

الأدبية والتلقي

د. حسين بوحسون
جامعة بشار (الجزائر)

Resumé

Acte de lecture créative et la pratique de cash-conscient, traitant avec le texte littéraire en termes de voir une méthodologie fondée sur une base scientifique et de la connaissance et de l'art, et il est auto-réalisatrice à travers l'action pratique exprime théorie concevable dans le champ d'application et la mise en œuvre, si les tiges créatifs lecture, puis, de la parole à partir de sont conscients du texte littéraire, mais de ne pas reproduire ou reproductible à nouveau, mais plutôt à éclairer les aspects de l'obscurité, et l'accès à Aoualemh mystérieux, et l'assaut de Adgalh désolée, et ainsi de découvrir des trésors enfouis, mettre en évidence ses caractéristiques esthétiques et stylistiques et sémantiques.

1- النص والتلقي:

القراءة فعل إبداعي و ممارسة نقدية واعية، تتعامل مع النص الأدبي من منطلق رؤية منهجية مؤسسة على خلفية علمية و معرفية و فنية، و هي تحقق ذاتها عبر إجراء عملي ينقل المتصور النظري إلى مجال التطبيق و التنفيذ؛ فإذا القراءة، آنئذ، خطاب إبداعي ينبثق عن تمثيل واع للنص الأدبي؛ و لكن ليس لإعادة إنتاجه أو استنساخه من جديد؛ و إنما لإضاءة جوانبه المعتمدة، و الولوج إلى عوالمه الغامضة، واقتحام أدغاله الموحشة؛ و ذلك لاكتشاف كنوزه المطمورة، و إبراز خصائصه الجمالية والأسلوبية و الدلالية.

و الواقع أن القراءة الحديثة، بما هي قراءة واعية (هي وحدها القادرة على نقل الخطاب النقدي من المستوى الذي يحتكم إلى المعيارية النقدية إلى المستوى العمودي الذي يحتكم في إطاره المرجعي إلى منطق السؤال، و يخضع لمبدأ الاحتمال والتنوع الذي ينفي كل ما هو أحادي، و يثبت كل ما هو متعدد) (1)

و لأن القراءة النسقية، بوصفها قراءة واعية تمتثل لمنطق السؤال و لمبدأ التنوع و التعدد فهي تروم إضاءة النص من داخله للكشف عن نظامه الذي ينبني عليه، والتعرف إلى نسقه العام الذي تشكل في فضائه و انتسج من مادته و بناء والذي اغتدى به عملا متميزا في سياقه الفني، متحررا من المعطى التاريخي الذي ارتهنه فنيا و معرفيا أمدا طويلا، مقيدا إياه بقوالب معدة سلفا، بحيث صارت الدلالة فيه كلية، و الحدث فنيا وإنسانيا، و البنية اللغوية دالا مفتوحا تتعدد دلالاته بتعدد قرائه (2)

تجاوزت القراءة النسقية " السياق الخارجي " الذي كان يشكل معيارا نقديا يحتكم إليه في مقاربة النص الأدبي، و انصب اهتمامها على البعد اللغوي، باعتباره المكون الجوهرى لبنية النص؛ وذلك لاستجلاء (نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير و مدلول محتوى صياغته)(3)؛ فالنص الأدبي لم يعد ينظر إليه على أنه وعاء لحقيقة ما؛ وإنما صار بنية تتركب من دال مدلوله يتشكل في داخلها و يتمخض عن نسيجها، ويتولد من علاقة أجزائها بعضها ببعض.

و القراءة النسقية، بإبطالها السياق الخارجي الذي يعد النص الأدبي (تجليا لقوانين توجد خارجه، و تتصل بالنفسية، أو المجتمع، أو الفكر الإنساني أيضا)(4)سعت لإرساء مقاربة نقدية تتوخى التأويل منهجا في فك شفرة الخطاب الأدبي الذي تتسم دلالاته بالإيحاء و ترتبط بالاستجابة العاطفية(5)؛ و الإيحاء، هنا، من حيث هو مفهوم جمالي، هو أوسع و أشمل من مفهوم الإيجاز في البلاغة العربية(6)؛ لأنه أشد اتصالا بمفهوم الاتساع الدلالي الذي يتم بمنافذ و أدوات بلاغية و نصية كالمجاز و الكناية و التشبيه و الاستعارة و التمثيل و التأويل، و كل ما يعد انحرافا أو انزياحا يخرج الكلام أو التعبير بمقتضاه من سياقه النفعي إلى السياق الأدبي، و من سياقه العادي إلى السياق الفني و الجمالي.

وبالتالي فالقراءة النسقية إن هي إلا رؤية منهجية تنبثق من النص ذاته و تنتهج الإيحاء و التأويل سبيلا لإنتاج الدلالة و تشكيلها؛ لأن الدلالة هي ثمرة الإشارة الحرة، ووليدة تفاعل العلامات في السياق النصي باعتبار أن الدوال تتطلب مدلولات حرة و منفتحة؛ وبالتالي فإن الدلالة تستمد وجودها من داخل النص لا من خارجه(7)، فهي ليس شيئا خارجيا ينعكس على صفحة النص الداخلية لتعكسها ثانية، واضحة جلية، كأوضح و أجلى ما تكون الحقيقة.

