جماليات الأسلبة في التفكير النقدي
عند عبد الملك مرتاض

د. طاطة بن قرماز
كلية الآداب واللغات
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف– الجزائر

لقد سعى جل الباحثين الأسلوبين إلى تفهّم معنى الأسلوب، بحثا عن تعريف محدد له، وكادت تنحصر جهودهم البحثية على الإجماع بأنّه: طريقة تعبير خاصّة، فالمادة اللغوية لا يمكنها أن تحوز على صفة الجمال الأسلوبي إلا إذا اشتملت على عنصرين أساسين هما: خصوصية الإبداع، وبلاغة الندرة التي ينبغي أن تتوافر في الذات المنشئة.

ففكرة الندرة متجذّرة المعنى في تفكير البلاغيين العرب القدامى، ومصطلح الندرة ذو قيمة فنية متفردة نراها مطابقة لمعنى الأسلوب الذي يحمل كل خصوصية إبداعية، لأن الأسلوب في حقيقة أمره لا يتفطن له سوى الخواص من الناس أي من أوتوا الفطن البلاغية وموهبة الاستقراء وحسن التأويل وقوة التأمل وبراعة التمحيص، وكان عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى هذه الاعتبارات المعرفية التي ينبغي توافرها في المتلقي من مثل حسن تأويل الكلام، والتّنبّه إلى مزاياه الفنية الجمالية مع الاستعانة بالنظر الثاقب، وإعمال الفكر[1].

(1)- ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت لبنان، 1981، ص:303.

ويأتي مصطلح الندرة في صدارة التحديدات الفنية لدى عبد القاهر الجرجاني، فهي ذات بعد وظيفي ودلالي خاصّ، يرد معززا بمصطلحات أخرى هي: معنى المعنى، الشعر الشاعر، الكلام الفاخر، السحر الساحر، بحيث يندرج هذا الزخم الاصطلاحي تحت هاجس إبداعيّ واحد هو: شهوة الإغراب في القول[1]، وكان الجاحظ سباقا لاستخدامه في سياق حديثه عن النفس المبدعة قائلا (...لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تسمح لمخزونها مع الرهبة، كما تجود به الشهوة والمحبة...)[2].

لقد أسهم مصطلح الندرة في إثراء الدّرس البلاغي العربي، وحقل الدرس الأسلوبي، من حيث استدل عبد السلام المسدي[3] بتعريف لجون لومبرت gean lerond d' alembert للأسلوب متفهما إياه على أنّه يطلق (...على ما ندر ودقّ من خصائص الخطاب، التي تبرز عبقرية الإنسان فيما يكتب أو يلفظ)، ومن هنا يتضح للمتمعن في هذا الطرح أن عبقرية الذات المبدعة تتجلى في الخطاب المكتوب والشفوي معا، وقد تتضح أكثر في الخطاب الشفوي الذي يستعين فيه المنشئ بوسائل أدائية أخرى غير اللغة كالإشارة باليد وحركة الرأس والحاجبين والتلويح باليدين والتي من شأنها أن تكشف قناع المعنى للمتلقي وتوطد أواصر عملية التواصل بين طرفي التراسل.

ويمكن القول: إن بعد معنى المعنى جاء موافقا لنضج الحس الحضاري في زمن عبد القاهر وتناغم مع طبيعة رؤيته الأسلوبية المبكرة فهي (...مسألة هامة نبعت من

(1)- ينظر نفسه، ص:297.

(2)- الجاحظ البيان والتبيين، ج: 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1968، ص:97.

(3)- الأسلوبية والأسلوب، ط:5، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص:56.

الإلحاح على مشكلة معنى المعنى، وبرزت في ضوء جديد هو العكوف على قيمة المجاز وأثره في تحسين الدلالات الموجهة، ونقلها إلى دائرة الزينة والطلاء...)[1].

