أسلوبية علي ملاحي في مقاربة الجملة السيابية المعاصرة:

د. موشعال فاطمة
جامعة معسكر

تزايد الاهتمام بالنص الإبداعي وفق إجراءات المناهج النقدية الحداثية، مناهج حاولت علمنة الخطاب النقدي وتعميق مفهومه، بغية التخلص من غثاثة الخطاب النقدي السياقي، إلى حقل اللغة الذي وجدت فيه الميدان الخصب الذي توهجت فيه زخات الخطاب، انطلاقا من استنطاق حفريات النص الضاربة في جذور بناه وكلماته.

تعد القراءة الأسلوبية ضمن القراءات التي اعتمدت ضرب العلمية، حتى أضحى وصفها – الأسلوبية– للوقائع التعبيرية موضوعيا وممنهجا، والعلمية ميزة أقر بها شارل بالي[1]

إن التحول الأسلوبي في اللغة الشعرية كان يمثل قاعدة اللغة المألوفة وفق قوانين خاضعة لمنطق التواصل والفعل من حيث البنى التركيبية، النحوية والصرفية، إلى سياق تأثيري خارق لحدود منطق اللغة من الداخل إلى لغة مألوفة، أين تخرج اللفظة من معناها الأصلي إلى احتمالات المعاني المتعددة التي لا تضبط ولا تعدّ، فهي لغة انزياح.

يعد الباحث علي ملاحي من الأسماء النقدية الجزائرية التي لا ينبغي أن نتجاهلها، والتي قدّمت إسهامات نقدية قيمة في المجال النقدي الجزائري، وقد صدر له عدة دراسات استقت من المفاهيم النقدية المعاصرة، منها القراءة الأسلوبية، ومن جملة ما قدّم في هذا الطرح مؤلفه (الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب أنموذجا)، وهي دراسة زاوج فيها بين الوصف النظري وخطاب التطبيق، وخاصية هذا الباحث أنه عني بالدراسة التطبيقية أكثر من الوصف التنظيري، الذي عادة ما يحمل تهويمات ضبابية، خصوصا أن عدد الدراسات التطبيقية للخطاب الأدبي قليلة في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

تتبع الباحث في هذه الدراسة موضوع الجملة الشعرية في القصيدة المعاصرة، بغية وصوله إلى تحديد مفهوم وطبيعة الشعرية العربية الجديدة، انطلاقا من نماذج شعرية تتوافر فيها خصوصيات تخالف النمطية الشعرية، منتقيا نموذج السياب للتطبيق والتحليل والمعاينة "محاولا تلمس خصائص الجملة الشعرية الجديدة في شعره، بما تنطوي عليه من ملامح تعبيرية هي في جوهرها صيغة شعرية غير مألوفة لدى القارئ العربي"[2]

قسّم الباحث مؤلفه إلى أربعة فصول، فضلا عن التمهيد الذي قدم فيه صورة مبسطة وموجزة عن الأسلوبية بوصفها منهجا علميا، محدّدا طبيعة علاقتها بالعلوم الأخرى (البلاغة، اللسانيات، علم النحو، والنقد الأدبي)، وهو الطرح الذي عكف على دراسته معظم الباحثين العرب.

عرّف الباحث علي ملاحي الأسلوبية بأنها "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس الوقائع اللغوية على الحساسية"[3].

استفاد الباحث في هذا الطرح من تعاريف شارل بالي للأسلوبية، والتي تهتم بالسياق التعبيري الذي يحدث أثرا في النص، وهو السبيل إلى التقاء الكاتب بالقارئ، والذي عدّ "علم الأسلوب لا يدرس قسما من اللغة، بل اللغة بأكملها منظور إليها من زاوية خاصة"[4]، مركزا على الاستعمالات اللغوية الشائعة بين الناس، وعلاقتها بحياة المتكلم ضمن علاقة (تأثير، وتأثر) أي أن طبيعة اللغة وحضورها يقتضي حضور ذات المتكلم وعواطفه، هذا ينتج علاقة حميمية بين التفكير والتعبير في إطار اللغة، كما استفاد الباحث من دراسات عبد السلام المسدي (رغم بعده عن معينها الأصلي) فيما يخص نفيه لعلاقة الأسلوبية بالبلاغة، باعتبار هذه الأخيرة طبيعتها معيارية، في حين أن الأسلوبية هي علمية محضة.

عرّج الباحث إلى تحديد الفروق الجوهرية الموجودة بين الجملة الشعرية وبقية الجمل (النحوية، النثرية، المنظومة، والتقليدية)، متوصلا إلى نتيجة مفادها "أن الجملة الشعرية بقدر ما هي نسق عاطفي وجداني، فإنها في الوقت ذاته علامة دلالية مشحونة بالفكر العميق، تحقق وجودها من تداخل المستويات الدلالي، الصوتي، والتركيبي، وتكامل هذه المستويات يجعلها قادرة على الخرق المستمر لقواعد اللغة"[5]

استفاد الباحث في هذا الطرح من دراسات جان كوهين الذي عد أن "الوحدة المفقودة على المستوى العاطفي أساس عميق لكل شعر، دون اعتباره المحتوى الوحيد له"[6]، وكان فاليري –أيضا– سباقا لهذا الطرح.

– خطاب التطبيق:

تطرّق الباحث في الجانب التطبيقي لجملة السياب الشعرية الجديدة في مستواها التركيبي، الصوتي، والدلالي، موضحا – بداية– بالتحليل والإحصاء الجملة الفعلية والجملة الإسمية وطبيعة أسلوبهما تركيبيا، ومدى كثافة كل جملة في السياق الشعري السيابي الجديد، و لم يتوان في تتبع الملامح الأسلوبية التركيبية البارزة في شعر السياب، وفي الشعرية العربية بوجه عام، فهدفه من هذا التحليل كله التعرف عل جملة القيم التركيبية الفاعلة في السياق الشعري الجديد، ومن ثم الوصول إلى مدلولاتها الشعرية، مصرحا في هذا المسعى "بناء على هذا فإن محاولتي تأتي لتعمل على سبر الإمكانات اللغوية التركيبية والدلالية والإيقاعية لهذا الشعر الجديد، ولعل الدراسة ستقتصر على انتقاء جملة من العينات الشعرية الجديدة لتحديد خصوصياتها من الوجهة الأسلوبية، ومعرفة الطبيعة الانحرافية للغة الشعر الجديد، وما تتوافر عليه من مواصفات لغوية وجمالية، دلالية وتركيبية وصوتية"[7]، وقد ركز الباحث على المستويات الأسلوبية التالية:

01 – الجملة النحوية وأسلوبها التركيبي.

02 – التحليل الإحصائي للجمل النحوية: الفعلية والإسمية.

03 – التكرار.

04 – الإيقاع.

05 – الانزياح.

سأرصد كل مستوى على حده:

01 – الجملة النحوية وأسلوبها التركيبي:

ركز الباحث في هذا المستوى على تركيب الجملة في قصيدة السياب، والتركيب يعد من آليات القراءة الأسلوبية، لأنه يضفي سمة العلمية على التحليل الأسلوبي، وهو عملية ثانية تأتي بعد عملية اختيار المادة اللغوية، والتركيب في أبسط تعريفاته "يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر، بحيث لا يتحدد أحدها إلا بعلاقته بالأخرى"[8]، ويعد النحو عنصرا بارزا في التركيب الأسلوبي باعتبار الكلام لا ينسجم إلا من منظوره، فالأسلوبية تقوم على التركيب والتركيب يقوم على النحو، وهو المسعى الذي تبناه الباحث علي ملاحي في تحليله لجملة السياب الشعرية.

سجّل الباحث في تحليله لهذا المستوى أن السياب انطلق من أفق اللغة، إذ حاول اختزال التركيب النحوي لتوسيع دائرة الجملة، ساعيا إلى تعميق التداخل بين فونيمات الجملة ومونيماتها، وقد كثف من التركيب النحوي، منطلقا من عشقه للتجديد والتجاوز على مستوى اللفظة والجملة والنص.

توصّل الباحث إلى هذه النتيجة من خلال تأمله لنوعية العلاقات التي يلزمها التركيب النحوي عبر مساحة النص الشعري الجديد عند السياب، مسجلا أن "تفجير طاقات اللغة إبداعيا هو أول ملمح من الملامح التي تشكل الخصائص الأسلوبية التركيبية النحوية للجملة الشعرية الجديدة"[9]، وقد مثّله في قول السياب:

اللَّيْلُ وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ
خَفَتَتْ بِهِ الْأَصْوَاتُ إِلَّا غَمْغَمَاتِ الْعَابِرِينَ
وَخُطَى الْغَرِيبِ وَمَا تَبُثُّ الرِّيحُ مِنْ نَغَمٍ حَزِينٍ
فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ

سجّل الباحث أن هذه الجمل في توزّعها قائمة على الجملة الأولى في تناسقها وتداخلها وانتظامها، فقد كان لابد – حسب الباحث– أن تأتي الجمل الموالية لها لتفسر الحدث الشعري (اللَّيْلُ وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ)، بطرح تساؤلات والجواب عنه يحمل عدة احتمالات تصويرية في ذهنية المتلقي، لكن الشاعر يقول بأن قيام الليل الذي لازم السوق القديم قد أدّى إلى سكون كل شيء فيه، باستثناء غمغمات العابرين وخطوات الغريب، والريح التي تبث هذا النغم الحزين.

ركّز الباحث على الجانب الدلالي في تحليله لهذه المقطوعة الشعرية، أما نحويا قد صرح "يبدو أن الجملة الإسمية الأولى التي يحذف خبرها حسب تقديرنا (اللَّيْلُ قَائِمٌ) جاءت ما بعدها جملة إسمية أيضا معطوفة عليها، مم أعطى التركيب بعدا استمراريا ثابتا، ولذلك لا تحس أن هناك انفصالا بين الجملتين في تواليهم، إذ إن الحذف كان له دور في تعميق أثر التركيب النحوي، ولو جاءت الجملة على النسق (الليل قائم والسوق القديم خفتت به الأصوات) لكانت نثرية باردة لا تمثل شيئا، لكن الشاعر عند اختياره استعمل حذاقته ومعرفته النحوية وحدسه اللغوي"[10]

انتقل الباحث إلى المقارنة بين قصيدة السياب الجديدة والقصيدة النحوية من ناحية المسار الخطي للتركيب النحوي، معتمدا في تقصيه لهذه المقارنة، وفي تحليله لجملة السياب على دراسة رولان بارث لجملة فلوبير، من خلال معرفة مدى تحكم المعيار في الجملة الشعرية، وما مدى موطن النمط في نسق التركيب ودلالته السياقية.

