



المناهج السياقية في تجربة مصطفى ناصف

Contextual approaches in Mustafa Nassef's experience

إعداد

صالح عوض أحمد حماد

Saleh Awad Ahmed Hammad

فلسطين

Doi: 10.21608/mdad.2024.352020

٢٠٢٤/١/٢

استلام البحث

٢٠٢٤/١/١٥

قبول النشر

حماد، صالح عوض أحمد (٢٠٢٤). المناهج السياقية في تجربة مصطفى ناصف. *المجلة العربية مـدـد*، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٥)، ٤٨-١.

<http://mdad.journals.ekb.eq>



المناهج السياقية في تجربة مصطفى ناصف

المستخلص:

تعكف هذه الورقة العلمية على اختبار نجاعة المناهج السياقية في الكشف عن إمكانات النصوص الأدبية وسبر أغوارها الدفينة، وتستند في التنظير والتطبيق إلى عبقرية الناقد وبراعته الفذة في تقويم أفكارها التنويرية ورصد العقبات التي تعوق طريقها، وإماطة اللثام عن نقائضها في التحليل، وترصد هذه الورقة العلمية ثلاث نظريات سياقية تعاقبت في حقبة زمنية قصيرة، وهي: النظرية الأسلوبية، والنظرية البنائية، والنظرية السيميولوجية، وسرعان ما كشف الناقد المصري العظيم: مصطفى ناصف عن إيجابياتها وسلبياتها في فترة مبكرة، استطاعت أن تقدّم لنا تجربة خصبة من تجاربه النقدية، ويخيّل للمتلقي أن صوت هذا الناقد مغايرٌ للأصوات النقدية في البيئة المصرية والبيئات العربية الأخرى؛ إذ يقوم على المساءلة والخصام بدلاً من الانبهار بالنظرية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، البنائية، السيميولوجية، السياق، المنهج، الناقد، النظرية.

Abstract:

This scientific paper attempts to test the effectiveness of contextual approaches in revealing the potential of literary texts and probing their hidden depths. It relies, in theory and application, on the genius of the critic and his exceptional skill in evaluating their enlightening ideas, spotting the obstacles that stand in their way, and uncovering their contradictions in analysis. This scientific paper monitors three Contextual theories were successive in a short period of time, and witnessed major transformations in modern literary criticism. They are: stylistic theory, structural theory, and semiological theory. The great Egyptian critic Mustafa Nassef quickly revealed their positives and negatives in an early period. They were able to provide us with a fertile experience from his experiences. Critical voices, and the recipient imagines that Nassef's voice is different from the critical voices in the Egyptian and other Arab environments. It is based on questioning and conflict rather than fascination with theory.

Keywords: stylistics, constructivism, semiology, context, method, critic, theory.



توطئة:

سَخَّرَت المناهج النقدية الحديثة إمكاناتها في تفكيك شفرات النص والولوج إلى عالمه الباطن الذي يراوغ النقاد، ويحتاج إلى عناية فائقة في السبر والاكتناه، وهذا النص —من منظور لساني- هو نظامٌ إشاريٌّ دالٌّ، يرمز مدلولات مضمرة، ترسّبت في قاع النص، ولا ترغب في الجلاء.

وشغف البحث عن المضمّر مخيلة الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ)، وسلك في البحث عنه شعرياً مسالك لغوية، ونحوية، وبلاغية، تختلف عن مسالكه مع القرآن الكريم؛ لأنّ للأخير نظامه النحوي الخاص في الربط بين العبارات والتركيبات، فضلاً عن بلاغته المعجزة في استحداث طرائق جديدة أبهرت العقل العربي في عصر النبوة، وحاول عبد القاهر الجرجاني اكتناه هذه البلاغة والبحث عمّا تخفيه من معنى مضمّر، عصيّ عن الظهور. قال تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾ فسقى لهما ثم تولّى إلى الظل^(١).

والمعنى المضمّر لا يترأى في البنية السطحية، وإنّما يختفي ويترسّب في البنية العميقة للآيتين الكريمتين، والجرجاني خبيرٌ في اكتناه البنية الأخيرة وفصّ أسرارها الدفينة إبان التحليل، وكثيراً ما تؤدّي هذه البنية نتائج دلالية أثرى وأعظم من نتائج البنية السطحية، وربّما تتعارض معها، وتستنتق غائباً يعجز المتلقي العادي عن إيضاحه، والجرجاني مولوعٌ بالتأويل النحوي في ممارساته النقدية، وهذا الولوع يحاور الصّامات ويبحث عن المضمّر، ويستنتق الغائب من خلال الظاهر، ويؤمن بالحذف كما يؤمن بالبناء في مسار القراءة، وقد حذف الخطاب القرآني المفعول به في أربعة مواضع تحتاج إلى التقدير، والتقدير عند الجرجاني: "(وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم)، و(امرأتين تذودان) غنمهما، (وقالتا لا نسقي غنمنا، (فسقى لهما غنمهما)"^(٢). ويركز مصطفى ناصف على الجانب الانفعالي في التحليل، ويكاد يكون هذا التركيز من صميم نشاطه الاستاطيقي؛ فهو يرى أنّ عبد القاهر الجرجاني "حريصٌ على

(١) سورة القصص، الآيتان: ٢٣ - ٢٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٦١.

توضيح ما كان يراه ولاء للفعل، وبدا له أن البنية السطحية عائق يعوق دون بلوغ المعنى، وربما خطر له أن يستعمل ألفاظاً مثل الرّوعة والحُسن؛ ليعبّر تعبيراً انفعالياً صريحاً عن القيمة، ومسألة الإخلاص للفعل — هنا — قد ترتبط بحياء هاتين الفتاتين، ولكنّه ارتبط خفي بحيث يصبح الصّراع أوضح بين أمة من الناس من ناحية، وفتاتين تحاولان السّقي من ناحية ثانية^(٣).

وإذا كانت المناهج التقليدية تدرس النّص الأدبي في إطار ظروفه، وبيئته التي ينتمي إليها؛ فإنّ المناهج النّقدية الحديثة تستقي رؤيتها الدّاخلية من باطن النّص، ولا تحيل إلى ظروفه التاريخية وملابساته في إنتاج الدلالة، وهذه المناهج هي: المنهج الأسلوبي، والمنهج البنائي، والمنهج السيميولوجي.

أولاً- علم الأسلوبية والأسلوب:

احتفى النقد الأدبي الحديث بالمنهج الأسلوبي في دراسة النّص الأدبي والإلمام بمستوياته الصّوتية، والنّحوية، والصّرفية، والدلالية، والتعبير عن صور الانفتاح على المناهج السياقية الأخرى؛ كالبنائية والسيميولوجية، فضلاً عن الإفادة من المنهج الوصفي الذي يشكّل القاعدة الأساسية التي ينطلق منها جوهر المنهج الأسلوبي.

كان النّقد الأدبي في العصور الرّاهية يسترسل في ترجمة حياة الشّاعر، وبنهمك في تحليل الغرض الشّعري أو الموضوع، ويسهب في الحديث عن عنصر العاطفة، ولا يصيب من اللّغة إلا القليل، والنّظرية الأسلوبية أكثر موضوعيّة في التحليل، ولا تفصل بين اللّغة والأدب، ولا تسمح بالحكم على النّص الأدبي من خلال التاريخ أو المقاييس الخارجيّة.

نشأة الاتجاهات الأسلوبية:

ظهر علم الأسلوبية والأسلوب على يد الناقد الفرنسي "شارل بالي" (Charles Bally) (1865-1947) الذي تتلمذ على يد عالم اللّغة السويسري "فردينان دي سوسير" (Ferdinand De Saussure) (1857-1913)، وأفاد من كتاباته في إرساء

(٣) مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٨٩، ص ٢٦٨.



علم الأسلوب على أسس ألسنية منظّمة، وذلك في كتابه النقدي: "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" عام (1902)، وما تلاه من دراسات علمية.

نظر بالي إلى التركيبات اللغوية نظرة جديدة، تتجاوز البعد النحوي إلى أبعاد نفسية واجتماعية، تستحق السبر والاكتناه، ويمكن رصد هذه الأبعاد من خلال الطّاقة التعبيرية في اللّغة، لا في كلام الفرد، وهذا ما يذكّرنا بمقولة سوسير عن ثنائية اللّغة (La langue) والكلام (La parole)؛ فاللّغة توليفة من القواعد النّحوية المقعّرة التي يستعملها أبناء الأمّة الواحدة في تحقيق صور التفاهم والتوافق والتفاعل مع أنظمة الحياة المختلفة، ولكنّ سوسير حصر اللّغة في النّظام الاجتماعي، وتجاهل الأنظمة الأخرى. أمّا الكلام؛ فهو شكل اللّغة وصورتها الجديدة التي تجلّت في استعمال إنسان محدّد، وفي ظروف تاريخية محدّدة، وهذا الاستعمال لا يتعارض مع أسس النّظام العام للغة، وإنّما يعكس صور التمايز والاختلاف عن الآخرين بناءً وتعبيراً وإبداعاً.

وتتجلّى صور العبقرية والتفاضل في دوائر الإبداع في الكلام عند سوسير، ونستطيع تمييز الشّاعر ممّا سواه في النّشاط الأدبي من خلال القدرات اللّغوية الخلّاقة، والكلام نفسه سبيل الناقد الأسلوبي إلى تحليل النّصوص والتعرّف إلى أسرارها، ولا يكون النّص الشّعري كلاماً إلا إذا تحوّل النّص نفسه على يد الشّاعر المبدع إلى عمل فردي، يوازي طاقات اللّغة وإمكاناتها، واشتغل بالي على الكلام في استنطاق النّص والإبانة عن عبقرية الشّاعر، وهذا ما عرف بالاتجاه الأسلوبي التعبيري.

عرّف بالي الأسلوبية التعبيرية بأنّها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواه العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"^(٤).

وثمة تداخل بين الأسلوبية التعبيرية والبلاغة القديمة؛ فقد نشأت الأسلوبية التعبيرية من رحم البلاغة القديمة، واصطبغت بأثواب حضارية جديدة^(٥)، تمزج بين الفكرة الذهنية

(٤) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٨٨، ص ٢٠. وانظر: بيرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط٢، ١٩٩٤، ص ٥٤.

(٥) انظر: بيرو جيرو، الأسلوبية، ص ٢٨.



المجرّدة وعنصر العاطفة في الخطاب الشعري، بحيث يكون هناك تصوّر فكري، وتدقّق وجداني مرهف، يسكب في اللّغة كتلة من المشاعر الجياشة وحزمة من الانفعالات المعقّدة.

ويرى بالي أنّ العلاقة بين الفكر واللّغة تظهر جليّاً في اللّغة العادية التي يستعملها عوام النّاس؛ فهي مفعمة بالعناصر التراثية، والقوالب الجاهزة أو الكليشيهات، والأساليب المكرورة التي تتوارثها الأجيال، كما أنّ اللّغة الشعريّة تكتفي باستعمال بعض الألفاظ الخاصة، بهدف إحداث التأثير الجمالي المطلوب، فالشّاعر حريص على استمرار التدقّق الوجداني في الخطاب، وإذا غاب هذا التدقّق الوجداني فألّى للخطاب أن يحظى بالتأثير؟! ولقي الاتجاه التعبيري معارضة كبيرة في الأوساط النّقديّة؛ فقد استأصل اللّغة الأدبية من الدّرس الأسلوبي، واستبعد أدوات التعبير في اللّغة - بمفهومها العام - وما ينبجس عنها من قيم جمالية ثرة؛ بحيث لا يتعرّض المنهج إلى أي شكل من أشكال الزعزعة والاهتزاز.

وتعكف اللّغة الشعريّة - مثلاً - على كيفيات التعبير المختلفة عن الإحساسات الداخليّة، والوقائع، والظلال الإيحائيّة، وكلّ ما يُضاعف الوقع النّفسي في وجدان المتلقّي؛ فالألفاظ والتركيبات اللّغوية والمجازات عناصر ثرة تمارس أنماط التأثير، سواء نجحت في تحقيق ذلك أم لا.

واختلف تلاميذ بالي معه في هذه المسألة. يقول "مارسيل كريسو" (M. Gressot) في كتابه "الأسلوب وتقنياته" (1947): "لقد كنّا على اتفاق مع بالي حتّى اليوم، ولكنّا سننفصل عنه الآن؛ فالعمل الأدبي بالنّسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل بساطة، وأنّ الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم، ولعلّ هذا الأمر أكثر تنظيمًا ممّا هو في الاتصال السائد، ولكنّه ليس نوعًا مختلفًا، ويمكن أن نقول: إنّ العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب بلا منازع؛ لأنّ الاختيار فيه أكثر طواعيّة، وأكثر وعيًا"^(١).

ركّز بالي على اللّغة الإيحائيّة المنطوقة، وتجاهل اللّغة الصّامتة؛ فهي محرومة من النّبر وحركات الجسد، لكنّها تظلّ حاضنة التفكير، كما اختصّ بالي بوقائع التعبير في

(١) كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥، ص ٣٩ - ٤٠.

الأوساط الاجتماعية، ومعالجة أساليب التفكير الجماعي في اللغات الدراجة، وعجز عن تناول خواص التعبير عند الأديب؛ بوصفه فرداً من أبناء الجماعة. وكان إثثار اللغة الجماعية سبباً رئيساً من أسباب ميلاد الأسلوبية الفردية في فرنسا، والاهتمام باللغة الفردية في الدرس الأسلوبي، وكان الناقد الألماني "ليو سبيتزر" (Leo Spitzer) (1887- 1960) أكثر رواد هذا الاتجاه الأسلوبي اهتماماً باللغة الأدبية، وطريقة الأديب الخاصة في بناء الألفاظ والتركيبات اللغوية في الخطاب، وهذه الطريقة تبدأ بالدائرة اللغوية في التحليل الأسلوبي، ثم تنتقل من سطح النص إلى أعماقه الباطنية في تتبّع بصمات الأديب وسبر شخصيته الأدبية على نحو حضاري، تتجلى فيه روح الخلق والإبداع.

وأقام سبيتزر جسراً من العلاقة الحميمة بين اللغة وتاريخ الأدب على نحو جديد، وكان يتطلّع إلى فهم العمل الأدبي والإلمام بأبعاده ومغازيه الرمزية في ضوء علم الأسلوب، فقال: "إنّ علم الأسلوب يجب أن يكون جسراً بين اللغويات وتاريخ الأدب"^(٧). ويبدأ التحليل الأسلوبي عند سبيتزر بالقراءة الثاقبة للعمل الأدبي واكتشافه ملامحه الأسلوبية الخاصة، ثمّ تفسير هذه الملامح تفسيراً نقدياً، تؤدّي نتائجه إلى التوفيق بين الاكتشاف وأسلوب العمل الأدبي، ومن هذا التوفيق نلاحظ عبقرية الأديب في الخلق والإبداع، كما نلاحظ تركيبة العصر ومستحدثاته.

واعترف سبيتزر لاحقاً بالقصور الذي طال تحليلاته الأسلوبية في البحث عن روح المؤلف، وزعم أنّ الأسلوبيات السيكلوجية لا تنطبق إلا على كُتّاب يفكّرون بحدود العبقرية الفردية؛ أي تنطبق على كُتّاب القرن الثامن عشر والقرون التالية، وفي القرون الخالية كان الكاتب -حتى لو كان دانتي- يسعى ليعبّر عن أشياء موضوعية بأسلوب موضوعي"^(٨).

الظواهر الأسلوبية وصلاتها بتعريف الأسلوب:

(٧) شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، (د. ط)، ١٩٨٥، ص ٦١.

(٨) أوستن دارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط ٣، ١٩٧٢، ص ٢٣٦.

ويصوغ المبدع أسلوبه من خلال انتقاء الألفاظ التي توحى بموقفه الشعوري إزاء الحياة أو العناصر الفيزيائية في الكون، فينتقي ما يلائمه من السمات الأسلوبية التي تساعد في تحديد هذا الموقف، وتشكيل الأسلوب، وزعم "برند شبلنر" (Bernd Spillner) أنَّ الأسلوب هو الاختيار، فقال: "ولا نكون مخطئين إذا قلنا: إنَّ تصوُّر الأسلوب على أنه نتيجة اختيار محدد لرموز لغوية من إمكانيات متعددة في إطار قائمة من التعبيرات اللغوية أصبح قائماً؛ بوصفه نظرية أسلوبية شاملة"^(٩).

واقتنى أثر شبلنر طائفة من النقاد العرب^(١٠)، رأت أنَّ الأسلوب اختيار (Choice) يقوم به الشاعر المبدع على نحو كفي، فلا يبالي بسلسلة الألفاظ اللغوية المتاحة للاستعمال في النص الشعري، ولعلَّ اللفظ الذي انتقاه يكون أكثر دقة منها في أداء أغراض فنية، أو دلالية، أو جمالية، أو إيقاعية تخدم النص الشعري.

وصنَّف الناقد المصري "سعد عبد العزيز مصلوح" العوامل التي تحكم الاختيار إلى نوعين؛ عوامل ذاتية (Subjective): وتشمل الإشارات اللغوية للمنشئ، وتكوينه النفسي، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية. وعوامل موضوعية (Objective): وتشمل محددات المقام (Context) بأوسع مفهومات المصطلح، وهذه العوامل مستقلة عن المنشئ، وإنَّ كانت تمارس تأثيرها من خلاله^(١١).

ولا تشفُّ هذه العوامل عن مواقف المؤلف وتصوُّراته الذهنية إزاء المتلقي، ولا تقدِّم جديداً لما توارثناه عن أسلافنا الأفاضل، وثمة مجالات ضيقة لا نميِّز فيها ما إذا كانت المؤلف واع بما يقول أو يكتب أم لا، واستطرد البلاغيون القدماء في أحاديثهم عن ذلك. يقول مصطفى ناصف: "إنَّ المتكلم في معظم الأحيان يقف موقفاً خاصاً من السامع،

(٩) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب (البلاغة، علم اللغة النصي)، تحقيق: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص٨٥.

(١٠) انظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ٢٠١٠، ص٢٥، وانظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص١٣٠، وانظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السنّي في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ٣، ١٩٨٢، ص٧٤، ١١٦، وانظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، ١٩٨٩، ص٨٥.

(١١) سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣، ص١٦٨.

ويُتضح هذا الموقف في اختيار الكلمات وترتيبها، والبلاغة العربية منذ نشأتها تحاول استقصاء هذا الموقف، ولا تكتفي بما قد نسميه الاهتمام التلقائي بالسامع، بل تسعى إلى ما يشبه العمد والاحتفاء بمواقف معينة^(١٢).

وتُعنى النظرية الأسلوبية باللغة التي يواظب على استعمالها الشاعر في عنصر الاختيار، وتركز على اللغة نفسها، بغض النظر عن تتبع دلالاتها التي يمكن التوصل إليها بطرق متنوعة تغاير اللغة الشعرية؛ ذلك أن "الشاعر ليس شاعرًا لما فكر فيه أو أحس، ولكنه شاعر لما يقول من شعر، وليس خلاق أفكار؛ بل كلمات، فعبقريته تكمن كلها في إبداعه اللغوي؛ أما الحساسية المفرطة؛ فلا تكفي لتكوين أي شاعر"^(١٣).

وتهب اللغة الشعرية مبدعها الحرية في عملية اختيار الألفاظ، ورصف بعضها إلى جانب بعض إبان النظم والتأليف؛ فالشاعر حرٌّ في اختيار الألفاظ التي تعاضد موقفه الشعوري، وتلامس شتى جوانبه النفسية، والروحية، والاجتماعية، ولكن هذه الحرية عند الأسلوبيين نسبية، وليست مطلقة، وكثيرًا ما تقيد ضوابط وأحكام ترتبط بمواقف الشاعر، وميوله النفسية، وحصيلته الثقافية ورصيده المعرفي، وأساليبه الفنية في التعامل مع قضايا العصر ومشكلاته، وكيفية الخروج عليها، فكل هذه الضوابط الحساسة تؤثر في عملية اختيار لفظة ما من عدة ألفاظ متاحة.

ويستخدم الشاعر إمكانات اللغة استخدامًا خاصًا، يؤول إلى نقل الدلالة في هيئات جمالية مبتكرة، ولكن بصيرته تمتد إلى أبعد من ذلك؛ فليس اختيار الألفاظ هو مصدر الإيحاء، ولكن تطويع الألفاظ إلى كفاياته وقدراته المعرفية، ومن ثم إزاحتها عن معانيها العرفية في معاجم اللغة، يقوى على بث طاقاتها الإيحائية في السياق، ويخلق التآزر والتناظر بين الذبذبات الداخلية في وجدان المتلقي وحركة الفكر.

ولا يشكك مصطفى ناصف بمبدأ الاختيار في علم الأسلوبية والأسلوب، ولكنه يشكك في بعض الإجراءات النقدية التي سيطرت على طرائق تفكيرنا إبان تحليل المقومات الداخلية في النص، وهذه التشكيك يشير إلى شيء غير قليل من مشكلاتنا

(١٢) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥، ص ١١.

(١٣) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠، ص ٣١٥.

القائمة مع اللغة، فنحن نهزأ من مبدأ الاختيار اللغوي، ثم ننساق إليه في مواقفنا الاجتماعية، وسلوكيتنا الأخلاقية والإنسانية، ونحافظ عليه في معاملتنا الاقتصادية، وبالتالي؛ فإنَّ مبدأ الاختيار ذو أغراض اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وفكرية، ولا يمكن أن تنشأ هذه الظاهرة الأسلوبية من فراغ.

وربط مصطفى ناصف الاختيار بسلك الحياة الاجتماعية، فقال: "كلُّ ظاهرة أسلوبية هي من بعض الوجوه موقف، واختيارات اللغة لا تشرح بمعزل عن سائر اختيارات الحياة"^(١٤)؛ ذلك أنَّ الظاهرة الأسلوبية كما تخدم وظيفة لغوية، أو فنيّة، أو جمالية من وظائف النصّ الأدبي؛ فإنَّها تؤديّ وظيفتها الاجتماعية على أسمى وجه، ونحن لا نستطيع أن نتناول تطوُّر اللغة ونمائها بعيداً عن الوسط المعيش أو المجتمع، وما زال علم الأسلوبية والأسلوب يغرينا "بتجنب هذا العمل المقارن بين جماليات الأسلوب ودفائن المجتمع وقسوة بعضه على بعض، ومحاولة قلة من الشعراء والظرفاء تجاهل الكثير من أجل الأسلوب"^(١٥).

وسعى الناقد الروسي "رومان ياكوبسون" (Roman Jakobson) (1896-1982) إلى عقد صلاتٍ دقيقة بين علم اللسانيات والأدب، وذلك في محاضرة علميّة حول "اللسانيات والإنشائية"، ألقاها في ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع في جامعة آنديانا في الولايات المتحدة الأمريكية سنة (1960)، وكان محورها "الأسلوب"^(١٦)، ودوّن ياكوبسون هذه المحاضرة لاحقاً في كتابه "قضايا الشعرية".

واستثمر ياكوبسون مبدأ الاختيار في الدراسات الأسلوبية؛ لكونه قانوناً عامّاً من قوانين اللغة الشعرية التي تعمد إلى "مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"^(١٧)، وبعبارة أخرى: إسقاط المحور الرأسي على المحور الأفقي، في سبيل

^(١٤) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، النادي الأدبي الثقافي - جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩١، ص٤٣٠.

^(١٥) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٨٤.

^(١٦) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٢٣.

^(١٧) رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٣٣.

تداعي المعاني والإحياءات، وفي هذا الإطار يقوم العمل الأدبي على مبدئين أساسيين، هما: التعادل والتجاور؛ فالتعادل يضبط اختيار الأديب للوحدات اللغوية التي تدخل في صميم العمل الأدبي. بينما يقوم التجاور بمهمة ترتيب الوحدات نفسها في محورها الأفقي المتعاقب.

واستقى ياكبسون هذه الفكرة من ثنائية التزامن والتعاقب عند فردينان دي سوسير في سبيل الارتقاء بالوظيفة الشعرية أو الشعرية للغة في عملية التواصل، إلا أن جذور المقولة تمتد إلى فكرة "التماس الألفاظ وتخيرها"^(١٨) عند أبي عثمان الجاحظ.

ويتألف السياق عند سوسير من علاقات حضورية (المحور الرأسي)، وأخرى ترابطية (المحور الأفقي)، يقول سوسير: "إن العلاقات التركيبية هي حضورية، وتقوم على عبارتين أو أكثر موجودتين في سلسلة موجودة بقوة الفعل، وعلى نقيض ذلك؛ فالعلاقة الترابطية تجمع بين عبارات غيبية في سلسلة موجودة بالقوة"^(١٩).

ونستحضر في هذا المقام تعبير صلاح عبد الصبور السابق: **أجافكم... لأعرفكم**^(٢٠) يكمن التعادل بين محوري الاختيار والتركيب في اختيار الفعل الماضي (أعرفكم) من قائمة أفعال ماضوية محتملة، تساعد في توسيع الدلالة أو الانقلاب عليها؛ فالجفاء يستبطن القسوة والشحناء، والغلظة، ولا يستقبل أساليب المعرفة، وهذا الاختيار يهدم آفاق توقعاتنا، ويضعنا أمام مؤثرات أسلوبية جديدة في تلقي الدلالة.

يقول مصطفى ناصف: الشاعر "لم يقل لأنكركم، كل امرئ يشتغل بالدراسة الأدبية منذ أكثر من نصف قرن له حق المراجعة، وله حق التطلع إلى التغيير، وما ينبغي أن يعوقنا الإلف والعادة عن هذا التغيير، ما لا يتغير يموت؛ التغيير هو الحياة وحياتنا

^(١٨) انظر: عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨، ج٢/ ٨. ولعل الباحث اللساني عبد السلام المسدي أول من فتح بصائر الباحثين أمام هذا الإرث الأسلوبى العظيم في تجربة الجاحظ، وذلك في بحثه النقدي: مع الجاحظ. انظر إلى كتابه: قراءات مع الشابي والمتنبى والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣، ص٩٥-١٤٣.

^(١٩) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٤، ص١٥٠.

^(٢٠) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ج١/ ١٨٣-١٨٤.

الفكرية المعاصرة في أشد الحاجة إلى النقد^(٢١).
وألح الأسلوبيون -في توجهاتهم- على قوّة الألفاظ المستوحاة من التركيبات اللغوية في القوالب النحوية، إذ إنّ موضوعات علم النحو العربي جزء لا يتجزأ من فكرة الأسلوب، وبالتالي؛ فإنّ "مشكلة الأسلوب في التراث العربي أكبر من أن تكون أدبية خالصة، إنّها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معاً"^(٢٢).

وقد يجد الشاعر كفاياته في الألفاظ المهجورة، أو ألفاظ لغة الحديث اليومي التي تنشيط المعنى وتلقي عليه ظلالاً إيحائية، تجعل المتلقي يحار من فاعليتها، كما تبدو الصيغ الصّرفية أشبه بالقطعة العجينية في يد الشاعر، يستثمر معطياتها -متى شاء- في سبيل إنتاج إيحاءات بكر، ولك أن تتخذ موقفاً ممّا نقله سيبويه (180هـ) عن العرب في باب "افعولت وما هو على مثاله ممّا لم نذكره": "قالوا: خشن، وقالوا: اخشوشن، وسألت الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ) فقال: كأنهم أرادوا المبالغة والتوكيد، كما أنّه إذا قال: اغشوشبت الأرض، فإنما يريد أن يجعل ذلك كثيراً عامّاً، قد بالغ"^(٢٣).

لقد افترض أسلافنا النحاة أنّ فكرة الأصول الثلاثي هي نقطة البدء، وأنّ الزيادات على الأصول توحى بشيء من قبيل المبالغة أو التوكيد في الكلام الأدبي، وهذا الافتراض ناتج دلالي تبلور من رؤية ذاتية، تخاصم الأفكار الذهنية الجديدة، وترزع استقرارها في النسيج اللغوي، ولو درس أسلافنا النحاة الأمر من زاوية أسلوبية؛ لكانت نتائج الدراسة أكثر دقّة وموضوعيّة، ولكنّ النحاة أغروا النقد بفكرة المبالغة، وأغروا الشعراء كذلك، فصرنا نتهرّب من حساسية الموقف، ونقول: إنّ الشاعر قال عبارته مبالغة، أو تكلفاً، أو زينة... إلخ.

وحارب مصطفى ناصف فكرة المبالغة بشدّة، وزعم أنّه "لا يمكن أن تتداعى فكرة المبالغة، أو فكرة التوكيد إلا في عقل مهذّب بالشكوك والرياء والضباب، ونستطيع تبعاً لذلك أن تصوّر أنّ الخليل وسيبويه بالغاً أو انحرافاً في فهم مدلولات الألفاظ، ولا أشكّ

(٢١) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤، ص٧.

(٢٢) مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠، ص٢١٢.

(٢٣) عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨، ج٤/٧٥.

كثيراً - الآن- في أنّ دعاوي الخليل وسيبويه عن الأصول والزيادات دعاوي افتراضية جدلية أدل على الذكاء الشخصي لا أكثر، ولا أقل" (٢٤).

ويستثمر الشاعر كفاياته في توظيف الإيقاع الشعري على نحو جيد، ينتج إحياءات مبتكرة، تعكس تفاعله الفد مع حركة المعنى، وزعم "آيفور رتشاردز" (Ivor RichardS) (1979-1893) أنّ هناك صلات شعورية بين تفاعلات المعاني وتفاعلات الإيقاع، وسجّر من الدراسات الإيقاعية التي تعزل الصّوت عن المعنى، واستفاض حول الفكرة في كتابه "النقد العملي"، وتوصّل إلى أنّ "الوزن لا يمكن الحكم عليه بمعزل عن معنى الكلمات ومشاعرها" (٢٦).

واهتمّ الدرس الأسلوبي بكفايات الشاعر وقدراته على الانزياح عن معيار اللّغة، وهناك من يعرف الأسلوب بأنّه انزياح (Deviation) (٢٧) عن معيار أو قاعدة من قواعد اللّغة الأصلية، وعزوف عن الكلام المألوف أو الأشكال النّحوية الصّارمة إبانة عملية الخلق اللّغوي؛ فالشاعر يستعمل الألفاظ والتركيبات اللّغوية استعمالاً خاصاً، يتميز عن السائد في عصره، ولا يعبأ بالشائع في مجتمعه، بهدف إنتاج مدلولات إيحائية، تحتضن التوهج المجازي، وتغرس الثراء المعرفي في فضاء النّص، وتستبطن الإحساس الداخلي الدافئ.

وليس هناك معيار ثابت في مسألة الانزياح يعكس التحوّلات الأسلوبية القائمة في النّص الأدبي؛ ذلك أنّ الانزياحات الأسلوبية التي يقوم بها الأديب لا بد أن تساير حاجاته ورغباته، كما تساير روح العصر إبان الاستيلاد المعنى الجديد.

ويتساءل "ميشال ريفاتير" (Michsel Riffaterre) (2006-1924): "هل يمكننا

(٢٤) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٣، ص٢٦.

(٢٥) انظر: آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣، ص١٩١.

(٢٦) رينيه ويليك، تاريخ النقد الانجليزي (1950- 1750)، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ج٥/ ٢٥٩.

(٢٧) بيير جبرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٨٢. وانظر: مورييس أبو ناضر، الأسلوب وعلم الأسلوب، مجلة الثقافة العربية، العدد السابع، السنة الثانية، ١٩٧٥، ص٤٠. وعبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٩٦، ٩٧، ١٠٢، ١٠٣.

— على الأقل— أن نُقوِّم هذه المعايير بقليل من الحظ والدِّقَّة؟؛ فحتَّى لو كان هناك معيارٌ كلي يخصُّ مرحلة تاريخية قصيرة، أو شريحة اجتماعية واحدة، فإنَّه لن يقوم بالمهمَّة المطلوبة؛ لأنَّه حتَّى الوضع المستقر نسبياً للغة هو مسرح التحوُّلات التي يعكسها الأسلوب على الأرجح، فضلاً عن الوسط الذي يعيش فيه المؤلِّف يجب أن نأخذ بعين الاعتبار نوعيَّة قراءاته وارتباطه بهذه المدرسة أو تلك، وربَّما بنموذج آخر: المعيار المكتوب، وهو ما لا يكون بَعْدُ كافياً؛ فالآداب المعاصرة تُزوِّدُ بأمثلة كثيرة عن وجود نموذج ثالث —هو ما سادعوه المعيار المحاكاتي المكتوب— إنَّه نسق مجزأ يستهلك منه الكاتب؛ لكي يقتنر ما دون النموذج المنطوق^(٢٨).

زعم بعض الأسلوبيين^(٢٩) أنَّ الانزياح ضربٌ من التحايل الذي يمارسه الشَّاعر على اللُّغة؛ لكي يسدَّ قصوره وقصور اللُّغة معاً. وإذا كانت اللُّغة الأجنبية تشعر بالعجز الفادح في إمكاناتها وأدواتها أمام عبقرية الشَّاعر العظيم، فهل اللُّغة العربية بسلامتها الإلهية مصابةٌ بتلك العدوى؟
بالطَّبع، لا.

إنَّ تعريف الأسلوب في ضوء ظاهرة اختيار يساير الأسلوبية الفرديَّة عند شارل بالي، بينما يقترب مفهوم الأسلوب في ضوء ظاهرة الانزياح من الأسلوب العاطفية عند ميشال ريفاتير، وثمَّة تعريفات أخرى تركِّز على عناصر الاتصال اللُّغوي: المرسل، والمستقبل، والنَّص، عمد إليها علماء الأسلوبية في تعريف علم الأسلوب. فالمبدع مرسلاً للخطاب، والمتلقي مستقبلاً يتبادل هذا الخطاب، ويتفاعل مع مادَّته الأدبية، ويشترك في تكوين الخطاب، والنَّص الأدبي هو المادَّة التي تنتقل من المبدع إلى المتلقي.

وهناك مَنْ يحدِّد مفهوم الأسلوب من خلال المخاطب أو المبدع، وتعود لبنات هذا التعريف إلى مقولة الناقد الفرنسي "جورج بوفون" (Georges Buffon) في القرن الثامن عشر: "إنَّ من الهين أن تُنْزَع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تُبدَّل، بل كثيراً ما تترقَّى إذا ما عالجهما مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها، كلُّ تلك الأشياء هي

(٢٨) ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣، ص٥٢.

(٢٩) انظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٦.

خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب؛ فهو الإنسان عيُّه، لذلك تعدّر انتزاعه، أو تحويله، أو سلخه"^(٣٠).

ربط بوفون الأسلوب بطرائق التفكير وجذور العبقريّة عند الكاتب، وتجاهل أفكارًا من قبيل التزيين، والتحسين، والتجميل التي دار في حومتها الفكر البلاغي القديم، فليس الأسلوب ضربًا من الزينة أو الطلاء في الكلام الفنّي؛ بل استراتيجية الكاتب وطريقته المثلى في الإبداع والتفكير، وهذه الطريقة لا تهتُرُّ أمام صور التحريف والنقل والسلخ. ربط بوفون الأسلوب بشخصية الكاتب، وسرعان ما تحوّل هذا تصوّر إلى نظرية أسلوبية، تستند إلى نوع من الإسقاط النفسي في اكتشاف شخصية الكاتب نفسه، وتبنّى هذه النّظرية الفيلسوف الألماني "شوبنهاور" (Schopenhauer) (1788- 1860)، فعرف الأسلوب بكونه ملامح التفكير، وتمثّلها الكاتب الفرنسي "فلوبير" (Flaubert) (1821- 1880) ثم صاغها فقال: "طريقة مطلقة في تقدير الأشياء، وأخيرًا ماكس جاكوب القائل: "إنّ جوهر الإنسان كامنٌ في لغته وحساسيّته"^(٣١).

وعنيت "الأسلوبية التأثيرية" أو "العاطفيّة" (Affective Fallacy) بالمتلقي كعنصر فاعل ومؤثر في تلقي الخطاب، بل إنّ قراءته الحقيقية هي المصدر الرئيس في انبعاث النّص وولادته مرّة أخرى، ولولا هذه القراءة لبقى النّص في غياهب النسيان، وكلّما واصل المتلقي القراءة ترسّخت العلاقة بالنّص، وتحققت المتعة الجمالية، ورواد هذا الاتجاه الأسلوبي هم: الناقد الفرنسي "ميشال ريفاتير"، والناقد الفرنسي "أندريه جيد" (Andre Gide) (1869- 1951)، والناقد الروسي "رومان ياكوبسون".

وغني ريفاتير بالطاقة التأثيرية التي يمارسها المبدع -بوعي أم بغير وعي- تجاه الملتقي، وذلك من خلال "الإبراز الذي يفرض عناصر معيّنة في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ، بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوّه النّص، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمّة ومميّزة، وهو ما يعرف أصله حين يتبيّن فيها شكلًا فنيًا أو شخصيّة أو غرضًا"^(٣٢).

^(٣٠) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٦٧.

^(٣١) المصدر السابق، ص ٦٧.

^(٣٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٣، وانظر: شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ١٢٥.

واللغة الأدبية في قول ريفاتير هي المسؤول الأول عن حركة التعبير، وتقع على عاتق الأسلوب مسؤولية التأثير وإبراز القيمة، وهكذا تبدو العلاقة بين اللغة والأسلوب علاقة حميمة، قوامها التأثير، وما الأسلوب إلا وسيلة فذة في يد المبدع للارتقاء باللغة الأدبية إلى مصاف الإبداع، ومنح الموضوع سلطة التأثير في وجدان المتلقي؛ فيشعر بشيء من الارتياح والانبساط، وتلك الإمكانيات الأسلوبية الخاصة أو الإضافات عناصرٌ أساسية تدخل في تشكيل الموضوع، ولا يستطيع المتلقي حذفها أو الاستعاضة عنها بإمكانات بديلة.

وهذا التفكير الأسلوبي يتقصّى الظلال الإيحائية التي تقترن بالألفاظ الأدبية، وتضغط على المتلقي وجدانيًا، وفنيًا، وفكريًا؛ لكي يدرك ما في النص الأدبي من شحنات عاطفية، وأصداء بعيدة الغور.

وثمة صلات تشابه بين الأسلوبية التأثيرية عن ريفاتير والوظيفية التأثيرية عند الناقد العربي القديم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، ومصدر هذا التشابه تلك "الأمر التي تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس؛ لكون تلك الأمور ممّا يناسبها ويبسطها، أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين" (٣٣).

وإذا كانت الأسلوبية التأثيرية عند ريفاتير تقوم على أسباب ذاتية أو نفسية محضة، لا تتجاوز حدود الإقناع والإمتاع، وتشويق المتلقي؛ فإنّ الوظيفية التأثيرية عند حازم القرطاجني تقوم على أسباب موضوعية ترتبط بفهم الواقع الفعلي، والتعامل مع الرقعة الواسعة من الجماهير أو المجتمع وسبل إقناعهم بالحقيقة الشعرية.

وابتكر ريفاتير مصطلح "القارئ العمدة" (Archilecteur) الذي يوافق توجّهه الأسلوبي، ويُطل القراءة الانطباعية التي قامت عليها المناهج التقليدية ردحًا من الزمن، ويواكب القراءات النقدية المستحدثة؛ كالقراءة التحليلية، والقراءة التأويلية في اكتشاف المنهات الأسلوبية البرّاقة في النص، واستشعار ما تبثّه في وجدان المتلقي من أثر نفسي عميق؛ فثمة منه أسلوبية وكذلك استجابة أو ردّ من منظور النظرية السلوكية الحديثة في علم النفس.

(٣٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦، ص ١١.

ويقوم مصطلح القارئ العمدة على فكرة ثبات النص وتعدد أشكال القراءة وتباينها، وتعسر بعض المتلقين في فهم سنن النص ومقاصده؛ فالمتلقي العادي لا يفهم معطيات الأسلوب الأدبي إلا فهمًا ساذجًا، ولا يدرك فاعلية التركيبات اللغوية المبتكرة في السياق، ولا يهتم بالصور الأدبية، ولا يعبا بالأفكار التنويرية التي جاء بها المؤلف. وثمة تقارب في التوجه الأسلوبي عند ميشال ريفاتير وأساطين نظرية التلقي، ومصدر هذا الاقتراب هو التلاقي الفكري في مراوغة المتلقي، وتأجيل الدلالة النصية قليلًا؛ بهدف الكشف عن إمكاناته وطاقاته في الاختبار والتحليل، وكان الناقد الألماني روبرت يابوس أكثر اهتمامًا من ريفاتير بهذه التوجه النقدي، وذلك من خلال أحاديثه الشيقة عن "أفق الانتظار".

ويستطيع المبدع مباغته المتلقي العمدة والتأثير فيه من خلال عدد لا يحصى من التركيبات اللغوية، والمجازات، والأساليب، والأفكار الأستمولوجية، ويقرر ياكبسون أن المفاجأة الأسلوبية هي "تولد اللامتظر من خلال المنتظر"، وتوسع ريفاتير في الفكرة ذاتها؛ فقال: إن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا؛ بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق...، وكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية: معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيًا^(٣٤).

ورفض مصطفى ناصف هذا الاتجاه الأسلوبي؛ لما ترتب عليه من أضرار لحقت بالنقد الأدبي، فيقول: "عبدنا الغرابة والمفاجأة الأسلوبية والصدمة، وكل ما لا يحقق هذا ترك تركًا، وعلى هذا النحو انتهت العناية بالتخصص بعالم مسحور، كل شيء فيه خارج عن المألوف والبيهي والمعتاد والمقيس عليه"^(٣٥).

وفي موضع ثان يقول ناصف في شهادة عن نفسه: "النظرية التي أقرب إليها لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب، ولا تستعدها فكرة الجمال، ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد العربي، وآراء فلان وفلان من أهل الغرب"^(٣٦). ولم يجرو ناصف على ذكر هذه النظرية، وأغلب الظن أنه يميل إلى النقد الجديد؛

^(٣٤) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٦.

^(٣٥) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، ص ٣٨.

^(٣٦) مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ١٧.

فالتقدّ الجديد اعترض على هذا التوجّه الأسلوبي الذي يعوّل على قوّة المشاعر الحبيسة وتأثيرها في تحقيق التمايز الفكري، والتعبير عن صور الفردة في الأسلوب، وذلك من خلال استثمار بعض الحيل التعبيرية والمنبّهات الأسلوبية في العمل الأدبي. ولا مشاحة أن ينظر مصطفى ناصف إلى النصّ الأدبي نظرة فوق الأسلوبية، تتجاوز مصطلحات الأسلوبيين في استقراء النصّ واكتناه أبعاده ومراميه، وتكاد تناقضها في التحليل، فيقول: "إنّ كلّ نصّ عظيم ليس صورة لنفسية فرد، ولا مرآة لعقلية شعب، ولا سجلاً لتاريخ عصر، وإنما هو كتاب الإنسانية المفتوح، ومنهلها المورد، وبعبارة أخرى: كلّ نصّ عظيم يتجافى عن المشارب والنزعات الانعكاسية الضيقة؛ كلّ نصّ عظيم يتحدّى إطار التاريخ أو يقاومه"^(٣٧).

المنهج الأسلوبي وفكرة السياق:

يعوّل الدرس الأسلوبي على اقترن فهم المعنى بفكرة "السياق" (Context)، مع أنّ جذور المقولة -في تراثنا العربي- تعود إلى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وأولى الأسلوبيون السياق قيمة علمية في توجيه اللفظ نحو معنى مخصوص لا يتعدّاه إلى معاني أخرى في معاجم اللّغة، وقد يبتكر الشّاعر معنى اللفظ في إطار علاقاته الخاصة مع الألفاظ الأخرى في السّياق، والمنهج البنيوي قائم على الفكرة السّياق في دائرة الإبداع.

