مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 547 -564

الثابت والمتحوّل في اللغة والإبداع الأدبيّ

Fixed and transformed in language and literary creativity

د محمّد مَـدّور [1]

تاريخ الاستلام: 16-12-2019 / تاريخ القبــول: 12- 07- 2020

تتناول هذه الدّراسة التّفريق بين اللغة العربيّة الفصيحة ولغة الإبداع الأدبي، وتحاول الإجابة عن السّؤال : هل يحق للشاعر خرق قواعد اللغة المعياريّة للحصول على لغة داخل اللغة هي لغة الفن والأدب، وما هو معيار الصّواب اللغوي، وما هو الصّواب الفنّي ؟ ومدى إسهام الأسلوبيّة في صناعة اللغة الإبداعيّة ؟ وكيف تتم عمليات التّحول من المعيار الثّابت إلى الاستعمال المتجدّد.

الكلمات المفتاحيّة : اللغة - الإبداع - المعيار - الثّابت - المتحوّل - الأسلوب .

[1] جامعة غردايّة - الجزائر، البريد الإلكتروني meddour.medj@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Summary :

This study deals with distinguishing between eloquent Arabic and the language of literary creativity, and attempts to answer the question: have the poet a right to violate the normative language rules to get a language within the language which is the language of art and literature? and what is the criterion of linguistic rightness? and what is artistic rightness? How does stylistic contribute to industry the creative language? and how are the processes of the transition from the fixed standard to the renewed use?

Key words : language – creativity – Normative – constant – transformed – style.

مدخل: اللغة نظام من الرّموز الصّوتيّة، تستخدم في الاتصال بين بني الإنسان، وهي ذات نظامين صوتي ومعنويّ، ويهتم علم اللغة بدراسة هذين النّظامين لمعرفة خصائصهما والعلاقات القائمة بينهما، ثم تقوم أنظمة الكلام والكتابة بتمثيل الأصوات وتسجيلها للتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات وأنّه لا توجد علاقة بين الأصوات التي يستخدمها النّاس والأشياء التي تشير إليها وتتيح اللغة الكثير من الإمكانات التّعبيريّة فالأديب في متناوله ثروة لغويّة بمستوياتها المختلفة الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والمعجميّة والبلاغيّة التي تمكّنه من الخوض في عوالم الإبداع والتّخييل والإنتاج.

ويصف تشومسكي رائد النّحو التّوليدي التّحويلي اللغة بكونها القدرة الكامنة في الذّهن والقادرة على إنتاج عدد لا متناه من الجمل، التي يمكن توليدها من الأنماط والتّراكيب اللغويّة، واللغة العربيّة اليوم تعيش في أوج قوتها ونضجها وثرائها وتطورها، وتعدّد لهجاتها وصور عاداتها الكلاميّة، ومقدرتها على تناول قضايا: الفكر والواقع والخيال والمفاهيم والإبداع، والتّعبير عن الأحاسيس ووصف المشاعر، ومواكبة التّطور الحاصل في التّكنولوجيات الحديثة، واقتحام بنوك المصطلحات ورقمنة القواميس، ولا تزال اللغة تتقدّم وتتكيّف وتخضع لما يخضع له الكائن الحي من نمو وتطوّر، فهي تتطوّر بتطوّر المجتمع، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه، وهي عرضة للتحول الذي يمس أصواتها وقواعدها وأبنيتها ودلالاتها، وطرق استعمالاتها.

ومن هذه المنطلقات نحاول في هذه الدّراسة أن نتناول إشكال اللغة العربيّة بين الثّبات والتّحول في علاقاتها بالإبداع الأدبي والاستعمال الفني في واقعنا وفي ظل قوانين التّطوّر ومبادئ اللغة المعياريّة، وتطلع بعض المبدعين إلى التّحرر من قيود اللغة وضوابطها للانطلاق في آفاق لغة مجهولة، والخوض في ممارسات غير محسوبة، وحرص آخرين على التّمسك باللغة الأصيلة، والألفاظ الفصيحة، وهذا البحث ليس انعكاسا للمعارك القائمة بين حماة المعياريّة، وبين دعاة التّطوّر والانفتاح، إنّما هو بحث في اللغة الأدبيّة وكيفيّة انتقال الأديب من اللغة الفصحى وهي لغة مقام الانقباض إلى لغة الإبداع والاسترسال، والميل نحو الاستعمال الفني للإمكانات اللغويّة، ويقف الشّاعر بين ثنائيّة الثّابت والمتحوّل، فالثّابت لفظ يراد به المحافظة على أصول اللغة وقواعدها التي لا تتغيّر عند الاستعمال ولا تؤثّر فيها عوامل التّطوّر فهي اللغة المعيار، " فاللغة هي واقع اجتماعي ثابت، وهذا يعني أنّ اللغة هي

مجموعة القواعد التي على المتكلّمين الالتّزام بها عند التّواصل "[1] ويقابل النّظام اللغوي الثّابت عند سوسير الكلام الذي هو الاستخدام اليومي للغة، وهو عمل فردي متغير، أمّا المتحوّل فهو لفظ يراد به اللغة القابلة للتحول، وهي لغة الإبداع وعلى الأخص ما يتعلق بالأساليب الجديدة ، وكذلك الألفاظ التي أصابها الانتقال والتّغير الدّلالي، وما استحدث من ألفاظ عن طريق التّوليد والاقتراض والتّرجمة، وتوظيف الآليات اللغويّة التي تسهم في التّطور مثل المجاز والتّضمين والأسلوبيّة، وكذلك ما يستخدمه الأديب بدافع الغريزة الإبداعيّة من تعابير جاهزة عربيّة وأجنبيّة روجتها وسائل الإعلام، طلبا للخفة أو رغبة في التّجديد . ومن ثم نطرح السّؤال المحوري هو هل من حق الشّاعر أن يخرج عن نظام اللغة وقواعدها ويتحرر من أصولها وضوابطها ؟

اللغة والتّطور: إنّ تطوّر اللغة قضيّة حتميّة، يتحقق وفق قوانين جبريّة لا يملك أحد القدرة على إيقاف عملها، أو تحريف مسارها، لأنّها تخضع لسنن التّطور، " فالأصوات والتّراكيب والعناصر النّحويّة وصيغ الكلمات ومعانيها معرضة كلها للتغير والتّطور، ولكن سرعة الحركة والتّغيير فقط هي التي تختلف من فترة زمنيّة إلى أخرى."[2] والملفت في تطور اللغة أنّ الإنسان هو الذي يطوّرها لأنّها : " تتطوّر على السّنة المتكلّمين بها فينشأ من هذا التّطور اختلاف بين عصر والعصر الذي سبقه، وهنا يحدث الصّراع بين أنصار القديم وأنصار الشّكل الجديد، وبعد فترة يصبح قديما ما كان بالأمس جديدا، فيتصارع مع جديد آخر وتضمحل لغة العصر الأسبق أو تندثر، غير أن كل جديد لا يظهر فجأة، ولا يقضي على القديم بين يوم وليلة ، بل يظل الصّراع بينهما لفترة قد تطول أو تقصر، غير أنّ الانتصار يكون في النّهايّة للشكل الجديد تلك سنة الحياة ."[3]

وقد نقل الإنسان كثيرا من الأسماء المحسوسات إلى دلالات معنويّة كطريقة لنمو الثّروة اللغويّة، مثال ذلك : لفظ (الشّك) وهو في الأصل الوخز بشيء دقيق مدبب كالشّوكة أو الإبرة، وشعور الإنسان بهذا الوخز في جسمه مؤلم، وكثيرا ما يشعر الإنسان بوخز أي شك في جسمه يتعبه ويؤلمه كما يتعبه الشّيء الدّقيق المدبب، لذلك كان من الطّبيعي أن تنقله اللغة من هذا المعنى الحسي إلى المعنى الفلسفي، وهو بمعنى الشّك أي الحيرة والتّوقف بين طرفي قضيّة معينة نفيا وإثباتا، وهو موقف متعب للنفس والعقل، كما أنّ شك الإبر متعب للجسم [4] . وفي مثال آخر يذكره الدّكتور حسن ظاظا : هناك الخير والشّر، فالخير أصله ما يفضله الإنسان لنفسه ويختاره، وهو لا يختار لنفسه إلاّ الأحسن والأفضل، ثم أطلق لفظ

الخير في الفلسفة على الجانب الفاضل من السّلوك الأخلاقي الذي يعادل الحق في المنطق والفكر، والجمال في الذّوق والوجدان، أمّا لفظ الشّر فلعل أصله من شرر النّار التي تركت، وفي العبريّة والآراميّة لفظة (سر) بمعنى غاضب أو مغتاظ، ثم جاء الشّر الفلسفي بمعنى ما لا يحمد و لا يسر ولا تحسن عاقبته5. ومن هنا نلاحظ مدى إسهام ظاهرة التّوسع اللغوي بصورها المختلفة في تطوير الدّلالة ونقلها.

ويرد الدّكتور رمضان عبد التّواب على أصحاب المقولة الشّائعة التي تذهب إلى أن اللغة ملك من يتخاطبون بها، و أنّهم أحرار يفعلون بها ما يشاءون فإن أريد لها أن تملكهم هي وأن تستعبدهم فقدت وظيفتها، بأن اللغة وسيلة اتصال بين أفراد الجماعة، وأن هذه الوسيلة لها قوانينها، وأن الذي يريد تحطيم أعراف اللغة الأدبيّة لا يجرؤ بحال من الأحوال أن ينال من قوانين لغات الخطاب لديه وإلا فقد الاتصال، ويكفي أن تغير الحركات فقط لتدرك ما يجره مثل هذا التّغيير من حيرة ولبس [6].

فأبناء اللغة ليسوا أحرارا حريّة تامة في التّصرف في قوانين اللغة وضوابطها وكسر قوالبها، يقول شكري عياد : " أن الحداثة وصلت بتجاربها اللغويّة إلى مأزق يستحيل عليها الخروج منه، إلا إذا خرجت من جلدها، فتحطيم القوالب اللغويّة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل، يفقد اللغة وظيفتها الأساسيّة في نقل معنى ما بين مرسل ومستقبل، وبذلك يصبح التّذوق مستحيلا، كما يصبح النّقد الأمين مستحيلا، ويجد المبدع نفسه أسيرا داخل دائرة إبداعه الضّيقة. "[7] ويفهم من هذا الكلام أنه ليس من حق الأديب أن يخرج عن التّراث وأصول اللغة ونظامها وأقيستها، وأن اللغة المعاصرة ينبغي أن تحافظ على نمطها الفصيح المعياري التي تعدّ لغة العلم والأدب والتّعليم، وتستخدم في الإعلام، وهي اللغة المشتركة واللغة الرّسميّة لكل أوطانهم [8].

فعند القدماء لم يكن يسمح للشاعر أن يخطئ في العروض أو يترخص فيه، ولم يكونوا يسمحون بالمخالفات التي تمثل سمات أسلوبيّة مثل التّثنيّة والتّصغير والتّأنيث والفعل والصّفة و التّأثر بلغة الحياة اليوميّة.

وقد تفاعل الكتاب في العصر الحديث مع التّطور الحضاري، فتطورت اللغة على يد هؤلاء الكتاب والصّحافيين، وكان من أثر هذا التّطور أن نشأت ألفاظ وتراكيب تختلف في أبنيتها ودلالاتها عن أصولها في التّراث العربي .

وقد قامت المجامع اللغويّة بإحصاء و تتبع تلك التّطورات، على مستوى الأصول والألفاظ والأساليب، وكذلك قامت بعض الجهود الفرديّة من قبل باحثين، بدراسة ظواهر التّوليد اللغوي وأشكاله المختلفة لحصر مظاهر التّطور.

حرص العرب على الصّواب اللغوي : كان العرب حريصين على تحري الصّواب اللغوي في الاستعمال وتنبيه المخطئ إلى خطئه، وإرشاده إلى الصّواب فقد روى ابن جني عن المتنبي قوله : " كنت عند منصرفي من مصر في جماعة من العرب، وأحدهم يتحدث، فذكر في كلامه : (فلاة واسعة يحير فيها الطّرف)، قال وآخر منهم يلقنه سرا من الجماعة بينه وبينه فيقول له : يحار يحار ! أفلا ترى إلى هدايّة بعضهم لبعض، وتنبيهه إياه على الصّواب ؟ "[9] وهذا يدل على أن اللغة ليست ملكا لصاحبها، يفعل بها ما يريد على هواه، إنما هي ملك للجماعة اللغويّة فهي تحميها وتسعى إلى المحافظة على المستوى الصّوابي، ومن ثم فإن الشّاعر محكوم بالنّظام اللغوي العام، وما نجده في أشعار القدامى من إقواء وغيره من العيوب إنّما جاءت على الغلط.

وللمبدعين حاجة إلى التّغيير والتّجديد والابتكار، لكنهم يقفون أمام لغة القرآن الفصيحة الصّارمة، ولهم في ذلك منهج العربيّة في التّجديد، فهي تمتلك عناصر التّطوير بوسائل كثيرة مثل القياس والاشتقاق والنّحت والتّعريب وفي التّغيرات الدّلاليّة بواسطة المجاز والاستعارة والكنايّة والتّضمين، وأيضا بواسطة الألفاظ المناسبة للعصر.[10]

مستويات التّجديد : :تتجدد اللغة على مستويات الصّوت والصّرف والمعجم والتّراكيب والتّعبيرات والأساليب والدّلالة، ولعل أكثرها تقبلا للتجديد والتّوليد والاقتراض وغيرها هو مجال المعجم لأنه ليس نظاما، وأما التّجديد والتّطوير على المستوى الدّلالي فقد حدث كثير منه عبر العصور، يقول الدّكتور رمضان عبد التّواب : " وأما التّغير الدّلالي فهو أمر مسموح به على طول تاريخ العربيّة، وقد أبدع الأدباء من الشّعراء والكتاب في هذا الميدان أيما إبداع ."[11] فقد ولدوا المعاني الجديدة للجمل العربيّة من بعض العلاقات اللغويّة البارعة التي يقيمها المبدع بين الألفاظ من اللبنات اللغويّة نفسها الموجودة بالفعل، " فهو يشبه المهندس المعماري الذي يصمم لتشييد عمائر جديدة مبتكرة، ولكن باستخدام نفس الخامات التي استخدمت في تشييد العمائر التي سبق أن شيدت "[12]

وعن علاقة الأديب بلغة قومه وإمكانيّة التّصرف فيها يقول يوسف ميخائيل أسعد : "والأديب في الواقع مجرد مشارك في ثروة قومه اللغويّة، فهو ليس نسيجا وحده، ولا يتميز عن سواه إلا من حيث القدرة على ممارسة فن الإبانة الأدبيّة، فهو لا يخلق اللغة خلقا من بعد عدم، بل هو يكتب لغته من أبناء جلدته ويستخدمها ويشارك في استخدامها، وإن كان يتطور بها بعض التّطور "[13].

ويقدم الدّكتور تمام حسان مثالا على التّطور الدّلالي ذلك كلمة (السّيد) واستعمالاتها بحسب المستويات الصّوابيّة المختلفة، فالمعلوم أن هذه الكلمة لم تكن تستعمل في الماضي البعيد جدا إلا في مقابل العبد، ثم تطور استعمالها فأصبحت تستعمل بمعنى صاحب النّفوذ والسّلطان، ثم تطورت فأصبحت تستعمل في الغزل، وتستعمل في المديح، ثم اختص بها الهاشميون حينا من الدّهر، وأصبح النّاس يسمون أبناءهم بالسّيد[14]،وفي بعض المجتمعات اليساريّة حديثا ألغيت هذه الكلمة لارتباطها بالدّلالة الإقطاعيّة البورجوازيّة، واستبدلت بالألقاب البسيطة مثل : الأخ والرّفيق، أما في المجتمع الجزائري فتستعمل بمعنى الفاضل المحترم، وتطورت دلالتّها في بعض المناطق وأطلقت بمعنى الذّكي المحتال.

الصّواب اللغوي والصّواب الفني :الشّاعر المبدع بحاجة إلى لغة خاصّة يستمدها من اللغة المشتركة، ويقوم باستخراجها من متونها ليشكل منها لغة جديدة، هي بمثابة لغة داخل لغة لاستعمالها في المجال الفني، فللأولى صوابها يسمى الصّواب اللغوي وللثانيّة صوابها ويسمى الصّواب الفني وفي مجال استعمال اللغة استعمالا اجتماعيا أو فنيا تطرح فكرة المطابقة، فإنّ كل سلوك لغوي لابد أن يراعى فيه عنصران هامان : " عنصر الوضوح الذي يسد الحاجة اللغويّة، وعنصر المطابقة الذي يسد الحاجة الاجتماعيّة أو المعنى الاجتماعي وحاصل جمع مراعاة الحاجتين اللغويّة والاجتماعيّة، وهو مراعاة المستوى الصّوابي الذي نتكلم عنه، فإذا أريد بالنّص اللغوي أن يكون نصا أدبيا، وجب إذن أن يراعي فيه إلى جانب العنصرين السّابقين عنصر ثالثٌ وهو عنصر الجمال وبه يسد النّص الحاجة الجماليّة الفنيّة، وبهذا يتضح الفرق بين منتج الكلام العادي وبين منتج الأدب، وبه يتضح الفرق أيضا بين النّاقد الأدبي والباحث اللغوي، إذ يبحث أولهما عن الجمال ويبحث ثانيهما عن الصّواب ولهذا كان منهج أولهما ذاتيا، ومنهج ثانيهما موضوعيا،.. ولكون العرف الاجتماعي أثبت من العرف الفني وأكثر منه مقاومة للابتداع، نجد لغة الكلام العادي تفرض على المتكلّم قوالب

وطوابع تعبيريّة خاصّة أكثر مما تفرضه اللغة العلميّة أو الأدبيّة.. ومن هنا اختلف طابع المستوى الصّوابي في لغة الكلام عنه في لغة العلم والأدب "[15].

ويتأكد الفرق بين استخدام اللغة في ظروف عامة، وبين استخدام الشّاعر أو القصاص أو الخطيب للغة فإن استخدام الأديب للغة استخدام اختيار وتعمد، ثم يستخدمها وله نوايا جماليّة، فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة كما يخلقه الرّسام بالألوان والموسيقى بالنّغمات فالمستوى الصّوابي معيار لغوي يرضى عن الصّواب ويرفض الخطأ في الاستعمال، فهو مقياس اجتماعي يحترمه المتكلّم ويحرسه المجتمع[16].

فالشّاعر المبدع عليه أن يطابق جميع عناصر المستوى الصّوابي للغة الأدبيّة من أصوات و مفردات وصيغ وطرق تركيب الجمل ونبر وتنغيم . فالمستوى الصّوابي لدى الأديب المبدع أو الذي يمكن تسميته الصّواب الفني يكون فيه الأديب مراعيا مقتضيات المستوى الصّوابي.

اللغة الإبداعيّة والأسلوب : الأسلوب مظهر للكلام فيه تتجلى لغة المبدع واختياراته الشّخصيّة، التي يستمدها من المتن اللغوي ويتم استعمالها جماليا أو تداوليا، فالأسلوب لا يهتم بالعناصر اللغويّة في ذاتها، وإنما بقوتها التّعبيريّة وهو ما دعا إليه ستيفن أولمان وحاول شارل بالي إثبات شرعيته من خلال نظرته إلى علم الأسلوب على أنه : علم يبحث في أنماط التّعبير التي تقدمها اللغة، وكيفيّة تعبير اللغة عن الفكر . فالتّعبير عن الفكر يعني كيفيّة استخدام المفردات والأبنيّة النّحويّة[17]، ومدى الالتّزام بها، ويسعى المبدع إلى التّميز وذلك بفحص اللغة بكل مستوياتها الصّوتيّة والصّرفيّة والمعجميّة والتّركيبيّة لتشكيل التّعبير المنزاح عن المألوف انزياح فعال يثري شعريّة النّص، ويرتقي بالخطاب إلى مستوى التّأليف الفني بما الذي تتيحه الانزياحات الاستبداليّة، والأصل في اللغة " أن يقوم الأمر على اعتباطيّة العلامة اللغويّة، فإن المسعى في الكتابة الإبداعيّة الفرديّة مقاومة الاعتباطيّة بالبحث عن الحيل اللغويّة، التي تصير العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة مبررة "[18]، والشّعر يتميز بلغته الانزياحيّة ،وحسب جون كوهن : " لا يوجد شعر يخلو من الانزياح "[19] . فالانزياح هو المادة اللغويّة الشّعريّة، ولذلك اعتبره جون كوهن خطأ متعمدا.

الظّواهر اللغويّة في لغة الشّعر: إنّ كثرة ورود الظّواهر اللغويّة في الشّعر عده القدماء ضرورة شعريّة، وهي ما لم تتسع له القواعد التي وضعها النّحاة ويرى الدّكتور محمّد عبد اللطيف حماسة أن صغار الشّعراء وألفافهم هم الذين يتوخون الصّحة النّحويّة المطلقة

بحيث يحرصون حرصا بالغا على ألا يرد في شعرهم ما يخالف النّظام الذي وضعه النّحويون وأن الشّعراء الفحول هم الذين تكون لديهم الجرأة على مثل هذا الاقتحام، ومن هنا تتطور أساليب اللغة وتنمو وتتعدّد، وكثير من أنواع الاستعمال المألوف كان في مبدأ أمره خطأ أو انحرافا عن المعيار من بعض الكبار، وأن الشّاعر القديم كان أكثر جرأة على اللغة من الشّاعر الحديث، فالشّاعر القديم كان لديه شعور قوي بأنه صاحب اللغة وأنه يمتلكها، ولذلك لا يجد حرجا في التّصرف فيما يملك، وقد كان متلقو الشّعر يسمحون للشاعر بهذا القدر من الحريّة[20].

الإبداع الشّعري والانحراف عن المعيار اللغوي: اللغة نظام من العلامات وقواعد مختزنة في أذهان النّاطقين بها، يتواصلون بها ويحققونها في كلامهم الفعلي، وقد فرق ديسوسير في ثنائيته بين اللغة و/ الكلام، فجعل اللغة هي النّظام الكامن، والكلام تحقيق لذلك النّظام، كما فرق تشومسكي بين الكفاءة والآداء فالكفاءة هي معرفة المتكلّم بقواعد لغته، والآداء تنفيذ للكفايّة اللغويّة،والشّاعر في عمله الإبداعي يقوم بتجريب الاستعمال وفق النّظام اللغوي الخاص به، والتّمثل به في قصيدته، مستخدما نظمها الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة مع حرصه على أن يترك بصمته الخاصّة.

ويهفو الأديب بكل قلبه وعقله إلى أن يكون شخصيّة متفردة، وبأن يحاول بكل طاقته أن يترك بصمته الشّخصيّة على أعماله الأدبيّة التي يضطلع بها ... فالأديب الأصيل المتفرد لا ينهج وفق خطوط مرسومة له من قبل، بل هو يخط لنفسه خططه [21] . وهو يعدل في تصوره الذّهني في أثناء التّأديّة الأدبيّة وفق ما تقتضيه لغة الكلام، وفنيات التّأليف الأدبي، ذلك أن الأديب برغم ما يتمتع به من حريّة في الآداء الأدبي، فإنه يكون في الواقع مقيدا بقيود معينة هي قيود اللغة الأدبيّة، فثمة قوالب كلاميّة محددة نزلت إلى الأديب في التّراث الأدبي ... ومع هذا فإن الأديب يترك بصمته على عمله الأدبي بما ينحو إليه من طرائق استخدام للغة الكلام المنطوق والمكتوب [22].

ولأجل ذلك يقوم الشّاعر بعدة تجاوزات ينتهك فيها المستوى المعياري للغة والمعيار يسميه رولان بارت : (درجة الصّفر في الكتابة) وفي كل ذلك يوظف هذه اللغة للتعبير عن الفكرة، ولكنه تعبير بالكلمات وفق بناء مخصوص ." والأديب يستخدم الكلام والأنماط الأدبيّة استخداما مرنا، فهو يطوع القوالب تطويعا ويلينها تليينا ويسخرها تسخيرا، ومن هنا فثمة

ما يشبه التّصادم يقع بين الأديب وبين تلك القوالب الكلاميّة التي ورثها في تراثه الأدبي، إنه يجد أن تلك القوالب تقيد حركته، فيحاول جاهدا أن يتخفف منها من جهة، وأن يحافظ عليها أو على هيكلها العظمي من جهة أخرى "[23].

والشّعر في جوهره يقوم على إيجاد علاقات نحويّة بين الأشياء والكلمات، لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف، مما يترتب عليه انحراف يسهم في توليد دلالات جديدة مبتكرة ناتجة عن تقليل درجة الصّحة النّحويّة حسب تشومسكي، في إطار ما يعرف بالجملة الأصوليّة [24].

إن أسلوبيّة الانحراف تهتم بالخروج عن المعيار، والانحرافات عن القواعد النّحويّة، وقد استخدم تشومسكي أمثلة لجمل غير أصوليّة مثل : الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بقسوة . فهذه الجملة وأمثالها تمثل خرقا للقواعد النّحويّة والدّلاليّة، وقد قام المنهج التّوليدي على اتخاذ البنيّة العميقة أساسا لتعيين الانحرافات .في البنيّة السّطحيّة وتفسير الغموض الظّاهر فيها.

"اللغة العربيّة بنحو خاص شعريّة بالدّرجة الأولى ؛أي شخصيّة إلى حد كبير، وفي الإبداع الشّعري يصل غنى هذه اللغة إلى أوجه، ويصبح غابة كثيفة شاسعة من الإيقاع والإيحاء والتّوهج لأحد أبعادها، فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعيّة الموجودة مسبقا في المعاجم أو على الالسّنة وتتنوع دلالاتها "[25].

وهذه أمثلة من الكلمات التي تغير معناها في العصر الحاضر بسبب الاستخدام المجازي والاصطلاح في بعض الأحيان : القطار والمحطة والطّائرة والرّافعة والتّرس والمحرك والمدفع والصّاروخ والقنبلة والقذيفة والمكتبة والجامعة والكليّة والمطبعة والمسرح والبطل ونحو ذلك . فهذه الأسماء صار لها معنى جديد اكتسبته من الاستعمال المجازي أو إطلاق اسم الجنس على النّوع، فهذا التّطور الدّلالي الذي تعرفه بعض الألفاظ اشتهر في اللغة العربيّة منذ القدم.

إن الاختيارات المعجميّة التي يقوم بها الشّاعر بدافع الحاجة الأسلوبيّة والنّظميّة في عصرنا لا تعني إحياء اللفظ الغريب الوحشي إلا بالقدر الذي يكفل التّواصل مع التّراث اللغوي العريق والأصيل . يقول رمضان عبد التّواب : " وأما اختيار الأديب للألفاظ فإننا لا نذهب مع من ذهب إلى ضرورة إحياء الغريب الوحشي من الألفاظ والعبارات في الاستعمال ."[26] كما يدعو الكاتب إلى توسيع دائرة الثّروة اللفظيّة المستعملة في المجال الثّقافي عند جمهرة الأدباء

والمحدثين بالفصحى، لأنهم اكتفوا بالزّاد القليل من الثّروة اللغويّة، وهذا لا يكفي لمعالجة مختلف الموضوعات .

إن التّطور الذي يحصل لبعض مستويات اللغة وعلى الأخص منها المستوى المعجمي والدّلالي، يرافقه تغير في المستوى الصّوابي من النّاحيّة التّاريخيّة، فما كان صوابا في الماضي يصبح خطأ في الوقت الحاضر، ويصبح خطأ اليوم صواب الغد، إذا رأى المجتمع اللغوي أن يتبناه في الاستعمال، وقد نقل رمضان عبد التّواب عن المرحوم عبد القادر المغربي قول العامة في عصرنا (حُزَيْران) بدلا من (حَزِيران) وهي كلمة معربة عن الآراميّة، وكذلك قولهم : (ألقي في رَوْعِي) بدلا من (ألقي في رُوعي)...

إسهام الأسلوب والأسلوبيّة في اللغة الإبداعيّة: إن النّص الأدبي لغوي أساسا يجب أن يعالج معالجة لغويّة، والأسلو ب هو العنصر الأساسي الذي ينبغي أن تهتم به الدّراسة النّقديّة، لأن الأسلوب هو اللغة في شقها الاستعمالي، ومن أهم الوسائل الأسلوبيّة المجاز والتّضمين .وقد حرصت المجامع اللغويّة على ابراز موقفها من التّعابير الأجنبيّة الدّخيلة فقامت بمعالجة

هذه التّعابير الدّخيلة مثل قولهم : (فلان كطبيب أحسن منه محاميا) مأخوذ من التّعابير الانجليزيّة، وكذلك قولهم : (مشى بصورة جيدة) فهذا التّعبير غير معروف في العربيّة إلا أن اللجنة المجمعيّة ترى أن هذا الأسلوب الدّخيل صحيح، لأنه يتضمن بيانا لهيئة الحدث أو صاحبه [27].

وعلى هذا الأساس أقر المجمع التّضمين وسيلة أسلوبيّة مفتوحة، يعالج فيها ما يسمى بالانحرافات العصريّة، التي تكون ناشئة من استعمالات الصّحافة والكتاب، وما أدخلوه من تشويش على مستوى الفصاحة التّقليديّة، وقد أشار محمّد العدناني إلى هذه القضايا في كتابه (الأخطاء الشّائعة).

إن كثيرا من الأدباء المبدعين يطمحون إلى التّجديد في الأسلوب وفي لغة الشّعر خصوصا والثّورة على المعجم التّقليدي والإفادة من الأساليب الغربيّة الصّحافيّة، التي شملت الأصوات والنّظم والبلاغة والمعجم والكلام العادي.

وقد قام مجمع اللغة العربيّة في القاهرة بالنّظر في مسائل التّوليد اللغوي، وما ينبغي استعماله أو تجنبه من الألفاظ والتّراكيب في مثل هذه الحالة، وقامت بهذا الجهد لجنة الفنون والآداب الجميلة، قامت بإحصاء التّجاوزات المعجميّة والتّركيبيّة، فقد تناول المجمعي الشّيخ عبد القادر المغربي بالبحث في : تعريب الأساليب . وهي الأساليب الدّخيلة التي ضمنها الكتاب في أساليبهم، وذكر من التّراكيب الأعجميّة الصّرفة المنقولة إلى العربيّة مثل : ذر الرّماد في العيون، ويقتل الوقت[28]. وقرر المجمع اللغوي تصنيف التّضمين في القياس وهنا يدل على أن يوفر إمكانيات التّطور اللغوي، وعلى هذا الأساس أجيز استعمال كثير من الألفاظ بمعناها المعاصر مثل لفظ (التّهريج)[29] . وما يحمله من دلالات اجتماعيّة.

وكذلك الأساليب المعاصرة التّاليّة : (عزف لحنا، لعب دورا، أنتج إنتاجا، فوضت فلانا) . وفي عبارة (عزف لحنا) أي عزف العود، وعزف فعلا لازما، ويقبل هذا الاستعمال على وجهين منهما التّضمين، على أساس عزف متضمن معنى (أدى) . وفي قول الشّاعر مفدي زكريا :

اتخـــــذنا رنـــــة البـــــارود وزنـــــا وعزفنـــــا نغمـــــة الرّشـــــاش لحنـــــا

فيه مجاز و فيه تضمين بلاغي، والذي يعزف هو العود، وهذا تعبير شعري إبداعي جديد لكن الاستعمال مقبول لأنه تضمن معنى الآداء . " إن نظم الشّعر ليس له إلا وظيفة سالبة ومعياره هو نقيض معيار اللغة الطّبيعيّة "[30] .

اللغة المعياريّة والتّوليد اللغوي للأساليب: نتناول في هذا العنصر مسألة التّحول الأسلوبي والمراد به تأثر المتكلّمين بالخصائص اللغويّة الجديدة، وهي ما يعرف بتعريب الأساليب بانفتاح العربيّة على الأساليب الأجنبيّة، التي تؤثر على بنيّة الجملة العربيّة حيث يقوم الأدباء والصّحافة والمترجمون باقتراض أساليب جديدة، متعلقة خصوصا بأساليب الاستفهام والشّرط والنّفي والجموع وغيرها.

وفي أسلوب الاستفهام دخلت إلى العربيّة صيغ جديدة مثل استخدام أداتي استفهام متتاليتين (كيف ولماذا) و(متى و أين) في أسلوب الشّرط انحراف في استخدام (بينما) و(كلما) . أما الأداة (مادام) فقد شاع استعمال مخالف للفصيح، فنجدها تتصدر الجملة وتتصف بصفات أدوات الشّرط، وهذا التّركيب مولد عن المنوال الفرنسي Puisque للدلالة على ارتباط الحدث في الجملتين اللتين تتصدرهما ارتباطا سببيا كقولهم :

ما دمنا نباشر تلك القراءة فإننا نضع في حسابنا أمورا كثيرة[31].

وقد أسهم تعدّد الصّيغ في اختيار صيغ حيّة معاص رة عوضا عن أخرى أهملها الاستعمال، ومن الجموع اللغويّة المعاصرة استعمال جمع تعبيرات بدل تعابير وموضوعات بدل المواضيع الى غير ذلك من الجموع مثل : بيوعات وتمزقات وتقاسمات وعذابات [32] الخ ...

نظرة القدماء إلى المخالفة النّحويّة في الشّعر : اهتم النّقاد وعلماء اللغة قديما بمخالفة الشّعراء لبعض القواعد النّحويّة، فقد كان لهم فهم عميق وذوق رفيع لمسائل النّحو والشّعر معا، ونذكر منهم الآمدي والجرجاني وأبو هلال العسكري والمبرد وابن جني وغيرهم فلم ينظروا إلى الموضوع من زاويّة الصّواب النّحوي فحسب، بل نظروا إلى جانب ذلك للشاعر المبدع ولشعره على أنه في موقف الضّرورة، فرأوا أن الشّاعر في صناعة الشّعر يضطر إلى انتهاكات قواعديّة متعلقة بالصّرف والنّحو لحاجات فنيّة وأسلوبيّة، ولكنهم رفضوا بعضها الآخر، فقد تسامحوا في بعض هذه المخالفات وسموها : (ضرورة شعريّة) فهذا ابن جني يقول عن الضّرورة الشّعريّة : إنها قبيحة تنخرق بها الأصول . وكان الشّعراء في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام وشطر كبير من العصر الأموي ينشدون الشّعر وهم يراعون الصّحة اللغويّة . " لقد كان وصف النّحاة لما يأتي به الشّعراء مخالفا من وجهة نظر النّحويين لمألوف اللغة في الاستعمال بأنه ضرورة، داعيا لنفرة الشّعراء من ارتكاب مثله، مع أن النّحاة أجازوها للشعراء في حدود عدم اللحن "[33] .

وكذلك كان موقف النّقاد القدماء، فقد وقفوا مثل موقف النّحاة، فمنعوا الضّرورة على الشّعراء وقبحوها في نظرهم . يقول أبو هلال العسكري : " وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضّرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربيّة فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه وإنما استعملها القدماء لعدم علمهم بقباحتها "[34] . أي قباحة الظّواهر اللغويّة التي سميت قديما ضرورات شعريّة، فمعظم النّصوص المرويّة عن النّحاة والنّقاد القدماء تشير إلى موقفهم من الظّواهر التي سميت ضرورة شعريّة، وأما النّقاد فقد نهوا الشّعراء عن ارتكاب مثل هذه الظّواهر، والأمر بالتّحرز منها وأنها قبيحة تشين الكلام، إلا أن الشّعراء الأقوياء يتمسكون بما قالوا، ولا يأبهون لأقوال النّقاد ولا يستجيبون لنقد النّحاة، ويرون أن المعنى على ما قالوه هم لا على ما يريده النّحاة35. وأمّا النّقاد المحدثون فقد نظروا إلى هذه الظّواهر على

أنّها خصائص أسلوبيّة تكشف عن السّمات الأسلوبيّة الخاصّة بكل شاعر. ونذكر الآن أهم الظّواهر اللغويّة الحديثة التي وظفها الشّعراء، وهي تعدّ خرقا لقواعد اللغة وضوابط الاستعمال العربي ومنها :

- البدء بواو العطف..
- تحويل همزة القطع إلى همزة الوصل .
- عدم حذف حرف العلة من المضارع المعتل الآخر المجزوم
- إسكان العين . (معْ)
- إسكان الميم (لمَ) الاستفهاميّة
- تصريف الممنوع من الصّرف .
- عدم تأنيث العدد للمعدود المذكر (تسع ملايين) .الخ.

إيحائيّة اللغة : يتطور استعمال اللغة من عصر إلى آخر، وفي كل مرحلة تطوريّة تظهر خصائص جديدة في اللغة واستعمالات لم تكن من قبل، " فقد استطاع الشّعراء العرب المعاصرون أن يبتكروا استخدامات جديدة للعبارة الشّعريّة، وتتمثل هذه الاستخدامات الجديدة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، ويشهد على ذلك قدرة بعض الشّعراء على تفجير اللغة التي لم تعدّ للتعبير فقط ، وإنما للإيحاء أيضا ولذلك فإن بعض استخدامات اللغة قد شكلت من خلال تركيب العبارات الجديدة انتهاكا لما هو مألوف وعادي، وقد وسمت مثل هذه الاستخدامات غير المألوفة للغة بعدة أسماء منها : الانحراف والتّوتر والفجوة والصّدمة والمفاجأة والخلخلة والانتهاك، وذلك قياسا على معيار الحقيقة والواقع "[36].

إنّ المعنى يكمن داخل الطّبقات اللغويّة، وإزالة هذه الطّبقات يفضي إلى المعنى يقول الجرجاني : " نقول المعنى ومعنى المعنى، ونعني بالمعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر." [37] إن معنى المعنى لا ينجز إلا بالكنايّة أو الاستعارة أو التّشبيه وغيرها من آليات الانزياح الاستبدالي، وهذا يعني باللغة المجازيّة أنّ معنى المعنى لا يكون في اللغة التّقريريّة المباشرة، وإنّما تكون بالخرق والانزياح ثم يقوم المتلقي بالكشف عن المعاني

وتأويل العلامات، وتحليل العلاقات الجديدة التي أقامها الشّاعر بين العناصر اللغويّة، يقول الشّاعر محمّد علي شمس : أكتب أشعاري بدم أبيض ، أصغي للصمت، عويل الصّمت ...الخ ففي هذه التّعبيرات خرق لسنن اللغة للتعبير عن مشاعر المتكلّم.

ولم يتوقف الاستعمال اللغوي لدى الشّعراء عند الاستخدامات الجديدة، إنما تناولوا معجم اللغة العاميّة باستخدام بعض تعابيره، وبذلك تسربت العاميّة إلى بنيّة القصيدة، وقد تميز الشّاعر عرار مصطفى وهبي بهذه الميزة إلى جانب شعراء آخرين يقول:

(فبلطوا البحر) غيضا من معاملتي وبالجحيم إن استطعتم فزجوني.

فالتّعبير الكنائي العامّي (تبليط البحر) شائع حديثا في كثير من الأقطار العربيّة، فقد قام الشّاعر باستدعائه لكسر النّسق الشّعري لاستثارة وعي القارئ بلغة تلبس ثوب البلاغة الجديدة، لإثارة التّحدي ومواجهة مخاطب ذميم.

الخاتمة :تناولنا في هذه الدّراسة قضيّة الثّابت والمتحول في اللغة، وحاولنا إبراز كيف يسهم الإبداع الأدبي في تطوير اللغة، باستحداث تعابير جديدة، أو باقتراض الألفاظ والأساليب، أو العدول عن اللغة المعياريّة .

وقد تناول الدّارسون المستوى الصّوابي الذي يقف عنده الشّاعر ويلتزم به إلاّ أنّ الفن بحد ذاته هو مستوى مستقل له صوابه الخاص به، وهذا هو المجال الذي يتحرك فيه الشّعراء ويتصرفون في اللغة وظواهرها لتحقيق الصّواب الفني ومن الوسائل الأسلوبيّة التي استخدمها الشّعراء لتطوير لغتهم الفنيّة ظاهرة التّضمين، التي فتحت باب العدول والانزياح، والتّنصل من ضوابط اللغة المعياريّة، كما أتاح انفتاح النّظام اللغوي فرصة التّنوع والتّصرف في إنتاج الخطاب، تقديما وتأخيرا وذكرا وحذفا وفصلا ووصلا وإظهارا وإضمارا وتعريفا وتنكيرا ...الخ لإنتاج لغة جديدة تلبي الغريزة الفنيّة والتّخييليّة والتّصويريّة لدى المبدعين.

إن المعيار يقتل التّبدل والعربيّة استعصت على التّبدل والتّطور، فهي لا تتطور بسرعة كسائر اللغات العالميّة، وذلك بسبب ارتباطها بالقرآن الكريم، فحركتها بطيئة في مجال الصّوت والتّركيب.

وعلى الرّغم من ذلك فقد حصل في العربيّة تطور كبير، فقد أخذت تنتشر في اللغة العربيّة الحديثة أساليب في غير أماكنها، في التّركيب وفي النّظام اللغوي وقد أدت كثرتها إلى التّعود عليها وتداولها ثم الاعتراف بها تدريجيا، وقبولها في الاستعمال، كما ظهر التّقارب بين الأساليب المتشاكلة، فقد زالتّ الفوارق تقريبا بين أساليب التّمني والرّجاء في لغة الشّباب المعاصر إلى جانب ظواهر لغويّة كثيرة.

المراجع :

1-ابن جني، الخصائص. تح: عبد الحميد هنداوي. ط2 / 2003م دار الكتب العلميّة. بيروت.

2-أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين تح : مفيد قميحه .دار الكتب العلميّة بيروت، ط2 / 1984 .

3-الجرجاني (عبد القاهر) دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح: ياسين الأيوبي. المكتبة العصريّة صيدا بيروت. 2003م

4-تمام حسان، اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، عالم الكتب القاهرة. ط 4 / 2001.

5-جان كوهن، بنيّة اللغة الشّعريّة، ترجمة : محمّد الولي ومحمّد العمري دار توبقال للنشر الدّار البيضاء المغرب، ط2 / 2014.

6-حبيب النّصراوي، التّوليد اللغوي في الصّحافة العربيّة الحديثة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن. 2010.

7-حسن ظاظا ، كلام العرب من قضايا اللغة العربيّة. دار القلم دمشق ط2 / 1990

8-حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحويّة، حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحويّة في الشّعر الحر، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1 / 2001.

9-رشاد الحمزاوي من مفاتيح تطوير العربيّة. مركز النّشر الجامعي تونس. ط1 / 2017 .

10- رمضان عبد التّواب، دراسات وتعليقات في اللغة، مكتبة الخانجي . القاهرة ط1/ 1994.

11- رمضان عبد التّواب، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي القاهرة. ط2 / 1988

12- فرحان بدري الحربي. الأسلوبيّة والتّحليل الأدبي. دار الرّضوان للنشر والتّوزيع عمان. ط1 / 2016

13- ستيفن أولمان . دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنّشر القاهرة، ط 12

14- شكري عياد. اللغة والإبداع، القاهرة 1988.

15- محمّد حسن عبد العزيز. في تطور اللغة العربيّة. مكتبة الآداب. القاهرة، ط2 / 2014.

16- مصطفى السّعدني. المدخل اللغوي في نقد الشّعر. قراءة بنيويّة. دار المعارف الاسكندريّة مصر، 1987.

17- موسى ربابعة. جماليات الأسلوب والتّلقي. دارجرير للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1/ 2008

18- الهادي الجطلاوي. مباحث في أسلوب القرآن. دار كنوز المعرفة للنشر و التّوزيع عمان، ط1 / 2013.

19- يوسف ميخائيل أسعد. سيكولوجيّة الإبداع في الفن والأدب، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر