نظرية الاتصال بين الأصالة والمعاصرة "دراسة بلاغية أسلوبية عند السكاكي"

أ.م. د. كوثر الشفيع أحمد محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد -كلية العلوم والآدب خميس مشيط-جامعة الملك خالد

ملخص:

التفت القدماء إلى دور المبدع والمتلقي وربط المبدع بنصه في عملية الخلق الأدبي، وتناولوا صدق التجربة وأثرها في إقناع السامع وإمتاعه، ومنهم من توسع في الربط بين النص وصاحبه مثل عبد القاهر الجرجاني، وهناك إشارات للسكاكي تبين أهمية العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي. تناول السكاكي نظرية الاتصال في جوانبها الثلاثة النص والمبدع والمتلقي. وهنالك بعض الملاحظات والآراء النقدية والبلاغية مثل مراعاة مقتضى الحال والالتفات وخروج الخبر على خلاف مقتضى الظاهر، التي تصلح لأن تكون أصولًا لنظرية نقدية حديثة.

كلمات مفتاحية: نظرية، اتصال، متلقٍ، مبدع، معاصرة، أصالة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم. أما بعد

فعنوان البحث: نظرية الاتصال بين الأصالة والمعاصرة "عند السكاكي دراسة بلاغية أسلوبية ". أما مشكلته فركزت على قضية الاتصال الأدبي بين الأصالة والمعاصرة.

أهداف البحث:

- الكشف عن البذور الحداثية في تراثنا البلاغي والنقدي القديم.
- إثبات أصالة تراثنا النقدي والبلاغي القديم.
- عدم الاحتفاء المطلق بالحداثة.
- الكشف عن رؤية السكاكي المتكاملة وغايته الجوهرية في نظرية الاتصال في جوانبها المختلفة.
- الوقوف على أوجه الاتحاد بين نظرة القدامى وما نادى به علماء الأسلوب المحدثين.

منهج البحث: الوصفي التحليلي.

خطة البحث: قسمت البحث لثلاثة مباحث.

المبحث الأول: الأبعاد النفسية والفكرية لعلاقة المبدع بالنص.

المبحث الثاني: المتلقي وعملية التواصل اللغوي

المبحث الثالث: موقف السكاكي من (المبدع، النص، المتلقي)

وختمته بخاتمة تحتوي أهم النتائج والتوصيات

ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الأبعاد النفسية والفكرية لعلاقة المبدع بالنص

وجدت الدراسات الأسلوبية الحديثة أن الأسلوب بصيغته الفردية، يمكن أن يعكس شخصية صاحبه، ولذلك كانت تعريفات كثير من الأسلوبيين للأسلوب تدور حول المطابقة بين المبدع وأسلوبه، فالأسلوب هو طريقة المتكلم في التعبير والتفكير، وفي طريقة تصوره الأشياء.

لم تكن قضية ربط الأسلوب بمبدعه جديدة على النقد الأدبي، فهي تعود في أصولها الأولى إلى أفلاطون، وإلى رواد النقد الكلاسيكي، حتى غدت سمة بارزة من سمات البحث الأسلوبي.

ويرى "بوفون" أن الأسلوب الرجل، ومن ثم لا يمكن نقله أو اقتباسه، أو تبديله، وأدى ذلك إلى ظهور ما يسمى" بالأسلوبية الإنتاجية" التي تهتم بخصائص السلوك اللغوي للمؤلف، مع الاهتمام بالصفات الجمالية والاتصالية.

يقول عبد السلام المسدي: " نظرية الأسلوب تنزل منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لشخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، فهو قناة العبور إلى مقومات شخصيته.

تأثر هذا التصور بالمذهب الرومانسي، فالأدب عندهم تعبير عن عالم الفنان الداخلي، وما أُخذ على ذلك، أنه يصرف الناقد عن التعمق في النص الأدبي ذاته، وكشف جمالياته الفنية وهذا ما رفضته المناهج النقدية اللغوية الحديثة.

برزت في مقابل هذا الاتجاه المدرسة الشكلية الروسية، التي ترى دراسة النص الأدبي في ذاته، بعيدًا عن مقولة المبدع، وانتهى القول بموت المؤلف، في مقابل العناية ببنية النص الداخلية وقراءة النص الداخلية، وقراءة النص في ذاته. فهو يؤكد على خصوصية التعبير وفرديته، وأنه علامة من العلامات الهادية، إلى صاحبه، التي يتميز بها عن غيره.

ومن الأمور التي ترتبت على عملية ربط النص بمبدعه، وأن شخصية المبدع تتجلى بكل أبعادها النفسية والفكرية في النص، العودة إلى النص في ذاته، ودراسة أسلوبه على أنه ظاهرة داخلية في النص، تتجلى فيه مجموعة من العلاقات المتداخلة بين عناصره اللغوية، ومن رواد هذا الاتجاه من المحدثين "بالي" الذي حصر مدلول الأسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجهاعن عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي، فالأسلوب حسب تصور بالي هو الاستعمال ذاته.[١]

يعد "رومان جاكوبسون" من الذين حددوا الأسلوب من زاوية النص، حيث عرف النص الأدبي "أنه خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام" فالنص في نظره خطاب تركب في ذاته ولذاته. نخلص من ذلك كله، بأن قيمة العمل الأدبي لا تنكشف حقيقته إلا بحضور المبدع والمتلقي والنص على مستوى التحليل الأسلوبي.

