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

استلام البحث	**٢٠٢٤/١/٢**
قبول النشر	**٢٠٢٤/١/١٥**

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

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

المناهج السياقية في تجربة مصطفى ناصف

المستخلص:

تعكف هذه الورقة العلمية على اختبار نجاعة المناهج السياقية في الكشف عن إمكانات النُّصوص الأدبية وسبر أغوارها الدَّفينة، وتستند في التنظير والتطبيق إلى عبقرية الناقد وبراعته الفذَّة في تقويم أفكارها التنويرية ورصد العقبات التي تعوق طريقها، وإماطة اللِّثام 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 أنْ تقدِّم لنا تجربة خصبة من تجاربه النقدية، ويخيَّل للمتلقي أنَّ صوت هذا الناقد مغايرٌ للأصوات النقدية في البيئة المصرية والبيئات العربية الأخرى؛ إذْ يقوم على المساءلة والخصام بدلًا من الانبهار بالنَّظرية.

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.

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

توطئة:

سخَّرت المناهج النقدية الحديثة إمكاناتها في تفكيك شفرات النَّص والولوج إلى عالمه الباطن الذي يراوغ النُّقاد، ويحتاج إلى عناية فائقة في السَّبر والاكتناه، وهذا النَّص –من منظور لساني- هو نظامٌ إشاريٌّ دالٌّ، يرمز مدلولات مضمرة، ترسَّبت في قاع النَّص، ولا ترغب في الجلاء.

وشغف البحث عن المضمر مخيَّلة الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، وسلك في البحث عنه شعريًّا مسالك لغوية، ونحويَّة، وبلاغية، تختلف عن مسالكه مع القرآن الكريم؛ لأنَّ للأخير نظامه النَّحوي الخاص في الرَّبط بين العبارات والتركيبات، فضلًا عن بلاغته المعجزة في استحداث طرائق جديدة أبهرت العقل العربي في عصر النُّبوة، وحاول عبد القاهر الجرجاني اكتناه هذه البلاغة والبحث عمَّا تخفيه من معنى مضمر، عصيٍّ عن الظهور. قال تعالى: **﴿ولمَّا وَرَدَ ماء مدين وجد عليه أمَّةً من النَّاسِ يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يُصْدِرَ الرِّعَاء وأبونا شيخٌ كبير۞ فسقى لهما ثمَّ تولَّى إلى الظلِّ﴾**[1].

والمعنى المضمر لا يتراءى في البنية السَّطحية، وإنَّما يختفي ويترسَّب في البنية العميقة للآيتين الكريمتين، والجرجاني خبيرٌ في اكتناه البنية الأخيرة وفضِّ أسرارها الدَّفينة إبَّان التحليل، وكثيرًا ما تؤدِّي هذه البنية نتائج دلالية أثرى وأعظم من نتائج البنية السَّطحية، وربَّما تتعارض معها، وتستنطق غائبًا يعجز المتلقي العادي عن إيضاحه، والجرجاني مولوعٌ بالتأويل النَّحوي في ممارساته النَّقدية، وهذا الولوع يحاور الصَّامت ويبحث عن المضمر، ويستنطق 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 يسقُون أغنامهم أو مواشيهم)، و(امرأتين تذودان) غنمهما، (وقالتا لا نسقي غنمنا، (فسقى لهما غنمهما)"[2].

ويركز مصطفى ناصف على الجانب الانفعالي في التحليل، ويكاد يكون هذا التركيز من صميم نشاطه الاستاطيقي؛ فهو يرى أنَّ عبد القاهر الجرجاني "حريصٌ على

---

(1) سورة القصص، الآيتان: ٢٣- ٢٤.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص١٦١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توضيح ما كان يراه ولاء للفعل، وبدا له أنَّ البنية السَّطحية عائق يعوق دون بلوغ المعنى، وربَّما خطر له أنْ يستعمل ألفاظًا مثل الرَّوعة والحُسْن؛ ليعبِّر تعبيرًا انفعاليًّا صريحًا عن القيمة، ومسألة الإخلاص للفعل –هنا- قد ترتبط بحياء هاتين الفتاتين، ولكنَّه ارتباط خفي بحيث يصبح الصِّراع أوضح بين أمَّة من الناس من ناحية، وفتاتين تحاولان السَّقي من ناحية ثانية"[٣].

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

أولًا- علم الأسلوبية والأسلوب:

احتفى النقد الأدبي الحديث بالمنهج الأسلوبي في دراسة النَّص الأدبي والإلمام بمستوياته الصَّوتية، والنَّحوية، والصَّرفية، والدلالية، والتعبير عن صور الانفتاح على المناهج السياقية الأخرى؛ كالبنائية والسيميولوجية، فضلًا عن الإفادة من المنهج الوصفي الذي يشكِّل القاعدة الأساسية التي ينطلق منها جوهر المنهج الأسلوبي.

كان النَّقد الأدبي في العصور الزَّاهية يسترسل في ترجمة حياة الشَّاعر، وينهمك في تحليل الغرض الشِّعري أو الموضوع، ويسهب في الحديث عن عنصر العاطفة، ولا يصيب من اللُّغة إلا القليل، والنَّظرية الأسلوبية أكثر موضوعيَّة في التحليل، ولا تفصل بين اللُّغة والأدب، ولا تسمح بالحكم على النَّص الأدبي من خلال التاريخ أو المقاييس الخارجيَّة.

نشأة الاتجاهات الأسلوبية:

ظهر علم الأسلوبية والأسلوب على يد الناقد الفرنسي "شارل بالي" (Charles Bally) (1865-1947) الذي تتلمذ على يد عالم اللُّغة 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، ص٢٦٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

نظر بالي إلى التركيبات اللُّغوية نظرة جديدة، تتجاوز البعد النَّحوي إلى أبعاد نفسية واجتماعية، تستحق السَّبر والاكتناه، ويمكن رصد هذه الأبعاد من خلال الطَّاقة التعبيرية في اللُّغة، لا في كلام الفرد، وهذا ما يذكِّرنا بمقولة سوسير عن ثنائية اللُّغة (La langue) والكلام (La parole)؛ فاللُّغة توليفة من القواعد النَّحوية المقعَّرة التي يستعملها أبناء الأمَّة الواحدة في تحقيق صور التفاهم والتوافق والتفاعل مع أنظمة الحياة المختلفة، ولكنَّ سوسير حصر اللُّغة في النِّظام الاجتماعي، وتجاهل الأنظمة الأخرى. أمَّا الكلام؛ فهو شكل اللغة وصورتها الجديدة التي تجلَّت في استعمال إنسان محدَّد، وفي ظروف تاريخية محدَّدة، وهذا الاستعمال لا يتعارض مع أسس النِّظام العام للغة، وإنَّما يعكس صور التمايز والاختلاف عن الآخرين بناءً وتعبيرًا وإبداعًا.

وتتجلَّى صور العبقرية والتفاضل في دوائر الإبداع في الكلام عند سوسير، ونستطيع تمييز الشَّاعر ممَّا سواه في النَّشاط الأدبي من خلال القدرات اللُّغوية الخلَّاقة، والكلام نفسه سبيل الناقد الأسلوبي إلى تحليل النُّصوص والتعرُّف إلى أسرارها، ولا يكون النَّص الشِّعري كلامًا إلا إذا تحوَّل النَّص نفسه على يد الشَّاعر المبدع إلى عمل فردي، يوازي طاقات اللُّغة وإمكاناتها، واشتغل بالي على الكلام في استنطاق النَّص والإبانة عن عبقرية الشَّاعر، وهذا ما عرف بالاتجاه الأسلوبي التعبيري.

عرَّف بالي الأسلوبية التعبيرية بأنَّها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللُّغوي من ناحية محتواه العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللُّغة وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسية"[٤].

وثمَّة 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، ص٢٠. وانظر: بيرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط٢، ١٩٩٤، ص٥٤.

(٥) انظر: بيرو جيرو، الأسلوبية، ص٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المجرَّدة وعنصر العاطفة في الخطاب الشِّعري، بحيث يكون هناك تصوُّر فكري، وتدفُّق وجداني مرهف، يسكبُ في اللُّغة كتلة من المشاعر الجياشة وحزمة من الانفعالات المعقَّدة.

ويرى بالي أنَّ العلاقة بين الفكر واللُّغة تظهر جليًّا في اللُّغة العادية التي يستعملها عوام النَّاس؛ فهي مفعمة بالعناصر التراثية، والقوالب الجاهزة أو الكليشيهات، والأساليب المكرورة التي تتوارثها الأجيال، كما أنَّ اللُّغة الشِّعرية تكتفي باستعمال بعض الألفاظ الخاصة، بهدف إحداث التأثير الجمالي المطلوب، فالشَّاعر حريصٌ على استمرار التدفُّق الوجداني في الخطاب، وإذا غاب هذا التدفُّق الوجداني فأنَّى للخطاب أنْ يحظى بالتأثير؟!

ولقي الاتجاه التعبيري معارضة كبيرة في الأوساط النَّقدية؛ فقد استأصل اللُّغة الأدبية من الدَّرس الأسلوبي، واستبعد أدوات التعبير في اللُّغة –بمفهومها العام- وما ينبجس عنها من قيم جمالية ثرَّة؛ بحيث لا يتعرَّض المنهج إلى أي شكل من أشكال الزعزعة والاهتزاز.

وتعكف اللُّغة الشِّعرية –مثلًا- على كيفيات التعبير المختلفة عن الإحساسات الداخليَّة، والوقائع، والظلال الإيحائية، وكلِّ ما يُضاعف الوقع النَّفسي في وجدان المتلقي؛ فالألفاظ والتركيبات اللُّغوية والمجازات عناصرٌ ثرَّة 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 كنَّا على اتفاق مع بالي حتَّى اليوم، ولكنَّنا سننفصل عنه الآن؛ فالعمل الأدبي بالنِّسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل بساطة، وأنَّ الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم، ولعلَّ هذا الأمر أكثر تنظيمًا ممَّا هو في الاتصال السائد، ولكنَّه ليس نوعًا مختلفًا، ويمكن أنْ نقول: إنَّ العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب بلا منازع؛ لأنَّ الاختيار فيه أكثر طواعيَّة، وأكثر وعيًا"[٦].

ركَّز بالي على اللُّغة الإيحائية المنطوقة، وتجاهل اللُّغة الصَّامتة؛ فهي محرومة من النَّبر وحركات الجسد، لكنَّها تظلُّ حاضنة التفكير، كما اختصَّ بالي بوقائع التعبير في

(٦) كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥، ص٣٩- ٤٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأوساط الاجتماعية، ومعالجة أساليب التفكير الجماعي في اللُّغات الدراجة، وعجز عن تناول خواص التعبير عند الأديب؛ بوصفه فردًا من أبناء الجماعة.

وكان إيثار اللُّغة الجماعية سببًا رئيسًا من أسباب ميلاد الأسلوبية الفردية في فرنسا، والاهتمام اللُّغة الفردية في الدَّرس الأسلوبي، وكان الناقد الألماني "ليو سبيتزر" (Leo Spitzer) (1887 -1960) أكثر رواد هذا الاتجاه الأسلوبي اهتمامًا باللُّغة الأدبية، وطريقة الأديب الخاصَّة في بناء الألفاظ والتركيبات اللُّغوية في الخطاب، وهذه الطريقة تبدأ بالدَّائرة اللُّغوية في التحليل الأسلوبي، ثم تنتقل من سطح النَّص إلى أعماقه الباطنية في تتبَّع بصمات الأديب وسبر شخصيته الأدبية على نحو حضاري، تتجلَّى فيه روح الخلق والإبداع.

وأقام شبيتزر جسرًا من العلاقة الحميمة بين اللُّغة وتاريخ الأدب على نحو جديد، وكان يتطلَّع إلى فهم العمل الأدبي والإلمام بأبعاده ومغازيه الرمزية في ضَوء علم الأسلوب، فقال: "إنَّ علم الأسلوب يجب أنْ يكون جسرًا بين اللُّغويات وتاريخ الأدب"[٧].

ويبدأ التحليل الأسلوبي عند سبيتزر بالقراءة الثاقبة للعمل الأدبي واكتشافه ملامحه الأسلوبية الخاصَّة، ثمَّ تفسير هذه الملامح تفسيرًا نقديًّا، تؤدِّي نتائجه إلى التوفيق بين الاكتشاف وأسلوب العمل الأدبي، ومن هذا التوفيق نلاحظ عبقريَّة الأديب في الخلق والإبداع، كما نلاحظ تركيبة العصر ومستحدثاته.

