عنوان الدراسة: المتعاليات اللغوية وسلطة النص– قراءة في تشكل المنهج الأسلوبي

د/ ناصر بركة   جامعة المسيلة

إنّ إمعان النظر في مساءلة النص الأدبي ضمن أطره المعرفية ومرجعياته اللغوية يؤكد أهمية البحث عن التحولات التي تنتاب العملية الإبداعية وفضاء التشكيل الفني؛ لتظل هذه العملية دليلا على أهمية الدور الذي يمكن أن يضطلع به فعل الكتابة في استثمار المتعاليات اللغوية التي تعكس في صور من صور تفردها سلطة النص بوصفه كيانا يؤسس لقراءة تجعل من اللغة بؤرة مركزية منها الابتداء وإليها الانتهاء؛ لذا يستمد المنهج الأسلوبي معالم تشكله النقدي ضمن نطاق اهتماماته واشتغاله على المستويات المؤثثة لمعمار النص الذي يفرض بتأثيره وغوايته نمطا من أنماط التلقي القائم على إدراك خصوصية الخروج عن مألوف الاستعمال، فإذا الكلمات جمل والجمل فقرات والفقرات نص والنص إبداع من نوع آخر.

هكذا يهدف هذا التوجه للمنهج الأسلوبي في دراسته للنص إلى البحث عن مستويات التشكيل اللغوي التي تغدو معها حركات الذات المبدعة وسكناتها واقعة لغوية متميّزة شكلا ومضمونا، فتستثير القارئ ليبحث عن طبيعة مادتها ومدلولاتها التي لها دورها في تحقيق حضور النص وتحقيق إشعاعيته في سياق القرائن الدالة على المقصود من الخطاب.

Résumé :

Une analyse profonde dans le questionnement du texte littéraire selon son cadre cognitif et ses références linguistiques confirme l’importance de la recherche des mutations dont fait l’objet l’opération créative et l’espace l’art visuel ; pour que cette opération prouve l’importance que revête l’écriture dans l’investissement trans-linguistique qui reflète une des images accaparer par le pouvoir du texte comme étant une entité qui instaure une lecture qui rend la langue un foyer central d’où tout commence et tout se termine .

C’est pourquoi la méthode stylistique prend toute sa dimension dans les limites de ses préoccupations et son intérêt pour les niveaux fondateurs de l’architecture du texte qui s’impose par son influence un des types de réception basé sur la perception de la faculté de sortir des sentiers battus, donc les mots

forment des phrase et les phrases forment des paragraphes qui a leurs tour forment des textes et le texte est une création d'un autre genre.

Ainsi, ce penchant pour la méthode stylistique dans son étude du texte à pour objectif de chercher le niveau de constitution linguistique avec laquelle les mouvements et les quiétudes du soit créateur deviennent un fait linguistique distinct dans la forme et dans le fond. Elle incite le lecteur à chercher la nature de sa composante et sa signification qui joue un rôle dans l'accomplissent de la présence du texte et de son rayonnement dans le contexte des indices révélant l'objectif du discours.

توطئة

إنّ التعامل مع الطبيعة المعرفية لأيّ مصطلح أدبي؛ يستدعي الخوض في امتداداته والتعمق في استقراء حفرياته وتشعب دلالاته، بالبحث عن علائقه المتعددة وصور التباين المنهجي عند الجمع بين النظرية والتطبيق، والأسلوبية ليست استثناء في مثل هذه الحقول الإنسانية المتشعبة، لِما عرفته منْ تطورات تاريخية مرتبطة بالنشأة ومراحل التكوين؛ التي قطعتها دون أنْ يَحدث، في مسارها التحولي، قطيعة معرفية أو حلقة مفقودة، كما كان لمرونة الحركية الفكريّة التي عرفتها بدايات القرن العشرين دورها في بلورة رؤى اصطلاحية أسْهمت إلى حدٍّ بعيد في إثراء هذا المجال الواسع من الدراسات ذات الصلة بالأدب وفنونه، حتى غدت تخصصاً له طرائقه التحليلية وأعلامُه البارزون.