ويرفض مصطفى ناصف فكرة السياق من منظور ظاهراتي، فيقول: "ويبيّن الأمر على أبشع صورة حين نسمّي الكلمات، كما سمعنا، مفردات، وحين نجعل السياق مركّباً يتألف من هذه المفردات؛ إنّ الكلمة سياق يدخل في سياق، ولو نظرنا إلى الكلمة باعتبارها بؤرة سياق كان هذا أولى؛ إنّ النصوص تنشأ من أجل مواجهة الكلمات"^(٣٨). هذا التعبير الرائع مغاير للمعهود في البيّنات العربية، ويجعل اللفظة نواة تبتُّ حمولتها الدلالية في السياق، ولا يحتدم الصّراع بين الألفاظ إلا ذلك النّسيج اللّغوي من النصّ الجديد، فالألفاظ تنتقل من نصّ إلى نصّ، وتواجه أخواتها من الألفاظ بما لديها من

(٣٧) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص ٤٩.

(٣٨) مصطفى ناصف، اللّغة والتفسير والتواصل، ص ٧٦.

ثراء وغنى وتوتر.

ويرى ناصف أننا "نعجز -حتى الآن- عن أن نفهم معاني الكلمات من خلال تركيب الشّعر الداخلي، من حيث هو كل" (٣٩)، ويعوّل على الكلمة الأساسية التي لا يمكن الاستعاضة عنها بالألفاظ بديلة تؤدّي وظائفها في السياق، وتساعد على تحقيق الفهم المرجو. انظر إلى قول علقمة بن عبدة في وصف الإبريق (٤٠):

كَأَنَّ إِبْرِيقَهُمْ ظَبْيٌ عَلَى شَرَفٍ مُقَدَّمٌ بِسَبَا الْكَثَّانِ مَلْثُومٌ
أَبْيَضٌ أَبْرَزُهُ لِلضَّحِّ رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضْبُ الرِّيحَانِ مَفْعُومٌ

عكفت الشُّروح اللُّغوية القديمة على في تشريح الشّعر العربي وتفكيك بنياته إلى عناصر أولية على فكرة الاستبدال في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي، فالمرثوم هو اللَّثَام، والضّح اسم من أسماء الشَّمْس، والمفعوم هو طيب الرائحة، ولم يعي الشُّراح (٤١) أنَّ فكرة الاستبدال لا تؤدّي الغرض المطلوب، ولا تشفع في استنتاج الدلالة، وكأنّها عشرة تعوق تفسير الشّعر.

تقوم بنية الشّعر على التوفيق بين الألفاظ التي يعتمد بعضها على بعض، وينكر بعضها مدلولات بعض، فبحيث نقف أمام شبكة من العلاقات التي تدفعنا إلى تأويل الدلالة من خلال السياق، فالعلاقة بين الضّح والإبريق ليست علاقة حسيّة يرتضيها العالم الواقعي المألوف، وإنما هي علاقة غريبة تسمدُّ غرابتها من منطق الشّعر، وهذا شيء فذ يحتاج إلى قسط من العناية الإيضاح، فلماذا نقف موقفاً مضاداً من هذه الغرابة؟، ولماذا نعجز عن التفسير الشّعر الجاهلي؟

إنّ أدوات النقد الأدبي وإمكاناته تساير التطوُّر العلمي، والفكري، والثقافي،

(٣٩) مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ٣٩١.

(٤٠) علقمة بن عبدة، ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلام الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩، ص ٧٠-٧١.

(٤١) انظر: الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ط١، ١٩٥٤، ج١ / ١٥٦-١٥٧. وانظر: عاصم بن أيوب البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق: نصيف سليمان عواد، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ج١ / ٣٨٢-٣٨٣.

والمناهج النقدية الحديثة تسعف الناقد الأدبي على التفسير، وتحديد موقف الشاعر من أخيه الإنسان، وتحديد موقف الشاعر نفسه من العناصر الفيزيقية في الكون. يقول مصطفى ناصف: "المعنى المألوف لكلمة السياق يمكن أن يمتد إلى أبعد من ذلك؛ كي يشمل الظروف التي كتب فيها شيء أو قيل، ويمكن أن يمتد إلى أوسع من ذلك أيضاً، فيشمل في شرح كلمة عند شاعر كل الاستعمالات الأخرى المعروفة للكلمة في ذلك العصر، بل يمكن أن يتسع السياق أكثر؛ فيشمل كل شيء آخر يبدو له صلة بتفسيرها"^(٤٢).

وتمتاز الألفاظ في الشّعر بسياقاتها الأسلوبية التي يعجز المتلقي عن نثر معانيها، وإذا حاول ذلك تعسفاً؛ فإنّه يُفسد بنية الشّعر، ولا يجد فيه اللذة الفئّية المطلوبة، وهذا القول سبق إليه ريتشاردز وأقرانه من النقاد الجدد. يقول الشاعر إبراهيم بن العباس الصّولي (ت ٢٤٧هـ)^(٤٣):

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ، وَأَنْكَرَ صَاحِبٌ وَسَلِطَ أَعْدَاءٌ، وَغَابَ نَصِيرٌ
تَكُونُ عَنِ الْأَهْوَاِ دَارِي بَنَجْوَةٍ، وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وَأُمُورٌ
وَإِنِّي لَأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّداً لِأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أَحْ وَوَزِيرٌ

لقد استوقفت هذه الأبيات ذهن عبد القاهر الجرجاني؛ لما فيها من لذة فئّية تبتّ الزّهو والانتشاء في وجدان المتلقي، وعندما تتبّع الجرجاني هذه اللذة في ضوء نظرية النّظم أدرك أنّ مصدرها جماليات النّحو، وتقديم الطّرف (إذ نبأ) على عامله (تكون) في البيت الثاني، وهذه العلة تمنع الجرجاني -كمثلي- من نثر الأبيات^(٤٤).

وتجدر الإشارة إلى أنّ العلاقات السياقية تتعرّض للاهتزاز والتغيير باختلاف النّصوص الأدبية واتساع خبرات المبدعين وتنوّع مشاربهم الثقافية والمعرفية، وهذا ما يحيل إلى تعدّد الدلالات، والإيغال في مناطق التّأويل المرن. واللّغة العربية من أكثر اللّغات في العالم مرونة، وتمتلك دلالاتها عدداً من الخواص الأسلوبية في كلّ بيئة

^(٤٢) مصطفى ناصف، اللّغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ٤٣٥.

^(٤٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٨، ج ١/ ٤٢ - ٤٣.

^(٤٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٦.

اجتماعية أو عصر، فهي لا تستقرُّ على هيئة واحدة، ولكنها تقبل النُضوب، والانتساع، والتطور، والتغيير، والابتكار، والخلاص من أحاديّة النّمط، كما تتطلّب من النّقاد واللّغويين كفاءة عالية وخبرة واسعة إبان الحفر والتنقيب في تاريخ اللّغة العربية الطويل، "ومن أجل ذلك كانت الخبرة بالثقافة العربية في أشدّ الحاجة إلى الخبرة بحياة الألفاظ وما تعرّضت له في حلتها الطويلة عبر التاريخ" (٤٥).

وحرص مصطفى ناصف على تطوير اللّغة وربط المسألة بالوعي، ولكنّ الظواهر الأسلوبية لم تدرس في هذا الجانب دراسة جادّة، وراح يشكّك في كثير من الإجراءات الأسلوبية على سبيل السؤال، فقال: "ما دلالة الولوج بحذف الجمل، وإيثار الكلمات عليها، والإلقاء بها في فضاء واسع؟، ما دلالة إيثار الكلمات على التركيب، وإيثار الكلمة على الجملة، وإيثار الحركة السريعة على التتابع البطيء والتماسك؟، ما مغزى تعجّل الوقف والسكون، والبحث الدؤوب عن القطع، والحركة في كل اتجاه؟، كيف يمكن لنا أن نعدّ الصلة بين التركيب اللّغوي وجوداً وعدمًا وطريقتنا في إدارة الفكر والحياة" (٤٦).

لا يشكّك مصطفى ناصف بمبدأ الاختيار في علم الأسلوب، ولكنّه يشكّك في بعض الإجراءات النقدية التي سيطرت على طرائق تفكيرنا إبان تحليل المقوّمات الداخلية في النّص، وهذه التشكيك يشير إلى شيء غير قليل من مشكلاتنا مع اللّغة، فنحن نهزأ بمبدأ الاختيار اللّغوي، ثم ننساق إليه في مواقفنا الاجتماعية، وسلوكياتنا الأخلاقية والإنسانية، ونحافظ عليه في معاملاتنا الاقتصادية، وبالتالي؛ فإنّ مبدأ الاختيار ذو أغراض اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وفكرية، ولا يمكن أن تنشأ هذه الظاهرة الأسلوبية من فراغ.

وثمّة ظواهر أسلوبية مشابهة تحتاج إلى قسط من التأويل في إنتاج الدلالة، وكثيراً ما تعجّل عن قاعدة من قواعد اللّغة، ثم أصبح العدول أو الخرق في نظرية ما بعد الحداثة شعيرة، تحتاج من الناقد إلى تحليل العمل الأدبي في ضوء فرضيات ذهنية، تطمر الانشقاق أو الفراغ الدلالي.

وتناول النقد البنائي بعض القضايا الجوهرية التي تمسّ علم الأسلوب، وثمّة أسلوبية

(٤٥) مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ١٨٦.

(٤٦) مصطفى ناصف، بعد الحداثة؛ صوت وصدى، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٤٣٢ - ٤٣٣.

بنائية تخدم الدِّراسات اللِّسانية الحديثة، وأبرز أساطينها: ميشال ريفاتير في كتابه: "محاولات في الأسلوبية البنائية" (1971)، و"رولان بارت" (Roland Barthes) (1915-1980)، ورومان ياكبسون.

ويعرّف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنّه: "كلُّ شيء مكتوب، وفردى، فُصِد به أن يكون أدباً"^(٤٧). وهذا التعريف الإجرائي يقوم على ثلاثة ركائز أساسية في الخطاب الأدبي، وهي: المؤلف، والمتلقي، والنّص، مع التركيز على دور المتلقي العمدة الذي يستطيع تفكيك شفرات النّص جيّداً، ويمارس أنماط مختلفة من القراءة، تهدف -بشكل مقصود- إلى إدراك السِّمات الأسلوبية التي تتجلّى في الوحدات البنائية في النّص، وقد أثرنا إضافة لفظ ثابت، حتّى لا نحرم الآداب الشّفويّة القديمة من فعل القراءة.

ويعطي التعريف المقصدية قيمة مرموقة، تمايز المتلقي العمدة عن أقرانه؛ ذلك أنّ المتلقي العادي -مثلاً- يهمل السِّمات الأسلوبية الثابتة في النّص، ولا يعبأ بأهمية المستويات البنائية في عملية التحليل، وهذا ما يؤدّي إلى فساد النّص.

ويهدف هذا الاتجاه الأسلوبي إلى عزل النّص الأدبي عن الاعتبارات الخارجية، فهو بنية ألسنية، وستعمل مصطلح البنية؛ "لكي يُظهر أنّ القيمة الأسلوبية تتعلّق بمكانها ضمن النظام"^(٤٨)، وهذه الأسلوبية "تعلّما أنّ اللّغة بنية، وأنّه ضمن نسق العلاقات بين الإشارات يجب أن يكون البحث عن مصدر القيم الأسلوبية، وذلك لأنّها ليست خواص للإشارة، ولكنّ للنّسق، وأنّ هذه البنية تستجيب لوظائف تحدّد طبيعتها الإيصال والمتغيّرات مثل: المرسل، والناقل، والمستقبل، والرمز، والمرجع، وأنّ طبيعة كلّ واحد، في علاقاته مع الآخرين، تفرض استخدامات معيّنة في كل حالة خاصّة حيث الخصوصيّة تولّد أثر الأسلوب"^(٤٩).

وتهدف الأسلوبية البنائية إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكاً نقديّاً مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات ووظائفية...، وغاية هذه الأسلوبية تخليص النقد الأدبي من المقاييس الارتسامية والخطابية والجمالية، وكلّها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وأمّا ارتباطها بالألسنية؛ فهو ارتباط النّتيجة

^(٤٧) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ١٢٤.

^(٤٨) بيرو جيرو، الأسلوبية، ص ١١٥.

^(٤٩) المصدر السابق، ص ١٤٧.

بالسبب، ذلك أنّ العلاقة العضوية بين الكلام والأسلوب تمكّن من استغلال المناهج الألسنية في تحليل علمي صحيح للأسلوب الأدبي الذي ليس إلا صياغةً كلامية هو الآخر^(٥٠).

ويطول البحث عن الاتجاهات الأسلوبية ومفاهيمها في البيئات الأجنبية، وينزاح إلى تقسيمات عديدة، تجعلنا نؤمن أننا أمام أساليب متضاربة، ترتبط بالمناهج النقدية الحديثة؛ كالبنائية، والسيميولوجية، ونظرية التلقي، وتفتح على علم اللسانيات، والميثولوجيا، والرياضيات، وغير ذلك من العلوم.

ثانيًا- النظرية البنائية:

تعد النظرية البنائية البذرة اللسانية التي نمت على أرض خصبة، امتاحت أفكارها اللسانية من مؤلفات "فردينان دي سوسير"، وإليه يعود قصب السبق في تطوير علم اللسانيات الحديث، وإخصاب المناهج السياقية بالأفكار الأبستمولوجية التي واكبت حداثة الفكر، وسأيرت التقدم العلمي.

بادئ ذي بدء، فصل سوسير بين المنهج الوصفي والتاريخي في بلورة أصول الفكر اللساني، ودرس بنية اللغة دراسة وصفية، تعزّز حداثة اللسانيات وتعاضد ثورتها العلمية والمعرفية، واستعان بإجراءات المنهج التاريخي في تقصي حياة اللغة وتدوين نمائها وتطورها في ضوء تعاقب الأزمنة واختلاف البيئات المكانية، وتوصل في نهاية المطاف إلى أنّ المنهج التاريخي لا يخدم الدراسات اللسانية الحديثة، ولا يصح وصف أحوال اللغة ونشاطاتها في حقبة تاريخية، معزولة عن أخواتها من الحقب التاريخية، واستعان بلعبة الشطرنج في تمثيل الاختلاف بين المنهجين، فيقول: "إنّ حال اللعبة تقابل حال اللغة تمامًا، وقيمة كل حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة، والأمر نفسه بالقياس إلى اللغة؛ إذ تكتسب كل عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كلّها".^(٥١)

وإذا كان المنهج الوصفي هو البنية التحتية التي نشأ وترعرع عليها النقد البنائي؛ فإنّ إجراءات هذا المنهج تمدّ الناقد البنائي بأدوات جيّدة تصلح إلى دراسة بنيات النصّ

(٥٠) عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، ١٩٧٣، ص ٢٧٧.

(٥١) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ١١٠.

الأدبي، مع أن سوسير لم يستعمل لفظ "البنية" (La structure) في كتاباته اللسانية، لكنّه كان يعي جيداً فاعليتها في تنظيم وحدات النص، وخلق نوع من الالتئام الداخلي فيما بينها.

