خاصية وضوح الأثر الأدبي
من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي(*)

الأستاذ علي ملاحي
- جامعة الجزائر

نعيش غموضاً في هويتنا وانتمائنا ، في طعامنا وشرابنا ، في رؤيتنا ، في نومنا وصحونا ، في جلوسنا ومشينا ، نعيش غموضاً في كل حياتنا ، في ثقافتنا في تراثنا ، في تاريخنا ، تغلب علينا طرافة تشبه البكاء .

نعيش غموضاً في كتاباتنا ومواقفنا ، ولهذا صار من الصعب أن نملك لحظة ممتعة جميلة شفافة لنعيش وضوحاً على أوسع نطاق .

ها نحن نأكل بعضنا ، ونأكل تراثنا بكل تفاعلاته ، نأكل مصادرنا وننتهك حرمتها بالممنوع والشاذ .. تتآكل نصوصنا التراثية وتتآكل معها ببطء ، ولا أحد فينا يملك وجهة صحيحة ، ولا مرآة ساطعة يقرأ عليها علامات وجهه المتدفق بالأسئلة المحيرة الغامضة ، أبسط أشيائنا تتآكل .. فما بالكم بهذا الرصيد الحضاري الممثل في تراثنا الأدبي والفكري والفلسفي والعلمي .

إننا نشك في ألبستنا ، ونلبس كل الأفكار ، ونلف كل فكرة نيرة بجلباب عريض من الشك .. نمارس اللايقين بين أصابعنا وبأفواهنا ، بحواسنا كلها .. باسم اليقين .. وباسم الوضوح نمارس الغموض ، ونمارس التشوش باسم الطلاقة ، ونرسم الليل أمام أعيننا بأيدينا وأرجلنا .. ونصادر العقل الكبير ، ونراوده عن نفسه . وها نحن نعيش اللاوضوح لحساب انكسارات مفتوحة .. ونشهد على مضض حالة تقاعس قصوى للغة العربية بكل ما تملكه من قوة في نقل تراثنا المشبع بهويتنا التاريخية والثقافية وانتمائنا الحضاري للمجتمع العربي الإسلامي . نشهد غربة اللغة العربية في مواقعها الفعلية ونشهد التصعيد البالغ للعجمة في مجتمع مثل الجزائر .. ونلبس غموضاً من نوع خاص في كل موقف إزاء اللغة الرسالية .. وفي ظل غربة النص العربي الجزائري

في الأقطار العربية .. تكبر هذه العجمة .. ويلفنا الجمود الحضاري ، وينكسر تواصلنا الثقافي والادبي ،، ان الكتابة العربية الآن موضع شبهة .. لأنها لا تتجانس مع بعضها .. ولا تملك الحق لقيام هذا التجانس ، لأن فعالية النص الأدبي لم تجد الأسباب لذلك ، لقد كان لتراثنا الأدبي مفعوله الحضاري ، الذي لم تستطع «ثقافة الغزو» أن تنتهكه الى درجة المحو . ولكنها استطاعت أن تسد أمامنا الطريق الى تحقيق تواصل أدبي ، يعطي للأثر فعالية أوسع ، يكون فيها واضحاً ومفهوماً وقابلاً للتلقي والقراءة .. ومن ثم اثبات حضوره الفعلي .. كنص .. قابل لمواجهة أسئلة القراءة العربية ..

إن النص الأدبي على تشابك مركباته الأدائية التبليغية يطرح تساؤلاً نقدياً جوهرياً : هو هل يمكن اعتبار محدودية أو سعة تلقي الأثر الأدبي ملمحاً أسلوبياً دالاً على وضوحه أو غموضه .. بعبارة أخرى ، كيف يمكن للأثر الأدبي أن يحقق وجوده التبليغي ؟. إن الأثر الأدبي عادة هو مجموعة من المكونات التعبيرية المفتوحة الدلالات ، القابلة في الوقت ذاته للتأويل المفتوح المتعدد لسلسلته الكلامية المنتظمة وفق مقتضيات لغوية سيميائية وسيكولوجية أو ما يصطلح عليه البلاغيون التواقف مع مقتضى الحال .

ربما كان هذا دافعاً الى القول مع رولان بارت : «إنه لا يوجد كلام إلا حيث تعمل اللغة بوضوح»[1] وهو تصور نقدي لم يفتأ أن تحول عنه الى موقف نقدي آخر يقول فيه : «الكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة»[2] في إشارة الى تحول اللغة واتساع نطاقها المرجعي وتثمين لكيانها المعرفي . إن هذا الموقف وذاك يخلق صنفين من التعامل مع الأثر ، منطق وضوحه ومنطق غموضه . بمفهوم آخر : ما الذي يخول لنا أن نقول عن أثر إنما يهدف الى تجسيد معنى محدد أو مفتوح ، محمل باحتمالات دلالية ، ولكنه لا يمكن أن يكون مساومة للكلمات ولا طعناً لها في مفهومها المرجعي .. الكلمة لا يمكن أن تفرغ من مدلولها الحقيقي ، مثلما هي قادرة على امتلاك مدلولات مجازية واسعة تساير جدلياً موقعها السياقي ، ولهذا يمكننا القول ان انزياح الكلمة عن برجها الآلي ينشأ لحظة دخولها في بحبوبة نصية . ولهذا كان الأثر الأدبي فضفاضاً ، فيه من اللبس والغموض بقدر ما فيه من الوضوح في عملية طردية . وستكون عملية الفهم تسرباً دائماً داخل الأثر الأدبي بصورة ممتدة وعميقة .. عبر مكونات اللغة . وسيكون التأويل المفتوح لمجموع شفرات الأثر حالة جزئية مهمة من عملية الفهم والاستيعاب الدلالي بعد ذلك لقد كان العرب في مفهومهم البلاغي يتخذون الألفاظ خدماً للمعاني من جهة

