مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف ســنوية

العدد الخمسون
أكتوبر ٢٠١٨

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م) .
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)

١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢. العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها

مجلة دورية محكمة

العدد الخمسون

الشهر : أكتوبر ٢٠١٨

عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى

الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى

المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفيلى

مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات

: د/ محسن عابد محمد السعدنى

سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه

رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١

ISSN: 1687-2525

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية

ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

http://www.mandumah.com

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

http://jfab.journals.ekb.eg

هيئة تحرير المجلة

أ.د/عبير فتح الله الرباط	عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د/عربى عبدالعزيز الطوخى	نائب رئيس التحرير
أ.د/عبدالقادر البحراوى	الإشراف العام
د/أيمن القرنفيلى	المدير التنفيذى
د/عادل نبيل	مدير تحرير المجلة
د/محسن عابد السعدنى	مدير تحرير المجلة
أ/إسماعيل عبد اللاه	سكرتير التحرير

نحو تعريف سيميائي للأسلوب

د/ شكري الطوانسي

أستاذ مساعد البلاغة والنقد الأدبي

آداب الزقازيق

مقدمة: الأسلوب واللغة

الأسلوب ظاهرة مرافقة للغة وملازمة لها، إنه استعمال خاص لها، يرتهن بما تمتلكه من إمكانات، وما تتيحه من اختيارات واحتمالات وبدائل، بل وبما تتعرض له من عمليات لا متناهية من التحويل والانتهاك والابتكار. هذه المرونة أو القابلية لا تختزل الأسلوب إلى مجرد مستوى أو مظهر من مظاهر اللغة بقدر ما تجعل منه ظاهرة لها تميزها واستقلالها على مستويات عدة تتوازى مع مستويات اللغة ومكوناتها. **إنه (أي الأسلوب) يتميز عن اللغة، يقف موازياً أو مقابلاً لها، في ظل تقاطعه وتداخله والتباسه بها**. وهو ما يفسر ذلك الجدل الذي لا يكاد ينقطع حول الفرع المعرفي المختص بدراسة الأسلوب، أي الأسلوبيات أو علم الأسلوب stylistics، حيث يبدو موزعاً بين علمين يتجاذبانه أو يتنازعان عليه، وهما: اللسانيات والأدب بوصفه في العموم استعمالاً استثنائياً للغة، بما يترتب على ذلك من تبني التحليل الأسلوبي مناهج هذا العلم أو ذاك، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من أيهما؛ أو المزاوجة بينهما، ليبدأ الجدل والتساؤل حول حدود العلم ومجالاته: فهل ينتمي علم الأسلوب إلى اللسانيات، حتى عند دراسته للتعبير الأدبي، ويمثل بالتالي فرعاً منها؛ أم ينتمي إلى علم الأدب أو الدراسات الأدبية/ النقدية، دون أن ينفصل في هذه الحالة عن اللسانيات، بما أن التعبير الأدبي في جوهره تعبير لغوي؟ وهل في القول بوجود أسلوبين: أسلوب لغوي وأسلوب أدبي، ومن ثم أسلوبيتين: لسانية وأدبية. ما يضمن وحدة العلم وانسجامه؟ أم أن الأسلوبية "... لم تأخذ في الواقع بعد شكل العلم المستقل ... ومن هنا يأتي الدافع إلى القول باحتلال الأسلوب مركزاً وسطاً في الميادين التي يتداخل فيها كل من اللسانيات والأدب."[1]؟ أو بعبارات أخرى: هل الأسلوبية علم موازٍ للسانيات، يتناول القضايا ذاتها التي تعالجها اللسانيات، ولكن من زوايا مختلفة؟ أم أن الأسلوبية في حقيقتها لا يمكن إلا أن تكون لسانية، وأن كل التعبيرات اللغوية هي تعبيرات أسلوبية في الوقت نفسه، وليست الأسلوبية الأدبية سوى إحدى تطبيقات

الأسلوبية اللسانية العامة أو نظرية الأسلوب؟ وهو ما يدعو إلى التعامل مع الأسلوبيات على أنها فرع من اللسانيات، يتعلق بدراسة التنوعات اللغوية linguistic variation – أدبية وغير أدبية، يأتي تطوره، ومراجعة فرضياته، وتقييم نماذجه ومصطلحاته، كما كانت نشأته من قبل، مواكباً لظهور اللسانيات الحديثة وتطوراتها المتتابعة من نحو تحويلي، وتحليل الخطاب، ولسانيات معرفية ...إلخ، بما قد يعني أن السمات الأسلوبية في هذه الحالة هي "... سمات اللغة؛ ولذلك فإن أسلوباً بمعنى ما مرادف للغة ..."[٢]، فتصور اللغة/ اللسان من دون كلام أو تجلٍ في أسلوب لا معنى له، أي بعبارة اوضح: الأسلوب هو تنوع variation في استعمال اللغة: الأدبية أو غير الأدبية، نمط أو سجل لغوي linguistic register عندما يأخذ التنوع شكلاً نسقياً يسم الخطابات ويميزها، لاسيما في السياقات غير الادبية كما في: مجالات القانون، السياسة، الصحافة وغيرها. هذا الفرع الذي يختص بدراسة التنوعات والأنماط اللغوية وفق مناهج اللسانيات ومفاهيمها ونماذجها التحليلية هو ما يُطلق عليه الأسلوبيات العامة general stylistics (طوني بيكس T. Bex)[٣]، أو نظرية الأسلوب (جيرار جينيت G. Genette)، أو الأسلوبيات اللسانية linguistic stylistics، أو النقد اللساني linguistic criticism (روجر فاولر R. Fowler وزملاؤه أمثال: روبرت هودج Robert Hodge)، حيث يتم اعتماد اللسانيات نموذجاً موضوعياً ومنضبطاً وشاملاً لتحليل النص ودراسته ونقده بوصفه خطاباً أو تفاعلاً تواصلياً داخل سياقات اجتماعية ومؤسساتية وتاريخية، بما يقتضيه هذا النموذج من وجود نظرية عن طبيعة اللغة وعملية وصفها، وعن العالم الذي تقدمه اللغة في النص، تميزه عن غيره من النماذج، وتجعلنا في الحقيقة إزاء لسانيات متعددة، وليست لسانيات واحدة أو نموذج لساني واحد. وكما أن التحليل اللساني بذلك يتجاوز كونه – خلافاً لما يراه باتسون Bateson – مجرد وصف للغة النص، فهو كذلك ليس مجرد آلية أو تحليل محايد أو إجراء استكشافي. إنه وصف للأنساق اللغوية والاختيارات

الأسلوبية وتفسيرها داخل الخطاب في ضوء علاقته بالسياق الاجتماعي وغيره من السياقات، أي وصف للعلاقة بين اللغة والمعنى الاجتماعي، والتي تبدو فيها اللغة – وفقاً لهاليداي M.A.K. Halliday – بمثابة «سيمياء اجتماعية». إنه إذن وصف أو مقاربة لسانية لما تجسده الاختيارات الأسلوبية من رؤى مختلفة ومتعددة للعالم، ومن ثم "... يمكنها أن تقدم إسهامات أعظم من تلك التي قدمتها الأسلوبية عندما بدأت تترك بصماتها على المشهد العام في ستينيات القرن الماضي شكلانية الطابع."(٤) **النقد اللساني بذلك هو مقاربة تقع ضمن اللسانيات، تشمل أبعاداً تداولية واجتماعية وتاريخية للغة**، لا تؤول إلى لسانيات اجتماعية sociolinguistics ترتد بالتنوع الأسلوبي إلى متغير اجتماعي social variable من فئة أو طبقة أو جنس، كما أنها لا تقر باستقلالية استعمال لغوي – كالأدب – وتَمَيُّزه عن غيره من «الاستعمالات الأخرى للغة»، ذلك أن "... إن نصاً ما يغدو نصاُ أدبياً فقط لأننا نختار أن ننظر إليه بهذه الطريقة. وهذا ما يتماشى مع فنون أخرى، فغروب الشمس يمكن التعامل معه حيناً على أنه ظاهرة تتعلق بالأرصاد الجوية تمكن من التنبؤ بالطقس، وحيناً آخر على أنه موضوع ذو قصد جمالي. وبالمثل، فإن استعارة/ لا يُلتفت إليها في بيان أو إشعار، تصبح لها قيمتها الذاتية إذا وقعت في نص يُشار إليه على أنه «قصيدة»."(٥) إن أدبية النص ليست ماهية أو قيمة ذاتية، كامنة فيه، فما هو أدبي يحدده إدراك المتلقي، وما تلبث عملية فهمه وتأويله أن تحوله إلى خطاب غير أدبي، أو لغة شارحة. فضلاً عن أن فرضية الذاتية في اللغة تمنح كل نص، كل أسلوب: أدبياً وغير أدبي، خصوصيته وتميزه، وتدفع إلى التسليم بأن كل النصوص ينبغي فهمها بطريقة مختلفة من قبل كل فرد. وهو ما يعني – من وجهة النظر هذه – عدم وجود تمييز دقيق أو جيد بين اللساني والأدبي، بين الدلالي والأسلوبي؛ ولا تنهض فرضية الانزياح deviation – وكما سيأتي بيانه – محدداً فارقاً ومميزاً حقيقياً للأدبي. وفي هذا الإطار يأتي التأكيد على أن نظرية

الأسلوب، أو النقد اللساني، أوسع من أن تُختزل في الأسلوبيات أو حتى الأسلوبيات الأدبية، وأن مستقبلها مرهون بعدم الاقتصار على بحث الأسلوب الأدبي،[٦] فالأسلوب موقف يتخذه مستعمل اللغة مما تتيحه وتعرضه عليه، فيستثمر مواردها عند استعمالها في خطاب، شفوياً كان أو مكتوباً، أدبياً أو غير أدبي.

إن تعريف الأسلوب بوصفه تنوعاً في استعمال اللغة لا يخلو من إشكالات عند تطبيقه؛ لما يطرحه من تساؤلات من قبيل: بم يُقاس التنوع الأسلوبي، وفي أي سياق، ولأي غرض، وكيف تبدو مثل هذه الدراسة منصرفة إلى أثر السياق في المعنى وهي تحرص على أن تبقى محض لسانية؟ وهنا يتساءل «روبير مارتان»: "... إلى أي حد تذهب اللسانيات، وهي تطمح أن تكون علماً، في تناول ما يخص الأسلوب؟"[٧] في الوقت الذي لا يمكن فيه للسانيات أن تبقى بمنأى عن التنوعات أو الوقائع الكلامية، تلك التي توطد وجود اللسان/ الشفرة/ النظام نفسه، فمن شأن الكلام/ الخطاب/ الاستعمال أن يخرج اللسان عن وجوده الافتراضي أو المجرد أو اللازمني، وأن يعارض أو يقاوم الثبات: ثبات اللغة (وثبات الأسلوب كذلك)، ويجعل منه ظاهرة لها وجودها التاريخي والاجتماعي، فـ"... «الطابع اللغوي للكائن البشري يرتبط، في النهاية وبقوة، بخاصيته الاجتماعية» ..."[٨]، ومن ثم تتنوع طرقه الكلامية، الأمر الذي يدعو إلى عدم الوقوف بالمعنى، وبالأسلوب بالتالي، عند منطقه اللساني الذي يرتد بالخطاب/ الأسلوب إلى شفرة اللسان أو الوضع أو المرجع – كما كان الحال مع لسانيات ما قبل دي سوسير، التي "... لم تكن تفصل ... آثار المعنى في الخطاب عن شفرة اللسان..."[٩]. إن تعلق الأسلوب بما وراء المعنى اللساني أو الوضعي، معنى تنهض فيه اللغة بوظائف مخصوصة ترتبط بإعلان الإنسان عن نفسه ذاتياً واجتماعياً، من خلال الحرية في التعامل مع اللسان بالاستخدام والتنويع والمخالفة؛ هذا التعلق، الذي يدفع بالجدل صوب استقلالية الأسلوبيات، بحيث لا تبقى لسانية،

وتقترب بالمقابل من أن تكون دلالية سيميائية، لا يحل الأسلوب من علاقته الضرورية باللغة، في الوقت الذي لا يختزله فيها.

الأسلوب والذاتية

يتعلق مفهوم الأسلوب – منذ بدايات العصور الحديثة وتزايد الوعي بالذات الذي بلغ ذروته مع الجماليات الرومانسية التي ما زلنا نرتبط بها على نحو ما – بخصوصيات الاستخدام الفردي للغة، أي ما تضفيه الذات – حين تتكلم أو تكتب – على السنن اللغوي العام من آثار وتنويعات ومخالفات تؤسس نظاماً لغوياً وسيميوطيقياً خاصاً، قد يصل بالذات – في حالات ما – إلى منزلة العبقري، أو المتنبئ، أو الصوفي. هذه الخصوصيات اللغوية الأسلوبية، أي إنتاج خطاب خاص ومؤسلب، تتوازى مع فردانية الذات وتفردها، وهي لذلك لا تشكل نسقاً صارماً، فهي أقل قابلية للتعميمات، ولا تقبل المقايسة، إنها مجموعة من الاطرادات، أو الاستخدامات اللغوية المتواترة أو المتكررة، التي تخص فرداً بعينه، أي ما يمكن أن يشكل إنجازات أو وقائع (كلامية) شخصية، أو لهجة فردية idiolect. وهو ما قد يسمح بالقول بأن **الأسلوب ليس سوى تجريد جمالي للذات/ المؤلف**، لا بمعنى أن الأسلوب يوجد في نفس المؤلف وبداخله، تفسره سيرته وحياته النفسية، بل معناه أن المؤلف يتجلى جمالياً، يتجلى موقفه ورؤيته للواقع، أمام القارئ من خلال خصوصيته اللغوية، فالأسلوب "... طريقة في الرؤية على درجة عالية من الخصوصية ..."[١٠] تجعل منه تعبيراً عن فهم ذاتي وخاص ومتفرد للواقع، لا مجرد انعكاس لوقائع شخصية.

وفي مقابل ذاتية الأسلوب في التصور الحديث، كانت العصور السابقة أكثر ميلاً إلى الأسلوب غير الذاتي، حيث يتجه الكاتب إلى التعبير عن واقع موضوعي عام بأسلوب لا يعكس موقفاً ذاتياً، بقدر ما يجسد قيم الجماعة ومثلها العليا، ويكون

الحديث عن النفس، والوعي بالذات غالباً في الإطار الذي تقبل به الجماعة، وتفرضه على أفرادها. هذا التصور القديم جاء محكوماً بتصورات وتصنيفات مسبقة ترجع به إلى: الموضوع، الجنس الكتابي، الفئة الاجتماعية، ولم يكن **التقسيم الثلاثي للأساليب:** (رفيع، متوسط، بسيط)، الذى ساد إلى حدود عصر النهضة الأوربية، سوى تسليم بتراتبية الأوضاع الاجتماعية، بما يصاحبها من ممارسات ومعايير، وما تؤسسه من أجناس وخطابات مجسدة لهذه الأوضاع والممارسات والقيود. إنه ليس مجرد تصنيف لدرجات الفصاحة، بل هو تقسيم أو تمييز قائم على أساس وظيفي ونوعي أو موضوعاتي، يمثل وضعيات وأدواراً اجتماعية: (الفروسية، الريفية، الرعوية)؛ كما يحيل في الآن نفسه إلى أنواع أو موضوعات أو خطابات أو أجناس تعبيرية: (الملحمي، الغنائي، الرعوي)، على نحو ما يظهر في عجلة فرجيل Virgilian wheel الشهيرة بشروحها اللاحقة، التي تحيل إلى الجنس الكتابي بناء على الفروق اللسانية الأسلوبية (من ذِكْر لأسماء وحيوانات وأدوات وأماكن ونباتات) التي تعود إلى اختلاف الموضوع، استمراراً للتقليد اليوناني الذي كان يميز بين سجلات ثلاثة للشعر؛ والتي تكشف عن قصد المتكلم من إنتاج خطابه: (التعليم، الإمتاع، الإقناع)، وما يقتضيه ذلك من اختيار الأسلوب المناسب. هذا التقسيم الوظيفي للأساليب يقضي بأن "... كل أسلوب يقابله حقبة في العالم، وحالة اجتماعية، ونوع من المشهد الطبيعي ... إلخ ..."[١١]، أي إن لكل حقبة أو طبقة أو عالم كائناته وأشياءه وأماكنه، وله بالتالي أسلوبه: مفرداته وصوره الخاصة، دونما تداخل أو اختلاط. **إنه تقسيم يضع حدوداً وفواصل دقيقة بين العوالم والطبقات والخطابات،** ويجسد تقسيماً طبقياً اجتماعياً لا يُسمح باختلاله، وهو ما عبر عنه أحد الكتاب بقوله: "... «إن الأساليب تحتل طبقاتها في لغتنا مثلما يحتل الرعايا طبقاتهم في مملكتنا» ..."[١٢] هذا التقسيم الذي يقر بالتفاوت (الطبقي، الخطابي، الأجناسي) لا يسمح مع ذلك بالتميز الفردي داخل الطبقة/ الجنس (الكتابي)، فلا يكاد يختلف

الأسلوب فيما بين النصوص والخطابات المنتمية إلى جنس ما، إذ يُنظر إلى الأسلوب في هذه الحالة على أنه علامة على الجنس الكتابي/ الأدبي: يعينه ويشير إليه وإلى كل تحققاته، والجنس بدوره يتجلى في أسلوب هو ذاته ما يحدد سماته النوعية العامة. أما ما يطرح اليوم من مجال **لأسلوبيات الأجناس**، انطلاقاً من أن التمييز بين الأجناس منعقد بالأساس على الأسلوب، حيث يستعمل كل جنس اللغة بطريقته الخاصة التي لا يشاركه فيها جنس آخر، فيأتي التعرف على الأجناس من خصوصية استعمالها للغة ولعناصر القول، الأمر الذي يُحدث قدراً من الالتباس بين مفهوم الجنس (التعبيري) والأسلوب[١٣]؛ هذا الطرح أو التمييز ليس تقسيماً أو تصنيفاً وظيفياً يستند إلى وضعيات اجتماعية وما يرتبط بها من موضوعات وخطابات وأساليب. بل تتجه أسلوبيات الأجناس إلى وصف الشكل التعبيري للجنس الأدبي وتقاليده المميزة، في ارتباطه برؤية للعالم في وضع تاريخي واجتماعي محدد، ووفق مقتضيات تداولية واعتبارات جمالية تتعلق بوضعيات الإنتاج أو التواصل: التلفظ، درجة الأدبية، المرجعية، شكل النص، المتلقي ... إلخ. وهو ما يعني أن الأسلوب بذلك لم يعد وظيفياً، بل يُنظر إليه على أنه خاصية تركيبية.

وكما كان المفهوم الفردي للأسلوب تفكيكاً للنسق الكلاسيكي للأساليب، وتجاوزاً له، فقد كان كذلك تحولاً عن المفهوم القديم والنيوكلاسي للأسلوب بوصفه زخرفاً أو كساء للفكر، لا تجسيداً له، إيماناً بانفصال الشكل عن الفكر (الموضوع أو المعنى أو الحقيقة). ولم تكن الدعوة إلى «عُرْي» الاسلوب في عصر النهضة، أي إلى طريقة طبيعية، واضحة وسهلة وبسيطة، وخالية من الزخارف؛ لم تكن تلك الدعوة إلى أسلوب عارٍ مقابل مفهوم الأسلوب بوصفه كساء، والذي شهد هو الآخر تجديداً وتنويعاً في العصر ذاته[١٤] – سوى صورة أخرى من صور التمييز بين الشكل والموضوع، انطلاقاً من أن الشكل/ الأسلوب يمكن أن يخفي الموضوع أو المعنى

الذي يختبئ خلفه، ومن ثم يجب أن يخضع له، ويطابقه، ويكف عن أن يكون شكلاً أو وسيطاً. إن الأسلوب في حقيقته، خلافاً لذلك، هو وجه من وجوه المعنى، ويمكن إدراكه مستقلاً بوصفه مكوناً من مكونات وحدة الخطاب. إنه جزء من بنية الخطاب/ القول ومن معناه، ذلك المعنى الذي لا يقصد به محتوى الخطاب، أو موضوعاته ومراجعه التكوينية، أو أفكار المؤلف وقيمه، بل ما يجمع كل ذلك في كلٍّ أو وحدة دلالية، أي **مجموع العناصر الشكلية التي تجسد فهماً أو موقفاً موحداً للذات (المنتجة للخطاب والمدركة له) من الواقع، والذي يمثل فهماً كلياً لهذا الواقع، ومن ثم مبدأ استطيقياً منظماً له**، عبر دعوة المتلقي نحو تبنيه، أو اتخاذ موقف في ضوئه.

ومع تطور المعرفة اللسانية منذ بدايات القرن العشرين، والتأكيد على الذاتية في اللغة، والوعي بالتنوع اللانهائي للأساليب لتنوع الأشخاص والمواقف والمواضيع؛ وربما أيضاً مع استعادة مقولة بيفون Buffon (١٧٨٨م) الشهيرة: «الأسلوب هو الرجل نفسه»، في ظل تزايد وعي الذات بحريتها وفرديتها مع الموجة الرومانسية، وتغير نظرتها إلى الوجود والحقيقة والمعرفة، بوصفها مصدراً لها؛ وتغير نظرتها بالتالي إلى اللغة التي تحولت، كما تحول العمل الأدبي/ الفني، عن وظيفة كشف العالم وتمثيله والإحالة إليه – إلى التعبير عن عالم الذات الذي ليس صورة من العالم الموضوعي في الخارج، ولا حاجة له في مشابهته وإثبات العلاقة معه؛ مع كل هذه التطورات والتغيرات التي أحلت معرفة الذات وقيمها الفردية محل معرفة متعالية ومثالية وبدهية، لم يعدْ الأسلوب تجسيداً لنظام أو وضع طبقي، ولقواعد التعبير عنه في جنس أدبي معين؛ أي لم يعدْ، بعبارة أخرى، علامة على وجود موضوعي، ثابت، مستقل عن الذات: (طبقة، نظام، جنس أدبي)، بل علامة على الذات بطريقة أو بأخرى، **ذات لم تعدْ شاهدة على العالم ونظامه، بل منفعلة به، متمثلة له، ومن ثم قادرة على إعادة**

تشكيله وصياغته وفق مدركاتها وتخيلاتها. إن الأسلوب – في حقيقته – ليس جوهراً أو معطى تاريخياً، ولا تحديداً أو وصفاً متعالياً لحقبة أو طبقة أو نوع، أي ليس مجرد أثر للانتماء الاجتماعي أو التاريخي أو الأجناسي. إنه، بمفهومه الحديث، على الأقل منذ القرن التاسع عشر،"... رهن هذه الطريقة الخاصة في استعمال اللغة من جانب الفرد ..." [١٥]، وهو ما يعني أن الإحالة إلى ذات الفرد، ومرورها عبر لغته، أي **قدرة المتكلم/ المؤلف على أن يطرح نفسه باعتباره ذاتاً في اللغة وباللغة – هي ما يؤسس الأسلوب**. إنه (أي الأسلوب) – بمعنى ما – هو "... الكيفية التي تتموضع بها الذات المتكلمة بالنظر إلى تلفظها ... صور «العنصر الذاتي في اللغة» ... [١٦] غير أن هذه الإحالة الذاتية/ الفردية للاسلوب ليست – على نحو ما فهمها بارت Barthes – تعلقاً أو غوصاً في «الميثولوجيا الشخصية والسرية للمؤلف»، أي ليست اندفاعاً طبيعياً وضرورياً لماضيه أو مزاجه، دونما اختيار أو قصد أو مسئولية،[١٧] وليس الأسلوب بالتالي هو روح المؤلف – على نحو ما يرى سبيتزر. هناك – بلا شك – علاقة حميمة بين أسلوب الكاتب وشخصيته، بالمعنى العام الواسع لكلمة الشخصية personality، الذي لا ينحصر في الجوانب النفسية الذاتية، والدوافع اللاواعية لاختيار المادة اللغوية، تلك الجوانب والدوافع التي إن شكلت مادة لعمل الكاتب، فإنها لا تمثل، كما لا تمثل المعرفة بمدى وعي المؤلف باختياراته وبطبيعة ما ينجزه – مصدراً لقيمته وتأثيره الجمالي. ويشير أولمان S. Ullman في هذا السياق إلى أنه "... يمكننا أن نظن أن صور الهواجس/ بالحشرات عند سارتر ذات صلة بتجارب مرضية (باثولوجية) عانى منها سارتر. ولسنا في حاجة إلى القول، رغم ذلك كله، بأن هذه الهواجس لم تؤثر إطلاقاً على صلابة البناء الفلسفي لسارتر، أو على إنجازاته الفنية في التصوير الأدبي"[١٨]، أي ليست هناك علاقة ضرورية بين وقائع حياة الكاتب وتجاربه وحالاته النفسية والعقلية وبين أسلوبه وصوره، وليس الأسلوب، كما يقول أحد المدافعين عن هذه العلاقة، "...«انعكاسات لمعايشتنا النفسية»..."[١٩]،

فلا ينبع الأسلوب أو السمات الأسلوبية لعمل ما من التكوين النفسي للفرد، ولا ينشأ من شخصيته أو فيها. قد يكون للأسلوب، كما يجادل وولهايم Wollheim، حقيقته النفسية، وقد يمثل بعض سمات الشخصية حين تكتب، أو ترسم، أو تلبس، أو تحب ... إلخ، ولكن لا يسمح هذا بالقول بأن الأسلوب متأصل في التاريخ الشخصي لصاحبه، وأن جذوره بالتالي لاواعية، خاصة في مجال الإبداع الفني، حتى لو كان كثير من الفنانين، ومنهم عظماء، لا يعرفون سوى القليل عما يفعلونه حين يبدعون، ولا يملكون وعياً كبيراً – ليسوا بحاجة إليه – في فهم نتاجهم النهائي وتأويله، فجوهر العمل الفني أو تفسيره لا يمكن اختزاله في القوى والدوافع اللاواعية للشخصية؛ أو بعبارة أخرى: "... حتى لو قبلنا أن الأسلوب ينشأ في الشخصية، فإن وظيفته الرئيسية في العمل ليس لها علاقة تذكر بالتعبير عن تلك الشخصية أو تمثيلها ..."[٢٠] وهذا ما انتهى إليه ليو سبيتزر Leo Spitzer بعد تاريخ طويل سعى خلاله إلى إثبات العلاقة بين سيكولوجيا الكاتب أو روحه وأسلوبه، مؤكداً أن مثل هذه العلاقة تنطوي على مغالطة، وأن تجربة الكاتب ليست سوى جانب من المادة الخام لعمله الفني[٢١]؛ ثم إن ما يتم التعبير عنه في العمل لا يلزم بالضرورة أن يكون ملكاً شخصياً لصانعه. وهنا تدعو جوديث جينوفا Judith Genova عند النظر إلى الأسلوب بوصفه تعبيراً expression إلى ضرورة فهم التعبير على أنه "... صيغة مميزة من صيغ الترميز التي لا علاقة لها بمفهوم التعبير عن الذات self-expression، أي كشف مشاعر المرء الداخلية وحالاته النفسية. فمنذ القرن ١٩ والناس يستعملون التعبير expression ليغطي كل شيء وأي شيء لا يتلاءم بسهولة مع مقولة التمثيل representation ..."[٢٢]، تلك الوظيفة التمثيلية (للأسلوب) التي – وكما سيأتي بيانه تفصيلاً – لا تندرج ضمن احتمالية أن أي شيء يمكنه أن يمثل أي شيء آخر.

إن الأسلوب، بما هو ممارسة أو خاصية فردية، لا ينفصل عن فكر صاحبه

الذي أبدعه، عن مفاصده وتصوراته، دون أن يعني هذا أنه صورة لنفسه وما يدور داخله من عمليات عقلية ونفسية، ومن ثم فإن القول بعلاقات – حقيقية أو مزعومة – بين حياة الكاتب الخاصة وأسلوبه، وبإمكانية النفاذ إلى شخصيته من خلال لغته، هو محض وهم لا يجعل من الخصائص الأسلوبية للكاتب اختياراً جمالياً واعياً. فالأسلوب تعبير جمالي عن رؤية خاصة، عن **رؤية كل منا وتمثله للعالم، وما نضفيه عليه من معنى.** إنه طريقة كل منا في الحياة، وفي النظر إلى الأشياء/ العالم، وهو ما يجعل **الأسلوب بذلك هو العالم نفسه بالنسبة إلينا،** فلكل منا إذن أسلوبه، أي عالمه الخاص. "... الأسلوب .. هو موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة ..." [٢٣]، **هو طريقة المرء الخاصة في تأكيد ذاته إزاء العالم الذي يحيط به.** إنه (أي الأسلوب)، إذ يقدم لنا العالم كما نتمثله، **ينهض علامة لأنفسنا ولأشياء هذا العالم ومفرداته.** هنا يبدو الكاتب وقد تعالى على خصوصية تجربته الشخصية، ليندمج بها مع العام/ الكوني. وربما هذا ما قصده ميري J.M Murry – عند عرضه لمفاهيم ثلاثة للأسلوب – بامتزاج الجانب الشخصي بالعام أو العالم عند الكاتب العظيم.[٢٤] إن الأسلوب بذلك نتاج رؤية خاصة، **تختزل النسقي وتحتويه، لتؤسس كونا أو نظاماً خاصاً،** فالاختيارات الأسلوبية، التي تمثل لهجة الكاتب الفردية، وتحقق له تباعداً واختلافاً وتميزاً، هي في الحقيقة غير منقطعة عن النسقي/ العام، فقد دفعت بها أنساق لغوية وثقافية واجتماعية وغير ذلك من أعراف وتقاليد وسياقات، في صورة بنى وقوالب تركيبية، وصيغ وتعبيرات موروثة، وتقاليد للسجل الكلامي والجنس التعبيري، ونماذج أسلوبية هي من قبيل التكرارات والآثار والاستشهادات وغير ذلك من صور التناص، تشهد أشكالاً من الاستدعاء والتعديل والتحول والمخالفة، مما يقتضي إعادة النظر في مفهوم اللهجة الفردية، على نحو ما فعل ياكوبسون، برفضه لوجود ملكية خاصة في اللغة، انطلاقاً من كون اللغة تشاركية/ حوارية حتى على الصعيد الفردي، ذلك أن الإنسان حواري بطبعه، حتى ولو لم يكن الموقف الخطابي حوارياً؛

هذا إلى جانب أن المتكلم في تواصله مع الآخر لا يكف عن استعمال لغة ذلك الآخر؛ الأمر الذي قد يدعو إلى النظر إلى الأسلوب على أنه سمة بينشخصية interpersonal تنطوي على اختيارات لها دوافعها النفسية والاجتماعية.[٢٥] فتعبير المرء يحمل شيئاً من تكوينه النفسي ومن طبيعته الاجتماعية، مما يجعل من الذات، ذات المتكلم، **ناطقاً نفسياً اجتماعياً** – بعبارة «كلود حجاج». فلا يتعلق الأمر بذاتية محضة تنعكس في اللغة، ولا بطغيان الطبيعة النفسية الاجتماعية على كونها ناطقة تحديداً. بل هو امتزاج داخلية الأنا الناطق بدينامية اجتماعية، بحيث "... يحيا/ الناطق من خلال لسانه علاقته بالجماعة التي تشترك معه فيه ... إنه يأخذ من العامل الاجتماعي ميزته ليوظف نفسه في اللسان الذي هو أساس هذا العامل.[٢٦] وهكذا تبدو كافة استخدامات اللسان في مقامات التواصل المختلفة، وفق هذا الفهم الذي يتجاوز محدودية التصور المنطقي الدلالي، مزيجاً من الذاتي والاجتماعي واللساني. هنا يصبح من الطبيعي، عند تحديد السمات الأسلوبية المميزة للنص ووصفها ودراستها، استدعاء **ثنائية الذاتي – النسقي** بتجلياتها: الكلام واللسان، الانزياح والمعيار، التغير والثبات، الإبداعي والتقليدي، الاستشرافي والاستعادي؛ مما يجعل بالتالي "... الاستدلال على المعنى من خلال اختيارات محددة مهمة شاقة، إذ تستلزم تحركاً بين سلسلة متصلة continuum من رؤية كل اختيار على أنه اختيار أسلوبي دال ويمكن أن يكون مبتكراً بالفعل، هذا من ناحية، ومن احتضان أعراف ومعايير معقدة من ناحية أخرى ..."[٢٧]، ومن ثم فإن وصف كاتب بسمات أسلوبية عامة تضعه ضمن عصر أو مذهب أو مدرسة أدبية – لا يجعل من أسلوبه الفردي أقل تميزاً وإبداعاً، فتناول الأسلوب بوصفه سمة فردية لا يعني بالضرورة تفرد كل مكوناته، بل إن مجموع الابتكارات والانزياحات تأتي في الغالب أقل من الاختيارات من الرصيد اللغوي العام، فضلاً عن أن الانزياحات لا تلبث أن تتحول إلى وضع لغوي سائد أو قوالب تتسلل إلى اللسان، لتصبح جزءاً منه. الأمر الذي سوّغ عدم

الإعلاء كثيراً من شأن الانزياحات في تصور الأسلوب على حساب الاستخدامات العامة التي تشكل في مجموعها خصوصية اللغة، فما هو اعتيادي أو مألوف يمكن ان يكون دالاً، وكل عنصر لغوي يمكنه أن يكون أسلوبياً ضمن سياق محدد، ذلك أن الأسلوب يشمل مجمل استعمالات الكاتب اللغوية، وليس فقط تلك التي تشكل انزياحات، وبالتالي فإن ميزة الأسلوب الحقيقية تكمن في خصائص اللغة العامة ونظامها، حيث ينطلق كل متكلم/ مؤلف من المخزون العام للغة في حقبة ما، ويكون أكثر عمله هو الاختيار والتوزيع والنمذجة، ليصنع استعمالات خاصة مطردة. وهو ما يعبر عنه أوهمان Ohmann بقوله: "... «إن أسلوباً مميزاً لكاتب هو بصورة عامة نتاج عدد قليل نسبياً من التنويعات الذاتية المختلفة عن المعيار، من بين عدد كبير من الإمكانات المتاحة»/ فـ«يمكن أن يقال إن الأسلوب يتميز بنموذج للاختيار المتكرر من مخزون الخواص المثلى للغة.»"[٢٨] هنا تبدو مقولة الاختيار choice الذي يضع الكاتب ضمن أنظمة الدلالة المشتركة للجماعة (اللغوية)، ومعها مقولة الانزياح deviation الذي يشكل نوعاً من الاختيار يجسد قصداً من الكاتب نحو الابتعاد عن التماثل والتشابه مع المجموع، ليؤسس بواسطة التعبير تميزه أو تفرده غير القابل للتحديد أو الاختزال؛ تبدو المقولتان بذاتيهما غير محددتين للأسلوب، بمعنى أن ما يحدد الأسلوب ليس الفعل اللغوي ذاته: اختياراً أو انزياحاً، بل ناتج الفعل. **إنه إذن نتاج الفعل في اللغة وباللغة**، فالمرء "... يقوم باختيارات، وما ينتج عن ذلك هو الأسلوب، وليس فعل الاختيار ذاته ... كما أن الأسلوب ليس هو فعل الانزياح، بل هو بالأحرى ناتج الانزياح ..."[٢٩] هذا الفعل، وإن كان اختياراً فردياً يصدر عن موقف جمالي خاص، فهو في نهاية الأمر يعبر عن رؤية أيديولوجية وأخلاقية تجاه ما هو متاح وقائم من وقائع وقيم وأعراف ومعايير، بما في ذلك اللغوية منها. وهو ما يعني أن الفردي/ الاستطيقي متعلق بالسوسيولوجي/ النسقي، ومختزل فيه، بحيث يصبح السوسيولوجي هو ما يحدد مصير اختيار المخالفة (اللغوية/ الأخلاقية)، أو

بعبارة بارت: "... مكان الشذوذ (الكلامي) هو مكان يحدده المجتمع، ويعرفه، ويضطلع به..."[٣٠] إن إحداث تغييرات في اشتغال اللغة، في العلاقة بين الدال والمدلول، هو إذن فعل اجتماعي تقوم به الجماعة. وليس الأدب استثناء في ذلك، حتى بالنظر إليه وتحديده في كونه فعلاً لغوياً جمالياً، إذ يبقى مما يميز الأدب الموقف الذي تتخذه الجماعة وتقرره بخصوص هوية النص، بما يمنحه بالتالي خصائص وملامح شكلية تنتمي بطبيعتها التكوينية إلى اللغة،[٣١] بل إن نصاً مكتوباً لأغراض غير أدبية قد يحمل خصائص أسلوبية تجعله موضوعاً جمالياً، بأن تضفي عليه أدبية ما a literariness، ربما لم يسعَ إليها مؤلفه، أو حتى لم يتوقعها.

وهكذا فإن الخيارات الفردية، الاختيارات والانزياحات، حتى في أكثر الحالات بساطة واعتيادية، لا تخلو من تبنٍ لموقف تجاه الآخر، وقصد إلى معنى أو أثر. فبمجرد البدء في التواصل والإبلاغ بواسطة اللغة التي لا تبادر بفرض نفسها، تتلاشى البداهة والاعتباطية والحدس الذاتي، ويكون الاختيار لتعابير، لا يمكن للدلائل فيها أن تتطابق مع ما تعينه وتشير إليه، تحت تأثير مقاصد وتصورات وحجج. وهو ما يعني أن هذه الخيارات تقع بين الضروري والاعتباطي والذاتي، حتى لتبدو كلمة خيار/ اختيار هنا غير ملائمة تماماً، فالأمر لا يتعلق بقرار فردي واعٍ ومقصود تماماً، وبحرية مطلقة أو كاملة في استعمال الكلمات والعبارات، بعيداً عن اشتراطات خارج مفهوم الفردية أو الذاتية. وهو ما يعني أن هذه الخيارات، أي الأسلوب، لا يمثل مجرد إعلان أو تعبير عن ذات أو شخصية فردية، أو عن ذاتية محضة، بقدر ما هو **بناء لغوي لتجربة وجودها في العالم، ومن ثم إعادة بناء هذا العالم عبر خطاب يحمل بلا شك آثار متكلمه/ ناطقه، ويحيل إلى خارجه في الوقت الذي يحيل فيه إلى ذاته بوصفه واقعة لغوية/ كلامية ترتبط بالطبيعة الاجتماعية للمتكلم وللخطاب وعلاقتيهما باللسان. وعلى هذا يتحدد الأسلوب بالعلاقة مع ذات الخطاب، أي ذات**

المتكلم/ الناطق ومعناه أو قصده الماثل في الخطاب، والمؤول من قبل المتلقي، لا القصد النفسي الذاتي أو الداخلي. الأمر الذي يقتضي تحولاً في فهم الأسلوب باتجاه ارتباطه بالقصد والمعنى والفكر أكثر من ارتباطه بالشخصية، أو بوصفه مؤشراً للمعنى أكثر منه مؤشراً على الشخصية،[٣٢] انطلاقاً من أن الأسلوب في حقيقته مجموع خواص متكررة تتعلق في النهاية بدلالة القول أو نسيجه المعنوي. وفي إطار هذه الوظيفة الدلالية يكون تمييز الأسلوب للمتكلم/ المؤلف، أي تعيين هويته الشخصية، ليس فقط بوصفه صانعاً للخطاب، فيما سُمي بنموذج التوقيع signature model، بل بوصفه شخصاً له خصوصيته ضمن عالم من الأشخاص أو المؤلفين. وهذا ما قصده تشاتمان Seymour Chatman بمصطلح المعنى الخاص أو المحدد للهوية الشخصية identificational purport، بديلاً عن مصطلح المعنى العام general purport عند بيردسلي M. Beardsley، أو تطويراً له لما أبداه تشاتمان عليه من تحفظ؛ لأنه لا يؤدي المقصود بصورة كافية، وذلك في سياق تقديمه لتعريف دلالي semantic definition للأسلوب، استند فيه إلى ما يطلق عليه بيردسلي المعنى العام ضمن نظريته العامة في المعنى وتصنيفاته وفق التقليد السيميائي السلوكي الذي يُعنى بتأثير الأفعال اللغوية على من يدركونها، أي قدرة المعاني على التأثير على اعتقاداتهم ومشاعرهم. فبيردسلي يتحدث عن أنماط ثلاثة للمعنى هي: المعنى المعرفي cognitive import (ما يتعلق باعتقادات المتكلم)، المعنى الشعوري emotive purport (ما يتعلق بمشاعر المتكلم)، المعنى العام general purport (ما يتعلق بخصائص المتكلم الأخرى: انتمائه، طبقته الاجتماعية، عقيدته ...). وهذا المعنى العام هو – في رأي بيردسلي – ما يسمى بالأسلوب.[٣٣] إن تشاتمان يقبل من مفهوم المعنى العام/ الأسلوب عند بيردسلي ارتباطه بخصائص المتكلم/ المؤلف أو هويته، دون أن يعده مستوى دلالياً يتعلق بمعنى النص وتأويله. أو بعبارة أخرى: يتجه المؤشر الدلالي للأسلوب عند تشاتمان صوب المؤلف، لا

صوب تفاصيل النص أو الرسالة وخصائصها، فالترتيب order، والسهولة ease، والسرعة rapidity، هي خصائص لعقول المؤلفين، لا للجمل، أي هي خصائص تمثل، برأي برادلي Bradley الذي يوافقه تشاتمان، إدراكاً لنظام حركة الأفكار في ذهن الكاتب وسهولتها وسرعتها، ولكنها ليست تعبيراً عن معنى الجملة أو الجمل. والحق أن تشاتمان في نقده العملي لا يغفل عن اكتشاف علاقة الأسلوب بالمعنى، ولكنه على المستوى النظري على قناعة بأن العلاقة بينهما واهية، حيث يزعم أنه من الممكن تأويل عمل ما دون اعتبار السمات الأسلوبية، أو أن بمقدورنا أن نعدد السمات الأسلوبية دون اعتبار التأويل أو المعنى. ومن هنا رأت جوديث جينوفا Judith Genova في قول تشاتمان بأن الأسلوب رمز للهوية إنكاراً لأن يكون رمزاً للمعنى أو محدداً له؛ مما دفعها إلى تقديم نموذج للأسلوب يكون تعبيراً عن المعنى the meaning-expressing model، بديلاً لما يسمى نموذج التوقيع signature model، ينبني هو الآخر على بيردسلي Beardsley في نظرته إلى المعنى meaning على أنه وظيفة أولية للأسلوب؛ ويقتفي تحليل نيلسون غودمان Nelson Goodman لصيغ الترميز modes of symbolizing – على نحو ما سيأتي بيانه. والمهمة الأساسية لهذا النموذج في رأي جينوفا تتمثل في الاعتراف بوظيفة الأسلوب في تعيين الهوية الشخصية، من غير إنكار الدور الذي يلعبه الأسلوب في تشكيل المعنى، فمن شأن السمات الأسلوبية أن تعبر express عن معنى، في الوقت الذي تمثل exemplify فيه شخصية من يتكلم.[٣٤] ومن ثم فإن المؤكد إذن أنه **مهما كانت أهمية الخصائص الفردية في توصيف الأسلوب وتحديده، فإن ذلك لا يستقيم خارج تصور نسقي للمعنى، بما يتخذه من أشكال تعبيرية، وما يشهده من تحولات، وما يتقاطع داخله من معطيات لسانية ومعرفية ونفسية وسوسيولوجية،** على نحو يسمح بالقول بأن "... مشكلة الأسلوب تتحول إلى المشكلة الكبرى للمعنى وانزلاقاته ..."[٣٥]، ويصبح البحث في الأسلوب ودلالته بالتالي مؤسساً بالضرورة على

نظرية المعنى لا تقف عند مقاصد المتكلم وقيمه، بل تنفتح على سياقات التواصل ومقتضياته، وعلى استجابات المتلقين وتأويلاتهم. معنى ذلك أن سمة لسانية لا تغدو أسلوبية في ذاتها، أي باعتبارها شكلاً استطيقياً مقصوداً لذاته؛ أو بإحالتها إلى ذات فردية، **دون تعلقها بمعنى يتجاوز الدلالات الوضعية، ويتشكل عبر الاشتغال اللساني في مجموع الخطاب، فيؤسس بذلك إمكانات تأويله.** إنه المعنى "... الذي يكشف عنه تأويل العمل، وليس الذي يقال عبر جملة معينة. وبالتالي، يبقى السؤال: كيف يرمز الأسلوب إلى المعنى ...؟"(٣٦)

الأسلوب والدلالة

أدي انشغال المنظرين بأصل الأسلوب ومنشئه، وما استتبع ذلك من ربطه بالحدس وبالعالم الداخلي للشخصية personality – إلى تهميش المسائل المتعلقة بدلالة الأسلوب ووظيفته في إنتاج المعنى وتشكيله، وفي طريقة تلقيه وفهمه وتأويله؛ أو في أحسن الأحوال إلى التحول بمعنى الأسلوب نحو **تعبيرية** expressivity مشوبة بقيم وجدانية أو عاطفية تأثيرية، ترتد به إلى مظاهر الفردية individualityوالذاتية subjectivity، حتى عند التخلي عن فكرة أن الأسلوب ضرب من ضروب اللغة الخاصة، والانتقال من مفهوم الشخصية الفردية إلى نموذج من العناصر السياقية: السوسيولوجية والتاريخية والثقافية، كما هو الحال مع تحديد شارل بالي Ch. Bally (١٩٤٧م) – مؤسس علم الأسلوب الحديث – للأسلوب بما هو تعبيري expressive. فالأسلوب عند بالى يتألف من المظاهر التعبيرية للغة العامة المشتركة – دون مظاهر أخرى غير تعبيرية. إنه يقتصر على وقائع التعبير اللغوية ذات المحتوى أو القيمة العاطفية أو التأثيرية expression affectivity؛ والتي ترتبط بالشعور والإحساس وحياة الروح، وهى لا تخص فرداً/ مؤلفاً بعينه، بل تتكون في إطار اجتماعي وثقافي معين، بأن يمس التعبير وسطاً اجتماعياً، أو شكلاً

محدداً أو عاماً للحياة، أو طريقة خاصة للتفكير الجماعي. هذه القيمة التعبيرية تنبثق من اللغة المستعملة في صورتها العفوية التلقائية، الجارية على الألسن في الحياة العامة، فليست هي القيمة المفهومية أو القيمة الجمالية للتعبير؛ ومن هنا كان وصف جيراو – تلميذ بالي – للقيم الأسلوبية التعبيرية التي تتكون من العناصر الاجتماعية والنفسية الملازمة للتعبير بأنها لاشعورية تقريباً.(٣٧) فالمتكلم – وفقاً لبالي – إذ يستخدم اللغة العامة للتعبير عن أفكاره ومشاعره، والتواصل مع الآخرين في سياق ما، فإنه يستدعي ما تتضمنه هذه اللغة المشتركة بينهم من إمكانات تعبيرية ذات محتوى عاطفي، تعكس جزئياً ذاته، كما تعكس انتماءه أو وسطه الاجتماعي، وتترك آثارها تلقائياً على الآخرين. الأسلوب لدى بالي هو معنى تعبيري/ تأثيري، أوسع من أن يقتصر – فيما يرى – على المعنى الشعوري أو الوجداني. إنه يتعلق بإمكانيات اللغة العامة، سواء تلك الإمكانات أو الخواص الطبيعية المرتبطة بالأشكال التعبيرية من قبيل: البنى الصرفية كالتصغير، صيغ النداء والتعجب، الرمزية الصوتية، إيحاءات الكلمات...إلخ؛ أو تلك الخواص الاستدعائية effects by evocation المرتبطة بذلك التأثير التعبيري الخاص الذي تضفيه فئة اجتماعية معينة على الصيغ المستخدمة في اللغة العامة. وهنا لا ينهض المعنى الأسلوبي/ التعبيري منفصلاً ومستقلاً عن المعنى اللغوي العام، أو المعرفي، أو المفهومى الذي يتمتع بوجود قبلي سابق، ويعد أساساً، ثم يأتي المعنى التعبيري ليمثل بديلاً ضمن بدائل أو مترادفات، إضافة، لواحق، ظلالاً تتجاوز بالدال اللغوي حالة التطابق أو الانسجام التام مع المدلول، فتنشأ ارتباطات أخرى جديدة، بما قد يسمح له (أي للمعنى التعبيري) بأن يشكل انزياحاً عن العناصر اللغوية الأخرى غير التعبيرية.(٣٨). إن المعنى الأسلوبي وفقاً لبالي، سواء كان إضافة أو انزياحاً، إنما يتعلق – إذن – باختيارات تتفاوت في درجة تعبيريتها. هذا **التفاوت أو التمييز بين المعنى الأسلوبي والمعنى المعرفي**، بين محتوى عاطفي للتعبير وآخر فكري، من شأنه أن يعزل الأسلوب ويختزله في تعابير

أو مقاطع بعينها داخل النص، يقر لها بآثار أو قيم تعبيرية ثابتة في كل السياقات، دون الاعتراف بما يكون للنص أو الاستعمال من دور في تحيينها وتغييرها، حيث المعنى الأسلوبي فيما يرى بالي هو بمثابة تأكيد تعبيري، أو حتى وجداني، يُضاف إلى المعنى المعرفي الذي تؤديه اللغة العامة، ولا يغيّر منه. وفي ذلك ارتباط بنظام قياسي معياري، وتجاهل للقيمة التعبيرية المتحققة في النص، أي لكيفيات أو وسائل التعبير التي كانت سبباً في اضطراب تحديد بالي للأسلوب والتباسه، بتمييزه غير المقنع بين محتوى عاطفي وأخر فكرى. فالأمر – فيما يرى جيرار جينيت G. Genette – لا يتعلق بالمحتوى، بل بطريقة التعبير عن المحتوى، فالتعبير عن واقعة عاطفية (من قبيل: أُتألم I am suffering) ليس أكثر أسلوبية من التعبير عن واقعة موضوعية (مثل: يغلي الماء عند 100 درجة مئوية Water boils at 100°C). القولان معاً غير تعبيريين، وهما بالتالي متكافئان في عدم أسلوبيتيهما unstylistic. التقابل – في الحقيقة – ينبغي أن يكون بين عبارات تعبر express عن عاطفة كالألم أو المعاناة أو إظهار الدهشة، فتحقق التأثير، مثل صيغ التعجب؛ وبين أخرى تنقل أو تصف خبراً أو محتوى، موضوعياً كان أو عاطفياً، يصاغ وفق العرف اللغوي العام، مثل التعبيرات الخبرية. وهو ما يمكن تسميته – وفقاً لجينيت – بالوصف description؛ هذا النمط الأخير من العبارات لا يحمل قيماً تعبيرية، ومن ثم فهو بعيد عن اهتمام الأسلوبية، بينما يبقى النمط الأول التعبيري وحده هو ما يشكل ظاهرة الأسلوب، وعلى هذا فصيغة التعجب: (آهٍ) تعبر عن المعنى أو الحالة التي تصفها جملة: (أتألم)، وهو ما يعني أنه "... عند وجود التعبير، التعبير المقابل للوصف؛ عند وجوده فقط يكون الاسلوب."[٣٩] هذا الفهم أو إعادة الصياغة من جانب جينيت لتعريف بالي تقترب به من تصور بيير جيرو P. Guiraud الذى يحتفظ بمصطلح التعبيري expressive للإشارة إلى الطرق التي يتميز بها الاسلوب. وهو يقصد به القيم العاطفية (المرتبطة بانفعالات المتكلم ورغباته ونواياه والأحكام التي يصدرها) أو

السوسيوسياقية (المرتبطة بالجماعة والسياق الاجتماعي) التي يكتسبها التعبير، فتلوّن المعنى، وتخرج به عما هو مفهومي؛ هذه القيم هي التي درسها بالي بالفعل تحت ما أسماه الخواص الاستدعائية. وجيرو بذلك يضع التعبيري مقابل المعنى المفهومي notional والمعرفي cognitive والدلالي semantic، بما يسمح بتعريف الأسلوب لديه بأنه "... «هو الوظيفة التعبيرية للغة، في تعارضها مع وظائفها الأخرى المفهومية أو المعرفية أو الدلالية» ..."(٤٠)، وجيرو، باعتماده الاختلاف في الوظيفة، يضع الأسلوب أو طرق التعبير في مقابل المحتوى أو المضمون أو المعنى، وباستقلال عنه إلى حد كبير، وهو ما يعارضه كثير من المنظرين والنقاد، إذ "... ليس من الممكن أساساً أن نفصل بين «كيف نعبر» و«ما نعبر» ..."(٤١)، أي إن ما يقال (من معنى) لا يمكن فصله عن طريقة قوله (الأسلوب/ التعبير).

إن طرح «التعبيرية» بوصفها سمة مميزة للأسلوب في مقابل المعنى المعرفي أو الدلالي جاء – في بدايات الدرس الأسلوبي الحديث واستمر فيما بعد – تأكيداً على استقلالية علم الأسلوب وتميزه إزاء علم اللغة، وليس مجرد فرع منه، فهو لا يُعنى بالعناصر اللغوية من حيث هي داخل النظام، بل بإمكانياتها التعبيرية/ الأسلوبية، تلك التي "... لا تمس معنى القول – أي المعلومات التي يؤديها – مساً مباشراً. فكل ما يتجاوز الجانب الإشاري أو الإعلامي في اللغة فهو داخل في دائرة التعبيرية. وهذه تشمل: الظلال/ الوجدانية، والتأكيد، والإيقاع، والتوازن .. وكذلك العناصر الإيحائية التي تضع أسلوبنا داخل عرف لغوي معين .. أو تربطه بوسط معين ..."(٤٢). وهذا التحديد من جانب ستيفن أولمان S. Ullman للقيم التعبيرية الأسلوبية يتجلى أكثر وضوحاً على مستوى الدلاليات المعجمية lexical semantics، أي دراسة معاني الكلمة، أو عناصرها الدلالية التي تكتسب قيماً تعبيرية تلوِّن المعنى المعرفي للكلمة، أو تعمق أثره، أو تقوِّي تأثيره، ويكون ذلك عبر: تحفيز الاسم motivation of the

name (صوتياً أو صرفياً أو دلالياً) بتضمينات أو إيحاءات أو تأثيرات؛ أو عن طريق غموض المعنى vagueness of the sense، والذي تتعدد عوامله، كالطبيعة النوعية العامة غير المحددة generic للكلمات، الطريقة التي نستعمل بها اللغة بما تشهده من تناقضات وتوسع وتحولات سياقية، انديا ح الحدود الفاصلة بين الأشياء التي نتحدث عنها، نقص الألفة بهذه الأشياء، اختلال التفكير أو تشوشه واضطرابه؛ أو عن طريق ظلال المعنى أو الدلالات الإضافية overtones أو المتضمنة connotations، والتي قد تتعلق بالاسم (كما هو الحال مع أسماء الأعلام، أو الألفاظ الأجنبية، أو المستحدثة)؛ أو تتعلق بالمعنى (بارتباط بعض الدلالات بسياق أو موقف أو مجتمع أو زمن معين، أو ببنية صرفية معينة؛ أو بتضمنها بعداً تقييمياً أو محاكاتياً)؛ أو تتعلق بالانتماء إلى سجلات كلامية خاصة، بحسب حقل الخطاب field of discourse أي مجال الفعل اللغوي (العلاقات الشخصية، السياسة، اللغات التقنية أو الفنية)، وصيغة الخطاب mode أي وسيلة الفعل اللغوي وواسطته (اللغة المنطوقة في مقابل اللغة المكتوبة)، واتجاه الخطاب أو منزعه tenor الذي تحدده العلاقات بين المشاركين في الفعل (عَرَضية عابرة، حميمية، مهذبة ومراعية للآخرين deferential)، وما تتركه بيئاتهم وأزمنتهم من تمايزات لغوية. هذه الدلالات الإضافية أو المتضمنة لا تُختزل فيما هو شعوري emotive أو تأثيري affective، فبعضها قد يرتبط بالميول العاطفية، بينما يبقى بعضها الآخر تعبيرياً بالمعنى العام الواسع للكلمة، مما يؤكد أن التمييز بين المعرفي/ المرجعي والشعوري هو تمييز "... مفرط في البساطة، بل حتى مضلل .../... ومن الأفضل أن نستبعد تماماً مصطلح «شعوري» ..."[٤٣]، ليُستبدل به، من وجهة نظر أولمان، مصطلح ظلال المعنى أو الدلالات المتضمنة أو الإيحائية، وهي المنطقة التي يمكن أن تمثل التقاء بين اللسانيات (وعلى الأخص علم الدلالة) والأسلوبيات، والتي تتسع لتعدد القيم الدلالية في الكلمة المفردة، بما يخلف قدراً من الغموض الدلالي (في حالة: المشترك اللفظي

polysemy، الجناس التام homonymy، التورية pun)؛ أو في علاقة الكلمة بغيرها (مثل علاقة الترادف synonymy، التعارض incompatibility، التبعية subordination، الطباق antonymy؛ أو العلاقات الرأسية الاستبدالية paradigmatic والعلاقات الأفقية التركيبية syntagmatic).