خلص الباحث إلى أن الجملة الشعرية تسعى على المستوى التركيبي إلى توسيع الدائرة المعرفية للعوامل النحوية، فقد سجل أن حضور القيمة النحوية في الجملة الشعرية كان حضورا عميقا، يتجاوز فيه الشكل التعبيري للخطية الجاهزة، ملاحظا أن كثافة الجمل الفعلية على حساب الجمل الإسمية مصدره هذا الميل إلى رسم الزمان والمكان، وفي ذلك حركية الواقع واستمرار الزمن.

02 – الإحصاء:

وظف الباحث علي ملاحي في دراسته التحليل الإحصائي للجمل النحوية (الفعلية والإسمية)، باعتباره يكتسي أهمية بالغة في القراءة الأسلوبية، مصرحا "بوسع الإحصاء أن يقدم مؤشرات ولو تقريبية تفيد البحث الموضوعي، ومن هنا كانت محاولتي تنحو إلى هذه المسألة سعيا إلى الوصول عبر إجراءات إحصائية أسلوبية إلى تحديد صيغ وأنماط الجمل الفعلية والإسمية في النص الشعري السيابي الجديد، مما يمهد لنا وصف هذه الأساليب عن طريق دراسة درجة تكثيف الجمل الفعلية والإسمية عبر النصوص الشعرية الجديدة التي تنحرف في طابعها المبدئي العروضي والتركيبي والدلالي والصوتي عن النمط الشعري القديم"[11]

ركّز الباحث في تحليله لهذا المستوى على الأسلوبية الإحصائية التي تقوم على رصد البنيات اللغوية عدديا، وتصنيفها ضمن انتمائها اللغوي، وتعتمد على الإحصاء الرياضي في تبرير المقاصد النصية، فالإحصاء هو"الحل العلمي المنهجي لمعالجة

ظاهرة التنوع اللغوي على نحو علمي منضبط، بل إن أهمية الإحصاء قد ثبتت لكثير من علوم اللسانيات التقريرية مثل اللسانيات التاريخية، أما في الأسلوبية اللسانية فالحاجة إليه أشدّ إلحاحا لأنها لا تقارب السلوك اللغوي"[12]

اعتمد الباحث على التحليل الإحصائي وربطه بالمستويات الصوتية، الدلالية، والتركيبية (الحقول المعرفية للغة) إذ لا توجد أية ظاهرة من الظواهر اللغوية غير قابلة للتحليل الإحصائي باعتبار "اللغة هوية إحصائية ومجموعة من البصمات"[13]

وظّف الباحث الإحصاء لوصف الأساليب التركيبية والدلالية والصوتية للجملة الشعرية، استنادا إلى معادلة بوزيمان، والتي تقوم على حساب عدد مرات تكرار الظاهرة في النصوص الخاضعة للإحصاء، أو كما يقول بوزيمان "تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير الحدث، وثانيهما مظهر التعبير بالوصف"[14] وقد صاغ الباحث المعادلة كالآتي:

$$\text{معدل كثافة الجمل الإسمية} = \frac{\text{عدد مرات تكرار الجملة الإسمية}}{\text{عدد المقاطع (القصائد)}}$$

$$\text{معدل كثافة الجمل الفعلية} = \frac{\text{عدد مرات تكرار الجملة الفعلية}}{\text{عدد المقاطع (القصائد)}}$$

خلص الباحث إلى نتيجة مفادها طغيان الجمل الفعلية في قصائد السياب على الجمل الإسمية، باعتبار الأفعال أكثر حركية من الأسماء، إذ أن "الكثافة الفعلية للجمل الفعلية في السياق الشعري السيابي الجديد تدل على الكثافة اللغوية، ومدى القيمة النحوية في تشكيل النسق التركيبي الدلالي"[15]

إن النتائج الإحصائية التي توصل إليها الباحث تقريبية، لأنه ركز على مطالع القصائد السيابية، دون أن يركز على كل الجمل الشعرية، إذ اكتفى بالتحليل الإحصائي السطحي والوصفي.

التقى الباحث في هذا الطرح مع الباحث عبد المالك مرتاض في تحليله للخطاب الشعري ضمن مؤلفه (بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصائد أشجان يمانية).

وعلى تقديرنا لهذا المجهود الإحصائي الشاق، فإننا نسجل على الباحث بعض الملاحظات، وهي أن النسب غير دقيقة، بناء على جملة من الأسباب النحوية والموضوعية، والتي نوضحها في النقاط التالية:

01 – الإحصاء لا يعطي صورة كاملة عن النتائج لأنه إحصاء غير كامل، ذلك لأن الباحث لم يتناول كل نصوص السياب بالإحصاء، بل اكتفى بانتقاء مطالع القصائد الشعرية وبعض المقطوعات الشعرية السيابية.

02 – يشترط علماء الإحصاء في وحدات المجتمع الإحصائي (وهي هنا البنية النحوية لقصيدة السياب) أن تكون "معروفة بصورة واضحة بحيث يمكن تمييزها عن غيرها من الوحدات"[16]، والواقع أن هذا الشرط غير متوفر حتى بين الوحدات ذاتها.