مثلما كانوا يحزمون أن المعاني مطروحة في الطريق[3] .. وتخير الألفاظ هو عين البلاغة والفصاحة وكان تخير اللفظ يفترض الدلالة على القصد الى القول ببراءة الشعر من التنافر والاغراب . وقد انتهى الصراع الأثير المثير بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الى أن البلاغة في أسلوبها تخلص الى نظم الكلام وفق حاجة المعنى[4] تعلق الأمر بالشعر أو النثر .. لكن هذا الحل لم يكن يقدم قرائن تلقي النص ، أثناء فك شفراته المختلفة وقوبلت لذلك معيارية الكتابة بمعياريه القراءة البلاغية .. وكان لابد من التميز بين الأثر المفتوح المعنى والنص المستغلق .. وأصبح الوضوح كخاصية نسبية تتصل بجوهر الأثر كله لجزئياته يمثل محوراً دلالياً شمولياً . وهو ما دعا الى تميز الأسلوب الأدبي بمجموعة من المواصفات التي تجعل الأثر الأدبي مثالياً في عملية فهمه وتلقيه . يقترحها أحمد الشايب في صورة قاعدية ممثلة في صفات ثلاث[5] :

1 – الوضوح لقصد الافهام .

2 – القوة لقصد التأثير .

3 – الجمال لقصد الامتاع .

وقد كانت خاصية الوضوح تتألق في نطاق هذا المفهوم تألقاً بلاغياً لم يلبث أن تحرر الأثر منه يتشبع بخاصية أسلوبية جديدة تؤسس وضوحاً جديداً يرتبط بمسألة تحديد هوية الأثر على المستوى الدلالي في بنيته الشمولية المتحولة[6] .

إن تحقيق الفهم معناه حصول التواصل بين الطرفين المساهمين جدلياً في وجود الخطاب الأدبي وديمومته . ان تحقق الوظيفة الافهامية فيه دلالة بالغة على انسجام ووضوح الأثر ، وبالتالي تحقق الوظيفية التعبيرية فيه والتي يكون لها بالضرورة الدور الفاعل لحصول التجاوب بين القارئ والمقروء . لقد كان البلاغيون يؤثرون تعريف المعيار البلاغي بأنه الاعراب عما في النفس ، أو الفهم السليم والطبع المستقيم بمفهوم السكاكي ، وكان فهمهم لعلم المعاني قائماً على قاعدة تآخي معاني النحو ومن ثم كان يعني بتتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره . ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره ، وكانت قاعدة مقتضى الحال هي المحور الأساسي لتفسير كل ظاهرة بلاغية .

لذلك يمكن القول أن معيار الوضوح هو أن يكتب المبدع وفق هذه القاعدة البلاغية ، غير أن آلية الطرح البلاغي هذه لم تكن لها قابلية الاستمرار .. نتيجة تملص لمستويات التعبيرية من

لزوميات هذه القاعدة والدخول في معترك نقدي جديد يتبنى تحليل الأثر من منطلقات متعددة ، تتعامل جوهرياً مع الأثر بوصفه ملفوظاً لسانياً بالدرجة الكبرى .! وبوصفه بنية ضمن مجموعة من البنيات الحيوية الكبرى .

وقد عمل المفهوم النقدي المعاصر على تحديد خصوصيات الأثر الأسلوبية انطلاقاً من تفكيكه الى عناصره المكونة لجهازه عن طريق تتبع ما يحدث بينها من تفاعل وما ينقطع عن الانفصال عن طريق العزل والضم حتى تتجلى المفارقات والمقاربات اختبارياً[7] وهذا يعني انتظام النص بنيويا . ولهذا صارت الدراسات التحليلية البنيوية تنظر الى النص الأدبي بأنه ينتمي الى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث . اما أدبيته فهي أساساً وليدة تركيبته اللغوية[8] ، وأصبح مفهوم الوضوح مرتبطاً بمدى قدرة الناقد على تحليل وتفكيك عناصر الأثر الناشئة عن تفاعل جملة من الوظائف الأثارية والتركيبية والدلالية والصوتية في انبنائه وتفصله .

الوضوح عند بعض البلاغيين العرب هو أن يكون البليغ[9] واضحاً مفهوماً يرمي الى إفادة قرائه ورفع مستواهم الثقافي .. والمصدر الأول هو عقل الأديب ، ولهذا يجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً ثم يحرص على أدائه كما هو ولذلك أثره البعيد في قيمة الأسلوب .. لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شيء[10] وبعد ذلك يأتي التعبير اللغوي الذي يتطلب من المنشئ ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره ، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الابهام ولا يشعر الناس أن عباراته في حاجة الى أن تفهم وحتى يكون البليغ التام مفهوماً فعليه أن يكتب لهم باللغة التي يفهمونها . ولتحقيق الوضوح الأسلوبي يشترط الدكتور أحمد الشايب توافر لازمتين :

دقة الأفكار ووضوحها ثم جلاء ووضوح التراكيب ومطابقة الأسلوب لادراك القارئ ويرى أن الغاية الأساسية من الوضوح هي تحقيق الافهام[11] .

ان هذه النظرة التقليدية المعيارية .. لا تأخذ في الحسبان زئبقية لحظة قراءة النص[12] وزئبقية لحظة كتابته .. لا يمكن أن تكون لحظة منطقية وإلا تحولت الى لحظة آلية .. هي لحظة مفتوحة على مخزون اللغة بكل قيمها الدلالية .. لحظة تكون فيها اللغة مرنة طيعة منسجمة مع طبيعة المعاناة الابداعية المستغرقة في صلب التجربة المعيشة بصورة مذهلة ينبجس من خلالها الكلام/الخطاب الأدبي مزركشاً مفتوناً بقامته اللغوية وانبساط دلالاته . النص فوق كل شبهة .. لأنه قادر على تجاوز كل معيار آني أو مزمن .. ولهذا كان الأثر الأدبي طيعاً في

نطاق ملكوته لا يتصاغر أمام عجلة التاريخ وهي تدور .. يحمله كل جيل وهناً على وهن .. وترثه الإنسانية أبا عن جد .. في صورة زمنية لا تنتهي ولا تنفصم ، هكذا يرافق النص الأزمنة ، وتنفتح سلالته على سلالات قبله بوضوح وانسجام ، وتألق ، نتوارث النصوص الأدبية الخالدة .. ويتوق كل جيل الى احتضانها في شبقية لا محدودة .. لا لشيء إلا لأن الأثر مشبع بلغة الوضوح ..

