

التداولية من بلاغة الخطاب إلى كثافة الإيقاع وفلسفة المعنى

From deliberative rhetoric to the intensity of rhythm and the philosophy of meaning.

كهر عبد الفتاح كرومي

fateh.kerroumi@gmail.com

جامعة غرداية / الجزائر

تاريخ النشر: 2021/06/05

تاريخ القبول: 2021/01/21

تاريخ الاستلام: 2020/06/12



ABSTRACT:

ملخص البحث

Analytical approaches today attempt to construct a literary advantage within the various creative texts, and therefore adopt different approaches that will provide the reader with mercury features. The deliberative charts another direction in the rhetorical reading of literary discourse, especially the poetic text as an intense discourse, in which the rhythm opens to new meanings and a further philosophy.

Keywords: Deliberative, eloquence, rhythm, philosophy.

تحاول المقاربات التحليلية اليوم استكناه ميزة الأدبية ضمن النصوص الإبداعية المختلفة، فتنبئ لذلك مناهج مختلفة من شأنها أن تتيح للقارئ ملامح زئبقية المعنى. هذا وترسم التداولية منحنى آخر في القراءة البلاغية للخطاب الأدبي، خاصة النص الشعري بوصفه خطابا مكثفا، يفتح فيه الإيقاع على معان جديدة وفلسفة أبعد. كلمات مفتاحية: التداولية، بلاغة، الإيقاع، فلسفة.

مجلة لغة - كلام / مخبر اللغة والتواصل / جامعة غليزان (الجزائر)

1. مقدمة:

شغلت البلاغة العربية حيزاً هاماً في الدرس النقدي العربي قديماً وحديثاً، بوصفها أحد أبرز أوجه القراءة والتحليل في مقارنة أبعاد النص والخطاب واستكناه الأدبية التي ينشدها المبدع والقارئ على حد سواء؛ وهو ما بوأها مكانة أوسع في تجاوز النصوص البلاغية التواصلية، إلى أنساق كثافة النص الشعري وإحياءاته وظلالية المعنى المتداول في نسقه المنظوم.

إن حيز التقاطع في تجسيد آليات المنهج ومقاربة الأنساق المعرفية للنصوص والخطابات من شأنها أن ترصد بعض التظاهرات للإجراءات المعرفية التداولية في بنية النص، وآليات قراءته. ولما كان الإيقاع الشعري خاصية لخطاب مفتوح تعضده آليات مقارنة ومجالات في التحليل التداولي تحاول هذه القراءة أن تكشف وجهها وتتيح للنصوص أن تتجاوز حيزها الزمكاني إلى توليد وتوليف أبعد للخطاب.

فما علاقة التداولية بكثافة الإيقاع وإنتاج المعنى البلاغي؟ ما مدى التقاطع بين الإجراء المعرفي للمنهج وفلسفة القراءة المفتوحة للنص والخطاب التداولي؟

سنحاول ضمن هذه الورقيات أن نبرز بعض العلاقات العامة في مستويات الإيقاع وعلاقة البلاغة بالتداولية ضمن النص الشعري المكثف بوصفها آلية لتحليل، من خلال إعطاء أبعاد مفتوحة في استجلاء المعاني وأوجه أدبية النص. وهذا ما يتيح منهجياً اعتماد بعض آليات المقاربة كالوصف والتحليل استبياناً لصور المعاني المتداولة يعضدها الإحصاء والمقارنة بين بعض الأبيات الشعرية تتبعاً للمسار البلاغي النقدي القديم إلى التداول الحديث في النصوص الشعرية المعاصرة.

وعليه يأتي تأنيث هذا العمل ضمن هذه العناوين التي سنحاول من خلالها ضبط عناصر الموضوع في ما أتيح لنا البحث فيه كما يأتي:

- بين البلاغة والتداولية
- علاقات عامة في مستوى الإيقاع ودورها في التحليل
- تحليل نماذج للإيقاع التداولي.

2. بين البلاغة والتداولية:

يذهب محمد العمري إلى أنه "لا يزال التراث البلاغي العربي يثير جانبيين هامين في القراءة والتحليل ومقاربة المعنى أظهرهما الشمول والعمق"⁽¹⁾، فالشمول كان نتيجة لتشعب المنطلقات والمصادر والمجالات والمناهج والآليات، وهو ما أدى إلى تنوع الأسئلة والاهتمامات. فامتد مجال البلاغة العربية مغطياً بعددين كبيرين بمعناه القديم والحديث: الغرابة (البديع/ الانزياح)، المناسبة (المقامية والتداولية).

وقد ارتبط سؤال المناسبة المقامية التداولية بالبحث عن فعالية علمية إقناعية خطابية عند الجاحظ مثلا، وارتبط في صورته الأخرى بملاءمة العبارة للمقاصد في نظرية النظم عند الجرجاني مثلا. وهو ما ندعي أن نسميه تداولية لسانية خطابية في مقابل التداولية المنطقية الإقناعية في قراءة النص.

3. علاقات عامة في مستويات الإيقاع ودورها في التحليل التداولي:

يعد الإيقاع عنصرا مهما وجوهريا في العملية الشعرية؛ وذلك لأنه وليد هذه العملية فهو منبثق منها وناتج عنها⁽²⁾. وإن كان البعض يراه لغزا محيرا وبحثا معقدا نظرا لعموميته في الشعر وزئبقية مصطلحيته⁽³⁾، وانصهاره في الشعر والتباسه كما يرى جاكبسون⁽⁴⁾. فكلما ذكر لفظ الشعر إلا واقترن به الإيقاع، وطبيعة الإيقاع حسب بيير غيرو تمثل أحد أكثر مجالات اللغة تداوليا حيث يقول: "إن العروض والنظم يشكلان أكثر مجالات علم اللغة الإحصائي دورانا لأن موضوعهما يتمثل في الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات" ويضيف أيضا: "بهذه الصورة فإن البيت الشعري هو الوحدة التي يمكن أن تأس بسهولة."⁽⁵⁾

وإذا كان الإيقاع يتضمن جملة من الخصائص منها ظاهرة التناوب في العناصر المشتركة وخاصة التردد في المختلفة الحسية والمعنوية. فإنه قد صار من مستهلات البحث الأدبي، كونه ميزة الشاعرية التي يبحث عنها الأديب.

يرى جان كوهين أن الإيقاع ليس ستارا يزال على اللغة من غير الحاجة إليه، إنما هو أداة محورية في الشعر⁽⁶⁾. أما شمولية الإيقاع وتجاوزه الشعر إلى فنون أخرى فقد وقف عندها عديد الباحثين منهم عز الدين إسماعيل فهو يراه خاصية مشتركة بين جميع الفنون.

وقبله ديوت-ه-باكر حيث قال: "ففي الشعر تجد الألفاظ ذاتها من حيث هي مجرد أصوات ترتبط في إيقاع وانسجام وقافية ونغم في التصوير والعمارة نجد الأشكال الملونة متكررة ومتقابلة ومتوازنة ومنتظمة في إيقاع تعبر عن حالات مهمة كما هو الشأن في الموسيقى، وبدون هذه الموسيقى لا يكون فنا جميلا"⁽⁷⁾

بينما حازم القرطاجني يرى أن الإيقاع والأوزان مما يتقوم به الشعر، ويعد من جوهره⁽⁸⁾ إذن، فالوزن أو الإيقاع مهم وعنصر أساس لا تقوم العملية الشعرية دونه، ومن الخطأ أن يعتبر خارجا عنها، فلا خروج للغة عنه مادام قاسم مشترك بين جملة الفنون المختلفة فهو عنصر من اللغة⁽⁹⁾. وفي الوت ذاته يميز القصيدة أو الشعر عن أشكا التعبير الأخرى كما يرى مصطفى حركات⁽¹⁰⁾.

إن وظيفة الإيقاع وظيفية غير ثابتة فهي تخضع للتأثر والتأثير الانفعالي أثناء العملية الشعرية بين طرفي العملية التخاطبية (المرسل) و(المتلقي) أو القارئ. وإن كانت هنالك ملابسات أخرى تفرض ذاتها على اضطراب وتنغيم وإيقاع مثل السياق والمقام الذي يتخذ منه المرسل مستويات مختلفة (صوتية، صرفية، نحوية، دلالية) وإنجازية كالتنغيم والنبر وإنجاز الأفعال من خلال الأبعاد التداولية التي يتخذها الخطاب⁽¹¹¹⁾.

ومن ثمة يتبين أن للطرف الثاني من العملية التخاطبية دورا في توجيه مسار الإيقاع الشعري بوصفه القارئ المتخيل أثناء الإنجاز الفعلي للكلام (القصيدة) أو النص الشعري. لذلك كان اهتمام الشعراء بالإيقاع الصوتي والتركيبى ذو حظ وافر من مجالات دراساتهم.

إن المتتبع لمسار الشعر العربي عبر فترات مختلفة زمنيا، يلحظ تداولا بارزا للإيقاع الشعري بنمطيته؛ فالشعر الجاهلي مثلا راعى هذه العملية من خلال التشكيل الصوتي بين المقاطع المغلقة والمفتوحة وفي السياق والمقام يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
إلى قوله:

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل⁽¹²¹²⁾

هناك مصطلحات متوازية عند الشاعر جعلها ضمن مقاطع مفتوحة اختتم بها الأبيات حيث قابل التداول المصطلحي بمتقابلات منها: (مقبل ومدبر، حطه وعل). كما جعل القافية منتهية بلام ، أما الموسيقى فيظهر النبر والتنغيم من خلال الإيقاع الخارجي لبحر الطويل فالشاعر جعل من السياق أو الظروف المحيطة من خلال المقام والبيئة التي تميزت بمواقف مختلفة عالم صوتي وتداول إيقاعي لأفعال ناتجة عن هذا الوصول ضمنها نصه⁽¹³⁾.

أما الكلمات فتشكل ظلالا نفسية تحيا داخلها في شعور المتلقي فيتأثر بها من جميع الجوانب الداخلية والخارجية كالموسيقى التي يألف منها تواتر الأصوات أو العلاقات التي تربط الكلمات من خلال الإحياءات المدلولية في تعدد معانيها وتداولها بين الإنجاز اللغوي والتطابق المدلولي في السياق أو المقام وهو ما أشار إليه أوستين في في معالجته لهذه الأبعاد لأن كل قول يتضمن أبعاد متنوعة منها ما يتعلق بالقول و آخر فيما يتحقق من هذا القول فغالبا ما يثير جملة من الأغراض تتعلق بالشاعر والأحاسيس بوصفه فعل لغوي ناتج عن أفعال اعتقادية تتمثل في التأكيد أو الأمر أو النهي أو الاستفهام أو التعجب⁽¹⁴⁾.

يتشكل الخطاب من ثلاثة عناصر هامة وهي الأدوات اللغوية والآليات الخطابية المنتقاة من خلال تتبع الخصائص التعبيرية وتداولها في كلام المرسل أو الشاعر أثناء تعامله وتفاعله مع ذاته أولاً ومع المتلقي ثانياً⁽¹⁵⁾ باعتباره القارئ النموذجي مهما اختلف الغرض والسياق والمقام.

يقول المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

ووضع الندى في موضع السيف بالعلی مضر كوضع السيف في موضع الندى⁽¹⁶⁾

إن نظرة عامة حول الموسيقى الشعرية الموظفة في البيتین يقرر الشاعر حقيقة إنسانية مستخلصة بالعقل ومواقعة الناس وقد استخدم بحر الطويل في إيقاع خارجي وصورة بليغة حددت عناصر المقابلة وقد تولدت عنها حركة ذهنية نشطة داخل سياق الوصف، إن التداول المصطلحي القائم على الشرط وجوابه، يجعل المتلقي ينفعل لاستنتاج الفعل الناتج عن القول وتحققه، فالعنصر الطائي هو العنصر العقلي الصرف، وإن كان الشاعر قد ألق بيته نتيجة انفعال مبدئي .

أما البيت الثاني فيميل إلى إثبات حقيقة من خلال الأسلوب الفلسفي تعضده المعادلات الفكرية، باستخدام الحكمة الشعرية تفصيلاً وإجمالاً؛ من خلال التقابل بين الكلمات مثل: (الحلم، العنف، السيف، الندى) تنتج عن هذه المقابلة تعارض في الدلالة ناتج عن القول من خلال المدلول والسياق.

أما الخطاب بوصفه قول إنتاجي يتضمن صنفاً آخر، ويتأثر بالسياق؛ حيث تتكل عدة آليات وملابسات تفرض على المرسل توجيه خاص للقول أثناء اتخاذ وضعية القارئ النموذجي، أو تمثل القارئ الافتراضي من خلال دلالة الشكل اللغوي متمثلاً في أحد الصنفين:

- إما قصد يتضح من الخطاب الظاهر.

- وإما قصد غير مباشر⁽¹⁷⁾.

فيكون بذلك المعنى أو الفعل الناتج عن القول مستخلصاً بالمجاز أو ما يعرف بازدواجية الخطاب. وهو ما أشار إليه غراس ضمن مفهوم الاستلزام ومبدأ التعاون، ودورتي أيضاً وسوكلان. بتفاوت طبعا حسب ما يتلاءم مع السياق وما يفرضه المقام.

أما سيرل في حديثه عن الأفعال الكلامية الإنجازية فيأخذ الموضوع من زاويتين؛ بالنسبة للمرسل أو الباحث من خلال فعل إنجازي صريح، وآخر لا يمكن تأديته يأخذ اتجاه غير مباشر. وقد يكون لهذا علاقة بالأحوال والمقاصد عند البلاغيين كالجاحظ والسكاكي والجرجاني...، لكن بتفاوت وامتناع من زوايا أخرى⁽¹⁸⁾.

4. تحليل نماذج للإيقاع التداولي:

والتداولية طبعاً في علاقتها بعناصر تحليل الشعري تأخذ أبعاد أخرى وجوانب مختلفة، فالتكرار مثلاً على مستوى اللفظ يعد وسيلة إيقاعية ترتبط بالمعنى لإيضاحه وتوكيده، وتثير انتباه القارئ عن طريق الوسائل البلاغية المخلفة على مستوى الكلمتين أو الجزئين من الشطر أو شطري البيت معاً وهو ما يتمثل في الجناس والطباق والتصرع والترصيع والمقابلة والجناس....، وإذا كان الفعل الناتج عن القول يفرضه السياق من خلال تكرار الكلمة فإن التكرار في الإيقاع الشعري له أبعاد نفسية يهيم بها الشاعر بنغمة خاصة وموسيقى وقالب، ومن مظاهر ذلك تكرار اللفظ عند أحمد مطر حيث أخذت كلمة دولة عنده جانباً من السخرية والاستهزاء في التكرار في قصيدته: "نحن" فجعل منها مطلعاً لكل سطر في انسياب وتصاعد أضفى على المصطلح تداولاً بارزاً للمعنى في كل القصيدة. يقول:

دولة من دولتين

دولة ما بين بين

دولة مرهونة والعرش دين

دولة ليست سوى بئر ونخلة

دولة أصغر من عورة نملة

دولة تسقط في البحر

إذا ما حرك الحاكم رجله

دولة دون رئيس

ورئيس دون دولة⁽¹⁹⁾

إن لتكون موسيقى الإيقاع من خلال تداول المصطلح وانتشاره في كامل القصيدة بفعل التكرار أثر ينتج عن القول وفق السياق والمقام؛ حيث نجد الشاعر يأخذ اسم (محمد صلى الله عليه وسلم) ليستغل المصطلح بظلالاته النفسية وأثر وقعها في النفوس والمعاني المختلفة التي توحى بها الكلمة، وإيقاعها الصوتي حيث يقول في قصيدته (قمة أعلى وأبرد):

قمة أعلى وأبرد

يا محمد

يا محمد

يا محمد

ابعث الدفء

فد كان لنا عزى

وكدنا نتجمد⁽²⁰⁾.

ففي هذه الأبيات ينتج تداول الإيقاع الشعري من خلال تكرار الكلمات التي اتخذت وظيفة اجتماعية لأفعال غير مباشرة فرضها السياق لمقام. وهو ما يراه دوروتي⁽²¹⁾ بالوظائف الناتجة عن القول الغير مباشر كالتحاشي من المحذور، وتفادي الطلب الغير مبرر وإخفاء أو تخف ما⁽²²⁾، إن هذه العملية بأشكالها أنتجت ما يعرف بمبدأ الكياسة بمعناه المتسع، ليظهر بعدها ما يعرف بطريقة حماية التفاعل الاجتماعي من خلال الحفاظ على التداول المصطلحي بدلالاته الظاهرة اجتماعياً وانتشارها⁽²³⁾، وهذا التقسيم لهذه الأفعال الغير مباشرة أنتج ما يعرف بحكم الحديث جمع حكمة الذي اقترحه (غرايس)، وقد وجد فيها بعض اللسانيين شرحاً للأفعال الغير مباشرة حيث يلجأ الشاعر إلى توظيف الرمز والرمزية⁽²⁴⁾.

وإذا كانت النظرية الغرايسية لا تقنن ولا تحصر الرؤية الترميزية لتأويل القول على جميع أشكاله وأوجهه، فإن هناك محاولات جدية سعت إلى ذلك من خلال اجتهادات كل من: دان سبرير وديدير ولسن منذ بداية الثمانينات، حيث اعتبرا التداولية المنهج الكفيل بتأويل كل الأقوال التي لم ترمز. وهذا يشمل أيضا الأعمال المتضمنة في الأقوال وتأويل الكلمات المقامية. وهو ما يعكس جانب نسبي أحادي من الأقوال الظاهرة والأقوال المؤولة وما ينتج عنها من أفعال منجزة⁽²⁵⁾.

يقول درويش في قصيدته: (حبيبي تنهض من نومها):

من يشتري تاريخ أجدادي

من يشتري الجروح التي

تصهر أصفادي

من يشتري الحب الذي بيننا

من يشتري موعدنا الآن

من يشتري صوتي ومراتي

من يشتري تاريخ أجدادي

بيوم حرية.

إن تتبع الإيقاع الشعري لهذه الأبيات من خلال ظاهرة التكرار يجعلنا نلاحظ أن القارئ ينسجم مع النص فيستحضر المتلقي دلالة غائبة يستنتجها من القول وهي أن الشاعر في قوله: من يشتري؟، وتكريره لها يريد بيع كل شيء، لكن من أجل ماذا؟.

يقرر القارئ مبدئياً قول ناتج من خلال السياق الظاهر⁽²⁶⁾ وهو أو أن ما يريد الشاعر أن يشتريه مقابل هذه الأشياء الثمينة لا بد وأنه شيء لأغبي من وأعظم قيمة. ولكن الشاعر يفاجئنا فنجدّه يبيع كل هذه الأشياء من أجل الحرية في عالم ليست فيه حرية بل من أل يوم حرية فقط.

لقد جعل تكرار الإيقاع الشعري يتصاعد مع الأحداث في ذهن المتلقي حتى إذا بلغ أشده وذروته أخذ في الخطاب منجى ومجرى جديداً ومخالفاً مكسراً التداول المألوف للمعنى الظاهر الناتج عن القول إلى معنى جديد ذو سياق بعيد ناتج عن قول ظاهر.

5. خاتمة:

ومما نخلص إليه ختاماً أن البلاغة العربية قطعت أشواطاً كبرى في الإجابة على أسئلة الأدبية ضمن النصوص على اختلافها ما كان منها منثوراً أو مكثفاً أو خطاباً تواصلية عادياً، إن الفكر البلاغي العربي عبر عصور مختلفة أسس لنفسه مرونة وليونة في التعامل مع النص وهو ما بشر بإرهاصات لآليات تحليل مختلفة تظهرها المناهج والمقاربات.

كما أن الوعي بالتداول والتداولية البلاغية يمكن أن نسميه وعي شمولي ينماز حسب طبيعة النص ولا نقصد هاهنا قضية التجنيس بأبعادها المختلفة – بقدر ما نشير إلى خاصية النصوص الإبداعية. أظهرها (الإيقاع) الذي تتجلى من خلاله تداولية المعنى المفتوح.

6. الهوامش:

¹ - العمري، محمد، (2012)، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د ط) ص38.

² - البحراوي، سعيد، (1996)، الإيقاع في شعر السياب، نواة للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (ط1)، ص8.

³ - آن روبول، (1997)، التداولية اليوم، ترجمة: سيف الدين دفعوس، ومحمد شيباني، المعهد العالي للغات بتونس، (د ط)، ص267.

⁴ - دلاش، الجيلالي، (1992)، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ص30.

⁵ - يوري، لوتمان، (1995)، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف القاهرة، ط2، ص8.

- ⁶ - جان، كوهين، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار بوتفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، ص 51.
- ⁷ - عز الدين، إسماعيل، (1979)، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، (ط 1)، ص 117.
- ⁸ - القرطاجني، حازم، (1996)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار التونسية، تونس، (ط 1)، ص 263.
- ⁹ - مهدي، سامي، (1988)، أفق الحداثة وحداثة النمط، مجلة الشعرية بنية ومشروعاً ونموذجاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج 1، ع 7، ص 105.
- ¹⁰ - حركات، مصطفى، (1998)، قواعد الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، (ط 1)، ص 3.
- ¹¹ - الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (2003)، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، (ط 1)، ص 6.
- ¹² - امرؤ القيس، (1984)، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، بيروت، لبنان، (ط 4)، ص 1-8.
- ¹³ - حسني، عبد الجليل يوسف، (1988)، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار القافية للنشر، القاهرة، مصر، (ط 1)، ج 1، ص 110.
- ¹⁴ - آن روبول، "التداولية اليوم"، ص 267.
- ¹⁵ - الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (2003) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص 200.
- ¹⁶ - المتنبي، أبو الطيب، (1987)، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط 1)، ص 293.
- ¹⁷ - آن روبول، التداولية اليوم، ص 54.
- ¹⁸ - الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (2003) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص 201.
- ¹⁹ - غنيم، كمال أحمد، (2001)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، (د ط)، ص 290.
- ²⁰ - المرجع نفسه، ص 291.
- ²¹ - دلاش، الجيلالي، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص 31.
- ²² - المرجع نفسه، ص 32.
- ²³ - آن روبول، التداولية اليوم، ص 71.
- ²⁴ - المرجع نفسه، ص 71.
- ²⁵ - المرجع السابق، ص 72.
- ²⁶ - عاشور، فهد ناصر، (2004)، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط 1)، ص 121.