*

لا يلبث مصطلح التعبيرية expressivity، وهو المصطلح الأبرز والأكثر استقراراً وتداولاً في تحديد الأسلوب بوصفه حدثاً أو واقعة هي في حقيقتها تعبير عمن يتكلم، أو فعل للتأثير في الغير، قبل أن تكون تعييناً للأشياء وتمثيلاً لها، باعتبار أولوية الوظيفة التعبيرية للغة على الوظيفة الإحالية والتمثيلية، وبدونها لا يمكن تصور أي فعل أو وظيفة للغة، فأي عنصر أو تتابع كلاميّ، يمكن اعتباره دائماً تعبيرياً بمعنى ما: متضمناً للتعبيرية، أو مضاداً antiexpressive، أو محايداً؛[٤٤] لا يلبث مصطلح التعبيرية مع ذلك أن يتعرض للإزاحة، ليحل محله بديل، مساوق أو مكافئ له، ولكنه أقل منه تعلقاً والتباساً بما هو عاطفي أو ذاتي، وأقدر على استيعاب كل ما يقابله من دلالة معرفية أو مفهومية في مصطلح واحد هو المعنى الوضعي denotation، مما جعله يحظى بقبول واسع بدأ من جانب المناطقة، ثم امتد إلى مجال اللسانيات والسيميائيات والأسلوبيات. هذا البديل هو **دلالة التضمن** connotation[٤٥]، وهي دلالة مُضافة إلى المعنى الوضعي، أو مصاحبة له، أو حافة به، وهي بذلك ليست مجرد مقابل للمعنى الوضعي، كما كان الحال مع مصطلح التعبير expression، على نحو ما يعلن هانز ريشنباخ H. Reichenbach، على سبيل المثال، من أن "... «عبارة ما تكون تعبيرية عندما لا تُستعمل بمعناها الوضعي» ..."[٤٦]؛ وإنما تتشكل دلالة التضمن بالنظر إلى المعنى الوضعي وطريقة تحديده، استناداً إلى لويس هيلمسليف (١٩٦٥) L. Hjelmslev الذي كان هو من

اقترح هذا الثنائي: دلالة التضمن/ المعنى الوضعي في إطار بناء نظرية عامة للعلامة sign ووظيفتها. هذا الثنائي يتجلى سيميائياً على صعيديّ التعبير expression والمحتوى content، المأخوذين من نموذج دي سوسير Ferdinand de Saussure: الدال signifier والمدلول signified، واللذين لا يتحقق تفاهم بدونهما؛ مع إضافة هيلمسليف عنصري المادة substance والشكل form لكل منهما، بحيث يكون لكل من التعبير والمحتوى مادة وشكل، فتكون المحصلة نسقاً مكوناً من أربعة أبعاد لكل منها دلالته المحتملة: مادة التعبير وشكله، ومادة المحتوى وشكله؛ تفادياً لتمايز الشكل واستقلاله عن المحتوى، والتباس المحتوى بالمعنى، واعتبار الشكل في ذاته فارغاً من المعنى، وإمكانية استخلاص المعنى من دون سيرورة تفسيرية فاعلة. فالجانب الصوتي الفيزيقي من اللغة هو مادة التعبير المشتركة في كل اللغات الطبيعية، والطرق الخاصة لانتظامها وتشكلها واستعمالها في كل لغة هي شكل التعبير؛ أما الواقع المعيش في ذاته: الأشياء، البشر، الموضوعات، مجمل العالم الخارجي فهو مادة المحتوى، في حين أن تصور هذا الواقع يمثل شكل المحتوى. وبناء على ذلك تكون العلامة اللغوية هي الوحدة المتشكلة من شكل التعبير وشكل المحتوى (ذلك أن مادة التعبير ومادة المحتوى فيما يرى هيلمسليف عنصران غير لسانيين)، وتكون العلاقة بينهما هي ما تحدد دلالة العلامة ووظيفتها. ففي حالة الدلالة الوضعية تكون المطابقة بين التعبير والمحتوى، أما **دلالة التضمن فهي تتحقق من خلال نظام من الدوال والمدلولات المتعاضدة، يتكون صعيده أو مستواه التعبيري من علامات النظام الوضعي الأول، في حين يتجلى محتواه في الأيديولوجيا العامة المتشربة للثقافة والمعرفة والتاريخ.**[٤٧] وهكذا فإن دلالة التضمن يمكن النظر إليها على أنها بمثابة دلالة من الدرجة الثانية، مُضافة added إلى معنى العلامة الوضعي أو خواصها التعيينية (والاستعمالية)، ومشتقة منها أو متوقفة عليه. فعندما يُقال في بعض البلدان العربية: «أرسل غُترته على رأسه»، فإن الغترة المرسلة، إلى جانب

وظيفتها كغطاء للرأس، تكون لها دلالتها الاجتماعية أو الدينية بانتماء المرء إلى طبقة رجال الدين. كذلك التعبير بلفظ «البيت» المشارك لمرادفه «المنزل» في الإشارة إلى المسكن – يتميز دون الأخير بتضمنه قيماً إيحائية عامة من قبيل: الراحة، الدفء العائلي، الخصوصية، الأمان؛ وقد يمثل البيت لفرد بعينه قيمة سلبية. **وهنا يظهر كيف أن الدلالات المتضمنة تحقق تمايزاً أو فارقاً بين المترادفات**. وفي إطار سيميائيات العلامة غير اللغوية، تدل «القِباب» ذات الشكل الدائري في المساجد على جماليات العمارة الإسلامية، إلى جانب وظيفتها العملية المتمثلة في تلطيف جو المسجد من الداخل، بتسريب الحرارة، وتجديد الهواء، وإتاحة دخول الضوء من جميع الجهات بطريقة غير مباشرة. في مثل هذه الحالة، تصبح الدلالة المتضمنة (الثقافية أو الحضارية) للعلامة جزءاً من دلالتها الوضعية أو الإشارية، مما قد يخفي تلك الدلالة بوصفها قيمة مضافة – أو حتى إبهامها في بعض الحالات – فيؤدي إلى توسيع في مرجع العلامة أو دلالتها، بإدماج مدلولات جديدة إلى اللسان أو السجل أو نظام العلامات؛[٤٨] فالصورة الإشهارية الخاصة بالإعلان عن نوع من «الشامبو» على سبيل المثال، بما قد توحي به من قيم وإيحاءات كالرقة أو الرومانسية أو الثقة ... إلخ، تغدو جزءاً من العلامة (التجارية) لهذا المنتج. ومثال ذلك أيضاً: تحول البعد التضميني (والاستعاري) إلى مدلول للدليل أو العلامة: جبنة البقرة الضاحكة la vache qui rit، حيث تصير البهجة من مظاهر التغذية الصحية المتكاملة. أو بعبارة أخرى: تُعد العلامة ذات الوظيفة الإشارية/ الوضعية (بدالها ومدلولها) denotative بمثابة دال لمدلول ثانٍ أو إضافي هو الدلالة المتضمنة. الأمر الذي يكشف عن دور الدلالة المتضمنة على مستوى المعجم: تحديد اختيارات معجمية، توسيع المعنى المعجمي أو تطوره؛ وعلى مستوى الدلالة: المجاز بما هو معانٍ لواحق يغاير بها اللفظ دلالته الوضعية، وتشير إلى موقف الذات المتكلمة مما تتحدث عنه،[٤٩] والترادف synonymy أو الوضعيات ذات المرجعية المشتركة situations

of co-reference في علاقتها بالأسلوب، حيث لا تغدو الدلالات المتضمنة مجرد تنوعات أسلوبية، أو من قبيل مرادفات المعنى الوضعي أو المرجعي أو المفهومي، أي التعبير عن المعنى نفسه بكلمات أو بأشكال لغوية مختلفة – على نحو ما يرى هيرش E.D. Hirsch الذي يهاجم فرضية الأسلوبيات بأنه يمكن تحديد المعنى أو استنتاجه بشكل موثوق على أساس لغوي أو انطلاقاً من الأسلوب.(٥٠)

ليست دلالة التضمن، وفقاً لهيلمسليف، وبتأكيد جورج مولينيه G. Molinie،(٥١) من قبيل التداعيات أو القيم الإيحائية ذات الطبيعة الفردية. قد يقال – مع جون ستيورات مِل J.S. Mill – إنها المعنى أو الفهم الذاتي الأكثر شيوعاً،(٥٢) وهو يعني بذلك أنها تضم كل أنواع القيم المشتركة: العاطفية، الثقافية، الاجتماعية، الأيديولوجية التي تستدعى عبر فهم الذات وتجربتها. ومن ثم فهي أقرب إلى أن تكون **حالة من حالات التمثيل، أو أثراً من آثاره التى تنتجها العلاقة بالمعنى الوضعى،** علاقة من الدرجة الثانية، تجعل من الكلمة ذات الدلالة المتضمنة connotator إشارة من نوع ما، مجرد تمثيل مضاف أو زائد على المعنى الوضعى؛ وبالتالي ليست الدلالة الضمنية "... سوى مظهر واحد من مظاهر التمثيل – الذى من شأنه أن يحمل كل القيم الخارجة على الدلالة الوضعية، ومن ثم كل الآثار الأسلوبية."(٥٣) وهنا تفترق الدلالة المتضمنة عن التعبير الذي لا يتلاءم مع مقولة التمثيل كما جاء سابقاً على لسان جينوفا. غير أن اختزال كل الآثار الأسلوبية، أي حصر الأسلوب، وحصر كل أسرار الكتابة بعامة، في الدلالات المتضمنة، والذي يحظى بتأييد ميشال أريفي M. Arrive في قوله بأن "... كل نص أدبي يكوِّن ... لغة من معان حافة."(٥٤)، أي من دلالات متضمنة تشكل ميزته الأسلوبية الجمالية؛ هذا الاختزال، أو هذا التأييد، لا يملك جورج مونان تأكيداً عليه، على الرغم من إعلائه من شأن الدلالات المتضمنة في توسيع الكلام وتنويع مصادره، بتجاوز حدود اللغة العامة/ الوضعية؛

وفي الانتقال بمفهوم الأسلوب من «ماهية ماورائية» أو مجرد حقيقة نفسية فردية، إلى ظاهرة بشرية لغوية شديدة التعقيد تشكلها عوامل لغوية شكلية، ونفسية لاشعورية، واجتماعية وتاريخية وأدبية، جيث الدلالات المتضمنة أو الحافات connotations المشتركة هي، كما ينقل مونان عن أندريه مارتينيه André Martinet، ثقافة عصر ما، أو هي التجربة المعيشة والعاطفة المشتركة إلى حد ما. ولعل هذا ما يفسر عدم كفايتها، هي وكل القوانين الشكلية، في تمييز الأسلوب الأدبي/ الفني عن غيره من صور الأساليب، تمييز القصيدة عن النظم البلاغي مثلاً. ومع ذلك **تبقى الدلالة المتضمنة، عند مونان، واحداً من أحدث المفاهيم أو الاتجاهات في تحديد الأسلوب،** حيث أكد عليه كثير من الدارسين أمثال: بيفون، بالي، ماروزو، ريفاتير. وجميع هؤلاء يستعملون مصطلح الدلالة المتضمنة بمعنى مكافئ للتعبيرية – بالإضافة إلى آخرين كان عالم الجمال ميكيل دوفرين M. Dufrenne أكثرهم تصريحاً بهذا التكافؤ [٥٥] – بإعلانهم أن الأسلوب هو أثر شخص المتكلم في شكل قوله أو بلاغه، وطريقته الخاصة في التأثير في سامعيه. إنه السمة الشخصية التي يطبع بها المتكلم قوله، والتي تعود إلى تجربته الذاتية. وهي ما عبروا عنه بالدلالات المتضمنة أو الحافات الفردية التي تتجاوز حدود اللغة وحدود الاستعمال العام. إنها "... كل ما في استعمال كلمة ما، مما لا تشمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللغة ..."[٥٦]. ولكن لما كانت الدلالات المتضمنة لا تنتمي جميعها إلى حياتنا الشخصية، بل تأتي من كل مناحي الحياة، من كل تجربة معيشة، فقد أقر مونان، متابعاً مارتينيه، أن الدلالات المتضمنة/ الحافات تكون فردية/ ذاتية ومشتركة (إلى حد بعيد). إنها في عبارة موجزة – كما تصفها كاتي وايلز K. Wales – "... كل أنواع الترابطات التي يمكن أن تثيرها الكلمات: انفعالية، مقامية ... إلخ ..."[٥٧]، أي تتضمن عنصراً ذاتياً يختلف من شخص لآخر، كما تتضمن عنصراً سياقياً: تداولياً، ثقافياً، تاريخياً، **فيجعل منها**

المتكلم/ المؤلف سمة نوعية مميزة لقوله، كاشفة عن مغزى الموضوع الجمالي وعن مبدعه، ومؤسِّسة لتواصل (جمالي) مع متلقيه.

*

تتشكل دلالة التضمن، ونظائرها: التعبيرية، المجاز، الترادف، ويمكن أن يضاف الاستدعاء evocation، في ضوء علاقة ما مع المعنى الوضعي: إضافة، تداخل أو التباس، أو ربما اندماج، ولكن لا يخلو الأمر بوجه عام من قدر من التقابل بينهما. وهو مكافئ للتقابل التقليدي في المنطق الصوري بين **ماصدق المفهوم أو مداه** extension **وفهمه** comprehension، على نحو ما يؤكد إدمون غوبلو E. Goblot بقوله: "... «إن كل اسم يشير وضعاً denote إلى مسمى أو مسميات، ويتضمن connote خصائص المنتمين إلى تلك المسميات» ..."[٥٨]، فكلمة (كلب) dog – على سبيل المثال – تشير إلى فصيلة الكلاب وكل أفرادها (الماصدق)، وتدل على الخواص المميزة لتلك الفصيلة (الفهم). ففي الأولى إشارة إلى المسمى بصيغة الوضع، وفي الثانية دلالة على ما يُفهم منطقياً من سمات وخواص بموجب انتماء ذلك المسمى (إلى جنس، فئة، جماعة ...). غير أن الفهم المرتبط بما وُضع في الأصل من تسمية تحيل إلى مرجع/ واقع، وتصدق على ما هو محتمل وممكن؛ والذي يضم الخصائص المشتركة، أو الداخلة في التعريف والمترتبة عليه – لا يمكن أن يكون مجرد تابع للماصدق، ملحق به، ومرتبط دائماً بالطريقة أو الكيفية التي يتحدد بها، حيث يكون **للعلامة/ العبارة سلوكها الخاص في تحيين معناها أو دلالتها داخل السياق**. فارتباط كلمة (بهيمة) في العامية بالقدح في السلوك والفهم لا يُستوعب، أو لا يقع، بالكامل ضمن حدود فهم الكلمة الفصيحة التي تصدق على كل أنواع الماشية المستأنسة، مثلما لا يمكن الاكتفاء بالفهم أو المفاهيم (في الذهن) للإشارة إلى ما يوجد في الواقع/ العالم. الأمر الذي يقتضي أن يدخل في الفهم كل ما يثيره استعمال

التسمية. وهذا ما يبدو أن جوتلوب فريجه G. Frege قد اتجه إليه، عند تأكيده على العلاقة القوية بين الثنائيين: المعنى الوضعي – الدلالة الضمنية، الماصدق – الفهم، من خلال التمييز بين معنى sinn العلامة ودلالتها الوضعية/ المرجعية أو ما تحيل إليه Bedeutung، أي بين ما يقال وما يدور حوله القول. فبينما تقف الدلالة الوضعية أو المدلول أو المرجع نظيراً للماصدق المنطقي، أي كل ما يُشار إليه في الخارج (خارج الذهن)؛ **يمزج المعنى الفريجي** Fregean meaning **بين الفهم والدلالة المتضمنة، أو يمثل جسراً أو وسيطاً بينهما**، حيث يحيل الفهم أكثر إلى المظهر أو العنصر aspect الملازم في المشار إليه، أي المفاهيم التي هي موضع اتفاق بخصوص المرجع/ الخارج داخل لسان معين، والتي تربط بين الإدراكات ومعطيات الحس وفق مقولات عامة مجاوزة للتجربة؛ في حين تحيل الدلالة المتضمنة (سيميائياً) إلى وجهة نظر point of view المتكلم، أي أفكاره وتصوراته وقناعاته، بل حتى التداعيات الشخصية – خلافاً لرغبة فريجه على أساس أنه من المستحيل رسم خط فاصل بين المعنى وتداعياته الشخصية؛[٥٩] يأتي هذا التمايز مع ما يوجد بينهما من ارتباط وثيق، حيث المظهر يحدد وجهة النظر أو يكشف عنها، ووجهة النظر تتخير المظهر، وهو ما يعني أن "... الفهم والدلالة الضمنية بعدان لظاهرة واحدة: «صيغة إعطاء المعنى» mode of donation أو التعريف، وصيغة التعيين أو التسمية في الوقت ذاته ..."[٦٠] فعند استخدام الكلمة الفرنسية العامية pipelette (أي ثرثارة) أو bignole (أي واشية) بدلاً من الكلمة المألوفة بواب concierge، للإشارة إلى المسئولة عن حراسة المسكن وأمنه في باريس، فإن اختيار هذه الصيغة التعبيرية الخاصة، أي الصيغة العامية، من جانب المتكلم ليس اختياراً منطقياً بين سجلين من سجلات الخطاب، بل هو اختيار يدل على وضعية معينة لمن يقمن بمثل هذا العمل، أو يتضمن قصداً من المتكلم بخصوص تلك المرأة، وقد يثير – في بعض السياقات – تصوراً خاصاً عن وضعية المتكلم نفسه أو طبقته اللغوية الاجتماعية، أي

عن سوقية لغته وأسلوبه فى هذه الحالة – وربما سوقيته أو بذاءته هو شخصياً. وهنا الاختيار (للدلالة الضمنية) يبتعد تماماُ عن مظهر المرأة العاملة، أي إن علاقة كلمة bignole بحارسة المنزل concierge ليست مماثلة لعلاقتها ببذاءة المتكلم الحقيقية أو المصطنعة. كذلك الكلمتان الألمانيتان: Morgenstern أي نجمة الصباح، Abendstern أي نجمة المساء، كلٌّ منهما تدل على الوضعية الخاصة لظهور كوكب الزهرة Venus: في بعض الصباحات أو المساءات، كما تدلان على حقيقة أن من يدرك صباحها أو مساءها، مستعملاً هاتين الكلمتين، فإن لغته هي الألمانية؛ هذا في الوقت الذي يكون فيه مرجع العبارات الثلاثة: نجمة الصباح، نجمة المساء، كوكب الزهرة – واحداً. لكن من المؤكد أن علاقة نجمة الصباح Morgenstern أو نجمة المساء Abendstern بظهور كوكب الزهرة أو فينوس صباحاً أو مساء ليست مماثلة لعلاقتها بفينوس بوصفه ثاني كوكب في المجموعة الشمسية، أو من قبيل علاقتها باللغة الألمانية. وفي هذه الحالة فإن استعمال كلمة فينوس Venus بديلاً عن نجمة الصباح أو نجمة المساء للإشارة إلى الكوكب المعروف، وهي الاسم الوضعي الأكثر مباشرة في الإحالة إلى مرجعه، والأبعد عن استدعاء حلول الصباح أو المساء؛ إن استعمال كلمة فينوس لا تخلو تماماً من الإيحاء بذكرى أو عاطفة ما ضمن سياق أو خطاب معين؛ أي إن الأمر ليس مجرد اختيار بين بدائل لغوية على المحور الاستبدالي. إننا بذلك لسنا بصدد اختلاف بين المدلول الوضعي أو المشار إليه (حارسة المنزل، فينوس) والمعنى (المتضمن) connotatum (الوشاية/ السوقية أو البذاءة، حلول الصباح والمساء/ عاطفة ما)، بل نحن أمام صيغتين للدلالة يشكلهما فعل الدلالة بالوضع وبالتضمن connoting. وهكذا "... يمكننا أن نعتبر من المسلم به أن عنصراً من عناصر الخطاب يدل في آن واحد على موضوعه بصيغة الوضع؛ وعلى شيء آخر كذلك بصيغة الدلالة المتضمنة ..."[٦١] التي تتراوح

بين الفهم المنطقي والانتماء اللغوي والارتباط بتجربة خاصة، وكثيراً ما يتداخل كل هذا.

