# اللسانيات والخطاب الأدبي

محيي الدين محسب

تحاول هذه المقالة أن تنتمي إلى حقل (اللسانيات النقدية). وهنا لابد من تفرقة في المصطلح بين (اللسانيات النقدية) critical linguistics و(النقد اللساني) linguistic criticism. فمصطلح (اللسانيات النقدية). يشير إلى ذلك الفرع اللساني الذي نشأ في أواخر القرن الماضي، والذي يهدف إلى نقد النظريات اللسانية، وبخاصة تيارها الشكلي الذي ينأى عن كشف علاقات القوة المستترة، والعمليات الإيديولوجية الفاعلة في النصوص المكتوبة أو المنطوقة، وإلى كشف التحيزات الضمنية في خطاب هذه النصوص. ولعل النموذج الذي يحضر هنا يتمثل في كتاب (اللغة بوصفها إيديولوجيا Language As Ideology)[2] لمؤلفيه: جانثر كريس Gunther Kress وروبرت هودج Robert Hodge. أما مصطلح (النقد اللساني) فهو ينضوي تحته تلك الدراسات التي تنشغل بتطبيق النظريات اللسانية في تحليل النصوص الأدبية. وعلى ضوء ذلك فإن (النقد اللساني) نفسه يصبح أحد المجالات التي يمكن أن تقع - كأي مجال لساني آخر، بل كأي خطاب لغوي - تحت مجهر (اللسانيات النقدية).

وتتمثل القضية التي نريد مقاربتها هنا في محاولة تقديم مساءلة نقدية لبعض التصورات التي دارت حول مدى كفاءة ما طرحته اللسانيات في سبيل إنجاز مشروع معرفي حول الخطابات الأدبية.

ومن المعروف أنه كان ثمة تصورات لسانية دعت إلى استبعاد تحليل النصوص الأدبية من مجال اللسانيات؛ وذلك على أساس أن (الأدب) يمثل انحرافاً أو عدولاً عن النظام اللغوي المثالي الذي جسدته النظرية اللسانية تارة في مفهوم (اللغة في مقابل الكلام)، وتارة في مفهوم (الكفاءة في مقابل الأداء). ومن جهة أخرى فإن عدداً من نقاد الأدب قد استبعدوا بدورهم

صلاحية اللسانيات في أن تكون قادرة على الوصول إلى أدبية الأدب[3]؛ وذلك لأن الأدب - في تصور هؤلاء النقاد - ليس لغة فقط، وإنما يشتمل على أمور أخرى ليست لغوية بالمعنى الدقيق مثل: الإيقاع والوزن في الشعر، والحبكة ووجهة النظر في الرواية.

وهذه التصورات إنما تعود - في ظني - إلى الانطلاق من فكرة وجود لغة أدبية خاصة. ومن الطبيعي أن يؤدي الانطلاق من هذه الفكرة إلى استبعاد اللسانيات من دراسة الأدب؛ وذلك لأن اللساني لن يستطيع أن يدرس ما يخرج عن إطار موضوعه وهو اللغة بوصفها ظاهرة إنسانية مجردة وعامة. وهكذا نجد أن المنهج الشكلي قد طرح ضرورة قيام علم خاص بالأدب أطلق عليه (الشعريات) Poetics)[4]. ومع ذلك فقد ظل تصور دور اللسانيات في هذه الشعريات التي تعالج لغة خاصة مثار جدل وخلاف. وظل السؤال قائماً حول وجوه العلاقة بين جملة المعارف والحقائق التي تتوصل إليها اللسانيات - في تطوراتها النظرية والتطبيقية - وحقائق الاستعمال الأدبي للغة.

وفي محاولة الإجابة عن هذا السؤال الكبير فإن ما يبدو لازماً هو أن نقوم بأمرين متلازمين:

أولهما: دحض مسوغات القول بالتقابل بين اللغة الأدبية واللغة القياسية أو المعيارية.

وثانيهما: التوصل إلى منهجية لسانية تفسيرية وتأويلية ملائمة لتحليل الخطابات الأدبية.

ومن المعروف أن التقابل بين ما سُمي باللغة الأدبية واللغة القياسية قام على أن هناك اختلافاً بين اللغتين في جهتين هما: البنية والوظيفة. فمن حيث البنية اعتُبر (العدول) - على مستوى النحو أو على مستوى الصورة المجازية - هو المشكِّل الجوهري للغة الأولى. ومن حيث الوظيفة اعتُبر أن الصدارة في اللغة الأدبية هي للوظيفة الجمالية.

ولقد ترتب على القول بهذا التقارب عدد من النتائج التي يمكن للسانيات النقدية أن تمحصها، وأن تستجلي أبعادها من منظور الدور المنوط بها في تحليل المفاهيم والاستدلالات التي يقوم عليها الخطاب. وفي هذا السياق يمكن أن نقرر ما يلي:

*أولاً* : إن مفهوم (العدول) - أو (الانزياح) - يعاني من جملة من نقاط الضعف حين نجعله المقوم الجوهري للغة في الأدب. وأهم ما يشار إليه هنا هو أننا نجد كثيراً من النصوص الأدبية وليس فيها أي عدول أو انحراف عن النظام القياسي للغة. وفي هذا الصدد يقول أحد الدارسين: «إن بعض المؤثرات [يقصد المؤثرات الأسلوبية] التي تستلفت إليها النظر بشدة يمكن أن نحصل عليها عن طريق لغة معيارية normal تماماً»[5]. على أن أهم مظهر لعدم كفاءة (العدول) - مبدأ تفسيرياً للغة في الأدب - هو ما يتجسد في قابلية الأعمال الأدبية للترجمة من لغة إلى أخرى. فهذه الترجمة لا يمكن أن تؤدي (شكل العدول) القائم في اللغة الأصلية للنص. ومعنى ذلك أن القابلية للترجمة تنطوي ضمناً على أن هناك أشياء أخرى غير العدول تجعل العمل مقروءاً على أنه (أدب) في لغة ثقافة أخرى.

*ثانياً* : إن وضع هذا التقابل بين (اللغة الأدبية) و(اللغة القياسية) يفتقر إلى أمر مهم؛ هو: الأساس اللساني الذي يقوم عليه التقابل والمقارنة: هل هو تقابل في (اللغة) أو في (الكفاءة) بمعنييهما التجريديين عند دو سوسير وتشومسكي؟ أم أنه في (الكلام) أو في (الأداء) بمعنييهما الاستعماليين عندهما أيضاً؟ فإذا كانت الأولى فإنه يترتب على ذلك خروج الأدب من اللغة أصلاً؛ حيث إنه - أي الأدب - لا يكون في نطاق ما ينتجه (النظام) عند دو سوسير، أو ما تولده (الكفاءة) عند تشومسكي. وإذا كانت الثانية؛ أي التقابل في الاستعمال، فإننا نجد - في كل استعمال كلامي وليس في الاستعمال الأدبي فقط - وجوهاً كثيرة من التقابل (في النطق، وفي المعجم، وفي التركيب، وفي الدلالة). ولنأخذ مثلاً هذا (الإعلان) الوارد على الصفحة

الأخيرة من أحد أعداد مجلة (جذور)[6] التي يصدرها النادي الأدبي بجدة، ويتعلق ببرنامج الخطوط السعودية الذي يحمل اسم (الفرسان). وإذا تركنا هنا تحليل الأبعاد العلامية لما يتضمنه الإعلان من علامات أيقونية وعلامات تشكيلية تمثلت في صورة هذا المفتاح الأبيض المنطلق في أجواء الزرقة السماوية؛ أي المعادل لانطلاق الطائرة، - أقول: إذا تركنا ذلك وركزنا - فقط - على العلامات اللغوية، فإننا نجد في الأعلى؛ أي في أفق اللوحة، عبارة (مفتاحك إلى عالم التميز). وهذه الوضعية التشكيلية لموقع العبارة تعمل - سيميائياً - على حفر دلالتي الرفعة والسمو المحايثتين لفكرة (التميز): أي: إذا أردت أن تتميز فاصعد!! ومن الشائق أن هذه العبارة تجسد قمة النص الذي يتشكل أمام الإدراك البصري في صورة هرمية تجعله متأيقناً مع درج الصعود على النحو التالي:

*يتيح لك برنامج الفرسان عالماً من المزايا والمكافآت سيجعل من حلك*

*وترحالك متعة حقيقية تعيشها في كل مرة تسافر فيها كأحد أعضاء الفرسان*

*وتستخدم فيها خدمات شركاتنا حول العالم مثل أشهر الفنادق العالمية وشركات تأجير*

*السيارات الدولية وبطاقات الفرسان الائتمانية لتكتشف نمط حياة جديد مفعم بالراحة والرفاهية.*

ولعل قدراً وجيزاً من التأمل هنا يمكن أن يكشف عن سلسلة من المؤشرات اللغوية التي تستلفت إليها النظر بشدة: فصورة (المفتاح) المكتوب عليها كلمة (الفرسان) بالحرفين العربي واللاتيني باتجاهيهما المتعاكسين؛ أي: أياً كان اتجاهك فالفرسان هو مفتاحك للتميز؛ هذه الصورة تقيم علاقة إسنادية تصبح هي فيها (مبتدأ) أو (خبراً) لعبارة؛ (مفتاحك إلى عالم التميز). ومغزى هذا التجسيد الأيقوني أن (الفرسان) حقيقة واقعية ملموسة، وما عليك إلا اقتناؤه لتكون متميزاً. ثم من هذه الجملة الاسمية تتحول الصياغة إلى حضور الجملة الفعلية التي يقوم فيها (برنامج الفرسان) بدور الفاعل نحوياً، والمنفذ دلالياً، وفي المقابل لا يقوم المخاطب بأي جهد إلا أن (يعيش متعة حقيقية متجددة في عالمين: عالم المزايا (أي العالم المعنوي)،

وعالم المكافآت (أي العالم المادي). ويستثير النص في مخيلة المخاطب فكرة (الرحالة) الذي يكتشف) نمطاً آخر للحياة غير نمطها الذي يعرفه: نمطاً جديداً تكرس صيغتاه التنكيريتان (متعة، وحياة) لذة أبعاده المجهولة المفعمة بمطلق الراحة والرفاهية. إنه نمط يقلب الصورة الذهنية المتوارثة ثقافياً عن مشقة (الحل والترحال). وعلى الرغم من حث الإعلان - باستعمال ضمير المخاطب المفرد - لمخيلة التميز لدى المخاطب، وما تنوي عليه من رغبة الفرادة والامتياز، فإنه - في الوقت نفسه - لا ينسى استراتيجيته[7] - بوصفه إعلاناً في جذب أكبر عدد من المخاطبين. ولذلك فهو يدعو المخاطب ليكتسب هوية العضوية في هذا الكيان الجمعي الذي يشبه أن يكون نادياً للفرسان. وهنا نلاحظ هذه الإزاحة الدالة لكلمة (برنامج) من عبارة (تسافر فيه كأحد أعضاء الفرسان). لقد تحول البرنامج من كيان مصطنع إلى كيان إنساني تجمع أعضاءه هوية مشتركة ينتمون إليها هي هوية (التميز).

والسؤال هنا هو: هل يقرر مثل هذا التنظيم اللغوي للإعلان وجود (لغة إعلانية خاصة) في مقابل (اللغة القياسية)؟ أم أنه يقرر - على حد عبارة عبدالعالي بوطيب - أن «الخطاب الإشهاري [ الإعلاني]،... يتميز ببناء محكم خاص تتضافر مختلف مكوناته التعبيرية»[8]؟

*ثالثاً* : إن مصطلح (اللغة القياسية) نفسه الذي هو مصطلح جوهري في المقابلة بين (اللغة الأدبية) و(اللغة القياسية) ليس معرفاً بشكل دقيق. وكما لاحظ جيرولامو - بحق - فإن افتراض اللغة القياسية مقابلاً للغة الأدبية ينطوي ضمناً على اعتقاد بأن هذه اللغة محايدة تماماً في كل مظهر من مظاهرها[9]. والواقع يشهد بأنه لا وجود لمثل هذه اللغة المحايدة التي لا لون لها؛ أي اللغة الخالية من الأسلوب/ وكما يقول هاليدي فإنه «ليس ثمة مساحة في اللغة لا يسكن فيها الأسلوب»[10]. ومن ثم فكل استعمال للغة محفوف دائماً بارتباطات وتضمينات عاطفية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية... إلخ. أو لنقل: بارتباطات إيديولوجية[11]. ولعل أهم ما يفرضه هذا المبدأ

الصحيح هو ضرورة الربط بين الأسلوب والمغزى الذي ينهض به السياق الخطابي. على أن هذا الربط ليس معناه إقامة تثبيت متواز ودائم بين الطرفين. فالخطاب الأدبي شأنه شأن أي خطاب آخر هو - بالتعريف - ظاهرة ثقافية، ومن ثم فهو ظاهرة متحركة يخضع تفسيرها وتأويلها لما يمكن أن نسميه (الكفاءة الثقافية) للقارئ. وإذا كان هذا القول قد يُرى أن فيه نوعاً من إنزال الأدب من مكانته الرفيعة فإننا نقول إن هذه المكانة نفسها خيار ثقافي ينهض في شكل تراتبية تاريخية متغيرة لأنواع الخطاب. ولعل ذلك ما يفسر لنا التغير الحادث في محتوى الأجناس الأدبية؛ حيث يدخل ضمنها ما كان يعد في فترات سابقة غير منتم إليها. وهذا ما حدث ويحدث في ثقافتنا العربية؛ وما السجال الذي دار حول قصيدة (الشعر الحر) ببعيد، ومثله ما يدور حول (قصيدة النثر)، وكذلك نشير إلى بعض تحولات الموقف الأكاديمي بخصوص محتوى السرديات العربية القديمة مثل: (تكاذيب الأعراب) واستدلالات الغذامي، و(الخبر) واستدلالات شكري عياد، و(جغرافيا الوهم) واستدلالات حسني زينة... إلخ.

*رابعاً* : إن القول بأن الوظيفة الاتصالية للغة في الأدب تتراجع إلى مرتبة الأهمية الثانوية أمام الاحتلال ما سُمي بـ (طريقة التقديم) أو (التنظيم الشكلي) للمرتبة الأولى هو قول يحتاج إلى قدر من التمحيص المعرفي. فإذا كانت (طريقة التقديم) - أو (التنظيم الشكلي) - تستهدف مغزى، وتؤدي وظيفة في تشكيل إدراك المتلقي لمضمون هذا المغزى فإن هذا المضمون يكون - إذاً - غاية لهذا التنظيم الشكلي؛ أي أنه يكون في المرتبة الأولى، وليس في المرتبة الثانوية. بل إن هذا التنظيم الشكلي نفسه يصبح علامة مضمونية؛ أي أنه يصبح أحد العناصر المشكلة للرسالة. وإذا كان الشعر - عادة - هو ما يعطي مثالاً لإحكام التنظيم الشكلي، فإن هذا التنظيم نفسه ليس مسألة مطلقة ومتعالية على نسبيتها التاريخية، وإنما هو أمر ذو صلة وثيقة بالرسالة الثقافية للنص. وعلى سبيل المثال فإنه لا يمكن إغفال الدلالة الثقافية لطريقة إنشاء القصيدة العربية التقليدية التي تبدأ بوحدة تظل (تنسل) شبيهها

المطابق في مداه الزمني الإيقاعي، أو في حيزه الكتابي. وفي نقطة الوقوف المتكررة (القافية). فالدلالة الثقافية هنا تستدعي آلية التفكير النسبي الذي طغى على اهتمام العربي حيث التذكير بـ (الأصل) الذي (تتناسل) منه (الفروع)، وحيث إن هذه الفروع لا تكتسب شرعيتها إلا بوجود الصلة، أو (وجه الشبه)، أو (المناسبة)، أو (التناسب) بينها وبين الأصل. وهذه الآلية نفسها هي طريقة تفكير العربية في بنائها لذاتها حيث (الاشتقاق) من صيغة (أصل) يولد الصيغ الفروع. ولعل في هذا التفاعل بين مضمون شكل القصيدة ونسيجها الثقافي ما يؤكد مقولة إرنست فيشر بأن «الأشكال الفنية ليست مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي، يحددها السمع أو البصر، وإنما هي - أيضاً - تعبير عن نظرة إلى العالم يحددها المجتمع»[12]، أو لنقل بتعبير أدق: إنها نظرة إلي العالم تغذيها الثقافة وتتغذى بها.

ومن ثم يمكن أن نقول إن تركيز النص على خصائصه اللغوية هي وسيلته لتعميق وظيفته الاتصالية، وليس ابتعاداً عن هذه الوظيفة لصالح ما أسماه ياكوبسون بـ (الوظيفة الشعرية). إن هذا التركيز مصمم لجلب استجابات المتلقي نحو الدلالة الإحالية الأعمق لهذه الخصائص اللغوية. وعلى سبيل المثال فإننا عندما نقول إن في قول المتنبي:

حتامَ نساري النجم في الظلم وما سراه على خف ولا قدم

تنظيماً شكلياً يتمثل في الاتكاء على عمليتين تحويليتين هما: التحول من الخبر إلي الاستفهام، ومن الإثبات إلى النفي - عندما نقول ذلك لا نكون قد استحوذنا على شيء ذي بال في فهم النص، وفي فهم دور هاتين العمليتين في تشكيل مغزاه الذي هو غايته الأولى. لابد من خطوة أخرى للكشف عن مغزى هذا التحول التركيبي. فهاتان العمليتان التحويليتان في النص تكرسان تحول الذات إلى حالة انتفاء اليقين بحضور الوجود الحي والمضيء: فعنصر الإثبات؛ أي عنصر الضوء، يتحول إلى نجم بعيد منعزل وجامد لا يقوم بوظيفته في إزاحة هذه الظلم، أو في مشاركة الذات بشعور ألم السرى.

والاستفهام يكرس نفي اليقين بالمعرفة لتصبح (الظلم) مجازاً تعبيرياً عن الحيرة والتخبط وافتقاد الدليل. ومن ثم يتحول السؤال إلى مساءلة لهذه (المساراة)، أو لهذه (المباراة) غير المتكافئة، التي هي مفروضة على الذات لتساري هذا الكيان المتعالي الذي يسري في رحلته الخاصة المستقلة عن رحلة الذات. إنها مساءلة لمفارقة التقابل بين سيرين في الحياة: سير من يمشي علي الأرض: يحس ويشعر فيتألم، وسير من يمضي في عليائه لا يحس ولا يشعر فلا يتألم. وهي المفارقة المتوترة ذاتها التي تتواتر عند المتنبي من مثل قوله:

بئس الليالي سهرت من طربي شوقاً إلى من يبيت يرقدها

وهنا نتذكر كل هؤلاء (النجوم) الذين حاول المتنبي أن يساريهم، وأن يسايرهم مادحاً ومتطلعاً فلم يحصل إلا على (السرى في أرض الألم والظلم). ولعل تلك الهجائية الضمنية لـ (النجم) السياسي كانت من قيم المغزى العميق التي يمكن أن تضاف إلى القيم الأخرى التي رصدها الدكتور حسين الواد[13] في تفسير كثافة التقبل لدى الجمهور القارئ لشعر المتنبي.

*خامساً* : إن أي استعمال لغوي - حين يتحول إلى (سجل register) معين ضمن ذخيرة السجلات اللغوية في المجتمع - يفضي إلى قيام أنماط من الاختلافات عندما نقابل بينه وبين الاستعمال اللغوي في سجل آخر. وإذا اقتصرنا هنا على مجرد الإشارة إلي النتيجة التي تمخض عنها بحث جون ليهريجر؛ ومؤداها أن المحلل الإعرابي parsing grammar لـ (تقارير الطقس) أثبت أن نحو هذه التقارير ليس - ببساطة - نسقاً فرعياً لقواعد نحو الإنجليزية القياسية؛ حيث إنه يحتوي على قواعد غير قائمة في النحو القياسي[14] - أقول: إذا اقتصرنا على ذلك فإن اعتماد بعض الدارسين على معيار (الاختلاف من الوجهة النحوية) - إن وجد - بين - (اللغة الأدبية) وما يسمونه (الخطاب العادي) يصبح محل نظر؛ حيث يمكن أن نجد لهذه الاختلافات موازيات كثيرة عند المقابلة بين أنواع السجلات اللغوية المختلفة.

*سادساً*: إن الاعتماد على معيار (شيوع الصور المجازية في الأدب) لا ينهض بدوره - أساساً - لتقبل مقولة (اللغة الأدبية الخاصة). ففضلاً عن أن (المجاز) آلية قارة في إبداعية اللغة، الأمر الذي أدركه كثيرون مثل ابن جني، وماكس موللر، وغيرهما حين قالوا بأن اللغة كلها مجاز، وهذا ما دلل عليه بقوة صاحبا كتاب (استعارات نعيش بها)[15]، وفضلاً عن وجود مظاهر المجاز في سجلات لغوية متعددة أشار إلى بعضها الدكتور أحمد صبرة في بحثه عن (التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية)[16]، أقول: فضلاً عن ذلك كله فإن التحليل الدلالي الذي تم في أنثروبولوجيا الإدراك للمركبات الاستعارية يثبت أن إنتاجها هو من ممكنات الكفاءة الدلالية الإنسانية التي تتيح عمليتي المحو والإحلال بين عناصر المكونات الدلالية لطرفي هذا المركب، وأنه مهما أوغل ابتعاد الدال في هذا المركب عن مرجعيته الإحالية المتواطأ عليها فإنه لا ينبتُّ عنها على الأقل في أحد مكوناته الدلالية. وهذا ما عناه البلاغيون العرب بدقة حين قالوا إنك في المجاز «لا تستأنف وضعاً»، وأنك توقعه «على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل». وإذا كان ياكوبسون يرى أن النزعة الاستعارية memtaphoricism تعد أحد المؤثرات التعبيرية الجلية في الشعر فإننا - مع ذلك - نجد قصائد جيدة وهو خلو من هذه النزعة. وهذا ما أشار إليه بوضوح القاضي الجرجاني في (الوساطة). ولقد دللت على ذلك في بحث سابق بعنوان «الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي: أسسها ونقدها»[17].

وعلى ضوء ما سبق نستطيع القول إن هذه التصورات اللسانية التي انبنت على مبدأ التقابل الثنائي لم تتمكن من العثور على خصيصة شكلية نقية وفارقة بين الأدب وغيره من سجلات الممارسة اللغوية. وكان لابد أن يؤدي ذلك إلى مساءلة الأسس النظرية ذاتها التي تقوم عليها النماذج اللسانية.

وفي هذا السياق يبرز أكبر نموذجين لسانيين احتلا المساحة العريضة من القرن الماضي؛ وهما: النموذج الوصفي والنموذج التحويلي. والحقيقة أن

هناك كثيراً من البحوث اللسانية التي قامت بدراسة قضايا لغوية متنوعة في الأدب على ضوء المنهج الوصفي. ولكن انتقاد توجه هذه الدراسات إلى جرد السمات الشكلية للنص الأدبي، ومن ثم انتقاد ضآلة قيمتها التفسيرية الوظيفية، ظل قائماً في الفكر الغربي حتى أوائل التسعينات من القرن الماضي. وهذا ما يعبر عنه بوضوح ديفيد بروجر الذي يتبنى الدعوة إلى ضرورة قيام (اللسانيات الثقافية cultural linguistics) للنهوض بمهمة الربط بين اللسانيات والثقافة[18].

وإذا نظرنا إلى واقع الدراسات اللسانية العربية بهذا الخصوص فإننا نجد أن السمة الغالبة أيضاً هي سيطرة المنهج الوصفي على تلك الدراسات. وذلك ما نجده ماثلاً في سلسلة عناوين متعلقة بأنماط صرفية، أو تركيبية، أو مجالات دلالية، في مدونة نصية لشاعر معين، أو كاتب معين.

ومن المعروف أن المنهج الوصفي في اللسانيات كان ابناً شرعياً للفلسفة الوضعية التي لا تؤمن إلا بما هو قابل للملاحظة والقياس. ولقد أدى ذلك إلى أن أصبح النموذج اللساني الوصفي الشكلي (نسقاً مغلقاً) ليس في حوزته التصور النظري اللازم للتعامل مع انفتاح النسق اللغوي ذاته، ومن ثم انفتاح النسق الأدبي. وعلى هذا فلم يكن أمام النموذج الوصفي الوضعي إلا التعامل مع الاستعمال الأدبي للغة بالطرائق الإجرائية نفسها المتبعة في وصف أي مدونة لغوية أخرى؛ أي التعامل من خلال نبذ متغايري (المعنى) و(السياق)[19]؛ وذلك على أساس أن هذين المتغايرين يعدّان بابا للانزلاق نحو (الذاتية)، ومن ثم فهما ينقضان شرط (الموضوعية). وبطبيعة الحال فلقد كان لسيطرة هذا التوجه الوصفي الشكلي التصنيفي أبعاده الإيديولوجية في الثقافة الغربية؛ وذلك من جهة ارتباطه بهيمنة المفهوم الإمبريقي لـ (العلم) في العلوم الطبيعية، والمفهوم الصوري لـ (العقل) في الفلسفة الغربية. وهذا ما يفيض فيه القول مؤلفا كتاب (استعارات نعيش بها)[20]، وكذلك مؤلفو كتاب (علم الأحياء والإيديولوجيا والطبيعة البشرية) الصادرة ترجمته العربية في سلسلة عالم المعرفة عام 1990م. ومن المؤكد أن استحواذ هذا التوجه الوصفي

على مساحة عريضة من الجهد اللساني العربي، وما قدمه متبنوه من نقد قاس للفكر النحوي العربي القديم بسبب ما أسموه الحضور الضاغط للمعنى، وللتأويل والتقدير العقليين في هذا الفكر، أقول: إن هذا الاستحواذ يحمل بدوره أبعاد الإيديولوجية، وبخاصة فيما يتعلق بتكريس أنساق القولبة في البحث العلمي الإنساني، وفي المناهج التعليمية، والبرامج الاجتماعية، وتعميق الهوة بين الخطاب ووظيفته في السياق الثقافي العام.

أما بالنسبة للنموذج اللساني الثاني؛ أعني النموذج التحويلي التوليدي، فلقد مر - كما هو معروف - بعدة تحولات نظرية. ولقد كانت المفاهيم المبكرة في النموذج التوليدي - (البنية العميقة) و(البنية السطحية) و(قواعد التحويل) - مما تم استثماره تطبيقياً في عدد من الدراسات الأسلوبية. غير أن هذه التطبيقات التي كان أهمها ما وضعه ثورن وأوهمان في نهاية الستينات وأوائل السبعينات سرعان ما فقدت أساسها اللساني النظري مع تحول تشومسكي عن مفهوم (البنية العميقة)، ومع قصره العمليات التحويلية على اثنتين تتعلق أولاهما بتكوين الاستفهام، والثانية بتبئير المركب الاسمي topicalization. ولقد تمت هذه التحولات بتأثير الاستدلالات القوية التي قدمتها نظريات أخرى يهمنا منها هنا الإشارة إلى ثلاث:

1 - ما قدمه منظرو الدلاليات التوليدية الذين أخذوا بمبدأ باسكال الشهير القائل بأن «الكلمات عندما ترتب بشكل مختلف تنتج معاني مختلفة»[21].

2 - تركيز نظرية (الحدث الكلامي) الفلسفية على تلك الفكرة التي صاغها جون سيرك ومؤداها أن المعنى مسألة مرتبطة بسياق المؤسسة حيث لا توجد حقيقة نصية سابقة على التفسير[22]، و«التلفظات في ذاتها لا تعني؛ والدليل على ذلك أن العبارة نفسها عندما تقال في سياقات كلامية مختلفة فإنها تعني أشياء مختلفة»[23].

3 - تركيز الأسلوبيات، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات الأنثوغرافية على

فكرة (القواعد الاستراتيجية strategic rules)؛ ومؤداها أنه في ظروف سياق معين، أو موقف معين، يتم اختيار أشكال لغوية معينة دون غيرها، أو تعد أكثر دقة من غيرها[24].

وهذه الاستدلالات تنقض فكرة التحويليين حول إمكان الترادف في المعنى المنطقي بين جمل متغايرة في أبنيتها السطحية؛ أي متغايرة أسلوبياً. ولعل في هذا ما يدفع المغرمين بـ (المرجعيات المستعارة) - على حد مصطلح عبدالله إبراهيم[25] - إلى رد الاعتبار لنظرية المبرد التي ترد في كتب التراث[26] عندما واجه فهم الفيلسوف الكندي الذي يشبه فهم التحويليين عندما قال إنه يجد في كلام العرب حشواً حيث المعنى الواحد في قولهم: (عبدالله قائم، وإن عبدالله قائم، وإن عبدالله لقائم)؛ فقال له المبرد رابطاً بين العبارة وحدثها الكلامي: «بل المعاني مختلفة؛ فقولهم (عبدالله قائم) إخبار عن قيامه، وقولهم (إن عبدالله قائم) جواب عن سؤال سائل، وقولهم (إن عبدالله لقائم) جواب عن إنكار منكر قيامه».

وعلى أية حال فإن أهم ما يسم النموذج اللساني التوليدي في تحولاته جميعاً هو أنه نموذج غير سياقي؛ بمعنى أن سعيه الأساس هو في اتجاه تحديد طبيعة «الملكة اللغوية البشرية» التي هي مكون نوعي بيولوجي تصدر عن مبادئه الأساسية كل اللغات الإنسانية. وهكذا فإن النموذج التوليدي أكثر إمعاناً في صوريته الشكلية؛ حيث إنه يضع فوق تجريدية (اللغة) عند دو سوسير تجريدية أعلى هي (الملكة اللغوية)؛ وبدلاً من أن يكون (الاستعمال الكلامي، أو الأدائي) في المرتبة الثانية، فإنه يصبح في المرتبة الثالثة. وبطبيعة الحال فإن هذا التوجه لا يقترب من منطقة التعامل مع الخطابات الأدبية إلا على سبيل الاستعارة التي راودت بعض نقاد الأدب - مثل جوناثان كوللر - في القول بأن موضوع النظرية الأدبية هو (الكفاءة الأدبية).

على أن الثلث الأخير من القرن الماضي شهد جملة من التطورات في الاتجاهات اللسانية باتت تعد بفتح إمكانات التقارب بين دراسات اللغة

والثقافة، ومن ثم بين اللسانيات والخطابات الأدبية، وذلك مثل: اللسانيات الوظيفية، واللسانيات الاجتماعية، والتداوليات، وتحليل الخطاب، واللسانيات السيميائية، واللسانيات الثقافية. ولعل الأساس النظري الجامع بين هذه الاتجاهات - على تنوع مناهجها - هو النظر إلى الخطابات الأدبية بوصفها أنساقاً مفتوحة في تكوينها وفي تأويلها. على أنه يلاحظ هنا أن كل اتجاه من هذه الاتجاهات اللسانية كان يسعى إلى إقامة نموذج لساني تفسيري شمولي موحد لما يسمى بـ (الخطاب الأدبي) بصيغة الإفراد. وأعتقد أن ذلك الرهان العلمي يمثل أثراً باقياً من آثار مفهوم (العلم) في الفلسفة التجريبية؛ وهو المفهوم الذي يتجسد مثله الأعلى في (تعميمية المبدأ المفسر لكل عناصر الظاهرة المدروسة). ولأن ظاهرة (اللغة) - بطبيعتها ظاهرة قائمة على التعدد البنيوي والوظيفي؛ أي على ما يسميه فوكو (تضاعف البنى اللغوية)، فإن ناتج استعمالاتها الأدبية لم يكن ليؤدي إلى كيان أحادي متجانس. ومن ثم فإن المدخل التفسيري الشمولي، والإجراء المنهجي، الذي تبناه كل اتجاه من هذه الاتجاهات كان يصطدم دائماً بكفاءته النافذة في تفسير اللغة في خطاب أدبي، وبتراجع هذه الكفاءة في تفسير اللغة في خطاب أدبي آخر. ولعل هذه النتيجة تقودنا إلى القول بأن اللسانيات بحاجة إلى مدخل منهجي وتفسيري تعددي للخطابات الأدبية. فالخطاب الأدبي الذي يعتمد - أساساً - على التفعيل العلامي التزامني لكل عناصر تكوينه اللغوي، كما في الشعر. وهذان يختلفان عن الخطاب الأدبي الذي يعتمد - أساساً - على علامية التفاعل بين ما هو لغوي وحركي وأيقوني، كما في المسرح.

على أن مثل هذه التعددية المنهجية، والإجرائية التي نطالب بها النظرية اللسانية في معالجتها للخطابات الأدبية قد تبدو خطراً منذراً بالوقوع في النسبية المفرطة؛ الأمر الذي يتهدد اللسانيات ذاتها بوصفها مشروعاً علمياً. وهنا نقول إن (العلم) يكتسب مشروعيته من طبيعة الظاهرة التي يتصدى لتفسيرها. وفي هذا السياق فإن على اللسانيات بوصفها علماً إنسانياً - أن تكف عن غواية محاكاة العلوم الطبيعية. فاللغة ليست (شيئاً)

مادياً إلا عند أدنى مستوياتها؛ وهو المستوى الفيزيائي للملفوظ. وهذا - بحد ذاته - لا يحقق هوية اللغة إلا إذا تحول إلى كيفية دلالية «يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» كما قال ابن جني رحمه الله.

# الهوامش

1) أصل هذه المقالة محاضرة في الحلقة النقاشية لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك سعود في 2004/10/3م.

2) Kress, Gunthr & Hodge, Robert: Language As ideeology. 1979, Routledge & kegan Paul. Ltd. London.

3) انظر مثلاً ما ورد في مقدمة:

Ching, Marvin et al (eds.): 1980: Linguistic perspective On Literature. P. 8. Routledge & Kegan Paul. London.

وانظر كذلك:

Henkel, Jaqueline M., 1996: The Language Of Criticism: Linguistic Models and Literary Theory. Ithaca and London.

4) قدمت في دراسة سابقة مبررات ترجمة مصطلح poetics بـ (الشعريات) انظر: د. محيي الدين محسب: النقد اللساني لمفهوم اللغة الأدبية الخاصة. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة المنيا - المجلد 15 - يناير 1997م.

5) انظر:

Chatman, S., (ed.) 1971, p. 368: Literary Style: A Symposium. Oxford University press.

6) جذور. العدد 15 - ديسمبر 2003م - النادي الأدبي الثقافي بجدة.

7) البنية العميقة لكل إعلان هي - كما يقول إيمانويل فريس، وبرنار موراليس، صاحبا كتاب: قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب (ترجمة د. لطيف زيتوني. عالم المعرفة - الكويت - العدد 300 عام 2004) - «كل الناس يستخدمون هذا المنتج، تمالوا جميعاً لتكونوا جزءاً من هذه النخبة المحدودة» ص 164 وهي - كما هو واضح بنية متناقضة لجمعها بين مفهومي (كل الناس) و(النخبة المحدودة). وبطبيعة الحال فإن الإعلانات تسلك في أبنيتها السطحية وسائل مختلفة لإخفاء هذا التناقض.

8) عبدالعالي بوطيب: آليات الخطاب الإشهاري. ص 312. مجلة (علامات) المجلد 13 - الجزء 49 - النادي الأدبي الثقافي بجدة.

9) Di Girolamo, C., 1981, p. 18: A Critical Theory Of Literature. The University of Wisconsin Press.

10) Halliday, M.A.K., "Linguistic Function and Literary Style" in: Chatman, S., (ed), 1971, Literary Style. p. 334. Oxford Univ. Press.

11) انظر:

Kress, G. & Hode, R., op cit., p. 6.

12) إرنست فيشر: ضرورة الفن. ترجمة أسعد حليم ط 2 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1986م.

13) د. حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: تلقي القدماء لشعره. دار الغرب الإسلامي. ط 2 - بيروت 2004.

14) Lehrberger, J.,: Automatic Translation and Concept of Sublanguage" pp. 81-106. in Semantic Domains. Walter de Gruyter. Berlin.

15) Lakoff, George & Johnson, Mark, 1980: Metaphors We Live By. The University of Chicago press, Chicago and London.

(16

17) د. محيي الدين محسب: الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي: أسسها ونقدها. ص 51 إصدار نادي القصيم الأدبي في بريدة - 1418هـ.

18) Brogger, F. Chr., 1992: Culture, Language, Text, P. 49. Scandivian University Press. حيث يعرف مصطلح (اللسانيات الثقافية) بقوله إنه «دراسة الطرق التي تكون فيها أماط المزاعم والقيم المهيمنة نتاجاً لاستعمالات لغوية معينة والعكس صحيح».

19) للمزيد من التفاصيل انظر: د. محيي الدين محسب: انفتاح النسق اللساني. دار فرحة للنشر والتوزيع - مصر - 2004م - ص 116 وما بعدها.

20) انظر الفصل الذي عقده المؤلفان تحت عنوان (أسطورة الموضوعية في الفلسفة واللسانيات الغربية): Lakoff, G. & Johnson, M. op. cit. p. 195f.

21) انظر:

Ching, marvin et al (eds.): 1980: Linguistic Perspectives On Literature. o. 28, Routledge & Kegan paul. London.

22) للمزيد من التفصيل انظر:

Henkel, jacquline M., 1996: the language Of criticis,: Linguistic models and Literary Theory. Ithaca and London. pp. 71, 95-124.

23) Ibid. p. 119.

24) انظر:

Bartsch, Renate, 1987: Norms of Language. P. 163, Longman.

25) د. عبدالله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. (2004م) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

26) انظر مثلاً: فخر الدين الرازي: مفاتيح الغيب 127/1 - دار الفكر - بيروت.