في استطيقا اللغة الأدبية ... لطفي عبد البديع أنموذجًا.

.IN LITERARY LANGUAGE AESTHETICS … LUTFI ABED EL BADEA AS A MODEL

1-أسماء خمخام*

جامعة باتنة 1- (الجزائر)، asmasoma0303@gmail.com

مخبر: الموسوعة الجزائرية الميسّرة

2-: أ.د. مليكة النوي

جامعة باتنة 1- (الجزائر)

khamkham.asma@univ-batna.dz

تاريخ الارسال: 2019/11/03 تاريخ القبول: 2022/06/06 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص:

تحاول هذه الدّراسة الإلمام بأهم المقومات الاستطيقية للغة الأدبية، من وجهة نظر الناقد لطفي عبد البديع، ومدى نجاعة هذه المقومات في استنباط جماليات الأثر الأدبي، كما تسلط الضوء على أهم الروابط التي تجمع بين النّقد والفلسفة والتي أشاعها الاتجاه اللغوي الاستطيقي، وبثّها في ساحة النّقد والأدب على حد السواء، هذا وترصد الدراسة الخلفيات الفلسفية التي استقى منها المنهج الاستطيقي دعائمه لتأسيس وتقعيد آلياته الإجرائية في الصرح النقدي الحديث والمعاصر.

الكلمات المفتاحية: الاستطيقا، اللغة، الأدب، لطفي عبد البديع، النقد الحديث والمعاصر.

ABSTRACT :

This study attempts to understand the most important aesthetic elements of literary language , from the critical piont of view of Lutfi Abd El Badea , and the extent ti which these elements are useful in driving collections of literary impact, and highlights the most important links between criticism and philosophy , inspired by easthetic linguistics direction , and transmitted in both the critical and literary arena , as weel as the philosophical backgrounsds from wgich the aesthetic approach to establish and traditions of the procedural edifices in the critical and contemporary discourse.

Keywords: Aesthetic, Language, Literature, Lutfi Abd Elbdea, Modern and Contemporary Criticism.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يرتاد البحث في اللغة وخصائصها مجالاً خصبًا في ميدان النّقد الحديث والمعاصر، وليس هذا أمرًا جديدًا دخيلاً عن اتجاهات المعرفة المعاصرة، بل هو دأبٌ وميراث متواتر عن الأسلاف، فلطالما كان العرب شديدي الحرص على لغتهم، فبالغوا أيما مبالغة في تقصي أصولها، وضبط قواعدها، وتجهيز عتاد النّقد لتقويمها ووضعها في المسار الصحيح والمناسب لها، وكذا حمايتها من الزّوال والاندثار، وحفظاً لخصوصيتها وقوامها ومنعها من التماهي في غياهب لغات أُخَرْ، وهذا قاطع الدّلالة على أنّ العرب الأقدمون عرفوا النّقد اللغوي وأولعوا به، وراحوا ينحتون من صخره ضوابط تواءم لغتهم، وتستنطق جمالياتها، ولا شكّ أنّ نقدنا العربي الحديث والمعاصر على دراية تامة بصعوبة هذه المهمة الملقاة على عاتقه، التي تتعلق بحمل لواء اللغة وإكمال ما بدأه الأسلاف في هذا الجانب.

وراحت الجهود والأقلام النقدية – الحديثة والمعاصرة على حد سواء – تنساب طوعًا وتستجيب لنداء اللغة، مهيأةً الآليات والأدوات التي يختص عملها باستنباط الدعائم الاستطيقية للغة والأدب عامّةً، ومن بين هذه الجهود، نجد الدكتور الناقد (لطفي عبد البديع)، الذي استغرق جل مشروعه النّقدي في البحث والتّنقيب عن الخلفيات الفلسفية والسياقات الحاضنة لاستطيقا اللغة الأدبية، بغية إضفاء أبعاد أكثر عمقًا وشمولية يركن إليها النّقد الجمالي، ورصد مسار آخر يربط النّقد بالفلسفة.

ويستوقفنا في هذه الورقة كتابه: "التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا" الذي يمثّل ثمرة جادّة من ثمار البحث الرصين والمكاشفة العميقة لإحدى قضايا الفلسفة ألا وهي الاستطيقا، وهذا الكتاب دعوة مفتوحة لأدباء الأمة ونقادها ومفكريها، لتعزيز سبل الحوار وتخصيبه، وكذا إثراءه حول حاجة الأدب من الجهد النّقدي الاستطيقي، ونظرًا لتشعب قضايا الكتاب؛ سنقتصر على مناقشة أهمها، ويتعلق الأمر بانخراط النّاقد في جمهرة الدّراسات التي تُعنى بالاتجاه اللغوي الاستطيقي، بغية التفصيل في اشتغال الآليات والمقومات الاستطيقية للغة الأدبية، وبيان نجاعتها في إعادة قراءة النتاج الأدبي من منطلق فلسفي واستطيقي بحت.