ولقد تشخص مفهوم معنى المعنى جليا في تفكير عبد القاهر، حيث أصبح للمظهر الخارجي للكلام قيمة فنية من شأنها أن تهيمن على قلب السامع أو المتلقي الذي يتفاعل مع مكونات الخطاب وينفعل بها لما يزينه من وسائل أدائية تعبيرية واستعمالات مجازية تبهره وتقحمه في التنبه إلى مزاياه الأسلوبية ليسعى بدوره إلى كشف الوجه الخفي منها، لأن (...المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدّث له علما بها حتى يكون مهيأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة، يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة)[2].

وبذلك يؤدي المتلقي وظيفته المتمثلة في اكتشاف موجة من المعاني تلك المعاني يمكن أن تكون جديدة يكتشفها القارئ ولا يتصورها المؤلف [3] ويكون مؤثرا وفاعلا لكي يتحقق للفن الأدبي وجوده الطبيعي[4].

وبالاستناد إلى ما ينتظم اهتمامات عبد الملك مرتاض البحثية؛ فإنّه يعدّ من أبرز الباحثين العرب المحدثين في الاختصاصين البلاغيّ والأسلوبي، فقد سجلت إسهاماته النقدية المنتجة، والتي تكتمل فيها النظرية التي تليها، حتى لاءمت تلك

---

(1)- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط: 1دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983، ص:139.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 420.

(3)- ينظر: michaeL riffaterre ; essais de stylistique structurale , Presentation et traduction de daniel delas, flammarion, paris ,1971 , p : 60.

(4)- ينظر، حامد صالح الربيعي، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، مكتبة فهد ابن عبد العزيز مكة المكرمة، 1417 هـ، ص:57.

الجهود بين النظريتين البلاغية والأسلوبية، أهله إلى التمكن من معالجاتها امتلاكه زمام المبادرة، وشجاعة الرأي، وجرأة توليد المصطلحات النقدية وفتقها ببراعة والإقدام على معالجة القضايا النقدية بما يثير الدهشة والغرابة، تلك الروح بكل مكوناتها الثقافية والمنهجية نراها الوازع الأقوى الذي خول له المضي قدما في سبيل طرح العديد من الإشكالات الفكرية والفلسفية والنقدية.

وقد كان مرد اهتمامه ذاك حسب تقديرنا إلى إلمامه الواسع بالنظريات النقدية الغربية خاصة ما استحدثه واقع الثقافة الفرنسية التي أتقن عبد الملك مرتاض أساليبها، وراض سياسة لسانها، وقد زاده جمعه بين فعل الكتابة والعمل النقدي حنكة في الاهتمام بالمسائل النقدية البلاغية التي قوّت صوته ليعلو به على منابر النقد، ورصّنت قلمه في الكتابات البلاغية الحديثة .

ولقد أضاف عبد الملك مرتاض إلى قوة إبداء الرأي النقدي تمكنه من تطبيق المناهج النقدية الأدبية الحديثة التي احتل الاهتمام الأسلوبي فيها القسط الأوفى، فقد ظلّ يرى أن تعدد المصطلحات في حقل المعرفة الأسلوبية مؤدّى إلى الغرض ذاته حين قوله : (الأُسلوب، الأسْلَبَة، الأسلوبِيَّة، الأسلوبَوِيَّة ... وما شئت من هذه المصطلحات والمفاهيم إنها كلها بمقدار واحد ما تتعدد تتفرد فإنها كلها يعني الطريقة التي بها يكتب الكاتب الأديب أو الكشف عن الطريقة التي كان الكاتب كتب بها بالقياس إلى الناقد أو القارئ أو المحلل أو المنظر أو اللّسانياتي).

إن عرض هذا الكم الاصطلاحي من قبل، عبد الملك مرتاض لهو إشارة بالغة الوضوح على براعته الفذة التي مكنته من عجن اللغة والتلاعب بألفاظها من جهة وعلى إلمامه الواسع بالمقاصد الوظيفية للأسلوب من جهة ثانية وفق قناعته القطعية من أن الأسلوب هو طريقة التعبير الخاصة بالكاتب، وهو تعريف مستنبط من تعريف هرم قديم الميلاد ذائع الصيت بين الأسلوبين يعود لصاحبه الفرنسي بوفون buffon

الذي عد الأسلوب الطريقة التي يعبر بها المرء على أفكاره في استخدام اللغة بشكل خاص، حيث ساق تعريفه الكثير من الأسلوبيين الغربيين والعرب المحدثين، واللافت للنظر أن جلهم اختلفوا في إيراد ترجمة ذاك التعريف، واستعانوا به على تفهم معنى الأسلوب، يقول بوفون : (... الأسلوب هو الشخص نفسه le style est l'homme meme...)[1].

وهذا التعريف وإن كان بسيط المصطلح، بارز التميز واضح الملامح ظاهريا، فإن مدلوله عميق دال على الطرق المتبعة في إيراد المعنى والتعبير عما يجول في فكر الكاتب من هواجس ورؤى تتشخص وتبرز للعيان من خلال أسلوبه.

ويمثل الأسلوب المظهر الكاشف لشخصية المؤلفّ إذ يكشف الغطاء عن طباعه المتجلية في كلامه، لأن الطباع تتشخص وتبرز في قول المنشئ سيما في الشعر، وكان ابن سلام الجمحي قد تنبه إلى فاعلية الطباع وأثرها في أساليب الشعراء مبكرا حين قال: (وكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم في الهجاء ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهّر، ومنهم امرؤ القيس والأعشى وكان الفرزدق أقول أهل الإسلام في هذا الفن وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها...)[2].

إن أساليب هؤلاء الشعراء جسدت طباع شخصياتهم المبدعة، لأن الأسلوب وليد الشعر والشعر وليد الطباع، وقد تنبه حازم القرطاجني بكثير من الذكاء المنهجيّ إلى أثر فاعلية الطباع في بلورة النزوع الشعري من حيث قال: (...فإن جريرا على

(1)- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، ط:1، دار الفكر دمشق، 2003، ص: 54/53.

(2)- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، اللجنة العلمية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ص:14.

عفته، نسيبه في غاية الرقة وحسن الأسلوب، والفرزدق على عهره وشدة ولوعه بالنساء، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب...)[1]، والشعراء يختص كل واحد منهم بأسلوب معين يتفنن فيه ويبدع تبعا لخصوصية طبع كل واحد منهم.

وخلاصة لما سلف تداوله من مختلف الآراء يمكننا القول: إن الأساليب اللغوية تتعدد بتعدد واختلاف الطباع ودرجات الوعي بين شخصيات المبدعين، لذلك يبدو لنا أسلوب الجاحظ يغاير أسلوب عبد القاهر الجرجاني، وأسلوب أبي تمام، وأسلوب عبد الملك مرتاض. فلكلّ واحد من هؤلاء الأعلام خصوصية انفعالية هي التي تخرج أسلوبه اللغوي على تلك الهيئة، ومعنى هذا أن الأسلوب في أصل مدلوله لا يزيد على أن يكون الصيغة التي يعتمدها المنشئ في إخراج عمله الأدبي إخراجا فنيا، والتي تنتهي إلى خصوصية الانبصام الإبداعي لكل باحث يبرز تميزه بين الأجيال الأدبية، وعبر العصور.

وتتّسم الأفكار النقدية العبد مرتاضية[2] في تفهّم موضوع الأسلوب بتحكيم القيم الجمالية المطلقة، وترقية القيم العليا للتعبير اللغويّ، فقد ميز بين وظيفة الأسلوب ودور اللسانيات قائلا: (الأسلوب جمال وفن واللسانيات علم وتقنيات، وإن الأسلوب لهو الطابع الذي يطبع سطح اللغة المشكلة منها الكتابة أما اللسانيات فغايتها الاشتغال بالجملة من الكلام)[3]. فهذه الرؤية النقدية تأتي مشاكلة لرؤية ميكائيل ريفاتر MICHAEL REFFATERRE حين جعل من اللغة وسيلة للتعبير

(1)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط:2، دار الغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، ص:343، 1981.

(2)- اصطلاح ذو تركيب مزجي معناه: عبد الملك مرتاض، والأستاذ يستأهل هذا المسمى العلمي نظرا لكثرة توالي اسمه في البحث.

(3)- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، ص: 102.