يتعلق المعنى إذن بطرق أو كيفيات إدراك العلامة واستخدامها، فالأسماء والصفات قد يكون لها المرجع ذاته، ولكنها تعبر عن معانٍ مختلفة، أي عن طرق مختلفة، لا في إدراك مرجع العلامة reference of the sign فحسب، بل بالأخص في استعمال العلامة ذاتها أو تقديمها وما يرتبط بها، أو بالأحرى **بصيغ إعطاء المعنى**. فالوصفان: نجمة الصباح ونجمة المساء، يشيران إلى الكوكب ذاته، أي كوكب الزهرة، فأصل وجودهما واحد، وبالتالي فإن قيمتهما الصدقية واحدة بإحالتهما إلى المرجع ذاته، ولكنهما يعبران عن طريقتين مختلفتين لإدراك هذا المرجع/ الكوكب، ومن ثم يكون لهما معنيان مختلفان (باختلاف معنى الصباح عن معنى المساء) غير مفسرين على مستوى المرجع، بل يكشف عنهما المعنى أو الفهم أو الإدراك، فقد يجهل من يستيقظ متأخراً أن نجمة المساء تظهر أيضاً في الصباح. وكذلك الحال مع أسماء الأعلام، فهنرى بيل Henri Beyle وستندال Stendhal هما اسمان متفق عليهما حيث يشيران إلى الشخص نفسه، في الحالة الأولى بصفته مواطناً ودبلوماسياً فرنسياً، وفي الثانية بصفته مؤلف رواية الأحمر والأسود Rouge et le Noir. وهكذا فإن اختلاف العبارة أو "... اختلاف العلامة يناظر اختلاف الطريقة التي نخلع بها العلامة على شيء ما."[٦٢] هذا الشيء يمكن أن يكون مدلولاً وضعياً، أو مفهوماً، أو تصوراً خاصاً، مما يعني أن العلامة/ الكلمة/ العبارة قد يكون لها مرجع أو مدلول في العالم الخارجي، عبر وسائل يقدمها اللسان لتعيين الأشياء: أسماء الأعلام، التعريف بالرسم، ال التعريف، الضمائر، أسماء الإشارة، أسوار الجملة، الصفات، الضمائر، المشيرات الزمانية والمكانية؛[٦٣] فتتحقق المعرفة/ الفكر بالاتصال بالعالم الواقعي/ المرجعي عبر اللغة، فالتصورات والمفاهيم تكون في متناول الوعي، ويكون الفكر

حاضراً في الوعي، وقابلاً للإيصال والتبادل، بالتعبير عنه بصور لغوية مفهومة ليست بالطبع هي الأفكار ذاتها، ولكنها تجليات واعية ممكنة للفكر، بمعنى "... أن صورة تجربتنا (الواعية) تقودها صورة اللغة ..."[٦٤] غير أن هذا لا يعني تبعية الفكر للغة، أو توهم تطابقهما، فليست اللغة بنظامها انعكاساً لنظام العالم، ولا مرآة للفكر. إن المقولات اللسانية هي عبارة عن مفاهيم ومبادئ تصنيفية لا تقابل ما هو موجود في العالم، أي يبقى الفكر مستقلاً منفصلاً عن اللغة، وتبقى اللغة تعبيراً غير مطابق تماماً للفكر، ولا يفي دائماً بما نفكر فيه أو نريد قوله من أفكار وتصورات وتمثلات للعالم، بما يؤكد الاستقلالية النسبية للسان، بوصفه نماذج لإنتاج المعنى، أمام العالم؛ وأنه ليست هناك علاقة للفظ، من حيث هو موضوع للإدراكات الحسية، بالمعرفة/ الفكر إلا بوضعه داخل مقام خطابي ومناسبته للدلالة؛ وقد تحيل العلامة إلى عالم من إنشائها، أي عالم الخطاب الذي لا ترتد حقيقته أو صدقيته إلى إشاريته وعلاقته بالمرجع – كما هو الحال مع القول الخبري أو الجملة الخبرية المستندة إلى التجربة الحسية، فيعود صدقها إلى امتلاكها لمدلول مطابق للمرجع أو غير مطابق – **فالخطابات أو التعبيرات التي تحمل قضية، أي تعبر عن مواقف قضوية: اعتقاد، وغبة، قصد، اكتشاف، تعرف ... إلخ، لا تشير أو تحيل إلى مرجع – أو لم تعد للألفاظ التي تكوّنها إحالتها المرجعية – بل تدل على معانٍ وتمثلات**، وحينئذ ليس من المهم البحث عن مرجعية الخطاب التخييلي مثلاً، أو "... أن نعرف ما إذا كان مثلاً لاسم «أوليس» مرجع محصل ..."[٦٥] وشبيه ذلك أيضاً وضعية جمل الهوية ذات الشكل (أ=أ) غير المأخوذة من التجربة الحسية، حيث تعبر فيها العلامة عن نفسها، وليس عن شيء آخر، ويكون صدقها في ذاتها. **إنها تعبر عن علاقة الشيء مع ذاته.** وذلك بخلاف جمل الهوية ذات الشكل (أ=ب)، المؤلفة من اسم علم (مألوف، منطقي: هذا .. ذلك) ووصف محدد، مثل قولنا: «دانتي مؤلف الكوميديا الإلهية»، حيث يستلزم صدقها فحص العالم للتحقق من كون الطرفين شيئاً واحداً.[٦٦]

إن العلامة في مثل هذه الحالات تحيل إلى ذاتها بوصفها معنى، لا مجرد إشارة أو مرجع للمعنى. إنها تمثل المعنى، تدل عليه، تعني بالنسبة لنا شيئاً ما مفهوماً. وبعبارة أخرى: **العلامة في الخطاب ممثلة للدلالة، وفهمها بالتالي هو التفكير فيها بوصفها كذلك، أي بمقتضى وظيفتها التمثيلية. وبغياب مثل هذا الفهم لا يمكن الحديث عن الدلالة، كما لا يمكن لأي تمثيل أن يرتقي إلى مستوى الدلالة.** "... فمن شأن صورة أو رموز مكتوبة ideogram لا أعرف معناها أن *تمثل* *exemplify* بالنسبة لي كتابة صينية، غير أنه من المستبعد تماماً القول بأنها تدلني على الكتابة الصينية connotes Chinese writing for me، لأنها (بالنسبة لي) لا تعنى شيئاً. ومن ثم لا يُعد كل تمثيل دلالة ضمنية ..."[٦٧]، كل تمثيل تزايدت فيه مثولية الدوال وماديتها، وصَعُبَ تجاوزها للانتقال إلى المدلولات.

*

يقف المعنى (الفريجي) مقابلاً للمرجع، حيث المعاني، الدلالات، التمثلات، التصورات، الاعتقادات، كيانات مفهومية أو بناءات لا تعود في صدقيتها إلى التجربة الحسية مع الواقع الخارجي، فهي تنتظم الواقع دون أن تكون ملازمة لطبيعة الأشياء، أو مقابلة لما هو موجود عيناً. غير أنه **لا يمكن اختزال المعنى في حساب للدلالات، داخل نسق لساني أو خطابي، باستقلال عن البعد الإحالي للعلامات اللغوية، ومن دون ربطها بتجربة مشتركة للعالم.** فللعالم دوره في إنتاج المعنى، ولا وجود لمرجع دون معنى – باعتراف فريجه نفسه دون أن يقبل العكس.[٦٨] فإذا كانت اللغة هي التي تحدد الكيفية التي يعكس بها الفكر الواقع الخارجي، وإذا كان نسق لسان ما هو الذي يحدد تصورنا للواقع/ العالم، أو هو ما ينتج الحقيقة الواقعية، بفرض نماذجه وقواعده عبر تاريخ الجماعة، حيث ينتظم العالم/ الواقع في مفاهيم ومقولات لسانية: المفرد والمثنى والجمع، الفاعل والمفعول، التعريف والتنكير، الملكية .. إلخ؛ أي إذا

كان "... اللسان هيكلة للواقع، وتقطيعاً تصورياً لمعطيات العالم."[٦٩]، فإن اللغة ذاتها هي نتاج هذا الانعكاس أو التصور، بما هي نشاط اجتماعي وليد المواضعة، والممارسة أو التبادل الكلامي، والترميز. "... إن الذي يُحدث الصورة التي لنا عن العالم هو في الوقت نفسه إنتاج العالم."[٧٠] هذه الجدلية في علاقة اللغة بالفكر، اللغة بالواقع، المعنى بالمرجع، تبقى قائمة وملازمة للوجود الإنساني. ففي الوقت الذي نتطلع فيه إلى دور للغة تعكس فيه حقائق ووقائع موضوعية، ما كان منها واقعاً مادياً، أو اجتماعياً، أو مظهراً سيكولوجياً هو في حقيقته وجود موضوعي بالنسبة إلينا، لأنه يقع في الخارج وباستقلال عنا؛ في الوقت نفسه تقدم اللغة تمثلنا، تصورنا، انطباعنا عن العالم. **إنها تُحدث لنا صورة هذا العالم الذي نحياه، وتشكل علاقتنا (التاريخية) به، إذ هي تعيد بناء أشيائه ومفاهيمه بإنتاج خطابات حوله تمكننا من تسمية العالم، التفكير فيه، تصنيفه أو تنميطه لاستيعاب ما به من كثرة وتنوع؛ وتمكننا بالتالي من تملكه.** إن كل لغة – وفقاً لهمبولدت W. Humboldt – "... يجب أن يُنظر إليها على أنها وجهة نظر معينة للعالم ..."[٧١]، أي إن العالم/ الواقع حاضر داخل اللغة، حاضر فيما هو معبر عنه من وقائع ذات معنى وقابلة للتأويل. إن الإنسان، أو الفكر الإنساني، إذ يستخدم اللغة لا يقف عند مجرد استقبال ما يصل إليه من الواقع، على نحو ما تفعل المرآة، فما يقال عن مرآوية المعرفة إنما هو من قبيل المجاز، ذلك أن المعرفة تكتسي بطابع ذاتي واجتماعي، إذ هي تعكس أو تعبر عن واقع موضوعي أو حقيقة موضوعية. "... وهذا يعني أن الكيفية التي بها يدرك الإنسان الحقيقة الموضوعية – انطلاقاً من تمايز إدراكه الحسي ... – لا تتعلق فقط بماذا يمكن أن يكون عليه الواقع الخارجي، بل وأيضاً بكون الإنسان كائناً قابلاً للمعرفة ..."[٧٢]، أي مالكاً القدرة على التعرف والتمثل، انطلاقاً من وعي أو قصدية تعطي القول معناه الذي لا يمكن اختزاله فيما نتعرف عليه مباشرة من القول/ العبارة. ومن ثم فإن دلالة القول لا تتحدد على وجه من اليقين إلا بالرجوع إلى ما ننويه من

قصد حين نتلفظ، ونتجه به إلى المخاطب. فالمتكلم/ المتحاور هو من ينتج المعنى، ومن يفك شفرته ضمن بيئة اجتماعية تجمعه هو والمخاطب، ومن ثم فهو يُعرف من خلال نشاطه اللغوي، تتبدى ملامحه وسماته من علاقته بشفرته واستعماله لها. إنه، عبر استحواذه على العلامة اللغوية وإعادة النطق بها ضمن سياق، يتملك العالم، ويعيد إنتاج معناه. **إن المعنى، معنى المتكلم ومعنى العالم، يتشكل إذن في ظل علاقة إحالية ما إلى العالم، أي في ظل قصد ما من المتكلم إلى الإشارة إلى العالم/ الواقع، في مقام محدد، وباستعمال معين للغة ينقل به ما لديه من إدراك وتجربة. فالإحالة ليست مجرد إشارة أو مطابقة أو محاكاة، بل هي ترتبط بنقل التجربة في العالم ومع العالم إلى اللغة.** إن قصد الإحالة بالتالي يتخلل المعنى ويخترقه.

سيميائية العلامة اللغوية

تكشف ثنائية المعنى والمرجع وتجلياتها عن أن اللغة ليست مجرد نسق مغلق من العلامات أو الدلائل، ولكنها في جوهرها علاقة تتجه من الإنسان/ العقل إلى العالم/ الخارج، والعكس، عبر فعل التدليل signification الذي تتنوع طرقه ما بين الإخبار عن العالم والإحالة إليه وإلى أشيائه وموجوداته، وتقديم أفكار وتصورات وتمثلات عنه وعن الإقامة فيه، واتخاذه إطاراً للتواصل. يتم هذا بالانتماء إلى جماعة سوسيو–ثقافية تلجأ إلى مواضعات متفق عليها في اللسان، تحقق الاتصال والتفاهم، غير أنها تتجه بهذه المواضعات اللسانية نحو الاستجابة لشروط التواصل ومقصديته، وإلى استعمالات تنفك فيها العلامة اللغوية عن علاقتها الاعتباطية بمرجعها الذي تشير إليه، بحيث لم يعد المرجع أو المسمى حاضراً بالضرورة في العلامة، ولم تعد العلامة/ الدليل هي ذاتها المشار إليه، ولم تعد بالتالي تدل على نفسها بنفسها. لقد تحول المشار إليه إلى مجرد "... «أثر طفيف» (بيرس) .. «كائن خارجي» (سوسير) ... [وتحولت اللغة بدورها إلى] «.. أداة تحرر من المعيش» ..."[٧٣]، تؤسس

لتعالقات وتوافقات لا تخلو من أن تكون تمثيلية، فهي لا تكتفي بمجرد الإحالة أو الإشارة إلى العالم الواقعي أو إلى أفكار في العقل. إنها ليست انعكاساً للواقع، وليست الألفاظ علامات موضوعة على موجودات العالم، كما أنها ليست انعكاساً للتفكير أو لسَنن مجرد ومقرر؛ وليس ما تحمله بالتالي هو المعنى الإخباري/ المعرفي. **فاللغة نظام من العلامات، يجسد إدراكنا للعالم ونظرتنا له، بل يتيح لنا إعادة ابتداعه وتمثيله في الوقت الذي قد يتضمن الإحالة إليه**، فيغدو (أي العالم) موضوعاً قابلاً للتفكير والقول والترميز عبر القصد إلى ما تمثله العلامات من استعمالها في الخطاب، أي " ... بصفتها إحالة إلى شيء ما تمثله ..."[٧٤] ليست العلامات اللغوية إذن مجرد إحالة أو إشارة، فهي لا تنوب عن الأشياء/ العالم/ المشار إليه، ولا تطابقه، وإن كان هناك ما تنوب عنه – وفقاً لبيرس Peirce – فهو موضوعها object الذي تحيل إليه، وتحاول أن تمثله، ومن بعض الجهات،[٧٥] وإن لم يعنِ هذا انفصالاً بين العلامة والعالم/ الواقع. **الأمر الذي يضع العلامة أو يحددها سيميائياً في علاقتها مع القصد/ المعنى الذي يتجه بها نحو الشيء/ العالم/ الإحالة، نحو موضوعها، ونحو غيرها من العلامات الأخرى**، لتصبح للعلامة مرجعيتها المتعددة المتنوعة، الواقعية أو المتخيلة، في إطار منظومة مشتركة: ثقافية وسوسيولوجية ورمزية، وضمن سياق تواصلي وتلفظي محدد. وهو ما يعني أن العلامة هي "... اختيار سوسيو–ثقافي، مخصوص دائماً، ومحلي (أي خاص ببلد وبثقافة معطاة)، ومحدد تاريخياً..."[٧٦]، أي إن العلامات هي من وضع الجماعة وإبداعها، فأياً كانت طبيعة العلامات: اصطلاحية أو طبيعية أو تمثيلية، فإن استخدامها والتعرف عليها كعلامات هو في حقيقته نتاج ممارسة عرفية ثقافية. ومن ثم ليست العلامة منفردة، أو حتى أصناف العلامات، هي موضوع السيميائيات semiotics، ذلك أن العلامة تحيل دائماً إلى علامة أخرى، هي دائماً علامة على شيء آخر غيرها. إنها تحيل دائماً على «خارج» تقوم بتمثيله. فالأمر يتعلق إذن بمنظومة أو نسق تنتمي إليه، ويحكم

علاقاتها بغيرها من العلامات. ونحن بالتالي دائماً بإزاء سلسلة من العلامات التي ليس لها معنى أو حدٌّ إلا من خلال سياق استعمالها وفق عمليات متواصلة من الاختيار والتأليف والتدليل والتأويل من قبل ذوات أو مجموعة اجتماعية محددة، أي **إن العلامة ليست كذلك إلا بالنسبة إلى مستخدميها أو مؤوليها، وليس موضوع السيميائيات سوى دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وضمن ثقافة معطاة، أي دراسة الخطاب بوصفه ممارسة دالة،** حاملة لمعنى في ثقافة ما. إنه البحث عن المعنى، ليس ببعده اللساني والمنطقي، بل بأبعاده الثقافية والمعرفية والاجتماعية والنفسية، مما يقتضي النظر في دلالية العلامات اللغوية في حال استعمالها أو اشتغالها، أو بالأحرى في قدرتها على الدلالة، أي بالدخول في لعبة المعنى أو التدليل، داخل منظومات أكثر أو أقل تعقيداً. هذا ما يشكل وجود الإنسان ومعرفته واشتغاله في العالم، فـ"... حياتنا بأسرها محصورة داخل شبكات من العلامات تشكلنا إلى الدرجة التي تجعل إلغاء علامة يخل بتوازن المجتمع والفرد معاً ..."[٧٧]، وهو ما يعني أن كل ما في العالم علامة: كل معطى في العالم، كل ما هو موجود، أو يمكن أن يُتخيل في إطار كون سوسيو–ثقافي، وكذلك ما هو داخلي أو لا معبر عنه: إحساساً أو إدراكاً؛ كل ذلك يدعونا لإيجاد المعنى، بأن يثير انطباعاً، عاطفة، شعوراً، ذكرى ... إلخ، حتى ما يبدو في الظاهر انفصالاً، تباعداً، شذوذاً، اختلافاً، خواء، لا يخلو في الحقيقة من معنى، ولا يمكن تناوله إلا ضمن نسق دال متصل ومنسجم. إن السيميائيات بذلك هي بمثابة "...«...نظرية عامة في أنساق الدلالة...» ..."[٧٨]، أي دراسة الأنظمة الدالة في تعددها وتنوعها وعلاقاتها، بما يتضمنه كل نظام من وحدات دلالية أي العلامات، وقواعد تركيبها، والمنطق الذي يحكم علاقاتها داخل هذا النظام: العرف/ الاصطلاح أم العقل أم محاكاة بنيات موجودة في الواقع؛ وكذلك طرق إنتاج الدلالة، ونوعية المعنى المنتج، وما يقدمه النظام من نمذجة فريدة للعالم بوضع عناصره في شكل تصور ذهني، إذ لا يقتصر على تشكيل العالم

والإحالة إليه، مما يحقق تمايزاً ما بين نظام سيميولوجي وآخر، وما بين دلالة العلامات نفسها عند انتمائها إلى نظامين مختلفين، فلا تدل العلامة دائماً على ما تدل عليه في أي موضع كان.