[١] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٢، ٦٧.

وفي تراثنا البلاغي القديم جملة من الملاحظات والآراء النقدية والبلاغية التي تتعلق بصورة أو بأخرى بجوهر الرسالة اللغوية ذاتها، وبعملية الخلق والإبداع وخطوطها المتقاطعة، سوى على مستوى محور الاختيار، أم على مستوى محور التوزيع.

وهذه الملاحظات تصلح لأن تكون نظرية نقدية، تتفق والمفهوم البلاغي القديم، الذي يرى البلاغة نظاما من القواعد التي تقوم مهمته على التوجيه إلى كيفية إنتاج الأدب.

وانطلاقًا من الاهتمام بجماليات النص وتحسينه ومراعاة الأبعاد النفسية والفكرية بالمبدع والنص، أولى القدماء نقاد ومبدعون النصَ عناية خاصة في اختيار الألفاظ، وفي تنسيق العبارات وانتقاء الصور الخيالية.

يشترط في المتلقي أن يكون على مستوى من الفهم الفني، والقدرة على التركيب والإبداع، وهو المتلقي المثالي الذي نادى به ريفاتير، فهو يحتم عليه أن يكون واسع الاطلاع، مسلحًا بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلًا واعيًّا، ثم إحالته مرة ثانية إلى بنية فعالة للنص، لذا فقد نادى صلاح فضل بإعادة تأهيل المتلقي، كي يتمكن من معايشة التجارب الشعرية في مختلف أشكالها وتجلياتها الأسلوبية في القديم والحديث.

صب النقاد القدامى جل اهتمامهم على حاجة المتلقي وإرضائه والتأثير عليه، بحيث أصبح المبدع في نظرهم غير حر في انتقاء مفرداته وصياغة أساليبه، إلا بما يتفق وحالة المتلقي؛ فأصبح المتلقي في نظرهم قوة ضاغطة على المبدع، يحدد متطلباته ويوجه الصياغة وجهة لا تتعارض بينه وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة كلامًا ولكل مقام حالاً تتوافق مع ثقافته ومقامه، فيعرف أقدار المعاني، فيوازن بينها، وبين أوزان المستمعين.[٢]

المبحث الثاني: المتلقي وعملية التواصل اللغوي

يمثل المتلقي الطرف الأساس في نظرية الاتصال والتواصل اللغوي، التي لا تحقق غايتها إلا بحضوره واستقباله لما يوجه إليه من كلام، بقصد استيعابه، وإبداء ردوده عليه، وللمتلقي دور فاعل في بناء العمل الأدبي.

ومن ثم فإن نظرية التلقي تركز على جانب المخاطَب في تحليلها العمل الأدبي، وتكشف عن مدى تأثره بالنص وتأثيره عليه، ومما لا شك فيه أن المبدع بقدر ما يمتلك من الحرية في انتقاء بدائله اللغوية يكون مقيدًا بحاجة المتلقي ومستواه الثقافي وظروفه النفسية والاجتماعية.

وعملية الحضور والغياب لبعض مفردات الصياغة متاحة لكل مبدع، لكن إيثار جانب على آخر مرهون بإمكاناته التأثيرية في المتلقي، فالمتلقي هو الذي يحدث الحياة في النص بعد خروجه من يدي صاحبه، وأي خروج عن هذه المتطلبات، أو حاجات المتلقي يحكم على العمل الأدبي بالفشل وعدم فاعليته عند المتلقين.

٢ - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الباز للطباعة والنشر ، ١٩٨١، ١٩.

من هنا جاء الاهتمام بدور المتلقي، وأخذ بعض رواد الأسلوبية، يحددون مفهوم الأسلوب بما يحدثه في المتلقي من ردود فعل وتأثيرات؛ ولذا حدد" ريفاتير" مفهوم الأسلوب اعتمادًا على أثر الكلام في المتلقي، فدور المبدع أن يضمن رسالته مجموعة من المنبهات الأسلوبية والعناصر المفاجئة، كي يحدث ردود فعل عند المتلقي تدفعه للاندماج في التجربة الإبداعية. [٣]

اكتسب المتلقي دورًا أكثر فاعلية، بظهور نظرية " التأثير. والمتلقي لا يكتفي بمجرد الفهم، بل ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية من خلال معايشة تجربة النص الأدبي، بما فيه من أحاسيس وأفكار ومواقف واتجاهات، وفي ذلك تفاعل بين النص ومتلقيه، فيثري تجربته الخاصة، وقد نظر أصحاب نظرية التأثير، إلى أن العمل الأدبي على أنه موجود بالقوة قبل انتقاله للمتلقي، أما وجوده الفعلي فلا يتحقق إلا بإدراك المتلقي له، وإبداء ردود فعل عليه وقد بالغ "بارت" حتى ساوى بين المبدع والمتلقي، فالقارئ ليس سلبيًّا في تلقيه النص وإنما هو مبدع آخر للعمل المقروء، والنص لا يتحقق وجوده إلا من خلال القراءة الواعية [٤]

يشترط في المتلقي أن يكون على مستوى من الفهم الفني، والقدرة على التركيب والإبداع، وهو المتلقي المثالي الذي نادى به ريفاتير، فهو يحتم عليه أن يكون واسع الاطلاع، مسلحًا بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلاً واعيًّا، ثم إحالته مرة ثانية إلى بنية فعالة للنص، لذا فقد نادى الدكتور صلاح فضل بإعادة تأهيل المتلقي، كي يتمكن من معايشة التجارب الشعرية في مختلف أشكالها وتجلياتها الأسلوبية في القديم والحديث.