والبنية في العربية هي التكوين، وقد تعني الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك، وأمّا في اللّغات الأجنبية، فإنّ كلمة (Structure) مشتقّة من الفعل اللّاتيني (Struere) بمعنى يبني أو يشيّد، وحين تكون للشيء بنية في اللّغات الأوروبية؛ فإنّ هذا -أوّلًا قبل كل شيء- أنّه ليس بشيء غير منتظم، أو عديم الشّكل (Amorphe)؛ بل هو موضوع منتظم، له صورته الخاصّة، ووحدته الذاتية^(٥٢).

وتصوّر "جان بياجيه" (Jaan piaget) (1896- 1980) أنّ البنية كومةٌ مؤلّفة من عناصر مستقلة، تولّف نسقًا أو نظامًا ما، يخضع إلى قوانين داخلية أو تحولات ذات حظ من الانغلاق والاستقلال بذاتها، فيقول: "وتبدو البنية -بتقدير أوّل- مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين؛ كمجموعة -تقابل خصائص العناصر- تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألّف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي"^(٥٣).

وأخضع مصطفى ناصف هذا التصوّر البنائي للمساءلة، فقال: "ومغزى هذا كلّهُ أنّ البحث يجب أن يتساءل فحسب عن الأبنية أو حزم العلاقات التي تنظّم من داخلها تصوّراتنا وتجاربنا، وأنّ نتطلّع إلى أبنية ثابتة نخلقها أو تحكّمنا؛ فاللّغة -مثلاً- ليست معجمًا من الألفاظ، وإنما هي معجم من العلاقات، فما لنا -إذن- نتحدّث عن الكلمات ودلالاتها في خارج إنشاء شبكات من العلاقات المتداخلة، وما لنا نعنّى بإشارة الكلمات إلى الخارج والكلمات لا توجد بمعزل عن أطر أو أبنية أو أنسجة من روابط تولّف فيما بينها كلًّا يتحوّل، وينظّم ذاته، ويحمي ذاته -أيضًا- من كلّ عدوان أو تسلّل أو ثغرات"^(٥٤).

وأراد سوسير أن ينقذ علم اللسانيات من فكرة الحقب التاريخية التي تعوّل عليها

(٥٢) زكريا إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٧٦، ص ٢٩.

(٥٣) جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥، ص ٨.

(٥٤) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص ٢٥٠- ٢٥١.

النظريات التقليدية وتفسد مفهوم البنية، وأن يدرس اللغة في ضوء فكرة العلاقات التي تحقق التلاؤم الداخلي بين العناصر والأجزاء، وتجعل من اللغة نظاماً مستقلاً، وحصناً منيعاً، لا يسمح بأنماط التدخل من الخارج.

ولإيضاح المسألة جيداً، نقول: إنَّ الشَّعر الحداثي تخلى عن استعمال مفردات اللغة التي توارثناها عن أسلافنا القدماء من قبيل: "سل الزَّمان، وقفا نبك،... إلخ"، وخطَّ طريقه نحو تفجير إمكانات اللغة من الدَّاخل، واستعمال مفردات الحياة اليومية المتداولة في سياقات متنوِّعة، تكشف عن أصالتها وثرائها في الإبانة عن متطلَّبات العصر والاستجابة إلى حاجات الشَّاعر الحداثي؛ ذلك أنَّ مفردات العربية القديمة تفتقر في زماننا إلى معيار الجِدَّة أو الحداثَّة، وتعجز عن نقل الإحساس بالرَّهْ هو إلى وجدان المتلقي، ونحن محتاجون إلى تجديد أساليبنا، والتنفيس عن مشاعرنا وإحساساتنا الجياشة، وقبول كلِّ غريب أو مدهش، وهذا ما أراده سوسير.

ويُتَّفَق مصطفى ناصف مع سوسير في مسألة أنَّ اللغة تميل إلى تأليف نظام ما، لكنَّه يختلف عنه في أنَّ اللغة تتقبَّل التقليبات، وسرعان ما "تبدِّل نظاماً بنظام، فهل نحن في سعة بحيث نتمكَّن مِنْ أَنْ نشرح كيف كانت عربيَّتنا المعاصرة في ضوء هذا الفرض؟، وكيف يتمُّ النِّظام عندنا؟، وكيف تتناوبه الرياح؟، وكيف أفاد نموُّنا وعاقه؟، كلُّ هذا يعني أنَّ ثقافتنا اللُّغوية يجب أن تخدمنا في تصوُّر ما يتعرَّض سبيل ازدهار وعينا بأنفسنا؛ إنَّ وعينا بأنفسنا لن يتمَّ إلا بالمشابرة الشَّخصية؛ لأنَّ ظروف لغتنا وتطوُّرنا لا تشبه غيرها من الظروف"^(٥٥).

ولا مشاحة أن تكون فكرة البنية أو النِّظام المغلق تنكُّراً لمفهوم الإحالة الذي يؤدي إلى نشاط لغوي خلاق عن المعنى عند النقاد الجدد، لكنَّ البنائية عجزت عن استثمار إمكاناتها وتطوير فكرة النِّظام في سبيل خدمة المعنى؛ ذلك أنَّ الانغلاق شرط هذه النُّظرية، ولا يوازي شرط التفتُّح عند النقاد الجدد.

وتبدو فكرة النِّظام أو النِّسق مستهجنة في نظرية ما بعد الحداثَّة، ولا تساير مبادئها وأغراضها التي تمجِّد اللُّعب والتباين، ويقترح في هذا الصدد مصطفى ناصف مشروعاً بديلاً عن النِّظام، وهو الحوار مع اللغة أو النَّص، فيقول: "إنَّ اللغة لا تتجلى إلا بالحوار، والحوار لا يعني تسلُّط قانون أو ذات مفردة، ولا يفترض الحوار أنَّ اللغة تملكنا، واللُّغة

(٥٥) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص ٤٠٦.

نشاط يولد من داخل تجاوز الفرد والشروط معاً، ولذلك كان نمو اللغة يعكس في جوهره التعالي على ما يُسمَّى النَّزَعَات الفردية والقهرية^(٥٦).

والخصام مع النظرية البنائية، ثمَّ النظرية السيميولوجية هو ضربٌ من الخصام مع التحليل الفردي الذي يخضع إلى إفسار اللغة، ثمَّ يفرض السُّلطة على النصِّ الأدبي، ويمارس القمع في رسم قوانينه الخاصة من خلال فكرة التَّظلم، أو النَّسق المغلق؛ إذ يخفق الناقد البنائي في البيئات العربية إبان دراسة النصِّ الأدبي في أن "يغلق الدائرة على نفسه، ثم يزعم أنه كشف اللغة وآثارها وبناءها وما شئت وما لم تشأ؛ لأنَّ الأبنية المزعومة متصلة بتاريخ الفكر العربي ومشكلاته وحياته الباطنية وعرثاته الأساسية ووحداته الداخلية، على الرُّغم من تشبُّثه وتفَرُّقه الظاهري"^(٥٧).

وعني النقد البنائي بحماية النصِّ الأدبي من التداخلات الخارجية، وإنَّ كان هذا النصُّ رديئاً، ولا يستحقُّ السبر والاكتناه، ثمَّ أخذ يحلِّل النصَّ تحليلاً ألسنياً، يتخذ من البنية قاعدة في التحليل، وتجاهل القيمة، وعكف على تسفيه العلاقة بين النصِّ والمتلقي.

ونستحضر في هذا المقام تعبير مصطفى ناصف: "لقد برعنا في نوع من تحليل اللغة، ولكنَّ أوشكنا أن نسهم في الانفصام الفكري والوجداني؛ لأنَّنا أسرفنا في احتذاء سوسير، وكنا على الدوام مقلِّدين...، إنَّ التحليل اللغوي يجب أن يكون عوناً لاهتمامنا بالأدب وقيمته الخفية، ولدينا الآن -مع الأسف- طائفة غير قليلة من دراسات منطقية للبناء الأدبي لا تعين بشكل واضح على المتعة الجمالية، ولا تلتقي -ولو من بعيد- مع المطالب التي يطلبها القراء من النقد والمعلِّمين، إنَّ القراء محتاجون إلى توطيد العلاقة بين الاهتمام بالبناء وقراءة ما هو أكثر فائدة بالنسبة لهم، وبعبارة أخرى: يجب أن نثق فيما أنجزنا، وأن نستعدَّ لأخذ ما لم ينجز بعين الاعتبار، هذا هو الشيء الذي يطلب الآن"^(٥٨).

ويشكك مصطفى ناصف في القراءات النقدية التي تحاصر النصَّ الشِّعري من خلال الخضوع إلى اعتبارات خارجية تعوق آلية إنتاج الدلالة، فتدرس النصَّ العمودي بيتاً بيتاً، وتدرس النصَّ التفعيلي سطرًا سطرًا، أو تركيباً تركيباً، وكأنَّه كومة من أجزاء متناثرة، ومتباعدة، تفتقر إلى أدنى معايير الانسجام، والتنظيم الداخلي، والتلاحم. صحيح

^(٥٦) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص ١٩٠.

^(٥٧) مصطفى ناصف، خصام مع النقد، ص ٤٠٥ - ٤٠٦.

^(٥٨) المصدر السابق، ص ٣٩٩.

أنَّ لكل قراءة أدبية تداعيتها الخاصة، وحساسيتها في التحليل، لكننا تجاهلنا هذه التداعيات والحقوق، وأنكرنا حاجات المتلقي؛ لكي نحافظ على الفردية المفرطة.

ووضع الناقد الفرنسي "ميشيل فوكو" (Michel Foucault) (1926- 1984) لفظ الخطاب على خط مواز للنسق، ولا يمكن تجاهل العلاقة بينهما، وكان يرى أنَّ النسق لا يقبل الانغلاق، والاكتفاء بذاته، ثم ترك الباب مفتوحاً، يتصدَّى تيار الريح القادم في كلِّ زمان ومكان باسم المقاومة أو الإقصاء، وبذلك اقترب من حضيرة التفكيك عند دريدا. ويقوم علم اللسانيات عند سوسير على فكرة العلاقات التي تضبط الجهاز أو النظام، ثم سخر إمكاناته في نقل الاهتمام اللساني من دائرة الألفاظ إلى دائرة العلامات التي تسير النظام اللغوي، إذ لا قيمة للغة المفردة في ذاتها، طالما أنَّها معزولة عن فكرة العلاقات، وحاول البنائيون تطبيق ذلك على النص الأدبي من خلال ثنائية التزامن (Synchronicity) والتعاقب (Diachronicity)، كلاهما المسلك الوحيد إلى ضبط الظاهرة اللغوية عند سوسير.

وتجدر الإشارة إلى طرائق البنائيين في تحليل النصوص لا تعتمد على النشاط اللغوي، ولكنها تعتمد على النماذج الآتية: التوازي، والتضاد، والقلب، والتكافؤ، والتقابل، وكأنَّ مهمَّة الناقد البنائي هي استحداث علاقات بين الكلمات، تقي الممارسة النقدية من الوقوع في الأخطاء.

ولم يكن قانون التقابل في الثقافة العربية القديمة مسألة جوهرية؛ لكي تثري مضامينها وتعزِّز أبعادها، ولكنها مسألة خطيرة، أغرقت العقل العربي في متاهات لا طائل لها، منها الشعور بالضَّياع، والابتعاد من مسالك الريادة والتوجيه، وأخذت النظرية البنائية هذه المسألة مأخذ التجميل والتحسين، ولا يستسيغ العقل العربي ذلك؛ لأنَّ المسألة تتضوي على قسط من التعذيب والقهر والتهديد، وغير ذلك ممَّا يتعارض مع مبدأ الحرية، والوحدة، والخلق في الطبيعة، والأدب، والفن.

وارتاب عباس العقاد من مسألة التقابل، واتخذ من التآلف دستوراً في سبر العلاقة بين العناصر الفيزيائية في الكون. يقول: "إنَّ الكون كلُّه والحياة والفن ومناظر الأرض والسماء- كلُّ أولئك مظهر للتآلف، أو التنازع بين الحرية والضرورة، أو بين الجمال والمنفعة، أو بين الروح والمادة، أو بين أفراح الفن وأوزانه: قوى مطلقة وقوانين تحكم هذه القوى المطلقة، وكلُّما انتالت القوى والقوانين اقتربت من السِّمة الفنية والنظام الجميل

الذي يبيّن بالمادة صفاء الرُّوح، ويسبر بالقيود داغوار الحرية، وهذا الائتلاف هو دستور الفن الإلهي المحيط بكل شيء، وهو فلسفة الفلسفات في هذا الوجود"^(٥٩).

وقاوم التقكيكيون سيطرة الثنائيات المتقابلة على النصّ الأدبي؛ ذلك أنّها تقهر النصّ، ولا تشتمل جميع النصوص الأدبية على ثنائيات متقابلة. إنّها تشتمل على قوانين أخرى، تستحق السّبر والاكتناه، وقانون التقابل "لا يعني أكثر من أنّنا إذا حدّدنا شيئاً؛ فقد استطعنا أن نزعّم أنّه ليس شيئاً آخر"^(٦٠).

واهتمّ البنائيون —ومن سار على شاكلتهم— بقواعد اللّغة وكيفيّات الانزياح عنها في إنتاج الدلالة، وراح عن أذهانهم أنّ فكرة الانزياح قد تقسد نصارة اللّغة، وتؤول إلى تشويه المعنى، ونقل "رينيه ويليّك" على لسان "إدوارد ستانكفيج" (Stabkiewixz): "ليس هناك ما يدعو اللّغة الشّعيرية لأنّ تنتهك أيّاً من قواعد اللّغة لتبقى كما هي؛ أي لتظلّ نوعاً من التعبير اللّغوي الذي يتّصف بقدر كبير من التنظيم والترتيب"^(٦١).

ولم يخطر على أذهان هؤلاء البنائيين أنّ الخلط بين الأسماء والأفعال في ظاهرة الانزياح، وكذلك الخلط بين صيغة وأخرى يحتمل القصور، ويقسو على النصّ، ويتجاوز أكثر من موقف نحتاج إليه في التحليل والتأصيل، وزعم ناصف أنّ "الخطأ الأساسي هو حدة التمييز بين الحالات والصيغ، أو وحدة تصوّر الثبات"^(٦٢).

وأخفق إبراهيم السّامرائي^(٦٣) في استقراء تجربة ناصف، وزعم أنّه يدعو إلى البنائية في تساؤلاته واستحداث إجابات عنها. استمع إلى قول ناصف: "وإذا لم تكن القصيدة تعبيراً فما تكون؟ القصيدة بنية لغوية، وهنا، قد يسأل القارئ متعجباً: وما اللّغة؟ أليست تعبيراً عن وجدان داخلي، أو إشارة إلى شيء خارجي؟، وهنا يكفل لنا كاسيرر خير إجابة عن هذا السؤال؛ فاللّغة رمزٌ لا تعبير، والرمز مجرد تسجيل لشيء ما في

(٥٩) عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ط)، ١٩٢٤، ص أ-ب.

(٦٠) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص ٤٠٩.