وهذا الثراء لم يكن بمعزل عما اقتضته حدودُ الفواصل الزمنية؛ فقد ساير ذلك النشاط العلمي الذي واكب مسيرة الحركة المتميزة لعلم اللغة على يد (فرديناند دي سوسوير **Ferdinand de Saussure**) حتى صارت له مكانة في مستويات الاستعمال المعجميّ أو الاصطلاحيّ، ماهية ومفهوماً، إذ يطلق عليه في الإنجليزية عبارة **(Stylistics)** أما في الفرنسية فيقال: **(Stylistique)** والباحث في الأسلوب **(stylistician)**؛ إذ يُتعامل مع النص بوصفه مكانا تتحقق فيه "التفاعلات الكيميائية التي تولد قيّما أدبيّة انطلاقا من عناصر كلامية. لكنّ المكانَ -هو بدقةٍ أكبر- المقطعُ وعلاقات المقاطع النصيّة التي تحمل الكيمياء الأسلوبية، ويَفتح هذا المصطلح لذاته حسب رجاء عيد- مجالات أرحبَ عند دراسة الإمكانات اللغوية؛ التي تمارس تأثيرات جمالية مع

محاولة البحث عن الركائز التي يَعتمد عليها هذا التأثيرُ الجمالي[1]، بحكم التباين بين قدرات الأفراد في استعمالاتهم التعبيرية عن أفكارهم وحاجاتهم إلى تمثلها لكي تستحيلَ بصمة أدبيّة يمكن من خلالها تحديد السّمات الأسلوبية المتفردة، ويَعتقد نور الدين السّد أنّ الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية، دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره[2]

غير أنّ هذا التأكيد على طبيعة الدور الذي ينحصر في حدود وصفية صرفة للنصوص الأدبية؛ شكّل منها منهجا له ضوابطه وحدودُه، مِمَّا حدا ببعض الدارسين إلى الاعتداد بمصطلح آخر هو(علم الأسلوب)، لذلك يعرفه (ريفاتير) بأنه "علم يُوضح الخصائصَ البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبُّل لدى المتلقي بل إنه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك"[3]

إن السعي إلى "علمنة" مثل هذه المفاهيم وإضفاء عنصر الموضوعية في تعاملها مع المدونة باعتبارها بنية مستقلة جعل منها إجراءاتٍ أداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر للوصول إلى معرفة قيمها الفنية والجمالية وما يميزها إبداعا وتأنقا، وهذا بتتبع منتظم للغة الأثر الأدبي وأصواتها وتراكيبها ودلالاتها ورصدها لمعرفة درجة التأثير والتأثر ونوعيته عند المتلقي، حيث تتباين درجاتُ التواؤم بمقدار السّمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ انتقاء أو إقصاء وتكثيفا أو خلخلة؛ باعتماده على تقنيات التشكيل في نصه المنتج. بَيْد أنّ بعض الباحثين يعتقد أنّ الأسلوبية "تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقييمه؛ من خلال منهجها القائم على الاختبار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي"[4]بالتركيز على كشف العلاقة بين الدّال والمدلول وبيان البُعدِ العاطفي للكلمات ومدى استجابتها لتداعيات الإبداع في درجاته المتفاوتة، مع الكشف عما اكتسبته اللغة الأدبية من أبعاد جمالية مميَّزة عن اللغة العادية في مستواها المألوف، راسمة حيوية ومسارا استثنائيا ضمن دائرة ما

يعرف "بالأسلوب" ولا شك في أنّ الإشكال يتجلى أساسا حول علاقته بالأسلوبية؛ وكيفيّات اشتغال النصوص بمثل هذا المخزون اللغوي ومدى المقدرة الذاتية على الاختيار الواعي للمفردات، في مستواها القاموسي أفقيا وعند الإدراك الفعلي لمحالّها التركيبية عمودياً فالأسلوب –كما ورد في (لسان العرب)– يُطلق على السطر من النخيل وكلّ طريق ممتد وهو أيضا الوجه والمذهب والجمع أساليب فيقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانين منه[5] وجاء في (القاموس المحيط) بمعنى الطريق[6]، أمّا في (أساس البلاغة) فاتُّخِذت المعاني السالفة ديدنا في تفسير معنى الكلمة فقيل: سلكت أسلوبَ فلان: طريقته وكلامه على أساليب حقة[7] أما في اللغة الفرنسية فإن المادة اللغوية(**style**) تتعدد معانيها فمنها: المنهج أو الطريقة في الكتابة (أسلوب داعم) والتعبيرعن الفكر أو الشكل اللغوي الصافي في نشاط أو في وسط(أسلوب إداري)[8]

