذا التقسيم إنما هو امتداد لفكرة الارتباط بين «المقام» و «المقال» التي أقرتها البلاغة . ومن ثم يمكن أن نطلق على المعالجة الأسلوبية التي تدرس هذه الارتباطات : «أسلوبية الموقف» .

وهناك إلى جانب هذا النوع نوع آخر يمكن أن نسميه «أسلوبية الخطاب» . ويرتبط هذا النوع الثاني باختلاف التقليد اللغوي الذي يتبع أعرافاً سائدة في خطاب معين . فهناك مثلاً : الأسلوب الشعري ، وهو الأسلوب الذي تظهر فيه أعراف الإبداع الشعري في فترة معينة من حياة ثقافة معينة . وداخل هذا الأسلوب تتعدد أساليب أنواع فرعية : فهناك أسلوب الشعر الغنائي ، وأسلوب الشعر الملحمي ، وأسلوب شعر المرائي . . . إلخ . وإلى جوار ذلك هناك الأسلوب العلمي الذي يتسم بخصائص معينة كسيطرة المصطلحات الفنية ، والتعريفات ، والتحليلات المنطقية . . . إلخ .

---

(١) فرجيل شاعر روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد . وفي إنتاجه الشعري يمثل ديوانه «قصائد ريفية» نموذجاً للأسلوب البسيط ؛ حيث إنه يدور حول حياة الفلاحين البسطاء . أما ديوانه «قصائد زراعية» فهو يمثل نموذج الأسلوب المتوسط ؛ حيث إنه يخاطب الرومان لحثهم على التمسك بأرضهم الزراعية . وفي النهاية تأتي ملحمته الشهيرة «الإنيادة» نموذجاً للأسلوب السامي أو الرفيع .

ولعل المثال الجيد لذلك نجده في هذه الفقرة التي يسوق فيها نجيب محفوظ (الطريق - ص ١٧٠ ، ١٧٣) تحليلات «نخبة من رجال الفكر» للأسباب الكامنة وراء ارتكاب صابر الرحيمي لجريمته .

«تحدث أستاذ في الجامعة عن الزواج غير المتكافئ بين عم خليل وكريمة باعتباره المسئول الأول عن الجريمة . وقال كاتب يوميات صحفية : إن المسئول الأول هو الفقر ، هو الذي أغرى زوج كريمة الأول ببيعها إلى زوجها الثاني ، وأن كريمة شهيدة لصراع الطبقات وفوارقها . وناقش أستاذ بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض ورواسبها في نفسه ، وقال أستاذ علم نفس إن صابر مصاب بعقدة حب الأم وأنه يمكن تفسير اندفاعه الإجرامي بأمرين مهمين ، فهو أولاً وجد في كريمة بديلاً عن أمه فأحبها ، وأن لا شعوره أصر على الانتقام لأمه فقتل صاحب الفندق كرمز للسلطة . . . وقال شيخ من رجال الدين أن المسألة في جوهرها مسألة إيمان مفقود ، وأن صابر لو بذل في البحث عن الله عشر ما بذله في البحث عن أبيه لكتب الله له جميع ما طمح إليه عند أبيه في الدارين» .

حيث نجد تلازماً واضحاً بين كل شخصية والتعبيرات والاصطلاحات السائدة في مجالها ، أو لنقل : في سجلها : فأستاذ الجامعة مهتم بإرجاع المسألة إلى مفهوم عام (الزواج غير المتكافئ) . وكاتب اليوميات الصحفية ينزع إلى عبارات الإثارة التي تسم الخطاب الصحفي . وأستاذ الخدمة الاجتماعية يستعمل المفاهيم المساندة في علم النفس الاجتماعي (النشأة والرواسب) . أما أستاذ علم النفس فهو يفسر المسألة بمنظور سيكولوجي (العقدة والدافع واللاشعور) . أما الشيخ فيفسر (جوهر) المسألة بمفهوم (الإيمان المفقود) وانعدام بذل الجهد (في البحث عن الله) الذي يوصل إلى (جميع ما يطمح إليه في الدارين) .

ويرى بالي أن «المزج أو الخلط بين هذه التقاليد الكلامية - سواء كان هذا المزج مقصوداً أم غير مقصود ، إرادياً أم غير إرادي - يمثل وسائل بالغة الثراء للتأثير التعبيري»[1] . ولكن يبدو أن هذا القول لم يكن يمثل مبدأ نظرياً مطرداً عند بالي ؛ لأنه لو كان كذلك لكان كفيلاً بأن تدخل الأساليب الأدبية في مجال الأسلوبية باعتبار أنها - أي هذه الأساليب - كثيراً ما تعمد إلى هذا المزج بقصد جمالي يستهدف إحداث التأثير التعبيري الذي يشير إليه بالي هنا . ولكن بالي استبعد دراسة هذه الأساليب لقيامها على القصد ، وليس على العفوية والتلقائية .

ب - لغة العصر :

في فترات معينة من حياة اللغة تشيع مفردات ، وعبارات معينة . ويحدث أن تختفي هذه المفردات والعبارات من الاستعمال في العصور التالية ، ولذلك فإنه عندما يتم استدعاء إحدى هذه المفردات أو العبارات ، فإنه يتم أيضاً استدعاء عصرها الذي ارتبطت به . وهذا ما نجده - مثلاً - عندما تستدعي شخصية الأم في (خان الخليلي - ص ١٨٨) ذلك التعبير العربي القديم (ومن يشابه أباه ما ظلم) فتحوره في سياق تقرير مشابهة ابنها لها ليكون : (ومن شابه أمه فما ظلم) !! . وكذلك يفعل بهذا التعبير نفسه علي السيد في رواية (ثرثرة فوق النيل - ص ٥٦) : «إني أحدكم أيها المنحلون العصريون ومن شابه أصدقاءه فما ظلم» !! .

ج - لغة الفئة الاجتماعية :

وهذا يكتسب الأسلوب تعبيريته من خلال استدعائه للفئة الاجتماعية التي تستخدمه . فلكل فئة خصائص صوتية ، ومفردات ، وتعابير ، تميزها عن

(١) انظر بحث بيير جيرو - سبق ذكره p. 1123 .

غيرهـا من الفئـات الأخرى . ونجد ذلك واضـحاً - مثلاً - فـي تجسيد تـوفيق الحكيم لأسلوب البدو فـي في «عودة الروح - ج٢ ص ٢٨-٢٩» عـندما يورد العبارات التالية على لسان «عبد العاطي البدوي» :

- والله والله «عرجاوي» ما يخشـها . . . وشرف «البدوي» نطسه الوش من هادي البارودة !
- والله هادا الفلاح ما يبات فيها !
- احنا بدو شرفا ، ما يمشي علينا كلام عمدة فلاحين . .
- كيف يا بيه «البدوي» مثل «الفلاح» ؟؟ !
- . . . احنا بدو ما نرضى الضيم !

ففي هذه الـعبارات تلاحظ بعـض السمات اللغـوية التي تستـدعي أسلوب البدو مثل :

النفي بـ : ما (في : ما يخشها ، ما يبات ، ما يمشي ، ما نرضي) ،

والإشارة بـ : هدا ، والاستفهام بـ : كيف ،

واستـخدام مفردات مـعجمـية معيـنة (فبدلاً مـن «بندقـية» يستـخدم «بارودة») ،

واستـخدام صيـغتي (مـثل ، والضـيم) بـشكل أقـرب إلى مسـتوى الفصيح،

ثم استخـدام ضمير المتكلم الجـمعي الذي يجسد كمـا هى الذات مع الجماعة (نطسه ، احنا بدو شرفا ، احنا بدو ما نرضي الضيم)

د - لغة الجماعة الاجتماعية :

في المؤسسات الاجتماعية المختلفة يوجد تـنوعات أسلوبية مختلفة . فمثلاً العاملـون في المجال المصرفي يـشيع بينهـم معجم لغوي خـاص مثل : الإيداع

والسحب ونسبة الأرباح والائتمان . . . إلخ . والعاملون في الحقل الأكاديمي الجامعي كذلك فنجد : المحاضرة ، والدراسات العليا ، والمنهج العلمي . . إلخ . ولعل إشارة بالي التي سقناها من قبل عن تعبيرية المزج بين تقاليد الحديث تصدق هنا أيضاً . وفي هذا السياق يمكن أن نشير - تمثيلاً - إلى استغلال المعلم نونو (في : خان الخليلي - ص ٤٦) للسجل اللغوي الخاص بالتجارة العالمية ليعبر من خلاله عن حركة «الخادمات» بين أحياء القاهرة : «الذنب ذنب الأحياء الأخرى . لقد ضاقت بالفساد ، فصدرت ما يزيد عن حاجتها إلينا على حد قول الراديو عن التجارة العالمية . هنا نحن نصدر المواد الأولية ، والأحياء الأخرى نوردها مصنوعة . فمن بعض أطراف هذا الحي تصدر الخادمات فتحولها الأحياء الأخرى إلى غانيات» !! .

هـ - لغة المنطقة الجغرافية :

لكل منطقة جغرافية ملامح لهجية خاصة . ويؤدي استعمال هذه الملامح في مواقف اجتماعية معينة إلى تفجير طاقة تعبيرية موحية . فأهل الإسكندرية - مثلاً - يعبر الواحد منهم عن نفسه بصيغة الجماعة فيقول : بنحبوه ، في حين يقال في بعض لهجات الصعيد : معاحبه . ويبدو استغلال هذه الملامح اللهجية واضحاً في الأدب التمثيلي المكتوب بغير المستوى القياسي من اللغة (نسميه في ثقافتنا العربية : الفصحى) .

و - لغة الجيل :

يؤدي الاختلاف من جيل إلى جيل إلى فروق واضحة في المسلك الكلامي . ومن ثم فالكبار يستخدمون في مواقف التدليل والمداعبة مع الأطفال أسلوباً يحاول محاكاة أسلوبهم . وبالتالي فإن هذا «التدليل» يمثل غرضاً تعبيرياً خاصاً .

نقد وتقويم

لقد كانت أسلوبية بالي - كأي نظرية أصيلة - مشروعاً علمياً . وهي بصفتها تلك لا تخلو من سمتين أساسيتين : الإضافة والنقص : بـ «الإضافة» تحقق تحويل المسار المعرفي السابق عن أوجه القصور الكاملة فيه . وبـ «النقص» تفتح المجال للمسار اللاحق لكي يزيد من كفاءة أدواته ، ويقوي من آليات حفره المعرفي بخصوص الظاهرة المستهدفة دراستها .

وفي جانب الإضافة يمكن أن يحسب لأسلوبية بالي الإيجابيات التالية :

١ - تأسيس علم مستقل لدراسة ظاهرة الأسلوب في اللغة ، وذلك بعد أن كانت هذه الظاهرة موزعة - بشكل انتقائي وغير منظم ، وإن لم يخل من الفوائد في بعض جوانبه التي أفاد منها بالي نفسه[1] - في مباحث البلاغة والنحو .

٢ - قدمت أسلوبية بالي بعض المفاهيم الأساسية التي أصبحت تمثل موضوعات معتادة للنقاش والتمحيص في الدراسات الأسلوبية اللاحقة ؛ وذلك مثل: التعبيرية ، والقيم الأسلوبية ، والاختيار .

٣ - يمثل حديث بالي عن تعبيرية المؤثرات الاستدعائية تراثاً مبكراً لمعالجة تلك القضايا التي يعالجها في ظرفنا التاريخي الراهن عدد من العلوم ، وذلك مثل معالجة علم اللغة الاجتماعي ، والأسلوبية اللسانية Stylolinguistics ، والتداولية Pragmatics لقضايا : النوعيات اللغوية ، والتنوعات اللغوية الجغرافية والاجتماعية ، والتحول الشفري

---

(١) انظر : ب. فاير - ك . بايلون - ترجمة : طلال وهبة ، ١٩٩٢ ، ص ٢٢٨ : مدخل إلى الألسنية . المركز الثقافي العربي - بيروت .

code-switching ، والسياق ، والحدث الكلامي . . . إلخ[1] .

أما جانب النقص فإن الإشكالات التي أثارتها أسلوبية بالي ، والانتقادات التي وجهت للأسلوبية التعبيرية عموماً ، والتعديلات التي اقترحتها اتجاهات أسلوبية أخرى ، كل ذلك يستحق وقفة متأنية .

ولعل أول ما يمكن أن يقف عنده البحث هو استبعاد بالي للأساليب الأدبية من مجال الدرس الأسلوبي . وذلك لأن لهذا الاستبعاد تضمينات تتعلق بالأسس النظرية نفسها التي انطلق منها بالي ، كما أنه كان بؤرة للنقد الموجه إلى أسلوبيته .

لقد كان المعيار الذي تم على أساسه هذا الاستبعاد هو أن الأسلوبية تختص بالاستعمال الجماعي العفوي ، أما الأساليب الأدبية فإنها لا تستعمل إمكانات اللغة على هذا النحو التلقائي الذي تستعملها به الأساليب الأخرى . فهناك في الأدب دائماً القصد الجمالي ، وهناك دائماً تنبه الأديب لتقاليد الجنس الأدبي الذي يؤدي من خلاله رسالته اللغوية . ومن ثم فوجود القصد ينافي العفوية ، ومراعاة التقاليد والأعراف الأدبية (مثلاً : الوزن والقافية في الشعر) مما يقع خارج إطار النظام اللغوي بمعناه الدقيق . ويضاف إلى ذلك أن سياق تعبيرية بالي يوحي بأن فكرة وجود «أسلوب أدبي» متميز هي نفسها موضع شك . وذلك أن النص الأدبي «لا يقتصر على جانب معين من التجربة الإنسانية ، ولا يستبعد أياً منها»[2] . وبالتالي فهو يستهلك - كما في النصوص القصصية

---

(١) يمكن الرجوع حول مثل هذه القضايا في علم اللغة الاجتماعي إلى : د. هدسن : علم اللغة الاجتماعي . ترجمة : د. محمد عبد الغني عياد - ١٩٨٧ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد . وفي الأسلوبية اللسانية إلى : Enkvist, N., E., 1973: LINGUISTIC STYLISTICS. Mouton, The Hague-Paris, S., 1983: وفي التداولية إلى : Levinsion, PRAGMATICS. Cambridge University Press.

(2) Chapman, R., 1973, p. 13: LINGUISTICS AND LITERATURE, Arnold-London.

والمسرحية بشكل خاص - عدداً من الأساليب . فأين يمكن إذن أن نجد الأسلوب هنا مادمنا نفتقد التعبيرية التي تربط صاحبه بجماعة اجتماعية معينة ؟ وبتجربة إنسانية محددة ؟ . وحتى في بعض المواضع التي بدا فيها بالي وكأنه يدخل الاستعمالات الأدبية في الدرس كأن يقول مثلاً : «لقد آن الأوان كي لا ننظر إلى اللغة الأدبية على أنها شيء مستقل، أو خلق من عدم ؛ فهى قبل كل شيء كيفية خاصة من لغة الناس ؛ إلا أن المعاني البيولوجية والاجتماعية في لغة الناس تستحيل فيها معاني جمالية»[1] ، أقول حتى في هذه المواضع فإن بالي يقدم مبرر القصد المنافي للعفوية . ومادامت دائرة اهتمام الأسلوبية هى الاستعمال العفوي فإن النتيجة المترتبة على ذلك هى خروج الاستعمال الأدبي من هذه الدائرة .

لقد آمنت أسلوبية بالي - شأنها في ذلك شأن نموذجها اللساني أرساه دوسوسير - بـ «الكلي المتجانس» . ومن ثم فقد بدت النصوص الأدبية أمامها وكأنها من مجال «الكلام» الفردي. يقول بالي «إننا إذا درسنا أسلوب بلزاك - مثلاً - فإننا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزاك . وسيكون هذا الأمر خطأ عظيماً. فثمة هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية ، والاستعمال الذي يقوم به شاعر ، أو روائي ، أو كاتب من الكتاب»[2] .

ويبدو لي أن لتفريق بالي بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة ، ولاحتفائه الظاهر بالأولى أثراً كامناً هنا . فلأن النصوص الأدبية ترتبط عادة بالكتابة ؛ أي أنها لغة مكتوبة ، فإنه نظر إليها من خلال تلك الأوصاف التي نعت بها

---

(١) بالي ، ص ٣١ .

(٢) انظر تعليق الدكتور منذر عياشى على هذه العبارة فى كتابه : مقالات فى الأسلوبية . ص ٣٤ (سبق ذكره) . وانظر هناك أيضاً تفريق بالى بين الأسلوبية والنقد الأدبى .

اللغة المكتوبة من مثل قوله إنها دائماً «تظهر لأحوال ذهنية وأشكال معنوية لا تعبر عنها اللغة العادية» ، وإنها تظل «تحويلاً وتحريفاً» للغة المنطوقة ، وإنها «لغة لا زمنية . . . لا تكاد تعطي صورة من الحالة الحاضرة للغة»[1] . وعلى الرغم من أن هذا القول قد يوحي باحتفاء ظاهر بـ «الكلام» ؛ إلا أنه في الحقيقة يثير مفارقة منهجية - سنعود إلى بلورتها بعد قليل - حين ندرك أن مادة الأسلوب عند بالي هى «اللغة» وليس «الكلام» . على أن ما يهم التوقف عنده هنا هو أن هذا الإطلاق التعميمي بخصوص اللغة المكتوبة يدخل في إطار تلك النزعة المضادة للبعد التاريخي للاستعمال اللغوي . وإذا كانت اللغة في أي حالة من حالاتها الآنية - شأنها في ذلك شأن الإنسان - لا تتخلص من تاريخها، وإنما تعيشه ممتزجاً بنسق حاضرها وسياقه ، فإن إغفال هذا البعد يتعارض مع مقولة الوصف التزامني نفسها التي ينبغي أن تأخذ في الاعتبار كل أشكال التنوعات اللغوية المستعملة ، ومن بينها الشكل المكتوب ، ولعل من الحقائق الواضحة التي جلاها النظر الوصفي - وبخاصة في اللسانيات الاجتماعية - أن العلاقة التاريخية بين شكل لغوي ممتد عبر التاريخ ، وعبر نصوصه المكتوبة والمنطوقة ، قد تكون أقوى من العلاقة القائمة بين أشكال متعاصرة تنتسب إلى فترة زمنية محددة[2] . وفي هذا السياق تبدو العربية نموذجاً واضحاً حيث «العناصر الكتابية فيها أقوى بكثير من العناصر الكلامية ، والجانب التراثي لها أشد ضغطاً وأكثر فعالية من الجانب العفوي»[3] .

ولا شك أن «الهوة» التي يتحدث عنها بالي هنا إنما هى ناجمة عن النموذج اللساني الذي توافقت أسلوبيته معه ؛ أقصد لسانيات دوسوسير التي أرادت أن

---

(١) انظر : بالى ص ٤١-٤٢ .

(٢) انظر : Lyons, J., 1977, V. 2, pp. 620-21

(٣) د. صلاح فضل . ١٩٨٨ ، ص ٤٨ .

تصف اللغة بوصفها نظاماً آلياً في ذاته ولذاته ، دون النظر إلى ارتباطاته التاريخية والثقافية ، أو صيرورته وتنوعاته الاجتماعية في استعمال الأفراد[1] .

لقد حاولت أسلوبية بالي أن تتسق مع هذا الأصل المنهجي ، وذلك بأن وضعت الاستعمالات «الكلامية» في صورة «نماذج» ، أو في صورة «فئات أسلوبية» تعبر عن «فئات اجتماعية» . وبذلك تكون قد تجاهلت دور الفرد حتى في تحديد مفهوم الفئة أو الجماعة الاجتماعية . ولعل المأخذ الذي يمكن تقريره هنا هو أن أسلوبية بالي أغفلت دور الفرد ومبادراته في اختيار أنظمة سلوكه الكلامية التي يحدد من خلالها انتماءه إلى الجماعة التي يود الانتماء إليها[2] . وبالتالي أغفلت الدور الذي يلعبه «التقمص الأسلوبي» في الحراك اللغوي الاجتماعي عموماً ، وفي الأساليب الأدبية خصوصاً .

كذلك ثمة إشكال آخر في مفهوم «النماذج» في أسلوبية بالي وهو تحديد انتماء هذه النماذج ؛ أهي من مستوى «اللغة» ؟ أم من مستوى «الكلام» ؟ . إن عرض بالي لأساليب (الطبقة ، والجيل ، والمؤسسة - والمنطقة . . . إلخ) يميل بنا إلى أن ثمة أساليب مختلفة بقدر اختلاف العوامل والمحددات الاجتماعية . وبالتالي فإن «الأسلوب» يبدو وكأنه ظاهرة في الاستعمال ، أي ظاهرة في «الكلام» ، في حين أن المبدأ المعلن في النموذج اللساني هو دراسة

---

(١) لقد كان إصرار لسانيات دوسوسير على أن اللغة - وليس الكلام - هي الموضوع الحق لدراسة اللسانية مجال نقد شديد . ومن ذلك النقد الذي وجهه ميدفيديف وباختين - انظر : Swingewd, A., 1986, p. 22 : SOCIOLOGICAL POETICS AND AESTHETIC THEORY . Macmillan وكذلك النق الذي وجهه أصحاب علم اللغة الاجتماعي - انظر : Bell, R., T., 1976, pp. 20-23 SOCIOLINGUISTICS. B. T. Batsford LTD-Londod .

(٢) يقول هدسن : «ولابد أن ننوه إلى أن المجموعات هي تلك التي يدرك المتحدث الفرد وجودها، وليست بالضرورة هي نفس المجموعات التي يحددها عالم الاجتماع مستخدماً منهجه العلمي الموضوعي» - انظر : د. هدسن - سبق ذكره - ص ٥٥ .

«اللغة» ؛ أي ذلك الشيء الكلي المتجانس المشترك بين أعضاء مجتمع لغوي معين ، والمبدأ المعلن في النموذج الأسلوبي هو دراسة أسلوب الجماعة الاجتماعية ، ومن جهة كونه «اختياراً» من البدائل الكامنة في النظام المشترك .

وبالتالي أصبحت أسلوبية بالي تمثل مفارقة منهجية واضحة أدت إلى أن يطلق عليها أحياناً : «لسانيات العبارة (= الكلام) ، وأحياناً أخرى : «أسلوبية اللغة»[1] . ويشرح عبد الله صولة هذه المفارقة المنهجية بقوله : «ففي قولنا (لسانيات العبارة) مفارقة مأتاها كون اللسانيات تعني الدراسة العلمية الموضوعية الشمولية المجردة ، وكون العبارة تعني التفرد والذاتية . فكأن الجمع بينهما يؤدي إلى خنق الأسلوبية وحصر آفاقها ، وجعلها تنتهي إلى أن تكون مجرد وصف وإحصاء وتبويب ، وهو ما يناقض مرامى الأسلوبية نفسها، ويعود بها من بعض الوجوه إلى ميدان البلاغة ؛ أي إلى النزعة التبويبية . وفي قولنا (أسلوبية اللغة) ابتعاد بموضوع هذه الأسلوبية عما جعلت له ؛ أي البحث في تفرد العبارة»[2] .

لقد كان هدف إقصاء «الفرد» من عملية الوصف هدفاً مشتركاً بين لسانيات دوسوسير وأسلوبية بالي . وإذا كنا قد أشرنا إلى وصف بالي لدراسة أسلوبية الفرد بأنه «خطأ عظيم» فإننا نعيد إلى الأذهان ما قاله دوسوسير من أن الفرد لا يستطيع أن يغير كلمة واحدة في اللغة[3] . وهذه بدورها تمثل مفارقة في لسانيات دوسوسير : مفارقة بين تلك التجريدية المتعالية على الواقع المادي في مفهوم «اللغة» langue عنده ، والقول في الوقت نفسه بأن اللغة واقعة اجتماعية . لقد كان المفترض أن يؤدي المبدأ الثاني إلى تقديم دراسة «الكلام»

(١) عبد الله صولة : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية . ص ٨٣ - مجلة فصول - م ٥ ع ١ - ١٩٨٤ م .

(٢) السابق ص ٨٣ .

(٣) انظر في تحليل هذه الفكرة : Silverman, D., & Torode, B., op. cit. p. 52

على اللغة باعتبار أنه أصلها ومحرك صورتها . وفي هذه الحالة كان من الممكن أن يأخذ الكلام الفردي الطبيعي - أي الـذي يتم في الاتصال الاجتماعي الحي - بدوره في النـظرية اللسانيـة على النحو الذي أخذه فـيما بعد في علـم اللغة الاجتماعي ، وفي الـتداولية ، وفي الأسلوبية الأدبية. غـير أن كلا الموقفين - موقف دوسوسيـر وموقف بالي - كان لهما خـلفيتهما الإيديولـوجية من خلال وضع هذا التقابل بين «الفرد» و «المجتمع» . وفي هذا السياق يقول بالي «فبما أن اللغة منظومة اجـتماعية ، فهى تقتضينا دائماً أن نضـحي بفكرنا الخاص من أجل فكر الناس جميعاً»[1] . لقدكان تفكير الرجلـين يدور في فلك هذا التقابل الذي حُل عن طريق ابتداع فكرة «العقد الاجتماعي»[2] .

ولقد كان على الأسلوبية التعبيرية أن تتجاوز في مراحلها التالية موقف بالي من استعـمال اللغة في الأدب . ومن ثـم دخلت دراسة الأساليـب الأدبية في مجال الأسلوبية كما هو الأمر عند ماروزو ، ومارسيل كريسو ، وستيفن أولمان وغيرهـم . بل إننا نلـمح من عبارة كريـسو في هذا الصـدد نوعاً من تفـضيل التوجه بالبحث الأسلوب إلى هذه الأساليـب على ما عداها من أنماط الأساليب التي وقف عندها بالي . يقول كريسو : «إن العمل الأدبي، كأي إيصال آخر ، يزود الأسـلوبـية بمواد تحـتاجـها لـكي تتـابع إنجـازاتها . إنـها مـواد ملائـمة ومريحة»[3]. ومع ذلك فـإن الأسلوبيـة التعبيـرية عند بـالي ما تزال تحـمل في

---

(١) بالي - ص ٣٠ .

(٢) انظر : Silverman, D., & Torode, B., op. cit. p. 52

(٣) انظر هذه العبارة في : منذر عـياشي ، سبق ذكره ص ١٤٤ ، وانظـر كذلك : د. صلاح فضل ، سبق ذكره ، ص ٤٦ - حيث يشير إلى رأى كريـسو في أن «الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة مقنعة عن العمل الأدبي ، وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معينين؛ إذ يتركز على تحديد القوانين العامة التي تحكم اختيار الـتعبير في إطار لغة محددة ، والعلاقة بين التعبير والـتفكير في هذه اللغة» . ومعنى ذلك أن كريـسو يلتقي والخصيصة الجوهرية في أسلوبية بالي وهى أنها أسلوبية النماذج العامة .