أما الأسلوب فهو يبرز القيمة الخاصة بالتعبير[1] فيمنحها سمة أسلوبية، لذلك كانت وظيفة اللغة لدى عبد الملك مرتاض ميكانيكية ووظيفة الأسلوب جمالية[2]، فالأسلوب يعبر عن معالم شخصية الكاتب أو المنشئ، لأنه بوابة عبور لكشف الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية للمؤلِف.

لقد نقل جورج مولنييه تعريفا لريشلي RICHELET يراه من أكثر التعريفات نضجا وكمالا، يقول فيه: إن الأسلوب (...هو الطريقة التي يتكلم بها كل شخص لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون... على الأسلوب أن يكون واضحا، ونقيا وحيا وسلسا وممتعا، وصحيحا وملائما لموضوعه)[3]، مما يتميز به أسلوب عبد الملك مرتاض هو الدقة والبساطة والوضوح وهي خصوصيات إبداعية مفضية جميعها إلى إمتاع القراء، مكنته من أن يحوز على كفاءة عالية خولت له افتراع اللغة وتشقيق ألفاظها تشقيقا مطاوعا يحقق الإمتاع والإلذاذ في نفوس متقبليه، إنه فنان في التعامل مع اللغة بامتلاكه رصيدا معرفيا واسعا في مجال النحو وفي إتقان الجانب البلاغي من حيث تعاطيه الأساليب المجازية بحنكة وامتياز.

وتفرد عبد الملك مرتاض بين جلّة الباحثين العرب بإعطاء موضوع الأسلوب المكانة البحثية اللاّئقة بفضل حضوره المعرفي في الثقافة النقدية الأدبية الحديثة بشكل ملفت للنظر، فبذل جهودا واضحة من أجل إرساء تعاريف بارزة الملامح لكل القضايا الأسلوبية التي عالجها، وقد ساعدته خبرته الراسخة في الدرسين اللغوي والبلاغي، وتفهمه لمتطلبات إنشاء الكلام البليغ بالرؤية الداخلية التي يستطيع بفضلها

---

(1)- ينظر، ميكائيل ريفاتر، ص:31.

(2)- ينظر، عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، ص:91.

(3)- جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، ط:2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006 ص: 107/106.

تعميق الفهم، وإدراك الغايات الباطنية التي تختفي وراء السلوك الإبداعي، فالبواعث النفسية والانفعالية التي يتمخض عنها الأسلوب هي نفسها تلك البواعث الانفعالية التي يحسها المنشئ لدى ممارسته للفعل الإبداعي، لذلك أعطى عبد الملك مرتاض الأسلوب وتشكيله حيزا من التفكير الجمالي خلال ممارساته النقدية الأدبية، وقد كانت تلك العوامل جميعها سببا في تمتع هذا الأسلوبي بآلة فهم عميقة لمكوناته البنائية واللسانية، شخصت دلالاتها من خلال تبلور نضجه المعرفي المتكامل في حقلها، مضافا إليها استعداده الفطري الإبداعي الذي ما فتئ يتجلى في مساهماته الروائية التي تعد وازعا ممدا إياه بأفضال تفهم لكثير من القضايا النقدية، لتؤهله لاحقا إلى تحديد الوظائف الخاصة المنوطة بكل من الأسلوب، واللغة، واللسانيات، تحديدا خيطيا وفق منهج دقيق وواضح دون اللجوء إلى تلك الالتواءات التي عهدناها في تحديد المرتكزات والمفاهيم المتعلقة بقضايا العلوم الإنسانية لدى الباحثين الآخري.

لذلك حينما يتحدث عبد الملك مرتاض عن اللغة، فإنه يجتهد في التوضيح والتمييز بين دور اللّسَانيَاتِيّ ودور الأديب، جاعلا أحدهما منفصلا عن الآخر بأسلوب منه في تصوير تلك المفارقة بينهما يبلغ به مطلبي الامتياز، والامتاع، فيقول: (اللّسانيَاتِيّ يدرس اللغة، يشرح عناصرها، يحلل خصائصها الصوتية، وحدودها الدلالية، يلاحظ تطورها الزماني والآني معا، بينما الأديب الذي ينشئها، يبدعها، يلاعبها، يغازلها، يداعبها، يوامقها، يباسمها يستدرجها إليه، بروادها عن نفسها بمشروعية، يغريها به إلى حد الغواية لتقبل عليه، وتنقاد له كما لم تنقد لأي أحد من قبله...)[1].