إنّ سلوك الكلمة وقابلية تمددها فكريا واحتمال استيعابها لمضامين معرفية متجددة وقدرتها على الانصهار في بوتقة مباحث التحليل الأدبي والدراسات النقدية، أعطى فضاءات دلالية أخرى لمصطلح الأسلوب باعتباره "تفرد لغوي لصاحبه والذي يَخترق بسماته المميزة الحوائل النمطية الأدائية، ويكون أشبه بالشعاع الذي نشعر به ولكننا لا نستطيع أن تقبض عليه[9] ويعرفه (بوفون) بقوله: "المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها بل تكسب مزيدا من الثراء إذا تناولتها أيدٍ كثيرة فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان أمَّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[10]ولا شك في أنَّ ما يميِّز مبدعا عن آخر هو أسلوبه التعبيري، وطريقته في استلهام المعاني التي يراها عمرو بن بحر الجاحظ مطروحة في الطريق، ولكن مكمن الصعوبة يبقى في كيفية تقييدها بِما يلائمها من ألفاظ وعبارات؛ ضمن منظور أوسع ينطلق من الجملة الأصغر ليبلغ الجملة الأكبر(النص)؛ وعليه ينظر(ريفاتير) إلى الأسلوب بوصفه انحرافا داخليا عن السياق الذي يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية ويمنح خروجه على القاعدة اللسانية سمته الخاصة[11].

ولاستكناه عمق اللغة الأدبية واستكشاف طبيعتها؛ ينبغي الإشارة إلى ما يُفرِّق جوهرها عن اللغة العادية؛ التي هي "لغة تلقائية في كثير من الأحيان، لا يتوخى من اختيارها قصدية ما"[12].إنّ مفهوم الأسلوب في حقيقته ليس مقرونا بمعنى تجريدي جاف؛ بل هو نظامٌ لساني خاص ومتميّز، يهيمن على مجموع النصوص الأدبيّة حيث "يتزامن فيه وجود المستويات المختلفة التي تحيل عليه، بيد أنّ هذا التزامن يتفكك بفعل طبيعة التحليل الأسلوبي"[13] فجماله وحركته الرشيقة تتواءم والحركة النحويّة السليمة في حركة ترتيبٍ وتنظيمٍ لرؤيةِ الكاتب نفسِه، وتوجيه لأبعادها المنبثقةِ من داخل المبدع ومن التفاعلات الذاتية المتجليةِ في جملٍ منظمة نحويا[14] مِمّا عزا بالبعض إلى اعتبار الأسلوب تضمينا (**connotation**) لكل سمة لغوية فيه قيمة أسلوبية معينة في ذاتها مرتبطة بالبيئة وسياقاتها[15].

والواضح أن تفاعل البُنى وانتظامها لا يجعل النصوص منغلقة على عنصر مميز يحصر في نطاق ما يمكن أن يزيد من قيمته العناصر المهيمنة باعتبارها سمات لغوية إذ يتعدى إلى ما يعرف بالإضافة (**addition**) التي هي "حقيقة واقعة لا بد للقارئ أن يتعامل معها بما تحمل من تأثيرات وجدانية تتجسد في الشحن العاطفي الذي تحمله اللغة في ثناياها، وهو عنصر لا يمكن إغفاله أو إهماله لأنه عنصر يحقق عملية الجذب للنص والالتفات إليه والاندهاش به"[16]. وبذلك، يستند الأسلوب إلى محدّدات تشكّل، في جوهرها، منطلقات أساسية لتراتبية منهجية يتوخاها المبدع في تعامله مع ما توافر له من قدرات لغوية، تـتِيح له إمكانية ممارسة عملية البناء بطريقة منتظمة وواعية تستشعر المضامين وتمارس عليها فعل الكتابة بالمرور على الاختيار والتركيب والانزياح.

فاللغة وسيلة تلفت الانتباه إلى ما تشير إليه، وتضطلع بأداء وظيفة تواصلية أساسية ضمن المؤسسة الاجتماعية الواحدة كما توفر للمرء قابلية التعبير عن أحاسيسه وخواطره[17] وتسمح بإمكانية الانتقاء الحر من مخزونها الممتد والثابت في مستواه القاموسي، غير أن الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة لا تسعف الشاعر –مثلا– على تفجير إمكاناته الإبداعية،

وتوظيف طاقاته الإيحائية مما يحيل الاختيار إلى مقوم من مقومات صوغ المتتالية اللسانية عبر تصور متجدد يتمظهر خلال تشكله فتتقاطع فيه "عموميات القانون اللغوي، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية تعبر عن المظهر الإداري الواعي للمؤلف"[18] في تعامله مع ما ينتقيه ضمن بنية نصية يرى أنها المناسبة والأكثر انسجاما مع رؤيته.

