

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

٤١٤,٠١

المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية الأردني

(١: عمان: ٢٠١٩)

المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية الأردني: البلاغة العربية بين

القديم والحديث / محمد عصفور...{وآخرون}. - عمان:

المجمع. ٢٠٢٠.

(٣٠٠)

و.إ. : ٣٢ / ١٠ / ٢٠٢٠ / ٣

الواصفات : /البلاغة العربية//التحليل الأدبي//التداولية//البحث

اللغوي//اللغة العربية/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا

يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة

حكومية أخرى

ISBN 978-9957-8736-0-8

حقوق الطبع محفوظة لمجمع اللغة العربية الأردني

ويمنع تصوير هذا الكتاب أو إعادة طبعه من دون إذن المجمع



المؤتمر السنوي لعام ٢٠١٩م

لمجمع اللغة العربية الأردني

البلاغة العربية بين القديم والحديث

بحوث محكمة

٢ ربيع الأول - ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ

٣٠ تشرين الأول - ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

من منشورات مجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

لجنة الندوات والمحاضرات والإعلام

المؤتمر السنوي لعام ٢٠١٩

الأستاذ الدكتور عودة أبو عودة، رئيساً الدكتور جعفر عباينة

الأستاذ الدكتور محمد عصفور الأستاذ الدكتور محمود السرطاوي

الأستاذ الدكتور علي محافظة

الإشراف العام:

الأستاذ الدكتور محمد السعودي، الأمين العام للمجمع

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٧	كلمة الافتتاح: - كلمة الأستاذ الدكتور خالد الكركي رئيس المجمع
١٣	- البلاغة بين الثقافتين الأستاذ الدكتور محمد عصفور
٥٧	- أقول البلاغة وميلاد الججاج الأستاذة الدكتورة عمارية حاكم
٨٩	- البلاغة الجديدة وإشكالية المصطلح؛ المجاز وبدائله الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل
١٣١	- التداول البلاغي بين الأدبين العربي والفارسي قديماً وحديثاً الدكتورة وضى يونس
١٥٩	- التكامل المعرفي بين الأسلوبية وعلوم اللغة الدكتور محمد كمال بلخوان
١٧٧	- تدريس البلاغة العربية وفق رؤية حداثة في الجامعة العربية الأستاذة نصيرة شيادي
٢٠٥	- منهج التحليل النحوي كمدخل أساسي للتحليل البلاغي بين سيبويه وعبد القاهر الدكتور أحمد مرغم

٢٤٧	- التفكير البلاغي عند العرب وأثره في تطور مفهوم الحقيقة الدكتور سامي محمد عيابة
٢٨١	- الصورة الشعرية وتوليد الدلالة الأستاذ الدكتور علي الشرع
٣٤٥	- التداولية وعلم الدلالة، مقارنة نقدية في البلاغة الجديدة الدكتور كاظم فاخر الخفاجي
٣٧١	- جماليات علم البديع بين آراء القدماء والمعاصرين الدكتور صادق إبراهيم كاوري
٣٨٩	- في تعدد المصطلح البلاغي وتطوره الدكتور عبد الكريم الحياوي
٤٤٩	- البلاغة والخطاب السياسي: نحو مدخل بلاغي الدكتور عبد الوهاب صديقي
٤٨٧	- مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي الدكتور حسين عمر دراوشة
٥٢٧	- البيان الختامي والتوصيات

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين،

ضيوفنا ،

نرحّب بكم في مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ، أهلاً لا ضيوفاً، يجمعنا سؤال البلاغة العربيّة في زمنٍ قُسّمت فيه العربيّة لهجات، بعد أن قُسّمت الأمّة دولاً وفق تصوّر استعماريّ، وقُسّمت الدول إلى شعوب وأنظمة وفق تصوّر استبداديّ، وقُسّم التعليم إلى حفظ وفهم أو قديم وجديد أو متخلّف ومتطوّر وفق تصوّر انتهازيّ.

وبعد،

فإنّنا ما نزال نبحث عن إجابات، ونريد الغاية حلماً والطريق واقعياً فنسأل: أين مكان البلاغة العربيّة في عصر التكنولوجيا السريع؟ وهل من سبيل لتصبح البلاغة مطلباً عصريّاً حديثاً طالما أنّنا لم نستطع بعد أن نقنع القائمين على التعليم بأهميّة النحو والصرف قبل البلاغة؟ كيف نجيب طالباً يسأل عن مكان المفضّليات والحماسات والطبقات والوساطات والموازنات في حياته، من غير أن نغرق في كلام واسع إنشائيّ مثاليّ، قد يبدو بعيداً عن حاجاته في العيش الكريم والإمتاع المتاح الذي توفّره له معاقل التواصل الاجتماعيّ أكثر مما يظنّه متاحاً في "الإمتاع والمؤانسة"؟.

أيها الأعراء،

أعود لأفترض أن القصور البلاغيّ عائد إلى قصور سياسيّ، وأنّ حدود سايكس بيكو هي ما حدّ بلاغتنا وقيّد روحها، فضيّق استطراد الجاحظ لكسي نحفل ببطه حسين، وربط ترحلّ أبي حيّان الحرّ في اللغة فحفّلنا بالعقّاد، وامتنصّ غضب المتنبيّ على العروبة فحفّلنا بشعر ما زال يقصر عن عبقريّته في السؤال: "فعلى أيّ جانبك تميل؟".

ألم يقلّ أبو حيّان في الإمتاع، مدافعاً عن العرب بين غرور الأعاجم: "لا عزّ لهم إلا بالسؤدد، ولا معقل لهم إلاّ السيف، ولا حصون إلاّ الخيل، ولا فخر إلاّ بالبلاغة؟"

أيها الأعراء،

هل من سبيل لكي نعيد للطالب العربيّ هذا "الفخر"، وهو ما يزال يفتّش عن سبب حاضر لا ماضٍ ليفخر بهويّته، بل وهو يراقب التعليم والإعلام وقد تحوّلوا إلى أدوات خائنة لا خطاب فيها ولا معنى ولا نيّة شريفة ولا قصداً واضحاً إلاّ تعليم النسيان؟.

أظنّ أنّ الحال واحدة في كلّ الأقطار العربيّة، وأحفّل بحضورك هنا ناطقين بالفصيحة متحدّثين عن البلاغة العربيّة في زمن التّأثيرات، يجمعنا بكم حنين إلى حقائق ومتع لا سبيل إليها إلاّ بالترحال في صحراء اللغة الواسعة، آملين أن نجد طريقاً نقنع بها الأجيال بأنّ الواحات عندنا، وأنّ الغضا قريب، وأنّ التذكّر ضرورة، وأنّ في العربيّة متسعاً للمنتمي كما للصعلوك، وللسماء كما للأرض، وللغضب كما للفرح، وللجدّ كما للهزل،

وللشيوخ مثلاً كما للشباب، أما كان أبو الطيّب يقصدها كما قصد نفسه حين قال:

خُلِقْتُ ألوفاً لو رجعتُ إلى الصِّبَا لفارقتُ شبيبي مُوجعَ القلبِ باكياً؟
وأرجو أن تجدوا في هذا المكان ألفة لا تكون إلا بكم، وحنيناً لا "يلغ"
القصد منه إلا بأوراقكم، وأهلاً وسهلاً بكم في دياركم.
أيها العلماء الأجلّاء،

علي واجب الحديث الموجز عن هذا المجمع، وها نحن بعد أربعين عاماً
ونيف ما نزال عند الوعد العتيق لحكومة فيصل بن الحسين في دمشق عام
١٩١٩م، حين أسس المجمع الأول:
وحُبي لكم قاد الهوى من بلاده إلى منبت الزيتون من منبت
نحن هنا: قوانين وأنظمة حديثة للمجمع، ولحماية العربيّة، وامتحان الكفاية
صار واجباً، ونحن في ظل إنجازات سابقة للمجمع في التعريب، والترجمة،
والمصطلح، والتراث، والمعاجم، وعليها نبني خططنا الجديدة في:
تدريب الخط، وحوسبة اللغة، والتحرير اللغوي، وتعليم العربيّة للناطقين
بغيرها، وامتحان القياس، وكتب الروائع للناشئة، وتطبيقات يعكف عليها أهل
علوم التواصل الحديثة، وجوائز ومسابقات، ويرفد هذا كلّ جهود "جنة
النهوض" المتميزة، هي بين أيديكم اليوم.

لدينا إذاعة بالعربية السليمة، والعربيّة الفصيحة، ولدينا خطط لدار نشر
حديثة، وأخرى لمكتبة اللغة العربيّة.

ولدينا حملة متواصلة على التلوث اللغوي، بل والبصري، في شوارع المدن، وقانون الحماية يكفل لدينا القوة القانونية في سائر المجالات، وسنعمل مع وزارات التربية، والأوقاف، والثقافة، والإعلام، والجامعات، وأهل المبادرات الطيبة لخدمة العربية، وفي مقدمتها مبادرة (ض) التي أطلقها ولي العهد حفظه الله.

هذا عرضٌ جاف، لكنه طريق لا بدّ منها لخدمة هذه اللغة الشريفة، وخروج من "المواعيد" السياسية، والفكرية التي صارت كما قال الرئيس التونسي معلقاً على برامج السياسيين في بلاده: "إنها كوعود كافور الأخشيدي للمتنبّي"، وقد نشر الإعلام أنّ "الضاد" هي التي رجّحت الكفة في الانتخابات، وكلنا نعرف أنّ "إذا الشعب يوماً..." قد بدأت إشراقة تونسية.

أيُّها الإخوة:

في النفس حاجاتٌ، حول قضايا العربيّة، والقوة الأولى لإصلاحها هي في الناس.. بل الناس والتعليم، ثمّ القرار السياسي الحاسم بأننا أمة هويتها في لغتها، وإنجازها الحضاري، ورسالتها، وحضورها..

في النفس حاجاتٌ؛ لأننا جميعاً مقصرون، المجامع، والجامعات، والحكومات، والإعلام، وعشائر المثقفين البؤساء، والأكاديميين الصامتين، ومن يؤلفون مناهج للمدارس وكتبها كأن رايات الحرية لم تكن أولاً لنا مصحفاً وسيفاً يوم كانت روما تخرّب الدنيا، وغيرها يعبد النار، والحجارة، والخرافة والدماء.

أعيد الترحيب،

باسم المجلس،

والمكتب التنفيذي،

ومن أهلكم العاملين في المجمع،

وأختم باستدراك المقنع الكندي في رائعته "يُعَاتِبُنِي فِي الدِّينِ"، فقد ختمها
معتذراً:

على أنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عَيْنَ نَاطِرٍ كَشَيْبِهِمْ شَيْباً وَلَا مُرْدَهُمْ مُرْداً

بِفَضْلٍ وَأَحْلَامٍ وَجُودٍ وَقَوْمِي رَبِيعٌ فِي الزَّمَانِ إِذَا اشْتَدَّ

وَأَنْتُمْ قَوْمُنَا، فِي زَمَانِ الْقَابِضِ فِيهِ عَلَى عُرُوبَتِهِ وَلَغْتِهِ قَابِضٌ عَلَى الْجَمْرِ.

أهلاً بكم، وعليكم السلام

البلاغة بين ثقافتين

الأستاذ الدكتور محمد عصفور
عضو مجمع اللغة العربية الأردني

٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٩م الأربعاء

الملخص:

لا يمكن في حدود بحث كالبحت الراهن أن يحيط الباحث بموضوع كبير كالمقارنة بين البلاغة عند الغربيين وعند العرب. قصارى ما يمكن فعله ضمن هذه الحدود أن يشار إلى نواحي تشترك فيها الثقافتان، ونواحي أخرى تختلف أن فيها. البلاغة في أبسط تعريفاتها علمي بحث في وسائل التعبير اللغوي الناجح الذي ينقل الأفكار من مرسل إلى متلقن فلا يترك أثراً في ذهن المتلقي، والمشكلة في هذا النقل أن الوساطة (وهي اللغة) ليست سهلة القياد، ينجح بعضهم في استغلالها ويفشل كثيرون.

وقد ارتبطت البلاغة في كثير من الأحيان بالنصوص الأدبية والنصوص الدينية، وبقي السؤال قائماً حول ما إذا كان الأثر البليغ يأتي نتيجة للتسليم المسبق بصحة ما يقال أم يأتي نتيجة لقوة التعبير.

وعند المقارنة بين مصطلح (composition) الإنجليزي ومصطلح "إنشاء" العربي نجد أن المصطلح الإنجليزي ظل مرتبطاً بالتأليف، بينما اكتسب المصطلح العربي عند أهله ظلالاً سلبية تشكك في قيمة ما يقال. كذلك يجد الدارس لتاريخ البلاغة عند العرب أن الاهتمام انصب على الجملة الواحدة أو القطعة القصيرة إن تشكلت من مجموعة من الجملة، بينما ارتبط مصطلح (rhetoric) عند الغربيين بفن القول (كتابة أو مشافهة) بحيث يحدث أثراً محسوباً تجند له أساليب التعبير المجربة.

يسعى البحث إلى التمثيل عن النواحي النظرية في هذا المجال باستخدام نصوص عربية وأجنبية لبيان الفرق بين الثقافتين. وسيعتمد البحث في جانبه النظري على كتب منها:

Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & World, 1947.

Eliot, T. S. *Selected Essays*. New York: Harcourt, Brace & World, (1950).

Collected Poems 1909-1962. London: Faber and Faber, 1963.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York: Atheneum, 1967.

Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics" in *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge. London and New York: Longman, 1988.

Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. London: Granta Books, 2000.

المقدمة:

من أهم المسلمات في علم اللسانيات أن اللغات كلّها قادرةٌ على التعبير عن الأفكار كلّها بوسائلها هي، ولذلك فإنّ الزعم بأن اللغة العربية لا تصلح لتدريس العلوم الحديثة مثلاً قائمٌ على مغالطة علمية. ومن المسلمات أيضاً أن ناطقي أيّ لغة من اللغات يرون أن لغتهم أفصح اللغات وأنهم يرون أنهم يفهمونك أفضل إذا استعملوا لغتهم، ويفهمونك أفضل إذا استعملت أنت تلك اللغة. ومنها أيضاً أن اللغات كلّها تُغري أهلها بالتفنن بوسائل التعبير فيها تفنناً يبدأ من اللعب على أصوات المفردات كما في "حَدَرَة بَدَرَة" عند الأطفال وفي "كَلَمَتِي لما كلّ متني" عند الكبار، ولا ينتهي بالاستمتاع بنظم القوافي ولزوم ما لا يلزم وتنويع الأوزان. وكما قال إدورّد سعيد نقلاً عن إيميه سيزير: "ليس الجمال والذكاء والقوّة حكرًا على قوم من الأقوام."^(١) ومن أنواع التفنن ذلك الذي تكون اللغة في أعلى صورها مادّته، ويصعب علينا التفريق فيها بين الحكمة والبلاغة في التعبير^(٢) عنها. فنحن نميل مثلاً إلى القبول المبدئي للرأي القائل "ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه؛ تجري الرياح بما لا تشتهي

(1) *Reflections*, p. 281.

(٢) يقول نورثرپ فراي: "وما يميّز لا التعبير الموجز البليغ بحدّ ذاته بل العمق من الابتذال غالباً ما يكون الألمعية البلاغية. ومن المستبعد أن نصف فكرة ما بأنها عميقة ما لم نطرب لألمعية التعبير عنها". انظر كتابه بعنوان **تشريح النقد**، ترجمة محمد عصفور (عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٩١)، ص ٤٣٨.

السفن" بسبب ما نرى فيه من بلاغة التعبير، ولكننا سنعيد النظر في هذه البلاغة إذا ما فكرنا قليلاً واكتشفنا أن هذا القول لا يمكن أن يكون صحيحاً لأنه لو صحّ لأصبحت صناعة السفن مضيعة للوقت والجهد والمال.^(١) وهذا يعني أن اكتشاف فساد المعنى يلغي قيمة المبنى. فنحن نطلق مصطلح البلاغة على التقن في اللغة عندما تتوافق قوّة التعبير مع قوّة التفكير.

اللغة بالدرجة الأولى أداة بشرية تواصلية. ويتضمّن الموقف التواصلية النمطي الذي قد تظهر البلاغة فيه طرفين: المرسل والمتلقي. وقد كان

(١) قد يبدو الأمر خلافاً للوهلة الأولى لأن هذا البيت من أبيات المتنبي دخل في الثقافي للأمة، ويصعب التنازل عنه. لكن فلنتأمل حالة الأعمال الأدبية الكلاسيكية في الأدب الإنكليزي التي تعدّ من تراث الأدب العالمي. كانت رواية قلب الظلام للروائي جوزف كونراد تعدّ من عيون الأدب الإنكليزي الحديث، إلى أن كتب الروائي الناجيري جنوا أجيبي دراسة عنها بيّن فيها أن هذه الرواية تمجّد الإمبريالية البريطانية رغم فضحها لأساليب الاستعمار في أفريقيا، فصار السؤال: هل يجوز أن يعدّ عملٌ يمجّد الشرّ أو الفساد عملاً أدبياً عظيماً أو أن يوصف بالبلاغة؟ هل يجوز لنا أن نعدّ هجاء المتنبي لكافور، بما فيه من تعريض بالعبيد وبسواد البشرية، شعراً بليغاً؟ حول هذا الموضوع انظر الفصل الخامس من كتاب

John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

وقارن موقف إدوارد سعيد من هذه المسألة في كتاب *Culture and Imperialism* (ولا سيّما ص ١١٥).

عالم اللسانيات المشهور رومان ياكوبسن قد لخص عملية التوصيل بمخطط^(١) حاز على شهرة واسعة هذه هي عناصره:

السياق

المتلقي ← الرسالة ← المرسل

واسطة الاتصال

نظام الرموز

ويتضمن هذا المخطط في أبسط حالاته محاولة من المرسل لإرسال رسالة إلى المتلقي عندما تكون بينهما واسطة اتصال (كالهواء لنقل الأمواج الصوتية، أو سلك التلفون لنقل الحديث، أو الورق القابل للانتقال، إلخ)، وعندما يستطيع المتلقي فهم نظام الرموز الذي يستعمله المرسل (كأن يكون هذا النظام لغة مشتركة، أو حركات معينة بواسطة الأعلام كما كان يجري في البحار، أو مجموعة صور متفق على معانيها، إلخ)، ويحتاج كل ذلك إلى سياق يجعل الرسالة مفهومة.

ينجح هذا المخطط في تصوير عملية التوصيل عندما تكون الرسالة إخبارية (مثل: سافر محمود إلى لندن)، وعندما يكون السياق خالصاً من أي

(1) Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics," in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. David Lodge (London and New York: Longman, 1988), p. 35.

تعقيدات إضافية (كأن يكون سفر محمود هروباً من مسؤوليات معيّنة)، وعندما تكون واسطة الاتصال في وضعها الأمثل (الصوت واضح؛ الخطّ مقروء)، وعندما تكون الرموز أحاديّة المعنى بحيث يعني السفرُ الانتقالَ الجسديّ وليس السفرَ في الخيال أو في أحلام اليقظة. لكنّ هذا المخطّط يفقد كثيراً من كفايته التوصيلية عندما نأخذ في الحُساب أن المرسل قد لا يقصد الإخبار البسيط، بل يريد أن يقول إن محموداً تهرّب من مسؤولياته نحو زوجته وأولاده، وأن المتلقّي قد يكون منحازاً إلى محمود ("حسناً فعل!") أو منحازاً ضده ("كنتُ أعرف أنه عديم الضمير")، وأن واسطة الاتصال غير واضحة، ولذلك فإن المتلقّي يسمع كلمة "سافر" كأنها "هاجر". ومع أن الإخبار البسيط كثيرُ الحدوث، فإن أغلب الرسائل لا تكتفي بنقل الخبر، بل تلوّنه بألوانٍ تتدرّج ما بين الشفافية والوضوح التامّ إلى القتامة والإبهام التامّ. الإبهام التامّ توصيلٌ بدرجة صفر، وهذه الدرجة قد تكون مقصودة، وقد لا تكون، ولكن الإبهام موجود، ولا فائدة من ذمّ من يلجأون إليه باتّهامهم بالعبث أو التخريب. فالفنُّ التجريدي الذي لا يَصوّر شيئاً، بل يدلّق الألوان على اللوحات بنظام هندسي أو بلا نظام، موجودٌ، وأخذت المتاحف تفتّنيه. والشعر الذي يدندن على غرار "شيخ اسم الله ترلّلا" أو بعض أبيات "صوت صفير البلبل"، أو يسعى إلى استخدام الحروف الطباعية لإنتاج الصور أخذت نماذج منه تظهر في كتب المختارات التي تُستخدم في التدريس في الجامعات، وهذا الشعر يدعى concrete poetry أي الشعر المجسّد، وهو شعرٌ تراه ولا تقرأه.

لكنّ الشعر الذي يعني غالبية القراء هو ذلك الذي يقع في المنطقة الوسطى بين الإفصاح التامّ والإبهام التامّ. ولذلك فإنّ القارئ مدعوٌّ في كثير من الشعر للمشاركة في عملية الاكتشاف. ينال الشاعر عن شوارد شعره ويسهر الخلق في محاولةٍ منهم للاقتراب من تلك الشوارد وقد يختصمون. وجمال الشوارد يكمن في أنها يصعب اصطياها مرّة واحدة بحيث ينتهي الأمر عند الإمساك بها. فهذه الشوارد زلقة، مراوغة، تغري القارئ بمتابعتها للتعرفّ على العالم المجهول الذي ستقوده إليه.

هذا الوصف التخطيطي لعملية التواصل أو التوصيل يشمل بشكل مركّز كلّ التعقيدات التي يبحثها علم البلاغة. فإذا أعدنا كلمة البلاغة إلى أصلها الاشتقاقي فإننا نرجع إلى الفعل الثلاثي "بَلَّغَ" الذي نشق منه كلمات مثل: إبلاغ، تبليغ، بلوغ، بلاغ، بليغ، بالغ، بالغ، بلَّغ، إلخ، ولكلٍّ من هذه الكلمات تفرعاتها وتعقيداتها التي لا يسمح المجال بالخوض فيها.

أما السياق في الأدب فقد يكون خاصّاً كما في القصائد الغزلية، أو في بعض قصائد المديح أو الهجاء، ولكنّ السياق في الأغلب هو سياق الثقافة التي يريد الشاعر فيها ألا يقتصر المستقبل على المحبوبة، أو الممدوح، أو المهجو، إلخ. صحيح أن الشاعر العاشق يريد أن يُرسل رسالة العشق إلى معشوقته في المقام الأوّل، ولكنّ الشعراء العشاق حرصوا دائماً على أن يقرأ قصائدهم قراء آخرون، لا من أجل فضح العلاقة بين العاشق والمعشوقة، بل من أجل إذاعة اسم الشاعر بين الناس، أو سماع ردّ الفعل على ما كتّبت. لا بل إن العاشق الشاعر سيهمّه كثيراً أن يسمّع رأي المعشوقة في شعره بمعزل عن عواطفه. فإنّ قالت إن في أحد الأبيات خللاً في الوزن، أو إن في بيتٍ آخر

خطاً نحوياً فإن هذا كفيل بتخريب العلاقة بينهما، ولو مؤقتاً. كذلك لا أظن أن الشاعر المدّاح أو الهجّاء يكتفي بإسماع الممدوح أو المهجّو مدحه أو هجاءه. وقد عبّر المتنبي عن رغبة الشاعر في ألاّ تنحصر صفة المستقبل بالمخاطب الممدوح ببيئته الشهيرين:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صمم

أنا ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراًها ويختصم

وما دمنّا وصلنا إلى المتنبي، فإن من المفيد أن ننظر في شيء من شعره للتمثيل على الفرق بين ما قد ندعوه بلاغة البيت أو الجملة وبلاغة النص الشعري الكامل.

من المعروف أن دواوين الشعراء القدماء عندنا كانت تُطَبَع -وما تزال- حسب الترتيب الألفبائي للقوافي، وأن القصائد كانت تُعرف بمطالعها. وكان هذا الترتيب يعني أن الدواوين لم تكن توزّع على موضوعات، وأن القصائد نفسها لم يكن يشار إليها بعناوين تدل على الغرض الرئيس في كل منها. بل لم يكن من الضروري أن تتناول القصيدة الواحدة موضوعاً واحداً، ولذلك عني الشعراء أحياناً بما يدعى "بحسن التخلّص" من المقدّمة الطللية أو الغزلية إلى الموضوع الرئيس. وعندما نأتي إلى الموضوع الرئيس، نجد أن كل بيت في القصيدة مستقل بذاته، ولذلك كان من عيوب الشعر ألاّ يكتمل معنى البيت إلاّ إذا قرئ معه البيت الذي يأتي بعده، وهو أمرٌ يخالف ما نعهده في الشعر الإنكليزي مثلاً، حيث يُعدّ انتهاء الأبيات المتعاقبة بعلامة الوقف التام أو الـ full stop على اكتمال الجملة من عيوب الشعر لأن ذلك يقطع انسياب الأفكار وتطویرها، وهو ما قد يتطلّب مساحة أكبر مما يتيحها السطر الواحد

من الشعر. وينطبق هذا بالدرجة الأولى على ما يدعى blank verse أو الشعر غير المقفى المكتوب على وزن الأيamb iambic meter ويتكوّن كل سطر منه من عشرة مقاطع.

ما يهّمنا هنا هو أن البلاغة العربية كثيراً ما اهتمّت بالعبارة الموجزة أو بالبيت الواحد، وما يضمّه من محسنات بديعية أو تشبيهات أو كنايات، وندر اهتمامها ببلاغة النصّ إن طال فملاً فصلاً طويلاً أو كتاباً، كما في المسرحيّات أو الروايات، أو الكتب الفلسفية.^(١)

سأتناول فيما يلي نصّاً من نصوص المتنبيّ للتمثيل على بعض هذه الأفكار، نصّاً ترد فيه أبياتٌ من أشهر أبيات المتنبي إذا ما أخذت خارج السياق. القصيدة (وهي كغيرها من قصائده تعرف بمطلعها) هي "كلّ امرئٍ من دهره ما تعوداً". كان أغلب الشعراء في عصره مضطرينّ بحكم الإرث الثقافي لتناول أغراض أدبية معيّنة أهمّها المديح. والموقف البلاغيّ في المديح عناصره واضحة متكرّرة هي المادحُ والممدوحُ وحاشيةُ الممدوح. ولما كانت هذه المواقف متكرّرة فقد استهلكت الأقوال التي يمكن أن تُقال فيها، وظهر أن أكثرها مبالغاً كاذبةً يعرف الممدوح وحاشيته أنها كاذبة، ويعرف المادح أنه

(١) من أوضح الأمثلة على استعمال البلاغة في عرض الأفكار الفلسفية اختيار أفلاطون لأسلوب الحوار بين مجموعة من الأشخاص، وعلى رأسهم سقراط، ليتحاوروا من أجل التوصل إلى فكرة الدولة التي يحكمها الفلاسفة. وقد قام أسلوب المحاوراة على الأسلوب السقراطي في المجادلة، وفيه يسأل سقراط محاوريه أسئلة يدّعي فيها أنه لا يعرف الجواب من أجل التوصل، بمعونة المحاورين، على اتفاق الرأي حول قضية من القضايا المطروحة.

يكذب. لكن علينا في الواقع استبعاد مسألة الكذب هذه لأنها تفسد القيمة الأدبية لما يقوله المادح، ويعرف الجميع أن موقف المدح موقفٌ درامي متفق عليه يُسمح للشاعر فيه أن يبتكر من الأقوال ما قد يكون صحيحاً في الموقف الدرامي رغم أنه غير صحيح في الموقف الحياتي الواقعي. وبكلمات أخرى، يُسمح للشاعر بالتفنن. ومن أفضل ما يمثل هذا الموقف ذاك الذي يرد وصفه منقولاً عن الواحدي في كتاب شرح ديوان المتنبي الذي وضعه عبد الرحمن البرقوقي، وهو موقفٌ عاد فيه المتنبي لمجلس سيف الدولة بعد انقطاع لإلقاء قصيدته المعروفة التي مطلعها "واحرّ قلباه ممّن قلبه شبّم". وكان الموقف يتضمن -كالعادة- المادح والممدوح والحاشية. وكان من بين أفراد الحاشية أبو فراس الحمداني، وهو من حسّاد المتنبي، ولذا فإنه أخذ يقاطعه في أثناء الإلقاء ليقول إن هذا البيت أو ذاك مسروق من هذا الشاعر أو ذاك. أي إن أبا فراس أفسد الموقف البلاغيّ الدراميّ بلعب دور الناقد الأدبي الذي لم يكن جزءاً من الموقف البلاغيّ الأصلي. وقد نلاحظ هنا أن اهتمامات أبي فراس تركّزت على المعاني التي يتداولها الشعراء وليس على طرق صياغتها، وليته سمع ما قاله الشاعر الناقد ت. س. إليّث عن موضوع السرقة:

من أهمّ الاختبارات الطريقة التي يستعير فيها الشاعر أقواله. الشعراء غير الناضجين يقلّدون. الشعراء الناضجون يسرقون. الشعراء السيئون يشوّهون ما يأخذون، أما الشعراء الجيّدون فيجعلون ما يأخذونه أفضل، أو يجعلونه على الأقلّ شيئاً مختلفاً. الشاعر الجيّد يدمج ما سرق في عالم متكامل فريد من المشاعر يختلف تمام الاختلاف عن العالم الذي انتزع منه. أما الشاعر السيئ فيحشره في شيء لا تناسق فيه. الشاعر الجيّد يستعير من

مؤلفين بعيدين من حيث الزمان، أو ينتمون إلى لغات أخرى، أو يختلفون من حيث الغرض.^(١)

غير أن ما يهّمنا في هذا الموقف البلاغي تركيزُ أبي فراس على الأبيات المفردة وعدم اكتراثه بما يُسهم به البيت الواحد في الموقف البلاغي بكامله. نعود الآن إلى القصيدة الدالية التي مطلعها: "لكل امرئٍ من دهره ما تعوداً"، التي ألفها المتنبي في ميدان سيف الدولة بمناسبة عيد الأضحى. إن أقلّ ما يمكن أن يقال في هذا الموقف البلاغي هو أنه غير مريح، ويكاد يختزل دور الحاشية أو المستمعين مع أن هذا الدور مهمٌ للشاعر، الذي يريد لشعره أن ينتشر، وللممدوح، الذي يهّمه أن تنتشر سمعته على الملأ بواسطة الشعر العالي، لأن وظيفة شعر المدح في تلك الأيام كان أشبه بما تنتشره الصحف أو التلفزيونات في هذه الأيام، لا سيما عندما تُذكر إنجازات الزعيم الفدّ، ويعلّق كتاب الافتتاحيات أو أصحاب برامج الملقّ السياسي على شخصية القائد الملهم.

كان المتنبي، شأنه شأن معظم الشعراء الكبار في عصره، يحرص على افتتاح قصائده المهمة بمطالعٍ بليغةٍ ترسخُ في الذاكرة. ومن وظائف المطلع أن يعلن ما قد نصّفه في الموسيقى بالمقام^(٢) الذي ستعتمده القصيدة.

(1) T. S. Eliot, *Selected Essays* (New York: Harcourt, Brace & World, 1950), p. 182.

(٢) هو بالإنكليزية key. ومن حسن الصدف أن اللغة العربية تستخدم كلمة المقام بمعنى قريب من المصطلح الموسيقي كما يتبيّن من العبارة المتداولة: "لكل مقام مقال"، أي إن ما يصحّ قوله في موقف من المواقف قد لا يصحّ في موقف آخر.

المقام هنا -بمصطلحات الشعر- مقام المدح، وهو مقام يحتمل الصوت العالي والجلجلة، أو ما قد ندعوه بالـ fanfare إن عدنا للمصطلح الموسيقي. يسمح مقام المدح تقليدياً بقدر من المبالغة، وهذه كلمة تعود إلى الجذر المشترك بين البلاغة والمبالغة، وهي تشبه جلبة الأبواق والطبول في الموسيقى الاحتفالية. ولئن كان من شأن البلاغة أن تُحدث فينا قدراً من المتعة الذهنية، فإن من شأن المبالغة أن تُحدث فينا شيئاً أقرب إلى المتعة التي نحصل عليها من اللعب: نتفق مسبقاً على قواعد اللعبة ونعرف مسبقاً أننا نلعب ولا نعني ما نقول إلا في حدود ما تسمح به اللعبة.

يتضمن الموقف التواصل الذي تلقى فيه قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعوداً" ما يرد في المقدمة القصيرة من ص ٣ من الجزء الثاني من الديوان: "قال يمدح سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى سنة اثنتين وأربعين وثلاثمائة، أنشده إياها في ميدانه بحلب وهما على فرسيهما." وأنا أستبعد أن ينفرد سيف الدولة بالمتبى في ميدانه، ليس لدواعٍ أمنيّة (كما قد نقول في هذه الأيام)، بل لدواعٍ أدبية استعراضية بالدرجة الأولى. فالمناسبة مناسبة عامّة، والمهنتون لا بد أن يكونوا أكثر. ومن طبيعة شعر المدح أن يقصد منه الانتشار بين أكبر عدد من الناس. ولذلك فإن الموقف التواصل لا بد من اشتماله على مستمعين، ولو أن مسرح العرض الشعري الحالي فيه عيوب فنية من حيث المؤثرات الصوتية وقدرة الحاضرين على سماع ما يقال على فرض أنهم جالسون على ظهور جيادهم بالقرب من الرجلين، وأن الجياد تقف مصغية بانتظار الشعر البليغ، ولا تصدر أصواتاً مزعجة تقاطع الشاعر.

تبدأ القصيدة هكذا:

لكل امرئٍ من دهره ما تعوداً وعاداتُ سيف الدولة الطعنُ في العدا
الشرط الأول من هذا المطلع ملاحظةٌ عامّةٌ لا نختلف فيها لأنها من
المسلّمات، وهي لا تختلف عن الحكمة الشعبية القائلة إن من شبَّ على شيء
شاب عليه. أما الشرط الثاني ففيه نظر، بل قد نقول إنه مضطرب قليلاً لأن
"الضرب في العدا" عادةٌ واحدةٌ تتكرّر، وليست عادات. ويبدو أن الوزن هو
الذي أجبر الشاعر على استعمال صيغة الجمع. كذلك قد تكون الفكرة نفسها
مثيرة للجدل لأنها تصوّر نمطاً من السلوك الذي لم يعد مقبولاً من الناحية
النظرية، وهو الانشغال المستمرّ بالحرب. كان مثلُ هذا الانشغال يرتبط
بالشجاعة والرجولة والحنكة والسبايا والغنائم، ويندر أن يرتبط بالحكمة
وحسن الإدارة وإقامة العلاقات الطبيعية بين الأمم. وعلى القارئ في عصرنا
هذا أن يمارس قدرًا من المنظور التاريخي ليتسامح مع قيمٍ ربما تغيّرت مع
مرور الزمن. فلنقل مع ذلك إن المتنبي يعلن في هذا المطلع موضوع
قصيدته، وهو عادة سيف الدولة المتضمّنة "الطعن في العدا". وهذا موضوع
يغري بتحويل التاريخ إلى شيء أشبه بالأسطورة، وتحويل البطل الإنساني
إلى سوبرمان، وتحويل البلاغة إلى مبالغة. ومع أننا في هذه الأيام لا نأخذ
المبالغة مأخذ الجدّ، فإن قصص أبطال الأساطير اليونانية على سبيل المثال لا
تُقرأ على أنها مبالغات مضحكة بل تُقرأ على أنها تصوير أسطوري لرغبات
قوم من الأقوام عندما تتحقّق في أشخاصٍ يحملون أسماء تجسّد التراث وتتمثّل

فيها قيمُ الأمة. وعندما عدلَ بدر شاكر السيّاب صيغةَ بيتٍ من أبيات قصيدته عن بور سعيد فحذف اسم عبد الناصر وأحلَّ محله اسم سيف الدولة فإنه لم يفعل شيئاً أكثر من تحويل الآنيِّ الزائل إلى الأسطوريِّ الدائم الذي يتعالى على التاريخ.

قد تكون هنالك في الموقف النمطي للمادح والممدوح مناسبةٌ معيّنةٌ يجعلها المادح مركز اهتمامه، ويدير المعاني وأساليبَ التقنن حولها. أما إذا خلا الموقف من مناسبة كهذه فإن المادح يجد نفسه مضطراً للجوء إلى موضوعات متكررة (أهمُّها الشجاعة والكرم والحكمة) ليدير الحديث عنها، وليجرب قُدراته على الابتكار والتتويج. وهذا ما يفعله المتنبي في البيتين الثاني والثالث، عندما يلجأ إلى المفارقة التي قال عنها كُليانث بروكس إنها أساس الشعر^(١) رغم إهمال قدماء النقاد العرب لهذا الأسلوب من أساليب التعبير الشعرية. يقول:

وَأَنْ يُكْذِبَ الْإِرْجَافَ عَنْهُ بَضْدُهُ وَيَمْسِي بِمَا تَنْتَوِي أَعَادِيهِ أَسْعَدَا

وَرُبَّ مَرِيدٍ ضَرَّهَ ضَرُّهُ نَفْسَهُ وَهَادٍ إِلَيْهِ الْجَيْشَ أَهْدَى وَمَا هَدَى

يبدأ إحساسنا بالفلذكة في استعمال صيغة الفعل "يُكْذِبُ". فهذه صيغة قد تكون ممكنة نظرياً، ولكنها أُفْحِمتُ بسبب الوزن. ثم إن ذكر "الإرجاف" في سياق المدح قد يؤدي عكس المطلوب، وهو الإيحاء بوجود من يتقوّل على

(1) Cleanth Brooks, "The Language of Paradox," *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947), pp. 3-21

سيف الدولة بأقوال يرى أنصاره أنها مرجفة، ولكن أعداءه يؤكّدون أنها صحيحة. لكن بماذا "يُكذّب" سيف الدولة هذا الإرجاف؟ "بضده" فيما يقول المتنبي، وهو قولٌ ضعيف يشبه قولنا في هذه الأيام إن الحكومة الفلانية تنفي ما ورد في الأخبار عن اختلاس المسؤول الفلاني مبلغاً من المال، وهو نفْيٌ كثيراً ما لا يؤخذ مأخذ الجدّ. أما الشطر الثاني من البيت فهو من قبيل المبالغات المألوفة في شعر المدح. إذ يقول المتنبي بأسلوب المفارقة إن سيف الدولة يسعد أكثر عندما يسمع أن الأعداء ينوون مهاجمته، لأنه واثق من دحرهم ومن السعادة التي سيشعر بها عند انتصاره الأكيد عليهم، وهي فكرة تتسق والقول في مطلع القصيدة إن من عادات سيف الدولة "الطعن في العدا"، وكأن هذا الطعن تسلية يومية، علماً بأن قادة الجيوش من أمثال سيف الدولة قد يرتدون البُرّة العسكرية أو يحملون السيف والخوذة والتُّرس، ولكنهم لا يطعنون فعلاً، بل يتفرّجون من مكان آمن على جنودهم وهم يطعنون - أو يُطعنون. ولا شك في أن اللعب على الكلمات "هادٍ" و "أهدى" و "هدى" لا يخلو من ألمعية لفظية، ولكن المفارقة فيه قد تستدعي الابتسام، لا التصديق.

تصل المبالغة ذروتها في هذا البيت:

تظلُّ ملوكُ الأرض خاشعةً له تُفارقه هلكى وتلقاه سَجْدًا

ولا أظنُّ أن أحداً من الحاضرين بمناسبة عيد الأضحى سنة اثنتين وأربعين وثلاثمائة تجرّأ على وصف المتنبي بالكذب عندما نطق بهذه الكلمات أمام سيف الدولة. فمقام المدح كان يسمح بمثل هذا التهويل. بل ربما تبرّع أحدهم باستحسان هذه المبالغة في حضرة الممدوح من باب التملُّق لأن الموضوع كلّهُ كان جزءاً من اللعبة التي يُسمح للبطل فيها بقتل ألفٍ من

الأعداء على اليمينه وألف منهم على الميسرة بضربة سيف واحدة دون أن تنزل من ذراعه قطرة دم واحدة.

تمضي القصيدة على هذا المنوال إلى أن نصل إلى هذا المقطع:
رَأَيْتَكَ مُحَضَّ الحِلْمِ فِي مُحَضِّ قُدْرَةٍ وَلَوْ شِئْتَ كَانَ الحِلْمُ مِنْكَ
المُهَنْدَا

وما قَتَلَ الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحرّ الذي يحفظ اليدا؟
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرت اللئيم تمردّا
ووضع الندى في موضع السيف بالعلّا مضير كوضع السيف في موضع الندى
ولكن تفوق الناس رأياً وحكمةً كما فقتهم حالاً ونفساً ومحتدّا
يدقُّ على الأفكار ما أنت فاعلٌ فيترك ما يخفى ويؤخذ ما بدا

نلاحظ في هذه الأبيات قلة الصور الشعرية وغلبة الفكر المجرد. وهي إذا ما قارناها بالأبيات التي تصف الشجاعة وعادة الطعن في الأعداء أبيات تصلح لأن تعمم على رجل الدولة في كل زمان ومكان. فالصفات التي تركّز عليها هي:

- الحِلْم في مقابل الغضب والتسرّع في الانتقام الذي يخلق الأعداء.
- العفو عند المقدرة، وهذا ما يساعد على كسب الأتباع.
- الكرم مع الكرماء يأسرهم، والكرم لا ينحصر في بذل العطايا.
- معرفة الوقت المناسب لممارسة الكرم، وإلا تعرّض الكرم للاستغلال.

- الممدوح يستحق المدح لما يتَّصف به من حكمة إضافة إلى كرم محتده.
 - عمقُ التفكير وبُعد النظر، والدهاء السياسي.
- نلاحظ هنا أن عنصر اللعب الذي وجدناه في المبالغات السابقة اختفى وحلَّ محله المدح الحقيقي لرجل الدولة.
- هذه الأبيات المركزية تقود إلى المقطع الأخير من القصيدة، وهي أبياتٌ وددتُ لو أن المتنبي تخلَّى عنها لأنها تفسد الأثر الذي تتركه الأبيات التي تضع مواصفات رجل الدولة بالحديث عن شخصية الشاعر وغروره:
- وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدهر منشداً
- صحيح أن الفخر كان غرضاً معترفاً به من أغراض الشعر، ولكنَّ البلاغة الحقَّة في هذا العصر تصرُّ على عدم الخلط بين المواضيع. المسألة هنا ليست مسألة بلاغة التعبير، بل تناسق العناصر. فعندما يكون الموقف التواصلِي موقفاً يمدح فيه الشاعر ممدوحه فإن التعبير عن الاعتداد بالنفس يبقى أقرب إلى النشاز، ويبقى طلبُ المتنبي بأن يجيزه سيف الدولة إذا مدحه شعراء آخرون بحجة أنهم إنما يمدحونه بشعره هو - يبقى ذلك الطلب أقرب إلى الخلط بين الاستجداء والافتخار. ولا يشفع للمتنبي بيته الأخير الذي يقول فيه:
- إذا سأل الإنسان أيامه الغنى وكنتَ على بُعدٍ جعلنك موعداً
- إذ يبقى طلبُ الغنى هو السؤال. وهذا يعني أن بلاغة القصيدة تقتصر على عدد من الأبيات المفردة، بينما تعاني بلاغة النص الكامل من عيوبٍ قاتلة.

أنتقل الآن إلى قصّة قصيرة من الأدب الأمريكي بعنوان "قصة ساعة" كتبها في أواخر القرن التاسع عشر الكاتبة كيت شويبان، وسياقها هو سياق الثقافة الغربية الذي تشعر المرأة فيه بالرغبة في التحرّر من القيود التي قيدتها على مدى التاريخ المعروف. ومن المفيد هنا أشير إلى ما كتبه ويّن بوث في كتابه المعروف "بلاغة فنّ القصّة"^(١) حيث يقول في فاتحة الكتاب إنه في الكتابة عن بلاغة هذا الفن غير معنيّ بالقصص الوعظية المستعملة لأغراض الدعاية والتعليم. وسبب هذا القول أن الأسلوب الخطابيّ الذي تتضمنه كلمة rhetoric (أي البلاغة) يوحى في اللغة الإنكليزية كما يوحى في اللغة العربية بالرغبة في الوعظ والتعليم، تلك الرغبة التي ارتبطت في كثير من الأحيان برواية القصص من أجل إعطاء المثل كما يحصل في القرآن الكريم في غير موضع - في الآية ٤٣ من سورة العنكبوت ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾، الآية ٢١ من سورة الحشر مثلاً. أما الهدف الرئيس من كتاب بوث فهو فنّ القصص عندما لا يكون القصد منه الوعظ أو التعليم:

"موضوعي هو فنّ القصّة غير التعليمية بوصفه فنّ التواصل مع القراء - هو المصادر البلاغية المتاحة لكاتب الملحمة والرواية والقصّة القصيرة عندما يحاول (واعياً أم غير واعٍ) أن يفرض عالمه المتخيّل على القارئ." (فاتحة الكتاب) هذا ما نجده في "قصة ساعة" عند العودة إلى مصطلحات ياكبسن:

(1) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1961).

المرسل: راوٍ أو راويةٌ لا نعرف عنه أو عنها شيئاً. صحيح أننا نعرف اسم كاتبة القصة، لكن فنَّ القصة كثيراً ما يهمل الحديث عن الكاتب أو الكاتبة، ويفضّل الحديث عمّن يروي داخل العمل الفني. وما يرسله المرسل قد يكون صريحاً واضح المعاني، وقد لا يكون صريحاً تماماً بحيث تتراوح درجة الصراحة من ١٠٠٪ في الكتابات الوعظية، إلى شيء قريب من الصفر حيث يترك الكاتب للقارئ مهمة التفسير، كما في النهايات المفتوحة. كذلك قد يستخدم المرسل وسائل أدبية كثيرة منها الرمز، والمفارقة والسخرية والتلميح، والإحالة إلى أشياء في الثقافة المحلية أو العالمية.

الرسالة: قد تكون الرسالة مباشرة كرسالة لقيط بن يعمر الأيادي إلى قومه، أو كرسالة إبراهيم اليازجي إلى العرب في قصيدته التي مطلعها: "تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب"، وقد تكون غير مباشرة كما في الكثير من الأدب الحديث، ولا سيّما الشعر. والرسالة في هذه القصة هي القصة بكاملها وليست هذه الفقرة أو تلك رغم بروز مسألة الحرية.

المستقبل: تتفاوت درجة استعداد المستقبل للاستقبال من اليقظة التامة إلى الصمّ المعنوي أو عدم الاكتراث. وقد يقرأ المستقبل الرسالة دون أن يفهمها، وإن فهمها فقد يكون له فيها رأيٌ يخالف ما رمى إليه المرسل. فالعرب الذين يدعّوهم إبراهيم اليازجي للتنبّه والاستفاقة قد يفضلّون النوم والاستغراق في الأحلام لأن اليقظة والاستعداد حالةٌ تسبّب القلق والخوف من العواقب. قارن أبيات ت. س. إليّ في قصيدة "البياب" حيث يعبرّ الناس عن عدم رغبتهم في اليقظة:

نيسانُ أفسى الشهور، يُنبِتُ
الليلكَ من الأرضِ المَوَاتِ، يخلطُ
الذكرى بالرغبة، يحركُ
الجدورَ الهامدةَ بأمطارِ الربيع.
الشتاءُ أبقانا دافئين، وهو يغطّي
الأرضَ بالثلج الذي يميل للنسيان، يُغذّي
حياةً قصيرةً بالدرنات الجافة.

أما بنو إياد فقد يفضلون التبعية للفرس على التبعية للروم، أو-
بمصطلحات العصر الحديث- التبعية لأمريكا على التبعية لإيران. أما في
قصة كيت شويبان فإن المستقبل هو جمهور القراء مهما كانوا وأينما كانوا
ممن يهتمهم أن يقرأوا أدباً جاداً.

واسطة الاتصال: هي في "قصة ساعة" اللغة الإنكليزية التي تحتل مكاناً
وسطاً بين اللغة التي تسعى لإبراز الأسلوب الأدبي كما في الشعر والخطب
الدينية أو السياسية، من ناحية واللغة المحكية من الناحية الثانية.

نظام الرموز: وهو في العادة لغةً طبيعية يفهمها الطرفان، أو نظامٌ متفق
عليه قابل للتحويل إلى لغة طبيعية. وفي هذه القصة قد تكتسب بعض
العبارات أو الكلمات قيمة رمزية من السياق الذي ترد فيه، لا سيما تلك التي
ترد في أواخر القصة عندما تنتظر بطلة القصة من النافذة المفتوحة وتسمع
أصوات الباعة في الشارع، وغناء المغني، وزقزقة العصافير.

