اللسانيات والنّص الأدبي
قراءة في جهود رابح بوحوش في تحليل الخطاب الشعري

د.حبيب بوزوادة
جامعة معسكر

الملخص:
لقد شكّل ظهور اللسانيات الفجر الذي طالما انتظرته الدراسات اللغوية، والمقاربات النقدية للخطاب الأدبي، فقد منحت للدراسات اللغوية الطابع العلميّ والموضوعيّ الضروريّ، وهو ما سمح بتطوّر البحث اللغوي والأدبيّ على حدٍّ سواء، وانبثقت تبعاً لذلك العديد من المناهج النقدية، كالبنيوية، والسيميائية، والأسلوبية، والتفكيكية وغيرها، وهو ما حاول الباحث (رابح بوحوش) أن يطبّقه في كتابه (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ)، الذي أقدّمه في قراءة نقدية للقراء.
الكلمات المفتاحية: اللسانيات، النص الأدبي، النقد، الخطاب، الشعر

Abstract:
The emergence of linguistics, which was long awaited by linguistic studies, and the critical approaches to literary discourse, gave linguistic studies the necessary scientific and objective nature, which allowed for the development of linguistic and literary research alike. Consequently, many critical approaches, such as structural, semiotic, stylistic, Which is what the researcher (Rabah Bouhouche) tried to apply in his book (Linguistics and its applications to poetic discourse), which I offer in a critical reading of the readers.
Keywords: linguistics, literary text, criticism, discourse, poetry

مقدّمة:

لقد استطاعت اللسانيات منذ أن ظهرت على يد عالم اللغويات السويسري الشهير دوسوسير أن تفرض نفسها بوصفها الإطار المرجعي للدراسات اللغوية المعاصرة، فقد تمكّن هذا العالم من تقديم عُدّة مفاهيمية ومنهاجية سمحت بتطوير الدراسة اللغوية، فظهرت العديد من المناهج القرائية المنبثقة عن اللسانيات العامة، كلسانيات النص، والأسلوبيات، والشعريات، والسيميائيات، والبنيويات، وغيرها.

فقد نجحت اللسانيات في تخطّي أسوار مختبرات اللغة، متجاوزة الحدود التي اشتغل ضمنها دوسوسير نفسه، إلى رحابة التحليل الأدبي، ومقاربة النصوص، وهو ما أفاد مجال تحليل الخطاب بمفاتيح القراءة العلمية المحايثة، التي تدرس النصّ انطلاقاً من نظامه اللغوي الخاصّ.

وفي الجزائر؛ قام عددٌ من الأكاديميين المتخصصين في مجال اللسانيات بممارسة التحليل الأدبي، فطبّقوا النظريات التي جاءت بها اللسانيات الحديثة على بعض المدوّنات الأدبية، ما سمح بكسر (الحاجز الوهمي) بين القواعد اللغوية الصّارمة وانسيابية الإبداع الأدبي، ومن جملة هؤلاء المتخصصين الباحث (رابح بوحوش) الذي قدّم للمكتبة العربية بحوثاً عديدة تسير في هذا الاتجاه.

وتأتي هذه الورقة في سبيل تسليط الضوء على جهود (رابح بوحوش) من خلال كتابه (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الأدبي)، على أمل تقويم هذه التجربة، وتثمين إيجابياتها ورصد إخفاقاتها، وفق الخطّة البحثية التالية:

المطلب الأول: التحليل اللساني وقضايا النّص الأدبي

لقد كان لظهور اللسانيات (Linguistique) وقعٌ كبير على الدراسات اللغوية المعاصرة، فهي العلم الذي ضبط قوانين علم اللغة، وسمح بالتناول العلمي للسان البشريّ، بصورة غير مسبوقة، فقد أعطت محاضرات دوسوسير (1857-1913) الجرعة المطلوبة لتقدّم الدّرس اللغوي، والسير به نحو العلمية والموضوعية المطلوبتين.