لقد ميّز الدارسون بين نوعين من الاختيارات؛ اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر فيه المخاطب كلمة أو عبارة على أخرى أكثر مطابقة للحقيقة أو لغاية ما في نفسه، رابطا فيها مقاله بمقامه، وآخر نحوي يقوم على مراعاة نظام الجملة وخضوعها لقواعد اللغة الصوتية والصرفية والدلالية ويتضمن موضوعات بلاغية كالتقديم والتأخير والوصل والفصل والذكر والحذف.

إنّ هذه العملية المعقدة تستحيل آلية بين ثابت لغوي ومُتقبِل، يتصرف في اختياراته دون زعزعة هذا النموذج المتكامل أو المسِّ بنواميسه المتعارف عليها؛ ويعتمد ذلك بالأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي وما يقدمه له من احتمالات كثيرة، وفق منطلقاتٍ تتواشج وجوهر المقدرة الإبداعية في استثمار المحتوى المعجمي وثرائه ومحاولة إنتاج خطاب أدبي يمثل حركية بديلة، تسمو بالكلمة في فضاءات أوسع ومستويات أشمل، يمُثلها التركيب القائم على علاقات التجاور وسياق التأليف وفيه تكتسب الكلمات دلالاتها داخل النسق اللغوي، مشكلة بنية أدائية خاصة قادرةٍ على تبليغ المضمون وإيصاله دون خلل يُحتمل تأثيره في قنوات التواصل بين الباث والمتلقي. إنّ النص الأدبي عالمٌ لغوي متكامل وأدبيته تتحقق بمدى انتظام وحداته وإحكام تركيب كلماته المختارة، وِفق امتداد خطي ذي أثر وفعالية بما يتضمنه من قيم جمالية أو فنية.

وإذا كانت اللغة "تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإنّ القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدل جملة أخرى وتفضيل تركيب على تركيب بسواه"[19] والمسألة –من هذا المنطلق– تتعلق

بمرحلة من مراحل التعامل مع اللغة، "فكل تركيب أسلوبي يتضمن أبعادا دلالية تخصّه وأنّ أي تغيّر في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية... يكونُ بهدف ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفا في الترميب فإنه يأتي استجابة لنسق"[20] تتجلى معالمُه في طريقة تنضيد الكلام وكيفية صياغته، مراعاة لعوامل ذاتية فرضت بنية من دون أخرى والاختلاف في طرائق التعبير عن خطابات ظاهرة فردية قبل أن تكون تواضعا اجتماعيا اعتباطيا، ذلك أنّ متكلما واحدا لا يعبر بالطريقة نفسها عن الخطاب الواحد لو أعاد كتابته أو إرساله"[21]

أما إجرائيا فإن مقاربة النص الأدبي انطلق –لدى بعض الدارسين– من منحيين تجزئيين للتركيب فهناك تراكيب نحوية وأخرى بلاغية تسمو بالإبداع إلى مستوى فني مثير "من خلال وحداته وانسجامه الداخلي وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس لسانيات النص التي تعد الأسلوب طريقة لبناء النص"[22]

ولا ريب في أن ارتقاء لغة الأدب عن مستويات الخطاب المألوف مردّه إلى مبحث ثالث من مباحث الأسلوب يخص ظاهرة الانزياح لكونها حدثا لغويا يظهر في تشكيل الكلام وصياغته مما يسمح بالتعرف إلى طبيعة الكتابة الإبداعية عند المؤلف؛ إنها فلسفة تقوم على استخدام المادة اللغوية بما يتجاوز نمطية تركيباتها التقليدية التي "تكتسب فعالية تكسر سكونية البناء النحوي، في نسقه المُتسم بجهات ثباته ورتابة نظامه[23] وهناك من المشتغلين بالنصوص الأدبية من يرى فيه تشويشا لما هو ثابت في ذهن القارئ ووعيه؛ فيتولد عنده إحساس بالدهشة والمفاجأة من اللامنتظر واللامتوقع، ويتشكل لديه لذة وطرافة وغرابة تجعل النص بمنأى عن المباشرة والتقريرية[24] بتجلياته المختلفة وفاعليته المتجددة وفي استعمال صوره غير المألوفة واللاّعادية، متجاوزة الأنماط التعبيرية المتواضع عليها؛ حيث تمارس خرْقا منظما لشفرة اللغة العادية لكي يعاد بناؤها في مستوى أعلى وأُفقٍ أرقى، لذا ينظر إليه على أنّه "تجربة في اللغة أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه، ولعل ما يميزه هو كونه ليس نمطيا ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى، إنّه في اللغة وخارجها وليس في وسعه أن يتمركز"[25] لقد كان لتعدد الرؤى