صب النقاد القدامى جل اهتمامهم على حاجة المتلقي وإرضائه والتأثير عليه، بحيث أصبح المبدع في نظرهم غير حر في انتقاء مفرداته وصياغة أساليبه، إلا بما يتفق وحالة المتلقي، فقد أصبح المتلقي في نظرهم قوة ضاغطة على المبدع، فهو يحدد متطلباته ويوجه الصياغة وجهة لا تتعارض بينه وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة كلامًا ولكل مقام حالًا تتوافق مع ثقافته ومقامه، فيعرف أقدار المعاني، فيوازن بينها، وبين أوزان المستمعين.

انصب اهتمام القدماء بالمتلقي، على أنه مستقبل العمل الأدبي، وأن قيمة العمل الأدبي ترتبط بمدى انفعال المتلقي وحالته، فهو كما يرى الجاحظ الذي يمنح العمل الأدبي وجوده، فهو المرآة التي تنعكس عليها قيمة العمل الأدبي.

وأي مبدع لا يمتلك القدرة على إنتاج صورة حسنة لعمله في ذهن متلقيه فهو محكوم عليه بالموت فنيًّا [٥]

والنص المتميز عندهم يقاس بتأثيره على المتلقي، وتحدث له مشاعر تختلف باختلاف الغرض الذي سيق من أجله، ويستميل نحوه الأسماع ويورث الأريحية [٦]

على أن المتلقي حاضر في أذهانهم قبل عملية الإبداع، وأن الخطاب مرهون وجوده بكفاءة المتلقي ورغبته.

٣ - برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأسلوبية ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر ، ١٨٠،١٩٨٧.
٤ -أحمد ضيف مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة،١٥١،١٩٢١.
٥ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٢م ،١٩٢.
٦- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط٢ ١٩٩٨م،٢١٠.

قيل لبشار: "إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت، قال: وما ذاك؟: " قيل تقول:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت [٧]

فالمبدعون قبل النقاد كانوا يراعون المقام الذي يقال فيه الكلام، وأصبحت مقولة لكل مقام مقال أشبه بالمسلمة عند معظم النقاد والبلاغيين، حتى دخلت في تحديد كثير من مفاهيمهم البلاغية، وهي المقولة التي تتردد بصورة أو بأخرى في الدراسات النقدية الحديثة، يحرص النقد القديم على مراعات المقام الذي يلقى فيه الخطاب، والحال التي تصاحب المتلقي، كذلك حرص كل الحرص على تحقيق المتعة الفنية لدى المتلقي، مما يؤكد اهتمامهم بحاجته إلى الفائدة والإمتاع.

اشترط عبد القاهر في جماليات النص الأدبي، أن يميل إلى اللطافة، وإلى تغليف المعنى بشيء من الغموض والخفاء، كي يشحذ همة المتلقي، ويدفعه إلى الغوص وراء مكنونه، ففي ذلك فائدة في إمتاع المتلقي ودمجه في جوهر العمل الأدبي، وذلك بقوله: " إن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى للمتلقي وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجمل وألطف، فكأنه يبحث عن الدور الإيجابي للمتلقي، بحيث لا يكون موقفه من النص موقفًا سلبيًّا استهلاكيًّا، وإنما ينبغي عليه أن يشارك في إنتاج النص المقروء، بالتعمق في دلالته، والكشف عن علاقاته النحوية والبلاغية، التي جعلت منه نصًّا أدبيًّا ممتعًا، وبتعمقه لهذه الجوانب، يستطيع أن يتكشف مواطن جديدة، قد لا تخطر على بال صاحبها عند الإنتاج، بل إن استخدام الأساليب الإنشائية بصفة خاصة في العمل الأدبي ،إنما هو دعوة للمشاركة، ورغبة في إسهامه ملء الفراغ الدلالي.

إن الأسلوب ظاهرة داخلية في النص وأنه إضافة جمالية، على مستوى التحليل الأسلوبي

وفي التراث البلاغي القديم نجد جملة من الملاحظات والآراء النقدية والبلاغية التي تتعلق بصورة أو بأخرى بجوهر النظرية ذاتها، وجوهر الرسالة اللغوية، وبعملية الخلق والإبداع وخطوطها المتقاطعة، سواء على محور الاختيار، أم على محور التوزيع. [٨]

وهي تتفق والمفهوم البلاغي القديم، الذي يرى أن البلاغة نظام من القواعد تقوم مهمته على التوجيه إلى كيفية إنتاج الأدب، وأن هذه الملاحظات صارمة بالدرجة الأولى، أي أنها عبارة عن نصائح وأوامر صادرة إلى المبدع، ينبغي مراعاتها واتباعها كي ينال النص الأدبي الرضا والاستحسان، في حين أن انطلاق النقد الحديث من الزوايا الثلاث، يأتي للبحث عن كيفية تحليل النص، وفهم طبيعة لغته ونظامها، فإذا كانت البلاغة القديمة تهتم بالدرجة الأولى بطريقة إنتاج النص، وتقدم النصائح والشروط اللازمة لإنتاجه، فالمتلقي يقوم برصد هذه الملاحظات في النص المدروس ويحدد درجة قوتها ونفوذها فيه، ومدى التزام المبدع بها ليصل من وراء ذلك إلى الكشف عن أدبية النص وجمالياته المنشودة، فالبلاغة لا تعطي بسبب نظامها الشامل طريقة إنتاج النص فقط، ولكنها في مجال الأسلوبية تسهل تفسير الشعر.

وينص السكاكي صراحة على هذا النمط من التعبير من قيمة فنية تحقق متعة نفسية لدى المتلقي، ولعل إلقاء القول على هذه الصورة، له اتصال قوي بردود فعل المتلقي التي يعتني بها البحث الأسلوبي في

٧ -أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، ج٣ ١٩٢٩م ،١٦٢.

٨ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قراءة محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م ،٨٨. و انظر: السكاكي: مفتاح العلوم ،٢١٠.

تحليل العمل الأدبي، حيث يصبح رد فعل المتلقي مرهونًا بغرض المبدع وطريقته في الأداء، فالمتلقي قبل أن يوجه إليه الخطاب يكون مهيأ لاستقبال نمط معين من الأداء، وفي حالة توقع محددة، تنبع من موقفه وتفكيره وثقافته، وكلما كانت هنالك مخالفة لهذا التوقع تنتج عنها لذة أدبية.

تنبه السكاكي إلى أثر تلك المخالفة في إثارة إعجاب المتلقي والتفاته إلى بنية النص الداخلية، يستحسن فيها مواطن الغرابة والإعجاب، ويكشف عن طاقتها التأثيرية. إن هذه العناية لم تكن من أجل التعبير عن ذات المبدع فحسب، أو التأثير على المتلقي وإقناعه، وإنما لإنتاج لوحة فنية رائعة في ذاتها تمتع صاحبها عند النظر إليها قبل أن تمتع الآخرين. [٩]

في ضوء هذا التصور، يمكن أن نكشف أبعاد هذه القضية عند السكاكي، حيث انطلق من نقطة متقاربة تمامًا، فالبلاغة عنده بمرجعيها المعاني والبيان والفصاحة بنوعيها اللفظي والمعنوي، أي أن تركيب الكلام ونسجه اللغوي في صورته الإبداعية، لا ينعزل عن الفكرة التي يتناولها، وإنما يأتي خادمًا لها ومعبرًا عنها في بوتقة واحدة، يمتزج فيها الشكل مع الجوهر، وهي تمثل أسلوب العمل الأدبي، وبهذا يستطيع أن يتجاوز النظرة القائلة بأن الأسلوب طبقة زائدة أو غطاء إضافي متميز عن الطبقة الأساسية للنص غير المرئية.

فالبلاغة عند السكاكي" هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفيه خواص التركيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها.

أدرك السكاكي صعوبة الكشف عن اللطائف الجمالية التي تكمن في النص الأدبي التي تميزه عن غيره من ألوان التعبير والفكرة التي انطلق منها، هي فكرة التقابل بين البنية السطحية والبنية العميقة للتعبير التي ظهرت أخيرًا على يد" تشومسكي" وأصحاب النحو التوليدي.

إن تصور السكاكي لأسلوب العمل الأدبي انطلاقًا من الركائز الثلاث لنظرية الاتصال، وهي المبدع والمتلقي والنص. وهو تصور واع بأبعاد التداخل بين هذه العناصر في العملية الإبداعية، مما يدل على اتساع أفقه وعمق بصيرته في معالجة القضايا البلاغية والنقدية.

يرى السكاكي أن تحليل النص يقوم على تتبع الظواهر الأسلوبية أي خواص التركيب التي تمثل انحرافًا عن البنية العميقة للنص أو ما يسميه " أصل المعنى"[١٠].

فيقوم الناقد بتتبعها ودراسة قيمتها الجمالية، ودرجة انحرافها وكثافتها الدلالية، ثم انعكاس هذه على المتلقي وما تحدثه من ردود فعل قوية تنتهي بشعوره بالمتعة الفنية والإعجاب، وكل ذلك مع ارتباط النص بمبدعه، الذي ينبغي أن يكون حاضرًا عند السكاكي في التحليل الأسلوبي، وإن كان المتلقي يحتل مكانة متميزة عنده.

