النقد البنيويّ المعاصر ونقد ما بعد الحداثة في القصيدة العروضيّة

أ.د. أحلام عبدالله الحسن

مملكة البحرين

الملخّص:

{{ المحور الأول النّقدُ البنيويُّ في جمالياتِ القصيدةِ العربية }}

محتوى البحث:

يحتوي البحث على مقدمةٍ تعريفيةٍ مختصرةٍ حول النقد المعاصر وعلى مبحثين أساسيين هما:

المبحثُ الأول: " النقد البنيويّ وما بعد الحداثة البنيويّة ".

المبحث الثاني: " الآليات والعناصر المستخدمة في نقد وتحليل القصيدة العروضيّة":

1- أركانُ القصيدة Pillars of the poem ".

2- مصطلح الانزياح The term literary displacement.

3- العاطفة والإحساس Emotion and feeling .

4- الإسلوبية Literary style.

5- لغةُ الترميز والتلغيز Markup Language and encryption .

6- الفروقات الشاسعة بين تداخل التّناص وبين اللصلصة " التلاص ".

The differences between literary intertextuality and" plagiarism.

7- خاتمةُ النّقد والتحليل Conclusion of literary criticism and analysis.

مقدّمة:

هناك عدّة مقوماتٍ تقوم عليها عملية النقد والتقويم والتحليل للقصيدة العمودية؛ يرتكز عليها الناقد والمحلل الأدبي، وبدونها تمتدّ عملية النقد، وقد يتخبّط الناقدُ فيخرج عن مساره القويم إلى مسار الانتقاد الهادم للنّصّ وللقصيدة، والذي يفقد معه مقومات وأمانة النقد البنّاء، ويُبنى على تتبع عثرات النّصّ مهما كانت صغيرة، وقد يصطنع مالم يكن موجودًا بالأصل من العيوب.

ويُعرفُ عن الشّعر بأنه لغة العقل والرّوح والمشاعر؛ التي تعكس صورة ماعليه عقل الشاعر وعواطفه، فهو عالمٌ مركّبٌ من الواقع والخيال بتركيبةٍ تُسيّر دفّتي عقل الشاعر وردود أفعاله النفسية وعبر تلك القصائد العروضية الموزونة، والتي تحيط بها أكاليلُ من اللغويات، واللسانيات، والمصطلحات البلاغية، التي تحتاج لمحللٍ وناقدٍ متمكنٍ له مؤهلاته الأكاديمية والحرفية، إضافةً لخبرته في الشعر وعلم العَروض، والأدب، وعلم النقد، واللغة[1].

وسوف يتناول بحثي المتواضع هذا بإذن الله تعالى وبالتوكّل عليه على عرضٍ لأهمّ مقوماتِ النّاقدِ والنّقد البنيويّ ؛ ونقد ما بعد الحداثة من خلال المبحث الأول.

بينما سيتناول المبحث الثاني أهمّ العناصر البنيويّة المستخدمة للبحث في جماليات القصيدة العروضية، والتي لابدّ للناقد والمحلل أن لا يغفل عنها أثناء طرح القصيدة للنقد والتحليل، والتي يمكن من خلالها الحكم على مستوى جودة القصيدة من عدمه من جميع جوانبها.

{{ المبحث الأول– النقدُ البنيويّ ونقد ما بعد الحداثة }}

المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنيويّة:

هو مصطلحٌ لاسمٍ مؤنَّثٍ منسوب إلى الشكل، وهو مذهبٌ عالمي في اللُّغة والأدب يرمي إلى التمسُّك بالصورة الخارجيّة،أو الاهتمام بالظاهر اللغوي والفني للقصيدة دون الجوهر يَظهر في دراساته ميلٌ نحو الشكلانيّة في اللغة الأدبية القائمة على مفاهيم علم اللسانيات على كافة الأصعدة الأدبية،" والذي ذكره تودوروف في ترجمته لنصوص الشكلانيين الروس[2].

مختصر تعريف الأدب:

هو علمٌ إنسانيٌّ هدفه الإجادة في فنون اللغة كالمنظوم، والمنثور، والسّرد، ومن خلاله يُميّز بين تماسك الجيد منه، وضعف ما سواه.

[1] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

[2] نظرية الأدب تودوروف.

أساسيات التحليل البنيويّ لدى تروبتسكوي التي ذكرها شتراوس:

1- دراسة البنية التحتية اللاواعية للظواهر وليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية.

2- التعامل مع الألفاظ في علاقاتها بعضها ببعض، وليس باعتبارها عدة كياناتٍ مستقلة.

3- التركيزُ على النّظم والأنساق.

4- تأسيس القوانين العامة مستعملاً الاستقراء أو الاستبدال لتحديد الهوية المطلقة لهذه القوانين[3].

5- البنيوية الانثروبولوجية، لدى كلود ليفي شتراوس:

قدّم البنيوية بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة ؛ كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط الفلسفية اللاواعية التي تحرك السلوك الإنساني[4].

إستنتاج:

وعلى إثر تلك التعريفات نستنتج منها أنّ للنّقد البنيويّ الحديث منهجان أساسيان ترتكز عليهما أركان النقد، وعملية التّقييم أذكرهما من خلال التلخيص الآتي:

1- " المنهج الأول " النقد السيميولوجي السيميائي ":

إعتمد النقدُ البنيويّ السيميولوجي على تتبع النّسق الأدبي للسيميائية الخارجية للقصيدة، من خلال النّحو والصّرف، واللغة، والمفردات البديعية والبلاغية، وبراعة التقديم والتأخير، والقدرة على عملية توظيفهما نحوًا وصرفًا بحيث لا يخرجانِ عن العَروض المستخدم في كتابة القصيدة العروضية.

كما اعتمد النقد البنيويّ على مدى قوة ترابط العناصر، وترادف الجُمل في القصيدة من حيث الترتيب والتعاقب الحدثي لأحداث القصيدة [5].

2- " المنهج الثاني " التفكيكية" السيميوطيقيا " نقد مابعد الحدثة ":

وتمّ تعريفه على أنّه "نظرية شبه ضرورية أو شكلية" [6]. وجاء منهج النقد السيميوطيقا أو التفكيكية بعد منهج النقد البنيويّ ويطلق عليه نقد مابعد البنيوية " مابعد الحداثة " ويمتلك الكثير من قوة الإقتحام لمفردات

[3] التحليلُ البنيويّ لدى تروبتسكوي والذي ذكره شتراوس.

[4] البنيويّة الانثروبولوجية كلود ليفي شتراوس.

[5] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

[6] نظرية Charles Sanders Perice.

القصيدة، والخوض في أعماق أعماقها، وتفكيك النّصّ ليحركَ كل ساكنٍ فيها ويبحثَ عن خفاياها في عملية تأرجحٍ بين الشك واليقين، وبين تدفق الحقيقة الكلية أو الجزئية، وقد لا يصيب الناقد الهدف الذي كان بعقل الشاعر حين كتابته للقصيدة.

وتبني عملية التفكيك هذه من داخل القصيدة لا من سطحية البنيويّة اللغويّة! حيث ينصبّ كلُّ اهتمام الناقد بالمضمون، في حالةٍ من الجدل العقلي، والنشاط الفكري، للفصل بين القوة والضعف في نسبة تدفق المشاعر لدى الشاعر يعمد فيه الناقد إلى منهجية طرح الأفكار الواردة بالقصيدة على بساط التساؤلات بصورةٍ نقديةٍ بحتة، بعيدة عن أسلوب مهاجمة القصيدة يهدف الناقد من خلاله إلى إثارة عملية البحث عن الطاقات الإبداعية الكامنة التي خلف البنيوية اللغوية الظاهرة، حيث يضع هذا النوع من النقد الشاعرَ في قالبٍ جديدٍ من العقل والهوية قد يكون مغايرًا تمامًا للهدف الذي كان ينشده الشاعر [7].

ويرى الناقد البريطاني ليونارد جاكسون أنّ تغيّرًا في أسلوب المعرفة قد حصل في الواقع، كما يصرّح بالسبب الذي أودى بالبنيوية وأَمَاتَها هو أنها منهج ينطوي على تناقضات، على الرغم من أنّ أصحابها أرادوه أن يكون متمتّعًا بخصائص الكمال والتماسك، "في حين أنّ أيّ نظريةٍ ترمي إلى الكلّيّة هي مستحيلةٌ من حيث المبدأ" [8].

{{ المبحثُ الثاني }}

" الآلياتُ والعناصر البنيويّة المستخدمة في نقدِ وتحليلِ القصيدة العروضيّة"

لتحليل النّصوص الشعرية آلياتٌ وشروطٌ يجب توفّرها في الناقد والمحلّل الأدبيّ وأهمها:

1- المعرفةُ والخبرةُ في كتابة الشعر العَروضي " العمودي " والإلمام بعلم اللغة والنّحو والصّرف وعلم العروض.

2- الدراسةُ والموهبةُ والخبرةُ في ذات النّصوص المطروحة للتحليل كالشعر العروضي والقصة بأنواعها والرواية والخاطرة والنثر؛ وعلى المحلّل أن يكونَ مُلمًّا بقواعد اللون الأدبيّ المراد تحليله، وبالبديعيات في الأدب العربي المعاصر وبمدارسه.

3- النّزاهة والإنصاف التّام،والشفافية وعدم التّحيّز، واستبعاد المحسوبية وتجنّب فتل العضلاتِ مع مراعاة عدم صناعة الإحباط لدى الشاعر.

---

[7] المصدر السابق.

[8] الناقد ليونارد جاكسون.

4- إمتلاك الثقافة الإجتماعية والأخلاقية، ولباقة الحديث، والتمكّن من إسلوب الطّرح والتحليل، ليتمكّن من إصلاح الفاسد في القصيدة، وبصورةٍ لبقةٍ تنعش النّصّ، وتسدّدُ الكاتبَ للأصوب، دون المساس بمشاعر الكاتب[9].

5- القدرة على تحليل النّصّ، واكتشاف خفايا التّورية، وإيجابياته وسلبياته، والتّأني في قراءة النّصّ، ولأكثر من مرةٍ قبل المبادرة بالتّحليل والدراسة.

6- اختيار الوقت الهادئ والمناسب للتّحليل والدراسة، ولايغفل الناقدُ أو المحلّل عن حالته النّفسية أيضًا بحيث يكون في حالته الطّبيعية والهادئة؛ وليس في حالة الإنفعال أو ضيق الوقت.

7- عدم إضافة أيّة كلمةٍ على النّصّ والإلتزام بمفردات القصيدة تمامًا، والبحث عن جماليات النّصّ، دون الاقتصار على عيوبه، وعدم تشكيك الشاعر في قدراته الأدبية، وعدم تثبيطه، فلا يكون المحلّلُ أو الناقد معولًا للهدم من خلال تحليلٍ سقيمٍ يضرّ ولا ينفع.

فالشّعر والنّصّ الأدبيّ بأنواعه غالبًا ما يحلّل نفسه بنفسه من خلال عرض الكاتب لمحتوى أفكار القصيدة وغير ذلك من النّصوص الأدبية، إلاّ أنّ هنالك بعض القصائد ليست بالقليلة مما يغلب عليها أسلوب التّورية، أو الترميز، أو التلغيز، وهذا النّوع من كتابة الشعر بالتّلغيز والتّرميز نوعٌ فريدٌ وعذبٌ يبثّ في المحلّل والناقد روح الفضول في البحث عمّا خلف كواليس القصيدة، وعن مكنوناتها التي لم يفصح الشاعر عنها في قصيدته.

فخلف قصيدته قصيدةٌ لم تظهر على واجهة النّصّ، حيث أنّ لغة التّورية في القصيدة جعلت للقصيدة ظاهرًا مميزًا،وهو ظاهر واجهة القصيدة، بينما بطن القصيدة مغايرٌ تمامًا للغة الواجهة الترميزية، والناقد الحاذق هو الذي يفكّ تلك الشفرات ولو إلى حدٍ ما.

8- البحثُ في النّصّ عن جماليات اللّغة كالبديعيات، والمحسنات، والإيقاع وإحداث الصّدمة لدى المتلقي من خلال نصّ القصيدة، وعن مدى تماسك الفكرة وترابطها مع فقرات القصيدة، ومع التصوير المنهجي لها، مثل الإسلوب المستخدم،والخيال الواسع، والمعنى ومستوى التدفّق العاطفي إضافةً لضبط الوزن العَروضيّ والذي هو الواجهة الأمامية للقصيدة العمودية الموزونة.

9- من مهام الناقد أيضًا عدم زجّ النصائح الحادة اللهجة، أو مادونها في عملية التحليل والنقد، بل الإكتفاء بالإشارة الخفيفة واللطيفة اللهجة، وبقية النصائح والتوجيهات فبين الناقد وبين الشاعر، ومن الأفضل عدم اطلاع

[9] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

الغير على سلبيات النّصّ أو التشهير بالشاعر، وإلاّ سيفقد الناقدُ المحلّل ثقة الآخرين فيه فضلًا عن فقدانه لأخلاقيات الناقد وأمانته، فهو مؤتمنٌ على نصوصٍ وعليه حفظ الأمانة، والتوجيه بالتي هي أحسن[10].