و الواقع أن هذا المنهج هو أقرب ما يكون إلى منهج عبد القاهر الجرجاني الذي يعكس رؤية نقدية أصيلة و عميقة، و غير مسبوقه في زمنها؛ إذ إنها تنطوي على فهم دقيق لآليات العمل الإبداعي و مكوناته بمستوياتها النصية المختلفة (النحوي - البلاغي - التركيبي - اللغوي)، و ما يقع بين هذه المستويات من تواشج و تعالق تتخلق في كنفه أدبية النص و شعريته، و ينبثق منها الأسلوب في حلة فريدة متميزا و متفردا. فهو، إذن، منهج يراعي (مدى اعتماد كل عنصر من عناصر العمل الفني على العناصر الأخرى اعتمادا كلياً، و مدى ما يكون بين الجزء و الكل من ارتباط وثيق ينشر الإحساس الواحد في جميع أطراف العمل الأدبي، و ينعكس فيها جميعاً)(8).

يعتمد منهج عبد القادر الجرجاني النقدي على ما ينشأ بين عناصر النص الأدبي من علاقات وظيفية داخل البنية و بين مكوناتها، و الصياغة أو الأسلوب هو القانون الذي يتحكم في هذه العلاقة؛ يقول (واعلم ...) أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك)(9)، فالأسلوب هو الذي يحدد قيمة النص الفنية و يخلع عليه ماء

الأدبية، أما العنصر المفرد من لفظ أو صورة فنية أو غيرهما، مما هو خارج السياق اللغوي و النصي، فليس له في ذاته من قيمة أسلوبية؛ و إنما يستمد العنصر قيمته الأسلوبية من (المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تركيب العبارات، و صياغتها، وخصائص نظمها، و صور نسقها، وسياقها)(10)

ولئن عنيت القراءة النسقية باللغة ذاتها و لذاتها؛ فلأنها تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه (صوغ للغة على وعي و إدراك؛ إذ ليست اللغة مجرد قناة عبور للدلالات، و إنما تستوقفنا لذاتها)(11).

و من ثم كانت اللغة في الخطاب الأدبي غاية لا وسيلة وذلك بما تحمله من قوة الإيحاء و كثافته. فالنص الأدبي يستمد وجوده و حقيقته من ذاته و كيانه الفني و اللغوي وليس من أي شيء خارجه أو سابق عليه؛ ذلك أن قيمته الجوهرية لا تكمن في ما يحمله من حقائق خارجية و لا في ما يتضمنه من أفكار ومعان؛ بل تكمن في انقطاع وظيفته المرجعية و بروز وظيفته الشعرية و تغلبها فيه(12)، فالنص الأدبي موجود تركيبياً أو كيان تركيبياً، فهو كما يرى البعض (جملة من العلاقات المكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة)(13).

إن علاقة النص الأدبي ببنية اللسانية علاقة انتماء و انتساب؛ منها يستمد وجوده، و فيها يتشكل حضوره كبنية فنية دالة؛ فهو عالم لساني قائم بذاته، إنه (بنية لسانية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا؛ معنى ذلك أن النص الأدبي يفرز أنماطه الذاتية و سنده العلامية و الدلالية، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيم دلالاته حتى لكأن النص هو معجم لذاته)(14)، وبذلك تتحدد مرجعية النص بردها إلى البنية اللسانية و نفي كل صلة له بما هو خارج عن هذه البنية.

وإذ تحاصر القراءة النسقية النص في بنية اللسانية و تقطعه عما سواه من العوامل؛ فلأنها ترفض أن يبقى أسيرا لدلالة مسبقة أو مقررة أو أحادية ينغلق عليها ويتمركز حولها؛ بل تجعل صفة النص الجوهرية في التحول اللامحدود للمدلولات عبر تحرك الدوال التي لا حد لطاقتها في الحركة و التحول و تجاوز القيد الظرفي أو البيئي، أو ما شابه ذلك، مما يعد معنى مسبقا أو جاهزا أو حقيقة قبلية؛ فالنص الأدبي لم يعد سجين المدلول مهما كان ثقل هذا المدلول الثقافي أو الفكري أو التاريخي أو النفسي؛ بل (صار يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز؛ إنه "الانتشار")(15).

و إذا كانت القراءة النسقية انبثاقا من الداخل، أو رؤية داخلية للنص؛ لأنها تنظر إلى النص الأدبي في (مادته التي هي اللغة، في عناصره المكونة له، في حركة هذه العناصر، في العلاقات التي تولدها، في الدلالات الناهضة في فضاء العلاقات)(16)، فإنها ترفض ثنائية الشكل و المضمون أو الداخل و الخارج؛ فليس هناك فصل بينهما، بل هناك توحيد بين عناصر العمل الإبداعي و تفاعل

بين مكوناته؛ و لعل ذلك ما يمنح النص الأدبي هويته، و يحدد ماهيته الجوهرية؛ لأن (وجوده ذاتي فيه، و ليس لشيء مخبوء فيه) (17).

و الواقع أن النص الأدبي يبني واقعه و يؤسس دلالاته؛ و لكن بعد أن يتخلص من قيد المعطى الواقعي؛ أي العامل الخارجي و تأثيراته؛ بما فيه من (قيد الظرف المعجمي و البيئي كمتحكم مطلق يقرر "الدال" و يصوغ "المدلول") (18)

و في سياق هذا المتصور؛ فإن الدلالة التي تتخلق في فضاء النص و بين مكوناته و عبر العلاقات الناشئة بينها، هي ثمرة الفعل القرائي النسقي الذي يقرر وجود النص و يمنحه الحياة و يكسبه الكينونة الأدبية؛ إذ لا وجود للنص و لا قيمة له كأثر إبداعي إلا بفعل القراءة. و من ثم تكتسب القراءة النسقية بعدا تأويليا يمكنها من تجاوز المعيار و التعامل مع النص الأدبي باعتباره (أثرا مفتوحا يستدعي التأويلات العديدة و يتقبلها فيزداد بها ثراء على ثرائه) (19).

