

ثنائية الملفوظ والمسكوت عنه في بناء المعنى الهامشي للنص

الأستاذ الدكتور : محمد ملياني
قسم اللغة العربية
جامعة وهران.

إنّ النصّ اللّغوي قبل أن يتشكّل في كيفيات كلامية مسموعة أو مكتوبة تتزاحم الأفكار والمعاني على ذهن المنشئ وتتألف فيما بينها لتتخذ من اللغة جلاببا لها يخرجها من حيّز الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل، وبمقدار قدرات المنشئ اللّغوية، وبمقدار تماسك الأفكار والتّصورات في الدّهن تكون العبارات اللّغوية المعبرة عنها من حيث العمق والقوّة والمتانة.

وينشأ النصّ في ذهن صاحبه تدريجيا فكرة فكرة، ثم يأخذ في التّركيب شيئا فشيئا إلى أن تتم معانيه وتكتمل، وتتجمع صوره في ذهنه، فيبدأ في كتابته في رموز لغوية، ولما ينتهي المنشئ يأتي دور المتلقي الذي يتتبع أفكار المبدع، ويحاول تحليلها فكرة فكرة إلى أن يكتمل النصّ في ذهنه، ثم يشرع في تحليله وفق رموزه اللّغوية التي تشكل جسرا بين المنشئ والمتلقي محاولة للامسة حمولته الثقافية والمعرفية والجمالية.

ويخضع النصّ اللّغوي الرفيع لدى المحللين والنقاد إلى شتى التفسيرات، ولعلّ السبب في ذلك هو أنّ محتوى النصّ بإمكان الملتقط أن يفهمه، وتتطلب هذه العملية تنظيم رموز مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والملتقط.¹

ويكاد يكون الإجماع بين المشتغلين في حقل الأسلوبية على أنّ للمتلقي دوراً فاعلاً في بناء معنى النصّ وفهمه من خلال العلاقات الحاصلة بين الدّوال والمدلولات في ذهنه، ولا تتطلب هذه العملية منه النّظر إلى النصّ بجميع عناصره ودراساتها، إذ إنّ تحليل جميع العناصر المكوّنة للعمل الأدبيّ تستحيل؛ "لأنّها مركب لمجموعة من المركبات المعقدة"²؛ وإنما العناصر التي تقتضي منه الوقوف عندها تشكل منبهات يهتدي إليها القارئ بحسه المرهف وقدرته اللّغوية الفنيّة، لتتحول نفس المتلقي إلى مجال لعرض ما قام بنفس المبدع.

وهذا ما يشكل مضمار نشاط الدّراسات الأسلوبية الحديثة، ويؤكد صلاح فضل ذلك بقوله: "والعناصر التي ينبغي تحليلها أسلوبياً كي تؤدي إلى نتائج مثمرة تختلف من حالة إلى أخرى وكثيراً ما لا تسمح المصفاة الاختيارية إلاّ بعنصر واحد من عناصر الدّوال لتحليله إذ نتوقع قيمته التعبيرية ذات الأهمية الحاسمة للعمل كلّ".³

ونلفي م. ريفاتير في تناوله لمفهوم المقصدية، فهو لا يعني بها بالضرورة تلك الحمولة الدّلالية، وإنما كل مقصدية تجد في النصّ ما يبرزها على مستوى الوحدات الجمالية، وهذا ما تطلب منه إحضار مفهوم القارئ،⁴ وقال: "هو ذلك الإبراز (*Mise en relief*) الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التّعبيرية"⁵ ويتضح من هذا القول أن ريفاتير أولى اهتماماً خاصاً للمتلقي؛ لأنّ إهمال القارئ لهذه المنبهات الموجهة إلى المقصدية، يؤدّي بالضرورة إلى تشويه حمولة النصّ الدّلالية والجمالية، كما أولى الأهمية نفسها إلى طبيعة العلاقة بين المبدع والمتلقي؛ لأنّ فيها يكمن سر اكتشاف الإجراءات الأسلوبية في العمل الأدبي.⁶

الملاحظ في الدراسات الأسلوبية أنّ الجوانب التّنظيرية أوسع بكثير من الجوانب التّطبيقية، وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ العرب وجهوا عنايتهم إلى التطبيق أكثر من التّنظير؛ لأنّ التّطبيق عندهم يأخذ معنى ممارسة النّص للإفادة منه في التّوجيه العلمي والتّعليمي، وذلك لأنّ الدّهنية العربية عملت بما تقتضيه تقاليد البحث فيها، وهي في حدّ ذاتها ميزة إيجابية، في حين أنّنا نجد الغرب توجهت عنايته إلى التّنظير أكثر من التّطبيق.⁷

ويمكن القول دون مبالغة أنّ التّطبيق عند العرب بمستوياته المختلفة، النّحوية والبلاغية والدّلالية والأدبية تقدّم للأسلوبية الحديثة مادة من تحليل الجزئيات غزيرة لأنّ العرب أظهرُوا اهتماماً بالغاً بجزئيات الكلام، ومهارة كبيرة في ممارسة النّص إيماناً منهم أنّ النّص مصدر حركة في التّحليل والتّأويل لا تنقطع وعين لا تنضب يضاف إلى ذلك منهجهم التّحليلي القائم على وعيهم الكبير بأن الجزء هو بداية السبيل إلى الكل.⁸ إنّ الفنيات التّعبيرية التي يزخر بها كلام العرب كالذكر والحذف والتّقديم والتّأخير والوصل والفصل وغيرها، هي نفسها التي وردت في أسلوب القرآن الكريم، وهي نفسها التي كانت محط إعجاب لدى العرب الفصحاء، والتي كان بها الإعجاز؛ ولما كانوا أصحاب بلاغة وفصاحة فجاءهم التّحدّي من هذا الباب الذي هم به أعرف وعليه أقدر، وهذه التّقنيات التّعبيرية هي نفسها التي تجد فيها الأسلوبية أرضية صالحة تتغذى منها أعرافها وجوا ملائماً تتنفس فيه. إنّ الأسلوبية وهي تتناول النّص اللّغوي مُحاولة معرفة مكوناته الأساسية لتقويمها والحكم عليها، تعالج النّص على أنه عمل مستقل من حيث مكوناته وخصائصه ومحتواه.

ومما لا شك فيه أنّ الجهود الأسلوبية تسعى مخلصاً فهم الأعمال الأدبية من خلال البناء اللغوي، القوائم أساساً على الاختيار المعجمي للمفردات والأشكال النحوية، بحيث لا يمكن لواحدة منهما في غياب الأخرى أن تبرز السمات الأسلوبية الدقيقة للعمل الأدبي، وإنما يتم ذلك بالاختيار الدقيق بينهما المرتبط بالسياق بغية تحقيق الترابط بين السابق واللاحق من التراكيب، وتجنباً للتفسيرات التعسفية المفروضة على العمل الأدبي المترتبة عن الاعتماد الكلي على إحصاء المفردات لوحدها بمنأى عن الأشكال النحوية والسياق، أو الاعتماد كلية على الأشكال النحوية لوحدها بعيداً عن إحصاء المفردات والسياق - كما سبقت الإشارة إليه - .

يسعى دائماً المبدع إلى التوفيق بين الأفكار والمعاني التي يريد التعبير عنها في كيفيات تعبيرية من جهة، وبين ما توفره له اللغة من قواعد من جهة ثانية، وتمنعه من تكسير معيارياتها الصارمة، فهي مجموعة من القوانين والأنساق التي تشكل اللغة وتميزها عن غيرها، إلا أنّ قدرة المبدع الابتكارية تحفزه وتدفعه إلى التمرد على سلطة التراكيب والصيغ البلاغية شريطة أن يبقى في دائرة ما تسمح به اللغة، أي أن تعامل المبدع مع الشعر هو تعامل متمايز من مستوى عالٍ⁹، وهذا يقتضي منه أن يكون حذراً في تعامله مع الفن وأن لا يقع في الغموض، أي لا يخرج عن سلطة المعيارية بطريقة اعتباطية تبعده كثيراً عن السنن اللغوية، فيتحول كلامه إلى أغاز مستحيلة الحل.

ولقد أعار النقد العربي قضية الوضوح والغموض اهتماماً بالغاً، ورأى أنّ الأسباب التي تؤدي إليه لا تكمن في بذل الجهد الفكري، الساعي إلى كشف المعاني العميقة، وإنما تعود إلى ما ينتاب الفكر من تشتت وضياح

في متاهات ودروب وعرة وصعبة المسلك لفك هذا الغموض. وهذا ما يؤدي حتما إلى تفرق الظنون وتعدد الاحتمالات، ولا يهتدي المتلقي إلى المراد، والمخرج من الغموض المعقد في رأي عبد القاهر الجرجاني يكمن في الملخص الواضح، الذي يفتح الطريق أمام الأفكار، ويمهد لقطف الثمار اليانعة وجني الفائدة المرجوة.¹⁰

والحقيقة إن هناك صلة وثيقة تربط بين علوم اللسان العربي، حتى يمكن القول إن الإعراب هو محور الحذف، إذ الجملة الفعلية تتشكل من المسند (الفعل) والمسند إليه (الفاعل) والتميمات، وغياب أي عنصر من عناصر الجملة يعلن عنه الإعراب وهذا الفهم يؤكد عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه".¹¹

وإذا كانت القصيدة العمودية تمارس على المتلقي سلطة خاصة؛ لأنها تمثل بنية تخضع لمعايير مثالية وتحكمها تفاعلات محددة معروفة وقافية صارمة، فإن القصيدة النثرية الحديثة التي تحتل فضاء يميزها ولا تخضع لمعايير ثابتة، تمارس على القارئ تحديا من نوع خاص لما وضعه المشتغلون في حقل الأسلوبية من اعتبارات ومحكات لقياس مستويات الخصائص الأسلوبية ودرجاتها.

ولعل المحك الأول هو الانحراف أو صناعة الفجوة - علاقة التوتر بين ما تسكت عنه اللغة وما تثبته أو مسافة التوتر بين المألوف وغير المألوف - ويكون هذا النوع عندما يلجأ الشاعر إلى التعبير بأسلوب الحذف ويكتفي

ببعض القرائن السابقة واللاحقة حتى لا يصير الكلام غامضاً، وسنحاول أن نقف عند قضية واحدة، ولكنها مهيمنة في القصيدة النثرية الحديثة، وتعد هامة لما تزخر به من حمولة دلالية، وهي علامة الترقيم الدالة على الكلام المحذوف (...)، ومنه قول بدر شاكر السياب في أنشودة المطر:

كان طفلاً بات يهدي قبل أن ينام:

بأن أمه - التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له: " بعد غد تعود ... "

لا بد أن تعود.

وبالتأمل في هذه الأبيات الشعرية النثرية ندرك أن المعنى يتشكل عبر الانكسارات اللغوية التي تحدث على مستوى التركيب، وذلك بفحص طبيعة العلاقة بين عناصر الجملة والدلالة المتمخضة عنها، إلا أنه يصعب تحديد مراكز الثقل لأول وهلة؛ لأن الشاعر تمرّد عمداً على صرامة القواعد التركيبية، واختار لنفسه طريقة معينة في ضم كلمات متحررة حسب تعبير جاكبسون.¹²

فالمقطوعة الشعرية تفتقد الربط التركيبي بقدر معين إلا أن علامات الترقيم تحاول أن تساعدنا على تصور البنية الكلية للمقطوعة في خضم الغموض الكبير الذي يبقى واضحاً الذي انسحب عن الخلل التركيبي، ولما نتفحص السطر الشعري الثاني نجده يتشكل من بناء ناقص ماثل في حذف أو غياب خبر " أن " وهو كالاتي:

الجملة = أن + اسمها (أم) + ضمير (-) " بداية الجملة الاعتراضية " + اسم موصول + فعل ماضٍ + ظرف زمان + ظرف زمان محدود.

ونلاحظ أن حذف خبر "أن" جعل العبارة ناقصة من جهتين: الأولى تركيبية والثانية دلالية، فالأولى الحذف (حذف المسند) الذي اعتورها، ومخالفة الأصل واتخاذ الجملة الاعتراضية محل الخبر المحذوف استثنائياً؛ لأنها في عرف النحاة جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب، أضف إلى ذلك أنها صلة الموصول - أيضاً - لا محل لها من الإعراب، وهذا خرق صارخ لصرامة النحو العربي، الأمر الذي جعل التحليل الأسلوبى يوليه عناية كبيرة وراح يشدد على بؤرة التحليل القائم على التركيب الأصلي للجملة العربية.

تعين لنا بعد تفحص ووصف السطر الشعري الثاني من المقطوعة السابقة أنه كان مصدر التشويش؛ لأن الخللة لم تكن من غياب خبر "أن" فحسب بل من الفعل الماضي الذي لحق الاسم الموصول "التي"، إذ نجد ثمة تحولاً في طبيعة الضمير المستتر الذي يحيل عليه الفعل "أفاق"، وتجرد الفعل من تاء التأنيث يسترعى الانتباه ويطلب وقوفاً متأنياً محاولة لإعادة تركيب العبارة وسد الفراغات، وهو كالاتي:

بأن أمّه - التي أفاق منذ عام

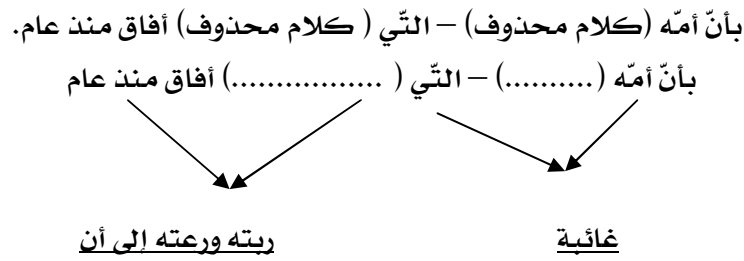
فلم يجدها،...

و لتحقيق الانسجام التّحوي كان من المفروض أن يكون السطر الشعري كالاتي:

"بأن أمه التي أفاقت منذ عام"

ووجود هذه المفارقة البارزة الماثلة في الفعل الماضي الذي لحق الاسم الموصول "التي" تنبئ بأن الشاعر خرق اللغة وتحدّى قواعدها الصارمة وذلك بتجريد الفعل "فاق" من تاء التأنيث، الأمر الذي يثير مخيلة

المتلقي ويلفت انتباهه إلى أن هناك كلاماً محذوفاً، ويمكن تصويره على الشكل الآتي:



السطر الشعري	بأن أمّه - التي أفاق منذ عام
الملفوظ	الفعل الماضي (فاق) الذي لحق الاسم الموصول الخالي من تاء التانيث
المسكوت عنه	بأن أمّه - التي أفاق منذ عام خبر "أن" صلة الموصول
التأويل	بأن أمّه غائبة - التي ربته ورعته إلى أن فاق منذ عام

وبإمعان النظر في السطر الشعري الذي استهل به الشاعر مقطوعته وهو:

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ:

يتحوّل هذا الهديان بفضل تحدي الشاعر لعداسة اللغة وتمرده على منظومتها التركيبية من الصمت إلى الكلام والبوح، ومن غياب بعض

العناصر إلى حضورها لأن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها¹³ فالفعل "يهذي" يدلّ على أنّ الطفل كان يقول كلاماً غير مفهوم؛ لأنه غير منتظم ولهذا جاءت الأسطر اللاحقة بمثابة هذيان يزخر بفيض من الانكسارات اللغوية نتج عنه التشويش في مقابل الانسجام.

