Green reverse logistics practices and their role in achieving digital sustainability/an analytical study of the opinions of a sample of"

التركيب اللغوي للأدب. بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا " للطفي عبدالبديع

دراسة نقدية

“The Linguistic Structure of Literature: A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics” by Lofti Abdel-Badie.

م.د بشرى سامي رشيد خضر

Bushra Sami rashid khidr

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الصرفة / قسم علوم الحياة

Kirkuk University/ College of Education for Pure sciences / Biology Department

اختصاص الباحث : اللغة العربية / الأدب الحديث

Arabic Language / Modern Literature

اختصاص الدقيق للبحث : النقد الحديث

Modern Criticism

Bushrasami@uokirkuk.edu.iq

Tel: 07701317940

المستخلص:

سعى البحث إلى دراسة كتاب (التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة و الأستطيقا) للطفي عبد البديع إذ يسعى إلى معالجة الموضوعات الأدبية عن طريق التركيب اللغوي لها كما يقول في مقدمته (و الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها ، لا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان ، و تقوّم بها ماهية الشعر) أي ربط مجال الأدب بفلسفة اللغة والجماليات ، مظهرا التداعيات الفلسفية للتركيب اللغوي في النص الأدبي مؤكدا أن المعنى الأدبي لايقضي إليه النحو أو البلاغة بمعزل عن النصوص الكاملة، و تنقسم الدراسة هذه على أربعة محاور رئيسية ، سبقها المقدمة و مشفوعة بخاتمة تضمنت خلاصة البحث و أهم النتائج ، إذ اختصت المقدمة بلمحة عن مقدمة الكتاب نفسه ، أما المحور الأول فتضمن منهج الكتاب ما

له وماعليه ، و المحور الثاني تحدث في مادته ، و المحور الثالث تناول أسلوب المؤلف و شواهده ، و المحور الرابع أختص بلغته .

Abstract:

This study examines The Linguistic Structure of Literature: A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics by Lofti Abdel-Badie, which explores literary phenomena through their linguistic construction. In the introduction, the author asserts that ‘’the poetic phenomenon is essentially linguistic; it can only be approached through language, where human genius is embodied, and through which the essence of poetry is defined.’’ The book thus links literature with the philosophy of language and aesthetics, highlighting the philosophical dimensions of linguistic structure in literary texts. It argues that literary meaning cannot be fully grasped through grammar or rhetoric alone, but only within the context of complete texts.

The research is structured into four main sections: the first addresses the book’s methodology; the second discusses its content; the third analyzes the author’s style and examples; and the fourth focuses on the language. An introduction and conclusion frame on the study, with the latter summarizing key findings.

المقدمة

إنَّ الانطلاق لتحديد مفهوم (نقد النقد) سيواجه طرقا شتى للإحاطة به، وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي كتبت حوله، فإنك لا تكاد تعثر على إطار مستقر يحيط بهذا المفهوم إحاطة كاملة، حتى في محاولة تحديد النشأة الحقيقية له، من الباحثين مَن سيحيلك إلى القرن الرابع قبل الميلاد إذ كتابات أفلاطون وأرسطو، قائلا إن (نقد النقد) يرجع إلى بواكير التشكل الأولى للنقد نفسه[1]، كما يذهب إلى ذلك الناقد باقر جاسم محمد، الذي عد "نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت في كتابه (الجمهورية)، إذ يجعل الصفتين (النظري)،

[1] ينظر: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩ ص١٠٧ .

و(التطبيقي) بين قوسين لان الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف نقد النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي" ((١)).

أما حقيقة الأمر في القول في نشأة (نقد النقد) يمكن أن تكون أقل تشدداً في الإحالة إلى زمنٍ أو أدبٍ معين، فالعلوم تتخذ تطورها من خلال التراكم المعرفي بغض النظر عن المنظومة المنشئة لها، وعلى الرغم من هذا لا يمكننا التأصيل لنشأة هذا المفهوم إلا من حيث بدءِ الوعيّ له نقدياً.

وللحديث عن المفهوم ولنكون أكثر إحاطة له من حيث هو أداة عمل نقدية، سننطلق من عبارة أدونيس "إن أدب الكاتب، يوجب أدب القارئ"(٢). ويقول بعض النقاد: "إنّ الموقف النقدي طرد للموقف الجمالي، من حيث عدم سهولة وجودهما معاً كطريقة للنظر إلى موضوع واحد، هذا بالنسبة للنقد، فكيف إذا كانّ الحديث عن (نقد النقد)، هذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول نوعية القراءة التي يمارسها المشتغل بهذا المفهوم"(٣).

وقد يكون من الصواب القول إن ممارسة هذه القراءة بحاجة إلى شجاعة كبيرة من قبل ممارسيه، لا من حيث صعوبتها معرفياً فقط ولكن من حيث أنها تضعك على خط قرائي معين لا ينفع معه أن تكون حياديا أو متطرفا بإصدار الأحكام في ذات الوقت، حيث يمكن اعتبار هذه القراءة هيئة عُليا ذات فهم متجاوب، تجعل من ممارسيها (قراءً متفوقين)(٤).

ونقد النقد بحث معرفي موضوعه النقد الأدبي، ويتقاطع في مباحثه مع جملة من السياقات المتصلة بالبحث في ميدان الابداع بصورة عامة، مثل النظرية والتنظير النقدي، وأنه: " يدور حول مراجعة (القول النقدي) ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية. وأدواته الإجرائية"(٥) .

أما نقد النقد عربياً "باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها"(٦).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

(٢) سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية، ٤٩.

(٣) النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنتيز، ٥٦٩.

(٤) مساهمة في نقد النقد الأدبي، ٢١٨. وينظر: نقد النقد رواية تعلم، ٥٥.

(٥) قراءة في نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور، مجلة فصول، م١، ع٣، ص١٦٤.

(٦) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، المجلد ٣٨ يوليو. سبتمبر ٢٠٠٩ :٥١ .

ومن الضروري أن نشير هنا إلى محتوى الكتاب أي ما تحدث عنه في مقدمته ، فبدأ المؤلف بمقدمة موجزة شافية في كتابه الموسوم بـ (التركيب اللغوي للأدب) و قال : " هذا الكتاب يحمل إلى العربية فكرا جديدا .. " [١] و بما أن كل علم من العلوم تخضع لكثير من الاختبارات و الدراسات للوصول إلى حقائقه ، فالأدب أيضا لم تسلم من خضوعه تحت علوم شتى بما أدى إلى انحرافه إلى غير موارده " فتوارت حقائقه و عقمت مادته و اضطراب نسقه أرهقت البلاغة بمنطقها الصوري ....و أغرقه طوفان التاريخ و الجغرافية ... و التوى به علم النفس ... و أفضى به علم اللغة و النحو إلى طريق مسدود ... " [٢] .

و جاء كل من هؤلاء يفسر ما لديه : " اللغوي باللغة التي أميلت و النحوي بحركته المقدرة ... و البلاغي بلوازمه التي ترمز إلى المشبه به المحذوف ، و التاريخي بعيون الخلفاء التي سملها الأتراك ، و صاحب علم النفس بتجاربه النفسية .. " [٣] .

و تحدث الكاتب عن الموهبة التي وهبها الله الإنسان في تميزه الحق من الباطل و الجيد من السيء .

و تطرق إلى ما أصابه علوم اللغة و الأدب من الجمود و التحجر ما أصاب سواها من علوم الثقافة الإسلامية " حتى عجزت عن الوفاء بما تقتضيه القيم الروحية للعصر الذي تغمرنا آياته . و ليس بالقليل ما بلغته البشرية من تقدم في العلوم الإنسانية .... " [٤] .

و أشار إلى ما غمرت علوم اللغة و الأدب ثورة رائعة من أعظم ما عرفه الفكر في تاريخه الطويل ، لا بتعدد الكتب و المؤلفات ، و إنما باعلاء شأن الإنسان ، و القضاء على الطريقة العقيمة التي كان قد قيدها فيها المنطق بأغلاله ... و الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها ، لا سبيل ألى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتماثل فيها عبقرية الإنسان و تقوم بها ماهية الشعر ، و على هذا أدرنا البحث في الكتاب ، و هو بحث فلسفي يجمع إلى نظرية اللغة استطيقا الأدب ، جدلي قطبي يتصل أوله بآخره ... و تنزع فيها كل حقيقة إلى ما يماثلها ، في نظرية متسقة تقوم على التجربة الحية و الفطرة التي يتعاطى معها الإنسان الظاهرة الأدبية ليقف على مقوماتها ... " [٥]

و في النهاية تحدث عن تقسيم كتابه إذ قسمه إلى سبعة فصول ، سوف نتحدث عن كل فصل في منهجه و مادته.

المحور الأول : منهجه

أن كتابه يتألف من سبعة فصول كما أشار الى ذلك في مقدمته و هي كالآتي :

---

[١]- التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبدالبديع ، ص ٥ ، دار المريخ للنشر ، الرياض ١٩٨٩ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٥ .

[٣]- المصدر السابق ، ٥ .

[٤]- المصدر نفسه ، ٧ .

[٥]- المصدر نفسه ، ٨ .

الفصل الأول : حمل عنوان (أثر المنطق في التفكير اللغوي و البلاغي) و ما يتصل بذلك من : (معاني النحو ، النحو و المنطق ، المجاز العقلي ، المجاز و الوضع الأسطوري للغة ، اللزوم في البلاغة ، الأسمية و أثرها) . و هذا الفصل أطول فصول الكتاب . و الفصل الثاني : عنوانه (الدلالة اللغوية في التفكير الفنمولوجي) و احتوى المواضيع التالية : (تطور البحث اللغوي الحديث ، قصور الدلالة العقلية ، مثالية الدلالة ، جهات الدلالة ، اللغة الأدبية من جهة الموقف الأيصالي) . و الفصل الثالث : عنوانه (الدلالة الذاتية و المحاكاة) و فيه موضوعان : (الدلالة الذاتية للغة ، المحاكاة و التخييل) . و الفصل الرابع : عنوانه (الأسلوبية و البلاغة) و حمل الفقرات التالية (مطابقة التعبير للمعرفة الفطرية ، مصير البلاغة العربية ، النقد و تاريخ الأدب ، أصول الأسلوبية و مذاهبها) . و الفصل الخامس : عنوانه (العمل الأدبي بين المؤلف و القارئ) و فيه أربعة مواضيع : (القائل التخييلي ، الأثر الأدبي و صاحبه ، المعنى في الشعر ، القراءة الناقدة) . و الفصل السادس : عنوانه (الرمزية و موضوعية الأثر الأدبي) و فيه (الدلالة الرمزية ، الموضوعية و نظرية هيدجر) . و الفصل السابع : عنوانه (وظائف اللغة و نظرية الأنواع الأدبية) لم يحمل هذا الفصل أي موضوع و إنما ركز على الموضوع الرئيسي دون فقرات ، وهذا الفصل أقصر فصول الكتاب .

فكما نلاحظ أن للكتاب منهج واضح منظم قائم على اسلوب منطقي في تقسيم مواد الكتاب وابوابه و تقديم ما رآه يستحق التقديم ، كما أحتوى الكتاب على مقدمة يشرح فيها سبب تأليفه ، إلا انه لم يذكر فيها المصادر الذي أعتمد عليه والمنهج الذي أعتمده في التأليف ، وكذلك خلو الكتاب من الخاتمة يبن فيه أهم النتائج.

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن الكتاب يتميز بانسجام عال بين فصوله والهدف العام، يتميز بالتكامل الفلسفي واللغوي و الاستطيقي ، إلى جانب تطبيقه العملي على نصوص الأدب العربي ، مما يجعله مرجعا موثوقا في حقل فلسفة اللغة والنقد الأدبي.

المحور الثاني : مادته

إذا اتبعنا منهجه فيجب أن نشرح و نعرض مادته كما اقتضى تقسيمه حسب الفصول كالآتي :

الفصل الأول : (أثر المنطق في التفكير اللغوي و البلاغي) و جاء فيه سبعة مواضيع و بدأ بـ :

١- تطور الموضوع اللغوي : عرض فيه البحث في التركيب اللغوي و قال : إنه قديم كما هو البحث الأدبي و مبناه على العوامل و العناصر التي تؤلفه و التي كانت مستقلة عن بعضها ثم التقت و تكامل العمل الأدبي ، كما فرق افلاطون في جمهوريته بين ما يقال و كيف يقال ، و أجرى أرسطو الموضوع الأدبي فجعله مركبا من المادة و الصورة [١].

[١]- المصدر السابق ، ١١ .

و هذه الثنائية انتقلت إلى الفلسفة الأسلامية و بعدها إلى البلاغة في قضية اللفظ و المعنى و تفضيل الكلام عند البلاغيين كان أساسه التفاضل بين اللفظ و المعنى و اشتهر في هذه القضية (الجاحظ و عبدالقاهر الجرجاني و غيرهم) و أنهم فخموا شأن اللفظ و عظموه ... [١].

و تحدث عن اللغة عند القدماء بما له من دلالة تاريخية مورفولجية ، و أطلقوا مصطلحاتهم على الظواهر التي ترد في اللغة كالاطراد و الشذوذ كما في أقوال النحاة كسيبويه و أبي عبيد ... ، ثم ما أشاعه الكتاب الادباء في صدر الدولة العباسية من معايير في نقد الشعر و أبعدوا اللغة عن المادة الشعرية ، فاصطفوا ما يلائم أذواقهم من متخير اللفظ و منتخب المعاني . و كان بضاعة أدباء الكتاب عند النقاد و البلاغيين من بعدهم المعول في بحث الشعر على ما قرروه من مقاييس تشبه أن تكون تعليمية [٢].

و تطرق إلى الثنائية التي آلت إليها اللغة في قضية اللفظ و المعنى فإنها ليست كما هي عند البلاغيين ، فالقول في المعاني الأول و الثواني ، يشير إلى تألف الكلام أكثر من طبقتين ، فالمعاني الأول مدلولات التراكيب و الثواني الاغراض التي يصاغ لها الكلام [٣].

و عرض ما قيل عن الفصاحة و البلاغة و قال : البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ ، لا من حيث أنه لفظ و صوت ، بل باعتبار افادته المعنى ، و عرض قول سعد الدين التفتازاني حول الفصاحة و البلاغة و حاول دفع التوهم و التناقض من كلام الشيخ عبدالقاهر .. و ذكر ما لازم من المعاصرين مذهب عبدالقاهر حول اللفظ و المعنى ، و قال : " اضطربت في ذلك أقوال ، مع إن المعاني التي أدار عليها كلامه ليست من جنس المعنى الذي نقصده .... المعنى المراد في نظرية الأدب الحديثة تتوفى الدلالة الكلية للعمل الأدبي بأبعادها المختلفة ... " [٤].

٢- معاني النحو : بحث المؤلف في معاني النحو و تطرق إلى ما سماه عبدالقاهر التي يتأتى بها النظم ، و أشار إلى قوله : " و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أحواله .. و ذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه ، غير أن ينظر في كل باب و فروقه ، فينظر في وجوه الخبر ... و في الشرط و الجزاء .. و في الحال ، و يتصرف في التعريف و التنكير و التقديم و التأخير و الحذف و التكرار .... فيضع كلا من ذلك مكانه و يستعمله على الصحة و الصواب و على ما ينبغي له ، ... " [٥]. و المعاني من هذه الجهة تنزل منزلة المعايير التي يرجع إليها في الحكم على صحة الكلام و سقمه و اطراده و شذوذه .. ، ففساد النظم على ما ذهب إليه عبدالقاهر يرجع إلى عدم مراعاة الأصول المقررة في علم النحو ، و عبدالقاهر في هذه

---

[١]- المصدر نفسه ، ١١-١٢ .

[٢]- المصدر نفسه ، ١٢-١٣ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٣- ١٤ .

[٤]- المصدر السابق ، ١٥-١٦ .

[٥]- المصدر نفسه ، ١٧- ١٨ .

القضية أسير النحو ، و علاقة الشعر بالنحو أثارت حفيظة الشعراء على النحاة كالذي كان بين النحوي عبدالله ابن أبي اسحاق الحضرمي و الفرزدق [١].

و أشار المؤلف إلى ما يعده عبد القاهر و غيره من البلاغيين بناء على معاني النحو فسادا في التأليف ، و خللا في النظم ، ليس إلا صورة من صور التركيب التي توخاها الشاعر في اللغة ، و النحو بأحكامه أعجز عن أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية و وجوهها التي يدق فيها النظر [٢].

٣- النحو و المنطق : في هذه الفقرة تطرق المؤلف إلى علاقة النحو بالمنطق و من الغالب على الآخر ، و قال : أحكام النحو و معانيه سبيلها في الأغلب و الاعم سبيل المنطق و معانيه ... ثم لا يلبث بعد ذلك أن يقع أسيرا للمنطق ... [٣] و يقول السيرافي : " إن الأغراض المعقولة و المعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء و الأفعال و الحروف و إن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها " [٤]. و حلل قوله بأن لكل لغة صورتها و تركيبها ، و الترجمة مهما صدقت لا تفي بحق اللغة [٥].

و في الصراع بين العربية و المنطق ، كتبت الغلبة للمنطق كما في المقولات العشر : (الجوهر ، و الكم ، و الكيف ، و الزمان ، و المكان ، و الإضافة ، و الوضع ، و الملك ، و الفاعلية ، و القابلية) المرجع الذي آلت إليه قضاياه ... . و العلة و القياس من آثار التفكير الكلامي و التي تدور مباحث النحو عليه و لا تكاد تخلو مسألة من مسائله منها و التي استبد بالنحويين ، و تصدى ابن حزم و إبو جعفر النحاس إلى ابطال الاشتقاق و العلل النحوية ... [٦].

و كان المنطق الذي له تعلق بالكلام و الفلسفة الالهية هو الذي غلب على عبدالقاهر في أكثر مسائله التي تناولها [٧].

٤- المجاز العقلي : في هذا الباب عرض ما يفضي إلى الإثبات و المثبت و هو مذهب عبدالقاهر في المجاز العقلي و الذي تبعه البلاغيون فيما بعد عدا السكاكي الذي خالفه ، و جعله في سلك الاستعارة بالكناية . و ذهب عبدالقاهر في مثل قولهم : فعل الربيع [٨]، و فيما جاء في الخبر : " إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبطا أو يلم : فقد أثبت الانبات للربيع و ذلك خارج عن موضعه من العقل ، لأن إثبات الفعل لغير القادر ، و لا يصح في قضايا

---

[١]- المصدر نفسه ، ١٨ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٢١ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٢٢ .

[٤]- المصدر نفسه ، ٢٢ .

[٥]- المصدر نفسه ، ٢٢-٢٣ .

[٦]- المصدر السابق ، ٢٣-٢٧ .

[٧]- المصدر نفسه ، ٢٧ .

[٨]- المصدر نفسه ، ٢٨ .

العقول إلا أن يكون ذلك على سبيل التأول و على العرف الجاري بين الناس ... " [١]. و تمسكهم بالمجاز العقلي أدى بهم إلى الاضطراب و الاحالة من أوجب تقدير فاعل لكل فعل و معرفة الفاعل ... . و كان النحويون في هذا و مثله أصح نظرا و أكثر اعتدادا بالظاهرة اللغوية .. و كان السكاكي أقرب إلى روح اللغة حين أنكر المجاز العقلي [٢].

٥- المجاز و الوضع الاسطوري للغة : تحدث المؤلف عن المجاز في التصوير البلاغي على أن مبناه على وجود وضعين للغة ، يتلو أحدهما الآخر [٣]، كما في قول عبدالقاهر : " و اعلم أن كل واحد من وصفي المجاز و الحقيقة ، إذا كان الموصوف به المفرد غير حدّه إذا كان موصوفا به الجملة ، و انا نحدهما في المفرد . فكل كلمة أُريد بها ما وقعت له في وضع واضع ، أو مواضعة وقوعا لأستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ، كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو جميعها أو جميع الناس مثلا .. أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع لملاحظة بين الثاني و الاول فهي مجاز " [٤].

و الوضع الذي يقول به عبدالقاهر وضع منطقي بحت مداره على وحدة الدلالة العقلية دون النظر إلى المشخصات فأسماء النباتات و الحيوانات لا تتطابق في جميع اللغات بل تتفاوت تبعا للتفاوت في تصورات الجماعات اللغوية للأشياء .. و اللغة في أصل الوضع هو اعتقاد اسطوري الغلبة فيه للمجاز لا الحقيقة ، و من ثم المجاز أسبق ، و هذا ما عول عليها العلم الحديث في أصل اللغة في الصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية كما ذهب إليه (فشلنج) و (ألدبرت و ماكس موللر) . و قد كان من الضروي أن يتكلم الإنسان بالمجاز ... و لا سبيل إلى تقدير الاسطورية حق قدرها إلا اذا كان ضروريا لتطور لغتنا [٥]. و من الكلمات التي تذكر في هذا الباب قول هامان : " إن الشعر هو اللغة الأم البشرية " [٦]. و كان العرب يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء كأحجار التعاويذ و غيرها .. [٧]

و معللا هذه الأقوال يقول المؤلف : " و لسنا بسبيل استقصاء هذا الوجه من وجوه العقائد الأسطورية و علاقتها باللغة ، و إنما أردنا به أن ندلل على بطلان القول بأولوية الحقيقة على ما يقتضيه العقل " [٨].

٦- اللزوم في البلاغة : تحدث المؤلف في هذا الباب عن اللازم و الملزوم ، و استهل القول بأن : " اللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشيء ، فلازم الماهية انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي – مع قطع النظر عن العوارض ،

---

[١]- المصدر نفسه ، ٢٨ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٣١-٣٣ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٣٤ .

7- المصدر نفسه ، ٣٤-٣٥

[٤].

[٥]- المصدر السابق ، ٣٨-٣٩

[٦]- المصدر نفسه ، ٣٩ .

[٧]- المصدر نفسه ، ٤ .

[٨]- المصدر السابق ، ٤١ .

كاضحك بالقوة – و لازم الوجود ما يمتنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصوص ، و يمكن انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي كالسواد للحبشي .. و المنطق لا يعنيه من معاني الألفاظ و الجمل إلا الضروري لنسبة اللزوم .. و البلاغة العربية تابعت التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد الذي لا يكف البحث عن وراء اللوازم .. " [١] .

و أشار المؤلف إلى الشروط الذي أشترطها المنطق في اللزوم و تبناه ، إنما اغتصبه من اللغة بعد أن جردها من المشخصات .. و البلاغة العربية عولت على اللزوم في أكثر أبوابها و أدارت الحديث ، و أدارت مسائلها بين طرفيه اللازم و الملزوم ، و إنهما في مصطلحهم التابع و المتبوع .. [٢] .

و ذكر أنواع اللزوم و أنه : أما ذهني محض كاطلاق البصر على الأعمى ، أو منضم إلى لزوم خارجي بحسب العادة أو الواقع .. و قيل أنه ليس المراد بالمستلزم و اللازم مصطلح أرباب الجدل ، بل أرباب البيان ، أعني المستتبع و التابع .. .

و ختم هذا الباب بالقول : " لقد أتيت نظرية اللغة عند البلاغيين من أمرين : أولهما الحدود التي أقامها النظر العقلي بين لحظات الكلمات الحية ... و ثانيهما التحليل المنطقي الذي لا يعتبر في الحكم على الشيء تصور المحكوم عليه و به ... " [٣] .

٧- الاسمية و أثرها : عرض المؤلف في هذا الباب أصداء التفكير اللغوي الذي اتسم بالاسمية على تباين في ذلك منذ عصر مبكر عند معتزلة بغداد خاصة ، فكانوا يقولون إن المعاني الكلية لا وجود لها إلا في الذهن ، و قد تلاقت هذه النزعة السلبية مع غيرها كالذي ذهبوا إليه من تعطيل اللفظ الذي ورد به النص من الكتاب و السنة ، و استشهد بقول (البزدوي) في الكلام على إثبات الوجه و اليد لله تعالى : " فلا يشتق منه الاسم ، و لا يبدل بلفظ آخر لا بالعربية و لا بغيرها ، فلا يبدل لفظ العين بالباصرة ، و لا لفظ القدم بالرجل " [٤]. و قال ابن القيم نقلا عن الأشعري " إن اليد في قوله تعالى : [لما خلقت بيدي] [٥] صفة ورد بها الشرع ، و كان معناها مفهوما عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم . و أنها صفة سميت الجارحة بها ، ثم استمر المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة .. " [٦] .

---

[١]- المصدر نفسه ، ٤٢-٤٤ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٤٤- ٤٥ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٥١ .

[٤]- المصدر السابق ، ٥٢ .

[٥]- سورة ص (٧٥)

[٦]- التركيب اللغوي ، ٥٣ .

و في نهاية هذا الفصل يقول المؤلف : " و قد كان تجديد المبادئ المتعلقة باللغة من أجل المباحث التي عنيت بها الفلسفة اللغوية في العصر الحديث ، فبهذه المباحث استعادت اللغة أصالتها و تخلصت من الصيغ و النظريات القديمة و ماتضمنته من اسمية ، منشؤها مغايرة العلامة المحسوسة لدلالتها الروحية " [١].

الفصل الثاني : (الدلالة اللغوية في التفكير اللغوي) احتوى هذا الفصل على الموضوعات التالية :

١- تطور البحث اللغوي الحديث : تحدث المؤلف في هذا الباب عن تطبيق علم النفس على اللغة باعتبارها جزء من الطبيعة يجري عليها من مناهج البحث ما يجري على العلوم الطبيعية الأخرى ، و إنها ترجع إلى أصل طبيعي ، و هذه المباحث كانت لها الفضل في تخليص علم اللغة من المجال الطبيعي و احلاله في مكانه من المجال الروحي . مع ذلك لم يستقل علم اللغة إلا بعد أن اجتاز هذه المرحلة الفنمولوجية التي انبعث فيها التصور الجديد للغة .. و لم تعد الكلمة في نظر علم اللغة الحديث أصوات أو احساسات .. بل صارت الأولوية فيها للفكر و الدلالة التي يقررها تصور الانسان للوجود ... و من هذه الجهة استظهرت نظرية الأدب باللغة ، و ذلك من طريقين الفنمولوجيا و الأسلوبية .. و إذا كانت الفنمولوجيا قد امتدت إلى العلوم الفلسفية و الإنسانية فإن الأسلوبية اقتصرت على مجال الأدب و نظرياته و مناهجه [٢].

٢- تصور الدلالة العقلية : تطرق إلى قصور الدلالة العقلية و استهل القول بأنه " إذا صح أن فلسفة اللغة لا تتأتى إلا بمعرفة اللغة ذاتها ، فإن المنهج الفنمولوجي حقيق بأن ينهض بذلك .. و الفرق بين مفهومها في التفكير العربي و مفهومها في التفكير الحديث فهي آلية مبناها على الإنتقال من الدال إلى المدلول .. و الدلالة عند علماء البيان تنقسم تارة إلى وضعية : شخصية كانت كوضع مواد المفردات ، أو نوعية كوضع صنفها ، و وضع الهيئات التركيبية ، عقلية كدلالة الكلي على جزئه و الملزوم على لازمه العقلي .. و تارة تنقسم إلى قولية : و ضعية كانت أو عقلية أو خطابية ، و إلى فعلية عقلية كانت كدلالة التشبيه على المجاز ، أو عادية كدلالة (قدور راسيات) على عظم القدر " [٣].

و قال : " و الذي جر إلى ذلك كله الاعتداد بالوضع العقلي ، و ما يقتضيه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة و هو ما ينافي الاستعمال اللغوي في شتى صوره ... و أن الكلمات معاقل الفكر ، و الفكر لايبحث عن التعبير لأن الكلمة قدرة ذاتية على الدلالة ؛ و على اللفظة و العبارة ينعقد وجود الفكر في العالم المحسوس .. فاللفظ لاينفصل عن المعنى و الدلالة عن الدال " [٤].

---

[١]- المصدر نفسه ، ٥٥ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٥٩-٦١ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٦٢-٦٤ .

[٤]- المصدر السابق ، ٦٤-٦٥ .

٣- مثالية الدلالة : ذهب المؤلف في هذا الباب إلى أن " ليست دلالة الكلمة على الشيء كدلالة الدخان على النار .. فهذه خارجية ينفصل فيها الدال على المدلول ، أما دلالة الكلمة على الشيء فكامنة فيها ، مبناها على تصور الإنسان للأشياء .. و تصور الشيء ينبع مما أطلق عليه هسرل (الوعي الإنساني) .. و يقول ابن سينا : إن اللفظ لا يدل بنفسه بل بإرادة اللافظ " [١].

و تحدث عن الكلية و قال إنها ترجع إلى ما سماه هسرل (المثالية الدلالية) .. ففي اللغة مغايرة بين الدلالة المثالية و الدلالة النفسية ، فهذه تؤول ألى ذاتية التجربة ، و تلك تنبع من موضوعية المعنى المثالي ، إلا أن الفعل النفسي يحمل الدلالة ، كما يحمل الفرد نوعه و ماهيته [٢].

٤- جهات الدلالة : عرض المؤلف في هذا الباب كيفية التواصل بين الناس و هو ما يقتضي بوجود مخاطب و المخاطب ، و قال : الدلالة محدودة بما يعرف بالموقف الإيصالي للكلام الإنساني ، و هو يقتضي إنسانا يقول شيئا لإنسان آخر ، فأطرافها على ما بسطها كارل بهلر في كتابه (نظرية اللغة) هي : " القائل و المخاطب (قارئا أو سامعا) ثم الحقائق الذي يتعلق بذكرها الغرض ، و يضاف إليها العلاقة اللغوية التي تتوسط هذه الأطراف ، و لها علاقة تتصل بوظائفها ، و أبعادها السمنتيقية .." [٣].

و تحدث عن جهات الدلالة و هي عنده دون أطرافها ، لأن الأطراف توحي بانفصال وظائف اللغة بعضها عن بعض .. و الأبعاد التي تقتضيها دلالة الكلام تشتق من فنمولوجيا الموقف الايصالي المعين الذي يلابسها .. و معنى كل ذلك تظهر طبيعة الظاهرة اللغوية و تركيبها ، فالعبارة تكشف عن القائل من حيث هو قائل ، و هذا الكشف سابق بالضرورة على غيره من دلالات العبارة .. و قال : إذا أردنا أن نضيف شيئا إلى أبعاد الدلالة أضفنا إليها العناصر الوجدانية التي تتكون في الكلام [٤]. فاللغة ماهي إلا اصوات والأصوات محاكاة للأفعال أو لنقل هي أصوات وظفت لتؤدي غرض المعنى بين الجماعات الإنسانية بعدها وسيلة تواصلية والمادة الأساسية التي تقوم عليها أي لغة هي المعنى.[٥]

و في النهاية ذهب إلى أن " كل إدراك للموقف الايصالي يتأتى فيه شريك لا بد أن يكون ناقصا ، لأنه محدود بالملابسات العملية التي تعوق التأمل المطلق .. و إذا جاز وجود تأمل محض للموقف الايصالي و معرفة له دون اشتراك فيه ، فمجاله المواقف الايصالية التخييلية التي تتأتى لقارئ الأدب " [٦].

---

[١]- المصدر نفسه ، ٦٧-٦٨ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٦٩-٧٠ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٧١ .

[٤]- المصدر نفسه ، ٧١-٧٤ .

6- التغير الصوتي في فواصل دعاء الافتتاح، دراسة دلالية، م.م. نشأت جعفر عبدالحسين، مجلة كلية الإمام الجامعة / العلوم الإنسانية المجلد١ ، العدد ٧ ، ٢٠٢٥.

[٦]- التركيب اللغوي ، ٧٧ .

٥- اللغة الأدبية من جهة الموقف الايصالي : تناول فيه المؤلف عن اطلاق عبارة حقيقية أصيلة على الموقف الايصالي للكلام .. في المجال الايصالي الذي ينعقد بين المتكلم و المخاطب قد يتهيأ عن كثب بأن يلقي أحدهما الآخر ، أو قد يترامى إلى ما هو أوسع من ذلك مدى في المكان و الزمان ، كالذي يقع في الكلام المسجل و العبارات المدونة في الرسائل ... [١].

و تحدث عن الظاهرة الأدبية و قال فالذي في القصيدة شبه عبارات أصلية تخيلية ، و القصيدة لا تتأتى قراءتها إلا بالجهد المبذول لفهم العبارات التخييلية فيما لها من مجال روحي و سياقها فيما تقر لها ضمنا .. و يتبين من ذلك إن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه لأن الشعر قوامه من اللغة التخييلية ... و إن هذا التصور يصلح أساسا لما تقرر في نظرية الأدب من أن العمل الأدبي تشكل لغوي و الجمل و العبارات ثم ما يقتضيه المنهج التجريبي في شأن الظاهرة الأدبية من أن المؤلف ليس جزء من العمل الأدبي ولا هو جزء منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالي المتبادل .. [٢].

الفصل الثالث : (الدلالة الذاتية و المحاكاة) هذا الفصل فيه موضوعان و هما :

١- الدلالة الذاتية للغة : تحدث في هذا الموضوع عما يميز المعنى اللغوي عن سواه ، فهو لا يتأتى فيه من تشكيل لغوي لا يتم تمامه إلا به ... و قوامه من المعرفة الحية التي يتعاطى فيها الانسان الكائنات و يدركها بالمشاهدة .. و يدرك معانيها .. و أليق نعت توصف به هذه المعرفة أنها فطرية .. و نستأنس من ذلك بقوله تعالى [فطرة الله التي فطر الناس عليها] [٣].. و الدلالة الذاتية في العربية ، هي ما عبر عنه علماء العربية و أصول الفقه بالمناسبة بين الألفاظ و معانيها و اشتهر في ذلك قول

(عباد بن سليمان الصميري) و هو أن بين اللفظ و مدلوله مناسبة طبيعية .. ، و الدلالة الذاتية متعددة الوجوه بعضها يرجع إلى المحاكاة الصوتية ، و بعضها يظهر في الصفة التعبيرية للعلامات اللغوية و الصفة التعبيرية للمعاني .. ، و من الدلالة الذاتية ما ساقه ابن جني في كتابه الخصائص * في الباب الذي وسمه بامساس الالفاظ أشباه المعاني ، و دل فيه على جنوح علماء العربية إليه منذ عصر مبكر فنقل عن الخليل قوله : كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة و مدا ، فقالوا صر .. و قال ابن جني وجدت أشياء كثيرة من هذا النمط من ذلك المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير .. و الفعلى في المصادر و الصفات تأتي للسرعة ... و عرض في باب آخر و أسمه (مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث) و قال : أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت

---

[١]- المصدر نفسه ، ٧٩ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٨٠-٨٢ .

[٣]- سورة الروم (٣٠) .

الأحداث المعبر بها عنها ... . و قال المؤلف إن في هذا الباب أبحاث مستفيضة تتدرج من القيمة الذاتية لبعض الحروف و المقاطع إلى المناسبة بين الصورة الصوتية للكلمة و صورتها الذهنية ..[١]

و قام بالرد على من يذهب إلى تقصير الوظائف اللغة على الإشارة الى الشيء و إثارة الانفعال في النفس .. و قال إن الأمر على خلاف ذلك فإن المعنى الانفعالي قائما في اللفظ لا ينقص عنه المعنى الفطري إلا بعسر .. و قال : فالرمز يبدأ بمحاكاة الشيء و ينتهي بإقتناصه و أسره .. كما في شعر المخبل السعدي :

بردية سبق النعيم بها اقرائها و غلابها عظم

فلفظ البردية ، إذا انتزعت من سياقها ، كانت دالة على جنس معين من الأوراق النباتية .. و قال : هذا المضمون الفطري هو مناط الرمز الشعري و المعول عليه ..[٢].

و عرض الفرق بين الجهة الفطرية للغة و الجهة المنطقية لها كما في تفسير أوربان لـ(و خضراء ، الشجرة الذهبية للحياة) ، فالتحليل المنطقي في هذا السياق فيه شيئا من التناقض ، و إنما التأمل في اللفظتين ينفي ذلك فالخضراء لها معنى فطري ... و الذهبية معناها انفعالي محض ..[٣].

و تحدث عن هذه التجربة عند البلاغيين و قال : ليست كما هي عند البلاغيين ، و إنما هي تؤول إلى التصور الروحي الذي تنتمي إليه الجماعة اللغوية بأسرها دون فرد بعينه ، و في مطابقة الكلام للواقع تجاهل للمستوى الفنمولوجي الذي يتأتى فيه العمل الشعري القائم على التخييل ، فالحقيقة الشعرية تغاير الحقيقة العقلية ، و في الخلط بينهما فساد في النظر إلى سوء التأويل ، و إنما يتضح ذلك بالكلام على الخبر و المحاكاة[٤].

٢- المحاكاة و التخييل : استهل القول في هذا الموضوع عن الجملة الخبرية في التفكير البلاغي العربي و هي عندهم ما تحتمل الصدق و الكذب و الاصل فيها ما أطلق عليه أرسطو في كتابه العبارة : القول الجازم و هو الذي وجد فيه الصدق و الكذب ... فكان الصدق و الكذب المعيار الذي أدار عليه البلاغيون بحثهم مما جرهم إلى التناقض و الإحالة[٥].

و في حديثه عن المحاكاة : إذا قلنا المحاكاة قلنا التمثيل و هو الغاية التي ليس ورائها غاية للكلام الاسنادي و به يتميز عن غيره من الصور اللغوية و التعجب و السؤال و التمني من هذا الباب ، فنحن نتخيل معها ذات

---

* نقل هذه المعلومة من كتاب المزهر ، و لكن إن لابن جني كتابه الخصائص ، و هذه المعلومة موجودة فيه .

[١]- التركيب اللغوي ،٨٥- ٩٢ .

[٢]- المصدر نفسه ، ٩٤-٩٥ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٩٨ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٠٠ .

[٥]- المصدر نفسه ، ١٠١-١٠٢ .

القائل و طبيعته ، كما نقف على الموضوعية الممثلة فيها .. و الاسناد الخبري ذهب بكثير من روائع الشعر لأنه عفى على التمثيل الذي يعتمده الشاعر لاحضار العالم الذي يتعاطاه في شعره بطريق التخييل الذي تضطلع به العبارة .. [١]

و قال (حازم) في وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر : أحتجت إلى إثبات وقوعها لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ، و هذا قول فاسد .. [٢].

و نقل كلام أرسطو في تفريق الشعر و التاريخ ، فإن الأول يروي الأمور ما يمكن أن تقع و الثاني يرويها كما وقعت . و يقول أرسطو في المحاكاة أنها لا تقتصر إخلاصا لحقيقة بذاتها ،إذ تقوم في معناها العام على صنع صورة تخيلية للعالم ، إذا كانت حقيقية بعينه أو بجزئياته .. ثم إن التمثيل في المحاكاة ينزل منزلة الاساس لكلام الشخصيات من حوار و غيره في الرواية .. [٣].

و ختم هذا الفصل بالكلام عن التفكير الفنمولوجي قائلا : " إذا كان التفكير الفنمولوجي يسلم بالصدق المطلق لكلام القائل الرئيسي في العمل القصصي ، فإن من مقتضاه أيضا الإعتداد بالعالم الذي يحكيه و اللغة المحاكية لغة شفافة نرى فيها هذا العالم على نحو تمكن القارئ من الثقة به و الأندماج فيه " [٤].

الفصل الرابع : (الاسلوبية و البلاغة) يحتوي هذا الفصل على أربعة مواضيع و بدأ بـ :

١- مطابقة التعبير للمعرفة الفطرية : بدأ الحديث بعرض ما قاله (كروتشة) ، و أنه قال : كان من اثر الأستطيقي الذي عول عليه هو تحرير الأستطيقا الفلسفية من المبادئ الذهنية المجردة كالمطلق و ما إليه ، و ردها إلى الإنسان و طاقته الروحية ، بيان ذلك أن الأستطيقا تقال عنده على التجربة الفنية .

و الأستطيقا العقلية عند كروتشة كذلك يدحض القول بانفصال الصورة عن المضمون .. و ينقض أيضا دعوى القائلين (بالزخرف اللفظي) و (المحسنات البديعية) و غيرهما أريد بها وضع درجات للتعبير .. و يتعرض كروتشة لابطال ما جرى عليه النقاد في الفن من وصفه بالواقعية و الرمزية ، و الموضوعية ... ثم ما يردده النقاد و البلاغيون من الاطناب و الايجاز ... و قال : لم نعني أنفسنا بهذا الجهد و لدينا اللفظ الحقيقي . لماذا نختار أطول الطريقين و أعسرهما و الطريق القصير معروف . و قال لقد كثر من هاجموا المحسنات البلاغية ، و لكنهم كانوا

---

[١]- المصدر السابق ،١٠٣-١٠٥ .

[٢]- المصدر نفسه ، ١٠٦ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٠٨-١٠٩ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١١٠ .

برغم ثورتهم على نتائجها ، يحرصون أشد الحرص على مبادئها ، كأنما يقدمون بهذا دليلا على اتساق تفكيرهم الفلسفي [١].

و تحدث المؤلف عن التجديد الذي أحدثه (كروتشة) في علم اللغة كان تجديدا عميقا صار معه علم اللغة علما فلسفيا يطابق الاستطيقا ثم كان للتصور الذي ذهب إليه في الشعر من أنه فعل تعبيري لغوي للشاعر الأثر الأكبرفي نمو المباحث المتعلقة باللغة الشعرية على ما استقر في الأسلوبية .. و فنمولوجيا (هسرل) لم تلبث أن شقت طريقها إلى هذا المجال ، فكان من ثمراتها ما يعرف بانطولوجيا الأدب .. [٢].

٢- مصير البلاغة : تحدث عن البحث الأدبي الذي ينصب على الأسلوب لا مأتى إليه إلا من جهة اللغة و النظر فيها وأن لنظرية الأسلوب تاريخا طويلا يرجع إلى تصور قديم و آخر جديد . و تحدث عن المعاني الأول و الثواني و قال مؤداه وجود طبقتين : الأولى منها قائمة بذاتها و موجودة قبل أن تلحق بها الثانية و لا دخل للشاعر فيها و الأسلوبية تقتضي غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقية ، بل أبعاد اللغة الشعرية جميعا فيها من خلق الإنسان .. و تتعلق بمعرفته الفطرية ... أما في البلاغة فتشبه أن تكون كالماهية لها وجود في ذاتها بقطع النظر عن الشاعر .. [٣]

و البلاغة العربية في اعتدادها بالوضع الأول إنما تجري على هذا التصور .. المتعلق بحدوث العالم .. فالفرق بين الأسلوبية و البلاغة هو كالفرق بين الفلسفة الوجودية وفلسفة الماهية . و في حديثه عن البلاغة العربية في عصرنا الحاضر قال : بقي سلطانها ما بقيت الحاجة التعليمية إليها من هذه الجهة حتى كان العصر الحديث ، و نمت تجارب الفرد و ذاته ، و تغيرت الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها و لم يعد لأحد يحتكم إليها في شعر أو نثر .. [٤].

٣- النقد و تاريخ الأدب : تحدث في هذا الباب عن النقد و علاقته بالأسلوب و ما تعرض له من فقدان سلطته و عن تاريخ الأدب ، و قال : و منهم من شكا غيرنا من أن النقد ، و قد فقد سلطانه زمنا ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيري ، ترك مجاله الطبيعي من بحث اللغة ... و انساق وراء أفكار الكاتب ... و أن النقد الحديث قد استحال إلى نقد للأسلوب ، و صار فرعا من فروع علم الأسلوب ، و مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات و معايير جديدة [٥]

و في حديثه عن تاريخ الأدب قال إنه من مخلفات القرن التاسع عشر و كان قرن التاريخ و الرومانتيكية ، استهلته مدام دي ستيل تلميذة روسو و مونتيكيه ، و سانت بيف الذي كان لمنهجه أثر كبير في تاريخ الأدب العربي فلم يكن عنده مرجع غير التاريخ ... و أنه كان لا يفصل الإنسان عن أثره الأدبي .. أما تين فكان أقل عناية

---

[١]- المصدر السابق ، ١١٣-١١٦ .

[٢]- المصدر نفسه ، ١١٦-١١٧ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١١٨-١١٩ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٢٠-١٢١ .

[٥]- المصدر نفسه ، ١٢٢-١٢٤ .

بالشخصية فكان يهتم بالبيئة التاريخية للأثر الأدبي ، و كذلك صاحبه رينان .. و أنكر فاليري على تاريخ الأدب كل قدرة على رؤية الجوهر للأثر

الأدبي .. [١].

و الأدب العربي لم تشهد الوثبات التي شهدتها الآداب الأوربية ، بالرغم ما هنالك من تباين منشؤه تباين التصورات الفكرية و الروحية [٢].

و في نهاية عرضه قال : " مهما قيل في جدوى هذه الطريقة أو سواها فهي لاتغني عن الاعتداد بتفرد العمل الأدبي ، على نحو ما تجليه الأسلوبية بطرائقها المتجددة ، و أدواتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية من طريق اللغة ، دون تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها .. " [٣].

٤- أصول الأسلوبية و مذاهبها : تحدث في هذا الباب عن ظهور الأسلوبية و رأي العلماء فيها ، وقال : كان علم اللغة طيلة القرن التاسع – كما ذكر بيرجيرو – ماديا لايعنيه من أمر اللغة إلا تحليلها إلى عناصرها ... أما الأسلوب فلم يكن هناك متسع للبحث فيه ، إذ الأسلوب أولا و أخيرا ظاهرة لها تعلق بالفرد .. غير أن تطور التفكير العلمي ، و تجديد المبادئ المتعلقة باللغة كان من شأنها تغليب النظر في الأسلوب على ما عداه ، و ذلك في طريقين : أولهما ألمثالية التي أفضت إلى النقد الإيجابي للمادية التحليلية و العقلية ، و ثانيهما تجديد الوضعية .. و جاء (دي سوسير) و طامت التصور المادي للغة ، و عززت القول بأن اللغة خلق إنساني ... و بعد التجديد في المبادئ اللغوية نشأت في أوائل القرن طريقتان للأسلوبية : أولهما هي أسلوبية التعبير ، و نعني بها البحث في علاقات الصور ة بالفكر العامة .. و الثانية فهي أسلوبية الفرد أو نقد الأسلوب من حيث أنها بحث في علاقات التعبير بالفرد أو الجماعة التي تخلقه و تستعمله .. و يرجع الفضل إلى (شارل بالي) في وضع أسس أسلوبية التعبير .. [٤].

و تعددت طرائق البحث في الأسلوبية بعد أن استعانت بالفنمولوجيا و سيكولجية الجشطالت ، ماأدى إلى ثورة في البحث الأدبي الحديث ، لم تشهدها الآداب من قبل تاريخها و من رواد هذا

الباب ليوسبتز الذي جمع بين دراسة اللغة و الأدب الذي بحث الخصائص الأسلوبية للعمل الأدبي [٥].

و تحدث المؤلف مؤيدا كلام بيرجيرو ، و قال : و نحن نحذو حذو بيرجيرو في إثبات الكلام الذي يغني عن كل تعليق في بيان التي خاضها في وقت انتهى فيه النقد الوضعي إلى طريق مسدود .. . كما تطرق إلى منهجه و جمعها في عدة نقاط .. .و عول على منهجه سبترز و فيدر و ديدرو .. . حتى أن سبترز اختط طريق الأسلوبية

---

[١]- المصدر السابق ، ١٢٤- ١٢٦ .

[٢]- المصدر نفسه ، ١٢٧ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٢٨ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٢٩-١٣٣ .

[٥]- المصدر نفسه ، ١٣٤-١٣٥ .

الأدبية تألف ما يمكن أن يعد مدرسة حقيقية ، يطلق عليها الأسلوبية الجديدة أو النقد الأسلوبي . . و من روادها دامانسو ألونسو و سبوري .. [١] .

الفصل الخامس : (العمل الأدبي بين المؤلف و القارئ) ، بدأ المؤلف في هذا الفصل بمدخل تحدث فيه عن البحث الأسلوبي بما له من صدى عند أصحابه في المجال الفلسفي و اللغوي ، و أنه يرجع الى الشخصية الخالقة .. و أن فوسلر و كروتشة يؤثران في بحث الأسلوب الجانب الأستطيقي من اللغة .. و عند (سبتزر فينكر) يبحث عن روح الكاتب أو الشاعر في لغته .. و تحدث عن الموضوعية التي ينتزع إليها علم الأدب لايسعها أن تتجاهل طبيعة الموضوع المبحوث عنه تؤكدها لغته القائمة على سوابق و تقاليد فيه ثابتة ثائر الآداب ، و إلى هذا ذهب رينيه وليك و استن وارين .. [٢].

يتألف هذا الفصل من أربعة مواضيع و هي كالآتي :

١- القائل التخييلي : تحدث في هذا الباب عن موضوعية الأدب ، و قال : إنها تقتضي من بين ما تقتضيه من مغايرة الشعر لقائله الحقيقي ، فمن التوهم الخاطئ الظن بأن الشعر تعبير لغوي مباشر يؤول إلى شخص الشاعر .. و القائل التخييلي عنصر لابد منه في الادب للوقوف على معالم التركيب اللغوي ، و ما تؤول إليه وحدة كما ذهب إلى ذلك (كيسر) في تحليله لإحدى قصص سرفانتس ليقرر أسلوبها في ضوء الموضوعية القائمة على القائل التخييلي [٣].

و ذهب المؤلف إلى أن الحاكي أو القائل التخييلي هو الذي ينتج عن التحليل الأسلوبي للعبارات ، أما أنه يطابق المؤلف الحقيقي أو لا يطابق ، فأمر لا سبيل إليه من بحث الأسلوب وحده ، فالعمل الأدبي ليس تعبيرا مباشرا عن المؤلف إنما هو تركيب نسيجه من اللغة التخييلية التي يستحدثها الشاعر في نطاق التقاليد الأدبية [٤].

٢- الاثر الأدبي و صاحبه : عرض الأثر الأدبي في هذا الباب و تحدث عن ظاهرة الشعر و عبقرية الشاعر و قال : و على ما نذهب إليه من مغايرة الشعر لقائله ، و تعاليه عليه لا يقتضي بالضرورة الدعوة إلى قصر البحث الأدبي على الكون الشعري للقصيدة .. و الشعر ظاهرة إنسانية لا تخفى على أحد ، و لكنها لظهورها ربما التبست على الناظرين فيقال هذا كلام الشاعر ... و تأكيد موضوعية الشعر تثبيت لاستقلاله عن الشاعر و تعاليه عليه ،

---

[١]- المصدر السابق ، ١٣٥-١٣٩ .

[٢]- المصدر نفسه ، ١٤٣-١٤٤ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٤٦ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٥٠ .

كما ينزل هذه المنزلة في البلاغة العربية إذا نزهت المطابقة التي قالوا بها في مطابقة الكلام لمقتضى الحال عن مفهومها الساذج المأخوذ من التلخيصات المخلة لكتب البلاغة .. [١].

و تحدث عن ما ذهبوا إليه في التخييل في الشعر قائلا : ما يزكي هذه الموضوعية ، فالتخييل إنما هو في سبيل التعالي على أحوال النفس .. غير أن الأخذ بالتخييل من جهة و الاعتداد بالاسناد نفيا و اثباتا من جهة اخرى جرهم إلى ما يشبه التناقض ، و أفضى بهم إلى نعت الشعر بالكذب أو المبالغة .. و قال : و غاية ما يقال في الشعر بالنسبة لنا نحن معشر القراء ، أنهم ذوات روحية خالقة ، تنتمي إلى لحظات من لحظات الأُناسي الذين وجدوا في حقبة من حقب التاريخ .. و البحث في الشعر العربي أنه كان من الدواعي التي صرفت البحث العربي عن جهته إنزاله منزلة التاريخ .. و تجربة الشاعر و صدقها يحكم بمقتضاها على الشعر بالجودة ، فيقال هذا شعر جيد إذا كان تجربة صادقة و ردئ إذا افتقر إليها و هذا ما ترامى إلى النقد العربي الحديث من بعض النزعات الرومانتيكية .. [٢].

٣- المعنى في الشعر : تطرق في هذا الباب إلى المعاني المقصودة في الشعر أي الذي يقصده الشاعر ، و قال : و ما يقال في صدق التجربة يقال مثله في المعنى الذي قصده الشاعر ، و أصحاب هذه الدعوى لا يكفون عن مناهضة القصيدة بحثا عن هذا المعنى ، كأنهم يرون أن النقد لا يتم تمامه إلا بالوقوف عليه ، و إننا – كما يقول رينيه وليك واوستن وارين – نفتقر في أكثر الاعمال الفنية إلى البينات التي نقيم بها مقاصد المؤلف .. و سأل عن المقاصد : هل يرابها الأغراض التي نظم الشعراء من أجلها القريض ، و من الشعراء من أخل بها و جر ذلك عليه البلاء ؟ على هذا عيب على جرير قوله عندما دخل على عبدالملك بن مروان فابتدأ ينشده :

أتصحو أم فؤادك غير صاح

فقال له عبدالملك : بل فؤادك يا ابن الفاعلة ، كأنما اشتغل هذه المواجهة ، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه . و كما عابوا على المتنبي و غيره [٣].

و العمل الأدبي لقد ولد ليحيا لا في عصره وحده ، ولكن في شتى عصور التاريخ ، و مقاصد الشاعر وجودها معقود بشعره لا بشخصه ، و لا بأشخاص الذين سمعوه . و قد حُسب بشار على كلمة قصد بها آلامه عن تعذبه و هي (حس) بمعنى أتوجع عندما كانوا يعذبونه في أيامه الأخيرة و قال بعضهم أنظروا إلى زندقته يقول (حس) و لا يقول (بسم الله) ! ، و مطالبة الشاعر أن يوضح شعره و يبين الغرض منه ما يقتضي ضمنا .. سألوا أبا تمام : لم لاتقول ما يفهم ؟ و كان رده : و لم لا تفهمون ما يقال ؟ [٤].

---

[١]- المصدر نفسه ، ١٥١-١٥٢ .

[٢]- المصدر السابق ، ١٥٣-١٥٥ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٥٧-١٥٨ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٦٠-١٦١ .

ولا ننسى هنا أن نشير إلى أن الشاعر العربي بطبعه تربى على مجموعة مبادئ وقيم متغنيا بخلقه الرفيع أو مفتخرا بقومه وهي قواعد موروثة سار على خطاها ليرضي أبناء جلدته وقومه .[١]

و في بيان المقصود من أسماء الإناث التي ترد في الشعر يقول ابن رشيق : " و للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم و تحلوا في أفواههم و كثيرا ما يأتون بها زورا .. " و قيل إنما أخطأ ابن رشيق و لكن الشأن في هذا و نحوه للقيمة التي يريد بها الشاعر أن يبثها في اللفظ ، لينطلق في الزمان على أجنحة الخلود .. و في تأويل المعنى المقصود في القصيدة ، فإن القدماء لم يفتهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفي الواحد المتحقق في اللفظ كما يدل عليه ، وهذا ما سموه بالاتساع ، كما شرحوا قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

و قال ابن رشيق : " فإنما أراد أن يصلح الكر و الفر ، و يحسن مقبلا و مدبرا .. " و قيل أنه أراد وصف الفرس بلين الرأس و سرعة الانحراف في أول البيت و شدة العدو في عجزه . و بالرغم من التاويلات الكثيرة : " هذا و لم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل ، و إنما الكلام إذا كان قويا من مثل هذا العمل احتمل لقوته وجودها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه .. " [٢].

و وصف المؤلف (عبدالرحمن شكري) بعبقري الشعر و نقل كلامه عن وحدة القصيدة : إن العبقري قد يعزي باستخراج الصلات المتينة بين الأشياء ، فتقصر أذهان العامة عن إدراكها .." و أشار إلى أن القراء إذا قرؤا قصيدة أخرجوا أبياتا ما تناسب أذواقهم و يحكمون على القصيدة بالحق أو الباطل لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة و هذا خطأ ، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة بجملتها [٣].

و فسر المؤلف هذه المقولة ، و قال إنها تتضمن أمرين : " أولهما إن الشعر أو الأثر الأدبي عامة لا يظهر إلا بواسطة القارئ ، و الثاني إن القصيدة ينبغي أن تؤخذ بجملتها من حيث هي تركيب كلي ، لامن حيث هي مجموع لأبيات يستهوي بعضها القارئ فيتعلق به ، و يطرح سائرها " [٤].

٤- القراءة الناقدة : تحدث عن علاقة الأدب بالقارئ و قال : لا تتحقق فاعلية الظاهرة الأدبية إلا بالقارئ فهو شريك ايجابي في إعادة الخلق الشعري لا يتم تمامه إلا به ، و يقول سارتر العمل الأدبي خذرف عجيب لا وجود

4- المخاطرة والحذر عند شعراء الفرسان قبل الأسلام ، دراسة موضوعية فنية ، م.د. نعيم عبد ياسر صينخ، مجلة كلية الإمام الجامعة، مجلد١ العدد ٦ .ص: ٤ .

[١]

[٢]- المصدر السابق ، ١٦٣-١٦٧ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٧٢-١٧٣ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٧٣ .

له إلا في الحركة ، و لأجل استعراضه أمام اليقين لا بد من عملية حسية تسمى عملية القراءة ، وهو يدوم ما دامت القراءة ، و فيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق ، فالكاتب لا يستطيع أن يقرأ ما يكتبه ... فتعاون القارئ هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري .. [١] .

و تحدث عن القراءة الناقدة و قال : من شأنها أن تضفى على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل الأنظار .. [٢]. و قال في تمام الباب ناقلا عن جايتان بيكو : " إن الشعور الذي يخالجنا ازاء العمل الأدبي يشكك في شرعية ذاته ، و يتلمس دليله و يرضى بالتحول ، أو النكوص ، بناء على ما يعلمه من أن القيمة ليست وهما ذاتيا ، و لا الاعجاب حدثا نفسيا ، و لا يلزم أن نزل من السماء الفلسفية نظاما منطقيا غير كاف ، بل حسبنا أن نروم ايضاح العلاقة الحية و الحوار بين الوعي و العمل الأدبي " [٣].

الفصل السادس : (الرمزية و موضوعية الأثر الأدبي) احتوى هذا الفصل على موضوعين و هما :

١- الدلالة و الرمزية : تحدث في هذا الباب عن الرمزية و دلالتها ، و قال : ليس بالمعنى الكلي مجموعا لجزئيات متناثرة في العمل الأدبي ، و إنما هو الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق ، و قال شبّه (جوته) العمل الفني بالبساط الفني بالألوان و الأشكال . و قال المؤلف : كل ما ذكرناه في الدلالة و المعنى اللغوي إنما يفضي إلى رمزية اللغة ، من قدرتها على تمثيل الفكر ، و اقتناص مظاهر الوجود ففيها تتأتى رؤية الإنسان للعالم على نحو ما من الأنحاء الروحية . و أكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة تتوسل بمناهج الرمزية في البحث للكشف عن الدلالات في الأعمال الفنية و الأدبية .. [٤].

و ذكر تسمية الرموز بالعلامات و قال قد تتعاقب اللفظتان على مدلول واحد تارة و على بعضها أمارة تارة أخرى ، و قال إن للعلامة ثلاث علاقات : بالذي تشير إليه و بغيرها من العلامات ثم بمن يفسرها و بهذا تنشأ أبعاد السميوتيك الثلاثة : السمنتك ، و السنتتيك ، و البراجماتيك و نظرية العلامة تقترن باسم شارل مورس ... [٥].

و قال المؤلف ما يهمنا هنا هو الرمز الاستطيقي و نحده : أنه ذلك الرمز الذي يكشف بخصوصياته عن الكائن المرموز له ، و يقصد لذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عداه و إذا أحال على شيء فإنما يحيل على سياق مثالي روحي . و الوعي الرمزي وعي تخييلي في جوهره ، غير أن ذلك لا يقتضي اتحاد مطلق الرمز و الصورة التخييلية .. فهناك فرق بين أنماط ثلاثة من الدلالة : العلامة ، و الصورة التخيلية ، و الرمز ، و قد يضاف إليها نمط رابع

---

[١]- المصدر نفسه ، ١٧٤-١٧٥ .

[٢]- المصدر السابق ، ١٧٦ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٨١-١٨٢ .

[٤]- المصدر نفسه ، ١٨٥- ١٨٦ .

[٥]- المصدر نفسه ،١٨٦-١٨٧ .

يمكن أن نسميه : المثل الديني ... و الصورة التخييلية في المجال الاستطيقي فانها و إن كانت تتكئ على شيء من هذه المقومات ، فإنها لا تلبث أن تتحرر من الأنماط الدينية و العرفية و لا تعتمد إلا على اختيار الفنان و الشاعر .. و من هذه الجهة يمكن التأدي إلى موضوعية العمل الفني و استقلاله بذاته [١].

٢- الموضوعية و نظرية هيدجر : تطرق المؤلف في هذا الباب إلى الموضوعية و النظرية التي عرضها هيدجر ، و قال : ليست موضوعية الأثر الأدبي مجرد (تعين) للتجربة الاستطيقية عند القارئ ، بل يتجاوز ذلك إلى التحقق الموضوعي الذي يثبت له معه وجود في ذاته ، ينشأ منذ اللحظة التي تستقيم فيها للقصيدة و غيرها حياة من التركيب اللغوي ، يصلح مجالا للنظر و التأمل الاستطيقي [٢].

و قال عن النظرية : و لم يتأت لأحد في التفكير الاستطيقي أن يثبت الوجود الموضوعي للعمل الفني ، مثلما تأتى لهيدجر (Hidegger) خلافا لاستطيقا القرن التاسع عشر التي .. كانت تتعاطى الفن من حيث هو نشاط فني .. . إن العمل الفني عند هيدجر يوجد وجودا طبيعيا ، كوجود أي شيء ، فالشيئية هي الخصوصية التي يطالعنا بها العمل الفني حين نلقاه .. و هذا النظر يسوقه إلى مسألة أنطلوجيا عامة يأخذ معها في بحث النظريات الفلسفية عند اليونان و يحملها في ثلاث : نظرية الجوهر ، النظرية الحسية ، و نظرية المادة و الصورة ، .. و قال إن هذه المذاهب جميعا تصدق على الأشياء النافعة و الأعمال الفنية على حد سواء .. و الصدق الذي يعنيه و يذهب فيه يرادف الحق في العربية على ما يردده في كتاباته ، خاصية في الوجود ... و العمل الفني يظهر عالما لا على معنى أنه جملة أشياء موجودة ... و أما الشعر فيفرده هيدجر بالبحث في رسالته عن هلدرن و ماهية الشعر قد ذهب فيها مذهب فنمولوجيا مزجه بطريقة تأويل النصوص و تفسيرها .. و قال : " فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة ، الشعر هو اللغة البدائية للشعوب و الأقوام ، إذن فيجب أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر " . و الشعر هو الأساس الذي يقوم عليه التاريخ ، و ليست زينة تصاحب الوجود الانساني ، و لا مجرد تعبير عن روح الثقافة .. و هو يجري في ذلك كله على تصور الشعر في مطلق معناه ، و من ثم تأدى من اللغة إليه [٣].

الفصل السابع : (وظائف اللغة و نظرية الأنواع الأدبية) كما ذكرنا لم يحمل هذا الفصل أي موضوع و إنما ركز على الموضوع الرئيسي دون فقرات ، وهذا الفصل أقصر فصول الكتاب . و تحدث عن وظائف الأدب و ما لنظرية الأنواع الأدبية من أثر في تاريخ البحث الأدبي - و منهم من ترجمها بالجناس – و امتد بعضه إلى الأدب العربي ، فكان ذلك ما استفاض بغنائية الشعر العربي ، و خلافا لما زعم بعضهم إلى عدم وجود ملاحم عند الساميين كان

---

[١]- المصدر نفسه ، ١٩١-١٩٣ .

[٢]- المصدر السابق ، ١٩٤ .

[٣]- المصدر نفسه ، ١٩٤-٢٠٠ .

ظهور ملحمة كلماش كفيلة ببطلان زعمهم . و قد تنوعت ضروب الشعر و فنون القصة و الرواية بحيث لا يستوعبها النوع الأدبي الواحد لكثرتها و تباين صورها .. على عكس ما كان يقصد منه في نظريات الشعر القديمة التي كانت لما تقوم عليه من أصول ثابتة ، كعمود الشعر عند القدماء العرب ، التزم به الشعراء و النقاد [١].

و تحدث عن استمرار العمل بهذه المعايير في (الكلاسيكية) و في القرن التاسع عشر منهم من جعلوا من هذه الأنواع مذاهب ثابتة يعول عليها أمثال : هيجل ، و ماتيو أرنولد في انكلترا ، و برونتير في فرنسا ... و قال كروتشة إن أكبر إنتصار لضلال دعاة الذهنية هو في نظرية الأجناس الفنية و الأدبية .. التي تشوش نقاد الفن و مؤرخيه .. و إن قضية الأنواع الأدبية لم تزل موضوعا للبحث الذي يلتمس وجوها جديدة للنظر فيها ، كالذي ذهب إليه (استيجر) من أن الأنواع الأدبية امكانيات أساسية للوجود الانساني من القارئ و السامع .. [٢].

و عن نظرية اللغة قال المؤلف : إنها كفيلة بتصحيح ما تفضي إليه الأنواع الأدبية في صورتها الكلاسيكية من أوهام ، و للغة ثلاث وظائف : هي التعبير ، و النداء ، و التمثيل ، و كل منها يتعلق بضمير ينوب عن ذات ، فالتعبير يتعلق بضمير المتكلم ، و النداء بالمخاطب ، و التمثيل بالغائب . و على هذا الأساس فالشعر الغنائي قوامه من التعبير والملحمة من التمثيل و الدراما من النداء و الدعاء ، فالكلمة في الشعر ليست فضيلتها فيما تقرره ، بل فيما تتعاطاه من قوى ذاتية تتراءى في محياها مصوتها و آثارها الخفية في السياق .. و الغموض في الشعر الغنائي ، قد تشتمل على عبارات ساذجة لكنها تضم ألونا شتى من النغم الغنائي .. و الملحمي و القصصي بغلب فيه البعد التمثيلي للغة ، و الدرامي تنطلق فيه الكلمة إلى غايتها من الحوار لتثير ما لم يكن له وجود من قبل .. ثم إذا أخذنا الأنواع الأدبية من الموقف الإيصالي الذي تبسط فيه اللغة الأبعاد الكامنة في الجملة التخييلية .. فالأدب من هذه الجهة أسلوب يضع الإنسان من طريق التخييل بازاء الإمكانيات الجوهرية لوجوده ، فيعرف الماضي بروايته في الملحمة ، و يمضي بين الناس في الدراما ، و يحس وجوده في الشعر الغنائي [٣].

المحور الثالث : أسلوبه

إذا نظرنا إلى المؤلفات نجد أن لكل كاتب أسلوبه الخاص به في إيصال فكرته إلى القارئ ، كما أن لمؤلف (نظرية التركيب اللغوي للأدب) أسلوبه الخاص و الذي نحن بصدد دراسته ، فنعرض هنا أسلوبه و نستشهد ببعض الشواهد الذي اعتمد عليها في مساندة و تقوية آراءه ، فأسلوب الكاتب سهل المتناول في كثير من فصول كتابه و لكن نجد صعوبة في فهم بعضها و ذلك لأنه اعتمد على الأمور و المصطلحات الفلسفية و هذا ما اعتمد عليها في دراسته في عرض الأبواب و مناقشتها .

---

[١]- المصدر نفسه ، ٢٠٣-٢٠٤ .

[٢]- المصدر السابق ، ٢٠٤-٢٠٦ .

[٣]- المصدر نفسه ، ٢٠٦-٢١٠ .

وإذا قرأنا في الفصل الأول ، و الذي تحدث فيه عن أثر المنطق في التفكير اللغوي و البلاغي فالذي ليس له علم بالمنطق يجد صعوبة في فهم ما جاء في بعض أبواب هذا الفصل على الرغم من أنه يقوم بعرض آرائه عرضا سهلا نوعا ما و يأتي بعدها إلى الاستشهاد برأي العلماء و النقاد سواء كانوا من القدماء أم المحدثين ، كما نجد هذه الصعوبة في باب النحو و المنطق ، قام بعرض تأثير المنطق في النحو ، و قال : أحكام النحو و معانيه سبيلها في الأغلب و الأعم سبيل المنطق و معانيه .. ثم لا يلبث بعد ذلك أن يقع أسرا للمنطق .. و يذكر في هذا الباب من لهم قول ورأي في علاقة النحو بالمنطق ، و تأثير المنطق على النحو ، كما هو عند أبي سعيد السيرافي و استشهد برأيه حول الموضوع فنجده يعرض كل ما يتعلق بالمنطق و يعلق عليه و يستشهد بمن له رأي في الموضوع . مع كل ذلك فإن الأمور المنطقية تحتاج إلى خلفية فلسفية في الموضوع حتى يدرك ما وراء المقصود كما في الكلمات التي عرضها (الجوهر ، الكم ، الكيف ، الزمان ..) ، و كما هو الحال في العلة و القياس اللذان ربطا بالتفكير الكلامي و الأصولي ، و عرض رأي ابن جني و ابن حزم في هذا الأمر كما أن ابن حزم تصدى لبعض القضايا التي انساق فيها النحاة للمنطق .. و أشار إلى بسط ابن مضاء القرطبي القول في اسقاط العلل و القياس .. و كما في باب اللزوم في البلاغة : تحدث المؤلف في هذا الباب عن اللازم و الملزوم ، و استهل القول بأن : اللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشيء ، فلازم الماهية انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي – مع قطع النظر عن العوارض ، كاضحك بالقوة – و لازم الوجود ما يمتنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصوص ، و يمكن انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي كالسواد للحبشي .. و المنطق لا يعنيه من معاني الألفاظ و الجمل إلا الضروري لنسبة اللزوم .. و البلاغة العربية تابعت التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد الذي لا يكف البحث وراء اللوازم .. .

أما في باقي الفصول فقد ةوجدنا أسلوبه سهلا ربما أن نوع الموضوع له دخل في صعوبة أسلوبه في بعض الأبواب ، و ما يجعل أسلوبه سهلا فهو يقوم بشرح الموضوع و يبدأ بعرض آراء العلماء فيه و كما يأتي بأمثلة عليه و في نهاية كل موضوع يحلل رأيهم و يستنبط الرأي الصحيح أو أقربها إلى الصحة و يلخص كل ما عرضه في تمامه.

فعند حديثه عن تطور الموضوع اللغوي أشار إلى قدم البحث فيه و إنه أقدم من البحث الأدبي ذاته ، و استدل برأي افلاطون في جمهوريته الذي فرق بين ما يقال و كيف يقال ، و ارسطو الذي جعله مركبا من المادة و الصورة الذي أجرى على الموضوع الأدبي ما أجراه على سواه من الموجود التعين .. كما عرض ما كان لهم من علماء العرب آراء و توجهات في الموضوع كما استشهد برأي الجاحظ و عبالقاهر و قدامة .. و عرض رأي كل واحد منهم بالتفصيل حتى نفهم مايريد أن يصل إليه .فنجده يعرض الاراء متسلسلا فأنه بدأ برأي افلاطون و ارسطو و أتى بعدهما برأي علماء العرب .

و في معاني النحو ، استهل القول بتسمية عبدالقاهر للمعاني و إنها عنده إلى ما سماه معاني النحو التي يتأتى بها النظم ، و أنه في هذا الأمر أسير النحو . و ربط هذا الموضوع بالخلافات التي بين الشعراء و النحاة و ما

يقع فيه الشعراء من الأخطاء في نظر النحاة كالذي حصل بين عبدالله بن أبي إسحاق و بين الفرزدق و الذي خطأه في غير قليل من أبياته كما في البيت :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلفُ

فكان الجدل حول عطف (مجلف) علة قبله .

و المجاز العقلي من الأبواب التي ذكره في هذا الفصل كما قال يفضي إلى الإثبات و المثبت و هذا مذهب عبدالقاهر و من تبعه من البلاغيين من بعده إلا السكاكي أنكره و ادخله في سلك الاستعارة بالكناية . و قال عن السكاكي أنه كان أقرب إلى روح اللغة . فيستشهد برأي كل منهما و يحكم على من كان رأيه أقرب الى الصواب .

و في كثير من المواضيع الحديثة و ما فيها من المصطلحات الجديدة يشرح لنا معنى الموضوع و يذكر أسماء مؤسسيه و آراءهم فيه ، كما في تحدثه عن تاريخ الأدب و قال إنه من مخلفات القرن التاسع عشر ، و كان قرن التاريخ و الرومانتيكية ، استهلته مدام (دي ستيل) تلميذة روسو و مونتيسكيه . حتى أنه أفرد بابا باسم من كان له آراء صائبة لنظرية من نظريات الأدب كما في باب الموضوعية و نظرية هيدجر ، الذي قال عن النظرية : لم يتأت لأحد في التفكير الأستطيقي أن يثبت الوجود الموضوعي للعمل الفني ، مثلما تأتى لهيدجر .

ويذكر في عرضه لبعض المواضيع الحديثة ما له جذور قديمة و لكن لم يكن بالمعنى الحديث كما ذكره في باب مصير البلاغة في الفصل الرابع كما في مصطلح الأسلوب ، و قال إن لنظرية الأسلوب تاريخا طويلا يرجع إلى تصور قديم و آخر جديد فالقديم قوامه من النظر في العمل الشعري و تفسيره ... و هذا ما عولت عليه البلاغة العربية .

و اللافت للنظر إنه يكثر من الاستشهاد في عرضه و أحيانا يكون استشهاده فيه إطالة كما في عرضه فيما قاله ابن جني في الدلالة الذاتية للغة ، و لكن كانت في هذه الإطالة إفادة تخدم مادته و توضحها . وغالبا ما يجمع بين الآراء القديمة و الحديثة ، و آراء العلماء الغربيين و العرب كما في المواضيع الحديثة كالأسلوبية .

فيمكننا أن نقول إن للكاتب أسلوبا سهلا في معظم فصوله و إن ذهب إلى غموض في بعضها ولكن بفضل شرحه للموضوع و عرضه آراء مختلفة و استشهاده بأمثلة عليه يتجلى الغموض فيه و يطلعنا في نهاية الموضوع على خلاصته ، و إنه يجمع كل المواضيع المتعلقة ببعضها داخل الفصل ، ووجدنا إطالة في بعض فصول الكتاب و لكن هذه الاطالة لم تكن اسهابا بل أفاد الموضوع و كان يستدعي الموضوع تلك الاطالة كما في الفصل الأول و الثاني و الخامس . و كثير من الفصول يحتاج إلى قراءة متأنية و متتالية لفهم المواضيع المعروضة فيها .

المحور الرابع : لغته

بما أن لكل علم من العلوم ألفاظه و عباراته ، منه ما يستدعي أن يكون له خلفية في فهم ألفاظه كعلوم الفيزياء و الكيمياء و غيرهما ، و منه ما دون ذلك ، إذا نظرنا إلى عنوان الكتاب (التركيب اللغوي للأدب) بحث في فلسفة اللغة الاستطيقا ، فلا يخفى على أحد أن الفلسفة من العلوم التي تحتاج إلى التعرف عليها من خلال قراءة تاريخها و تفكير مؤسسيها و المراد بما خلف مصطلحاتها من معاني ، حتى يتمكن من الوصول إلى غرضه كما في الكلمات : (الجوهر ، الكم ، الكيف ، الزمان ..) ، و كما في هذه العبارة عن اللازم : اللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشيء ، فلازم الماهية انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي – مع قطع النظر عن العوارض . فهذا الكتاب احتوى على آراء علماء الفلسفة و المنطق و علم الأصول ، فينبغي أن يكون ألفاظه و عباراته تنتمي إلى ما تقرره هذه العلوم . و يستخدم أيضا بعض العبارات التي استخدمت في القديم منها : (ليت شعري) كما في العبارة : " و ليت شعري ما عسى أن تكون هذه الصورة إلا المعاني الثواني ... " و (ليت شعري) بمعنى : ليتني أعلم ، و (هلم جرا) تعبير يقال لاستدامة الأمر و اتصاله و لو أن لهذه العبارات وجود في الكتب الحديثة و لكنها ليست كثيرة . و الكتاب يحمل علما جديدا لمعالجة المواضيع الأدبية من خلال التركيب اللغوي لها لذا إن الكتاب يحتاج إلى قراءته أكثر من مرة حتى يتمكن القارئ من فهم مواضيعه ، على الرغم من كل ذلك سعى المؤلف من خلال أسلوبه الذي اتبعه في عرض مادته جعلنا نفهم معاني الكلمات و العبارات الغامضة في النهاية

الخاتمة

إن هذا الكتاب كما أكده المؤلف يحمل فكرا جديدا في معالجة الموضوعات الأدبية و ذلك عن طريق علم اللغة أو الدرس اللغوي ، فمنهم من حاول الفصل بينهما ، و لكن بعضهم تمسك بعدم الفصل بينهما و وجب دراسة الأدب لغويا ، فتحدث عن مستويات اللغة عند الفلاسفة و الأصوليين و البلاغيين ، و وقف على كل مستوى على حدة من الأصوات و الصرف و النحو و الدلالة و درسهم دراسة دقيقة حتى يظهر للقارئ و الناقد أهمية هذه المستويات في الحكم على النصوص الأدبية من الشعر و النثر للاطلاع على المعاني المخبئة خلف الكلمات الذي يقصدها الكاتب أو الشاعر ، فدرس الأصوات التي لها دلالات حسب همسها و جهرها و شدتها و رخاوتها و رقتها كما درسها القدماء أمثال ابن جني و غيره ، و كذلك الصرف فبعض البنية الصرفية تدل على معاني مختلفة كما في (فعلان) و (فعلى) و غيرهما من الأبنية . و بنية الجملة بما فيها من جمل شرطية و حالية و التصرف بالجملة من التقديم و التأخير و الحذف و الاضمار . و الدلالة التي لها أهمية في تحديد معنى الكلمة معجميا و سياقيا ، و كذلك تحدث المؤلف عن جهات الدلالة و وظائفها و الدلالة المثالية و الدلالة الرمزية

الموقف الايصالي بين المتكلم و المخاطب و انواع الدلالة . فوظف كل هذه المستويات في خدمة تحليل الابيات الشعرية بما في ذلك المعنى المقصود في القصيدة و كما طبقها في بعض فصول كتابه .

كما تحدث عن أهمية علاقة الأدب بالقارئ ، و فاعلية الظاهرة الأدبية لا تتحقق إلا بالقارئ و ربط خلودها بالقارئ لأن العمل الأدبي بدون القارئ عبارة عن علامات سود لا غيرها ، فالأدب يدوم ما دامت القراءة .

و قسم وظيفة اللغة إلى ثلاث وظائف و هي : التعبير ، و النداء ، و التمثيل ، و كل منها يتعلق بضمير ينوب عن الذات ، فالتعبير يتعلق بضمير المتكلم ، و النداء بالمخاطب ، و التمثيل بالغائب ، و على هذا الأساس فالشعر الغنائي قوامه من التعبير ، و الملحمة من التمثيل ، و الدراما من النداء و الدعاء .

المصادروالمراجع

- التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبدالبديع ، ، دار المريخ للنشر ، الرياض ١٩٨٩ .
- التغير الصوتي في فواصل دعاء الافتتاح، دراسة دلالية، م.م. نشأت جعفر عبدالحسين، مجلة كلية الإمام الجامعة / العلوم الإنسانية المجلد١ ، العدد ٧ ، ٢٠٢٥.
- سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية، أدونيس ، دار الاداب، ١٩٨٥.
- في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، المجلد ٣٨ يوليو .سبتمبر ٢٠٠٩ .
- قراءة في نقد نجيب محفوظ، جابر عصفور، مجلة فصول، م١، ع٣ ،
- مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان، دار الطليعة للكتاب ،١٩٨٣.
- المخاطرة والحذر عند شعراء الفرسان قبل الإسلام ، دراسة موضوعية فنية ، نعيم عبد ياسر صينخ، مجلة كلية الإمام الجامعة، مجلد١ العدد ٦ . ٢٠٢٤.
- النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنتيز، تج فؤاد زكريا ، دار الهنداوي ، ٢٠٢٣.
- نقد النقد : رواية تعلم، تزفيتان تودوروف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩.
- نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩.٣

المصادروالمراجع بالانكليزية

- 1. Abdel-Badie Lofti. The Linguistic Structure of Literature. Dar Al-Marbakh Publishing, Riyadh, 1989.
- ‘’Phonological Variation in the Pauses of Du’a al-Iftitah’’ Nash’at Jaafar Abdul-Hussein Journal of Al-Imam University College / Human Sciences, Vol. 1, No. 7, 2025.
- 2. Adonis. The Politics of Poetry: Studies in Arabic Poetics. Dar-Al-Adab, 1985.
- 3. ‘’On the Awareness of the term ‘Criticism of Criticism’ and the Factors Behind its Emergence.’’ Aalam Al-Fikr (World of Thought), Vol. 38, No.1, July-September 2009.
- 4. Asfour, Gaber. A Reading in the Criticism of Naguib Mahfouz. Fusool (Seasons) Magazine, Vol. 1, No. 3.
- 5. Suleiman, Nabil. A Contribution to the Critique Literary Criticism. Dar Al-Tali’a for Books, 1983.
- ‘’Risk and Caution among Pre-Islamic Knight-Poets: An Objetcive and Artistic Study’’ Naeem Abdul-Yasir Sinekh Journal of Al-Imam University College, Vol. 1, No. 6, 2024.
- 6. Stolnitz, Jerome. Art Criticism: A Philosophical Aesthetic Study. Translated by Fouad Zakaria, Dar Al-Bandawi, 2023.
- 7. Tzvetan Todorov. Criticism of Criticism: A Learning Novel. Dar Al-Shu’oon Al-Thaqafiyyah Al-‘Aammah (General Cultural Affairs House), 1989.
- 8. ‘’Criticism of Criticism or Meta-Criticism? An Attempt to Define the Concept.’’ Aalam Al-Fikr (World of Thought), Vol. 37, No.3, March 2009.