لقد أثر التراث العربي أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال لتحقيق الافادة وظل المعيار البلاغي متصلاً بمعطيات النص الداخلية المفصلية . ولما كانت اللغة الأدبية عموماً .. تمثل في جوهرها انحرافاً عن اللغة العادية بحسب وجهة النظر الأسلوبية الحديثة فقد كان لابد من مراجعة القيم البلاغية في مدارها المعياري . للتعامل مع النص/الأثر من منظور كونه يمثل كلا متكاملاً في أدابه وأدواته . وهو الذي يخلق أسباب وضوحه .

إن الخطاب الأدبي يتميز بديمومته بخلاف الخطاب العادي ، ولأنه يوجه الى عدد غير محدد من القراء ، فإنه يقتضي أن ننفد إليه – بتعبير المسدي[13] بضرب من الحدس .. وهو ثمرة كفاءة الناقد وتجاربه .. فإذا تمت عملية بناء الأثر وجب علينا إدراجه ضمن مجموعة تستوعبه[14] على أن يتم قياس وضوح الأثر ومدى استيعابه وفهمه بقدرته على إحداث المفاجأة الأسلوبية التي تكسر توقعاتنا وتحقق بذلك انتصار الوظيفة الأسلوبية في بعدها الانزياحي على الوظيفة المرجعية .. ويتحدد وضوح الأثر أسلوبياً اعتمادا على أثر الخطاب في المقتبل . إن تحقق عملية الابلاغ ويحمل القارئ على الانتباه انفعالياً .. وبالتالي تحقق عملية الفهم ويكون الوضوح وجدانياً . إن الأدوات الأسلوبية في الخطاب الفني مركبة بطريقة تجعل القارئ لا يمر بها إلا ويهتدي الى مقصد الكاتب منها[15] ويكون الوضوح متصلاً بنمط التعبير وهو مفهوم لا يتوافق مع المنطق البلاغي الذي يعطي للوضوح مفهوماً صرفاً معناه في البلاغة السكاكية[16] معرفة الدلالات الوضعية أو المطابقة الحقيقية المسمى ، بحيث لا تزيد عنها ولا تنقص ، كدلالة الإنسان على الحيوان الناطق فاذا كانت الكلمة مستعملة فيما وضعت له أي في دلالتها الأصلية فهي واضحة دائماً بشرط واحد وهو أن يكون السامع عارفاً بذلك المعنى . وبناء على ذلك فان كلمتي الضرغام أو الهزيز ليستا أقل وضوحاً من الأسد . ويتناسون ان شروط الفصاحة عندهم هي الخلو من الغرابة . أما في حالة كون الكلمة مستعملة في غير ما وضعت له . **فالوضوح معناه** سهولة الانتقال من معناها الحرفي أو المطابق الى معناها المقصود ، فاذا قال لي قائل : حل

القمر في المجلس عرفت من قرينة الحال أو المقال ان المقصود بالقمر شخص معين ، أي أنني انتقلت من كلمة القمر التي تدل على جرم في السماء الى اسم شخص يشبه القمر في البهاء ، وبوصولي الى الاسم المطابق للمقصود **وضح لي المعنى**[17] : وقد أورد السبكي اعتراضاً لبعض شراح المفتاح بأن الوضوح ليس بمقصود بل المقصود الخفاء . فكلما كان الكلام خفياً في الدلالة كان أبلغ[18] : على أن الذين أخذوا بفكرة الوضوح لم يستطيعوا أن يبينوا السبب في العدول عن اللفظ المطابق وهو الأصل في الوضوح الى غيره . بل أنهم نقضوا فكرة الوضوح حين قرروا مع شيخهم السكاكي : ان أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعاني متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وان الكناية أوقع من الافصاح بالذكر . ولهذا اختلف الافصاح عندهم عن الوضوح . ومن هنا كان الخفاء – لا الوضوح – مبدأ بلاغياً . وكان الوضوح بهذا المفهوم أوسع من مفهومه الاصطلاحي . وقد حق لنا هاهنا ان نذهب مع كوهن في القول : إنه باستطاعة كل واحد ان يقول ما يشاء شريطة أن يفهمه المخاطب[19] ان اللغة تواصل ، ويستحيل أن نوصل شيئاً اذا لم يكن الخطاب مفهوماً . تلك هي البديهة الأساسية لقواعد الكلام والقواعد بأنها ليس سوى مظاهر لتحقيقها . وقابلية الفهم هنا ينبغي أخذها بمعنى توافر المعنى القابل للادراك من طرف المتلقي . ولا يكفي احترام قواعد اللغة بل ينبغي فوق ذلك أن يكون تفكيكُ الرسالة ممكناً ، وهذا بالذات ما يجعل حرية الكلام خاضعة لمجموعة من القيود . يقتضي ذلك أن يكون الخطاب الكلامي كمادة لغوية حقيقياً . وهو ما يذهب إليه أرسطو عندما يقرّ أن وجود اللغة يكون في وضوحها وعدم تبذلها[20] فالحقيقة أوضح الأساليب اللغوية ، ان اللغة تصبح متميزة بعيدة عن الركاكة اذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة مثل الكلمات الغريبة أو النادرة والمجازية .. وكل ما ابتعد[☆] عن وسائل التعبير الشائعة . إلا أن اللغة التي تتألف كلية من مثل هذه الكلمات تكون إما ملغزة وإما رطانة مبهمة ، واقصد باللغة الملغزة تلك التي تتألف من مجازات واستعارات ، وبالرطانة تلك العناصر التي تتألف من كلمات غريبة أو نادرة .. ومع هذا فان اللجوء الى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة أمر غير ضروري للأسلوب لأن استعمال الكلمة الغريبة النادرة والمجازية والزخرفية البديعية وسائر الأنواع الأخرى ينقذ اللغة من الابتذال والركاكة . كما ان استعمال الكلمات العادية أو الدارجة فيها يكسبها الوضوح المستهدف . ولكن أكثر ما يعين على وضوح اللغة وتجنيبها الابتذال والركاكة هو تطويل الكلمات وانقاصها .. وتحوير

شكلها .. وبناء الكلمات على هذا النحو يجعل اللغة مخالفة لما هو تطويل شائع .. مألوف ..