(٦١) رينيه ويليّك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١٠)، فبراير ١٩٨٧، ص ٣٦٢.

(٦٢) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص ٢٢٧.

(٦٣) إبراهيم السّامرائي، إلى أين مع الجديد؟ في فنتة الحداثة والمعاصرة، مكتبة ودار ابن حزم للنشر والتوزيع، الرياض، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٩٧.

خارجه اللُّغة تستوعب الاتجاه الدَّاتي والموضوع الخارجي في كلّ أكبر منهما، من هذه النُّقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنَّشاط اللُّغوي فيها^(٦٤). ومصطفى ناصف في هذا الموضوع أقرب إلى التحليل النقدي الجديد، وفلسفة البنائية تعارض مبادئ النقد الجديد وتخاصم تصوُّراته، ولهذا تراه يقول: "إنَّ أقصر طريق لتقويم البنائية أن يقول إنَّ البنائيين دافعوا عمَّا هاجمه النُّقد الجديد، والبنائية وضعية لا أكثر، لذلك يرى بعض الباحثين أنَّ البنائية أشبه بالرَّدة التي تخفي بساطتها في أفئعة مستقاة من الأوضاع الدراسية النظامية للغة؛ حيث الكلمات علامات من قبيل إيماء الدخان إلى النَّار، وإيماء الضَّوء الأحمر إلى الوقوف، أو إيماء كثرة الرَّماد إلى الكرم، ونعود في غمضة إلى البلاغة القديمة"^(٦٥).

ولم يؤصِّل مصطفى ناصف للبنائية مقارنة بحركة النُّقد الجديد التي أخفقت في تطوير إمكاناتها ومسيرة المناهج النقدية الحديثة؛ فبقيت في إسار ضيق لا يستند إلى أرضية فلسفية في الممارسة النقدية وتلقي كل إبداع جديد.

وتجاهلت النظرية البنائية حساسية التفسير في تحليل النَّص الشِّعري، واهتمَّت بمقاصد المؤلِّف اهتماماً بالغاً، ولا أظنُّ أنَّ هناك حركة نقدية أعطت التفسير قسطاً من الاهتمام كما فعلت حركة النقد الجديد؛ ذلك أنَّ التفسير ممارسة اجتماعية، وثقافية، وفكرية، تسعى إلى تلطيف المشكلة، وإيجاد التوازن المطلوب، والتفسير كذلك - ضربٌ من الفروسية في استتطاق النَّص، والبحث عن معانيه الغائبة، فإذا نظرنا نظرة ثاقبة إلى الجهد المرموق الذي بذله "وليم إمبسون" في تحليل ظاهرة الغموض في الشِّعر الانجليزي؛ فإنَّ هذا الجهد العظيم اتكأ على بنية اللُّغة في تفكيك النُّصوص واستخراج معطياتها.

وتزعم البنائية أنَّ المعنى قارئ في باطن النَّص، ولا يظهر على الرقعة الخارجية من النَّص؛ فهو ينبجس من علاقة وحدة بنائية بغيرها من الوحدات، وليست هناك معاني جوهرية تختص بالأشياء أو العناصر الفيزيقية في الكون، والتفسير عند النقاد الجدد بخلاف ذلك؛ فهو "أقرب إلى افتراض مبدئين لا مبدأ واحد: أحدهما ارتباطي، والثاني

(٦٤) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص ٢٠٣.

(٦٥) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص ٢١٨ - ٢١٩.

جوهري^(٦٦).

واتخذ البنائيون من محوري: التزامن والتعاقب سبيلاً إلى توليد المعنى، واستبعدوا فكرة التفسير، فنظروا إلى الكلمات باعتبارها علامات- في ضوء الاختلاف نظرة غريبة، مصدرها الانزياح بين العلامات ومراجعها في معاجم اللغة، وبعبارة أخرى: ليس هناك تطابق بين الكلمة- العلامة ومعناها في عرف اللغة، وهذا ضرب من التعسف، افترضه دي سوسير افتراضاً، ثم أصبح دليلاً وبرهاناً مصطنعاً عند علماء البنائية؛ بهدف الخروج عن المعيار، وتحقيق فكرة الاعتزال أو الانغلاق على نحو شامل، يجعل التشبُّث باللغة، والتفسير، والتواصل أمراً مستحيلًا؛ ذلك أنَّ فكرة التركيب بديلٌ صارمٌ عن اللغة، يجهض فكرة التواصل؛ لأنَّ دي سوسير لا يقبل فكرة الكلام، مع أنَّ الكلام يهب اللغة إمكانية الحركة، والتواصل، والحوار، والحوار ينفي فكرة السُّلطة أو الذات المفردة.

ولقد نظر سوسير إلى النظام من وجهتين: إحداها تعاقبية، وأخرى تزامنية، "وكلُّ كلمة أو مفردة ثقافية جزءٌ من تركيب أو عملية استبدال جزء بآخر، وعملية تأليف جزء مع أجزاء أخرى، وهذان المعنيان يذكّران بما يقوله علماء الأصول عن التخلية والتحلية، أو ما يقوله علماء البلاغة تحت اسم الحذف والذكر، واسم التقديم والتأخير، واسم الفصل والوصل، وهكذا"^(٦٧).

وتتمسك النظرية البنائية بنظام التزامن في ضبط عدد لا يحصى من الشِّفرات في لحظة زمنية واحدة، لكنّها لا تكثرث فيما وراء الظواهر والأشياء من معنى بعيد الغور، "ويزعم البنائيون أنَّهم يهتمون بالطريقة التي يمكن بواسطتها استخلاص المعنى، وهنا يقعون في مفارقة غريبة، فهم لا يهتمون بالمعنى ذاته اهتماماً يعدل من قريب اهتمام النقاد الجدد، وهم لا يتصوِّرون طريقة استخلاص المعنى -إنَّ صحَّ هذا القول- محتاجةً إلى الأسباب التاريخية"^(٦٨).

ولا تعباً النظرية البنائية بكيفيات إنتاج الكلمات، وما ينطق المتكلم من كلمات متلاحقة في لحظة زمنية واحدة، وإنَّما تُخضع الكلمات نفسها إلى فكرة النظام في سبر

(٦٦) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص ١٨٥.

(٦٧) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص ٢١٧.

(٦٨) مصطفى ناصف، خصام مع النقد، ص ٣٧٦. يلاحظ أنَّ ناصفاً استقى هذه الفكرة من وليم راي في كتابه: المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٨٧، ص ١٢٦.

العلاقة بين الشَّكل والمعنى، "ولبقِل مَنْ شاءَ ما شاءَ، وليأتِ البنائيون ليضعوا إطارًا يحكم هذا المعنى، يحاول البنائيون عملاً تصنيفياً كان النقاد الجدد ينظرون إليه على أنَّه اتهام وانتقاصٌ للقول ذاته" (٦٩).

واستبعد البنائيون فكرة المعنى الأدبي من دائرة النقد؛ إذ لا يمكن اختزاله في نظام لغوي ما، وهو ما يعني إلغاء فاعلية التفسير، والاهتمام بالوصف النظري، والتشبُّث بالقواعد والأعراف التي تتمثل في هيئة شفرات -تمثِّل السلطة أو القوة القاهرة- تساعد في تحليل النصوص الأدبية، بدلاً من النص الأدبي الواحد؛ ذلك أنَّ النقد الجديد يحمل اعتبارات خاصّة، ويحترم حرمة النص المفرد.

وتفصل النظرية البنائية بين المثال والنظام، كما تفصل اللغة والكلام، ونسيت أنَّ المعنى والنظام وجهان لعملة واحدة، وهذا ما تحاول أن تتخطاه نظرية التلقي، فستبدل الأنظمة التقليدية بفكرة القراءة في الإبانة عن المعنى، يقول وليم راي: "إنَّ القراءة تتطوي على عملية الإدراك في الأصناف التي لا تظهر إلا في هيئة معانٍ معيّنة، وهي في الوقت نفسه تتغيّر عن طريق الأمثلة التي تستند إليها" (٧٠).

وانتقد وليم راي تجربة "جوناثان كلر" (Jonathan Culler) في كتابه "الشعرية البنائية"، وتساءل على سبيل الإنشاء: هل الصناعة البنيوية أمرٌ ضروري؟، وتوصّل إلى أنَّ نصوص كلر تدّعي أنها تزوّدنا بالأداة الضرورية؛ لتوسيع وعينا الثقافي، ولكنها قد لا تقدّم لنا شيئاً جديداً لا نملكه؛ إذ إنَّ جميع أنواع القراءة ينبغي أن تعكس ذاتها إلى حدٍّ ما، وتساهم -بدرجة ما- في تطوّر الأعراف المستمر، وإلا بقينا نقرأ ونكتب طبقاً لأجدادنا...، ويبدو أنَّ التَّهَج الذي يقترحه كلر لا يأتي بشيء جديد؛ بل يعجّل العملية التاريخية، أو سير التاريخ" (٧١).

وبعد، إلى ماذا توصّل البنائيون في نهاية المطاف؟

حرّيّ بنا أن نتذكر قول ناصف: "أنكروا بعقولهم طغيان المتشابه، وجنحوا إلى المحكم، وأرادوا أن يوقّفوا بين الشّعر والنقد، أو الشّعر واللّغة الثابتة؛ فقد هالهم أمر الثغرة بين النّظامين، رأوا القراء الجدد للشعر يقيمون صرحاً للخلاف بين الشّعر وخرافة

(٦٩) المصدر السابق، ص ٣٧٦.

(٧٠) وليم راي، المعنى الأدبي، ص ١٣٨.

(٧١) وليم راي، المعنى الأدبي، ص ١٣٨.

نثره، ويقيّمون صرحًا للخلاف بين المحكم والمتشابه، فليأخذ البنائيون -إذن- في بسط سلطان المحكم، وليجعلوا التقابل الثنائي مكان الغامض، وليقتصّوا من الغامض، وهو عبارة أخرى عن المتشابه، وعلى هذا النحو وقعت البنائية المترمّنة في المأزق الذي أراد النقاد الجدد اجتنباه، مأزق الخلط بين الشّعر والعلم^(٧٢).

وتجدر الإشارة إلى "النّظرية التوليدية النّحوية" (Generative-Transformational) تتأسلت وتوالدت من رحم النّظرية البنائية، وعزّزت بعض أفكارها وعدّلت في بعض مقترحاتها في الإلمام بحذافير اللّغة ودقائقها؛ فقد اهتّم الاتجاه البنيوي بالسياق والتركيب، ولم يدرس نظام الجملة (Syntax) دراسة نحوية كافية، تؤتي أكلها، وتمدّد علم اللّسانيات بالنتائج العلمية الدقيقة، وهذا ما اجتهد عليه تشومسكي في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات من القرن الماضي.

وابتكر التوليديون التحويليون مصطلحاتهم الخاصّة في التعامل مع بنية اللّغة، فمصطلح "الكفاءة اللّغوية" (Competence) يصوغ براعة المتكلم في إنتاج عدد لا يحصى من الألفاظ والتركيبات اللّغوية بناء على قواعد نحوية اكتسابها من اللّغة التي يتكلّم بلسانها، والإنسان البليغ يجيد فهم ألفاظ اللّغة وتركيباتها أكثر ممّا سواه، فثمة تناظر بين دراسة اللّغة ودراسة قواعدها.

لقد خضع البلغاء في أوائل تجاربهم إلى أساليب المحاكاة والتدرّب على القول الأدبي، والامتيّاح من الثقافة وفنون المعرفة في إخصاب أفكارهم، والإفادة من أدوات أخرى لا تقلّ أهميّة عن أدوات علم النّحو، وهذا ما غفل عنه أصحاب النّظرية.

ويجد مصطفى ناصف حرجًا في استعمال مصطلح الكفاءة، ولا بُدّ من إعادة النّظر فيه ثانية؛ ذلك أنّ "نُعوم تشومسكي" (Noam Chomsky) افترض كفاءة معيّنة، وتجاهل قيمة الكفاءات الأخرى وطرائق استعمالها في التحليل اللّغوي، وما أدهش رتشاردز في هذه النّظرية أنّها "تتجاهل الفروق بين كفاءة راكدة وكفاءة نشيطة؛ لأنّها تتجاهل المشكلات المتعلّقة بالفهم أو الاستيعاب، وربّما كان هذا التّصوّر نموذجًا لكثير من عمليات التنظير الحديثة التي لا يوثق بها"^(٧٣).

وتجاهل النّحو التوليدي مشكلة الالتباس؛ لأنّها تستحقّ مجهودًا فكريًا عميقًا، لا

(٧٢) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص ٣٨٩.

(٧٣) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص ٢٤٥.

يَتَّصِلُ بالشَّاذَّ أو الغريب من الجمل والأمثلة التي تحتاج إلى قسط من العناية، وتكشف عن مخاطر الاستعمال في الصِّراعات المحتدمة بين الاتجاهات والمذاهب الفكرية، والسياسية، والدينية، وهذا يشير إلى أنَّ النحو التوليدي عاجز عن إخصاب مسألة الاتصال اللُّغوي وتعزيز أساليب الفهم بين أبناء اللُّغة الواحدة.

لقد وقف مصطفى ناصف من النُّظرية البنائية موقفًا صارمًا في فترة زمنية مبكرة، سحرت فيها النظرية البنائية بصائر النقاد والباحثين، فظَلَّ صوت مصطفى ناصف صوتًا غريبًا، لم يسمعه أحدٌ قط إلا بعد فترة من الزَّمن، وكان كتاب "المعنى الأدبي: من الظاهرية إلى التفكيكية" للنقاد الأجنبي ولیم رای المرجع الرصين الذي عمد إليه ناصف في دحض مزاعم النظرية البنائية.

ثالثًا- النظرية السيميولوجية:

تلتقي النُّظرية البنائية مع النُّظرية السيميولوجية في بعض تصوُّراتها وتوجُّهاتها، فالنُّظرية السيميولوجية تدین للبنائية بالفضل والثناء، وتتخذ من الرموز مسلکًا إلى دراسة النُّظم العقلية المجردة، وما النُّظرية البنائية إلا هذه النُّظم في صورتها الزاهية، وهذا يعني أنَّ ميلاد النُّظرية النقدية ينبثق من رحم نظرية سابقة، ويعبُّ من توجُّهاتها ومضامينها في التحليل، واستطرد البنائيون في السَّنوات الأخيرة في الحديث عن السيميولوجيا أكثر من البنائية، ولك أنَّ تتصوَّر تجربة رولان بارت أنموذجًا.

وتتخذ النظرية السيميولوجية من العلامات سبيلًا إلى اكتساب المعرفة، ولم يكن العالم الأمريكي "تشارلز بيرس" (Charles Sanders Peirce) (1839- 1914) - مؤسس النُّظرية في النِّصف الأول من القرن العشرين- عالمًا لسانيًا على شاکلة سوسير، مهومًا بمسألة التواصل، ولكنَّه كان فيلسوفًا مجددًا، جمع بين الفلسفة والأدب، وغيرهما من العلوم التي تهتم بأنماط التفكير التي تسيطر على الأفراد والجماعات.