03 – انطلاقا من معطيات الدرس النحوي العربي نجد عدم اتفاق الدراسات النحوية العربية على تقسيم ثابت للفعل، فهناك خلاف تقليدي بين المدرستين البصرية والكوفية، فالأولى تقسم الفعل إلى ماض ومضارع وأمر والثانية تلغي الصنف الثالث (الأمر)، وتعوضه بقسم آخر تسميه بالفعل الدائم، وإذا سلمنا مع الباحث باعتماد التقسيم البصري فإننا نسجل بعض المغالطات في تقسيمه لتركيب الجملة النحوية في صيغة الأمر (الفعل في صيغة الأمر).

04 – إن الباحث في عمله الإحصائي لم يذكر في عداد الجملة الإسمية تصنيفات الإسم (المعرف بال)، فهو يقصي بغير مبرر الظروف والنكرات والضمائر وأسماء الإشارة،...باعتبارها تحمل الكثير من الخصائص الإسمية.

05 – أغفل الباحث بعض تراكيب الجمل الفعلية، كأن يكون الفعل من أفعال الرجاء أو الشروع أو المقاربة...

06 – أثناء تقسيمه وإحصائه للجمل الفعلية والإسمية علل بافتراض أن الفعل يدل على حدث ويحيل على زمن، بينما يجرد الإسم من أي دلالة زمنية، وأن قصاراه أن يصف حالا أو يثبتها، وهو رأي نحوي تقليدي، غير أن الإسم هو الآخر لا يخلو من الدلالة على الزمن، وقد أشار إلى هذا الطرح الباحث عبد المالك مرتاض في مقام من دراساته، في القول (الشَّجَرَةُ الْوَافِرَةُ الظِّلَالِ)، وهو مشكل من ثلاثة أسماء، على أنه "ذو دلالة لا تقل زمنية عن دلالة الأفعال والأدوات التقليدية للتعبير عن الأبعاد الزمنية في أكثر شكل من أشكاله"[17]

هذه جملة المعطيات والملاحظات حول دراسته الإحصائية، والتي أغفلها الباحث وإن كان هذا الأمر يعد صعبا لتركيزه على كل الخطاب الشعري السيابي الذي يشمل كل دواوينه.

03 – التكرار:

تتبع الباحث مسألة التكرار التي تسود الخطاب الشعري السيابي مصرحا "يمكن أن تعتبرها ظاهرة أسلوبية في تجربة السياب الشعرية الجديدة، وتحمل معاني متعددة تركيبية وإيقاعية ودلالية تركز في البداية على قيمتها التركيبية الشعرية، الذي يمد ظلاله على التكرار التركيبي الشعري"[18]

رصد الباحث التراكيب الشعرية المكررة في صيغ متعددة ومختلفة كتكرار جملة شعرية بنفس الصيغة التركيبية مع تحرير الشق الثاني من الجملة الثانية، كقول الشاعر (تَرْفَعُ بِالنُّوَاحِ مَعَ السَّحَرِ/ تَرْفَعُ بِالنُّوَاحِ صَوْتَهَا كَمَا تَنْهَدُ الشَّجَرُ) موظفا الإحصاء في رصده للتكرار.

سجل الباحث أن مرسل الخطاب الشعري بدون شك يريد أن يعطي شعرية الجملة بعدا أسلوبيا إخباريا متواترا عن طريق الأسلوب التكراري التوكيدي التفسيري المتمثل في الإسناد الإسمي.

بنفس الصيغة التي رصد بها الباحث التكرار الإسمي رصد تكرار الصيغة الاستفهامية التي تتلاحق عبر سلاسل من الجمل الشعرية في طابع إسمي، كما في قول الشاعر:

مَنْ الَّذِي يسْمَعُ أَشْعَارِي؟

تؤدي الأداة الاستفهامية – حسب الباحث – دور الأداة الرابطة بين السياق الشعري الجملي الاستفهامي، فتصبح أداة فاعلة في التركيب الشعري، قادرة على اكتساب موقعها في النظام، لأنها أصبحت العنصر الأساسي لانتظام النسق الشعري التركيبي، مُشكّلة كتلة من العلاقات التركيبية الجملية المتلاحمة، هي في واقع الحال جملة من الفنيات الجمالية الأسلوبية.

خلص الباحث إلى أن السياب "يغرق خطابه الشعري بالصيغ التكرارية، متحديا بذلك التعالي النمطي للجملة الشعرية العمودية معبرا عن طاقة لغوية وتَمَكُّن فني وسعة أفق ووضوح رؤية"[19]

ربط الباحث التمثلات الشعرية التكرارية بالمدلول الشعري، كما تتبع الباحث تكرار الروابط في خطاب السياب الشعري كحروف الجر(أَهْرُبُ مِنْهَا / مِنْ ذَرَاهَا الطَّوِيلِ / مِنْ صُبْحِهَا الْمُتْعِبِ /...) متوصلا إلى أن "التكرار بصيغه وأساليبه قد أخذ بعدا أسلوبيا مغايرا للسلطة التعبيرية، وأصبح واقعة جمالية تعكس الحالة الشعورية على سياق الجمل الشعرية، ومما لا شك فيه أن التكرار له أهميته الدلالية التي تحتاج إلى تحليل أكثر"[20]

قام الباحث برصد التكرار في جملة السياب الشعرية معتمدا إحصاء الأفعال والأسماء، وكذلك الحروف المكررة، بغية الوقوف عند أدوات النص وأجزائه، ملتقيا في هذا المسعى مع بعض الباحثين الغربيين، مثل نماذج: باسكال فاليري، وجبريل مارسيل التي أجمعت على تناول الظواهر النحوية في إحصاء نسبة الأفعال والصفات من حيث العدد.