واعترف سبيتزر لاحقًا بالقصور الذي طال تحليلاته الأسلوبية في البحث عن روح المؤلف، وزعم أنَّ الأسلوبيات السيكولوجية لا تنطبق إلا على كتَّاب يفكِّرون بحدود العبقرية الفردية؛ أي تنطبق على كُتَّاب القرن الثامن عشر والقرون التالية، وفي القرون الخالية كان الكاتب –حَتَّى لو كان دانتي- يسعى ليعبِّر عن أشياء موضوعية بأسلوب موضوعي"[٨].

الظواهر الأسلوبية وصلاتها بتعريف الأسلوب:

---

(٧) شكري محمد عيَّاد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، (د. ط)، ١٩٨٥، ص٦١.

(٨) أوستن دارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط٣، ١٩٧٢، ص٢٣٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويصوغ المبدع أسلوبه من خلال انتقاء الألفاظ التي توحي بموقفه الشُّعوري إزاء الحياة أو العناصر الفيزيقية في الكون، فينتقي ما يلائمه من السِّمات الأسلوبية التي تساعد في تحديد هذا الموقف، وتشكيل الأسلوب، وزعم "برند شبلنر" (Bermd Spillner) أنَّ الأسلوب هو الاختيار، فقال: "ولا نكون مخطئين إذا قلنا: إنَّ تصوُّر الأسلوب على أنَّه نتيجة اختيار محدد لرموز لغوية من إمكانات متعددة في إطار قائمة من التعبيرات اللُّغوية أصبح قائمًا؛ بوصفه نظرية أسلوبية شاملة"[٩].

واقتفى أثر شبلنر طائفة من النقاد العرب[١٠]، رأت أنَّ الأسلوبَ اختيارٌ (Choice) يقوم به الشَّاعر المبدع على نحو كيفي، فلا يبالي بسلسلة الألفاظ اللُّغوية المتاحة للاستعمال في النَّص الشعري، ولعل اللَّفظ الذي انتقاه يكون أكثر دقَّة منها في أداء أغراض فنية، أو دلالية، أو جمالية، أو إيقاعية تخدم النَّص الشعري.

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

ولا تشفُّ هذه العوامل عن مواقف المؤلِّف وتصوُّراته الذهنية إزاء المتلقي، ولا تقدِّم جديدًا لما توارثناه عن أسلافنا الأفذاذ، وثمَّة مجالات ضيِّقة لا نميِّز فيها ما إذا كانت المؤلِّف واعٍ بما يقول أو يكتب أم لا، واستطرد البلاغيون القدماء في أحاديثهم عن ذلك. يقول مصطفى ناصف: "إنَّ المتكلِّم في معظم الأحيان يقف موقفًا خاصًا من السَّامع،

---

(٩) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب (البلاغة، علم اللُّغة 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 ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط٣، ١٩٨٢، ص٧٤، ١١٦، وانظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجًا نقديًّا، 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويتَّضح هذا الموقف في اختيار الكلمات وترتيبها، والبلاغة العربية منذ نشأتها تحاول استقصاء هذا الموقف، ولا تكتفي بما قد نسمِّيه الاهتمام التلقائي بالسَّامع، بل تسعى إلى ما يشبه العمد والاحتفاء بمواقف معيَّنة"[١٢].

وتُعْنَى النَّظرية الأسلوبية باللُّغة التي يواظب على استعمالها الشَّاعر في عنصر الاختيار، وتركِّز على اللُّغة نفسها، بغضِّ النَّظر عن تتبُّع دلالاتها التي يمكن التوصُّل إليها بطرق متنوعة تغاير اللُّغة الشِّعرية؛ ذلك أنَّ "الشاعر ليس شاعرًا لما فكَّر فيه أو أحسَّ، ولكنَّه شاعر لما يقول من شعر، وليس خلَّاق أفكار؛ بل كلمات، فعبقريته تكمن كلها في إبداعه اللُّغوي؛ أمَّا الحساسية المفرطة؛ فلا تكفي لتكوين أيِّ شاعر"[١٣].

وتهب اللُّغة الشِّعرية مبدعيها الحريَّة في عملية اختيار الألفاظ، ورصف بعضها إلى جانب بعض إبَّان النَّظم والتأليف؛ فالشَّاعر حرٌّ في اختيار الألفاظ التي تعاضد موقفه الشُّعوري، وتلامس شتَّى جوانبه النَّفسية، والرُّوحية، والاجتماعية، ولكنَّ هذه الحريَّة عند الأسلوبيين نسبية، وليست مطلقة، وكثيرًا ما تقيِّدها ضوابط وأحكام ترتبط بمواقف الشَّاعر، وميوله النفسية، وحصيلته الثقافية ورصيده المعرفي، وأساليبه الفنية في التعامل مع قضايا العصر ومشكلاته، وكيفيَّة الخروج عليها، فكلُّ هذه الضَّوابط الحسَّاسة تؤثر في عملية اختيار لفظة ما من عِدَّة ألفاظ متاحة.

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

ولا يشكِّك مصطفى ناصف بمبدأ الاختيار في علم الأسلوبية والأسلوب، ولكنَّه يشكِّك في بعض الإجراءات النقدية التي سيطرت على طرائق تفكيرنا إبَّان تحليل المقوِّمات الداخلية في النَّص، 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، ص١١.

(١٣) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠، ص٣١٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

وربط مصطفى ناصف الاختيار بسلك الحياة الاجتماعية، فقال: "كلُّ ظاهرة أسلوبية هي من بعض الوجوه موقف، واختيارات اللُّغة لا تشرح بمعزل عن سائر اختيارات الحياة"[١٤]؛ ذلك أنَّ الظاهرة الأسلوبية كما تخدم وظيفة لغوية، أو فنِّية، أو جمالية من وظائف النَّص الأدبي؛ فإنَّها تؤدِّي وظيفتها الاجتماعية على أسمى وجه، ونحن لا نستطيع أنْ نتناول تطوُّر اللُّغة ونمائها بعيدًا 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 ياكُبْسُون" (Roman Jakobson) (1896-1982) إلى عقد صلاتٍ دقيقة بين علم اللِّسانيات والأدب، وذلك في محاضرة علميَّة حول "اللِّسانيات والإنشائية"، ألقاها في ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللِّسانيين ونقَّاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع في جامعة آنديانا في الولايات المتحدة الأمريكية سنة (1960)، وكان محورها "الأسلوب"[١٦]، ودوَّن ياكبسون هذه المحاضرة لاحقًا في كتابه "قضايا الشِّعرية".

واستثمر ياكبسون مبدأ الاختيار في الدراسات الأسلوبية؛ لكونه قانونًا عامًا من قوانين اللُّغة 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 ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٣٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

واستقى ياكبسون هذه الفكرة من ثنائية التزامن والتعاقب عند فردينان دي سوسير في سبيل الارتقاء بالوظيفة الشِّعرية أو الشَّاعرية للغة في عملية التواصل، إلا أنَّ جذور المقولة تمتد إلى فكرة "التماس الألفاظ وتخيُّرها"[١٨] عند أبي عثمان الجاحظ.

ويتألَّف السِّياق عند سوسير من علاقات حضورية (المحور الرأسي)، وأخرى ترابطية (المحور الأفقي)، يقول سوسير: "إنَّ العلاقات التركيبية هي حضورية، وتقوم على عبارتين أو أكثر موجودتين في سلسلة موجودة بقوة الفعل، وعلى نقيض ذلك؛ فالعلاقة الترابطية تجمع بين عبارات غيابية في سلسلة موجودة بالقوة"[١٩].

ونستحضر في هذا المقام تعبير صلاح عبد الصَّبور السابق:**أُجافيكم... لأعْرِفَكم**[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 والشَّحناء، والغلظة، ولا يستقبل أساليب المعرفة، وهذا الاختيار يهدم آفاق توقُّعاتنا، ويضعنا أمام مؤشِّرات أسلوبية جديدة في تلقي الدلالة.

يقول مصطفى ناصف: الشَّاعر "لم يقل لأنكركم، كلُّ امرئ يشتغل بالدراسة الأدبية منذ أكثر من نصف قرن له حق المراجعة، وله حق التطلُّع إلى التغيير، وما ينبغي أنْ يعوقنا الإلف والعادة عن هذا التغيير، ما لا يتغيَّر يموت؛ التغيير هو الحياة وحياتنا

---

(١٨) انظر: عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيُّن، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨، جـ٢/ ٨. ولعلَّ الباحث اللِّساني عبد السلام المسدِّي أول من فتح بصائر الباحثين أمام هذا الإرث الأسلوبي العظيم في تجربة الجاحظ، وذلك في بحثه النقدي: مع الجاحظ. انظر إلى كتابه: قراءات مع الشابي والمتنبي 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، جـ١/ ١٨٣- ١٨٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الفكرية المعاصرة في أشد الحاجة إلى النَّقد"[٢١].

وألحَّ الأسلوبيُّون -في توجُّهاتهم- على قوَّة الألفاظ المستوحاة من التركيبات اللُّغوية في القوالب النحوية، إذْ إنَّ موضوعات علم النحو العربي جزءٌ لا يتجزأ من فكرة الأسلوب، وبالتالي؛ فإنَّ "مشكلة الأسلوب في التراث العربي أكبر من أنْ تكون أدبية خالصة، إنَّها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معًا"[٢٢].

وقد يجد الشَّاعر كفاياته في الألفاظ المهجورة، أو ألفاظ لغة الحديث اليومي التي تنشِّط المعنى وتُلقي عليه ظلالًا إيحائية، تجعل المتلقي يحار من فاعليتها، كما تبدو الصِّيغ الصَّرفية أشبه بالقطعة العجينية في يد الشَّاعر، يستثمر معطياتها -متى شاء- في سبيل إنتاج إيحاءات بِكر، ولك أنْ تتخذ موقفًا ممَّا نقله سيبويه (180هـ) عن العرب في باب "افعوعلت وما هو على مثاله ممَّا لم نذكره": "قالوا: خَشُن، وقالوا: اخْشَوشَنَ، وسألت الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ) فقال: كأنَّهم أرادوا المبالغة والتوكيد، كما أنَّه إذا قال: اعْشَوشَبَتِ الأرضُ، فإنَّما يريد أنْ يجعل ذلك كثيرًا عامًّا، قد بالغ"[٢٣].

لقد افترض أسلافنا النُّحاة أنَّ فكرة الأصول الثلاثي هي نقطة البَدء، وأنَّ الزيادات على الأصول توحي بشيء من قبيل المبالغة أو التوكيد في الكلام الأدبي، وهذا الافتراض ناتج دلالي تبلور من رؤيَّة ذاتية، تخاصم الأفكار الذهنية الجديدة، وتزعزع استقرارها في النَّسيج اللُّغوي، ولو درس أسلافنا النحاة الأمر من زاوية أسلوبية؛ لكانت نتائج الدراسة أكثر دقَّة وموضوعيَّة، ولكنَّ النحاة أغروا النُّقاد بفكرة المبالغة، وأغروا الشُّعراء كذلك، فصرنا نتهرَّب من حساسية الموقف، ونقول: إنَّ الشَّاعر قال عبارته مبالغة، أو تكلُّفًا، أو زينة... إلخ.

وحارب مصطفى ناصف فكرة المبالغة بشدَّة، وزعم أنَّه "لا يمكن أنْ تتداعى فكرة المبالغة، أو فكرة التوكيد إلا في عقل مهدَّد بالشُّكوك والرياء والضباب، ونستطيع تبعًا لذلك أنْ نتصوَّر أنَّ الخليل وسيبويه بالغا أو انحرافا في فهم مدلولات الألفاظ، ولا أشكُّ

---

(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 قَنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨، جـ٤/ ٧٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كثيرًا –الآن- في أنَّ دعاوي الخليل وسيبويه عن الأصول والزيادات دعاوي افتراضية جدلية أدلُّ على الذَّكاء الشَّخصي لا أكثر، ولا أقل"[٢٤].

ويستثمر الشَّاعر كفاياته في توظيف الإيقاع الشِّعري على نحو جيِّد، ينتج إيحاءات مبتكرة، تعكس تفاعله الفذُّ مع حركة المعنى، وزعم "آيفور رتشاردز"[٢٥] (Ivor RichardS) (1893-1979) أنَّ هناك صِلات شعورية بين تفاعلات المعاني وتفاعلات الإيقاع، وسَخِرَ من الدراسات الإيقاعية التي تعزل الصَّوت عن المعنى، واستفاض حول الفكرة في كتابه "النقد العملي"، وتوصَّل إلى أنَّ "الوزن لا يمكن الحكم عليه بمعزل عن معنى الكلمات ومشاعرها"[٢٦].

واهتمَّ الدرس الأسلوبي بكفايات الشَّاعر وقدراته على الانزياح عن معيار اللُّغة، وهناك مَنْ يعرِّف الأسلوب بأنَّه انزياح[٢٧] (Deviation) عن معيار أو قاعدة من قواعد اللُّغة الأصلية، وعزوفٌ عن الكلام المألوف أو الأشكال النَّحوية الصَّارمة إبَّانة عملية الخلق اللُّغوي؛ فالشَّاعر يستعمل الألفاظ والتركيبات اللُّغوية استعمالًا خاصًّا، يتمايز عن السائد في عصره، ولا يعبأ بالشَّائع في مجتمعه، بهدف إنتاج مدلولات إيحائية، تحتضن التوهُّج المجازي، وتغرس الثراء المعرفي في فضاء النَّص، وتستبطن الإحساس الداخلي الدافئ.

وليس هناك معيارٌ ثابت في مسألة الانزياح يعكس التحوُّلات الأسلوبية القائمة في النَّص الأدبي؛ ذلك أنَّ الانزياحات الأسلوبية التي يقوم بها الأديب لا بُدَّ أنْ تساير حاجاته ورغباته، كما تساير روح العصر إبَّان الاستيلاد المعنى الجديد.

ويتساءل "ميشال ريفاتير" (Michsel Riffaterre) (1924-2006): "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 (1750 -1950)، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، جـ٥/ ٢٥٩.

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

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

– على الأقل- أنْ نُقوّم هذه المعايير بقليل من الحظ والدِّقة؟، فحتَّى لو كان هناك معيارٌ كلي يخصُّ مرحلة تاريخية قصيرة، أو شريحة اجتماعية واحدة، فإنَّه لن يقوم بالمهمَّة المطلوبة؛ لأنَّه حتَّى الوضع المستقر نسبيًّا للغة هو مسرح التحوُّلات التي يعكسها الأسلوب على الأرجح، ففضلًا عن الوسط الذي يعيش فيه المؤلِّف يجب أنْ نأخذ بعين الاعتبار نوعيَّة قراءاته وارتباطه بهذه المدرسة أو تلك، وربَّما بنموذج آخر: المعيار المكتوب، وهو ما لا يكون بَعْدُ كافيًا؛ فالآداب المعاصرة تُزوِّدُ بأمثلة كثيرة عن وجود نموذج ثالث –وهو ما سأدعوه المعيار المحاكاتي المكتوب- إنَّه نسق مجزَّأ يستهلك منه الكاتب؛ لكي يقترن ما دون النموذج المنطوق"[٢٨].

زعم بعض الأسلوبيين[٢٩] أنَّ الانزياح ضربٌ من التحايل الذي يمارسه الشَّاعر على اللُّغة؛ لكي يسدَّ قصوره وقصور اللُّغة معًا. وإذا كانت اللُّغة الأجنبية تشعر بالعجز الفادح في إمكاناتها وأدواتها أمام عبقريَّة الشَّاعر العظيم، فهل اللُّغة العربية بسلامتها الإلهيَّة مصابةٌ بتلك العدوى؟

بالطَّبع، لا.

إنَّ تعريف الأسلوب في ضَوء ظاهرة اختيار يساير الأسلوبية الفرديَّة عند شارل بالي، بينما يقترب مفهوم الأسلوب في ضَوء ظاهرة الانزياحُ 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 مرسلًا للخطاب، والمتلقي مستقبلًا 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 المخاطِب أو المبدع، وتعود لبنات هذا التعريف إلى مقولة الناقد الفرنسي "جورج بوفون" (Georges Buffon) في القرن الثامن عشر: "إنَّ من الهيِّن أنْ تُنْتَزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أنْ تُبَدَّل، بل كثيرًا ما تَتَرقَّى إذا ما عالجها مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها، كلُّ تلك الأشياء هي

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

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

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب؛ فهو الإنسان عينُه، لذلك تعذَّر انتزاعه، أو تحويله، أو سلخه"[٣٠].

ربط بوفون الأسلوب بطرائق التفكير وجذور العبقرية 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 الفنِّي؛ بل استراتيجية الكاتب وطريقته المُثلى في الإبداع والتفكير، وهذه الطريقة لا تهتزُّ أمام صور التحريف والنَّقل والسَّلخ.

ربط بوفون الأسلوب بشخصية الكاتب، وسرعان ما تحوَّل هذا التصوُّر إلى نظرية أسلوبية، تستند إلى نوع من الإسقاط النَّفسي في اكتشاف شخصية الكاتب نفسه، وتبنَّى هذه النَّظرية الفيلسوف الألماني "شوبنهاور" (Schopenhauer) (1788 -1860)، فعرَّف الأسلوب بكونه ملامح التفكير، وتمثَّلها الكاتب الفرنسي "فلوبير" (Flaubert Gustave) (1821 -1880) ثمَّ صاغها فقال: "طريقة مطلقة في تقدير الأشياء، وأخيرًا ماكس جاكوب القائل: "إنَّ جوهر الإنسان كامنٌ في لغته وحساسيَّته"[٣١].

وعنيت "الأسلوبية التأثيرية" أو "العاطفيَّة" (Affective Fallacy) بالمتلقي كعنصر فاعل ومؤثر في تلقي الخطاب، بل إنَّ قراءته الحقيقية هي المصدر الرئيس في انبعاث النَّص وولادته مرَّة أخرى، ولولا هذه القراءة لبقي النَّص في غياهب النِّسيان، وكلَّما واصل المتلقي القراءة ترسَّخت العلاقة بالنَّص، وتحققت المتعة الجمالية، ورواد هذا الاتجاه الأسلوبي هم: الناقد الفرنسي "ميشال ريفاتير"، والناقد الفرنسي "أندريه جيد" (Andre Gide) (1869 -1951)، والناقد الروسي "رومان ياكُبْسُون".

وعُني ريفاتير بالطاقة التأثيرية التي يمارسها المبدع –بوعي أم بغير وعي- تجاه الملتقي، وذلك من خلال "الإبراز الذي يفرض عناصر معيَّنة في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ، بحيث لا يستطيع حذفها دون أنْ يشوِّه النَّص، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أنْ يجدها مهمَّة ومميَّزة، وهو ما يعرف أصله حين يتبيَّن فيها شكلًا فنيًّا أو شخصيَّة أو غرضًا"[٣٢].

---

(٣٠) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٦٧.
(٣١) المصدر السابق، ص٦٧.
(٣٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٨٣، وانظر: شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٢٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

وهذا التفكير الأسلوبي يتقصَّى الظلال الإيحائية التي تقترن بالألفاظ الأدبية، وتضغط على المتلقي وجدانيًّا، وفنيًّا، وفكريًّا؛ لكي يدرك ما في النَّص الأدبي من شحنات عاطفية، وأصداء بعيدة الغور.

وثمَّة صلات تشابه بين الأسلوبية التأثيرية عن ريفاتير والوظيفية التأثرية عند الناقد العربي القديم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، ومصدر هذا التشابه تلك "الأمور التي تحدث عنها تَأثُّرات وانفعالات للنفوس؛ لكون تلك الأمور ممَّا 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؛ فإنَّ الوظيفية التأثريَّة عند حازم القرطاجني تقوم على أسباب موضوعيَّة ترتبط بفهم الواقع الفعلي، والتعامل مع الرقعة الواسعة من الجماهير أو المجتمع وسبل إقناعهم بالحقيقة الشِّعرية.

وابتكر ريفاتير مصطلح "القارئ العمدة" (Archilecteur) الذي يوافق توجُّهه الأسلوبي، ويُبطل القراءة الانطباعية التي قامت عليها المناهج التقليدية ردحًا من الزَّمن، ويواكب القراءات النقدية المستحدثة؛ كالقراءة التحليلية، والقراءة التأويليَّة في اكتشاف المنبِّهات الأسلوبية البرَّاقة في النَّص، واستشعار ما تبثُّه في وجدان المتلقي من أثر نفسي عميق؛ فثمَّة منبِّه أسلوبي وكذلك استجابة أو ردٌّ من منظور النَّظرية السُّلوكية الحديثة في علم النَّفس.

([٣٣]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ص١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويقوم مصطلح القارئ العمدة على فكرة ثبات النَّص وتعدُّد أشكال القراءة وتباينها، وتعسُّر بعض المتلقين في فهم سَنَن النَّص ومقاصده؛ فالمتلقي العادي لا يفهم معطيات الأسلوب الأدبي إلا فهمًا ساذجًا، ولا يدرك فاعليَّة التركيبات اللُّغوية المبتكرة في السياق، ولا يهتم بالصور الأدبية، ولا يعبأ بالأفكار التنويرية التي جاء بها المؤلِّف.

وثمَّة تقارب في التوجُّه الأسلوبي عند ميشال ريفاتير وأساطين نظرية التلقي، ومصدر هذا الاقتراب هو التلاقي الفكري في مراوغة المتلقي، وتأجيل الدلالة النَّصية قليلًا؛ بهدف الكشف عن إمكاناته وطاقاته في الاختبار والتحليل، وكان الناقد الألماني روبرت ياوس أكثر اهتمامًا من ريفاتير بهذه التوجُّه النقدي، وذلك من خلال أحاديثه الشَّيقة عن "أفق الانتظار".

ويستطيع المبدع مباغتة المتلقي العمدة والتأثير فيه من خلال عدد لا يحصى من التركيبات اللُّغوية، والمجازات، والأساليب، والأفكار الأبستمولوجية، ويقرِّر ياكبسون أنَّ المفاجأة الأسلوبية هي "تَولُّد اللَّامنتظر من خلال المنتظر"، وتوسَّع ريفاتير في الفكرة ذاتها؛ فقال: إنَّ قيمة كلِّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدَّة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًّا؛ بحيث كلَّما كانت غيرة منتظرة كان وقعها على نفس المتقبِّل أعمق...، وكلَّما تكرَّرت نفس الخاصية في نصٍّ ضعفت مقوِّماتها الأسلوبية: معنى ذلك أنَّ التَّكرُّر يُفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيًّا"[٣٤].

ورفض مصطفى ناصف هذا الاتجاه الأسلوبي؛ لما ترتَّب عليه من أضرار لحقت بالنَّقد الأدبي، فيقول: "عبدنا الغرابة والمفاجأة الأسلوبية والصَّدمة، وكلُّ ما لا يحقق هذا تُرك تركًا، وعلى هذا النَّحو اشتبهت العناية بالنُّصوص بعالم مسحور، كلُّ شيء فيه خارج عن المألوف والبديهي والمعتاد والمقيس عليه"[٣٥].

وفي موضع ثانٍ يقول ناصف في شهادة عن نفسه: "النَّظرية التي أقترب إليها لا تتحرَّى فكرة المتعة الشَّخصية بالأسلوب، ولا تستعبدها فكرة الجمال، ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النَّقد العربي، وآراء فلان وفلان من أهل الغرب"[٣٦].

ولم يجرؤ ناصف على ذكر هذه النَّظرية، وأغلب الظنِّ أنَّه يميل إلى النَّقد الجديد؛

---

(٣٤) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٨٦.
(٣٥) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، ص٣٨.
(٣٦) مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص١٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالنَّقد الجديد اعترض على هذا التوجُّه الأسلوبي الذي يعوِّل على قوَّة المشاعر الحبيسة وتأثيرها في تحقيق التمايز الفكري، والتعبير عن صور الفرادة في الأسلوب، وذلك من خلال استثمار بعض الحيل التعبيرية والمنبِّهات الأسلوبية في العمل الأدبي.

ولا مشاحَّة أنْ ينظر مصطفى ناصف إلى النَّص الأدبي نظرة فوق الأسلوبية، تتجاوز مصطلحات الأسلوبيين في استقراء النَّص واكتناه أبعاده ومراميه، وتكاد تناقضها في التحليل، فيقول: "إنَّ كلَّ نص عظيم ليس صورة لنفسية فرد، ولا مرآة لعقلية شعب، ولا سجلًا لتاريخ عصر، وإنما هو كتاب الإنسانية المفتوح، ومنهلها المورود، وبعبارة أخرى: كلُّ نص عظيم يتجافى عن المشارب والنَّزعات الانعكاسية الضَّيقة؛ كلُّ نص عظيم يتحدَّى إطار التاريخ أو يقاومه"[٣٧].

المنهج الأسلوبي وفكرة السياق:

يعوِّل الدَّرس الأسلوبي على اقترن فهم المعنى بفكرة "السياق" (Context)، مع أنَّ جذور المقولة -في تراثنا العربي- تعود إلى نظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني، وأولى الأسلوبيُّون السياق قيمة علمية في توجيه اللَّفظ نحو معنًى مخصوص لا يتعدَّاه إلى معاني أخرى في معاجم اللُّغة، وقد يبتكر الشَّاعر معنى اللَّفظ في إطار علاقاته الخاصَّة مع الألفاظ الأخرى في السِّياق، والمنهج البنيوي قائم على الفكرة السَّياق في دائرة الإبداع.

ويرفض مصطفى ناصف فكرة السياق من منظور ظاهراتي، فيقول: "ويتَّضح الأمر على أبشع صورة حين نسمِّي الكلمات، كما سمعنا، مفردات، وحين نجعل السياق مركبًا يتألف من هذه المفردات؛ إنَّ الكلمة سياق يدخُل في سياق، ولو نظرنا إلى الكلمة باعتبارها بؤرة سياق لكان هذا أولى؛ إنَّ النُّصوص تنشأ من أجل مواجهة الكلمات"[٣٨].

هذا التعبير الرائع مغاير للمعهود في البيئات العربية، ويجعل اللَّفظة نواة تبثُّ حمولتها الدلالية في السياق، ولا يحتدم الصِّراع بين الألفاظ إلا ذلك النَّسيج اللُّغوي من النَّص الجديد، فالألفاظ تنتقل من نص إلى نص، وتواجه أخواتها من الألفاظ بما لديها من

([٣٧]) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص٤٩.

([٣٨]) مصطفى ناصف، اللُّغة والتفسير والتواصل، ص٧٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثراء وغنى وتوتر.

ويرى ناصف أنَّنا "نعجز -حتَّى الآن- عن أنْ نفهم معاني الكلمات من خلال تركيب الشِّعر الداخلي، من حيث هو كل"[٣٩]، ويعوِّل على الكلمة الأساسية التي لا يمكن الاستعاضة عنها بألفاظ بديلة تؤدِّي وظائفها في السياق، وتساعد على تحقيق الفهم المرجو. انظر إلى قول عَلْقَمَة بن عَبَدَة في وصف الإبريق[٤٠]:

كأنَّ إبْريقهمْ ظبْيٌ على شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتَّانِ مَلْثُومُ
أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ للضِّحِّ رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرَّيْحان مفغُوم

عكفت الشُّروح اللُّغوية القديمة على في تشريح الشِّعر العربي وتفكيك بنياته إلى عناصر أوَّلية على فكرة الاستبدال في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي، فالمرثوم هو اللِّثام، والضح اسم من أسماء الشَّمس، والمفغوم هو طيب الرائحة، ولم يعي الشُّراح[٤١] أنَّ فكرة الاستبدال لا تؤدِّي الغرض المطلوب، ولا تشفع في استنطاق الدلالة، وكأنَّها عثرة تعوق تفسير الشِّعر.

تقوم بنية الشِّعر 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 الضِّح والإبريق ليست علاقة حسيَّة يرتضيها العالم الواقعي المألوف، وإنما هي علاقة غريبة تسمدُّ غرابتها من منطق الشِّعر، وهذا شيء فذ يحتاج إلى قسط من العناية الإيضاح، فلماذا نقف موقفًا مضادًّا من هذه الغرابة؟، ولماذا نعجز عن التفسير الشِّعر الجاهلي؟

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

---

(٣٩) مصطفى ناصف، اللُّغة بين البلاغة والأسلوبية، ص٣٩١.

(٤٠) علقمة بن عبدة، ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩، ص٧٠- ٧١.

(٤١) انظر: الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ط١، ١٩٥٤، جـ١/ ١٥٦- ١٥٧. وانظر: عاصم بن أيوب البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق: نصيف سليمان عواد، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، جـ١/ ٣٨٢- ٣٨٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والمناهج النقدية الحديثة تسعف الناقد الأدبي على التفسير، وتحديد موقف الشَّاعر من أخيه الإنسان، وتحديد موقف الشَّاعر نفسه من العناصر الفيزيقية في الكون.

يقول مصطفى ناصف: "المعنى المألوف لكلمة السياق يمكن أنْ يمتد إلى أبعد من ذلك؛ كي يشمل الظروف التي كتب فيها شيء أو قيل، ويمكن أنْ يمتد إلى أوسع من ذلك أيضًا، فيشمل في شرح كلمة عند شاعر كل الاستعمالات الأخرى المعروفة للكلمة في ذلك العصر، بل يمكن أنْ يتَّسع السياق أكثر؛ فيشمل كلَّ شيء آخر يبدو له صلة بتفسيرها"[٤٢].

وتمتاز الألفاظ في الشِّعر بسياقاتها الأسلوبية التي يعجز المتلقي عن نثر معانيها، وإذا حاول ذلك تعسُّفًا؛ فإنَّه يُفسد بنية الشِّعر، ولا يجد فيه اللَّذة الفنِّية المطلوبة، وهذا القول سبق إليه رتشاردز وأقرانه من النقاد الجدد.

يقول الشَّاعر إبراهيم بن العبَّاس الصُّولي (ت ٢٤٧هـ)[٤٣]:

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ، وَأَنْكَرَ صَاحِبٌ ... وسُلِّطَ أَعْدَاءٌ، وَغَابَ نَصِيْرُ
تَكُوْنُ عَنِ الأَهْوَازِ دَارِي بِنَجْوَةٍ، ... وَلَكِنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأُمُورُ
وَإِنِّي لأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّدًا ... لأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أَخٌ ووزِيْرُ

لقد استوقفت هذه الأبيات ذهن عبد القاهر الجرجاني؛ لما فيها من لذَّة فنِّية تبثُّ الزَّهو والانتشاء في وجدان المتلقي، وعندما تتبَّع الجرجاني هذه اللذَّة في ضوء نظرية النَّظم أدرك أنَّ مصدرها جماليات النَّحو، وتقديم الظَّرف (إذْ نبا) على عامله (تكون) في البيت الثاني، وهذه العِلَّة تمنع الجرجاني –كمتلقٍ- من نثر الأبيات[٤٤].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ العلاقات السياقية تتعرَّض للاهتزاز والتغيير باختلاف النُّصوص الأدبية واتساع خبرات المبدعين وتنوُّع مشاربهم الثقافية والمعرفية، وهذا ما يحيل إلى تعدُّد الدلالات، والإيغال في مناطق التأويل المرن. واللُّغة العربية من أكثر اللُّغات في العالم مرونة، وتمتلك دلالاتها عددًا من الخواص الأسلوبية في كلِّ بيئة

(٤٢) مصطفى ناصف، اللُّغة بين البلاغة والأسلوبية، ص٤٣٥.
(٤٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، جـ١٠/ ٤٢- ٤٣.
(٤٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اجتماعية أو عصر، فهي لا تستقرُّ على هيئة واحدة، ولكنَّها تقبل النُّضوب، والاتساع، والتطور، والتغيير، والابتكار، والخلاص من أحاديَّة النَّمط، كما تتطلَّب من النُّقاد واللُّغويين كفاءة عالية وخبرة واسعة إبَّان الحفر والتنقيب في تاريخ اللُّغة العربية الطويل، "ومن أجل ذلك كانت الخبرة بالثقافة العربية في أشدِّ الحاجة إلى الخبرة بحياة الألفاظ وما تعرَّضت له في حلتها الطويلة عبر التاريخ"(٤٥).

وحرص مصطفى ناصف على تطوير اللُّغة وربط المسألة بالوعي، ولكنَّ الظواهر الأسلوبية لم تدرس في هذا الجانب دراسة جادَّة، وراح يشكِّك في كثيرٍ من الإجراءات الأسلوبية على سبيل السؤال، فقال: "ما دلالة الولع بحذف الجمل، وإيثار الكلمات عليها، والإلقاء بها في فضاء واسع؟، ما دلالة إيثار الكلمات على التركيب، وإيثار الكلمة على الجملة، وإيثار الحركة السَّريعة على التتابع البطيء والتماسك؟، ما مغزى تعجُّل الوقف والسكون، والبحث الدؤوب عن القطع، والحركة في كل اتجاه؟، كيف يمكن لنا أنْ نعقد الصلة بين التركيب اللُّغوي وجودًا وعدمًا وطريقتنا في إدارة الفكر والحياة"(٤٦).

لا يشكِّك مصطفى ناصف بمبدأ الاختيار في علم الأسلوب، ولكنَّه يشكِّك في بعض الإجراءات النقدية التي سيطرت على طرائق تفكيرنا إبَّان تحليل المقوِّمات الداخلية في النَّص، وهذه التشكيك يشير إلى شيء غير قليل من مشكلاتنا مع اللُّغة، فنحن نهزأ بمبدأ الاختيار اللُّغوي، ثم ننساق إليه في مواقفنا الاجتماعية، وسلوكيتنا الأخلاقية والإنسانية، ونحافظ عليه في معاملاتنا الاقتصادية، وبالتالي؛ فإنَّ مبدأ الاختيار ذو أغراض اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وفكرية، ولا يمكن أنْ تنشأ هذه الظاهرة الأسلوبية من فراغ.

وثمَّة ظواهر أسلوبية مشابهة تحتاج إلى قسط من التأويل في إنتاج الدلالة، وكثيرًا ما تَعْدِل عن قاعدة من قواعد اللُّغة، ثم أصبح العدول أو الخرق في نظرية ما بعد الحداثة شعيرة، تحتاج من الناقد إلى تحليل العمل الأدبي في ضَوء فرضيات ذهنية، تطمر الانشقاق أو الفراغ الدلالي.

وتناول النقد البنائي بعض القضايا الجوهرية التي تمسُّ علم الأسلوب، وثمَّة أسلوبية

---

(٤٥) مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص١٨٦.

(٤٦) مصطفى ناصف، بعد الحداثة؛ صوت وصدى، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٣٢- ٤٣٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

ويعرِّف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنَّه: "كلُّ شيء مكتوب، وفردي، قُصِد به أنْ يكون أدبًا"[٤٧]. وهذا التعريف الإجرائي يقوم على ثلاثة ركائز أساسيَّة في الخطاب الأدبي، وهي: المؤلِّف، والمتلقي، والنَّص، مع التركيز على دور المتلقي العمدة الذي يستطيع تفكيك شفرات النَّص جيدًا، ويمارس أنماط مختلفة من القراءة، تهدف -بشكل مقصود- إلى إدراك السِّمات الأسلوبية التي تتجلَّى في الوحدات البنائية في النَّص، وقد آثرنا إضافة لفظ ثابت، حتَّى لا نحرم الآداب الشَّفويَّة القديمة من فعل القراءة.

ويعطي التعريف المقصدية قيمة مرموقة، تمايز المتلقي العمدة عن أقرانه؛ ذلك أنَّ المتلقي العادي –مثلًا- يهمل السِّمات الأسلوبية الثابتة في النَّص، ولا يعبأ بأهمية المستويات البنائية في عملية التحليل، وهذا ما يؤدِّي إلى فساد النَّص.

ويهدف هذا الاتجاه الأسلوبي إلى عزل النَّص الأدبي عن الاعتبارات الخارجية، فهو بنية ألسنية، وستعمل مصطلح البنية؛ "لكي يُظهر أنَّ القيمة الأسلوبية تتعلَّق بمكانها ضمن النِّظام"[٤٨]، وهذه الأسلوبية "تعلِّمنا أنَّ اللُّغة بنية، وأنَّه ضمن نسق العلاقات بين الإشارات يجب أنْ يكون البحث عن مصدر القيم الأسلوبية، وذلك لأنَّها ليست خواص للإشارة، ولكنْ للنَّسق، وأنَّ هذه البنى تستجيب لوظائف تحدِّدها طبيعة الإيصال والمتغيِّرات مثل: المرسل، والناقل، والمستقبل، والرمز، والمرجع، وأنَّ طبيعة كلِّ واحد، في علاقاته مع الآخرين، تفرض استخدامات معيَّنة في كل حالة خاصَّة حيث الخصوصيَّة تولِّد أثر الأسلوب"[٤٩].

وتهدف الأسلوبية البنائية إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنِّي إدراكًا نقديًّا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية...، وغاية هذه الأسلوبية تخليص النقد الأدبي من المقاييس الارتسامية والخطابية والجمالية، وكلُّها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وأمَّا ارتباطها بالألسنية؛ فهو ارتباط النَّتيجة

(٤٧) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٢٤.
(٤٨) بيرو جيرو، الأسلوبية، ص١١٥.
(٤٩) المصدر السابق، ص١٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بالسَّبب، ذلك أنَّ العلاقة العضوية بين الكلام والأسلوب تمكِّن 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 أنَّنا أمام أسلوبيات متضاربة، ترتبط بالمناهج النقدية الحديثة؛ كالبنائية، والسيميولوجية، ونظرية التلقي، وتنفتح على علم اللِّسانيات، والميثولوجيا، والرياضيات، وغير ذلك من العلوم.

. . .

ثانيًا- النظرية البنائية:

تعد النظرية البنائية البذرة اللِّسانية التي نمت على أرضٍ خصبة، امتاحت أفكارها اللِّسانية من مؤلَّفات "فردينان دي سوسير"، وإليه يعود قصب السَّبق في تطوير علم اللِّسانيات الحديث، وإخصاب المناهج السِّياقية بالأفكار الأبستمولوجية التي واكبت حداثة الفكر، وسايرت التقدم العلمي.

بادئ ذي بَدْء، فصل سوسير بين المنهجين الوصفي والتاريخي في بلورة أصول الفكر اللِّساني، ودرس بنية اللُّغة دراسة وصفية، تعزّز حداثة اللِّسانيات وتعاضد ثورتها العلمية والمعرفية، واستعان بإجراءات المنهج التاريخي في تقصِّي حياة اللُّغة وتدوين نمائها وتطوُّرها في ضوء تعاقب الأزمنة واختلاف البيئات المكانية، وتوصَّل في نهاية المطاف إلى أنَّ المنهج التاريخي لا يخدم الدراسات اللِّسانيات الحديثة، ولا يصحُّ وصف أحوال اللُّغة ونشاطاتها في حقبة تاريخية، معزولة عن أخواتها من الحقب التاريخية، واستعان بلعبة الشَّطرنج في تمثيل الاختلاف بين المنهجين، فيقول: "إنَّ حال اللُّعبة تقابل حال اللُّغة تمامًا، وقيمة كلُّ حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة، والأمر نفسه بالقياس إلى اللُّغة؛ إذْ تكتسب كلُّ عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كلِّها.."[٥١].

وإذا كان المنهج الوصفي هو البنية التحتيَّة التي نشأ وترعرع عليها النقد البنائي؛ فإنَّ إجراءات هذا المنهج تمدُّ النَّاقد البنائي بأدوات جيِّدة تصلح إلى دراسة بنيات النَّص

---

(٥٠) عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، ١٩٧٣، ص٢٧٧.

(٥١) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص١١٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأدبي، مع أنَّ سوسير لم يستعمل لفظ "البنية" (La structure) في كتاباته اللِّسانية، لكنَّه كان يعي جيدًا فاعليتها في تنظيم وحدات النَّص، وخلق نوعٍ من الالتئام الداخلي فيما بينها.

والبنية في العربية هي التكوين، وقد تعني الكيفية التي شيِّد على نحوها هذا البناء أو ذاك، وأمَّا في اللُّغات الأجنبية، فإنَّ كلمة (Structure) مشتقَّة من الفعل اللَّاتيني (Struere) بمعنى يبني أو يشيِّد، وحين تكون للشيء بنية في اللُّغات الأوروبية؛ فإنَّ هذا –أولًا قبل كل شيء- أنَّه ليس بشيء غير منتظم، أو عديم الشَّكل (Amorphe)؛ بل هو موضوع منتظم، له صورته الخاصَّة، ووحدته الذاتية"[٥٢].

وتصوَّر "جان بياجيه" (Jaan piaget) (1896 -1980) أنَّ البنية كومةٌ مؤلَّفة من عناصر مستقلة، تؤلِّف نسقًا أو نظامًا ما، يخضع إلى قوانين داخلية أو تحوُّلات ذات حظ من الانغلاق والاستقلال بذاتها، فيقول: "وتبدو البنية –بتقدير أوَّلي- مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين؛ كمجموعة –تقابل خصائص العناصر- تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أنْ تتعدَّى حدودها أو أنْ تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألَّف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضَّبط الذاتي"[٥٣].

وأخضع مصطفى ناصف هذا التصوُّر البنائي للمساءلة، فقال: "ومغزى هذا كلِّه أنَّ البحث يجب أنْ يتساءل فحسب عن الأبنية أو حزم العلاقات التي تنظَّم من داخلها تصوُّراتنا وتجاربنا، وأنْ نتطلَّع إلى أبنية ثابتة نخلقها أو تحكمنا؛ فاللُّغة –مثلًا- ليست معجمًا من الألفاظ، وإنما هي معجم من العلاقات، فما لنا –إذن- نتحدَّث عن الكلمات ودلالاتها في خارج إنشاء شبكات من العلاقات المتداخلة، وما لنا نعنى بإشارة الكلمات إلى الخارج والكلمات لا توجد بمعزل عن أطر أو أبنية أو أنسجة من روابط تؤلِّف فيما بينها كلًّا يتحوَّل، وينظِّم ذاته، ويحمي ذاته –أيضًا- من كلِّ عدوان أو تسلُّل أو ثغرات"[٥٤].

وأراد سوسير أنْ ينقذ علم اللِّسانيات من فكرة الحقب التاريخية التي تعوِّل عليها

(٥٢) زكريا إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٧٦، ص٢٩.
(٥٣) جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط٤، ١٩٨٥، ص٨.
(٥٤) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٢٥٠- ٢٥١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

النظريات التقليدية وتفسد مفهوم البنية، وأنْ يدرس اللُّغة في ضَوء فكرة العلاقات التي تحقِّق التلاؤم الداخلي بين العناصر والأجزاء، وتجعل من اللُّغة نظامًا مستقلًّا، وحصنًا منيعًا، لا يسمح بأنماط التدُّخل من الخارج.

ولإيضاح المسألة جيدًا، نقول: إنَّ الشِّعر الحداثي تخلَّى عن استعمال مفردات اللُّغة التي توارثناها عن أسلافنا القدماء من قبيل: "سل الزَّمان، وقفا نبك، ...إلخ"، وخطَّ طريقه نحو تفجير إمكانات اللُّغة 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 الحداثة، وتعجز عن نقل الإحساس بالزَّهو إلى وجدان المتلقي، ونحن محتاجون إلى تجديد أساليبنا، والتنفيس عن مشاعرنا وإحساساتنا الجياشة، وقبول كلِّ غريب أو مدهش، وهذا ما أراده سوسير.

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

ولا مشاحَّة أنْ تكون فكرة البنية أو النِّظام المغلق تنكُّرًا لمفهوم الإحالة الذي يؤدِّي إلى نشاط لغوي خلَّاق عن المعنى عند النقاد الجدد، لكنَّ البنائية عجزت عن استثمار إمكاناتها وتطويع فكرة النِّظام في سبيل خدمة المعنى؛ ذلك أنَّ الانغلاق شرط هذه النَّظرية، ولا يوازي شرط التفتُّح عند النقاد الجدد.

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

(٥٥) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٤٠٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نشاط يولد من داخل تجاوز الفرد والشُّروط معًا، ولذلك كان نمو اللُّغة يعكس في جوهره التعالي على ما يُسمَّى النَّزعات الفردية والقهرية"[٥٦].

والخصام مع النظرية البنائية، ثمَّ النَّظرية السيميولوجية هو ضربٌ من الخصام مع التحليل الفردي الذي يَخْضع إلى إسار اللُّغة، ثمَّ يفرض السُّلطة على النَّص الأدبي، ويمارس القمع في رسم قوانينه الخاصَّة من خلال فكرة النِّظام، أو النَّسق المغلق؛ إذْ يخفق الناقد البنائي في البيئات العربية إبَّان دراسة النَّص الأدبي في أنْ "يغلق الدائرة على نفسه، ثم يزعم أنَّه كشف اللُّغة وآثارها وبناءها وما شئت وما لم تشأ؛ لأنَّ الأبنية المزعومة متَّصلة بتاريخ الفكر العربي ومشكلاته وحياته الباطنية وعثراته الأساسية ووحداته الداخلية، على الرُّغم من تشتُّته وتفرُّقه الظاهري"[٥٧].

وعني النقد البنائي بحماية النَّص الأدبي من التدخُّلات الخارجية، وإنْ كانْ هذا النَّص رديئًا، ولا يستحقُّ السبر والاكتناه، ثمَّ أخذ يحلِّل النَّص تحليلًا ألسنيًّا، يتخذ من البنية قاعدة في التحليل، وتجاهل القيمة، وعكف على تسفيه العلاقة بين النَّص والمتلقي.

ونستحضر في هذا المقام تعبير مصطفى ناصف: "لقد برعنا في نوعٍ من تحليل اللُّغة، ولكنْ أوشكنا أنْ نسهم في الانفصام الفكري والوجداني؛ لأنَّنا أسرفنا في احتذاء سوسير، وكنَّا على الدَّوام مقلِّدين...، إنَّ التحليل اللُّغوي يجب أنْ يكون عونًا لاهتمامنا بالأدب وقيمه 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 النقاد والمعلِّمين، إنَّ القراء محتاجون إلى توطيد العلاقة بين الاهتمام بالبناء وقراءة ما هو أكثر فائدة بالنسبة لهم، وبعبارة أخرى: يجب أنْ نثق فيما أنجزنا، وأنْ نستعدَّ لأخذ ما لم ينجز بعين الاعتبار، هذا هو الشيء الذي يطلب الآن"[٥٨].

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

(٥٦) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص١٩٠.
(٥٧) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٤٠٥- ٤٠٦.
(٥٨) المصدر السابق، ص٣٩٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنَّ لكل قراءة أدبية تداعيتها الخاصة، وحساسيتها في التحليل، لكنَّنا 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 موازٍ للنسق، ولا يمكن تجاهل العلاقة بينهما، وكان يرى أنَّ النسق لا يقبل الانغلاق، والاكتفاء بذاته، ثم ترك الباب مفتوحًا، يتصدَّى تيار الريح القادم في كلِّ زمان ومكان باسم المقاومة أو الإقصاء، وبذلك اقترب من حضيرة التفكيك عند دريدا.

ويقوم علم اللِّسانيات عند سوسير على فكرة العلاقات التي تضبط الجهاز أو النِّظام، ثم سخَّر إمكاناته في نقل الاهتمام اللِّساني من دائرة الألفاظ إلى دائرة العلامات التي تسبر النِّظام اللُّغوي، إذْ لا قيمة للفظة المفردة في ذاتها، طالما أنَّها معزولة عن فكرة العلاقات، وحاول البنائيون تطبيق ذلك على النَّص الأدبي من خلال ثنائية التزامن (Synchronicity) والتعاقب (Diachronicity)، كلاهما المسلك الوحيد إلى ضبط الظاهرة اللُّغوية عند سوسير.

وتجدر الإشارة إلى طرائق البنائيين في تحليل النُّصوص لا تعتمد على النَّشاط اللُّغوي، ولكنَّها 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 جوهريَّة؛ لكي تثري مضامينها وتعزّز أبعادها، ولكنَّها مسألة خطيرة، أغرقت العقل العربي في متاهات لا طائل لها، منها الشُّعور بالضَّياع، والابتعاد من مسالك الريادة والتوجيه، وأخذت النَّظرية البنائية هذه المسألة مأخذ التجميل والتحسين، ولا يستسيغ العقل العربي ذلك؛ لأنَّ المسألة تنضوي 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 دستورًا في سبر العلاقة بين العناصر الفيزيقية في الكون. يقول: "إنَّ الكون كلَّه 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، وكلَّما ائتلفت القوى والقوانين اقتربت من السِّمة الفنية والنِّظام الجميل

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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 التفكيكيون سيطرة الثنائيات المتقابلة على النَّص الأدبي؛ ذلك أنَّها تقهر النَّص، ولا تشتمل جميع النصوص الأدبية على ثنائيات متقابلة. إنَّها تشتمل على قوانين أخرى، تستحق السَّبر والاكتناه، وقانون التقابل "لا يعني أكثر من أنَّنا إذا حدَّدنا شيئاً؛ فقد استطعنا أنْ نزعم أنَّه ليس شيئاً آخر"[٦٠].

واهتمَّ البنائيون –ومن سار على شاكلتهم- بقواعد اللُّغة وكيفيَّات الانزياح عنها في إنتاج الدلالة، وراح عن أذهانهم أنَّ فكرة الانزياح قد تفسد نضارة اللُّغة، وتؤول إلى تشويه المعنى، ونقل "رينيه ويليك" على لسان "إدوارد ستانكيفج" (Stabkiewixz): "ليس هناك ما يدعو اللُّغة الشِّعرية لأنْ تنتهك أيًّا من قواعد اللُّغة لتبقى كما هي؛ أي لتظلَّ نوعًا من التعبير اللُّغوي الذي يتَّصف بقدر كبير من التنظيم والترتيب"[٦١].

ولم يخطر على أذهان هؤلاء البنائيين أنَّ الخلط بين الأسماء والأفعال في ظاهرة الانزياح، وكذلك الخلط بين صيغة وأخرى يحتمل القصور، ويقسو على النَّص، ويتجاوز أكثر من موقف نحتاج إليه في التحليل والتأصيل، وزعم ناصف أنَّ "الخطأ الأساسي هو حدة التمييز بين الحالات والصيغ، أو وحدة تصوُّر الثبات"[٦٢].

وأخفق إبراهيم السَّامرائي[٦٣] في استقراء تجربة ناصف، وزعم أنَّه يدعو إلى البنائية في تساؤلاته واستحداث إجابات عنها. استمع إلى قول ناصف: "وإذا لم تكن القصيدة تعبيرًا فما تكون؟ القصيدة بنية لغوية، وهنا، قد يسأل القارئ متعجبًا: وما اللُّغة؟ أليست تعبيرًا عن وجدان داخلي، أو إشارة إلى شيء خارجي؟، وهنا يكفل لنا كاسيرر خير إجابة عن هذا السُّؤال؛ فاللُّغة رمزٌ لا تعبير، والرمز مجرَّد 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، ص٤٠٩.

([٦١]) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١٠)، فبراير ١٩٨٧، ص٣٦٢.

([٦٢]) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢٢٧.

([٦٣]) إبراهيم السامرائي، إلى أين مع الجديد؟ في فتنة الحداثة والمعاصرة، مكتبة ودار ابن حزم للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٢، ص٩٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خارجه اللُّغة تستوعب الاتجاه الذَّاتي والموضوع الخارجي في كلِّه أكبر منهما، من هذه النُّقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنَّشاط اللُّغوي فيها"[٦٤].

ومصطفى ناصف في هذا الموضع أقرب إلى التحليل النقدي الجديد، وفلسفة البنائية تعارض مبادئ النقد الجديد وتخاصم تصوُّراته، ولهذا تراه يقول: "إنَّ أقصر طريق لتقويم البنائية أنْ يقول إنَّ البنائيين دافعوا عمَّا هاجمه النَّقد الجديد، والبنائية وضعية لا أكثر، لذلك يرى بعض الباحثين أنَّ البنائية أشبه بالردَّة التي تخفي بساطتها في أقنعة 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 النَّقد الجديد التي أخفقت في تطوير إمكاناتها ومسايرة 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 اهتمامًا بالغًا، ولا أظنُّ أنَّ هناك حركة نقدية أعطت التفسير قسطًا 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 استنطاق 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 قارٌّ 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 مبدأين لا مبدأ واحد: أحدهما ارتباطي، والثاني

([٦٤]) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٠٣.

([٦٥]) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢١٨- ٢١٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جوهري"[٦٦].

واتخذ البنائيون من محوري: التزامن والتعاقب سبيلًا إلى توليد المعنى، واستبعدوا فكرة التفسير، فنظروا إلى الكلمات –باعتبارها علامات- في ضَوء الاختلاف نظرة غريبة، مصدرها الانزياح بين العلامات ومراجعها في معاجم اللُّغة، وبعبارة أخرى: ليس هناك تطابق بين الكلمة- العلامة ومعناها في عرف اللُّغة، وهذا ضربٌ من التعسف، افترضه دي سوسير افتراضًا، ثمَّ أصبح دليلًا وبرهانًا مصطنعًا عند علماء البنائية؛ بهدف الخروج عن المعيار، وتحقيق فكرة الاعتزال أو الانغلاق على نحو شامل، يجعل التشبُّث باللُّغة، والتفسير، والتواصل أمرًا مستحيلًا؛ ذلك أنَّ فكرة التركيب بديلٌ صارمٌ عن اللُّغة، يجهض فكرة التواصل؛ لأنَّ دي سوسير لا يقبل فكرة الكلام، مع أنَّ الكلام يهب اللُّغة إمكانية الحركة، والتواصل، والحوار، والحوار ينفي فكرة السُّلطة أو الذات المفردة.

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

وتتمسَّك النظرية البنائية بنظام التزامن في ضبط عدد لا يحصى من الشَّفرات في لحظة زمنية واحدة، لكنَّها لا تكترث فيما وراء الظواهر والأشياء من معنى بعيد الغور، "ويزعم البنائيون أنَّهم يهتمُّون بالطريقة التي يمكن بواسطتها استخلاص المعنى، وهنا يقعون في مفارقة غريبة، فهم لا يهتمون بالمعنى ذاته اهتمامًا يعدل من قريب اهتمام النقاد الجدد، وهم لا يتصوَّرون طريقة استخلاص المعنى –إنْ صحَّ هذا القول- محتاجةٌ إلى الأسباب التاريخية"[٦٨].

ولا تعبأ النظرية البنائية بكيفيات إنتاج الكلمات، وما ينطق المتكلم من كلمات متلاحقة في لحظة زمنية واحدة، وإنَّما تُخْضِع الكلمات نفسها إلى فكرة النِّظام في سبر

---

(٦٦) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص١٨٥.

(٦٧) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص٢١٧.

(٦٨) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٣٧٦. يلاحظ أنَّ ناصفًا استقى هذه الفكرة من وليم راي في كتابه: المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص١٢٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العلاقة بين الشَّكل والمعنى، "وليقل مَنْ شاء ما شاء، وليأتِ البنائيون ليضعوا إطارًا يحكم هذا المعنى، يحاول البنائيون عملًا تصنيفيًّا كان النقاد الجدد ينظرون إليه على أنَّه اتهام وانتقاصٌ للقول ذاته"[٦٩].

واستبعد البنائيون فكرة المعنى الأدبي من دائرة النقد؛ إذْ لا يمكن اختزاله في نظام لغوي ما، وهو ما يعني إلغاء فاعلية التفسير، والاهتمام بالوصف النَّظري، والتشبُّث بالقواعد والأعراف التي تتمثَّل في هيئة شفرات –تمثِّل السلطة أو القوة القاهرة- تساعد في تحليل النَّصوص الأدبية، بدلًا من النَّص الأدبي الواحد؛ ذلك أنَّ النقد الجديد يحمل اعتبارات خاصَّة، ويحترم حرمة النَّص المفرد.

وتفصل النظرية البنائية بين المثال والنظام، كما تفصل اللُّغة والكلام، ونسيت أنَّ المعنى والنِّظام وجهان لعملة واحدة، وهذا ما تحاول أنْ تتخطَّاه نظرية التلقي، فستبدل الأنظمة التقليدية بفكرة القراءة في الإبانة عن المعنى، يقول وليم راي: "إنَّ القراءة تنطوي على عملية الإدراك في الأصناف التي لا تظهر إلا في هيئة معانٍ معيَّنة، وهي في الوقت نفسه تتغيَّر 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؟، وتوصَّل إلى أنَّ نصوص كلر تدَّعي أنها تزوِّدنا بالأداة الضرورية؛ لتوسيع وعينا الثقافي، ولكنَّها قد لا تقدِّم لنا شيئاً جديدًا لا نملكه؛ إذْ إنَّ جميع أنواع القراءة ينبغي أنْ تعكس ذاتها إلى حدٍّ ما، وتساهم –بدرجة ما- في تطوُّر الأعراف المستمر، وإلا بقينا نقرأ ونكتب طبقًا لأجدادنا...، ويبدو أنَّ النَّهج الذي يقترحه كلر لا يأتي بشيء جديد؛ بل يعجِّل العملية التاريخية، أو سير التاريخ"[٧١].

وبعد، إلى ماذا توصَّل البنائيون في نهاية المطاف؟

حريٌّ بنا أنْ نتذكر قول ناصف: "أنكروا بعقولهم طغيان المتشابه، وجنحوا إلى المحكم، وأرادوا أنْ يوفِّقوا بين الشِّعر والنقد، أو الشِّعر واللُّغة الثابتة؛ فقد هالهم أمر الثغرة بين النِّظامين، رأوا القرَّاء الجدد للشعر يقيمون صرحًا للخلاف بين الشِّعر وخرافة

(٦٩) المصدر السابق، ص٣٧٦.
(٧٠) وليم راي، المعنى الأدبي، ص١٣٨.
(٧١) وليم راي، المعنى الأدبي، ص١٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نثره، ويقيمون صرحًا للخلاف بين المحكم والمتشابه، فليأخذ البنائيون –إذن- في بسط سلطان المحكم، وليجعلوا التقابل الثنائي مكان الغامض، وليقتصُّوا من الغامض، وهو عبارة أخرى عن المتشابه، وعلى هذا النَّحو وقعت البنائية المتزمِّنة في المأزق الذي أراد النقَّاد الجدد اجتنابه، مأزق الخلط بين الشِّعر والعلم"(٧٢).

وتجدر الإشارة إلى "النَّظرية التوليدية النَّحوية" (Generative-Transformational) تناسلت وتوالدت من رحم النَّظرية البنائية، وعزَّزت بعض أفكارها وعدَّلت في بعض مقترحاتها في الإلمام بحذافير اللُّغة ودقائقها؛ فقد اهتمَّ الاتجاه البنيوي بالسياق والتركيب، ولم يدرس نظام الجملة (Syntax) دراسة نحوية كافيَّة، تؤتي أكلها، وتمدُّ علم اللِّسانيات بالنتائج العلمية الدقيقة، وهذا ما اجتهد عليه تشومسكي في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات من القرن الماضي.

وابتكر التوليديون التحويليون مصطلحاتهم الخاصَّة في التعامل مع بنية اللُّغة، فمصطلح "الكفاءة اللُّغوية" (Competence) يصوغ براعة المتكلم في إنتاج عدد لا يحصى من الألفاظ والتركيبات اللُّغوية بناء على قواعد نحوية اكتسابها من اللُّغة التي يتكلَّم بلسانها، والإنسان البليغ يجيد فهم ألفاظ اللُّغة وتركيباتها أكثر ممَّا سواه، فثمَّة تناظر بين دراسة اللُّغة ودراسة قواعدها.

لقد خضع البلغاء في أوائل تجاربهم إلى أساليب المحاكاة والتدرُّب على القول الأدبي، والامتياح من الثقافة وفنون المعرفة في إخصاب أفكارهم، والإفادة من أدوات أخرى لا تقلُّ أهمِّية عن أدوات علم النَّحو، وهذا ما غفل عنه أصحاب النَّظرية.

ويجد مصطفى ناصف حرجًا في استعمال مصطلح الكفاءة، ولا بُدَّ من إعادة النَّظر فيه ثانية؛ ذلك أنَّ "نعُّوم تشومسكي" (Noam Chomsky) افترض كفاءة معيَّنة، وتجاهل قيمة الكفاءات الأخرى وطرائق استعمالها في التحليل اللُّغوي، وما أدهش رتشاردز في هذه النَّظرية أنَّها "تتجاهل الفروق بين كفاءة راكدة وكفاءة نشيطة؛ لأنَّها تتجاهل المشكلات المتعلِّقة بالفهم أو الاستيعاب، وربَّما كان هذا التصوُّر نموذجًا لكثير من عمليات التنظير الحديثة التي لا يوثق بها"(٧٣).

وتجاهل النَّحو التوليدي مشكلة الالتباس؛ لأنَّها تستحقُّ مجهودًا فكريًّا عميقًا، لا

(٧٢) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٣٨٩.
(٧٣) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢٤٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يتَّصل بالشَّاذ 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 النَّظرية البنائية موقفًا صارمًا في فترة زمنية مبكرة، سحرت فيها النظرية البنائية بصائر النقاد والباحثين، فظلَّ صوت مصطفى ناصف صوتًا غريبًا، لم يسمعه أحدٌ قط إلا بعد فترة من الزَّمن، وكان كتاب "المعنى الأدبي: من الظاهرية إلى التفكيكية" للناقد الأجنبي وليم راي المرجع الرصين الذي عمد إليه ناصف في دحض مزاعم النظرية البنائية.

. . .

ثالثًا- النظرية السيميولوجية:

تلتقي النَّظرية البنائية مع النَّظرية السيميولوجية في بعض تصوُّراتها وتوجُّهاتها، فالنَّظرية السيميولوجية تدين للبنائية بالفضل والثناء، وتتَّخذ من الرموز مسلكًا إلى دراسة النُّظم العقلية المجرَّدة، وما النَّظرية البنائية إلا هذه النُّظم في صورتها الزاهية، وهذا يعني أنَّ ميلاد النَّظرية 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 أنْ 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 النَّظرية في النِّصف الأول من القرن العشرين- عالمًا لسانيًّا على شاكلة 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، ص٣٤٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السيميولوجيا (Semiology)، وبينما اشتقَّ بيرس في البيئة الأمريكية مصطلح السيموطيقا (Semiolics) من الأصل اللَّفظ اليوناني (Semeiom) الذي يعني العلامة[٧٥]، ولكنَّنا في هذا الموضع نساند الناقد المصري صلاح فضل[٧٦] في الرأي، ونقرُّ بأنَّ الأصل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدِّي إلى الخلط.

ويدين علم السيميولوجيا إلى سوسير بالثناء والفضل، فقد بادر إلى تعريفه في البدايات تعريفًا أوليًّا بأنَّه "علمٌ يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، ويشكِّل جانبًا من علم النَّفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النَّفس العام، وإنَّنا ندعوه بـ "الأعراضية" (Semiology) تلك التي تدلُّنا على كَنَه وماهيَّة العلامات والقوانين التي تنظِّمها، وهكذا، ولكون خلقها لم يتمَّ بعد، فإنَّه ليعزُّ علينا أنْ نعرف ما ستؤول إليه، ومع ذلك؛ فإنَّ لها حقًّا في الوجود...، وما الألسنية إلا جزءٌ من هذا العلم العام"[٧٧].

لقد حصر سوسير مدلولات علم السيميولوجيا في إضاءة الزوايا النَّفسية والاجتماعية من حياة الشُّعوب والأمم، فهي لا تؤدِّي إلا وظيفة اجتماعية فحسب، وبالتالي؛ فإنَّنا نستطيع دراسة هذا العلم في ضَوء الانفتاح على العلوم الأخرى، وبخاصَّة علم النَّفس العام، وانقلب بيرس على هذا الرأي الغريب؛ فأعطى العلامة قيمة وبعدًا فلسفيًّا ومنطقيًا لم ترَه من قبل.

وزعم سوسير أنَّ اللُّغة جزءٌ لا يتجزَّأ من علم السيميولوجيا العام، وسرعان ما قلب "رولان بارت" هذا التصوُّر اللِّساني، واعتبر علم السيميولوجيا فرعًا من فروع علم اللُّغة العام. يقول: "استمدَّت السيميولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أنْ نحدِّده رسميًّا بأنَّه علم الدلائل، استمدَّت مفاهيمها الإجرائية من اللِّسانيات"[٧٨].

ويرى صلاح فضل أنَّ تاريخ السيميولوجيا طويل نسبيًّا، وبدأ كعلم في القرن الماضي على يد بيرس الذي أخذ يدرس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها في جميع الأشياء

---

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

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

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

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

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والموضوعات الطبيعية والإنسانية، ولكنَّ سوسير هو الذي بشَّر بمولدها في أوائل هذا القرن وحدَّد موضوعها بكل علامة دالَّة.."[٧٩].

درس بيرس الأنظمة الرمزية في اللُّغة والعناصر الفيزيقية في الكون من زوايا متعدِّدة، أقرب إلى التحليل الثقافي وأساليب المنطق؛ وتصوَّر أنَّ "العلامة" تنتمي إلى شيء ما سابق لوجودها، وهو المرجع أو الواقع الخارجي، وهذا التصور العقلاني مهملٌ في علم اللِّسانيات عند سوسير.

وتتألَّف العلامة عند بيرس من ثلاثة أقطاب متلاحمة، هي: الأداة التي تحمل الفكرة الذهنية، ثم "الفكرة" (Idea)، ثمَّ الشيء الذي تنوب عنه العلامة، وهذا الشيء هو موضوعها (Object)، فنحن لا نفهم العلامة جيدًا 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.

إنَّنا لا نستطيع فهم العلامة عند بيرس بمعزل عن العلاقة الثلاثة التي تجمع بين الوعي واللُّغة والموضوع الذي تشير إليه، ثم راح يفسِّر العلاقة بين العلامة والعلامة الأخرى، وافتراض نوعًا من التراجع النِّهائي بينهما، واتخذ أنصار التفكيك مسألة التراجع النهائي ذريعة إلى تأجيل المعنى وضياعه؛ انطلاقًا من فرضية أنَّ العلامة تؤول إلى علامة ثانية، ثم ثالثة، فرابعة، وهذا لا يرتضيه أنصار سيميولوجيا الاجتماع؛ ذلك أنَّه "يتجاهل الآليات الاجتماعية، وقدراتها على التقييد أو تأجيل التراجع نفسه، وهذا ما نجد صداه عند قليل من أتباع بعد الحداثة، أو على الخصوص عند "ميشيل فوكو"، وفي أعمال بارت المبكِّرة، ويقوم تناول السيميوطيقا الاجتماعية للثقافية على تحليل الآليات التي تفيد المعرفة في إطار معيَّن، أو تحدُّ من انتشار المعاني من خلال علاقات القوة"[٨٠].

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

([٧٩]) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٣٤٥- ٣٤٦.

([٨٠]) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص٢٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من وحدة ثلاثية المبنى: الدَّال، والمدلول، والقصد، وهم يركِّزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أو الاتصالية"[٨١] في اللُّغة، وليس هذا العلم شريطًا على التواصل اللِّساني بين البشر، وإنَّما يتعدَّاه إلى التواصل غير اللِّساني من خلال الرموز والإشارات.

وصنَّف بيرس[٨٢] العلامات إلى ثلاثة أصناف:

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

الصنف الثاني: المؤشر (Licone)، وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبِّر عن تأثُّرها الحقيقي بتلك الموضوعة، ولا يعتمد هذا المؤشر إبَّان التحليل على شفرات أو قواعد اجتماعية عوَّل عليها سوسير سابقًا، لكنَّه يعتمد على التجربة العملية والفهم في سبر الارتباط –مثلًا- بين الدخان والنَّار، وبين البرق والرَّعد إبَّان سقوط الأمطار في فصل الشتاء.

الصنف الثالث: "الرمز" (Le Symbole)، وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبِّر عنها عبر عرف، غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، ويخضع عند بيرس وسوسير معًا إلى ضوابط الثقافة أو القاعدة.

هذا الإسهام العلمي المعقَّد الذي لا يفصل بين الأصناف السَّابقة، حظي بقسط من الاهتمام والتقدير، وكان نقلة نوعية في علم العلامات، وأفضل من صنيع اللسانيات عند سوسير؛ ذلك أنَّه يعترف بأهمية العالم الموضوعي، ويتجاهل عالم المثل الغائبة، وينغمس في فتات الحياة المتداولة في عامة المجتمعات، ويضع في حسبناها أهمِّية العلاقات الصَّامتة أو غير الإنسانية في إخصاب الثقافة والفكر والإبداع.

ويهب مصطلح الأيقون فكرة التشابه في البلاغة العربية قسطًا من السُّمو الصَّدارة؛ ذلك أنَّه يحارب مبدأ المخالفة، وحاول بيرس التخفيف من حِدَّة المقاومة في هذا المصطلح العلمي الجديد، "وكان واضحًا في منطق النقد الجديد أنَّ التخالف عنصر أساسي من

---

(٨١) سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عناصر الاهتمام، وأنَّ الكلمات يواجه بعضها بعضًا، وأنَّ منطق العلامة يجب محاربته، وأنَّنا نخلق علامات من طراز خاص لا تتجاوز ذاتها في كل لحظة، ولا شكَّ أنَّ الباحثين من كل صنف وقع لهم هذا الخاطر"(٨٣).

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

إنَّ إسهام بيرس لا يصوغ موقفًا من اللُّغة؛ بل تجاهل أدوار اللُّغة في أداء وظائفها، وكأنَّ اللُّغة مجرَّد ألفاظ متراصَّة، مع أنَّ الألفاظ علامات؛ فهل اللُّغة -أيضًا- علامات؟

ويلتفت الناقد الفرنسي "إميل بنفنست" (Emile Benveniste) (1902 -1976) إلى هذا المأزق فيقول: "إنَّ اللُّغة بالنِّسبة إليه لا تتعدَّى كونها كلمات، والكلمات هي علامات، غير أنَّها لا تنتمي إلى فئة خاصَّة من العلامات، أو حتَّى إلى مجموعة ذات خصائص ثابتة، فبينما تنتمي معظم الكلمات إلى مجموعة رموز؛ فإنَّ بضعها ينتمي إلى مجموعة مؤشرات؛ مثل: أسماء الإشارة، وبناء على ذلك؛ فإنَّ بيرس يصنِّف أسماء الإشارة ضمن الإيماءات التي تقابلها في المعنى؛ أي إيماءات الإشارة...، ومن جانب آخر، يمكن للكلمة أنْ تلعب دور عدد من العلامات؛ مثل: العلامة الصِّفة (qualisign)، أو العلامة المفردة (sinsign)، أو العلامة النَّمط (legisign)"(٨٥).

لقد انصرف بيرس عن تحديد موقع اللُّغة في نظام العلامات، لكنَّه اتخذ من الإنسان علامة، ومن الفكر علامة، والعنصر الفيزيقي في الكون علامة، ولا بُدَّ للعلامة أنْ تحيل إلى علامة ثانية، وثالثة، ورابعة، فكيف تحيل هذه العلامة إلى شيء لا يُعدُّ علامة؟

يقول بنفنست: "إنَّ المعمار السيميولوجي الذي أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه، فلا بُدَّ أنْ يقبل النِّظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه؛ حتَّى لا يلغي مفهوم العلامة نفسه

(٨٣) مصطفى ناصف، الوجه الغائب، ص٢٨١- ٢٨٢.
(٨٤) مصطفى ناصف، بعد الحداثة، ص٢٢٩.
(٨٥) إميل بنفنست، سيميولوجيا اللغة، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦، ص١٧٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في عملية تكاثر تمتد إلى ما لا نهاية، ولا بُدَّ –أيضًا- أنْ تنضوي العلامة في نظام العلامات، فهذا هو منبع الدلالة نفسها وشرط قيامها"[٨٦].

ويعود هذا المأزق بين العلامة والدلالة إلى تعبير سوسير من أنَّ اللُّغة نظامٌ من العلامات التي تعبِّر عن أفكار ذهنية مجرَّدة، "تشبه الكتابة وأبجدية الصُّم والبُكم، والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة، والإشارات العسكرية إلخ...؛ إنَّها وحسب، أهم هذه المنظومات [الأنظمة] على الإطلاق"[٨٧].

ويعزُّ على المتلقي أنْ يتساءل عن كُنْهِ 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 النَّقص 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 كَيْ أوغدِن "معنى المعنى- وكان يبحث عن كيفيات إيجاد علاقات حميمة بينهما من منطلق تجريبي، يفتقر إليه علم العلامات في البيئات الأوروبية. غير أنَّ علم السيميولوجيا يبتعد عن آراء رتشاردز، وينحاز إلى سوسير.

وزعم أساطين علم السيميولوجيا[٨٩] أنَّ النَّظرية 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 تؤلِّف شفرات محدَّدة، يعبُّ منها أبناء المجتمع الواحد، أو أبناء الثَّقافة الواحدة، ولا تعتمد هذه الشِّفرات على الظواهر الفيزيقية أو الأشياء في الواقع الخارجي، ولا تطابقها في المعنى, وإنما تعتمد على أساليب المجتمع

(٨٦) إميل بنفست، سيميولوجيا اللغة، ص١٧٣.
(٨٧) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٧.
(٨٨) ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٥٢.
(٨٩) انظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ص١٢٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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

وكان رولان بارت مهومًا في تبيان أثر علم السيميولوجيا في توليد المعنى، والخلاص من ركام النَّظريات التقليدية، ولا يمكن التوليد الدائم للدال إلا في النَّص الأدبي، ولا يمكن عزل هذا النَّص بعيدًا عن اللُّغة. يقول بارت: "النَّص تعدُّدي، لا يعني هذا فحسب أنَّه ينطوي على معانٍ عِدَّة، وإنَّما أنَّه يحقق تعدُّد المعنى ذاته، إنَّه تعدُّد لا يؤول إلى أيَّة واحدة، وليس النَّص تواجدًا لمعاني، وإنما هو مجازٌ وانتقال، وبناء على ذلك، فلا يمكن أنْ يخضع لتأويل، وحتَّى لو كان حرًّا، وإنما لتفجير وتشتيت"(٩٠).

وزعم بارت أنَّ العلامة يصنعها الذهن، وليس من الضرورة أنْ تستبطن الواقع الخارجي، أو تحيل إلى العناصر الفيزيقية في الكون، لكنَّه انصرف إلى الموضة وعالم الأزياء وأشكال الطَّهي في التحليل؛ فهل الثقافة الإنسانية شكلًا من أشكال الموضة؟، وهل الثقافة الإنسانية بعضًا من الأزياء الدَّارجة في مختلف البيئات؟، وهل الثقافة الإنسانية أطعمة مختلفة؟

إنَّ علم السيميولوجيا يصوغ براعة الإنسان وتطور المجتمع في التخلُّص من الحقائق والأحداث، والتمسُّك بالعلامات أو الشِّفرات؛ ذلك أنَّ مفهوم العلامة يوحي بتلك الثورة العلمية الجديدة على البلاغة القديمة.

لقد تصوَّر البلاغيون التقليديون أنَّ المعنى وضعي، ويلِحّون على الحقائق والأحداث في الإبانة عنه، وعلم السيميولوجيا ليس كذلك؛ فالعلامة تحيل إلى توالد علامة أخرى، وافتراض اعتبارات وعلاقات تضبط هاجس التحكُّم، 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): "إنَّ سيميولوجيا الاستدلال تستوجب نظرية

(٩٠) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص٦٢.
(٩١) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٣٣٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للشفرات، أما سميمولوجيا الاتصال؛ فتستوجب نظرية لإنتاج الإشارات"[٩٢]، ولا يختلف هذا التعبير عن التفرقة بين النِّظام والمثال، وكذلك الإنجاز والقدرة في النَّظرية البنائية، ولا يختلف عن التفرقة بين اللُّغة والكلام عن سوسير.

وأوقع إيكو نفسه بالاضطراب حينما اعتقد أنَّ "اللَّهجة هي الشَّفرة، وأنَّها ينبغي أنْ تفهم على أساس أنموذج تجريدي، مؤلَّف من إنجاز لقدرة تكمن وراءه"[٩٣]، ولا نستسيغ هذا التصوُّر النقدي؛ لأنَّه دمج الإنجاز في القدرة، فلا نستطيع دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر، وبذلك تتلاشى الصَّرامة وتضمحل الموضوعية من الفكر البنائي.

ولقد قال البنائيون إنَّ النِّظام المحكم أو المغلق يضبط الممارسة في تحليل العمل الأدبي، ثم قال السيميولوجيون: إنَّ نظام العلامات يضعنا أمام تصوُّر نقدي جديد في التحليل، يعتمد على علامات محدَّدة لا تقبل الانغلاق، وإنما تعبِّد الطريق أمام التأويل المرن، وهذا ما وعاه أمبرتو إيكو في تجربته النَّظرية مع الإشارة، فيقول: "وقد يبدو هذا تناقضًا ظاهريًّا؛ لإقامة نظام للسيميولوجيا يستطيع كبح جُماح نفسه بوسائله الخاصَّة"[٩٤].

وحينما انتقل إيكو من دائرة التنظير إلى دائرة التطبيق، أقرَّ بوجود شفرة ثابتة، وأخرى عميقة، وهذا التناقض العجيب ليس غريبًا على الناقد مصطفى ناصف؛ "ذلك أنَّ صاحب السيميولوجيا مسوق إلى الاستغناء بتحليل نظام العلامة عن النَّقد التفسيري التقليدي، وبعبارة أخرى: إنَّ وصف الشفرة في عمل معيَّن لا يتحقق إلا من خلال إنجاز لغوي أو صيغة من صيغ التأويل، وهذا قد ينتهي إلى إنكار أيَّة فائدة للسيميولوجيا في توضيح النُّصوص"[٩٥].

ويعود إيكو مرَّة ثانية إلى الفكر البنائي، ويتصوَّر أنَّ علم السيميولوجيا ما هو إلا أبنية، ثمَّ يضع مخططًا صوريًّا يستعين به المتلقي في القراءة، ويشرع برسم الأفعال التي يمكن لنصٍّ ما أنْ يكتشفها، ويقترب من النَّظرية الشكلية في تحليل السرديات، وعندما أحسَّ بشيء من المأزق في التحليل، ابتكر مصطلح "القارئ النموذجي" الذي يمتلك الإجراءات النقدية التي تسعف على القراءة النقدية الكافية.

---

(٩٢) وليم راي، المعنى الأدبي، ص١٤٠.
(٩٣) المصدر السابق، ص١٤٦.
(٩٤) المصدر نفسه، ص١٤٢.
(٩٥) مصطفى ناصف، خصام مع النقاد، ص٣٨٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويتصوَّر رولان بارت أنَّ العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على التعادل والتبادل، ويتَّخذ ذلك سبيلًا إلى تمييز النُّظم اللُّغوية ممَّا سواها، كما أجرى تعديلًا على ثنائية اللُّغة والكلام عند سوسير، بحيث تضمُّ ثلاثة أقطاب متلاحمة، وهي: اللُّغة، والأسلوب، والكتابة، والقطب الأخير يعطي المؤلِّف قسطًا من الحرية؛ فتبرز ذاتيَّته على نحو واضح، وتأثَّر بارت في هذه الثلاثية بالفلسفة الوجودية عند جان بول ساتر، لكنَّه كان يميل إلى تجاوز مشكلات المناهج السياقية، والدَّعوة إلى نقد حرٍ ومتمرِّد لا يأبه بالأفكار السَّابقة، والمعتقدات النقدية الرثَّة.

يقول رولان بارت في حوار مع الناقد اللُّبناني "فؤاد أبو منصور": "مقارنة نقدية لمؤلَّفاتي، وفق تسلسلها الزَّمني، تعطي صورة صادقة عن الانعطافات والتحوُّلات التي طرأت على مسيرتي الفكرية...، وأعتقد أنَّ ذروة تحرري من المدارس النقدية؛ كالشَّكلية والبنيوية في مرحلة أولى، والسيميولوجية في مرحلة ثانية، تحققت في كتابي "أجزاء من مقال عاشق"؛ حيث أتوسَّل عبر تكنيك الرَّمز والإشارات إلى تشكيل حضور عاطفي، هو نقيض للاندغام في نظام فكري"[٩٦].

وأهمل الناقد الروسي "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) (1895 -1970) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشَّعبية" الشَّخصية الإنسانية؛ فهي عونٌ لأفكار من قبيل الخصومة والقسوة، والاعتداء، واتسع الأمر إلى استقبال أفكار رثَّة من قبيل المداهنة، والاختلاف، والتحسين، والتلطيف، والتقبيح التي تؤلِّف جوهر علم العلامات، وتخدم السياسة أكثر ممَّا تخدم الأدب والنَّقد.

وتجدر الإشارة إلى أنَّنا لا نستطيع تلقي علم السيميولوجيا بعيدًا عن تراثنا العربي الأصيل؛ فقد عني المعتزلة بالعلامة عناية فائقة، وأجرى حولها الزمخشري -في كتابه "الكشَّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"- مناقشات ثرَّة لا طائل لها، تحت ستار التأويل، وهناك مَنْ أنكر العلامة واستند إلى الظاهر في التحرُّر من فتنة اللُّغة وسحر الكلمات، وهؤلاء هم أهل الظاهر الذين لا يغريهم كلُّ أسلوب ماكر يهدِّد بنية النَّص.

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

---

(٩٦) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢٨٥- ٢٨٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الضُّحى" في تعبير امرئ القيس[٩٧]:

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْك فوقَ فِراشها نَؤُوم الضَّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضَّل

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 أنْ تذوب العبارة الشِّعرية في أتون العلامة، "والشيء الذي لا ينقضي منه العجب أنْ نتصوَّر أنَّنا نعرف على القطع واليقين معنى كلمة "نؤوم"، ولكنَّ هذا القطع كثيرة في معاملتنا مع النُّصوص ما دمنا نعيش تحت وطأة فكرة العلامات أو السِّمات"[٩٨].

الشَّاعر يدافع بأسلوبه الشَّاعري الخاص عن فكرة الترف، وينبِّهنا -في الآن نفسه- إلى قيمتها الجمالية وارتباطها بالنمط السَّائد في العصر الجاهلي، فيجعل للفظ "نؤوم" مكانة مرموقة لم يحظَ بها من قبل، ولا يكاد ينازعه لفظٌ آخر بشيء منها، ونحن نجهل مثل هذا الثراء اللُّغوي حينما نشرح العبارة شرحًا ساذجًا، لا يُراد منه إلا خدمة فكرة الملاءمة، فنقول: إنَّها تلائم فكرة الترف، وهكذا نصبح عبيدًا للعلامة؛ ذلك أنَّ الملاءمة في الفكر البلاغي صِنو العلامة، ويجب مخاصمتها.

ويناقش مصطفى ناصف مثالًا ثانيًا، فيقول: "وقولهم: كثير الرَّماد أجلُّ من الكريم وأهم، إنَّ كثير الرماد هو الذي جعل كل استعمال سابق للرماد والكثرة فضولا، فإذا جاء الشاعر ليقول كثير المراد أفقنا من غفوتنا الرتيبة، وليس لهذه الإفادة من معنى إلا أنَّنا نتشبَّث باللَّفظ أو الوجود الحي هذا الماثل أمامنا، أمَّا أنْ يقال: إنَّنا نتعامل مع علامات، فنقفز من النص إلى ما يدل عليه...، فهذا ما ينبغي أنْ نتعفَّف عنه"[٩٩].

ولا يستطيع الناقد السيميولوجي أنْ ينكر قيمة الإشارات الداخلية في النَّص الأدبي إبَّان القراءة والتحليل، واجتهد مصطفى ناصف في وقفاته النَّقدية على رأب الصَّدع، وتصحيح المسار، وإعادة النَّظر مرَّة ثانية في الجانب المهمل من اللُّغة 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وينـوّه مصـطفى ناصـف[١٠٠] –أخيـرًا- إلـى أنَّ معضـلة المـنهج السـيميولوجي هـي الاهتمام الزائد بمسألة التركيب على حساب المعنـى، وتلك المسألة لها جذورٌ في تراثنا العربي؛ فقد ادَّعى سيبويه أنَّ التركيب ينتمي إلى القول أو الخطاب، بدلًا من اللُّغة، ولا أدري ما الأسباب التي دعته إلى ذلك التصوُّر الغريب؟، وسار على شاكلته البنائيون، فعجزوا عن إحالة التركيب إلى نشاط لغوي خلَّاق، يذلِّل مشكلات المعنى، وعجزوا عن تبرير كثير من تحليلاتهم النَّحوية؛ ذلك أنَّهم مشغولون بما نسمِّيه إطار العلم وشروطه.

ويجب أنْ نتذكَّر أنَّ التلاقح والانفتاح، والامتياح من المناهج النقدية الأخرى شرطٌ أساسي من شروط العلم التي تمسَّك بها النَّقد الجديد في تحليل مشكلات المعنى في النَّص الأدبي، ولكنَّ الغرور ضآلة ومفسدة.

إنَّ تناقض الجوهري الذي وقعت فيه النَّظرية البنائية، ثم السيميولوجية هو اعتبار العمل الأدبي عملًا فرديًّا، وأصبحت الفردية وريثًا شرعيًّا عند تزفيتان تودوروف، ولا يمكن إقصاء هذه العلاقة وفضّها بسهولة.

إنَّ المناهج السياقية لدى نقُّادنا في البيئات العربية تحمل من التنظيرات والتطبيقات التي تخدم الثقافة العربية أضعاف ما تحمل من المقولات والترجمات عن البيئات الأجنبية، وسيظلُّ مصطفى ناصف ناقدًا مثاليًا، يحتاج إلى الإنصاف والتقدير كلَّما توقَّفنا أمام تحليلاته النقدية التي تحفِّزنا إلى إعادة النَّظر في المقولات الوافدة والأصوات الغريبة عن تراثنا العربي، وسيظلُّ مشروع مصطفى ناصف إرثًا قيمًا في أيدي الباحثين بعد زمن طويل.

(١٠٠) انظر: المصدر نفسه، ص٢٥٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولًا- 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 الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩.

التراث العربي:

١. الأعلم 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 قَنبر، 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، بَعد 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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 فتنة 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 (البنيوية، 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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 والمتنبي 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 منهجًا نقديًّا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، ١٩٨٩.

الدوريات:

١. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، ١٩٧٣.
٢. موريس أبو ناضر، 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. برند شبلنر، علم اللُّغة والدراسات الأسلوبية، (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٨٧.
٤. بيير 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 بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه 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

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

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 لحمداني، 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.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898