تُطلق السيميولوجيا على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدَّالة وكيفية هذه الدلالة^(٧٤)، ونقل النُّقاد هذا المصطلح النقدي إلى العربية بترجمات مختلفة؛ كالسيمياء، والسيميوطيقا، وعلم العلامات، وعلم الإشارات والعلاماتية، ولعلَّ السبب الرئيس وراء هذا التعدُّد والاختلاف أنَّ سوسير في البيئة الفرنسية استعمل مصطلح

(٧٤) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٣٤٥.

السيمولوجيا (Semiology)، وبينما اشتق بيرس في البيئة الأمريكية مصطلح السيموطيقا (Semiotics) من الأصل اللّفظ اليوناني (Semeion) الذي يعني العلامة^(٧٥)، ولكننا في هذا الموضع نساند الناقد المصري صلاح فضل^(٧٦) في الرأي، ونقر بأن الأصل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدّي إلى الخلط.

ويدين علم السيمولوجيا إلى سوسير بالثناء والفضل، فقد بادر إلى تعريفه في البدايات تعريفاً أولياً بأنه "علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وبشكل جانبياً من علم النّفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النّفس العام، وإننا ندعوه بـ "الأعراضية" (Semiology) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظّمها، وهكذا، ولكون خلقها لم يتم بعد، فإنّه ليعزّ علينا أن نعرف ما ستؤول إليه، ومع ذلك؛ فإنّ لها حقاً في الوجود...، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"^(٧٧).

لقد حصر سوسير مدلولات علم السيمولوجيا في إضاءة الزوايا النّفسية والاجتماعية من حياة الشّعوب والأمم، فهي لا تؤدّي إلا وظيفة اجتماعية فحسب، وبالتالي؛ فإننا نستطيع دراسة هذا العلم في ضوء الانفتاح على العلوم الأخرى، وبخاصّة علم النّفس العام، وانقلب بيرس على هذا الرأي الغريب؛ فأعطى العلامة قيمة وبعداً فلسفياً ومنطقياً لم تره من قبل.

وزعم سوسير أنّ اللّغة جزء لا يتجزأ من علم السيمولوجيا العام، وسرعان ما قلب "رولان بارت" هذا تصوّر اللّساني، واعتبر علم السيمولوجيا فرعاً من فروع علم اللّغة العام. يقول: "استمدّت السيمولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أن نحدّده رسمياً بأنه علم الدلائل، استمدّت مفاهيمها الإجرائية من اللّسانيات"^(٧٨).

ويرى صلاح فضل أنّ تاريخ السيمولوجيا طويل نسبياً، وبدأ كعلم في القرن الماضي على يد بيرس الذي أخذ يدرس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها في جميع الأشياء

(٧٥) انظر: أمينة رشيد، السيموطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦، ص٤٧.

(٧٦) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤٤٥.

(٧٧) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٧.

(٧٨) رولان بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣، ص٨٧.

والموضوعات الطبيعية والإنسانية، ولكنَّ سوسير هو الذي بشر بمولدها في أوائل هذا القرن وحدد موضوعها بكل علامة دالة..^(٧٩).

درس بيرس الأنظمة الرمزية في اللغة والعناصر الفيزيقية في الكون من زوايا متعدّدة، أقرب إلى التحليل الثقافي وأساليب المنطق؛ وتصور أنَّ "العلامة" تنتمي إلى شيء ما سابق لوجودها، وهو المرجع أو الواقع الخارجي، وهذا التصور العقلاني مهملاً في علم اللسانيات عند سوسير.

وتتألف العلامة عند بيرس من ثلاثة أقطاب متلاحمة، هي: الأداة التي تحمل الفكرة الذهنية، ثم "الفكرة" (Idea)، ثم الشيء الذي تنوب عنه العلامة، وهذا الشيء هو موضوعها (Object)، فنحن لا نفهم العلامة جيداً إلا إذا رأينا المظهر المادي منها، وهكذا يستعمل بيرس علم العلامات في دراسة الوسائط والطرائق التي يستعملها العقل البشري في نقل العلوم والمعارف إلى الآخرين.

إننا لا نستطيع فهم العلامة عند بيرس بمعزل عن العلاقة الثلاثة التي تجمع بين الوعي واللغة والموضوع الذي تشير إليه، ثم راح يفسّر العلاقة بين العلامة والعلامة الأخرى، وافترض نوعاً من التراجع النهائي بينهما، واتخذ أنصار التفكيك مسألة التراجع النهائي ذريعة إلى تأجيل المعنى وضياعه؛ انطلاقاً من فرضية أنَّ العلامة تؤول إلى علامة ثانية، ثم ثالثة، رابعة، وهذا لا يرتضيه أنصار سيميولوجيا الاجتماع؛ ذلك أنَّه "يتجاهل الآليات الاجتماعية، وقدراتها على التقيد أو تأجيل التراجع نفسه، وهذا ما نجد صداه عند قليل من أتباع بعد الحداثة، أو على الخصوص عند "ميشيل فوكو"، وفي أعمال بارت المبكرة، ويقوم تناول السيميوطيقا الاجتماعية للثقافية على تحليل الآليات التي تفيد المعرفة في إطار معيّن، أو تحدُّ من انتشار المعاني من خلال علاقات القوة"^(٨٠).

وإذا كانت العلامة عند سوسير هي السلك الشعوري الذي يجمع الدال بالمدلول؛ بهدف تحقيق التفاهم والتواصل المطلوب بين أفراد المجتمع، فإنَّ أنصار "سيميولوجيا التواصل" (Semiology of Communication) من أمثال "بريتو" (Prieto)، و"جورج مونا" (Mounin)، و"بويسنس" (Buyssens) - يرون أنَّ "العلامة تتكوّن

^(٧٩) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٣٤٥ - ٣٤٦.

^(٨٠) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص ٢٢٨.

من وحدة ثلاثية المبنى: الدّال، والمدلول، والقصد، وهم يركّزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أو الاتصالية^(٨١) في اللّغة، وليس هذا العلم شريطاً على التواصل اللّساني بين البشر، وإنما يتعدّاه إلى التواصل غير اللّساني من خلال الرموز والإشارات. وصنّف بيرس^(٨٢) العلامات إلى ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: الأيقون (Icône)، وهو العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبّر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، ومثال ذلك علامات المرور التي تتجاوز اختلاف اللّغات وتنقل الفكرة ذهن المتلقي بطريقة مباشرة، لا تقبل التعقيد والالتواء.

الصنف الثاني: المؤشر (Licône)، وهو علامة تشير إلى الموضوع التي تعبّر عن تأثرها الحقيقي بتلك الموضوع، ولا يعتمد هذا المؤشر إبان التحليل على شفرات أو قواعد اجتماعية عوّل عليها سوسير سابقاً، لكنّه يعتمد على التجربة العملية والفهم في سبر الارتباط -مثلاً- بين الدخان والنّار، وبين البرق والرّعد إبان سقوط الأمطار في فصل الشتاء.

الصنف الثالث: "الرمز" (Le Symbole)، وهو علامة تشير إلى الموضوع التي تعبّر عنها عبر عرف، غالباً ما يقتصر بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، ويخضع عند بيرس وسوسير معاً إلى ضوابط الثقافة أو القاعدة.

هذا الإسهام العلمي المعقّد الذي لا يفصل بين الأصناف السّابقة، حظى بقسط من الاهتمام والتقدير، وكان نقلة نوعية في علم العلامات، وأفضل من صنيع اللسانيات عند سوسير؛ ذلك أنّه يعترف بأهمية العالم الموضوعي، ويتجاهل عالم المثل الغائبة، وينغمس في فتات الحياة المتداولة في عامة المجتمعات، ويضع في حسابها أهميّة العلاقات الصّامّة أو غير الإنسانية في إخصاب الثقافة والفكر والإبداع.

ويهب مصطلح الأيقون فكرة التشابه في البلاغة العربية قسطاً من السّمو الصّدارة؛ ذلك أنّه يحارب مبدأ المخالفة، وحاول بيرس التخفيف من حِدّة المقاومة في هذا المصطلح العلمي الجديد، "وكان واضحاً في منطق النقد الجديد أنّ التخالف عنصر أساسي من

(٨١) سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنوية، السيميائية، التفكيكية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٨٤.

(٨٢) تشارلز سوندرز بيرس، تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص١٤٢.

عناصر الاهتمام، وأن الكلمات يواجه بعضها بعضًا، وأن منطق العلامة يجب محاربتة، وأننا نخلق علامات من طراز خاص لا تتجاوز ذاتها في كل لحظة، ولا شك أن الباحثين من كل صنف وقع لهم هذا الخاطر" (٨٣).

وفي موضع ثانٍ، يقول مصطفى ناصف: "من الواضح أن المؤشر لا يشبه مفهوم سوسير للعلامة، وأنه يسمح بوجود اعتبارات غير إنسانية في العلامات على نحو ما نرى في تفاهم الحيوان، لقد بيّن بيرس من خلال المؤشر والأيقونة أنظمة لا تعتمد على التفاهم المشترك، أو لا تعتمد على قصدية المرسل" (٨٤).

إن إسهام بيرس لا يصوغ موقفًا من اللغة؛ بل تجاهل أدوار اللغة في أداء وظائفها، وكأن اللغة مجرد ألفاظ مترابطة، مع أن الألفاظ علامات؛ فهل اللغة -أيضًا- علامات؟

ويلتفت الناقد الفرنسي "إميل بنفنتست" (Emile Benveniste) (1976- 1902) إلى هذا المأزق فيقول: "إن اللغة بالنسبة إليه لا تتعدى كونها كلمات، والكلمات هي علامات، غير أنها لا تنتمي إلى فئة خاصة من العلامات، أو حتى إلى مجموعة ذات خصائص ثابتة، فبينما تنتمي معظم الكلمات إلى مجموعة رموز؛ فإن بضعها ينتمي إلى مجموعة مؤشرات؛ مثل: أسماء الإشارة، وبناء على ذلك؛ فإن بيرس يصنف أسماء الإشارة ضمن الإيماءات التي تقابلها في المعنى؛ أي إيماءات الإشارة...، ومن جانب آخر، يمكن للكلمة أن تلعب دور عدد من العلامات؛ مثل: العلامة الصفة (qualisign)، أو العلامة المفردة (sinsign)، أو العلامة النمط (legisign)" (٨٥).

لقد انصرف بيرس عن تحديد موقع اللغة في نظام العلامات، لكنه اتخذ من الإنسان علامة، ومن الفكر علامة، والعنصر الفيزيقي في الكون علامة، ولا بُد للعلامة أن تحيل إلى علامة ثانية، وثالثة، ورابعة، فكيف تحيل هذه العلامة إلى شيء لا يُعد علامة؟

يقول بنفنتست: "إن المعمار السيميولوجي الذي أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه، فلا بُد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه؛ حتى لا يلغي مفهوم العلامة نفسه

(٨٣) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص ٢٨١- ٢٨٢.

(٨٤) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص ٢٢٩.

(٨٥) إميل بنفنتست، سيميولوجيا اللغة، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٧٢.

في عملية تكاثر تمتد إلى ما لا نهاية، ولا بُدَّ -أيضًا- أن تنضوي العلامة في نظام العلامات، فهذا هو منبع الدلالة نفسها وشرط قيامها^(٨٦).

ويعود هذا المأزق بين العلامة والدلالة إلى تعبير سوسير من أن اللُّغة نظامٌ من العلامات التي تعبر عن أفكار ذهنية مجردة، "تشبه الكتابة وأبجدية الصُّم والبُكم، والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة، والإشارات العسكرية إلخ...؛ إنها وحسب، أهم هذه المنظومات [الأنظمة] على الإطلاق"^(٨٧).

ويعرُّ على المتلقي أن يتساءل عن كُنْه العلاقة بين العلامات والأفكار من النَّاحية اللُّغوية، أليست قائمةً على التعاضد والتوافق؟

لم يكن سوسير واضحًا في تعبيره السابق، لكنَّه ترك المتلقي يسبح في متاهة البحث والاكتشاف، وعلم الدلالة الحديث (Semantics) يسدُّ النِّقص أو الفقر الذي يعتور علم السيميولوجيا، ويصبو إلى شرح "العلاقة بين العلامات التواصلية والمفاهيم التي تشير إليها"^(٨٨).

لقد وعى رتشاردز وأقرانه من النقاد الجدد أهمية الاختلاف بين العلامة وما تدلُّ عليه في اللُّغة، وميَّز بين العلامة والدلالة -وذلك في كتابه المشترك مع تشارلز كي أوغدن "معنى المعنى- وكان يبحث عن كيفيات إيجاد علاقات حميمة بينهما من منطلق تجريبي، يفتقر إليه علم العلامات في البيئات الأوروبية. غير أن علم السيميولوجيا يبتعد عن آراء رتشاردز، وينحاز إلى سوسير.

وزعم أساطين علم السيميولوجيا^(٨٩) أن النَّظْرية البنائية تخدم الوظيفة الثقافية للأحداث والظواهر والأشياء، ولا يحصل ذلك إلا من خلال أبنية مشتركة، وهي الأعراف، والشفرات، والقواعد، والكفاءة اللُّغوية؛ استنادًا إلى فكرة اللُّغة عند سوسير، وليست اللُّغة إلا مجموعة من الأعراف التي تولِّف شفرات محدَّدة، يعبُّ منها أبناء المجتمع الواحد، أو أبناء النَّقَاطة الواحدة، ولا تعتمد هذه الشِّفرات على الظواهر الفيزيائية أو الأشياء في الواقع الخارجي، ولا تطابقها في المعنى، وإنما تعتمد على أساليب المجتمع

(٨٦) إميل بنفست، سيميولوجيا اللُّغة، ص ١٧٣.

(٨٧) فردينان دي سوسير، محاضرات في الأسس العامة، ص ٢٧.

(٨٨) ميلكا إيفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٣٥٢.

(٨٩) انظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ص ١٢٥.

وطرائقه في التفكير، وحين يتكلم أفراد المجتمع عن فكرة ما؛ فإنّ مدلولات هذه الفكرة تقبل التبسيط والإيضاح من خلال أفكار أخرى.

وكان رولان بارت مهوياً في تبيان أثر علم السيميولوجيا في توليد المعنى، والخلاص من ركam النظريات التقليدية، ولا يمكن التوليد الدائم للدال إلا في النصّ الأدبي، ولا يمكن عزل هذا النصّ بعيداً عن اللغة. يقول بارت: "النصّ تعدّدي، لا يعني هذا فحسب أنّه ينطوي على معانٍ عدّة، وإنّما أنّه يحقق تعدّد المعنى ذاته، إنّهُ تعدّد لا يؤوّل إلى آية واحدة، وليس النصّ تواجداً لمعاني، وإنّما هو مجازٌ وانتقال، وبناء على ذلك، فلا يمكن أن يخضع لتأويل، وحتّى لو كان حرّاً، وإنّما لتفجير وتشتيت"^(٩٠).