فلنعد إلى الرسالة وإلى الهدف من إرسالها. هنا ندخل في عالم البلاغة
بوصفها أسلوباً للإرسال أو التبليغ، ومحاولة للوصول إلى أفضل الطرق

لتحقيق الهدف. اختار إبراهيم اليازجي أسلوب الخطاب المباشر: "تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب"، ظاناً أن هذا الأسلوب هو أفضل الطرق لإيقاظ العرب من سباتهم، متجاهلاً (عن قصد أو غير قصد) ما في هذا الأسلوب من تعريض ببني قومه، إذ يصورهم وقد بلغت البلادة بهم حدّاً جعلهم يغطّون في النوم رغم أن الدماء ملأت الشوارع حتى غاصت الركب. أما كيّت شويان فقد اختارت ألا تخاطب المستقبل مباشرة بل أن تعرض قصة ساعة في حياة امرأة.^(١) الموقف البلاغي تحدّد عناصره طبيعته الرسالة التي تودّ الكاتبة إبلاغها للقارئ بطريقة غير مباشرة. هذه الرسالة تتعلّق بحريّة المرأة، ذلك الشعر الذي يتردّد كثيراً هذه الأيام دون التفكير بمحتواه. ما الذي فعلته المؤلّفة؟ هل عمدت إلى الوعظ والإرشاد، كأن تقول: المرأة نصف المجتمع؛ أعطوا المرأة حقوقها كاملة؟ لم تفعل شيئاً من ذلك، بل اختارت أن تجعل بطلة قصّتها امرأة تعاني من مرض في القلب، ولذلك تعتني بها أختها. وهي متزوجة ولكنها لم تخلف أطفالاً. زوجها مسافر في رحلة عمل. وهي قلقة على زوجها لأنها تحبّه وهو يحبّها. ما المشكلة إذن؟ لا مشكلة إذا سارت الأمور كما كانت تسير في الماضي. يمكن لها أن تموت وأن يحزن زوجها عليها لنحصل على قصة رومانسية عن وفاء الزوج لزوجته. هذه النهاية قد تستثير التعاطف، ولكنها لن تستثير الفكر. اختارت المؤلّفة أن يأتي صديق

(١) كان الروائي الأمريكي الشهير هنري جيمز قد ميّز بين طريقتين من طرق السرد هما العرض (showing) والإخبار (telling)، وفضّل الطريقة الأولى على الثانية. انظر الفصل الثامن في كتاب وين بوث المشار إليه أعلاه. وانظر هذا الموقع المفيد عن هذا الموضوع: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/84.html>

العائلة بخبر عن مقتل الزوج في حادث قطار. هنا يتغيّر مسار القصة، ويتكشف الهدف من المعطيات السابقة: خبر مقتل الزوج في الحادث لا يقتل الزوجة. تبكي لفقده لأن البكاء هو ردُّ الفعل الطبيعي من جانب الزوجة عند سماع خبر سيئ كهذا عن زوجها، ولأن حياتهما معاً كانت طبيعية، وكانت تحبّه بقدر ما يسمح لها وعيها بالتفكير في المسألة. أما الآن فإنها تطلب - بعد الصدمة الأولى- أن تترك وحدها في الغرفة، وهناك تبدأ بالتفكير الصادق في وضعها الجديد. وفي الغرفة تجلس على مقعد مريح يقابل النافذة "وقد أنهكها تعب جسماني سرى في أوصالها وبدا أنه يصل إلى أعماق روحها". ومن الواضح في جميع الأحوال أن كاتبة القصة أرادت أن تنقل فكرة التعب من الجسم إلى شيء آخر غير ملموس، وغير واضح المعالم، ولكنه أهم. هذا الشيء لا يمكن وصفه إلا بالإحياء والتقريب، بالصور والرموز. هذا مقطع يصوّر الجوّ المحيط بالزوجة بعد أن هدأت من نوبة البكاء واستيقظت حواسّها لتستجيب لما حولها:

"كان بوسعها أن ترى في الساحة المفتوحة أمام بيتها قِمَمَ الأشجار المتراقصة بالحياة الربيعية الجديدة. وكانت أنفاس المطر تملأ الجوّ. وكان ثمة في الشارع تحتها بائعٌ متجولٌ يعلن عن بضاعته. وكانت نغمات أغنية يغنيها شخص من بعيد تصلها دون وضوح، وأعدادٌ لا تحصى من العصافير التي تسقسق في الأفاريز".

واضحٌ أن هذه الصور ذات قيمة رمزية تعبّر عن البدايات، لا عن النهايات. وأن بلاغتها ليست مستمدة من جزالتها، أو فخامتها، أو تناسق الأصوات فيها، بل من وظيفتها في القصة. وظيفتها في القصة أن تقود إلى

هذا الشعور الجديد بأن موت الزوج للزوجة لا يعني أن الحياة انتهت، بل يعني أنها الآن حرة، وهذه كلمة تتردد في ذهنها عدداً من المرات للتأكيد على أهميتها في وعيها الجديد. قد نقف في التحليل عند هذا الحد لأن كلمة "الحرية" واحدة من تلك الكلمات التي تمارس علينا شيئاً أقرب إلى الإرهاب الفكري، ولذلك فإن الزوجة لا تفكر في عواقب الحرية، بل تشعر بالسعادة الغامرة لأنها الآن حرة. ولكي تقنع نفسها بأنها لا تخون زوجها بالتعبير عن سعادتها بهذه الحرية الجديدة، تصفها الكاتبة بقولها:

كانت تعرف أنها ستبكي ثانيةً عندما ترى يديه العطوفتين الرقيقتين وقد طواهما الموت. وعندما ترى الوجه الذي لم ينظر نحوها إلا بالحب.

وبعد أسطر نصل إلى ما أرى أنه أهم فقرة في القصة:

"لن يكون ثمة من أحد تعيش من أجله في السنوات القادمة؛ ستعيش من أجلها هي. لن تكون هنالك إرادة قوية تلوي إرادتها بالإلحاح الأعمى الذي يعتقد الرجال والنساء فيه أن لهم الحق في فرضه على الإرادة الشخصية لمخلوق مثلهم. وسواء أكانت النية طيبة أم وحشية فإن الفعل يبقى جريمة كما بان لها في تلك اللحظة القصيرة التي أضاءت في وعيها".

هنا أيضاً ليست البلاغة بلاغة العبارات وجرس الألفاظ، بل هي بلاغة الموقف الذي يعبر عن تعقيد العلاقات الإنسانية، ويتجاوز مسألة خضوع الزوجة للزوج أو المرأة للرجل، ويصل إلى طبيعة العلاقة بين أي اثنين من

بني البشر، حيث لا مفرّ من صراع الإرادات لتوسيع رقعة الهيمنة لأن الذات بحاجة دائماً إلى إثبات، وهذا الإثبات لا يمكن أن يأتي إلا على حساب الآخر. تنتهي القصة نهاية غير متوقّعة، وهي أن صديق العائلة أخطأ عن غير قصد في رواية خبر مقتل الزوج في حادث القطار، فهذا هو الزوج يدخل البيت عائداً من السفر، وعندما تراه الزوجة تصاب بسكتة قلبية تقتلها، فيقول الأطباء إنها ماتت بسبب الفرح القاتل، وهي عبارة فيها ما فيها من بلاغة ليس بسبب المفارقة اللغوية فقط بل بسبب السياق الذي وضعت فيه، وبما فيها من معانٍ تجمّعت طوال القصة لتجعلها على ما هي عليه من كثافة وإيحاء.

* * *

المثال الثاني الذي أودّ استخدامه من الأدب الغربي هو مسرحية معروفة من مسرحيات شيكسبير هي (يوليوس قيصر)، وهي مسرحية يمكن كتابتها كتاب كامل عن بنيتها البلاغية على أساس الخطوط العريضة التي استخدمت في تحليل "قصة ساعة" لكيت شويبان، ولكنني سأكتفي بالكلام عن مشهد واحد يلخص دور البلاغة في الحياة السياسية أفضل تلخيص، لأنه يعرض خطيبين من جهتين مختلفتين يقدّم كل واحد منهما رأيه في وضع سياسي طرأ على البلاد بعد اغتيال رئيس الدولة. وهنا قد يكون من المفيد أن أذكر بالظروف التي سبقت هذا المشهد. كانت روما قد مرّت بحرب أهلية بين مجموعتين متصارعتين على السلطة انتصرت فيها الفئة التي يتزعمها يوليوس على الفئة التي يتزعمها پومبي. وفي أثناء عودة القائد المنتصر يدور كلام عن احتمال تعيينه ملكاً أو إمبراطوراً. ويبدو أن عامة الناس يؤيّدون هذه الخطوة

باستثناء ممثلي الشعب الذين يُبدون وعياً أشدَّ بمخاطر تركيز السلطة بيد شخص واحد. كذلك هنالك فئة من أفراد الطبقة العليا لا يسرُّها ارتفاع نجم القائد العسكري بهذه السرعة. في هذه المرحلة من القصة يكون مارك أنتوني مجرد تابع ليوليوس ينفذ له طَلَبَاتِهِ. أما الطبقة العليا فأهمُّ ممثليها هو بروتس الذي يبدي قلقه من احتمال تعيين يوليوس ملكاً أو إمبراطوراً، لأن ذلك يذكره بتاريخ ليس ببعيد حكم فيه طاغية اسمه تاركُون، عَمِلَ أسلافُ بروتس على الإطاحة به، ولذلك فإنه لن يقبل بتنصيب طاغيةٍ آخر. ما يهمُّنا هنا أن مؤامرة تُحاك ضدَّ يوليوس تنتهي باغتياله على يد عدد من مناهضي تنصيبه ملكاً أو إمبراطوراً، فيحدثُ ما يمكن أن يسمّى بالفراغ الدستوري الذي يجب ملؤه بسرعة لأن الشعب في حالة هياج.

يتبرَّع بروتس بمخاطبة الشعب لتفسير ما حدث، أي إن الموقف الآ-من وجهة نظر الباحث في البلاغة- هو الآتي:

السياق: الصراع السياسي بين أنصار القَتيل وأنصار القَتلة.

المرسل: (بروتس)، شخصٌ من عِلية القوم يرى أن من واجبه منَع تنصيب (يوليوس) ملكاً.

الرسالة: تفسير أسباب الاغتيال.

المستقبل: الشعب (ممثلاً بالحاضرين من أفرادهِ).

واسطة الاتصال: الصوت البشري المباشر بلا سماعات ولا موسيقى تصويرية أو صور مُساندة.

نظام الرموز: هو في مسرحية شيكسبير اللغة الإنكليزية التي يُفترضُ أنها مفهومة لدى المستقبلين، مع ما قد يتخلَّلها أحياناً من مفردات أو تلميحات قد لا تكون مفهومة تماماً لدى نسبة من المستمعين.

فلنلاحظ أولاً أن الخطيب (بروتس) مؤمنٌ بعدالة قضيَّته، وبأنها تبلغ من الوضوح حدّاً يجعل الإطّبابَ في شرحها غيرَ ضروري. وهو يؤمن أيضاً بأنه شخصٌ يستحقُّ الثقة والاحترام بسبب انتمائه الطبقي وتاريخ أسرته السياسي، ولذلك فإن على مستمعيه أن يحترموه وأن يأخذوا أقواله على أنها القول الفصل في ما حدث. ونحن نعلم بالتجربة المريعة في القرن العشرين أن عدالة القضية لا تضمن اقتناع المستمعين بضرورة إحقاق الحقّ، وأن اقتناع الخطيب بمنطقة هو لا يعني اقتناع مستمعيه به. كذلك فإن الاعتقاد بأن الخطيب أهلٌ للثقة، ولذلك فإن كلامه يجب أن يحظى بهذه الثقة، اعتقادٌ يقربُ أحياناً من خداع النفس ومن الثقة الزائدة بأن القضايا الإنسانية قابلةٌ للتحليل المنطقي المجرّد من الأهواء.

يتشكّل الموقف الخطابي بسرعة، وفيه يريد بروتس أن يفسّر الخطوة التي أقدم عليها هو والقتلة الآخرون. ونظراً لمكانته الاجتماعية العالية فإن جمهوره يعطيه أذنًا صاغية بعد أن يطلب أحدهم من هذا الجمهور الإصغاء بقوله: "هذا هو بروتس النبيل يصعد إلى المنصّة. هدوء!"

هذا هو ما يقوله (بروتس):

"اسمعوني إلى النهاية، يا أبناء روما، أيها المواطنون والأحبة، اسمعوني من أجل قضيتي، واهدأوا لتسمعوا. صدّقوني حفاظاً على كرامتي، واحترموا كرامتي لتصدّقوني. انتقدوني بحكمكم، وأيقظوا حواسكم لتحكموا على نحو أفضل. إن كان في هذا الحشد صديقٌ يعزُّ عليه قيصر، فإنني أقول له إن حبَّ بروتس لقيصر لم يكن أقلَّ من حبِّه. وإن طلب ذلك الصديق أن يعرف سبب وقوف بروتس ضدَّ قيصر فهذا هو الجواب: لم يكن السبب أنني أحببت قيصر حباً أقلَّ، بل لأن حبي لروما كان أعظم. أتفضّلون أن يبقى قيصر حياً وتموتون أنتم عبيداً، أم أن يموت قيصر لتعيشوا أحراراً؟ بقدر ما أحبّني قيصر فإنني أبكي من أجله، وبقدر ما كان قيصر محظوظاً فإنني أفرح من أجله، وبقدر ما كان شجاعاً فإنني أُجلُّه. ولكنني قتلته لأنه كان طموحاً. هذه دموعٌ تسيل من أجل حبِّه، وفرحٌ من أجل حظِّه، وتبجيلٌ من أجل شجاعته، وموتٌ من أجل طموحه. من منكم بلغت به الخسّة حدّاً يجعله يقبل العبوديّة؟ إن كان فيكم واحد بهذه الصفة، فليتكلم لأنني أسأت إليه. من منكم بلغت به الوقاحة حدّاً يجعله يرفض الانتماء لروما؟ إن كان فيكم واحد بهذه الصفة، فليتكلم، لأنني أسأت إليه. هل فيكم شخص بلغت به الحقارة حدّاً يجعله لا يحبُّ وطنه؟ إن كان فيكم شخص كذلك فليتكلم، لأنني أسأت إليه. وها أنا ذا أصمت لأسمع الجواب". (الفصل الثالث، المشهد الثاني)

يحتاج التحليل المفصّل لهذه الخطبة إلى مساحة أكبر بكثير مما تسمح به المناسبة الحالية، ولذلك فإنني سأكتفي بالملاحظات الآتية:

- يؤمن الخطيب بعدالة قضيتته.
- يؤمن بأن الغاية (منع الحكم المطلق) تبرّر الوسيلة (الاغتيال).
- يلجأ الخطيب إلى ما يشبه فنّ الخطابة الذي كان يتدرّب عليه السياسيون.
- يسعى لكسب ودّ الجمهور بمخاطبته باحترام.
- يشدّد على مكانته الاجتماعية ويبرز تقديمه للصالح العام.
- يؤكد أهميّة المبادئ والقيم العليا.
- يستعمل التكرار لترسيخ الأفكار لدى المستمعين.
- يلجأ إلى الأسئلة الاستنكارية/البلاغية.

والخلاصة أن (بروتس) في هذه الخطبة يمثّل ما يمكن أن نسّميه بالأيديولوجيا عندما تُمتحن بالواقع السياسي، ويضطرُّ صاحب الأفكار النبيلة التي يقرأ عنها في الكتب أو يسمعها من أفراد طبقته من المفكرين والفلاسفة إلى أن يلوّث يديه بدماء الآخرين، وأن يستمع إلى نصح هذا وذاك من الساعين للثروة أو للحظوة، وأن يتحوّل من أيديولوج ideologue (صاحب المذهب السياسي) إلى (ديماغوغ) demagogue (الغوغائي).

ينجح (بروتس) في خطبته ويفشل في آن معاً: ينجح في إقناع الجمهور بأن ما فعله صواب، ويفشل عندما يأخذ هذا الجمهور بالدعوة إلى إحلال بروتس محلّ القيصر السابق. وفي الواقع، هذا هو ما يحصل في بقية

المسرحية، إذ يتكشف القيصر في شخصية بروتس عندما يتمسك بآرائه ويعامل أصدقاءه، ولا سيما كاسيس، بمنتهى الجلافة.

أما الفشل الأكبر الذي يصيب بروتس فيتبدى في غبائه السياسي عندما يسمح لمارك أنتني بالتحدث للجماهير بعد أن ظن أنه أقنع هذه الجماهير بأسلوبه الخطابي المدروس بأن جريمة القتل التي ارتكبها لم تكن جريمة قتل بل كانت تضحية من أجل القضية (كما نقول في هذه الأيام). كان قد قال لشركائه في المؤامرة ضد يوليوس:

فلنكن مضحّين لا جزّارين ...

نحن جميعاً نقف ضد روح قيصر،

والروح ليس فيها دماء.

وهنا يتبيّن خداع النفس باللجوء إلى السفسطة الكلامية التي يتقنها أصحاب الأيديولوجيات عندما يضطرون لترجمة الأفكار إلى أفعال في هذا العالم (كما كان إدورد سعيد يحب أن يقول).

نالت الخطبة التي يلقيها (مارك أنتني) من الشهرة أكثر مما نالته خطبة بروتس لأنه ينجح بأسلوب الديماغوغ في قلب نجاح الأيديولوج إلى فشل ذريع، ولا يتسع المجال هنا لتحليلها بالتفصيل، ولكن من المفيد أن نعود إلى مخطّط ياكبسن عن التواصل اللغوي لوصف خطبتي (بروتس وأنتني).

أولاً: خطبة بروتس:

المرسل: يخاطب المستقبلين بلهجة فوقية، ولا يريد منهم الاقتناع الفكري بل التسليم بأقواله احتراماً لمكانته الاجتماعية. الرسالة: كان لا بدّ من قتل يوليوس من أجل تخليص روما من طاغية محتمل.

المستقبل: الرعاع/الغوغاء/ الجماهير: وكانت المسرحية قد صوّرت هذه الفئة من الناس تصويراً يجعلها قوّة عمياء بحاجة إلى توجيه وقيادة، ويمكن أن يستغلّها القائد المحنّك لأغراضه الخاصة. السياق: الصراع على السلطة، وهو صراع بين فئات من الطبقة العليا مع وجود بوادر على تملل الطبقات الأخرى ممثلة بالـ tribunes^(١)

واسطة الاتصال: الخطاب الشفوي المباشر

نظام الرموز: اللغة المحكية.

ثانياً: خطبة أنتني:

المرسل: لا يهتمّه الإقناع بالمنطق والحجّة بل باستدرار العطف على القتل وباستثارة الجشع والمصلحة الشخصية (إذ يقول لهم إن قيصر أوصى بأملكه لهم). ويتبيّن أن هذا المرسل يفهم نفسية مستمعيه ويعرف كيف يستغلّهم.

(١) أشخاص كانوا يُنتخبون في روما القديمة لحماية حقوق العامّة ضدّ تعسف المسؤولين من طبقة النبلاء. عربّ قاموس المورد الكلمة وجعلها "التريبيون".

الرسالة: كان (بروتس) ورفاقه يكذبون. لم يكن (يوليوس) طاغية، ولم يكن يطمع بالسلطة. فَقَدَتْ روما قائداً فذاً.

المستقبل: (الرعا/الغوغاء/ الجماهير)، وكانت المسرحية قد صوّرت هذه الفئة من الناس تصويراً جعلها قوّة عمياء بحاجة إلى توجيه وقيادة يمكن أن يستغلّها القائد المحنّك لأغراضه الخاصة. وهنا نجد أن (أنتي) قائداً محنّكاً يمكنه استغلال هذه الفئة للانتقام ليوليوس وللحصول على نصيب من السلطة إن لم يستطع الاستحواذ عليها بكاملها.

السياق: الصراع على السلطة، وهو صراع بين فئات من الطبقة العليا مع وجود بواذر على تملل الطبقات الأخرى ممثلة بالـ tribunes.

واسطة الاتصال: الخطاب الشفوي المباشر
نظام الرموز: اللغة المحكية.

نلاحظ في خطاب (بروتس) كثرة اللجوء إلى أسلوب بلاغي متكرّر يدعى النقيع^(١) أي الـ (epilexis)، ونلاحظ في خطاب أنتي كثرة اللجوء إلى

(١) من أشهر الأمثلة على هذا الأسلوب ما يرد في خطبة للأمام علي (رض):
يَا أَشْبَاهَ الرَّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومِ الْأَطْفَالِ وَعَقُولُ رِبَّاتِ الْجِبَالِ لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرْكُمْ
وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدَمًا وَأَعْقَبَتْ سَدَمًا قَاتَلَكُمُ اللَّهُ لَقَدْ مَلَأْتُ قَلْبِي قَيْحًا وَشَحَنْتُ
صَدْرِي غَيْظًا وَجَرَعْتُ مُوْنِي نَغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا وَأَفْسَدْتُ عِلِّيَّ رَأْيِي بِالْعَصِيَانِ وَالْخِذْلَانِ
حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قَرِيْشٌ إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شَجَاعٌ وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ لِلَّهِ أَبُوهُمْ
وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مَرَأْسًا وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا مِنِّي لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ
وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَفْتُ عَلَى السَّيْنِ وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ.”

نقلًا عن <http://aqaedalshia.com/books/nahjalbalagha/khotab/027.htm>

أسلوب السخرية المبطنة، أي الـ (irony). والفرق بين الأسلوبين أن التقرّيع يناسب موقع بروتس الاجتماعي واعتقاده بصحة موقفه الأخلاقي، بينما يناسب أسلوب السخرية المبطنة شخصية الرجل الذي يريد أن يشرك مستمعيه في ما يقول وأن يجعلهم متضامنين معه في الحكم على ما فعله (بروتس) والمتأمرون معه. ومن الواضح أن استخدام هذا الأسلوب أو ذاك استراتيجية بلاغية تتجح في الموقع المناسب لأن الجماهير المخاطبة توافق بروتس وتنادي بجعله قيصراً بدل (يوليوس)، ثم توافق (أننتي) وتتقلب على بروتس ورفاقه بعد انتهاء (أننتي) من خطبته. وما أريد التأكيد عليه هو أنه لا أسلوب التقرّيع ولا أسلوب السخرية المبطنة بليغ بحد ذاته. فما يجعله بليغاً هو السياق الذي يرد فيه كل منهما، وهو سياق لا بدّ من اجتماع عناصر الموقف البلاغي جميعها ليصحّ وصف الأسلوب بالأسلوب البليغ. فلنعد قليلاً إلى ما يقوله بروتس لرفاقه المتأمرين معه: "فلنكن مضحين لا جزّارين..." في موقفٍ يخدع الأيديولوج فيه نفسه بأن عملية القتل التي سيرتكبها هو ورفاقه ستجعلهم مضحين لا جزّارين. وهذه العبارة فيها ما فيها من البلاغة بسبب تعقيدات الموقف السياسي ورغبة بروتس في الترفع عن ارتكاب جريمة القتل طمعاً في المنصب. ولكن لو نقلنا الموقف وجعلناه يتضمّن مسلماً يشترى خروفاً ويذبحه بنفسه أمام بيته فإن المضحّي لا يتحوّل إلى جزّار بسبب الذبح، ولا يتحوّل الجزّار إلى مضحّ إذا ذبح الخروف نيابة عن المضحّي كما يحصل بكثرة في عيد الأضحى عندنا. أي إن الموقف لا يكتسب الأحمال البلاغية التي تتضاف إلى عبارة بروتس ويظل معناها محصوراً في نطاق ذبح الخراف بمناسبة تحصل مرّة واحدة كلّ عام هجري، وقد لا تتكرر في حياة الشخص الواحد إلا إذا سمحت الظروف.

أنتقل هنا إلى مسألة الاعتقاد: اعتقاد المتكلم أو الكاتب بما يقول أو يكتب، واعتقاد المستقبل بما يسمع أو يقرأ. أغلب الظن أن بروتس - كما تصوّره مسرحية شيكسبير - يؤمن بما يقول عندما يقول لزملائه المتأمرين: "فلنكن مضحين لا جزّارين...". وأغلب الظن أنه لم يخطر له أنه يخدع نفسه بهذا القول، وأن الفرق بين المضحّي والجزّار يعتمد على زاوية النظر، ولذا فإن الأثر البلاغي للعبارة يعتمد على المستقبل، وليس على المرسل.^(١) ولمزيد من التوضيح لهذه المسألة، أودّ التعليق على إحدى خطب الإمام علي (كرم الله وجهه)، وهي خطبة موجودة في كتاب نهج البلاغة الذي يُنسب له. لا أريد الخوض في صحّة هذه النسبة تأسيساً بقرار شارح الكتاب الإمام محمد عبده بعدم الخوض في مسألة الخلافة، ولكنني أحتاج إلى اقتباس هذا الذي يرد في مقدّمة الشارح عن كتاب نهج البلاغة برمّته. يقول الشارح في مقدّمته:

"وليس في أهل هذه اللغة إلا قائل بأن كلام الإمام علي بن أبي طالب هو أشرف الكلام وأبلغه بعد كلام الله تعالى وكلام نبيه (ص) وأغزره مادّة وأرفعُه أسلوباً وأجمعُه لجلال المعاني" (ص ١٠).
وأنا لا يهمني من هذا الكلام سوى القول إنه يؤكّد رأياً أظنّه مستنداً إلى التسليم بقداسته، ولو أنها قداسة تأتي في الدرجة الثالثة بعد القرآن الكريم والحديث النبوي. أي إن البلاغة المنسوبة إلى كتاب نهج البلاغة صفةٌ ننسبها

(١) يمكن في الواقع قراءة مسرحية شيكسبير قراءة تجعلها تجسيدا لمقولة اللورد أكتن الشهيرة: Power corrupts; absolute power corrupts absolutely. (السلطة مفسدة، والسلطة المطلقة مفسدة مطلقة.)

له ليس بالتحليل الأدبي وإنما بالتسليم بمكانة صاحب الكلام دون الخوض بصحة النسبة.^(١) ومما له دلالة في هذا السياق أسلوب الشيخ محمد عبده في تقرير الكتاب. يقول:

... فتصفحت بعض صفحاته، وتأملت جملاً من عباراته، من مواضع مختلفات، وموضوعات متفرقات. فكان يُخَيَّل إليّ في كلِّ مقامٍ أن حروباً شَبَّتْ وغاراتٍ شُنَّتْ، وأن للبلاغة دولة، ولل فصاحة صولة، وأن للأوهام عرامة وللريب دعارة^(٢). وأن جاحل الخطابة، وكتائب الذرابة، في عقود النظام، وصفوف الانتظام، تُتَفَح بالصفيح الأبلج والقويم الأملج، وتمتج المهج برواضع الحُجَج، فتقلُّ من دعارة الوسوس وتصيب مقاتل الخوانس، والباطل منكسر، ومَرَج الشكِّ في خمود، وهرج الريب في ركود، وأن مدبر تلك الدولة، وباسل تلك الصولة، هو حامل لوائها الغالب، أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب" (ص٧).

(١) قارن ما يقوله عبد السلام هارون في تقديمه للكتاب الذي سمّاه تهذيب سيرة ابن هشام: "وقد كنت في صدر الشباب أحاول المرّة بعد الأخرى أن أقرأ هذا الكتاب الجليل من مبتدئه إلى منتهاه، فكان يصدّني عن ذلك ما كنت أجده في ذلك التآليف من اضطراب واستطراد يكدُّ الذهن ويجلب السامة، فلا أقرأ منه إلا أجزاء متناثرة أراها كالرياض في صميم الفلاة" (ص ١٢). ومن الواضح أن صفة الجلال تنطبق على موضوع الكتاب، وليس على تأليفه.

(٢) سوء الخلق.

لربّما اعتقد الشيخ محمد عبده أن هذا الأسلوب بليغ، وأنه كلّما زاد في استعمال السجع والعبارات القصيرة والمفردات الغريبة التي تعمل على إبطاء القراءة وتخدير السمع زاد أثرُ ما يقوله على القارئ والسامع، ولم يعد بحاجة إلى إثبات صحة ما يقول. فهو مثل بروّس مؤمن بصحّة ما يقول لأن الكلام الذي يُثنى عليه بلغ الدرجة الثالثة من القداسة بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. لكن لا يسع القارئ إلا أن يتساءل عن سبب عدم تعرّضه (كما يقول) "لتعديل ما رُوِيَ عن الإمام في مسألة الإمامة أو تجريحه، بل تركتُ للمُطالع الحكمَ فيه بعد الالتفات إلى أصول المذاهب المعلومة فيها، والأخبار المأثورة الشاهدة عليها" (٩). ونفهم من هذا الكلام أن الإمام محمد عبده تجاهل الجوهر وركّز على شرح العبارات وتفسير المفردات، واهماً أن البلاغة تكمن في هذا الأسلوب القائم على تلمّس الأسجاع والمفردات القاموسية التي يفترض أن قارئه يجهلها فيشرحها له بالرجوع إلى القواميس المتداولة التي يمكن للقارئ أن يعود لها إذا شاء.

إن التعليق على ما يُنسب للإمام عليّ (رض) محفوف بمشكلات شائكة معروفة لها علاقة بتاريخ الدولة الإسلامية منذ أن بدأت، ولست براغب في الخوض فيها أو قادرٍ على ذلك، ولكنني سأتناول من الموقف السياسي ما قد يمسُّ الموقف البلاغي الذي ينصبُّ اهتمام هذا البحث عليه. فالموقف البلاغي في بعض الخطب هو هذا:

المرسل: الإمام علي، وهو قريبُ الرسول (ص) ونسيئُهُ. ومع أن النظام الطبقي عند العرب لم يكن واضح المعالم كما هو عند الرومان، فإننا نقرأ أحيانا عن السادة والعبيد، وعن الأشراف والعامة أو السوقة. ونقرأ قصائد يفخر فيها هذا الشاعر أو ذاك بقبيلته التي تخرُّ الجبابر للصبيّ منهم ساجدين

إذا بلغ الفطام. وأحسب أن افتخار الإمام علي بانتماؤه إلى آل النبي^(١) شبيه باعتزاز بروتس بأنه من طبقة النبلاء patricians ولو لأسباب دينية، وليس لأسباب اجتماعية. فما هو يصف آل النبي بقوله: "هم موضع سره ولجأ أمره، وعيبة [أي وعاء] علمه، وموئل حكمه، وكهوف كتبه، وجبال دينه، بهم أقام انحناء ظهره، وأذهب ارتعاد فرائصه" (ص ٣٠). وقيمة هذا الافتخار من حيث الوظيفة البلاغية أنه يتوقع من مستمعيه أن يقبلوا أقواله دون نقاش. لكن تاريخ الدولة الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين يثبت أن جانباً كبيراً من المسلمين لم يقبلوا أقواله، ويقول لنا الطبري إن معركة صفين كلفت المسلمين سبعين ألفاً^(٢)، أكثرهم من أتباع معاوية. وهذا يعني أن أعداد من لم يقبلوا حجة الإمام علي لا يستهان بها.

(١) ﴿يٰۤاَيُّهَا النَّبِيُّ لَسْتَ مِنْ آلِ النَّسَاءِ ۚ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَحْضَعْنَ بِالْقَوْلِ ۚ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلًا مَّعْرُوفًا ۚ﴾ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ ۚ وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۚ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ۚ﴾ وَأَذْكُرْنَ مَا يُتْلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ مِنْ ءَايَاتِ اللَّهِ وَالْحِكْمَةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا ﴿ انظر أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي حول معنى "أهل البيت".

(٢) قُتِلَ مِنَ الطَّرَفَيْنِ خِلَالِ هَذِهِ الْمَعْرَكَةِ، بِحَسَبِ الرِّوَايَاتِ التَّارِيخِيَّةِ، وَبِخَاصَّةِ تَارِيخِ الطَّبْرِيِّ، سَبْعُونَ أَلْفًا، فَمِنْ أَصْحَابِ مُعَاوِيَةَ بْنِ أَبِي سَفْيَانَ قَتَلَ خَمْسَةَ وَأَرْبَعُونَ أَلْفًا، وَمِنْ أَصْحَابِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ خَمْسَةَ وَعِشْرُونَ أَلْفًا. وَإِنْ صَحَّ هَذَا الْكَلَامُ فَإِنَّ أَعْدَادَ مَنْ كَانُوا عَلَى خِلَافِ عَلِيٍّ فِي مَوَاقِفِهِ السِّيَاسِيَّةِ كَانَ أَكْبَرَ مِنْ أَعْدَادِ مَنْ كَانُوا عَلَى

وفاق معه. <https://www.hafryat.com/ar/blog/>

وقائع-الأيام-التسعة-لمعركة-صفين-بين-علي-ومعاوية

الرسالة: أن آل البيت أحقُّ بالخلافة من بقية المسلمين، وأن محلَّه منها فيما يقول في الخطبة الشقشقية "محلُّ القطب من الرّحى، ينحدر [عنه] السيل ولا يرقى [إليه] الطير" (٣٠-٣١). وهذا الرأي - كما نعلم - لم يتفق معه فيه جانب كبير من المسلمين، ولا سيّما أولئك الذين أنيطت بهم مهمّة اختيار الخلفاء الراشدين.

المستقبل: المستقبّلون هنا فيما نفترض هم المسلمون الحاضرون في يوم من أيام الجمع في مسجد في مكة أو المدينة. وقد يكون عدد الحاضرين ألفاً أو ألفين، ولم يكن ثمة لدى الإمام مكبرات صوت تُسمع الحاضرين ما ينطق به الخطيب. والموقف الديني لم يكن يسمح وما يزال لا يسمح للحاضرين بمناقشة إمام المسجد أثناء إقامة شعائر الصلاة، كما كان يسمَح في الموقف الذي تحدّثنا عنه عندما خطب كلُّ من بروتس ومارك أنتتّي في حشدٍ من سكّان روما. ومعنى ذلك أن الإمام علي (رض) ما كان بوسعه أن يضمن أن مستمعيه سمعوا الرسالة بوضوح، وأنهم وافقوا عليها إن سمعوها.

السياق: هو -بالمصطلحات الحديثة- صراع على السلطة. وقد ظلّ هذا الصراع ملازماً للتاريخ الإسلامي: جُرب فيه قدرٌ من الانتخاب في عهد الخلفاء الراشدين ثم انتقل الحكّام إلى النظام الملكي الوراثي.

واسطة الاتصال: الخطاب الشفوي المباشر

نظام الرموز: اللغة القومية مع تفاوت في درجة الفصاحة من جيل إلى جيل.

يختلف الإمام علي (رض) عن (بروتس) من حيث أنه أصرح منه. هو يقول صراحة إنه أحق من أبي بكر، وعندما يشير إلى أبي بكر في خطبة تدعى الخطبة الشقشقية يشير له بكلمة "فلان": "أما والله لقد تقمّصها فلان، وإنه ليعلم أن محليّ منها محلّ القطب من الرّحى" (٣٠). ونحن نفهم من استعمال كلمة "فلان" هذه الأيام قدراً من الاستهانة والاحتقار لشخصية مركزية في التاريخ الإسلمي؛ لرفيق النبيّ في هجرته الخطرة من مكة إلى المدينة؛ لوالد الزوجة التي يبدو أنها كانت الأثيرة من بين زوجات النبي. لكن السياسة غلبة في كثير من الأحيان ونقولنا أشياء ما كنا لنقولها لو كنا ننظر للصراع السياسي من خارج الدائرة الضيقة. وما أريد قوله من حيث الموقف البلاغي أن المرسل أرسل رسالة تثير ردّ فعل سلبي لدى جانب كبير من مستقبلها بسبب إحساسهم بأن مرسلها يتكلّم من موقف صاحب المصلحة، وبسبب استهائته بشخص يحلّه قسم كبير من مستمعي الخطيب. أنا أعرف أن ما نسب من أقوال للإمام علي يحاط بهالة من القداسة عند ملايين المسلمين، وأن البلاغة المنسوبة لهذه الأقوال مستمدة من هذه القداسة، لكن الدراسة البلاغية يجب أن تضع القداسة جانباً وأن تنظر في مكونات الموقف البلاغي لتحكم في النهاية على نجاح عملية التوصيل بعد إخضاعها للتحليل الموضوعي.

* * *

نخلص من كلّ ما تقدّم إلى أن البلاغة ضربٌ من التفنّن نجده في الثقافات كلّها وتشكّل اللغات الطبيعية مادّته الأساسية مثلما تشكّل الألوان مادّة الرسم، والرخام والمعادن مادّة النحت، والأصوات مادّة الموسيقى. ومن الطبيعي أن

تختلف الثقافات المختلفة في ما تنتجه من منتجات فنية مختلفة. والاختلاف يعني التنوع والغنى والتأثر والتأثير لأن العالم الذي نعيش فيه تتداخل ثقافته باستمرار، وتصغر المسافات الفاصلة بين مكُوناته. ولا أدلّ على ذلك من أن الشعر العربي سمح لشعراء غربيين من أمثال ت. س. (إليت، وشارل بودلير، وپابلو نيرودا)، بالتأثير في ما يقوله الشعراء العرب وكيف يقولونه، ومن أن الأدب العربي تقبل دون مقاومة تذكر شكلين غربيين من أشكال التعبير الأدبي هما الرواية والمسرحية، وأنه لا يتحدث الآن عن المحسنات البديعية في البيت أو الجملة بل عن بلاغة النصّ مهما طال. والبلاغة، شأنها شأن بقية الفنون، قابلة للدراسة والتدريس، وما نحتاجه هو الاستفادة من طرق دراستها وتدريسها في الجامعات الغربية لأن الاستمرار في تكرار ما كتبه بلاغيونا القدماء ما عاد كافياً.

المصادر والمراجع

(أ) باللغة العربية:

١. البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي. ٤ أجزاء في مجلدين. بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت.
٢. البيضاوي، القاضي ناصر الدين الشيرازي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ط ٢. القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٥.
٣. عبده، الإمام محمد: شرح نهج البلاغة. ٤ أجزاء في مجلد واحد. بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٥.

4. <https://www.hafryat.com/ar/blog/>

وقائع الأيام التسعة لمعركة صفين بين علي ومعاوية

(ب) اللغة الإنكليزية:

- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & World, 1947.
- Eliot, T. S. *Selected Essays*. New York: Harcourt, Brace & World, 1950).
- *Collected Poems 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1963.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York: Atheneum, 1967.

- Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics" in *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge. London and New York: Longman, 1988.
- McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.
- Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. London: Granta Books, 2000.

أفول البلاغة وميلاد الحجاج

الأستاذة الدكتور عمارية حاكم

الجزائر

الأربعاء ٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

يتناول البحث موضوع "أفول البلاغة وميلاد الحجاج" من جوانب عديدة نذكر منها: البلاغة القديمة والخطاب، ومعايير البلاغة العربية القديمة ووظيفتها، والبلاغة الجديدة والخطاب وخصائصها. كما يسعى هذا البحث إلى معالجة مراحل الانتقال من البلاغة إلى الحجاج متتبعاً مراحل التطور والإبداع، موضحاً الثابت والمتغير في ميدان البلاغة بين الإنتاج والتلقي.

التمهيد:

لم تكن دراسة التواصل كنظرية علمية سطع نجمها في العقود الأخيرة بعيدة عن الإشكالات التي ترتبط بتحليل الخطاب في مختلف العلوم النظرية والعملية (فلسفة، أدب، لسانيات، نقد،...) التي أصبحت تهتم بالخطاب في ذاته وفي علاقته بباقي الحقول المعرفية الأخرى، وتسعى إلى إبراز القيم الجمالية والمعرفية والفكرية التي ينشئها الخطاب كيفما كان جنسه بحثاً عن إحداث تواصل دلالي؛ وتواصل تداولي أو تواصل قصدي،...حسب الاتجاهات والمذاهب.

ومن بين أهم الجوانب التي اهتم بها محلّو الخطاب داخل نظريات التواصل؛ الجانب البلاغي والجانب الخطابي بصفة عامّة، لما له من حضور فعّال في كل نشاط إنساني سواء تعلق الأمر بإنتاج الفكر أو ممارسته ممارسة تتجه بالأساس إلى الآخر؛ لأن الإنسان لا يفكر أو يتفلسف أو يكتب أدباً أو غيره؛ بمعزل عن العالم.

إنّه يفعل ذلك ليتواصل مع محيطه الخارجي تواصلاً مستمراً وفعّالاً مع كل ما يحتويه هذا المحيط من مؤثرات ومحفزات وإكراهات وإشكالات وافتراضات،... ومن هنا يدخل الجانب البلاغي كآلية رئيسة في تشكيل الخطاب لتحقيق تواصل مميز ومثمر بين الناس.

واليوم نعيش عودة قوية للبلاغة، إنّها تعرف حضوراً متميّزاً في مشهد علوم التواصل، لا عن طريق تعليمها في الثانويات والجامعات، لكن عن طريق الإشكالات التي تطرحها داخل الخطابات اليومية التي يتداولها الناس

فيما بينهم، داخل المؤسسات الاجتماعية، والسياسية، والبرلمانية، والحكومات، والشارع، والمقهى، والمنزل،...

ولقد أصبح العالم يستهلك البلاغة تحت ضغط الحاجة التي تقتضي تواصلًا يجلب المنفعة والتفاهم، وقضاء المآرب والمصالح والاتفاقات، إنها الإشكالات التي تطرحها نظرية الحجاج باعتبارها في الحقيقة الخيط الرابط لكل النقاشات التي دارت حول الخطاب والتواصل منذ القديم إلى اليوم، من ديمقراطية "أثينا" إلى ديمقراطية الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولي.

١ - البلاغة القديمة والخطاب:

إنّ الحديث عن البلاغة القديمة يستدعي أولاً التحدث عن اللغة وجماليّة هذه اللغة التي تُزين الخطاب العربيّ، والتي هي مركز كلّ نظريات الخطاب القديمة والحديثة، كاللّسانيات والسيميوتيات والتّداوليات والحجاجيّات...

ولتحديد أركان البلاغة القديمة لا بد من التّطرق إلى المعايير التي تثبت عناية القدامى للبلاغة.

معايير البلاغة العربية القديمة.

أ - البلاغة وجماليّة اللغة:

تتميّز الأُمّة العربية بخصوصيات عديدة من بينها لغتها التي درج الباحثون على الانتباه إليها، فالعربي شديد التأثر بالألفاظ وموسيقاها ومعانيها يشدّه حسن الكلام ورونقه شدّا، حتى كانت فنون الشعر والخطابة من نشاطاته البارزة، وحتى أصبح التميز فيهما أمراً يأتي صاحبهما بحظ أوفر، وكثيراً ما

حقق له حظوة ومكانة في أكثر من مجال، كأن يأتيه بالجاه أو المال أو العطف أو الصفح، فخليفة المسلمين يمكن أن يعفو عنه عن إثم أو جريمة والآخر قد يهبه ما يريد، وذلك كله إنما يعود إلى سحر الكلمة وعذوبتها، فالكلمة تحمل معنى صادقاً دقيقاً يتأكد برود فعل صاحبها، حيث تقترب بذاته اقتراناً يجعله شديد التأثير بالبيان الساحر^(١).

والواقع أن العربي لا يزال يتفاعل مع مفردات لغته التي تمسّ مشاعره وأحاسيسه وطاقاته وجذوره وامتداده ضمن واقعه القومي والاجتماعي، ولعل هذا الذي أدّى بالدارسين إلى البحث في طبيعة اللغة ووظيفتها ودلالاتها، وخاصة ما تعلق بالبلاغة كون البلاغة نظام الخبرة باللغة وجمال الكلام.

ومهما يكن، فإن اللغة لا تستمدّ جمالياتها من تكوينها الذاتي فقط، أي باعتبارها أصواتاً وتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، ولكن من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تدّعي له في صوغ أبنيتها إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد، حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختيار ألوانها متفقاً مع ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات وثوابت وعلى هذا النحو تتحدّد جمالية اللغة وأسلوبيتها بوظائفها التصويرية في سياق جنس أدبي محدّد وكأن طاقة اللغة في التأثير تكمن في الجنس الأدبي نفسه باعتباره أداة فنية متميزة يناط بها توصيل رسالة إنسانية^(٢).

ولعلّ شيئاً شبيهاً بهذا قد حصل للتفكير البلاغي العربي القديم الذي بدأ مرتبطاً بجماليات اللغة العربية كاشفاً عن خصائصها التعبيرية والفنية، فهذه اللغة التي قال عنها ابن جني إنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"^(٣)، تتجاوز وظيفتها التواصلية النفعية إلى وظائف جمالية وقف التفكير البلاغي

الموروث بتأملها بشغف كبير، لم يلبث أن تمخّض عن "أبواب" ومباحث مهمة تمثل حصيلّة استقصاءٍ دقيقٍ لجماليات هذه اللغة التي وصفت بالحكمة والإتقان^(٤).

والحق، إن هذا التفكير البلاغي قد وجد في الشعر ضالته المنشودة حيث اعتبر هذا الجنس من الكلام شاهداً على أساليب العرب، فهو النموذج الأمثل الذي يستمد منه العالم الحجّة لإثبات خصائص العربية في التعبير الجمالي، وهكذا تحولت بلاغة الشعر إلى سند يترافع إليه علماء اللغة والبلاغة للدفاع تارة عن حكمة العربية وتارة عن إعجاز القرآن^(٥).

وبناء على هذا الاعتبار، عدّ الشعر كأهم عنصر في بنية ثقافة المجتمع العربي، وكنمط للتعبير الذي شغلهم عن التفكير في أنماط أخرى؛ لأن الشعر آنذاك كان "علم العرب الذي لم يكن لهم علم أصح منه"^(٦).

ب - الشعر معياراً للبلاغة:

يرى معظم الباحثين أنّه من الشعر انطلقت معظم الأفكار البلاغية والنقدية في تراثنا العربي، ولن يعترض على هذا سوى القول إنّ طبيعة هذه الأفكار لم تكن تخلص للتعبير لشعري كما تفهمه اليوم، ودليلهم في ذلك ما شهدته الخطابة من انتعاش وازدهار في العصور الإسلامية الأولى ممّا كان له تأثير قوي في صياغة التفكير البلاغي الذي يعدّ الجاحظ أحد ممثليه الأوائل^(٧).

وربّما يبنى رأي هؤلاء النقاد على أنّ السمة الخطابية في الشعر العربي الذي لم يكن ممكناً فصله عن الوظيفة الإقناعية التي ارتبطت به بحكم المكانة

السامية التي احتلها في سلم القيم الاجتماعية، وحتى عندما تدهورت مكانته في المجتمع العربي، ظل يمارس الإقناع ولكن هذه المرة بطريقة أخرى، لم ينفصل فيها الشعر العربي عن الحكمة والمثل السائر مثلما لم ينفصل عن ممارسة التأثير في نفوس الممدوحين واستجدائهم للعطاء^(٨).

هكذا كان الشعر موضع نظر لتفكير البلاغي والنقدي، ومنه انبثقت معظم الأفكار والأصول الجمالية الموروثة، حتى إن الدارس لا يكاد يجد أي أثر للأجناس النثرية في مسار هذا التفكير الذي ظلت مفهوماته ومصطلحاته تدور في فلك الشعر ولكن هذا لا يعني أننا لا نجد أدنى اهتمام بالنثر، فالواقع يثبت أن هناك نقاداً أولوا عناية واضحة بالنثر نذكر منهم ابن وهب وأبا الهلال العسكري وابن عبد الغفور الكلاعي وابن الأثير^(٩).

ومن منظور "ألفت كمال الروبي" فإن العناية بالنثر لم تتجاوز تصنيف أجناسه وتحديد خصائصه الأسلوبية الشكلية التي تميز كل جنس نثري عن الآخر، وتتميز النثر عن الشعر كما أن ذلك الاهتمام بالنثر لم يتجاوز جنسي الخطابة والترسل إلى الأجناس النثرية السردية^(١٠).

ولعلّ الناقدة تكون قد انطلقت في نقدها هذا من قول ابن عبد الغفور الكلاعي وهو من نقاد القرن السادس "وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلّة، ومنها المروى والمعنى ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف، وتأمّلت أيضاً،...

الأسجاع فوجدتها على ضروب وأنواع فمنها ما يجب أن يسمّى المنقاد ومنها ما يجب أن يسمّى المضارع ومنها ما يجب أن يسمّى المشكّل" (١١).

ولقد أفرد الكلاعي لكل جنس نثري حديثاً خاصاً، أما فيما يخصّ النثر السردى فقد اكتفى بذكر بعض الأعمال المعينة بقوله: "ومن الحكايات المختلفة والأخبار المزوّرة المنمّقة، كتاب (كليلة ودمنة)، وكتاب (القائف) لأبي العلاء المعرّي، وقد تكلموا فيه على ألسنة الحيوان، وغير الحيوان" (١٢).

ومن هذا الموقف أظهرت "ألفت كمال الروبي" أن نقادنا "لم يعرضوا لمفهوم واضح ومتكامل للقص بوصفه جنساً أدبياً له وجوده المستقل بين الأجناس النثرية الأخرى فلم يدرجوا القصص ضمن تصنيفاتهم لأشكال النثر المختلفة"، ولعل السبب في ذلك يعود إلى افتقار القص للوظائف النفعيّة المباشرة التي كانت للخطابة والكتابة الديوانية، كما أنّ أصحابه لم يحظوا بالمنزلة التي حظي بها الخطباء والكتاب، وما يؤلفونه موجه للعوام والجهال (١٣).

ومهما يكن، فقد حذا كتاب النثر حذو الشعراء في أساليبهم وأغراضهم إلى درجة كادت تتوارى فيها الحدود بين لغة الشعر ولغة النثر، ولعل هذا الذي أدّى بالكلاعي إلى القول: "وتأملت... النثر فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النظم فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب: لأن كثيراً من العلماء قد عنوا بهذا الباب" (١٤).

كما ذهب ابن أبي الإصبع المصري إلى أن أكثر أنواع البديع تعم الشعر والنثر معاً وقليل منها يخصّ الشعر (١٥).

وبعد سياق المفاضلة الذي خضع له كل من جنسي النثر والشعر، نخلص إلى أن موقف النقاد اللغويين من الشعر كان واضحاً فهو عندهم (أي الشعر) مصدر اللغة الفصيحة ومعيّار البلاغة والفن، ولا مكان عندهم للنثر ومن هؤلاء النقاد الأصمعي وابن السلام الجمحي.

أما موقف نقاد الشعر الأدباء فإنهم لا يرون بأساً في أن يعرضوا قضايا الشعر النقدية بالإحالة إلى المنثور من الرسائل والمقامات والجوابات^(١٦). ولقد لجأ ابن طباطبا إلى الرسالة في حديثه عن بناء القصيدة^(١٧) ونعت قدامة النثر بالمذهب والمقصود به طريقة التعبير التي يميّز عنها الشعر إن النثر عندهم يشمل كل ما لم ينظم في أبيات ويقصد^(١٨) من خطب وأمثال ورسائل ومقامات وأجوبة الفصحاء^(١٩).

وانطلاقاً من هذا فإن الاهتمام النقدي بالزوج: "الشعر والنثر" يتدرج في إطار تحديد لغة الشعر وما يميزها عن لغة الكلام العادي أو اللغة العلمية (لغة البرهان) أو لغة الخطابة على اعتبار أن لغة الشعر هي النموذج الأعلى وهي التي تجسد المثال الرفيع للفن اللغوي الذي قامت عليه البلاغة والنقد.

وعلى هذا الأساس خضعت الكتابة لأساليب الشعر وأصبحت لغته النموذج الذي ينبغي احتذاؤه لبلوغ مرامي البلاغة وقد عبّر أبو هلال العسكري عن أن حاجة كل متأدب إلى الشعر ماسة وفاقتة إلى روايته شديدة فهو "ديوان العرب وخزانة حكمتهم ومستنبت آدابهم ومستودع علومهم"^(٢٠).

ومنه تنزع الشواهد وتؤخذ ألفاظ اللغة الموسومة بالجزالة والفصاحة والفحولة وكذا الغرابة^(٢١).

وعلى هذا الاعتبار، لم يكن للكاتب أو الخطيب بدّ من أن يتكئ على الشعر إذا أراد التأثير في النفوس سواء فيما يلجآن إليه من تضمن أو اقتباس من الأشعار، أو فيما يعتمدانه في صياغة أسلوبهما، وغير خاف ما يضطلع به الشاهد الشعري في جميع حقول الثقافة العربية الإسلامية القديمة وقد قال ابن نباتة: "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: "قال الشاعر" وهذا كثير في الشعر، فعلى هذا فالشاعر هو صاحب الحجّة، والشعر هو الحجّة" (٢٢).