طياتها إشكالات ربما تكون أعمق من مجرد دخول النصوص الأدبية في مجال دراستها . وهذا ما سيحاول البحث أن يجلي بعض جوانبه من خلال المناقشة التالية .

ذكرت من قبل أن أسلوبية بالي تنطلق من أساس معرفي مؤداه أن «الأسلوب» هو العنصر الوجداني أو التعبيري في اللغة . ومن الواضح أن هذه النظرة تجعلنا أمام نوعين من المعنى ، أو - على الأقل - أمام طبقتين من المعنى :

١ - المعنى الصريح ، أو المباشر ، أو المعرفي .

٢ - المعنى التعبيري .

ووفقاً لهذا التقسيم فإن العلم الذي يدرس النوع الأول من المعنى هو علم الدلالة اللساني . أما العلم الذي يدرس النوع الثاني (المعنى التعبيري) فهو علم الأسلوب .

ومن ثم فقد كان وصف بعض الباحثين[١] لهذه النظرية بأنها تمثل شكلاً من أشكال «الثنائية» dualism وصفاً صحيحاً . ولعل مكمن الصعوبة التي تواجهها هذه النظرية الثنائية هو مشكلة تحديد «المعنى المعرفي» أو «الدلالة الصريحة» : أين تبدأ ؟ وأين تنتهي ؟ ، وبالتالي أين يبدأ «المعنى التعبيري ؟ . ولقد ترتب على إثارة هذا السؤال أن استخلاص المعنى التعبيري «يبقى في نهاية الأمر تجربة فردية في القراءة»[٢] ، وبالتالي فهو أمر «لا يخلو من الذاتية»[٣] .

---

(1) Leech, G., & Short, M., op. cit. p. 18.

(٢) انظر مداخلة د. حمادي صمود في : ندوة العدد : الأسلوبية ، صو ٢١٨ - مجلة فصول - م٥ ع١ - ١٩٨٤م .

(٣) السابق - الموضع نفسه .

وقد يكون من المهم في وقفتنا تلك أن نلفت الانتباه إلى بعض النتائج التي تترتب على القول بهذه الثنائية التي تستمد جذورها - كما يقرر بول ريكور - من الفلسفة الوضعية المنطقية[1] . وأول ما يمكن تقريره هنا أن هذه الثنائية توصل - في تحليلها النهائي - إلى إنتاج مفهومين للأسلوب : أولهما أن الأسلوب هو العنصر الوجداني أو التعبيري في اللغة . وثانيهما أن الأسلوب اختيار . وفيما يلي يحاول البحث أن يمحص هذين المفهومين ، وأن يناقش الإشكالات التي يثيرانها .

أولاً : الأسلوب = العنصر الوجداني أو التعبيري :

من الواضح أن أسلوبية بالي تذهب إلى أن الأسلوب هو تلك العناصر الوجدانية أو التعبيرية التي تطرأ على المعنى المعرفي في أشكال لغوية معينة ، وفي استعمالات معينة . ومن ثم فإن عمل الأسلوبي هو عزل هذه الأشكال والاستعمالات، وتصنيفها ، وتبويب معانيها التعبيرية . وهنا يمكن الذهاب إلى أن هذا القول قد يحمل في داخله نوعاً من النزعة «الإطلاقية» تتمثل في «تثبيت» هذه الأشكال والاستعمالات لأداء أغراض تعبيرية معينة . وبالتالي تبدو هذه الأشكال وكأنها تحمل تعبيريتها بضرورة ذاتية تتحرك معها أني تحركت، وبخاصة أنها ليست مرتبطة بالسياق الكلامي ، وإنما بالنظام اللغوي .

ولما كانت الوقائع اللغوية - بطبيعتها - وقائع دينامية ومرنة فإن هذا «التثبيت المتوازي» يغفل حقيقة أن سياقات لغوية واجتماعية مختلفة تنتج أساليب مختلفة. ومن ثم فإن ما يبدو عنصراً أسلوبياً تعبيرياً في سياق معين قد لا تكون له هذه القيمة الأسلوبية - أو بالأحرى قد تكون له قيمة مختلفة - في سياق آخر .

---

(١) عن : د، أحمد درويش ، ص ١٧١ ، سبق ذكره .

ولتوضيح ذلك نقول إن عبارة (قرأ فلان في سره آية الكرسي) تستدعي السجل اللغوي الخاص بالدين والتدين ، وأنها تعبر عن الورع أو ما إلى ذلك . ولكن لننظر إلى هذه العبارة نفسها في سياق رواية نجيب محفوظ (حضرة المحترم - ص ٧) : «وهو يغادر المكان قرأ في سره آية الكرسي» ؛ حيث تتحول تعبيريتها كلياً إلى الدلالة العميقة على التطلع العارم في نفس بطل الرواية (عثمان بيومي) للوصول إلى (الكرسي) الذي يجلس عليه المدير العام ، ولتصبح (آية الكرسي) هي آية المنصب التي ظل البطل يركض وراءها إلى النهاية .

وإذا كان بالي قد تحدث عن تعبيرية الصوت ، وحاول أن يحدد موارد هذه التعبيرية في عدد من الظواهر الصوتية مثل الشدة ورنات الحركات والتكرار . . . إلخ ، فإن كل سياق ترد فيه أي ظاهرة من تلك الظواهر يضفي عليها مغزى أسلوبياً فريداً . وعلى سبيل المثال فإن تكرار صوت /ح/ في النص التالي[1] :

يا رسحة الماء قد سدت مواردة

أما إليك طريق غير مسدود

لحائم حام حتى لا حيام له

محلاً عن طريق الماء مطرود

يستمد قيمته الأسلوبية من تحوله إلى مؤازرة المغزى الكلي للنص ؛ وهو إحساس العجز وامتناع الطريق ، ومن ثم بقاء حركة الدوران التي تعود إلى نقطة البداية نفسها . فكما أن الذات هنا تدور حول المكان ولا تصل ، كذلك

(1) Ricour, P., 1977, op. cit., p. 90 .

الصوت يدور ويتكرر ، فتبدأ الوحدات المعجمية بصوت /ح/ وتنغلق بصوت /م/ لتصنع كل وحدة دائرة مغلقة ولكنها متكررة . ولا شك أن الذي أدى إلى هذا التحول ، ويؤدي إلى غيره من التحولات ، إنما هو السياق . وفي هذا الصدد يقول رينيه ويليك : «إن الأداة الأسلوبية stylistic device ليست ثابتة . إنها دائماً تتغير عن طريق سياقها الخاص»[1] . وهو يضرب مثالاً لذلك حرف العطف الواو : «فحرف الواو عندما يتكرر كثيراً في سياق قصة من قصص الكتاب المقدس يعطي للتعبير معنى الاطراد والوقار . لكن هذه الواو لو تكررت كثيراً في قصيدة رومانتيكية فإنها قد تعطي انطباعاً بالتعويق والإبطاء في وجه مشاعر ساخنة متدفقة»[2] .

وإذا كنا قد سقنا من قبل مثالاً من رواية نجيب محفوظ (الطريق) لتعبيرية استدعاء الشكل اللغوي للفئة التي تستعمله (أستاذ الجامعة ، والصحفي، وأستاذ الخدمة الاجتماعية ، وأحد شيوخ رجال الدين) ، فإن الوقوف عند رصد هذه التعبيرية الاستدعائية لم يوصلنا إلى المغزى الذي يربط بين هذه الجزئية والسياق النصي الذي ودرت فيه . وفي هذا الصدد يمكن أن نقول إن النص هنا يحاول ترسيخ نسبية (الطريق) ؛ أي نسبية (الحقيقة) ، من خلال تعداد منظورات مختلفة لرؤيتها . ويزداد هذا الترسيخ تعميقاً عندما نجد أن رد فعل بطل الرواية على هذه الآراء هو «الفتور» و «الحيرة» و «الاستهانة» . ثم

---

(١) يروي أن إسحق الموصلي أنشد الأصمعي هذا النص الذي قاله في غضب المأمون عليه ، فقال له الأصمعي أحسن في الشعر ، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها» - (انظر : د. عبد العزيز عتيق ، ١٩٨٦ - ص ٣٠٧ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار النهضة العربية - ط٤) . وبطبيعة الحال فإن الأصمعي هنا يحتكم إلى معيار ثابت ، وهو أن تكرير حرف أو حرفين في كلمات الجملة الواحدة نوع من المعاظلة ؛ أي تعقيد الكلام وموالاة بعضه فوق بعض .

(٢) انظر مقالة رينيه ويليك في : Sebeok, T., (ed.) 1960, p. 417 STYLE IN LANGUAGE. The M.I.T. Press.

هذا التعليق الذي يومئ إلى عدم امتلاك أي من هذه الآراء لسر الحقيقة : «لكن أحداً لم يعرف إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة ، ولا إن كان الرحيمي موجوداً أم لا» . وبطبيعة الحال فإن التقابل بين «كريمة» و «الرحيمي» يأخذ في سياق الرواية بعداً يمثل وجهين من وجوه الحقيقة الوجودية .

ومن خلال هذه الوقفات البسيطة ربما يتبين لنا أن الاقتصار على مجرد رصد وجوه الاستدعاء التعبيري لا يكشف عن كثير من طبقات المغزى التي يفيض بها السياق .

وبطبيعة الحال فإن اعتماد الأسلوبية التعبيرية على فكرة الوصف الآلي للغة لا يحل هذا الإشكال . فالسياقات - حتى حالة معينة من حالات اللغة - تتباين وتتنوع . وإذا أخذنا «النص» - أي نص - على أنه سياق ، وإذا أخذنا «الكلمة» على أنها ممثلة لأي شكل لغوي ، فإن ملاحظة ريفاتير التي يقول فيها «إن الأسلوبية التعبيرية أغفلت النظر إلى تجسد المعنى في النص (السياق) ؛ حيث إن معنى الكلمة (الشكل اللغوي) - مهما يكن على مستوى اللغة - يتغير في النص حتماً بفعل ما يسبقها وما يليها»[1] ، تصبح ملاحظة صحيحة ومؤكدة لملاحظة رينيه ويليك السابقة .

ولعل هذه الملاحظة تكتسب مصداقيتها - بشكل متزايد - عند محاولة تطبيق أسلوبية بالي التعبيرية على النصوص الأدبية . فخلو نص معين من جدول هذه العناصر التعبيرية التي قام الأسلوبي بعزلها وتصنيفها سيؤدي - بالضرورة - إلى الحكم على هذا النص بأنه يخلو من «التعبيرية» ، وبأنه بالتالي يخلو من «الأسلوب» . ولا شك أن مثل هذا الاستنتاج يحتمل قدراً كبيراً من

---

(١) انظر ما قاله م. ريفاتير «معايير لتحليل الأسلوب» ص ١٢٥ - في : اتجاهات البحث الأسلوبي - ١٩٨٥ م - ترجمة د. شكري عياد - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض .

الجدل والاختلاف معه . وذلك لسبب بسيط هو أن كل نص (سياق) إنما هو تحقيق لأسلوب . وإذا كان الأمر كذلك فإن غياب عناصر الجدول التعبيري يعد - في حد ذاته - سمة أسلوبية لهذا النص . وفي هذا السياق نتذكر قول ماكنتوش : «إن بعض المؤثرات التي تلفت إليها النظر بشدة يمكن أن نحصل عليها عن طريقة لغة عادية normal تماماً»[1] . ففي سياق النص يتحول العادي إلى غير عادي .

وعلى سبيل المثال فإن ما يسميه ياكوبسون بـ «النزعة الاستعارية» metaphoricism[2] تعد أحد المؤثرات التعبيرية البارزة في الشعر . ومع ذلك فإننا نجد قصائد جيدة وهي خلو من هذه النزعة : من ذلك مثلاً قصيدة صلاح عبد الصبور «أجافيكم لأعرفكم» في ديوانه «أقول لكم» ؛ حيث نجد النص وقد خلا تقريباً من أي تركيب استعاري عدا ثلاثة تراكيب يمكن أن نطلق عليها أنها تراكيب جاهزة أو مصكوكة (ظهر السوق ، تطول أحاديث الندامى ، بيت السما) ، ومع ذلك فهو يمتلك مؤثراته الأسلوبية التي «تستلفت إليها النظر بشدة» .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

1 أنا شاعر . .
2 ولكن لي بظهر السوق أصحاب أخلاءُ
3 وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
4 تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقوني
5 على اني سأرجع في ظلام الليل حين يفض سامركم

---

(١) انظر : Chotman, S., (ed.) 1971, p. 368 LITERARY STYLE. Oxford University Press.

(٢) انظر دراسة رينيه ويليك "stylistics, poetics, and criticism" في المرجع السابق p. 73 .

6 وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق

7 إلى بيتي

8 لأرقد في سماواتي

9 وحيداً . . . في سماواتي

10 وأحلم بالرجوع إليكمُ طلقاً وممتلئاً

11 بأنغامي . . . وأبياتي

12 أجافيكم . . . لأعرفكم

وحيث إن سياق هذا البحث لا يتيح تحليلاً مفصلاً للكشف عن الجوانب الأسلوبية العميقة في هذا النص فإنني سأكتفي بالإشارة إلى بعض الملامح التي تؤكد تحقيقه لأسلوبه الخاص ، أو لنقل لمغزاه الأسلوبي .

وإذا كان عنوان النص يجسد - منذ البداية - مفارقة واضحة حين يجعل «المجافاة» وسيلة للمعرفة ؛ أي يجعل الابتعاد عن الآخر وسيلة لكثافة حضوره، فإن ثمة عدداً من المظاهر اللغوية والإيقاعية في النص يجسد بدوره هذه المفارقة . ومن ذلك ما يلي :

١ - استخدام ضمير الغياب المُكنّي عن الأصحاب حين يكون الحديث عنهم وهو بينهم (عالم الاندماج) وذلك في : 3,4 واستخدام ضمير الحضور - المخاطب - المكني عنهم أيضاً حين يكون بعيداً عنهم (عالم الوحدة وذلك في : 5,10,12 :

والمغزى هنا **في الحضور غائبون ، وفي الغياب حاضرون .**

٢ - بساطة الجملة عند التعبير عن عالم الوحدة (في : 1,7,8,9,11,12) ، في مقابل تعقيدها (في : 2,3,4) عند التعبير عن عالم الاندماج . وهذا

يتضافر أيضاً مع البساطة الإيقاعية البادية عند الحديث عن الذات في وحدتها ، والكثافة الإيقاعية عند الحديث عنها وهى في عالم الاندماج .

المغزى : **في الوحدة تشف الحقائق وتتجلى ، وفي الاندماج تنعقد الظواهر وتتداخل .**

٣ - المقابلة بين مفهووم التفريغ في عالم الاندماج (تفريغ الكلام ، وتفريغ الشراب ، ثم انفضاض السامر وانطفاء الضوء الكوني ، في : 3,4,5,6) ومفهوم الامتلاء في عالم الوحدة (من خلال التعبير المباشر في 10 ، ومن خلال استخدام صيغ الجموع في 9,11) :

المغزى **الاندماج نقصان ، والوحدة اكتمال**

٤ - تكاثف ضمير الملكية في الكلمات (بيتي ، سماواتي ، أنغامي ، أبياتي) وتكرار شبه الجملة (في سماواتي) ، في الجزء الأخير من النص ، وهو الجزء المتمحور حول صورة عالم الوحدة .

المغزى : **يقين الامتلاك - أو امتلاك اليقين - يتم في عالم الوحدة ، وهذا الامتلاك مظهر من مظاهر يقين المعرفة .**

٥ - المقابلة بين ظرف المكان الأرضي (بظهر السوق) الذي يحدد موقع الأصحاب (عالم الاندماج) ، وظرف المكان العلوي (في سماواتي) الذي يحدد موقع الذات في عالم الوحدة .

المغزى : **الموقع الأول يقيم تماساً واضحاً مع فكرة اللغط والضوضاء المستدعاة من تضمينات (السوق) ، مما يعني إعاقة فعل المعرفة . والموقع الثاني يستعدي فكرة التجرد والسمو ، ومن ثم فكرة علم اليقين ؛ أي المعرفة الحقة .**

٦ - يرتبط بالنقطة السابقة تحديد الظرف الزماني لعالم الاندماج (بالليل) ، في مقابل انتفاء التحديد الزماني لعالم الوحدة :

المغزى : **في عالم الاندماج يكون حس الذات بالزمن - وبخاصة الزمن الليلي المعيق للإدراك الدقيق - عائقاً من التجرد لفعل المعرفة ، في حين تتحرر الذات من هذا الحس في عالم الوحدة لتستغرق في زمن المعرفة المطلقة؛ زمن الحلم (لأرقد في سماواتي ... وأحلم) .**

ومن ثم فمن مجموع تنويعات المغزى تلك ينهض المغزى الكلي للنص ، وهو المغزى الذي جسده العنوان حين جعل المجافاة طريقاً للمعرفة . ولقد توافقت تلك التنويعات مع المسار الأسلوبي للنص بتشكلاته المتنوعة أيضاً .

