

النسق البلاغي في الخطاب النقدي المعاصر

أ. إيمان العشي
جامعة الجزائر (2)

لا يقتصر تحديث النقد الأدبي العربي على دعمه بالمنهجيات الحديثة وتأسيس المفاهيم والمصطلحات فقط، وإنما تعدى ذلك إلى "تطوير الأسلوب وإعادة صياغة آليات التعبير بما يتناسب مع ارتقاء النص الأدبي وجماليات بنيته"⁽¹⁾

من هذا المنطلق، تأكدت ضرورة تعيين ودراسة هذه "الآليات التعبيرية" والتي من خلالها يحصل الخطاب النقدي على هذه اللغة المتميزة ذات التأثير على المتلقي، فمن الأهداف المنشودة عند مرسلي الخطاب "إقناع المرسل إليه بما يراه، أي إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه، وتختلف الاستراتيجيات التي تسهم في ذلك من ناحية العلاقة بين طرفي الخطاب أو من ناحية تجسيدها لشكل الخطاب اللغوي، كما تختلف الآليات والأدوات اللغوية وذلك لاختلاف الحقول التي يمارس فيها الإقناع: حقل علمي، سياسي، ..."⁽²⁾

الكتابة على الكتابة، والكلام على الكلام، مسألتان صعبتان، لأن الكلمة هي معجزة الانسان، إنها عدة الكاتب / الناقد يتصرف بها حسب ما يمليه عليه فكره ومزاجه وذوقه ليخلق منها نصا جماليا متفردا. والدكتور مرتاض مؤسس نظام جديد من الكتابة؛ إذ شكلت كتاباته والتي تتوزع بين النقد والأدب والتاريخ نقطة تحول مهمة في مجال الكتابة النقدية. ولذا سيكون أنموذجا لدراسة النسق البلاغي في الخطاب النقدي.

فماهي نوعية الكتابة النقدية عند عبد الملك مرتاض؟ وما الجديد الذي أتت به هذه الكتابة؟ وما إستراتيجيته في الإقناع؟ وإلى أي حد نجحت في ذلك؟ ومن أين يستمد أسلوبه في الكتابة؟ وماهي الموجهات اللغوية والمنهجية والمعرفية التي يتكئ عليها؟ وكيف يقوم الناقد بتنظيم قوله؟ وما الآليات الواصفة التي يشتمل عليها خطابه النقدي؟ وإلى أي مدى تنهض هذه الآليات الواصفة بالحمولة النقدية والحكم النقدي؟.

ينطلق مرتاض من خصوصية التراث العربي القديم "البلاغي والنحوي والنقدي" وإدراكه العميق لفكر الحداثة الغربية ليشكل جمال الخطاب النقدي، فالنقد عنده يكتب من منظور إبداعي شاعري، لتتنزل بذلك اللغة الواصفة منزلة البعد التكويني لخطابه.

اعتمادا على ألعاب اللغة بين الدوال ومدلولاتها، التي يقوم عليها خطاب "نظرية القراءة" يمكننا أن نحدد هذه الاستراتيجيات الواصفة كالتالي:

آليات لغوية	آليات بلاغية	آليات منطقية	الفضاء الواصف
صوتية: تكرار الأصوات، الجناس، السجع نحوية: الشرط التوكيد، المتممات التوازي	الاستعارة، الكناية التشبيه، المجاز المرسل، التورية	الروابط الحجاجية: كي، حتى، فضلا عن، ليس كذا فحسب. السلم الحجاجي، التعدي بأفعل التفضيل	العنوان، الفرعية، الترقيم، الاعتراضية، التساؤلات، الهوامش، التقديم

وقبل الغوص في تحليل هذه الآليات واحدة بواحدة، ننوه إلى صعوبة الإشارة إلى حدود دقيقة بين الآليات لأنها تتقاطع في أغلب الأحيان، فكثير من الأشكال النحوية مثل: تكرار الكلمات تقدم تكرارا في الأصوات.

يقوم الدكتور عبد الملك مرتاض بتخصيب خطابه النقدي، باستعمال آليات لغوية حجاجية رغبة في تحصيل الاقتناع، ومن هذه الآليات:

1- الآليات اللغوية

الأشكال الصوتية

إن اللعب بشكل التعبير يحدث عند المستقبل بصفة أساسية، تأثيرا خاصا لتغدو اللغة الواصفة للخطاب النقدي عبارة عن نوتات على سلم موسيقي، فرخامة الصوت، والإلاح المستمر في إيراد مثل هذه التشكلات، يجعل من البعد الصوتي للخطاب النقدي العنصر الجذاب الذي يأسر القارئ ويستدعيه للتركيز وإعادة التفكير في القضايا النقدية.

يمكننا الآن، التفصيل في بعض الظواهر المميزة للتعبير الصوتي في الخطاب المتراضي كالتالي:

تكرار الأصوات :

ويتمثل في "تكرار ملامح صوتية متساوية أو متشابهة جدا من الناحية السمعية، فتتكرر الوحدة الصوتية نفسها أو مجموعة الفونيمات في كلمتين أو أكثر، بتكثيف معين"⁽³⁾. إن هذا التكرار الصوتي قد يؤدي إلى تحفيز المضمون انطلاقا من المادة التعبيرية يقول مرتاض "ولا سواء من كتابة تتخذ من وظيفتها الإمتاع، ومن عثرها الإبداع"⁽⁴⁾ وفي موضع آخر "الكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض والأمراض، ما ظهر منها وما بطن، وما حدث وما قدم، وما حضر وما غير"⁽⁵⁾.