وبعد هل يكون إقرار بعض النقاد بأفضلية الشعر ليجب المكانة الحقيقية التي حازها النثر؟

ج - بلاغة القرآن أم بلاغة الشعر؟

هناك رأي سائد قديماً وحديثاً يعتبر البلاغة علماً كلياً يشمل الشعر والنثر معاً، ومن ثم فإن المبادئ المستخلصة والأصول المقررة لا تقتصر على أحدهما دون الآخر ولكن تأكيد هذا الرأي يجعلنا نقرّ بإغفال البلاغيين للفروق بين الأجناس الخطابية إذ يعتبر الشعر الجنس الأدبي الذي وجه البلاغة العربية وأملى عليها مقولاته ومصطلحاته ورسم لها الطريق الذي نهجته فيما بعد، رغم ما كانت تموج به الثقافة العربية الإسلامية من أجناس إبداعية أدبية أخرى، ولهذا نجد من يرى في القرآن، النص الذي قام حوله التفكير البلاغي (٢٣).

ولقد ظهرت دراسات بلاغية منذ القرن الثاني مع مفسرين لغويين: الفراء (٢٠٧هـ) وأبو عبيدة (٢١٠هـ) والأخفش (٢١٥هـ) ولكنها لم تتبلور حتى القرنين الرابع والخامس مع ظهور الكتابات الخاصة بالإعجاز. ولكن ما يمكن إثباته هو أنّ البلاغة التي نشأت حول النص القرآني تدين في أصولها لمعيار الأسلوب الشعري الذي ترسّخت بلاغته في الذهنية المتلقية، وتجذرت قيمه الذوقية ^(٢٤) ممّا جعل أبا عبيدة يتخذ حجة لإثبات أنّ القرآن نص عربي يجري على سنن كلام العرب وخصائصه ^(٢٥).

وانطلاقاً ممّا ذهب إليه أبو عبيدة وغيره من المفسرين يمكننا القول إنّ القراءة التي شاعت الدفاع عن أسلوب القرآن قد وقعت في تمجيد أسلوب الشعر لما يحوزه من تأثير في نفوس المتلقين، وبذلك كانت إشباعاً للذوق المتلقي واستجابة لمعايير الجمالية. وهي لذلك -أي القراءة البلاغية- لم تفلح في ضبط الخصوصية الأسلوبية للقرآن، وذلك أنها قيدت نفسها بالإجابة عن إشكال محدّد يتمثل في أن أسلوب القرآن مماثل لأساليب العرب المتداولة في شعرها ولم يخرج عنها ^(٢٦).

ونظراً لاهتمام مناصري بلاغة النص القرآني، صدرت قراءات بلاغية إعجازية من مبدأ تفوق الأسلوب القرآني على بقية الأساليب البشرية. وهذا الذي يستشعره قارئ أهم مصنف بلاغي في هذا الباب، وهو كتاب "دلائل الإعجاز" وبغض النظر "عمّا يؤمن به عبد القاهر الجرجاني من تفوق بلاغة القرآن فإن القارئ لا يعثر في كتابه على خصائص مميزة لأسلوب هذا النص

الجديد، وكأنّ عبد القاهر يستند إلى جمالية الأسلوب الشعري نفسها لإثبات تفوق الأسلوب القرآني" (٢٧).

وعلى هذا النحو ظلت البلاغة هي الأخرى أسيرة جماليات الشعر، من حيث أرادت أن تثبت جمالية القرآن؛ وبالتالي لم يتم الإقناع بأفضلية التعبير القرآني دون الرجوع إلى ما يناظره في ذهنية المتلقي، وهكذا كان المنهج الإقناعي المتحكم في الدرس البلاغي الإعجازي طريقاً لإثبات التشابه مرة أخرى وليس التمايز النوعي.

٢- خصائص البلاغة القديمة :

لم تكن البلاغة في العصر القديم مرادفة لنظرية الأسلوب، ولقد أشار "بول ريكور" (Paul Ricœur) إلى تعدّد المجالات التي كانت تشغلها بلاغة أرسطو، وهي نظرية الحجاج التي تمثل المحور الأساس ونظرية الأسلوب ونظرية تأليف الخطاب: "وما تقدمه لنا الكتابات المتأخرة في البلاغة لا يعدو أن يكون مجرد بلاغة مقيدة... فقد أصبحت تقتصر على نظرية الأسلوب ثم بشكل أضيق على نظرية المجاز" (٢٨).

وهكذا تقلصت البلاغة إلى أحد أجزائها المتمثل في الأسلوب أو العبارة (٢٩) (Elocution)، وبذلك أصبحت مرادفة للأسلوبية، وبعد أن كان مفهوم البلاغة قائماً على الإقناع عند المفكرين الأوائل، أصبح فيما بعد يفيد "فن تجويد الكلام".

وبناء على المفهوم الجديد للبلاغة "فن تجويد الكلام" صارت البلاغة هي اختيار التعبير المزخرف الذي يمكنه خدمة الوظيفة الإقناعية. وهكذا أصبحت البلاغة التي تحظى بالتقدير هي تلك التي تتغيا المحسنات أي بلاغة تجويد الكلام وخلق أنماط لغوية جميلة (٣٠).

وبذلك لم تعد البلاغة فنا يسخر الوسائل اللغوية من أجل غاية خارجية.

ومهما تباينت الأساليب الداعية إلى أقول نجم البلاغة بمعناها القديم فلعل انتقال موضوعها من الخطابة إلى الشعر، أن يمثل عاملاً في تفسير تحولها من مذهب شامل إلى نظرية في الاستعارة والكناية (٣١).

وفي النهاية نخلص إلى أن لكل جنس أدبي جماليته الخاصة وبلاغته المتميزة، كما نستنتج أن الشعر هو الجنس الأدبي الذي خضعت له التصورات النقدية والبلاغية الموروثة، كما عُدَّ الأسلوب الشعري معياراً جمالياً يوجه الأنظار وتتحاكم إليه الأصول والمبادئ ومعيار كذلك في معظم الأنظار الأسلوبية والبلاغية المعاصرة.

أ - معيار الوظيفة:

لما كانت وظائف اللغة متعددة، انعكس ذلك على بنيات الكلام، حيث ارتبط اختيار النمط التعبيري بنوع الوظيفة المقصود توصيلها في الرسالة اللغوية.

وغير خافٍ أنه لا تستقل الرسالة بوظيفة واحدة، فقد نجد في الرسالة الواحدة وظائف عدة، وما يميز رسالة عن أخرى هو طبيعة النظام التراتبي

الذي تتّخذ هذه الوظائف اللّغوية داخلها؛ حيث يهيمن بعضها على الآخر فيما يشبه تقدمها إلى الواجهة أو تراجعها إلى الخلف" (٣٢).

واعتماداً على هذا الرأي، نجد في النص الشعري سيطرة الوظيفة الشعرية بينما تهيمن الوظيفة الإقناعية في النص الخطابي؛ "الشاعر يلجأ إلى تكثيف وسائل التعبير الجمالي بصورة غير مألوفة قصد وضعنا قسراً في موضع الانتباه، أما الخطيب الذي يتغيّ الإقناع فإنّ وسائله التعبيرية مختلفة عن تلك التي يستخدمها الشعر" (٣٣).

وهكذا، فإن إقرار الفلاسفة المسلمين بوجود تشابه بين الشعر والخطابة في كثير من وجوه الاستخدام اللّغوي المتّسمة بالاتساع والتجوّز، لما يحتاج إليه الخطيب في العادة من وسائل "التخييل" الضرورية في تحقيق الإقناع، لا يلغي وجوه الافتراق بينهما، فهم يرون أن الخطيب ينبغي له الإكثار من استعمال التشبيهات والاستعارات وكلّ ما هو خاص بالشعر، كما ينبغي أن يكون اختياره لها على أساس قربها إلى الأفهام وشهرتها حتى لا يقع في كلامه غموض أو غرابة ممّا يعدّ من سمات الشعر (٣٤).

وعلى هذا النحو تحدّد وظيفة "التخييل" سمات الشعر المتمثلة في اللجوء إلى صور البديع بشكل لافت للنظر يثير التأمل الذهني والوجداني، كما تحدّد وظيفة "الإقناع" سمات الخطابة التي تعتمد إلى الاستعمال الحقيقي والمنطقي للغة، ولا تلجأ إلى استخدام الأسلوب الشعري إلّا بضرب من الاقتصاد حفاظاً على إيقاع التصديق (٣٥).

وعلى الجملة، فإن الشعر يتّوخّى بالإضافة إلى التخييل، التأثير في سلوك الجمهور المتلقي، ومن هنا حاجته إلى وسائل الإقناع، وكذلك الخطابة

في حاجتها إلى وسائل التخيل لإحداث الالتذاذ المصاحب للإقناع، وبذلك يجوز لكل منهما وظيفة الآخر ولكن في موقع ثانوي^(٣٦).

ب - وظيفة البلاغة القديمة:

بعد الخوض في قراءة الموروث البلاغي والنقدي السابق وبعد تحديد جملة من التصورات والخصائص، يمكن القول إن اللغة تتبع التطور الاجتماعي الذي تصيبه الأمة، ذلك التطور الذي يحدث لعوامل كثيرة؛ أهمها التغيير الاجتماعي وما يتبعه من تطور في القيم، ومنه يمكن الجزم بأن البلاغة جزء أساس من حياة المجتمع القديم والحديث، فهي أداة الترويج والأخذ والعطاء والسياسة وأمور الحكم^(٣٧).

وعلى سبيل المثال فإن الديمقراطية الحديثة لا تقل اعتماداً على استعمال البلاغة، فنظام المعارضة الحزبية لا يزال وثيق الصلة بها، ولعل المتأمل لأدوات الديمقراطية يكتشف أن هناك سعيًا دائمًا لاكتساب عقول الأفراد والجماعات والتأثير عليها. الأمر الذي جعل ظروف الحياة السياسية تستحيل بين الحين والآخر إلى شرّ لا بدّ منه. وما نموّ البلاغة وتطورها إلا لأنّ مطالب أجزاء من المجتمع لا تعدو أن تتمثل في امتلاك السامع، دون أن يسأل المتكلم نفسه أكان محقاً أم كان مبطلاً^(٣٨).

وعلى هذا الأساس، فإن البواعث المهمة التي نشأت في كنفها البلاغة، هي ظروف مجتمع يتعرض للتغيير ويواجه التحدي من الخارج، ويحار فيما يأخذ وفيما يترك، لذلك نلاحظ اختلافاً في مادة التفكير بين قديم وجديد وطارئ ووافد عليه^(٣٩).

ومن دون شكل أن البلاغة نشأت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفكرة المقاصد، أي أن البلاغة مدارها تحقيق الأهداف والغايات كيفما كانت هذه الغايات، خطابية أو شعرية أو عملية أو ثقافية، أو دعاية^(٤٠).

وبمعنى آخر، فإن البلاغة العربية منذ نشأتها تحاول أن تقف موقفاً خاصاً، يتضح هذا الموقف في اختيار الكلمات وترتيبها وفي سعيها إلى الاهتمام بالسامع اهتماماً يشبه العمد والاحتفاء^(٤١).

ومن ثم فإن مقاصدنا يجب أن تفترض ويجب أن يقدر مدخلها في تلوين أفكارنا ومواقفنا من المخاطبين^(٤٢) والواقع أننا نتكلم في العادة من أجل أن نبليغ هدفاً، هذا الهدف يؤثر لا محالة في القول الذي نقوله، ولذا كثيراً ما نجد الكتاب يلفتون إلى أهدافهم بالعبارات الاحترازية والاعتراضات التي يبثونها من أجل مواجهتها، والحقيقة أن أهدافنا توجه خطة عقولنا^(٤٣).

وعلى هذا الاعتبار، يمكننا القول إن البلاغة القديمة وجهت توجيهات نفعية بعيدة عن مراسيها العلمية الأصيلة التي كان عليها أن تخلص التوجه نحوها. فقد أراد بها البعض خدمة غرضه (مقصده) لا غرضها، وهي لذلك تهدف بالدرجة الأولى إلى كسب تأييد المتلقي في شأن قضية أو فعل مرغوب فيه من جهة، ثم إقناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معاً، حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل موضوع الخطابة/الخطاب.

وبهذا المعنى، يصح القول: إن البلاغة بخصائصها توجه للقلب والعقل معاً إذ يجمع القول فيها بين المضمون العقلي للحجة (الشاهد) وصورها البيانية، أو بين التبرير العقلي والمحسنات البديعية، لأن مدار ذلك هو الإغراء والاستغواء قصد الإمتاع والإقناع^(٤٤).

فطريق الإغواء هو أسلوب يتّجه نحو مخاطبة العاطفة (ترهيباً وترغيباً)، حيث يلعب على الجوانب النفسية والمشاعر الحسّاسة؛ إنه تغيب شبه كلي للعقلانية. أمّا طريق الحجاج فهو أسلوب يتّجه نحو مخاطبة العقل وآلياته العقلانية، إعمالاً للحواس والإدراك والحدس، وليس بحثاً عن الحقيقة المطلقة التي دافع عنها أفلاطون، أو الحقيقة العقلية التي تغنى بها ديكارت، بل سعيّاً إلى الإقناع والتدليل على الممكن الذي أعلن أرسطو ميلاده في القرن الخامس قبل الميلاد^(٤٥).

وجدير بالإشارة أنّ هذا التمييز بين الإغواء والحجاج لا ينبغي اعتباره انفصالاً نهائياً بينهما، لأن الأمر يتعلق بضرورة استيعاب هذه الثنائية القائمة على استعمال الإغواء كطريقة للإقناع واستعماله كطريقة منبثقة من طبيعة الحجاج الهادفة إلى الإقناع دون أن تكون بديلاً عنه^(٤٦).

٣ - البلاغة الجديدة والخطاب:

ولد مصطلح البلاغة الجديدة عام ١٩٥٨م في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام "بريلمان شارل" (Charles Perelman) تحت اسم "مقال في البرهان: البلاغة الجديدة" يعتمد هذا الكتاب على محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية باعتباره تحديداً منطقيّاً بالمفهوم الواسع كتقنية خاصّة ومتميّزة لدراسة المنطق التشريعي والقضائي على وجه التحديد، وامتداداته إلى بقية مجالات الخطاب المعاصر^(٤٧).

هذا عن مدرسة "بروكسل" البلجيكية، أما عن الشكلائية الروسية، فإنه يلاحظ عموماً على مبادئها أنها تدور حول وظيفة اللغة التواصلية، وأنها ليست منبئة الصلة بالتقاليد البلاغية الكلاسيكية، هي اعتبار أن منظر الخطاب البرهاني يهتم بدوره بالأشكال البلاغية كأدوات أسلوبية ووسائل للإقناع والبرهان^(٤٨).

وإذا كانت مدرسة بروكسل والمدرسة الروسية تمثلان التيار الأول في البلاغة الجديدة، فهناك تيار ثان نشأ في الستينات، يرى الباحثون بأنه يعمل في الاتجاه المضاد للتيار الأول وقد ولدت بلاغة هذا التيار في حضان البنيوية النقدية ذات النزوع الشكلي الواضح، تتمثل حدتها في أنها تقوم في مقابل التقاليد المدرسية للبلاغة الفيلولوجية، ويمثلها جماعة ممّن أطلق عليهم البلاغيون الجدد، معظمهم في فرنسا مثل: "جيرار جنييت" و"جان كوهين" و"تودوروف" و"جماعة.م" أو "جماعة ليجا"، كما يطلق عليها أحياناً يلتقون في كثير من مبادئهم وإنجازهم بمثل الدراسات المجازية واللغوية في الثقافة الانجليزية والأمريكية على اختلاف في المناهج والغايات^(٤٩).

وبالإضافة إلى التيارين السابقين هناك اتجاه ثالث مجاوز للتيار الثاني، ومعتمد على السيميولوجيا من ناحية، والتداولية من ناحية أخرى، وقد تحول إليه في نهاية السبعينات بعض أنصار التيار الثاني أمثال "تودوروف" الذي اعترف عام ١٩٧٩م بأن السيميولوجيا يمكن أن تفهم باعتبارها بلاغة معاصرة، وقد اتضح بعد هذا أنّ مفهوم بلاغة الخطاب مرهون بالاعتداد بها

كعلم لكل أنواع الخطاب، علم عالمي في موضوعه ومنهجه، مهما اختلفت الأسماء التي تطلق عليه^(٥٠).

٤ - خصائص البلاغة الجديدة (الحجاج):

يعدّ أن أفل نجم البلاغة القديمة ظهر مصطلح الحجاج مع البلاغيين الجدد (بيرلمان، تيتيكا، ديكر، بروكيوني، اسكوبير...) هؤلاء البلاغيون الجدد الذين تعدّ بلاغتهم امتداداً للبلاغة الأرسطية، ولكن بثوب جديد يُغلبُ الإقناع ويعلم كفاءته بعيداً عن جماليات الأسلوب التي أبعدت البلاغة القديمة عن دورها الأساس خاصة عن العرب، وتتميز البلاغة الجديدة (الحجاج) بالخصائص الآتية:

١ - بلاغة البرهان عند بيرلمان:

يرى "بيرلمان" أن نظرية المحاجة لا يمكن أن تنمو إذا تصوّرنا أنّ الدليل البرهاني، إنّما هو مجرد صيغة مبسّطة بديهية ولذلك فإن هدف "نظرية البرهان" هو دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدّم لهم، أو تعزيز هذا التأييد على تنوع كثافته^(٥١).

يقول "بيرلمان" في تحديد موضوعه: "إذا كانت القرون الثلاثة الأخيرة قد شهدت أعمالاً كبرى تدور حول المشكلات الفلسفية والإيديولوجية، واتّسم هذا القرن الأخير بازدهار الدعاية والإعلان، فإن المناطق المحدثين قد أغفلوا

هذا الجانب، ممّا يجعل نظريتنا تقترب مرّةً أخرى مبدئياً من شواغل عصر النهضة، ولذا فإننا نقدمها باعتبارها بلاغةً جديدةً" (٥٢).

ويبدو جلياً أن مقاربة "بيريلمان" البلاغية تهدف إلى إبراز حقيقة هامّة، وهي أن كلّ حاجةٍ تنمو بالنظر إلى مستمعين، في حين رأى الأقدمون أن الفكر الجدلي موازٍ للفكر التحليلي، لذا يرى بيريلمان أن بحوثه تتجاوز بزمان طويل بلاغة الأقدمين (٥٣).

فبالنسبة للأقدمين "كان هدف البلاغة قبل كل شيء هو "فن الكلام المقنع للجمهور"، فهي تتصل إذن، باستخدام لغة التكلّم بالخطب التي تلقى في الميادين العامّة أمام حشود من الناس، وتستهدف الحصول على تأييدهم للأطروحات المقدمة ومع أنّ هذا هو نفسه هدف كل حاجةٍ برهانية، فليس هناك ما يحمل الباحث على أن يقصر دراسته على العرض الشفهي للبراهين، ولا أن يحصرها في الجماهير المحتشدة في الميادين" (٥٤).

وبالإضافة إلى هذا يرى بيريلمان "أنّ" رفض الشرط الأوّل المتمثل في عدم حصر الدراسة على العرض الشفهي للبراهين يعود إلى الشواغل التي تحرك المناطق لفهم عمليات الفكر وآلياته، بعيداً عن اهتمامات من يعنون بتكوين النواب والخطباء والممثلين، وإذا كان صحيحاً أن تقنية الخطب الجماهيرية تختلف عن الحاجة المكتوبة فإنّه نظراً لأهمية الدور الحديث للطباعة، فإنّ هذا الاتجاه يعنى في المقام الأوّل بالنصوص المكتوبة، ممّا

يجعله يغفل دراسة طرق الأداء وتقنيات الحركة والإشارة، لأنّ هذه المشكلات تتّصل بوظيفة معاهد الفنون الدرامية ومدارس الإلقاء والتمثيل" (٥٥).

وإذا كان لابدّ من الاحتفاظ بشيء من البلاغة التقليدية حسب رأي الباحث، فإنّه ينبغي الاحتفاظ بفكرة المستمعين التي تنبثق مباشرة من فهم طبيعة الخطاب، فكل قول يوجّه إلى مستمع، وكثيراً ما ننسى أنّ الشيء ذاته يحدث بالنسبة لكل مكتوب، وبينما نتصوّر الخطاب بالنظر إلى مستمعين، فإنّ غياب القراء مادياً ربّما يجعل الكاتب يظنّ بأنّه وحده في هذا العالم، بالرغم من أنّ نصّه في الواقع مشروط دائماً بهؤلاء الذين يتوجّه إليهم واعياً أو بشكل غير واعٍ

فبالنسبة للأقدمين "كان هدف البلاغة قبل كل شيء هو "فن الكلام المقنع للجمهور"، فهي تتصل إذن، باستخدام لغة التكلّم بالخطب التي تلقى في الميادين العامّة أمام حشود من الناس، وتستهدف الحصول على تأييدهم للأطروحات المقدمة ومع أنّ هذا هو نفسه هدف كل محاكاة برهانية، فليس هناك ما يحمل الباحث على أن يقصر دراسته على العرض الشفهي للبراهين، ولا أن يحصرها في الجماهير المحتشدة في الميادين" (٥٦).

٢ - كيف يكون الخطيب فعالاً ومؤثراً من منظور "بيريلمان":

عرفنا أنّ البلاغة عند الأقدمين هي دراسة التقنيات التي يستخدمها عامّة الخطباء للوصول بأسرع ما يمكن إلى النتائج المستهدفة وتكوين الآراء دون الاجتهاد في التمهيص الحاد، غير أنّ لـ"بيريلمان" وجهة نظر أخرى تتمثل في أنّ "البحث في البرهان لا يمكن أن يقتصر على ما يناسب هذا الجمهور

الجاهل، وإذا كان الخطيب مضطراً -لكي يكون فعالاً ومؤثراً- أن يتكيف مع الجمهور، فإن ما يترتب على ذلك هو أن أفضل الخطب ليست بالضرورة هي التي تقنع المفكرين. ومن هنا تتبع أهمية تحليل الحجج البرهانية فلسفياً، وهي ذات طابع عقلي أساساً، لأنها تتوجه إلى قراء لا يخضعون للإيحاءات والضغوط والمصالح والأهواء^(٥٧).

وبعد ذلك يعلمنا الباحث أنه عندما يتضح لنا أن هذه التقنيات البرهانية تبدو على كل المستويات -سواء أكان الأمر يتعلق بنقاش عائلي، أو حوار جدلي في وسط مهني متخصص أو بمحاكاة إيديولوجية- وإذا كانت نوعية المستمعين الذين يؤيدون بعض البراهين في مجالات التخصص الدقيق هي ضمان قيمتها، فإن أبنية البراهين المستخدمة في المناقشات اليومية هي التي تجعلنا ندرك سبب وكيفية فهمها^(٥٨).

ومن منظور المنطقة والفلسفة أن ما يميز البلاغة الجديدة هو أنها "منطقية" لا "تجريبية"، فنظرية البرهان التي تهدف إلى بحث سبل التأثير عبر الخطاب بشكل فعال في الأشخاص، كان يمكن أن تدرس كفرع من علم النفس، وعندئذ تتحول إلى موضوع يتصل بعلم النفس التجريبي، حيث نضع موضع الاختبار مختلف البراهين أمام مجموعات متنوعة من المتلقين الذين يتم اختيارهم بطريقة منظمة، كي نستطيع استخلاص بعض النتائج الهامة من هذه التجارب^(٥٩).

غير أننا نلاحظ أن موقف الفيلسوف المنطقي يختلف عن موقف عالم النفس، فالبون شاسع جداً لأنه لا يمكن لمنهج المعمل أن يحدد قيمة الحجج

المستخدمة في العلوم الإنسانية؛ لذا يصرح بيريلمان بأنه يستلهم عمل المناطق، ويتخذ مناهجهم التي أعطت ثماراً جيدة منذ قرن تقريباً^(٦٠).

وهو يعلن عن تصريحه هذا بقوله: "إنّ المنطق قد استطاع أن يظفر بدفعة، قوية منذ منتصف القرن الماضي، عندما كفّ عن تكرار الأشكال القديمة، وأخذ في تحليل أدوات البرهان التي يستخدمها الرياضيون بالفعل. فالمنطق الشكلي الحديث قد تأسّس باعتباره دراسة لوسائل البرهان الرياضي، لكن مجاله ظلّ محدوداً، ممّا يدفع المناطق إلى استكمالها بنظرية برهانية، وهذا ما نهدف إلى وصفه عبر تحليل أدوات الاستدلال الملائمة للعلوم الإنسانية"^(٦١).

ونحن لذلك، كثيراً ما يكفي أن نصف خطاباً بأنه "بليغ" لكي نسلبه فعاليته. إنّ كثيراً من كتب البلاغة والخطابة التي تعدّد إجراءات الإقناع توصف بأنها مصنّعة أو شكلية أو لفظية، ولهذا نجدنا كما يقول "بيريلمان" حيال هذه المجموعة من الثنائيات المتعادلة.

هذا التدني في قيم الخطاب التأملي الذي يتم تلقيه باعتباره إجراءً يجعلنا نفضل الخطاب العفوي غير المعد مهما كانت نواقصه^(٦٢).

وتساوقاً مع هذا يرى "بيريلمان" أنّ الإجراء هو طريقة العمل من أجل الوصول إلى نتيجة بين إجراءات أحدهما طبيعى، والآخر مفتعل (مصطنع)، فكثيراً ما تكون الدموع الكاذبة لاستدرار العطف، والمجاملة (المدح) بغرض العطاء أو النفاق لما للفظ من سحر كما سبق الذكر.

٢ - موقف المتلقي إزاء الخطيب:

يتم تلقي الخطاب باعتباره إجراءً عندما لا نشعر بأنه منبثق من موضوعه، فالمستمع عندما يتجاوب مع الخطيب في احترام القيم الممّدة والإعجاب بها، يندر أن يحكم عليه باعتباره مستخدم إجراء بليغ، لكن من لا تعنيهم هذه القيم لا يرونه بنفس الطريقة، وكثيراً ما يعلق المستمعون "إنّها مجرد كلمات" لإدانة الآخرين لما يبدو في خطابهم من فراغ وخلوّ من القيم التي يعتدّون بها، كما يمكن أيضاً أن نشعر بهذا الانطباع، وبأنّنا حيال إجراءات بلاغية في حالة الاتفاق على القيم عندما يبدو أن الخطيب يتّخذ قواعد وتقنيات لا تتوافق بشكل طبيعي مع الموضوع لشدة أناقتها واتّساقها^(٦٣)

٣ - كيف نتفادى وسم الخطاب بأنه مجرد إجراء؟

يرى (صلاح فضل)، أنّه يمكننا الوصول إلى هذا الهدف بتأكيد أن الخطاب نتيجة الواقع، وأيضاً بمجموعة من التقنيات التي تؤدي إلى تفادي إثارة الانفصام بين الشكل والمضمون، مع ضمان عدم إمكانيته على أن الطريق الصائب لذلك، هو ملائمة الأسلوب للموضوع، كما يتصوّره المستمع أو المتلقي بصفة عامّة، فالملاءمة كثيراً ما تؤدي إلى تفادي هذا الانفصام، وتقوم العناصر التي يمكن تأويلها بأنها علامات على العفوية بدور فعال في تلاؤم الأسلوب مع الواقع وزيادة درجة الاقتناع به^(٦٤).

وينتهي "بيريلمان" إلى نتيجة مفادها أنّه لا يوجد أدب بدون بلاغة على أن نفهم من هذا المصطلح فن التعبير، لكن أدوات هذا الفن تفقد فعاليتها بقدر ما يتم تلقيها باعتبارها مجرد إجراءات بلاغية، فالقيمة البرهانية لا تتعرّض

للإهدار ما دام منتج الخطاب يعطي إيحاءً قويًا عن نفسه وعن الأشياء، ويقدم لهما صورةً لا تحمل المستمع على الفصل بين الإجراء والواقع، وقد تكون علامات الارتباك والصدق مفيدة لتفادي هذا الفصل، وكل مظاهر النقص التي تبدو ضارةً للوهلة الأولى بالنسبة للتأثير البرهاني، يمكن أن تصبح مفيدةً له، وفي مقدمتها دلائل الارتجال والعفوية الصلّاقة^(٦٥).

ويبدو أن مبادئ هذه المدرسة تسهم بشكل فعّال في الحدّ من غلواء التحليلات الشكلية، وتشير إلى ضرورة الاهتمام بالوظيفة على المدى البعيد في الخطاب برّمته.

ومن خلال برنامج "بيريلمان" البرهاني نقف عند فكرتين محورتين لعلاقتهما الوثيقة بالفروض التفسيرية لفهم أهم الأشكال الأدبية، ولما لهما من أهمية في توضيح معالم هذه البلاغة الجديدة، أولهما: فكرة القياس (Analogie) ودوره في الأبنية البرهانية.

فالقياص عند "بيريلمان" يعدّ نقلاً للبنية والقيمة معاً على أساس التفاعل الذي ينجم عن الرّبط بين المقيس والمقيس عليه، وإن كان يؤثر بشكل أوضح عل المقيس، فإنّه يؤثر أيضاً على المقيس عليه، هذا التأثير يتجلّى بطريقتين: من خلال البنية وعبر انتقال القيمة المترتبة عليها، وبهذا فإن الأقيسة تلعب دوراً هاماً في عملية الابتكار وعمليات البرهان معاً^(٦٦).

ومن وجهة النظر البرهانية، يجب أن يظل القياص في دخل حدود لا يتجاوزها إذا أريد به دعم فكرة معينة أو انطباع خاص وكثيراً ما تكون تنمية

القياس تعزيزاً لقيمته، غير أنّها قد تعرّض المتكلم لخطر الهجوم من قبل المتلقي بعبارة بسيطة لكنها قاتلة "القياس مع الفارق" (٦٧).

والفكرة الثانية هي فكرة ربط الأبنية النحوية بحالات المجتمع وحركيته، وبهذا الصدد يشير "بيريلمان" إلى أنّ لغة بعض المجتمعات المترتبة تعتمد على الحثّ والتحريض، وقواعدها ونحوها لهما طابع سحري مقدّس، بحيث يبدو أن الرموز اللغوية لا تمثل الأشياء، بل تتحوّل هي ذاتها إلى أشياء؛ إذ تحتلّ مكاناً محدّداً في سلّم القيم، وتسهم الشعائر من مستواها الخاص، بينما نجد اللغة في المجتمعات الديمقراطية ملكاً لكل الناس، تتطوّر بحريّة تامة، ويتم تجسيدها وتثبيتها في المجتمعات التراتبية، بحيث تكتسب التعبيرات والصيغ طابعاً شعائرياً، إذ يتم تداولها في مناخ من الاتصال والخضوع الشامل، ومع ذلك يكفي ألا تكون هذه الصيغ إجبارية وألاّ تسمح بنفس روح الاتصال لكي تتحوّل إلى مجرد عبارة مصكوكة (٦٨).

وصفوة القول، إنّ هذه الملاحظات الفلسفية التي أثارها "بيريلمان" حول اللغة أعادت الاعتبار للبلاغة، وأسهمت بشكل فعّال في إثارة قضاياها الجوهرية، حيث استفادت البلاغة من معطيات المنطق الحديث وشارفت أفق علوم الاتصال الجديدة.

الهوامش

١. مقال: التصوّر اللّغوي في البلاغة القديمة، د. رمضان كريب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، د.ت، ص: ١.
٢. مقال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، د.محمد مشبال، عالم الفكر، المجلد ٣٠، العدد ٠١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/سبتمبر ٢٠٠١، ص: ٥١-٥٢.
٣. الخصائص، ابن حنّي، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٦، ٣، ج ١/٣٤.
٤. البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٥٨.
٥. المرجع نفسه، ص: ٥٨.
٦. طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق وشرح: محمود شاكر، القاهرة، ١٩٥٢، ص: ٢٢.
٧. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، حمودي صمود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١، ص: ١٨٥.
٨. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٦٢.
٩. المرجع نفسه، ص: ٦٢.
١٠. الموقف من القص في تراثنا النقدي، ألفت كمال الروبي، مركز البحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١، ص: ١٢١.
١١. أحكام صناعة الكلام، محمد عبد الغفور الكلاعي، تحقيق: محمد رضوان الدايدة، بيروت، ١٩٦٦، ص: ٩٥-٩٦.

١٢. المرجع نفسه، ص: ٢٠٨.
١٣. الموقف من القص في تراثنا النقدي، ص: ١٢١.
١٤. المرجع نفسه، ١٤٨.
١٥. أحكام صنعة الكلام، ص: ٩٥.
١٦. تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣، ص: ٩٥.
١٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص: ٨٠.
١٨. عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٥، ص: ٧-٩.
١٩. نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨، ص: ٥٨.
٢٠. نقد الشعر عند العرب، حتى أواخر القرن الخامس، أحمد الطرابلسي، ترجمة: إدريس بالمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣، ص: ١١٩.
٢١. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٦٣.
٢٢. المرجع نفسه، ص: ٦٦.
٢٣. نقد الشعر عند العرب، ص: ١٢٠.

٢٤. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
٢٥. البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: ص ٦٦ - ٦٧.
٢٦. المرجع نفسه، ص: ٦٧.
٢٧. مجاز القرآن، أبو عبيدة، تحقيق: فؤاد سزكين، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، ١٩٨١، ج ١/١٨.
٢٨. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٦٨.
٢٩. المرجع نفسه، ص: ٦٨.
30. La Métaphore vive, Paul Ricœur, Paris, 1975, le seuil, P: 13.
٣١. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٧٠.
32. Rhétorique de la poésie, Group Mu, 1982, le seuil, P: 13.
٣٣. نقلا عن البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٧١.
٣٤. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٧٥.
٣٥. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٨١.
٣٦. المرجع نفسه، ص: ٨١.
٣٧. مقال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص: ٨١.
٣٨. المرجع نفسه، ص: ٨١.
٣٩. مقال التصوّر اللغوي في البلاغة القديمة، ص: ٠٢.
٤٠. اللغة بين البلاغة والأسلوبية، مصطفى ناصف، النادي الأدبي بجدة، السعودية، ١٩٨٩، ص: ٢٥.
٤١. اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ١٩٨٩، ص: ١٠٧.

٤٢. اللّغة والبلاغة والميلاد الجديد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ١٩٨٩، ص: ١٠٧.
٤٣. اللّغة بين البلاغة والأسلوبية، ص: ١٨٩.
٤٤. اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٩٣، رجب ١٤١٥هـ/ يناير، كانون ثان، ١٩٩٥م، ص: ١١.
٤٥. المرجع نفسه، ص: ١٦.
٤٦. المرجع نفسه، ص: ١٢-١٣.
٤٧. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٤، ١٩٩٢، ص: ١٣٣.
٤٨. اللّغة والتفسير والتواصل، ص: ١٢٩.
٤٩. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٣.
٥٠. بلاغة الخطاب وعلم النفس، ص: ٧٣.
٥١. المرجع نفسه، ص: ٧٣-٧٤.
52. Del Formalis ma a la neoretoria, Pozuelo, yvancos, Jose Maria, Madrid, 1988, P: 189
٥٣. نقلا عن بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٤.
٥٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٤.

55. Treate de l'argumentation- la nouvelle rhétorique Perelman,
Ch. Oubseches- Tytica Trad- Madrid- 1989- P:36.

٥٦. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧.

57. Treate de l'argumentation, P: 36.

58. Ibid, P: 36.

٥٩. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٦.

60. Treate de l'argumentation- P: 39.

٦١. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٦.

62. (Ibid, P: 264.)

٦٣. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٧٧.

٦٤. المرجع نفسه، ص٧٧.

٦٥. المرجع نفسه، ص٧٧.

٦٦. المرجع نفسه، ص٧٧.

٦٧. المرجع نفسه، ص٧٧.

٦٨. المرجع نفسه، ص٧٧.

البلاغة الجديدة وإشكالية المصطلح

المجاز وبدائه

الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل

الجامعة الأردنية

الأربعاء ٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٩م

مُفْتَح

المجازُ، الكناية، والاستعارة، والتَّوْرِيَّة

هي ظلُّ الكلام، فلا

صورةُ الشيء كالشَّيْءِ، أو عكسه..

إنَّها حيلةُ الشَّعْر في التَّسْمِيَّة

ولي في المَجاز مَآربُ أخرى

كأنْ أترك الأُغْنِيَّة

على رِسلها...

تَنَلَّفتُ شرقاً وغرباً.

وتقفزُ بَيْنَ السَّمَاوَاتِ والأُودِيَّة

وتعالجُ أوجاعها

بقليلٍ من السُّخْرِيَّة

محمود درويش

الملخص

تحاول هذه الورقة العلمية " البلاغة الجديدة وإشكالية المصطلح" إعادة النظر في ما دأب عليه اللسانيون والأسلوبيون من حرص على توظيف مصطلحات جديدة تميز لغة الأدب عن اللأدب، والشعر عن اللالشعر. ومن ذلك الانزياح، والانحراف، والعدول، وغيرها من ألفاظ اتخذها البلاغيون الجدد بديلة لمصطلح المجاز تارة، والاستعارة تارة أخرى، على الرغم من أن المجاز مصطلح عرفته البلاغة العربية، واتخذته مفتاحاً يكشف عن الكثير من أسرار التنوع الأسلوبي في العبارة، وخفاياه، سواء أكانت في الشعر أم في النثر، وفي الأدب أم في غير الأدب.

وترى هذه الورقة أنّ البلاغة الجديدة في إسرافها، ومبالغتها، في سلك المصطلحات الحديثة، استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير. وترى في المجاز الذي يتضمّن بدوره أنواعاً من التغيير الأسلوبي كالاستعارة، والكناية، والمجاز اللغوي، والعقلي، والإسنادي، وغيره.. مما أفاض البلاغيون في الكلام عنه، أداة يمكن أن تجيب عن جلّ التساؤلات التي تتعلق بالأسلوب الشعري، وغير الشعري. لذا لا داعي للإفراط في البحث عن ألفاظ جديدة لا تخلو من إحياءاتٍ، وظلالٍ مُلبسة، أو مذمومة، كالانحراف، وما شاكله من اصطلاحات، فهي، علاوة على أنها ليست من الضرورة بمكان، أغرقت البلاغة الجديدة بمزيد من الاختلافات في المفاهيم، وفي زوايا النظر، وتمخضت عن نتائج عكسية تتجلّى في التطبيق بصفة عامة علاوة على التنظير.

المقدمة:

من المعروف أن اللغويين العرب، بلاغيين ونحاة، تأثروا بأرسطو (٣٢٢ ق.م) وبآرائه في "الخطابة Rhetoric" وكان قد تحدث عن المجاز فيه تحت عنوان "الأقوال الأنيقة الأخاذة"، فإذا كانت الغاية من الخطابة هي التأثير في النفوس، فإنَّ "المجاز هو الذي يُحدث قبل غيره- هذا التأثير، فهو فيروس، حين يسمى الشيوخوخة قسبة، يُعلمنا، ويخبرنا، بوساطة اللفظ أنَّ كلا منهما فقد ازدهاره، ورواءة، وتشبيهات الشعراء لها أيضاً التأثير ذاته" وتكرر مثل هذا في كتابه فن الشعر Ars Poetica^(١) واستعمل اللغويون العرب كلمة المجاز للدلالة على نقل الألفاظ من العبارة عن معنى إلى آخر. ومن المرجَّح أن يكون شيوع هذه الكلمة (مجاز) في العربية قد سبق اطلاع اللغويين، والبلاغيين، على كتاب الخطابة للفيلسوف اليوناني^(٢). فقد استخدمها كلُّ من أبي عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ) من اللغويين، وابن تيمية (٧٢٨هـ) المتأخر زمنياً عن أبي عبيدة، وهو من الفقهاء الأصوليين، واستخدمها غيرهما بهذا المعنى، وكان سيبويه (١٨٠هـ) قد سماه في كتابه بالسعة في الكلام، وأبو زكريا الفراء (٢٠٦هـ) سماه الإجازة، وجعله الجاحظ (٢٥٥هـ) ضرباً من التشبيه، وشاهده على ذلك قوله تعالى: (يأكلون في بطونهم ناراً)^(٣) واستعمل كلُّ من ابن قتيبة (٢٧٦هـ) والمبرد (٢٨٥هـ) كلمة المجاز بالمعنى الذي قصده أبو عبيدة في مجاز لا القرآن^(٤).

المَجَازُ وطبيعته

ومن يتأمل ما ذكره أبو عبيدة من مجاز القرآن يجده يتوسّع كثيراً في توظيف هذا المصطلح، فهو، على سبيل المثال، يذكر قوله تعالى (وأرسلنا السماء عليهم مِدراراً) ^(٥) مُعلّقاً " ومجاز السماء - ها هنا - المطر، يقال: ما زلنا في سماء، أي: في مطر. وما زلنا نطأ السماء، أي: أثر المطر ^(٦). والتقديم - على نية التأخير - عنده مجاز، يقول عن قوله تعالى ﴿فريقاً كذبوا، وفريقاً يقتلون﴾ ^(٧) مجازة يقتلون فريقاً. ^(٨) وقد يكون المجاز عنده حذف الجار، قال في الآية الكريمة ﴿واختار موسى قومه سبعين رجلاً﴾ ^(٩): مجازة اختار من قومه، فَحذِفَ الجار - ها هنا - مجازاً، والعرب يجتازون، فيحذفون (من) قال العجاج (عاش إلى زمن الوليد بن عبد الملك) [مشطور الرجز]:

تحت الذي اختار له الله الشجر

أي تحت الشجرة التي اختارها له الله من الشجر ^(١٠).

ولابن جني - أبو الفتح - (٣٩٢هـ) في " الخصائص " بابٌ مستقلٌّ عن التفريق بين الحقيقة والمجاز، ولا يتضح من شواهد أنه يختلف عمّن سبقوه في توسيعته لمفهوم المجاز، إلا أنه أدخل الاستعارة في بابه، وشاهد في ذلك قول طرفة بن العبد (٥٦٩م) من معلقته (الطويل):

بوجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه، نقي اللون، لم يتخذ

فقد جعل للشمس رداءً، وهو جوهر، ولأنه أبلغ في النور الذي هو عَرَض، وهذه الاستعارات داخلية تحت المجاز ^(١١). وعند ابن فارس - أبو الحسين أحمد بن زكريا - (٣٩٥هـ) لا فرق بين التشبيه والمجاز، ولا بينه وبين الاستعارة.

فمن سُنن العربية العدول بالكلام عن الحقيقة إلى ما يجوزُ جوازُهُ لقربه منها، ولما فيه من تشبيه، أو استعارة، كقول النابغة الذبياني (٦٠٥م) [الطويل] (١٢) :
ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كلَّ ملكٍ دونها يتذبذبُ
بأنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ

وقد خاض اللغويون في مفهوم المجاز كثيراً، فإذا وصلنا القرن الخامس الهجري، وجدنا الإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) يوضح هذا المفهوم، ويحدده تحديداً دقيقاً، فهو كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له لملاحظة بين المعنى الثاني، والأول، فهي مجازٌ (١٣). وزاد على ذلك أن فرّق بين أنواع منه كالمجاز اللغوي، والمجاز العقلي، فالثاني منه: أنبت الربيع البقل، ومنه ﴿فما ربحت تجارتهم﴾ (١٤) ومنه ﴿تؤتي أكلها كل حين﴾ (١٥). وقد بولغ في الأعصر المتأخرة في تعداد أنواع المجاز؛ فمنه التشبيهي، والإفرادي، والتركيبي، ومنه المرسل، واللغوي، ومنه مجاز التضمين، ومجاز الحذف، ومجاز التقديم والتأخير، والمجاز الإسنادي، ومجاز الزيادة، ومجاز المجاز، وغيره الكثير مما لا سبيل لحصره واستقصائه في هذه الورقة إلا بغير قليل من الإسهاب، بل بمزيد من التفصيل والإطناب. ويجده المتتبع يفرق في "دلائل الإعجاز" بين المجاز والكناية. فالكناية إثبات معنى من المعاني بغير اللفظ الذي وُضع له في اللغة، ولكنه يجيء بلفظ هو تاليه، أو رديفه، في الوجود، فيومئ به إليه، ومثال ذلك قولهم: فلان طویل النجاد، وكثير رَماد القدر. يريدون بالأول طول القامة، وبالثاني كثرة القرى. أما المجاز، فيُعَوَّل

في حدّه على النقل، وكلُّ لفظٍ نُقل عن موضِعِه فهو مجازٌ، والشهرةُ فيه لشيئين، هما: الاستعارة والتمثيل^(١٦).

مُصطلحاتٌ بديلة

وواقع الأمر أنَّ التحديد الذي ذكره عبد القاهر، ومن جاءوا بعده، كالسكاكي (٦٢٦هـ)، للمجاز، وطبيعته، لا يعني العدول بمعنى المصطلح من العموم إلى الخصوص، أو من السعة إلى الضيق، فقد ظل البلاغيون يعدون جلَّ تركيب مخالف لأصل الوضع مجازاً، لا فرق في ذلك بين نحو أو تصريح، أو بين معنىً ومعنىً، وكأنَّهم في ذلك على الطريق المهيَّع الذي وطَّاه أبو عبيدة، ومهَّدهُ، في مجاز القرآن. فقد جاء عند يحيى بن حمزة العلوي اليميني (٧٤٩هـ) في كتابه "الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز" خمسة عشر نوعاً من المجاز تنتظم ما يعده القدماء علاقاتٍ لا بد من مراعاتها كي لا يشتطَّ الشعراءُ، وغيرُهم، من مستعملي اللغة، في اعتماده بطرائق عشوائية تؤدي حتماً إلى ما يُسمِّيهِ بَعْضُهُم "فوضى جماليَّة" (١٧). على أنَّ هذه التسمية، وفي فوضى ما تثيره الحداثة - في العادة - من غبار، طمعاً في ادِّعاء التجديد، والتحديث، ضاق المحدثون ذرعاً بهذا المصطلح، ونجد بعضهم يميل لمصطلحات أخرى بديلة، إذ من الضروري - في ظنِّهم - ابتكارُ مُصطلحاتٍ جديدة، والوقوفُ موقِّفَ الحذر من الارتداد إلى المذاهب القديمة، التي تُعدُّ، لدى الحداثويين، ضرباً من الضلال. وسنرى في هذه الوريقة أنَّ ما جنحوا إليه، ومالوا نحوه، كلُّ الميل، لا يقوم مقام هذا المصطلح، ولا يؤدي معناه، ولا يفيدُ ما فيه من إفادة.

وترجعُ هذه الموجة من التحديث لبدايات القرن الماضي - العشرين - عندما لفتَ فردناند دو سوسير Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣) النظر لمسألة مهمة في اللغة، وهي وجود نوعين من العلائق بين عناصر التركيب، أحدهما أطلق عليه وصف علاقات الحضور، وهي تقابل عند ياكوبسون Jacobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢) محور التنسيق syntagmatic، والثاني علاقات الغياب paradigmatic، وهي تقابل عند ياكوبسون محور الانتقاء، والاستبدال، قاصداً - أي سوسير - شيوع احتمالات يلجأ إليها المتكلم أو الكاتب، ففي النوع الأول تنتظم العلامات اللغوية جنباً إلى جنب، وفقاً لقاعدة الصَّوْغ القياسي، وفي النوع الثاني يُضرب المتكلم، أو الكاتب، عن علامة لغوية مّا، مُفضلاً عليها علامة أخرى، والتقيّد بالصَّوْغ القياسي جزءاً من اللغة Langue، لا من الكلام، والنوع الثاني يمثل الكلام Parole. وهذا هو ديدن المتكلم، والكاتب، إذ من الصَّعْب، إن لم يكن من المستحيل، التقيّد بالصياغة القياسية دون التكرُّر للحرية الفردية التي تعني قدرة المتكلم، أو الكاتب، على الاختيار، والإضراب عن قاعدة واختيار أخرى، أو عن علامة واستبدالها بأخرى^(١٨).

يُضاف إلى ذلك ما ذكره عن عشوائية arbitrary العلاقة بين العلامة اللغوية، وما تدلُّ عليه، وذلك شيءٌ لفت النظر إلى حقيقة - ربما - قد انطلت على كثيرين، وهي أن اللفظة، أو الأداة، لا يتقرر معناها وفقاً لما هو في المعجمات، وإنما وفقاً للطريقة التي تستعمل بها، فهي في سياق مّا تدل على شيء، وفي سياق آخر تنمُّ على شيءٍ آخر. وتبعاً لذلك، فإن العلامات اللغوية، ألفاظاً وأدوات، لا حدود لاستعمالها بمعانٍ ودلالاتٍ جديدة، مما يتيح لمستعملي

اللغة حرية التصرف، وهذا ما عناه آخرون بحديثهم عن الفضاء المجازي، والأفق الدلالي للألفاظ^(١٩). فعشوائية الصلة بين الدال والمدلول " تنطوي على حرية المتكلم/ الكاتب في إقامة أي نوع من العلاقة بين المادة الصوتية والأفكار"^(٢٠). فالمعنى الثابت في المعجم ينتمي إلى اللغة، والمدلول الجديد الذي تكتسبه في سياق ما ينتسب إلى الكلام^(٢١). فكلمة Bank مثلا تطلق على مؤسسة مالية (مصرف) فلو كان ثمة صلة بين الأصوات التي تتألف منها وهذا المدلول، لما ساغ أن تطلق على الشاطئ، أو على ضفة النهر. وإذا بحثنا في معاجم اللغة، فلا ريب في أننا سنعثر على دلالات أخرى لهذه الكلمة، ومن الواضح أن مستعمل اللغة لا يستطيع تحديد المعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة ما لم ينظر في قرائن أخرى تحدّد المراد تحديدا لا يقبل اللبس، وهذه القرائن، بلا ريب، نجدها في السياق^(٢٢). ومثال آخر من العربية، فكلمة "بيت" تطلق على المنزل، أيا كان طرازه، حتى لو كان خيمة من الوبر، أو قصرًا من المدر. ولكن الكلمة نفسها تطلق على جزء من النص الشعري يكتب في سطر واحد، وفيه مصراعان؛ صدر هو الشطر الأول، وعجز هو الشطر الثاني. ولا نجد صلة بين المعنى الأول والثاني، وقد فرقت العربية بينهما في الجمع، فقليل في جمع بيت- التي بمعنى المنزل - : بيوت، وفي جمع بيت الأخرى: أبيات. فلا يقال بيوت شعراً، ولا أبيات الله عن المساجد.