إن ثنائية المعنى في الأسلوبية التعبيرية تفترض ضمناً أن هناك اشكالاً لغوية محايدة أو بريئة . وهو افتراض لا يستند إلى معيار واضح يسنده . فكل استعمال للغة محفوف دائماً بارتباطات وتضمينات عاطفية أو أخلاقية أو إيديولوجية[1] . وإذا كان بالي نفسه قد أقر بعدم وجود انفصال بين الجانب العقلي والجانب الوجداني في اللغة (أنظر ص ٤٠ ما تقدم) فإنه بذلك يكون قد أقر ضمناً بأن الأسلوب قائم في كل استعمال لغوي . بيد أنه حين يرى (انظر ص مما تقدم) أن مهمة علم الأسلوب هى بحث لغة العقل ولغة الوجدان في علاقتهما المتبادلة ، وبحث نسبة كل واحدة منهما إلى الأخرى ، ودور كل منهما في تكوين هذا النمط التعبيري أو ذاك ، فإنه بذلك يكون قد أقر ضمناً بإمكان وجود استقلالية بينهما تسمح ببحث دور هذه وتلك . ولقد تبدت نتائج هذا الموقف المزدوج في مفهوم «الاختيار» الذي تبنته أسلوبية بالي ، بل الأسلوبية التعبيرية عموماً . وهذا ما ستتناوله النقطة التالية .

---

(1) Leech, G., & Short, M., op. cit., p. 18 .

ثانياً: الأسلوب = الاختيار :

لقد أدت هذه النظرية الثنائية إلى تبني مبدأ تفسيري ارتبط بمفهوم التعبيرية ارتباطاً وثيقاً[١] . ويقوم هذا المبدأ على فكرة أن الأسلوب «اختيار» ، وهو المبدأ الذي يظهر بشكل جلي على لسان أحد تلاميذ بالي - وهو كريسو - حين يقول : «إن مهمتنا هى أن نفسر الاختيار الذي يقوم به المتكلم في كل قطاعات اللغة المختلفة ليعطي قوله الدرجة القصوى من التأثيرية»[٢] . وحين نتفحص جوهر هذا المبدأ - في سياق النظرية الثنائية في الأسلوب - نجد أنه يقوم على أن اللغة - بوصفها نظاماً كلياً ، أو شفرة عامة - تقدم للمستعمل عدداً من «البدائل» التي يمكن أن تعبر كل مجموعة منها عن جوهر معنوي واحد ، أو لنقل : عن «مضمون» واحد ، ولكنها تتباين فيما بينها في درجة القوة التعبيرية .

وأول إشكال يواجهنا هنا هو تحديد طبيعة «الاختيار» . فمن الواضح أن بالي يربط ما بين الاختيار والعفوية . فالأسلوب عنده اختيار تلقائي . وعلى هذا الأساس استبعد الأساليب الأدبية لأنها تقوم على الاختيار القصدي . ولكن المشكلة هنا هى أنه وضع مبدأ الاختيار في صورة قطبين متقابلين : العفوية والقصد ، أو لنقل حسب مصطلحات لويس ميليك L. Milic : قطبي الاختيار العفوي اللاواعي unconscious option والاختيار القصدي الواعي conscious choice[٣] . والسؤال هنا هو : كيف ينهض مبدأ الاختيار أصلاً إذا كان مستعمل اللغة يمارسها بشكل خالص العفوية والتلقائية ؟ . إنه سيكون في

---

(١) انظر : Ullmann, S., op. cit. ch. vii

(٢) انظر السابق . p. 102. n. 4 .

(٣) انظر مقالة لويس ميليك : "Rhetorical Choice and Stylistic Option : The Conscious and Unconscious Poles" في : Chatman, S., (ed.) op. cit., pp. 77-88 .

هذه الحالة يمارس «عاداته اللغوية» وليس اختياراته الأسلوبية التي تتباين أمامها قيم «البدائل الممكنة في النظام» وتتباين وظائفها ؛ أي تتباين قوتها التعبيرية .

وأتصور أن مبدأ الاختيار - لكي ينهض أصلاً - لابد أن يفرق فيه بين جانبين : جانب إنشاء الرسالة اللغوية نفسها ، وهذه عملية يتداخل فيها الوعي واللاوعي ، أو لنقل : الجبر والاختيار ، وجانب تفسير الرسالة ، وهذا ينظر إلى القصد الكامن خلف العملية الأولى ؛ إلى ما يقصده الوعي وما يقصده اللاوعي على حد سواء . وذلك باعتبار أن «اللاوعي» هو نتاج خبرة وتجارب سابقة ، وأن ما يمكن أن نسميه بـ «اللاوعي اللغوي» إنما هو نتاج مهارة تم اكتسابها إلى أن تحولت إلى «ملكة» فبدت وكأنها - حين الاستعمال - ممارسة خالصة العفوية . ولذلك فإننا حين نحلل نصاً ما ، ونكشف فيه عن أشياء يرى صاحب النص أنها لم تخطر له حين إنشاء نصه ؛ إنما نكشف عن مظاهر لتلك الخبرة الممتدة بامتداد تحول المهارة إلى ملكة ؛ أي أننا نكشف عن قصد الملكة . ومن ثم يكون الأسلوب كامناً في عملية القصد برمتها .

ولقد وصل مبدأ الاختيار ذروة محاولة تقنينه على يد ريشارد أوهمان الذي اعتمد في أسلوبيته على المعطيات المبكرة لنظرية النحو التوليدي التحويلي[1] . وحيث إن هذه النظرية - في بداياتها - قد حللت العلاقة بين التراكيب على ضوء مفاهيم ثلاثة هى « البنية العميقة » ، «البنية السطحية» و «قواعد التحويل» فإنها توصلت إلى الاعتقاد بأن صور التراكيب السطحية التي تنتمي

(٣١) حول أسلوبية أوهمان التي اعتمدت على الصورة المبكرة لنظرية النحو التحويلي - انظر :

Leech, G., & Short, M., op. cit. pp. 20-4*

Enkvist, N., E., op. cit. pp. 79-81*

وحول الصلة بين الأسلوبية ونظرية النحو التحويلي يمكن الرجوع إلى مقالة ج. ب. ثورن : «النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي» في : اتجاهات البحث الأسلوبي - ترجمة د. شكري عياد - سبق ذكره - ص ١٥٥ - ١٦٩ .

إلى بنية عميقة واحدة ، أي إلى مضمون دلالي واحد ، إنما هى تراكيب «مترادفة» ، وأن تلك البنى السطحية المختلفة يمكن ردها إلى هذه البنية العميقة الواحدة عن طريق قواعد التحويل . وبناء على هذا التصور أقام أوهمان دراسته الأسلوبية على أساس أن الاختلافات بين الأساليب إنما ترجع إلى اختلاف تطبيقات «قواعد التحويل» ما بين تطبيق مكثف (كما في أسلوب فوكنر)، أو أقل كثافة (كما في أسلوب هيمنجوي) . . . إلخ .

ولقد كانت تلك الفكرة (فكرة اتفاق المعنى واختلاف الأسلوب) مثار نقد لدى بعض اتجاهات الأسلوبية الأخرى ، وبخاصة لدى من أسماهم ليتش وشورت بأصحاب النظرية التوحيدية monism في الأسلوب[1] . فهؤلاء يذهبون إلى أن أي تركيبين لغويين مختلفين إنما ينتجان معنيين مختلفين ، وبالتالي أسلوبين مختلفين . ولقد تبنى الأسلوبيون القائلون بذلك مبدأ يرى أن «الأسلوب هو المعنى»[2] ؛ أي أنه ليس حلية إضافية زائدة على المعنى المعرفي ، وليس اختياراً بين مترادفات ؛ لأنه - ببساطة - ليس هناك مترادفات تعبر عن معنى واحد . وتعود جذور هذا الاتجاه إلى فلسفة كروتشه[3] ، بيد أنه وجد تعبيره الأقوى - في قرننا الحالي - في الاتجاه النقدي الأنجلو - أمريكي المسمى

---

(١) انظر : Leech, G., & Shor, M., op. cit. pp. 24-6.

(٢) ويمكن القول أن النظرية التأليفية في عدم الدلالة تقدم دعماً قوياً لهذا المبدأ . ففي هذه النظرية يقوم التوصل إلى تعيين التمثيلات الدلالية للجمل على أساس أنه يتم بالتأليف بين المكونات الدلالية للوحدات المعجمية التي تؤلف عناصر الجملة ، وتعيين العلاقات النحوية القائمة بين هذه العناصر ؛ حيث إن «نسق الصرفيمات morphemes نفسه يمكن أن يعني أموراً مختلفة عندما يوضع في ترتيبات تركيبية مختلفة» - انظر : Katz, J., 1972, pp. 35-36: Semantic Theory. Harper & Row, New York. وانظر كذلك: Atkinson, M., et. al., 1982, p. 189; pp. 199-216. Foundations of General Linguistics. UNWIN HYMAN, London.

(٣) انظر دراسة رينيه ويليك المشار إليها في (٢٠) p. 70 .

بـ «النقد الجديد» New Criticism . وقد لخص ويمسات - وهو أحد ممثلي هذا الاتجاه - هذا المبدأ بقوله : «يبدو لي أن ليس ثمة ضرورة لتقديم برهان على المبدأ القائل بتماهي الأسلوب والمعنى ، وهو المبدأ الذي استقر اليوم بثبات . إنه - كما يبدو لي - المبدأ الذي لا يكاد المنظر الحديث يهرب منه ، بل لا يكاد يرغب في ذلك[1] .