[٩] - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط٤ ١٩٩٤م.
[١٠] عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، المعاني، البيان البديع ، القاهرة مكتبة الآداب ،ط١، ٢٠٠٩م

فإذا كان المبدع يمثل محور العمل الأدبي عند الإنتاج، فالمتلقي يمثل محور العمل الأدبي عند التحليل والكشف [١١]

دعا السكاكي إلى ضرورة حضور المبدع في ذهن المتلقي في أثناء التحليل، ولا يقصد بحضوره شد المعلومات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي كانت تحيط به، وإنما يقصد حضوره في مستوى فني معين، إما على وجه الحقيقة، وإما أن يتخيله المتلقي ويشكله بما يتبدى لديه في العمل من خصائص وسمات أي يكون لديه اعتقاد معين فيه عند التحليل، فهو يخالف التحليل الاجتماعي أو النفسي للأدب والتفسيرات العميقة التي ضاقت بها كتب النقد قديمًا وحديثًا، فلا يريد أن يتتبع حياة المبدع وظروفه في الخارج ليبحث عن مطابقة لها في الداخل، وإنما يسعى إلى أن المبدع بقدر ما يكون مستواه الفني وعبقريته في الإنتاج، تكتسب العناصر الفنية والأسلوبية قيمتها الدلالية والجمالية، فجمع بين المستويات الثلاثة بنسب متفاوتة تتفق وعملية التحليل الأسلوبي.

نموذج قرآني للتحليل الأسلوبي عند السكاكي من خلال تحليل الآية الكريمة في قوله تعالى" **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ** " هود٤٤ [١٢]

له بذكر البنية العميقة للآية لينطلق منها إلى تحديد أوجه العدول والانحراف عن هذه البنية والدلالات التي تولدت عن طريق اختيار المفردات وصور المجاز والتراكيب.

وعلى الرغم من أن عبد القاهر قد تناول الآية نفسها من قبل، فإنه لم يكشف في تحليله لها عن كل أوجه الجمال الفني فيها، وإنما اقتصرت عنايته على الجانب التأليفي من الألفاظ ليؤكد مبدأ أساسيًّا لديه وهي أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، في حين أن السكاكي تناول تحليله للآية خمسة مستويات هي مستوى البنية المجازية ومستوى البنية الإفرادية ومستوى البنية التركيبية ومستوى البنية الدلالية ومستوى البنية الصوتية، وهذه المستويات تمثل جوهر التحليل الأسلوبي لأي نص[١٣]

فقبل أن يكشف لنا عن هذه المستويات حدد البنية العميقة للآية بقوله " إنه عز سلطانه لما أراد أن يبين معنى، أردنا أن نرد ما انفجر من الأرض إلى باطنها، فارتد، وأن نقطع طوفان السماء فانقطع، وأن نغيض الماء النازل من السماء فغاض، وأن نقضي أمر نوح فقضى وأن نسوي السفينة على الجودي فاستوت. [١٤]

وكشف عن الأوجه الجمالية لكل اختيار منها، وما أضافه من دلالة معينة إلى الدلالة الكلية للآية فقل : " قال جل وعلا : قيل، على سبيل المجاز عن الإرادة الواقع بسببها قول القائل، وجعل قرينة المجاز الخطاب للجماد، وهو: يا أرض ويا سماء، مخاطبا لها على سبيل الاستعارة للشبه المذكور، ثم استعار لغور الماء في الأرض " البلع" الذي هو إعمال الجاذبية في المطعوم للشبه بينهما، وهو الذهاب إلى مقر خفي ، ثم استعار الماء للغذاء، استعارة بالكناية تشبيها لها بالغذاء، لتقوى الأرض بالماء في الإنبات للزروع

[١١] د٠ سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٨٤م ،٢٧
[١٢] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص٨٨
[١٣] - محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٩٩٠، ١٨٧.
[١٤] - شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ط٨، ١٩٩٠م ،١٣.

والأشجار كما يتقوى الآكل بالطعام، وجعل قرينة الاستعارة " لفظة أبلعي" لكونها موضوعة للاستعمال في الغذاء دون الماء، ثم أمر على سبيل الاستعارة للشبه المقدم ذكره، وخاطب في الأمر ترشيحًا لاستعارة النداء ثم قال "ماءك" بإضافة الماء إلى الأرض على سبيل المجاز تشبيها لاتصال الماء بالأرض باتصال الملك للمالك واختار ضمير الخطاب لأجل الترشيح، ثم اختار لاحتباس المطر الإقلاع الذي هو ترك الفاعل للفعل للشبه بينهما في عدم إعادة ما كان، ثم أمر على سبيل الاستعارة وخاطب الأمر قائلا : أقلعي لمثل ما تقدم من ابلعي، ثم قال وغيض الماء الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي كما لم يصرح بقائل يا أرض ويا سماء في صدر الآية سلوكًا في كل واحد من ذلك على سبيل الكناية [١٥]

ولم ينس السكاكي أن يبرز دور المتلقي الخاص في استقبال الآيات، وأنه كان هدفًا مقصودًا للتأثير عليه وتنبيهه إلى أن يسلك السبيل القويم، ثم ختم الكلام بالتعريض تنبيهًا لسالكي مسلكهم في تكذيب الرسل ظلمًا لأنفسهم لا غير لمكان السخط ولجهة استخفافهم إياه وأن قيمة الطوفان وتلك الصورة الهائلة ما كانت إلا لظلمهم

وعلى مستوى البنية الإفرادية، تناول المفردات اللغوية باعتبارها بدائل، ثم اختيارها في مقابل بدائل أخرى ممكنة، مقتربًا في ذلك من مبدأ الاختيار، الذي ارتكزت عليه الدراسات الأسلوبية، وقد تنبه السكاكي إلى أن عملية الاختيار، شأنها شأن عملية التأليف والتوزيع، تدخل ضمن اهتمامات علم المعاني، الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعلم النحو.

فقد اختير "يا" دور سائر أحرف النداء لكونها أكثر في الاستعمال، وأنها دالة على بعد المنادى الذي يستدعيه، مقام إظهار العظمة، وإبداء شأن العزة والجبروت، وهو تبعيد المنادى المؤذن بالتهاون به، ولم يقل يا أيتها الأرض لقصد الاختصار، مع الاحتراز عما في أيتها، من تكلف التنبيه غير المناسب بالمقام، واختير لفظ" الأرض" دون سائر أسمائها لكونه أخف. واختير لفظ" يا سماء لنفس السبب، واختير لفظ" ابلعي بدون المفعول، أن لا يستلزم تركه، ما ليس بمراد من تعميم الابتلاع للجبال والتلال والبحار وساكنات الماء بأسرهن، نظرًا لمقام ورود الأمر، الذي هو مقام عظمة.
ويتناول مستوى البنية التركيبية بقوله" قدم النداء على الأمر، فقيل يا أرض ابلعي، ويا سماء أقلعي، دون أن يقال " ابلعي يا أرض" وأقلعي يا سماء، جريًا على مقتضى الكلام فيمن كان مأمورًا من تقديم التنبيه، ليتمكن الأمر الوارد عقبه في نفس المنادى، قصدًا بذلك لمعنى الترشيح، ثم قدم أمر الأرض على أمر السماء، وابتدئي به لابتداء الطوفان منها، ونزولها لذلك في القصة منزلة الأصل، والأصل بالتقديم أولى، ثم أتبعهما بقوله: "وغيض الماء " لاتصاله بقصة الماء.

وأصل الكلام: قيل يا أرض ابلعي ماءك فبلعت ماءها، ويا سماء أقلعي عن إرسال الماء، فأقلعت عن إرساله، وغيض الماء النازل من السماء فغاض، ثم أتبعه بما هو المقصود من القصة وهو قوله:" وقضي الأمر"، أنجز الموعود من إهلاك الكفرة ونجي نوح ومن معه في السفينة، ثم أتبعه حديث السفينة وهو قوله " واستوت على الجودي، كما تناول في مستوى البنية الصوتية وهي ما يسميها بالفصاحة اللفظية تناول بإيجاز التناسق الصوتي بين الكلمات ورأى أنها جارية على قوانين اللغة، سليمة من التنافر بعيدة عن البشاعة عذبة سلسة. [١٦]

[١٥] -عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٣، ٢٢١.
[١٦] أحمد ضيف مقدمة لدراسة بلاغة العرب مرجع سابق، ١٥٣.

وموقف السكاكي لا ينفصم عن موقف غيره من النقاد والبلاغيين القدامى في عنايتهم بالمتلقي، كطرف أساسي في تحقيق وجود العمل الأدبي، وفي الضغط على المبدع في تشكيل خطابه [١٧]، بما يتفق ومقتضى حاله ومقامه، غير أن علاقة المتلقي بالنص في النقد القديم ظلت علاقة ذات اتجاه واحد يكون فيه المتلقي مستهلكًا أكثر منه منتجًا، فهو يستقبله ويبدي تأثره بظواهره التعبيرية، دون أن يحاول إعادة تركيبه بما يتفق ورؤيته أو تفكيره وثقافته، فموقف المتلقي عند السكاكي موقف سلبي، إلى حد ما ينحصر في جانبي الإقناع والإمتاع، دون الأخذ في الاعتبار إعادة صياغة جديدة، باعتبار أن الكتابة النقدية حول النص، هي كتابة إبداعية تستحق العناية .بالنظر للبعد الزمني والظروف الثقافية التي كانت سائدة في ذلك العصر.

والملاحظ أن السكاكي، عند الإشارة للمتلقي يؤثر استخدام مصطلح " السامع" دون غيره، وهذا له دلالته الثقافية التي تتمثل في أن النصوص الأدبية كانت إما أن تلقى بلسان صاحبها مشافهة، وإما يتناقلها الرواة بين الحضر والبوادي، وبالتالي فإن المتلقي يتصل بالنص عن طريق السمع فحسب دون القراءة والكتابة إلا في حالات محدودة.[١٨]

وتلقي النصوص عن طريق السماع يؤدي إلى استجابة سريعة للنص، يعوزها كثير من التأمل والتروي والاسترجاع، ومن ثم تكون أحكامه انطباعية.

وقد أولى السكاكي المتلقي عناية كبيرة في عملية الإبداع الأدبي، وجعل قيمة العمل مرتبطة بما يقدمه من إفادة للمتلقي، وبما يثيره في نفسه من انفعالات وردود فعل متنوعة، وأصبح وجود العمل الأدبي مرهونًا بتحقيق هذين الغرضين، ففي تحديده لمفهوم علم المعاني، يرى أن المبدع عليه أن يحقق جانب الفائدة وجانب الاستحسان.

وقد ربط البلاغيون فصاحة الكلام، بإفهام السامع، وإفادته، فإذا تعثر في الوصول للمعنى بسبب اختلاف في ترتيب المفردات أو بسبب عدم ظهور القرائن الدالة على المعنى، أصبح الكلام غير فصيح، وهو ما سماه السكاكي بتعقيد الكلام

وفي المقابل يرى أن فهم المتلقي للمقصود، وسهولة إدراكه له دون التواء أو غموض، يجعل الكلام في مرتبة الفصاحة خاليا من التعقيد.

لكن السكاكي لم يجعل الفائدة متساوية تمامًا في درجتها عند المتلقي، بل رأى أن المتلقين متفاوتون، في تحقيق الفائدة وفي الحاجة إليها، ومن ثم ينبغي على المبدع أن يفيد المتلقي بقدر حاجته، فلا يزيد عليها كي لا يصبح عبثًا ولا ينقص منها كي لا يخل بالغرض.

[١٧] مفتاح العلوم مرجع سابق، ١٤٣.
[١٨] أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، النهضة العربية، بيروت ،١٩٨١

كما ينبغي عليه مراعاة حال المتلقي، التي تستدعي الإفهام، والتي قسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام وهي حال خالي الذهن من الحكم، وحال المتردد في قبول الحكم، وحال المنكر للحكم وكل حالة تحتاج إلى أسلوب معين في مخاطبتها وفي نقل الخبر إليها[١٩]

أضرب الخبر عند السكاكي ومراعاة حال المتلقي:

ينبغي على المبدع مراعاة حال المتلقي التي تستدعي الإفهام، والتي قسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام، حال خالي الذهن من الحكم وحال المتردد في قبول الحكم، وحال المنكر للحكم، وكل حالة تحتاج إلى أسلوب معين في مخاطبتها وفي نقل الخبر إليها.

فإذا كان المتلقي خالي الذهن عن مضمون الخبر يلقى إليه خاليًا من أدوات التوكيد ويسمى هذا الضرب ابتدائيًّا ومن أمثلته: قول الشاعر:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبي خاليًا فتمكنا

فأتى الخبر في هذا البيت خاليًا من أدوات التوكيد.

ومنه قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم.

فإذا كان المتلقي مترددًا في قبول الحكم استحسن توكيده بأداة ليحل اليقين محل الشك ويسمى هذا الضرب طلبيًّا. ومن أمثلته، لزيد عارف، أو إن زيدًا عارف ومنه قول المعري:

إذا ما الأصل ألفي غير زاك فما تزكو مدى الدهر الفروع

وإذا كان المتلقي مترددًا في قبول الحكم سمى إنكاريًّا، فيؤكد إليه الخبر بأداة أو أكثر حسب الإنكار قوة وضعفًا، أي كلما اشتد الإنكار كلما زادت أدوات التوكيد وكل ما خف الإنكار كلما قلت أدوات التوكيد مثال " إني لصادق" لمن لا يبالغ في إنكار صدقك.[٢٠]

وإذا بالغ في الإنكار زادت أدوات التوكيد ومنه قوله تعالى " إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ " يسن ١٤-١٦، حيث قال أولا " إنا إليكم مرسلون" عند خفة الإنكار قلت أدوات التوكيد، وقال ثانيًا " إنا إليكم لمرسلون" فعندما اشتد الإنكار زادت أدوات التوكيد.

ومعنى ذلك أن المبدع ينسج خطابه وفق حضور المتلقي في ذهنه ووفق حالته التي استشعرها واستشفها بفطنته، قبل توجيه الخطاب إليه، فإذا أخطأ في تقديره لحالة المتلقي ومقامه، فإنه يخطئ في تحقيق الفائدة عنده، فينبغي عليه أن يتعرف على طبائع الناس وميولهم وأحوالهم ومعنى ذلك أن المبدع ينسج خطابه وفق حضور المتلقي في ذهنه ووفق حالته التي استشعرها واستشفها بفطنته، قبل توجيه الخطاب

[١٩] - عبد الحكيم راضي نظرية اللغة في النقد الأدبي مكتبة الخانجي ١٩٨٠م ،٨٥.
[٢٠] مفتاح العلوم ،مرجع سابق ،١٤٤.

إليه، فإذا أخطأ في تقديره لحالة النفسية والثقافية ليتمكن بمعرفته من تشخيص الحالة التي أمامه، ومن ثم يبث إليها الخطاب بما يتوافق معها. [٢١]

وعملية ربط النص بمبدعه على مستوى الصياغة وعلى مستوى المتلقي خارجيًّا، تتجلى بشكل واضح في عملية الخلق نفسها، إذ أن الأداء الفني الذي يقوم به المبدع ماهو إلا نتاج مخزونه الذهني من اللغة والأخيلة والمعاني، ويدلل السكاكي على جدوى ما يقوله بوصف عدد من الأشخاص " البدر" وهم صاحب سلاح ملك وصائغ وصاحب بقر ومعلم صبية، فما يشبهه السلاحي إلا بالترس المذهب، ولا يشبهه الصائغ إلا بالسبيكة من الإبريز تفتر عن وجهها البوتقة، ولا يشبهها البقار إلا بالجبن الأبيض ولا يشبهه معلم الصبية إلا برغيف أحمر يصل من بيت ذي مروءة وهذا القول له صلة بما يسمى بالمعجم الشعري للشاعر، إذ لكل شاعر دائرة كلامية يتحرك داخلها ويستقي منها مفرداته وأساليبه .

أكد السكاكي على التفاضل بين المتكلمين كثيرًا ما يتحقق بمراعاة لطائفه وأفانينه ولا يقدر على تحقيقها إلا البليغ المتفنن في أساليب القول. ومنها الالتفات الذي يعبر عن نفسية المبدع مع مراعاة نفسية المتلقي. ويرى كذلك، أن المستوى اللغوي الذي ينبغي على المتكلم أن يتحرك فيه يتجاوز الدلالات الوضعية للألفاظ أو ما يسميه أصل المعنى، حيث أن اللغة في مستواها العادي لا تمايز بين المتكلمين ولا تفاضل، وأن التمايز والخصوصية تتضح وتتجلى عند بدء الخروج على هذه الدلالات، وعلى النظام النحوي في صورته النمطية، ويصبح المتكلم في مرحلة اختبار لقدرته على التعبير، وعلى موافقة كلامه لمقتضى الحال.

أما اللغة الفنية فهي من نتاج الفرد المبدع، وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ وتتحدى ما هو نمطي واصطلاحي.

ربط السكاكي سمو العمل الأدبي وأدائه بالذوق الفني لصاحبه، وأن امتلاك الأدوات الفنية لا يغني عن امتلاك الذوق، والذي يتأتي من طول النظر، وتقلب الفكر، وكثرة العهد بالنصوص وإن نظرته لعلاقة المبدع بنصه وبمتلقيه، تكشف عن وعي كامل بأدوات الفن نفسه وأسسه سواء كان يتعلق بالجانب اللغوي أم بالجانب الوجداني والذوق الفردي. [٢٢]

الخاتمة والنتائج:

أظهرت ما يأتي:

- نادى السكاكي بفكرة التقابل بين البنية السطحية والبنية العميقة التي ظهرت أخيرًا على يد "تشومسكي"
- وضع السكاكي منهجًا نقديًّا حديثًا منذ القرن السابع الهجري.
- وجود بعض الملاحظات البلاغية في تراثنا القديم والتي تصلح لأن تكون نظرية حديثة
- تكمن أهمية الالتفات عند السكاكي في التعبير عن نفسية المبدع ومراعاة الحالة النفسية للمتلقي

التوصيات:

- أوصي الباحثين من بعدي بتناول الجوانب التي لم يتناولها البحث

[٢١] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مرجع سابق ، ١٣٢.
[٢٢] جورج مونان، مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات سعيدان ، تونس ١٩٤٤،٢٣٥.

- التأصيل لتراثنا العربي القديم. وذلك بإجراء مزيد من الدراسات في هذا الصدد.

المصادر والمراجع

١- الأصفهاني، كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١، ج٣، ١٩٢٩م.
٢- أحمد ضيف، مقدمة لبلاغة العرب، القاهرة، ١٩٢١م.
٣- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، بيروت، النهضة العربية، ١٩٨١م
٤- الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعرف، القاهرة، ط٥، ١٩٨١م
٥-
٦- برند شيلزر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، ط١ ١٩٨٧م
٧- جورج مونان، مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس ١٩٤٤م
٨- سعد مصلوح، الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨٤م
٩- السكاكي، مفتاح العلوم للإمام أبي يعقوب السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت
١٠- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط١، ١٩٩٠م
١١- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد الأدبي، القاهرة مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م
١٢- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ليبيا، طرابلس الدار العربية للكتاب د: ت
١٣- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رض، والشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء الكتب، بيروت، ط١ ١٩٩٢م
١٤- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م
١٥- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، القاهرة، مكتبة الآداب ط١، ٢٠٠٩م
١٦- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٨٣م
١٧- العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، الدار للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨١م
١٨- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٤، ١٩٩٤م.

The Theory of Communication between Authenticity and Contemporary "When Sakaki is a stylistic rhetorical study"

Kawther al-Shafie Ahmed Mohammed
College of Science and Literature Khamis Mashait

Abstract

The ancients turned to the role of the creator and the recipient and linked the creator to his text in the process of literary creation, and dealt with the sincerity of the experience and its impact on persuading the listener and his enjoyment, including the expansion of the link between the text and its author, such as Abdul-Qaher Jirjani, and Sakkaki references to the importance of the relationship between the creator and the text and the recipient Sakaki addressed the theory of communication in its three aspects text, creator and recipient. There are some observations and critical and rhetorical views, such as taking into account the situation and pay attention to the exit of the news contrary to the apparent need, which serve to be the assets of a modern critical theory.

Keywords: Theory- Communication- Recipient- Creator - Contemporary- Originality.