و أياً كانت الاختلافات بين المناهج النقدية المنضوية تحت شعار القراءة النسقية من (بنوية و أسلوبية و تفكيكية و سيميائية ...)؛ فإنها تصدر عن مشكلة واحدة في حد النص الأدبي و تعريفه و بلورة مفاهيمه؛ هي مشكلة الفكر السوسيري و ما انجر عنه من تراكم معرفي في علوم اللسان و النقد و علوم الدلالة و الاتصال و الانتروبولوجية؛ بحيث شكل ذلك التراكم علامة فارقة في مسار النقد الحديث بين تيارين نقديين يختلفان في المرجعية الفكرية مما سوغ، أيضاً، الاختلاف في التقديرات الجمالية و المتصورات الفنية؛ بما في ذلك مفهوم النص و ماهيته و هويته و المؤثرات، أما التيار الأول، فهو تيار القراءة السياقية (القراءة التاريخية و القراءة النفسية و القراءة الاجتماعية و القراء الأسطورية) الذي يتعامل مع النص الأدبي من منظور السياق الخارجي الذي يجعل النص ثباتاً أو سجلاً للحقائق النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية أو الأسطورية؛ فالنص الأدبي من منظور النقد السياقي لا يعدو أن يكون مجرد وسيلة لغاية خارجة عنه.

و أما التيار الثاني، فهو تيار القراءة النسقية الذي عكس المقولة، و انتقل مركز الثقل فيه من الاهتمام بما حول النص إلى الاهتمام بالنص في ذاته و لذاته؛ فلا حقيقة إلا ما يقررها النص و ما ينتسج في فضائه و ما ينشأ من علاقة بين مكوناته و بنياته الداخلية. و أياً كان الاختلاف بين النقد السياقي و النقد النسقي، و أياً كانت أيضاً الاختلافات داخل النقد النسقي و بين مناهجه؛ فالثابت هو النص ذاته و أدبيته و أنساقه البانية.

2 - الأدبية وتحليلاتها النصية:

يمكن مقارنة مفهوم الأدبية من زاويتي الإبداع و التلقي؛ فأما زاوية الإبداع أو النص؛ فإن الأدبية هي تشكل نصي و انبثاق لوجود من النص ذاته، من مكوناته البنيوية؛ فالأدبية، تحديداً، يتوقف تشكيلها و تبلورها انطلاقاً من المكونات البانية للنص الأدبي و التي تفضي إلى انتقاله من كونه خطاباً إبلاغياً أو عادياً إلى كونه (ممارسة فنية إبداعية)(20).

فالأدبية، و اعتباراً من هذا التصور، تتحدد بالعوامل الموضوعية الكامنة في النص الأدبي و المتولدة في نسيجه البنيوي، و التي تجعل منه أثراً أدبياً(21). و من ثم فهي تنفي عن نفسها أي ارتباط بالعامل الخارجي، مما يمت بصلة للسياق الخارجي الذي لا يتجلى على سطح النص و لا يتموقع في بنيته اللغوية و لا في تركيبه؛ فعلاقة النص بالأدبية علاقة هوية و ماهية؛ و هذا ما حمل ريفاتير على القول « فلا أدبية (...) خارج نطاق النص، و لا وجود لنص أدبي مجرد من الأدبية)(22).

و لأن كانت الأدبية تتصف بالكلية؛ من حيث كونها صفة لصيقة ببناء لغوي (تحكمه شبكات من العلاقات و الشفرات التي لا تنتهي أبداً؛ إذ صفتها التجدد والتعدد)(23)؛ فإنها لا يمكن أن تؤول في تشكيلها و تبلورها إلى عنصر نصي مفرد أو معزول، أو إلى مجموعة عناصر نصية دون أخرى، و لا إلى صورة فنية بعينها، و لا إلى انزياحات هناك و هناك في النص، و لا إلى مقطع محدد؛ بل تؤول إلى تضافر العناصر النصية كلها؛ لأن الأدبية (وليدة التركيبة الكلية لجهازه (النص)؛ انطلاقاً من الروابط القائمة فيه، والضابطة لخصائصه البنيوية)(24).

لا يمكن محاصرة الأدبية و تحديدها؛ بما هي خاصية جمالية، إلا من خلال اكتناه النص في نسيجه اللغوي، و فحص انتظامه البنيوي؛ فالأدبية ليست شيئاً مستقلاً عن النص الأدبي؛ إنها شيء يتكون في نسيجه و بنيته الداخلية، وفي لغته التي تتحول إلى دال يدل بنفسه، يلغي مدلوله القديم؛ و يتطلب مدلولاً جديداً؛ إنها لعبة التحول التي يمارسها النص؛ لعبة ينتصر فيها (الصوت) الدال على معنى (مدلول)؛ و لكن إلى حين فقط، تم يتعالق الدال و المدلول ثانياً؛ لكي تنبثق الإشارة من رحم هذه العلاقة، فتتحول إلى (مضمار لعلاقة إشكالية بين الضدين المتكافئين؛ المعنى المجازي و المعنى المرجعي)(25).