الاصطلاحية للانزياح أثره في بحث طبيعته المفهومية بوصفه مصطلحا نقديا، (فشارل بالي) **charle bally** عده (خطأ) و(ليوسبيتزر) **leo spitser** آثر استخدام (الانحراف)، وهناك من فضل استعمال عبارة (الكسر)أو (الانتهاك) بل نظر إليه (رولان بارت) **roland barth** على أنه (فضيحة)[26] ولم يبق هذا التعدد رهين مساحة فكرية ضيّقة، بل قابله اعتداد بمصطلحات نقدية عربية شابها الاضطراب وتعدد التوظيفات كالعدول والابتعاد والنشاز، حتى صارت مقترنة بما أشار إليه البلاغيون العرب في معرض تطرقهم إلى الخروجات "عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب وغير ذلك من القضايا البلاغية والنقدية الأخر"[27].

إنّ محددات الأسلوب الثلاثة (اختيار- تركيب- انزياح) تتضافر لتشكل بناء لغويا تتقاطع بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية وأخرى تركيبية، و رصد هذه الظواهر في النص الأدبي يُمكن أن يعين "على قراءته قراءة استبطانية... تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية"[28] وتتولى الأسلوبية هذه المهمة بتركيزها على تحديد سماته المتفردة ووظائفه الجمالية وتحليل "مكونات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية مع مراعاة السياقات الأساسية الواردة فيها ومراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب"[29] كما تتقصى المنبهات التعبيرية متجاوزة إلى ما يتفرع عن ظاهرتي الانزياح والتناص.

وهذا ما جعل منها نشاطا فكريا وسلوكا حيويا يتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا، يرنو خلاله المحلل الأسلوبي إلى محاولة الإجابة عن سبب تشكل النص الأدبي وعن طبيعته البنائية والوظيفية، فانصب اهتمامها على المبدع والنص والمتلقي مما أدى إلى ظهور اتجاهات نقدية تصطبغ بمثل هذا اللون من الدراسات.

النص الأدبي وجدلية المكتوب/ المقروء

يمثل النص الأدبي نسقا له امتداده الفني الذي ينقله من مقصدية الكاتب إلى سلطة المكتوب، حيث تتجلى فيه بصمة اللغة بانفتاحها على نظامها القار بناموسه الخاص وقاموسه اللافت، وهو ما يعني أن لها حضور منفتح على الكتابة والقراءة والمعنى وتعدد

المعنى والماضي والحاضر والمكان والزمان والتذكر والتفكر، وهي الثنائيات المتفاعلة في مبنى النص الأدبي ومعناه.

إنّ استثمار المعطى اللغوية في التأسيس لنوع خاص من القراءة يسنح بتحديد هوية النص الأدبي والوقوف على خلفياته المعرفية والثقافية ، التي لها دورها في تحقيق حضور النص وتحقيق إشعاعيته في سياق ما انتظم من القرائن الدالة على المقصود من الخطاب سواء أكانت القرائن مقالية أم حالية[30].

لذا يسعى النص الأدبي بحضوره هذا وبمتعالياته اللغوية إلى تحقيق أدبيته بتحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم مثلما يرى فان ديك(V.dijk) ؛ فهي إذًا (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السّحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له[31] في تجاوز لوضع اللغة السكوني للغة وانغلاق البنيات النصية المكونة لمستوياتها المتفاعلة، انتقالا بها من المستوى التنظيري إلى مستوى الممارسة المستمد حراكه من فاعلية الواقع الثقافي وسياقاته التي تعني المواقف الفعلية التي توظف فيها الملفوظات، والمتضمنة بدورها ما يحتاجه المرء لفهم ما يقال وتقييمه.

وهاجس السؤال حينما يتعلق بطبيعة النص الأدبي فإنه مرتبط أكثر بجدلية الكتابة/ القراءة وفي ظل اعتراف ضمني بانفتاحه على عمليات معقدة قد لا تكتفي في ظاهرها بما تطرحه آلية التلقي التي تشترط قارئا/ متلقيا/ يستهويه الإبداع وتؤثر فيه اللغة وقد استحالت مشحونة بالمعنى وما وراء المعنى، لكن وفي ظل هذا الهاجس المعرفي كيف يُمكننا التأسيس لنوع من القراءة تُـراعى فيها خصوصية النص الأدبي ومرجعياته اللغوية؟ وهل تستطيع هذه القراءة أن تختصر مرحلية الانتقال بلغة الكتابة من مستواها الإبلاغي/ التواصلي إلى مستواها الفني/ الجمالي؟ ألا يثير هذا المُعطى هاجس السؤال وشغف الإجابة عنه في الآن نفسه؟

يُنظر إلى فعل الكتابة على أنه وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، بطريقة مبنية على محاولة تموقع لغوي متفرد، له مستوياته الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية؛

لتتصهر في جسد النص نفسه "روافد فردية واجتماعية ونفسية وأيديولوجية ولغوية وآنية وزمانية، كما أن علائقه الباطنة والظاهرة بمجمل السياق الثقافي للأمة ماضيا وحاضرا يتشاجن ويتشقق بعضها من بعض"[32] ضاربا مع القارئ موعدا كي يستنطق دلالاته ويفك رموزه.

إنّ النص المكتوب انطلاقا من تشكيله اللغوي هو الذي "يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط"[33]، ويبدو أن صورة النص الورقية/ اللغوية الجديدة قائمة على الصفة المرجعية الفاعلة الذي يجسد أصالة الإبداع انتماءً وبناءً، بما اكتسبه من معطيات فنية وواقعية هي بالأساس لبّ تشكيل نواته الأولى بأبعاد هندسية وامتدادات مؤثرة لها مجالها المنتمية إليه.

هكذا تتأسس قراءة النص الأدبي في ظل الدرس الأسلوبي على مستويات متلاحمة تلاحما عضويا تتمظهر فيها فاعلية النص وجمالية تلقيه واستمرارية وجوده وتعدد دلالاته، وبهذا تكون الكلمات أقدر على الحركة من المعاني لأنها تستطيع في مرحلية انتقالها النصي وارتحالها الفني أن "تعني أي شيء ويكفي في ذلك تأسيس سياق يوحد هذا المعنى الجديد"[34] لذا، فنص الكتابة بما له من مرجعية لغوية "نص تمددي مجاله هومجال الدال الذي لا يهدي إلا دالا مثله وبذلك تستمر دوائر التدليل في انفتاحها اللامتناهي، فمنطق الكتابة في مقامها هذا متأسس على التجاوز والإحالة والإيحاء المكثف"[35]

إنّ الاهتمام بما يؤثث أطر الإبداع المتحكمة في هذا النوع من النصوص بطابعها الأدبي وتشكيلها اللغوي يحيل الدارس على مسألة العلاقة بين أفق النص/ الكتابة، وأفق المتلقي/ القراءة، وتلك وشيجة يمكنها أن تسنح بتحديد جمالية الأدب وحضوره بتحوله، حسب "بارت" (Roland barth)، إلى مجال منهجي لا يعرف النهايات لتميزه بالحركة والفاعلية المستمرة، وانطوائه على تعددية المعنى، الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لطبيعته الانفجارية، كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص[36] بانتظام علاقاته الداخلية والخارجية

التي تربطه بالذات المتلقية له، وبهذا يتاح لها بوصفها ممارسة لفعل القراءة فك رموز النص من زوايا متعددة الجهات[37].

وهذه المعطيات النصية متعلقة أكثر بالقدرة على استثمار ما تتيحه اللغة من إمكانية الاختيار والتركيب والتأثير وتلك خصيصة قد لا تتأتى إلا بالاعتماد على ما يتيحه فعل الكتابة من طرائق فنية للمواءمة بين عالمين أولاهما تخييلي والآخر واقعي، وهو ما يتطلب قدرة ودربة ذاتيتين ودراية خاصة بأصول اللغة وأفانين التصوير ينقل فيها الكاتب/ المبدع مواقفه أو مشاعره من مستواها الذاتي الخاص إلى مستواها المكتوب/ المقروء في شكل واقعة لغوية وإبداع من نوع آخر، وبداية لحياة متجددة قوامها دورٌ سيضطلع به النص في محيطه الذي ينتسب إليه أو في بيئات أخرى سيشد إليها الرحال ولو بعد حين، وفي طياته ذاتٌ

كاتبة/ منتجة ترى النص المكتوب "تجربة ومعرفة وتقنيات وأسلوب ومتخيل معين، لكنه يظل دلاليا فعلا ناقصا ما لم يتهيأ له فاعل جمالي ضروري هو بالذات فعل القراءة"[38]، فتلاقي النص والقارئ يمنح للنص الأدبي وجوده، لأنه يتجاوز اللحظة التي أنتج فيها ليتلقى في أزمنة عديدة، وكلما توفر البعد الإنتاجي في النص كانت إمكانيات إنتاجه من خلال التلقي مفتوحة[39].

إذ لم تعد الأعمال الأدبية، وفقا لهذه النظرة، وثائق/ أثر لا تحيل إلا على أصحابها، بل قصارى ما تهدف إليه في مقامها هذا أن تبلغ بفاعليتها اللغوية مبلغا قد يتجاوز إلى أبعد من فعل الكتابة نفسه، علّها تسمح بتجديد آليات التلقي وفقا لمتطلبات رؤية واعية، تقيم علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، صقلا له ومواءمة بين الثابت والمتحول[40]، فلا ينظر إلى هذا الفعل على أنه تبعية لسلطة النص المكتوب وصاحبه مضمونا وموقفا، إنّما بوصفه فعلا منتجا للأدب يسعى به صاحبه إلى تجاوز مرحلة ساكنة للوصول إلى مرحلة متفاعلة.

لذا، فإن الكتابة ههنا نقضٌ لكل صوت غير صوت صاحبها، كما أنها نقض لكل نقطة بداية/ أصل فراهنها قائم على لغة التكثيف بما لها من مستويات تجعلها وسيلة من وسائل النقل والتعبير، بأساليبها التي تخلخل شفافية المكتوب مبعدا إياه عن درجة الصفر

بانخراطه في تفاعل الدوال والنظم والنصية، التي تستمد طاقتها بدءا مما يمكنه الإسهام في رسم معالم عملية الكتابة الإبداعية؛ فإذا هي متضمنة لإشارات دالة على هوية لغة النص وانتمائه الجنسي.

إنّ الحديث عن لغة الكتابة في امتدادها النصي وانتقالها من مستواها التواصلي/ الإبلاغي إلى مستواها الفني/ الجمالي ينم عن كفاءة هي بالأساس حصيلة إسقاط محور الفعل/ الكتابة على محور السياق، هذا الإسقاط يختلف المتكلمون في مستوياته ودرجاته وبه تتحدد كفاءتهم التواصلية، وهو ما يبين أهمية فعل الكتابة ودورها في بناء جسد النص الأدبي الذي سيسعى منذ لحظة انفصاله عن مبدعه إلى تحويل وجهته صوب أمكنة شتى لأنه صار اختصارا "ملكا للغة ونظمها الإشارية والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي"[41]؛ فمضمون النص الأدبي انطلاقا من هذا التصور مشدود إلى نظام اللغة بصلات خاصة تمثل تعالقا للذات المبدعة بمادة الكتابة مثلما تتجلى في ارتحال النص الفني كتابة وقراءة أو قراءة وتجربة في الوقت نفسه. وليس خافيا في هذا المضمار أن السمة الأساسية التي لازمت مفهوم الإبداع هي ما يتضمنه من "عناصر تخييلية قادرة على تحويل انتباه القارئ، عن كل ما هو يومي مبتذل إلى ما هو مثير وجديد ومجاوز للواقع المألوف لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة النتاج الأدبي ودرجة اتساع مجال تداوله أو استهلاكه"[42] ورواجه الداخلي والخارجي.

ويؤدي انفتاح النص على التعدد الدلالي إلى إشراك القارئ في إنتاج المعنى وتوجيه بنياته بما يتواءم ومعطياته النصية ومستوياته المكونة، بدءا بمستواه التركيبي الظاهر وانتهاء بمستواه البلاغي المضمر، وعلى ما يبدو فإن هذين المستويين لا يمكن للقارئ الخوض فيهما ما لم يكن مزودا برصيد لغوي يتناسب ولغة النص نفسه وإلا اتسمت تلك القراءة بالسطحية لملامستها ظاهر النص دون عمقه.

وعليه يتجه النص الأدبي في انفتاحه دلاليا إلى سلوك مسلك آخر أقرب ما يكون إلى مخالفة المألوف وكسر أفق الانتظار؛ لانبنائه نصا وعنونة على توجه لساني سواء تعلق الأمر بالتركيب النحوي أم بالتعالق الدلالي وكلاهما له وجوده الفاعل في عملية التحليل،

فناتج الأول بنية عميقة ترتسم معها دلالات أفق التوقع الذي يوافق مضمون النص أو يعاكسه، وحاصل الثاني تعالق العناوين ونصوصها وفي الحالتين يبدو عنصر الدلالة ظاهرا[43].

هكذا يبلغ النص المكتوب بمفرداته المكونة لكيانه اللغوي حدود التحرر المتنامي فالكلمة، حينما تستحيل فعلا إبداعيا ببعد خطي، "إشارة حرة ولهذا فهي أقدر على الحركة من المعاني لأن الكلمة تستطيع أن تعني أي شيء ويكفي في ذلك تأسيس سياق يوحد هذا المعنى الجديد"[44]؛ فالكتابة بما هي ممارسة استكشافية تفترض نمطا خاص من أنماط التلقي تراعى فيه قدرة القارئ على القراءة والتأويل والبحث عمّا يتوارى وراء نظام اللغة من دلالات غائرة في عمق اللغة الموظفة.

لذا، وتأسيسا على ما سبق، فإنّ النص الأدبي يتميّز بمستوياته اللغوية التي تسمو به شكلا ومضمونا، وهذا لخصوصية خروج اللغة نفسها عن مألوف الاستعمال محققة سلطة للنص بأبعاد جمالية وأخرى دلالية يستند عليها المبدع في تأسيس كيان النص لغويا ونفسيا واجتماعيا، وهذا الارتحال للنص الأدبي وما يقطعه من مسافة جمالية يجعله مقرونا بحدود فاصلة بين لحظتي الكتابة والقراءة، في انعكاس آخر لقدرة المتعاليات اللغوية على تجسيد الرؤيا الإبداعية واستحضار الأمكنة والمواقف والأحداث وفق تشكيل فني خاص يتطلب من الذات المبدعة وعيا بقيمة الكتابة في تعريفها بالأنا من جهة واستمرارية تأثيرها من جهة أخرى، ويتجسد الحديث عن التجربة الإبداعية باستثمار الملكة اللغوية في تشكيل مستويات النص وتحقيق حضوره الآني والمستقبلي بحثا عن ارتحال آخر وقارئ سيضع بصمته قراءة وتأويلا، وتلك من المزايا التي أتاحت للاتجاه الأسلوبي تطوير أدواته الإجرائية في تعامله مع النص ومستوياته.

هوامش الدراسة:

---

[1] – انظر: رجاء عيد: البحث الأسلوبي،معاصرة وتراث،د/ط، مطبعة الأطلس، القاهرة، مصر، 1993، ص 21.

[2] – انظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، 1997، ج 1، ص 53.

[3] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط01، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ص 212 .

[4] – انظر: يوسف أبوالعدوس: البلاغة والأسلوبية، ط1 ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، 1999، ص 184.

[5] – ابن منظور: لسان العرب،ط1 ،دارالكتب العلمية،بيروت، لبنان، المجلد01، 2003 ،المادة:سلب

[6] – الفيروزآبادي:القاموس المحيط، د/ط ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج1، المادة: سلب.

[7] – الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،1، ج1، المادة: سلب

[8] – Larousse, dictionnaire de français,impremerie par maury –Euroliveres à Manche courts, France, 2004,p.405

[9] – رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 22.

[10] – شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، د/ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1996، ص40.

[11] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 77.

[12] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياته، دار الكندي للنشر، أربد، الأردن، 2003، ص 29.

[13] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 30.

[14] – انظر: شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، ص 58.

[15] – أنظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 162.

[16] – موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 24.

[17] – André martinet: éléments de linguistique générale, Armand colin, paris, France, 4eme édition, 2eme tirage1998, page: 9/10

[18] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 22.

[19] – رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 120.

[20] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، ص 172.

[21] – عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمتخفي،د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2005، ص 112.

[22] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 172.

[23] – رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 229.

[24] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 56.

[25] – خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح،ط1،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشروالتوزيع،أربد،أردن،2001،ص127

[26] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ص80.

[27] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص 47 .

[28] – المرجع السابق نفسه، ص 58 .

[29] – نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص 51 .

[30] – ينظر: نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص63.

[31] – ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص28.

[32] – سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد اللساني، ط01، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ ت، ص230.

[33] – ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص182.

[34] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط03، دار سعاد الصباح، 1993، ص70.

[35] – رولاند بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط03، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص62.

[36] – ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 2005، ص185.

[37] – عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص29.

[38] – حسن نجمي: شعرية الفضاء، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص79.

[39] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص150.

[40] – ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص14.

[41] – محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري: جماليات الأداء الفني، ط01، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2006، ص12.

42 – حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص11.

43 – ينظر: أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، عالم الكاتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص44.

44 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص70.