النقد الأدبي ولسانيات النص

الشيخ بوقربة

اللسانيات هي التحليل العلمي للأجزاء المتشابكة للغة ، قصد الكشف عن علاقاتها ووظائفها المتعددة التي تهدف إلى معرفة بنية النّظام ، " الذي من خلاله يمكن لهذه الأداة اللّغوية أن تعمل على نحو صحيح سليم "[1]. والنقد الأدبي هو تحليل النصوص الأدبية التي تصور الحياة عن طريق الاتصال الجمالي الذي يتخذ من الأداة اللغوية المذكورة منطلقاً له ، قصد الإبلاغ والتوصيل والتأثير بطريقة مخالفة لطرائق الاتصال الأخرى التي تجعل من اللغة منطلقاً لها. يرى الدكتور مازن الوعر[2] أنّ "التحليل اللساني يستطيع أن يقدم للأدب والنقد الأدبي (...) إسهاماً يكمن في الدقة والموضوعية والكشف والإثارة ، وإن الأدب والنقد الأدبي يستطيعان أن يقدما للسانيات حقلاً غنياً ومتنوعاً من العينات والشرائح اللّغوية المختلفة للأنواع الأدبية ".

لقد غيّرت اللسانيات – كما أشار جاكبسون – اتجاه الدراسات الأدبية ، وحددت موضوعها ؛ لأن " موضوع علم الأدب ليس الأدب ، ولكنه الأدبية "[3]، وقد حدّد جاكبسون أهمية المنهج في الدراسات الأدبية بقوله : " إذا كانت الدراسات تريد أن تصبح علماً ، يجب أن تعرف أنّ المنهج هو سبيلها الوحيد ، بل هو شخصيتها الوحيدة "[4].

وقد عمدت اللسانيات في دراستها الأدبية إلى تحديد الخطاب الأدبي ، ودراسته تحت ما يُسمى بالنّص ، أي أرجعته إلى نظامه ؛ ذلك أنّ للسانيات ، والأدب ، والنقد الأدبي منطلق واحد هو اللّغة . وقبل أن

نعرض للحديث عن طبيعة هذه اللغة عندما تدخل في إطار اللسانيات وإطار النقد الأدبي ، نعرض - بادىء ذي بدء - للحديث عن المراحل التاريخية التي مرّ بها تقاطع اللسانيات مع النقد الأدبي ، وتتلخص هذه المراحل فيما يلي :

أولاً - الاعتناء بالظاهرة اللُّغوية :

لقد حظيت الظاهرة اللُّغوية بعناية فائقة من اللّغويين العرب منذ القديم ، فألفوا في مُدراستها مؤلفات عديدة ، وقد أدى اختلاف العلماء في النتائج التي توصلوا إليها إلى ظهور مدارس لغوية مختلفة مثل : مدرسة البصرة ، ومدرسة الكوفة ، وغيرها . كما كان للعرب القدامى تعريفات وإسهامات قابلة لأن تدرج في المؤلفات الحديثة ، كلسانيات الخطاب بصفة عامة(٥).

وقد فصّل النقد الغربي كثيراً من هذه التعريفات منذ القرن التاسع عشر الميلادي ، ثم جاء دوسوسير فأرسى قواعد اللّسانيات المعاصرة ، وجعلها علماً مستقلاً يهدف إلى دراسة الكلام دراسة وصفية موضوعية من خلال العناصر التالية :

أ - التمييز بين اللِّسان (Langue)، واللُّغة (Langage)، والكلام (Parole).

ب - التمييز بين العلامة والدال والمدلول والمرجع .

جـ - التمييز بين العلاقة السياقية والجدولية .

ولقد تأثرت الدراسات اللُّغوية في العالم العربي بالتطوّر اللساني الذي شهده الغرب ؛ فظهر علم اللُّغة المقارن ، كما ظهرت مؤلفات لغوية عديدة ، أهمها : كتابي الدكتور علي عبدالواحد وافي : (علم اللُّغة)

و(فقه اللُّغة)، وكتاب الدكتور تمام حسان : (اللُّغة العربية ومعناها ومبناها) . كما لعبت بعض المجلات العلمية دوراً بارزاً في التعريف بالمناهج الغربية الحديثة ، خاصة الدراسات اللسانية الحديثة[٦].

وهكذا اهتم النُّقاد العرب بالتطور اللساني الغربي ، وعملوا على الاستفادة من مناهجه وأدواته الإجرائية في الدراسة والبحث .

ثانياً – الاستفادة من النظريات الغربية :

لقد كان لحركة الترجمة في العالم العربي أثر واضح في انتشار كثير من كتابات رواد المناهج الحداثية الغربية من أمثال : رولان بارت ، وتودوروف ، وقولدمان ، ودريدا ، وسواهم من رواد المدرسة البنيوية الفرنسية ، غير أن العائق الذي جابه حركة الترجمة في العالم العربي هو مشكل المصطلحات ، الأمر الذي جعل نقل النموذج اللساني الغربي ونشره يبقى رهين المصطلح[٧].

لقد أدت قضية المصطلحات إلى خلط في نقلها وعدم الاتفاق على توحيدها ، وأصبح كل ناقد يضع ثبتاً لهذه المصطلحات خاصاً به . وقد دفع هذا الاختلاف في المصطلحات بعض النقاد إلى الحديث عن أزمة المصطلح وفي استعمالاته المختلفة ، ويأتي في مقدمة هؤلاء النقاد ، الدكتور حمادي صمُّود الذي كتب بحثاً خاصاً بالمصطلح في النقد العربي الحديث ، نشره في مجلة (حوليات الجامعة التونسية)، وعَنْوَنَهُ : (معجم لمصطلحات النقد الحديث) ، تحدث في مقدمته عن أزمة المصطلح في النقد العربي الحديث ، يقول : " (...) ليس ما نقدمه معجماً بكل ما في الكلمة من إحاطة وشمول ، هو فقط ثبت بأهم المصطلحات التي استرعت انتباهنا في مظانها الأجنبية ، وفي استعمالاتها العربية المختلفة (.....)"[٨].

وقد كان الدافع الذي دفع الباحث إلى كتابة هذا البحث ، هو الخلط الذي اتسمت به الدراسات النقدية المترجمة ، لأن ذلك أدى إلى ظهور اختلاف في نقل بعض المصطلحات وترجمتها ، وبالتالي القصور عن إدراك " كنه ما تحمل من مفاهيم"[٩]، على حدّ تعبير الباحث .

وقد شمل هذا البحث النقد العربي الحديث بمختلف اتجاهاته ؛ ذلك أنّ الباحث اعتمد على الكتابات الحديثة ، وإن كان بعضها لا يعتمد النماذج اللسانية صراحة . كما قسم الباحث مصادر بحثه إلى ثلاثة أقسام:

١ - تقديم الكُتب المترجمة .

٢ - الأعمال النظرية .

٣ - الأعمال التطبيقية .

ثم قام بحصر جميع المصطلحات التي تتعلق بهذه الأقسام ، ودعا إلى مراجعة مفهوم الكتابة من خلال الاهتمام بالبنى الأدبية ، وكذلك الأساليب ، مع ما ينشأ عنها من اهتمام بالقضايا الألسنية والمصطلحات الخاصة بها[١٠].

ولقد نهج الناقد السُّوري خلدون الشَّمعة النهج نفسه ؛ فحاول توليد بعض المصطلحات النقدية ؛ فهو يرى أنَّ " من عوامل العطالة في حساسية الناقد العربي ، سيطرة المصطلح النقدي الخاطىء ، أو فقدان المصطلح المتبلور الذي يمكن أن يؤدي الفكرة أداءاً قائماً على التبصر والسبر والتمحيص (...)"[١١]، كما يلحظ خلدون الشمعة أنّ " حركة التوليد اللُّغوي الاصطلاحي التي تحتاج الثقافة المعاصرة متمثلة في ابتكار مفردات جديدة ، إما من حيث الشكل ، أو من حيث المضمون هي التي ستتيح للناقد الحديث أن يسبر الظاهرة الفنية والثقافية سبراً دقيقاً

يدفع بالنقد إلى تحقيق المزيد من عمليته ، وأن يمارس عن طريق السيطرة على أدواته المنهجية قدراً أعظم من الحرية "[١٢].

يظهر أن الناقد خلدون الشمعة يحاول أن يبلور رؤية نقدية جديدة تهدف إلى تصفية النقد من رواسب الغموض والإبهام ، كما يرجع خلدون الشمعة أزمة المنهج في النقد العربي إلى العمل الفني بوصفه ظاهرة تقييمية . ومن ثم يبقى الإشكال مطروحاً في مدى كيفية ملاءمة منهج غير مستمد من العمل الأدبي نفسه .

ولقد تعددت الدراسات العربية التي تعرض للنظريات الغربية في النقد الخاص باللسانيات ، ولبعض المدارس اللسانية النقدية ، فألف الدكتور عبدالسلام المسدي كتابه : (الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب). يندرج هذا الكتاب ضمن إطار الدراسات اللسانية المتخصصة . فقد جعل عبدالسلام المسدي بحثه في قسمين أساسيين : تحدث في القسم الأول من الكتاب عن مشكلة الأسلوب ، متطرّقاً إلى الحديث عن هذا الإشكال وأسس بنائه ، مستعرضاً تطور الأسلوبية بداية من شارل بالي ، مروراً بجيل ماروزو إلى ليوسبتزر . ثم يتطرق الباحث – بعد ذلك – إلى الحديث عن كيفية امتزاج الأسلوبية بالبنيوية مع بحوث رمون جاكبسون وتودوروف إلى أن استقامت أسسها مع ميكائيل ريفاتير .

ثم ينتقل المسدي – بعد ذلك – إلى دراسة (العلم وموضوعه) ، فيعرّف – بادىء ذي بدء – الأسلوب والأسلوبية ، ويذكر مدى تطوّر هذه التعريفات ؛ لينتهي إلى أنّ " الأسلوبية علم ألسني يعنى بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنيوية ، لانتظام جهاز اللغة)[١٣]. ثم ينتقل المسدي – في الفصل الثالث من الكتاب – إلى تحليل وظيفة المبدع (المُخَاطِب) في أداء الرسالة ، وارتباطه بها ؛ لأنه يوظّف مبدأ

الاختيار ليشحنه بدلالات تصريحية وتضمينية ؛ فيصبح الأسلوب - بذلك - حبل الأسباب بين دوافع الخِطَابِ في أصل نشأته وغاياته الوظائفية[١٤]. ويصبح الأسلوب - من هذا المنظور - نظاماً ثانياً داخل نظام اللُّغة .

ثم يتطرق المسدي - في الفصل الرابع - إلى عملية التَّلقي ؛ فيدرس عوامل تأثير المتلقي (المُخَاطَب) في الأسلوب والرسالة ؛ لأن هذا التلقي هو " بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب "[١٥]. وينتقل المسدي - في الفصل الخامس - إلى تحديد مفهوم الخطاب (Discours) ، والاعتماد عليه في تعريف الأسلوب ، موضحاً مبدأ الاتساع (Ecart) الذي تقوم عليه الظاهرة الأسلوبية .

وينتهي الباحث في الفصل الأخير من كتابه إلى الحديث عن نقاط التقاطع بين الأسلوبية والنقد ، ويقرّر أن " الأسلوبية والنَّقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرها أصولياً من إحدى وقائع ثلاث : إما أن تتواجدا وإما أن تتطابقا وإما أن تنفي إحداهما الأخرى[١٦].

عملية تطبيق النَّموذج اللِّساني على النقد العربي :

النصّ واللسانيات :

يقول جان كوهن إن النّص لغة ، وهو انزياح محدود ومقصود في الوقت نفسه ، يجعل من الأسلوب لغة ثانية في داخل اللُّغة العامة[١٧]. ويرى الدكتور عبدالسلام المسدي أن النص نظام لا يقف مفهومه عِنْدَ حدود الجُملة ، بل يستطيع - بسبب نظامه أن يتطابق مع جُمَلٍ أو مع كتاب بأكمله[١٨].

ويرتبط النّص من حيث هو لغة مع اللسانيات بعلاقة تتحول فيها اللسانيات نفسها إلى لغة : (Metalangage) تدرس النّص بوصفه لغة أولى . بيد أن هذه العلاقة تجعل نظام النص يختلف عن نظام اللسانيات ؛ لأن طبيعة العلاقة بين النص واللسانيات تقوم على التشابه والمجاورة ، لا على المطابقة . كما أن اللسانيات تدرس النص - بوصفه لغة - انطلاقاً من ثلاثة مستويات :

١ - المستوى الصوتي .

٢ - المستوى النّحوي .

٣ - المستوى الدلالي .

وقد حاول ثُلّة من النقاد العرب تطبيق النموذج اللساني الغربي على النقد العربي ؛ فمنهم من طبق المنهج اللساني على القصة[١٩] ومنهم من توجه إلى دراسة الشعر . وسنركز - في هذه الدراسة - على البحوث التي تناولت دراسة الشعر العربي وفق معايير المنهج اللساني ؛ لأن مجال المُدارسة في هذا البحث يهدف إلى توضيح علاقة النقد باللسانيات .

مما لا شكّ فيه أن النقد العربي أصبح يتلاحق مع اللسانيات ؛ فهذا أمر تؤكده النُّصوص التي تناولها بالمُدارسة والبحث ، كما تؤكده تحليلات أصحابها في بحوثهم ودراساتهم ؛ لذلك لابد لنا من القيام بعملية تفكيك لآثار تلاقح النقد العربي مع اللسانيات ، معتمدين على مستويات الدرس اللساني : كالمستوى الصوتي والمستوى التركيبي ، كاشفين مدى تأثر النقد العربي بهذه المستويات مفهوماً ومنهجاً وتطبيقاً ، وسنركز على المستويين : الصوتي والتركيبي .

أولاً - المُستوى الصوتي :

أبرز دُو سوسير أن العلامة هي جماع الدال والمدلول[٢٠]؛ فهما

مثل صفحتي الورقة ، ويعود اختلاف لغة عن لغة أخرى إلى العلامة الاعتباطية بين الدال والمدلول[٢١]. ولا أحد ينازع في خاصية اعتباطية الدال والمدلول ؛ لأن الجوهري – في اعتقاد دُو سوسير – أن نسند إلى هذه الخاصية الموقع الذي يليق بها ؛ إذ يهيمن مبدأ اعتباطية الدال والمدلول على لسانيات اللسان كلها ، علاوة على أن نتائج هذا المبدأ لا حصر لها[٢٢]. ولعلّ كلود ليفي شتراوس (CLAUDE Levi Strauss) كان من الذين عدلوا هذه النظرية التي تخص اعتباطية الدال والمدلول ؛ إذ جعلها ضرورية . فالدال والمدلول يثيران أحدهما الآخر[٢٣].

ومما لا شكّ فيه ، أن كل علامة يتطابق فيها الدال مطابقة كلية مع المدلول ، تجعل من الصعب دراسة كل من الدال والمدلول على حدة ؛ لأن كل تجزئة لهما ، هي تجزئة للعلامة التي تجمعهما . وهو ما تراعيه الدراسات النقدية اللسانية ؛ لأنها تبدأ بتفكيك الأثر الأدبي قصد الوصول إلى أدنى عناصره ، ثم تعيد بناءه من جديد . وهي عملية تحاول الجمع بين الوصف الموضوعي للعناصر اللغوية دونما تعسف على الخطاب الأدبي .

ولعلَّ أول المستويات التي تبرز ضمنها هذه الصعوبة هو المستوى الصوتي ؛ لأنه يركز تحليله على الوحدات الصوتية الدنيا[٢٤]. وإذا تحدثنا عن الدراسات الصوتية عند الغرب ، نرى أن الشكلانيين الرّوس ركزوا جهودهم على دراسة الشعر ، مميزين بين مستوياته الصوتية العامة كالوزن والإيقاع ، وبين مستوياته الصَّرفية والنَّحوية والدلالية[٢٥].

وقد اهتم النقاد العرب بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر ، ويعود الاهتمام بالشعر دون النثر إلى المستوى الصوتي ؛ لأن جوهر الشعر هو الصوت . فهدفه ليس التوصيل مثل النثر ، فهو ينبني على الكلمة في حدّ ذاتها ، وليس مجرد تمثيل لمدلول معين ، أو تفجير لشُحنة عاطِفية .

ولعلّ أثر المستوى الصوتي في النقد العربي يتجلى في ظاهرة الإيقاع . ومن الباحثين الذين اهتموا بدراسة المستوى الصوتي في النقد العربي ، الدكتور حمادي صمُّود ، والدكتور كمال أبو ديب وسواهما . وسنركز على دراسة عمل الدكتور حمادي صمود .

يحاول الدكتور حمادي صمود إعادة قراءة مفهوم الشِّعر عند العرب في ضوء البحوث اللسانية . يبدأ الباحث بالحديث عن مفهوم الشعر عند العرب ، وكيف عمل النقاد العرب لتحديد هذا المفهوم ؛ لأن من خصائصه اللُّغوية ما يجعله قولاً مخرجاً " غير مخرج العادة "[٢٦] ويبحث الدكتور حمادي صمود في مظاهر هذا الخروج من ناحية المستوى الصوتي ؛ فيؤكد أن التعاريف التي أوردها النقاد العرب القدامى تلحّ على الخاصية الصوتية .

فالشِّعْرُ : " كلام منظوم "[٢٧] عند ابن طباطبا ، وهو " كلام موزون مقفى يدل على معنى "[٢٨] عند قُدامة بن جعفر . وهو " يقوم من بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللَّفظ والمعنى والوزن والقافية"[٢٩] حسب ابن رشيق القيرواني .

وبعد استعراض هذه التعريفات ، يلخص حمادي صمُّود معادلة الشعر كما يلي[٣٠]:

الشِّعْرُ = | لغة / كلام / نثر | + موسيقى

فجوهر الشعر إذن هو الموسيقى (الإيقاع). ويشير حمادي صمود في دراسته هذه ، إلى أن النقاد العرب القدامى اعتبروا الوزن

ركيزة ؛ فحازم القرطاجني يقول : " إنَّ الأوزان مما يتقوم به الشعر ، ويعد من جملة جوهره "[٣١].

ولعلّ أهمية الوزن عند هؤلاء النقاد تتأكد في اعتقادهم أنه أساس (الطرب) عند سماع الشعر ، كما أن خاصية " إيقاعية تركيبية انطلقوا فيها انطلاقاً مزدوجاً يعتمد قوانين العروض من ناحية ، وقوانين اللُّغة من ناحية أخرى . فحيث إنّ الوزن يعتمد نسقاً مضبوطاً في توزيع أعاريضه وسكناته في كمّ إيقاعي محدد ؛ فلابدّ من أن يؤثر في صورة الكلام ، ويجعل اللُّغة تنتظم انتظاماً يختلف عن الصورة العادية للكلام مما يجعل الشعر سياقاً متميزاً يتعامل فيه الشاعر مع اللُّغة في مستوى بنية الكلمة ، والتركيب تعاملاً من نوع خاص "[٣٢].

من هنا ، يؤثر الوزن في تركيب الكلام ، لأنه محدد بنظام معين يجعل اللغة ترضخ له ، ومن ثمّ ، فإن نجاح أي قصيدة مرهون بتوافق عنصريها : الإيقاعي والتركيبي .

ثم ينتقل حمادي صمُّود – بعد ذلك – إلى دراسة القافية ؛ فيذكر أن أهمية القافية في الشعر العربي تعود إلى أن النقاد العرب أولوا القافية عناية كبيرة ، وخصّصوا لذلك بابين هما : (نعت القوافي) و(عيوب القوافي). وتبرز أهمية القافية عندهم ؛ إذ تلعب دور مولد صوتي (Phono-Semantique) يقوم على مجموعة من القيود : قيد معجمي ، وقيد نحوي ، ومعنى هذا أن وظائف هذه الكلمات الخاصة بالقيد المعجمي والنَّحوي قليلة مقيدة بالحركة الإعرابية ، وقد ينجر عنه عيوب منها : الإقواء والسِّناد وغيرها .

ثانياً : المستوى التركيبي :

ينبنى الخطاب الأدبي على اللُّغة ؛ فهو لا يعدو أن يكون سلسلة

من الكلمات التي تنتظم داخل الجمل ، كما تعد اللغة نظاماً إشارياً ، والكلمة إشارة تقف في الذهن ، والقصيدة جملة طويلة مركبة ، والذي يميزها من الكلام العادي ، هو تنظيمها ، وتنظيم وحدتها اللغوية ، كما أن كل كلمة تنطق تحمل قطبين : قطب الصوت ، وقطب الدلالة ، "ويختلف تركيز المتكلم على هذين القطبين حسب غرضه من المقولة"[٣٣].

ويختلف عِلْمُ التَّركيب عن عِلْمِ النَّحْوِ بالمفهوم الكلاسيكي ؛ فهو لا يعتني إلاّ بالوظيفة الإعرابية للمفردات والجمل ، أما عِلْم التركيب ؛ فيهتم بدراسة الدوال في نطاق المحور السياقي الواردة فيه ، أي دراسة تعتمد إظهار الخصائص اللُّغوية لتلك الدوال .

وإذا كان الخطاب الأدبي نظاماً لغوياً ؛ فإن الذي يميزه من بقية الأنظمة اللُّغوية هو جانبه الفني أو الأدبي ، الأمر الذي جعل الدكتور عبدالله محمد الغدامي[٣٤] يقول : " إذا حاولنا اليوم قراءة الشعر ؛ فإننا نهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه . وهذا يعني أن الخطاب الشعري مرتبط بنظام دلالي ، كما أن دراسته – دلالياً – تكشف عن مستواه التركيبي ؛ لأن علم التركيب يستند إلى نظام الدوال في نطاق ما تدل عليه ".

وقد التفت النُّقاد العرب إلى أهمية المستوى التركيبي في الخطاب الأدبي ؛ فهذا الدكتور صلاح فضل[٣٥] يشير إلى أنَّ العمل الأدبي تتقاسمه علاقات ثنائية تتجلى في العناصر الحاضرة والغائبة ، وبالتالي السياق والخلاف أو الجدول . لذلك فالمظهر الأول هو مظهر تركيبي ، والثاني هو مظهر دلالي . كما يعدّ صلاح فضل العمل الأدبي نظاماً من التبادل الإعلامي ؛ فهو ينتقل من علامات أولية تفضي إلى علامات نهائية ، ويمثل التركيب بين هذين القطبين . فالتحليل التركيبي هو تفتيت لهياكل اللغة مع إظهار كيفية الانتقال من الدال إلى الدلالة .

ولقد انتبه الدكتور عبدالسلام المسدي إلى علاقة الإيقاع بالمستوى التركيبي ، وذلك عن طريق الكشف عن بعض الجوانب الإيقاعية في شعر أبي الطيب المتنبي في بحثه : " مُفاعلات الأبنية اللُّغوية والمقومات الشَّخصانية في شعر المُتنبي "(*).

يستهل المسدي دراسته بطرح نظري عن مقولة الحداثة ؛ فيرى أنها " أربكت الفكر الفلسفي المعاصر في تنقيبه عن وحدوية العقل البشري منذ كان لنا عنه توثيق ، وزحزحت قواعد الخلق الأدبي وأركان النقد ، والقراءة "(٣٦)، ثم يتساءل : كيف نقرأ المُتنبي – اليوم – قراءة تختلف عن قراءة أبي العلاء المعري ؟، بل قراءة تختلف عن قراءة طه حسين للمُتنبي والمعري معاً ؟. فيرى المسدي أنَّ " السبيل إلى هذا العطاء النَّقدي لا يمكن أن يُستلهم إلا في خضم تمازج الاختصاصات ؛ وهي مصادرة انبنت عليها المدارس النقدية المعاصرة (...)(٣٧).

ثم ينتقل المسدي – بعد ذلك – إلى الحديث عن نظام الثنائيات الطَّاغي على مضامين شعر المتنبي ؛ فيبرز ما أفرزته تلك الثنائيات من مقابل على مستوى الإيقاعي ، ففي بيت المُتنبي التالي(٣٨): (من الطَّويل):

هُوَ الْبَحْرُ غُصْ فِيهِ إذَا كَانَ سَاكِناً عَلَى الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إذَا كَانَ مُزْبِدَا

نجد تناظراً تقابلياً بين الغوص (غُصْ فِيهِ) ، وبين الحذر (وَاحْذَرْهُ) ، وهو ما عبَّر عنه المسدي بزوجين تمييزيين ، كما نجد تناظراً اتحادياً يظهر في تكرار : (إذَا كَانَ) . والنَّتيجة – حسب الباحث – أن هذا التقابل يبعث " إيقاعاً يجعل البيت إلى التدوير أقرب ، ويطيل في نَفْسِ الْبَتِّ الشِّعْرِيِّ ، كأنما البيت كتلة متراصَّة "(٣٩).

وَثَمَّةَ ظاهرة أخرى في شعر المُتنبي ، استرعت انتباه المسدي ،

هي ظاهرة (التَّوازي) . فمن ذلك تـوازي الصَّدْرِ مـع الْعَجُزِ ، أو تـوازي العناصر اللُّغوية داخل البيت نفسه ، وهو ما يخلف توازيـاً صوتيـاً : هـي أُسُّ إيقاع القصيدة ؛ فمن ذلك التَّوازي البيت التَّالي كما يقدمه عبدالسلام المسدي[٤٠]: (من الطَّويلِ)

عَلَى قَـدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَـأْتِي الْعَزَائِـمُ وَتَـأْتِي عَلَـى قَـدْرِ الْكِـرَامِ الْمَكَـارِمِ

ويمكن حوصلة هذا التَّوازي كما يلي :

أ – كلا المصرعين يداخل الآخر في الدلالة ، ويلابسه في البنيـة الشِّعرية والتركيب اللُّغوي ؛ بحيث يتوازى بالتطابق :

عَلَى قَدْرِ // عَلَى قَدْرِ

تَـأْتِي // تَـأْتِي

ب – يتوازى باقتضاء السِّياق كل من :

أَهْلِ الْعَزْمِ // الكِرَام

جـ – يتوازى بالبناء المقطعي الاشتقاقي ؛ وهـو مـا يفضـي إلـى تطابق عروضي :

الْعَزَائِم // الْمَكَارِم[٤١].

بَيْدَ أن المسدي لـم يُشِرْ – فـي بحثـه – إلـى أن تحليـل هـذا التَّوازي يجب أن يأخذ في الاعتبار موقع كل لفظة في البيت ، فكلُّ الألفاظ المتناظرة – في هذا التَّوازي – لا تتفق فـي موقعهـا الـتَّركيبي، مـا عدا لفظة (الْعَزَائِم) ، الواردة في آخر صَدْرِ البيت ، ولفظة (الْمَكَارِم) الـواردة في آخر عَجُزِهِ ؛ وهو أمر حتّمتـه ضـرورة القافيـة . ولعلَّ المُتنبـي كـان يقصد بهذا التنويع التركيبي تنويعاً صوتياً . فقد كان بإمكـان المتنبـي أن

يبني الشطر الثاني من البيت على منوال الأول ، متغلباً على الوزن بِحَلٍّ عروضي ما ، ولكنّه لم يفعل ؟ بل غيّر موقع الفِعْلِ في الشطر الثاني ، فوضعه في الأول ؛ الأمر الذي جعل كل مواقع الألفاظ المتناظرة تختلف ، ما عدا لفظتي: (الْعَزَائِم) و(الْمَكَارِم) . والنتيجة أن هذا الفعل أحدث انكساراً في نغمة البيت ؛ فهي صاعدة في الصَّدْرِ ، ثُمَّ نازلة – بعد فعل تَأْتِي – في الْعَجُزِ. وبذلك يصبح الشطر الثاني من البيت ترجيعاً إيقاعياً للشَّطر الأول .

لَعَلَّ هذه النَّماذج تكشف لنا بوضوح عن مدى مساهمة المُستوى التَّركيبي في بعث الإيقاع ، كما أن نواة المُستوى التركيبي هي الدلالة ؛ لأنها هي الهدف المتوخى من دراسة الأنساق اللُّغوية ؛ وهو مكسب جعل النقد العربي يبتعد عن الشَّكلية . إلا أن غياب النُّصوص التطبيقية في هذا المجال مَرَدُّه غياب المرجعية الجادة ؛ ذلك أن النُّقاد العرب القُدامى كانوا يكتفون بتحليل لغوي أقرب إلى النَّحو الوظيفي العادي منه إلى عِلْمِ التَّركيب ؛ لأن غايتهم الأولى من ذلك كانت تتمثل في معرفة الوظيفة النَّحوية من جهة ، وتقصّي لغة الشاعر أو الكاتب من جهة أخرى ؛ وهو ما يتناقض مع عِلْمِ التركيب الذي يهدف إلى دراسة الهياكل اللّغوية قصد توظيفها دلالياً .

ومهما يكن من أمر ، فقد كانت غاية هذه الدِّراسة هي التعريف باللسانيات وعلاقتها بالنقد الأدبي وبعملية التلقي ؛ لأن الانتباه إلى أهمية الجانب اللُّغوي في معرفة النص الأدبي وتحديد خصائصه النَّوعية قديم ؛ فلقد قامت الممارسات النقدية الأولى – في قسم كبير منها – على لُغَةِ النَّص منهجاً لتقريبه من الأفهام . وَلَعَلَّ أحسن نموذج البلاغة – وهي الجهاز المفهومي النقدي الوحيد الذي ولدته ممارسة العرب للبُعْدِ الفنّي في النص الأدبي – نشاطاً لغوياً قبل كل شيء .

ثم جاءت اللسانيات ؛ فولدت صلتها بالأدب مذهباً في ممارسة

النص الأدبي جديداً أطلقوا عليه (الأسلوبية) أو (علم الأسلوب) ؛ وهي مذاهب ترمي إلى احتواء الْكَلِمِ الأدبي ، وجعل النقد فناً من فنونها . كما أن تدفق النَّظريات الغربية على النقد العربي أظهر بوضوح الغياب الفادح لنظرية نقدية عربية حداثية ذات اتجاه لساني ؛ ذلك أن مساهمة اللسانيات في النقد تختلف من ناقد إلى آخر ، كما تختلف المساهمة النقدية اللسانية ، ونوعيتها من بلد عربي إلى آخر ، فقد انتقل النموذج اللساني إلى النقد العربي مع مجموعة من الباحثين – معظمهم من ذوي التخصص في اللسانيات – من أمثال : عبدالسلام المسدي ، وحمادي صمود ، ومازن الوعر ، وعبدالله الغذامي ، وصلاح فضل ، وكمال أبو ديب، وخلدون الشمعة ، وسواهم من النقاد العرب الذين طوّروا مناهجهم وسلكوا طريق التخصص قصد بلورة المنهج اللسانياتي في نقدنا العربي.

الحواشي

(١) الدكتور مازن الوعر : دراسات لسانية تطبيقية : الطبعة الأولى : دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر : دمشق : ١٩٨٩ : ص : ١٠٨ .

(٢) الدكتور مازن الوعر : المرجع نفسه : ص ١٠٨ – ١٠٩ .

(٣) ينظر : Huit quesitions de Poetique Coll. Poe itique, Seuil, Paris, 1973: p: 17.

(٤) R. Jakobson: Huit questionsode Poetique,

(٥) ينظر : محمد خطابي : لسانيات النص : الطبعة الأولى : المركز الثقافي العربي : بيروت / الدار البيضاء : ١٩٩١ : ص : ٧ .

(٦) يرى الأستاذ مُنير العكش أن التَّفتح اللُّغوي " في اللاشعور الجمعي العربي هو الذي وضع الجمالية الصوتية مقياساً لمنجزات الفكر، وأعاق طموحنا الجاد إلى شعر خالص ، وترجمة فاعلة، باعتبار أن دينامية الخيال والصورة والمعالجة والتَّجربة والنَّقل ماتزال تُولد لدينا من المعاجم (...) " ينظر: عالمُ اللُّغة وعالم الشعر : بحث نُشِرَ في مجلة مواقف : عدد : ١ نوفمبر ١٩٦٨ : بيروت ص : ١٨١ .

(٧) ينظر : حمادي صمود : حوليات الجامعة التُونسية : عدد : ١٥ : ١٩٧٧ : تونس : ص ١٢٥ .

(٨) حمادي صمود : المرجع نفسه : ص : ١٢٧ .

(٩) حمادي صمود : نفسه : ص : ١٢٩ .

(١٠) ينظر : حمادي صمود : نفسه ص : ١٢٨ .

(١١) النقد والحرية : منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب : دمشق : ١٩٧٧ ، ص : ٨ .

(١٢) النَّقد والحرية : ص ٩ من المقدمة .

(١٣) الدكتور عبدالسلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب) : د . ط: الدار العربية للكتاب : تونس / ليبيا : ١٩٧٧ : ص ٥٢ .

(١٤) ينظر : الدكتور عبدالسلام المسدي : المرجع نفسه : ص : ٧٣ .

(١٥) الدكتور عبدالسلام المسدي : نفسه : ص ٨٣ .

(١٦) الدكتور عبدالسلام المسدي : نفسه ص : ١٠٣ .

(١٧) ينظر : Jean Cohen : Structure de language Poetique, nouvelle Bibliotheque, Flammarion, Paris, 1966, p. 20.

(١٨) ينظر : الدكتور عبدالسلام المسدي : النقد والحداثة : دار الطليعة بيروت : ١٩٨٨ : ص : ٣٣.

(١٩) من النُقاد الذين درسوا القصة بالمنهج اللسانياتي ، الناقد السُّوري خلدون الشمعة في بحثه الموسوم : (زكريا والقصة الإيقاعية) ، نَشَرَهُ بضميمة كتابه (الشَّمس والعنقاء) . وقد ركّز خلدون الشَّمعة في بحثه على قصة (الأعداء) لزكريا تامر ، المنشورة في مجلة كلية الآداب (آذار / مارس ١٩٧٣) .

(٢٠) ينظر : F. De Saussure: Cours de linguistique Generale Payot, Paris, 1983, p. 100.

(٢١) ينظر : الدكتور حنون مبارك : مدخل للسانيات سُوسير : الطبعة الأولى : دار توبقال للنشر : الدار البيضاء : المغرب / ١٩٨٧ : ص : ٤٣ .

(٢٢) ينظر الدكتو حنون مبارك : المرجع نفسه : ص : ٤٣ - ٤٤ .

(٢٣) أشار الدكتور صلاح فضل إلى تعديل كلود ليفي شتراوس ، للاستزادة : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة : ١٩٧٨ ، ص : ٣٣ - ٣٩ .

(٢٤) ينظر : الدكتور عصام نور الدين : علم وظائف الأصوات اللُّغوية (الفونولوجيا) : الطبعة الأولى: دار الفكر اللبناني : بيروت ١٩٩٢ : ص : ٣٥ - ٤٠ .

(٢٥) ينظر : الدكتور عصام نور الدين : المرجع نفسه : ص : ٧٨ وما بعدها .

(٢٦) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب : الطبعة الأولى : منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة : المملكة العربية السعودية : ١٩٩٠ : ص ٥٣ . يلاحظ أنَّ الدكتور حمادي صمود أورد هذا القول عن ابن رُشد من كتاب : أرسطو : فنّ الشعر : ترجمة عبدالرحمن بدوي : الطبعة الثانية : دار الثقافة : بيروت : ١٩٧٣ : ص : ٢٤٣ .

(٢٧) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب : ص : ٥٧ ، وابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ص : ٥ ، ٨٠ .

(٢٨) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب : ص : ٥٧ ، وقدامة بن جعفر : نقد الشعر: ص : ١٣ .

(٢٩) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب : ص ٥٧ ، وابن رشيق القيرواني : العمدة: جـ ١ ، ص : ١١٩ - ١٢٠ .

(٣٠) ينظر الدكتور حمادي صمود في نظرية الأدب عند العرب : ص : ٥٨ .

(٣١) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب ، وحازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص : ٣٦٣ .

(٣٢) ينظر : الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب : ص : ٥٩ .

(٣٣) الدكتور عبدالله محمد الغذامي : تشريح النص : الطبعة الأولى : دار الطليعة للطباعة والنشر : بيروت : ١٩٨٧ : ص : ١٢ .

(٣٤) الدكتور عبدالله محمد الغذامي : المرجع نفسه : ص : ١٣ .

(٣٥) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ص : ٢٣٧ .

(*) نشر الدكتور عبدالسلام المسدي هذا البحث - أول مرّة - في مجلة (الأقلام) العراقية العدد : ١ - السنة الثالثة عشرة - يناير / كانون الثاني ١٩٧٨ ص : (٩١ - ٩٥) . وكان البحث قد قُدّم في المهرجان الخاص بأبي الطيب المتنبي الذي عُقد في بغداد في الفترة ما بين الخامس إلى العاشر من شهر نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٧٧م . ثم قام الدكتور عبدالسلام بإعادة نشر البحث في كتابه: (قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون) نشر الشركة التونسية للتوزيع : تونس : ١٩٨٤ من ص : ٦٧ - ٩٤ .

(٣٦) الدكتور عبدالسلام المسدي : قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : الشركة التونسية للتوزيع : تونس ١٩٨٤ : ص : ٦٧ .

(٣٧) الدكتور عبدالسلام المسدي : المرجع نفسه : ص : ٦٨ .

(٣٨) ينظر : ديوان المتنبي : دار بيروت للطباعة والنشر : بيروت : ١٩٨٠ ص : ٣٧٠ .

(٣٩) الدكتور عبدالسلام المسدي : قراءات : ص : ٨٢ .

(٤٠) ينظر : ديوان المتنبي : ص : ٣٨٥ .

(٤١) الدكتور عبدالسلام المسدي : قراءات ص : ٨٤ - ٨٥ .

* * *