ان الوضوح بهذا المفهوم الأرسطي هو لغة بين المألوف اللغوي للتخاطب اليومي واللغة الشعرية المجازية الزخرفية .. وهي رؤية لا يمكن ان تتوافق مع منطق الأثر . ومع ملابساته النفسية التي تفتح له مجال الولادة أولا ومجال التلقي ثانياً . ان النص فوق مستوى كل المعايير القاعدية ، ولهذا فهو يؤثر الوضوح الشمولي لا الجزئي ، أو المتقطع ، يذهب الى كل الواقع ، يثبت وجوده وهويته خارج جسد اللغة الفعلية مما يجعل الأثر الأدبي عموماً والشعري خاصة رمزاً ثابتاً في وعي المجتمع . ان الوضوح كخاصية أسلوبية يخرج من حيثيات الأثر الشكلية الجمالية .. ليصبح محور النص كله . إن قراءتي للكوميديا الالهية مثلاً سيقودني مثلما ستقودني قراءتي لرسالة الغفران أو الأخوة كرامازوف أو ألف ليلة وليلة أو المعلقات السبع ، أو رواية مائة عام من العزلة أو اللصوص أو الطاعون أو الأرض اليباب أو أنشودة المطر ، قراءتي لازهار الشرلرامبو أو أزهار ذابلة للسياب .. قراءتي لاولاد حارتنا أو لموسم الهجرة الى الشمال .. كلها ستقودني الى اكتشاف عالم أدبي يفتعل الحقيقة .. في بنية النثرية أو الشعرية .. غير شبكة دسمة من تفاعل العناصر اللغوية النازحة عن مرجعها الأصلي الى المرجع الاشعاري الأسطوري أو الترميزي أو الاجتماعي أو النفسي .. في انصهار كلي لمجموعة الأجزاء الدالة .. ولعل ذلك وراء خلود هذا الأثر وذاك .

من هنا فان وضوح الأثر هو أن نكتشف فيه مجموعة من الرؤى الدالة الفاعلة الثاقبة .. ولهذا كان بارت حاسماً عندما قال ان الأثر لا يخلد لكونه فرض معنى وحيداً على أناس مختلفين وانما لكونه يوحي بمعاني مختلفة لانسان وحيد يتكلم دائما اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة . فالأثر يقترح والإنسان يدبر[21] إن الذهاب الى اللغة يعني نسجها بالكيفية التي تثرى مخزونها الدلالي . اما أن تكون كتابتنا إجابة على سؤال غريب مثل هذا «لماذا لا تقولون الأشياء ببساطة تامة» .. فنحن نأخذ من اللغة ونساهم في تآكلها على نحو يدمر طاقتها المشحونة بالدلالات الثقافية والأسطورية والتاريخية والدينية ، ولهذا صح لي أن أقول أن المعيار البلاغي كان يتجه الى استهلاك اللغة لا الى تمتين وجودها ، وتوسيع رقعتها . ولا أرى أن بنية شعرية مثل هذه :

دعست على غطس وبغش ، وصحبتي سعـــــار وإرزيـــــز ووجر وأفكل[☆]

ستعمق انتماء اللغة الى اللغة ، ان القارئ سيدفع الى التفسير المرجعي للكلام قبل كل شيء

وعدم استساغة الأثر الكلامي بهذه الخصوصية المبهمة سيؤدي الى تجاهل دلالاته وعدم السير معه قد يقول قائل أن غرابة الكلمات ليست عقبة في فهم النص . فنقول ان الأثر يتطلب لفهمه ان يكون هناك تكافؤ بين القارئ والمقروء لتحقيق الابلاغ أولاً وتحقيق التأثير ثانياً . ان بين القراء المحدثين - كما يقول محمد صبحي[22] من لم يشهد الوغول إلا في الصور فكيف نطالبه بأن يعرف اسم أنثى الوعل (أرؤية) وان اسم الذكر (أدفى) وهذا شبيه بأن نطالب الشنفرى مثلاً ان يعرف السيارة والهاتف .. ان استغلاق الكلمات دون شك يؤدى الى حدوث فجوات دلالية تمس وضوح أثر سلبياً . لكنها لا تلغي وضوحه نهائياً وان كان عدم تبين الخيط الأبيض من الأسود سيجعل عملية تأويله تخضع لاختبارات مذبذبة كاذبة المشارب والتوجهات والنتائج إن عادة اللغة الشعرية أن تكسر أنماط التعبير النثرية الجاهزة وتثور على منطق اللغة الرتيب لتخلق عالمها الخاص مقابل لغة النثر[23] العارية المسطحة الفقيرة الخالية من العناصر التصويرية المبدعة لطابعها الاخباري المحض والمميزة بخلاياها الميتة في قلب الخلق الفني ولعل ماحدا بقولة مثل هذه : أعذب الشعر أكذبه الى الشيوع لتقريرها الخصوصية الانحرافية للشعر من خلال ابتعاده الكلي عن المجال الاخباري .. غير أن هذا لا يعني مشاعية خاصية الوضوح في البنيات الأدبية الأخرى غير الشعر ، لان الشعرية خاصية تعبيرية ممكن تلمسها في أي جنس أدبي رواية كانت أم قصة أم قصيدة أم مسرحية - ان النص الأدبي يتميز بروحه الشاعرية التي تكيف العالم فوق شفافية خاصة تضطلح فيها اللغة المنتقاة وفق محور الاختيار والتراكيب الديسوسيري بمهمة اختزال القيم الدلالية المستمدة من صلب المرجع الواقعي الاجتماعي للغة في حد ذاتها . ولهذا صار من الممكن القول أن النص عندما يمتلك دلالته فهو يحقق بالضرورة وضوحه ، وتمييزه عن بقية الخطابات الأدبية الأخرى التي تنتمي الى فصيلته أو الخارجة عن جنسه . ومن دون شك فان تحقيق هذه الخاصية الدلالية النصية . سيكون ناجماً عن تضافر أسلوبي لوظائفه التعبيرية الأدائية .

ان كل أثر مهما كانت طبيعته الدلالية فهو يحمل بين أجزائه مشروع هذا السؤال الذي يواجهنا به تودروف : ما هي الكيفية التي يدل بها نص من النصوص[24] ؟ وعلى ما يدل ؟ فاذا تهيأ لنا أن نعرف ذلك كنا أمام نص مفتوح واضح المعالم متكيف مع المرجع كمحور دلالي ثابت ومتحول كمادة أدبية انزياحية تمارس الانحراف على أصعدة مختلفة لتحقيق هوية هذا الأثر وانسجامه وتكاثف وحداته . فإذا لم يستطع الأثر تحقيق هذا الإنسجام والتكاثف فان الخلل

سيكون في مادته الملتبسة على القارئ/المتلقي . بمعنى أن الرسالة الأدبية في هذه الحالة تكون غامضة في شفراتها . ومع ان خاصية الغموض ليست حديثة بل قديمة[☆] إلا أنها اتخذت بعداً نقدياً جديداً وصار المبدع يعدل عن الوضوح الى الغموض تعمداً منه واستساغة له الى درجة التلذذ والنرجسية والى حد الاغراب في أحيان كثيرة على نحو ما لمسناه في نصوصنا الأدبية المعاصرة عند شعراء مثل يوسف الخال وأدونيس ، غموض يصل الى درجة الانغلاق بصورة لا تسمح لك أن تتوضح من خلالها المفاتيح للدخول الى ابراج النص المقروء ، مقابل ذلك وجدنا من ينزل الى تقرير أحداث بكيفية نظمية كثيفة الايقاع على نحو ما لمسناه في تجربة درويش وخصوصاً مديح الظل العالي إذ يغلب الوضوح الصارخ على مستويات النص الترميزية والاشارية وتصبح اللغة مباحة للتراصف تركيبياً وصوتياً مع التوغل في صلب الخط الدلالي الأحادي . على النحو الذي يمكن تلمسه بشكل أكثر في قصيدة بلقيس لنزار قباني مثلما نلمسه في عموم شعره والذي يأتي عادة على منوال «أني خيرتك فاختاري» وقد تحول الوضوح الى خاصية تستثمر اللغة في عملية مشاعية استهلاكية لا أكثر . لأن المطلوب في الأثر أن أتتبع مركباته لأتبين أبعاده الدلالية . وعندما أقول إنني فهمت هذا النص فأنا أقصد أن فكرته اتضحت ، أي أنني عرفت طبيعة نسيجه وبنائه ، ومن ثم عرفت مغزاه ، ولا يمكنني أن أتصور معنى الوضوح الأدبي على هذا النحو ، الذي يراه شاعر لبناني يقول : كان لا يشتري قبل الرصاص ان هناك مسوغات لغوية أسلوبية تجعل بتعبير ياكبسون الرسالة اللفظية أثراً فنياً[25] ومن ثم فاننا نشاطر من يذهب الى القول في هذا النطاق ان المسألة الشعرية ليست في الجماهيرية[26] بل في الابداع **والوضوح لا يعني سوقية** الأداء التعبيري أو الدلالي . إن أحادية المعنى تظل خاصية أسلوبية تميز لغة الاستعمال العادي ولكننا لا نتصور الغموض الى حد الالتباس في الدلالة كليا .. ولا يمكن مجاراة أبي تمام في رده على من سأله لماذا لا تقول ما يفهم ، فقال ولماذا لا تفهمون ما يقال لأن أسباب الوضوح يمتلكها النص في تواتره وبنية علاقاته .

ولا يمكن اتخاذ التصور الأدونيسي الذي يقول ان اتهام الشاعر بالغموض أي بصعوبة الفهم اتهام للشاعر بأنه يكلف القارئ جهداً لم يألفه لأنه اعتاد أن يسمع الشعر ويفهمه مباشرة . ان قراءتي لقصيدة مثل هذا هو اسمي أو مفردة بصيغة الجمع سيجعلني أمام خطاب مغلق الشفرة ، لا يمنحني فرصة لاستثمار طاقة النص الدلالية .. لأن القصائد هي أصلاً لنخبة النخبة ، تقيم بينها وبين القارئ مسافة أو ما يسميها كال أبو ديب الفجوة . وتعزف أيضاً عن أرضية تقبلها

أصلاً ، ولم يكن غموضها ناجماً عن تعقيد لفظي كما يقول البلاغيون ومع ذلك فان تفكيك شفراتها لا يتطلب جهداً تحليلياً تأويلياً فحسب بل يتطلب قارئاً ريفاتيريا حاذقاً حكيماً يحمل خبرة ثقافية وتاريخية وفكرية[☆] ولا يمكن بلوغ وضوح الأثر الأدونيسي إلا وهو محكوم عليه بالاعدام ، لأنه يحمل مسوغات تجريد هذه اللغة من شفافيتها ومن دلالتها المرحة الى نرجسية تعبيرية تهدف الى اعلان الحرب على مكنون اللغة انطلاقاً من داخلها ، ان تفجير اللغة من أجل اعادة بنائها لا يمكن ان يحقق وضوحها ، ولا يمكن أن تستفيد اللغة من ربقة توضع في رقبتها بدعوى تحريرها من جديد فيما بعد .. ان للغة مخزونها المتوراث ويمكن استغلالها بشكل اثمن وأبلغ .

ان خاصية وضوح الأثر لا تعني تقرير حدث بل تعني توقعنا في نطاق تأويلي لمظاهر النص ومن ثم تجعلنا نقف في مواجهة هذا السؤال : كيف للغة الأدبية عموماً أن تمارس الانزياح وتكون على وضوح بالغ في عملية التوصل .

لقد ثار رولان بارت على فكرة الوضوح على الطريقة الفرنسية : «منذ زمن بعيد ومجتمعنا الفرنسي يعيش الوضوح لكن ليس كقيمة مجردة للتواصل الشفوي وانما ككلمة مستقلة . ان الأمر يتعلق بكتابة لهجة مقدسة تمت بصلة الى اللغة الفرنسية . ان اللهجة المعنية المسماة «الوضوح الفرنسي» هي لغة سياسية الأصل ولدت في الوقت الذي شاءت الطبقات العليا بحسب صيرورة ايديولوجية جد معروفة ان تقلب خصوصية كتابتها الى قول كوني[27] اللغة الفرنسية ليست أكثر أو أقل من أية لغة أخرى .. «الوضوح الفرنسي» الذي ينصح به رطانة بين أخريات[28] .. ان الوضوح السياسي في تصور بارت لا يمثل صلب اللغة . وليس من مسوغاتها ولا من أسبابها التعبيرية .. ويميز هنا بينه وبين وضوح الكتابة الذي يتميز بالمتانة . إن الوضوح في نظره ليس خصيصة من خصائص الكتابة التي تتواجد فيها[29] وعلى نحو أعمق يلغي بارت التصور الأدونيسي عملياً عندما يقول : «صحيح ان مشكل حدود تلقي الجمهور هو مشكل خطير بالنسبة للكاتب ، لكن على الأقل هو الذي اختار تلك الحدود[30] بمعنى أنه هو الذي يحدد نسبة تقبل الجمهور ، وتصبح عملية قراءة النص مرتبطة بمدى قدرة الكاتب على التبليغ والافهام ولذلك فانه اذا قبل أن تكون حدود التلقي ضيقة فذلك - في تصور بارت - «بالضبط لأن الكتابة ليست إقامة علاقة سهلة بمعدل مع كل القراء المحتملين»[31] .

إن وضوح الأثر لا نعني به نسبة التلقي ، ولا نعني بالفهم ذلك الاستيعاب الاعتباطي

الاحادي للأثر .. لأن مثل هذا النسيج مشاع في سوق الكلام وسوق الكتابة والنصوص النثرية أولاً وأخيراً دليل دقيق .. على ذلك .. لأن وضوحها محمول سياقياً على نوع من الأحادية في التبليغ ولأنها أقل أخيلة من الشعر .. ولهذا فان الوضوح الذي نقصده انما هو أبلغ من ذلك .. إنه الوجدان الذي يجعل النص يتملكنا والموقف الذي يغرينا ، الوضوح هو النص كله ، بأنفاسه لجرى ، بجريانه على نسق معين أو أنساق مختلفة ، بنظامه .. بخلخلته للمألوف اللغوي بفلسفته للأشياء ، بتدفق دلالاته .. هو الكتابة ذاتها بمفهوم بارت[32] وليس خاصية من خصائص الكتابة ، هو سعادة الكتابة وجماع الشهوة التي تتواجد فيها ، هو فك سلسلة الرموز والاشارات التي تتشابك سياقياً متميزة في نهاية المطاف عن بقية الرموز الأخرى ، وذلك سرّ وضوحها وتميزها هو صورتها الطبيعية ..

لذلك يمكن القول أن كل نسق دال يحمل صورته الطبيعية وسجيته المثمرة ، يحمل بالضرورة وضوحاً من نوع خاص فريد الوقع على مستوى الدلالة والتركيب ، والانتظام الصوتي ..

إن النص القرآني بروحه الوثابة المعجزة ، قد كسر حدود التلقي الضيقة ، واستطاع أن يكسر أنانية العرب وغروفهم لحظة نزوله مثلما كسر رغبتهم في مجاراته لأثبات قدرتهم البلاغية . ومن ثم كسر محاولاتهم في القول بعدم إعجاز الأثر القرآني لهم ، لقد فقأ بصيرتهم المتمردة الجاهلة المتطاولة آنذاك ، وأعارهم الى حقيقة القول .. والفعل ..

كان انفتاح الأثر القرآني العظيم على كل الأذواق والرؤى والعقول والوجدانات ، دليلاً حيوياً بالغاً على المفعول الذي أحدثه الخطاب القرآني في البشرية كلها .. ظل يحمل الخلود لأنه ظل يأخذ قارئه وسامعه بقوة لا تقاوم ، ظل يساير الأزمنة والأمكنة ،، ولم يكن يوسع أي أثر نصي أن يبلغ هذا التجاوب من قبل - الجمهور - مع كل ما حاوله بعض المدعين من بث الشكوك في هذا التأثير اللامحدود ..

كان سرّ الاعجاز القرآني نابعاً من هذه القوة في الأداء والمتانة في التركيب والسعة في المعاني وهو ما حمل المفسرين على البحث في أسباب إعجازه حملاً أثر مئات المصادر التي أغنت بكل تفان رصيدنا الثقافي الفكري .، ولم يكن ذلك بحثاً في لبس أو إبهام أو غموض النص القرآني وإنما في كل وضوحه الذي كان بالغاً ومتميزاً عن كل قول شعري أو نثري على قوة وفرة مستوياته التبليغية والوجدانية المأثورة .. وقد كان الأثر الشعري الجاهلي بما في ذلك المعلقات

شهادة - بعيداً عن كل مزايدة قرائية أو تمحيصية أو تقويمية - على عظمة الأثر القرآني وسرعة تلقيه وبداهة فهمه .. ولم يتسن الأثر أن ينفذ الى القارئ مثل نفوذ الأثر القرآني الى القراء على اختلاف لغاتهم ومشاربهم .. العرقية .. والدينية والايديولوجية والنفسية .. والعقلية .. وضوح يتجاوب مع كل الأزمنة والأمكنة .. ومع كل النفوس والعقول .. وهو المستوى الذي لم يتيسر لأي أثر أن يبلغه حتى هذه اللحظة .. فكيف يمكن أن نتهم القارئ بالقصور عندما يجد نفسه في حرج من أمره وهو يسعى لفك طلاسم بعض النصوص الشعرية - المعاصرة - خاصة ؟.

إن الكتابة مفتوحة ، لكن قراءتها ليست مضمونة إلا بالقدر الذي تحدثه من تفاعل ، ولا يمكن أن نملي على كاتب معايير الكتابة ، كما لا يمكننا أن نمنحه المفردات ولا الصيغ التي يبني بها قوله ، وقد دافع بارت عن ذلك عندما رفض ما سماه الوصائية الكبرى للنقد القديم والتي اعدت كآلة عسكرية ضد النقد الجديد دون احترام لخصوصية الأدب . كما دافع في الوقت ذاته عن الحق في القول بعيداً عما وصفه بالرطانة .

ومن جملة هذه الوصائيات الآلية التي يرفضها بارت لطبيعتها المعيارية الأحادية الماركسية التي تملي وضوحاً له خصوصياته .. إذ تقتضي أن تكون الكتابة لغة للمعرفة ومن ثم تكون مرجعية الأثر كله ضيقة لا تخرج عن النطاق المعرفي المعجمي .. اللفظة عندهم - بتعبير بارت - علامة جبرية لا إشارة حرة .. والكتابة الماركسية - يقول بارت - مرتبطة بفعل ما وسرعان ما أصبحت في الواقع لغة للقيمة . ولهذا لا توجد كلمة بدون قيمة في الكتابة الماركسية ،. ومن ثم اتخذت الكتابة عندهم في النهاية وظيفة إنجاز اقتصاد سيرورة ما ، وغدا حرم اللغة كاملاً في النهاية «قيمة» وقد أعطيت كتفسير لقيمة أخرى .. بهذا الفمهوم فان الكتابة الماركسية ، والستالينية بالخصوص كانت تسعى الى تقديم الواقع في شكله المنطوي على حكم فارضه بذلك قراءة مباشرة محدودة الرؤية ، محدودة الكلمات ، محدودة المرجع .

إن خاصية الوضوح بهذا المفهوم تعني إما تقريرية الدلالة أو سوقيتها إضافة الى سوقية الخطاب الكلامي . وفي ذلك إلغاء وإدانة سافرة لأدبية الأثر . ومن ثم تصبح عبقرية اللغة مجسدة في قدرتها على التجاوب مع آليات الواقع السياسي بصورة قسرية وتصبح اللغة معجماً مرسوم البداية والنهاية مضبوط التعابير والدلالة ، مغلق المفهوم غير قادر على محاورة التاريخ أو التوغل في آفاق اللغة الشاعرية . والرؤية الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً تصبح وهماً

بالنسبة لهم ووضوحاً يدخل في ميتافيزيقا الأشياء والأسماء ، وفي تصورهم فإن اللغة الأدبية بهذا المفهوم هي «استهلاك كمالي» لفعالية اللغة .

إن الطبيعة البشرية التواقة الى الآفاق الرحبة ملغاة في هذه الاعراف ولهذا لم تستطع قسرية هذا المفعول السياسي أن تتعايش مع فعالية اللغة ومع كيانها الفطري المتوثب الى التجدد . إن الوضوح أفق شاسع وهو أن نقول كلاماً مقبولاً مألوفاً في ملفوظاته مستساغاً في أدائه مرحاً في أسلوبه خفيفاً في ظلاله وايحاءاته عميقاً متعدداً في مناحيه الدلالية القادرة على التنامي أفقياً ويكون بوسع القارئ أن يكتشف فيه ذاته ، دون أن يتحول الأثر الأدبي الى تقرير مجهز لفعل أحادي مكرس لمعجم ما بعينه . ان وضوح الأثر مقترن بمدى قدرته على استثمار طاقات اللغة كمادة خام . ولذلك كان الشعر بفطرته تواقاً الى الوقائع الأسلوبية المثرة في بنية النص الشعري ، وكانت القصيدة في جملتها تمثل انزياحاً بالغاً .. بينها تحايل خطير على المعنى الحقيقي .. فيها تمرد على الواقع اللغوي بمدلولاته الكبرى التي يمكن الذهاب إليها خطياً .. لكنها تؤثر الخروج عن سكة الكلام الفعلي الى كلام فضفاض في مدلولاته متعدد في نصائه . فإذا كان الوضوح يعني الاتجاه في طريق هذه السكة الممتدة فاللغة الأدبية بهذا المفهوم كلها لا تمتلك خاصية وضوحها ومن ثم فان كل الآثار الأدبية متهمة باللاوضوح .

من هذه الزاوية كانت القراءة النقدية المفتوحة على الأثر الأدبي تتوخى تأويله بعيداً عن المسلمات الخارجة عنه . محاولة استحداث قوانين تفكيكه وتفسيره وتوضح معالمه من خلال مركباته التي تتضافر مع بعضها البعض تضافراً جدلياً يحقق عمره ويمد ظلاله .. ويكون البحث عن وضوح الأثر بهذا المفهوم وذاك انفتاحاً لا محدوداً على الأثر الأدبي يمثل في تجليه رؤية الرؤية .. الوضوح بهذا المنظور هو كتابة عن الكتابة هو التفسير النقدي للأثر .. والذي يسعى الى فك انغلاق الأثر .. وتجسيد معانيه المتحولة المفتوحة التأويل .

إن خاصية وضوح الأثر بهذا المفهوم قد خرجت عن مدارها المعياري الى مدارات رحبة ولم يعد الوضوح هو الخاصية المقابلة للغموض .. لأن الوضوح صارت تمثله هذه الروح الوثابة وهذه الجاذبية التي تسرق وجدان المتلقي وتفرض عليه بشبقية أن يغوص بكل حواسه النقدية طواعية . إن الطابع الايحائي لأي أثر يظل وضوحه مرهوناً بخاصياته الأدائية الدلالية والصوتية والتركيبية .. النص يستمد وضوحه من مكوناته بصورة شمولية متكاملة .. والنص الذي لا يحمل القارئ على القراءة واعادة القراءة لاستيضاح مقصوده لا يمكن أن يكون أثراً

أدبياً إن الكلام مباح . والكلمات على سعتها في لغتنا العربية . وبوسع أي شخص ان يركب ما طاب لـه من النصوص . ولكن الأثر الأدبي يظل وتراً ليس في متنـاول أي كان .. انـه الوضوح الذي يستمد خصوصيته من الأثر ذاته .. إنه النص نفسه .. بكل ثقله .. وتشابكه .

المراجع الأساسية

(1) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : د/صلاح فضل – دار الآفاق الجديدة – بيروت ط1 ، 1985م .
(2) النقد والحداثة : د/عبد السلام المسدي – دار الطليعة – بيروت ط1 ، 1983م .
(3) دلالة الألفاظ : د/ابراهيم أنيس – الانجلو مصرية – ط5 ، 1984م .
(4) مجلة العرب والفكر العالمي : ع3 . 1988م .
(5) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن – ترجمة محمد الولي ومحمد العمري – توبقال ، المغرب ط1 ، 1986م .
(6) كتاب أرسطو : فن الشعر ترجمة د/ابراهيم حمادة – الانجلو مصرية .
(7) النقد والحقيقة : رولان بارت ، ترجمة إرباهيم الخطيب – الشركة المغربية للناشرين المتحدين – المغرب ط1 ، 1985م .
(8) إنتاج الدلالة الأدبية : د/صلاح فضل – مؤسسة مختار .
(9) الشعرية : تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – توبقال – المغرب ط1 ، 1988م .
(10) قضايا الشعرية : ياكبسون رومان ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون – توبقال – المغرب ط1 ، 1988م .
(11) الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية : د/عز الدين اسماعيل .
(12) فاتحة لنهايات القرن : أودنيس – العودة – بيروت ط1 ، 1980م .
(13) شعر الحقيقة : دراسة في انتاج معين بسيسو ، محي الدين صبحي – الطلعية – بيروت ط1 ، 1982م .
(14) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس ، ط1 ، 1985م .
(15) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – دار المعرفة – تحقيق محمد رشيد رضا م ط1 ، 1988م .
(16) اتجاهات البحث الأسلوبي : دراسة أسلوبية اختيارو ترجمة واضافة د/ شكري عياد – دار العلوم – ط1 ، 1985م .
(17) الأسلوب : أحمد الشايب – النهضة المصرية – ط8 .
(18) لذة النص : رولان بارت ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان ، المغرب ط1 ، 1988م .
(19) درجة الصفر للكتابة : رولان بارت ، ترجمة محمد برادة – دار الطليعة للطباعة والنشر – ط1 ، 1981م .

الهوامش

(☆) نص المحاضرة التي ألقيت بملتقى قراءة التراث في ضوء المناهج المعاصر ، جامعة سطيف ، معهد الأدب ، أيام 24/23/22 ماي 1995م .

(1)النقد والحقيقة : رولان بارت ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ط1 1985م ، ص4 .

(2) درجة الصفر للكتابة : رولان بارت ، ترجمة محمد برادة ، – دار الطليعة – بيروت ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ط1 1981م ، ص38 .

(3) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق رشيد رضا ، أنظر ص306 – 312 .

(4) مما يقوله الجرجاني على سبيل المثال : «وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها حسب ترتيب المعنى في النفس» ، المرجع نفسه ، ص40 .

(5) الأسلوب : أحمد الشايب ، ص185 .

(6) يقدم أحمد الشايب تصوراً شاملاً عملياً يحدد فيه أسباب تحقيق الوضوح الأدبي ، ولكن طرحه يبقى متصلاً بقوة بشروط ومواصفات بحتة ، المرجع نفسه ، ص185 – 188 .

(7) النقد والحداثة : د/عبد السلام المسدي ، ص39 .

(8) المرجع نفسه ، ص38 .
(9) أنظر الأسلوب : أحمد الشياب ، ص186 .
(10) المرجع نفسه ، ص186 .
(11) النقد والحداثة : أنظر ص48 – 49 .
(12) اتجاهات البحث الأسلوبي : ص227 .
(13) الأسلوب : ص186 – 193 .
(14) في تصور بارت أن «النص لا مكان له» (ص35) عن كتابه لذة النص : ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان ، المغرب .
(15) النقد والحداثة : ص49 .
(16) يناقش الدكتور شكري عياد السكاكي في المفهوم البلاغي الذي اصطلح عليه اسم «أصل المعنى» كمصطلح قصد أن يكون جسراً بين النحو والبلاغة وقد نجح شكري عياد في مناقشة السكاكي ، أنظر اتجاهات البحث الأسلوب ، ص236 .
(17) المرجع نفسه : ص235 .
(18) هذه الأمثلة الحية التي يقدمها شكري عياد مهمة جداً .. ولنا منها نماذج حية كثيرة في واقعنا اللغوي العام ، أنظر ص236 .
(19) بنية اللغة الشعرية : ص101 – 102 .
(20) فن الشعر : أرسطو ، ص189 .
(21) النقد والحقيقة : ص55 .
(22) هذه النماذج المعرفية واللغوية الحية التي قدمها محي الدين صبحي فيها نباهة نقدية ، أنظر : شعر الحقيقة ، ص45 .
(23) إنتاج الدلالة الأدبية : د/صلاح فضل ، ص219 .
(☆) أنظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : محمد بنيس ، ص163 .
«ظاهرة الغموض يرى أنها ليست جديدة لوكن تغيير قوانين بلاغة النص الشعري هو الذي نبه الناس إليها» الفكرة قابلة للنقاش .
(24) الشعرية : تودوروف ، ص33 .
(25) قضايا الشعرية : رومان ياكبسون ، ص24 .
(26) فاتحة لنهايات القرن : أدونيس ص205 ، في تصوير الدكتور عز الدين اسماعيل الظاهرة (الغموض) تتسم بها أروع نماذج الشعر الجديد والذين يرفضون الشعر الجديد يقولون أن العدول عن البساطة والوضوح الى الغموض ليس ضرورة فنية وشعرية «الشعر العربي المعاصر» ، ص187 .
(☆) يراجع علم الأسلوب : مبادئه واجراءاته د/صلاح فضل ، ص189 – 190 ، يطلق ريفاتير في هذا الشأن اسم «نموذج القارئ أو القارئ النموذجي» .
(27) النقد والحقيقة : ص30 – 31 .
(28) المرجع نفسه : ص32 .
(29) المرجع نفسه : ص36 .
(30) النقد والحقيقة : ص37 .
(31) المرجع نفسه : ص37 .
(32) المرجع نفسه : ص36 .