أهمُّ العناصر البنيويّة التي يجب أن ينتبهَ الناقدُ إلى توفّرها في القصيدة العموديّة الناجحة:

أولًا: أركانُ النّصّ الأدبيّ وتتكون من:

1- التّراكيب اللغوية الجذابة:

من أهمّ نجاح صيغ التّراكيب الأدبية هي عملية الإتقان اللغوي، والنّحويّ، والصّرفي، فضلًا عن جمال العبارات وتناسقها وقدرتها على شدّ ذهن القارئ للمتابعة.

2- الفكرة المحورية:

وهي عمود الخيمة كما يقولون لأيّ نصٍّ أدبيٍ، والتي لابدّ أن يتمحورَ النّصُّ فيها فلا يتشتت ذهنُ القارئ بأمورٍ وكلماتٍ لا دخل لها بمحور النّصّ الأدبي، وإلاّ فُقدت القصيدة تماسك الفكرة الرئيسية فيها.

3- الأفكار الجانبية:

وهي أن يبحثَ الناقدُ عن الأفكار الجانبية في القصيدة، والتي تزيد في جمالية النّصّ الأدبي، فهي ألوانُ هذا النّصّ الجذابة، وعليه يترتب على الشاعر انتقاء المناسب منها مع الفكرة المحورية، لكن ليس بصورةٍ مباشرةٍ، بل بأسلوب التّورية والتّأويل والترميز، ليزدادَ في جمالية النّصّ، فبعض الغموض يدفع بالقارئ لاستكشاف ما وراء هذا الغموض، وهذه الطّريقة ليست بالسّهلة البسيطة كما نتصورها، بل هي ريشة هذا الكاتب، وعبقرية هذا الشاعر، ليرسم بها لوحته الأدبية بإتقانٍ وبدقّةٍ جيدة، مع أخذ الحيطة والحذر من كثرة الغموض، حتى لا ينقلبَ إلى عكس ما يرجوه الكاتب والشاعر من إقبال القارئ على القصيدة، فغموض كلّ النّصّ أو أكثره يتسبب في نفور المتلقّي والمتذوق للأدب.

4- الهدفُ من وراء النّص:

إنّ لكلّ نصٍّ أدبيٍّ أهدافُهُ يسعى الكاتب لتحقيقها، وقد يكون جمهوري الهدف، وقد يكون شخصيّ الهدف، وقد تكون الأهدافُ متنوعةً ووفقًا لفكرة النّصّ المحورية والأساسية، والتي يجب أن يحرص الشاعر عليها[11].

[10] المصدر السابق.

[11] المصدر السابق.

"للمنهج النَّقْدي مفهومان: أحدهما عام، يرتبط بطبيعة الفكر النَّقْدي الذي وضع أُسُسَه ديكارت، وقد كان مبدؤه يقوم على عدم قبول المسَلّمات قبل عرضها على العقل؛ فيحللها ويختبرها؛ ليصل بعد ذلك إلى التأكُّد من صحتها، والآخر مفهوم خاص، وهو يتعلّق بمظاهر الإبداع الأدبيّ من طبيعة، وعناصر، وقوانين، وعلاقة الأدب بالمجتمع، وعاداته، وتقاليده. وتنقسم المناهج النَّقْدية إلى مَنظومَتين: المنظومَة التاريخيّة والمنظومَة الحداثيّة[12].

5- الخيالُ الواسع:

لا تكاد تخلو قصيدةٌ من الخيال، والذي هو نوعٌ من أنواع الإبداع الأدبيّ الذي يمتلك القدرة على خلق الصور الخيالية في عمليةٍ ايحائيةٍ من ذهن الشاعر إلى ذهن المتلقّي، فيُضفي على القصيدة رونقًا جماليًا متكاملًا بين الحرف وما وراء الحرف، حيث أنه عمليةٌ تفاعليةٌ ذهنية بين الواقع والخيال الجديد، والذي يختلف كثيرًا عن الأوهام والتهيّئات، ومما يميّز هذه العملية الإبداعية الأدبيّة أنّها على الدّوام في حالة تجددٍ ذهنيٍّ لا ينبعث مطلقًا من الذاكرة المسترجعة للذكريات الماضية فقط، بل هي حالةٌ من الاختلاق التخيّلي المتجدّد.

وبعيدًا عن القوقعة الجامدة والمنحصرة في رؤيةٍ واحدةٍ لا تتزحزح عنها وكأنها تكتب ذات القصيدة وتكررها لأعوامٍ وأعوام وتعيش بداخلها لدرجة الغثيان؛ ينطلق هذا الخيال ويتدفّق مُجدّدًا لمميزات القصيدة المعاصرة.

6 - مصطلحُ الإنزياح:

عرّف أهلُ اللغة مصطلح الإنزياح بتعاريفَ متقاربةٍ ضمن الآتي:

الإنزياحُ لغة:

ويعني أزاح الشيء ونحّاه وأبعده، ولا يشترط التنحي المكاني، بل وغالبًا مايقصد به في لغة الشعر الإنزياح المعنوي والشعوري .

الإنزياحُ اصطلاحا:

ولا يختلف عن معناه اللغوي ويُقصد به التباعدَ والتّنحي والابعاد عن شيءٍ كان قريبًا[13].

[12] د. صلاح فضل 2002 مناهج النقد المعاصر الطبعة الأولى ص10-11.

[13] قاموس المعاني.

صيغُ إسلوب الإنزياح في لغة الشعر:

أ – الإنزياح الدلالي " الاستبدالي:

يقوم إسلوب الإنزياح الشعري على عدة قوائمَ يعتمدها الشاعر في كتاباته يهدف من خلالها إلى إعطاء قصيدته مذاقًا وصيغةً أدبيةً من خلال جمالياتٍ بديعيةٍ كاختلاق الصور البلاغية، والمجازية، والتشبيهية، وما إلى ذلك لخلق روحٍ حيةٍ بالقصيدة يتفاعل معها القارئ والمتلقي، وليست فقط مجرد أبياتٍ وانتهى الأمر، بل يسعى الشاعر إلى إضافة الصبغة الدلائلية على القصيدة.

ويُعدّ أسلوب الإنزياح من الأساليب الحديثة المطورة ولم يكن وجوده في الأدب الجاهلي وما بعد الجاهلي بهذه الصورة الحداثية الجديدة.

ب – الإنزياح التركيبي:

وهو من أهم مميزات نجاح القصيدة وأكبر أسرار نجاح القصيدة الجاهلية وما بعدها وهو عمليةٌ شديدة الدقة يعتمد نجاح الشعر عليها اعتمادًا كبيرًا ودقيقًا على اللغة العربية السليمة ويبتعد ابتعادًا كليًّا عن اللغة الوسطى الضعيفة الهشة والتي تهدّ كيان القصيدة لغةً وعَروضًا، لذاك يجب على الشاعر أن يكون على حذرٍ شديدٍ وعلى درايةٍ كافيةٍ بعلم اللغة والنحو والصرف وتصاريف بعض خصوصيات الحروف الأبجدية، والتي تساعده في عملية التقديم والتأخير التي لا تخرجه عن الصورة اللغوية والتحويل الصّرفيّ والنّحويّ في المفردات، وباستطاعاته النحوية هذه يستطيع إخضاعها وفق الوزن العروضيّ المطلوب، ووفق الألفاظ المستخدمة في القصيدة.

فإذا ما أخضع الشاعر بإبداعه واختلاقه بعضًا من أبياته لصيغ الإنزياح من عملية الخروج عن المألوف العرفي إلى صيغة اللا مألوف متضمنًا فيه المقومات الأخرى للقصيدة الناجحة فقد حقق هذا الإسلوب البلاغي المثير الذي يزيد القصيدة جمالًا وإثارة من علم البديعيات[14].

يقول محمد ويس " أن مصطلح الانزياح مصطلح أسلوبي، حديث النشأة لكن شيئًا من مفهوم هذا الانزياح قديم يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد. وأرسطو ماز بين لغة عادية ومألوفة أخرى غير مألوفة ورأى أنّ اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية"[15].

[14] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

[15] محمد ويس.

7- العاطفةُ والإحساس:

العاطفةُ والإحساسُ وردّةُ الفعل هي الثلاثي الذي يسيطر على الشاعر حينما يُقبل على كتابة أيّة قصيدة، فتشكّل لديه انفعالاتٍ وجدانيةٍ، وعاطفيةٍ،

كالحبّ والشوق، والفخر والسعادة، والخوف والضجر، والكراهية والحقد، واليأس والأمل، فيظهر كلّ ذلك عبر أبياته مستخدمًا براعته الشعرية في تدفق قصائده وفي تحديد نوعية ذلك الإحساس وعلى الناقد والمحلل الأدبيّ ألا يغفل في تحليله للقصيدة عن الحالة النفسية للشاعر التي كان يعيشها أثناء كتابة القصيدة والتي كانت تسيطر عليه آنذاك [16].

8- الإسلوبية:

تمّ تعريف علم الاسلوب لدى العديد من أهل اللغة والمعرفة عند العرب وعند الغرب بتعريفاتٍ متقاربة البيان مابين مختصرةٍ وما بين متوسطة ومابين التعريف المتميز بالاسهاب المطول والذي قد يربك ذهن القارئ والباحث، وقد نسب أصله بعض الكتّاب إلى الأدب الغربي، لكن المتبحث في علم البديعيات والبيان يجده متأصّلًا فيه، وفي قصائد العرب، وقد تمّ تعريفه لدى كلٍّ من:

عبد القاهر الجرجاني:

هو"الضرب من النظم والطريق فيه[17].

الحازم القرطاجنّيّ وابن خلدون:

فقد تطرقا لذات التعريف التقريبي من وصف النظم الأدبي والصور البلاغية دون التطرق لذات العنوان والمصطلح المعروف به الأن [18].

إبن قتيبة أشار قائلا في تعريفه:

فضل القرآن من كثر نظره واتّساع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب[19].

[16] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

[17] الجرجاني.

[18] الحازم القرطجاني/ إبن خلدون.

[19] إبن قتيبة..

وقد عرّفه الباقلاني قائلا:

"وقد بيّنا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيّته عليها في النظم والترتيب" [20].

ومن تلك الإشارات نرى أن بنيوية الاسلوب لم تكن غائبة عن أذهان المفكرين واللغويين العرب.

وقد إشتهر علم الاسلوب الأدبي حديثًا لدى الغرب والعرب على أنه تلك السمات الإبداعية، واللّغويّة، والبديعيّة، والتي تقوم على قوائمها كافة المصطلحات اللغوية والفنية.

أما بالنسبة لديّ فإني أعُرّفه بالآتي:

"علمُ الاسلوبِ هو علمٌ تقوم عليه الأساسياتُ اللغوية البنيويّة وملحقاتها البديعيّة، والنّحويّة، والصّرفيّة، فهو كتلةٌ متماسكة تحدّد الرابطَ بين الشكل اللغويّ والحَرفيّ والتأثيرات المتدفقة منهما، من خلال الإسلوب اللغويّ الشامل والتام، فهو الذي يرسم مدى الانسجام اللغويّ بين الأساسيات والفروض البنيويّة، وبين الأركان التعبيريّة، والذي يحقّق قدرتها على خلق حالةٍ من الانسجام بين الأفكار النظريّة، وبين الحبكة البنيويّة التطبيقيّة للنّصّ المتكامل ".

إذًا تُوصلُنا خلاصةُ مفهوم مصطلح الإسلوب إلى كونه مصطلحًا يقودنا إلى أجود ما يمكن كتابته أدبيًا، وإنشاءً في عالم الأدب السّرديّ القصصي، أو الشعري، أو النثري، وما إلى ذلك مما يحتاجه القلم الأدبي من جماليات الصيغ الأدبية، والبلاغية، والمحسنات البديعية،والإيقاعية؛ والتي تساهم في توفير الجرسِ والنّبرةِ الحسّيةِ باللفظ وبالكلمة لدى المتلقّي، من خلال المدلولات التعبيرية في عمليةٍ محوريةٍ تستقطب كافة أركان القصيدة.

9- إسلوب الإيحاء:

"استخدم اللسانيون مصطلحات مختلفة لما أطلق عليه هنا الدلالة الإدراكية والدلالة الإيحائية، فإبراهيم أنيس مثلا يستخدم الدلالة المركزية والدلالة الهامشية، وقد ذكر أن أفراد البيئة اللغوية الواحدة يقنعون في حياتهم "بقدر مشترك من الدلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به الناس في حياتهم العامة. وهذا القدر المشترك من الدلالة هو الذي يسجله اللغوي في معجمه"[21].

إنّ للإيحاءات والذّبذبات الذهنية طاقاتها الإيجابية، والتي تنتقل من فكر وروح الشاعر إلى روح وفكر المتلقّي، وفقًا لوعي ومدارك ذاك المتلقّي، وقد يرسم لها صورةً مغايرةً تمامًا للصورة الذهنية التي عند الشاعر المتكوّنة من عدّة إيحاءاتٍ وغموضٍ يرى الشاعر ضرورتها لأكثر من سبب.

---

[20] الباقلاني.

[21] إبراهيم أنيس دلالة الألفاظ ص 107.

استخدم الكثير من الشّعراء لغة الإيحاء كوسيلةٍ لإيصال رسالةٍ لفئةٍ من الناس، أو لإضافة جمالياتٍ بلاغيةٍ على قصائدهم تثير فيها الغموض وحبّ الإستكشاف والبحث عند القارئ عن تأويلات هذه القصيدة، وعن رؤى الشاعر المخفية.

إنّ إسلوبَ الإيحاء هو نزعةٌ حضارية، وطفرةٌ أدبيةٌ تجسّد وترسم مدى المعأناة والجراح والمظلومية المكبوتة عند الشاعر؛ أو عند الأمّة، إنّها لغة قمّة الألم والصراع بين البوح وعدمه.

ولقد إستدعت عدّة عواملَ وأسبابٍ لاستخدام الشعراء لغة الإيحاء من تلك العوامل:

أ – الاضطهاد والضغوطات السياسية، أو النفسية، أو الاجتماعية، أو الأسرية.

ب – الإبداع ومحاولة القدرة على الحداثة البلاغية من خلال لغة الترميز.

ت – القصائد الإيحائية نوعٌ من القصائد القابلة للتأويلات المتعددة، وهو تدفّقٌ شعوريٌ ينفجر في حالة العنفوان الشّعريّ خاصةً فيعطيها طعمًا أدبيًّا مختلفًا وأكثر جمالا.

ث – إسلوب الإيحاء في القصيدة لا يكتبه إلاّ شاعرٌ متمكّنٌ له قدرته الأدبية والبلاغية، والأبيات الإيحائية أو القصيدة الإيحائية تحتاج أيضًا لمتلقٍ وقارئٍ مبدعٍ لديه المكنة اللغوية، والثقافية، و القدرة على فكّ اللغة التّشفيرية بالقصيدة [22].

10– لغة التلغيز في القصيدة المشفرة:

لغة التلغيز والتي هي أشدّ تعقيدًا ورمزيةً وشفريةً من الرمزيات والإيحاءيات والتلميح على الناقد. كما أنّ لغة التلغيز في الشعر تقتصر استخداماتها لدى الشعراء على الهدفية الأنيّة في حالةٍ معينةٍ بذهن الشاعر تقوم على الإضاءة الخفيفة والشديدة التعتيم للأحداث التصويرية بالقصيدة، في عمليةٍ تلغيزيةٍ معقدة الترادفات أشدّ غموضًا من مثيلاتها البلاغية، حيث تأتي صورها خارج المشهد الصياغي اللغوي للقصيدة، مما يُحدث نزعةً إيجابيةً وإثارةً للصعق الذهني لدى القارئ المتلقي حول هذه التضاربات التلغيزية التي تبدو على سطح القصيدة، دون أن يكون هناك تضاربٌ في اللغز ذاته.

ويأخذ الإسلوب التلغيزي في القصيدة التشفيرية حيزًا من لسانيات اللغة بين ما تراه العين وما تسمعه الأذن فيها من مفردات، وبين ما يبحث عنه الحسّ خارج أطار تلك الرؤية وتلك السمعية وتلك المفردات، في عملية بحثٍ عن إجاباتٍ لهذه اللغزية علّها تأتي بجزئياتٍ تفكّ شفرات هذه القصيدة.

[22] كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر د.أحلام الحسن.

تحتوي القصيدة التشفيرية على الكم الهائل من التعتيم والتكتيم الشعوري، فهو بُنيةٌ لغويةٌ لا تخضع للسمع أو القراءة وهي تكاد تكون مستعصية على أكبر النقاد.! وهنا يكمن سرُّ القصيدة التشفيرية. حيث يعتمد أسلوب القصيدة التشفيرية الملغزة على ازدواجية الإيقاع المشهدي الثنائي يغلب أحدهما الآخر بنسبة 90٪100 في إطار التلغيز، وتظل 10 المتبقي للتصريح اللغوي فقط، في محاولةٍ تلغيزيةٍ بحتةٍ من الشاعر.