04 – الإيقاع:

رصد الباحث في هذا المستوى الخصائص الشعرية الصوتية لجملة السياب الشعرية الجديدة، مستخرجا الأنساق الإيقاعية للجملة، وأسلوب توزيع الوحدات الوزنية، معتمدا الإحصاء في الدراسة.

سجّل الباحث أن الجملة الشعرية للسياب لا تميل إلى الجملة الشعرية ذات النظام الصوتي الأحادي، بل تنتظم في وحدتين صوتيتين، كتتبعه لقول الشاعر(نَهَارُ هُمُومٍ / وَلَيْلَةُ شَهْرٍ فِيهِ، نَحْسُبُ النّجُومَ/ حَتَّى إِذَا السّنَابِلُ / نَضَجَتْ لِلْحِصَارِ / وَغَنَّتْ الْمَنَاجِلُ) إذ رصد أن الجملة (وَغَنَّتْ الْمَنْاجِلُ) جاءت بخلاف الجمل الأخرى قادرة على احتلال خاصية التفرد في النسق الجملي، وهي تحمل بعدا دلاليا إشاريا إضافة إلى انتظامها وفق الوحدة الصوتية (مُتَفْعِلُنْ) المتفرعة من الوحدة الرمزية الأصلية (مُسْتَفْعِلُنْ)، غير أن الجمل الأخرى التي تتواصل دلاليا مع غيرها لا يمكن أن تنعزل بنفسها[21]

ركّز الباحث في تحليله على القاعدة العروضية بطابعها المعياري الجديد، والتي تُشَكِّلُ صوتيا من جملة الوحدة المحصورة في التفعيلات (فعولن، مفاعيلن، فاعلن، مستفعلن، مفاعلتن، فاعلاتن، متفاعلن)، إذ عاين طبيعة الوحدات الصوتية بالفصل بين الجمل الشعرية الكبرى والجمل الشعرية الصغرى، باعتبار هذه الأخيرة – الصغرى – تنطوي ضمن الوحدة الكبرى التي تتحول إلى وحدة إيقاعية مع النفس الموسيقية.

التقى الباحث في تحليله للإيقاع بالباحث عبد المالك مرتاض، الذي حصره في نطاق التفعيلات، فالإيقاع عنده "هو الأوزان الشعرية بتفعيلاتها، والتفعيلة هي وحدة مجردة أي صيغة أو قالب نصي في الكلمة أو الكلمات لتخضع إلى نظام موسيقي مخصوص (...) ومن هذا المنطلق تأخذ التفعيلة طابعا تجريديا، وتتحقق حسّيتها من طبيعة تشكيلها في نظام صوتي يحقق للنص بعده الشعري مع تضافر عناصر أخرى تسهم في البناء الموسيقي للنص الشعري"[22]، إذ نجد في دراسة الباحثين تعميما غير مبرر في دراستهم للتفعيلة، مكتفيان بالدراسة الإحصائية لها، والخروج بنتائج تكاد تكون قناعة علمية لديهم لا يمكن الاطمئنان إليها.

ميّز الباحث في دراسته للأنساق الإيقاعية في شعر السياب بين ثلاثة مستويات (مستوى التفاعيل الصافية، مستوى التفاعيل المزدوجة، مستوى البحور المتمازجة)

عاين الباحث التفعيلة بصيغة مجردة، و لم يبرز فيها الأصوات والمقاطع والكلمات التي تصاغ وفق هذه التفعيلات والصيغ، فالباحث عمد إلى التعميم غير المبرر، كما أن إحصاءه لمجموع إيقاعات القصائد والخروج بنتائج تكاد تكون قناعة علمية، أو حكما نهائيا لديه، هو أمر لا يمكن الاطمئنان إلى نتائجه، لاعتقادنا أن كل نص يشمل إيقاعه الخاص به، وتعميم النتائج بالإحصاء هو غير سليم، غير أن تتبع كل نص على حده يعد بالأمر الصعب والشاق.

تتبّع الباحث دراسته للإيقاع من حيث موافقته أو خروجه عن الشكل القديم (القصيدة العمودية) بطريقة وصفية تعتمد الإحصاء، دون أن يبرز الدور الوظيفي الذي يقوم به المستوى الإيقاعي في القصيدة، وفي الحركة الدينامية للبنية الشعرية، ولا يتأتّى هذا الأمر إلا بتحليل الإيقاع وروابطه الزمنية لربط حركة الأصوات، فالإيقاع "ذو حظ عظيم في أن يكسب الشعر الخلود"[23]، والإيقاع عند المعاصرين لا يرتبط بالتفعيلة (وهو الأمر الذي ركز عليه الباحث علي ملاحي) والعروض الذي هو جزء من الموسيقى، وإنما يرتبط بالشكل الكلي للغة الشعرية وبسائر عناصر البناء الشعري، كما أن الإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، أما الوزن يقوم على تكرار مجموعة من الإيقاعات والقافية، وهذا يتطلب مسحا شاملا للنص، كي تكون النتائج الإحصائية المتوصل إليها دقيقة لا تقديرية، ولأن بحثه اقتصر على وحدة دون الأخرى.

05 – الانزياح:

انتقل الباحث في هذا المستوى إلى معاينة الخصائص الدلالية للجملة الشعرية السيابية الجديدة، تحت عدسة الانزياح، متتبعا الأسلوب الدلالي للجملة والسياق الإشاري لها ودلالته.

استدعى الأمر من الباحث وهو بصدد تحليل الدلالة الشعرية في السياق الشعري أن يعمل على رصد الكلمات والرموز التي تمتلك بعدا دلاليا له تأثير في طبيعة أسلوب القصيدة ككل، معتبرا السياق "فضاء واسع التأويل، تتعدد بموجب ذلك مدلولات الأثر الشعري، وفهم المتلقي لا يقتضي تفكيك عناصره الأولية دون فصلها عن السياق الذي يعطي العناصر اللغوية الصغرى قيمتها الذاتية (...) يتجلى فيه الأسلوب بمدلوله الشعري المنحصر في تفجير الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها المألوف الافتراضي إلى عملية متداخلة تتفاعل فيها العناصر اللغوية وتتواصل وفق نظام يفرضه السياق"[24]

وهو نفس الطرح الذي اعتمده في مؤلفه (المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي الجديد) مصرحا "نهدف من خلال هذا الكتاب تغذية روح الجدل عبر مطارحات أو إجابات على أسئلة شديدة الحساسية، تتعلق بإشكالية الجدل الإبداعي النقدي الذي أثارته الدلالة الشعرية العربية في سياق ما عرفته من تقاليد أسلوبية، وما شهدته من تأسيس، وما تمخضت عنه من تحولات مفارقة أو محاكية للمألوف الشعري العربي الجديد من خلال تحديد المجرى الأسلوبي الذي يتفرد به"[25]

سجّل الباحث أن التشكيل الدلالي يختلف باختلاف رؤية الشاعر وتبعا للعلاقة التركيبية بين الوحدات الصوتية الكلامية ممثلة في المفردات من جهة والجمل من جهة أخرى، وقد رصد هذا الطرح في مقارنته بين شعر إمل دنقل وشعر السياب.

يقول إمل دنقل "عَيْنَاكَ لَحْظَةُ شُرُوقٍ/ أَرْشُفُ قَهْوَتِي الصَّبَاحِيَة مِنْ بَيْنِهِمَا الْمَحْرُوقُ/عَيْنَاكَ يَا حَبِيبَتِي شُجَيْرَتَا بَرْقُوقٍ/ تَجْلِسُ فِي ظِلِّهِمَا الشّمْسُ وَتَرْفُو ثَوْبَهَا الْمَفْتُوقُ".

يقول السياب "عَيْنَاكَ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السّحَرِ/ أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ/ عَيْنَاكَ حِينَ تَبْتَسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ/ وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهَرٍ/ يَرْجُهُ الْمِجْذَافُ وَهُنَا سَاعَةُ السَّحَرِ/ كَأَنَّمَا تَنْبُضَ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجُومُ"

يأتي الشعر الأول – حسب الباحث– معبرا عن الوطن الغائب، والثاني يعبر دلاليا عن غياب وحضور قائم في الذاكرة اللغوية، وهي ثنائية متضادة في مدلولها تعبيرا عن توتر داخل الذات، متوصلا إلى أن "اختلاف النسيج السياقي إذن أعطى (العينين) بعدا إشاريا مختلفا من خلال اختلاف السياقين"[26]

اعتمد الباحث القراءة الانزياحية لأن الدراسة الأسلوبية تحاول معاينة جملة من القيم التعبيرية، الاجتماعية والرمزية مع ربطها بطبيعة السياق، وهو ما ركز عليه الباحث في تحليله للبعد الدلالي معتمدا الشرح والتفسير بغرض الفهم والاستيعاب، بتفكيك معنى السياق الدلالي إلى صوره الصغرى على مستوى الجملة الشعرية السيابية، إذ أحصى فيه أدوات التشبيه والاستفهام وما تمتلكه من مؤشرات وجدانية.

عرّج الباحث إلى رصد السياق الإشاري لجملة السياب، محصيا – بذلك– معدل تكرار الإشارات الرمزية والأسطورية في جملة من المجموعات الشعرية، وهو الأمر الذي بوّبه في جدول إحصائي، متوصلا إلى نتيجة مفادها أن خطاب السياب الشعري كثيف بالرموز الأسطورية والدينية والتاريخية، وهو سِجِّل يشير إلى طبيعة الكثافة التعبيرية الرمزية لشعرية السياب.

خلص الباحث إلى أن الجملة الشعرية "هي سلسلة من المدلولات الشعرية الجزئية المتتابعة والمنتظمة والمتصلة أساسا بجملة مركزية هي محور الدلالة الشعرية بالاستناد إلى الإشارات الرمزية التي تتأسس بموجبها هذه المدلولات"[27]، وقد وظف

الإحصاء في رصده للرموز التي وظفها الشاعر في دواوينه الشعرية، متوصلا إلى أن شعرية السياب كانت صراعا بين أسلوب تعبيري مألوف وأسلوب جديد.

لم يُوَسِّع الباحث من نطاق دائرة الانزياح إذ اكتفى بإعطاء الدلالات النهائية للرموز والإشارات والكلمات وعلاقتها بالسياق الخارجي، كما اكتفى بالمقارنة بين طبيعة الأسلوب الشعري الجديد وطبيعة الأسلوب الدلالي النمطي المألوف، هذا ما فرض علية تحديد طبيعة السياق الذي تجري في مداره الجملة الشعرية، وربطه بمعطيات تركيبية ودلالية متفاعلة في السياق التعبيري، غير أن آلية الانزياح أوسع من هذا، إذ تعتبر من الدعائم التي تنبني عليها جمالية النص الأدبي باختيار كلمات لغوية في نظام غير مألوف، تتجاوز الدلالة المتوقعة البسيطة إلى مجال متشعب الدلالات، خاصة في الخطاب الشعري، يقول جان كوهين "أن الانزياح لا يكون إلا في الشعر عدا النثر ما دام هذا الأخير هو اللغة الشائعة فيمكن اعتبار القصيدة انزياحا عنه"[28]، وإن كنا لا نتفق مع ما ذهب إليه جان كوهين في حصر الانزياح على الشعر فقط، إذ أن اللغة الإبداعية شعرا كانت أم نثرا تفيض بانزياحات شكلية ودلالية.

في المنهج:

أدرج الباحث هذا المتن ضمن مشروع نقدي أشمل، يرتكز على الجهود السابقة في هذا الحقل، متأملا النصوص النقدية الإبداعية، ليساهم في إثراء هذه الحركة، محاولا إضفاء الطابع العلمي على الدرس الأدبي، وليكشف عن مدى قدرة مواجهة النصوص الأدبية، فاعتمد الباحث القراءة الأسلوبية في دراسته لموضوع الجملة، مصرحا "وقد وجدت نفسي أمام تساؤل منطقي عميق، إلى أي حد تمكّنت الشعرية الجديدة من بلورة أساليبها الخاصة المخالفة للأساليب الشعرية النمطية؟ ولكي أصل إلى هذه الحقيقة النقدية فقد اتخذت الأسلوبية إطارا منهجيا لهذا البحث، منطلقا من أسس تحليلية، وصفية وإحصائية متداخلة، محاولا الخروج بخلاصة نقدية تتضمن خصائص الجملة الشعرية الجديدة بوجه عام وجملة السياب بوجه خاص"[29]

وظف الباحث الإحصاء كإجراء منهجي في العملية التحليلية، مصرحا "وقد عرضت في هذا الفصل بالتحليل والإحصاء للجملة الفعلية والإسمية وطبيعة أسلوبيهما تركيبا ومدى كثافة كل جملة في السياق الشعري والسياق الجديد"[30].

استعان الباحث بالإحصاء في وصف الظواهر اللغوية، إذ إن الإحصاء ليس علما منفصلا بذاته، ولا هو بالمنهج المستقل، لكنه طريقة وآلية منهجية يستعان بها في دراسة الظواهر على اختلاف أشكالها، إنه ليس أكثر من إجراء منهجي يقع داخل المنهج الواحد إنه "مجرد منهج مساعد، لأنه يفتقر إلى كثير من المقومات المنهجية، كالاستقلالية والقدرة على الانتشار والهيمنة على الظاهرة الأدبية، والقدرة على الاختراق الشامل للبنية النصية، لاسيما تلك البنى التي يصعب إخضاعها للقياس الكمي"[31]

تتبّع الباحث المستوى الإيقاعي بوصفه أحد أبرز مستويات الدراسات التطبيقية رابطا إياه بأساليب الجملة الشعرية ومدلولاتها، مصرحا "وقد سعيت فيه إلى وصف وتحليل الأنساق الإيقاعية الجديدة كما تجلت في النماذج الشعرية، وعلاقة ذلك بأسلوب الجملة الشعرية في مستواها الإيقاعي، وربطت ذلك بالمدلول الشعري، محاولا معرفة مدى تضافر أو عدم تضافر القيم الصوتية مع القيم الدلالية"[32]

يمكن حصر مستويات التحليل لدى الباحث في ثلاثة: المستوى الصوتي، الدلالي، والتركيبي، إذ يصرح "بناء على هذا فإن محاولتي تأتي لتعمل على سبر الإمكانات اللغوية التركيبية والدلالية والإيقاعية لهذا الشعر الجديد، لتحديد خصوصياتها من الوجهة الأسلوبية ومعرفة الطبيعة الانحرافية للغة الشعر الجديد، وما تتوافر عليه من مواصفات لغوية وجمالية دلالية وتركيبية

وصوتية"[33]، غير أن الباحث أغفل المستوى الصرفي، باعتباره من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، كما رصد الباحث ظاهرة التكرار التي طغت على النص الشعري السيابي الجديد.