وقد يكون في هذه النظرة - أو هذا المبدأ - نوع من حدة المغالاة التي توجد - في محصلتها الأخيرة - تماهياً تاماً بين «علم الدلالة» و «علم الأسلوب» ؛ وبالتالي فإن أحدهما يفقد شرعية وجوده بوصفه علماً مستقلاً . ومن ثم فإن حل هذا الإشكال عن طريق التفريق بين «المعنى» و «المغزى» قد أسهم في إنقاذ البحث الأسلوب من الوصول إلى طريق مسدود . وذلك على أساس أن الترادف يقع في «المعنى» ؛ أي في المحمول المنطقي ، أو في «البنية العميقة» بمفهومها في كتابات تشومسكي المبكرة[2] ، أما «المغزى» فهو شيء كامن في الأسلوب ؛ أي في آليات الاختيار ، وسياقه ، وغاياته ، مما تكشف عنه تجربة القراءة .

وحتى تقترب هذه المسألة من درجة الوضوح فإنني أسوق الموقف التالي الذي جاء في كتب التراث[3] ، وهو عبارة عن حوار دار بين أبي العباس المبرد

(١) ترد عبارة ويمسات هذه في دراسة شاتمان المشار إليها في (٢) من مراجع المدخل p. 405 .

(٢) حول تطور مفهوم البنية العميقة في لسانيات تشومسكي انظر : Matthews, P., H., "Deep Structure" pp. 148-158. في : Allerton, D., J., et. al. (eds.) 1979: Function and Context in Linguistic Analysis. Cambridge Uni. Press.

(٣٧) انظر مثلاً :

عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - ص ٢٠٥ - تحقيق محمد رشيد رضا - مطبعة محمد علي صبيح - ط ٦ .

فخر الدين الرازي : مفاتيح الغيب - ١/ ١٢٧- دار الفكر - بيروت .

السكاكي : مفتاح العلوم - ص ١٧١ - دار الكتب العلمية بيروت .

والكندي ، وذلك حين تساءل هذا الأخير قائلاً : «إني أجد في كلام العرب حشواً ؛ يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله لقائم ، والمعنى واحد» . فأجابه المبرد بقوله : «بل المعاني مختلفة . فقولهم : (عبد الله قائم) إخبار عن قيامه ، وقولهم : «إن عبد الله قائم) جواب عن سؤال سائل ، وقولهم :(إن عبد الله لقائم) جواب عن إنكار منكر قيامه» . فالكندي هنا ينطلق من تصور منطقي للمعنى : فهذه التراكيب الثلاثة التي ذكرها تحمل معنى واحداً ؛ أي قضية منطقية واحدة ، موضوعها (عبد الله) ومحمولها (القيام) . وبالتالي فإن كل هذه التراكيب مترادفة . أما المبرد فهو يرى أن كل تركيب يحقق - بالإضافة إلى هذا المعنى - مغزى يشير إلى اختلاف سياق الخطاب وعلاقة طرفية (المتكلم والمخاطب) بمضمون الرسالة .

وقد لا يكون من قبيل الاستطراد أن نقول إن عبد القاهر الجرجاني أخذ تفرده في التفكير البلاغي العربي من إيمانه بهذه الفكرة ، وإلحاحه عليها ، وذلك حين يقول بوضوح : «ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم . والمراد أنه أدى الغرض . فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك . . ففي غاية الإحالة»[1] . فـ «الغرض» الذي يعنيه الجرجاني هذا هو ذلك المحمول المنطقي، أو لنقل هو «المعنى» المقابل لـ «المغزى» .

على أن هذا الحل بدوره - أقصد الحل عن طريق التفريق بين المعنى والمغزى - قد يفضي إلى شكل آخر من أشكال الثنائية ، وحينئذ نتساءل : وما معيار التفريق بين المعنى والمغزى ؟ وأين ينتهي هذا ليبدأ ذلك ؟ . وهنا يمكن أن

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - ص ٢٦٠ .

نقول إن هذا التفريق أمر ضروري ، على الأقل مـن الناحية النظرية . فمما لا شك فيه أن الحس اللغوي لا يمكنه إلا أن يقر بـوجود تلك الصلة المشتركة التي رآها الكنـدي - مثلاً - في التراكـيب السـالفـة الذكر . وهذا ما يؤكـده ليتش وثورت أيضاً عندمـا يقولان إن ثمة «اعتقاداً منتشراً يـرى أن المضمون الأساسي للجملة قابل للتعبير عنه في صورة قائمة من القضايا الأولية تؤلف مع العلاقات المتبادلة فيما بيـنها بنيتها العميقة ، أو تمثيلها الـدلالي . وهناك كثير من المدارس اللسانية تأخذ بمسلمة مبدأ الترادف - أو المعنى نفسه في صور مختلفة - بوصفها حقيقة أساسية»[1] .

غير أن تـلك القابـلية ، أو هذه المسـلمة ، إنما تـعود إلى إحدى المـلكات الأساسية في الذهن البشري ، وهى قدرته الدائمة على التجريد وإدراك التشابه من خـلال إسقاط الاخـتلافات . ولا شك أن هـذه القدرة إنمـا «تعمـل» وفق قانون الاهتمام ، وهو - بطـبيعته - قانون سياقي ؛ بمعنى أنه يـتغير من موقف إلى آخر ، ومن حالة إلى أخـرى . فما يبدو غير مثير للاهتـمام في موقف قد تكون له الأهمية كلها في موقف آخر . وبالـتالي فإننا قد نكون في موقف يمثل فيه إدراك الصلة بين الجمل المشتركة في بنيتها العميقة (إدراك المعنى) مغزى دالاً على طبيعة اهتمامنا : ومن هنا يعبر موقف الكندي - مثلاً - عن طبيعة اهتمامه المنطقي .

وإذن يمكن القول إنه لا يوجد استعمال لـلغة إلا والمغزى كامن فيه ، وإننا عندما نقارن بين اختيار واختيار إنما نقارن بين مغزى ومغزى . ولعل الثغرة التي لا تستطيع ثنائية أوهمان الدفاع عنهـا هى أنه تصور - بإجراءاته التحويلية - أنه يرد المغزى إلى المعنـى . فهو عندما سلب جمل فوكلـر - مثلاً - من إجراءاتها التحويلية ، وردّها إلى جمل بسيطة أساسية kernel sentences ، إنما قدم جملاً

(١) انظر : Leech, G., & Short, M., op. cit. p. 23.

يمكن أن نجدها في نص آخر ، فتشكل بذلك سمة أسلوبية ذات «مغزى» في سياقها الجديد .

ولما كانت فكرة «المغزى» ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة تعدد الوظائف اللغوية فقد كان المدخل الأسلوبي التعددي - متمثلاً في الاتجاه الوظيفي وبخاصة عند هاليدي - ذا جدوى واعدة - في أكثر من ناحية - لسد ثغرات الثنائية الأسلوبية . ففي حين حصر بالي وظائف اللغة في وظيفتين هما التعبير عن الفكر ، والتعبير عن الوجدان ، فإن هاليدي يرى أن للغة ثلاث وظائف[1] هي :

* الوظيفة التصورية ideational وهي قيام اللغة بالتعبير عن الحقائق الإدراكية والمعرفية ، وكذلك قيامها بتنظيم هذه الحقائق ، خلال تجربة الإنسان مع عالم الواقع .

* الوظيفة التفاعلية interpersonal حيث يستخدم المتكلم أو الكاتب اللغة بوصفها وسيلة لإقحام ذاته في الحدث الكلامي ، وذلك من خلال قيامها بالتعبير عن تعليقاته وميوله ، وتقويماته ، وعن علاقته بمستمعه .

* الوظيفة النصية textual حيث تقوم اللغة بالإشارة إلى ذاتها خلال النص . وبهذه الوظيفة يحقق النص تماسكه الدلالي ، ويقرر العلاقات القائمة بين جمله وأجزائه . وتبدو هذه الوظيفة بوضوح في تعبيرات مثل : كما أشرت سابقاً ، وخلاصة ما سبق ، وسيأتي الحديث عن ذلك ، وعلى العكس من ذلك ، وبالإضافة إلى هذا . . . إلخ ، كما تبدو في مؤشرات

---

(١) انظر دراسة هاليدي « Linguistic Function and Litrary Style: An Inquiry into the Language of William Golding" "The Inherthors" » في Chatman, S., (ed.) 1971, op. cit. p. 332-34 .

عود الضمير والإشارة إلى الخطاب نفسه مثل : (هذه قصة من قصص ألف ليلة وليلة) ، أو إلى أجزاء منه مثل : (في هذه المقدمة سأشرح... ، ... إلخ) .

ومن خلال تأكيد هاليدي على مكانة علم الدلالة في الأسلوب[1] ، وتأكيده على أن وظائف اللغة تؤثر على بنيتها[2] ، فإن الأسلوب عنده يكون قائماً في كل اختيار لغوي ، بما في ذلك اختيار موضوع الحديث[3] . فالنظام اللغوي عند هاليدي شبكة من الاختيارات الوظيفية المتقابلة على كل مستويات هذا النظام :

أ - المستوى الصوتي: الأصوات المجهورة في مقابل المهموسة، والصوامت في مقابل الحركات ، والشديدة في مقابل الرخوة ... إلخ .

ب - المستوى الصرفي : التقابلات القائمة في إطار مقولة العدد : المفرد والمثنى والجمع ، والتقابل في إطار مقولة النوع : المذكر والمؤنث ، والتقابل في إطار مقولة التعيين : النكرة والمعرفة ... إلخ .

ج - المستوى النحوي : الجملة الفعلية في مقابل الاسمية ، والاستفهامية في مقابل الخبرية ، والجملة البسيطة في مقابل المركبة أو الموسعة ... إلخ .

د - المستوى الدلالي : أسماء المحسوسات في مقابل أسماء المعاني ، المحسوسات الحية في مقابل المحسوسات غير الحية ، المحسوسات الحية الإنسانية في مقابل المحسوسات الحية غير الإنسانية ... إلخ .

---

(1) Ibid. p. 330 .

(2) Ibid. p. 333.

(3) Ibid. p. 346.

ومن ثم فـإن كل اختيار يقـوم به الكاتب يمـكن أن يُرى على ضوء خلـفية مقابل آخر ، ومن خلال هـذا التقابل يمكن أن يتكشف لنـا مغزى هذا الاختيار أو ذاك .

وللتمثـيل لذلك نأخذ - في عجـالة سريعة أيضاً - نصـاً آخر من نصوص صلاح عبد الـصبور الشعرية هو قـصيدة «الصمت والجناح» فـي ديوانه «أحلام الفارس القديم» (الأعمال الكاملة ، ص ٢١٧) .

1 - الصمت راكد ركود ريح ميته*
2 - حتى جنادب الحقول ساكته
3 - وقبة السماء باهته
4 - والأفق أسود وضيق بلا أبواب
5 - منكفىء من حيثما التفت كالسرداب
6 - ونحن ممدودان في ظلال حائط قديم
7 - مفترشان ظلنا
8 - ملتحفان بالعذاب
9 - وفجأة أورق في حقل السما نجم وحيد
10- ورف في الصمت البليد ريش طائر فريد
11- همست يا صديقتي توجهي لربنا
12- وناشديه أن يبث في ظلالنا
13- رفرفة الحياة من جديد

(*) هكذا ورد الـسطر الأول فـي الديوان . وهو بمعايير العروضـيين للرجز لا يـستقيم . فـهل هو مقصور قصداً فنياً بحيث يوازر العدول الإيقاعي الدلالة الكامنة التي يجـسدها الجزء الأول من النص كما سنرى بعد قليل ؟ أم ان السطر في أصله كان سطـرين : الأول : الصمت راكد ، والثاني ركود ريح ميته : ومن ثم فورود عـلى هذا النحو مـجرد خطأ مطبـعي ؟ . إن كانت الثانـية فهو خطأ صـادف سياقاً ناستوى!! .

ولعله من الواضح - بدءاً من القراءة الاستكشافية الأولى - أن النص يقيم تقابلاً بين عالمين : عالم «الصمت» (1-8) وعالم «الجناح» (9-13) وإذا كان الصمت ينطوي على المكون الدلالي (- كلام) والجناح ينطوي على المكون (+ حركة) فإن الجمع بينهما يقيم تفاعلاً دلالياً فيتحول مكون كل دالة إلى نقيض مكون الدالة الأخرى . ومن ثم يصبح مكون الصمت هو (- حركة) ومكون الجناح هو (+ كلام) . ولقد انعكس ذلك في النص فرأينا عالم الصمت يتجسد في دوال انعدام الحركة ، ورأينا عالم الجناح يخترق الصمت البليد ، ويستدعى دائنتين كلاميتين واضحتين : همست ، وناشديه .

وإذن يمكن القول إن بنية الصمت في هذا النص هى قطب السلب ، في حين أن بنية الجناح هى قطب الإيجاب . ويكون من مهمة التحليل الأسلوبي هنا أن تستكشف الكيفية التي انبنى بها أسلوب النص من خلال انقسامه إلى أسلوبين متقابلين ؛ أي أن نرى بنية عالم الصمت على ضوء بنية عالم الجناح ، وبنية عالم الجناح على ضوء بنية عالم الصمت . وطبيعة الحال فإن من المتوقع أن ينعكس هذا التقابل على كل مستويات التشكيل اللغوي للنص .

ولعل فيما سبق إشارة إلى التقابل على مستوى المكون الدلالي للدالتين المحوريتين في النص ؛ دالة الصمت التي يدور في فلكها الجزء الأول من النص ، دالة الجناح التي تمثل محور الجزء الثاني . وإذا كنا قد رأينا مكون كل واحدة منهما على ضوء مكون الأخرى ، فإن نظرة سريعة إلى المكونات الدلالية للدوال الأخرى الواردة في الجزء الأول ، وتلك الواردة في الجزء الثاني ، تكشف - بوضوح - عن هذا التقابل نفسه :

* عالم الصمت = قطب السلب :

الركود = (- حركة)

ميتة = (- حياة)

ساكنة = (- صوت)

باهتة = (- لون)

ضيق = (- اتساع)

منكفئ = (- اعتدال)

بلا أبواب = (- المفتاح)

قديم = (- جدة)

* عالم الجناح = قطب الإيجاب :

أوراق ، حقل = (+ اخضرار)

نجم = (+ ضوء)

رف ، توجهي ، يبث ، رفرفة = (+ حركة)

همست ، ناشديه = (+ كلام)

وحيد ، فريد ، جديد = (+ جدة)

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

وإذا كان هذا التقابل واضحاً على مستوى المكونات الدلالية لدوال النص فإنه يتعزز بتقابلات أخرى على المستويين : الصوتيمي والتركيبي . فعلى المستوى الصوتيمي يمكن أن نرصد ثلاث ملاحظات :

أ - التقابل بين شيوع الحركة الطويلة (الألف) في الجزء الأول ، وشيوع الحركة الطويلة (الياء) في الجزء الثاني :

المغزى : **تجسيد انطباع المخالفة والتغاير نتيجة تغاير الانطباع السمعي الناجم عن الحركتين .**

ب - ازدياد نسبة شيوع صوتيم /ر/ في الجزء الثاني بشكل يستلفت النظر : فعلى الرغم من قصر هذا الجزء بالنسبة للجزء الأول فإن هذا الصوتيم يتكرر في الجزء الثاني ٨ مرات ، وفي الجزء الأول ٥ مرات .

المغزى : **استغلال خصيصة التكرارية في هذا الصوتيم مما يعضد من تلك الحركية المهيمنة في الجزء الثاني قياساً على الجزء الأول .**

ج - ازدياد نسبة شيوع صوتيمي /ب/ و /ت/ في الجزء الأول عنها في الجزء الثاني بدرجة تصل إلى الضعف . والصوتيمان كلاهما انفجاري :

المغزى : **تحقيق التجاوب مع الضيق النفسي المهيمن على الجزء الأول .**

وعلى المستوى التركيبي يمكن أن نلاحظ التقابل واضحاً بين تراكم الجمل الاسمية في الجزء الأول من النص ، وتركم الجمل الفعلية في الجزء الثاني . وكذلك بين استخدام الجمل الخبرية التقريرية في الأول ، وتنوع جمل الجزء الثاني بدخول التراكيب الإنشائية (يا صديقتي ، توجهي ، وناشديه) :

المغزى : **تعزيز لدلالة المسئولية في عالم الصمت ، ودلالة الحركية في عالم الجناح .**

وبطبيعة الحال فإن كل اختيار من هذه الاختيارات الأسلوبية إنما اتخذ مغزاه من خلال السياق الذي ورد فيه . وفي هذه الحالة لا يقتصر الأمر على فحص الأسلوب في المظاهر اللغوية بمعناها الخالص ، وإنما يتعدى ذلك إلى كل ماله صلة بكيفية العمل : فإذا كان هذا العمل مثلاً نصاً قصصياً فإن بنيته الكلية ، والشخصيات ، والمواقف ، والحبكة ، كل ذلك يدخل في تحليل أسلوب هذا

النص[1] . وإذا كان النص نصاً شعرياً فإن من المهم أن نلتفت إلى الدور الذي يلعبه التشكيل الإيقاعي ، وتشكلات القافية ، والتوزيع الكتابي لسطور النص، متزامناً كل ذلك مع المعطيات اللغوية التي أشرنا إلى بعض مظاهرها . وهكذا تتحول الأسلوبية من مجرد علم تصنيفي - كما هي أسلوبية بالي - إلى علم وظيفي تحليل ممتد الآفاق .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

(١) ينسب رينيه ويليك هذا المبدأ إلى Ulrich Leo - انظر دراسة ويليك المشار إليها في (٢٠) أعلاه .