البلاغة الجديدة

وبتأثير من سوسير تطرق رومان ياكوبسون Jacobson في نظريته عن التواصل لما يسمى الشفرة code ففي لغة الحياة اليومية، وهي لغة يُخَيَّل إلينا

أنها تخضعُ خضوعاً دقيقاً للصوغ القياسي، لا خروج فيها عما هو مُتواضعٌ عليه إلا في القليل النادر الذي لا يؤبه له، ولا يقاس عليه، خلافا لما نجده في لغة الأدب عامةً، والشعر خاصة. فوظيفة اللغة الأدبية تتجاوز التوصيل إلى التعبير Expression بما فيها من مضامين عاطفية، ووجدانية، وجمالية، غايتها التأثير في المتلقي تأثيراً يوجّه الانتباه إلى الشفرة ذاتها أكثر مما يوجّهه نحو الموضوع. وكلما ازدادت المحمولات الوجدانية، وتكثّفت في الملفوظ العناصر المؤثرة من أنغام وإيقاعات، ومن صُور وتشبيهات، ومن مجازات واستعارات، ومن عناصر تزويق وتنميق، وإمتاع وتشويق، تحوّلت هذه الوظيفة من وظيفة تواصلية communication إلى وظيفة شعرية poetic- function و"الشعرية" من حيث هي وظيفة، تعتمد على مبدأ الاختيار selection أي استبدال ملفوظ بآخر، مع ضرورة التوافق بين محوري المجاورة- التنسيق- والاختيار- الاستبدالي. ^(٢٣) وهذا الاختيار سمّاه ياكوبسون انزياحاً تارة، وانحرافاً عن المعيار تارة أخرى، وهو في هذا على وفاق مع تشارلز بالي Bally ^(٢٤) (١٨٦٥-١٩٤٧) أحد تلاميذ سوسير، وناشري كتابه دروس في الألسنية العامة.

والانزياح ضربٌ من الانحراف عن اللغة المعيارية Standard Language أي القياسية، التي تتجلى في محادثات الناس اليومية، وفي النثر غير الأدبي، وهذا الانحراف قد يكون خرقاً للمعيار النحوي، أو تضيقاً لهذا المعيار، والاستعارة تعدُّ مثالا نموذجياً للخرق، والانزياح، في الشعر، وقد نجدُ في التوازي نموذجاً آخر. بيد أن جدلاً مستمراً دار حول مفهوم الانزياح بين ممثلي البنيوية وآخرين يمثلون اللسانيات التوليدية، إذ

يأخذ خصومُ هذه الفكرة- فكرة الانزياح- عليها افتقارها لتحديد ما تعنيه باللغة المعيار، فقد يقع الانزياحُ عن المعيار بصفته خطأً في النحو، وقد يكون الانزياح ذا أثر أسلوبى غير مؤثر لدى المتلقي، مع وجود أثر إيجابى في تلك الأجزاء التي تخلو من هذا الانزياح ^(٢٥). وعلى الرغم من ذلك اتخذ جان كوهين (١٩١٩- ١٩٩٤) Jean Cohen من الانزياح نظرية خاصة ببناء لغة الشعر، عُرِفَتْ بنظرية الانزياح theory Deviation لأن الشعر عنده يقوم على الخرق المستمر، والمنظم، لقوانين اللغة، فكلُّ صورة في القصيدة تخالف مخالفةً صريحة قاعدة لغوية، وتنتهك صيغة قياسية جاهزة، مما يؤدي إلى انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وتشكّل هذه الظاهرة - في رأيه- جوهر العملية الشعرية، أي: الأسلوب الشعري، وهي الشرطُ الضروري في كلِّ شعر لينمّاز عن النثر، وبناءً على ذلك يُعد الشعر انزياحاً عن المعيار، وبما أن النثر هو الشائع، فإن القصيدة تعدُّ انزياحاً عنه، وعن جلِّ ما هو سائد، أي أن الشعر هو كل ما ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مطابقاً للمعيار، ولا المؤلف ^(٢٦).

على أن للانزياح عن المعيار مَنْ لا يرغبون فيه، فأعرضوا عنه، واستخدموا مصطلحاً بديلاً، ظناً منهم أنه الأنسب، والأصح، ألا وهو مصطلح العدول. الذي يُناظر ما أراده القدماء في تناولهم المتكرّر لمباحث علم المعاني، أي الخروج على النمط الذي حدّده علماء اللغة بناءً على قواعد التعليل، والقياس. وذلك باللجوء إلى الحذف والزيادة، أو الفصل عوضاً عن الوصل، أو التقديم والتأخير، بدلاً من الالتزام بالترتيب القياسي لأركان الجملة، من مسند ومسند إليه، أو التقلُّت من شروط التعريف في المبتدأ، أو

الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، والعكس من الغيبة إلى الخطاب، أو من الجمع للمفرد، ومن المفرد إلى الجمع، وانعدام المطابقة في الجنس تأنيثاً وتذكيراً، والتصرف بالأدوات، وبحروف المعاني، كقول الشاعر القديم (الوافر):

إذا رَضِيتُ عليَّ بنو قُشَيْرٍ لعمرُ الله أعجَبَنِي رضاها
فقد أراد عني، وعدَلَ عن ذلك الحرف لآخر، هو (عليّ)، مؤكداً حبَّهم له، وإقبالهم عليه (٢٧).

والْعُدُول من المصطلحات التي دأب على استخدامها علماء الكلام، والفلاسفة، وعلماء الأصول، لا البلاغيون فحسب، والانزياح لدى عبد السلام المسدي ترجمة غير لائقة بالمفردة الفرنسية L'ecrat ويمكن أن يكون في كلمة "تجاوز" ما هو آخرى بالقبول، وأقربُ من الانزياح إلى الأصول. ولعلنا، بدلاً من ذلك، نُحْيِي له لفظة عربية قديمة استعملها البلاغيون، وهي كلمة "الْعُدُول" (٢٨). على أنَّ الْعُدُول مصطلحٌ لا يروق لبعض الأسلوبيين الجدد، فقد أثر صلاح فضل مصطلح الانحراف على الْعُدُول، على الرغم مما توحى به الكلمة من إحياءٍ مذمومة، وذلكَ لأنَّ الْعُدُول، في رأيه، فضلاً عن أنه مصطلحٌ قديم، يَقْلَمُون به أظافر المعنى، وَيَثْلُمُونَ حَدَّه، وبين ذلك وذلك ثمة مصطلح آخر لا يتحرَّر صاحبُ بلاغة الخطاب وعلم النص "١٩٩٢م من استخدامه، وهو الانزياح، الذي يقتصرُ معناه على الإحياء المكاني (٢٩).

فوضى المصطلح

وقد لفتت وفرة المصطلحات التي جرى استعمالها في هذا السياق، وكثرتها، بعض الباحثين ممن استقصوا ذلك في مختلف المراجع، والمضآن، وتحذت عن لائحة تضم ما يربو على اثني عشر مصطلحاً، منها: التجاوز، والاختلال، والإطاحة، وخرق السنن، واللحن، والعصيان، والمخالفة، والشناعة، والانتهاك، والتحريف، وبعض هذه المصطلحات يُعزى استخدامه لبعض النابهين من أمثال بول فاليري (١٨٧١-١٩٤٥) وليو سبتزر (١٨٨٧-١٩٦٠) وروبرت بن ورن (١٩٠٥-١٩٨٩) ورولان بارط (١٩١٥-١٩٨٠) وجان كوهين (١٩١٩-١٩٩٤) وتزفتان تودوروف (١٩٣٩-٢٠١٧) وجماعة مو البلجيكية التي تضم عدداً من اللسانيين في جامعة (ليبج) منهم جاك ديبوا Dubois، وجان ماري كلينغيرغ Kleinberg. وقد بلغ الشطط ببعضهم أن استخدموا ألفاظاً مثيرة للسخرية، مثل: الافتضاح، والشذوذ، والجنون^(٣٠). وهذه المصطلحات، أو أشباه المصطلحات، تفتقر في رأي بعضهم إلى اللبابة، ويمكن أن يُنظر إليها بوصفها نماذج مبالغاً بها للانحراف اللساني^(٣١).

على أن أكثر هذه المصطلحات شيوعاً، وتداولاً، في الدراسات الأدبية، واللغوية، هو الانزياح، ويكاد يضاهيه شيوع مصطلح الانحراف، وسوف نحاول في ما تبقى من هذه الورقة تسليط الضوء على هذين المصطلحين من حيث النظرية والتطبيق، ثم نجيب عن السؤال الافتراضي، وهو: هل في أي

منهما ما يفوق في دلالاته، وفاعليته، دلالة مصطلح المجاز في البلاغة العربية وفاعليته؟

تداخل المفاهيم

ومفهوم الانحراف عن المعيار الذي أطلقه الشكليون الروس، وفي مقدمتهم رومان ياكوبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) واقتبسه عنهم كثيرون، يميّز الأدبي عن غيره برزمة من الوظائف المترابطة ضمن نظام نصّي تهيمُن عليه صنعة خاصة في الصوت، والإيقاع، والعروض، والقافية، والنحو، والتقنيات السردية، والتخييل، أي: من مخزون العناصر الأدبية الشكلية. وبهذه الصنعة، وبفضل هاتيك العناصر، يبدو لنا الشيء المألوف شيئاً غريباً جديداً، أو - على الأقل - مخالفاً لما هو طبيعي، أو اعتيادي. أي أنّ وظيفة الأدبي هي التعريب defamiliarization أي: كسر الألفة^(٣٢) أو كسر الرتابة. ومعنى هذا أن الدال (اللفظ أو الأداة) يتحرّر من مدلوله المتواضع عليه، أي: من معناه المعجمي، ليومئ لشيء آخر، ومن هنا ينشأ الغموض^(٣٣). ولا يبدو الفارق واضحاً بين الانحراف عن المعيار والانزياح، فغالبا ما يبدوان في كتابات اللغويين، ونقد الأدب، مترادفين. وليس في ذلك ما يوجب الاعتراض، فكلاهما يتضمّن معنى الحيّدة عن مكان لآخر. ففي قاموس ديكر ووشايفر الموسوعي لمصطلحات علوم اللسان ترد لفظة الانزياح بمعنى الانحراف، فالأسلوب يُنظر إليه بوصفه انزياحاً إزاء المعيار بما تثيره الوقائع الأسلوبية من انتباه إلى اختلاف فردي يتجلى بصفته تحديداً للأسلوب. فبعض الأساليب، ولا سيّما الشعرية منها، تلجأ إلى اشتقاقات أسلوبية بهدف زيادة الإدراك الحسي لبعض السمات الكلامية إدراكاً يُسهّل وظيفتها الإشارية^(٣٤). وهذان التعريفان يحتاجان منا لمثال يوضّح ما فيهما من تداخل وامتزاج في المعنى حتى ليبدوان مترادفين.

شبكة من العلاقات

ففي قوله تعالى من سورة مريم ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾^(٣٥) يتجلى الغرض من الخيارات الأسلوبية في زيادة الإحساس بانتشار الشيب في رأس (زكريا عليه السلام) وهو المتكلم، ولهذا لم يكتفِ القرآن الكريم باستخدام الدوال على النحو الذي تقرر، وتحتّمه، الأعراف اللغوية النفعيّة، فاشتق علاقة بين الشيب والاشتعال، وهذه العلاقة تنم عن معنى ثالث هو الانتشار، فجاء لفظ اشتعل في المكان المخصّص لانتشر، وأسند فعل الاشتعال، الذي حل محل انتشر، للرأس، لا للشيب، فأحدث تغييراً في النسق، كقول المتكلم في مثال آخر: واشتعل البيت ناراً، بدلا من اشتعلت النار في البيت. وترتب على هذا التغيير في النسق أن احتلّ الشيب، الذي هو فاعل في المعنى لفعل الانتشار، موقع التمييز، مفسّراً ما هو مبهم في رأس الآية، وهو اشتعل الرأس. والواقع أن الشعور الحسي بقوة المعنى في هذه الآية قد اتضح، لكن القول بأن هذا الوضع راجع للانحراف عن المعيار وحده، أو الانزياح وحده، أو كليهما، قول لا يفصح عمّا فيها من علاقات بلاغية متشابكة يُنسب أكثرها للمجاز لا للانحراف، ولا للانزياح. وما تقوله البلاغة الجديدة عن هذه الآية طريف، فبالإشارة لما تقدّمها في السياق، وقوله: ﴿ربّ إني وهن العظم مني﴾ يُقال: إنه قول ينتمي لنمط دلالي واحد، وهو الضعف، وما يتبعه من عجز عن الإنجاب.^(٣٦) وهذا، في رأينا، غير دقيق، فقد اختيرت كلمة وهن - ها هنا - وهي مجاز، لأن العظم - من حيث هو عظم - قلما يُوهن، وإنما هو

لفظاً استعير من باب المجاز للدلالة على الشيخوخة، والتقدم في السن. علاوة على أن اختياره للجار والمجرور "مني" فيه مجاز أيضاً لما ينطوي عليه من دلالة التخصيص، كونه يبدو - من حيث المعنى - وكأن المتكلم طرف، والعظم طرف آخر، فقال مني، ولم يقل: وهن عظمي، بل قال: وهن العظم مني. واكتفاؤه بذكر العظم مجازاً مرسل، فالجزء يدل على الكل، كقوله تعالى في سورة الرحمن: و"يبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام" فذاته هي المقصودة، وكذلك قصد بالعظم ذاته، لأن الشيخوخة، والتقدم في العمر، لا يلحقان بالعظم وحده. زد على ذلك أن في كلمة (رب) وهي منادى، حُذفت أداة النداء يا، ومع هذا أعملها في المنادى فجاء مبنياً في محل نصب، وقُدِّرَتْ علامة البناء لمناسبة الياء المحذوفة لأن مجازها على مذهب أبي عبيدة: يا ربي. لهذا كله لا نرى في ما تقوله فاطمة إقبال بركة قولاً كافياً، ولا سيما حين تقول: "أما اشتعل فتنتمي إلى نمط دلالي مختلف، وتنشأ الصورة من هذا الاختلاف، وورودها في هذا السياق اختياراً استبدالي بينها وبين كلمات أخرى، مثل انتشر، وامتلاً... واستعملت لفظة اشتعل لتدل على الانتشار السريع^(٣٧). ويتضح الأمر في الموازنة بين ما يقوله السكاكي وما تقوله بركة عن الآية؛ ففي رأيه ثمة مجاز لغوي، وآخر عقلي، فاللغوي يتمثل في استعارة (اشتعل) من النار، والمستعار له هو الشيب، والجامع بينهما هو الانبساط والانتشار، ولكنه في النار أقوى، فالطرفان حسيان، ووجه الشبه حسي^(٣٨). وأسند الفعل من اشتعل لغير فاعله الحقيقي. وجرى تأخير كلمة شيباً ومُنحت موقع التمييز مع أنها في التقدير فاعل للفعل الذي قَدَرْنَاهُ، وهو انتشر انتشاراً شاملاً

وسريعاً، إذ في الأساس ينبغي أن تكون انتشر الشيبُ في الرأس، وفي ما يقوله السكاكي (٦٢٦هـ) عن الآية تفسير أقوى، وأكثر دلالةً على ما فيها من إعجاز مصدره التنوع المجازي، لا الانحراف عن المعيار، أو الانزياح.

أسئلة الشعرية

ويُكثرُ صلاح فضل الذي يمثل في كتابه " أساليبُ الشعرية المعاصرة " (١٩٩٥م) البلاغيين الجُدَّ من الحديث عن الانحراف، على الرغم من أنه لا يحبذ استعمال هذا المصطلح لما فيه من إحياء أخلاقي غير مستحسن على النحو الذي وصفه في "بلاغة الخطاب وعلم النص" (١٩٩٢م). فقصيد النثر، في رأيه، تمثل ذروة الانحراف عن النموذج الشعري الأول، وهو، بلا ريب، يقصد قصيدة الوزن العروضي^(٣٩). ويضيف إلى ذلك أن الشعر لا يخلو من الانحراف اللغوي الذي يُفضي بنا إلى تراكيب نحوية جديدة، تنشأ من الانحراف عن قواعد نحوية أخرى فيما يمكن أن يوصف بالتحويلات^(٤٠)، وعليه، فإن النظرية التوليدية التحويلية تمثّلنا - في ما يقول - بتصور واضح عن مستويات الانحراف يندرج في إطار الوصف البنيوي^(٤١). والانحرافات، عند صلاح فضل، لا توصف بالسلبية مثلما يوحي ظاهر اللفظ، وما يحتمله من معنى، فهي الطريقة الوحيدة لإقامة ما يُسميه " نحو الشعر " ^(٤٢). علاوة على هذا يستخدم تعبيراً آخر نظنه قريباً من الانحراف، وهو كسرُ النظم^(٤٣). ويضيف إلى هذا كله تأكيداً أن اقتراب الشعر من التجريد يتوقف على وفرة

وجوه الانحراف السياقي في مستوياته المتعددة؛ صوتية، ونحوية، وغير ذلك^(٤٤) من مستويات.

وهذه التكرارات تُثير الكثير من الأسئلة، فنحنُ لا نعرف ما الذي يعنيه الدكتور فضل بالتجريد في الشعر، ولمَ لا يكون التجسيم هو الشعرية لا التجريد؟ ونحنُ لم نسمع - سابقاً - بالتجريد إلا في الفنون التشكيلية، وهو اسمٌ لمدرسةٍ أخذَ روادها الفنان الروسي فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤)^(٤٥). ولكننا لم نسمع عن تيار كهذا في الشعر، لا في الحديث، ولا في القديم. ولا نعرف ما الذي يعنيه بنحو الشعر، إلا إذا كان يومئٍ لما في الشعر من ضرائر يُسمح بها للشاعر، ولا يُسمحُ بها للنثر، وما يتجلى في اللغة الشعرية من تنوع في القواعد الاختيارية. وهذا شيءٌ طبيعيٌّ لا جدّة فيه، ولا مزيّة، ولا علاقة له قطعاً بالانزياح، أو الانحراف عن المعيار، ما دمنا نؤمن بأن الشعر معياراً غير النثر. أما أن تكون قصيدة النثر ذروة الانحراف عن النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية، فذلك ما لا علاقة له أيضاً بمبدأ الانزياح الأسلوبي، ولا بالانحراف عن المعيار، فالمعروف أن قصيدة النثر يجوز أن يُنظر إليها بوصفها دليلاً على قصور الشعراء الذين يكتبونها، وعجزهم، قياساً بمن يلتزمون بقصيدة البحر، أو قصيدة التفعيلة، وهذا هو رأي نازك الملائكة، وهي من رواد الحداثة في الشعر العربي، وليست من المحافظين^(٤٦). وهذا وأضرابه من أقوال تضعُ مبدأ الانحراف، أو الاختيار، أو الانزياح، حجرَ أساسٍ لمشروع البلاغة الجديدة، لا يخلو من مطاعن تؤكد أن الانحراف، والانزياح، والاختيار - ذلك كله - لا يؤدي حتماً لتحول الكلام الملفوظ، أو المكتوب، إلى كلام أدبيٍّ شعريٍّ.

على أنَّ التفريق بين لغة أدبية وأخرى غير أدبية، اعتماداً على الانزياح، أو الانحراف، تمييزٌ لا يقوم، في رأي بعض اللغويين، على أساسٍ متين. وهو تفريقٌ لا يخلو من ضعف. فأولاً، ثمة نصوصٌ شعرية تجري ترجمتها من لغة لأخرى، وتحفظُ مع ذلك بشعريتها على الرغم من أن الانزياح لا يُستطاع ترجمته^(٤٧). وثانياً، توجد نصوصٌ شعرية لا ريب في شاعريتها تخلو خلواً واضحاً من الانزياح، فهذا محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨) يقول في رثاء الشاعر راشد حسين (١٩٣٦-١٩٧٧) (الرملة):

والتقينا بعد عامٍ في مطار القاهرة

قال لي بعد ثلاثين دقيقة:

ليتني كنتُ طليقاً

في سجونِ الناصرة^(٤٨)

وثالثاً، بعضُ الأقوال، والنصوص غير الأدبية، لا تخلو مما يُطلق عليه انزياحاً، أو عدولاً، أو انحرافاً عن المعيار، وهذا يتوافرُ ظهوره في الإعلانات التجارية بصفة خاصة، وفي التصريحات الصحفية، ونشرات الأخبار، فنحنُ نسمع من حين لآخر من يقول: واتفق الطرفان على طي صفحة الخلافات، أو عادت المفاوضات بهما إلى المربع الأول. وفلان يغرد خارج السرب. ونسمع: تابع الطرفان مفاوضاتهما على نار هادئة، ونسمع: يصرخُ بذلك ذرّاً للرماد في العيون to throw dust in the eyes أو لقتل الوقت to kill the time أو حفظاً لماء الوجه^(٤٩). وهذه التعابير، كغيرها، تمثل انحرافاً عن المعيار المتبع في اللغة القياسية، ومع ذلك لا نعدُّ هذه الأقوال

أدباً، ولا نصنّف لغتها في اللغة الشعرية، أو الأدبية. ورابعاً، لا يُعد شيوع الصُور المجازية تجسيدا لما يقال عنه لغة أدبية حسَب، فالمجازُ من الآليات الثابتة التي تعتمدُها اللغة في توسِعة الكلام، بصرف النظر عما إذا كان الكلام شعراً أو نثراً، وبصرف النظر عما إذا كان أدباً أو خلوّاً من الأدب. وهذا، في الواقع، ما تطرّق له كل من أبي عبيدة، وابن فارس، وابن جني، والثعالبي، والطيّبي^(٥٠) وغيرهم... ممن توصلوا لحقيقة أنّ اللغة كلّها مجازٌ، وسبقوا بذلك لأكوف Lakoff و Johnson مؤلّفي كتاب الاستعارات التي بها نحيا بذلك Metaphors We Live By (١٩٨٠) من الغربيين المحدثين^(٥١).

الخاتمة

وصفوة القول أنّ البلاغة الجديدة بتخليها عن مفهوم المجاز، الذي ينطوي على مفهوم آخر هو الاستعارة^(٥٢)، وما فيهما من سعة، لا سيما وفرة المجاز في اللغة، وكثرته، حتى قيل: اللغة كلّها مجاز، والاستعاضة عنه بألقاب من مثل الانزياح، والانحراف، والعدول، والانتهاك، وخرق السنن، وكسر النظم، أو الرتابة، وغيرها، قد استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير، فالمجاز، على النحو الذي تحدث عنه البلاغيون من أبي عبيدة إلى أبي يعقوب السكاكي (٦٢٦هـ)، والخطيب القزويني (٧٣٩هـ)، والعلوي (٧٤٩هـ) وغيرهم من متأخري البلاغيين... فضلا عن مُتقدِّمهم، مصطلحُ يمكنه أن يضع الحلول لإشكاليات التنوّع في العبارة الأدبيّة، شعراً ونثراً، وغير الأدبيّة، بما في ذلك اللغة المستخدمة في أحاديث الناس اليومية، وفي البيانات، والخطابات، والإعلانات الصحفيّة المنشورة في الجرائد، وتلك المنشورة على شبكات المعلومات، في مستوياتها العُليا كالنحو، وما هو أدنى من النحو، كالمستوى الصوتي، والصرفي، والمعجمي، والدلالي. علاوة على أنّ من اليسير على مستخدم مصطلح المجاز التصرف به على وفق الموقع، فنستطيع أن نصف قولاً بالمجازي، وقصيدة بالمجازية، دون أن يחדش هذا الاستعمال الذوق، ولا نستطيع وصف أيّ منهما بالانحرافي، أو الانزياحي، لما في ذلك من إحياءاتٍ تَخْدُشُ الإحساس، وتُسيءُ إلى الذوق.

الإحالات:

١. أرسطو (٣٢٢ق.م)، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بغداد: دار الرشيد، ط٢، ١٩٨٠ص ص ٢١٩ - ٢٢٠. وانظر: أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر، بلا تاريخ، ص ص ٥٨ - ٥٩.
٢. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ط١، بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧، ١٩٣/٣ وللاستزادة انظر: مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، ط١، حماة - سورية: دار الدعوة، بلا تاريخ. وأقدم إشارة لكتاب أرسطو وردت في فهرست ابن النديم، ونص تلك الإشارة " وقيل: إن إسحق بن حنين ترجمه " وهذا يعني أن اللغويين المتقدمين لم يطلعوا عليه، فقد توفي هذا المترجم على الأرجح سنة ٢٩٨هـ = انظر = مهدي السامرائي، المرجع السابق، ص ص ٣٤ - ٤١ وفيه مناقشة مستفيضة لهذا، وعباس أرحيلة: كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية، علامات في النقد، جدة، مج ٨، ج ٢٩ سبتمبر - أيلول ١٩٩٨ ص ٣١١ وما بعدها.
٣. سورة النساء: ١٠. وانظر: سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر (١٨٠هـ) كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هرون، ط١، بيروت: عالم الكتب، بلا تاريخ، ١/ ٢١١. ومعاني القرآن لأبي زكريا الفراء (٢٠٧هـ) تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، بلا تاريخ ١/ ١٤.

٤. أحمد مطلوب، المرجع السابق، ٣/ ١٩٥ وللمزيد عن نشأة البلاغة انظر= منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠ ص ص١٨٧- ١٩١.
٥. سورة الأنعام: ٦ .
٦. أبو عبيدة، معمر بن المثنى (٢١٠هـ) تحقيق محمد فؤاد سوزكين، ط٢، دار الفكر، ومكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٠، ١٨٦/١.
٧. سورة المائدة: ٧٠.
٨. أبو عبيدة، مجاز القرآن ١/١٧٣.
٩. الأنعام: ١٥٤.
١٠. أبو عبيدة، مجاز القرآن، ١/٢٢٩ وورد الشاهد في تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (٢٧٦هـ) وذكر المحقق السيد أحمد صقر أن البيت من أرجوزة في ديوان العجاج ط ليبسك، ص١٥، وذكر بيتا قبله وبيتا بعده، ونبه على ذكره في اللسان، وفي كتاب الصناعتين، انظر: تأويل مشكل القرآن، ط٢، القاهرة: دار التراث، ١٩٧٣ ص ١٧٧
١١. ابن جني، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ) الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ، ٤٤٥/٢. وهذا هو رأي أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) في الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤، ص ٢٩٥ وما بعدها، وأما البيت ففي ديوان طرفة (٥٦٩م) تحقيق فوزي عطوي، ط١، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، ١٩٦٩ ص ٣٤.

١٢. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا (٣٩٥هـ) الصاحبى فى فقه اللغة، تحقيق أحمد حسن بسبح، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧، ص ص ١٤٩ - ١٥٠ والبيتان فى ديوان النابغة، زياد بن معاوية الذبياني (٦٠٥م)، تحقيق عباس عبد الساتر، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤ ص ٢٨.
١٣. الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ) أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكراً، ط١، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١، ص ص ٣٥١ - ٣٥٢.
١٤. سورة البقرة: ١٦.
١٥. سورة إبراهيم: ٢٥.
١٦. الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ) دلائل الإعجاز فى علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، ط١: بيروت، دار المعرفة، ١٩٨١، ص ص ٥٢ - ٥٣ وللمزيد = فايز الداية، جماليات الأسلوب، ط٢، دمشق؛ وبيروت: دار الفكر، ودار الفكر المعاصر، ١٩٩٠ ص ١٤١. وقد دعا بعضهم إلى التوسّع فى دلالات المصطلح البلاغى القديم، مقترحاً إعادة النظر فى مصطلح الموازنة، واستبدال الافتقار بالإسناد، والإدماج بالمجاز، انظر: عبد القادر بقشي، علامات فى النقد، جدة، مج ١٢، ج ٤٥، سبتمبر - أيلول ٢٠٠٢ ص ص ٤٩٩ - ٥٠٠.
١٧. انظر = يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ): الطراز المتضمّن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط١، مصر: دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢هـ ، ١/ ٦٩ - ٧٤ وانظر = تفصيله لأحكام المجاز وأنواعه

- في ١/ ص ص ٧٧-١٠٣، ومحمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٤ ص ص ٧٣-٧٨ وللمزيد انظر = الجرجاني، علي بن محمد المعروف بالشريف (٨١٦هـ) كتاب التعريفات، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥ ص ص ٣١٤-٣١٥.
١٨. سوسير، فردناند دو (١٨٥٧-١٩١٣): علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، ط١، الموصل: بيت الموصل، ١٩٨٨، ص ص ١٤٢-١٤٤ وقد ذكر عبد العزيز حمودة أربعة عشر مصطلحاً عربياً شاع استعمالها للدلالة على هذين المحورين، انظر: المرايا المحدبة، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٨ ص ص ٢٥٧-٢٥٨.
١٩. سوسير، المرجع السابق، ص ص ٨٤-٩١.
٢٠. سوسير، السابق، ص ٩٤.
٢١. السابق نفسه. ومن المعروف أن سوسير يفرق بين اللغة *langue* والكلام *parole* على أساس أن كلا منهما ذو طبيعة مستقلة عن الآخر، فاللغة ذات طابع جمعي، والكلام منتج فردي يتم باستخدام اللغة. وهي موجودة وضرورية لا تتغير بإرادة فردية، وهي شيء خارجي بالنسبة للفرد، يرثها ويولد فيها مثلما يولد في مجتمع، وهي ليست وظيفة للإرادة الفردية، أما الكلام فهو نطق فردي، وإرادة، وذكاء، يخدم أغراضاً ذاتية، اللغة دستور، والكلام هو تطبيق ذلك الدستور. انظر: غراهام هو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، ط١،

- بغداد: دار آفاق عربية، ١٩٨٥، ص ٣٤ - ٣٥. ولدى مدرسة لندن تحفظات على هذا التفريق، فهي ترى في الكلام نتاجاً ذا طبيعة اجتماعية أيضاً، فاللغة والكلام كلاهما ذو طابع اجتماعي، انظر مناقشة R.A.Hudson لهذا في كتابه Sociolinguistics الفصل الرابع "Speech as Social Interaction" الكلام باعتباره نوعاً من التفاعل الاجتماعي " الترجمة العربية محمود عبد الغني، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧ ص ١٨١ - ٢٣٢. وللاستزادة انظر: هنري لوفيفر: اللسان والمجتمع، ترجمة مصطفى صالح، ط١، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٣ ص ١٨٣ وقارن بـ روبنز، R,H موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٧ ص ٣٤٤ - ٣٤٥ وللمزيد انظر: جيفري سامبسون، المدارس اللغوية، ترجمة نعيم الكراعين، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ١٩٩٣ ص ٢٣٣.
٢٢. جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، ومراجعة يونيل يوسف عزيز، ط١: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٢ - ٢٣.
٢٣. عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، ط١: اللاذقية، دار الحوار، ٢٠٠٣، ص ٢٣ - ٢٨ وللمزيد انظر = محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ ص ١٤٢ - ١٤٦ وانظر: مصطفى صفوان، الجديد في علوم البلاغة، فصول، مج ٤، ع ٣، إبريل - يونيو ١٩٨٤ ص ١٧٠ -

١٧١. وانظر: فلاح رحيم، مقدمة نظرية لدراسة شعر اللغة، علامات، مج ٨، ج ٣٢، مايو - أيار ١٩٩٩، ص ٢٧٣ نقلا عن Style in Language (1960)p.357.
٢٤. إبراهيم خليل، الأسلوبية العربية - مدخل إجرائي، ط١، عمان: دار جهينة، ٢٠١٤ ص ٢٣ وانظر = غراهام هو، المرجع السابق ذكره، ص ٣٨.
٢٥. انظر = هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، ط٢: بيروت؛ والمغرب، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ص ٥٧ - ٥٨.
٢٦. جان كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠ ص ١٩. وانظر = أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح - دراسة في شعر محمد علي شمس الدين، ط١، عمان: منشورات أمانة عمان، ٢٠٠٤، ص ص ٢٥ - ٢٩ وانظر = سمير الخليل: بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية، علامات في النقد، مج ١٨، ج ٧٠ آب - أغسطس ٢٠٠٩ ص ص ١٩ - ٥٠. وللمزيد انظر = علاء الدين رمضان السيد، البويطيقا فن صياغة اللغة الشعرية، علامات في النقد، جدة، مج ٧، ج ٢٨ يونيه - حزيران ١٩٩٩ ص ص ٢٦١ - ٢٦٣.
٢٧. انظر = محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص ص ٢٦٨ - ٢٨٨ والبيت للقحيف العقيلي من أبيات قالها في مدح حكيم بن المسيب الفُشيري، انظر: ابن عقيل، بهاء الدين (٧٦٩هـ): شرح ابن عقيل،

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، د.ن، د.م، بلا تاريخ
٢٥/٢.

٢٨. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط٢، تونس: الدار العربية
للكتاب، ١٩٨٢ ص ١٠٦. وذكره ابن جني في الخصائص بقوله:
وإنما يقع المجاز ويُعدّل إليه لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد
والتشبيه. ٣٩٩/١ وكرر ذكره في ٤٤٢/٢ وقال عبد القاهر الجرجاني
في (أسرار البلاغة): " وإذا عُدل باللفظ عما يوجبُه أصل اللغة، وُصِفَ
بأنه مجاز " ص ٣٩٥ وانظر = محيي الدين محسب، اللسانيات
والخطاب الأدبي، علامات في النقد، مج ١٤، ج ٥٥، مارس -
آذار ٢٠٠٥ ص ١١٦.

٢٩. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، الكويت: المجلس
الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٢ ص ٦٣. ومع ذلك يتكرر مصطلح
العدول في كتابات تمام حسان، وحمادي صمود، ومصطفى السعدني،
وعبدالله صولة، والطبيب البكوش، والأزهر زناد. للاستزادة انظر =
عبد الحفيظ مراح: ظاهرة العدول في البلاغة العربية، (ر.ج) غير
منشورة، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦ ص ص ١٢ - ١٣.

٣٠. أحمد الويس، الانزياح وتعدّد المصطلح، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥،
ع ٣، يناير - مارس ١٩٩٧ ص ص ٥٨ - ٥٩ وجماعة هو حركة
بلجيكية ظهرت في جامعة لياج، ومن أعضائها جاك ديبوا Dubois،
وقد انصبّت بحوثها على الاستعارة. انظر = عبد العزيز لحويّدق:
الاستعارة عند جماعة هو البلجيكية، علامات في النقد، جدة، مج ١٤،

ج ٥٦، حزيران - يونيو ٢٠٠٥م، ص ٢٠٦ - ٢٢٠. ومن الطريف وجود لائحة بهذه المصطلحات في كتاب "اجتهادات لغوية" لتمام حسان، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٧م، ص ١٢٧ - ١٢٨ وذكر أنه نقل تلك اللائحة بمصطلحاتها، وبدلالاتها، وبأسماء مستعملها، من بحث لعبد السلام المسدي بعنوان "مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي" كان قد نشر سابقاً في ع(٢) من سلسلة الدراسات الأدبية التي تصدر عن مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية-الجامعة التونسية. ولا يعرف أيهم أخذ من الآخر.

٣١. يُنظر = خوسية إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٩٢م، ص ٢٨. ولا بد من التذكير بما للمصطلح من قوة وتأثير على استقبال المفاهيم، وتداولها، وأن أي زيغ في استعماله يسبب في ما يرى المسدي تضليلاً في هاتيك المفاهيم، انظر: قاموس اللسانيات، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١١.

٣٢. إيجلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة نائر ديب، ط١، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٦م، ص ١٢ - ١٦ وانظر = عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص ١٢٦. وفي هذا يقول أحدُهم "ليست الانحرافات اللغوية أفضل الوسائل للمحاكاة؛ إنَّ أقدر اللغات على التمثيل - التعبير - هي التي تلتزم بالتقاليد" انظر فلاح ارحيم: مقدمة نظرية لدراسة شعر [كذا]

اللغة، علامات في النقد، مرجع سابق، ص ٢٦٩. ونحسب أن في العنوان خطأ وقد يكون شعيرية اللغة.

٣٣. إيجلتون، المرجع السابق، ص ١٦٠ وللاستزادة = ثامر غزي، مفاهيم الشعرية، علامات في النقد، جدة، مج ٩، ج ٣٥، مارس- آذار ٢٠٠٠م، ص ٣٨٤.

٣٤. إزوالد ديكر، وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر العياشي، ط٢، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م، ص ٥٨٣.

٣٥. سورة مريم: ٤.

٣٦. فاطمة إقبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون- دراسة ونصوص، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص ٨٠ وثمة خطأ في اسم جاكوبسون لأن الحرف ز يلفظ في الروسية y .

٣٧. بركة، نفسه.

٣٨. السكاكي، أبو يعقوب (٦٢٦هـ) مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م، ص ٣٨٨. وانظر: جلال الدين القزويني (٧٣٩هـ) شرح التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق محمد هاشم دويدري، ط٢، بيروت: دار الجيل ١٩٨٢م، ص ١٥٠-١٥٣ وللمزيد انظر = الطيبي، شرف الدين (٧٤٣هـ): التبيان في علم المعاني والبدیع والبيان، تحقيق: هادي الهاللي، ط١،

- بيروت: عالم الكتب؛ ومكتبة النهضة العربية، ١٩٨٧م، ص ص ١٦٢ -١٦٤ وكان الزمخشري (٥٨٣هـ) قد عرض للآية، منبها على ما فيها من الاستعارة، والمجاز المرسل، ذلك أن الاشتغال نسب لمكان الشيب. انظر الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط١: بيروت، دار المعرفة، بلا تاريخ ٢/ ٤٠٥.
٣٩. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥م، ص ٢٢ وعن ضبابية مصطلح (قصيدة النثر) راجع: رشيد يحيوي، قصيدة النثر - مغالطات التعريف، علامات في النقد، جدة، مج ٨ ج ٣٢ مايو - أيار ١٩٩٩م، ص ص ٥٣ - ٧٨.
٤٠. صلاح فضل، المرجع السابق، ص ٢٣.
٤١. صلاح فضل، نفسه، وفي ذلك يقول تشومسكي في كتابه " جوانب من نظرية النحو " مفرقا بين نحو الجملة القياسي والآخر الأسلوبي: إن النظام القاعدي للجملة من القوانين التي تنتمي إلى السليقة competence أي المعرفة باللغة، بينما الكلام ينتمي إلى الأداء، أو البديهة performance. فشرط الصحة - قاعديا - غير ضروري لصحتها أداءً، نقلا عن منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، مرجع سابق، ص ١٠٣. وقد ظل تشومسكي Chomsky يتحفظ دائما، وإلى أبعد الحدود، تجاه المحاولات الرامية للانتفاع بنظريته التوليدية التحويلية في الدراسات الأدبية، ولم يسمح لنفسه إلا نادرا بالتعبير تعبيرا صريحا عن رأيه في ما ينبغي أن تكون عليه العلاقة ما بين

- المجالين؛ الشعر والنحو. انظر: بشير قمري (مترجم، ويبدو أنه المؤلف أيضاً) النظرية التوليدية والشعرية الأدبية، علامات في النقد، جدة، مج ١١، ج ٤٢، ديسمبر - كانون ١، س ٢٠٠١م، ص ٢٢٤.
٤٢. صلاح فضل، السابق نفسه.
٤٣. صلاح فضل، السابق، ص ٢٤.
٤٤. صلاح فضل، السابق، ص ٢٨.
٤٥. والتجريدية هي فنُ اللاموضوع، يغلب عليها التخلي عن الطبيعة، والإفراط في اعتماد الخط واللون والمساحات، مع عدم الالتزام بقواعد الرسم الواقعي، والتجريديون لا يمانعون في تحويل الرسم إلى فوضى، وإلى تكوينات هندسيّة مبعثرة، ومن رواد هذه المدرسة الفنان الروسي فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky (١٨٦٦م - ١٩٤٤م) للمزيد انظر: محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٦ ص ١٤٣.
٤٦. انظر = نازك الملائكة (١٩٢٣م - ٢٠٠٧م)، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٧ ص ١٨٢ - ١٩٦ وللمزيد انظر = إبراهيم خليل: اللغة وموسيقى الشعر في نقد نازك الملائكة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، صيف ٢٠١٦م، ع ٢٧ ص ص ٢٢٥ - ٢٥٠ وعادل الفريجات: إشكاليات قصيدة النثر، علامات في النقد، جدة، مج ١٢، ج ٤٦، ديسمبر - كانون ١، ٢٠٠٢م ص ٣٥١، وص ص ٣٦٠ - ٣٧١.

٤٧. محيي الدين محسّب، اللسانيات والخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص ١١٦-١٢٢.
٤٨. محمود درويش: الأعمال الشعرية (٣ أجزاء في مجلد واحد) ط١، كفر قرع- فلسطين: دار الهدى (٢٠٠٣م) ٣٠١/١.
٤٩. إبراهيم السامرائي، العربية في مواجهة العصر، ط١، بغداد: دار الجاحظ، ١٩٨٢م، ص ص ٥٢-٨٤.
٥٠. الطيبي، شرف الدين (٧٤٣هـ) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، مصدر سابق، ص ص ٢١٦ وانظر: محيي الدين محسّب، اللسانيات والخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص ١٢٢.
٥١. عن العلاقة بين المجاز والاستعارة لدى الغربيين، انظر= أحمد صبرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، علامات في النقد، مج ١٣، ج٤٩، سبتمبر - أيلول ٢٠٠٣م ص ٤٩٦.

المصادر والمراجع:

١. إبراهيم خليل: الأسلوبية العربية مدخل إجرائي، ط١، عمان: دار جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
٢. إبراهيم خليل: اللغة وموسيقى الشعر في نقد نازك الملائكة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، صيف ٢٠١٦، ع ٢٧.
٣. إبراهيم السامرائي: العربية في مواجهة العصر، ط١، بغداد: دار الجاحظ، ١٩٨٢.
٤. أحمد صبرة: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، علامات في النقد، مج١٣، ج٤٩، سبتمبر - أيلول ٢٠٠٣.
٥. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (٣ أجزاء)، ط١، بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
٦. أحمد الويس: الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، الكويت: مج ٢٥، ع٣، يناير - مارس ١٩٩٧.
٧. أرسطو طاليس (٣٢٢ ق.م): الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط٢، بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٠.
٨. أرسطو طاليس (٣٢٢ ق.م): فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر، بلا تاريخ.
٩. أزوالد ديكر، وجان ماري سشفاير: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر العياشي، ط٢، بيروت، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧.

١٠. أميمة الرواشدة: شعريّة الانزياح- دراسة في شعر محمد علي شمس الدين، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٤.
١١. إيجلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة نائر ديب، ط١، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٦.
١٢. تَمّام حسان: اجتهادات لغوية، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٧.
١٣. ثامر غزي: مفاهيم الشعرية، علامات في النقد، جدة، مج٩، ج٣٥، مارس-آذار ٢٠٠٠.
١٤. جان كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠.
١٥. الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، ط١، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١.
١٦. الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق العلامة محمد رشيد رضا، ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١.
١٧. الجرجاني، علي بن محمد المعروف بالشريف (٨١٦هـ): كتاب التعريفات، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥.
١٨. ابن جني، أبو الفتح (٣٩٢هـ): الخصائص (٣ أجزاء)، تحقيق محمد علي النجار، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، بلا تاريخ.
١٩. جيفري سامبسون: المدارس اللغوية، ترجمة نعيم الكراعين، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
٢٠. خوسيه إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٩٢.

٢١. رشيد يحيائي، قصيدة النثر - مغالطات التعريف، علامات في النقد، جدة، مج ٨، ج ٣٢، مايو - أيار ١٩٩٩.
٢٢. روبنز، H.R: موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، ط ١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٧.
٢٣. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (٥٣٨هـ) الكشف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (٤ أجزاء) ط ١، بيروت: دار المعرفة، بلا تاريخ.
٢٤. السكاكي، أبو يعقوب (٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.
٢٥. سمير الخليل: بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية، علامات في النقد، مج ١٨، ج ٧٠ آب - أغسطس ٢٠٠٩.
٢٦. سوسير، فردناند دو سوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، ط ١، الموصل: بيت الموصل للنشر، ١٩٨٨.
٢٧. سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر (١٨٠هـ) كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هرون (٥ أجزاء) ط ١، بيروت: عالم الكتب، بلا تاريخ.
٢٨. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط ١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٢.
٢٩. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط ١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥.
٣٠. طرفة بن العبد (٥٦٩م): ديوان طرفة، تحقيق فوزي عطوي، ط ١، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب ١٩٦٩.
٣١. الطيبي، شرف الدين (٧٤٣هـ) التبيان في علوم المعاني والبديع والبيان، تحقيق هادي الهلالي، ط ١، بيروت: عالم الكتب؛ النهضة العربية، ١٩٨٧.

٣٢. عادل الفريجات: إشكاليات قصيدة النثر، علامات في النقد، جدة، مج ١٢، ج٤٦، ديسمبر- كانون الأول ٢٠٠٢.
٣٣. عباس أرحيلة: كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية، علامات في النقد، جدة، مج ٨، ج٢٩، سبتمبر- أيلول ١٩٩٨.
٣٤. عبد الحفيظ مراح: ظاهرة العدول في البلاغة العربية، (ر.ج) غير منشورة، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦.
٣٥. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط٢، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢.
٣٦. عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤.
٣٧. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٨.
٣٨. عبد العزيز لحويديق: الاستعارة عند جماعة مؤ البليجية، علامات في النقد، مج ١٤، ج٥٦، حزيران- يونيو ٢٠٠٥.
٣٩. عبد القادر بقشي: تنسيق البلاغة العربية، علامات في النقد، جدة، مج ١٢، ج٤٥، سبتمبر- أيلول ٢٠٠٢.
٤٠. عبد القادر غزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، ط١، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٣.
٤١. أبو عبدة، معمر بن المثنى (٢١٠هـ): مجاز القرآن (جزءان)، تحقيق محمد فؤاد سوزكين، ط٢، مصر: دار الفكر، ومكتبة الخانجي، ١٩٧٠.

٤٢. العسكري، أبو هلال (٣٩٥هـ) كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤.
٤٣. ابن عقيل، بهاء الدين (٧٦٩هـ): شرح ابن عقيل (٤ أجزاء في مجلدين)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ن، د.م، بلا تاريخ.
٤٤. علاء الدين رمضان: البويطيقا فن صياغة اللغة الشعرية، علامات في النقد، جدة، مج ٧، ج ٢٨، يونيو- حزيران ١٩٩٩.
٤٥. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا (٣٩٥هـ): الصحابي في فقه اللغة، تحقيق أحمد حسن بسبح، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧.
٤٦. فاطمة إقبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون- دراسة ونصوص، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
٤٧. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ط٢، دمشق: دار الفكر، وبيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠.
٤٨. الفراء، أبو زكريا (٢٠٧هـ) : معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، بلا تاريخ.
٤٩. فلاح ارحيم: مقدمة نظرية لدراسة شعر اللغة، علامات في النقد، جدة، مج ٨، ج ٣٢، مايو- أيار ١٩٩٩.
٥٠. ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) تأويل مشكل القرآن، تحقيق سيد أحمد صقر، ط٢، القاهرة: دار التراث ١٩٧٣.
٥١. القزويني، جلال الدين (٧٣٩هـ) شرح التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق محمد هاشم دويدري، ط٢، بيروت: دار الجيل، ١٩٨٢.

٥٢. لاينز، جون: **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة عباس صادق، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧ .
٥٣. محسن عطية: **اتجاهات في الفن الحديث**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٦.
٥٤. محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان؛ والقاهرة: الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، ١٩٩٤
٥٥. محمد عزام: **التحليل الأسني للأدب**، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤
٥٦. محمود درويش: **الأعمال الشعرية**، (٣ أجزاء في مجلد واحد) ط١، كفر قرع- فلسطين: دار الهدى، ٢٠٠٣
٥٧. محيي الدين محسّب: **اللسانيات والخطاب الأدبي**، علامات في النقد، جدة، مج ١٤، ج٥٥، مارس ٢٠٠٥.
٥٨. مصطفى صفوان: **الجديد في علوم البلاغة**، فصول، مج ٤، ع٣، إبريل - يونيه ١٩٨٤
٥٩. منذر العياشي: **مقالات في الأسلوبية**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠
٦٠. مهدي صالح السامرائي: **المجاز في البلاغة العربية**، ط١، حماة- سورية: دار الدعوة، بلا تاريخ.
٦١. النابغة ، زياد بن معاوية الذبياني (٦٠٥م): **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق عباس عبد الساتر، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤
٦٢. نازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧): **قضايا الشعر المعاصر**، ط٣، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٧ .

٦٣. هـسون، R.A: **علم اللغة الاجتماعي**، ترجمة محمود عبد الغني، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.
٦٤. هنري لوفيفر: **اللسان والمجتمع**، ترجمة مصطفى صالح، ط١، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٣ .
٦٥. هنريش بلث: **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة محمد العمري، ط٢، المغرب: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩.
٦٦. هو، غراهام: **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة كاظم سعد الدين، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٥ .
٦٧. يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ): **الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (٣ أجزاء)**، ط١، مصر: دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢هـ .

التداول البلاغي بين الأديين العربي والفارسي قديماً وحديثاً

الدكتورة وضحي يونس
الجمهورية العربية السورية

الأربعاء ٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٩م

البعد التداولي للبلاغة :

التداول: من دَوْلَ، وهي ضمن معاني التحول والتبدل والتناقل.

والتداولية علم تواصلِيّ جديد يعالج ظواهر اللغة ويفسرها، وهو حلقة وصل بين حقول معرفية متعددة أبرزها فلسفة اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع.

مثملاً تمثلُ البلاغةُ حدثاً لغوياً واستعمالاً لسانياً تمثل أيضاً استعمالاً فيزيولوجياً فكرياً في آن معاً، واستعمالاً منطقيّاً ونفسياً يهدف إلى الإقناع والتأثير حتى أن ذلك مطلب يسبق مطلب الخلق الفني .

فالبعد التداولي هو المقصدية الفكرية التي تضمّ مكوناً تعليمياً إخبارياً يتجنّب العواطف، وآخر احتجاجياً هو عقلي وبرهاني، وآخر أخلاقياً هو تعليمي، واحتجاجي، وفكري، وعاطفي في وقت واحد^(١)، علماً أنّ المقصدية العاطفية نوعان، الأول: غائي هو إقناع الجمهور، وهو هدف خارج النص، والثاني: غير غائي وهو المتعة الجمالية وهي هدف داخل النص .

لا يمكن التسليم بمقولة عقم البلاغة العربية التي ترددت على ألسنة بعض الدارسين؛ فالبعد التداولي للبلاغة العربية يتجلّى في نزوعها نحو الوضوح، والاتصال، والإقناع، والإفهام (يمكن القول أن البعد التداولي كان أكثر حضوراً في أعمال البلاغيين وتحليلاتهم، لابساً لبوس الوضوح تارة، وثياب

(١) هنريش بليث (البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي تحليل النص)، ص ٢٥ .

الحجاج والإقناع تارة أخرى، وثوب مراعاة المقام والمخاطبين تارات كثيرة^(١) والمطابقة، والتناسب في الصياغة والمضمون مما يتصل بالنص من ناحية غرضه، وموضوعه والقارئ، والمستمع، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال .

كما في صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٣١٠ هـ) التي تتحدث عن أحوال المخاطبين وأصول الخطاب وقواعد بلاغية لا يستهان بها .

البلاغة مصطلح ينطوي على الكثير من المفاهيم، ويستعمل على مستوى التخاطب في الاستعمال من إقناع، وإفهام دون تجاهل الهدف الجمالي، والبلاغة اليوم لم تعد في نظر النقاد جمالية في اللغة، بل هي فلسفة في التفكير وثقافة جديدة للمجتمع، وأسلوبية في التماور والتخاطب.

مصطلح البلاغة بين القديم والجديد :

إنّ المشكلات الاصطلاحية التي عانتها البلاغة العربية وما تزال، كانت دوماً نتيجةً لتداخل مباحثها مع مباحث أخرى كثيرة، بعضها يقترب منها فيكملها ويتقدم بها كالبيان والبديع والفصاحة، لكن بعضها يبتعد عنها ويتأخر عنها عائداً بها إلى مباحث النحو، والصرف، والفقه، والكلام، والتفسير؛ فالتصنيف الرئيس للبلاغة العربية القديمة يقسمها إلى ثلاثة علوم هي علم المعاني، وعلم البديع، وعلم البيان، وقد وقف ذلك حائلاً دون التحديد الدقيق

(١) د. مسعود بودوخة، دار الكتب العلمية، ص ١٥ .

المقصود بمصطلح البلاغة، حيث بات تتبعه لدراسته، وضبط مفهومه يتطلب جهداً كبيراً، وشاقاً لا بأس أن تتحمله مؤسسات تعليمية، تجتمع فيها الجهود الفردية المخلصة لتحديد المقصود منه، ووضعه في مكانه الملائم في المدونة البلاغية، والنقدية العربية، متتبعين مساراته المختلفة، ومدققين في تحولاته وأسبابها .

نشأ المصطلح البلاغي في بيئة عربية خالصة، وتأثر بثقافتها، فالمؤثرات الثقافية في المصطلح البلاغي هي البيئة البدوية بطبيعتها وحيوانها وعاداتها، مثل الإرداف، والاطراد، والتحجيل وغير ذلك، والبيئة الحضرية مثل: الترصيع، والفلسفة، والمنطق، مثل الاحتجاج والاستحالة.

أشار العلماء العرب القدماء إلى معضلات البحث في البلاغة العربية من خلال التأكيد أن الاصطلاحات البلاغية العربية كـ (النظم) و(الصياغة) و(التصوير) و(النسج) و(الصناعة) و (البيان) وغير ذلك كثير مما لا يعدو كونها أوصافاً عابرة مبنوثة في بطون الكتب دون تحقيق وتدقيق وتعمق لاستنباط التشابه والاختلاف بينها، ودون شرح للجانب البلاغي فيها .

انتقد ابن وهب الكاتب الجاحظ وبيانه وتبينه: (وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل عليها وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به وكل وصف منها يقصر من الإحاطة بحدّها)^(١). كما تعرضت دراسة البلاغة لضياع أمثلتها بين تضاعيف الكتب

(١) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص ٣٠ .

فلا يتم العثور عليها إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير الأمر الذي أكد صحته الكثير من الدارسين، فالجاحظ معتزليّ وقد نال علم الكلام من طريقة تفكيره الكثير، وطالما اهتم بالجانب المفهومية، وفعالية الخطاب، وهذه النقطة تحديداً تتقاطع مع الانجازات التداولية الحديثة، ليترك الجاحظ المجال واسعاً أمام ابن المعتز ليدلي بملاحظاته الجمالية واهتمامه البديعي في البلاغة العربية، وقد وفق توفيقاً ملحوظاً بقوة في فتح الباب واسعاً أمام الدارسين للالتفات الجاد إلى الخصوصية التعبيرية، و وجوه البلاغة المنتمية إلى المجاز، والانزياح اللغوي الهادف إلى تحسين الكلام، وقد حقق ابن المعتز للبلاغة من هذا الجانب منهجية واستقلالاً عن المقاصد العقائدية، والأدبية العامة .

حدّد ابن المعتز لمذهب البديع خصائصه، ووصف اصطلاحات تلك الخصائص، ثم تطور البديع وأصبح مذهباً شعرياً له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية معينة ملازمة لتطور الفن الأدبي، بعد أن كان مجرد وسيلة تحسين أصبح فيما بعد طريقة للصياغة.

وها هو ابن الأثير رغم ما عرف عنه من توسيع مفهوم البلاغة والبيان يعقد فصلاً في المثل السائر : يسميه (الفصاحة والبلاغة)، ويذكر فيه أنه باب متعذر على الوالج ومسلك متوعر على الناهج .

لم يهتم البلاغيون العرب القدماء بشيء وراء الكلمة والجملة والصورة، بينما البلاغة الجديدة ديدنها الفنون والأساليب الأدبية، والبحث عن المزيد من

الخصائص الكامنة في اللغة العربية، وليست البلاغة المعاصرة أحسن حالاً من القديمة، فالبلاغة اليوم موروث وحسب ؛ موروث مقدس لا يخضع للتجديد والتحديث والتواصل مع الدرس البلاغي الحديث في العالم. بلاغتاً ما زال يطغى عليها المنطق والنحو والشروح الفلسفية والصنعة المتكلفة، مما يشكل مقتلاً للبلاغة بعيداً عن الذوق والمنهجية العلمية وتطوير اللغة .

عانى مفهوم البلاغة الكثير من الاضطراب، وتداخل هذا العلم مع علوم أخرى، كـ (الكلام، واللغة، والمنطق، والدراسات القرآنية)، حيث نما هذا المفهوم في أحضان علم الكلام، وأصبحت البلاغة وسيلة للإقناع والإفهام العقليين، وأهمل بذلك الأداء الفني، والجمالي الذي نذر للمعنى كلياً .

وما زال المصطلح يواجه اللبس والغموض في ظل انعدام التخصص والافتقار للمنهج، وما تزال الحاجة ماسة لصياغة مفهوم فني متكامل للبلاغة يجمع الإيجاز والمعنى والجمال الفني؛ لأن البلاغة بناء فني لغوي يقوم على أساس نحوي هو اللفظ ووضعيته في الإسناد من حيث التعريف والتكثير، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والفصل والوصل وغير ذلك كثير، على أسس بيانية من تشبيه واستعارة، وأسس بدعية كالتقسيم والمقابلة وغيرها، مما يساهم في إنتاج المعنى وتوجيهه.

فإذا كان اللفظ جسماً فالمعنى روحه، وأن الحاجة ماسة لتعبير الجسم عن الروح، وعند ذلك لا بد من إجادة التصوير؛ لكي يحس القارئ بالأفكار المعقولة، ويفكر بالأحاسيس الشعورية. إن الشعراء العرب والفرس من بعدهم

أكثرُوا من التصوير الفني، ما يمنح النص قوة وحيوية وتجسد، وهذا يجعلنا نعيد النظر في تقسيم القدماء البلاغة إلى نوعين: بلاغة الاحتجاج والإقناع، وبلاغة الفن والتأثير الجمالي، إذ أنه تقسيم مدرسي قاصر، فالشعرية والبلاغة وحدة لا انفصام فيها، وإن كان بناء النص يقتضي تدرّجاً في التأليف من ترتيب مادة (معاني) الاحتجاج إلى صياغتها لغوياً إلى تزيينها.

البلاغة الحديثة هي علم الأدب وهي محاولة غريبة لاستبعاد الضار، واستبقاء النافع، كما أن البلاغة في الأدب الحديث وظيفة وليست تزييناً فقط، وقد تنبه الجاحظ إلى انطواء المصطلح على الوجهين، فالأول هو الانتهاء إلى الغاية في التبيين والإفهام، والثاني هو الجودة والحسن الذي تضيفه إلى الكلام، ولذلك فإن البلاغة حسب الجاحظ تستلزم الطبع، والسياق والمناسبة، والمقام، والموازنة بين المعاني، والألفاظ، والمستمعين،.. إلخ، ولأن البلاغة علم فهي ليست محصورة في البعد الجمالي، إنها علم واسع في خدمة المجتمع، وهذا بالتحديد هو أحدث وأهم تغيير طرأ على البلاغة على مستوى العالم، فالبلاغة فن لكنها أيضاً علم بالنظر إلى منهجيتها، وبالنظر إلى أن الهدف الأول للبلاغة العلمية هو تحليل النصوص لا مجرد تأليفها. وهذا البعد ليس غريباً تماماً عن البلاغة العربية، وخير دليل مؤلفات الخصومات النقدية كالموازنات، والدراسات القرآنية.

البلاغة لغة: هي الوصول والانتهاء، وهذا تعريف يقود إلى تداولية البلاغة من حيث كونها تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية، وعلاقة هذه المقاصد بأجناس الخطاب.

وفي الاصطلاح: هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحة المفردات، وسلامة التراكيب من تنافر الحروف وغبابة الاستعمال، فالبلاغة سمة العبارة وليست سمة اللفظ .

تمسكت البلاغة طويلاً بالطابع المعياري، وهو طابع تتلافاه البلاغة الحديثة لتكتسب عوضاً عنه طابع الوصفية العالمية، حيث يقترح البلاغيون الجدد على مستوى العالم الأسلوبية البلاغية، كنموذج بلاغي جديد لتحليل النص، عملاً على تقريب الجسور بين البلاغة والأسلوبية السيميائية على النحو الذي اقترحه (هنرش بليث) في كتابه (البلاغة والأسلوبية)، حين فتح باباً للاجتهاد والاقتراح في مشكلة اضطراب المصطلح، وانفصال الحقول المعرفية تبشيراً بالبلاغة الجديدة^(١).

وينتمي اجتهاد (بليث) لمشروع كبير هو بناء بلاغة عامة تستوعب إنجازاتها القديمة، وتستفيد من إنجازات الأسلوبية الحديثة إيماناً منه بتداخل البلاغة والأسلوبية؛ إذ أن بينهما تبادل مواقع واتحاد في الماهية.

ترتكز البلاغة الجديدة على الاهتمام بالبعد التداولي والتوسع الأسلوبي معاً، مراعية الاختلاف النظري والعملي عن البلاغة الموروثة، فقد كان مطلب البلاغة القديمة هو التدقيق، أما مطلبها الجديد فهو العلم، وتحديد العلم باللغة وتطويرها وتحسين علاقتها مع الفكر وأعماله الذهنية والتخيلية؛ لتتجاوز اللغة قدرها المتأرجح بين أن تكون لغة عادية أو لغة شعرية منمقة، وبوصف البديع فاعلية أبعد من فاعلية الإبلاغ والتنميق لا بد من إعادة النظر

(١) مقدمة المترجم، ص ٩.

فيه في ضوء اللسانيات النصية، فمن شأنه خلق وحدة فنية بين أجزاء النص بعد الارتقاء بالعلاقة بين الحقيقة والمجاز؛ إذ يتبادلان الأهمية في إنماء العربية وجمال التعبير، وأكثر من ذلك تغيرات الدلالة والتوسع اللغوي .

المجاز لغة هو التعدية والانتقال، أما اصطلاحاً فهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، كقولنا: أمطرت السماء نباتاً، أي مطراً يسبب النبات ^(١).

والمجاز عند الجاحظ في كتابه (الحيوان) هو قسيم الحقيقة ومقابلها؛ لأنه يشتق منها كي يذهب به إلى المتكلم إلى معنى آخر قريب من الأصل وذو علاقة به ^(٢).

رأى ابن رشيق أنّ التشبيه والكناية والاستعارة تدخل تحت المجاز الذي يراه أجمل من الحقيقة وأبلغ، أما عبد القاهر الجرجاني فقد توسّع في المجاز، فعرفه بأنّه (كلّ لفظ نُقل عن موضوعه)، وعني بأنواعه بين مجاز عقلي يتعلق بالجمال، ومجاز لغوي يتعلق بالمفردات .

بلاغة البديع

التشبيه والاستعارة :

تُطلق تسمية الصورة الفنية، على كل ما له علاقة بالنشاط الاستعاري الدقيق، وليس على كل إحياء لم يتجاوز المدى الأصلي لقصد المشابهة، لكنّ

(١) محمد عزام، مصطلحات نقدية، ص ٤٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٩ .

ثمّة إهمال من قبل النقد العربي للخيال الذي هو جزء من الوجود، والخيال يخلق نظاماً واحداً تتلاءم عناصره تلاؤماً مظهره الوحدة والتنوع في آن معاً.

البناء البلاغي هو بناء يتميز بكثرة الأساليب البلاغية والصنعة الأسلوبية المتنوعة بين بيان وبديع، وقد شكّل ذلك ضرورة فنية حتى شبه الأدب الخالي من هذه المكونات -التي طالما ظلمت حين سميت محسنات- بالمرأة العاطلة عن الحلّي، وبين الأدبين العربي والفارسي تشابه كبير من ناحية العناية بهذه المكونات المحسّنة، وخيرُ مثالٍ تجسّد فيه ذلك فن المقامة، ففي مقامات الحميدي صور مادية خالية من الدلالة العاطفية، يشبه مثلاً لقاء الحبيب بالحج إلى بيت الله، فهو مصور، لا رسام، وصور الحميدي مأخوذة من ثقافتين عربية وفارسية، والعربية تحديداً تتمثّل في مقامات الحريري التي تكثر فيها الأساليب البلاغية العربية والصور المادية الخالية من الشعور^(١).

حتى أن الشعر الفارسي يقوم أساساً على التشبيه، كما في الشاهنامة للفردوسي الحسين بن علي الحكيم أبو القاسم الشاعر الإيراني في القرن الرابع الهجري، وكان التأثير اليوناني قد أصلّ التشبيهين العربي والفارسي بالصقل والتجويد، ونقلته من الواقع إلى الخيال فلم تعد صلة الشبه مادية مدركة، بل معنوية لا يمكن إدراكها إلا بعد إتعاب الذهن وإجهاده بعد أن كان يطلب من الشاعر (الإصابة في التشبيه) كأحد عناصر عمود الشعر.

(١) المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي، ص ٥١٧ .

ورد التشبيه في بعض معاجم المصطلحات بمعنى الفن أو الغرض، فهو كالممدح والهجاء والثناء، سمّاه ثعلب بين الأصول (تتفرع الأصول إلى مديح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار) ^(١).

وهو غرض أيضاً عند البلاغيين أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ^(٢)، وهكذا فإن التشبيه كان أسير المنهج العربي المحافظ، وحتى حين فُكَّ أسر التشبيه والاستعارة أصاب التحول الاستعارة العينية، فسارت من الوضوح إلى الغموض المقترن بالغرابة والطرافة والندرة، ولم يُصب هذا التحول التشبيه الغيري.

ركّز الجاحظ في البلاغة على التصوير، وأدخل التصوير إلى الأسلوب، ففي كتابه (الحيوان) يتسع في الحديث عن الصورة، و يتوقف في الجزئين الرابع والخامس عند الاستعارات، والتمثيلات، والتشبيهات الواردة في أي الذكر الحكيم، و يكثر من ذكر التشبيه بمعناه الاصطلاحي ^(٣).

لكنّ الملاحظ على عمل الجاحظ هو طغيان إيراد النماذج البلاغية على تعريفها، أو تحديد الصور، ولم يشرح المثال ولا موطن الشاهد، بمعنى أنه لم يوضح علاقة المثال بالقاعدة البلاغية ^(٤).

(١) ثعلب، قواعد الشعر، ص ٢٨ و ٣٠.

(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، ص ٧٠.

(٣) الجاحظ، الحيوان، ج ٧ / ٦٢٩.

(٤) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٥٧.

وقد كان لقول الجاحظ (والبديع مقصور على العرب)، وقع المبالغة على قراءة بعض النقاد، ومنهم الدكتور جابر عصفور يقول عن عبارة الجاحظ السابقة أنها: (فورة من فورات حماسه للعربية، وإنما هنا يعنينا ما ذكره من مردود البديع (البديع) على اللغة، وهو الثراء، والثراء وليد المجاز اللغوي^(١)).

لقد مثلّ الجاحظ المرحلة الأولى من مراحل اتساع البديع، فقد عني بالكثير من ألوانه كالجناس، والطباق، والسجع، والازدواج، والتشبيه، والإطناب، والمثل السائر، والاستعارة؛ وشارك الجاحظ في تمثيل هذه المرحلة القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجاني، والبديع عنده هو الجديد المضاف إلى عناصر عمود الشعر وبلاغته، كالتجنيس، والمطابقة، والاستعارة، ثم تحول الاتساع إلى مبالغة غير مبررة، فأحصى أبو هلال العسكري من ألوانه في كتابه (الصناعتين) خمسة وثلاثين فصلاً.

وتكررت كثرة ألوان البديع عند ابن رشيق القيرواني في (العمدة)، وأبي طاهر البغدادي في (قانون البلاغة)، وأسامة بن منقذ في (البديع في نقد الشعر)، وابن أبي الإصبع المصري في (تحرير التحبير)، وصفيّ الدين الحلّي في بديعته المشهورة، حتى صارت (كثرة ما حدث للبديع من توسيع وتفرع وإضافة يدفع للقول بأن مفهوم البديع كان قد بدأ يتجه نحو الترادف مع البلاغة بمفهومها العام)^(٢).

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص ١٣٠.

(٢) د. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١٨.

فإذا انتقلنا إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) وجدناه يدرس الاستعارة والتشبيه، فالاستعارة عنده أصلية، وتبعيّة، وتصريحية، ومكنيّة، وقد درس المجاز اللغوي وصنّفه في الاستعارة، والمجاز المرسل، ثم درس المجاز العقلي وفي النهاية درس التشبيه وحلّله تحليلاً بارعاً، ودرس التمثيل كاشفاً عن مزاياه الجمالية والنفسية.

وبعد ذلك جفّت ينباع العقلية والذوقية التي أمّدت هؤلاء الرجال الكبار بسبب روح الجمود والتعقيد في كلّ أنواع الأدب وأجناسه، وتحولت أعمال البلاغيين إلى تلخيص وتكرار، ودرست القواعد البلاغية دون عناية بتحليل النصوص الأدبية، وامتزجت بمباحث منطقية، وفلسفية، وكلامية، وأصولية، ونحوية كثيرة، وأول من دفعها نحو هذا الجمود الفخر الرازي الذي لخص كتابي الجرجاني.

كان للدراسات القرآنية دوراً في توجيه البلاغة العربية نحو تعليل العبارة القرآنية، ودراسة خصائصها التعبيرية وصورها البيانية، مدفوعين إلى ذلك بسبب طبيعة الشعر القديم الغنائي التصويري الهادف دوماً إلى وحدة فنية تنتقل من وحدة القصيدة كمفهوم شامل إلى وحدة البيت المستقلة على أساس المعيار البلاغي الجمالي السائد الذي حال بحدّة دون ظهور أساليب بلاغية جديدة، كأسلوب الشعر القصصي أو المسرحي أو الوجداني.

لقد ظلت البلاغة العربية أسيرة النظرية الفردية التي تبحث عن أجمل بيت، وتُسوّر أجمل قصيدة بقافية واحدة بعد أن تأسرها بشباك صيد البحر

الواحد. حتى كاد أن يتوحد الأسلوب البلاغي العربي، وعلى خطاه يسير الأسلوب البلاغي الفارسي في محاكاة لا طائل إبداعي من ورائها.

ولم يكن الحال في النثر العربي والفارسي أفضل، فالأسلوب واحد أيضاً هو أسلوب السجع (وبذلك أصبحت السجعة هي الوحدة البلاغية في النثر كما كان البيت هو الوحدة البلاغية في الشعر)^(١).

إن أول تداول مورس على التشبيه والاستعارة هو وضعهما من قبل ابن المعتز بين أصناف البديع، ناقلاً إياهما من بين أركان البيان العربي، وعند ابن المعتز اتخذ منهج البديع مساراً منفصلاً عن (البيان) و(المعاني)، ونوقشت مسائله ومشكلاته بين الإفراط والاعتدال وفي سياق المواءمة بين الفكرة والتعبير؛ بين الإفراط الذي يؤدي إلى التعقيد الفكري والتصنع الذهني فيقع في مطب التقليد لا الابتكار .

لقد حدد ابن المعتز البديع بأنماط من الأداء اللغوي تعنى بتطور المدلول وتصهره في بوتقة فنية، حتى يخرج فريداً، وجميلاً، وجديداً، ومبتكراً، نجد مثال ذلك في التنبيه الحداثوي عند بعض النقاد القدماء كأبي عمرو بن العلاء القائل: (إنّ أبدع الناس بيتاً هو بشار في قوله :

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم
روحي ياعبد عني واعلمي أنني يا عبد من لحم ودم

(١) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٧٦ .

عند بشار نجد إفراطاً في التشبيه الجديد المبتكر الذي يقيم علاقة فكرية جديدة لم تألفها الذائقة العربية، ذلك أنه حسب تصريحه النقدي الذاتي الخطير: (لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحسننت سبرها، وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها، واحترست عن متكلفها) ^(١) ، و كان لشعر بشار بن برد وظيفة معارضة لتقنين البديع فاستسلم النقاد لاتساعه حتى صاروا يسمّون كلّ جميل عند بشار بديعاً.

لقد ذكرني وجهــــــــــــــــك وجه القمر الأزهر^(٢)

غراء كالقمر المشهور حين بدت لا بل بدا مثلها حين بدا القمر

هي كالشمس في الجلاء وكالبدر ر إذا غلقت عليها الرداء

الشمس تدنو فلا تصطاد ناظرها ولو بدت هي صادت كل نظار

ومن المؤسف أنّ مثل هذه الأبيات البديعة في ديوان بشار، وهي كثيرة جداً قد دُرست في ضوء عاهة العمى دراسة لا ترقى إلى النقد، فلم يجدوا فيها أكثر من مباحكات فكرية وذهنية وإشباعاً لمركب النقص .

(١) زهر الآداب، ص ١٠٠.

(٢) ديوان بشار، ج ١/ ١١٧ .

و(هذا دليل على أن البديع بمعناه العام هو كل وحدة فنية ذات منحى فني فيه جدة)^(١).

أما عبد القاهر الجرجاني فقد داول البديع كاملاً حين أتبعه للمعنى، وهذا موجود عند (جورج لاكوف، ومارك جونسون) في كتابيهما المشترك (الاستعارات التي نحيا بها)، وهذا ما يتبناه التوجه التداولي المعاصر نحو فهم الاستعارة بوصفها وسيلة لغوية تواصلية، ذات مستويين الأول تواصلية تفاعلي، والثاني أدبي فني.

الاستعارة عند الجرجاني مفيدة وغير مفيدة و في الغرب عند ريتشاردز (استعارة حسية) و(استعارة انفعالية)، والاستعارة أيضاً في الموروث البلاغي العربي عامية مبتذلة وخاصة نادرة^(٢) وفي الرؤية الغربية استعارة وضعية بعيدة عن القصد الإبداعي واستعارة غير وضعية وهي إبداعية تخيلية^(٣).

أن تصور الجرجاني يقترب من تصور الباحثين الغربيين والتداوليين المعاصرين فالاستعارة عندهم جميعاً هي نقل الكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر.

لقد فرّق عبد القاهر الجرجاني بين بلاغة التشبيه، وبلاغة الاستعارة، فليس الفرق بينهما المبالغة والشيء المثبت، ولكن الفرق هو الطريقة، ولذلك

(١) رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، ص ٢٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٧٤.

(٣) مبروكة نبار، الاستعارة عند الجرجاني مقارنة تداولية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص ١٠٠.

بوحى من الإبداع التحق التشبيه بالاستعارة من الوضوح إلى الغموض
المقترن بالطرافة والندرة .

التجديد في التشبيه والاستعارة هو أحد أهم أشكال تداولهما، والإبداع هو
المعيار النقدي الوحيد الصالح للحكم على كليهما، وإن التشبيه المتكرر الجيد
والجميل هو دليل إتقان الشاعر لصنعتة الشعرية، وتحكمه بأدواتها، وتحقيقه
لشروط العلاقة بين المبنى والمعنى التي تتراوح بين تناسب أو مبالغة أو
إغراق أو انسجام .

إن القراءات التداولية للاستعارة البلاغية العربية في تعريفاتها وتقسيماتها
تكشف عن صلة وطيدة بين ما كتبه عنها النقاد العرب وبين الأبحاث التداولية
المعاصرة، فالفكرة الأساسية عند الجرجاني هي التمييز بين المعنى الحرفي
الأول والمعنى المستلزم الثاني.

وما هو يشير إلى القيمة الفنية للاستعارة، وهي خلق الإعجاز، وتحريك
الطبيعة الصامتة، وإنطاق الصمت يقول: (الاستعارة أمد ميداناً، وأشدّ افتتاناً،
وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، وأذهب
نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحضر فنونها
وضروبها، وأسحر سحراً وأملأ بكل ما يملأ صدراً ويمتّع عقلاً ويؤنس نفساً
ويوفر أنساً)^(١).

ولذلك يمكن تصنيف الاستعارات في الشعر إلى استعارات ناجحة
واستعارات فاشلة؛ إذ أن الاستعارة تفشل إذا ركبت فكراً بغيره، وإذا قصد

(١) أسرار البلاغة، تصحيح محمد عبده وتعليق محمد رضا، ص ٣٢.

شاعرها التعقيد على النحو الذي اتهمت به استعارات المعري: (عندما يلجأ إلى الاستعارة فلا نجد لها تلك الطرافة الساحرة التي كانت تطالعنا عند مسلم وأبي تمام، وأنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذي كانت تضيء به استعارة أبي تمام يقول أبو العلاء :

ما كان حبل العيش إلا معلقاً بعروة أيام الصبا فتقضباً

الاستعارة هنا مكوّنة من المفاهيم القديمة، وهو حريص على تكرارها كقوله :

وإنّ حبال العيش علّقت بها يد الحيّ إلا وهي تخشى انقضابها

وحينما يستخدم التشبيه فإنه يفشل في تكلفه يقول:

وما النعش إلا كالسفينة رامياً بغرقاه في موج الردى المترابك

يريد تشبيه النعش بالسفينة، فكما أنّ السفينة تغرق الراكبين في أمواج البحر، فالنعش يغرقهم في موج الردى^(١).

التفاعل بين البلاغتين العربية والفارسية:

تعتبر المذاهب الفنية نقطة اشتراك واختلاف في وقت واحد بين الحضارات، لأن المذهب الفني هو سمة الأدب أو اتجاه فيه أو تيار منه، وبوصف الأدب تكويناً نفسياً، واجتماعياً، وفكرياً في آن معاً، وهذا ما يجعل النوع الأدبي الواحد يتباين بين أديب وآخر؛ إذ قد يقع الاختلاف بينهما في

(١) المذهب البديعي د. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، ص ٢٣٣ .

طريقة التعبير المتولدة من شعور ذاتي متفاعل مع الشعور الجمعي العام المنتمي إليه المتميز عنه في آن معاً، فإذا كان لكل فرد منهجيته في التعبير فكيف هو الأمر مع كل شعب وكيف هو الحال بين ثقافتين مستقلتين.

إنّ نموذج العلاقات المقصودة في هذا البحث هو العلاقات البلاغية بين العرب والفرس، وقد كان للبيئة الاجتماعية في العصر العباسي بيئة الترف والحرية والأذواق المتنوعة والعلاقات الجديدة الناتجة عن تمازج الفرس والعرب، و التأثير المتبادل المتفاوت بينهما في آن معاً، فتأثير الثقافة الفارسية هو الرقة والدقة والصياغة الجذابة والتعبير المرسل دون قيد من العاطفة، فالعصر العباسي عصر الحضارة والثقافة وهو المرحلة الثانية من مراحل تطور البلاغة العربية بعد مرحلتين تدريجيتين، الأولى: النشأة الجاهلية، والثانية النمو بارتقاء الحياة العقلية الإسلامية، أما مرحلتها الرابعة والأخيرة فهي مرحلة اختناق البلاغة العربية في عصور الملخصات، والشروح، والجمود، كما عند السكاكي، والرازي، والزمخشري وغيرهم.

في العصر العباسي تتسع الملاحظات البلاغية ويكون للفرس (الموالي) دوراً كبيراً، فقد أتقنوا العربية، وأحبوها، وتكلموا بها، واتخذوا منها وسيلة تعبير فضلى عن أفكارهم ومشاعرهم.

وقد تأثر هذا التطور البلاغي بنشأة النثر العربي وتعدد أنواعه، وبينها الفلسفي والأدبي إلى أن أصبح النثر العربي حضارةً بحدّ ذاته، فقد دون هذا النثر تحولاً غير مسبوق في التفكير العربي لم يكن ليحدث لولا التثاقف مع الجوار الفارسي، وكان بداية ذلك التحول هو الأسلوب المولّد وهو (أسلوب يمتاز بالنصاعة والدقة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة، وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد).

ولعلّ أحد أهم الأمثلة الناصعة عن الدور الفارسي هو ابن المقفع الذي سئل عن البلاغة، فأجاب: (البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة.....)^(١)، و مثل ابن المقفع كثيرون في مجالات متعددة، كالثعالبي وأبي بكر الخوارزمي وأبي الفتح البستي.

ومما يتصل ببحثنا هذا أن الجاحظ نهج في دراسة البلاغة العربية نهجاً مقارناً ترك للقارئ استنتاج الفروق والتشابهات بينها وبين بلاغات الأمم الأخرى، وتعيننا هنا البلاغة الفارسية: (قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الوصل من الفصل)^(٢).

وهنا يشير الفارسي إلى معرفته مقاطع الكلام، وتمييز فقره وعباراته بعضها عن بعض، بحيث تتضح أماكن الوقوف وأماكن الوصل، وما زالت فكرته تدور بين أصحاب البلاغة حتى جعلوا لها فصلاً خاصاً في علم المعاني^(٣).

يشيد الجاحظ ببلاغة الفرس (من أراد أن يبلغ في صناعة البلاغة فليقرأ كتاب كاروند)^(٤)، ويبدو أن هذا الكتاب كان يتضمن آراء في البلاغة، وفي

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١/ ١١٥ .

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١/ ٨٨.

(٣) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٧.

(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ٣/ ١٤.

مقدمة الجهشيارى لكتابه (الوزراء والكتاب) إشارة إلى أن العرب صاغوا الكثير من رسائلهم على ضوء رسائل الفرس، فقد وضع بعض النماذج الفارسية لتكون قدوة تحاكي، مثال عبد الحكيم الكاتب وهو فارسي الأصل، يقول فيه أبو هلال العسكري: (ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي، فحولها إلى اللسان العربي)^(١).

ولا شك أن المصطلح النقدي والبلاغي نشأ عربياً ثم بدأ الاتصال الفعلي بتراث الأمم والشعوب الأخرى ومنهم الفرس، يؤكد الجاحظ ذلك بقوله عن العرب: (هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع)^(٢).

فالجاحظ يقصر البديع على العرب، ويجعله سبب تفوق لغتهم، ومغالاة الجاحظ في هذا القول التي فسرّها البعض في سياق رده على الشعوبية لا يقلل من شأن هذه الحقيقة أو يغيرها، فقد كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بعناصر عمود الشعر، ومن بينها عناصر بلاغية هي (الإصابة في الوصف) و(المقاربة في التشبيه)، لكنها تهمل الإبداع والبديع، فقد تأخر الاهتمام بالطباق والجناس، وعند هذه العناصر الأربعة التقى البيان والبديع وشكلاً علماً واحداً يكون الأدب.

(١) أبو هلال العسكري، الصناعتين، طبعة عيسى البابي الحلبي، ص ٦٩.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١/ ١٣٩.

وبدا للوهلة الأولى أن تبادل التأثير في هذه الأساليب لا موضع له في إنشاء الأدب أو في تأليف النقد؛ لأنها مجرد أساليب تشكل خصائص كاتب أو لغة أو فن أدبي، ويعكس طابعاً خاصاً، ولكن بحثنا هذا ينطلق من الاعتقاد النقيض وهو أن هذا التأثير قد يعسر تحقيقه بين كاتب وآخر، ولكن يبدو ممكناً جداً بين لغة وأخرى، وبين أدب وآخر، فتكون هذه الأساليب موضع تأثير وتأثير، ويتسرب ذلك إلى أسلوب الكاتب الفرد الذي يخضع بشكل أو بآخر لطبيعة أدبه القومي ومقتضيات وجوده، فيغدو العمل الأدبي وحدة وأشبه بمرآة تعكس أصالة الأديب وأدب اللغة التي ينتمي إليها .

وقد تأثرت البلاغة الفارسية بالبلاغة العربية دون أن تفقد أصالتها أو يقلل ذلك من شان عالميتها، فقد اغتنت بما أخذته عن البلاغة العربية، وجددت ما أخذت، وقد عرف عن الأسلوب الفارسي بأنواعه محاكاة الأسلوب العربي، وقد بلغت هذه المحاكاة أقصاها في البديع (الكناية) و(التشبيه) و(الاستعارة)، ولطالما عرف عنهم كثرة الاستعارة المكنية وقلة التصريحية؛ لاعتقادهم أن المكنية أكثر عذوبة ودقة وتأثيراً على ذائقة المتلقين؛ وكان من الحتمي والحال هذه لحاق الذوق الفارسي بالذوق العربي الذي أفرط في استخدام المحسنات اللفظية والتصوير الفني، والإغراب في طرق استخدامها إظهاراً للمنافسة الأسلوبية والبراعة التأليفية مع بقاء الأمر متداولاً بين تيارين، هما: الوضوح الذي يميل إليه الذوق العربي الفطري، والغموض الذي فرضه المحدثون مع كل ما يدعو إليه من التجريد العقلي .

يقرّر الدكتور محمد غنيمي هلال أن (التأثير في صور الأسلوب بين الأدب العربي والأدب الفارسي أشهر وأرحب من أن نمثل ببضعة أمثلة، ونكتفي بأن نقرر أنها تكثر في الأجناس التي انتقلت من العربية إلى الفارسية كالقصيدة الغنائية والمقامة والرسائل) ^(١) فالجنس الأدبي وهو القلب العام الذي يحتوي تلك الأساليب بأنواعها حين ينتقل من أدب إلى آخر ينقل معه الخصائص الفنية زيادة في تأكيد هذا التأثير، فإن تشابه مضموني أدبين سيؤدي إلى تشابه في الشكل والصورة التعبيرية، نقول إنّ هذا التأثير يعترف به الفرس أيضاً، ومنهم دولتشاه في (تذكرة الشعراء)؛ إذ يعترفون باتباع الفرس للعرب في موضوع الفصاحة والبلاغة ^(٢).

وكان الأدب العربي قد أثر في الأدب الفارسي بنوعين: الوقوف على الأطلال، الوقوف على الآثار. فالشاعر الفارسي (منوجهري) ألف قصائد غنائية بدأها بالوقوف على الأطلال، وكذلك الشاعر (خاقاني) الذي نظم قصيدة في إيوان كسرى مقلداً قصيدة البحترى، وعلى أثره كان يستتطق الإيوان حكماً ومواعظ ^(٣).

الوقوف على الآثار هو تطور عن الوقوف على الأطلال فالآثار (المدنية)، هي تطور حضاري بعد الأطلال (البدوية)، ولا يمكن هنا إنكار التأثير الفارسي على الشعر العربي، فالشعراء العرب وقفوا على الآثار

(١) د. محمد غنيمي هلال، ص ٢٨٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨٥.

(٣) النويهي، ص ٢٠٠.

الفارسية الحضارية بدافع الإعجاب والاعتبار والصلات الحضارية، وبعضهم من أصول فارسية مثل البحتري الذي وقف على إيوان كسرى بالمدائن في سنيته المشهورة البلاغة بالفارسية.

ومن أشكال تأثر البلاغة العربية بالفارسية أن المعتزلة أخذوا عن الفرس كثيراً، ليس بقصد المحاكاة والتمثل وحسب، وإنما أيضاً بقصد الموازنة والمقارنة والإضافة للبلاغة العربية، ومن المعروف نشاط المتكلمين في تأليف أبحاث البلاغة بقصد دراسة الإعجاز القرآني، وعلى هذا فقد كثر التأليف البلاغي الفارسي، ومن تلك التأليف (ترجمان البلاغة) للرادوياني، و(حدايق السحر في دقايق الشعر) لـ رشيد الدين الوطواط، و(المعجم في أشعار العجم) لـ شمس الدين بن قيس الرازي.

ويبدو الأثر الفارسي واضحاً ليس في جانب الصواب فقط وعهد قوة البلاغة، بل حتى في جانب الخطأ وعهد ضعف البلاغة، نقصد كثرة الشروح والملخصات على نحو ما حدث عند العرب أنفسهم في عصور جمود البلاغة، فألف تاج الدين الحلاوي (دقايق الشعر) وشرف الدين التبريزي (حدايق الحدايق) إلخ.

مما يؤكد علاقات التأثير والتأثير؛ تأثير محاسن الكلام في علوم البلاغة بين العرب والفرس، وما تولد عن ذلك من قضايا إشكالية حول معنى البديع ونشأته وتطوره، والتميز بينه وبين المحسنات وحول مشكلات المصطلح البلاغي أيضاً.

نتائج البحث:

١. إنّ جمع شمل الجهود النقدية البلاغية العربية القديمة والتي تصبّ في نهر الدرس التداولي الحديث، تساهم في فهم طرفي الجدلية البلاغية الكبرى، وهما الحقيقة والمجاز؛ إذ توضح آلية الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي عملية منظمة وليست مجرد انحراف لا ضابط له، كما يحلو للكثير من الدراسات أن تتحوّ هذا النحو من الاستسهال، وهذا يمكن الدارسين من بلورة نظرية عربية الأصول والجزور، ذات امتداد بلاغي حديث بمفاهيم لسانية وتداولية؛ نظرية عربية تجمع دقة الطرح العربي المعاصر وآلية التحليل الاستلزامي التداولي المعاصر.

٢. ضرورة دراسة المصطلح البلاغي دراسات عدة تتسم بالشمول وتعنى بتفاصيل اللبس الواقع بين البلاغة والخطابة؛ لأن الخطابة هي بلاغة الحجاج، والبلاغة هي بلاغة المحسنات، وإزالة هذا اللبس لحل مشكلة التأرجح الدلالي للفظ البلاغة الذي كان دائماً وسطاً بين الإمتاع والإقناع في الدراسات العربية والغربية على حدّ سواء قديماً وحديثاً، فعند قدماء اليونان ارتبطت البلاغة بفن الإقناع (أفلاطون وأرسطو)، هذا العلم الذي تطور اليوم إلى ما يسمى اليوم (البلاغة الحجاجية).

٣. وقعت الدراسات البلاغية عند العرب وفي الغرب أسيرة الأصول الفلسفية للبلاغة، حيث كانت دوماً في التقاليد الغربية والعربية على حد سواء تمسك بطرفين، الأول: هو المعنى التعبيري الذي ينحو منحى الأسلوبيات، والمعنى الحجاجي الذي ينحو منحى التداوليات الحديثة، وقد حكمت هذه

الثنائية الدرس البلاغي دوماً، ونزعت به نحو المنطق والجدل، فالبلاغة القديمة كانت نوعاً من المعرفة، ومنهجاً للتفكير، موضوعه اللغة، أما البلاغة الحديثة فتعنى أكثر ما تعنى بالأوضاع الأسلوبية، وهذه وظيفة مهمة تقوم بها السيميائيات الحديثة، ما منح للبلاغة اليوم دينامية نصية متمركزة في الصياغة دون أن تفقدها قدرتها على أن تكون منهجاً في التفكير.

٤. أثبتت الدراسات وجود تأثير عربي في البلاغة الفارسية عن طريق المقارنات، وأرّخت للبلاغة الفارسية منذ نشأتها، ودونت التطور الذي لحق بمصطلحاتها، وبحثت عن الأثر العربي في كل كتاب فارسي في البديع.

البلاغة الحديثة هي البلاغة المتحررة من النظرة المعيارية التي تكبح جماح الإبداع، وهي نسق تحليلي ونظام يستوعب مختلف أنواع الخطاب، ولذلك نجدها اليوم تتصالح، وتتبادل المنفعة، والتقدم العلمي مع مناهج الدرس الحديث كلّها، وفي مقدمتها المنهج النفسي، والفلسفي واللساني، والثقافي وغيرها الكثير، فهي بلاغة ذات طابع علمي يتمسك بوصف النصوص تنظر إلى النصوص من زاوية المتلقي (مقام الخطاب)، وتأخذ بالسيكولوجيا والأيدولوجيا ما يقتضي تطويرها وتحويلها من بلاغة معيارية إلى بلاغة وصفية.

٥. إنّ النظام الاستعاري يكشف عن علاقات جدية بين الأشياء والأشخاص، ويولّد الحنين للانسجام، والتناغم، والتناسق، والوحدة، وكلّ ما هو جميل، وجليل، ومهيب في وجودنا الإنساني، فالاستعارة تنقذ الحضارة من نزوعها المادي التجريدي، فالصورة الفنية استعارة كانت أو تشبيهاً أو أي نوع من أنواع المجاز هي عمل من أعمال العقل وثناء للتفكير.

التكامل المعرفي بين الأسلوبية وعلوم اللغة

الدكتور محمد كمال بلخوان
المدرسة العليا للأساتذة- مستغانم- الجزائر

المقدمة:

يحاول الباحث المتمرس وهو يتعاطى مع المعرفة العلمية رصد العلاقة بين العناصر الداخلية لأي علم من العلوم أو مجال معرفي معين، ويبحث في آلياتها المفاهيمية واشتغالها المنهجي، وقد برز من هذا المنظور ما يمكن أن نطلق عليه الثنائيات المنهجية، وهي تلك الثنائيات التي ترتبط طرفاها ارتباطاً وثيقاً في سياق ثقافي أو معرفي معين، مما أثر على توجّه المعرفة واصطبغها بصبغة ذاتية بعيدة كل البعد -في كثير من الأحيان- عن الموضوعية العلمية، ومنها في تراثنا اللغوي مقولة اللفظ والمعنى؛ والتي استنفذت قروناً من البحث بين فريقين؛ انتصر كل منها إلى حزب وكأن الانتصار إلى أحدهما هو بالضرورة المنهجية إعلان الحرب على الثاني، علماً أنّ لفظ منطقته ومجاله وهو الصوت والصرف، وللمعنى جغرافيته وهي الدلالات الحقيقية والمجازية من جهة.

ومن الثنائيات التي أرهقت الدرس اللساني العربي حديثاً، ثنائية "المعيارية والوصفية"، وكأنهما شحنتان متناقضتان لا بد أن تعلن إحداهما التفوق المنهجي وتعلن الثانية بالتوازي عجزها المعرفي، يقول عبد السلام المسدي في سياق تشخيص واقع الدرس اللساني العربي: ((الخطأ الذي وقع فيه كثير منا متمثل في اعتبار الوصفية والمعيارية شحنتين متنافرتين حتى اعتبرنا أنّ الألسني من حيث يلتزم بالوصفية يتحتمّ عليه الطعن في المعيارية)).

وفي السياق الحضاري نستحضر مقولة "الأصالة والمعاصرة" والتي كغيرها من الثنائيات التي أنشئت الفكر الثقافي العربي، وحاول كل فريق الركون إلى إحدى المقولتين، يستجمع الأنصار لكي يدحض الفريق الثاني،

والإشكالية القائمة في بعض الثنائيات - منها هذه - عدم التوازي في المقاربة إذ إنَّ الحمولة الدلالية لكل منهما لا تتوافق منهجياً ومعرفياً، فقد ذهب اللساني عبد الرحمن الحاج صالح إلى الطعن في قطبي هذه الثنائية، ويرى أنَّ الأصالة يقابلها اصطلاحاً التقليد، يقول: ((فأما الأصالة فإننا لا نشاطر نظرة الكثير من المثقفين عندما يقابلون هذا المفهوم بالحدث أو المعاصرة فإنَّ الأصالة تقابل في الحقيقة التقليد أيَّاً كان المقلد المحتذى به سواء كان العلماء العرب القدامى أو العلماء الغربيين.))^(١)

وقد تفرز بعض الثنائيات تداخلاً معرفياً بين حقلين لغويين ممَّا يجعل - في المجال التعليمي - المتعلم أو المتلقي لا يفرق بين موضوعي العلم، ومنها ثنائية "النحو والصرف" فقد ارتبطاً ارتباطاً وثيقاً حتى ظنَّ بعض المتعلمين أنَّ الفصل بينهما هو الفصل بين الصلاة والزكاة. برغم أنَّ لكل منهما موضوعه المخصوص ومجاله المحدود.

أمَّا فيما يخص بحثنا هذا فقد ارتبطت البلاغة بالأسلوبية ارتباطاً وثيقاً مقارنةً بعلوم اللغة الأخرى، وكأنَّ الأسلوبية هي الوريث الشرعي والوحيد للبلاغة القديمة وعلاقة الأسلوبية بعلوم اللغة لا يعدو أن تكون ملامسةً سطحيةً، وعليه نحاول من خلال هذا المنجز رسم ملامح التواطؤ بين الأسلوبية وغيرها من السياقات اللغوية كاللسانيات والنقد والبلاغة بعد أن قرَّرت الأسلوبية أن تقيم علاقة مع علوم أخرى من جهة وأن تنفرد إلى أساليب من جهة ثانية.

من هنا يمكن الجزم أنَّ هذه المعادلات الثنائية قد سيطرت على الفكر الحضاري والثقافي واللغوي لمدة غير قصيرة من الزمن، فرسمت ملامحه وحددت توجهاته.

اللسانيات والأسلوبية:

لم يخطر بخلد "دي سوسير" وهو يلقي محاضراته أنه سيحدث انعطافاً بارزاً في دراسة اللسان البشري، فقد استطاع الرجل إعادة صياغة الدرس اللساني صياغة أحدث بها تغييراً جذرياً امتد إلى جميع فروع العلوم الإنسانية. ولا تعتبر المفاهيم الأساسية التي طرحها للمناقشة والبحث في كتابه "دروس في الألسنية العامة" جديدة في الفكر اللغوي بل عرفها البحث اللغوي في مختلف محطاته الحضارية، ولكن السبق الذي يسجل له في هذا المجال هو التجديد في المنهج والرؤيا المعرفية التي تناول بها موضوع اللسانيات ومفاهيمها.

بدأ سوسير مشروعه الفكري بتحديد موضوع اللسانيات ليستطيع من خلاله الولوج إلى مختلف المفاهيم التي أثّرت البحث اللساني عنده، فانطلق من منطلقين مختلفين؛ تجلّى الأول في موضع اللسان ومكانته في الظواهر اللغوية، ثم مكانته من الظواهر الإنسانية. وكانت نتيجة التحليل أنّ الموضوع الأساسي للسانيات هو اللسان، يقول دي سوسير: ((أيّ العلم الذي يكون موضوعه الوحيد هو اللسان))^(٢).

وقد تكفّل بعض تلاميذة سوسير بنشر محاضراته، وأنشأ هؤلاء بعده اتجاهات ومدارس لسانية، اتخذت من آرائه أنموذجاً يمكن من خلاله الكشف عن خفايا الظاهرة اللسانية، ومنها مدرسة جنيف التي تزعمها كل من "شارل بالي" Charles Bally و "ألبرت سيشهاي" Albert Sechhay .

يدين الاتجاه الأسلوبى فى ظهوره إلى جهود مدرسة جنيف "شارل بالى وألبرت سيشهاى" التى انصرفت إلى شرح آراء أستاذها سوسير ونشرها، إذ قام الاتجاه على استثمار فكره وبالتوازي استحضرت الإجراءات البلاغية القديمة.

وبعد زمن غير كثير من بروزها (مدرسة جنيف) بدأت تظهر بوادر استقلاليتها عن التبعية المعرفية والمنهجية لفكر أستاذها. فرسم "بالى" ملامح القطيعة باتخاذ الكلام من ثنائية سوسير موضوعا للبحث الأسلوبى دون اللسان، يقول مصطفى غلفان: ((ولم يتردد بالى فى إبراز الجوانب التى اختلف فيها مع سوسير نتيجة تمييزه الصارم بين اللسان والكلام. واعتبر بالى أن سوسير أهمل العناصر الانفعالية والعاطفية المتغلغلة فى الظاهرة اللغوية))^(٣).

ركّز "بالى" فى آرائه على الجانب الانفعالي فى اللغة وبهذا التركيز ذهب إلى أن الموضوع الأساسى للسانيات هو الكلام، فكان التمييز الذى أقامه سوسير بين اللسان والكلام ملهما لـ "بالى" فى مجال الأسلوبية وعلى وجه التحديد الأسلوبية التعبيرية، وظهرت بذلك بوادر التفكير الأسلوبى من خلال كتابه "لسانيات عامة ولسانيات فرنسية" يقول: ((ولعل أبرز مثال فى هذا المجال هو الأسلوبية التعبيرية التى اقترحها بالى متجاوزاً العتبة التى وقف عندها سوسير وهو يبعد لسانيات الكلام من دائرة اهتمام اللسانى كما ظهر من دروس فى اللسانيات العامة ١٩١٦م))^(٤).

ومن القضايا التي عالجها في كتابه:

١. اللسان والمجتمع: أيّ علاقة؟

٢. المتكلم وتطور اللغة:

٣. البنية المنطقية ووضوح اللسان.

من خلال هذه العناصر حاول "بالي" وضع أسس متينة للاتجاه الأسلوبى، ويرى أن علاقة اللسان بالمجتمع لا تخضع لذلك التبادل المتصور؛ إذ إنّ أيّ تغيير على مستوى المؤسسات الاجتماعية يفترض بالضرورة المفرطة تغييراً في المنظومة اللسانية، ولا يطال التطور اللسان إلا بدرجة ضئيلة. أمّا بالنسبة لعلاقة اللغة بالفكر فيقرّ "بالي" أنّ هذه العلاقة ليست مباشرة فكل عمل فني مهما اختلفت طبيعته هو انعكاس لما هو فردي وذاتي وليس انعكاساً لإرادة المجتمع.

يركّز "بالي" على اللغة المتكلمة يقول: ((ونحن نزعّم أن موضوعها -أي الأسلوبية- العبارة المتكلمة وليس الواقعة المفكّر فيها إنّ نظر الأسلوبية يتّجه نحو الخارج وليس إلى الداخل))^(٥)، معنى ذلك أنّه يهتم بلغة التواصل بالدرجة الأولى، ومن هنا موضوع الأسلوبية ليس الكلام أو كما جاء به سوسير لسانيات الكلام بل إنّ اللغة المتكلمة هي اللغة المرتبطة بفحواها العاطفي والذاتي، واستحضر بعض المفاهيم البلاغية اليونانية في تحليله للجملة وهما مفهوم المقولة والجهة؛ يقول الدكتور مصطفى غلفان: ((ومن الأفكار الجديدة التي تعدّ بمثابة استثمار لبعض المفاهيم البلاغية

والمنطقية الموروثة عن التقاليد الفلسفية اليونانية تحليل بالي الجملة إلى
مكوّنين أساسيين هما: المَقُول (Modus Dictum الجبهة) ^(٦)

وقد تطوّر الاتجاه الأسلوبي ومن ملامح هذا التطور أن تحول من
الاهتمام بلغة التواصل الفردي العادية إلى لغة وظيفتها التأثير والجمالية،
يقول: ((الأسلوبية في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها
يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.)) ^(٧).

والمأمل في التفكير اللساني عند مدرسة جنيف يلقي ذلك التحول المنهجي
الذي طال البحث الأسلوبي باللسانيات، بحيث بدأت الأسلوبية تتخلّى وتتبعّد
عن مصدر نشأتها إلى حقل رأى فيه أتباع "بالي" حقلاً خصباً للإجراء
الأسلوبي، ويمكن من خلاله أن تحدث الأسلوبية قفزة منهجية في دراسة
الظاهرة اللسانية، وهي البلاغة بمفهومها القديم، وتؤسّم جهود "بالي" في
الانتقال من لسانيات سوسير إلى الأسلوبية بأنها قطيعة داخل رحم استمرارية.

البلاغة والأسلوبية:

تبين لنا بقليل من التأمل أنّ الأسلوبية خرجت من عباءة دروس دي
سوسير؛ فإنّها ما فتئت ترتمي في أحضان حقل معرفي يمتد إلى زمن بعيد
مقارنة باللسانيات العامة، ولكنّ الأسلوبية في هذا المقام تحاول أن تجد لنفسها
حدوداً معرفية تنماز عن البلاغة القديمة، يقول "هنريش بليث" عن علاقة
البلاغة بالأسلوبية: ((تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة:
تتقلّص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل

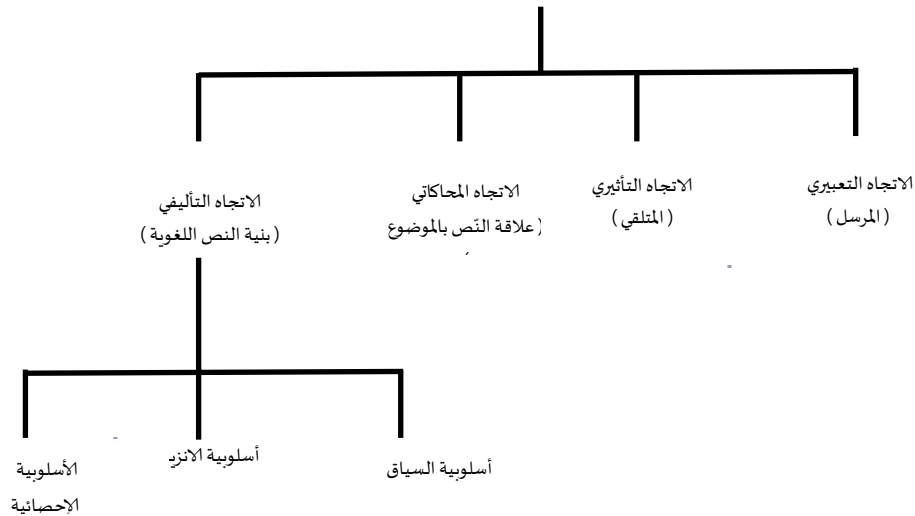
البلاغي، وتنفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها " بلاغة مختزلة" ^(٨)، يصور ذلك التوتر في علاقة البلاغة بالأسلوبية إذ تحاول الأسلوبية أن تتفرد بموضوعها ومصطلحها وتجديد آلياتها التحليلية للخطاب، إذا قررنا وفق المعطيات السابقة أن الأسلوبية - على غير عادة العلوم - أنها خرجت من رحمين مختلفين: اللسانيات والبلاغة، يقول عبد السلام المسدي: ((ومعنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة، والمفهوم الأصولي للبديل - كما نعلم - أن يتولد عن واقع معطى ورثيني في بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداداً للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، وهي لها بمثابة حبل التّواصل وخطّ القطيعة في نفس الوقت أيضاً)) ^(٩) ص: ٥٢

الآن يحيلنا الحديث إلى ذكر المفارقة التي صاغتها الدراسات بين البلاغة والأسلوبية من أهمّها كما جاء بها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب:

البلاغة	الأسلوبية
علم معياري يرسل الأحكام التقييمية	تتفي عن نفسها كل معيارية وأحكام تقييمية
تحكم وفق أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة	تتقيد منهج العلوم الوصفية
ترمي إلى خلق الإبداع	تعليل الظاهرة الإبداعية
فصل الشكل عن المضمون	ترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول ^(١٠)

فقد امتد التطور السريع الذي شهده البحث اللساني الغربي إلى المنهج الأسلوبي فظهرت تيارات مختلفة ومتعددة يقول عبد السلام المسدي: ((وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة))^(١١)، تحليل هذه المقولة في جوهرها إلى الاتجاهات التي عرفتتها الأسلوبية في مسارها التطوري، وتستبين من خلال الشكل التالي^(١٢).

الاتجاهات الأسلوبية في ضوء نموذج التواصل



وإذا ما رمنا البحث عن ملامح اهتمام بالمرسل أو المتلقي في المنجز البلاغي العربي نجد أنفسنا أمام شبكة معقدة من الظواهر ترتبط أساساً بعملية إرادة المتكلم وغرضه من العملية التلفظية منذ أبو عبيدة في مجازة إلى السكاكي في مفتاحه، ومدار الحديث حول قدرة المتكلم على إيصال المعنى وبراعة المتلقي في فك رموز المعنى ومعنى المعنى. حتى وجدنا ملامح عناصر التواصل في تعريف الرمانى للبلاغة حيث يقول: ((وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عيى؛ ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى. لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف. وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة في اللفظ)) (١٣)

فإيصال المعنى يتطلب من المرسل قدرة لا على الإفهام فحسب وتحقيق اللفظ على المعنى بل إيصالها إلى قلب السامع، وهو محط الإقناع والتأثير متوسطاً بإمكانات اللغة المتعددة وهي عنده أحسن صورة للفظ. كما تحيل صحيفة بشر بن المعتمر ضمناً إلى الاتجاهات التي عرفت الأسلوبية يقول: ((وينبغي للمتكم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات)) (١٥)

وإذا حاولنا أن نمّد الجسور بين التراكم المعرفي في البحث الأسلوبي الحديث بكل اتجاهاته وإجراءاته بالمنجز التراثي العربي نلقي كتاب دلائل

الإعجاز أنموذجاً تراثياً أولى صاحبه الظاهرة الأسلوبية أهمية كبرى من حيث التنظير والإجراء. وقد تقرّر عند ثلّة من الباحثين العرب أنّ عبد القاهر أدرك ضمناً الحدود الفاصلة بين الظاهرة اللغوية والظاهرة الكلامية ممّا جعل كتاب "دلائل الإعجاز" مدوّنة أسلوبية بامتياز، يقول محمد كريم الكوّاز في كتابه "علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات": ((أن عبد القاهر كان على وعي تام بالفارق بين (اللغة) و(الكلام)، ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري دي سوسير، فقوانين النحو ومعاني الألفاظ تمثل عند عبد القاهر (النظام) اللغوي القار في وعي الجماعة، الذي تقوم اللغة على أساسه بالوظيفة الاتصالية؛ أمّا الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي معيّن))^(١٦)

أمّا فيما يتعلّق بالاتجاه التألّفي أي من حيث سياق النص وظاهرة الانزياح والإحصاء، فإن التفكير اللساني عند العرب انطلق في أساسه من النصّ أولاً - النصّ القرآني والشعري - ومن ظاهرة انزياحية ثانياً - الدافع في تأليف كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة بن المثنى - كما تجلّى الجانب الإحصائي في الجهود التي قام بها علماء العربية في حصر الأساليب والصيغ التي أثّرت البحث النحوي والمعجمي، يقول الحاج صالح عبد الرحمن: ((وقد أحصى العلماء كل الخاصيات اللغوية في استعمال العرب لها من خلال ما سمعوه كجميع الأوزان وجميع أنواع التراكيب وغير ذلك. وهذا دليل واضح على تمسّك العلماء القدامى بالتصّفح الكيفي والكمي الواسع للمسموع.....وعلى هذا فكل سماع أيّاً كان يلزمه تحليل إحصائي))^(١٧)

إذا حاولنا أن نبحث في علاقة الأسلوبية بالبلاغة القديمة نجدها - حسب النصوص - تميّزت بتوتر معرفي تميل مرّة إلى التوحد حتى نظنهما علماً واحداً ومرّة أخرى إلى التفرق وكأنّنا بين نسقين معرفيين متنافرين، يمكن القول في إطار بحثنا هذا أنّ البلاغة العربية بكل اتجاهاتها المختلفة تعتبر المكون الأساس في التيار الأسلوبي الحديث (العربي)، وقد استقرت عند بعضهم المعادلة التالية:

$$\text{الأسلوبية} = \text{بلاغة} + \text{تواصل}$$

الأسلوبية والنقد:

قبل البحث في علاقة النقد بالأسلوبية لابد أن نشير إلى علاقة النقد باللسانيات، إذ تعتمد اللسانيات على المعرفة الصارمة والمكوّن اللغوي في النصّ، وقد ذهب عبد السلام المسدي أنّ التظافر بين النقد واللسانيات من الوجهة التاريخية تجلّى في مرحلتين: الأولى فيما يعرف بالأسلوبيات "بالي" "ماروزو" "ريفاتير"، ومرحلة ثانية أساسها أنّ اللسانيات ليست فقط خدمة النصّ الأدبي، وإنّما هي أيضاً خدمة للأدبية بذاتها^(١٨).

إنّ البحث في علاقة الأسلوبية بالنقد من هذا المنطلق يطرح إشكالات منهجية قد يصعب على الباحث الغض - وفي بعض الأحيان الباحث المتمرس - فك شفراتها المنهجية والمعرفية، وفي صدارتها نشأة النقد وامتداده الزمني عند الغرب أو العرب على السواء، وعلاقته الوطيدة بالبلاغة

والنحو قديماً وحديثاً، فالحديث عن الأسلوبية والنقد هو حديث عن تجاذبات عمرها ليس بقليل.

نحاول في هذا البحث التركيز على التلاقح القائم بين النقد والأسوبية بعيداً عن الأليات البلاغية القديمة، فهو إذن بحث في موضوع النقد، وكيف استطاعت الأسلوبية تفجير نواته تفجيراً غيّرت ملامحه لقرن من الزمن. ومنصة انطلاقنا النص التالي: ((وأول البداءة في هذا المقام أن انفجار النظرية النقدية قد أتى إلى الجوهر الذي حوله يتحدث النقاد فجعله جواهر، وجاء إلى موضوع النقد فجعله مواضيع من الحديث عن الأدب إلى الحديث عن النص ثم عن الكتابة، فعن التلقي))^(١٩).

فلم يعد موضوع النقد الأدب ثم تردف مراتب علوم اللغة من بلاغة ونحو وصرف، ولكن بعد العقد الذي أبرمه النقد مع اللسانيات تشظى موضوعه إلى شظايا مسّت المبدع والمتلقي والنص والكتابة، وهي في حد ذاتها اتجاهات أسلوبية، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتسلل إلى نواة النقد وجعلتها نواة متعددة الرؤوس.

الخاتمة:

إنّ الحديث عن التضافر والتكامل المعرفي بين الأسلوبية وغيرها من علوم اللغة التي استقر موضوعها وأحصت مصطلحاتها وسيّجت أدواتها الإجرائية هو حديث عن اللغة حين يتفرّق دمها بين العلوم وتصبح موضوعها جزءاً من موضوع العلوم. وفي هذا السياق كأنّ اللسانيات - الأسلوبية - ترصد كل علم حاول دراسة اللغة - موضوعها الأساسي - لتقيم معه علاقة وفق ميثاق معرفي محدّد ومضبوط..

أمّا بالنسبة للأسلوبية في ذاتها فلم تكتف بأراء أستاذها "بالي" وتوجهاته بل أضحت مع تطور المعرفة اللسانية إلى أساليب متعددة بتعدد وجوه الظاهرة اللغوية.

الهوامش

١. عبد السلام المسدي، الفكر العربي والألسنية" مجلة أقلام، العدد: ٤، ١ أبريل ١٩٧٩م، ص: ٣.
٢. الحاج صالح عبد الرحمن، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج: ١، موفم للنشر، الجزائر ٢٠١٢، ص: ١١.
٣. دي سوسير فرديناند، محاضرات في علم اللسان، تر: عبد القادر قنيني، ط: ٣، ٢٠١٦، إفريقيا الشرق - المغرب، ص: ٣٧.
٤. مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: ١، ٢٠١٣ - ص: ١٩١.
٥. مصطفى غلفان، نفسه، ص: ١٩١.
٦. ماري آن بافو، جورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، ط: ١، ٢٠١٢م، ص: ١٥٢.
٧. مصطفى غلفان، نفسه، ص: ٢٠٢.
٨. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط: ٣، ص: ٣٦.
٩. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، منشورات دراسات.سال.، ص: ١٣.
١٠. عبد السلام المسدي، نفسه، ص: ٥٢.

١١. ينظر، عبد السلام المسدي، نفسه، ص: ٥١-٥٤.
١٢. عبد السلام المسدي، نفسه، ص: ٦١.
١٣. ينظر، هنريش بليث، نفسه، ص: ١٤.
١٤. النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن ثلاث رسال في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط: ٥، ص: ٧٥-٧٦.
١٥. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: موفق شهاب الدين، مج: ١، ج: ١، دار الكتب العلمية، لبنان، ص: ١٠٠.
١٦. محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص: ٢٥.
١٧. عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، ٢٠٠٧، الجزائر، ص: ٣٧٣.
١٨. ينظر، عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب والنقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: ١، مارس، ٢٠٠٤، ص: ١٩.
١٩. عبد السلام المسدي، نفسه، ص: ١٠.

**تدريس البلاغة العربية وفق رؤية حداثة
في الجامعة العربية**

الأستاذة نصيرة شيادي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

الحديث عن البلاغة العربية هو الحديث عن الأدب والجمال والذوق والحس المرهف، وبراعة الأسلوب. والرهان الذي يجب ربحه في تدريسها في جامعاتنا ومدارسنا، وهو إيجاد الطرق والوسائل التي تسمح وتُحفّز المدرس على تعزيز مهارات النقد والإبداع والتواصل والأداء؛ ولذلك تسعى الجامعة ومعاهد اللغة العربية إلى تطوير طرق التدريس، وقد حظيت الجامعة في الدول العربية بهذا السبق خاصة بتطبيق نظام (L.M.D ل.م.د) الذي يهدف إلى التماشي مع الحاجات العلمية والعملية للطلاب وتكوينه تكويناً يحقق الكفاءة والإبداع والتواصل.

وتأسيساً على ما سبق تهدف هذه الدراسة إلى التطرق إلى تعليمية البلاغة العربية في الجامعة العربية بطريقة حديثة كانت حوصلة نتاج واستقراء كتب تراثية ومعاصرة تطرقت لموضوع تدريس البلاغة العربية.

إذا تفحصنا طرق تدريس البلاغة العربية للطلبة حالياً وجدنا أنها طرق توصف بالانمطية وتتقيد بالقوالب الجاهزة؛ ولذلك فالطريقة الحديثة لتدريس البلاغة تُحاول مواكبة التقنيات التعليمية الحديثة التي تقترح بما يسمى البلاغة الجديدة (Nouvelle Rhétorique)، التي تعرف عند الديداكتيكيين الإنجليز بالبلاغة الإنتاجية (Rhétorique de la productivité)، التي تمكن الطالب من تمرّس وتذوّق فنون البيان وتفعيله تفعيلاً دامجاً (Activate incorporating)، بوصفها أحد مرتكزات الفكر النقدي والحس الأدبي، وإتقان الهندسة البلاغية

(Ingénierie rhétorique)، ومن ثمّ إنتاج نصوص أدبية محكمة في معمارها، بليغة في أساليبها وتعابيرها، غنية في معانيها وبذلك تتحقق الكفاءة التوصيلية الإنتاجية التي تهدف إليها العملية التكوينية في الجامعة.

ولعرض الرؤية الحداثيّة لتدريس البلاغة العربيّة في الجامعة اقتضت خطة البحث الوقوف عند حدود العناصر التالية:

- إطلالة تاريخية حول تدريس البلاغة.
 - تدريس البلاغة في العصر الحديث.
 - رؤية مستقبلية حداثيّة لتدريس البلاغة العربيّة في الجامعة العربيّة.
- الكلمات المفتاحية:** البلاغة العربيّة، التدريس الحديث، الجامعة العربيّة.

المقدمة:

لقد شغل حلم تطوير البلاغة العربية مساحة رحبة من وعي أجيال متواصلة من الباحثين العرب؛ بداية من محاولات تحديث دروس البلاغة التعليمية في الأزهر الشريف على يد الإمام محمد عبده مروراً بتحديث مسائل العلم ومنظوراته، كما تجلّت في كتابات أحمد ضيف وأمين الخولي وسلامة موسى وصولاً إلى محاولات تحديث البلاغة بواسطة دمجها مع النقد الأدبي، وعلم الأسلوب، وعلوم الاتصال، والتأويليات في السبعينيات والثمانينيات والتداولية، والسيميوطيقا، وعلم النص، وتحليل الخطاب في تسعينيات القرن العشرين والعقد الأول من قرننا الحالي، وهي علوم أتاحت للبلاغة أن ترفل في بريق الموضة الأكاديمية الذي يجذب الأبصار ويُغوي العقول.

كان طموح تحديث البلاغة يستند إلى وصفة تقليدية للتحديث صاغها أمين الخولي في عبارة (أول التجديد قتلُ القديم فهما) غير أنّ معاشة القديم شيء وإعاشته شيء آخر فنظرة سريعة على الإسهامات المهمة في البلاغة العربية على مدار القرن الماضي تُبرهن أنّ وصفة (قتل القديم فهما) لا تفلح — بمفردها — في إحيائه ولا تنجز وحدها — تحديثه وبوحي من عبارة أمين الخولي يُمكن استكمال التحديث عبر فعل آخر هو امتلاك الجديد نقداً.^(١)

١ — ماهية البلاغة:

إنّ البلاغة العربية هي ذلك العلم المعياري الذي "يرسم الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان"^(٢)

وقد تحدّث الأستاذ عشير عن البلاغة حديثاً راقياً، فقال "لقد عادت البلاغة اليوم، وتباينت وجهات نظر المشتغلين بقضاياها كما حفل تاريخها الطويل بالصراع المحتد باعتبارها فناً للتعبير أو فناً للإقناع، تجاذبها بشكل مستمر وحاد، فحين يتسع مجال النقاش الديمقراطي يهيمن كفن الإقناع (أرسطو محاكم أثينا، ومجالس الشعب) وحين يتقلص مجال الحريات ترتكن في الأديرة والمعابد كفنٌ للتعبير والإعجاز (البلاغة العربية والبلاغة الكلاسيكية في عهد سلطة الدين (كاثوليكية)"^(٣)

وبالتالي، البلاغة نشاط يجمع بين العلمية والفنية؛ ولذلك لا يعقل أن تدرّس على أساس أنها مجموعة من القواعد الصارمة يجب أن يتبعها المتمدرس فيكون بذلك استوفى درس البلاغة وأتقنه، وإنّ هدف علم البلاغة يتمثل في خلق الإبداع إذ يعتبر الكفيل الوحيد لعملية الإخراج الفني بحيث يعمل على "طبع الكلام بطابع الإحساس الجمالي الذي لا يغيب أثره عن الإنتاج الذي يتوخى منه صاحبه أن يكون إنتاجاً فنياً، فلا يكون الكلام بليغاً إلا إذا أخذ من الألوان البلاغية ما يحصل به مقاصده الفنية التعبيرية والنفسية والاجتماعية وما إلى ذلك".^(٤)

٢ – تدريس البلاغة:

أ – ماهية التدريس:

إنّ التدريس هو عملية تواصل بين المعلم والمتعلم، ويعني الانتقال من حالة عقلية إلى حالة عقلية أخرى حيث يتمّ نموّ المتعلم بين لحظة وأخرى نتيجة

تفاعله مع مجموعة من الحوادث التعليمية التي تؤثر فيه، فهو بحد ذاته نشاط وعلاقات إنسانية متبادلة بين المدرس والطالب تحدث داخل الصف من خلال طرح الآراء ووجهات النظر، وبالتالي الوصول إلى الأهداف المطلوبة لإنجاح عملية التعلم، ونجاح التدريس يعتمد على الأسلوب التعليمي المتبع إلى جانب اعتماده على محتوى المادة الدراسية وأهمية الأسلوب لا تقل عن أهمية محتوى المادة الدراسية.^(٥)

ب - تدريس البلاغة:

لا يقلّ تدريس البلاغة أهميةً عن تدريس الأدب، فالدرس الذوقي للبلاغة أمر له خطره فإن لم يكن للمدرس إحساس متوقد بجمال النصوص يشعّ بحرارته على فهم طلبته وذوقهم يُصبح الدرس البلاغي جامداً يتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغي. وإذا ما كانت للبلاغة من وظيفة فهي الإمتاع والإقناع وترقيق الوجدان وتهذيب السلوك، ولكي يتذوق الطالب الجمال في العمل الأدبي تذوقاً كاملاً ويحسّ بكل ما أراد الأديب أن ينقله إليه من عواطف وأفكار ودلالات يجب أن يعرف الوسائل التي هيأت للأديب ذلك والبلاغة هي العلم الذي يزوده بالمعرفة هذه الوسائل التي يستعين بها الأديب في تعبيره، وتساعد على أن يتذوق العمل الأدبي أو يتجه نحوه إذا ما توافرت له القدرة الفنية التي تهيأت للأديب.

وبلاغة وسيلة عقلانية للإقناع الفكري، فهي لا تنفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين المضمون والشكل، فالكلام كائن حي

روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلنا بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل والجسم جامداً لا يحس. (٦)

أولاً: إطلالة تاريخية حول تدريس البلاغة

خيرٌ من وقف عند تاريخية تدريس البلاغة الدكتور عماد عبد اللطيف الذي أكد أن أخباراً متنوعة وصلت بشأن كيفية تدريس علم البلاغة في الحضارات القديمة، وأقر أن المعلومات ثرية تتسم بالاختزال والعمومية فيما يتعلق بتدريس البلاغة في مصر والصين القديمتين على خلاف المعلومات التفصيلية المدققة التي وصلت بشأن تعليم البلاغة اليونانية القديمة.

وبعد بحث مستفيض مقرون بنصوص وشواهد أقر الدكتور عماد عبد اللطيف أن المعلومات المهمة التي وردت بشأن تدريس البلاغتين المصرية والصينية لا تقدّم أي صورة واضحة لتدريس هذا العلم وعلى خلاف ذلك تركت الحضارة اليونانية تسجيلاً شاملاً لتدريس علم البلاغة. ويعلل الدكتور عماد ذلك إلى أمرين: أولهما قرب العهد نسبياً بهذه الحضارة التي نشأت بعد أن قدّمت الحضارة المصرية أهم منجزاتها، والثاني هو المكانة المحورية التي شغلها علم البلاغة في بنية المعارف اليونانية القديمة.

وهنا يُقرّ الدكتور عماد عبد اللطيف أن البلاغيين اليونانيين أولوا جزءاً من اهتمامهم لتأمل ممارسات تدريس علم البلاغة فاعتمدوا طرق تدريس مختلفة لبلاغات مختلفة، (٧) كما وتوصّل البلاغي عماد عبد اللطيف إلى أمرين بخصوص تدريس البلاغة عند اليونانيين:

الأول: أنّ تدريس البلاغة اليونانية منذ نشأتها كان مدفوعاً بأغراض عملية حياتية مباشرة ولم يكن نشاطاً متعالياً، أو مفارقاً للواقع وعلى الرغم من ضرورة الوعي بالمشكلات المترتبة على الطبيعة النفعية للبلاغة فإنّ استعادة هذا البعد العملي لعلم البلاغة ضرورة في زمن يشهد نزوعاً متواصلاً نحو سدّ الفجوة بين المعارف التي يتعلمها البشر وحاجات المجتمعات التي يعيشون فيها.

الثاني: أنّ طريقة تدريس السفسطائيين البلاغية قديماً كانت تقوم على بناء نموذج تعليمي يُحاكي ظروف الواقع المستهدف من تعلم البلاغة، فمتعلّمو الخطابة القضائية كانوا يخوضون تجربة نقاضي مماثلة لوقائع النقاضي الفعلية، ومن الجليّ أنّ مثل هذه الصلات بين البلاغة والواقع في حاجة إلى استعادة شاملة.^(٨)

وفي وقت لاحق التحم بهذا البعد العملي التداولي للبلاغة بُعد جمالي يُقرن البلاغة بالأدب، فأنشأت مدارس مستقلة لعلمي النحو والبلاغة، وكان التحاق التلاميذ بالمدرستين يتمّ وفقاً لتتابع زمني إذ يقضون سنواتهم المبكرة في مدارس النحو، ثم ينتقلون بعد ذلك إلى مدارس البلاغة، ويصف الجنيدى دراسة التلاميذ في المدرستين على النحو الآتي "بعد أن يتعلّم الطفل القراءة ينتقل إلى مدرسة النحويين بهدف التعمق في دراسة اللغة والأدب... وينقسم التدريس عادةً إلى ستة أجزاء: القراءة الجهرية وتشمل فهم العروض الشعري والتعرف على الصور البلاغية في النص وشرح معنى الكلمات نادرة الاستعمال والإشارات التاريخية، وبناء أصول الكلمات، والتدرب على روابط الأفعال، ونقد الشعراء وأشعارهم من منظور النحويين".^(٩)

وكان التلاميذ ينتقلون إلى مدارس البلاغة ليدرسوا تقنيات كتابة النثر، والحجاج، والإسهاب، والمحسنات البلاغية بما فيها الصور البلاغية...وقد اختصت مدارس البلاغة بتعليم الطلاب أسس النظرية البلاغية، وتفاوتت طرق التدريس بين الاعتماد على كتاب مدرسي أو تقديم محاضرات شفوية، وترك الطلاب يدونون ملاحظات بشأنها،^(١٠) وكان المعلمون يطلبون من التلاميذ ممارسة الخبرات التي اكتسبوها في الصف؛ وذلك بأن يُطلب منهم كتابة خطب في موضوعات محددة وعرضها على الأساتذة لتصحيحها ثم حفظها عن ظهر قلب لإلقائها في الفصل.^(١١)

أمّا بخصوص تدريس علم البلاغة في التراث العربي فالدكتور عماد عبد اللطيف يقرّ بعدم وصول معلومات دقيقة وافية بشأن كيفية تدريسها فلقد عرف العرب أشكالاً من المدارس النظامية في دمشق، وبغداد، والقاهرة، وفاس، وغيرها من الحواضر العربية، وكانت البلاغة علماً من علوم العربية، وعلم آلة من علوم القرآن، ومبحثاً من مباحث الفلسفة وعلم الكلام؛ أي أنها كانت إحدى أكثر المعارف استحواذاً على اهتمام الباحثين في عصر ازدهار الحضارة العربية، ومع ذلك فإنّ كيفية تدريسها للطلاب لم تكن موضوعاً للبحث والاستقصاء.^(١٢)

إنّ العرب قبل اختراع علم البلاغة بزمان طويل أنشدوا شطراً من أجمل قصائدهم، وألقوا بعض أروع خطبهم، وأوعظ وصاياهم، وحكمهم وفي مرحلة لاحقة كان الطلاب يدرسون أدقّ وأشمل تصور للبلاغة العربية القديمة ممثلاً في بلاغة السكاكي (٦٢٦هـ) لكنهم لم يُنتجوا إلاّ أكثر النصوص ضحالة وتكلّفاً^(١٣) ولكن هذا لا يمنعنا من القول إنّ التراث العربي لا يعدم من وجود

إشارات إلى تعليم المهارات البلاغية؛ ذلك أنّ المتكلمين هم أول من وضعوا أصول علم البلاغة، وتركوا كتباً في تعليم طرق الحجاج والجدل، غير أنها لم تدخل في التراث الرسمي لعلم البلاغة كونها كانت دروساً شفوية، ولم تؤسس تقاليد تعليمية.

وهنا يتوصل الدكتور عماد عبد اللطيف إلى حقيقة مفادها أنّ علم البلاغة — وهو أحد أكثر العلوم معيارية في التراث العربي — لم ينظر له معيارياً لتدريسه في عصره الذهبي القديم، والتراث العربي لا يكشف أنّ البلاغيين العرب أولوا موضوع تدريس البلاغة عناية كبرى، فلم يكتبوا عن ممارسات تدريسها، وإنّ عنوا في مفتتح كتبهم دوماً بغاية تدريسها وعلى خلاف ذلك فإنّ العرب المحدثين اهتموا بقضايا تدريس البلاغة. (١٤)

ثانياً: تدريس البلاغة في العصر الحديث

لقد قُدمت مراجعة نقدية لمحتوى البلاغة ومناهجها في دول المشرق العربي؛ وذلك تحت وطأة الصدمة الحضارية التي عاشها العرب منذ أواخر القرن الثامن عشر (١٨) لكن نقد طرق تدريس البلاغة لم يحظ بعناية مماثلة، وفي هذا الصدد ميّز الدكتور عماد عبد اللطيف بين نوعين من البحوث المعنية بتدريس البلاغة في الوقت الراهن، الأول بحوث تعالج تدريس البلاغة فيما قبل الجامعة والثاني بحوث تخصّ تدريس البلاغة في المرحلة الجامعية. (١٥)

قدّم البلاغي عماد عبد اللطيف مراجعة نقدية للمنجزين* وعلى إثر هذه المراجعة قدّم دراسة ميدانية تعكس واقع تدريس البلاغة العربية والتي على أساسها قدّم رؤية حديثة لتدريس البلاغة العربية.

بعد الدراسة الميدانية التي أجراها الدكتور عماد عبد اللطيف حول ما يُدرّس في مقرر البلاغة في الجامعة توصّل إلى أنّ شطراً من تدريس البلاغة العربية لا يزال يُنجز عبر النصوص القديمة من دون معالجة وسيطة. يقول "ما يلفت الانتباه — فيما يتعلق بالمقررات التي تدرّس في مقرر البلاغة — أنّ البلاغة تدرّس من خلال كتيبات حول علوم المعاني والبيان والبدیع من تأليف الأساتذة، وهو ما يعني أنّ هناك توسّعاً في الاعتماد على الكتب التعليمية التي يعدّها الأساتذة والتي تتضمّن عادةً صيغاً مختزلة من كتاب الإيضاح للقرّويني..."(١٦)

وعن حضور البلاغة الحديثة والمعاصرة يذكر الدكتور عماد عبد اللطيف أنّ ما تمخّض عنه الاستبيان الذي أجراه محدودية حضورها قياساً إلى البلاغة التراثية القديمة. فالنصوص الأدبية تغلب على تدريس البلاغة، كما وتحظى النصوص المقدسة (القرآن الكريم، والحديث النبوي) بنصيب في تدريسها في حين تقتصر نسبة النصوص الاجتماعية والسياسية والقانونية على نسبة ضئيلة جداً مما يُفضي إلى ارتباط تدريس البلاغة وعلى نحو مباشر بالنصوص الدينية والأدبية — النصوص العليا — يقول "وعلى الرغم من أنّ البحوث البلاغية المعاصرة تشهد اهتماماً متزايداً بالأبعاد التداولية للبلاغة، وتنفّث شيئاً فشيئاً على خطابات الحياة اليومية فإنّ التحول في مدونة البحث لم ينعكس على مدونة التدريس بالقدر الكافي."(١٧)

وفي إطار تحديد طرق تدريس البلاغة في الجامعة توصّل الدكتور عماد عبد اللطيف إلى أنّ المحاضرات الشفهية هي الوسيلة المستعملة لتدريس البلاغة — ففعلاً هذا المعمول به في جل الجامعات العربية — وثمة ثلاثة

توجهات نحو تدريسها، يتبنى أولها تدريس البلاغة القديمة بقضها وقضيضها من مصادرهما المباشرة لتكون عملية التدريس أشبه بحاشية جديدة على النص القديم في حين يتبنى الثاني تقديم متن البلاغة القديمة بعد تحريره، ويتجلى في أعمال حافظت على مسائل البلاغة القديمة، وسعت إلى إحداث تغييرات في طريقة تقديمها إلى القراء المحدثين بهدف تيسيرها، وتبسيطها وقدمت مقترحات لإنجاز هذا التيسير والتبسيط تتصل بتقليص المحتوى البلاغي أو التعبير عنه بلغة شارحة مبسطة وفي مقابل ذلك يُجري أصحاب التوجه الثالث تغييرات جذرية على متن البلاغة القديمة، وإن كان يحافظ على جوهرها الأساسي، وعادة ما تأتي أعمال هذا الفريق في إطار مشاريع تحديث البلاغة مثلما يتجلى في أعمال أمين الخولي، ومحمد العمري.

ولكن رغم التأثير الهائل الذي أحدثه مشروع الخولي إلا أن مآل مشروعه مع طلابه كان عصيا على الفهم، إذ سرعان ما ارتدّ تلامذته ممّن درّسوا البلاغة من بعده إلى تدريس الإيضاح مرةً أخرى. (١٨)

٣ - رؤية مستقبلية حديثة لتدريس البلاغة العربية الإنتاجية وتنمية الذائقة الجمالية:

إنّ لتدريس البلاغة العربية أهمية كبيرة فهي تعلّم المتعلّم الأداء الرفيع وصناعة الأدب، وتسهم في تكوين الذوق الأدبي وتنميته كما أنها تبصر بالصفات التي تكسب النص الأدبي رفعة وسُمّوا إذ تشكل الجانب الموضوعي في عملية النقد. (١٩)

وفي السياق نفسه يقول عبد المنعم سيد عبد العال "دراسة البلاغة في قواعد وتعاريف بأسلوب علمي نظري انحراف عن الهدف الأساسي من

دراستها، وهو إدراك ما في النصوص الأدبية من أساليب توضح انعكاس الأحداث في الأدب ولذلك يجب أن تربط عند دراستها بالأدب، وأن يتخذ الجيد من مختارات الشعر والنثر أساساً التي يعتمد عليها في معرفة أوجه البلاغة." (٢٠)

وفي هذا الصدد يقترح الدكتور عماد عبد اللطيف مقترحاً يخصّ تدريس البلاغة للطلاب الجامعيين في أقسام اللغة العربية أو ما يوازيها وهو لا يصلح لتدريس طلاب ما قبل الجامعة، وهذا المقترح أدلى به بعدما بحث في تاريخ تعليمية البلاغة العربية، وكشف عن نمطية امتدّت مناهجها وطرقها وحدود تعليمها إلى مناهجنا التعليمية الحالية ولذلك رأى من الضرورة بمكان مراجعة المناهج والنظر فيها بعين المتفحص المراجع والمحاول المجدد.

لقد رُصدت عدة محاولات لتحديث الدرس البلاغي منذ مطلع القرن العشرين، فقد تبنى هذه المحاولة محمد عبده حيث سعى إلى التجديد والاجتهاد فوق ما توصل إليه السكاكي (٦٢٦هـ) الذي نحا بالبلاغة إلى رياضة عقلية، فراح يقدم دروسه في الأزهر^(٢١) كما نجد جهود عبد العزيز البشري وأمين الخولي الذين اجتهدوا في تحديث الدرس البلاغي من خلال ابتكار طرق منهجية للخروج من النمطية القديمة واقتراح طرق تتماشى مع روح العصر، وتطلب روح الأدب.

رغم تطور المناهج وطرق التدريس واستحداث مقاربات جديدة تعتمد على البعد الوظيفي المقرر في الوثائق الرسمية والممنوحة للأساتذة إلا أنّ الدرس

البلاغي القديم بقي يمارسُ سلطته في دور التعليم ولم يتخلص من نمطية معهودة مكرسة، وإن اختلفت الواجهة أو الملامح فالمضمون النمطي حاضرٌ مشخصٌ في هذه الطرق الموظفة حالياً في قاعات جامعاتنا شكلاً ومضموناً وممارسة خاصة في قسم اللغة العربية وآدابها، إذ ما زال الأستاذ يتّبع الطريق نفسها التعريف بالفن البلاغي وأقسامه ثم الأمثلة واستنتاج القاعدة وإعطاء تطبيقات جافة تعتمد على التكرار وتكرار المعهود دون إنارة الجوانب التذوقية والإبداعية لدى الطالب، وكشف شخصية المبدع فيه من خلال دفعه إلى إنتاج الفقرات والمعاني البلاغية والاقتداء بالفنون البلاغية المدروسة. (٢٢)

وتزيد المشكلة تفاقماً لارتباط الدرس البلاغي في جامعاتنا بمقاربة النصوص الأدبية وتفحصها ونقدها، إذ من الوسائل والآليات التي لا بد أن يمتلكها الطالب العدة البلاغية وهذا ما دعا له الدكتور عماد عبد اللطيف فلهذه الأخيرة وظيفة مهمة لا غنى عنها أبداً في منظومة النقد ومفاهيمه.

فالتألم لا يمارس البلاغة بل يلقنُ البلاغة، فسرعان ما ينقضي ويزول أثر هذا التلقين إذا أراد ممارسة العملية النقدية؛ لذلك تطرح منهجية حديثة في تدريس البلاغة تسمى بالبلاغة الإنتاجية (Rhétorique de laproductivité) التي تمكن الطالب من تمرّس وتذوق فنون البيان وتفعيله تفعيلاً دمجاً بوصفها

أحد مرتكزات فكره النقدي وحسّه الأدبي وإتقان فن الهندسة البلاغية ومن ثمّ إنتاج نصوص أدبية محكمة في معمارها، بليغة في أساليبها وتعابيرها، غنية في معانيها، وبذلك تحقيق الكفاءة التواصلية التي تهدف إليها العملية التكوينية في جامعاتنا.

إنّ الرؤية الحداثيّة التي يقترحها الدكتور عماد عبد اللطيف والتي نراها رؤية صائبة لتدريس البلاغة العربية في الجامعة تجعل الطالب ينتج كلاماً بليغاً اعتماداً على ما درسه، ثم مطالبته بإنتاج فقرات وتقديم عروض شفوية على غرار ما أخذ كمرحلة أولى وإذا تمّت بنجاح يطالب الطالب بتحليل النصوص البلاغية ويتدرب على مهارات تقييم النصوص من خلال النقد البناء المستند على معايير الإنتاج والتحليل والتقييم.

الدكتور عماد عبد اللطيف قبل أن يقدّم مقترحه الخاص بتدريس البلاغة العربية يحيلنا إلى المرجع الأساسي الذي استند عليه في بناء مقترحه ألا وهو كتاب (ما البلاغة؟) لمجدي توفيق هذا الأخير الذي يقدم مدخلاً متميزاً لدراسة البلاغة في المستوى الجامعي ولكنه لم يناقش سُبُل التعامل مع صعوبات المحتوى البلاغي، ولم يتطرق المؤلف أيضاً إلى الصعوبات الخاصة بتدريس علم البلاغة أو تقييمه أو السياق التعليمي، أو العلاقة بين العلم والواقع. (٢٣)

أ - أهداف المقرر:

يقول الدكتور عماد عبد اللطيف إنَّ هذا المقرر يسعى إلى تجسير الفجوات القائمة في المقررات الراهنة في تعليم البلاغة وذلك بواسطة: (٢٤)

— إعادة صياغة هوية علم البلاغة بوصفه علماً يوفر مقاربات، ومناهج لتحليل الإقناع، والتأثير والجمال في النصوص والخطابات العليا والحياتية ونقدها، ويوفر تدريبات عملية لتعزيز القدرة على إنتاج خطابات ونصوص تتمتع بالإقناع، والتأثير، والجمال.

— إبراز البعد التاريخي لعلم البلاغة من خلال رصد مراحل تطوره منذ الألفيات السابقة على الميلاد حتى الوقت الراهن.

— إبراز البعد الثقافي والاجتماعي لعلم البلاغة من خلال ربط مسأله وقضاياها ومنهجيته بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهرت فيه.

— إبراز الطابع الفني لتدريس البلاغة بواسطة الاهتمام بإكساب الطلاب حزمة من المهارات البلاغية وثيقة الصلة.

— تدريس البلاغة بوصفها معرفة عبر تخصصية ترتبط بعلاقات وثيقة مع علوم التواصل، واللغة، والأدب، وعلم النفس، والاجتماع، وغيرها.

— الاحتفاء بالتعدد العلاماتي للرسائل البلاغية، ودراسة الأبعاد البلاغية للصور، والألوان، والأصوات، وغيرها.

— الاحتفاء بتعدد المقاربات لتشمل المقاربة المعيارية، والنقدية، والوصفية.

— إدراج نصوص الحياة اليومية وخطاباتها في مدونة التدريس سواء في مستوى استنباط القواعد أو الاستشهاد عليها.

ب — وصف المقرر:

يقول الدكتور عماد عبد اللطيف إنَّ مقرر البلاغة المقترح يسعى إلى إكساب الطالب معرفةً نظريةً أساسيةً بعلم البلاغة في تطوره التاريخي، وتعدده الثقافي، ووظائفه المتنوعة، ويُعنى المقرر بصقل مهارات الطلاب البلاغية، ويشمل: (٢٥)

— مهارات إنتاج الخطابات البليغة بواسطة التدريب على تأليف نصوص بلاغية قادرة على إنجاز الإقناع والتأثير، وأدائها بفعالية.

— مهارات تحليل النصوص تحليلاً بلاغياً بواسطة التدريب على إنجاز تحليلات دقيقة للظواهر البلاغية في مجموعة متنوعة من النصوص الأدبية، والدينية، وخطابات الحياة اليومية.

— مهارات التقييم النقدي للنصوص البلاغية بواسطة التدريب على الكشف عن طرق إنجاز الإقناع والتأثير، وآليات التلاعب البلاغي.

— المقرر ينقسم إلى قسمين: الأول يغلب عليه الطابع النظري، والقسم الثاني تطبيقي يقدم مهارات متنوعة في إنتاج الكلام البليغ وتحليله ونقده.

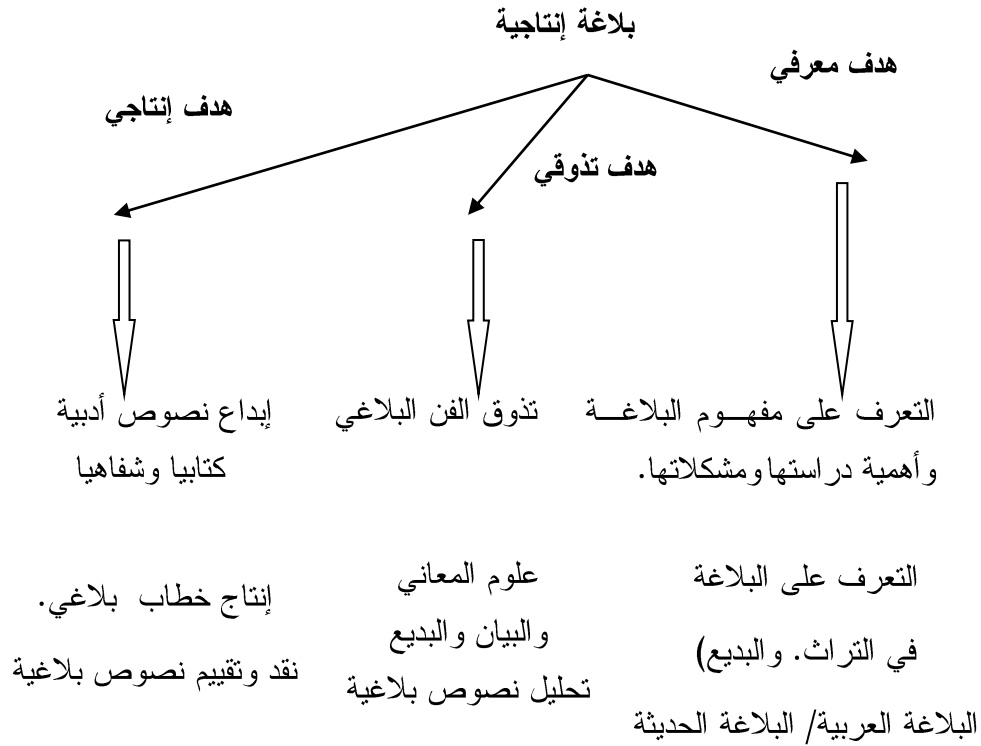
ج - جدول توزيع الوحدات والمهارات الدراسية: (٢٦)

الأسبوع	المحتوى ومادة الدراسة	الأنشطة القبلية
١	— تعريف طبيعة المقرر (أهدافه، ومخرجاته، وأدوات التقييم). — مفهوم البلاغة وأهمية دراستها. — المهارات البلاغية: إنتاج الكلام البليغ، وتحليله، ونقده.	— عصف ذهني حول أهمية البلاغية للفرد والمجتمع والمجالات التي نحتاج إليها فيها.
٢	— تعريف البلاغة والفصاحة والبيان: التعريفات اللغوية والاصطلاحية المختلفة. — تعدد معنى البلاغة وفق الموصوف: المتكلم، الكلام. — المادة المرجعية: فصل (تعريف البلاغة) من كتاب (ما البلاغة؟).	— البحث في المعجم عن معنى كلمة (بلاغة وفصاحة وبيان)، وكتابة موجز في خمسين (٥٠) كلمة عن معناها. — الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي نقصده حين نصف شخصا بأنه بليغ وكلامه بأنه بليغ (٥٠) كلمة.
٣	— مشكلات البلاغة: مشكل (المصطلحات والتصنيفات والأبعاد الفلسفية). — المادة المدروسة: فصل مشكلات البلاغة من كتاب (ما البلاغة؟)	— كتابة فقرتين من منتهي (٢٠٠) كلمة حول مشكلات البلاغة.
٤	— البلاغات القديمة: التعرف على البلاغة (المصرية القديمة والبلاغة اليونانية والرومانية). — المادة المدروسة: فصل البلاغة الغربية من كتاب (ما البلاغة؟). — مدخل ترجمة (البلاغة المصرية القديمة) لعماد عبد اللطيف.	— كتابة فقرة من مئة (١٠٠) كلمة عن إحدى البلاغات غير العربية مثل (البلاغة الإفريقية أو الصينية أو الهندية أو السلافية)...

٥	— البلاغة العربية: تاريخ موجز لنشأة البلاغة العربية. — معرفة أهم الأعمال والمؤلفين البلاغيين. — المادة المرجعية: فصل (البلاغة العربية) من كتاب (ما البلاغة ؟)	— كتابة فقرة من مئة (١٠٠) كلمة، عن كتاب بلاغي أو شخصية بلاغية عربية من التراث.
٦	— البلاغة المستقرة: الإحاطة بمشروع علم الأدب للسكاكي وإسهاماته البلاغية.	— تقديم عروض شفوية، حول الأساليب والظواهر البلاغية في علوم المعاني والبيان والبدیع.
٧	— موضوع علم (المعاني والبيان والبدیع)، وموقعها من علم الأدب. — المادة المرجعية: فصل (البلاغة المستقرة) من كتاب (ما البلاغة ؟).	— استكمال تقديم عروض شفوية حول الأساليب والظواهر البلاغية في علوم المعاني والبيان والبدیع.
٨	— البلاغة الحديثة: إسهامات البلاغة العربية والغربية. — المادة المرجعية: فصل (البلاغة الحديثة) من كتاب (ما البلاغة ؟).	— اختيار فكرة من أفكار البلاغة المعاصرة وتطبيقها على نص عربي في فقرتين (٢٠٠ كلمة)
٩	— تدريبات على إنتاج كلام بليغ: عروض الطلاب لأنشطتهم البلاغية (بختار الطالب إما تقديم خطبة، وإما تفاوض وإما نص أدبي، وإما مناظرة، وإما أي نوع بلاغي آخر).	— يختار كل طالب نموذجاً مرئياً أو مسموعاً لما يراه ممثلاً للبلاغة، ويحدد لما يراه بليغاً. — ينتقد الطلاب أداء زملائهم، ويختار أفضل أداء استناداً إلى معايير محددة.

١٠	– تدريبات على تحليل النصوص البلاغية: شرح المفسرين لبلاغة الآية (٤٤) من سورة هود وتحليل عبد القاهر الجرجاني لأبيات (ولما قصينا...)، وتحليل مجموعة خطب السقيفة لعماد عبد اللطيف.	– يحلل الطلاب نموذجاً بلاغياً، قد يكون (أبياتاً من الشعر أو خطبة أو قصة قصيرة أو وصية)....
١١	– تدريبات على تحليل النصوص البلاغية: عرض الطلاب لتحليلاتهم البلاغية،(يختار الطالب نصاً أو خطاباً، ويحدد إجراءات التحليل التي يستعملها، وينجز تحليلات شاملة).	– ينتقد الطلاب عرض زملائهم استناداً إلى معايير التحليل البلاغي.
١٢	– تدريبات على مهارات تقييم النصوص البلاغية من المنظور الجمالي، أو التداولي، دراسة فصل البلاغة النقدية لعماد عبد اللطيف.	– يختار الطالب نصاً أو خطاباً ويقيمه من زاوية كفاية الإقناع أو فعالية التأثير أو التلاعب أو الجمالية أو غيرها ويبرهن بأدلة وافية على دقة تقييمه.
١٣	– تدريبات على مهارات تقييم النصوص البلاغية: عرض للطلاب.	– ينتقد الطلاب عروض زملائهم استناداً إلى معايير التقييم البلاغي.
١٤	– عروض إضافية يقدمها الطلاب (إنتاج خطاب بلاغي أو تحليله أو تقييمه)	– ينتقد الطلاب عروض زملائهم استناداً إلى معايير الإنتاج والتحليل والتقييم البلاغي.
١٥	– عروض إضافية يقدمها الطلاب (إنتاج خطاب بلاغي أو تحليله أو تقييمه) ومراجعات ختامية.	– ينتقد الطلاب عروض زملائهم استناداً إلى معايير الإنتاج والتحليل والتقييم البلاغي.

بعد اطلعنا على محتوى المادة الدراسية الذي اقترحه الدكتور عماد عبد اللطيف يمكننا تلخيص ما يرمي إليه من خلال رؤيته الحداثية لتدريس البلاغة العربية في هذا المخطط:



باستطاعتنا القول إنّ هذا النمط من التعليم المقترح لتدريس البلاغة العربية المقترح من لدن الدكتور عماد عبد اللطيف يوجّه الطالب إلى الاهتمام

بالدرس البلاغي ويتمتع بفنونه، ويلقى عنده القبول ويتشوق لمعرفة المزيد عنه بل يدفعه إلى المطالعة واستكشاف هذه الفنون وجمالية توظيفها ومن ثمّ تقليدها ومحاولة ابتكار نصوص مقارنة لها، كما تساعد على تنمية الحس النقدي الواجب توافره عند طالب الأدب العربي.

على ضوء ما قدمه الدكتور عماد عبد اللطيف نتوصل إلى الاقتراحات الإجرائية التالية بُغية تدريس البلاغة العربية بمنهجية حديثة في الجامعة العربية:

- وضع الدرس البلاغي لمقاربة النصوص وإنتاجها.
- دمج الممارسة النقدية بالقضايا البلاغية.
- عدم الاقتصار على النصوص التراثية القديمة التي تحصر المتعلم في نمطية معينة بل يجب التطبيق على الأدب الحديث، ونصوص الحياة اليومية.
- تحفيز الطالب على امتلاك الأدوات الحديثة التي من شأنها تحليل نصوص مختلفة.
- لا بد أن يكون المحور الأول والأخير عند تدريس بلاغة النص الأدبي بما يحمل من براعة في الأداء وجمال في الصورة التعبيرية أن يكون تدريس البلاغة متصلاً بالأدب؟ ذلك أنّ وصل دروس البلاغة بالأدب يصحح لنا طريقة تدريسها، ويجنبنا الوقوع في كثير من الأخطاء، فنحن مخطئون أشد الخطأ حيث نعتبر البلاغة من العلوم الآلية كقواعد النحو والصرف ونعُدّها

غاية في حين هي وسيلة تعمل على تكوين الذوق الأدبي لا قواعد أو مباحث
يُختبرُ فيها العقل، فالأدب والبلاغة يُستخدمان عمليا في توجيه أفكار الطالب
وأعماله اتجاه تحقيق الكتابة الجيدة والخطابة البليغة.

الهوامش:

١. موسوعة البلاغة: تحرير، توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، مراجعة: عماد عبد اللطيف، مصطفى لبيب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م، ١ / ١١ - ١٢.
٢. الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٧٧م، ص٥٣.
٣. إشكالات التواصل والحجاج مقارنة تداولية معرفية: عبد السلام عشير، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ٢٠٠٠م، ص١٤.
٤. التوجيه النحوي للقراءات النحوية في سورة البقرة: الطاهر قطبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩١م، ص٢.
٥. طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق: سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٩.
٦. المرجع نفسه: ص ٤٦ - ٤٧.
٧. مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، عماد عبد اللطيف، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٧٦، أكتوبر، ديسمبر، ٢٠١٨م، ص ١٠.
٨. المرجع نفسه: ص ١٢.

٩ . المرجع نفسه، ص ١٢ نقلا عن:

Kennedy,G.A.A new history of classical rhetoric, princeton university press, P 27-28.

١٠. مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ١٢ — ١٣ نقلا عن:

Kennedy,G.A.A new history of classical rhetoric, , P 27-28.

١١. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

١٢. ينظر: مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ١٣.

١٣. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

١٤. مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ١٥ — ١٦.

١٥. مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ١٦ — ١٧.

* يراجع المرجع السابق: ص ١٧ — ٢١.

١٦. ينظر: مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ٢٢.

١٧. نفسه: ص ٢٣.
١٨. ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٤ — ٣٦.
١٩. طرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينية: إبراهيم محمد عطاء، دار النهضة المصرية، القاهرة، دط، ١٩٨٦م، ص ٢٩.
٢٠. طرق تدريس اللغة العربية: عبد المنعم سيد عبد العال، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص ١٤١.
٢١. أثر النحاة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص ١٢.
٢٢. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م، ص ٢٥.
٢٣. ينظر: مجلة عالم الفكر من مقال بعنوان: تدريس البلاغة العربية، التاريخ، الحاضر، المستقبل، ص ٣٧.
٢٤. نفسه، ص ٣٨ — ٣٩.
٢٥. نفسه: ص ٣٩.
٢٦. نفسه: ص ٤٠ — ٤١.

منهج التحليل التحويي كمدخل أساسي للتحليل البلاغيّ؛

بين سيبويه وعبد القاهر

الدكتور أحمد مرغم

الجزائر

الأربعاء ٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

لا يخفى على دارس الكتاب لسيبويه (ت ١٨٠هـ - ٧٩٦م) ما يجده من تحليل نحوي دقيق للأساليب العربية، على اختلاف محاملها، ثم ما استكملة عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ - ١٠٨١م) فيما بعد وبنى عليه تحليله البلاغي المتأمل، في الصيغ العربية من شعر ونثر وقرآن كريم، معتمداً في ذلك على الأصول التي سنّها سلفه سيبويه، ومن ذلك ما نقله عنه في باب التقديم والتأخير، حين يذكر عن العرب أنّهم إنما يقدّمون الذي بيّانه أهمّ لهم وهم بيّانه أعنى وإن كانوا جميعاً يُهمّانهم ويَعْنِيانهم.

وانطلق عبد القاهر مدقّقاً في هذا القول وموسعاً، ومستكملاً له، وهو ينص على أن هذه القاعدة عامة وينبغي تخصيص كل موضع بذكر فائدة التقديم والتأخير فيه على وجه الخصوص.

من هنا تظهر أهمية تتبع الأصول النحوية للدرس البلاغي خاصة بين كتابين مؤسّسين في تراثنا العربي لم يؤلّف مِثلُهما إلى يوم الناس هذا.

كما يمكننا هذا البحث من استثمار أفكاره في تحسين تعليمية الدرس البلاغي على أصول سليمة، تضمن الحصول على الملكة البلاغية، دون الاكتفاء بمعرفة قواعد البلاغة الجافة.

وستكون عناصر البحث مقسمة إلى قسمين، الأول منهما يدرس القضايا التي أثارها صاحب الكتاب، والثاني يدرس القضايا التي استكملها عبد القاهر في دلائل الإعجاز معتمداً على ما ذكره صاحب الكتاب.

المقدمة:

إنَّ المتأمل في كتاب دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، يجده كتاباً فريداً في بابهِ، وإن كان كتاباً مؤسساً في علوم البلاغة، إلا أنه لم يخل من صفة التعليمية العالية لعلوم البلاغة، المرتكزة على منهج في تحليل النصوص، إذا ما قورن بما جاء بعده من كتب^(١)، فنجد صاحبه يعلمنا علم البلاغة بطريقة خاصة جداً ترمي إلى الرجوع بنا إلى الأصول الأولى في الدرس البلاغي وهي الكلام العربي شعره ونثره.

ففي وجه من وجوه هذا التعليم نجده يهتم بنفي الشبهات والاعتقادات الفاسدة، التي أحاطت بعلم البلاغة والتي صدت الكثيرين عن تحصيله، وكانت حاجزاً بينهم وبين الاستفادة منه في معرفة إعجاز القرآن الكريم وتذوق الكلام العربي.

وفي وجه آخر نجده يهتم بالفكرة البلاغية، ويشرحها شرحاً وافياً بادئاً بالإجمال، منتهياً إلى التفصيل، مهتماً بالمقدمات والأصول غير مهم للفروع والمسائل.

وفي وجه ثالث وجدنا عمله استكمالاً لعمل من سبقه في هذا الشأن من علماء الإسلام على اختلاف توجهاتهم، سواء في ذلك من كتب منهم في صميم

(١) كتاب السكاكي (ت ٦٢٦هـ - ٢٢٨م)، والقزويني (ت ٧٣٩هـ - ٣٣٨م) وما ورد فيهما من جهود تعليمية ظاهرة لعلوم العربية عموماً وعلوم البلاغة خصوصاً.

الإعجاز، أو من كتب في النقد^(١)، أو من كتب في النحو العربي^(٢)، أو من كتب في البلاغة^(٣).

ومن الأشياء التي تفرّد بها في كتابه هو سنّه لمنهج متفرّد في التحليل البلاغي المعتمد على النظر الدقيق والتأمّل، واتهام الفكرة الأولى وعدم الاستسلام للفهم السطحي، والدعوة إلى الغوص في المعاني، مع بيان طريقة الوقوف على القبيح من الحسن، والحسن من الأحسن في مضمار نقد الكلام وتمييزه.

ولقد وجدنا مقدمات الأبواب البلاغية التي درسها تحيل في تأسيس الفكرة البلاغية إلى أصولها من الكتب السابقة، التي اهتمت بدراسة كلام العرب والقرآن الكريم، فهو يحيل في أحيان كثيرة إلى علمين جليلين هما: "سيبويه والجاحظ"، وقد ارتأينا أن نتتبّع ما صنعه عبد القاهر في باب التقديم والتأخير، من نقله الأمين عن سيبويه، ومن تطويره لأفكاره بمنهج متفرّد في تفرّيع المسائل مما تركه سيبويه مجملًا.

فلقد وجدنا سيبويه تناول موضوع التقديم والتأخير، رادًا سببه إلى أصل عظيم تتبّعه في كلام العرب، وهو العناية والاهتمام، ثم بدأ في التنصيص على

(١) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ-٨٦٨م) في كتابيه الحيوان والبيان والتبيين، ومثل شيخه عبد

العزیز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ-٩٧٦م) في الوساطة.

(٢) سيبويه، وأبي الحسن الأخفش (ت ٢٢١هـ-٨٣٦م)، والمبرد (ت ٢٨٥هـ-٨٩٨م).

(٣) صنعة الشعر لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ-١٠٠٥م).

مواضعه في أبواب النحو وكلما أراد أن يختم باباً يحتمل التقديم والتأخير ذكر بالفكرة الأساسية من التقديم والتأخير وأنها لا تخرج عن مثيلاتها مما سبق ذكره في الكتاب عند العرب.

إلا أن عبد القاهر قد تميز بالإضافة إلى الأمانة وحسن الفهم فيما تركه سيبويه، تميز بلمسته البحثية المتأملّة، وأسلوبه في تفريع المسائل الكثيرة من مجرد القاعدة الواحدة في كلام من سبقوه، كما تميز بحسن الدفاع عما أحاط بكلام العلماء من شبه، أما المبتكرات التي جاء بها فحدث عن البحر ولا حرج، إننا نرى اليوم من المعجبين بعلمه وإن كانوا ممن يخالفونه الرأي، ولم تنزل الدراسات تتناول أعماله وأفكاره التي سبق بها زمانه الذي عاش فيه. ولا ريب أنه يمكننا استثمار كل ذلك في صياغة منهج متماسك، يساير روح العصر، ويحافظ على البلاغة العربية بنقلها إلى الأجيال، بالإضافة إلى أفكارها بما يمكن أن يخدم جيلنا هذا.

١- تأصيل الحديث في التقديم والتأخير عند سيبويه

قال سيبويه في باب الفاعل والمفعول حينما مثل لهما بقولهم: (ضربَ عبدُ الله زيدًا): "فإن قدّمتَ المفعولَ وأخرتَ الفاعلَ جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضربَ زيدًا عبدُ الله؛ لأنك إنما أردتَ به مقدّمًا ما أردتَ به مؤخرًا، ولم ترد أن تشغلَ الفعلَ بأول منه، وإن كان مؤخرًا في اللفظ، فمن ثم كان حدّ اللفظ أن يكونَ الفاعلَ مقدّمًا وهو عربيٌّ جيّدٌ كثيرٌ، كأنهم إنما

يَقْدَمُونَ الَّذِي بَيَّانُهُ أَهْمٌ لَهُمْ وَهُمْ بَيَّانِيهِ أَعْنَى، وَإِنْ كَانَا جَمِيعًا يُهَمُّانِهِمْ وَيَعْنِيَانِهِمْ^(١).

لَقَدْ أَشَارَ عبد القاهر^(٢) أن سيبويه لم يذكر في ذلك مثلاً، ولكن النقل الذي أوردناه عن سيبويه موثق بمثال، كما نصّ على ذلك محقق الكتاب، محمد كاظم البكاء، فلعل قصد الجرجاني شرح وجه التقديم والتأخير في المثال على وجه الدقة والتفصيل دون الاكتفاء بمجرد ذكر الهدف والدستور العام من التقديم والتأخير عند العرب.

بَلْ إِنَّا سَنَجِدُ فِيهَا يَلِي الْمَوَاطِنَ الْمُتَعَدَّةَ الَّتِي تَحْدُثُ فِيهَا سَيَبُويهِ عَنْ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ وَعَنْ الْفَائِدَةِ وَالْغَرَضِ مِنْهُ، مَشْفُوعاً ذَلِكَ كُلُّهُ بِالْأَمْثَلَةِ الْمَوْافِقَةِ لِأَبْوَابِهَا مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ، أَوِ الَّتِي يَمْنَعُ فِيهَا التَّقْدِيمَ وَالتَّأْخِيرَ، وَهِيَ أَيْضاً مُوْتَقَّةٌ بِمَا يَجُوزُ وَمَا لَا يَجُوزُ مِنَ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ.

(١) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ٥ أجزاء، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م، ج ١، ص ٣٤.

وسيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ٦ أجزاء، تحقيق: محمد كاظم البكاء، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ٢٠١٥م، ج ١، ص ٨٨.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود محمد شاكر، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٠٧.

إننا نجد الوعي التام بهذه الظاهرة عند سيبويه وشيوخه في الكلام العربي، بحيث كثرت الإشارات في الكتاب إلى هذا الأصل المعتمد في باب التقديم والتأخير، وتتبعه سيبويه في غير باب الفاعل والمفعول، وقاس على باب الفاعل والمفعول غيره من الأبواب.

فذكره في باب الفعل المبني للمجهول فقال: " وإن شئت قدمت وأخرت، فقلت: كُسيَ الثوبَ زيدٌ، وأُعطيَ المالَ عبدُ الله ^(١)، كما قلت: ضربَ زيدًا عبدُ الله، فأمره في هذا كأمر الفاعل " ^(٢).

فالوعي بهذه الميزة في الكلام العربي وبهذا التوسع، وبالاختلاف في أغراض التقديم والتأخير كما وجد في الفعل المبني للمعلوم فهو أيضاً يصلح لأغراض الفعل المبني للمجهول لأنَّ خصائصهما في قوَّة العمل واحدة، ولأن الثاني هو الأول عند سيبويه، فهو يسمي مرفوعه مفعولاً مرفوعاً يرتفع المفعول كما يرتفع الفاعل لأنَّك لم تشغل الفعل بغيره وفرغته له كما فعلت ذلك بالفاعل ^(٣).

فلما كانا متشابهين هذا التشابه الكبير ولم يختلفا إلا في الحركة الإعرابية صلح في الفعل الثاني من التقديم ما صلح في الفعل الأول، وهذا ما نستشفه

(١) أصل المثالين الذين ذكرهما سيبويه هو قوله من قبل: كسي عبدُ الله الثوبَ، وأُعطي عبدُ الله المالَ. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج ١ ص ٩٩.

(٢) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١ ص ٩٩.

(٣) انظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ٨٧.

من محاولة سيبويه الإشراف بينهما في الدراسة وعدم التفرقة بينهما في المعنى.

شمولية أصل فكرة التقديم لأبواب النحو

وَمِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ سَبِيوِيَهَ أَدْرَكَ الْعَقْدَ النَّاطِمَ لِمَسَائِلِ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ فِي الْعَرَبِيَّةِ، وَأَدْرَكَ أَسْرَارَ الْعَرَبِ فِي هَذِهِ الظَّاهِرَةِ، أَنَّهُ كَلَّمَا مَرَّ بِأَحَدٍ مَوَاضِعَهُ لَمْ يَغْفَلَ الْإِشَارَةَ إِلَيْهِ. فَذَكَرَهُ كَأَصْلٍ مُعْتَمَدٍ فِي بَابِ كَانَ وَأَخَوَاتِهَا، بِاعْتِبَارِهَا فِعْلًا يَرْفَعُ وَيَنْصِبُ، فَهِيَ تَشْبَهُ سَائِرَ الْأَفْعَالِ التَّامَةِ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ، وَبِاعْتِبَارِ مَرْفُوعِهَا يَشْبَهُ الْفَاعِلَ وَمَنْصُوبِهَا يَشْبَهُ الْمَفْعُولَ، فَقَالَ: "تَقُولُ: كَانَ عَبْدُ اللَّهِ أَخَاكَ، فَإِنَّمَا أَرَدْتُ أَنْ تَخْبَرَ عَنِ الْأَخُوَّةِ، وَأَدْخَلْتَ كَانَ لِتَجْعَلَ ذَلِكَ فِيمَا مَضَى، وَذَكَرْتَ الْأَوَّلَ كَمَا ذَكَرْتَ الْمَفْعُولَ الْأَوَّلَ فِي ظَنَنْتُ. وَإِنْ شِئْتَ قُلْتَ: كَانَ أَخَاكَ عَبْدُ اللَّهِ، فَقَدَّمْتَ وَأَخَّرْتَ كَمَا فَعَلْتَ ذَلِكَ فِي ضَرَبَ، لِأَنَّهُ فَعَلَ مِثْلَهُ، وَحَالُ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ فِيهِ كَحَالِهِ فِي ضَرَبَ، إِلَّا أَنَّ اسْمَ الْفَاعِلِ وَالْمَفْعُولِ فِيهِ لَشَيْءٌ وَاحِدٌ"^(١).

فَنَجِدُ هَهُنَا الْأَفْعَالِ التَّامَةَ وَالنَّاقِصَةَ وَإِنْ اخْتَلَفَتْ فِي بَعْضِ الْخَصَائِصِ، إِلَّا أَنَّ الْأَفْعَالِ النَّاقِصَةَ مَلْحَقَةً فِي إِجَازَةِ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ حَسَبِ الْأَغْرَاضِ بِالْأَفْعَالِ التَّامَةِ، لِأَنَّ تِلْكَ أَفْعَالًا وَهَذِهِ أَيْضًا أَفْعَالًا لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا فِي هَذِهِ الْحَيْثِيَّةِ الْمُهْمَةِ، وَهَذَا مَا نَصَّ عَلَيْهِ سَبِيوِيَهَ فِي الْعِلَّةِ فِي إِحْقَاقِ الْفِعْلِ النَّاقِصِ بِالْفِعْلِ التَّامِ فِي التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ.

(١) المثال الذي ذكره سيبويه أصلاً في الكلام هو قوله: "كَانَ عَبْدُ اللَّهِ أَخَاكَ".

وهكذا نستنتج كيف كان سيبويه يتناول أبواب النحو مترابطاً بعضها ببعض، وممسك أولها بآخرها، في نظام لغوي محكم، يكتشفه العلماء الذين تمرسوا بالكلام العربي، وبسماع العرب والتعرف على أغراضهم في الكلام.

حدود التقديم مضبوطة برفع اللبس

لَقَدْ نَبَّهْنَا سيبويه إلى أصل آخر في التقديم والتأخير، إذا كان المعمول نكرة وبنى ذلك على أصول التخاطب بين العرب، إذا وجدت معرفة ونكرة في كلامهم في باب كان وأخواتها فيقول: "واعلم أنه إذا وقع في هذا الباب نكرة ومعرفة، فالذي تشغل به كان المعرفة؛ لأنه حدّ الكلام، لأنهما شيء واحد، وليس بمنزلة قولك: ضَرَبَ رجلٌ زيدًا، لأنهما شيان مختلفان، وهما في كان بمنزلة في الابتداء^(١)، إذا قلت: عبدُ الله مُنْطَلِقٌ، تَبَدَّى بالأعراف، ثم تذكر الخبر، وذلك قولك: كَانَ زيدٌ حليماً، وَكَانَ حليماً زيدٌ، لا عليك أقدمت أم أخرت، إلا أنه على ما وصفت لك في قولك: ضَرَبَ زيدًا عبدُ الله"^(٢).

(١) نلاحظ هنا كيف أوتي سيبويه تلك الملكة في الجمع بين الأشياء المتشابهة، وفي قوة الملاحظة، ودقة القياس وصحته، فقد لاحظ الأصل في الكلام قبل دخول الناسخ "كان" عليه، ثم قاس الفرع مع الناسخ، على الأصل قبل دخول الناسخ، وجعل الإخبار بالنكرة عن المعرفة فيهما سواء. وهذا الذي نفقر إليه اليوم في قاعات الدرس، في تدريس النحو أو في تدريس البلاغة، لا تجدنا نربط المواضيع للطالب حتى نكتشف ما بينها من صلات وثيقة، وما بينها من افتراق، ولذلك فنتبع منهجية سيبويه في تأليف كتابه، وتحليل الكلام العربي، من أحسن ما يستفيد منه المعلم في تعليم كل من النحو العربي والبلاغة العربية.

(٢) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١ ص ٩٩.

لَا يَكْتَفِي سيبويه بهذا التمثيل، حتى يشرح لنا كيف تتكون الفكرة من المتلقي إلى ذهن السّامع، وكيف تبنى أجزاؤها في الفترة الزمنية التي هي جزء لا يتجزأ من الثانية، يقوم بها الذّهن، ولكنّ سيبويه لا يغفل تفسير المعاني مهما كان وقتها غير محسوس لدى الناطق بها، ولذلك فالعقل يأخذ زمنا في فهم الفكرة إذا كانت فكرة صحيحة، فإن قدمت وأخرت في ألفاظ الفكرة فالعقل يعيد ترتيب تلك الألفاظ على أصولها في الفعل وفي الواقع، وإن اختلفت في اللفظ تقديمًا وتأخيرًا.

يقول سيبويه: " فإذا قلت: كان زيد، فقد ابتدأت بما هو معروف عنده مثله عندك، فإنما ينتظر الخبر، فإذا قلت: حليماً، فقد أعلمته مثل ما علمت. فإذا قلت: كان حليماً، فإنما ينتظر أن تعرفه صاحب الصّفة، فهو مبدوء به في الفعل وإن كان مؤخراً في اللفظ، فإن قلت: كان حليماً، أو رجل، فقد بدأت بنكرة، فلا يستقيم أن تخبر المخاطب عن المنكور، وليس هذا بالذي ينزل به المخاطب منزلتك في المعرفة فكرهوا أن يقربوا باب لبس" (١).

وهكذا يرسّخ سيبويه فكرة أن المقدم هو المعروف عند المخاطب لا المجهول، سواء كان ذلك في الإخبار، أو في الاستفهام، وسواء كان ذلك بين المبتدأ والخبر مجردين من النواسخ أو منسوخين، فلا بد من مراعاة التعريف والتذكير في التقديم والتأخير حتى لا يوقع ذلك في اللبس على المخاطب.

يقول سيبويه: " ولا يبدأ بما فيه اللبس وهو النكرة، ألا ترى أنك لو قلت: كان إنساناً حليماً، أو كان رجلاً منطلقاً، كنت تلبس، لأنّه لا يستتكر أن

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ١٠٧.

يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يبدووا بما فيه اللبس، ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس" (١).

وكذلك الحكم إذا التقت معرفتان أو نكرتان فإن الاهتمام يكون هو الفاصل في التقديم والتأخير، فالمقدم هو المقصود من الكلام، يقول سيبويه: "وإذا كانا معرفتين فأنت بالخيار، أيهما ما جعلته فاعلاً، رفعته ونصبت الآخر، كما فعلت ذلك في ضرب، وذلك قولك: "كان أخوك زيداً"، و"كان زيدٌ صاحبك"، و"كانَ هذاَ زيداً" و"كان المتكلم أخاك". وتقول: "من كان أخاك؟" و"من كان أخوك"، كما تقول: "من ضرب أباك؟" إذا جعلت "من" الفاعل، و"من ضرب أبوك؟" إذا جعلت "الأب" الفاعل، وكذلك "أيهم كان أخاك؟" و"أيهم كان أخوك؟" وتقول: "ما كان أخاك إلا زيداً"، كما تقول: "ما ضرب أباك إلا زيداً" (٢).

وذكر سيبويه علة التقديم والتأخير وأنها تتحقق في باب الإخبار عن النكرة بالظرف، في مثل قولهم: "ما كان فيها أحدٌ خير منك"، و"ما كان فيها

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ١٠٨.

(٢) يقصد بذلك إذا دخلت كان أو إحدى أخواتها على معرفتين، فالاهتمام يكون فاصلاً في المقصود من الكلام تقديماً وتأخيراً. يقول سيبويه: " وإن كانا معرفتين فأنت بالخيار، أيهما ما جعلته فاعلاً، رفعته ونصبت الآخر، كما فعلت ذلك في ضرب، وذلك قولك: كان أخوك زيداً، وكان زيد صاحبك، وكان هذا زيداً، وكان المتكلم أخاك". ينظر: سيبويه، الكتاب، ١/١١٠.

أحدٌ خيرًا منك"، " والتقديم ههنا والتأخير فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً في العناية والاهتمام مثله فيما ذكرت لك في باب الفاعل والمفعول" (١).

كما ذكر سيبويه في باب "إنّ وأخواتها" إذا كان الخبر ظرفاً، في مثل قولنا: "إنّفيها زيداً قائماً"، (إذا جعلنا الظرف خبراً)، و "إنّ فيها زيداً قائماً"، (إذا جعلنا الظرف ملغى، وجعلنا "القائم" هي الخبر)، و "إنّ زيداً فيها قائماً"، (إذا جعلنا الظرف خبراً) و "إنّ زيداً فيها قائماً"، (إذا جعلنا "الظرف" ملغى وجعلنا "القائم" هي الخبر).

يقول: " واعلم أنّ التقديم والتأخير والعناية والاهتمام هنا، مثله في باب كان، ومثل ذلك قولك: "إنّ أسداً في الطريق رابضاً"، و "إنّ بالطريق أسداً رابضاً". وإن شئت جعلت "بالطريق" مستقراً، ثم وصفته بـ: "الرابض"، فهذا يجري هنا مجرى ما ذكرت من النكرة في باب "كان" (٢).

وقد تنبه ابن جني إلى أن ترك الأصل قد يحدث في الكلام، فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، وذلك لحدوث ما يمنع من المحافظة على الأصل المعمول به عند العرب، ومن ذلك تقديم المفعول في الاستفهام والشرط، فإنهما يجبيان مقدّمين على الفعلين الناصبين لهما، وإن كان الأصل أن يذكر المعمول بعد العامل فيه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ١١٨-١١٩.

(٢) المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٤.

ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿ (الشعراء: ٢٢٧)، وقوله سبحانه: ﴿أَيَّا مَا تَدْعُونَ
فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾ (الإسراء: ١١٠)، فقد وجب تقديم المفعول لا على
الأصل، ولكن لقرينة انضمت إليه وهي وجوب تقدم الأسماء المستفهم بها
والأسماء المشروط بها.

ومن ذلك وجوب تقديم الخبر إذا كان المبتدأ نكرة، وهذا مثل قولك: "عندك
مال"، و"عليك دين"، وإن كان المعنى في المبتدأ على أنه مبدوء به في المعنى
ولو أخر في اللفظ^(١).

شروحات النحويين لباب التقديم

وإذا كان باب التقديم والتأخير مبنياً على المثال: "ضَرَبَ عَبْدُ اللَّهِ زَيْدًا"، ثم
قيس عليه سائر الأمثلة في بقية الأبواب النحوية، فقد تولى السيرافي ضرب
مثال ظاهر في هذا الباب، فذكر أنه: "قد تكون أغراض الناس في فعل ما أن
يقع بإنسان بعينه، ولا يبالون من أوقعه به، كمثل ما يريده الناس من قتل
خارجي مفسد في الأرض، ولا يبالون من قتله، فإذا قتله زيد فأراد مخبر أن

(١) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ - ١٠٠١م)، الخصائص، ٣ أجزاء،

تحقيق: محمد علي النجار، تقديم: عبد الحكيم راضي، ط ٥، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، مصر، ٢٠١٠م، ج ١، ص ٣٠٠.

وانظر: علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، جزآن، ط ١،

دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٦م، ج ١، ص ٢٩.

يخبر بذلك قدم الخارجي في اللفظ؛ لأن القلوب متوقعة لما يقع به من أجله، لا من أجل قتله، فنقول: قتل الخارجي زيد. وإن كان رجل ليس له بأس، ولا يقدر فيه أن يقتل أحدا فقتل رجلا، فأراد المخبر أن يخبر بهذا المستبعد من هذا القاتل، كان تقديم القاتل في اللفظ أهم؛ لأن الغرض أن يعلم أنه قتل إنساناً، فيقال: "قتل زيد رجلاً"، وهذا الكلام إنما هو على قدر عناية المتكلم، وعلى ما يسنح له وقت كلامه..."^(١).

فهذا مثال عندهم يدل على الاهتمام والعناية المرتبطين بالتقديم والتأخير، وقد أعجب عبد القاهر بهذا المثال فأعاد نقله في كتابه، وعلق عليه بأنه "جيد بالغ، إلا أن الشأن في أنه ينبغي أن يعرف في كل شيء قدم في موضع من الكلام مثل هذا المعنى، ويفسر وجه العناية فيه هذا التفسير"^(٢).

ومع ذلك فلقد بث عبد القاهر شكواه ممن يرى الأمور على بساطتها في باب التقديم والتأخير، بل في سائر الأبواب النحوية، وجعل لا ينظر في الحذف والتكرار والإظهار والإضمار، والفصل والوصل، ولا في نوع من أنواع الفروق والوجوه، إلا نظره فيما غيره أهم له، بل فيما إن لم يعلمه لم يضره. بل جعل هذا الاتجاه في التفكير صدا عن العلم وفضيلة إحرازه^(٣).

(١) أبو سعيد السيرافي (ت ٣٦٨هـ - ٩٧٨م)، شرح كتاب سيبويه، "تحقيق: رمضان عبد

التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ج ٢، ص ٢٧٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٩.

يلاحظ القارئ لكتاب سيبويه قدرته على الوصف الدقيق لمسائل العربية وعرضها والتمثيل لها بحسب ما تقتضيه اللغة العلمية فكل دال على مسائل النحو العلمية يعبر عن مدلوله دون ترادف أو تكرار أو مجاز، تجلّى ذلك على امتداد الكتاب من بدايته إلى نهايته^(١).

ويلاحظ أيضا ترابط المواضيع النحوية بالبلاغية في الكتاب، خاصة وأنه يفرض لكل صيغةٍ يوردها سياقاً معيناً، مبنياً على ما تعارفه العرب في خطابهم، معتمداً في ذلك على قوة حسّه بالكلام العربي، وعلى سعة اطلاعه بمقاصد العرب في كلامها، وعلى ما نقله عن شيوخه في تفسير المقاصد المختبئة خلف الخطاب.

ولذلك فقد كان كتابه جامعاً للأساليب العربية بشكل منهجي مرتب ومنظم، يشهد بذلك معاصروه ومن جاء بعده على أيام الناس هذه، بل إنه يعد عند الباحثين المعاصرين كتاباً درس ظواهر اللغة على ما تؤكد الدراسات اللسانية المعاصرة في إطار الطابع التداولي العملي^(٢).

لقد تعرض سيبويه لمبحث التقديم والتأخير في كثير من المواضيع في كتابه، وكان قد تنبه إلى الاستعمال العربي السليم في التقديم والتأخير، وميز بين ما تجيزه العرب وما تمنعه، وشرح أسباب ذلك، وبين مقاصد المتكلمين وأغراضهم.

(١) انظر: بشير إبرير، "آليات تحليل الخطاب في كتاب سيبويه"، مجلة الآداب واللغات،

جامعة بسكرة، ٢٠١٢م، العددان العاشر والحادي عشر، ص ١٦-١٧.

(٢) انظر: بشير إبرير، "آليات تحليل الخطاب في كتاب سيبويه"، ص ١١.

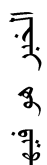
فقد اكتشف دستوراً مهماً عمل من بعده على صياغته في قوانين مفسرة شارحة، وأخطأ من اكتفى بظاهر هذا الدستور دون الغوص في معانيه العميقة.

ذكر سيبويه التقديم والتأخير والهدف منهما الذي هو العناية والاهتمام حين ذكر الإخبار عن النكرة بالظرف، فبعدما ساق الأمثلة التي تحوي ناسخاً واسماً للناسخ وخبراً ظرفاً وجاراً ومجروراً، حين يمكن جعل الخبر دائراً بين الظرف وبين الجار والمجرور، فهما من الناحية النحوية مستويان إذا كان أحدهما خبراً صار الثاني ملغى ولم يبق إلا متعلقاً بالخبر.

التقديم للأقوى في العمل دون الأضعف

والأمثلة إذا أردنا أن نمثل بها ههنا لا بد من إعادة ترتيبها حتى تكون أكثر وضوحاً

الاحتمال الأول في الصيغ هو:

الصيغة هنا تشبه: <u>فيها</u> زيدٌ قائماً		ما كان <u>فيها</u> أحدٌ خيرٌ منك
الصيغة هنا تشبه: <u>فيها</u> زيدٌ قائماً		ما كان أحدٌ مثلك فيها
الصيغة هنا تشبه: <u>فيها</u> زيدٌ قائماً		ليس أحدٌ فيها خيرٌ منك

أما في الاحتمال الثاني فهو أن تجرى على فيها زيد.

الصيغة هنا تشبه: فيها زيدٌ قائمٌ	هو الاسم دون الظروف	ما كان فيها أحدٌ خيراً منك
الصيغة هنا تشبه: فيها زيدٌ قائمٌ		ما كان أحدٌ مثلك فيها
الصيغة هنا تشبه: فيها زيدٌ قائمٌ		ما كان أحدٌ خيراً منك فيها
الصيغة هنا تشبه: فيها زيدٌ قائمٌ		ليس أحدٌ فيها خيراً منك

إلا أنك إذا أردت الإلغاء فكلما أخرت الذي تلغيه كان أحسن، وإن أردت أن يكون مستقراً مكتفى به فكلما قدمته كان أحسن، لأنه إذا كان عاملاً في شيء قدمته كما تقدم (أظن) و(أحسب)، وإذا أخرته ألغيت أخرته كما تؤخرهما لأنهما ليسا يعملان شيئاً.

والتقديم ههنا والتأخير فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً في العناية والاهتمام مثله فيما ذكرت لكفي باب الفاعل والمفعول. وجميع ما ذكرت لك من التقديم والتأخير والإلغاء والاستقرار عربي جيد كثير^(١).

لقد نبهنا سيبويه هنا على قاعدة فرعية في التقديم والتأخير، وأن الكلمة الملغاة عند العرب، الأكثر فيها أن تؤخر، أما الكلمة المعملّة فالأصل فيها التقديم، فإن شئنا أن نزن بميزان القوة والضعف في العمل فالمقدم هو الأقوى في العمل بخلاف غيره مما هو أضعف منه.

(١) انظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق: كاظم البكاء، ج١، ص١١٨-١١٩.

فسيبويه لا يترك التنبيه على مثل هذه الأسباب عند العرب في التقديم والتأخير لأن لها سلطانها في الكلام العربي، وفي ذهن المتكلم العربي الأصل.

المشبه بالفعل في العمل لا يحتمل التقديم والتأخير

كما ينبه سيبويه على أن العرب وضعت حدوداً للتقديم والتأخير فلا بد من الوقوف عند هذه الحدود لأن في العربية من الألفاظ ما لا يحتمل تقديماً ولا تأخيراً لضعفه عن مقاومة هذا التقديم والتأخير مع الإبقاء على عمله في الجملة والكلام، والأمثلة على ذلك نجدها في المشبهات في العمل بالأفعال على اختلاف أنواعها، مثل الحروف النافية المشبهة بليس، والحروف الناصبة للمبتدأ، يقول سيبويه: "فإذا قلت: "ما منطلق عبدُ الله"، أو "ما مسيءٌ من أعتب"، رفعت، ولا يجوز أن يكون مقدماً مثله مؤخراً، كما أنه لا يجوز أن تقول: "إنَّ أخوك عبدَ الله"، على حدِّ قولك: "إنَّ عبدَ الله أخوك"، لأنها ليست بفعل وإنما جعلت بمنزلته، فكما لم تتصرف (إنَّ) كالفعل كذلك لم يجر فيها كل ما يجوز فيه، ولم تقوَ قوّته، وكذلك (ما)" (١).

ربّما نلاحظ أن موازين القوة في نظر سيبويه لها أولويات في اللغة العربية، ففي سبيل الحفاظ على التقديم والتأخير نلاحظ العربية تسمح في الإعراب وتزيل عمله إذا اختلف الترتيب الأصلي للجملة، كل ذلك مراعاة لما

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: كاظم البكاء، ج١، ص١٢٢.

يأتي به التقديم والتأخير من المعاني النفسية التي لا يستغنى عنها ولا يقوم غيرها مقامها في سبيل التبليغ السليم للأفكار.

وهذا الأمر ينطبق أيضا على حالة دخول "إلا" على الحروف العاملة عمل "ليس"، فيلاحظ سيبويه أيضا تغير اللفظ وزوال الإعمال بسبب التقديم والتأخير، ففي قولك: "ما زيدٌ إلا منطلقٌ"، لم تقو "ما" حيث نقضت معنى "ليس"، كما لم تقو حين قدمت الخبر^(١).

إن سيبويه يذهب إلى أن يضعف ما سمع عن العرب في التقديم والتأخير في الأحرف المشبهة بـ "ليس" وأن من سنة العرب في كلامها إذا قدمت وأخرت في هذه الأحرف أن تتخفف من الإعراب فيها لأنها لا تحتمل أي خروج عن الأصل الذي وضعت عليه، ومن ذلك ما قاله الفرزدق: (البسيط)

فَأَصْبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللَّهُ نِعْمَتَهُمْ إِذْ هُمْ قَرِيشٌ وَإِذْ مَا مِثْلَهُمْ أَحَدٌ

قال سيبويه: "وهذا لا يكاد يُعرف"^(٢).

ونجد سيبويه يعقد مقارنة تأكيدية بما أن التقديم والتأخير خروج عن الأصل، فتغيير الحروف الملحقة والمشبهة بالأفعال، لا يقوى على جعلها تثبت

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: كاظم البكاء، ج ١، ص ١٢٣.

(٢) انظر في إيراد أقوال ومذاهب النحويين الموافقين والمعارضين لسيبويه في هذا البيت: خالد عبد الكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٩٣-٣٩٥.

على عملها مع مخالفة الأصل في الترتيب، وإنما الذي يقوى على الأصل ومخالفة الأصل هو الأفعال، فالأصل في العمل هو الذي يثبت في التقديم والتأخير.

فَيلاحظ سيبويه أن "ليس" تفيد النفي، و"كان" تفيد الإثبات، وإذا دخل على "ليس" و"كان" ما يغير معناهما الأصلي إلى عكسه، فيجعل "ليس" تفيد الإثبات ويجعل "كان" تفيد النفي، فإن ذلك لا يضعف عملهما كما أنهما لم تضعفا بسبب التقديم والتأخير، وبقيتا على عملهما الإعرابي الذي كان لهما في الأصل.

فإذا قلت: "ما كان"، أدخلت عليها ما يُنفى به، فإن قلت: "ليس زيداً إلا ذاهباً"، أدخلت ما يوجب، كما أدخلت ما ينفي، فلم تقو: "ما" في قلب المعنى، كما لم تقو في تقديم الخبر" (١).

على أن الباب يبقى مفتوحاً في هذه المسألة التي تحتاج إلى زيادة تأمل لكي يكتشف سرّها في إسقاط الإعراب كشرط للتقديم والتأخير فيها، دون أن يحدث ذلك مع ما ألحقت به من الأفعال فنجدها محافظة مع التقديم والتأخير على حالتها الإعرابية.

وقد يقال من خلال كلام سيبويه: إن للتقديم والتأخير ارتباطاً بالأصل وارتباطاً بدفع اللبس، فلا نلجأ إلى الفرع لو كان هذا الفرع موقعاً في اللبس،

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: كاظم البكاء، ج ١، ص ١٢٣.

كذلك التقديم والتأخير مع مراعاة الإعراب في هذه الأحرف المشبهة في العمل بالأفعال، فكأنه يجعلها ترقى إلى منزلة ما كان أصلاً في العمل، ويصير الفرق بينهما حينئذٍ منعدماً، ويكون الأصل والفرع والقوي والضعيف متساويين، وهذا ما لا يقبله منطق اللغة العربية.

لا تقديم في فعل التعجب لكونه ملحقاً

ولو تابعنا تأصيل سيبويه للتقديم والتأخير لوجدنا فعل التعجب أيضاً يمنع معه التقديم والتأخير، لأنه أيضاً ملحق بالفعل في العمل.

يقول سيبويه: "ولا يجوز أن تقدم "عبد الله" وتؤخر "ما"، ولا تزيل شيئاً عن موضعه، ولا تقول فيه: "ما يحسن"، ولا شيئاً مما يكون في الأفعال سوى هذا" (١).

وهكذا نجد هذا الباب من أبواب العربية محاطاً بمنع التقديم والتأخير في صيغته، ونجد سيبويه يشير إلى أطراد العلة نفسها في منع التقديم والتأخير في الأحرف التي ليست بأفعال، فالعرب لم ترد لهذا النوع من الصيغ أن يتصرف فجعلوا له مثلاً واحداً يجري عليه، فأشبه ما ليس من الفعل، نحو "لات"، و"ما" (٢).

إن سيبويه يؤكد لنا أن صيغة "ما أحسنَ عبدَ الله"، يعمل فيها لفظ "أحسن" عمل الفعل، ولكنه مع ذلك لم يتمكن في العمل تمكنه، ولم يجر مجراه في

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ١٣٨.

(٢) انظر: سيبويه، الكتاب، محمد كاظم البكاء، ج ١، ص ١٣٨.

جميع أحكامه. ولا يجوز بناء على ذلك التقديم فيه والتأخير، لأنه ملحق بالأفعال ولا يتصرف تصرف الأفعال، فكأن العلة في التقديم والتأخير مرتبطة بالقوة في العمل، والثبات عليه تقديمًا وتأخيرًا، فما لم تتحقق هذه القوة في الكلمة فإنَّ العرب تعاملها على قدر ما فيها من تلك القوة في إنجاز المعنى المراد إيصاله.

المبحث الثاني: خصائص مبحث التقديم عند عبد القاهر

من عادة عبد القاهر في مفتحات مواضيعه أن يقدم لها بأوصاف بلاغية من جهة، ودقيقة من جهة ثانية، حتى يرغب في دراستها، ويبين أهميتها في العربية، ولم يخرج باب التقديم والتأخير عن هذه القاعدة، فقد وصفه بقوله: " هو باب كثير الفوائد، جمَّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطفُ لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سببَ أن راقك، ولطفَ عندك، أن قدّم فيه شيء، وحولَ اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ" (١).

فلَم نعهد كتب النحو أو البلاغة، تقدم لهذا الباب بمثل هذه الفخامة وبهذه الصفة من المدح، إلا أن المتقدمين من النحاة كانوا على دراية بخطورة هذا الباب في الكلام العربي، ومن هؤلاء سيبويه إمام النحاة كما مر معنا في المبحث الأول، الذي ذكر في كتابه مبدأ مهما اعتمده عبد القاهر في هذا الباب الجليل، وتوسع فيه.

(١) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.

وهذا المبدأ هو مبدأ الاهتمام والعناية، حيث ذكر عبد القاهر أنه وجده هو الأصل المعتمد في التقديم والتأخير عند من سبقه^(١).

كما أن من عاداته أن يؤسس لأفكار البلاغة ومسائلها بالمدخل النحوي، ثم يتفرع إلى مسائل البلاغة التي تنشأ عن مسائل النحو، ولكن مبنى هذه المسائل هو التأمل والتدبر وإعادة النظر.

وعبد القاهر في إيراد المسائل النحوية، أبعد الناس عن التقليد، فهو النحوي البارع الذي غاص بفكره في دقائق علم النحو والإعراب، وربط كل ذلك بالمعنى والقصد لدى المتكلم، واستقرى الكلام العربي قديمه وحديثه، حتى صارت له ملكة عالية في تمييز طبقات الكلام والمتكلمين.

ومن الأمثلة التي تبين أنه يعتمد فلسفة خاصة في مسائل النحو تفريقه بين التأويل النحوي والتأويل البلاغي.

١- تفريقه بين التأويل النحوي والتأويل البلاغي

ولنضرب لذلك مثلاً بمسألة اسم الفاعل والفعل المضارع يقول: "ولا ينبغي أن يغرك أنا إذا تكلمنا في مسائل المبتدأ والخبر قدرنا الفعل في هذا النحو تقدير الاسم، كما نقول في: "زيد يقوم"، إنها في موضع: "زيد قائم"، فإن ذلك لا يقتضي أن يستوي المعنى فيهما استواءً لا يكون من بعده افتراق، فإنهما لو استويا هذا الاستواء لم يكن أحدهما فعلاً والآخر اسماً، بل كان ينبغي أن يكونا جميعاً فعلين، أو يكونا اسمين"^(٢).

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٧.

فَهو هنا يدفع شبهة المطابقة بين الفعل المضارع وبين اسم الفاعل، برغم أن النحويين يَعدون أحدهما يقوم مقام الآخر، ويجري على حركاته وسكناته، كما ورد منصوصا في كتبهم. قَالَ سيبويه: "وإنما ضارعت أسماء الفاعلين أنك تقول: "إن عبد الله ليفعل"، فيوافق قولك: "لفاعل"، حتى كأنك قلت: "إن زيدا لفاعل"، فيما تريد من المعنى... ويبين لك أنها ليست بأسماء أنك لو وضعتها مواضع الأسماء لم يجز ذلك... إلا أنها ضارعت الفاعل لاجتماعهما في المعنى"^(١).

فَنحن نرى العالمين يشتركان في الوعي بهذه الفكرة النحوية، ويحترزان من المشابهة التي تؤدي إلى التطابق بين شيئين توجد بينهما فروق، ولذلك فهم يذكرون مرة بعد مرة، أن التشابه لا يستلزم التماثل، ويؤكدون مرة بعد أخرى على الوجوه والفروق بين الصيغ والأبواب النحوية. ولكننا نجد عند المتأخر فضل تمكن في البيان والتفسير عما يمكن أن يغفله المتقدم، وتلك ميزة البحث العلمي الجاد.

١-اهتمامه بالصحة فوق النحوية

وَمَن المسائل التي اختص بها في بحثه النحوي في كتاب دلائل الإعجاز، اهتمامه بالصحة فوق النحوية، نافياً أن يكون الكلام الجيد هو الذي له ميزة في احتوائه على معنى لطيف، دون أن يحتوي على صنعة في النظم والتأليف، يظهر فيها التخيّر جلياً، لأنه لا يكتفى في أمر البلاغة بمجرد

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ٥٧/١.

مراعاة الصواب والسلامة من العيب الإعرابي، بل يتعداه إلى مراعاة صواب من نوع أعلى وأفخم، يقول: "لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز عن اللحن وزيف الإعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس دركُ صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تعنى به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام، دريت كيف تصنع، فضمت إلى كل شكل شكله، وقابلته بما هو نظير له، وميزت ما الصنعة فيه في لفظه، مما هي منه في نظمه"^(١).

هكذا يفصل عبد القاهر فصلا تاما الكلام في مسائل النحو عن الكلام في مسائل البلاغة، فمسائل البلاغة أول شرط فيها الصحة النحوية، ثم تأتي البلاغة والبحث عن مواطنها في ثنايا التراكيب، باستعمال أدوات خاصة منها "التأمل" و"التيقظ" و"المراجعة" و"الانتباه" و"صحة الطبع" و"الصبر على البحث" و"المقارنة" و"القياس"، حتى يتمكن البلاغي من استخراج كنوز الكلام العالي، أو اكتشاف أخطائه التي تخفى على غير المتأمل، لأنها ليست أخطاء نحوية فتكون ظاهرة لكل مشغل بالنحو، ولكنها أخطاء تحتاج إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، كما قال عبد القاهر.

٢- استكمال المسائل النحوية:

وفي قضية استكمال الأبواب النحوية، نجد عبد القاهر فقيها في مسائل النحو، عالما بمواطن الكلام العربي وأساليبه، ولكنه لا ينحى فيها منحى

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٩٨.

المقلد، بل يحاول دائماً أن يكتشف جانباً من الجوانب التي لم يُسبق إليها، مهما كانت المسائل النحوية بسيطة في نظر الدارس المتعجل، ولكنه بقوة ما أوتي من تأمل وحسن نظر، يبتكر ما لم يستطع من سبقه ابتكاره ولا يسمح لنفسه بأخذ رتبة المقلد.

وهنا أبواب نحوية كثيرة بنى عليها عبد القاهر فكرة النظم، ويظهر من خلال كلامه أنه تتبعها باباً باباً ومسألة مسألة، ولكن عمله المنهجي في كتابه اقتضى منه طريقة في العرض، لا تعطي للقارئ كل المعلومات، ولكنها تعطيه منهجاً بواسطته يستطيع أن يستكمل طريقه في تطبيق فكرة النظم.

٣- دفع عبد القاهر للشبه حول الغرض من التقديم

ولا يغفل عبد القاهر في دراسته لأبواب علم البلاغة عموماً أن ينص على ما علق بها من اعتقادات فاسدة، صرفت الناس عن الاهتمام بها، والبحث في دقائقها، فلا يزال يبحث في المداخل التي تدخل منها الآفة على الناس في شأن العلم، وينص عليها قصد تجنب الوقوع في فخها، ومن ذلك:

أ- شبهة الاكتفاء بالتعميم عند ذكر المسائل دون التفصيل

إنّ عبد القاهر يهتم بدفع الشبه التي تعلق بالعلم، وتقع في ظنون الناس، وهي عند التمحيص والتحقيق لا تعدو أن تكون مجرد وهم عار عن الدليل العلمي الذي ينصره، ومن ذلك ما اعتقده بعضهم في التقديم وأنه: " يكفي أن يقال: إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية، وبم كان أهم، ولتخليهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم،

وهونوا الخطب فيه، حتى إنك ترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه" (١).

لقد كان منهج عبد القاهر في كل أبواب البلاغة أن يرد الشبه عن ذهن المقبل على تلقي الفنون البلاغية. ولا نحتاج إلى التذكير بالمقدمة الحافلة لكتاب دلائل الإعجاز، والتي تولى الإجابة فيها على أقوى ما يمكن للصائد عن علم البلاغة أن يتمسك به، كما لا نحتاج إلى التذكير بما رده من شبه حول التنكير وحول الذكر والحذف، وحول لفظة "إن".

أ- شبهة تهوين أمور النظم في الصد عن معرفة مراتب البلاغة.

لا يكتفي عبد القاهر بوصف فساد اعتقاد تلك الفئة التي انحرفت عن إدراك قيمة علة البلاغة ومعرفة الفروق والوجوه، بل يحاول أن يصف داءهم، وأن يعطي لهم الدواء الشافي، بمساءلتهم عن الطريق التي يمكنه بواسطتها معرفة شرف كلام على كلام، وكيف يعظم التفاوت، ويشد التباين، ويرتقى الأمر إلى الإعجاز، وإلى أن يقهر أعناق الجبابرة (٢).