وزعم بارت أنّ العلامة يصنعها الذهن، وليس من الضرورة أن تستبطن الواقع الخارجي، أو تحيل إلى العناصر الفيزيقية في الكون، لكنّه انصرف إلى الموضة وعالم الأزياء وأشكال الطهي في التحليل؛ فهل الثقافة الإنسانية شكلاً من أشكال الموضة؟، وهل الثقافة الإنسانية بعضاً من الأزياء الدارجة في مختلف البيئات؟، وهل الثقافة الإنسانية أطعمة مختلفة؟

إنّ علم السيميولوجيا يصوغ براعة الإنسان وتطور المجتمع في التخلّص من الحقائق والأحداث، والتمسك بالعلامات أو الشّيفرات؛ ذلك أنّ مفهوم العلامة يوحى بتلك الثورة العلمية الجديدة على البلاغة القديمة.

لقد تصوّر البلاغيون التقليديون أنّ المعنى وضعي، ويلجّون على الحقائق والأحداث في الإبانة عنه، وعلم السيميولوجيا ليس كذلك؛ فالعلامة تحيل إلى توالد علامة أخرى، واقتراض اعتبارات وعلاقات تضبط هاجس التحكم، وتساعد في توليد المعنى. يقول مصطفى ناصف: "كانت البلاغة مشغولة بالحقائق، وكانت السيميولوجيا نظام السخرية منها"^(٩١).

ولا يستطيع المتلقي فهم المعنى إلا من خلال جانبين متلازمين في علم السيميولوجيا، هما: الاستدلال والاتصال. يقول الفيلسوف الإيطالي "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) (1932-2016): "إنّ سيميولوجيا الاستدلال تستوجب نظرية

^(٩٠) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص ٦٢.

^(٩١) مصطفى ناصف، خصام مع النقد، ص ٣٣٣.

للشفرات، أما سيميولوجيا الاتصال؛ فتستوجب نظرية لإنتاج الإشارات^(٩٢)، ولا يختلف هذا التعبير عن التفرقة بين النظام والمثال، وكذلك الإنجاز والقدرة في النظرية البنائية، ولا يختلف عن التفرقة بين اللغة والكلام عن سوسير.

وأوقع إيكو نفسه بالاضطراب حينما اعتقد أن "اللّهجة هي الشفرة، وأنها ينبغي أن تفهم على أساس أنموذج تجريدي، مؤلف من إنجاز لقدرة تكمن وراءه"^(٩٣)، ولا نستطيع هذا التصور النقدي؛ لأنه دمج الإنجاز في القدرة، فلا نستطيع دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر، وبذلك تتلاشى الصرامة وتضمحل الموضوعية من الفكر البنائي.

ولقد قال البنائيون إنَّ النظام المحكم أو المغلق يضبط الممارسة في تحليل العمل الأدبي، ثم قال السيميولوجيون: إنَّ نظام العلامات يضعنا أمام تصوّر نقدي جديد في التحليل، يعتمد على علامات محدّدة لا تقبل الانغلاق، وإنما تعبّد الطريق أمام التأويل المرن، وهذا ما وعاه أمبرتو إيكو في تجربته النظرية مع الإشارة، فيقول: "وقد يبدو هذا تناقضاً ظاهرياً؛ لإقامة نظام للسيميولوجيا يستطيع كبح جماح نفسه بوسائله الخاصة"^(٩٤). وحينما انتقل إيكو من دائرة التنظير إلى دائرة التطبيق، أقرّ بوجود شفرة ثابتة، وأخرى عميقة، وهذا التناقض العجيب ليس غريباً على الناقد مصطفى ناصف؛ "ذلك أنَّ صاحب السيميولوجيا مسوق إلى الاستغناء بتحليل نظام العلامة عن التّقد التفسيري التقليدي، وبعبارة أخرى: إنَّ وصف الشفرة في عمل معيّن لا يتحقق إلا من خلال إنجاز لغوي أو صيغة من صيغ التأويل، وهذا قد ينتهي إلى إنكار أيّة فائدة للسيميولوجيا في توضيح النصوص"^(٩٥).

ويعود إيكو مرّة ثانية إلى الفكر البنائي، ويتصوّر أن علم السيميولوجيا ما هو إلا أبنية، ثمّ يضع مخططاً صورياً يستعين به المتلقي في القراءة، ويشرع برسم الأفعال التي يمكن لنصّ ما أن يكتشفها، ويقترّب من النظرية الشكلية في تحليل السرديات، وعندما أحسّ بشيء من المأزق في التحليل، ابتكر مصطلح "القارئ النموذجي" الذي يمتلك الإجراءات النقدية التي تسعف على القراءة النقدية الكافية.

(٩٢) وليم راي، المعنى الأدبي، ص ١٤٠.

(٩٣) المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٩٤) المصدر نفسه، ص ١٤٢.

(٩٥) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص ٣٨٨.

ويتصوّر رولان بارت أنّ العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على التعادل والتبادل، ويتخذ ذلك سبيلاً إلى تمييز النظم اللغوية ممّا سواها، كما أجرى تعديلاً على ثنائية اللغة والكلام عند سوسير، بحيث تضمّ ثلاثة أقطاب متلاحمة، وهي: اللغة، والأسلوب، والكتابة، والقطب الأخير يعطي المؤلف قسطاً من الحرية؛ فتبرز ذاتيته على نحو واضح، وتأثّر بارت في هذه الثلاثية بالفلسفة الوجودية عند جان بول ساتر، لكنّه كان يميل إلى تجاوز مشكلات المناهج السياقية، والدعوة إلى نقد حرٍ ومتمرد لا يأبه بالأفكار السابقة، والمعتقدات النقدية الرثة.

يقول رولان بارت في حوار مع الناقد اللبناني "فؤاد أبو منصور": "مقارنة نقدية لمؤلفاتي، وفق تسلسلها الزماني، تعطي صورة صادقة عن الانعطافات والتحوّلات التي طرأت على مسيرتي الفكرية...، وأعتقد أنّ ذروة تحرري من المدارس النقدية؛ كالشككية والنبوية في مرحلة أولى، والسيمولوجية في مرحلة ثانية، تحققت في كتابي "أجزاء من مقال عاشق"؛ حيث أتوسّل عبر تكنيك الرّمز والإشارات إلى تشكيل حضور عاطفي، هو نقيض للاندغام في نظام فكري"^(٩٦).

وأهمّل الناقد الروسي "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) (1895- 1970) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" الشخصية الإنسانية؛ فهي عونٌ لأفكار من قبيل الخصومة والقسوة، والاعتداء، واتسع الأمر إلى استقبال أفكار رثة من قبيل المداينة، والاختلاف، والتحسين، والتلطيف، والتفويض التي تؤلّف جوهر علم العلامات، وتخدم السياسة أكثر ممّا تخدم الأدب والنقد.

وتجدر الإشارة إلى أنّنا لا نستطيع تلقي علم السيمولوجيا بعيداً عن تراثنا العربي الأصيل؛ فقد عني المعتزلة بالعلامة عناية فائقة، وأجرى حولها الزمخشري -في كتابه "الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"- مناقشات ثرة لا طائل لها، تحت ستار التأويل، وهناك من أنكر العلامة واستند إلى الظاهر في التحرّر من فتنة اللغة وسحر الكلمات، وهؤلاء هم أهل الظاهر الذين لا يغريهم كلّ أسلوب ماهر يهدّد بنية النص.

واحتدم الخلاف بين أهل الظاهر والمعتزلة، فالمعتزلة ترى أنّ عبارة "نؤوم

^(٩٦) فؤاد أبو منصور، النقد النبوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٨٥-٢٨٦.

الضحى" في تعبير امرئ القيس^(٩٧):

وَنُضْجِي فَتَيْتَ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

تدلُّ على التَّرف، ومنطق أهل الظاهر أنَّ هذا الرأي يحتاج إلى المراجعة؛ ذلك أنَّ منطق العلامة يعني القفز عن الترف إلى علامة ثانية، وثالثة، ولا يمكن أن تذوب العبارة الشعيرية في أتون العلامة، "والشيء الذي لا ينقضي منه العجب أن نتصوَّر أننا نعرف على القطع واليقين معنى كلمة "نؤوم"، ولكنَّ هذا القطع كثيرة في معاملتنا مع النصوص ما دمنا نعيش تحت وطأة فكرة العلامات أو السمات"^(٩٨).

الشاعر يدافع بأسلوبه الشعاري الخاص عن فكرة الترف، وينبِّهنا -في الآن نفسه- إلى قيمتها الجمالية وارتباطها بالنمط السائد في العصر الجاهلي، فيجعل لفظ "نؤوم" مكانة مرموقة لم يحظَ بها من قبل، ولا يكاد ينازع لفظ آخر بشيء منها، ونحن نجهل مثل هذا الثراء اللغوي حينما نشرح العبارة شرحاً ساذجاً، لا يُراد منه إلا خدمة فكرة الملاءمة، فنقول: إنها تلائم فكرة الترف، وهكذا نصبح عبيداً للعلامة؛ ذلك أنَّ الملاءمة في الفكر البلاغي صِنو العلامة، ويجب مخصصتها.

ويناقش مصطفى ناصف مثلاً ثانياً، فيقول: "وقولهم: كثير الرَّماد أجلُّ من الكريم وأهم، إنَّ كثير الرماد هو الذي جعل كل استعمال سابق للرماد والكثرة فضولاً، فإذا جاء الشاعر ليقول كثير المراد أفقنا من غفوتنا الرتيبة، وليس لهذه الإفادة من معنى إلا أننا نتشبَّث باللفظ أو الوجود الحي هذا المائل أماننا، أمَّا أن يُقال: إننا نتعامل مع علامات، فنقفز من النص إلى ما يدل عليه...، فهذا ما ينبغي أن نتعقَّف عنه"^(٩٩).

ولا يستطيع الناقد السيميولوجي أن ينكر قيمة الإشارات الداخلية في النص الأدبي إبان القراءة والتحليل، واجتهد مصطفى ناصف في وقفاته النَّقدية على رأب الصدع، وتصحيح المسار، وإعادة النَّظر مرَّة ثانية في الجانب المهمل من اللغة والأدب.

(٩٧) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩، ص١٧.

(٩٨) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢٧٨.

(٩٩) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢٧٧.

وينوّه مصطفى ناصف^(١٠٠) - أخيراً- إلى أنّ معضلة المنهج السيميولوجي هي الاهتمام الزائد بمسألة التركيب على حساب المعنى، وتلك المسألة لها جذورٌ في تراثنا العربي؛ فقد ادّعى سيبويه أنّ التركيب ينتمي إلى القول أو الخطاب، بدلاً من اللغة، ولا أدري ما الأسباب التي دعت به إلى ذلك التصوّر الغريب؟، وسار على شاكلته البنائيون، فعجزوا عن إحالة التركيب إلى نشاط لغوي خلاق، يذلل مشكلات المعنى، وعجزوا عن تبرير كثير من تحليلاتهم النحوية؛ ذلك أنّهم مشغولون بما نسمّيه إطار العلم وشروطه. ويجب أن نتذكّر أنّ التلاقح والانفتاح، والامتناع من المناهج النقدية الأخرى شرطٌ أساسي من شروط العلم التي تمسّك بها النّقد الجديد في تحليل مشكلات المعنى في النّص الأدبي، ولكنّ الغرور ضالة ومفسدة.

إنّ تناقض الجوهر الذي وقعت فيه النّظرية البنائية، ثم السيميولوجية هو اعتبار العمل الأدبي عملاً فردياً، وأصبحت الفردية وريثاً شرعياً عند تزفيتان تودوروف، ولا يمكن إقصاء هذه العلاقة وفصلها بسهولة.

إنّ المناهج السياقية لدى نقادنا في البيئات العربية تحمل من التنظيرات والتطبيقات التي تخدم الثقافة العربية أضعاف ما تحمل من المقولات والترجمات عن البيئات الأجنبية، وسيظلّ مصطفى ناصف ناقداً مثاليّاً، يحتاج إلى الإنصاف والتقدير كلّما توقّفنا أمام تحليلاته النقدية التي تحفّزنا إلى إعادة النّظر في المقولات الوافدة والأصوات الغربية عن تراثنا العربي، وسيظلّ مشروع مصطفى ناصف إرثاً قيماً في أيدي الباحثين بعد زمن طويل.

(١٠٠) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٥٦.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً- المصادر:

الأعمال الأدبية:

١. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩.
٢. صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢.
٣. علقمة بن عبدة، ديوان علقمة الفحل بشرح الأعم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال، ودرة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩.

التراث العربي:

١. الأعم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ط١، ١٩٥٤.
٢. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
٣. عاصم بن أيوب البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق: نصيف سليمان عواد، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٤. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.
٥. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨.
٦. عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.
٧. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

كتب مصطفى ناصف:

١. مصطفى ناصف، بعد الحداثة؛ صوت وصدى، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٣.
٢. مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩١.
٣. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د).

- (ط)، (د. ت).
٤. مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤.
٥. مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
٦. مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٨٩.
٧. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥.
٨. مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠.
٩. مصطفى ناصف، الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٣.

ثانيًا- المراجع:

الكتب العربية:

١. إبراهيم السامرائي، إلى أين مع الجديد؟ في فتنه الحداثة والمعاصرة، مكتبة ودار ابن حزم للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٢.
٢. زكريا إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٧٦.
٣. سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣.
٤. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ٢٠١٠.
٥. سيزا قاسم، ونصر أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
٦. سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنوية، السيميائية، التفكيكية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٧. شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، (د. ط)، ١٩٨٥.
٨. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٨٨.
٩. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠.

١٠. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط٣، ١٩٨٢.
 ١١. عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣.
 ١٢. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ط)، ١٩٢٤.
 ١٣. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
 ١٤. محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، ١٩٨٩.
- الدوريات:**

١. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، ١٩٧٣.
٢. مورييس أبو ناصر، الأسلوب وعلم الأسلوب، مجلة الثقافة العربية، العدد السابع، السنة الثانية، ١٩٧٥.

الكتب الأجنبية:

١. أوستن دارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط٣، ١٩٧٢.
٢. آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣.
٣. برنر شيلنر، علم اللغة والدراسات الأسلوبية، (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٨٧.
٤. بيبير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط٢، ١٩٩٤.
٥. ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٦. جان بياجييه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط٤، ١٩٨٥.
٧. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣.
٨. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال

- للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨.
٩. رينيه ويليك، تاريخ النقد الانجليزي (1750- 1950)، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
١٠. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١٠)، فبراير ١٩٨٧.
١١. فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٤.
١٢. كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥.
١٣. ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣.
١٤. ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
١٥. وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧.