تحولات النسق البلاغي في النقد الثقافي

دراسة في مقاربات «الغذامي» و«المسيري» النقدية

Openness of The Rhetoric Pattern Of Cultural Criticism. Study of Critical Approaches of Al-Ghadami and Al-Messiri

د. بن عمر ميداني

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)

midanisoufi71@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/11/08 تاريخ القبول: 2020/01/27

ملخص:

يحاول النقد الثقافي أن يفكك أنظمة البلاغة القديمة فاضحا آليات ترسيخها لأنساق الهيمنة والتحيز والطغيان تحت ستار الجماليات .... وعلى الرغم من ذلك فإن النقد الثقافي، وهو يعمل على إبطال مفعول البلاغات القديمة وهي تكرس تلك الأنساق لا ينفكُّ عن استعمال بُناها ومقولاتها وأدواتها الإجرائية ... فلا يعسر على أي باحث أن يجد إعادة تأهيل واضح للمصطلحات والجمل المفتاحية التي تستعمل في البلاغة القديمة بانفتاح جديد وبقراءات مختلفة في النقد الثقافي ... فإذا تجددت البلاغة القديمة في صورة الأسلوبية كبلاغة حديثة ... فهل يمكننا أن نقرأ انبعاثا آخر لها بالنقد الثقافي ؟؟؟

هذا ما تحاول هذه الدراسة أن تقترب منه تحليلا وتساؤلا من خلال التَّماسّ مع عوالم الغذامي وعبد الوهاب المسيري النقدية خاصة.

الكلمات المفتاحية: البلاغة؛ النقد الثقافي؛ المجاز؛ التورية؛ النسق...

Abstract:

The cultural criticism tries to deconstruct the patterns of oldrhetoric by exposing the mechanisms of its establishment to the forms of

domination, partiality and tyrannyunder the guise of aesthetics…In spite of this, the cultural criticismworks to repeal the influence of oldrhetorics as itconsecratesthose formats by continuing the use of its structures, statements and itsproceduraltools…Likethis, itis not difficult for anyresearcher to find a clearrehabilitation to the terms and key sentences which are used in oldrhetoricwith a new openness and differentreadings in cultural criticism. If the oldrhetoricisrenewed in the form of stylistics as a new rhetoric, canweread a new rebirth for it in cultural criticism ?.

This iswhatwetry to approachthroughanalysis and questioning by getting in touchwith the particularworlds ofcriticism of bothAlghadami and AbdelwahabElmessiri.

key words: Rhetoric;CulturalCriticism;Metaphor;Puns ;Pattern

1- مدخل:

تتطلع الدراسات الثقافية المعاصرة إلى تقويض أنساق البلاغة القديمة وتُعمل أدواتها الحفرية في معمارها الذي يحجب قبحياتٍ وتحيزاتٍ وتمركزاتٍ ثقافيةٍ معتدَّة بحضورها وأثرها العابر للعصور والأجيال .... وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الدراسات، وهي تتطلع إلى تفكيك استراتيجيات البلاغات القديمة بحُسبانها تكرِّس تلك الأنساق، لا تنفكُّ عن التماهي مع بُناها ومقولاتها وأدواتها الإجرائية ... إذ أن القارئ الحصيف للمدونة النقدية الثقافية لا يعزب عنه أن يجد تماثلا، بل وتضايفا جليا في المصطلحات والجمل المفتاحية التي تُستعمل في البلاغة القديمة. كما باتت تُلتمَس بانفتاح جديد وبقراءات مختلفة في النقد الثقافي ... فإذا تجددت البلاغة القديمة في إهاب الأسلوبية كبلاغة حديثة ... فهل يمكننا أن نقرأ انبعاثا آخر لها بالنقد الثقافي؟؟ وكيف استعاد الناقد العربي المعاصر المصطلح البلاغي في الدراسات الراهنة حتى ينفتح له، وبه، عن رؤى جديدة؟

لا نستطيع أن نثب فوق أي موروث معرفي بدعوى تجاوزه إلى بدائل معرفية باهرة ومستجدة دون أن نجد أنفسنا نستأنف بطريقة لا واعية ما بدأته الإنسانية قبلنا من تجارب وخبرات في علاقتها مع الذات واللغة والفكر والعالم ولو برؤية جديدة وبتمثلات مختلفة ومركبة. والدرس البلاغي القديم سيظل أكبر شاهد على ذلك طالما أنه سيظل رافدا لأكثر من علوم حادثة بعده كالأسلوبية والتداولية وعلم الدلالة (السمونتيك) والدراسات والنقد الثقافي وغيرها من العلوم الأخرى التي بنت كيانها من قواعدها

تطويرا وتحويرا وإضافة. ويبدو أن المناهج الجديدة التي تزعم تجاوز الأنساق النظرية التي سبقتها، وتخطي فرضياتها ومقولاتها لا تلبث أن تتعثر في سرابيل مصطلحاتها وقوانينها التي لا تملك المناهج الجديدة إلا أن تنفخ في طاقتها الإجرائية كي تستوعب فضاءات أشمل للدرس الإنساني الجديد.

ولعلنا نجد في اللسانيات المعاصرة أنصع شاهد على قولنا حين عبَرت مقولاتها من اللغة إلى العلوم الإنسانية عامة وانفتحت مصطلحاتها من الفونيم إلى السيم إلى الميثيم إلى الإيديولوجيم... على مجالات أرحب وأبعد عن مظانها الأولى. ولن يتوعّر درب اللسانيات المعاصرة عن البلاغة القديمة في أن تعبُر أنساقها، أيضا، كي تكون جديرة بدراسة قضايا الإنسان في الفضاء العمومي عبر الدراسات الثقافية المعاصرة " فالثقافة، وما يمكن أن نطلق عليه «ثقافة» ليس إلا مجازا. وفي المنظور السيميائي، لا يمكن للثقافة أن تعرَّف أفضل مما عرّفها كلود ليفي ستروس باعتبارها جملة منظومات تواصلية دالة " (1). فطالما أنها جملة أنظمة تبادلات رمزية بين أفراد مجتمع معين، وأثبتت المناهج الجديدة نجاعة عظمى في فهم الظاهرة اللغوية، فإن طموحهم لم يتوقف عند ذلك ليخترق حجب الدرس اللغوي، أو يرخي حجب هذا الدرس على الظواهر الإنسانية برمّتها.

يشهد مصطلح الشعرية كذلك، على غرار البلاغة، تحولا كبيرا في تطبيقاته وصار يتجسد عند الدارسين في سائر مظاهر الحياة الاجتماعية بعيدا عن عالم اللغة والأدب والخطاب عامة، بعد أن"عاملت العلومُ الاجتماعية البلاغةَ -عموما- بوصفها ظاهرة عرضية في العالم الواقعي الذي فشلت في الولوج إليه. غير أن هذا الرفض الذي امتحنته البلاغة لم يُخلِّف غير طفْح جلدي عابر على تاريخ الإنسانية، ذلك أن البلاغة استطاعت من جديد اختراق العلوم الإنسانية... فصار لها دورٌ في الحادثة الاجتماعية اليومية، وهكذا سوف لن تعالج الشِّعرية الاجتماعية كل التفاعلات الاجتماعية التي تستخدم البلاغة فقط، بل ستعالج، أيضا، التفاعلات الاجتماعية البلاغية في حد ذاتها، واعتُرف لها بذلك تاريخيا-كما يقول زيغمونتباومان- لكننا سنضيف لها بشكل جذري أن الاندماج والتفاعل الاجتماعيين لا يتعلق الأمر فيهما بالمظاهر اللغوية وشبه اللغوية فحسب بقدر ما هي ممارسات توضع تحت تحليل نظرية الفعل الوصفي الاجتماعي ..."(2). فقد بات من الضروري -إذن-دمج التحليل البلاغي داخل الحياة الاجتماعية بعد أن تم فهم تبادل الرساميل الرمزية وصراعات القوة انطلاقا من نظام اللغة في حد ذاتها، ذلك أن تجاذبات السلطة والتمرد في سبيل امتلاك الخطاب لم تنبثق إلا من خلال اللغة كما يرى (ميشال فوكوMichel Foucault 1926-1984) لأنها

بالأساس أعتى مؤسسة اجتماعية رمزية تفرض إكراهاتها وتؤبّد من خلالها تراتبيات وتفاضلات واختيارات المجتمع وتحيزاته. وقد أورد الجاحظ(ت215هـ) عبارته الشهيرة في هذا الصدد نقلا عن سهل بن هارون(ت255هـ) أن:" سياسة البلاغة أشدُّ من البلاغة" (3). ثم إن من ملفوظات البلاغة ما يجعلنا نتحسّس فاعليتها المتكلّفة في الفضاء العمومي منذ أن تخلّقت في أوصال الثقافة العربية، فأوصاف النُّبل والحَسَبِ، والشَّرف ... هي وسْم طبقي اجتماعي يفضح سياسة البلاغة وهي تسعى حية في مجتمع عربي تنسجم مع طبقاته وتقاسيم الأدوار بين أفراده. فمن طلبَ البلاغة عندهم عليه أن " يتخير من الألفاظ...أشرفَها جوهرا، وأكرمها حسبا" (4) كما يقول ابن عبد ربه، ليصير الحسب والشرف في اللغة منطلقا للحسب والشرف في المجتمع. فلا يَشْدَهُ المراقبُ لتطورات الدراسات النقدية وما آلت إليه من توغلات معرفية أن يقرأ مناهجَ جديدة تتحدث عن بلاغة العلاقات الاجتماعية، كما ذهب إلى ذلك الفرنسي (بيير بورديوPierre Bourdieu 1930-2002) حين دعا " إلى «نظرية الممارسة الاجتماعية» مكتشفا العلاقة بين الشكل الثقافي، والأداء والخرْق الإبداعيين للبُنى والترسيمات النمطية، محاولا إثبات كيف يُمكن للبنية الاجتماعية الظاهرة أن تُعدَّل بإبداعية خارقة" (5)... هكذا أمكن للدرس البلاغي أن يستعيد وهجه وفاعليته بعد أن انفتحت البنيويات الألسنية على قضايا الإنسان في تخطياتها النسقية الجريئة ... بعد أن وجدت في الدرس اللساني إمكانات متفرِّدة لدراسة الظواهر الإنسانية وأنساق العلاقات الاجتماعية .

ويتضح هذا الانفتاح أكثر عند(بيير بورديو) فينظريته (الممارسة الاجتماعية) التي يجملها في كنف مصطلحه الشهير (الهابيتوسHabitus) الذي يحدده " بالفعل في صورته الحرة، لكنه في الواقع محدد بالشروط الاجتماعية لإنتاجه. ويقابل الهابيتوس الفردي الهابيتوس الاجتماعي؛ وهو جملة من الاستعدادات والكفايات الدائمة نسبيا، والتي هي ذات طبيعة اجتماعية. فهناك حتمية اجتماعية بحيث أن بعض الأفعال المخاتلة والمنفلتة لا يمكن فهمها إلا في كنف التنظيم الاجتماعي واللغة وطريقة عيش كل فرد" (6). فالهابيتوس الفردي سيكون –إذن- بمثابة الكلام/الاختيار في مقابل الهابيتوس الاجتماعي/اللغة ذي الطبيعة الجبرية الترتيبية التركيبية الجمعية حين تتطابق بنية اللغة مع بنية المجتمع في الدراسات المعاصرة. وستنجذب معها، تبعًا لذلك، مصطلحات البلاغة القديمة في الفضاء العمومي بفاعلية متجددة.

وما من ريبٍ في أن الناقد العربي الذي تطلّع على ما يعتمل في جامعات الغرب عامة وأمريكا خاصة لا يملك فكاكا من أن يتأثر بهذه الطروحات، ويحاول استنباتها في البيئة

الثقافية العربية على غرار التجارب النقدية البارزة للسعودي محمد عبد الله الغذامي، والمصري عبد الوهاب المسيري، خاصّة في مشروعيهما النقديين الثقافيين أين يحضر المصطلح البلاغي فيهما بشكل بارز، ولكن بفاعلية جديدة داخل فضاءات سوسيوثقافية أرحب... وهو ما ستنبري هذه الوريقات لدراسته.

2- **التورية الثقافية عند الغذامي:**

لعل مصطلح (التورية) البلاغي بات من أهم مصطلحات البلاغة القديمة وأكثرها إلهاما وإعادة تمثل وتوظيف متجدد أفادت منه عدة مناهج معاصرة وخاصة النقد والدراسات الثقافية، التي استثمرته في استنطاق ما تضمره وتسكت عنه النصوص والخطابات وتحجبه خلف مقولاتها الظاهرة. غير أن البلاغة القديمة تكتفي بالوصف الظاهري المعياري الذي يتغيا سلامة اللغة من الخطأ في منحى تداولي مستقيم وآني ومقامي تنتهي غايته عند اكتمال السلسلة التواصلية سليمة لدى المتلقي. فإذا كانت (التورية) من أهم منجزات البلاغة القديمة دلاليا وجماليا، فإن الناقد الثقافي السعودي (عبد الله الغذامي) يرى في أن هذا المصطلح" يعاني من مثل ما تعاني المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنها تُعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله... ونحن في النقد الثقافي [يقول] لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، و إنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية ... وهذا ما دفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة . وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب المأخذ والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير بصراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يُخضع العملية للقصد أو للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية" (7). والناقد الثقافي يحفر في ما وراء الأفعال الكلامية غير المقصودة وغير الواعية، باعتبار أن هناك «كاتبا ضمنيا» ينبغي أن يدرج في اعتبار العملية التواصلية وهو الثقافة ذاتها.

إن في عبارة عبد الله الغذامي (**وهذا ما دفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة**) إقرارا بإمكانية تأهيل وظيفة التورية في سياقها البلاغي القديم إلى أن تتخطى دورها التواصلي القصدي وتُقرأ أبعد ما يرمي إليه الخطاب الذي هو، أساسا، ظاهرة ثقافية قبلا وبعدا... أي قبل وبعد أن يتلفظ به متكلم ما داخل ثقافة ما ويتلقاه متلق ما.

إن بنية التورية هي التي ستلتقطها (الخبرة الاصطلاحية المدربة) لتُفهم من معناها البعيد أبعد مما وقفت البلاغة القديمة عنده، إلى ما لا يقصده المرسل للخطاب ولا ما يفهمه المرسل إليه، لنصل إلى ما تقصده الثقافة التي هي باصطلاح الغذامي (المؤلف الضمني) والحقيقي في آن والذي لا يوصل رسالته إلا بـ **(التورية الثقافية)** عبر آلية تتعالى عن وعي وقصد المتكلمين والمستهلكين للخطاب. فقد " ظلت التورية من المصطلحات البلاغية الساكنة والخاملة في كتب التراث البلاغي، نتيجة تقوقعها المفهومي الذي يصطفُّ مع جمود المصطلحات البلاغية، هذا المؤشر دعا بعض النقاد إلى القول بموت البلاغة العربية في تحليل الظواهر الأدبية أو الإبداعية، ونتيجة لذلك اتجهت الأسلوبية بآلياتها الجديدة نحو فحص النصوص الأدبية خالعة ثوب البلاغة متجاوزة إياها على النحو الذي تبشر فيه بحيوية المعالجة، كما تقدم بعد ذلك-النقد الثقافي- في تجاوز الأسلوبية نتيجة عدم معياريتها أولا واهتمامها ببعض المصطلحات البلاغية ثانيا، ولعل مصطلح التورية من المصطلحات التي استثمرت في مضمار النقد الثقافي "(8) الذي يُعدُّ الغذامي من رواده وباعثيه في الثقافة العربية ترجمة وتعريبا وتأصيلا وتعديلا إجرائيا للإفادة من فاعلية المصطلح وإمكانية استخدامه مجددا في الخطاب النقدي المعاصر حين تُعطى لمفاهيمه وبُناها أبعاد أخرى.

لقد تجاوز الغذامي وعيه البلاغي حين تخطى مجال اشتغال البلاغة القديم من الجملة اللغوية إلى (الجملة الثقافية). مشيرا إلى أثر أفعال الكلام التداولية على المجتمعات العربية عبر العصور، وليس على المستمع المباشر للخطاب، منطلِقًا من التعاريف الأولى عند البلاغيين العرب للبلاغة. " فقد انتبه الغذامي إلى أن إحدى تعريفات البلاغة عند ابن المقفع كونها « تصويرَ الحق في صورة الباطل»، وهي عنده جملة ثقافية تحيل على دلالة نسقية قائمة على الكذب الجميل والاحتيال المحمود، مثلما هي تقنية في يد الشاعر ترمي إلى إشباع الصفات المتعالية غير المتوفرة، حقيقة، في الممدوح أو الذات"(9) وهو بذلك يذهب إلى معنى بعيد أبعد من المعنى الدلالي المباشر مفككا ومشخِّصا أثر هذه الخطابات ذات البنى الدلالية المزدوجة في تكريس عيوب وأسقام ثقافية وسَمت الثقافة العربية لأجيال عديدة . بعد أن وجد في (التورية +الثقافية) ما لا يمكن أن نجده عبرها في البلاغة القديمة ذلك أن المصطلح " تحررتْ دلالته من مقولتي «القرب» و«البعد» لتتصل بدلالات أعمّ وأشمل تُطلُّ على المضمر في النّسق وتستدعي «لا وعي اللغة»."(10). وقد تخطتْ نظريته الثقافية حُجب الخطاب بعيدا عن المقاميات الحاليّة الجُمَليَّة التي حبستْ البلاغة القديمة درْسَها عند ملفوظاتها لتُشرَع الدلالة على معطيات تكوينية أعمق في ثنايا الخطابات، لكنّها في كل

ذلك ستظل -حسب ما قدّمه الغذامي من تصور لنقده الثقافي- تتخذ من النقد الأدبي والتحليل الجمالي البلاغي منطلقا لكل دراسة لأن" النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل هويعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي للنقد الأدبي" (11) كما يقول الغذامي. وهو ما يجعلنا نستخلص أن المصطلح البلاغي سيظل متوهج الفاعلية في التحليل الثقافي وفي تضاعيف المدونات النقدية ما بعد الحداثية التي لطالما نَعَتْ موت البلاغة والدرس البلاغي القديم، وهي التي أثثت جهازها الاصطلاحي والمفاهيميبملفوظاته ومقولاته برؤية متجددة.

3- : المجاز الكلي عند الغذامي:

ينفرد عبد الله الغذامي بهذا المصطلح انطلاقا من اجتراحه لمصطلح (الجملة الثقافية) و(المؤلف الضمني/الثقافة)، فالمجاز الكلي في نظره لا يتجسد عبر كلمات أو عبارات بل هو خلاصة ما توحي به الجمل والعبارات من تحيزات وهيمنات وتراتبيات ثقافية تتطلع هذه الخطابات إلى تثبيتها أو تحيينها في المجتمع . وينطلق الغذامي في ذلك إلى أن " المجاز عامَلَ النصوص الأدبية ردحا من الزمن معاملة جمالية صرفة"(12). وهو عين ما أشرنا إليه سابقا، فلقد اخترق الغذامي عبر هذا الانفتاح بمصطلحي التورية والمجاز حجُبَ الفضاء المقامي للخطاب إلى فضاء عموميّ جمعيّ أوسع، مُنْصِتا إلى ما تقوله الثقافة في كلام العرب، إذ يتواطأ المجموع دون وعي منهم في الدلالة عليه فوق مشيئتهم التي لا يفصح عنها ظاهر خطاباتهم.

ولكي يتّسع الغذامي بوظيفة المجاز أبعد من مدارات فاعليته في البلاغة القديمة عمِدَ ناقدُنا إلى استخدامه مجددا عبر ثنائيات ومقولات جديدة يستقيها من معطيات الدرس الثقافي الجديد "

-المجاز-عنده- قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية [فحسب].

- والمجاز مولود ثقافي يخضع لشروط الأنساق الثقافية (الاستعمال).

-المفهوم الثقافي للمجاز يتجاوز المفهوم البلاغي الذي يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة ليكون أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته.

- تقوم نظرية المجاز على الازدواج الدلالي الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز (يمكن أن يتجاورا معاً ويؤخذا في الاعتبار).

-يحدث الازدواج في النقد الثقافي على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة والجملة فحسب"(13).

استثمر الغذامي بنية المجاز المزدوجة في أبعادها الدلالية بانفتاح يستوعب الحياة والتاريخ والثقافة الإنسانية برمّتها، عبر مشروع ثقافي لم يقم على ركام وأنقاض البلاغة العربية القديمة بقدر ما قام على تثوير دلالاتها وفاعليتها الإجرائية كي تستوعب مقولات الدراسات الثقافية المعاصرة بعد أن قصَرتْ مدارَ درسها على الجماليات والمعاني الجاهزة. وهو يقترح ثنائيات أكثر انفتاحا لبنية المجاز أبعد من ثنائية (الحقيقي/المجازي) التي لا يتخطاها تماما بقدر ما ينطلق منها، كما يقول (علي أحمد الديري):" لقد تمكّن خطاب الغذامي من توسعة مجال الثنائيات، لتشمل الخطاب والثقافة بدلا من المفردة والجملة، كما أنه تمكّن من استبدال أطراف هذه الثنائيات، فبدلا من الحقيقة والمجاز، أصبحنا أمام معنى حاضر وماثل ومعنى مضمر وغائب عن الوعي"(14). حافظ الغذامي على منطلقات البلاغة القديمة ومصطلحاتها ومفاتيحها الأولية لكنه انفتح بها على الحياة الاجتماعية العربية برمتها حتى لا يقف المجاز عند حدّ بعينه، بل يشمل كل مجالات الحياة وفضاءاتها الإنسانية المفتوحة.

4-المجاز في نقد عبد الوهاب المسيري:

إذا كانت منطلقات عبد الله الغذامي في نقده غربيةً تحاول أرضنة واستنبات مقولات النقد الثقافي الغربي في الثقافة العربية بمصطلحات بلاغتها وبأدواتها مع انفتاح بهذه الأدوات والمفاتيح المفاهيمية على أبعاد تحليلية أرحب يتسع بوظائفها إلى الثقافة العربية بشموليتها، فإن الناقد المصري (عبد الوهاب المسيري1938-2008) ينطلق من فهمه المحدث للمجاز من خلال نقده وتقويضه للحداثة الغربية وبُناها وأسسها وتحيزاتها، بعكس الغذامي الذي وظف هذه الدراسات في نقد الثقافة العربية وأنساقها. فالصورة المجازية عند عبد الوهاب المسيري أكبر من كونها أداة لغوية تواصلية أو حلية جمالية بل هي أكثر من ذلك " أداة للتعبير وللإفصاح عن رؤية الإنسان للكون من جهة، ووسيلة للانتقال من اللغوي إلى الديني (رؤية الإله) إلى النفسي (مضمون الإدراك) من جهة أخرى. فمهمة الصور المجازية تتمثل في ربط الإدراك الإنساني بالظواهر الإنسانية المجردة. فالإنسان يدرك العالم انطلاقا من صور مجازية تعبر عن نماذج إدراكية تفصح عن رؤى معينة للكون عبر ثلاثة محاور مترابطة ومتشابكة «الإله – الطبيعة - الإنسان» وهي تعتبر وجوها من وجوه التعبير عن نفس الظاهرة.... والنقلة المصاحبة لها من المعنى الظاهر إلى ما وراء المعنى، يصبح عندها المجاز وصوره «أداة الإنسان للتعبير عن أفكار ورؤى مركبة لا يمكن التعبير عنها إلا بهذه الطريقة»" (15).

فالمسيري لا يرى في المجاز مجرد أداة للتواصل والتأثير في الغير بأساليب لغوية تنزاح عمّا ألفه السامع أو المتلقي من عبارات، بل إن المجاز لديه يجسّد الإدراك الإنساني الشامل للذات وللظواهر من حول الذات، وعلاقتها بما وراء وجودها وهو إدراك محكوم بثلاثية «الإله-الطبيعة-الإنسان» أو لنَقُل: العالم الميتافيزيقي الروحي المجرد، والعالم المادي، والعالم النفسي.

لقد انطلقت البلاغة القديمة في طرحها لمفهوم المجاز من جاز يجوز واجتاز يجتاز ويَعْبر ويتخطى المعنى الظاهر القريب، إلى معنى باطن بعيد وهو ازدواج يتم داخل اللغة وما تحيل إليه فحسب، في حين يقدم المسيري مجازا يفهمه من خلال تخطي وتجاوز فهمنا للدلالات كي تَعْبر من اللغة / الإنسان إلى الكون/ رؤية العالم وتمثله مخلوقا يشير إلى خالق مُفارق للتاريخ والأمكنة، في نقده لاستراتيجية الإحالة الغربية التي في نظره لا تتجاوز ولا تتخطى لانفراطها من (القيمة)/ المفارقة، فهو يرى أن " الحركة العامة للمجاز هي ربط العنصر المادي البسيط بعناصر معنوية مركبة، وربط ما هو معروف ومحسوس (عالم الشهادة) بما هو غير معروف وغير محسوس (عالم الغيب)، حتى يصبح غير المعروف وغير المحسوس أكثر قربا منا نحن البشر الذين نعيش في عالم المادة وداخل حدوده، وإن كنا نحلم بما وراءه، وبذا تصبح الدوال اللغوية أكثر اتساعا وتركيبا، وهو دائما اتساع يجعلها أقل التصاقا بالمادي والطبيعي "(16).

سيصير في إمكان فهمنا النقدي للمجاز في ثنائياتهوازواجياته الدالّة أن يحُول دون إغراقنا في ماديتنا، أو إيغالنا العميق في عالم الشهادة، كما يرى المسيري، لأنه، من وجهٍ آخر، يذكّرنا بعالم (الغيب)، أو يجعل الغيبيَّ حيًّا بيننا، نمثِّل له، ويمثِّل لنا كما لو أنه أقرب لحواسّنا من أعضائنا.

من ها هنا نستطيع أن نفهم نظرية المسيري المجازية الثقافية التي أقامها وهو بصدد نقض الحداثة الغربية التي أمعنت في تعويم الدوال التي باتت لا تحيل إلى مدلولاتها المفارقة بقدر ما تحيل إلى بعضها في صيرورة عدمية من الاختلافات التي تفضي إلى ما يسميه بـ (نقطة الصفر العلمانية)" التي تأخذ شكلا شاملا في الخطاب ما بعد الحداثي حين تُستخدم كلمة (أبوريا aporia) للإشارة لنقطة الصفر هذه، وهي كلمة يونانية تعني (الهوة التي لا قرار لها على عكس الحضور الكامل أو الأساس الذي نطمئن إليه، أو على وجه الدقة هي ما يتجاوز ثنائية الحضور والغياب، وإذا كان الحضور هو الحقيقة والثبات والتجاوز والعلاقة بين الدال والمدلول، فالهوة هي الصيرورة الكاملة التي لا يفلت من قبضتها شيء، فهي دليل على أن الواقع متغير بشكل دائم"(17)، وحين يصبح العالم هوة من الثقوب السوداء تبتلع كل شيء، تسقط كل المطلقات حتى

نصل إلى عالم سائل لا نسق فيه ولا مرجعيات، وبالتالي لا تجاوز يفتح أفق الإحالة لخطاب ما في كنف هذه الدرجة (صفر) من العلمانية.

المجاز عند المسيري لا تكتمل معالمه إلا عبر لوغوسLogos يصل بين عوالم الغيب والشهادة، طالما أن اللوغوس يجمع في اشتقاقه التأثيلي بين اللغة والعقل والكلي ...ما يحافظ على البرزخ الإحالي والضروري بين الدوال والمدلولات وبالتالي بين عالم الشهادة والغيب أو الحضور والغياب الذي دعا الطرح ما بعد الحداثي الغربي إلى تقويضه وهو ما سيؤدي بنا إلى تجاوز المجاز في حد ذاته و" التمرد عليه حين ظهرت مكانه في الأنجليزية كلمة (irony) والتي تعني (الإحساس الساخر بالمفارقة)، فحين يقول الحبيب لحبيبته في ليلة مقمرة: (أحبك من أعماق قلبي من الساعة 5:40 حتى الساعة 9:35، وفي عطلة نهاية الأسبوع، وفي إجازات البنوك) فإننا نعرف أنه لا يعبر عن مشاعر حب، وإنما يعبر عن إحساس عميق بالانفصال. فالظاهر هنا هو عكس الباطن. على عكس المجاز الذي يربط بين المحسوس وغير المحسوس، والذي يؤكد مقدرة الإنسان على التواصل وعلى تجاوز السطح المادي وصولا إلى الأعماق الكامنة. فبعكس المجاز، حولت (المفارقة) العالم إلى ذرات متناثرة لا يوجد فيها هدف أو غاية "(18). وسيسوق المسيري أمثلة حية من أعمال كافكاوكامي ومسرح العبث من خلال أعمالٍ ليوجين يونسكو وصامويل بيكت حين يجنحون إلى أسلوبيات المفارقة الساخرة المُرّة من هذا الوجود الذي انفرط من سديم المعنى والحقيقة وارتمى في دوامة الأبوريا السحيقة.

فالمفارقة لا تُطابق بين عالمين أو أكثر ... حقيقي ومثالي... إنها تقطع وتنقطع... تستأنف وتنفصل ... فبدل أن تقولُ انطباعا حول مشهد ما، أو ظاهرة ما، تقول شيئا آخر، إمعانا في السخرية منه والحط من قيمته؛ هذه (القيمة) التي يرى المسيري أن البلاغة الغربية الجديدة سعت إلى تحييدها. فبقدر وعينا بوحدة العالم أو تعدد العوالم والأكوان واتصالها أو انفصالها نتواصل فيما بيننا بالمجازات أو الاستعارات التي نحي بها (*) بل وتكوّن حياتنا فنكُونها. فإذا كان الغذامي يبحث عن (المجاز الكلي) في أي خطاب شعري عربي يحكم هذه الخطابات كنسق مضمر يختفي خلف نسق ظاهر، فإن المسيري يبحث عما يسميه (الاستعارة المجازية الكبرى) " التي تلخص الظواهر الكبرى، فمثلا مع إعادة بعث الإله في فكر أرسطو بوصفه إلهً لا إرادة له في الحقيقة، أصبح الكون يشار إليه بوصفه ساعةً سويسرية لا تحتاج إلى من يدفعها" (19) فالفاعلية الغيبية حتى وإن كانت موجودة فقد انقطعت عن العالم ... ويبدو أن أهم خطْبٍ يمكن أن يُوديَ بالمجاز هو(موت المعنى) وانسحاب ظلاله من غابة الدوال. والمسيري ينافح عن ضرورة أن يظل المجاز محلِّقا في الثقافة الإنسانية بجناحين اثنين،

الروح/الجسد، الدال/المدلول، اللفظ/المعنى... الظاهر/الخفي العميق... وهي هيكلة تجاسرت مناهج ما بعد البنيوية على تقويضها، فليس ثمة إلا دوال عائمة هائمة تلهث وراء معنى يكابد إرجاءه الأبدي الصّيروريّ وعصيّ على التمثّل أو التحقق...

5-الصُّوَر المجازية ورؤية الكون عند المسيري:

من خلال ما تقدّم من فهمنا للمجاز عند المسيري سَنخْلُصُ، حتمًا، إلى أنه يرى في موت المجاز موتا للمعنى ولرؤية العالم من حولنا. لذا انكب على فهم التحيز المعرفي الغربي عبر (مشكلة المجاز)، بوصفه ناقدا أدبيا قبل أن يكون ناقدا فكريا فلسفيا. ويطرح المسيري مصطلح البارادِيغم أو الأنموذج المعرفي الذي يؤطر مخيال الجماعات والأفراد داخلها ليقربنا من تصوره للمجاز، ويعرِّف هذا الأنموذج" المعرفي التحليلي بأنه صورة مجازية مكثفة منفتحة على الواقع، ومن هنا اعتقد المسيري أن في إمكانه دراسة تاريخ الأفكار والنماذج الإدراكية من خلال دراسة انتقائية لتتابع الصّور المجازية وتتاليها وتحولاتها...ويضطلع تحليل الصورة المجازية بدور بالغ الأهمية في هذه العملية، فليس استخدام صورة مجازية بعينها مجرد نقد لغوي، بل هو تماه مع رؤية معينة للعالم"(20).

إذ أننا لا نستطيع فهم تصور المسيري للمجاز بمعزل عن نسقه الفكري عامّة، انطلاقا من فهمه لوحدة الوجود خاصّة والتي هي طيف من أطياف معنى (رؤية العالم) لدى البنيويين التكوينيين؛ وهو بذلك -أيضا- لا يبتعد كثيرا عن نظرة جماعة (تارتو-موسكو) ورائدهم (يوري لوتمانYouri Lotman 1922-1993) في اشتغالهم على (سيمياء الثقافة) و(سيمياء الكونLa sémiosphère) التي اقتبسها (لوتمان) من الوسط الحيوي(البيوسفير) للفيزيائي (فرنادسكيVernadsky)، والسيميوسفير عنده "هو الفضاء الحيوي الذي تحيا في كنفه اللغات والعلامات وتتعايش... ووجود السيميوسفير سيكون بالتالي سابقا لوجود هذه العلامات" (21) حين لا يمكن فهم أي علامة في انفصال تامٍّ للموجودات عن الوجود.

ومن هذا البعد يَنظُر عبد الوهاب المسيري للمجاز داخل فضائه السوسيوثقافي الذي لا يُدرك إلا في علاقته مع المتخيل الرمزي ذي الطبيعة الاجتماعية التي لا يستطيع الفرد أن يتمثل العالَم ووجوده فيه إلا داخلها ومن خلالها مع اختلاف واضح مع النظرة المادية التي طبعت جماعة تارتو-موسكو. فالإنسان عند المسيري يستطيع أن يتجاوز –حسب قوله- لأنه ليس ذا بُعدٍ واحد كما شاءت له الحضارة المادية المعاصرة أن يكون تماما بالشّكل الذي انتقده (هاربرتماركيوزHerbert Marcuse 1898 -1979) عام 1964. وهنا يتضح لنا بصورة جلية المثال الذي ساقه لنا المسيري لذلك العاشق

الذي يحب حبيبته من الساعة كذا، إلى الساعة كذا... مشيرا إلى انعدام القدرة على تمثل أكثر من عالَمٍ حتى يستطيع المخاطِبُ أن يتخطى ويتجاوز بتصوره أكثر من كونٍ إحاليٍّ يدلُّ عليه كلامه ورؤيته لوجوده من خلال ثقافته. لذا لا نجد في نسق المسيري الفكري ذلك النموذج الذي يقف عند مجال معرفي محدد الأبعاد، بقدر ما يحاول التخطي والتجاوز واستيعاب أكثر من رافد يثري به نظرته الشمولية للغة وللمجاز معا. لأن المسيري" من أهم المفكرين الذين آمنوا باستحالة الفصل بين الأبستمولوجيا (مبحث المعرفة) والأنطولوجيا (مبحث الوجود) حيث تظل نظرية المعرفة [لديه] من دون أهمية إذا لم ترتكز إلى الأنطولوجيا التقليدية التي تحتفي بوجود مرجعية نهائية" (22) تتجاوز العالم المادي ومفارقة له.

يبدو أن نظرية المسيري المعرفية تعيد قراءة البلاغة والمجاز بشكل يجعلهما ينفتحان على أفق ثقافات المجتمعات والحضارات في خطاب إنسانٍ لم ينفصل بعدُ عن تاريخه وثقافته في مقابل إنسانٍ ماديٍّ منفصل عن قيمه وهو ينسجم طواعية لاستيلاب ماكنة القولبة الاستهلاكية المعاصرة لتصيّره منساقا نحو صيرورة الكائن ذي البعد الواحد المادي/الطبيعي/ اللاتاريخي... حتى نقف معه عند ما وقف عنده (رولان بارتRoland Barthes 1915-1980)-أيضا- حين استشفَّ كتابةً بيضاء عند الدرجة (صفر) ظهرتْ في أدب مَن عاصروه ببلاغةٍ ذات لغة " شفافة افتتحها (ألبير كامي Albert Camus1913-1960) في روايته «الغريب» والتي انتهت إلى أسلوب الغياب، أو الغياب المثالي للأسلوب؛ تحولت الكتابة عبره إلى نمط من النفي لكل الخصائص الاجتماعية والأسطورية داخل لغة تتناهى لشكلٍ يتّسم بالحياد والخمول التّام"(23). وهو ما سيجعلنا نطابق مصطلح (الدرجة صفر للكتابة) عند بارت بمصطلح (الدرجة صفر العلمانية) عند المسيري، على أن الأول طرحها نسقيا، والثاني انفتح بمفهومها لتدل داخل الثقافة والنظم المجتمعية، ومقياسه في ذلك المجاز وما يحيل إليه.

وما انتهى الخطاب إلى هذا الخمول الدلالي المحايد -حسب بارت- إلا استجابة تلقائية لأفول المرجعيات الكبرى التي انهارت وخَبَا وَهجُها في ذات الأدباء المعاصرين بعد التحولات الثقافية والعلمية الحديثة-في نظر المسيري- والتي تبعتها الخيبات الإنسانية الكبرى التي امتحنها الإنسان الغربي بعد الحروب الكونية التي شهدها العالم منذ مطالع القرن المنصرم. ويصف المسيري المجاز بأنه قدرة تخييلية تُتاحُ لإنسانٍ (مركَّب)(24) له وجود ماديٌّ ووجود تاريخي، تستطيع لغتُه أن تُراوِح بينهما وتحيل إلى أكثر من فضاء، لأنه معنيٌّ جدا بالصور الإدراكية للمجاز؛ أو المجاز معبّرا عن إدراك جماعة بشرية ما... وهو بذلك ينفتح بهذا المصطلح البلاغي العربي القديم حتى

يستوعب رؤية الإنسان لعالمه ويتعدى دوره الجمالي والدلالي اللغوي، رابطا من خلال هذا المصطلح مدى ما تحيل إليه البنية الظاهرة القريبة في الدلالة على البنية البعيدة بعلاقة الإنسان بالتاريخ، ودرجة ارتباطه بماديته وطبيعته في مقابل الثقافة والبعد الميتافيزيقي الأيديولوجي الذي يؤثث وجوده.

هكذا انفتح المسيري بمفهوم المجاز إجرائيا وتطبيقيا كي يستوعب كل مظاهر التواصل الثقافي البشري القصدية منها وغير ذلك. فلم تعد تطبيقات البلاغة قاصرة على تحليل العبارة جماليا وتداوليا، بعد أن تخطّت المغامرات النقدية البلاغية الجديدة بتحليلها من بلاغة الجملة والعبارة إلى بلاغة الثقافة بشموليتها. فقد نقل لنا المسيري انتقادات الغربيين للبلاغة العربية القديمة التي مازالت في نظرهم " حتى يومنا هذا معنيّة بالجمل أكثر من الخطاب. مما استتبع أن يكون تعليمها في المدرسة والجامعة على ذلك النحو... وحتى حين تجهد بعض أقسام اللغة الأنجليزية في جامعات الوطن العربي في تدريب طلبتها على الكتابة المستندة إلى مبادئ البلاغة الغربية فإن التأثير السلبي للعربية لا يزول بل ويعوق تلك الجهود"(25) . وهو إذ يسوق هذا الاستشهاد فلكي ينتقد تحيز المستشرقين المُحْدثين ونظرتهم القاصرة وغير المنصفة للبلاغة ونظرية الأدب العربيتين، من جهة، ومن جهة أخرى فإن جهوده النقدية التي استأنفت الاشتغال على الإرث البلاغي داخل حقول وفضاءات معرفية وإنسانية واجتماعية جديدة مُثْبتا فاعليته المتجددة، وديمومة انفتاح مصطلحاته ومفاهيمها على صعد أرحب مما ألفه فيها.

خلاصة:

من الواضح أن الدراسات الثقافية المعاصرة لم تقطع صلتها المعرفية والنقدية بالبلاغة القديمة، وهي تروم فضح آليات الهيمنة والتحيز والطغيان والتهميش الاجتماعي تحت حُجب الجماليات والآثار الفنية الكبرى التي اكتفت الدراسات البلاغية الجمالية القديمة بدراسة مظاهر تأثيرها في المتلقي وبنية هذه المظاهر حين أوقفت مجال بحثها في سؤال: كيف تسحرنا وتدهشنا هذه الصورة البيانية، دون أن تتعداها إلى سؤال: لماذا تسحرنا وتدهشنا... وما أثر ذلك –تداوليًا- كأفعال كلامية طاغية ومفرطة في تحكمها البعيد على الجماعة المنضوية تحت ثقافة ما...؟.

لم يجد عبد الله الغذامي -وهو من أشْهر النقاد العرب الذين تحدثوا عن قصور البلاغة والجماليات التقليدية- في النظر أبعد من الأفق الظاهر للخطابات الإنسانية.

ومع هذا فهو لا يجد بُدًّا من أن يؤثث معماره النقدي الثقافي باصطلاحات البلاغة التقليدية مع إضافة كلمة (ثقافة أو ثقافي) لكل من مصطلحاتها كي يترخَّص الولوج إلى عوالم الدراسات الثقافية الجديدة مُعتدًّا بالإرث المعرفي العربي الوازن الذي لا يمكن إلقاؤه أو إلغاؤه وتجاوزه. لأنه يفترض دائما أن النقد الثقافي لا يلغي النقد الأدبي، وبالتالي الموروث البلاغي القديم برمّته، لكنه سينفتح به مدى ما انفتح مفهوم الخطاب وأنساقه ليسع كل ظواهر حياة الإنسان والمجتمع.

هكذا يضعنا الغذامي –إذن- أمام بلاغة ثقافية جديدة يفضّلها عبد الوهاب المسيري أكثر انفتاحا واستيعابا لرؤية الإنسان للعالم والكون من حوله، فهو –أي المسيري- يُوطِّئُ دائما بمداخل بلاغية يُعرِّف بها كل مصطلح لكنه يقارن بين بنية المجاز-مثلا- في الثقافة العربية، وما آل إليه أمره في الثقافة الغربية. معتبرا–المجاز- مقياسا لمخيال المجتمعات البشرية ونظرتها لذاتها وللكون ومصيرها فيه، متحدثا عن أن قوة المجاز في صمود بنيته الثنوية (لفظ/معنى، حقيقة/خيال، شهادة/غيب، مادة/روح...). وفي تمادي الإنسان الرأسمالي ذي البعد الواحد في ماديتهتعطيلٌ لبُعْدِ الغياب الثاني في بِنيته وإيذان بأفوله.

ويشترك الغذامي والمسيري في أنهما لا يكتفيان بالتوصيف الجمالي التواصلي والظاهري المتجاوَز، بل يحفران في طيات هذا الانزياح، وفي بنية الجماليات ما بعد الحداثية... نحو بلاغة ثقافية جديدة تتقدم إلى المستقبل وهي لا تلبث بين الفينة والأخرى أن تنظُر في مراياها الخلفية، ما يجعل من الحديث عن موت البلاغة –من خلالهما- تجنيا على الحقيقة، وهي كطائر الفينيق، تُحلّق في كل عصر من رماد عظامها.

الهوامش:

1. Joseph Melançon, Les Métaphores de la culture, Université Laval, Canada, 1992, p p 3, 4.
2. Michael Herzfeld, L'intimitéculturelle: poétiquesociale de l'État nation, Collection Inter-Culture, Québec, 2007, p217.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، دط، ج1، 1998، ص 197.
4. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، 1987، ص 269.

5. Michael Herzfeld, L'intimitéculturelle: poétiquesociale de l'État nation, p264

6. Sung-Min Hong, HABITUS, CORPUS, DOMINATION: Sur certainsprésupposésphilosophiques de la sociologie de Pierre Bourdieu, L'Harmattan, France, 1999, p1.

7. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 70.

8. أكرم فرج الربيعي، الخطاب الإعلامي وتكتيك استعمال مفارقة التورية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص 19.

9. عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة، بيروت، ط1، 2014، ص 56.

10.طارق بو حالة، الشعر العربي على سرير بركوست، قراءة نقدية في نظرية النقد الثقافي عند الغذامي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان الأردن، ط1، 2018، ص 62.

11. ينظر عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ،دط ، 2004 ، ص 21.

12.حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 241.

13.عبد الله الغذامي، مفهوم الشعرنة : فحولة عربية تحيل الحياة إلى مجازات باردة، جريدة الحياة ، ع 13850، 14 فبراير، 2001 .

14.علي أحمد الديري، مجازات بها نرى، كيف نفكر بالمجاز؟ المؤسسة العربية للدراسات والنشؤ، بيروت، ط1، 2006، ص 68.

15.كمال الإخناوي، ما موقع اللغة العربية من الإعراب؟، صفصافة للنشر، القاهرة، ط1، 2016، ص 18.

16.عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002، ص 17.

17.ينظر سوزان حرفي، حورات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري، العلمانية والحداثة والعولمة، دار الفكر دمشق، ط1، 2013، ص 248.

18.عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 2008، ص 269.

*.نشير هنا إلى كتاب: جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009.

19.ممدوح الشيخ، دولة المنظمة السرية، المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق ، مصر، ط1، 2018، ص 36 .

20.حجاج أبو جبر، نقد العقل العلماني، دراسة مقارنة لفكر زيغمونتباومان وعبد الوهاب المسيري، المركز العربي للأبحاث، قطر، ط1، 2017، ص 30.

21. Voir Youri Lotman, La sémiosphère, trad. AnkaLedenko, Collection Nouveaux Actes Sémiotiques, PULIM, France, 1999, p 10

22.حجاج أبو جبر، الحداثة والمجاز(مقال)، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج3، ع 4، 2015، ص 92.

23. Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Seuils, Paris, 1972, p 60

24. ينظر عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية، في البذور والجذور والثمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص 382.

25. عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالي للفكر الإسلامي، الأردن، ط2، 1996، ص 233.