تُعد اللغة نظاماً سيميوطيقياً يتميز عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى، كالفنون والأساطير والأديان والتاريخ والثقافة، التي لا تتجاوز نفسها، حيث تشكل فيها العلامة كياناً مستقلاً مؤلفاً من دال ومدلول، في تعارض مع العلامات الأخرى، فلا تحيل إلا إلى ذاتها، فإحالتها ذاتية داخلية، ودلالتها لازمة معلَّلة. إنها **العلامة–الرمز** symbol التي تنطوي، كما يعلن سوسير، على «بقايا صلة طبيعية بين الدال والمدلول»، أو توافق تماثلي،[٧٩] فتمثل لأعضاء جماعة ما وحدة دالة توحي في المجمل بالشيء نفسه: تستدعي التداعيات نفسها والتعارضات نفسها، فهي بذلك ذات بعد واحد سيميوطيقي؛ بينما تمثل اللغة النظام الوحيد الذي يتجاوز نفسه إلى ما هو خارجه، حيث تكون العلامات اللغوية بدوالها ومدلولاتها في علاقة مع المشار إليه، فلا تدل على شيء بذاتها، إذ هي مؤسسة على اتفاق وتواضع. إنها "... ليست إلا تمثيلات للأشياء، لحالات أشياء العالم أو تحولاتها ..."[٨٠] ومن ثم تتميز اللغة بامتلاكها بعداً دلالياً/ سيمانطيقياً semantic إلى جانب بعدها السيميوطيقي، حيث لا يختزل الخطاب اللغوي ببنائه ووظيفته في متتالية من العلامات/ الكلمات، بل يكون الانتقال من العلامة/ اللغة إلى الخطاب، من دلالة العلامات إلى دلالة الخطاب التي يشكلها قصد الذات إلى الإحالة إلى العالم وتمثيله باستخدام نسق من العلامات اللغوية في وضع اتصالي محدد، مما يؤدي إلى إنشاء علاقة دالة قابلة للتأويل مع العالم، بتعليق العلاقة الطبيعية مع الأشياء، وإعادة تعيين الواقع بواسطة العلامات، "... انطلاقاً من المبدأ المضاعف للاختلاف والإحالة..."[٨١]، هذا ما يجعل اللغة قادرة على القيام بوظائفها على مستوى الدلالة والتواصل، وما يمنحها القدرة كذلك على

وصف وتفسير واستيعاب غيرها من الأنظمة السيميوطيقية التي لا تمتلك «لغة» واصفة metalanguage تفسر بها نفسها، فأي نظام غير لغوي لا يمكن يوصفه وتصنيفه سيميوطيقياً إلا بواسطة اللغة. بل إن هذه القدرة الميتالغوية تمتد بها اللغة إلى نفسها، فتقدم خطاباً حول نفسها، على مستوى من التجريد يمكِّن من تصنيفها واكتشاف أنساقها أو القوانين المتحكمة فيها داخلياً، وعلاقاتها بوصفها نسقاً أو نظاماً مع غيرها من الأنساق المتقاطعة أو المتداخلة أو المتباينة معها، مما يعني أن "... اللغة هي المفسِّر بالنسبة لكل الأنظمة الأخرى، سواء كانت لغوية أو غير لغوية."(٨٢)

يحمل التعامل مع اللغة، بوصفها نسقاً سيميولوجياً/ علاماتياً، تأكيداً على دور للذات القاصدة المعنى، والبانية للخطاب/ القول. والمنتمية إلى جماعة لسانية سوسيو–ثقافية، في إطار واقع محدد. فليست العلامات اللغوية/ الكلمات مجرد بدائل مطابقة للأشياء والكائنات، تفقدها حضورها ومثوليتها، كما أنها ليست رموزاً يتم تجاوزها من أجل ما تدل عليه. وإنما هي دلائل تستمد حقيقتها ودورها ودلالتها من نظام العلاقات التي تحكمها وتربط بينها، ضمن نسق ثقافي واجتماعي، وفي مجرى الخطاب، فهي بذلك ذات طبيعة نسقية دالة؛ ومن ثم فإن اللغة، بما هي نظام من العلامات، تعيد تنظيم العالم وعلاقة الذوات به، وتتيح تعرفاً على معناه، وعلى نُظُمه في التفكير وفي إنتاجه للمعرفة والدلالة، من خلال ما تطرحه بالعلامات من تمثيلات هي في حقيقتها تأويلات متعددة ومتنوعة لهذا العالم، يشكل كل منها حقيقته، بل حقيقتنا وقيمنا، من وجهة نظر خاصة، فتغدو العلامات/ الكلمات – وفقاً لنيتشه – بمثابة "... حقائق تتعلق بالأشياء التي تشير إليها."(٨٣)، وفضاء تتصارع فيه التأويلات والقراءات حول الحقائق والمعاني، أو تتنازع إرادات القوة لامتلاكها.

سيميائية الأسلوب

تشير اللغة، بوصفها نظاماً سيميائياً، إلى ما تحيل إليه من إدراكات خارجية أو حالات داخلية: نفسية وذهنية، فهي: تصفها، تعرضها، تعيد تقديمها represent، في الوقت الذي تعبر فيه عن المعنى بتمثيله وجعله قابلاً للإدراك والتصور perceptible، فيما يشبه العلامة الأيقونية icon عند بيرس وموريس، دون أن ينطوي الأمر على مماثلة أو مشابهة ما مع المرجع أو المشار إليه، بل "... بالانتماء إلى مقولة ما أو بامتلاك خصائص ما (وهو ما يساوي الشيء ذاته): «ففي حين يمكن لأي شيء في الغالب أن يشير أو حتى أن يمثل أي شيء آخر تقريباً، فإن شيئاً ما لا يمكنه أن [يمثل] إلا ما ينتمي ... إليه» – أي، يمتلك خاصية محددة (من بين خصائص أخرى)، يشترك فيها مع كل الأشياء الأخرى التي تمتلك هي أيضاً تلك الخاصية ..."[٨٤] هذه الملكية أو الحيازة possession لخواص مشتركة تتعين بها الأشياء هو ما يسميه نيلسون غودمان N. Goodman التمثيل exemplification، وما ينطلق منه جيرار جينيت G. Genette نحو بناء تعريف سيميائي للأسلوب. فوفقاً لغودمان، فإن استخدام كلمة للإشارة، مثلاً، إلى الأشياء الحمراء لا يتطلب سوى أن نجعلها تحيل إلى تلك الأشياء، أما عبارة: «سترتي الخضراء my green sweater» ففيها تمثيل للاخضرار بالسترة، وإشارة أو تعيين للون السترة بالأخضر؛ ولو أن السترة تمثل شكلاً مردناً من غير أكمام، فإن مردن sleeveless تشير إلى شكل السترة. وهكذا فالعلامة يمكنها أن تمثل خصائص عديدة، أو تختلف قيمتها ما بين الإشارة والتمثيل، ليس بناء على طبيعتها، بل بالنظر إلى وظيفتها، فإشارة يومئ بها قائد الأوركسترا لها قيمة إشارية متفق عليها، بينما سيكون لها من جانب مدرب الرياضة البدنية قيمة المثال example أو النموذج model؛ وكلمة brief أي مختصر، يمكن أن تُستعمل للدلالة على الإيجاز، وكمثال على الكلمة وحيدة المقطع أي القصيرة short مقطعياً، وكمثال على كلمة إنجليزية. وكذلك الحال فيما يتعلق

بالمجاز أو الاستعارة المبنية على التماثل أو التشابه similarity الذي يتيح نقل المسند من مجال domain إلى أخر، فإذا افترضنا أن مقام دو الكبير في الموسيقى C major يمثل في مجال المقامات النغمية ما تمثله العظمة في مجال الخصائص الأخلاقية، كان بإمكاننا أن نستنتج أن سيمفونية جوبيتر Symphony Jupiter، التي على هذا المقام الكبير، تمثل استعارياً العظمة، ومن هنا كانت تسميتها بهذا الاسم؛ وإذا افترضنا أن الرمادي gray يمثل بالنسبة إلى الألوان ما يمثله الحزن بالنسبة إلى المشاعر، يمكننا القول بأن لوحة غورنيكا Guernica تمثل استعارياً الكآبة. هذا التمثيل الاستعاري المجازي، فيما يرى جينيت "... ليس شيئاً آخر غير ما يُسمى عادة بالتعبير expression. وبهذا المعنى، *تعبر* سيمفونية جوبيتر عن العظمة، ولوحة غورنيكا عن الكآبة، و*الليل* [عند مالارميه] عن الوضوح أو النصوع clarity ..."[٨٥] وهو ما يعني أن التمثيل الاستعاري المجازي هنا يكون معارضاً للمعنى الوضعي ومناقضاً له، في حين أنه في حالة العلامة brief يكون التمثيل موازياً للمعنى الوضعي ومؤكداً له (= الإيجاز/ القِصَر). هذه الحالة الخاصة من التمثيل، التي تترادف مع التعبير أو التعبيرية expressivity وتجعلها أكثر دقة واتساعاً، والتي لا تتعلق بحالات المرء الداخلية أو تاريخه الشخصي؛ هذه الحالة يدعوها غودمان من جانبه بالإحالة الذاتية self-reference، حيث يتطابق ما تمثله العلامة مع ما تشير إليه. وهكذا **فالتمثيل قد يكون وضعياً/ حرفياً، أو استعارياً، وقد يكون كنائياً/ رمزياً** – وهو ما لم يلتفت إليه غودمان الذي لم يكن يتصور نوعاً أخر من المجاز غير الاستعارة، فالكلمة الفرنسية nuit، على مستوى الدال nui، تشير وفقاً للعرف اللغوي إلى الليل night؛ وتمثل، على المستوى نفسه، بمظهرها الصوتي، كل خصائصها الصوتية: فهي كلمة أحادية المقطع، تبدأ بصامت أنفي n، وتنتهي بمصوت مزدوج صاعد ui، ومن ثم تكون مهيأة للتقفية مع كلمات مناظرة لها صوتياً ومقطعياً؛ وتمثل الكلمة، بمظهرها الطباعي، كل خصائصها الطباعية، متضمنة وجود

عدد معين من الخطوط والرسوم الهابطة downstrokes رأسياً قادرة على إبراز تأثير محتمل للخفة؛ وعلى المستوى نفسه كذلك، يعبر الدال بالنسبة للبعض، من خلال الإبدال الاستعاري، وبمقتضى تماثل معترف به بصورة عامة بين الصوائت الأمامية والوضوح أو الصفاء أو الخفة؛ يعبر عن مثل هذه الدلالات التي قد تعززها دوال أخرى مناظرة في موقع النهايات/ القوافي. وأما على مستوى الكلمة التامة nui = nuit، فإنها تمثل طبقة من الكلمات الفرنسية: الأسماء، وطبقة الأسماء المؤنثة لغير الأحياء، مع كل القيم التأثيرية المتصلة بتلك الجنسنة sexualization التى يدعمها providentially – قدراً – ما عليه مقابلها jour أي النهار من تذكير من حيث الجنس؛ هذه الدلالات الجنسية تقدم إمكانية أسلوبية جديرة بالاهتمام. وعلى مستوى المدلول، قد يدل الليل استعارياً على الموت، كما جاء في شعر هوجو Hugo. وقد تثير الكلمة، كنائياً، دلالات خاصة عند هذا الشاعر أو ذاك، فتوصف بأنها راسينية Racinean أو موليرية Molieresque أو بلزاكية Balzacian.[٨٦]

كان اتساع مفهوم التمثيل عند غودمان، إلى جانب دقته، باعترافه بكل من القصد الدلالي الوضعي denotative أو الإحالة، وبالقيمة التي يحققها الفائض غير الوضعي a posteriori redundancy، عبر فعل الترميز symbolization الذي يعني أن الشيء يقوم مقام آخر، بشرط وجود علاقة من أى نوع، مساهماً فى إضفاء الطابع الجمالى على النص؛ كان ذلك الاتساع – والدقة أيضاً – وراء تبني جينيت للمفهوم الغودماني، أو للسيميائيات الغودمانية Goodmanian semiotics في تصنيفها للعلامات خلافاً للتصنيف المعتمد عند بيرس Peirce،[٨٧] مع تطويره (أي جينيت) لمقترحات غودمان والتحول منها، نحو تأسيس تعريف سيميائى أو علاماتي للأسلوب يكشف عن علاقته بغيره من مظاهر الخطاب لا سيما الدلالة – في ظل غياب تحديد مقنع لمفهوم الأسلوب ومجاله. وجينيت في عمله هذا يرتد بالأسلوب إلى

إمكانات اللغة العامة المشتركة، الإمكانات المحتملة والمتاحة للجميع، فذلك هو ما يشكل موضوع نظرية الأسلوب، وليس الاستخدام الفردي الخاص – كما في حالة الأعمال الأدبية على نحو ما يري سيتزر مثلاً (٨٨) فما يحدد الأسلوب هو ما يتعلق بالعلامات اللغوية من قيمة أو وظيفة تعبيرية expressive، في مقابل وظيفتها المرجعية/ الإحالية. وفى سبيل الوصول إلى هذا التحديد ينظر جينيت فى مصطلح التعبير/ التعبيرية expressivity /expression ونظائره الممكنة: دلالة التضمن connotation، الاستدعاء evocation، التمثيل exemplification، عند عدد من اللسانيين والفلاسفة وعلماء الجمال. هذه النظائر أو البدائل التي تتعلق جميعها، مع تباين اتجاهاتها ومصطلحاتها، بالثنائي: الوضعي وغير الوضعي، "... فالشيء **يدل عرفاً** على ما يتم التواضع عليه، وقد **يمثل**، أو **يعبر**، أو **يستدعي**، بدرجة أولى أو ثانية، بالنسبة إلى كل منا، المحمولات أو المسانيد التي نطبّقها على الشيء حرفياً، أو استعارياً، أو كنائياً، صواباً أو خطأ ..."(٨٩) هذا التناظر هو ما سمح لجينيت بمحاولات لإعادة صياغة تعريف الأسلوب، منطلقاً من التخلي عن مصطلح التعبير الوارد بصفة حاصة عند بالي وجيرو، فاستبدل الدلالة المتضمنة بالتعبيري، والمرجعي بالمفهومي والمعرفي والدلالي، ليصبح التعريف المأخوذ عن جيرو بعد إعادة صياغته هو: «الأسلوب هو الوظيفة المتضمنة للخطاب في مقابل وظيفته المرجعية». ثم ما يلبث جينيت أن يتخلي عن استعمال كلمة دلالة التضمن، كما تخلى من قبل عن كلمة التعبير – وكان قد استخدمهما بكثير من الثقة – لما يتطلبانه من ضبط وتحديد أكثر دقة وصرامة، وكما لم يتمسك كثيراً بكلمة استدعاء evocation التي تؤدي معنى الكلمتين الأخريين، لما تتسم به من خصوصية فى الاستعمال، ليستقر أخيراً عند مصطلح التمثيل – المأخوذ عن غودمان – بديلاً عن مصطلح التعبير ونظائره، فيصبح الأسلوب عنده بالنهاية دون تردد هو: "... الوظيفة التمثيلية للخطاب فى مقابل وظيفته المرجعية."(٩٠) إنه مجموعة الخصائص التشكيلية التى يمثلها أو

يجسدها الخطاب، على المستوى اللساني الشكلي formal: المستوى المادي الفيزيقي للمادة الأولية الخام الصوتية أو الخطية، مستوى العلاقة بالدلالة المباشرة، المستوى المجازي للدلالة غير المباشرة. وهذه الخصائص – كما هو واضح – تتعلق بالاشتغال اللساني داخل الخطاب، أي بإنشاء الخطاب أو نسيجه *texture* لا ببنيته structure أو موضوعه، ومن ثم فالأسلوب يتحدد بالخصائص اللسانية للخطاب وما ترمز إليه، ما كان منها بوعي أو من غير اختيار (بالانتماء إلى لغة اجتماعية، عصر، طبقة، جماعة، نوع)، وهو في ذلك لا ينفصل عما يقوله الخطاب وإن تميز عنه. فهو يمثل المظهر الملموس المدرك للخطاب والملازم له، أياً كان الخطاب، وأياً كانت صور وعي القراء وطرق إدراكهم في تنوعها وتباينها.

ومن شأن اعتماد المظهر المادي أو التمثيلي، الذي يعد سمة جوهرية وملازمة immanent للخطاب، أن يجعل من الأسلوب واقعة أقل تجريداً وأكثر قابلية للإدراك والملاحظة noticeable، لا يختزله في تعبيرية expressivity أو تأثيرية affectivity مفرطة على حساب المظهر الدلالي الوضعي (ما يقوله الخطاب)؛ ولا يؤول به – كما هو الحال مع سبيتزر وريفاتير – إلى رؤية كونية عامة ذات تصور ذري تحيله إلى مجموعة من السمات أو التفاصيل الدقيقة details الدالة – عند سبيتزر، أو العناصر الموسومة أو المحددة أسلوبياً – عند ريفاتير – في مقابل سياق غير موسوم أو غير محدد أسلوبياً unmarked؛[٩١] بل يغدو الأسلوب، وفق التعريف التمثيلي، سمة محددة مميزة للنص، تضعه أو تصنفه ضمن فئة النصوص التي يشترك معها في تلك السمة، ومعنى ذلك أن السمة الأسلوبية: رفيع، رشيق، سوقي ... إلخ، على سبيل المثال، ليست محايثة للنص بصورة خالصة، ولكنها دائماً متعالية transcendent ونموذجية typical، أي تمثل سمة نموذجية عامة للنصوص التي يكون أسلوبها كذلك. أو كما يقول غودمان – ويوافقه جينيت على الرغم من عمومية

قوله –: "...«السمة الأسلوبية، في رأيي، هي السمة التي يجسدها أو يمثِّلها العمل، والتي تساهم في وضع العمل في إطار نموذج من بين نماذج ذات دلالة للعمل»..."[٩٢]، وهو ما يدعو إلى أن تكون السمة الممثَّلة دالة significant، بوصفها سمة جمالية ترتبط بقصد وغاية، وباستعمال خاص لصور اللغة، وبرؤية للعالم فريدة ومنسجمة يتم التعبير عنها ونقلها وتمثيلها. وهو ما يجعل الأسلوب هو الخطاب ذاته، ويؤكد بالتالي عدم كفاية اللسانيات، وبخاصة الدلاليات، في معاينة دلالة الأسلوب ووظيفته، ويدفع بواقعة الأسلوب إلى حقل السيميائيات،[٩٣] وتغدو الظواهر الأسلوبية بما تعبر عنه وتمثله من خصائص فردية وانتماءات اجتماعية وملامح ثقافية عناصر ضمن نسقية سيميائية دالة يكون التفكير فيها من خلال منظور أوسع من سيميائيات اللغة التي عمل جينيت من خلالها.

الهوامش

(١) فيلي ساندیرس، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**. ترجمة: خالد محمود جمعة. (دار الفكر، دمشق، ط١؛ ٢٠٠٣م)، ص. ٥١.

(٢) كاتي وايلز، **معجم الأسلوبيات**. ترجمة: خالد الأشهب. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠١٤م)، ص. ٦٣٤.

(٣) تذكر كاتي وايلز أن طوني بيكس T. Bex يستخدم مصطلح «الأسلوبيات العامة» ليشمل دراسة التنوعات غير الأدبية للغة أو الأنماط اللغوية: كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات. ص. ٦٣٩.

(٤) روجر فاولر، **النقد اللساني**. ترجمة: عفاف البطاينة. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠١٢م)، ص ص. ٣٨، ٣٩. وراجع حول تصور فاولر لما يسميه «النقد اللساني»، معلناً موقفه الرافض لاتجاهات سائدة في تحليل النص من: بنيوية، ونحو تحويلي، وتحليل لساني شكلي (عند ياكوبسون)، ونقد؛ وموضحاً انحيازه للسانيات الوظيفية عند هاليداي Halliday، التي تنظر إلى اللغة «كسيمياء اجتماعية»، بأن تلتفت إلى أبعاد اللغة التداولية والاجتماعية والتاريخية:

–روجر فاولر، النقد اللساني. ص ص. ١٧–٤٧، وبخاصة ص ص.١٩، ٢٠، ٢٩–٣١، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٥.

-N. Norgaard, R.Montoro and B. Busse (1988), **Key Terms in Stylistics**. (Continuum International Publishing Group, London – New York, 1988), pp. 182, 183.

(5) M.H. Short, «Stylistics and Teaching of literature,» in: **Teaching Literature Overseas: Language Based-Approaches**. ed. C.J. Brumfit (1983). (Pergamon Press, Oxford-New York-Sydney, 1983), pp. 67, 68.

(٦) يؤكد جينيت على أن نظرية الأسلوب ليست هي الأسلوبية، ولا الأسلوبية الأدبية بصفة خاصة، وإنما هي دراسة الأمكانيات المحتملة للغة العامة. كما يشير ساندیرس إلى أن البحث الأسلوبي لن يحقق نجاحات جلية حتماً، ما دام الأسلوب يُدرس بشكل محدود، ومن منظور الأدب، وبالاقتصار عليه. انظر فيما سبق:

–G. Genette (1993), **Fiction and Diction**. Trans. Catherine Porter. (Cornell University Press, Ithaca –London, 1st, 1993), p. 86.

– فيلي ساندیرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية. ص. ٥٧.

(٧) روبير مارتان، **مدخل لفهم اللسانيات – إبستيمولوجيا أولية لمجال علمي**. ترجمة: عبد القادر المهيري. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠٠٧م)، ص. ١٩٠.

(٨) عمارة ناصر، **الفلسفة والبلاغة – مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي**. (منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر – بيروت، ط 1؛ 2009م)، ص. ١٩.

(٩) كلود حجاج، **إنسان الكلام: مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية**. ترجمة: رضوان ظاظا. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠٠٣م)، ص. ٣٣٢.

(10) Stephen Ullmann, «Stylistics and Semantics,» in: **Literary Style – A Symposium**. ed. Seymour Chatman (1971), (Oxford University Press, London and New York, 1970), p. 133.

(١١) فرانسوا راستيي، **فنون النص وعلومه**. ترجمة: إدريس الخطاب. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١؛ ٢٠١٠م)، ص. ٢٠٦. وحول التقسيم الثلاثي القديم للأساليب، وما حظي به من استقرار وثبات إلى عصر النهضة، في ظل عمليات متواصلة من إعادة شرحه وقراءته وتأويله، انطلاقاً مما سُمي بعجلة فرجيل. وفرجيل هو شاعر روماني عاش في القرن الاول قبل الميلاد، كتب إلى جانب ملحمته المسماة بالإلياذة قصائد زراعية، وأخرى ريفية. وتمثل أعماله الثلاثة هذه نماذج للأساليب وفق تقسيم ثلاثي: الرفيع، المتوسط، البسيط.، ذلك التقسيم الذي يعد تكريساً للحدود الفاصلة بين عوالم ثلاثة، أو تقسيماً طبقياً بين فئات المجتمع – انظر فيما سبق:

- Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov (1979), **Encyclopedia Dictionary of the Sciences of Language**. Trans. Catherine Porter. (Johns Hopkins Unversity Press, Baltimore – London, 1994), p. 300.
- Alex Preminger and T.V.F. Brogan, **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993), p. 1225.
- G. Genette (1993), pp. 128-130.
- بير جيرو، **الأسلوبية**. ترجمة: منذر عياشي. (مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط٢؛ ١٩٩٤م)، ص ص. ٢٣، ٢٤.
- ولفجانج ج. ميلير، «الأسلوب،» ترجمة: محمد مشبال. ضمن: **موسوعة البلاغة**. تحرير: توماس أ. سلوان. (المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١؛ ٢٠١٦م)، ج٣، ص. ٧١٣ وما بعدها.

ومن الجدير بالذكر هنا أن ساندرس يدعو إلى إجراء تغيير جوهري في التقسيم الطبقي للأسلوب الموافق للتقسيم الطبقي للمجتمع، وذلك بإعادة صياغته بالنظر إلى الارتباط الاجتماعي للأساليب، مع التخلي عن النعوت التصنيفية والتقييمية للأساليب في التصور القديم (سوقي، عامي، رفيع)؛ لأن كلاً منها ينتمي إلى سياق اصطلاحي خاص ومميز، ويرتبط بدور وظيفي، وبخصائص لغوية محددة: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية. ص ص. ١٨٢، ١٨٣.

(١٢) أحمد درويش، «الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه،» **مجلة فصول**. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٥، ع١، ديسمبر ١٩٨٤م)، ص. ٦١.

(١٣) ينقل «لرتوما» عن «جيرو» أن مفهوم الجنس (التعبيري) يلتبس اليوم بالأسلوب، وهو ما يرى فيه لرتوما قدراً من الغلو، على الرغم من اعترافه بارتباط كل جنس بأسلوب خاص به: بيار لرتوما، **مبادئ الأسلوبيات العامة**. ترجمة: محمد الزكراوي. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠٠٨م)، ص ص. ٤٠، ٤١.

(١٤) مع عصر النهضة، ونتيجة البيوريتانية، والعلم الجديد، وروح مذهب المنفعة، وفلسفة العقلانية، ظهرت الحاجة إلى أسلوب بسيط، وسهل، وواضح؛ فكانت الدعوة إلى «طريقة في الكلام طبيعية وقريبة وعارية»، وبرزت صورة «عُرْي» الأسلوب في مقابل صورة الأسلوب بوصفه كساء للفكرة، وما لبثت الصورتان بتنويعاتهما أن تواجدتا في العصر ذاته، فإلى جانب صورة السيدة ذات الكساء الغني، التي ولع بها عصر النهضة، تظهر صورة شبقية لفتاة تخرج من الحمام بكسائها الذي يلائم بإحكام جسدها. (ولفجانج ج. ميلير، «الأسلوب، » ص. ٧٢٢، وما بعدها).

(١٥) G. Genette, Fiction and Diction. p. 128. ويقدم N. Norgaard تعريفاً مماثلاً للأسلوب، نقلاً عن G. Leech و M. Short، بأنه «الطريقة التي يستعمل بها شخص معين اللغة، في سياق محدد، ومن أجل غرض محدد»، موضحاً ما يقتضيه هذا التعريف من أن الأسلوب بالتالي يمكن أن يكون سمة تميز موقفاً، نصاً معيناً، تعبيراً لغوياً خاصاً يتم تتبعه وكشفه، وهكذا.

-N. Norgaard, R.Montoro and B. Busse, Key Terms in Stylistics. p. 155.

(١٦) ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي. **النظريات اللسانية الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعية**. ترجمة: محمد الراضي. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠١٢م)، ص. ١٥٧.

(١٧) يتحدث «بارت» عن الأسلوب، في تعارضه مع الكتابة، على أنه ظاهرة أشبه بظواهر النظام البيولوجي، تنبثق من الأعماق الميثولوجية للكاتب، وتنتشر خارج مسئوليته. فالأسلوب نتاج دفق أو اندفاع، لا نتاج اختيار أو نية، يغوص في الذكرى المنغلقة للشخص، في الميثولوجيا الشخصية والسرية للمؤلف. الأسلوب – عند بارت – ومعه اللغة قوتان عمياوان، بينما الكتابة اختيار وقصد وحرية وعلاقة بالمجتمع والتاريخ؛ ومن ثم فهي محملة بكل الإحالات غير الفردية. (رولان بارت، **الدرجة الصفر للكتابة**. ترجمة: محمد برادة. (الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط٣؛ ١٩٨٥م)، ص ص. ٣٣-٤٠).

(١٨) ستيفن أولمان، «الأسلوب والشخصية،» ضمن كتاب: **الخيال، الأسلوب، الحداثة**. اختيار وترجمة: جابر عصفور. (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١؛ ٢٠٠٥م)، ص ص. ٢١١، ٢١٢.

(١٩) صلاح فضل، **علم الأسلوب– مبادئه وإجراءاته**. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢؛ ١٩٨٥م)، ص. ٧٨.

(20) Judith Genova (1979), «Significance of Style,» **The Journal of Aesthetics and Art Criticism.** (Wiley - The American Society for Aesthetics), Vol. 37, No. 3, Spring, 1979, p. 319.

(٢١) انظر حول مراجعة منهج ليو سبيتزر الأسلوبي وتقييمه النهائي:

– ستيفن أولمان، «اتجاهات جديدة في علم الأسلوب،» ضمن: **اتجاهات البحث الأسلوبى**. اختيار وترجمة: شكرى عياد. (أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣؛١٩٩٩م)، ص. ١١٤.

–شفيع السيد، **الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى**. (دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٦م)، ص. ١٦٧، ١٦٨.

(22) Judith Genova, «Significance of Style,» p. 321.

(٢٣) صلاح فضل، علم الأسلوب. ص. ٧٥.

(٢٤) يتحدث ميوري J.M Murry عن مفاهيم ثلاثة للأسلوب: خصوصيات في التعبير تكشف شخصية الكاتب وذاته ومزاجه، تكنيك أو طريقة عرض الأفكار، امتزاج أو انصهار الشخصية مع العالم، والتعالي على الخصوصيات الشخصية، وهو ما يتجلى في الأعمال الأدبية. انظر في ذلك:

– شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. ص. ١٢٨ وما بعدها.

– صلاح فضل، علم الأسلوب. ص. ٧٩.

(٢٥) انظر حول التشكك في مفهوم اللهجة الفردية أو الشخصية من ناحية، والقول بالسمة البينشخصية للأسلوب التي يمكن اعتبارها بديلاً للأولى من ناحية أخرى:

–رولان بارت، **مبادئ في علم الأدلة**. ترجمة: محمد البكري. (دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م)، ص ص. ٤٢، ٤٣.

-N. Norgaard, R.Montoro and B. Busse, Key Terms in Stylistics. p. 156.

(٢٦) كلود حجاج، إنسان الكلام. ص ص. ٣٧٨، ٣٧٩.

(27) N. Norgaard, R. Montoro and B. Busse, Key Terms in Stylistics. p. 156.

(28) Seymour Chatman (1967), «The Semantics of Style,» **Social Science Information**. Vol. 6, Issue 4, August 1967, pp. 95, 96.

(29) Seymour Chatman, «The Semantics of Style,», p. 95.

(٣٠) رولان بارت، «الأسلوب وصورته،» ضمن كتاب: **هسهسة اللغة**. ترجمة: منذر عياشي. (مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١؛ 1999م)، ص ص. ١٧٧، ١٧٨.

(٣١) يتجه ستانلي فش بعيداً في رفض التمييز بين اللغة العادية واللغة الأدبية، معلناً أن ما يميز الأدب ليس هو الخصائص الشكلية أو التخييلية أو الجمالية، بل طريقة القراءة والتلقي، أي اتفاق الجماعة على الاعتراف للنص بأدبيته: ستانلى فش، **هل يوجد نص فى هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة**. ترجمة: أحمد الشيمي. (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م)، ص ص. ١٥٥، ١٥٦، ١٦٨.

(٣٢) ينظر أوهمان Ohmann إلى الأسلوب على أنه تعبير عن الفكر أكثر منه تعبيراً عن الشخصية. فالأسلوب بالنسبة إليه يكشف المعتقدات والخيارات المعرفية للفرد: Judith Genova, «Significance of Style,» p. 315.

(٣٣) يرى تشاتمان أن تعريفاً واضحاً ومحدداً للأسلوب ينبغي أن يضم إحالة واضحة إلى الدلالة، أي مجموع الخواص في وظيفتها في المعنى أو في تمييز المؤلف داخل عالم غيره من المؤلفين، منطلقاً من مراجعة أقسام المعنى عند بيردسلي: Seymour Chatman, «The Semantics of Style,» pp. 87, 93, 96.

(٣٤) انظر تصور جوديث جينوفا Judith Genova للأسلوب المبني على المعنى، انطلاقاً من انتقادها لما يسمى نموذج التوقيع signature mode الذي لا ينهض معياراً كافياً ومستقلاً، ومعتمدة على جهود سابقيها خاصة بيردسلي Beardsley وغودمان Goodman، متجاوزة بذلك

طرح سيمور تشاتمان: Judith Genova, «Significance of Style,» pp. 316-324, especially pp. 319, 320.

(٣٥) أحمد يوسف، «السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب،» **مجلة عالم الفكر**. (المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٣٥، ع ٣، يناير/مارس ٢٠٠٧م)، ص. ٥٨.

(36) Judith Genova, «Significance of Style,» p. 321.

(٣٧) يميز جيراو بين نوعين من القيم الأسلوبية: قيم تعبيرية يصفها بأنها لاشعورية، وقيم صياغية تكون واعية ومقصودة شعورياً، وتمثل القيم الجمالية والأخلاقية والتربوية للصياغة التعبيرية، وتنقسم عند التحليل، بحسب القصد والاختيار، إلى: مباشرة طبيعية، وثانوية تقليدية: صلاح فضل، علم الأسلوب. ص. ٩٣.

(٣٨) يذكر تودوروف Todorov أن"... مترادفات المجموعة الواحدة تشترك في معنى أساس سماه بالي «حد التوحيد»، ومعانٍ لواحق سماها «وقائع العبارة [أو وقائع التعبير]»": تزفيتان تودوروف، **نظريات في الرمز**. ترجمة: محمد الزكراوي. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠١٢م)، ص. 152. هذه الارتباطات بين المعنى الأساس/ الأصل وبين اللواحق أو الظلال هي المسئولة عن التمايز بين الحدث اللغوي العقلي والتعبيري، وهو ما يحدد موضوع علم الأسلوب عند بالي. انظر: شارل بالي، «علم الأسلوب وعلم اللغة العام،» ضمن كتاب: اتجاهات البحث الأسلوبى. ص ص. ٣٦-٣٩.

(39) G. Genette, Fiction and Diction. p. 88.

(٤٠) G. Genette, Fiction and Diction. p. 89. راجع حديث جيرو P. Guiraud عن القيم الأسلوبية بوصفها تداعيات خارجة عن نطاق الدلالة المفهومية، وكيف أنها تتوزع على نموذجين: القيم التعبيرية، والقيم الاجتماعية – السياقية: (بيير جيرو، **علم الدلالة**. ترجمة: أنطوان أبو زيد. (منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط١ ؛ ١٩٨٦م)، ص. ٤٣ وما بعدها). ويمكن مقارنة مصطلحات جيرو بالتقسيم الثلاثي لوظائف اللغة عند كارل بوهلر، تلك الوظائف التي تقابل منظور المتكلم والمستمع والعالم: (تودوروف، نظريات في الرمز. ص. ١٠٥ بالهامش)، ستانلى فش، هل يوجد نص في هذا الفصل؟ ص. ١٣٠.)

(٤١) ليوزف شتريلكا، «الأسلوب الأدبي – من كتاب: مناهج علم الأدب،» ترجمة: مصطفى ماهر. **مجلة فصول**. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٥، ع١، ديسمبر ١٩٨٤م)، ص. ٧١.

(٤٢) ستيفن أولمان، «اتجاهات جديدة في علم الأسلوب،» ص ص. ٨٥، ٨٦.

(٤٣) Stephen Ullmann, «Stylistics and Semantics,» pp. 139, 140. ويمكن متابعة تصور أولمان لمجال الأسلوبيات وعلاقتها بعلم الدلالة في المقال ذاته: (ص ص. ١٣٣–١٥٢).

(٤٤) يرى جينيت أن أي عنصر كلامي - وعلى نحو أوسع أي تتابع كلامي - يمكن اعتباره دائماً تعبيرياً، أو مضاداً للتعبيرية، أو محايداً. كما يصرح تودوروف بأن للوظيفة التعبيرية للغة أولوية على الوظيفة التمثيلية، من جهة أن الألفاظ ليست صورة عن الأشياء، بل عن الذي يتكلم وأحواله الباطنية: النفسية والأخلاقية؛ كما أن القصد من استعمالها هو التأثير في الغير. هذا التأثير هو ما يراه جان سيرفوني الهدف من أي فعل تعبيري، وهو ما يشكل التعبيرية expressivity، فلا يمكننا تصور فعل لغة لا وجود فيه للتعبيرية تماماً. وهذا ما تعنيه صيغة غيوم G. Guillaume: (تعبير + تعبيرية = ١)، حيث (١) يمثل فعل لغة بالكامل:

-G. Genette, Fiction and Diction. pp. 113, 114.

–تودوروف، نظريات في الرمز. ص. ٢٨٥.

–جان سيرفوني، **الملفوظية**. ترجمة: قاسم مقداد. (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م)، ص. ٦٤.

(٤٥) يقدم الدارسون والمترجمون العرب ترجمات متعددة لكلمة connotation، حتى لدى الدارس الواحد، ومنها: الدلالة الحافة/ حفاف المعنى/ معنى حاف (المهيري)، دلالة مواكبة/ ظل المعنى (الفاسي الفهري)، الدلالة الإيحائية/ المعنى المتداعي (الزكراوي)، دلالة اشتمال/ تضمين (خليل أحمد خليل)، إيحاء/ تضمين/ ظل المعنى (محمد بدوي). وفي المقابل يترجمون كلمة denotation: المعنى الوضعي/ دلالة ذاتية/ دلالة المطابقة (الزكراوي)، دلالة الوضع (الفاسي الفهري). وقد مال هذا البحث، مستفيداً من البلاغة العربية في تناولها لمبحث الدلالة وأنواعها، إلى اختيار الثنائي: الدلالة الوضعية (دلالة المطابقة) – دلالة التضمن واللزوم (الدلالة العقلية). راجع في ذلك:

– عبد القادر المهيري (ترجمة)، مدخل إلى اللسانيات. ص. ٢١٨؛ **معجم تحليل الخطاب**. لِمُحَرِّرَيْه: باتريك شارودو ودومينيك مِنْغِنو. (المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م) ص. ١٢٩.

–عبد القادر الفاسي الفهري، **معجم المصطلحات اللسانية**. (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – بنغازي، ط١؛ ٢٠٠٩م)، ص. ٥٦، ٧٣.

–محمد الزكراوي (ترجمة)، مبادئ الأسلوبيات العامة. ص ص. ١٩٥، ٤٢٢؛ نظريات في الرمز. ص ص. ٢٢٦، ٢٢٧ (الهامش).

خليل أحمد خليل (ترجمة)، **موسوعة لالاند الفلسفية**. لمؤلفها: أندريه لالاند. (منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٢؛ ٢٠٠١م)، مج١، ص. ٢٠٩.

–محمد بدوي (ترجمة)، **عنف اللغة**. لمؤلفه: جان جاك لوسركل. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط٢؛ ٢٠٠٦م)، ص. ٤٦٧.

(46) G. Genette, Fiction and Diction. p. 88.

(٤٧) راجع حول نظرية اللغة والعلامة عند هيلمسليف:

–لويس هيلمسليف، حول **مبادئ نظرية اللغة**. ترجمة: جمال بلعربي. (دار الأمان ومنشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، الرباط – الجزائر – بيروت، ط١؛ ٢٠١٨م). ص ص. ٥٨–٧٢، ١٢٥–١٣٨.

–دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**. ترجمة: طلال وهبه. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١؛ ٢٠٠٨م)، ص ص. ١١٢–١١٤.

–ميلكا إفيتش، **اتجاهات البحث اللساني**. ترجمة: سعد مصلوح ووفاء كامل. (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١؛ ٢٠٠٠م)، ص ص. ٣٢٣–٣٣٦، وبخاصة ص. ٣٢٧.

–رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة. ص ص. ١٣٥، ١٤٠.

(٤٨) يفهم كلود حجاج المعنى التضميني على أنه المعنى في علاقته بموقف خاص، في مقابل المعنى التعييني، أي المعطى وضعاً في المعجم، وعلى ذلك يبتدع الموقف المدلول وعلاقته به. وبتكرار الموقف نفسه، يدمج اللسان مدلولات جديدة: كلود حجاج، إنسان الكلام. ص ص. ٣٠٣، ٣٠٤.

(٤٩) يقول تودوروف أنه لا مجاز إلا بالمعاني اللواحق، إذ «يكمن في الطريقة التي يغاير بها اللفظ دلالته الوضعية»: تودوروف، نظريات في الرمز. ص ص. ١٤٨، ١٦٦.

(٥٠) يقول جينيت أنه يستعمل مصطلح: وضعيات أخرى ذات مرجعية مشتركة situations of co-reference تجنباً لاستعمال مصطلح الترادف synonymy، الذي يحسن الإبقاء عليه، عملاً بنصيحة رودولف كارناب R. Carnap، لحالات، إن وجدت، لا يكون فيها تماثل أو تطابق في المرجع فحسب بل في الفهم أو القصد intension. وفي مقاله عن الأسلوبيات والترادفية يهاجم هيرش الافتراض بأن الاختلاف في الشكل اللغوي يفرض اختلافًا في المعنى. هذا

الافتراض الذي تسلم به الأسلوبيات، وغالباً ما يكون صحيحًا في حالات محددة. لكنه مع ذلك افتراض زائف، إذ لا يمكن تحديد المعنى أو استنتاجه بشكل موثوق على أساس لغوي، ذلك أن الأسلوب هو الشكل اللغوي للقول، الذي ينظر إليه بمعزل عن معناه، سواء قبلنا فرضية أن الأسلوب يشكل دائمًا المعنى أو لم نقبلها. وفي الحقيقة إن معرفتنا بالمعنى هي التي تحدد الوظيفة الدلالية للأسلوب على مستويات القول، وليس العكس. راجع فيما سبق:

-G. Genette, Fiction and Diction. p. 92.