ومنه - أيضاً - قوله:

أحسست أنّ السوط، أنّ الدماء

أنّ الدّجى، أنّ الضّحايا .. هباء

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى خلخلة قداسة قواعد اللغة ومناقضة منظومتها النّحوية، وذلك بتغييب الخبر في كلّ من " أنّ السوط " و " أنّ الدماء " و " أنّ الدّجى "، وجعل النقطتين (..) بديلاً عن الكلام المحذوف أو المسكوت عنه، وهي بمثابة دعوة صريحة لتتمة البنى اللسانية الناقصة، ثم نفاجاً بورود لفظة "هباء" وكأنّ الشاعر أراد أن يعبر عن حالة شعورية خاصة، وذلك بعدم ذكر الخبر في كامل الجمل، واكتفى بإيراد خبر واحد ناب عن البقية المحذوفة قصداً، وذلك دفعاً للتكرار وطلباً للتخفيف من عبء الكلام المرغوب فيه.

ونلّفي السيّاب في اختزاله للبنية اللسانية يلجأ إلى وسائل متنوعة، نذكر منها على سبيل المثال علامات الترقيم وبخاصة منها النقاط المطبعية الثلاثة (...) كونها الدالّ البديل الذي يشير إلى الكلام المحذوف من النّص الشعري بإرادة المنشئ، وفي الوقت نفسه تعبر عن انفتاح الكون الدلّالي على كثير من الدلّالات المسكوت عنها، إلّا أنّ هذا النوع من الحذف في النّص الشعري النثري يشوه كثيراً البنية اللسانية، والمعنى لا يكتمل فيها إلّا في ضوء السياق؛ لأنّ الشاعر لا يحوّل كل مادته إلى تعابير

وكلمات وإنما يلجأ إلى الصمت، وصمت اللغة هو حذف بعض العناصر أثناء عملية التشكيل والصياغة، الأمر الذي يجعل الحذف بوصفه تقنية أسلوبية في منزلة الذكر له وظيفة دلالية تتشكل وتتلون بحسب السياق، الأمر الذي يتطلب متلقيا متطورا وخبيراً؛ لأنّ هذا الأخير له القدرة على خلق نوع من التضاييف بين ما يذكر وما يحذف اعتماداً على البنى اللسانية غير المستوفية شروط الصياغة والتشكل.

وفي ضوء هذا التصور ينبغي على القارئ أن يحسن التذوق ليستخلص من النص نكهته، ويحصل ذلك بتأمله في فراغات النص لينصت إلى صمت المنشئ فيقف على بلاغته العجيبة وكيفيات تعامله مع اللغة وقواعدها، وبهذا العمل يرتفع القارئ فوق النص، ويسلط أضواء كثيفة عليه بغية ملامسة جماليته الكامنة وراء سد الفجوات وملئها، ومن ثم توسيع دائرة المعنى.

ووفق هذا الطرح يكون المسكوت عنه والمغيب وسيلة من وسائل اتساع النص؛ لأنه يلعب دوراً رئيساً في عملية التنبيه والإيحاء، ويثير ذهن المتلقي ويحمله على الحفر في عمق العبارات والتراكيب، الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل وتفرض شحنات دلالية كثيفة، وثمة تكمن الجمالية ولذة القراءة التي تحدث عنها رولان بارت.¹⁴

ومن هذا التوجه فإن قراءة الشعر الحديث تستلزم قراء من نوع خاص، تخلوا عن سننهم المعهودة في تلقي الشعر حيث الطريق معبدة نحو معنى واحد - في الأغلب - يكمن وراء ظاهر النص اللغوي.¹⁵

إنّ النص الفني يمارس تأثيره بما ينقصه ويوحى به، وليس فقط بما ينجزه ويثبته في البنية السطحية، ويمكننا القول إنّ النص الشعري

الحديث يدين بقيمته إلى ما تسكت عنه اللغة أكثر مما تقره وتثبته؛ لأنه أصبح من السمات الفنية الغالبة على القصيدة الحديثة.

وما يعضد هذا الطرح هو أن الشكل الكتابي أخذ يلفت الأنظار بوصفه عنصرا دالا يدخل في بناء المعنى الكلي للنص - كما رأينا ذلك في نموذج من قصيدة السياب - ووفق هذا الفهم أصبحت ثنائية الملفوظ والمسكوت عنه طرفين فاعلين في إشكالية إنشاء القصيدة الحديثة على مستوى العملية الإبداعية، ويبعث على تأكيد أبعاد دلالية وجمالية في النص.

إنّ التحدي الجدلي بين المبدع واللغة مرده إلى اعتبارات قد تتعلق بالمبدع نفسه إذ تعجز اللغة أحيانا عن نقل كل ما تجود به الرؤية الشعرية، فيأتي الحذف المائل في علامات الترقيم دليلا على ما صمت عنه اللغة، وغُيِّبَ عن قصد، الأمر الذي يحمل المتلقي على إعمال الفكر وكدّ الذهن بغية تكسير هذا الصمت المزين للقصيدة، بوصفه طرفا هاما في إنتاج اللغة الغائبة من خلال تأويل هذا الصمت.

وقد تتحوّل لغة الشاعر بفعل تحديه لها من خلال خرقه منظومتها الصارمة وتمرده عليها إلى شفرة سرية، وذلك بلجوئه إلى تعويض الكلام بنقاط دالة على المسكوت عنه، وقد يكون المحذوف هو جوهر الحقيقة المخفية التي لا يستطيع الشاعر أن يكشف عنها، وإنّما يفسح المجال واسعا للمتلقين باختلاف تجاربهم للدخول طرفا فاعلا للكشف عن هذا الكنه المغُيَّب الذي يقع خارج اللغة، والبحث عن معنى لغة لما وراء اللغة.

إن الكتابة عامة والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به المبدع، وهي ثمرة ترتيبه للمادة الكلامية ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره وميولاته وأمامها تلين المنظومة اللغوية وتذوب في التجربة الشعرية؛ لأنه

حين تمتد يد المبدع إليها تطوعها وتخرجها من فضاء الصرامة إلى فضاء اللين والطواعية، ويدخل في ذلك توظيفه لأنواع كثيرة من الحدود غير المحايدة (المشحونة بالدلالات) بوصفها انعكاسا مباشرا وغير مباشر عن الصراع الداخلي الذي يعانيه المبدع.

مصادر ومراجع البحث

1. ينظر الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية: د. ميشال زكريا، ط1، سنة 1984م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - ص 85.
2. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : صلاح فضل، ص 124.
3. المرجع السابق، ص 124.
4. اهتمام ريفاتير بالمتلقي، وجعله شرطاً ضرورياً لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كل عمل أدبي، يؤكد تلك العلاقة غير المباشرة بجمالية التلقي التي تبلور مفهومها في جامعة كونستونس الألمانية على يد كل من إيزر ومواطنه ياوس.
5. معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة، تقديم وتعليقات: د. حميد الحمداني، ط1، سنة 1993، منشورات دراسات سال - الدار البيضاء - ص 5.
6. المرجع نفسه، ص 6.
7. ينظر إطار التطبيق في الأسلوبية العربية : د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد 135 - 136، سنة 1982م، في الموقع www.awu-dam.org :
8. ينظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.
9. يشير Winifred Nowotny إلى أن الفرق بين اللغة في الشعر واللغة في غير الشعر يكمن في كون أن الأولى أعلى بناءاً من الأخرى، ينظر هامش النحو والدلالة : محمد حماسة عبد اللطيف، ص 182.
10. ينظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، طبع وتعليق محمد رشيد رضا، د. ط، سنة 1978، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - ص 125 - 126.
11. المصدر السابق ص 23 - 24.
12. ينظر بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، د. ط، سنة 1986، دار تويقال للنشر - المغرب - ص 178.
13. ينظر جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د. محمد عبد المطلب، ص 160.
14. ينظر مغامرة الكتابة لدى بارت: عمر أوكان، د. ط، سنة 1991م، دار إفريقية، الشرق ص 41 - 42، ومجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، سنة 1998م، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 29.
15. ينظر نظرية التلقي... أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح، ص 129.