غير أن النص لا يقيم معادلة بين وظائفه؛ بل ينتصر للوظيفة الشعرية؛ لأنها هي علة الأدبية فيه، فهي تتمخض من (تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبداعية الأخرى)(26)، و لولا تغلب الوظيفة الشعرية و بروزها على غيرها لما انتقل النص من المستوي النفعي و الإبلاغي إلى المستوى الفني و الجمالي؛ حيث يستجيب المتلقي للأثر الانفعالي و يخضع لمؤثرات نفسية و جمالية؛ ذلك أن اللغة الأدبية لا تخبر؛ و لكنها تؤمي لما فيها من إحياء دلالي، و لما تنطوي عليه من شحن شعوري و زخم عاطفي. وفي المحصلة فإن اللغة الأدبية ليست وسيلة إلى موضوع خارجي أو إبلاغي محض؛ و لكنها وسيلة و غاية في آن واحد(27).

فالأدبية، بما هي خاصية جوهرية تحدد هوية النص الأدبي، إنما تتحدد من الداخل لا من الخارج، و بما يتوافر في الخطاب الأدبي من خاصيات فنية و عناصر تكوينية و عوامل بنيوية تجعله كيانا و تركيبا (يستمد شرعيته من بنيته و صياغته) (28) . و لذا فإن البحث في الأدبية يقتضي، حتما، فحص مقومات النص الأدبي البنيوية والتكوينية من نظام و أسلوب و علاقات ناشئة بين وحدات بنيته اللغوية، لأن تشكل الأدبية لا يتم إلا عبر انسجام و تناغم هذه العناصر النصية.

و أما زاوية التلقي باعتبارها بعدا من أبعاد اكتناه الأدبية، فإن المنطلق فيها علاقة النص الأدبي بالقراءة؛ من حيث هي فعالية إبداعية تتعامل معه على أنه نص منفتح على أكثر من قراءة، و يستجيب لأكثر من دلالة؛ إذ إن القراءة الواعية هي التي تجعل المتلقي طرفا مباشرا في إنتاج الدلالة و توليدها ؛ بل طرفا مباشرا في الإبداع، فالقراءة هي التي تخرج النص من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل. فالنص ليس سابقا في وجوده على القراءة، فهو (وجود عائم، و يتحول إلى حضور عندما يتناوله القارئ، فيفسر إشاراته، و يقيم علاقات عناصره مع بعضها البعض) (29) .

و هذا يعني أن للقارئ دورا نشطا و فاعلا في تأسيس الدلالة النصية و محاولة فك شفرة خطاب صفتة الأساسية التحول و التجدد؛ إذ إن النص الأدبي هو تحول دلالي مستمر، لا يعرف الانغلاق أو التمرکز حول مدلول ثابت أو حقيقة مقررة، أو فكرة مسبقة. و أنى للأدب أن ينغلق، و هو يتدفق من نبع الحياة الجاري، و يرتوي من معينها الصافي، ويرد حياض اللغة العذاب ليسقى ماءً غدقا، فإذا جداوله نضاحة، و بساتينه فواحة !!

و الأدب يرتبط، أبدا، بالجمال ؛ بل هو الجمال ذاته، جمال ينبع من كيانه و يرشح من بنائه ، كما يقول أحد الباحثين (فإذا كان الأدب هو ما نعرفه من النصية الجمالية، أو من الجمالية النصية، أو من الإبداعية القائمة على تمثيل عالم، ثم إخراجه إلى المتلقين في بناء لغوي تحكمه شبكات من العلاقات والشفرات التي لا تنتهي أبدا؛ إذ صفتها التجدد والتعدد (...) فإن أدبية ما هذا صفتة يجب أن تكون أجمل من كل ذلك و ألطف، وأعمق و أشمل وأروع و أبهر) (30) غير أن هذه الإبداعية القائمة على تمثيل عالم واع يجب ألا تخضع لأي تأثير مما هو خارج النص و عالمه الخاص و كونه المستقل؛ و إلا كان ذلك ضربا من التعسف والإقحام المسبق الذي يحدد مسار النص و يتحكم في اتجاهه و يحجم دلالاته ويفقده أدبيته، بل ينبغي أن يحدد النص الأدبي عالمه الخاص و ينجز كونه المستقل، و أن يكون ذلك العالم تجسدا لغويا (31)؛ لكن النص لا يتسنى له خلق عالمه الخاص إلا إذا توفر على الرؤية الإبداعية الخلاقة ؛ لأنها هي منبع شاعريته و إنشائيته (32).

والحقيقة أن النص الأدبي يصعب عزله عن الفضاء الذي تخلق في رحمه، وعن العوامل التي تشكل منها كاللغة و الرؤية الخلاقة و السياق النصي و غير النصي، والقارئ العادي و غير العادي؛ فالعمل الأدبي (ليس عملا مغلقا و معزولا حتى تستطيع عزله عن كل ما يحيط به. إن

العمل الأدبي نتاج لمكونات عظمى انبثق من بينها؛ و لكي نفهمه لابد أن نفهم المكونات العظمى التي ساهمت جميعا في تكوينه (33)

فالأدبية من زاوية التلقي هي فعالية قرائية تنشأ من تعامل القارئ مع النص الأدبي تعاملًا قرائيًا واعيًا، متسائلا و محاورا و مستكشفا، مؤثرا و متأثرا، منتجا و متلقيا، و تستجيب في آن واحد لتأثيرات العوامل الحضارية (34)؛ فالأدبية ليست جهازا أصم أو آلة صماء، وإنما هي الجمالية، التي تؤسر بفتنة السحر و روعة الجمال؛ فليست الأدبية (مجرد شيء تلمحه في النص ثم لا شيء؛ بل إن هذه الأدبية يجب أن تنصرف إلى مظاهر أخراة هي التماس علة تأثيرها و سر استبدادها بالإعجاب) (35). ومن ثم كانت الأدبية تتميز باستمرار بالتجدد وفق قدرة النص على الإثارة و التأثير من جهة، ووفق قدرة القارئ على الممارسة الواعية للقراءة، ووفق قدرته، كذلك، على التحوار مع النص و مساءلته في محاولة للقبض على مكنن السحر فيه ،و منبع الجمال من جهة ثانية.