لذلك وتبعا لهذا التحبير في معرض هذا الطرح، يغشى المتلقي ضربا من الإغراء : اللغوي والتركيبي، حيث دعا عبد الملك مرتاض دعوة واسعة إلى التحلي بمستوجبات

(1)- عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص: 102.

الإبداع، وسمى الأديب الناقد المبدع بالمهندس الأسلوبي[1] وهذه التسمية تنطبق في الحقيقة عليه بالنظر إلى معرفته اللامتناهية بكوامن اللغة وإلى طبيعة أسلوبه المتفرد .

لقد أبرزت المقولة السابقة التفرد الأسلوبي لعبد الملك مرتاض، حيث تمكن من مداعبة اللغة وفق ما تمتع به من حس إبداعي متميز وبامتلاكه طاقة إبداعية فائقة في استدرار اللغة استدرارا مغريا مثيرا لانتباه المتلقي ليمتلك قلبه، فازدان المقطع السابق بما وظفه من مفردات أضفت انبصاما جماليا عليه، حيث عمد إلى استخدام متغيرات أسلوبية محاولا التعبير عن الفكرة الواحدة الدالة على علاقة الأديب باللغة بطرق عدة وبذلك تعددت المتغيرات الأسلوبية في مقوله من مداعبة وموامقة ومباسمه ومراودة واستدراج، فنحا به إلى توليد الألفاظ وخرق المألوف منها بتوخيه انحرافا أسلوبيا للتعبير عن عمق العلاقة بين اللغة والأديب، يخيل معها للمتقبل أنها علاقة عاطفية بين إثنين مشحونة بمشاعر الصبابة، تَمَثَّلَ ذلك الأسلوب في جنوح عبد الملك مرتاض إلى اعتماد طريقة متميزة في تنميق اللغة، وتسديتها بإحكام ناقلا الخطاب عن سياقه الإبلاغي إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، لأن الأسلوبية تُعنى بالجانب الفني في الظاهرة اللغوية، وتقوم باستقصاء الكثافة الشعورية المشحونة في خطاب المتكلم[2].

بالإضافة إلى السياق الذي تحددت خلاله جملة من المفاهيم البلاغية والأسلوبية، يتضح لنا أنّ الكلام باعتباره ظاهرة تركيبية منطو على أصوات حروف اللغة محيّدة عن الخطاب أو النص، الذي هو غير الكلام عليها ضمن النسوج الأسلوبية التي تزّين سياقات الخطاب الأدبي وقد أبان على ذلك من خلال قوله: (فالأصوات أساس اللغة واللغة أساس الكلام، والكلام أساس الأسلوب والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة أو كتابة حركة برمتها كالأسلوب الأدبي

---

(1)- ينظر نفسه، ص: 102 .

(2)- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط:1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983، ص:53.

في القرن الرابع للهجرة حيث كان ينهض على أناقة اللغة وانتقاء ألفاظها الناضرة وعلى تقطيع الكلام إلى جمل منمقة كأنها ألوان زاهية للوحة زيتية بديعة مع العناية إلى كل ذلك بإيقاع الأسلوب)[1].

ويتفق عبد الملك مرتاض في رؤيته النقدية للأسلوب مع رؤية مارسل بروست marcel proustمن حيث هما يلتقيان في كون الأسلوب (بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللون بالنسبة إلى الرسام إنه مسألة رؤيا وخيال لا مسألة تقانة)[2].

تكمن علاقة التواشج بينهما، مارسيل بروست وعبد الملك مرتاض في براعة حسن إخراج صورتي تشكيل الكلام والرسم وفق ما يتميز به الكاتب من حس بلاغي يعينه على رصف التراكيب اللغوية رصفا منسجما، أما الرسام فيعمد إلى مزج ألوان اللوحة التشكيلية مزجا متناغما يمليه عليه حسه الفني فيخرجها في أحسن تصوير.

