الخطاب النقدي بين الإقناع والامتاع

(مقاربة ابستمولوجية)

د/ عبد السميع موفق

جامعة برج بوعريريج

تمهيد

تتحكّم في مكوّن الأثر الأدبي ثلاثة أقطاب رئيسية متضافرة علائقيا، يمكن اختزالها في المعادلة التالية: (المبدع/النص/المتلقي). ويسعى النقد الحديث والمعاصر للبحث في علاقات التفاعل بين هذه المكوّنات التي ترسم معالم دائرة الإيحاء الدلالي في الخطاب، وذلك باستنطاق المعطيات اللغوية متجاوزا آليات الأعراف النقدية المعيارية، رافضا كل تصوّر قبلي يكبح ديناميكية الخطاب الأدبي وانفتاحه.

وبإخضاع المنطوق الأدبي لإواليات النقد المعرفي الابستمولوجي، يتحوّل المتلقي من وضعية المستمتع المتذوق، إلى عنصر فاعل مشارك يساهم في إعادة إنتاج النص في شكل جديد يحافظ على لحمته الموضوعية بأفكارها ودلالتها، ويسمح بانتشاره وذيوعه بين مختلف أنواع القرّاء.

إنّ مقاربة الخطاب الأدبي ابستمولوجيًا، يعني استخدام ميكانيزمات علمية تنأى عن التأويلات الاعتباطية والأحكام الجزافية، حيث يبدأ القارئ أو الناقد بالوقوف على مفاتيح النص اللغوية، ثمّ ينتقل إلى فحص مفاصله عضوا عضوا، فينتهي إلى تصوّر كلّي للخطاب يقرّب المتلقي من مصادر مناهله المتنوعة التي تهتدي به إلى شبكة المعنى، فيدخل في علاقة تفاعلية مع المبدع، كي يصل إلى بؤرة النص ومركزه.

وإذا كان الفاصل الزمني بين لحظة الكتابة وظروف القراءة لا يخضع لمعيار ثابت فإنّ اللغة بتمظهراتها وتشكّلاتها هي الناقل الأمين للمعاني والدلالات، والسبيل الوحيد الذي يؤدّي إلى أعماق النص وكنهه، لذا يجب على الناقد أن يحوز دربة وخبرة وعلما وحذقا وذوقا، كي يعيش

المعاني المستترة وراء أبنية اللغة التي تشكّل نسيج النص؛ لأن لغة الإبداع لا تبوح بكلّ الحمولة الدلالية التي تنهض بها لحمة النص، بل تكتفي بإرسال ومضات بارقة في أحايين كثيرة.

إنّ دلالة الأثر الأدبي الكلّية لا تظهر على بنيته السطحية فحسب، بل تنكشف بعد فحص المنطوق الأدبي بأشعّة النقد المعرفي الابستمولوجي، الذي يدرس النص صوتيا ومعجميا وتركيبيا ودلاليا، ليغوص في أعماقه حتى يُظهر مخابئ النص السرية للقارئ، بل ويجعله يستشعر الظلال الوجدانية القابعة فيه، وفق ما تنهض به الوحدات المشكّلة لجهاز النص.

وبهذا الطّرح يتعيّن على الناقد الذي يروم استنطاق الخطاب الأدبي، أن ينظر إليه نظرة كلّية غير مجزّأة ويرسم ثنائية منهجية لعمله النقدي: تنطلق من مؤشرات السطحي المكشوف (الظاهرة اللغوية)، وصولا إلى الخفي المستور (الرسالة / الرؤية / الموقف)، دون أن يتجاوز حدود معنى النص والأنساق التي تحكّمت في إنتاجه لحظة الإبداع، متّبعا في ذلك إجراءات التحليل العلمي الذي تقبله العقول وتطمئن إليه الأنفس، وبذلك يرتقي القارئ من مرحلة الوصف والتعبير إلى مستوى التحليل والتفكير.

1 . دوافع الكتابة وحاجات القراءة:

يُنتج المبدع الخطاب الأدبي من أجل قارئ أو متلق يتلقّفه سماعا وقراءة، أو دراسة وشرحا وتأويلا وتحليلا. ولما ارتقى الإنسان في المدنيّة تطوّرت العلوم، وبلغ الإبداع الأدبي مرحلة النضج، وضع النقّاد مجموعة من الآليات والإجراءات المنهجية التي تساعد القارئ على سبر أغوار الأثر الأدبي حسب حاجات القراءة.

ثم تدرّج النقد الأدبي في وضع مناهج متنوعة، مراعيا في ذلك ظروف العصر والروح العلمية السائدة فيه وإيديولوجيا النقاد وتوجّهاتهم. وفي العصر الحديث ظهرت مناهج جديدة، تحاول أن تدرس وتحلّل النصوص الأدبية تحليلا نقديا علميا يتّسم بالدّقة والموضوعية، فأصبحت تنظر إلى النص الأدبي على أنه كيان مستقل تختزن فيه حمولة معنوية ودلالية يمكن الوصول إليها، من دون أن ننظر إلى العوامل (الخارج ـ نصية).

لكن النقد البنّاء المؤسّس هو الذي يرتكز على آليات علمية موضوعية تنأى بالنص عن الأحكام التّقيمية الجاهزة والآراء الذوقية والاعتباطية، وذلك بتوظيف ميكانيزمات متعدّدة ومتنوعة بحسب تنوع النصوص الأدبية وثرائها، من حيث المكوّنات ووظيفتها في السياق العام.

"هكذا حمل شيوع المناهج العلمية النقاد والمبدعين على أن يروا في الأدب كيانا ماديا يؤدّي وظائف حيوية، ومن ثم صارت طريقة المناهج النقدية المعاصرة ترتكز على التحليل والتجريب، لا على التقويم وإصدار الأحكام، وأصبح هدف العملية النقدية هو قراءة النص الأدبي ذاته عن قرب، لأن وظيفة النقد ليست إصدار الأحكام على الأفضل والأسوإ؛ بل وظيفته تكمن في التوضيح والشرح لا غير، وسيصل القارئ أو المتلقي إلى الحكم السليم بنفسه"[1].

فإذا كان النص الأدبي بناء لغويا بالدرجة الأولى، فإن دور الناقد هو وصف هذا البناء وتحليله، من أجل الكشف عن شبكة الوشائج التي تحكم بناءه داخليا وخارجيا، باعتباره لحمة لغوية فنّية صيغت بأفكار مبدع متعدّد المشارب والمناهل.

والخطاب الأدبي في شقّيه (النثري الشعري) ما هو إلاّ تعبير عن ظواهر الكون ومظاهر الحياة بواسطة كلمات يبدعها فنان مبدع، ليبدي موقفه منها، أو ليكشف عن سبل تواصله بمن حوله، في محيط تتفاعل فيه مظاهر وسلوكيات الخلق، وفي عالم متكتّم على أسراره متقلّب بأحواله.

فإذا تقرّر وجود الخطاب الأدبي بعد كل ذلك المخاض، فعلى الناقد أن يختبره بإواليات وإجراءات تكشف معانيه ودلالاته بكل موضوعية ودقة إلى المتلقي، كي يحافظا على فسيفساء ذلك التنوع والثراء، ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

"ويعتقد كثير من النقاد والباحثين المعاصرين أن الأدب فن، ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علما منضبطا، والعلم المنضبط يحتاج إلى أن تكون له فلسفة وموضوع ومنهج يشتمل على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط"[2]؛ لأن مقاربة النص الأدبي هو إبداع ثان

له، يسعى لمحاكاة وتصوير المعنى الأوّل في أبسط شكل ممكن، يفهمه القارئ العادي ويدرّ عليه غلالة وثراءً.

بحيث يجعل دلالة النص في صورة أقرب إلى الذهن وألصق بالشعور، تبصّر القارئ العادي بما يحيط به من مظاهر وظواهر قد لا يدركها في النص الأوّل، إلاّ بعد ما يحلّله الناقد؛ لأن "النسيج المعرفي في عصر معين تخترقه عوامل 'تشويش' عدّة وتتخلّله أصوات متنافرة صادرة عن مواقع وأزمنة مختلفة"[3]. لذلك يمكن اعتبار النص الأدبي إزاحة أو محاورة أو ردّ لنصوص سابقة.

إن الخطاب النقدي هو المسافة الجمالية التي تربط بين المبدع والقرّاء العاديين، وهو السبيل الذي يتخذه الناقد من أجل إحداث نقلة نوعية في المجتمع، وتحقيق ما يسمى "بالمثاقفة وتنمية المقروئية" في السواد العظم من الناس، وبذلك يمكن القول أن منهجية القراءة والتثقيف في المجمع تتكون من ثلاث حلقات رئيسية: المبدع الفنان صاحب الخطاب الأوّل، والناقد أو الباحث المتخصّص الذي يبسّط هالة النص القدسية للقارئ العادي، وهذا الأخير قد يجد ضالته في العمل النقدي بشكل أيسر وأوضح.

ومن حيث الغاية فإنّ أقطاب الحلقات الثلاثة قد يحقّقوا حاجات متعدّدة، فالمؤلف يعبّر عن شعوره وفكره وخواطره، ليس ليتخلص منها فحسب بل ليجعل القارئ يعيش معه تلك التجربة، أو ليردّ عليه بسلوك فعلي إذا اقتضت الضرورة ذلك، وكان المطلوب ممكنا، أمّا الناقد أو الباحث فهو يستطيع أن يخوض المغامرة ويكسب الرهان إذا وصل إلى كنه الخطاب، كما أنه يكسب خبرة ودربة، ويثري تراكماته المعرفية برصيد إضافي، قد يحقّق ربط جسور التواصل بين المبدع والقارئ العادي، وهذا الأخير هو الذي يساهم في انتشار وذيوع الخطاب الأدبي بين مختلف الأجيال وفي مختلف الأقطار والأزمان عن طريق التداول، خاصة إذا وَجدَ فيه ما كان ينعكس في ذاته من مشاعر ورؤى ومواقف.

هكذا تصبح سيرورة الخطاب الأدبي تضاهي سيرورة الإنتاج المادي، من حيث دورة الإنتاج والاستهلاك ولعل هذا ما جعل الشكلانيون ينظرون إلى الخطاب الأدبي نظرة اقتصادية

صرفة، لكن هذا قد يتوافق مع مقاصد المنطوق الأدبي من جهة الغاية والوسيلة والتداول، أمّا من جهة الوظيفة والفاعلية فقد يبتعدان كل البعد، ولا ضير في ذلك؛ لأن النص يستمر ويخلد بروحه المعنوية وطاقاته الإيحائية التي لا تنفد، وذلك ما لا يحوزه المنتوج المادي الذي يؤول إلى الزوال والاندثار.

2 . حدود التأويل في أصداء الخطاب:

تمتنع دلالة النص الأدبي عن الإنسان العادي، وينغلق معناه عن العقول التي لم تتشرّب حَيَا العلوم والمعارف والثقافة؛ لأن "الأدب والفن عامة، قادر على محاكاة الأشياء والعالم بواسطة العلامة والتوسل بالخيال وابتداع صور توظّف لصنع عالم جديد موازٍ للواقع"[4].

تتفاعل في مكوّنات النص الأدبي بنيات قولية ومقامية وخاطرية، تنوء بوهج دلالي وشحن معنوي، تنهض بهما لحمة النص القولية والهيكلية، فتؤهّله لتلبية حاجات الراهن واستشراف المستقبل. و"بقاء التفاعل بين البنى المختلفة المكوّنة له في نطاق النص وعدم التفاعل بينها وبين البنى التي خارج النص وضعف أهميّة التفاعل الذي قد يكون لبعضها مع الواقع خارج النص من الناحية الجمالية. هذا الذي يفسّر خلود النص الأدبي وتحدّيه عاملي الزمان والمكان"[5].

إنّ وحدات النص الأدبي الصغرى والعليا متكاملة التركيب، مكتفية الوجود، قادرة على نقل معاني الرسالة الفنية إلى ما بعد عصره وخارج جغرافيته. تعمل المناهج النقدية على إعادة إنتاجه بإواليات علمية موضوعية تستطيع أن ترصد معاني الخطاب وتفك شيفراته، لتسهّل ولوج المتلقي إلى عالم النص وأعماق نفسية مبدعه.

والأديب المبدع أو الفنّان يتّجه "إلى تأليف وبناء فضاء ثاوٍ خلف الفضاء الظاهر في عمقه، ومكوّن من نسيج معقّد العلاقات تعقّدا يعزّ معه معرفة دلالاته وسبر كنهه"[6]، حيث يخلق عالما موازيا للواقع بواسطة أشكال لغوية قادرة على نقل تجربته في صور فنية متعدّدة.

لذا دعا النقاد في العصر الحديث إلى قراءة النصوص الأدبية، باستخدام إجراءات تحليلية تنظر إلى النص الأدبي كمعطى لغوي تبدأ القراءة به وعليه يتأسّس العمل النقدي، وذلك يسير

وفق منهجية تنطلق من لغة النص السطحية الظاهرة وصولا إلى الرسالة العميقة التي يرومها المتلقي حثيثا.

في بداية القرن العشرين ظهرت منظومة من المناهج النقدية، تقرأ النصوص الأدبية قراءة تتسم بالعلمية والموضوعية والمنهجية، أطلق النقّاد على تلك المنظومة اسم <<المدارس النقدية>>. أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: المدرسة الشكلانية، البنيوية، التفكيكية، الأسلوبية، السيميائية...الخ. تعتمد في إجراءاتها التحليلية على نتائج النقد الأدبي وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان...الخ.

وإذا "كان الحدث الألسني هو رباط الوصل بين الباث والمتقبّل مطلقا، فإن الأسلوب كظاهرة وجودية مستقلة بذاتها ينضاف إلى الجهاز الإبلاغي ليَكُونَ حبل الأسباب بين دوافع الخطاب في أصل نشأته وغاياته الوظائفية، معنى ذلك أن الحدث الألسني تركيب لعلامات اللغة في معادلة من الدرجة الأولى بينما يكون الأسلوب تركيبا لها في معادلة من الدرجة الثانية، ولعل خير ما يفصح على هذا المدلول أن نعتبر أنّ الأسلوب نظامٌ عَلاَميٌّ في صلب نظام علامي آخر"[7].

ومؤشّرات العلامات اللغوية والعلاقات الركنية في النص الأدبي، هي ضالة الناقد التي يعوّل عليها في فكّ رموز النص وشفراته، كي يعيد صياغته في شكل جديد يسهل معناه على القارئ فيفهمه. والناقد المتميّز يستطيع أن ينتج نصّا وسيطا بين المبدع والقراء العاديين يحدّد معالم المعاني في الخطاب، ويزيل عوائق فهم رسالته.

لأنّ "ثمة ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الخطاب، وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تستند إليها الظاهرة الأدبية، تلك هي مقولات: المنشئ (المؤلف) والنص والقارئ وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحدّدت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب، إذ نجد أنّ نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا (choix) استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي (يختار)

الكلمات والتراكيب، والنص الذي يتشكّل من الاختيارات نفسها بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة من الاستجابات (réponses) التي تصدر عن القارئ بفعل قوّة الضّغط التي يسلّطها النص من خلال سماته الأسلوبية، استندت هذه النظرية إلى علاقة النص بالقارئ، والعكس بالعكس"[8].

فالخطاب الأدبي إذن، يتولّد عن تقاطع محوري الاختيار والتأليف لحظة الإبداع، "فهو في تقدير نظرية المعرفة إدراك الإنسان لتجربة في حيّز القوة وطلب لإدراكها في حيّز الفعل وهو في المنظور الوجودي صراع الحيوان الناطق بين الشعور الصامت وقصور اللغة عن نقل الإحساس المعيشي"[9].

ومنذ أن بلور ياكوبسون نظريته في "تعريف الأسلوب بكونه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع وصورة ذلك أنّ مقوّمات الاختيار في الخطاب الإنشائي تذعن لمقتضيات العلاقات الركنية، ففي الجملة التالية من قوله تعالى: <<**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ**>>[10] ... الأداة {إذا} اختيرت على حساب { إن، عندما، لما، حينما ... } وكذلك فعل {جاء} قد اختير ضمن: {قدم، أطلّ، هبّ، أتى، ... } إلاّ أنّ في {جاء} انسجاما مع {إذا} ليس لغيره من تلك الأفعال بما أنّه يحتوي على الهمزة الختامية التي هي في {إذا} ابتداء، وينبني على فتحة طويلة في مقطعه الأوّل وهي الموجودة في المقطع الثاني من {إذا}"[11].

إن العلاقات النسقية و الركنية في الخطاب هي التي تمدّه انسجاما وتماسكا يحافظان على وحدة الموضوع وتآلف مفاصله، ويتّضح ذلك في تكامل المقومات الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية المتوزّعة على جسد النص، وذلك ما أشار إليه عبد القادر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، عندما تحدّث عن 'النظم' وفاعليته في إنشاء الخطاب وصيغ أساليبه.

لذلك لا يمكن قراءة النص من زاوية واحدة، أو بشكل من التفرّد والانحياز؛ لأن ذلك إن وفّر بعض المعاني والدلالات، فإنها تبقى قاصرة على الإلمام بكل ما في الخطاب من إيحاءات وأصداء لا تظهر إلاّ بتحليل يشمل كل مستوياته ويفحص جميع مكوّناته.

"والنص الأدبي عند مؤلف ما، أو أي فن من الفنون مطلقا يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

1 . استخدام وحدات معجمية معينة.

2 . الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة، أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف الجر ...الخ).

3 . طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

4 . طول الجمل.

5 . نوع الجمل (اسمية، فعلية، ذات طرف واحد، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية).

6 . إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة.

وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالات تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة، وهذا يبرر أهمية القياس الكمّي باعتباره معيارا موضوعيا منضبطا وقادرا على تشخيص النزعات السائدة في نص معين، أو عند كاتب معيّن، أو إن شئت فقل تحديد المميّزات الأسلوبية في هذا النص أو في نتاج هذا الكاتب"[12].

إن خيوط المعنى يجب أن تتوقف عند حدود شبكة المقومات المؤسّسة للنص، سواء أكانت مقومات فردية أم مقومات سياقية، وذلك بتتبع مؤشرات النص والأنساق التي تولّد من رحمها، فالوقوف بالتأويل والشرح أثناء التحليل عند عتبة مفاتيح اللغة والتركيب والأسلوب، قد يقصر عن مقاصد المبدع الماورائية، فلا مناص للناقد من النظر في العوامل (الخارج ـ نصية): كالعصر وظروف الكاتب والبيئة التي يعيش فيها وطبيعة تكوينه الثقافي.

3 . الموسيقى معلم إيحاء:

تؤدّي الموسيقى في الخطاب الأدبي دورا هاما إن على مستوى الإيحاء أو على مستوى الدلالة، وتُرصد فاعليتها بشكل لافت في انطباعات المتلقي وردود أفعاله. "فلا يخفى ما لدراسة

الصوتيات من أثر في إظهار الفروق الوظيفية بين الأسلوبية الداخلية والأسلوبية الخارجية والانطباعات العاطفية التي يستشعرها المتلقي حين يستمع إلى منظومة تصويتية للغة ما"[13].

لذلك كانت العناية بعلم الأصوات عند علماء اللغة عناية خاصة،"ودراسة القيم الصوتية ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الاجتماعي؛ لأن الطريقة التي يتكلم بها أفراد المجتمع اللغوي هي في الحقيقة الطريقة المتعارف عليها بين أفراد هذا المجتمع، لذا فإنّ المادة الصوتية أحيانا تكون مستمدة من واقع اجتماعي للدلالة على قيمة تعبيرية معينة وربما تكون مرتبطة في دلالتها بأسماء الأمكنة وأجناس الحيوان"[14].

فالعبارة اللغوية تنفجر من نوازع النفس الإنسانية، وما يختلج فيها من عواطف وخواطر، تظهر حين يتخذ المبدع من العبارة اللغوية سبيلا للتنفيس، وما يصاحب ذلك من نغم موسيقي مخصوص يظهر في التّشكّل اللغوي منطوقا أو مكتوبا. فلغة الإبداع الفنّي تتكوّن من أصوات منتظمة متآلفة ومتجانسة تواكب انطباعات الذات الناطقة بها وما ينتابها أثناء فعل الكلام، "وإذا تدبّرنا أمر اللغة ونشأتها انتهينا إلى نتيجة حاصلها وجود توافق بين الأصوات المؤلفة للكلمات والانطباع الحسّي الناشئ من إدراكنا للأشياء"[15].

ولدراسة الإيحاءات الصوتية في نص ما، يجب تحديد العناصر المكوّنة للظواهر الصوتية المنتظمة في الخطاب، حيث"تتشكل المتوالية الصوتية من ثلاثة عناصر رئيسة هي: المقطع والكلمة، والجملة، وهذه العناصر لا تصبح حية إلاّ في سياق لغوي، والسياق اللغوي لا يصبح واقعا إلاّ عن طريق الرأي الخاص"[16].

لقد حدّد أحد علماء اللغة الغربيين طبيعة الدراسة الصوتية التي يتبعها الباحث في دراسة المستوى الصوتي وهو تروبتسكوي الذي "عرّف في كتابه <<**المبادئ الصوتية**>> إطار الدراسة الصوتية وحدّد صورها على النحو الآتي:

أ . الصوتية التمثيلية: وقد سميت المفهومية، وهي تدرس الصوائت بوصفها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية.

ب. الصوتية الندائية: وقد سميت بالانطباعية، وتدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر في السامع.

ج . الصوتية التعبيرية: وهي تهدف إلى دراسة المتغيرات الناتجة عن المزاج وعن السلوك التلقائي للمتكلّم.

يشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، وهي ترمي إلى تأسيس جدول بالطرق الخاصة لحصر التعبيرية مثل: النبر، والتنغيم، والمد، والتكرار"[17].

4 . الأسلوب ملمح المعنى:

إذا كانت الدراسات الصوتية تكشف عن الإيحاء الدلالي للخطاب، ونمط النغم المهيمن على التركيب اللغوي للنص، فإنّ انتظام الكلمات في نسق معيّن يخضع لقانوني النحو والبلاغة، إذ تتخذ الكلمة مركزا في الجملة يحدّد وظيفتها ويبيّن دورها في أسلوب الباث، ويكشف عن انزياحاتها السياقية وعلاقاتها الركنية في الخطاب.

فقد يدرس علماء اللغة والنحاة "التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة، والرتب المتغيّرة في الجملة، أمّا البلاغيون والأسلوبيون فغايتهم من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي"[18].

لذا نوّه "عبد القادر الجرجاني بما في النحو من إمكانات تركيبية، ووظّفها بشكل مباشر في محاولة خلق نظرية لغوية في فهم الأسلوب، من حيث كان النحو خالقا للنسق التعبيري الذي يحقّق (المزية والفضيلة) بجانب الصحة والسلامة"[19]. فالنحو إذًا لا يضمن السلامة اللغوية في العملية التواصلية فحسب، بل يتعدّاها ليصل إلى مزايا أسلوبية تظهر في بنية الخطاب وأساليب التعبير.

"وكانت اللّغات الأقدم زمانيا تعدّ الأنصع والأقرب إلى الطبيعة وأمسى العامل الزمني ملابسا للّغة وعاملا مسهما في تطويرها وجعلها أقدر على تمثيل الفكر بتثقيف آلة تعبيرها وإثراء

تراكيبها ومعجمها فاللغات الأقدم زمانيا لا تسند إلى الكلمات رتبة ثابتة بل تستعين بالإعراب لتحديد الوظيفة وهي الأقرب إلى التلقائية وأميل إلى التعبير عن العواطف والخيال"[20].

إنّ القواعد النحوية تعمل على أسلبة اللغة في نظام معين، يشكّل نسيجا لغويا يسمّى جملة أو عبارة أو نصا أدبيا، وبفضل هذه القوالب المنتظمة يتميّز النص الأدبي عن غيره من النصوص؛ لأنها بمثابة مؤشّرات تكشف عن جنس الخطاب، واختيارات المؤلف اللغوية في صياغة الموضوع المعبّر عنه وموقفه منه.

فكل عمل أدبي يمثل "وحدة كلية شاملة تقبع في مركزها روح مبدعها وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي، فروح المؤلف تعدّ نوعا من النظام الشمسي الذي تسبح في محيطه وينجذب إليه جميع العناصر من لغة وحكاية وغيرها ويعتبر مبدأ التماسك الداخلي هذا، المحور الأساسي لما يسمّيه 'سبتزر' المركز الروحي، أو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرا لها"[21].

وحين انتبه علماء اللغة إلى هذا الدّور الفعّال الذي يضطلع به علم النحو في الخطاب الأدبي، ذهبوا يتتبّعون فروعه التي تساعد الناقد على سبر أغوار النص الأدبي دراسة ونقدا وتحليلا، فتوصّلوا إلى عدة تسميات لتلك الفروع، اصطلحوا عليها بتسميات مختلفة منها: النحو التفسيري والوظيفي والتوليدي والتحويلي.

أمّا على المستوى النّقدي فقد كان علم النّحو هو "المدخل الصحيح لدراسة النص الأدبي، من حيث قدرته في الكشف عن الطاقات الكامنة في اللغة، وفي قواعد النص الأدبي وليس النحو التحويلي وحده صاحب الدور الفعال في هذا المجال، بل إن النحو بمعناه التركيبي يمثّل هو الآخر بؤرة التقاء للدراسات الأسلوبية؛ ذلك أنّ اللغة حصيلة نوعين من الضغوط: ضغوط الدلالة وضغوط الإبلاغ، وكل ترتيب لغوي يمثل حلقة اتصال ثلاثية بين المتكلم والشيء الذي يرمز إليه بكلامه، والمتلقي لذلك التركيب"[22].

ولكن الدرس الأسلوبي، في توجّهه نحو النص، واهتمامه به لن يتوقف قطعا عند حدود هذه العلوم. فللنص خصائص ذاتية وأخرى عامة، تنتج في كلا الحالتين: طرق دراسته، كما تستدعي مفاهيم أخرى تعين في تشريحه وتحليله: كالشعرية والأدبية مثلا، وبعض مفاهيم علم الجمال وجماليات اللغة، وعلم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا).

فالأسلوب إذاً، ليس معطى بديهيا وجوهرا ثابتا، ولا حقيقة تم إعدادها في اللغة بشكل مسبق، وهو ليس بسيطا أيضا، بل إنه عملية معقدة، الجهد فيها مطلوب لما يورثه من متعة. وهذه العملية ليست وقفا على المبدع ولا حكرا على القارئ فحسب، إنها إنتاج مشترك في زمنيين متتاليين، يتعاقب فيهما مبدع خلاّق وقارئ سما به نظره إلى أفق علوي من الوعي والمعرفة. وإنّ أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا، هو أنه يكشف عن قدرة الإبداع عند المؤلف، وذلك باجتهاد قارئ وناقد ومتأمّل.

5 . مفاهيم البلاغة محدّدات معالم الدلالة:

يرى بعض النقاد المعاصرين أنّ الخطاب الشعري يشكّل بمكوناته المفصلية رؤية كليّة، تتحدّد معالمها بجمع الصور التخييلية الجزئية في صورة كلية متكاملة الحلقات،"وفي هذا التجسيد للرؤيا الشعرية ينبع وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشدّه وتشجه إلى العناصر الأخرى، ثم من فاعليته في هذه العناصر. وتختفي تحت هذه الفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسّس المعنى"[23].

وعليه فإنّ النظر إلى النصوص الأدبية في العصر الحديث نظرة البلاغة المعيارية القديمة غير كاف لبلوغ المقصدية من الخطاب، ومركز الدلالة العميقة (الرؤية/ الموقف)، فعمل الناقد لابد"أن يتعلق ببناء شبكة المتخيّل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير وتوليدها للأبنية التصويرية الكلية للأعمال الأدبية هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية، ومحاولة الإمساك بالطوابع المميّزة لأساليبها الكلية"[24].

اشتملت البلاغة العربية القديمة على عدة طرائق ومناهج منها: المعياري والتقويمي والنقدي والأسلوبي أيضا، "فكانت فنّا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن أدبي وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ"[25].

حاول بعض الباحثين توضيح علاقة فروع البلاغة الثلاثة بدراسة منهجيتها في التعاطي مع الخطاب واختصاص كلّ منها، فأقرّ بأن: "علم المعاني يبدأ موضوعه بالتفريق بين أسلوبي الخبر والإنشاء، ثم التفريق بين أضرب الخبر وأضرب الإنشاء، ثم يدرس ظواهر أسلوبية كالفصل والوصل والحذف والإيجاز والإطناب وغيرها، أمّا علم البيان فيرى في الاستعمال الحقيقي أسلوبا يختلف عن أسلوب الاستعمال المجازي، ويفرق بين أنواع المجاز باعتبارها أساليب. وأما علم البديع فطرق التحسين فيه من قبيل الأساليب أيضا وإذا صحّ هذا الإيضاح فإن البلاغة في مجموعها تدور حول الأساليب"[26].

إنّ هذا التقسيم التقليدي لعلوم البلاغة يلتقي مع توجّهات الأسلوبية الحديثة، "فالكثير من مباحث هذه البلاغة قد اتصل بشكل مباشر بالأسلوب وتركيبه في المعاني والبيان والبديع، حيث نجد في المعاني دراسة وافية للمقام والحال مع ربطهما بالصياغة الأدبية، كما نجد في البيان توافقا مع دروس علم اللغة في مباحث الدلالة، وفي البديع تحرّكا على مستويات مختلفة صوتية ودلالية لها أهميتها في الصياغة الأدبية"[27].

فبالرّغم من أنّ منهج البلاغة المعياري كان على هذا القدر الكبير من الدقة المنهجية والصرامة العلمية فقد أصبح مع تطور العلوم عبر العصور أكثر مرونة في التكيّف مع المعطيات الجديدة، "فالمنهج التعليمي للبلاغة فرض حدودا دقيقة حتى يحقق هذا الجانب أهدافه بدقة، ومن ثم لم تبق حدود كل من البلاغة والأسلوبية ضمن أطر معيّنة، بل بفعل الزمن والعامل البحثي والتحليلي اتسعت مجالاتهما وأدواتهما في الدراسات النقدية"[28].

لتشمل وتستوعب كل المتغيّرات الحاصلة من ذلك التّطور العلمي والفكري في مجال الإبداع والكتابة فالدراسة التجزيئية التي يجريها علم البلاغة على الخطاب الأدبي ليست عيبا، بل تعد النموذج الدقيق الذي يمكّن الناقد من الوصول إلى أحكام علمية دقيقة وموضوعية.

إنّ "النماذج التفتيتية للظاهرة البلاغية التي تختص بالمستوى الصرفي والتركيبي والدلالي لأشكال القلب والقصر، والحذف والتجنيس، والمطابقة والتشبيه والتمثيل والاستعارة والرمز، كل هذه تعدّ ذخرا علميا تراثيا لا يثمّن بثمن، حيث إنها تدرس اليوم دراسة علمية متجدّدة تؤكّد قيمتها وديمومتها، ومن هنا نجد أن الدراسات الأسلوبية للظواهر البلاغية جاءت لتعطي مسحة جمالية، وتبث نبض الحياة من جديد في تلك القوالب البلاغية"[29].

وبالنظر إلى مكوّنات "الخطاب الشعري الذي يتركب من عدة عناصر متنافرة، وهي المواد الصوتية والمعجم، والتركيب، والمقصدية، يجب أخذ كلّ منها في الاعتبار عند تحليل الخطاب الشعري، وأمّا البحث في عنصر واحد منها بمعزل عن باقي العناصر الأخرى فإنه يجعل النتائج المتوصّل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة كما يتضح ذلك من أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية... ولكن الدراسة الكلية إذا كانت أكثر جدوى من الدراسة الجزئية، فإنها محفوفة أيضا بمخاطر الوقوع في الخطأ المنهجي والمعرفي"[30].

وعليه يمكن الإقرار بأن فاعلية علوم البلاغة في تحليل الخطاب، لا تقتصر على البحث في عوامل الجمال ومواطن التّزيين ـ حسب ما يعتقد البعض ـ وإنما تتجاوز حدود هذا التّصوّر إلى القبض بمكامن الدلالة ومواطن المعنى، وصولا إلى البنية العميقة المتوخّاة من أي عمل نقدي أو تحليلي، وباتحادها مع كل العلوم الأخرى التي تهتم بتحليل الخطاب تصبح البلاغة الكاشف العيني عن الرؤى والمواقف التي لا تظهر سطح الخطاب المنطوق أو المكتوب؛ لأنّ هذا الأخير يرتجى منه، ما يتحقّق بهما من معنى، ومعنى ذلك المعنى أيضا.

خاتمة:

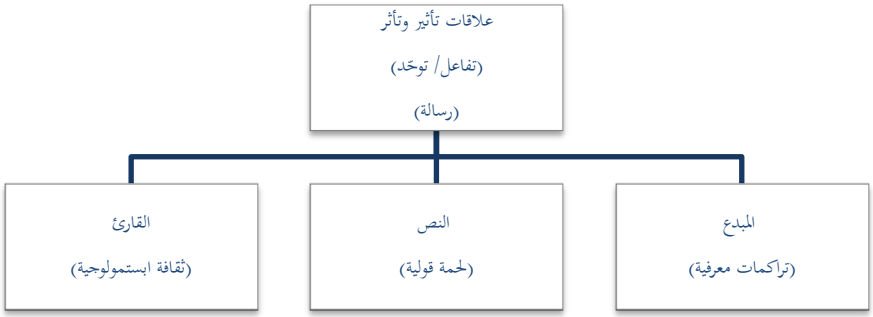
إنّ معايير القراءة تختلف من باحث لآخر في تلقي الخطاب الأدبي الذي ينتجه مبدعون تختلف ثقافاتهم وتعدّد مشاربهم، لذلك يمكن القول: إنّ مقاربة الخطاب الأدبي مشروع مفتوح، لكن النص لحمة قولية في لغة ما تضمن حد أدنى من التوافق على إجراءات وآليات في التحليل، رغم تعدّد مجالات الخطاب وتباين أجناسه وموضوعاته.

فلغة الخطاب الأدبي بتمظهراتها الهيكلية من المؤشّرات التي تحدّد معالم الدلالة، حيث تُرشد الباحث إلى التعامل مع الخطاب الإبداعي بقوانين متّفق عليها سلفا، ثم يرسم إطارا منهجيا يسمح باستنباط المكنونات الدفينة في أعماق النص، وفق الحساسية الذوقية والنقدية التي يمتلكها في تجلية المخابئ السّرية للنص التي تكشف مواقف ورؤى المبدع، وإعادة بعثها من جديد بصياغة لغوية تجذب القارئ وتقنعه.

والباحث المتميّز يستطيع بتراكماته المعرفية فكّ مستغلقات الأثر الأدبي، واستنطاق الخطاب وتحليله حسب تجربته وموهبته، فيجري محاورة تفاعلية مع صاحب النص (الحاضر/ الغائب)، مراعيا في ذلك جنس النص وبنيته، وذلك وفق ما تنهض به لغته وما يشي به أسلوبه. لذا ما يتمّ إنشاؤه من مجالات الالتقاء بين المبدع والقارئ، لا يتأسّس على الذوق والإعجاب والرغبة فقط، بل ضمن منظومة تحليلية منهجية علمية موضوعية جديدة، تنوء بحمل دلالي تأثيري تفاعلي، يرأب صدع الوعي الفردي عن الوعي الجمعي.

إنّ محدّدات ومؤشّرات الخطاب الأدبي التي يمكن الوثوق بها والاطمئنان إليها، هي اللغة بتشكّلاتها وتمظهراتها المختلفة، حين تتأسلب في قوالب وتراكيب متنوعة، تشكّل علاقات ركنية ترسل ومضات يستنير بها الباحث في درب لا يرضى فيه إلاّ بالقبض على معنى ورسالة الخطاب الأدبي.

وختاما يمكن توضيح وتلخيص أهم محاور الموضوع في الخطاطة التالية:



الهوامش:

(1) لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب الإسلامي للنشر ، وهران، الجزائر، ط2007، ص5.

(2) المرجع نفسه، ص7.

(3) محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، سوسة، تونس، ط1، 1998م، ص5.

(4) المرجع نفسه: ص55.

(5) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس، ط2006م، ص106.

(6) المرجع نفسه: ص59.

(7) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1977م، ص73.

(8) حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1(2002م)، ص19.

(9) عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص74.

(10) القرآن الكريم بالرسم العثماني، نال شرف كتابته الخطاط، عثمان طه، دار الكلم الطّيب، حلبوني، دمشق، سوريا، ط1، سنة(1424هـ/ 2003م)، سورة النّصر، الآية1.

(11) عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص137.

(12) سعد مصلوح: الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م، ص(34/33).

(13) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص101.

(14) المرجع نفسه: ص ن.

(15) محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص47.

(16) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص103.

(17) المرجع نفسه: ص101.

(18) المرجع نفسه: ص(191/190).

(19) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1994م، ص2.

(20) محمد الناصر العجيمي: النقد العربي ومدارس النقد الغربية، ص45.

(21) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص123.

(22) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص210.

(23) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتّجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، شباط (فبراير) 1984م، ص9.

(24) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2001م، ص93.

(25) المرجع نفسه: ص80.

(26) تمام حسان: الأصول، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1981م، ص(76/75).

(27) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص(6/5).

(28) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص69.

(29) المرجع نفسه: ص72.

(30) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط(1409هـ/1989م)، ص58.