3- أنساق النص البانية :

فإذا كان النص الأدبي في عرف النظرية النقدية المعاصرة نسقا؛ فإن هذا النسق بدوره يتألف من مستويات أو أنساق متواشجة و متداخلة و متراكبة ،و التي تفضي في النهاية إلى إيجاد هذا المركب الذي نطلق عليه نصا أو أثرا أو خطابا.

فالنص الأدبي في تبنيه و تشكله لا يخرج عن نطاق تشكل اللغة و تبنيها؛ فاللغة من منظور سوسير (منظومة مغلقة على نفسها، وظيفية كل عنصر فيها تتوقف على موقعه ضمن المجموع) (36).

و من الأنساق البانية التي تشكل مدخلا لمقاربة أدبية نص ؛ نسق اللفظ، و نسق التركيب، و نسق الإيقاع. وسيقصر الحديث على نسق اللفظ أو البناء اللغوي للنص بينما يؤجل الحديث عن النسقين الآخرين إلى مقال لاحق .

- نسق اللفظ (البناء اللغوي) :

للغة الأدبية مستويان؛ مستوى نفعي تواصل و مستوي فني جمالي، وفي المستوى الثاني توظف اللغة توظيفا جماليا تلعب فيه الصنعة الفنية دورا نشطا لكي يصطبغ النص بصبغة الأدبية، و ينطبع بطابع الجمالية و يرتدي لبوس الإبداعية.

تتعامل النقد الأدبي، قديمه و حديثه، مع اللغة الأدبية في مستواها الفني والجمالي؛ إذ يرى البعض أن شروط الصناعة اللفظية و المعنوية تتحدد في اختيار اللفظ و إحكام الصنعة و التأليف، فيقول: « فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ و إحكام التأليف أكيدة جدا » (37)، و في هذا الإلماح إلى قيمة الاختيار في العمل الإبداعي، من حيث هو مبدأ أسلوبية؛ بحيث يعمد

المبدع في صناعة النص إلى الاختيار الواعي لأدواته التعبيرية من المعجم اللغوي و تركيبها تركيباً (تقتضي بعضه قوانين النحو و تسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال) (38).
و الاختيار أو العلاقات الاستبدالية، هي علاقة إبدال قائمة و ممكنة بين وحدات لغوية قادرة على القيام بالوظيفة ذاتها؛ فهي علاقة بين ألفاظ و علامات يمكن إبدالها فيما بينها، فالإبداع في ضوء هذا التصور هو عملية انتقاء و تخير يقوم بها المؤلف من مجموعة من البدائل و الإمكانيات التي توفرها اللغة، و التي يرى أنها (أكثر ملائمة لتصوير شعوره و أداء معانيه) (39) غير أن الاختيار الأسلوبي هو استخدام خاص للغة يخرج بها عن نطاق الإبلاغ و التواصل و يرتقي بها إلى نطاق الفن، فالاختيار الأسلوبي هو (ما يعرف بالاختيار النحوي بالمعنى الشامل الذي يراعي النواحي الصوتية والصرفية و الدلالة و التنظيمية، و يكون هذا الاختيار حين يفضل المنشئ كلمة أو عبارة أو تركيباً يراه أصدق أو أسلم في توصيل ما يريد) (40).

فالاختيار؛ إذ يشكل أحد قطبي عملية الإنشاء في مستواها البسيط و الإبداعي معاً، فهو عمل واعي ينفي عن الأسلوب و الإبداع بعامة صفة العفوية و الاعتبار و يسلكه في نظام دلالي معقد. و من تم كان الأسلوب ذاته اختياراً أي (اختبار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها و ينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه) (41) ؛ ولذا فإن الاختيار الأسلوبي اختيار نوعي و متميز يتجلى في الاستعمال غير الاعتيادي للغة (42)؛ ذلك أن لغة النص الأدبي لا تخرج عن نطاق اللغة الاعتيادية؛ غير أن الكاتب يخضعها لاختيار أسلوبي أو لصناعة فنية تخرج بها من دائرة المألوف إلى أن تصبح لغة متميزة بنفسها مابينة للغة العادية؛ طافحة بالانزياحات، و هو ما يمنح الخطاب طاقة شعورية و يكسبه قوة التأثير (43).

ولعل عبد القاهر الجرجاني كان من أبرز النقاد العرب الذين ألمحوا إلى مبدأ "الاختيار" في إطار نظرية النظم موضعاً بوعي جمالي أن الاختيار الأسلوبي هو أساس أدبية النص، و ذلك حين قال: « و هل تجد أحد يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا و هو يعتبر مكانها من النظم و حسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، و فضل مؤانستها لأخواتها ؟ و هل قالوا: لفظة متمكنة و مقبولة، و في خلافه قلق و نابية و مستكرهة إلا و غرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، و بالقلق و النبو من سوء التلاؤم، و أن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، و أن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤداها » (44).

يتضح مما سبق أن قيمة العنصر البنيوي تتحدد اختياراً و تأليفاً في داخل السياق، و ما ينشأ فيه من علاقات و وظائف بين العناصر المكونة للنص؛ فليس للفظ من قيمة في ذاتها، وإنما تكتسب قيمتها الأسلوبية و (تؤسس وظيفتها بعلاقتها بمجاورتها لما سبق عليها، و لما لحقها من كلمات) (45).

إن الاختيار الأسلوبي الذي يسم النص بالأدبية لا يتحقق إلا في السياق الفني؛ إذ في السياق الفني وحده تخلع اللغة رداءها الباهت لترتدي ثوبا قشيبا يطفح بالعواطف والمشاعر الإنسانية النابضة بالحياة، فضلا عما تنضح به من (معنى عقلي مجرد) (46).

غير أن هذا لا يعني أن اللغة ستفقد رمزيتها أو إشعاعها الذي كان لها من قبل؛ و لكن يعني أنها ستكتسب قيمة فنية و معنوية لم تكن لها من قبل، و هي موظفة في سياق جديد، و هذا لا يعني، أيضا أن عملية الإبداع لا تستطيع تجاوز إحياء المفردات و ما كان لها من إشعاعات مكتسبة؛ و لكن يعني، أيضا، أن الإبداع، بما هو استخدام خاص للغة، هو الذي يكسب اللغة مزيدا من الإحياء و الإشعاع، و (إنه لفرق كبير بين استغلال الإحياء التي تثيرها المفردات من خلال عملية الإبداع، و بين قصر عملية الإبداع على إحياء المفردات. فالتجربة الجمالية لا تعني أبدا أن يتناول متعاطوها هذه المفردات الجميلة بشكل لازب؛ كأنه يشك في قدرة تجربته على أن توحى بالجمال دون هذا السمسار، فيتخذ هذه الالفة اللغوية وسيلة للتأكيد الساذج، تماما، كما يحلف التاجر بأغلظ الأيمان لترويج بضاعته) (47). فالإحياء، بما هو صفة لصيقة بالدلالة النصية، لا يمكن أبدا أن يكون وليد المفردة المعزولة؛ بل هو وليد السياق النصي و ثمرة الاستعمال الفني للغة؛ فالكلمة، كما يرى أحد الباحثين (ليست شيئا؛ بل واسطة متحركة أبدا، و متغيرة أبدا خاصة بالتعامل الحوارية؛ إنها لن ترضى أبدا وحدها شكلا من أشكال الوعي) (48). فالدلالة النصية، إذن، هي وليدة السياق ونتاج الاستعمال، و من ثم فهي دلالة متحولة و متغيرة، و كذلك ستظل ما دام اللفظ مستخدما في سياق.

و للاختيار أشكال متعددة و تجليات نصية عديدة؛ منها ما يتم على مستوى اللفظ أو المعجم كتفضيل لفظة ما على غيرها من الألفاظ التي تشكل معها بدائل، و منها ما يتم على مستوى التركيب النحوي؛ بحيث يؤثر المبدع نمطا من التركيب النحوي على غيره مما يعادله في أداء أصل المعنى (49)، و يجد هذا الفهم للاختيار في نظرية تشومسكي حول البنية السطحية و البنية العميقة مستندا له و مرجعية؛ إذ يتحدد الأسلوب من هذه الوجهة (بوصفه اختيارا أو استثمارا و توظيفا للطاقات الكامنة في اللغة؛ إذ إنه يمكن تحديد هذه الطاقات و كشف أبعادها عن طريق " قواعد التحويل"، و بذلك تكون السمة الأسلوبية هي الصورة المنتقاة من بين التحويلات (الاختيارية) المتعادلة معها دلاليا، و التي تعد من هذه الزاوية بدائل لها) (50). و منها ما ينشأ عن التركيب البلاغي، ولاسيما التعبير المجازي؛ إذ يتجاوز الاختيار في هذا النمط اللفظ المفرد إلى التركيب باعتباره صياغة للكلمة (وفق نظام لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية) (51).

فلا مناص، إذن، لدارس الأسلوب الأدبي من تقصي مظاهر الاختيار و ملامحه الفنية وتجلياته الجمالية في النص الإبداعي وصولا إلى تحديد الوظيفة التأثيرية والإبلاغية و الجمالية التي تناط به.

و من خصائص الدال (اللفظ) الانحراف عن المعيار الذي يعد مؤشرا نصيا على أدبية النص و شعريته؛ ذلك أن أي خروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته يعد حدثا أسلوبيا(52). و لذا فإن الانحراف بوصفه ملمحا أساسيا من ملامح النص الأدبي هو (انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم، أو تعبيراً عنه، أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر بديلاً عن ذلك العالم) (53)؛ فالانحراف، إذن، سمة أسلوبية تعكس الخصوصية و الفريدة التي يجسدها الأسلوب؛ و في الأسلوب تتجلى، كما يرى أحد الباحثين: (روعة الكاتب و طقوسيته، إنه سجنه وعزلته، العنصر الذي لا يحده التعقل و لا الاختيار الواعي) (54).

و الانحراف، أيا ما كان شكله، فهو كسر للمعيار يتم بوعي و مقصدية الكاتب، ولعل ذلك ما يمنحه (قيمة لغوية و جمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبية) (55). يرتبط الانحراف بالنص (الرسالة)، فعرف الأسلوب على أنه انزياح أو أنه (انحراف عن قاعدة ما، أو أنه لحن مبرر؛ أو أنه انحراف عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري، أو هو مجموعة المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي و غيره من الأنظمة) (56).