هذا وتحاول هذه الورقة الإجابة عن بعض الإشكالات التي اعترت مسار بحثنا هذا، وتتمثل في: ما مفهوم الاستطيقا؟ وما هي أهم المقومات الاستطيقية التي تناولها الكتاب؟ وهل يعد الاتجاه اللغوي الاستطيقي من أقدر المناهج أو الاتجاهات النقدية استنطاقًا للغة الخطاب الأدبي؟

وللإحاطة بهذه الإشكالات، استعنا بالمنهج التّاريخي، لتتبع تاريخ الوعي الاستطيقي، والمنهج الوصفي متتبّعًا الظّاهرة الجمالية بالتّحليل والتّفسير، واستقراءً أهم القضايا الواردة في الكتاب.

2. في معنى الاستطيقا (Aesthetics):

في الوقت الذي حاول فيه بعض العلماء استبقاء مفهوم القيمة الجمالية للعمل الأدبي أمثال (شارل لالو – Ch . Lalo)، حاول البعض الآخر إرساء وتقعيد مصطلح الاستطيقا (Aesthetics) أو علم الجمال، للدلالة على العلم الذي يعنى بدراسة الشعور الجمالي الذي تثيره المبدعات الفنيّة، والحق أنّه مصطلح حديث، يعني بالأساس "علم الوجدان أو الشعور، وقد ظهر حين قرر (مير) (Mir) الألماني تلميذ (باومجارتن) (Baumgarten)؛ أنّ علم الجمال يتصل

بالشعور لا بالعقل، ويعدّ (باومجارتن) المؤسس الفعلي الحديث لهذا العلم."[1] وتضطلع الاستطيقا بوظيفة "دراسة الأثر الفنّي من حيث مزاياه الذّاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النّظر عن البيئة والعصر والتّاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه." [2]

إنّ نية (باومجارتن) في إرساء هذا العلم، تكمن في فصل ميدان الجماليات، عن باقي مجالات المعرفة الإنسانية، ووضع منطق للشعور الإنساني، على غرار المنطق الأرسطي الذي يخاطب الفكر؛ " إذ إنّ هناك إدراكًا حسيًّا وتفكيرًا صرفًا، وذلك الإدراك الحسي عند (باومجارتن) فيه كثير من الغموض، في حين التفكير الصرف واضح كل الوضوح، فهو يرى الجمالية نوعًا من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الغامضة، في مقابل المنطق المعروف الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الواضحة. والمنطق عنده يهتم بالعقل، والأخلاق تهتم بالأفعال وتهتم الجمالية بالوجدان."[3]

وهكذا تعني الاستطيقا؛ الحساسية الوجدانية، وقد أصبح المعنى في الاصطلاح المتعارف عليه الآن هو "الدراسة العلمية للنشاط الجمالي." [4]

ومنهج الاستطيقا حسب (سوريو- Souriau) هو منهج علمي، وموضوعها "هو الكون، فهي علم كَوْني (Cosmological) وليس عقليًّا، وتختص في موضوعها بدراسة مجال الصور (Forms) داخل حدود معينة تقوم بدراستها، بحيث يكون موضوعها متفرّدًا بها، ومتعلقا بحدودها، لا علاقة له بالعلوم الأخرى." [5]

هذا ويستشرف (سوريو) مستقبل الاستطيقا من جهة الموقف الاستطيقي، أو الانطباع الجمالي يقول: "إذا كان الانطباع الجمالي هو الذي يميّز الاستطيقا، ويفيض بالحياة على الدّراسات الاستطيقية، إلاّ أنّه لا يمكن أن يكون هو موضوع الاستطيقا، بوصفها علمًا." [6] والمترتب على ذلك في الفهم؛ أنّ (سوريو) يستبعد من أن يكون قوام الاستطيقا – بوصفها الدراسة العلمية للفعل الاستطيقي– هو الانطباع أو الحكم الجمالي، بل تلك الأصول والقواعد التي تجمعت عبر العصور، وأصبح بالإمكان استخدامها مقياسًا للجمال في الأثر الفنّي الذي نريد نقده أو تلك المقومات الاستطيقية التي يبنى عليها الأثر الإبداعي.

3. المقومات الاستطيقية للغة الأدبية:

1.3 المجاز والوضع الأسطوري للغة:

أول ما يقال في هذا الصّدد خاصًّا بأن الناقد (لطفي عبد البديع) يخالف (عبد القاهر الجرجاني) في كون أنّ الدّلالة العقلية المنطقية التي يتركب منها خطاب المجاز والمتمثلة في إرجاع الفرع إلى أصله، وذلك بإسناد المشبّه إلى المشبّه به ضرورة لا مناص عنها، ويضع هذه القضية بالتفصيل تحت مجهر التحليل والاستقراء، آخذًا من (الجرجاني) قوله: "إذا قلت رأيت أسدًا، تريد رجلاً شبيهًا بالأسد، لم يشتبه عليك الأمر في حاجة الثاني إلى الأول، إذ لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على حد المبالغة، وإيهام أنّ معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسمًا للسبع إزاء عينيك، فهذا إسناد تعلمه ضرورة ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالاً، فمتى عقل فرع من غير أصل، ومشبّه من غير مشبّه به؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله، أعني كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالإسناد فيه قائم ضرورة. "[7]

يؤكد (عبد البديع) على أنّ هذا الموقف النّقدي الذي يدور في فلك وحدة الدّلالة العقلية؛ هو موقف منطقي بحت، لكنّه لا يميل إليه كليًّا، على اعتبار أنّ (الجرجاني) قد ركّز أيما تركيز على ضرورة الربط المنطقي بين عناصر المجاز خاصة والتشبيه عامّة، في حين أنّه أغفل " النّظر إلى المشخصات، ودون اعتبار للغات، وما يقتضيه كل منها من تصور للأشياء يخالف تصور الأخرى لها. "[8] ما يؤدّي قسرًا إلى "مغايرة اسم الشيء في لغة بعينها لاسمه في لغة أخرى، وكل لغة إنما هي كون صغير، واللغات مبناها على ما بينها من خلاف في اقتناص الحقيقة المعطاة، ولكل منها جهتها التي تتوخى معها تسمية الأشياء على النحو الذي تتمثل فيه لها الحقائق المادية والروحية، فالنباتات والحيوانات والنجوم وغيرها لا تتطابق أسماؤها في شتى اللغات، بل هي تتفاوت تبعاً للتفاوت في تصورات الجماعة اللغوية للأشياء. "[9]

ومن هنا تتأكد رؤية (عبد البديع) بجعل الخصوصية اللغوية واختلافها مطية يتكئ عليها بغية إرساء وتقعيد شرطين آخرين أساسيين في التركيب الاستطيقي لظاهرة المجاز هما؛ احترام الخصوصية اللغوية، واحترام حق الاختلاف، علاوةً على وحدة الدلالة العقلية، فمدار الأمر هو خلاف ما يفهم من كلام (عبد القاهر) من أنّ "الدلالة حقيقة مطلقة تجري في جميع الألفاظ على نسق واحد دون اختصاص لها بلغة دون لغة، فلكل لغة طريقتها في رؤية العالم وتصور الحقائق. "[10]

ويستدلّ من ذلك؛ أنّ اللغة وعلى هدى هذه المرتكزات النظرية تسعى للتفرد بالخصوصية المطلقة في نظرتها للعالم ومعرفتها للحقائق، وعند هذا الحد فهي تنفر بالمطلق من تضييق هذه النّظرة ومحدودية تفسيرها للحقائق، وهذا يبرهن على امتلاك اللغة طاقة وهاجة تشي بالخصوصية والاختلاف.

وعلى هذا الأساس " لا يعدّ المجاز وضعا سابقًا عليه، فالجماعة اللغوية لا تسمي الأشياء حسب الماهيات والمقولات المنطقية، بل إن إلمامها بالعالم مبناه على الصورة الخاصة التي تصوغها من الحقيقة والطريقة الذاتية التي تفسرها بها . "[11]

ومن خلال هذا الموقف النقدي يتّضح؛ أنّ الدكتور الناقد (لطفي عبد البديع) يشيد بالدلالة الذّاتية للغة على اختلاف وظائفها، أنساقها، تراكيبها وفي تفسيرها للحقيقة وكل ما يتصل بذلك من طرف، ومنه تتسع وتسمق رؤيتها للعالم.

وينظر الناقد بعد ذلك نظرة عُجلى فيما يتعلق بعلاقة المجاز بالمنحى الأسطوري للغة، وينتهي بعد قراءة فاحصة وعميقة إلى مطلب مُلحٍّ ورئيس مفاده؛ أن "اللغة في أصل الوضع لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان في الأشياء وهو اعتقاد أسطوري الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة، ومن ثم كان المجاز أسبق من الحقيقة. "[12]

والحاصل تأسيسًا على هذا الفهم؛ إنّ الصبغة الأسطورية للمجاز – وفق هذا المفهوم – تعزى إلى ما مارسه الإنسان من أفعال اللغة، ومن اعتقاده في الأشياء، وفي هذا الشأن يجد النّاقد حاجة ماسّة في نفسه لتفسير هذا الطّرح مستندًا إلى قول (هردر – Herder): "لم يكن عجبًا والطبيعة تدوي أن تكون في نظر الإنسان الحساس حية تتكلم وتعمل، فالإنسان المتوحش ينظر إلى شجرة عظيمة لها تاج كبير، ثم يتعجب قائلاً: التاج يزمجر! الآلهة غاضبة ويجثو على

ركبتيه ويصلي! وهذا تاريخ الإنسان الحساس، والمتوحشون من أهل أمريكا الشمالية لا يزالون يعتقدون أن الحياة منبثة في كل شيء، وأن كل ما في الوجود له جنّه وروحه. وإلى مثل ذلك كان يذهب الإغريق والشرقيون على ما تشهد به معاجمهم القديمة، ونحوهم القديم، فالأشياء شبيهة بما كانت عليه الطبيعة بالنسبة لصانعها ! مكان مقدس ! مملكة الكائنات الحية العاملة ! .. العاصفة التي تزمجر، الريح الرخاء، والينابيع البلورية، والمحيط الأعظم .. والعالم الأسطوري .. يتغذى من تلك المصادر التي كانت أفعال اللغات القديمة وأسماءها، فكان المعجم الأول معبدًا له صوت وجلبة. "[13]

بفحص هذه الصياغة وتفكيكها؛ يبدو أن اعتقاد الإنسان بالمجاز يطابق اعتقاده بماهيات الأشياء ضمن نطاق ما وراء الطبيعة، فمثلما يسمق المجاز عن إيراد الحقيقة، كذلك يتعالى الميتافيزيقي (الأسطوري) عن عالم الواقع، وهذا ما يجعل العالم الأسطوري يتغذى من تلك المصادر التي تتخذ من طاقة المجاز مادتها الخام.

وعن التصور المجازي والأسطوري؛ يتخذ (عبد البديع) من آراء الاتجاه الرومانتيكي، ومن الأسطورية المقارنة واجهةً لعرض أهم الفروقات والتعارضات بين الاعتقادين، ودرعًا حصينة في وجه المد القائل بأفضلية وأسبقية الأسطورة عن المجاز، فقد شرعت الرومانتيكية تبسط آراءها في هذا السياق، موقّعة إياها بلسان شلنج (Schelling)، حيث يرى في "اللغة ((أسطورية شاحبة)) ستبقى في الفروق المجرّدة الصورية، ما تأخذه الأسطورية مأخذ الفروق الحية المتعينة. "[14]

ويظهر أنّ التّصور اللغوي البلاغي (المجازي تحديدًا) لا يزال خاضعًا لقواعد المنطق الصوري التجريدي ولا يزال يطوق عنقه، ويضيق خناقه، في حين أنّ التصور الأسطوري يقدّم حقائق قائمة بذاتها، ويخفي بين ثناياه ضربًا من المنطق، وما يتخلله من رموز وصور لا بدّ أن تحتوي معنًا فلسفيًّا عميقًا، حتى أنّ الأسطورة تفهم في مجتمعاتها على أنها حقيقة وليست مجازًا.

أمّا "الأسطورية المقارنة"؛ فقد أسس فلاسفتها المقارنة الأسطورية بطريقة منهجية معتمدين على نتائج المقارنة اللغوية، وانتهوا إلى القول بـ "أولوية التصور اللغوي على الأسطوري، كأنهم يذهبون إلى أنّ الأسطورية ثمرة من ثمرات اللغة، وفسروا ((المجاز الأصلي)) الذي يوجد في كل صياغة أسطورية بأنّه ظاهرة لغوية في جوهرها. "[15]

ومما سبق؛ يفضي بنا ديدن المقارنة إلى القول بأنّ بواكير الأسطورية تعزى إلى المجاز، وهو مادّتها الخام ذلك المجاز الذي ينزاح وفق مقتضيات الضرورة التعبيرية والاستطيقية إلى الأسطوري.

وهذا يمنحنا حق الكفاية في التعرف على؛ أنّ الإنسان كان لا بدّ له أن يعبّر بالمجاز، كما كان لزامًا عليه أن يحنّط الأسطورة لتحافظ على خلودها، ليظفر بالتعبير الملائم عن حاجاته، ولا سبيل " إلى تقدير الأسطورية حق قدرها إلا إذا علمنا أن ما نسميه الآن تجسيدًا أو تجسيمًا أو إحيائية، كان منذ قرون بعيدة أمرًا ضروريًّا لتطور لغتنا، وتطور منطقنا، إذ كان من العسير معرفة العالم الخارجي وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهري وتلك الأسطورية الكلية وبغير أن ننفخ فيه من روحنا الذاتية في فوضى الأشياء، لنعيد صنعها ونخلقها خلقا جديدًا طبقًا لصورتنا والكلمة هي مبدأ الخلق الثاني الذي تصنعه الروح. "[16]

إن غاية (عبد البديع) من كل ما مضى، ومن استقصاء علاقة الأسطورة باللغة، التّدليل على بطلان القول بأولوية الحقيقة (الأسطورية) على ما يقتضيه العقل (العلاقات المنطقية للمجاز)، بمعنى عدم توخي المعنى المجازي بعيدًا عن العلاقات المنطقية للمركّب اللغوي.

2.3 اللغة الأدبية من جهة الموقف الإيصالي:

يقتضي الموقف الإيصالي النظر في طبيعة اللغة وتشكلاتها، ومن حيث النّوع؛ أدبية أم غير أدبية، ومن حيث العبارات والملفوظات التي يجيزها السياق، ثم النّظر في دلالاتها اللغوية المنبثقة عن كلي النوعين، والموقف الإيصالي؛ هو ذلك الموقف المتعيّن في القراءة والتّلقي (الاستقبال)، وهو مجال تتولد فيه عبارات متخيّلة ذات وجود حقيقي؛ وهي تلك العلامة اللغوية التي تقع بينها وبين الشيء المعني دلالة كامنة، وتنتهي إلى موقف إيصالي معيّن، وأخرى ليس لها وجود حقيقي غالبًا ما تعرف باللغة الأدبية التي يحكمها البعد الاستطيقي، ومحدودة بسياق وموقف معين.

يبسط (عبد البديع) القول في هذه القضية مركّزاً على أهم فرق جوهري بين اللغة الأدبية وغير الأدبية إذ يقول: "والحق أنّها شبه عبارات قصارى ما تؤديّه أنها تمثل العبارة الأصلية التّخييلية التي تنتمي إلى موقف إيصالي معين، وفهم هذه العبارة ليس شيئًا سوى الإلمام بأبعادها الدلالية وتخيل موقفها الإيصالي وتخيلها فيه وبين أن الموقف في كل كلام من هذا القبيل محدود بالقائل والمخاطب صراحةً، ومشروط بالسياق الذي يقال فيه؛ أمّا في الظّاهرة الأدبية التي يتعاطاها القارئ في القراءة الاستطيقية للعمل الأدبي، فإنّ ما يطلق عليه شبه العبارات فيها يعوزه السياق المحدود والموقف المتعين، غير أنّ تلقي مثل هذه العبارات بالقبول على أنها لغة وإسناد معنى إليها هو مناط الأدب، والمعول عليه فيه، من حيث هو تجربة إنسانية." [17]

وهذا بيّن الدلالة على أنّ الدكتور النّاقد (لطفي عبد البديع) يقرّ بأنّ الموقف الإيصالي يختلف حسب نوع اللغة، فاللغة غير الأدبية مثلاً يحكمها سياق معين، تعود فيه الأولوية للقائل والمخاطِب معًا، وترمي – ضرورةً– إلى مقصد معيّن، في حين أنّ اللغة الأدبية تتطلب موقفًا مغايرًا تفرزه العبارات التخييلية غير الحقيقية، ويفرضها سياق استطيقي مؤجّل الدّلالة، ينبثق عن القراءة الأدبية.

وعليه؛ فقراءة القصيدة عبر هذا الميثاق، لا تتفق وقراءة الرسالة من حيث الموقف الإيصالي الذي ترتجيه "فالذي في القصيدة شبه عبارات ليس لها سياق، ولا موقف متعيّن، لكنها تمثل عبارات أصلية تخييلية ، وعلى ذلك فموقف القصيدة إنما ينحصر فيما لها من مجال روحي، وسياقها فيما تقرر لها ضمنًا من كونها قصيدة، لا تتأتّى قراءتها إلا بالجهد المبذول لفهم العبارات التخييلية، التي إذا نظرنا إليها من جهة الموقف الذي يحدد مجالها ألفيناها وقد توارى منها القائل والمخاطب والمكان، ومقتضى ذلك أنّ فهمها إنّما يكون بتخيّل موقفها دون معونة تستمد من بسط الموقف الكامن في العبارة على نحو ما يتأتى في غيرها من سائر الكلام. "[18]

وهنا يتسع المجال في تصور أنّ الموقف الإيصالي للقصيدة أو اللغة الشعرية عامة، مغاير تمامًا لتلقي أي خطاب عادي أو رسالة عادية، فإدراك المقصد المتواري خلف نص القصيد، يتطلّب جهدًا يطارد فيه القارئ المعنى الغائر في لحمته، ويتتبع تناسل الدلالات على جسده، كما أنّ اللغة الشعرية لغة عصية متمنّعة عن الإدراك المباشر وليست كغيرها من سائر الكلام، فهي تخاطب الجانب الوجداني للقارئ، ما لا تتيحه لغة الرسالة أو الخطاب العادي.

ومن المؤكّد أنّ اختلاف الموقف الإيصالي بين اللغتين، يستوجب اختلافًا آخر قائما بين طرفي العملية هما القائل والشاعر؛ الأمر الذي حدا بالنّاقد، رفع اللثام عن وجه حقيقة التّفارق بين كل منهما، إذ يمكن أن نوجزه في:

- غياب العلاقة المباشرة بين الشّاعر وعمله الشعري، بعكس علاقة القائل بما يقول.
- الموقف الإيصالي في الشعر موضوع يتعالى ويسمق فوق إدراك كل من القائل والشّاعر.
- في اللغة العادية، نجد القارئ مدركًا تماما لمقوماتها ودلالاتها الكامنة في العلامات، الأمر الذي يخوله إنزال هذه المقومات والقوى منزلة الحكم على المعايير والأغراض العلمية التي يفرضها الموقف المتعين.
- اللغة الشعرية غير مهيأة للاستخدام العلمي، فالشعر رؤيا ونظرية، قوامه اللغة في ذاتها، وهذا ما يذكّرنا بموقف (سارتر– Sartre)، فالشاعر –حسبه– "لا يستخدم الكلمات بل يخدمها؛ وهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، وقد اختار طريقه اختيارًا لا رجعة فيه، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها، وليست بعلامات لمعان .. والكلمات للمتحدث خادمة طيعة، وللشاعر عصية أبية المراس، لم تستأنس بعد، فهي على حالتها الوحشية، والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى، وأدوات تبلى قليلا قليلاً باستخدامها، يطرحها حين لا تعود صالحة للاستعمال، وهي للشاعر أشياء طبيعية، تنمو طبيعية في مهدها كالعشب والأشجار. "[19]

3.3 المعنى في الشعر:

تسليمًا بأنّ الشعر والإبداع الأدبي عامّةً؛ نشاط لغوي ذو أبعاد فنية تتيحها منظومات فكرية وثقافية بواسطة صور فنية، تقوم على تحطيم القوالب النموذجية الجاهزة، وخرق العادة وكسر منطق المألوف، من أجل الخلق والإبداع، ولما كان للشعر طاقة استيعابية طيعة تحتضن كافة المنظومات الفكرية والثقافية وغيرها أفرز ذلك بنية ملغّمة بالدلالات والإيحاءات تستتر خلف حجاب اللغة؛ الأمر الذي حمل القارئ أو المتلقي على مساءلة هذه الدلالات ، والتسلل إلى مخدع المعاني الغائرة، بغية إماطة اللثام عن مقصدية المعنى في الشعر، مع أننا "نفتقر في أكثر الأعمال الفنية إلى البينات التي نقيم بها مقاصد المؤلّف، ولا نملك إلاّ العمل نفسه. وحتى إذا تيسّر لنا من ذلك شيء يعاصر المؤلف في صورة تصريح بمقاصده، فإنّ ذلك التّصريح لا ينبغي أن يقيّد الباحث وربما تجاوزت مقاصد المؤلف العمل الفني، وربما كانت مجرّد مظهر لمشروعات ومُثل، أراد المؤلف أن يحققها ثم تخلّف العمل الفني عنها، أو انحرف .. ولو قدر لنا أن نسأل (شكسبير) عن المعنى الذي قصد إليه من كتابه (هاملت) لكان في جوابه ما يشفي الغليل، ومع ذلك فنحن نجد في (هاملت) معانٍ من الراجح أنّها أبعد ما تكون عن (شكسبير)." [20]

وإذا ما تمثلنا هذا السياق ألفينا أنّ معاني الشعر ليست مطروحة في الطريق، يعرفها عوام النّاس وخواصهم، بل توصف بأنّها معانٍ زئبقية، أفلتت — وفق بناء استطيقي مُحكم — من مكنونات نفس الشاعر يسعى القارئ جاهدًا

لإعادة تمثّلها وتمثيلها على أوجه عدّة يُتيحها النّص، وفي قوالب فنيّة وجمالية جديدة، ولا يمكن بشكل من الأشكال حبس هذه المعاني، وتضييق المقاصد في الشعر، بل قوامها الانفتاح والتشظي، وفي هذا الشّأن يقول (عبد البديع): " إنّ حبس الشعر في زمانه الذي يقاس بالسنين والأيام، وإغلاق مقاصده في الملابسات التي تكتنفه ليس إلا من قبيل مصادرة الشعر، والتحفظ عليه، والحيلولة بينه وبين انطلاقه لمحاورة القرون تلو القرون، لقد ولد العمل الأدبي ليحيا، لا في عصره وحده، ولكن في شتى عصور التاريخ، ومقاصد الشاعر وجودها معقود بشعره لا بشخصه، ولا بالأشخاص الذين سمعوه، ولا بالملابسات التي تعلقت به."[21]

ومن ثمّ؛ فإنّ الشعر يوثّق خلوده بما يتهيأ له من ظروف وملابسات من شأنها أن تدفعه وتعينه على الانفتاح على عوالم الرؤيا والحلم في كافة الأزمنة، ومقصديته قضية وجودية، تتعلق بضرورة وجود الشعر في حدّ ذاته، وبموجب انفتاحه هذا فإنه يخاطب العالم بأسره كما يُساءل وجدانات القراء مهما اختلفت بيئاتهم وألسنتهم، ما يفتح أبوابًا شتّى للاستقراء والتّأويل.

ونضيف تعزيزًا للطرح الذي أسلفناه ما وصف به (فاليري – Valery) الشعر، إذ يقول: "... ولأشعاري المعنى الذي يراد لها، والمعنى الذي أريده إنّما يناسبني وحدي، ولا يعارض معنى آخر لأحد، ومن الخطأ المنافي لطبيعة الشعر، بل إنّه قاتل له، ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحدًا وهو المعنى الحقيقي الذي يتّفق مع تفكير الشاعر."[22] ويمكن أن نظفر من خلال هذا الموقف النقدي أنّ؛ ما شذّ عن طبيعة الشعر هو ما اقتصر على أحادية المعنى، وإنّ سيرورة الشعر وخلوده رهن بلوغ معانيه آفاقًا وآمادًا بعيدة لم تكن تخطر على بال الشاعر.

4.3 الدلالة الرمزية:

لا مشاحة أنّ أكثر المذاهب الفلسفية تستعين بالرمزية في الكشف عن الدّلالات المتوارية في الأعمال الفنية، بحيث استحالت الاستطيقا في بعضها إلى فرع من فروع علم الدّلالة، ولاذت في بعضها الآخر بالرمزية،حيث يشكّل الرّمز ملمحًا آخر من ملامح الغموض، واستدعاؤه يخدم النّص الشّعري الحديث والمعاصر، ويثري أبعاده الجمالية والفنيّة، نظرا لارتباطه بأحداث ومواقف عديدة، قد تكون من وحي الأسطورة أو الدّين أو التّاريخ، وتسمّى هذه العملية؛ عملية التّرميز وتكون "على مستوى ذهني يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنيتها مضامين رمزية. "[23]

ونظرة تدبّر في هذا الطرح تقيم الدّليل على أنّ اللغة تعدل عن مسارها الاعتيادي المباشر، وتتشظّى بنياتها إلى دلالات غامضة تستقرّ في جوهر الرّمز، هذا العدول والحياد يشكّل مظهرًا من مظاهر الرّفض والتّجاوز ليخدم بنية الرّؤيا في ارتباطها الوثيق بالرّمز، ولقد غرف شعراؤنا الحداثيون والمعاصرون من نهر الرّمز بمختلف أنواعه لخلق صور فنيّة موحية، أغنت نصوصهم الشّعرية وعمّقتها ثقافيا واستطيقيا.

وفي هذا السياق تحديدًا؛ يقف (عبد البديع) وقفة متأنيّةً عند نظرية العلامات عند (شارل موريس- Morris) فيما يتعلق بفاعلية العلامة ضمن المجال الاستطيقي؛ إذ لا يتمّ عملها كليّةً إلاّ وكان مشفوعًا بعنصر (القيمة)، ومن هذا الجانب يؤكّد على أنّه من المناسب التعويل على مذهب (موريس)، في تحليل الأعمال الأدبية والفنية، شريطة تجسيد العلامات الاستطيقية عنصر القيمة فيه.

ويذهب النّاقد إلى أنّ "أبسط صور العلامات الاستطيقية خليقة بأن تفضي إلى آفاق من العلاقات المعنوية التي تتراءى لمن يتلمسها في الكلمات والعبارات، ثم لا تزال تتسع حتى تستوعب الصور الشعرية بأسرها وكأنّها تدل على السرّ الروحي الأخير الذي يكمن وراء التركيب كله، وذلك هو عمل الرموز."[24] وهذا يعني القدرة الاستيعابية الاسترسالية للعلامة، وشموليتها في احتضان جميع بنيات العمل الأدبي، إذا استدعى الأمر ذلك.

كما يتفرّد الدكتور النّاقد بإيضاح حدّ الرمز الاستطيقي من منطلق عمله، ومقصده، كذلك الإحاطة بالسياق الذي يُبنى عليه، يقول: "هو ذلك الرّمز الذي يكشف بخصوصياته عن الكائن المرموز له، ويقصد لذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عاداه، وإذا أحال على شيء فإنّما يحيل على سياق مثالي روحي."[25]

ويؤمن (عبد البديع) أنّ العبرة بدلالة الرّمز ليست في مطلق معناه، بل "في صفته الاستطيقية التي تتجلى في العمل الأدبي، وتتحقق فاعليتها بما يظاهرها من بقية الدلالات، وقد كان من حسنات الاستطيقا الأنطولوجية تقييم الرمز بناءً على ما هنالك من علة لوجوده، ولا يستقيم الرمز إلاّ إذا تحققت له وظيفة تظهر معها هذه العلّة، متسقة مع نظائرها من علل الرموز الأخرى، لتجلي الوجود الاستطيقي، وتميط عنه اللثام." [26]

ومن على هذه الشرفة نخلص إلى أنّ؛ تجربة الرّمز تشي بحقيقة ما، حقيقة يرقبها القارئ من العبارة في لحظة آنية هي عند مساءلته النّص بحثًا عن المعنى الخفي خلف العبارة الحاضرة، وبهذا تكون اللغة الشعرية المعاصرة، قد انزاحت عن السهل المباشر وأصبحت قائمة على صياغات جديدة متناقضة، ورموز وعلامات لها أبعاد أخرى قابعة فيما يمكن تسميته "المعنى الغائب أو المؤجّل".

4. خاتمة:

حريٌّ بنا أن نذكر في نهاية المطاف أنّ النّاقد (لطفي عبد البديع) عبر هذه المكاشفة غير المسبوقة التي تضمّ إلى الفلسفة استطيقا اللغة، استطاع أن يميط اللثام عن رؤيته الفاحصة عن أهم المقومات الاستطيقية التي تتحكم في اللغة الأدبية، وهو بهذا الصّنيع يضيء عتمة كثير من القرّاء والباحثين ويلفتهم إلى جانب من جوانب الاتجاه الاستطيقي في النقد العربي الحديث والمعاصر؛ هو الاتجاه الاستطيقي اللغوي، مبيّنًا طواعية اللغة وانقيادها للأحكام الجمالية، والنّظم في شأن استطيقا اللغة وغيرها من فروع الجمالية؛ قاطع الدلالة على النّقد العربي الحديث والمعاصر يقيم لها كيانًا مقدّسًا من البحث والاستقراء.

ويمكن أن نلخّص نظرة عبد البديع الجمالية للغة في أهم القضايا التي تناولها الكتاب، ولنا أن نقول:

- إنّ الناقد (لطفي عبد البديع) يشيد بالدلالة الذّاتية للغة على اختلاف وظائفها، أنساقها تراكيبها وفي تفسيرها للحقيقة وكل ما يتصل بذلك من طرف، ومنه تتسع و تسمق رؤيتها للعالم.
- الموقف الإيصالي للقصيدة أو اللغة الشعرية عامة، مغاير تمامًا لتلقي أي خطاب عادي أو رسالة عادية فإدراك المقصد المتواري خلف نص القصيد، يتطلّب جهدًا يطارد فيه القارئ المعنى الغائر في لحمته ويتتبع تناسل الدلالات على جسده.
- لا يمكن بشكل من الأشكال حبس المعاني وتضييق المقاصد في الشعر، بل قوامها الانفتاح والتشظي.
- تكمن قيمة الرمز في صفته الاستطيقية التي تتجلى في الأثر الأدبي، وليس في مطلق معناه.

5.الهوامش:

[1] روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، (د ط)، 1993، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص،ن.

[3] شارل لالو، علم الجمال، تر: مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د ط)، 1959، ص 58.

[4] E. Souriau , L'Abstraction Sentimentale, Ed : Hachette, l'université de Michigan , 2004 , p 23 .

[5] راوية عبد المنعم عباس، علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة ط1، 2013، ص 150.

[6] E. Souriau , L'Avenir de L'Esthétique, Libraire Félix Alcan , Paris , 1929 , p 35 .

[7] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الرياض، (د ط)، (د ت)، ص 389-396.

[8] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، 1989 ص 36.

[9] المرجع نفسه، ص.ن.

[10] نفسه، ص 37.

[11] نفسه، ص.ن.

[12] نفسه، ص.ن.

[13] نفسه، ص 37-38.

[14] نفسه، ص 38.

[15] نفسه، ص 38.

[16] نفسه، ص 39.

[17] نفسه، ص 80.

[18] نفسه، ص نفسها.

[19] جان بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 09-10.

[20] René Wllek & Austin Warren , Theory of literature, Harcourt , New York , 1949 , p 148 .

[21] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مرجع سابق، ص 160.

[22] Arthur Nisin, La Literatura y el Lector, Ed : Nova, Buenos Aires,1962 , p 72.

[23] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2 2008 ص 37.

[24] التركيب اللغوي للأدب، ص 188.

[25] نفسه، ص 191.

[26] نفسه، ص 193.