ويرى عبد الملك مرتاض أن التميز الأسلوبي للظاهرة اللغوية مقرون بالفرادة والخصوصية لذلك لا يمكن للتعبير الأدبي أن يرقى إلى المواصفات الأسلوبية الخاصة حتى يكون الكاتب (قادرا على التحكم العالي في لغته متمكنا من النسج البارع بها واللعب بألفاظها أي متمكنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة)[3].

ففاعلية الأسلوب وجماليته تقوم على بلاغة نظم الكلام، لذلك تقترن عملية الإبداع لدى عبد الملك مرتاض ببواعث خصوصية التعبير وخصوصية التحبير والنسج معا، متمثلة في براعة التلاعب بالمراتب النحوية وإتقان التراكيب البلاغية الهادية إلى

(1)- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص:95.

(2)- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص:31.

(3)- عبد الملك مرتاض، نفسه، ص:95.

توظيف أهم المجازات اللفظية وهي الاستعارة التي ترقى بالكلام إلى مراتبه العليا، لذلك لا يمكننا التغافل عن ما للعناصر التركيبية من أثر حاسم في تنميق صورة الكلام، وقد ألفينا عبد الملك مرتاض يقرن الجمال بالأسلوب ويجعله شرطا حاسما في مداخلتة لمفهوم الأسلوب.

وقد ذهب إلى اعتبار الجمال صفة من صفات الأسلوب لأنه نقدي جمالي مركب يُعزى أصله إلى علم الجمال، أو إلى النقد الجمالي أكثر مما ينبغي له أن ينتمي إلى اللسانيات[1]، فالكلام المنسوج من لغة جميلة المتجلي في الأسلوب الأنيق، يأسر ويسحر ويحفظ له جماله الفني.[2]

إن من شأن نسج الكلام نسجا محكما أن يحفظ له خصوصيته التركيبية، ويعد بذلك مسوغا فنيا في تأتِّي جماليات الأسلبة وحصولها، فالأبعاد المجازية للكلام تُوقع الغرابة في نفس المتقبل لتضمنها دلالات خفية تقبل التأويل وتستوجب التأمل والاستقراء من قبل المتلقي، لأنها تحقق له متعتي الإلذاذ والتعجب بفضل ما يمتلكه المنشئ من وسائل أدائية يعمد إلى استخدامها ليستحوذ على قلب السامع، لذلك فإن (... الأسلوب هو مظهر من مظاهر الفن، هو طريقة وضع اللغة في حال من الوظيفية غامرة بالعنفوان والحيوية والنشاط والعطاء...[3])،

ومن هنا يتبين أن من جماليات الأسلبة التي وردت في تفكير عبد الملك مرتاض دعوته إلى توخي طريقة خاصة في توظيف اللغة، فهي وسيلة تعبير يبرز من خلالها الأسلوب المتميز بفضل حيويتها وحسن نسجها، إنها عنوان التفاعل والتعاطي والتأثير، ولعله يقصد بالحيوية توظيف الكاتب أو المرتجل الأساليب التي تحرك وتولع

(1)- ينظر، السابق، ص:100.

(2)- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ط:2، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2010 ص:38.

(3)- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص:92 .

نفس المتقبل والتي منها استخدام أساليب التقابل والتضاد وتوظيف التشبيهات والاستعارات مع العناية باختيار اللفظ المناسب والمعنى الملائم وحسن السبك والتركيب المؤدي إلى الغرض الأسلوبي، لأن اللغة في نظر عبد الملك مرتاض تختفي وراء الأسلوب الذي ينمقها ويزخرفها ويمنحها فاعليتها الجمالية وهو الذي يخرجها كالإخراج التمثيلي بعد إخضاعها لعدة مراحل منها: الكفاءة على استدراجها واستحضارها ثم انتقاء الأحسن منها ورصفها بمهارة فائقة.

انطلق عبد الملك مرتاض في مسلكه الاصطلاحي من مدلولات بيئية اجتماعية بحتة لمعالجة القضايا النقدية، لذلك حينما يتحدث عن طبيعة العلاقة بين المنشئ واللغة نلفيه يغرف من معين المصدر البيئي للغة، فيرى أن الأديب يقوم بعجن اللغة ودلكها، حتى تغتدي طيعة على رأس قلمه[1]، فكلما تمكن من عجنها وداكها كلما ازدادت طواعية له ليتحكم في استخدامها كيفما شاء.

ويعد عامل التفرد شرطا حاسما لتفهم الأسلوب، حيث لا يمكن (أن يكون أسلوبا إلا إذا كان متفردا بذاته مطبوعا بطابع كاتبه، فالتفرد شرط مركزي لقيام مفهوم الأسلوب)[2]، فالتفرد كالبصمة التي لا تدل إلا على صاحبها، فيكون الأسلوب خاصية طبيعية لا يقبل الامتزاج بأساليب الآخرين، لذلك قال بوفون: (...فكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته...أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه).[3]

(1)- ينظر، نفسه، ص: 104.

(2)- نفسه، ص: 108.

(3)- عبد السلام المسدي النقد والحداثة، ص:55 .

وهكذا فاللغة تسهم بفضل مرونة أجزائها وحيوية بنيتها وجمالية رصفها وسحرية تركيبها في أسر المتلقي وخاصة الشعر لأنّ (له خصوصيته التعبيرية، فتظهر ملامح صاحبه بشكل مكثف من خلال الأسلوب)[1]، فخصوصية التراكيب الأسلوبية تبرز مميزات أسلوب الذات المبدعة كما أن طريقة الإلقاء أو الإنشاد تلعب دورا بارزا في سلب انتباه المستمع وتستحوذ على تركيزه ويظهر ذلك واضحا في عملية الارتجال التي تعد سمة أسلوبية لغوية متصلة اتصالا وثيقا بالممارسة الشفوية للغة، لذلك فإن المادة المرتجلة تكون أكثر صفاء، فهي وفق فطرية نشأتها تعد ظاهرة جمالية استدلالية على قوة خيال المرتجل في استحضار اللغة واستدراجها ونسج تراكيبها، وقد عرف ابن رشيق الارتجال على أنه (مأخوذ من السهولة والانصباب ومنه قيل شعر رجل أي كان بسيطا مسترسلا غير جعد وقيل : هو من ارتجال البئر وهو أن تنزلها برجليك من غير حبل)[2]، فالفعل اللغوي يصدر معززا بمختلف الاستعدادات الانفعالية خلال نسج الخطاب، لأن الارتجال هو ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله[3].

كما تكون عملية الارتجال معززة بعامل الحس حيث يستعين المرتجل باللغة وبغير اللغة، لأن أداة اللفظ لا تستطيع وحدها أن تغطي المطلب التواصلي الذي تستوجبه العملية الإبلاغية، لذلك فإن (الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي لها ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط ... وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة...)[4] .

---

(1)- شوقي علي زهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب القاهرة ص:5.

(2)- ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ط:5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1981، ص:196 .

(3)- ينظر، نفسه، ص: 189.

(4)- الجاحظ، البيان والتبيين ،ج:1، ص: 56.

وتستلزم عملية التواصل وسائل أدائية أخرى غير اللغة للتعبير عن المعنى وفي رأي willy sanders فيلي ساندرس تلك الوسائل تكون (كالحركات اليدوية المساندة للكلام والإيماء التي تتحول بالتدريج ومع مرور الزمن إلى وسائل لغوية مرافقة للأداء الشفهي)[1].

ولقد أشاد عبد الملك مرتاض بالارتجال ودوره في تلبية المطالب التواصلية مستخدما مصطلحا جديدا مرادفا للارتجال وفق ما يمتلكه من جرأة للانقضاض على المصطلحات النقدية وهو مصطلح الناص الشفوي بقوله : (فالناص الشفوي يتسلح بوسائل فنية ذاتية مرتجلة بحيث تراه يتخذ لكل حال لبوسها في التبليغ رسالته الأدبية تبعا لعدد اللذين يبلغهم ...كما أنه يتسلح بضرب من الإخراج التمثيلي في تهجي الكلام وترتيل الألفاظ، واللعب بنبرات صوته بمد بعض الحروف أو تفخميها أو تضخميها دون الآخراة ...)[2].