و يرى أحد الباحثين أن مجال الانزياح، و يسميه "العدول" هو (علم المعاني) فيقول: « أما أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، و هي أبواب تقوم أساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها » (57).

و يحدث الانحراف على مستوى الدلالة؛ حيث إن الدلالة الظاهرة تحيل على الدلالة الخفية؛ فالكلمة هي مجرد علامة على دلالة مخبوءة بما تحدثه من إيحاء لا يطفو على سطحها؛ و لكن يختبئ في مساربها. (58)

و الدلالة، في الواقع، دالتان؛ دلالة المطابقة و دلالة الإيحاء؛ إذ إن الكلام ذاته ضربان؛ ضرب نفعي تواصل و ضرب فني. ففي الضرب الأول يحصل التواصل و تتم الإفادة و تتحقق دلالة المطابقة، و في الضرب الثاني يحصل الانحراف؛ بما هو خروج عن ضرب الأول الذي هو، في الحقيقة، معيار تقاس به درجة الانحراف، و تتحقق الأدبية وتشكل الدلالة الإيحائية أو الفنية؛ من حيث هي نتاج للصياغة (الأسلوب)، و علاقة الكلم ببعضه ببعض، و ثمرة للفكر و الإحساس، و وليدة كل ما ينشأ عن النظم من صفات و خصائص و مزايا (59).

و الواقع أن الدلالة الإيحائية شكلت، على الدوام، هدف التحليل الأسلوبية أو على الأقل لدى تيار أسلوبية التلقي التي يمثلها جورج مولينييه في كتابه (الأسلوبية)؛ وذلك لارتباطها بالأدبية؛ يقول في هذا الصدد « الأدبية تعطي أكبر الأهمية النسبية للقيم الإيحائية على حساب القيم الذاتية ». (60)

في تراثنا النقدي العربي هناك وعي جمالي بقيمة الأسلوب الدلالية تبلور في التيار النقدي الذي يمثل عبد القاهر الجرجاني، وتحديدًا في نظريته الجمالية و النقدية و اللغوية التي تعرف باسم "نظرية النظم"، و مما قال الجرجاني في هذا الخصوص: «الكلام على ضربين؛ ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ و ذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد - مثلاً - بالخروج؛ فقلت: خرج زيد، (...)، و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. و مدار الأمر على الكناية والاستعارة و التمثيل».(61)، الحديث هنا، إذن، هو المستوى الإبداعي للنص؛ حيث تنتسج الأدبية، و تتكون الدلالة الإيحائية، و تتحقق الوظيفة الشعرية للغة التي تتراجع و تتماهى دونها سائر الوظائف النصية الأخرى.

ويتحقق الانحراف، كذلك، على مستوى اللفظ أو المجاز؛ لأن المجاز ذاته انحراف باللفظ من المستوى العادي للغة إلى المستوى الفني و الجمالي، و هو، لذلك، يعد مظهرًا أساسيًا لأدبية النص و شعريته. ولعل ذلك ما أوماً إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال: «الكلام الفصيح ينقسم قسمين؛ قسم تعزى المزية و الحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية و الاستعارة و التمثيل الكائن على حد الاستعارة، و كل ما كان فيه على الجملة مجاز و اتساع و عدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا و هو، إذا وقع على الصواب و على ما ينبغي، أوجب الفضل و المزية»(62)، فالانحراف، إذن، بما فيه الفنون البلاغية من استعارة و كناية و غيرها هو سمة أسلوبية يختص بها النص الأدبي و تميزه عن سائر الخطابات الأخرى، و تضيف عليه أدبية و شعرية و تكسبه فضلًا و ميزة على حد تعبير الجرجاني.

و الصورة البلاغية، بوصفها انحرافًا لا تستمد قيمتها الأسلوبية - الجمالية والفنية - و قدرتها على إحداث الأثر الفني و الانفعالي إلاّ و هي موظفة في سياق نصي، فالسياق هو الذي يحدد صورتها الباهتة و يجعلها أكثر نضارة و (تأثيرًا وجاذبية) (63). ومن ثم فالصورة الأدبية ليست مجرد زخرف لا دور له في تأسيس جمالية النص ودلالته، بل إنها، (لتكون جوهر الفن الشعري نفسه؛ فهي تفك إसार الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم؛ تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه)(64).

و يتجسد الانحراف؛ بما هو ظاهرة أسلوبية، في المستوى التركيبي مثلما يتجسد في جميع المستويات النصية البانية من صوتية و نحوية و بلاغية(64)؛ و يتم ذلك عندما ينزاح التركيب النحوي عن قاعدته الأصلية، و يخرج عن نطاق بنيته إلى إنتاج صور و أشكال تركيبية متباينة (أساسها مخالفة مقتضى النحو التركيبي؛ كالتقديم و التأخير، والفصل و الوصل، و الحذف و الذكر، و هلم جرا)(66)

و لعل الانزياح التركيبي؛ بما هو ظاهرة أسلوبية، يمثل فضاء إبداعيا أو مساحة للحرية تمكن المبدع من التحرر من قيد المعيار النحوي الصارم باعتباره التزاما تفرضه اللغة على مستعمليها، و تسمح له، و لو بقدر ما، بالتصرف في قوانين النحو وقواعده الثابتة؛ هذا التقدير في حد ذاته يصب في تعريف الأسلوبية على أنها مجال للتصرف (67).