إن الأسلوب المهيم في المقطعين السابقين بلاغي (الجناس) وعروضي، فالناقد اختار أسلوبا معيناً من ضمن أساليب متعددة كي يقدم دعواه وأطروحته، ويمارس عملية الإقناع. إن هذا التتالي في الأصوات: الألف والعين، ثم الراء والألف والضاد، الإيقاع الصوتي للأفعال الثلاثية، أي ثنائية (///، // 0). الواردة بكثرة في كتابات مرتاض يؤكد التشبع الجمالي والفني بالتراث العربي القديم المسجوع، يقول ابن جني: ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذ لسماعه، فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به ولا أنقت لمستمتع وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإن لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجبئ به لأجله"⁽⁶⁾.

فالإيقاع ومكوناته الصوتية مكون أساسي في تحقيق شعرية الخطاب النقدي عند مرتاض فـ: "لقد إرتأى الإنسان أن يحسن أدوات التواصل مع صنوه ليتفاهم معه أولاً، ثم ليؤثر فيه ويقنعه أخراً، أو ليجعله يتحسس الجمال العبقري، أو ليبهره ببعض هذا الجمال الكريم ويدهشه به"⁽⁷⁾.

إن تكرار هذه المتلزمات لتستوي في النهاية خطاباً نقدياً مشبعاً من الجانب الإيقاعي هو ركيزة الكتابة عند مرتاض ولعل هذه الخاصية، كما سلف الذكر، قد تولدت عنده من خلال اطلاعه العميق على التراث العربي القديم ذي الأسجاع الكثيرة بالإضافة إلى تأثير لغة القرآن الكريم في طريقته في الكتابة " فلنذرهم وما يحكمون، لعسوا أن يفلحوا في أعمالهم ولكنهم لا يعلمون، فذرهم وما اقحموا أنفسهم فيه إلى حين"⁽⁸⁾ وفي موضع آخر "فمن عمل على احترام أصولها فقد اهتدى سبيلاً، ومن خالف عن سبيلها فقد ضل ضلالاً بعيداً"⁽⁹⁾.

نظام الجنس :

هناك أشكال كثيرة ناتجة عن اللعب بين الدوال المتشابهة أو المتقاربة والمدلولات المختلفة، ويعتبر الجنس من طرق اللعب اللفظية تلك، إذ يتمثل في "ظهور مفردتين مختلفتين لكن الدال في كل منهما واحد أو شديد التشابه، والاختلاف البسيط في الدال عادة ما يقابله اختلاف كبير في المدلول"⁽¹⁰⁾. وحتى يتم الحصول على تأثير رمزي في القارئ للتركيز على شكل الرسالة (الخطاب النقدي) يعمد متراض إلى استعمال مثل هذه الأشكال الصوتية ممثلة في الجنس:

الأمراض، الاعراض). الصفحة 91

الاصلاء، الاسلاء). الصفحة 23

الإحن، المحن). الصفحة 333.

البطاح، الملاح، الصباح). الصفحة 23

إن استعمال مثل هذه الأشكال في الخطاب النقدي وبتكثيف معين يجعل الكلام جميلا، فموسيقى الالفاظ هي صاحبة التأثير الحقيقي في القارئ لأنها تنقل جمالا وسحرا خاصين يقومان بالنهوض بالوظيفة الفكرية للنص. بالإضافة إلى أنه يقوم بابتكار نغمات نادرة لتعبر عن حالات جديدة مثل استخدامه للمفردات التالية : من جهة أخراة، حوال النص الأدبي. والتركيز على أفعال التقصيل .

الأشكال النحوية :

يشترك هذا العنصر مع العنصر الصوتي النغمي، ومثل هذه الأشكال تمتلك قدرة أكبر من ناحية التنظيم للخطاب النقدي، إذ يهيمن على هذا النص صوت متكلم ينشئ خطابا يتوجه به إلى المخاطب (الأخر) . فيه من الميزات النحوية :

التوازي :

والتوازي شكل من أشكال التنظيم النحوي ويتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر متشابهة الطول والنغمة والبناء، فالكل يتوزع في عناصر (أو أجزاء) ترتبط نحويا وإيقاعيا فيما بينها. لقد خصص جاكبسون لمفهوم التوازي مواضيع كثيرة من أعماله فقد تناوله بالبحث الموسوم ب "اللسانيات والشعرية" في كتابه " قضايا الشعرية" وفي دراسة نشرها في مجلة langage بعنوان "التوازي النحوي ومظاهره في

الشعر الروسي" وقد عرف هذا المصطلح بأنه" إعادة نفس الصيغة الصرفية، التركيبية في مقطعين أو عدد غير محدد من المقاطع، وتكون هذه الإعادة مصحوبة بتكرار كثير أو قليل أو باختلافات إيقاعية أو صوتية" (11).