ولا ينبغي أن يدخل أسلوب التلغيز كل القصائد، ويجب أن يقتصرَ الأمر على قصائدَ بعينها، ولا بأس ببيتٍ أو بيتين بالقصيدة المعتادة فهذا يزيدها جمالا، بينما القصيدة التشفيرية لها دورٌ لا يقوم إلاّ على كثافة لغة التلغيز وخلق حالةٍ من الاحتكاك الذهني بمبهومات المنطق التلغيزي بالقصيدة يحقق الشاعر من ورائه إثارةً ذهنيةً لدى شخصيةٍ بعينها ومن أجلها كُتبت تلك القصيدة، أو مطلقة الإثارة يشاركها المتلقي والقارئ في فكّ شفراتها.

وللقصيدة التشفيرية الملغزة قدرٌ كبيرٌ في إثارة شحنات الصعق الذهني لدى المتلقي حول مدلولية النّصّ فيها ومقدرة كاتبها على العزف على أوتار لغة التلغيز في تضافر صوره التركيبية، والتي تحتاج لذكاء المتلقي كي يمسكَ بطرف الخيط بالقصيدة لإيصاله لما خلف الأبيات من شفراتها المعقدة الظاهرة على سطح القصيدة، والتي لا تخلو من المراوغة اللسانية والصور الاستعارية المركزة الشديدة التلغيز والتي تقوده إلى المدلولات المشار إليها أعلاه في عملية تحليقٍ لاستيضاح الرؤية في القصيدة، والبحث عن المستجدات والمفردات اللسانية المتباعدة فيها والمزواجية المتقاربة في باطنها[23].

الخاتمة:

لابدّ من أن يلتزم الناقد والمحلّل بما أبداه من رأيٍ في القصيدة بالآتي:

١- البينةُ والبرهان بصورةٍ دقيقةٍ وواضحةٍ دون الخروج عمّا ورد في القصيدة، أو الإسترسال المملّ في النقد، مع ملاحظةٍ مهمةٍ وهي رفعُ الرّوح المعنوية لدى الكاتب أو الشّاعر، لا أن يخرج الناقدُ ومناشيره تقطر دمًا من تشريح الشاعر وقصيدته.

٢- اعتماد التحليل الأمثل والأنجح على عدّة أساليبَ تجعله نقدًا بنّاءً يتكوّن من العبارات الجزلة والقويّة والعلمية في ذات الوقت، والتي تعبّر عن الحالة العاطفية، والعقلية،والفنية، والأدبية،واللغويّة لدي الشاعر والمحلّل الناقد على حدٍّ سواء.

٣- أن لا ينسى الناقدُ السّماتَ الجماليةَ في ذلك، أو السّلبية، ومدى تدفّق الواقعيةِ لدى الشاعر، ومدى تدفّق البلاغةِ الشعرية لديه والبديعية والتشبيهية، ومظاهر الإنفعال، ومظاهر السكون لدى الشاعر، وكما أنّه لابدّ من

[23] المصدر السابق.

توفّر عنصر الإثارة في القصيدة بالإضافة إلى ما تم ذكره وإحداث الصّدمة الشعرية للمتلقّي، كذلك التحليل فهو وسيلةٌ وصناعةٌ أدبيةٌ رآقية، لا يُستهان بها إذا ما سار في مساره الصحيح، ووفق ما جاء في القصيدة أو النّصّ الأدبي، وتختلف رؤى التحليل من ناقدٍ لآخر ووفق رؤاه التي يراها في القصيدة من صورٍ حقيقيةٍ، أو مجازيةٍ أو بلاغيةٍ وأفكارٍ يقوم عليها بنيانُ القصيدة من الإيقاع والإنطباع لدى الشاعر.

وعلى الناقد أن يعيش في قلب الحدث، قلب حدث النّصّ أو القصيدة بحذافيرها، وبمعاناتها وبكلّ مفردةٍ فيها فلا يركّز على جانبٍ واحدٍ على حساب

آخر، لا أن تكون القصيدة في وادٍ والتحليلُ في وادٍ آخر، ليس المطلوب في للنّقد والتّحليلِ طرح بضع كلماتٍ تمتدحُ النّصّ وصاحبه، أو تذمّه بنقدٍ لاذعٍ، بل المطلوب المصداقية التّامّة في تحليل ودراسة القصيدة دون المبالغة في المدح ودون الطعن المؤدي لتثبيط الشاعر [24].

[24] المصدر السابق.