و أيا ما كان مستوى الانزياح؛ فإن له أشكالا و تجليات عديدة؛ كأن يكون خرقا للقواعد و لجوءا إلى ما ندر من الصيغ (68) أو تكرارا لملمح أسلوبية على غير المألوف كالمبالغة و الإسراف في استخدام الصفات و الضمائر ، و ما شاكل ذلك من تكرار نمطي لفونيم، أو مونيم، أو تركيب، أو مظهر لغوي أو بلاغي أو صوتي.

الإحالات

- 1- محمد بلوحي - الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق : 5.
- 2- ينظر محمد عبد الله الغدامي - الموقف من الحادثة و مسائل أخرى : 144-145
- 3- عبد السلام المسدي - النقد و الحادثة : 36.
- 4- ترفيطان تودروف - الشعرية - ترجمة شكري المبخوت - رجاء بن سلامة : 22.
- 5- ينظر جان كوهن - اللغة الشعرية - ترجمة محمد الوالي : 196.
- 6- ينظر عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 174.
- 7- ينظر عبد الله الغدامي - الموقف من الحادثة : 92.
- 8- محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : 361
- 9 عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز : 98.
- 10- شوقي ضيف - البلاغة - تطور و تاريخ : 183.
- 11- عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 116.
- 12- ينظر عدنان بن دريل - النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق : 45.
- 13- عبد السلام المسدي - النقد و الحادثة : 42.
- 14- عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 114/115.
- 15- عبد الله محمد الغدامي - الخطيئة و التفكير : 73.
- 16- يمنى العيد - في معرفة النص : 59.
- 17- حسين الواد - في مناهج الدراسة الأدبية : 66.
- 18- عبد الله محمد الغدامي - تشريح النص : 78.
- 19- حسين الواد - في مناهج الدراسة الأدبية : 75.
- 20- عبد السلام المسدي - الأسلوب و الأسلوبية : 132.
- 21- ينظر عدنان بن دريل - النص و الأسلوبية : 27.
- 22- محمد الهادي الطرابلسي - النص الأدبي و قضاياها - فصول - عدد خاص بالأسلوبية - س: 1984 - ص 122.
- 23- عبد الملك مرتاض - أ - ي - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليالي) لمحمد العيد ص: 16.

- 24-عبد السلام المسدي - النقد و الحداثة : 38.
- 25-عبد الله محمد الغدامي - الخطيئة و التكفير : 17.
- 26-عبد السلام المسدي - النقد و الحداثة : 39.
- 27- ينظر محمد عزام - الأسلوبية منهاجا نقديا : 117.
- 28-عبد السلام المسدي - النقد و الحداثة : 39.
- 29-عبد الله محمد الغدامي - الموقف من الحداثة : 104.
- 30-عبد الملك مرتاض - أ - ي : 16.
- 31- ينظر يمني العيد - في معرفة النص : 68 و ما بعدها.
- 32- ينظر أحمد المديني - أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر : 87.
- 33-عبد الله محمد الغدامي - الموقف من الحداثة : 60.
- 34-ينظر - توفيق الزبيدي - تجليات مفهوم الحداثة في التراث النقدي : 45.
- 35-عبد الملك مرتاض - أ - ي : 17.
- 36-عدنان بن دريل - النص و الأسلوبية : 33.
- 37 -القرطاجني منهاج البلاغ و سراج الأدباء : 129
- 38-عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 96.
- 39- حس طبل - أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية : 34.
- 40- نور الين السد - الأسلوبية و تحليل الخطاب : 157/1
- 41- عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 102.
- 42- ينظر حسن ناظم - البنى الأسلوبية. 54
- 43 -ينظر نور الين السد - الأسلوبية و تحليل الخطاب : 164/1.
- 44- دلائل الإعجاز : 91.
- 45 -عبد الله محمد الغدامي _ الخطيئة و التكفير : 36. -
- 46-محمد زكي العشماوي - قضايا النقد العربي بين القديم و الحديث : 305.
- 47- منير العكش - أسئلة الشعر في حركة الخلق و كمال الحداثة و معرفتها : 16.
- 48- ميخائيل باخنتين - شعرية دستوفسكي - ترجمة جميل نصيف النكريتي : 255.
- 49-ينظر حسن طبل - أسلوب الالتفاتات في البلاغة القرآنية : 35.
- 50- م . ن . ص : 36./35
- 51- شكري عياد - اللغة و الإبداع : 23.
- 52-ينظر منذر عياشي-مقالات في الأسلوب-79
- 53-عبد الله محمد الغدامي-الخطيئة والتكفير36
- 54-رولان بارت-الدرجة الصفر للكتابة-تر/محمد برادة13
- 55 -منذر عياشي-مقالات في الأسلوب-81
- 56-حسن طبل-أسلوب الالتفاتات في البلاغة القرآنية81
- 57محمد عبد المطلب-البلاغة والأسلوبية-200

- 58- ينظر عبد الله محمد الغلامي - الخطيئة و التكفير : 20.
- 59- ينظر محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث : 325.
- 60- الأسلوبية - ترجمة - بسام بركة : 13.
- 61- دلائل الإعجاز : 285.
- 62م . ن : 382./383
- 63- ينظر فرانسوا مورو - البلاغة - مدخل لدراسة الصورة البلاغية - ترجمة الوالي محمد - حرير عائشة : 61.
- 64- جان كوهن - بنية اللغة الشعرية : 46.
- 65- نور الدين السد - الأسلوبية و تحليل الخطاب: 1/185.
- 66- مختار حبار - شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية و التشكيل) : 137
- 67- منذر عياشي - مقالات في الأسلوبية : 37.
- 68- ينظر عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب : 103.