واللسانيات كما يعرّفها أهل الاختصاص هي "الدّراسة العلمية والموضوعية للسان البشريّ من خلال الألسنة الخاصة بكلّ مجتمع"[1]، فدراسة اللسان من الناحية اللغوية يعني حصر البحث في إطاره الخاص به وهو التعرّف على البناء الدّاخلي للسان البشريّ. فالبحث اللساني ليست ترفاً فكرياً، ولكنّه السبيل الوحيد حتى الآن للتعرّف علمياً على هذا النسق العجيب.

وقد تحدّث أحمد حساني عن الغاية من اللسانيات، وحصرها في أربعة أهداف ترنو إلى تحقيقها، وهي:

1-السّعي إلى معرفة أسرار اللسان من حيث هو ظاهرة إنسانية عامة في الوجود البشريّ.

2-استكشاف القوانين الضمنية التي تتحكّم في بنيته الجوهريّة.

3-البحث عن السّمات الصوتية والتركيبية والدّلاليّة الخاصّة للوصول إلى وضع قواعد كليّة.

4-تحديد خصائص العملية التلفظية، وحصر العوائق العضوية والنفسية والاجتماعية التي تعوق سبيله[2].

إنّ الوثبة العلمية التي حقّقتها اللسانيات في مجال الدّراسات اللغوية، عبر تحليل الكلام البشريّ ومقاربته، توسّعت وامتدّت لتضيف قيمة نوعية لتحليل الخطاب الأدبي في وقت لاحق، عبر ظهور عدّة مدارس ونظريات تستلهم من الإرث اللساني الذي خلفته مدرسة دوسوسير، وبرزت إلى الوجود السيميائيات، والبنيويات والأسلوبيات والتفكيكيات وغيرها، تحاول جميعها، أن تُقارب الإبداع الأدبي باستثمار آليات التحليل اللساني، مع تقديم الإضافة اللازمة تبعاً لكلّ مدرسة.

المطلب الثاني: المرتكزات النظرية في دراسة رابح بوحوش

في كتابه (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ) يقدّم الدكتور رابح بوحوش بحثاً علمياً قيّماً يتّكئ في مدخله على إضاءة منهاجية موجزة، حدّد فيها المرتكزات النظرية التي تؤطّر بحثه، من خلال أربعة منطلقات كما أطلق عليها، وهي:

المنطلق الأول: اللسانيات واللغة

وفي هذا المنطلق تحدّث الباحث عن أهمية اللسانيات في التعرّف على جوهر اللسان البشريّ، فهي مهمّة باعتبارها علماً فتح باباً إلى المعرفة غير مسبوق، وباعتبارها منهاجاً قرائياً سمح بالاقتراب من النّصوص الأدبية عبر أداتها الرئيسة وهي اللغة، تحقيقاً لمبدأ المحايثة، مثلما نادى بذلك دوسوسير في عبارته الشهيرة "دراسة اللغة لذاتها ولأجل ذاتها".

وقد أكّد الباحث على أهمية تخليص التحليل اللساني من الأدوات القرائية الجاهزة، فهو يرى أنّ بعض الدّارسين يختار الطّريق السّهل في مقاربة النّصوص الأدبية، من خلال تفعيل (القراءة المستوياتية) للنص، فيتحدّثون عن المستوى الصوتي، فالمستوى الصرفي، فالمستوى التركيبي، فالمستوى الدّلالي، وهذا في رأيه جعل النتائج محسومة سلفاً، فالقراءة المستوياتية لا تؤدّي إلى معرفة المجهول، ولكنها الطريق السّهل لإثبات المعروف، "فاختلط الحابل بالنّابل، والأصيل من الدّراسة بالتقليدي المحاكي منها"[3].

كما دعا إلى اختيار المفاهيم المناسبة أثناء الدّراسة، فليس كلّ تعريف نصّ عليه أهل الاختصاص يصبح مسلّماً به، وصالحاً لأن تستند عليه أبحاثنا، فتعريف ابن جنّي للغة مثلا "أصواتٌ يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم"[4]، قد أدّى وظيفته، ولا يمكن أن يبقى صالحاً أبد الدّهر، "لأنّ صاحبه فتنه سحرُ الصّوت، وبه نظر إلى اللغة"[5]، وعليه يعتقد رابح بوحوش أنّ مفهوم المدرسة الوظيفية للغة هو الأنسب والأليق، فهو يكتسب أهمية بالغة في الدّرس اللساني الحديث، ولهذا يستعين بتعريف أندري مارتيني (A.Martinet) "اللغة هي وسيلة إبلاغ يستطيع الإنسان بها أن يحلّل خبرته إلى وحدات، لكن هذا التحليل يختلف من

مجتمع إلى مجتمع، أمّا الوحدات فهي ذات مضمون دلالي وتعبير صوتي وهي ما نسميها بالوحدات الدّالة"[6]. إنّ تعريف مارتيني سمح بوضع اللغة في إطارها الطبيعي، فصارت هي الجوهر والغاية، تحقيقاً لمبدأ المحايثة السوسيري.

المنطلق الثاني: اللسانيات والشعريات

يعتقد رابح بوحوش أنّ اللسانيات والشعريات حقلان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، مستشهداً بكلام تودوروف (T.Todorov)، الذي اعتبر العلاقة بينهما ضرورية، وبجاكبسون (R.Jacobson) الذي نظر إلى الشعريات بوصفها فرعاً من اللسانيات، مقتبساً عنه قوله: "بما أنّ اللسانيات هي العلم الشّامل للبنيات اللسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعريات جزءاً لا يتجزّأ من اللسانيات"[7].

فالوظيفة الشعرية (Fonction poétique) واحدة من الوظائف الستّ التي تؤطّر العملية التواصلية، بحسب جاكبسون، وهي أكثر الوظائف جلاءً وبروزاً في الإبداع الأدبي المتميّز، فحضورها هو الذي يمنح النص صفة الأدبية، وغيابها يفقده هذه السّمة. لأنّ سؤال الشعريات الملحّ هو: مالذي يجعل من الرّسالة اللغوية عملاً فنياً؟ والإجابة عن هذا السؤال تستلزم اللجوء إلى اللسانيات بوصفها الرّافد الرئيسي الذي تستمدّ منه الشعريّات مادّتها، يقول رابح بوحوش: "والظاهر أنّ خير وسيلة للنّظر في تجليات الخطاب الشعريّ، وسبل تحرّر عناصره؛ هو الانطلاق من مصدره اللغويّ"[8].

وتتمثّل حيوية الشعريات في طريقة مقاربتها للنص الأدبي، فهي لا تكتفي بالجملة وإنّما تتعامل مع الخطاب الأدبي برمّته سعياً للوصول إلى مظاهر الخرق الفني، التي تحقّق شعرية النص، لذلك يعتقد جاكبسون أنّ الدّعوة إلى استبعاد الشعريات من مقاربة النّصوص دعوة غير موفقة، "إنّ التأكيد القاضي بإبعاد الشعريّة عن اللسانيات لا شيء يبرّره إلاّ حالما يجد مجال اللسانيات نفسه محصوراً حصراً مفرطاً، مثلا حينما يرى بعض اللسانيين في الجملة البناء الأقصى القابل للتحليل، أو حينما تحصر دائرة اللسانيات في النحو وحده، أو حينما تُحْصَر في المشاكل غير الدّلالية ذات الشكل الخارجي ليس غير، أو حينما تُحْصَرُ أيضاً في جرد الوسائل الوضعيّة باستثناء التنوّعات الحرّة"[9].

المنطلق الثالث: النظرية التوليدية التحويلية

يعتقد رابح بوحوش أنّ النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي (N.Chomsky) هي السبيل الذي يمكّن الباحث من التعرّف على الأسرار الفنية للخطاب الأدبي، بعيداً عن النحو الوصفي الذي يكتفي بالوقوف عند الوقائع اللغوية، ويصفها كما هي، لأنّ فهم اللغة الإنسانية يتطلّب الوقوف على جانبين أساسيين وهما الكفاءة والأداء (Compétence- Performance)، وهو ما يجعل اللغة البشريّة ذات مستويين؛ سطحي وعميق، "إذ اللغة التي تنطق فعلاً إنّما تكمن تحتها عمليات عقلية عميقة تختفي وراء الوعي، بل وراء الوعي الباطن أحياناً"[10]. وهو ما يحتّم على الباحث أن يتعامل مع التنظيم السّطحي للخطاب ومع أصوله العميقة أيضاً.

المنطلق الرابع: التعدّد المنهجي

يعتبر المنهج هو المحدّد لمسار الدّراسة وفق الأهداف التي يروم الناقد الوصول إليها، لذلك هو العنصر الأهمّ في أيّ مقاربة نقدية، فالاختيار غير الموفق للمنهج قد ينسف البحث من أساسه، ويجعله فارغاً من أي محتوى، بعيداً عن الأهداف المنشودة، وهو ما دفع رابح بوحوش لأن يتحدّث عن قضايا المنهج في دراسته بتأنٍّ وحذر، ذلك أنّ الناقد فارس، وهو يخوض غمار النّصوص بعقلية الفارس المزوّد بالعدّة اللازمة لتحقيق الانتصار.

إنّ العدّة المنهجية لرابح بوحوش تقوم على التعدّد المنهجي، فهو لا يعتمدُ منهجاً واحداً، ولكنّه يستند على شبكة منهجية متداخلة، لأنّ النصّ الأدبي نفسه يقوم على فسيفساء في تشكيله الأسلوبي وطرحه الموضوعي، والمنهج الواحد، قد يجيب عن

سؤال واحد، ولكنه قد يعجز عن الإجابة عن باقي أسئلة النّص، وهو في هذا يحاكي عن قصد أو عن غير قصد، عبد المالك مرتاض الذي تعوّد المزاوجة والمثالثة بين المناهج، فكتب (تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركّبة لرواية زقاق المدق).

فالباحث يعتقد أنّ التعدّد المنهجي كان لضرورات قرائية، واستجابة لمعطيات النّص، الذي له، وحده، الحقّ في فرض آلياته المنهجية، ورفض الجاهز منها، وقد صرّح بوحوش بأنّه استفاد من المناهد اللغوية التراثية، من خلال إضاءات النحاة والبلاغيين وعلماء الأصوات وغيرهم، كما رجع إلى اللسانيات المعاصرة مستلهماً مقولاتها الأساسية كالآنية والزمانية (Synchronie et Diachronie)، والتعاقب والاختيار (Axe Paradigmatique et Axe Syntagmatique)، بالإضافة إلى العديد من المقولات الأسلوبية، والتأويلية، والسيميائية والتفكيكية، كلّما دعت الحاجة إلى ذلك.

المطلب الثالث: آليات القراءة اللسانية للنص الأدبي عند رابح بوحوش

بعد التقديم النظريّ الذي قام به الباحث في مدخل كتابه (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ)، خصّص أغلبية صفحات الكتاب البالغة (320 صفحة) للدراسة التطبيقية، وانتقى شعر أبي الوليد البحتريّ (206هـ- 284هـ)، ليكون ميدان هذه الدّراسة، وهو اختيار يرجع إلى مكانة البحتريّ الأدبية في النقد العربي القديم، مثلما أشار إليه الباحث من خلال سرد شهادات كبار النقاد كالمبرّد، والأصفهاني، وابن الأثير، والجرجاني، وأبي هلال العسكريّ، كما أنّ الباحث نفسه لم يكن يخفي إعجابه وافتتانه بإبداع هذا الشاعر الكبير، فقد ظلّ يكرّر في كلّ مناسبة إطلاق (الأحكام الانطباعية) لصالح هذا الشاعر، فيقول مثلا "له حلاوة تشبه العسل، وجاذبية تشبه جاذبية السّحر"[11]

وليفعّل رابح بوحوش عُدَّته النظريّة قسّم بحثه إلى ستة فصول، شملت مختلف الجوانب البنائية للقصيدة، وكلّ فصل يتشكّل من عدّة مباحث:

- الفصل الأول: الصناعة الصوتية
- الفصل الثاني: الصناعة اللفظية
- الفصل الثالث: شعريّة الصورة البيانية
- الفصل الرابع: شعرية الانزياح في القواعد العربية
- الفصل الخامس: شعريّة الانزياح في الأنظمة اللغوية
- الفصل السادس: شعريّة التناص

إنّ اعتماد هذه الخطّة من الباحث تؤكّد رغبته الكبيرة في إجراء مسح على كلّ الظواهر اللسانية التي اشتمل عليها الخطاب الشعريّ للبحتريّ، فلم يكد رابح بوحوش يمرّ بأي شاردة أو واردة من الظواهر اللغوية إلاّ أتى عليها بالتحليل والتفسير، واستكشاف المعنى، من خلال استثمار كافة الآليات القرائية المتاحة، قديمها وحديثها.

فناقش القضايا الصوتية في شعر البحتريّ مستعيناً بمعطيات علم الأصوات الوظيفي (Phonologie)، الذي يسمح للدّارس ببحث دلالات الأصوات، وطاقاتها الإيحائية، وليس فقط الاستقرار على صفة الصوت وبيان مخرجه، وقد تميّزت نظرة رابح بوحوش بالشمولية، فالدّراسة الصوتية لا تكتفي بمناقشة القضايا الصوتية التقليدية التي أقرّها علم الأصوات القدامى، كالجهر والهمس والقلقلة والتكرار، ولكنّه توسّع في هذه الآلية إلى دراسة أوزان الشعر وإيقاعاته، كما ضمّ بعض المباحث البلاغية تحت هذا العنوان، كالتجنيس، بأنواعه (التّام، اللاحق، المضارع، المحرّف، المصحّف، المقلوب) والتصدير، والتذييل، والتكرار، والترديد، والترصيع والتشطير.

وفي حديثه عن الصناعة اللفظية تعرّض لأبنية الكلمات، أو ما يعرف بالمورفولوجيا، مركّزاً على الجانب الدّلالي لها، وقسّمها إلى:

1-وحدات مورفولوجية حرّة، وقصد بها الوحدات التي تدلّ بذاتها دون إلصاقها بغيرها[12]، وتضمّ حروف الجرّ، وحروف العطف، والضمائر، والصيغ الصرفية.

2-وحدات مورفولوجية مقيّدة، وأطلق عليها بعضهم النّهايات التصريفية، والجذر، والأصل، أو السّوابق واللواحق، إنّ هذه الوحدات قد تكون صوتاً، أو مقطعاً، أو بعض المقاطع الصّوتية، إنّها أصغر وحدة ذات معنى، كـ"أل" التعريف وحروف الزيادة وغيرها.

وبما أنّ الأدب تخييل وجنس من التصوير، فقد ناقش رابح بوحوش مكوّنات الصورة الفنية، محاولاً رصد كافة أشكالها على أمل الوقوف على فلسفة الصورة البحترية، وسرّ السّحر والجاذبيّة فيها، مؤكّداً على أهمية التعامل مع الصورة بشموليتها، وعدم الاكتفاء بالمفهوم البلاغي للصورة، فالصورة كما نقلها عن بعض النّقاد تشمل الشّكل الفنيّ برمّته، إذ الصورة في الشعر هي الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة[13]. غير أنّ الدّراسة في جانبها التطبيقي استسلمت للقراءة البلاغية المعيارية، بتحليل الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية دون سواها، ولو ناقش الباحث الصور الوصفية والرمزية والأسطورية والفنتازية عند البحتريّ لتمكّن من الوصول إلى نتائج أفضل، خصوصاً إذا ما استعان بآليات السيميائيات والشعريات.

ونظراً لأهميّة الانزياح باعتباره مفهوماً ثورياً في الشعريات، فقد خصّه الباحث بفصل خاصٍّ، أصّل فيه المفهوم، ولخّصه في معنى المجاوزة، أي "الانتقال من حالة ثابتة إلى فضاء رحب، قصد تحريك الجامد، لأغراض فنية وفكرية"[14]، وضمن هذا الإطار ناقش البنيات اللغوية التي كسر فيها الخطاب الشعريّ توقّعات القارئ، على مستوى البنية الإيقاعية وعلى مستوى البنية المورفولوجية، حيث استقصى الباحث مواضع الابتكار الإيقاعي، ورصد البنيات الإفرادية التي دخل عليه التغيير، كأن يصرّف ما لا ينصرف، أو يجمع ما لا يجمع، أو يستخدم اللفظ العامي، أو يسقط أحد ركني الإسناد في الإسناد الإضافي وغيرها..

وفي الفصل الخامس من الكتاب تعرّض الباحث للانزياح الأسلوبي، وأطلق عليه (شعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية)، وفي هذا القسم من الكتاب وظّف الباحث المفاتيح الأسلوبية والتداولية لمناقشة خرق الأنظمة المعيارية للتشكيل الأسلوبي، فتحدّث تحت عنوان (المجاوزة في النظام التعاقبي) عن الأساليب عندما تتخلّى عن وظيفتها المعيارية إلى وظائف أخرى، كالاستفهام الذي يدلّ على التقرير أو على التعجّب أو على الإنكار.. تبعاً لمحدّدات السياق بمختلف أنواعه. كما تحدّث تحت هذا العنوان أيضا عن الانزياح في العلاقات الإسنادية الذي يفضي إلى المجاز العقلي، كما تجلّى الانزياح أيضا في الرخص اللغوية "كي يمارس (البحتريّ) الفعل الشعريّ، ويصدم المتلقين والنّقاد، ليظهر قدرته على التأثير في اللغة وأنظمتها"[15]، واللجوء إلى هذا الضرب من الرّخص هو الذي جعل بعض الدّارسين يخطّؤون البحتريّ في استخدامها، كأبي العلاء في شرحه، ليختم الفصل بالمجاوزة في النّظام الإدراجي، وقصد به العلاقات الاستبدالية التي حصلت في نظام الكلام، فالبحتريّ كان يلجأ إلى مراوغة القارئ ومفاجأته بإعادة ترتيب البنية الدلالية على قاعدة التضمين، فالكلمات داخل المتن الشعريّ حرة، بإمكانها أن تدلّ على معانٍ ودلالاتٍ لا يقرّها المعجم، كأن يؤنسن الطبيعة، أو يشيّء الإنسان مثلا.

وآخر مسلك استخدمه رابح بوحوش في مقاربته للخطاب الشعريّ هي القراءة التناصيّة، وهي الوسيلة التي كشفت الطبقات النّصية التي تتوارى بدّقة وإحكام خلف النصوص البحتريّة، فشعر البحتريّ خزّان ضخم وكبير لشبكة من النّصوص السّابقة

التي استثمرها في شعره، فالشاعر قبل أن يكون شاعراً هو متلقٍّ جيّد، ذو حافظة قوية، تسهم في تشكيل مصيره الشعريّ، وهو ما عمل على تفكيكه الباحث رابح بوحوش، وراح يبحث في حفريات النص عن الرّكام الأدبي الذي اتّكأ عليه النص، فوجده يقوم على سلسلة من المرجعيات؛ الخطاب القرآني، والحديث النبويّ، والتاريخ، والقصص، والمحفوظ الأدبي.

الخاتمة:

لن أقول تحت وقع الحماسة بأنّ القراءة اللسانية للخطاب الشعريّ التي قدّمها رابح بوحوش هي فتحٌ لسانيّ عظيم، كما أنّني لن أهدم -بكلّ تأكيدٍ- كلّ ما قلته في حقّه متجنّياً أو مدّعياً، فما قام به الدّكتور رابح بوحوش هو عملٌ كبير، يستحقّ أن يكون مرجعاً للباحثين، ومنطلقاً للنّاشئين منهم، لكي يلمسوا عن قرب الطريقة المثلى في التّعاطي مع الإبداع الأدبي لسانياً.

فقد أظهر البحث بأنّ المؤلّف على وعي بالمناهج اللسانية التي وظّفها في التحليل الخطاب، فالتحكّم في أدوات القراءة التراثية منها والحديثة دليل على كفاءة الباحث في التعامل مع النّص الأدبي، إذ أتت الدّراسة على معظم الظواهر اللغوية الموجودة ديوان البحتريّ، صوتياً ومورفولوجيا وتركيبيا ودلاليا، إنّها دراسة استقصائية شاملة، تعطي صورة طيبة عن توظيف المعطيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي.

إنّ كتاب اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري يقدّم مادته المعرفية إلى القارئ بطريقة تحترم فنيات البيداغوجيا، وقواعد التدريس، فالأفكار التي يطرحها الكتاب تخاطب القارئ المتوسط بعيداً عن التعقيدات الأكاديمية، التي تلفّها في الغالب قشور تحول بينها وبين القارئ، فالبحث سهل التناول، لا يستخدم الخطاطات والأشكال التوضيحية إلاّ عن الضرورة، وبمنتهى البساطة والوضوح، فهي أشكال للتوضيح والبيان، وليست ترفاً يثقل التحليل، ويضلّل القراء.

غير أنّ الباحث فوّت على نفسه الاستفادة من لسانيات النص، عندما اكتفى بلسانيات الجملة، فقد كان يمثّل لكلّ ظاهرة لغوية ببيت واحد في الغالب، وهو ما لا يعطي صورة موضوعية عن الخطاب الأدبي، فالكشف عن جماليات الخطاب الأدبي تكون بمقاربة كلّ الخطّاب، وهو ما كان سيستغرق عدّة مجلّدات، لذا كان من المفضّل أن يختار الدّارس قصيدة واحدة من شعر البحتري، ويقرأها بوصفها وحدة خطابية كاملة، أمّا التمثيل ببيت من هنا، وبيت من هناك من ديوان البحتريّ الضخم لا يؤدّي إلى شيء، ولكنّه سيقرّر قواعد معروفة سلفاً، فعندما يأتي الباحث بأربعة أبيات من أربعة قصائد[16] مختلفة ليؤكّد على توظيف البحتريّ لحروف الهمس فإنّ هذا ليس من العلمية ولا من المنهجية!!

وممّا يعاب على الباحث السقوط في الأسلوب المدرسي، فتشعر أنّك أمام مدرّس في الثانويّ يحلّل بيتاً من الشعر لطلاّبه، وليس أمام ناقد ملزم بالإجابة عن أسئلة النّص الفنية، فالمعالجة كانت تتجه نحو التقليدية، على الرغم من محاولة الباحث إضفاء الطّابع الحداثي على الجوانب الشكلية المتعلّقة بتقسيم البحث والعنونة.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات ص24.

[2] المرجع السّابق ص25.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ، دار العلوم، الجزائر، 1427هـ-2006م ص14.

[4] ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2006م (33/1).

[5] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ ص14.

[6] أندريه مارتينيه: مبادئ اللسانيات العامة ترجمة د.أحمد الحمو ص24.

[7] قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ص24.

[8] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ ص17.

[9] قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ص26.

[10] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّ ص23.

[11] المرجع السّابق ص292.

[12] السّابق ص105.

[13] السّابق ص152.

[14] السّابق ص198.

[15] السّابق ص238.

[16] انظر السّابق ص31 على سبيل المثال، مع أنّ هذا الصنيع الذي أتاه الباحث قد تكرّر مرّات كثيرة في بحثه.