يقول مرتاض: "فتتخذ لها أشكالاً لا حدود لها، بحيث لا تكاد تكون تجمعها جامعة، ولا تكاد تنوطها نائطة، ولا تربطها رابطة" (12). سنقوم بعملية تقطيع لنثبت التوازي الحاصل على مستوى هذه الجملة واشتباه أواخرها وتناسب فواصلها:

لا	تكاد	تجمعها	جامعة
لا	تكاد	تنوطها	نائطة
لا	(تكاد)	تربطها	رابطة

ففي المثال يتقوى الجناس الصوتي الناشئ عن الجمع بين المفردات "جامعة، نائطة، رابطة" والفواصل الكلامية في نهاية كل جملة صغيرة ضمن الجملة الإطار بالتوازي النحوي التركيبي الذي يولد مقايسة بين الجمل "ونقصد بذلك استعمال لا النافية وتكرار فعل كاد الذي حذف في الجملة الثالثة شكلاً مع بقاء دلالاته، وتكرار الفعل المضارع الثلاثي (جمع، ناط، ربط)، والصيغة النحوية (اسم الفاعل) في نهاية كل جزء من أجزاء الجملة الكبرى"، فلا يسع المتلقي للخطاب النقدي عند مرتاض المميز بالإطناب في استعمال مثل هذه التشكلات اللغوية إلا تصديق ما جاء فيها والإعجاب بها على أساس أنها قول من أقوال حذام.

إسماء الفواعل:

إن الوصف "نائطة، جامعة، رابطة" هي أسماء فاعل من فعل ثلاثي وإيراده في مثل هذا السياق ليس لمجرد الوصف، فالمخاطب (بالكسر) لا يخبر هنا بل يحتاج الآخرين ليلزم عن هذا الوصف تصنيف في إطار معين وادراجه ضمن فئة معينة.

إذ يصف اسم الفاعل على أنه من الأوصاف الحجاجية المستعملة، فالمخاطب يسوغ لنفسه إصدار الحكم الذي يريد، وتنبني عليه النتيجة التي يرومها (13).

إن مثل هذا التشاكل والتكرار يقتصر على إيجاد التماثل البنائي وعلى تحلية الكلام بألوان من التوافقات، لاستدراج القارئ وإدخاله كعنصر فعال في إعادة إنتاج الخطاب النقدي.

المتهمات :

يكثر الدكتور مرتاض من استعمال المتهمات في خطابه النقدي وهي ما يعرف في اللغة العربية بـ "التمييز، الحال، الصفة، المفعول المطلق ...". واعتماده على مثل هذه الآليات النحوية جاء لتحقيق وظيفتين أساسيتين :

1- جمالية : فتكرار هذه الصيغ يحفز القارئ موسيقيا. وبالتالي التأثير عليه

2- نفعية: فائدتها حشو النص دلاليا النص من الداخل، والتأكيد على مضمونه .

يقول مرتاض: "بحيث لا تعمد مثل هذه القراءة إلى النص الأدبي فتجيء عليه بالتشريح، وتقبل عليه بالتفجير الجمالي، فتغمزه غمزا، وتلاطفه ملاطفة، وتداعبه مداعبة، وتخالطه مخالطة"⁽¹⁴⁾ وكذلك "وإن مثل هذا الاندساس قد يكون بمثابة العنصر الأجنبي، الذي يتسرب تسربا غير شرعي، فيوشك أن يفسد ما بين الاثنين اللذين حال بينهما حؤولا"⁽¹⁵⁾ وفي موضع آخر " ... فإن منهم الأصلاء الأسلاء ممن جرت أعلامهم حتى فاضت بها البطاح، ومنتقت أفكارهم حتى انتجت الكلم الملاح، ونضرت أفاظهم حتى تشابهت الحسان الصباح، واستقامت لهم سبيل القراءة المشرفة استقامة، وافترت لهم شبائب اللغي اقرارا، وكشرت في قياهلهم عرائس الصور كشرأ، وارتأدت لهم عرائس المعاني فأقبلت عليهم إقبالا، بل إنهالت عليهم انهيالا ..."⁽¹⁶⁾

إن المفعول المطلق "مصدر يذكر بعد فعل من لفظة تأكيدا لمعناه"⁽¹⁷⁾ وإن إيراده بهذه الكثرة ؛ بل إن لغة مرتاض لتقوم عليه ليصبح مقوما من مقوماتها، يمثل حجة لمرسل الخطاب في سبيل إقناع المرسل إليه والتأثير فيه، إنها أداة من أدوات الفعل الحجاجي وعلامة عليه.

الصفة :

ومن الأدوات النحوية التي يستعملها المرسل في خطابه كحجة : الصفة، وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه فهي "تمثل أداة في الفعل الحجاجي فلا يقتصر المرسل على توظيف معناها المعجمي أو تأويله بل يبتغي التقويم والتصنيف، ليمارس المرسل إليه أكثر من فعل واحد بالتصنيف وتوجيه انتباه المرسل إليه إلى ما يريد أن يقنعه به في حجاجه"⁽¹⁸⁾ .

إن تتبعا لاستعمالات مرتاض للصفة في خطابه النقدي يثبت أن اختياره لها، ينهض بدور حجاجي محض، ويكشف عن مدى ارتباطه بالثقافة العربية التي تكثر من استخدام النعوت ففي هذا الموضوع من كتابه "نظرية القراءة "

يقول: "حتى كأن هذه المرأة الحسنة تجمع بين معاني الطفولة المرححة، والحلم اللذيذ، واللحن الرخيم، والصبح الجديد، والسماء البديعة، والقمر المنير، والورق العبق، والابتسام السعيدة معا"⁽¹⁹⁾. كما هو ملاحظ فإن الأسماء الواردة في النص اعقبتها كلها صفات والهدف من إيرادها على هذه الشاكلة المتميزة هو التوضيح والتزيين " فالنعت هو ما يذكر بعد اسم لبيين بعض أحواله أو أحوال ما يتعلق به فإذا كان الموصوف معرفة ففائدة الصفة التوضيح، وإن كان نكرة ففائدته التخصيص"⁽²⁰⁾.

الآليات البلاغية:

وظيفة اللغة الأساسية هي التعبير، وهو هدفها الأول ولكن ليس الأخير، لان هناك وظائف بلاغية تقوم باللغة بأدائها أيضا.

المجاز:

إذا كان مرتاض يشترك مع بقية النقاد في اللغة "المعجم اللغوي"، فإنه لا يستعمل هذه اللغة استعمالا حيايا بل يرتقي بها ويتقن في نحت عباراتها وتركيب جملها وهندسة تراكيبيها، لذا نجد اللغة النقدية عنده تختلف عن بقية النقاد الحدائين الآخرين، لغة تستمد جمالياتها من التنوع والتمايز والالتكاء على الارث العربي القديم ومحاكاة الارث الحدائين الغربي.

إن قوة الحجاج التي يعول عليها الكاتب تبدو في الاستعمالات المجازية أقوى مما لو كانت عند استخدام نفس المفردة بالمعنى الحقيقي، إذ تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها "تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقى." ⁽²¹⁾ إن استعمال مثل هذه الأنماط الحجاجية المجازية من قبل الناقد عبد الملك مرتاض، إنما جاء لقناعته بأنها أبلغ من الحقيقة حجاجيا، وهو ما يود في كتابه "نظرية القراءة" وفي غيره تحقيقه فالاستعارة بذلك "أدعى من الحقيقة لتحريك المرسل إليه إلى الاقتناع، إذ يهدف إلى تغيير المقاييس التي يعتمدها المرسل إليه في تقويم الواقع والسلوك وأن يتعرف على ذلك من المرسل ليكون سبب القبول والتسليم، وليس التخيل أو الصنعة اللفظية"⁽²²⁾.

والاستعارة مجاز لغوي - عند أكثر البلاغيين وهي من أوائل فنون التعبير عند العرب، والاطناب في اعتمادها في الخطاب النقدي عند مرتاض هو دليل واضح على مدى تأثره بالثقافة العربية القديمة واتباع قواعدها واستلها أفكارها.

وما يعمد إليه مرتاض لبيان الحال والإقناع بما يذهب إليه، عقد "الصلة بين صورتين ليتمكن -المرسل- من الاحتجاج وبيان حججه" (23). وقد عقد الجرجاني فصلا في مواقع التمثيل وتأثيره، "فإذا كان حجاجا كان برهانه أبهر، وسلطانه أقر، وبيانه أبهر" (24).

يقول مرتاض "فنأتي على النص الأدبي البريء، ثم نعمل فيه المعاول، ونطعنه بالرماح ونثخنه بالجراح". (25)

"التحليل الأدبي، في حقيقته، بحر طام ومن التمس له ساحلا فلن يجني من وراء مسعاه إلا الخيبة

"وكلها يصب في نهر النص الثرثار، كما أن كلها أيضا يصدر عن هذا النهر الثرثار ويمتدح من يمه الهدار، فالنص يظل واحدا، والتناول متعددا، والمعالجة متباينة" ص61.

إن إيراد مثل هذه التراكيب المختلفة للغة ليس على سبيل زخرفة الخطاب ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالنص النقدي أعلى درجاته. فإذا "أدركنا أن الآليات القياسية التي تتحكم في بناء الخطاب الطبيعي تقدم في عمليات التفريق والإثبات والإلحاق، وأن هذه الآليات الحجاجية هدفها الإفهام، تبينا أن أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق وغيرها، ليست اصطناعا للتحسين والبديع، وإنما هي أصلا، أساليب للإبلاغ والتبليغ" (26).

فكتابة مرتاض، بقدر ما تركز على اللغة بتركيبتها ومدلولاتها وصورها بقصد التبليغ، بقدر ما تحمل النص - في ثناياه- أفكارا جوهرية يهدف إلى توصيلها ويأمل أن تحدث أثرا عقليا وذوقيا في المتلقي. إنها كتابة مزدوجة: ظاهرة شكلية، باطنها مضموني، ولكن أساسها التبليغ.

وخلاصة الأمر أن الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها، هي من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية (27).

الآليات المنطقية:

تحتاج اللغة الواصفة إلى مقولات ذات طابع منطقي، فاستقامة دلالة اللغة الواصفة يقتضي تعابير مستعارة من المنطق، أو روابط سماها المناطقة باللفظ الأداة " وهو لفظ لا يدل في حد ذاته على معنى، وإنما من طبيعته أن يربط فقط

بين الألفاظ المختلفة لتبيان العلاقات القائمة فيما بينها وهو لا يصلح أن يكون موضوعاً ولا محمولاً في القضايا المنطقية " (28)

فهناك بعض الأدوات الواردة في الخطاب النقدي يكون دورها هو الربط الحجاجي بين القضايا النصية وترتيبها، مثل: لكن، حتى، فضلاً عن، ليس هذا فحسب، بل ...

لقد انصب اهتمام مرتاض على بناء خطابه وتقوية حججه الواردة ضمنه، لذا استعان بعدد من الحروف " الواو، الفاء، ثم، بل، حتى ... " بوصفها روابط حجاجية، بقصد تكوين حججه وتنظيم خطابه، إلا أنه في كل مرة يستعمل فيها مثل هذه الحروف أو الألفاظ الأدائية يحاول من توظيفها تمثل ذات أخرى " المخاطب " -بافتح - حتى يصل إلى إقناعها، إنه يصنع خطاباً على خطاب آخر متوقع، إنه يستحضر حججا ويفندها ويعارضها بحجج يتوقعها من المرسل إليه، إنه يتمسك بالحجج إذا أدرك أنها تؤول بخطابه إلى الإقناع وهو ما يسمى بالحجاج التقويمي. وهو " إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتاً ثانية ينزلها منزلة المعارض في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب بل يتعدى ذلك في فعل التلقي باعتباره هو نفسه أول متلق لما يتلقى، فيبني أدلته أيضاً على مقتضى ما يتعين على المستدل به أن يقوم به، متنبعا استفساراته واعتراضاته ومستحضرا مختلف الأجوبة عليها ومكتشفا إمكانية تقبلها واقتناع المخاطب بها، وهكذا فإن المستدل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه وبين نفسه مراعيًا فيه كل مستلزمات التخاطبية، من قيود تواصلية وحدود تعاملية، حتى كأنه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه" (29)

إن الإنسان المعاصر يعيش في فضاء قائم على الحوار، ولا شك أن الأسئلة التي يطرحها الكاتب يطرحها أيضا القراء وهكذا نقول أيضا أن المحاور بمقدار ما يتحاور مع نفسه "الذات المصطنعة في الخطاب" يتحاور أيضا مع القراء. وهكذا فإن الحوار يمكن القارئ من الحصول على نص دونما جهد، ويمكن الكاتب من إنتاج نص بعد أن مكن من ذلك.

وللتأكيد على ما رمنا إليه سابقا نشير إلى المقولات من مثل: قل، أو قل إن شئت، أرأيت، كاف المخاطبة، المبنوثة في كتابه "نظرية القراءة "

يستبق مرتاض الرأي الآخر بل ويشركه في عملية التواصل الكتابية معولا على سعة معرفته بالموضوع:

"أرأيت أن الاعتراف بالمؤلف هو في الحقيقة اعتراف بالتاريخ الذي كان يحرص أشد الحرص على تسليط الضياء على حياته" (30).

"أرأيت أن الكاتب إنما يكتب في لحظة ارتعاشة إبداعية تشبه قبسة العناية، أو إشراقه الإلهام." (31)

"أرأيت أن الكتاب في هذا المستوى، هم أنفسهم، يطلقون على نشاطهم الذهني هذا مصطلح "التعليق" (32)

"وقل إن شئت : إن القراءة التي تكون من جنس التعليق لا تعدو كونها، كما رأينا، لدى ميشال فوكو، طفوح نص آخر أكثر ثرثرة." (33)

"من المساعي التي كانت الشكلانية الروسية بدأت التفكير فيها، بل قل: إنها حملت لواءها، فكانت تعنت وكدها أشق الاعنات من أجل نظرية الشعر، وقل، على الأقل، من أجل تأسيس تقليد يحاول أن يعلمن الأدب" (34).

الكتابة عند مرتاض حوار يقيمه بينه وبين نفسه وبين مخاطب مفترض، واستعمال مثل هذه التقنية، جاء لما له من تأثير على تسيير وجهة الخطاب وتماسكه باتجاه المرسل إليه، كما يمكن تفسير توظيفه لمثل هذه الآليات الحجاجية إلى رغبته في استدراج المخاطب والتلطف به " ليكون مسرعا إلى قبول المسألة والعمل عليها" (35).

السلم الحجاجي:

يعتمد مرتاض على تقنيات مخصوصة مطواعة -حسب استخدامها - من قبله، إذ يختار الحجج التي سيضمنها في خطابه ويرسم طريقة معينة في بنائها وذلك تماشيا مع سياق النص، وعلى قدرتها التأثيرية في المخاطب

إن الحجج التي يأتي بها مرتاض في كتابه النقدي "نظرية القراءة" تتجسد، بطبيعة الحال، من اللغة، ولكنه يسعى إلى ترتيب حججه حسب قوتها، والتي يرى أنها تتمتع بالقوة الحجاجية اللازمة التي تدعم دعواه، وهذا هو صلب فعل الحجاج في الخطاب النقدي.

فمنذ انبعاث الدراسات اللسانية وفلسفة اللغة وتطورهما الملحوظ، والذين أثرا في لغة الخطاب النقدي الحدائي، أخذت مسألة "المراتب" أهمية في كتابات الدارسين الذين شغلتهم هذه المسألة (إدوارد سابير، تشارلز كاتون، أوزفالد ديكر و آخرون) (36)

إن الحجج المبنوثة في خطاب مرتاض لا تتعدد فحسب، بل تختلف أيضا في قوتها على التذلل، أي أن هناك حججا ذات حضور، وحججا أخرى ضعيفة الحضور، وهذا الترتيب الذي يصطنعه الكاتب في خطابه هو ما يسمى بـ "السلم الحجاجي"، وهو عبارة عن "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية وموفية للشرطين التاليين:

- 1 - كل قول يقع مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث يلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.
- 2 - كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه" (37)

إن أهمية الأدوات الحجاجية لا تقتصر فقط على المستوى الأفقي والذي يعنى بنظام العبارة وتنظيم القول، بل تتجاوز كل هذا وتتغلغل إلى المستوى العمودي للنص. فلا تقل وظيفتها الجمالية عن كونها أيضا تؤدي وظيفة بنائية تساهم في ترتيب الحجج والأدلة كل حسب قوتها في النص وتأثيرها في المخاطب.

يقول مرتاض: "والخيال توهم مجنح، شاردا شامس، طافح غامر، سائح عائم، يخلق في كل فضاء، ولا يعجزه ان يسبح في حر اليابسة، ويطير في أعماق الأرض، ويستقر في أعماق البحار، ويسافر إلى أرض لاوجود لها..." (38)

بتدرج الناقد في إيراد الحجج التي ربطها بالخيال وذلك بالانتقال من درجة دنيا من الحجاج إلى درجة عليا، فوضع السلم الحجاجي بينى وفقا لطريقة تصاعدية في ذكر حجة ضعيفة إلى حجة قوية. لذا بدأ بحجج متتالية تكرر معنى يكاد يكون واحدا وهو محدودية الخيال النسبية ليصل إلى الدرجة الأقوى في قمة السلم للدلالة على لا محدودية الخيال في قوله: يسافر إلى أرض لا وجود لها.

الفضاء الواصف:

لم تكن التحولات التي دخلت على الكتابة النقدية الحدائية حkra على الجانب الرؤيوي فقد رافق التبدل في الرؤية والنظر إلى النقد وقضاياها تبدل في الشكل. إن هذه الرؤية الجديدة هي التي أملت على الناقد أشكالا تعبيرية جديدة، ولعل هذا التبدل في الرؤية هو الذي جعل الكتابة النقدية والأنماط الخطابية تختلف باختلاف تصورات وخلفيات النقاد الفكرية والايديولوجية.

فالحركة الحدائية لم تقتصر على مضمون الخطاب النقدي بل أولت اهتماما كبيرا بشكل الخطاب المصاحب للنص.

العنوان: يعد العنوان أولى الفواتح النصية التي تسترعي انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الكتاب، وبه يوجه القارئ نحو عملية فك شفرة النص عبر تأويله باعتباره خطابا واصفا للنص الأساسي.

ويرى صاحب "سمة العنوان" - لوي هويك- أن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا *Objet Artificiel* لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور " (39).

لقد وفق حسب رأينا الدكتور عبد الملك مرتاض في استعمال الآليات الجديدة التي استفادت منها الكتابة النقدية، وهو ما يتبدى في توظيفه الجيد لعنوان الكتاب، لأنه على علم بأن " لايتداء الكتاب فتنة وعجبا " (40) وأن تلك العلامات اللسانية من كلمات وجمل تسهم في تعيين موضوع الكتاب والإشارة لمحتواه الكلي، فبالإضافة إلى قيمته الجمالية التي يبثها فيه الكاتب وظيفة إغرائية تدفع بفضول القراء للكشف عن خبايا النص .

إذا ما انطلقنا من عنوان الكتاب موضوع الدراسة، "نظرية القراءة " فإن أول ما يستوقفنا فيه هو تلك الحالة التي يخلقها العنوان من التساؤل؛ هل هذا المفهوم الذي وضعه مرتاض يتماشى مع المتن: هل فيه نسبة من التشويش على القارئ ؟ ليتنزل بذلك العنوان منزلة اللغة الواصفة الشارحة لمتن النص، فيتم تبادل الأدوار بين النص والعنوان المقترن به، ليتحول العنوان إلى خطاب واصف للنص النقدي، وقد تجسدت العلاقة الرابطة بين اللفظتين : النظرية، القراءة، بصورة قوية داخل النص.

فالعنوان، باعتباره أداه واصفة، والذي اقترحه مرتاض لخطابه النقدي يأخذ دلالاته ويستمد مشروعيته من مرجعية النص الذي يعنونه "من داخل النص" فالقراءة المتفحصية للنسق النقدي هي التي تفتح بعض مغاليق العنوان وإستفهاماته وتجيب عن الكثير من الأسئلة التي ظلت تخامر ذهن القارئ من مثل : ماذا يقصد بالقراءة؟ هل يحيل هذا المفهوم على وجه من التأويل ؟ أو ربما وجه من التعليق ؟ أو لنقل نقد النصوص؟ هل مصطلح القراءة يتنبأ معنى التحليل ؟ .

يستدعي العنوان في غالب الأحيان أسئلة وتعليقات يأتي الجواب عنها من داخل النص وهذا ما يجعلنا نعتقد أن المعنى الدلالي للعناوين لا يكتمل إلا بعد قراءة النصوص التي تعنونها، إنها - العناوين - تحقق خطابا واصفا للنص المتن.

إن مثل هذه التساؤلات التي ترد على ذهن القارئ يحيل عليها مرتاض في كتابه، فالعنوان يشير إلى ما هو كائن في النص: "هل القراءة هي مجرد إمساك أحدنا بمزبره ثم الشروع في تسطير أي شيء، حوال أي شيء آخر؟ أو هي مجرد تسجيل انطباع عابر حوال نص أيما صاحبه فمحروم، وأيما هو فهزيل؟ أو هي مجرد تهويل في الفراغ، وتهويم في الفضاء، ونفخ في الرماد وركض في كل واد، ترداد لمصطلحات لا تستقيم لها السبيل،...، أو القراءة هي هذه الحذقة المخاتلة، التي تمثل في الألفاظ أيما معجميا فباردة، أيما معرفيا ففاسدة." (41)

بعد كل هذه الأسئلة، هل يسعى مرتاض إلى تأسيس نظرية عامة للقراءة؟ وهل من نظرية تحكم قراءة النص الأدبي؟ وحتى لا يشوش على القارئ ويحدد، بل ويوجه، قراءة القارئ يعتمد مرتاض على العناوين الفرعية المدعمة للعنوان الرئيسي لإماطة اللبس على ما يحمله هذا العنوان الكبير، ومحاولة منه توضيح الهدف من الخطاب النقدي.

لا يتوقف استعمال العناوين عند مرتاض في العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية للكتاب بل يزود خطابه النقدي بعناوين فرعية داخلية للتمكين من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية والفصول، والعناوين الداخلية والعنوان الرئيسي للكتاب ليصبح بذلك دورها واصفا وشارحا لبنية النص العامة، إنها "أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية بانبة سيناريوهات محتملة لفهمه" (42).

لتصبح العناوين الفرعية بمثابة المرتبة الرابعة أو المتن الرابع للخطاب الواسف:

- المتن الأول الواسف : النص أو الخطاب النقدي، كتاب نظرية القراءة.
- المتن الثاني الواسف: العنوان الرئيسي للكتاب، ونقصد به المفهوم الواسف نظرية القراءة.
- المتن الثالث الواسف: العنوان الفرعي وهو تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية

-المتن الرابع الواصف: العناوين الفرعية الداخلية للكتاب، مثل عناوين الفصول والمباحث.

إنها سيرورة الوظيفة الميتا لسانية للنص.

لغة موضوع — لغة واصفة

لغة موضوع — لغة واصفة

لغة موضوع — لغة واصفة.....إلخ

علامات الترقيم والشكل :

المتمعن في كتابات مرتاض على تنوعها واختلافها، يلحظ الاهتمام الخاص الذي يوليه الناقد بعلامات الترقيم والشكل في ممارساته النقدية، وليس خافيا أن مثل هذه العلامات تساهم في بناء النص وتنظيم قوله انطلاقا من نظام العبارة الواحدة، فدلالة الجملة الواحدة لا يمكن الكشف عنها إلا باستعمال علامات الترقيم . والعرب القدماء انتبهوا لمثل هذه الخاصية واعتنوا بها وظهرت في الرسم القرآني بشكل فائق الدقة لما لها من أثر بالغ في ضبط المعنى الأساسي للنص القرآني .

الجملة الاعتراضية :

يكثر مرتاض في كتابه " نظرية القراءة " من اعتماد الجمل الاعتراضية، إنها في الأساس ذات وظيفة واصفة؛ فضمن الجمل الاعتراضية تتأسس لغة واصفة داخلية ضمن اللغة الواصفة الكلية مثل قوله: " لكن يجب أن نحتاط، ونحن نقرر أمرنا حوال هذا المفهوم اللزج المريح، فكما أن الكتابة إنما تنصرف إلى الكتابة الإبداعية التي يثمرها الخيال وتفرزها القريحة السخية النقية فإن القراءة، أيضا، وهي النشاط الذهني الذي يضطرب من حولها، إنما تمارس على كل ما هو إبداع وتتمحص لكل ما هو فن جميل"⁽⁴³⁾ ولكن استخدامهما في الخطاب المرتاضي جاء عفويا ودون قصد لأنه في حالة استعراض للقضايا النقدية التي يتناولها كتابه "نظرية القراءة " ولناخذ مثلا على جملة اعتراضية تشوش على القارئ وتقلل من حالة الاستيعاب لديه ؛ وهي قليلة، يقول الناقد "فإن عيب القراءة الحداثية، أو التي تزعم نفسها، أو لنفسها، كذلك، أنها، ربما، تهيم في كل واد جذب، وتمثل في كل ناد قفر " .⁽⁴⁴⁾ إن قارئ هذا القول يعجز عن الربط بين الجملة النواة والجملة الفرعية الاعتراضية ما يصعب عليه عملية الفهم.

الهوامش :

تحمل الهوامش بعدا واصفا للنص النقدي، فهي تأتي لشرح قضية ما والاستفاضة في تحليلها أو تعليقا على قضية أخرى يكون الهامش مجالا لاستيعابها، بالإضافة إلى بعدها الإخباري-أي الإخبار عن المرجع الذي اقتنصت منه الفكرة التي عزز بها كاتب النص خطابه النقدي.

يقول مرتاض شارحا، في الهامش، سبب اختياره لمصطلح "السيمائية" و"السيمائيات" كمقابل للمصطلح الأجنبي " : Sémiologie يقترح هلمسليف - حسب غريماس - أن ينصرف مصطلح السيمائية - Sémiologie ويطلق عليه غيرنا السيمائية فنبدنا نحن هذا وأثرنا ما قبله لجوازه لغويا فنكون قد اقتصدنا في النطق ويسرنا في الاستعمال، ولأن الناطقين العرب به كثيرا ما يسكنون الميم من مصطلحاتهم فيجمعون بين ساكنين، وذلك لطول الكلمة التي لم يأت منها في العربية إلا ثلاثة أمثلة- إلى النظرية وينصرف مصطلح السيمائيات بالجمع Sémiotique إلى التطبيقات أو القراءة السيمائية وهي سيرة يمكن إتباعها للتمييز بين المصطلحين الاثنين المتداخلين في رأي والمترادفين في رأي آخر . " (45)

ويقول في موضع آخر: "يطلق عامة النقاد المعاصرين على هذا المفهوم مصطلح "العلامة"، والعلامة من مصطلحات النحاة العرب، في حين أن "السمة" إشارة دالة على معنى غير لفظي، ولذلك أطلقناها على مفهوم "Signe" ومن النقاد العرب من يطلق على هذا المفهوم مصطلح "الدليل" ويندرج ذلك في الفهامة الفكرية، والعي اللغوي، لأن المعاني الدالة على السمة في العربية كثيرة منها : النار، والأمانة والعلامة، فكيف ذهب الوهم إلى الدليل الذي ينصرف الذهن لدى ذكره إلى الحجة والبرهان؟" (46)

فكل هذه الهوامش هي خارج نصية "بالنسبة للنص الأصلي" ولكنها تعمل على تعضيد بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا أي في داخل النص. " (47)

التقديم :

جل كتابات مرتاض تنصدها مقدمات منهجية في غاية الدقة توضح تصوره العام للإشكالية المطروحة.

إن هذا التقديم الذي يزود به مرتاض خطابه النقدي ما هو إلا خطاب واصف لما سيأتي في المتن النقدي، فوظيفته الأساسية شارحة /واصفة، فالتقديم

أو الاستهلال أو الفاتحة هي لغة سابقة على لغة لاحقة، الهدف منها ضمان القراءة الجيدة للنص⁽⁴⁸⁾.

فالتقديمات – باعتبارها خطابات واصفة ثانوية -هي بمثابة المفتاح الإجرائي الموجه للقارئ من أجل فهم النص، إنها الطريقة التي يراها صاحب الكتاب مناسبة للاستفادة من مادة الكتاب النقدية، ففي التقديم بناء لتصور عام حول قضية القراءة الأدبية وتبيين للخطة المنهجية التي سار عليها الناقد أثناء خطه للمنظومة الخطابية، كما أنها تعزيز لعلاقة القارئ بالنص النقدي "نظرية القراءة"، بهذا يكون التقديم لغة واصفة داخلية تكون عتبة ولوجنا للغة الوصفة التي توطر النص النقدي ككل.

الهوامش

- 1- عبد العزيز المقالح، جابر عصفور وتحديث الخطاب النقدي، المجلة الثقافية، السعودية، العدد 177، الاثنين 29 شوال 1427، الموافق ل 20 نوفمبر 2006.
- 2- خوسيه ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، دط، ص 184.
- 3- م س، ص 196.
- 4- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 16.
- 5- م س، ص 91.
- 6- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، دط، ص 216، ويراجع كذلك في هذه النقطة معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب.
- 7- المصدر السابق، ص 229.
- 8- م س، ص 22.
- 9- م س، ص 88.
- 10- خوسيه ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص 196.
- 11- يراجع : حوار جاكسون مع بومورسكا، ضمن كتاب قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 108.

- 12- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 19.
- 13- يراجع للتوسع في هذا العنصر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 488.
- 14- مرتاض، نظرية القراءة، ص 21 .
- 15- م س، ص 19 .
- 16 - مرتاض، نظرية القراءة ص 23، مثل هذا التعبير يعطل الطاقة النقدية للقارئ فهي أصلح للمقامات منها إلى الخطاب النقدي .
- 17- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط39، 2001، ج 3، ص 32.
- 18- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 487.
- 19- مرتاض، نظرية القراءة، ص 286.
- 20- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 221.
- 21- عمر اوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، 2001، ص 134.
- 22- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 496.
- 23- م س، ص 497.
- 24- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ص - 118 119.
- 25- مرتاض، نظرية القراءة، ص
- 26- طه عبد الرحمن، مراتب الحجاج وقياس التمثيل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدس محمد بن عبد الله، فاس المغرب، العدد التاسع، ص 18، نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 498.
- 27- ابر بكر العزاوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، المغرب، السنة الثانية، العدد 4، شوال 1411\ 1991، ص 81، نقلا عن: إستراتيجيات الخطاب، ص 498.
- 28- نجم الدين القزويني، الشمسية في القواعد المنطقية، تقديم، تحليل ن تعليق، تحقيق: د مهدي فضل الله، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 48.
- 29- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1998، ص 228.

- 30- مرتاض، نظرية القراءة، ص 107.
- 31- م س، ص 199.
- 32- م س، ص 16.
- 33- نفسه، ص 18.
- 34- نفسه، ص 85.
- 35- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 444.
- 36- م س، ص 475.
- 37- يراجع : طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 273.
- 38- مرتاض، نظرية القراءة، ص 87.
- 39- عبد الحق بلعابد، عتبات، جبرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 66.
- 40- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، دط، دت، ج 1، ص 88.
- 41- مرتاض، نظرية القراءة، ص 24.
- 42- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 127.
- 43- مرتاض، نظرية القراءة، ص 15.
- 44 - نفسه، ص 21.
- 45- مرتاض، نظرية القراءة، ص ص 32-33.
- 46- م س، ص 34.
- 47- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 131 .
- 48- م س، ص 118.