-E. D. Hirsch, «Stylistics and Synonymity,» **Critical Inquiry**. (The University of Chicago Press, Vol. 1, No. 3, Mars 1975), pp. 559, 564, 566, 573.

(٥١) يبدو مولينيه أكثر انحيازاً لمفهوم الدلالة الإيحائية (أو المتضمنة) مقابل الذاتية في تحديده للأسلوب، ولخاصية الخطاب الأدبي الذي يراه موضوع الأسلوبية: جورج مولينيه، **الأسلوبية**. ترجمة: بسام بركة. (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١؛ ١٩٩٩م)، ص ص. ١٩٥، ١٩٦.

(٥٢) انظر حول تحديد «ج. س. مِل» لدلالة التضمين/ الاشتمال، في إطار تمييزه بين الماصدق والفهم: أندريه لالاند.، موسوعة لالاند الفلسفية. مج١، ص. ٢٠٩.

(53) G. Genette, Fiction and Diction. p. 108.

(٥٤) باتريك شارودو ودومينيك مِنْغِنو، معجم تحليل الخطاب. ص. ١٣١.

(٥٥) يقترح ميكيل دوفرين M. Dufrenne: في سياق تساؤله: إلى أي مدى يكشف العمل الفني عن مبدعه – تكافؤاً بين التعبير والدلالة المتضمنة، حيث يرى أن يستخدم مصطلح التعبير للإشارة إلى مغزى الموضوع الجمالي، وهو ما تسميه اللسانيات الدلالة المتضمنة:

- G. Genette, Fiction and Diction. p. 89.

(٥٦) جورج مونان، **مفاتيح الألسنية**. ترجمة: الطيب البكوش. (منشورات سعيدان، سوسة، ١٩٩٤م). ص. ١٤٠. وراجع ما قاله مونان عن: الأسلوب والحفاف، أي الدلالات المتضمنة. ص ص. ١٣٩ – ١٤٣.

(٥٧) كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات. ص. ١٥٣. ويذكر «دانيال تشاندلر» أن مصطلح الإيحاء/ ظل المعنى connotation يشير إلى **التداعيات والإيحاءات الاجتماعية– الثقافية والشخصية**، كما يشير إلى العلاقة بين الدال والمدلول: دانيال تشاندلر، **معجم المصطلحات الأساسية في علم**

العلامات/ السيميوطيقا. ترجمة: شاكر عبدالحميد. (أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٢م)، ص. ٣٥.

(58) G. Genette, Fiction and Diction. p. 91.

(٥٩) يكشف «راي جاكندوف» عن رغبة فريجه المشروعة إلى حد ما في إقصاء «التداعيات الشخصية» من الدلالة؛ بسبب طابعها الذاتي الشديد وغير القار. وهذا ما لا يوافق عليه جاكندوف؛ لأنه من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصل معنى الكلمة العام من تداعياته الشخصية. وفي هذا السياق يرى شورت أنه ذا كانت كلمة ما تعني شيئاً خاصاً بالنسبة إليّ، فلا يعني هذا أنه لا يمكن أن يكون لها قدر من المعنى أشارك فيه أفراداً آخرين داخل مجتمعي اللغوي:

–راي جاكندوف «الدلالة مشروعاً ذهنياً،» ضمن كتاب: **دلالة اللغة وتصميمها**. ترجمة: محمد غاليم وزميليه. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١؛ ٢٠٠٧م)، ص. ٢٧.

-M.H. Short, «Stylistics and Teaching of literature,» pp. 70, 71.

(60) G. Genette, Fiction and Diction. p. 93.

(61) G. Genette, Fiction and Diction. p. 95.

(٦٢) جوتلوب فريجه، «في المعنى والإشارة،» ترجمة وتعليق: صلاح عثمان. **مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية**. (مؤسسة العلوم الطبيعية للنشر، ع٣، أغسطس ٢٠١٦م)، ص. ١٦٣. وانظر تناول جينيت لأفكار فريجه في:

- G. Genette, Fiction and Diction. pp. 91-96.

(٦٣) يذكر أوزوولد وتودوروف الوسائل التي يقدمها لسان ما ليشير فيها إلى العالم الخارجي، ويدل على الأشياء فيه، ومن ذلك : أسماء الأعلام، التعريف بالرسم (أي الاسمية التي تعطي وصفاً ورسماً للمرجع باستعمال ال التعريف، أو الأسماء الموصولة، أو ضمائر الملكية)، أسماء الإشارة (أي العناصر اللسانية، الإشاريات بالمعنى النحوي وأداة التعريف، التي قد تصاحب حركة الإشارة الدالة على التعيين، أو لا ترافقها – وفقاً لرأي راسل – على أساس أن ألفاظ الإشارة أفراد وماصدقات وليست مفهومات، وذلك خلافاً لفريجه، فأسماء الإشارة وحركة التعيين لا تكفي لتعيين الشيء أو لمعرفة شيء ما على أنه مرجعي)، الصفات (فالصفة تشارك في رسم الشيء وتعريفه، ولكن هذا الرسم ذاته لا يمكن استخدامه مرجعاً إلا إذا تصرف الاسم، اسم الذات، فليس للصفة قوة مثل التي لاسم الذات)، الضمائر والأسماء المبنية كالجهات الزمانية والمكانية والإشارية (التي لا يمكن أن يكون المرجع فيها معيّناً لمسماه في الحال إلا بالنسبة للمخاطبين)، ال التعريف

والأسوار: كل، بعض، جميع (فاسم الجنس له معنى، وليس له مسمى أو مرجع مشار إليه في الخارج إلا إذا اقترنت به المعرفات، مثل: ال، الضمائر، أسماء الإشارة، أسوار الجملة). انظر فيما سبق: أوزولد وتودوروف، «الدلالة والمرجع: دراسة معجمية،» ضمن كتاب: **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**. ترجمة: عبد القادر قنيني. (دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – بيروت، ٢٠٠٠م)، ص. ٣٧ وما بعدها.

(٦٤) محمد غاليم، **النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة: مبادئ وتحاليل جديدة**. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١؛ ٢٠٠٧م)، ص. ٨٤. وفي سياق تبعية الفكر للغة، يذكر المؤلف فرضية «سابير وورف» حول الحتمية اللغوية، وكيف أن أفكار الناس تحكمها مقولات لغاتهم، وأن الاختلاف بين اللغات ينتج اختلافاً بين أفكار متكلميها. تدعم هذه الفرضية، من وجهة نظر مؤيديها، حقائق تتصل باختلافات اللغات في: مفهوم الزمن، الحقول المعجمية، تقسيمات الألوان. ومقتضى هذه الحقائق أن المقولات الأساسية للفكر والتفكير تابعة للغة والثقافة اللتين ينتمي إليهما الإنسان. ولكن مع التقدم الهائل في علوم المعرفة والإدراك واكتساب اللغة، اتضح أن الفكر واللغة ظاهرتان منفصلتان ومختلفتان. (ص. ٨٥).

(٦٥) جوتلوب فريجه، «المعنى والمرجع،» ضمن كتاب: المرجع والدلالة. ص. ١١٦.

(٦٦) يعتبر فريجه الوصف المحدد بمثابة اسم علم مركب، طالما كان يشير إلى شيء أو شخص معين دون سواه، مثل: مؤلف الإلياذة، آخر شخص دخل هذه الحجرة ... إلخ؛ وطالما كانت القضية التي تحتويه لا تخرج عن كونها قضية هوية تعكس التكافؤ المنطقي بين اسم العلم والوصف المحدد (هوميروس = مؤلف الإلياذة)، لكن راسِل أقام بين اسم العلم والوصف المحدد تمييزاً حاسماً من خلال نظريته في الأوصاف: أ- الاسم رمز بسيط مؤلف من حروف، أما الوصف المحدد فهو رمز مركب مؤلف من كلمات. ب- يرتبط الاسم بمسماه ارتباطاً مباشراً، أما الوصف المحدد فليس كذلك. ج- الاسم (كمنطوق) رمز تام يفيد معنى تاماً في ذاته، أما الوصف المحدد فرمز ناقص يكتسب معناه في سياق محدد فقط. د-لو كان الوصف المحدد اسم علم لكانت القضية: هوميروس مؤلف الإلياذة، تحصيل حاصل، لكنها ليست كذلك، وإنما تحوي واقعة تاريخية. راجع في ذلك: صلاح عثمان (ترجمة وتعليق)، «جوتلوب فريجه: في المعنى والإشارة» ص. ١٦٠ (إحالة ٥ بالهامش).

(67) G. Genette, Fiction and Diction. p. 106.

(٦٨) يشير أوزولد وتودوروف إلى تمسك فريجه بأنه يستحيل أن يوجد مرجع بدون معنى. كما ينقل ريكور عن فريجه قوله بأننا لا نرضى بالمعنى/ المغزى وحده، بل نفترض قبلاً وجود الإحالة:
–أوزولد وتودوروف، «الدلالة والمرجع: دراسة معجمية،» ضمن كتاب: المرجع والدلالة. ص. ٣٩.
– بول ريكور، **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى**. ترجمة: سعيد الغانمي. (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١؛ ٢٠٠٣م)، ص. ٥١.

(٦٩) روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات. ص. ١٢٣.

(٧٠) آدام شاف، «اللغة والواقع،» ضمن كتاب: المرجع والدلالة. ص. ٤٩.

(٧١) جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. (دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ط١؛ ٢٠٠٧م)، ص. ٥٧٢.

(٧٢) آدام شاف، «اللغة والواقع،» ضمن كتاب: المرجع والدلالة. ص. ٦٩.

(٧٣) تودوروف، نظريات في الرمز. ص. ٣٧٨. ومن بين علماء السيميوطيقا الذين لا يعدون الشيء الواقعي المشار إليه داخلاً في مفهوم العلامة، يبرز دي سوسير حيث العلامة عنده تربط بين المفهوم والصورة السمعية، أي بين الدال والمدلول، داخل الذهن أو النفس، فهناك انفصال ما بين عالم العلامات وعالم الموجودات في الواقع. وكما يشير بافو وسرفاتي إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول، وفقاً للفهم السوسيري، لا تفسح المجال لحضور الشيء الواقعي/ المرجعي، أي المشار إليه، فليست اللغة انعكاساً للواقع، وليست الألفاظ علامات موضوعة على موجودات العالم، وليست انعكاساً للتفكير؛ هذا في مقابل من يجعل المشار إليه هو الذي يحدد الدلالة، فلا تدل العلامة إلا بالإحالة إلى خارجها، فهي تتضمن بداخلها الشيء أو المشار إليه، ومن أمثال هؤلاء أوجدين وريتشاردز اللذان قاما بالربط بين الكلمات والأفكار والأشياء، بين الرمز والفكرة والمشار إليه، بين الدال والمدلول والمشار إليه؛ حيث العلاقة بين الدال والمدلول، والعلاقة بين المدلول والمشار إليه علاقة سببية ترتد إلى اعتبارات ذهنية قصدية، أو سلوكية اجتماعية؛ بينما العلاقة بين الدال والمشار إليه علاقة اعتباطية. راجع فيما سبق:
– ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي. النظريات اللسانية الكبرى. ص ص. ١١٦، ١١٧.
– سيزا قاسم، «السيميولوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد،» ضمن كتاب: **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا**. إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. (دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م)، ص. ٢٣..

(٧٤) بول ريكور، نظرية التأويل. ص. ٥٢. وحول وظيفة الإحالة reference بالنسبة للغة، ينكر دريدا قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أية ظاهرة خارجها إحالة موثوق بها، فالعلاقة بين الكلام والمعنى مشكوك فيها، وهو موقف ما بعد البنيوية عموماً، حيث ترى أن ما تحمله الألفاظ هو حقيقتها، لا حقيقة الأشياء، وان الكلمات هي الموجودات المؤجلة للأشياء التي تعنيها، ومعناها مبني على الاختلاف: أحمد الشيمي، «مقدمة،» كتاب: ستانلى فش، هل يوجد نص في هذا الفصل؟ ص ص. ١٥، ١٦.

(٧٥) العلامة عند بيرس تنوب عن شيء هو موضوعها، وهي تنوب عنه من جهة من الجهات تسمى ركيزة ground المصورة represemtamen. والموضوع عند بيرس لا مقابل له عند سوسير، وإن اقترب من المشار إليه عند أوجدين وريتشاردز. وإن كان بيرس يميز بين نوعين من الموضوعات: الأول هو الموضوع الديناميكي dynamic object، وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل غليه العلامة، وتحاوله ان تمثله (وقد لا تنجح العلامة في تمثيل هذا الموضوع من جميع جوانبه وزواياه)؛ والثاني هو الموضوع المباشر immediate object، وهذا النوع الثاني هو جزء من أجزاء العلامة وعنصراً من عناصرها المكونة. وقد يكون الموضوع الديناميكي هو الموجودات الواقعية أو المشار إليه كما هو في الواقع، بينما يكون الموضوع المباشر هو الكليات المجردة أو المشار إليه كما هو ممثل في العلامة: سيزا قاسم، «السيميولوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد،» ص. ٢٨.

(٧٦) جوزيف كورتيس، **سيميائية اللغة**. ترجمة جمال حضري. (المؤسسة الجامعية للجراسات والنشر والتوزيع، بيروت)، ص. ٤٥.

(٧٧) إميل بنفنيست، «سيميولوجيا اللغة،» ترجمة: سيزا قاسم. ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. ص. ١٧٨.

(٧٨) المصطفى شادلي، **السيميائيات: نحو علم دلالة جديد للنص**. ترجمة: محمد معتصم. (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١؛ ٢٠١٥م)، ص. ١٥.

(٧٩) راجع تفرقة دي سوسير بين العلامة/ الدليل والرمز: النظريات اللسانية الكبرى. ص. ١٢٢.

(٨٠) جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة. ص. ٣٥.

(٨١) بول ريكور، «قضية الذات: التحدي العلاماتي،» ترجمة: منذر عياشي. ضمن كتاب: **العلاماتية وعلم النص**. (المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء–بيروت، ط١؛ ٢٠٠٤م)، ص. ٩٧.

(٨٢) إميل بنفنيست، «سيميولوجيا اللغة،» ص. ١٨٥.

(٨٣) عبدالسلام بنعبد العالي، **أسس الفكر الفلسفي المعاصر . مجاوزة الميتافيزيقيا**. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢؛ ٢٠٠٠م)، ص. ١٣٤.

(٨٤) G. Genette, Fiction and Diction. p. 102. وانظر مناقشة جينوفا لمفهوم التمثيل عند غودمان:

-Judith Genova (1979), «Significance of Style,» p. 321.

(85) G. Genette, Fiction and Diction. p. 104.

(٨٦) راجع عرض جينيت لحالات التمثيل: الحرفي، الاستعاري، الكنائي والرمزي، وإلى إشارته إلى إخفاق غودمان في ملاحظة التمثيلات الرمزية أو الكنائية metonymic: G. Genette, Fiction and Diction. pp. 103-109.

(٨٧) يقترح نيلسون غودمان N. Goodman تصنيفاً عاماً للعلامات، يتميز عن تصنيف بيرس Peirce الأكثر اعتماداً وتداولاً، والذيً يحدد ثلاثة أنواع متميزة من العلامات: الرموز symbols، التي هي محض عرفية مثل: علامة «ممنوع المرور» في الطريق؛ والمؤشرات indexes، ذات العلاقة السببية مثل: الدخان في إشارته إلى اشتعال النار وحدوث الحريق؛ والأيقونات icons، التي تنشأ نتيجة وجود علاقة نشابه، أو، بعبارة تشارلز موريس Charles Morris الأكثر تجريداً، علاقة اشتراك في الخصائص بين الدال والمدلول، مثل: الميزان شعاراً للعدالة،. وعلى ما يبدو يستبعد غودمان المقولة الثانية تماماً، في الوقت الذي يخضع فيه المقولة الثالثة لنقد راديكالي أو جذري، إذ لا يكفي الاشتراك في خاصية واحدة مفردة، كما لا يمكن الاشتراك في كل الخصائص، ومن ثم لا مجال للحديث عن علاقة تشابه. إن مقولة غودمان التي تتطابق إلى حد ما مع مقولة الرموز عند بيرس هي تلك المتعلقة بالمعنى الوضعي denotation، الذى يعرفه بكونه "استعمالاً بسيطاً غير معقد لعلامة (لفظية أو غير لفظية) للدلالة على شيء أو أكثر من الأشياء. وفي مقابل المعنى الوضعي في الإحالة، يقترح غودمان مقولة التمثيل exemplification، ومؤداها أساساً الوظيفة التي أسندها بيرس وموريس إلى العلامات الأيقونية:
- G. Genette, Fiction and Diction. pp. 100-103.

(٨٨) يقرر جينيت أن نظرية الأسلوب ليست هي الأسلوبية، ولا هي الأسلوبية الأدبية بصفة خاصة، فالتحليل الأسلوبي، حتى فيما يتعلق بالنصوص الأدبية، أمر يختلف عن نظرية الأسلوب، ومن هذه الناحية " يُعد سبيتزر Spitzer ممارساً ومحللاً أكثر نمنه منظِّراً – وهو في ذلك أسلوبىّ بكل ما تعنيه الكلمة من معنى" – على حد وصف جورج مولينيه: G. Genette,

(Fiction and Diction. p. 86.) وقد كان الافتراض الخاطئ بالتطابق الساذج بين الأسلوب/ الأسلوبيات وأسلوب المؤلف، إلى جانب صعوبة تعريف ما هو الأسلوب – ذريعة لنقد الأسلوبيات والتقليل من شأنها:

- N. Norgaard, R.Montoro and B. Busse, Key Terms in Stylistics. p. 155.

(89) G. Genette, Fiction and Diction. p. 112.

(90) G. Genette, Fiction and Diction. p. 105.

(٩١) انظر مراجعة جينيت لمفهوم الأسلوب عند كل من سبيتزر وريفاتير، والمخاطرة التي تحيط بتصورهما الكوني المبني على ترابطات بين الذرات، أو بين السمات أو التفاصيل الدقيقة: في صعوبة تحديد العناصر الموسومة أو المحددة أسلوبياً، وفى تفضيل جمالية ذات طرائق خاصة mannerist يكون بمقتضاها الأسلوب الأكثر بروزاً هو الذى يحمل قدراً أكثر من السمات المميزة:

-G. Genette, Fiction and Diction. pp. 123, 124.

(92) G. Genette, Fiction and Diction. p. 127.

(٩٣) قد تصل العلاقة بين الأسلوبيات والسيميائيات إلى حد القول بتطابقهما: (جورج مولينيه، الأسلوبية. ص. ١٣١). وهناك من يرى أنه ليس في مقدور الأسلوبيات المشدودة إلى الإرثين البلاغي واللساني أن تضطلع بتوصيف «واقعة الأسلوب» ما لم تنضو في الحقل العام للسيميائيات، ليتم ربط الأسلوب بالعلامة، وإلحاق الأسلوبيات أو إدماجها في السيميائيات – كما ظهر عند أتباع مدرسة باريس، وفي عمل هنريش بليث: (أحمد يوسف، «السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب،» ص. ٥٧ وما بعدها.)