في هذه الدراسة بدت قدرته جلية على استقصاء مادة موضوعه وتصنيفها وفقا لزوايا مختلفة من الرؤيا وإبراز النظام العام الذي يحكم عناصرها وتفاعلاتها وحركتها، بغية تأسيس معرفي وثيق للظواهر التي أفرزتها التجربة الشعرية العربية الجديدة.

إن ممارسة الباحث في إطار الإجراء الأسلوبي لم تكن بصورة حرفية عم ورد عن الغرب، غير أنه ركز على النص وما تقتضيه طبيعته التحليلية (أي أنه راعى خصوصية النص العربي)، دون التقيد بإجراءات القراءة الأسلوبية في معينها الأصلي، لأن هذا الأمر يفضي حتما إلى بلورة نسخ نقدية متشابهة ومتكررة، فالباحث زاوج بين الأصيل والدخيل.

من المصطلحات النقدية التي وظّفها الباحث (الشعرية، الأسلوبية، التكرار، والجملة)، غير أن الباحث لم يوظف مقابل المصطلحات في لغاته الأصلية (الفرنسية والإنجليزية) بل اكتفى بذكر المصطلحات الأكثر شيوعا في المتون النقدية العربية، دون أن يقع في إشكالية الترجمة.

4 – المرجعية المعرفية للباحث علي ملاحي:

استقى الباحث من المرجعية الغربية ومن الموروث العربي، إذ استفاد من آراء د.سوسير، رولان بارث، جاكبسون، جان كوهين، تودروف...وغيرهم، كما استفاد من دراسات وآراء الجرجاني، عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، الجاحظ،...إضافة إلى اطّلاعه على المجلات والدوريات النقدية، وجملة من الدواوين الشعرية الجديدة، فاستراتيجية القراءة تنفتح على دراسات الآخر أي مستجدات النقد الغربي، ومعطيات التراث النقدي البلاغي العربي، محققا بذلك ثنائية الجمع بين الأصالة والمعاصرة، هذا الكمّ المرجعي الكبير يعكس سعة الاطّلاع المعرفي للباحث، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

المؤلف	مراجع عربية	مراجع غربية	مراجع مترجمة	دوريات	مجموع المصادر	نسبة التراث	نسبة الحداثة	أبرز المصادر
الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا	79	20	22	12	133	%68.42	31.5 %7	-Roman Jakobson « Essais de linguistique générale. -Roland Barthes « mythodologies »

نَعُدُّ دراسة الباحث علي ملاحي رؤية أسلوبية طموحة سعى من خلالها إلى تقديم ما يمكن تقديمه من مبررات نقدية من شأنها أن تؤطر الخصوصيات الأسلوبية الكبرى التي تتميز بها الجملة الشعرية في دلالاتها وأنساقها البنيوية والأسلوبية، وما ينجم عن ذلك من إمكانية المقاربة والتحليل والوصف.

الهوامش:

[1] Charles Bally « le langage et la vie » 3emme Ed, Geneve, Suisse, 1959

[2] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" دار الثقافة، الجزائر، ط01، 2007م، ص:05.

[3] المرجع نفسه، ص: 10.

[4] شكري محمد عياد "اتجاهات البحث الأسلوبي" دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط01، 1985م، ص:31.

[5] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 63.

[6] جان كوهين "بنية اللغة الشعرية" ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط01، 1986م، ص: 17.

[7] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 69.

[8] عبد السلام المسدي "مدخل إلى النقد الحديث، الحياة الثقافية" تونس، فيفري 1979م، ص:208- 209.

[9] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 80.

[10] المرجع نفسه، ص: 81.

[11] المرجع نفسه، ص: 108.

[12] سعد مصلوح "في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية" عالم الكتب، القاهرة ط03، 1422ه/2002م، ص:23.

[13] بيار جيرو "الأسلوب والأسلوبية" ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، حلب.د.ت، ص: 86.

[14] نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث"، ج02، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 144.

[15] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 115.

[16] عبد العزيز هيكل "مبادئ الأساليب الإحصائية" دار النهضة العربية، بيروت 1974م، ص:27.

[17] عبد المالك مرتاض "الميثولوجيا عند العرب" المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر تونس، 1989م، ص:77.

[18] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 97.

[19] المرجع نفسه، ص: 99.

[20] المرجع نفسه، ص: 104.

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص: 157.

[22] عبد المالك مرتاض "أي، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد" دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004م، ص: 82.

[23] أحمد أمين "النقد الأدبي" دار الكتاب العربي، ط04، 1967م، ص: 87.

[24] علي ملاحي " الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 216.

[25] علي ملاحي "المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي الجديد" دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007م، ص:06.

[26] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص: 218.

[27] المرجع نفسه، ص: 265.

[28] جان كوهين "بنية اللغة الشعرية" ص: 15.

[29] علي ملاحي "الجملة الشعرية في القصيد الجديد، السياب نموذجا" ص:06.

[30] المرجع نفسه، ص: 07.

للطباعة والنشر، يوسف وغليسي "الإجراء الإحصائي وإشكالياته التطبيقية في الخطاب الجزائري المعاصر" مجلة ملتقى الخطاب الأدبي بخنشلة، دار الهدى

[31] عين ميلة، 2004م، ص: 130.

[32] المرجع نفسه، ص: 07.

[33] المرجع نفسه، ص: 69.