فالناص الشفوي حسب الباحث عبد الملك مرتاض يسخر طاقاته الإبداعية فيعد العدة التبليغية بالاستعانة باللغة وغير اللغة كما أن المرتجل أو الناص الشفوي يركز على طريقة أدائه في الإلقاء كونها وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير في المتلقي، حيث يعمد فيه الباث الارتجالي الشفوي على سد كل فجوة من فجوات الشرود أمام المستمع، فيلتقط هذا الأخير الرسالة الكلامية بفضل حاستي السمع والبصر معا فهما متلازمتان، ضروريتان في تحقيق الفهم والتفهم لأن، (المسموع والمبصر كالأنثى والذكر ينزع كل واحد منهما إلى تمامه...)[3]، يتم التقاط الكلام عن طريق ما يسمع من أصوات وما يرى من حركات وإشارات مصاحبة للفعل اللغوي الصادر عن المرتجل

(1)- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص: 70.

(2)- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص:246.

(3)- أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، ص: 137.

حيث يعمل المتلقي على رصد أساليب الناص الشفوي وقراءة ملامحه بوضوح، لأنه يرتل اللغة ترتيلا صوتيا وفق ما يستخدمه من أساليب المرواحة بين أشكال الحروف المتابينة بين الشدة والرخاوة والرقة والفخامة.

يهيمن الصوت بتميزه النبري على حس وسماع المتلقي ويؤثر فيه نفسيا، لأن بالصوت يتم النفاذ إلى الأعماق فيهتز له الكيان، لذلك يمثل الصوت المجال الحيوي للعملية الإبلاغية، لأن (... الكلام أصوات محلها في الأسماع محل النواظر من الأبصار)[1].

ولقد أشار عبد الملك مرتاض إلى المؤلف الذي يفتقد إلى تلك المميزات التراسلية الكامنة في غير النطق واصطلح عليه بتسمية جديدة وهو الناص الراقم فقال: (...أنه محروم من هذه المعطيات الطبيعية التي منها عدم قدرته على مخاطبة قرائه بصورة مباشرة وهو لا يعرف مستوى التلقي لديهم مسبقا...)[2].

منح عبد الملك مرتاض فعل التلقي مرتبة عليا في تحقيق جماليات الأسلبة، لأن التخاطب من وجهة نظره بين طرفي التراسل ينبغي أن يقوم على وسائل طبيعية وهو يعني هنا التواصل بين المرتحل المنشئ والسامع الحاضر، فمن شأن تلك المعطيات أن تمتن عملية التبليغ وتحقق الفهم والتفهم، وهذه المعطيات المتمثلة في الإشارة والتلويح واللعب بنبرات الصوت قد حرم منها الناص الّراقم، كما أعطى عبد الملك مرتاض أولوية كبرى لعامل التكافؤ بين المتراسلين الذين يتذوقون الرسالة الأدبية فقال: (فإن

(1)- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ص: 412.

(2)- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص:247.

جمالية الأدب تفقد كل معنى لها إذا ظلت أحادية الجانب، من أجل ذلك قامت كل البلاغات عبر تاريخ الآداب الإنسانية على تكافئ الإرسال والتلقي)[1].

لذلك عد القارئ أو السامع محور الدراسات الأسلوبية، لأن (التأثيرات الأسلوبية تتحقق وتستمر عبر الزمن وتلقي الشعر في كل لحظة يتوقفان تماما على القارئ)[2]، هذا القارئ الذي يسهم في تناتج الخطاب أسلوبيا فقد استوى عبد الملك مرتاض مع جل البلاغين العرب القدامى في طلبهم المتمثل في ضرورة الاشتراك في فضلي التفهم والإفهام بين طرفي التراسل حتى تتحقق جماليات الأسلبة المتعززة بحسن تقدير مزايا الخطاب الفنية الجمالية.

(1)- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص: 225.

(2)- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط:3"، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص: 248.