إن معرفة ما وراء التقديم والتأخير في كل موضع بحسبه، أولى عند عبد القاهر من الاشتغال بمعرفة الوجوه في قراءة "أنذرتهم" والإمالة في "رأى القمر"، والأداء في كلمة "الصراط" و"الزراط"، وأشباه ذلك مما لا يعدو العلم باللفظ وجرس الصوت، ولا يمنع عدم تعلمه من بلاغة، ولا يدفع عن بيان، ولا يفضي إلى تحريف وتبديل، ولا إلى الخطأ في التأويل.

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٩.

إن عبد القاهر يحظر على المتكلم في التفسير، أن يتكلم فيه المتكلم وهو يفتقد إلى أصل مهم وهو معرفة مقادير الكلام في البلاغة والتفريق بين تركيب وتركيب، لأن الجهل بذلك يوقع صاحبه في الفاحش من الخطأ، الذي يبقى عاره وتشنع آثاره.

أ- شبهة تقسيم التقديم إلى مفيد وغير مفيد

يشير عبدالقاهر إلى ما أشار إليه سيبويه من تعميم الحكم في المسألة الواحدة في باب التقديم والتأخير، إلى جميع مسائل الباب، وأن حكمها واحد، وهو أنها لا تخلو من فائدة الاهتمام والعناية في كل موضع بحسب قصد المتكلم والمخاطب. وأن هذا هو العهود من الخطاب العربي، لأن العرب أمة حكيمة في كلامها.

كما أن من الشبهة أن ينسب الغرض من التقديم أحياناً إلى العناية والاهتمام وأحياناً أخرى إلى التوسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه، ولذلك سجعه^(١). ويكون هذا القول مما يرغب عنه، لأنه من البعيد في النظم أن يفيد تارة وأن لا يفيد أخرى.

ب- في تعليم مسائل البلاغة

لدى الجرجاني قدرة فائقة في إيصال الفكر البلاغي، وتصفيته مما علق به من شبه، وهو ممن يهتم بالمتعلم نصحا وتوجيها، ولا يترك مدخلاً يرى فيه خطراً على عملية تعلمه إلا عالجه بما يناسبه.

(١) انظر: عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص ١١٠.

ومن أهم ما يستعمله في ذلك، إثباته لكلامه النظري في علم البلاغة بكلام عملي تطبيقي، وبمنهج في التحليل البلاغي، يثبت به للمتعلّم صدق ما أملاه عليه من أفكار، ويحثه بذلك على اكتساب هذا المنهج في التحليل، ولا يزال يتدرج به بين الأمثلة القريبة الواضحة، والبعيدة الغامضة، حتى يثبت له صحة الفكرة البلاغية.

فهو في باب التقديم والتأخير يفرق في الغرض من البداية بالاسم والغرض من البداية بالفعل في الكلام العربي، وأنهما ليسا سواء عند العقلاء فضلاً عن اللغويين، لأن الصيغة في مثل قولك: "أأنت فعلت؟" لا يمكن أن تتطابق مع قولك: " أفعلت؟".

ففي البداية بالاسم "أأنت فعلت؟" كان الشك والتردد في الفاعل من هو، لأن الشك ليس في الفعل أنه كان، ولكن شككت في الفاعل من هو؟

وفي البداية بالفعل " أفعلت؟" يكون الشك في الفعل نفسه، ويكون الغرض من الاستفهام أن تعلم وجوده؛ لأنك متردد في وجود الفعل وانتفائه، مجوز أن يكون قد كان، وأن يكون لم يكن^(١).

ومثاله قوله تعالى: ﴿أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ (الأنبياء: ٦٢)، في هذه الآية إشارة إلى أن الفعل قد كان وحدث، والبداية بالاستفهام عن الاسم تقتضي أن السؤال كان عن الفاعل من هو وذلك بعد تحقق الفعل.

(١) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١١٠.

ودليله قوله في جوابهم : ﴿بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا﴾ (الأنبياء: ٦٣).

أ- تعليم البلاغة بمخاطبة العقل والذوق

لا يغفل عبد القاهر في تعليم مسائل البلاغة أن ينبه العقول الحية إلى ما يترتب عن مخالفة الأنظمة البلاغية، باعتبارها أنظمة صادرة عن عقل سويّ، فنجد في تحليله للأمثلة يقلبها على وجوهها المختلفة، ليصل بنا إلى ما يجوز منها وما يمتنع.

ففي استحالة استعمال الاسم في موضع الفعل يضرب لنا أمثلة على الاحتمالين، حتى يثبت للمتعلم أن أحدهما لا يقوم مقام الآخر في التخاطب الصحيح.

فلو استعملت الاسم في موضع استعمال الفعل وقلت: "أأنت بنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟"، "أأنت قلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟"، "أأنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟"، خرجت من كلام الناس" (١).

أما إذا استعملت الفعل في موضع استعمال الفعل وقلت: "أبنيت هذه الدار؟"، "أقلت هذا الشعر؟"، "أكتب هذا الكتاب؟"، قلت ما ليس بقول. ذاك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك أموجود أم لا؟ (٢)

وينطبق الأمر على مسائل النفي كما انطبق على مسائل الاستفهام، فلو استعملت الاسم مكان الفعل فقلت: " ما أنا قلت شعراً قط"، و"ما أنا أكلت اليوم

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١١٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٢.

شيئاً"، و"ما أنا رأيت أحداً من الناس"، لاقتضى أن يكون ههنا إنسان قد قال كلَّ شعر في الدنيا، وأكل كل شيء يؤكل، ورأى كل أحد من الناس، فنفيت أن تكونه^(١).

وكذلك لو نفيت فقلت: "ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس"، و"ما أنا ضربت زيدا ولا ضربه أحد سواي"، كان كلاماً متناقضاً بمنزلة من قال: "لست الضارب زيد أمس ولا ضربه أحد سواي"، و"لست القائل ذلك ولا قاله أحد من الناس"^(٢).

وهكذا يمضي في إيراد الأمثلة التي تتبني على مخالفة نظام البلاغة في استعمال الاسم وتقديمه حين لا يصلح إلا تقديم الفعل، أو في جعل الفعل هو المقدم والحال أنه لا يصلح إلا تقديم الاسم.

ففي هذا بناء لفكر المتعلم على أن البلاغة قائمة على المنطق والعقل، فمخالفة البلاغة مخالفة للعقل، وأن بناء العبارة هو بناء الخواطر والأفكار^(٣)، فالخلل في أحدهما خلل في الآخر بالضرورة.

لقد استطاع الجرجاني أن يكسبنا بهذا الصنيع طريقة مفيدة في ترسيخ الفكرة البلاغية لدى المتعلم، وعدم الاكتفاء بتقسيماتها، وتعريفاتها وما يتعلق

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٣) ينظر: أبو موسى، محمد محمد، دلالات التراكم دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط ٣، ٢٠٠٤م، القاهرة، ص ١٧٦.

بالنظري منها دون التطبيقي، ودون تمحيص هذه الفكرة في الاستعمال اليومي، وفي حياة الناس، وفي النصوص النثرية والشعرية، والوقوف على الدقائق فيها والوجوه والفروق.

ب- تعليم البلاغة بتحليل الخبايا في كلام النحاة

لئن كان لسيبويه فضل السبق في اكتشاف الغرض من التقديم والتأخير، وكان له السبق في جعله نظاماً مترابطاً يستعمله العربي في كلامه، فالتقديم عربي جيد كثير، والتأخير عربي جيد كثير، كما كان له الفضل في النص على المواضع التي لا يمكن للعربي فيها أن يتصرف بالتقديم والتأخير حين يترتب على ذلك اللبس في فهم كلامه، أو حين يضعف العامل في العربية إذا كان تابعاً في العمل عن تحمل التقديم والتأخير دون زوال عمله، فهذا من سيبويه إدراك عميق للخصائص اللغوية في العربية، وكيف يكون التعبير عند العربي سليماً من ناحية الإبلاغ، والقصد.

فقد وجدنا عبد القاهر يسير على المنوال نفسه الذي سار عليه، فهو يؤسس أبواب كتابه الدلائل على أقوال سيبويه في الكتاب، ثم يفكك، ويفصل ويشرح، ويأتي بما هو محض إبداع في مجال الدرس البلاغي المبني على الدرس النحوي.

فقد أثبتنا أنه بنى باب التقديم والتأخير على الدستور الذي نص عليه سيبويه، ولكنه زاده شرحاً وتحليلاً وتفصيلاً ولم يتوقف عنده.

ومن ذكائه في البحث أن يجعل الأبواب النحوية كلها مرتبطة ببعضها خادمة لأغراضها، لأنه استعمل دستوراً آخر في تقديم المحدث عنه، نص

عليه سيبويه في أكثر من موضع فزاده تفصيلاً وشرحاً، وأحسن استثماره في باب التقديم والتأخير.

يقول سيبويه: "فإذا بنيت الفعل على الاسم قلت: "زيدٌ ضربته"، فلزمته الهاء، وإنما تريد بقولك: مبني على الاسم، أنه في موضع "منطلق"، إذا قلت: "عبد الله منطلق"،... فإنما قلت: "عبد الله"، فنبهته، ثم بنيت عليه الفعل ورفعته بالابتداء" (١).

لقد استمسك عبد القاهر بهذه العبارة لسيبويه، ووسع فيها، وجعلها من أهم قوانين التقديم والتأخير، ولم يغفل شرحها ببيان أثرها النفسي على المخاطب، وكيف تتأثر نفسيته عند سماع الاسم المقدم، ظاهراً كان أو ضميراً، ثم كيف يبني على ذلك التقديم ذكر الخبر فيأتي وقد انشרכת له النفس وتهيأت.

كما لم يخل تحليل عبد القاهر لقانون "التنبيه" في التقديم، من اشفاعه بالأمثلة الموضحة له، مع تحليل تلك الأمثلة والشواهد، وبيان الأثر النفسي "للتنبيه" على المتلقي في كل مثال منها.

ففي تقديم الضمير "هما" وما يفيد من تأكيد إثبات الفعل له، ومن كونه أبلغ في الإفادة من تقديم الفعل في قول الشاعر: (الطويل)

هما يلبسان المجد أحسن لبسة شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما

(١) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ١٤٨

يجيب عن سبب ذلك بقوله: " فإن ذلك من أجل أنه لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوي إسناده إليه. وإذا كان كذلك، فإذا قلت: "عبد الله"، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً: "قام"، أو قلت: "خرج"، أو قلت: "قدم"، فقد علم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه، فدخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المهياً له، المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوتة، وأنفى للشبهة، وأمنع للشك، وأدخل في التحقيق. وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه، والتقدمة له، لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام. ومن ههنا قالوا إن الشيء إذا أضمر ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير مقدمة إضمار^(١).

إن هذه العبارة من عبد القاهر قد امتد شرحها وتوضيحها والاستدلال لها بالعقل والنقل، وتحليل أمثلتها وشواهدا، حينما تكون نفس المخاطب خالية من أي شك، أو حينما تكون متلبسة بالشك الذي يعترض كلام مخاطبها لأي سبب من الأسباب، أو شبهة من الشبه، أو أن يعترضها تكذيب لمدع إذا كان الموضوع موضع تكذيب. وفيما القياس في مثله أن لا يكون، أو في الوعد والضمان، لأن من شأن من تعدده وتضمن له أن يعترضه الشك في تمام الوعد وفي الوفاء به، فهو من أحوج شيء على التأكيد، أو يكون في المدح والفخر، ذلك أن من شأن المادح أن يمنع السامعين من الشك فيما يمدح به، ويباعدهم من الشبهة.

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٣٢.

الخاتمة

لم نستكمل الكلام في باب التقديم والتأخير، ولم نتحدث إلا في جزء يسير منه، ولكن الغرض ليس هو أن نأتي على هذا الباب كله، لأن ذلك لا يتسع لمجلدات ومجلدات، فالباب من الناحية النظرية محدود الصفحات، ولكن تطبيقاته تحتاج إلى وقت كبير، حتى نتبعه في كلام الشعراء والأدباء ونكشف عن أغراضه، ثم ننتقل منها إلى كلام الله وكلام رسول الله، لكي ندرك الفرق بين كلام البشر والبشر، ثم ندرك الفرق بين كلام البشر وكلام خالق البشر، فنعلم أن ههنا إعجازاً يمكن الكشف عنه والبرهنة عليه في كل عصر.

لقد نبهنا سيبويه على منهج متكامل في تناول مبحث التقديم والتأخير، حيث وجدناه ينص على فائدته عند العرب، وأغراضه عندهم، والتي يجمعها دستور واحد هو: العناية والاهتمام.

كما استفدنا من سيبويه منهج ربط المواضيع والأبواب النحوية بعضها ببعض، والذي يقود على اكتشاف تلك الروابط الخفية، هي الفطرة السليمة، والذوق والطبع، ومعرفة سنن العرب في كلامها في كل باب من أبواب الكلام.

ثم جاء عبد القاهر وحاول أن يرجع بالبلاغة إلى أصلها الأول الذي أخذت منه، وهي المعاني النوية، فأعاد صياغة هذا الباب وتتبع كثيراً من صورته فجمعها وصنفها في أبواب فرعية، وفتح الطريق لمن يأتي بعده.

ولقد تعلمنا من الشيخ عبد القاهر في باب التقديم والتأخير، أنه باب له شأن في البلاغة وأنه من مفردات النظم والتأليف عنده.

كما تعلمنا أن الشبهة في الزهد في معرفة أسرارهِ هي الاكتفاء بالقول إن التقديم في كل موضع جاء للاهتمام والعناية، والتوقف عند هذه النقطة في البحث البلاغي.

وأن الوقوف على سرهِ في كل موضع حصل فيه تقديم هو اللائق بالباحث في علم البلاغة.

كما رأيناه يؤسس البحث في باب التقديم على من سبقه، وخاصة سيبويه في الكتاب، فهو يعترف له ضمناً بالبراعة في اكتشاف الغرض من التقديم، ويتخذ من أمثلته وأمثلة النحاة بعده مدخلاً للبحث في هذا الباب.

ثم رأينا عبد القاهر لا يتوقف بالبحث في هذا الباب بما هو معهود من الأمثلة، حتى يعلمنا منهجية في التحليل البلاغي الدقيق، والمبني على التأمل والتيقظ ومراعاة الأقسام والأوجه والفروق، ثم استخراج الغرض الدقيق المتعلق بكل موضع تقديم.

إننا بأمس الحاجة في تعلمنا للبلاغة وتعليمنا للدرس البلاغي إلى إحياء هذا المنهج الجرجاني وتطويره واستكمال الكلام فيه والتوسع في أسسه وأفكاره، حتى نوجد جيلاً يكتسب الذائقة البلاغية التي تفيده في دراسة الكلام العربي عموماً وكلام الله على وجه الخصوص.

كما أننا بحاجة إلى الاستفادة التامة من منهج سيبويه وعبد القاهر، في إيراد الأمثلة والشواهد، وحسن اختيارها، وإيجاد الفروق بينها، لأن الذي بين

أيدينا اليوم من النحو هو بعض ما في نحو سيبويه، والذي بين أيدينا من البلاغة، هو بعض ما في بلاغة عبد القاهر.

ونحن مع هذه الدعوة لا نهمل الاهتمام بالتقعيد والتقسيم والتبويب، ولكن يجب أن لا نغفل عن تعليم النحو والبلاغة من خلال تحليل الشواهد العربية، لأن ذلك بنص العلماء هو الذي يكسب الملكة البلاغية، أما القواعد وحدها فلا تكسب ذلك، وهذا يتطلب منا بذل جهد إضافي لأن العمل على الشواهد يتطلب وقتاً وتركيزاً وسلامة طبع وتربية على التدقيق، وكل هذا يأتي مع التدريب يوماً بعد يوم، ولكن بشرط أن نضع أرجلنا منذ البداية في الطريق الصحيح لتعلم وتعليم البلاغة.

فمهمة القائمين على البرامج إذن هي إيجاد المناهج المستكملة لشروط الدرس البلاغي السليم.

ثم رأينا عبد القاهر لا يتوقف بالبحث في هذا الباب بما هو معهود من الأمثلة، حتى يعلمنا منهجية في التحليل البلاغي الدقيق، والمبني على التأمل والتيقظ ومراعاة الأقسام والأوجه والفروق، ثم استخراج الغرض الدقيق المتعلق بكل موضع تقديم.

إننا بأمس الحاجة في تعلمنا للبلاغة وتعليمنا للدرس البلاغي إلى إحياء هذا المنهج الجرجاني وتطويره واستكمال الكلام فيه والتوسع في أسسه وأفكاره، حتى نوجد جيلاً يكتسب الذائقة البلاغية التي تفيده في دراسة الكلام العربي عموماً وكلام الله على وجه الخصوص.

المصادر والمراجع:

١. ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد، أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار وعاصم بهجة البيطار، ط٢، دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، تقديم: عبد الحكيم راضي، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٠م.
٣. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دون ط، دون سنة.
٤. أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار ت٣٧٧هـ، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق: عوض بن محمد القوزي، ط١، ١٩٩٠م.
٥. أبو موسى، محمد محمد، المسكوت عنه في التراث البلاغي، ط١، مكتبة وهبة، مصر، ٢٠١٧م.
٦. أبو موسى، محمد محمد، دلالة التراكم دراسة بلاغية، ط٣، مكتبة وهبة، مصر، ٢٠٠٤م.
٧. أبو موسى، محمد محمد، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، ط١، مكتبة وهبة، مصر، ٢٠٠٥م.
٨. بشير إبرير، "آليات تحليل الخطاب في كتاب سيبويه"، مجلة الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ٢٠١٢م، العددان العاشر والحادي عشر.
٩. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٠. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.
١١. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود محمد شاكر، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م.
١٢. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، أسرار البلاغة، علق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.
١٣. خالد عبد الكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٤. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م.
١٥. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: محمد كاظم البكاء، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ٢٠١٥م.
١٦. السيرافي، أبو سعيد (ت٣٦٨هـ)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٧. علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ط١، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٦م.

١٨. القزويني، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به: محمد عبد القادر الفاضلي، دط، المكتبة العصرية، لبنان، ٢٠٠٤م.
١٩. القفطي، الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢٠. الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، اعتنى به: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٣م.
٢١. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، لبنان، ١٩٩٣م.

مفهوم الحقيقة وأثره في تطور التفكير البلاغي عند العرب

الدكتور سامي محمد عباينة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - الجامعة الأردنية

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم الحقيقة وأثره في تطور التفكير البلاغي العربي، وذلك في أربعة أبعاد:

١. مفهوم الحقيقة.
٢. الحقيقة ومرجعيتها المعاني.
٣. الحقيقة والمرجعيتها الواقعية.
 - أ- الحقيقة والمواضعة اللغوية.
 - ب- الحقيقة والمرجعيتها الذهنية.
٤. أثر مفهوم الحقيقة في المفاهيم البلاغية.

مقدمة

حظي مفهوم الحقيقة بأهمية مركزية في التفكير اللغوي والبلاغي العربي، وعلى الرغم من أن اهتمام علوم البلاغة به قد جاء في سياق مقابلته بمفهوم المجاز، إلا أن تأثيره كان جوهرياً في ضبط الحدود والمفاهيم وطرق التفكير، ومنهجية تحليل أنماط التخاطب، وأوجه التعبير اللغوي.

ولعل المعايير لجملة التصورات التي اهتمت بطرق التعبير والتخاطب وأساليبها في اللغة العربية يكاد يلحظ وجود تصور ضمني أو صريح لمفهوم الحقيقة، فهو - تارة - يظهر بمصطلحه الدال عليه في أصل الوضع اللغوي، وأخرى يتمظهر وفق نمطية جدلية تستثيره عبر مفهوم آخر مثل المجاز وما قاربه من مصطلحات ومفاهيم، مثل: الغلو. وهو تارة ثالثة يتوارى خلف مصطلحات ومفاهيم آخر مثل الواقع أو الصدق. وتارة رابعة - وهو النمط الأكثر تعقيداً - يمكن استظهاره من وراء طرق تفكير اللغويين والنقاد والبلاغيين، فيتصور كنمط ذهني وفكري مجرد، ويمكن القول إن مدار الأمر في تحقيق مفهوم الحقيقة في هذه الحالة - يقوم أساساً على المعنى وأنحاء وجوده وطرق تشكله.

وقد استأثرت علوم اللغة، النحو والصرف، بالأحكام المعيارية؛ الصواب أو الخطأ، واستأثرت النقد بالأحكام الجمالية؛ الجودة أو الرداءة، وكل واحد من هذه العلوم - وهي سابقة على تبلور المباحث البلاغية في علوم البلاغة - بنى أحكامه على أسس استمدتها من المواضع اللغوية أو الأدبية، وبنيت علوم البلاغة أحكامها على أسس لغوية وسياقية وتداولية، مما سيكون له تأثيره في فهم الحقيقة.

١. مفهوم الحقيقة

١.١ الحقيقة لغة:

يرتبط المعنى اللغوي للفظ الحقيقة بالحق وفقاً لمادة مفردتها اللغوية، ويأتي تعريف الحق في "لسان العرب" بأنه "نقيض الباطل"، وقد ورد في "لسان العرب" -أيضاً-: "وَحَقُّهُ وَحَقَّقَهُ: صَدَّقَهُ؛ وقال ابن دريد: صَدَّقَ قَائِلُهُ. وَحَقَّقَ الرَّجُلُ إِذَا قَالَ هَذَا الشَّيْءَ هُوَ الْحَقُّ كَقَوْلِكَ صَدَّقَ"^(١).

و"الحق في اللغة هو الثابت الذي لا يسوغ إنكاره، وفي اصطلاح أهل المعاني هو الحكم المطابق للواقع يطلق على الأقوال والعقائد والأديان والمذاهب باعتبار اشتغالها على ذلك ويقابله الباطل"^(٢).

فمن الواضح أن المعنى اللغوي للفظ الحقيقة يرتبط بمنحى أخلاقي، ومؤسس على بعد عقائدي ديني، ومن ثم لا غرابة في أن يقترن مفهوم الحقيقة بمبادئ أخلاقية كالحق والباطل، والصدق والكذب، ثم يشير هذا التحديد للمعنى اللغوي إلى ارتباطه بأمرين: الواقع الذي يتقرر وفقه الحق من الباطل، و"الحكم" وهو عملية ذهنية يحكم من خلالها المتكلم على مطابقة حكمه لما هو في الواقع، ويتقرر على أساسه الصدق والكذب، وسيوضح تأثير ذلك فيما يتلو.

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (حقق).

(٢) الجرجاني، علي بن محمد، كتاب التعريفات، تح: غوستافوس فلوجيل، مكتبة لبنان،

بيروت، ١٩٨٥م، ٩٤.

٢.١. الحقيقة اصطلاحاً

لقد تشكلت مفاهيم كثيرة عند العرب قديماً تحت تأثير حدث استثنائي في الوجدان العربي إثر نزول نص الوحي -القرآن الكريم، وجاءت علومهم المختلفة -في الغالب- حصيلة طبيعة للأفق الفكري والحضاري الذي ولّده الإسلام، إذ لم يكن بمقدور الذهنية العربية أن تتجاوز -في فترة وجيزة- نمط التفكير الحسيّ المرهون للواقع ومظاهر الطبيعة إلى ما وراء الواقع والطبيعة دون الدعوة الجذرية إلى التفكير والتبصر والاعتقاد بوجود قوة كبرى تتجاوز الحسيّ والواقعيّ إلى رؤية ما ورائية كما تجلّى ذلك في آيات القرآن الكريم.

وقد أخذ مفهوم الحقيقة في الفكر العربي بعداً مثاليّاً؛ فكانت الحقيقة ذات دلالة مطلقة، والحقّ المطلق كامن في خطاب الذات الإلهية الذي وصف نفسه بأنه "لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ" (فصلت، آية ٤٢)، وهذا ما جعل مفهوم الحقيقة مرتبطاً بمتصور عقائديّ، ولعل هذا ما يضره موقف ابن جني (٣٢٢-٣٩٢هـ) من اللغة عموماً، فهو يرى أن "أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، ألا ترى أن نحو "قام زيد" معناه كان منه القيام، أي هذا الجنس من الفعل؛ ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام، وكيف يكون ذلك وهو جنس، والجنس يطلق على جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي من الكائنات من كلّ مَنْ وُجد منه القيام؟ ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد في وقت واحد، لا في أوقات، القيام كلّ الداخل تحت الوهم. هذا محال؛ فحينئذٍ

"قام زيدٌ مجازاً لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للتوسع، والمبالغة، وتشبيه القليل بالكثير..."^(١).

فقول ابن جني: "لم يكن منه جميع القيام"، وأنه جنس، "والجنس يطلق على جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي من الكائنات من كل مَنْ وُجد منه القيام؟" يدلّ على أنه يفكر في الدلالة المطلقة لمعنى لفظة القيام وهو شأن ألفاظ اللغة الدالة على أجناس المعاني، ومعلوم أنّ نظرة القدماء للوجود المطلق هو ما ارتبط - بحسب ما ذهب إليه أبو حيان التوحيدي - بمفهوم الذات المطلقة والذهر المطلق في قوله: "أنّ الذوات إما أن تكون موجودة وجود إطلاق، أو بالحقيقة من غير أن تقترن بمبدأ ونهاية، وإما أن تكون متناهية، إذا فهم منه امتداد وجود ذات لا ابتداء لها ولا انتهاء، فهو الدهر المطلق"^(٢).

ويرتبط هذا الموقف بالاعتقاد بأنّ الله - عزّ وجلّ - هو الفاعل الحقيقي، وهو الذات المطلقة التي لا ابتداء لها ولا انتهاء، ولها القدرة على استغراق جنس الفعل في تخريجات الزمن المختلفة؛ أي الدهر المطلق.

ووفقاً لذلك تتضح دلالة الحقيقة على الإطلاق في الأصل اللغوي الذي أشير إليه بالجنس، ثم ما يكون بعد ذلك من وجوه تصريح الجنس في الكلام والاستعمال حيث لا يمكن استغراق معنى حدوث الفعل في أسماء المعاني على كل الأنحاء والأزمنة والأحوال إلا على أساس فهم واسع للمجاز في

(١) ابن جني، الخصائص، ج ٢، تح: محمد علي النجار، المكتبة المصرية - دار الكتب العلمية، د. ت. ٤٤٦-٤٤٧.

(٢) التوحيدي، أبو حيان، المقابسات، شرحه وفسره: حسن السندوبي، ٢٧٨.

اللغة^(١)، ولعلّ ذلك ما يُظهره الزمخشري في معجمه اللغوي "أساس البلاغة"، عندما ينهي حديثه في معنى لفظة من الألفاظ بالإشارة إلى المجاز في استخدامها^(٢)، وكأنّ المجاز بهذا الفهم هو إحدى استعمالات اللفظة في أصل الوضع اللغوي، وهو قسيم الحقيقة لا المضاد أو المقابل لها، فالمضاد هو الباطل بحسب منظومة التفكير هذه ذات البعد العقائدي.

لقد وقف اللغويون والبلاغيون القدماء عند مصطلح الحقيقة، وتباينت طرق توجيههم لمفهومه، فقسّمت الحقيقة بحسب مجال العناية بها، يقول أبو يعقوب السكاكي: "والحقيقة تنقسم عند العلماء إلى لغوية وشرعية وعرفية، والسبب في انقسامها هذا هو ما عرفت أنّ اللفظة تمتنع أن تدلّ على مسمّى من غير وضع، فمتى رأيتها دالة لم تشكّ في أنّ لها وضعاً، وأنّ لوضعها صاحباً. فالحقيقة لدالاتها على المعنى تستدعي صاحب وضع قطعاً، فمتى تعيّن عندك، نُسبت الحقيقة إليه؛ فقلت لغوية إن كان صاحب وضعها واضع اللغة، وقلت شرعية إن كان صاحب وضعها الشارع، ومتى لم يتعيّن قلت عرفية"^(٣).

(١) لعلّ مما يجدر ذكره أنّ هناك من أنكر وقوع المجاز في لغة العرب، فقد نقل السيوطي عن الأستاذ أبو إسحاق الإسفرايني (-٤١٨هـ) قوله: "لا مجاز في لغة العرب". السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهّر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ج ١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، ٣٦٤، ومن الذين أنكروا المجاز في اللغة والقرآن ابن تيمية (٦٦١-٧٢٨هـ) وابن الجوزي (٦٩١-٧٥١هـ).

(٢) الزمخشري، جار الله (٥٣٨هـ)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مج ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ٢٠١٠.

(٣) السكاكي، مفتاح العلوم، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت - لبنان، د. ت. ١٧٠.

والمجال المقصود في بحث مفهوم الحقيقة عند البلاغيين هو -حتمًا- المرهون للوضع اللغوي، ولعلّ بالإمكان حصر وجوه الحقيقة في هذا المجال في أبعاد ثلاثة، يأتي تعددها من منطلق فعل الإحالة اللغوية الذي يشكل المرجعية التي تستند إليها المعاني في الذهن لتكون حقيقة، فهي إما أن تحيل إلى حقيقة واقعية محسوسة، أو تحيل إلى حقيقة مودعة في اللغة وفقًا لمبدأ الاستعمال والمواضعة اللغوية، أو أن تحيل إلى صورة ذهنية مجردة تشكل غالبًا وسيطاً بين اللغة والواقع، ومن هذا المنطلق لا بدّ من كشف هذه العلاقات بالنظر في مرجعية المعاني.

٣.٢. الحقيقة ومرجعية المعاني:

لقد عرّفت المعاني - في الاصطلاح - بأنّها "الصّور الذهنيّة من حيث إنّّه وضع بإزائها الألفاظ، والصّور الحاصلة في العقل من حيث إنّها تُقصد باللفظ"^(١)، وقد بني مفهوم المعنى على أساس وجود شكل من العلاقة بين اللفظة والشئ يعبر عنها بفعل "الإحالة"، إذ إنّ "صلة اللّغة بالعالم والأشياء تتم من خلال طرف وسيط هو الذّهن البشري، حيث تولد الصّورة الذهنيّة عن الشئ قبل أن تدخل دائرة اللّغة، والصّورة الذهنيّة هذه هي ما تُقيم علاقة الإحالة التي تؤسس مرجعيّة الكلمة بين اللّغة والأشياء، وهي ذات طبيعة افتراضية، لأنّما تحي لإليه اللّغة هو تصورات أُقيمت من خلال اللّغة ذاتها،

(١) التعريفات، ٢٣٥.

وليس بالضرورة أن تحيل اللّغة إلى الأشياء^(١) إحالة مباشرة، ففعل الإحالة فعل ذهنيّ يكون وسيطاً بين ألفاظ اللّغة ومرجعياتها، ولعل هذه المرجعيّات تتفق مع ما أُشير إليه في التفكير النقديّ والبلاغيّ العربيّ القديم بأنحاء وجود المعاني وحصولها، وقد ترددت هذه الفكرة بأنحاء متعددة عند البلاغيين، بدءاً بما ورد عند الجاحظ في مؤلفاته كما سيأتي، وبصورة أوضح ما أشار إليه ابن سنان، فقد رأى أنّ للمعاني وجوداً في أربعة مواضع: "الأول وجودها في أنفسها، والثاني وجودها في أفهام المتصورين لها، والثالث وجودها في الألفاظ التي تدل عليها، والرابع وجودها في الخط"^(٢)، وتعدد أنحاء وجود المعاني يختلف باختلاف توجيه فعل الإحالة بين أمور ثلاثة: الأشياء ذاتها، واللّغة ذاتها، والذهن الإنسانيّ الذي يتمثل الأشياء ويستعمل اللّغة. وهذه التوجيهات للمعنى إنّما تضمّر مفهوم الحقيقة في المحصّلة النهائيّة.

٤.٣. الحقيقة والمرجعيّة الواقعيّة:

اختلفت تسميات المعاني باختلاف طريق تحصيلها؛ فمن "حيث إنّها تحصل من اللفظ في العقل سُميت مفهوماً، ومن حيث إنّها مقولٌ في جواب ما

(١) عبابنة، سامي، "الوعي النقدي وإشكالية المرجعية اللغوية في شعر الحداثة مجموعة "الأوائل" لأدونيس أنموذجاً"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج ٧، ع ٢٠١٠، ١، ١١٣.

(٢) الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩هـ — ١٩٦٩م، ٢٢٦.

هو سُمِّيَتْ ماهيَّة، ومن حيث ثبوته في الخارج سُمِّيَتْ حقيقة، ومن حيث امتيازها عن الأغيار سُمِّيَتْ هويَّة" (١)، إذ تشير الدلالة الاصطلاحية للمعنى إلى ارتباطه بمرجعيات عدة يتحدد الموقف منها تبعاً لتصنيفات خاصة تملئها طبيعة الموقف التداولي في التخاطب، وعليه فإنّ هذا التعدد الذي يشير إلى تنوع ومغايرة واضحة يعني أنّ المعاني تتوزع هذا التوزع على أساس اختلاف أنحاء النظر إلى الأشياء، تلك الأنحاء التي تكشف عن حقيقة فعل الإحالة في إسناد المعنى إلى متصور ذهنيّ، ولكن دون شك، يشير النص السابق إلى أن المعنى لا يرتبط بالحقيقة سوى في حالة واحدة وهي ارتباطه مع العالم الخارجي أو الواقع ليدعى - في حال ثبوت هذا الارتباط - بالحقيقة.

فأساس ارتباط المعاني بالحقيقة وجود تطابق للمعنى بما هو في الواقع، وعلى هذا الأساس لا تحتاج الحقيقة إلى قرينة، ولذلك قيل: "من علامات الحقيقة تبادر الذهن إلى فهم المعنى، والعراء عن القرينة" (٢)، فالسياق والمقام دالّان على صدق المعنى.

فإذا تقرر أن المعنى متى ما كان ثابتاً في الواقع فهو حقيقة، فإنّ المرجعية الواقعية هي المعيار المحتكم إليه لا المواضع اللغوية، وعلاقة الإحالة هذه بين المعنى والمرجعية الواقعية تشير إلى واحد من أهم المفاهيم

(١) الشريف الجرجاني، التعريفات، ٢٣٦.

(٢) السيوطي، ج ١، ٣٦٣.

البلاغية، التي ظهرت في بدايات التفكير البلاغي في القرن الثالث الهجري، وهو مفهوم "المقام" في العبارة الشهيرة "كل مقام مقال"، والتي ستتغير ليعبر عنها لاحقاً بمراعاة مقتضى الحال، وتشير علاقة الإحالة هذه - من جهة أخرى - إلى المعاني في الأعيان التي أشار إليها الجاحظ في مقولته المثيرة للاهتمام: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي..."^(١)، فهي تشير إشارة واضحة إلى أنّ المعنى هو المائل في أعيان الأشياء يعرفها كلّ الناس بغير تفاضل بينهم، وهو ما يكشف عن أنّ المعاني مبنوثة في الواقع، ولا شك أنّ هذا الموقف لا يمكن أن يصدق إلا على المعاني التي تستمد شرعية وجودها من الأشياء، أي أنّها في هذه الحالة لا تقوم دون وجود مرجعية حسيّة تضمن سلامتها وصدقها، وهي ما تُحصر - غالباً- في الألفاظ الدالة على الذات والأعلام^(٢).

وقد استطاع حازم القرطاجني أن يجمل هذا الفهم لعلاقة المعاني بالأشياء في تحديده المعاني بأنها "الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، تح: محمد عبد السلام هارون، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م، ١٣٢.

(٢) لا يمكن بحال المرور على هذا المفهوم للمعاني دون أن تُستثار قضية من أهم قضايا النقد العربي القديم؛ قضية اللفظ والمعنى، إذ يفهم من الإحالة على المرجعية الواقعيّة للمعاني لا إلى ألفاظ اللّغة والمواضع اللّغويّة سرّ الفصل بين اللفظ والمعنى عند القدماء، وسيؤكد ذلك بمتابعة فهم الجاحظ للمعاني التي تقوم فيها الإحالة على المرجعية الذهنية.

في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك فيه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصّورة الذهنيّة في أفهام السّامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ^(١).

ولا تختلف النظرة إلى المعاني عن معيار المرجعيّة الواقعيّة حتّى في حال المبالغة والغلو فيها، إذ جعل حازم القرطاجني المعاني من جهة المبالغة تقع في أربعة أقسام: فإما أن يكون واجباً أو ممكناً، أو ممتنعاً، أو مستحيلاً، فالواجب هو " الثابت الوقوع"^(٢)، ويأتي الممكن تاليّاً له ولصيقاً به، فهو -كما يبدو- ما يمكن أن يقع، وقد يبعد ذلك أو يقرب لذلك يقال: "ممكن قريب وممكن بعيد"^(٣)، والممتنع "هو الذي يتصوّر وإن لم يقع"^(٤)، أما المستحيل - وهو أقصى درجات المبالغة- فهو "الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، مثل أن يكون شيء طالعاً نازلاً في حال"^(٥). إذ إنّ كلّ ذلك يشير إلى أنّ الواقع هو المبدأ المنظم لطريقة التفكير بالمعاني.

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٨٦م ١٨-١٩.

(٢) المصدر السابق، ١٣٣.

(٣) المصدر السابق، ١٣٣.

(٤) المصدر السابق، ١٣٣.

(٥) المصدر السابق، ١٣٣.

بهذا الفهم لإرجاع المعاني إلى الأشياء الموجودة في الأعيان/ العالم،
يتقرر وضع الحقيقة على أساس مطابقة الكلام للأشياء في العالم، ويصبح
وجود الحقيقة وجوداً مطلقاً خارج ذهن، ثم إنَّ أيَّ حكم يرد في كلامٍ ينبغي
أن يطابق هذا الوجود، فإذا ما خالف ذلك فمردّه إلى طبيعة الصورة الحاصلة
في ذهن عن الأشياء، فتأتي نتيجة ذلك أشكالٌ من التعبير وأنحاء في
التخاطب تخرج عن حدِّ الحقيقة المطلق لتكون حقيقتها بالانتساب إلى جهة أو
حالة تخص المتكلم، فيحتاج إلى قرينة تحول دون فهم الكلام بمقياس الحقيقة
المطلقة.

وقد استقر - بناء على ذلك - في التفكير البلاغي، بعد تبلور علومه
مفاهيمه ومصطلحاته في القرن الخامس الهجري وما تلاه، وبشكل خاص في
"علم المعاني"، أن أيَّ كلام يجري على الأصل فهو الخبر، بدليل ما يقوله عبد
القاهر الجرجاني عن الخبر بأنه: "هو الأول والأصل"^(١)، وأنَّ الأصل في
الكلام أن يقع في شيئين: الخبر والطلب، "وما سوى ذلك نتائج امتناع إجراء
الكلام على الأصل"^(٢) بحسب ما يذهب إليه السكاكي، وإذا كان تمييز الخبر
من الطلب يكون بإمكانية وصف الكلام بالصدق أو الكذب من عدمه، وكان
الخبر "هو الكلام المحتمل للصدق والكذب، أو التصديق والتكذيب"^(٣)، تبين

(١) الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة
الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م، ٥٢٧.

(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ٧٨.

(٣) المصدر السابق، ٧٨. يشير مصطفى ناصف إلى أن فكرة الصدق والكذب قامت بدور
هام في نظرة النقاد للمعنى، حتى عدت جزءاً هاماً منه. ناصف، مصطفى، نظرية
المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠١هـ -
١٩٨١م، ٣١.

بعد ذلك أنّ علم المعاني هو الأصل لارتباطه بمفهوم الحقيقة المطلقة في الحسّ والواقع، فهو يشمل كلّ مباحث علوم البلاغة، ولذلك يجعل السكاكي علم البيان جزءاً ناتجاً أو متحصلاً عن علم البيان، فيقول: "ولمّا كان علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركب من المفرد لا جرم آثرنا تأخيرهُ"^(١)، فليست تبعية علم البيان لعلم المعاني إلا نتيجة هذا الفهم لوجود حقيقة مطلقة يحكم عليها بالصدق أو الكذب، ثم إنّ ما يقع تحت علم البيان إنّما يتصل بالحقيقة بوساطة وعلاقة تحول دون وصف الكلام بالكذب بأن ترد قرينة تمنع إرادة المعنى على الحقيقة.

١.٣. الحقيقة والمواضع اللغوية

لقد ارتبط حدّ الحقيقة باللغة على أساس أنّها تمثل ما تواضع عليه العرب من أوجه الدلالات على الأشياء، يقول ابن جني: "الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك، وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"^(٢).

(١) المصدر السابق، ٧٧. يشير مصطفى ناصف إلى أنّ فكرة الصدق والكذب قامت بدور هامّ في نظرة النقاد للمعنى، حتى عدت جزءاً هاماً منه. ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١٤٠١هـ — ١٩٨١م، ٣١.

(٢) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ٤٢٢.

ويُصِف حمّادي صمود رأي ابن جني بالدقة المتناهية في تحديد الحقيقة، وذلك لجمعه "مصطلحي" اللغة و"الاستعمال" معاً، وعلّق بالأول مفهوم المواضعة وبالثاني "فعل الإقرار"، واستنتج من ذلك أن مفهوم الحقيقة يقوم عند ابن جني على "ممارسة لغوية تقرّ القوانين التواضعية وبذلك تخرج المقابلة بين الحقيقة والمجاز عن كونها مقابلة بين لغة واستعمال إلى كونها مقابلةً بين استعمالين"^(١).

وربما كانت فكرة المواضعة هروباً من محاولة ربط المواضعة بأصل ما في بدء عملية التواضع والاستعمال اللغوي^(٢)، ولذلك ظل الحديث عن الحقيقة في سياق الحديث عن المجاز، لا على أساس فهم دلالتها فهمًا مجردًا دون اقتران بمفهوم آخر، فضلاً عن أنّ هذا التعريف لمفهوم الحقيقة لم يقصد لذاته، وإنما لإيضاح مفهوم "المجاز" الذي كان محلّ عناية البلاغيين العرب منذ بدء اهتمامهم بكلّ ما خالف العرف اللغوي، وقد كان دافع تأليف أول كتاب حمل مصطلح "المجاز" في مؤلف أبي عبيدة معمر بن المثنى "مجاز القرآن" أنّ "في القرآن ما في الكلام العربيّ من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز

(١) صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ٥١.

(٢) يشير إلى ذلك السكاكي دون تفصيل كافٍ في مطلع حديثه عن الحقيقة، السكاكي، مفتاح العلوم، ١٦٩. ولا شك أنّ مفهوم المواضعة اللغوية ذو أهمية بالغة في التفكير البلاغي يحتاج أن يُخصّ ببحث منفرد.

ما اختصر، ومجاز ما حذف، ومجاز ما كفّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع،...^(١)، فكما هو واضح أنّ المقصود بالمجاز لا ما يخالف الحقيقة وإنّما ما يبدو كما لو كان لا يستقيم لغويّاً، وهذا يشير إلى أمرين:

- الأول: أنّ التفكير في الحقيقة في سياق الحديث عن المجاز يستوجب وجود صورة للحقيقة خارج إطار هذا التقابل، وهو ما يعيد الأمر إلى المفهوم السابق المرتبط بالواقع الحسي، حيث الحقيقة المطلقة، ومجال بحثها في علم المعاني.

- الثاني: أنّ فهم الحقيقة أسند إلى نظرية الموازنة اللغويّة دون التفكير في كيفية مبتدأ هذا الوضع، ومن ثمّ كان الاستعمال اللّغوي الذي يظهر ما تواضع عليه العرب من ألفاظ اللّغة وطرق تركيبها وأساليبها هو المعيار الذي يمثل الحقيقة، فتقاس عليه أوجه تصريف الكلام.

لقد كان الاعتماد على اللّغة فيما تواضع عليه العرب، وفي استعمالهم لها، هو ما يمثل الحقيقة، وكأنّ اللّغة هي منبع الحقيقة ومصدرها، ليكون نظام اللّغة هو المسؤول عن الحقيقة ضمن هذا النمط في الفهم، وعلى أساس ذلك سيتقرر مفهوم المجاز من هذا الجانب.

(١) البصري، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت ٢٠٩هـ)، مجاز القرآن، تحقيق:

محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١ هـ، ١٨.

ويضيف عبد القاهر الجرجاني بعداً آخر لتمييز الحقيقة بقدره الكلمة على أنْ تدل على ما وضعت له من دون أنْ تنسب إلى غيرها، فيقول: "كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح - وإنْ شئتَ قلتَ: في مُواضعة- وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة"^(١).

إن ذلك يشير إلى أهمية اللّغة وفاعليتها في هذا النمط من التفكير البلاغي، فهي المسؤولة مسؤولية كاملة عن أنحاء تواجد المعاني التي هي صور الأشياء في الذهن، وهو أمر قد يكون مردّه إلى اعتقادهم أنّ اللّغة سابقة على وجود الفكر، وذلك - على أقرب تقدير - فيما تحقق للعرب من فكر بني على نصوص لغويّة لا على أسس تجريبيّة كما تمثل ذلك في محوريّة اللّغة في تحديد الهوية والفكر اعتماداً على نص الوحيّ (القرآن الكريم)، وما أنتجته الثقافة من نصوص أدبيّة، وهو ما أحدث التحول الجذري في حياة العرب والشعوب الإسلامية، وكان المسؤول المباشر عما أنتجوا من حضارة وعلوم.

إنّ تأسيس مفهوم الحقيقة على فكرة المواضعة اللّغوية والاستعمال اللّغوي تفترض اكتمال النظام اللّغوي وأسبقيته على التجربة، وعلى الذات المتكلمة أيضاً على مستوى التفكير في اللّغة، وهو ما يظهر مما نقله السيوطي عن القاضي عبد الوهاب في قوله: "اعلم أن الفرق بين الحقيقة والمجاز لا يُعلم من جهة العقل ولا السمع، ولا يُعلم إلا بالرجوع إلى أهل اللّغة؛ والدليل على

(١) الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١/٤٧٤)، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، ط١، ١٩٩١، ٣٥٠.

ذلك أنّ العقل متقدّم على وضع اللّغة، فإذا لم يكن فيه دليل على أنّهم وضعوا الاسم لمسمّى مخصوص امتنع أن يُعلم به أنّهم نقلوه إلى غيره؛ لأنّ ذلك فرع العلم بوضعه، وكذلك السّمع إنّما يردّ بعد تقرر اللّغة، وحصول المواظبة، وتمهيد التخاطب، واستمرار الاستعمال، وإقرار بعض الأسماء فيما وُضع له، واستعمال بعضها في غير ما وُضع له...^(١)، فعلى الرغم من الإشارة إلى أنّ العقل متقدم على اللّغة إلاّ أنّه لم يكن في هذا التصور المسؤول عن تمييز الحقيقة من المجاز، ذلك أنّ العقل لا يمكنه تفسير وضع اللّغة على الحقيقة، وإنّما مرجع ذلك أهل اللّغة، وهذا ما يمكن ملاحظته في قول السيوطي: "فالحقيقة: الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة، ولا تمثيل، ولا تقديم فيه، ولا تأخير"^(٢)، فمفهوم الحقيقة مؤسس على نظرية المواضع اللّغويّة، و"الكلام الحقيقي يمضي لسنّنه ولا يُعترض عليه"^(٣).

إن مجمل الآراء والتصورات التي تقيم الاعتبار للمواضع اللّغويّة كأساس للدّلالات والمعاني، وتحتكم إليها لتقرر الحقيقة من عدمها، وتعدّ المواضع اللّغويّة تمثيلاً لمخزون التجربة الإنسانية المحقّقة للأعراف والدّلالات والحقائق، إنّما تشير - في مجملها - إلى عدم وجود حقيقة خارج اللّغة، وأنّه إذا كان بالإمكان إيجاد معنى من المعاني خارج ما تقرّه قوانين اللّغة ونظامها، فيجب أن يكون مبنياً على علاقة ما ومناسبة أساسها العرف اللّغوي والاستعمال اللّغوي، لتسمح بهذا التجاوز، وأنّ يكون بمقدور السّامع أو

(١) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهري في علوم اللّغة وأنواعها، ج ١، ٣٦٢.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ٣٥٥.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ٣٥٥.

القارئ، بالرجوع إلى الأعراف اللغوية، أن يستعيد الحالة اللغوية الأصلية للتعبير عن هذا المعنى، فالمحصلة النهائية وراء ذلك ألا حقيقة خارج اللغة، وتصبح اللغة في بعدها المعجمي دائرة مجردة من الحقائق لا على صعيد مفرداتها اللغوية فحسب، وإنما على مستوى العلاقات والتراكيب اللغوية التي ستؤول - في النهاية - إلى ضمانة معجمية من اللغة في صورتها المجردة كمخزون وحصيلة لغوية عند كل فرد من أبناء الأمة.

٣. ٢. المرجعية الذهنية

لم يكتفِ الجاحظ في نظريته إلى المعاني بمقولة: "المعاني مطرحة في الطريق"، إذ يظهر في سياق حديثه عن البيان فهمًا آخر للمعاني، فيشير إلى وجودها وجودًا ذهنيًا محضًا، يقول الجاحظ: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة"^(١)، إذ يشير هذا النص إلى مرجعية ذهنية للمعنى لا وجود لها خارج الذهن الإنساني، وبذلك تتكامل نظرة الجاحظ لتشمل المعاني في الأذهان مقابل المعاني في الأعيان.

وإذا ما أخذ إلى جانب هذا الفهم للمعنى العيني والذهني عند الجاحظ ما أدرجه في "أبواب البيان"، التي شملت إلى جانب اللفظ: الخط والعقد والإشارة والنسبة أو الحال الدالة، تبين معها أن المعاني - في فكر الجاحظ - لم تقيد بنظرية الوضع اللغوي، إذ هي - من جهة مرجعيتها الواقعية - مبنوثة في

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ٧٥.

الواقع قبل أن تُصاغ بالّلغة. وهي - من جهة مرجعيّتها الذهنيّة - موجودة في الأذهان غير مكشوفة، فهي موجودة في معنى معدومة، حتى تخرج بالبيان، ولا تأخذ اللّغة - هنا- إلا دور إحدى وسائط الكشف عن المعنى.

لقد كانت الإشارة واضحة إلى أن مرجعيّة المعاني هي الذّهن والعقل، يقول الخطابي: "فأما المعاني التي تحملها الألفاظ فالأمر في معاناتها أشدّ لأنّها نتائج العقول وولائد الأفهام وبنات الأفكار"^(١)، وهذا الاهتمام بالمرجعيّة الذهنيّة للمعاني تبعد التفكير عمّا هو خارج الذّهن، وتعطي الإنسان مركزيّة في التفكير وتقرير الحقيقة، وتجعل من الحقيقة مسألة نسبية لا مطلقة، وهو ما فهم في التفكير البلاغي تحت فكرة القصد أو الغرض، يرى عبد القاهر الجرجاني: "أن الخبر وجميع معاني الكلام معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض"^(٢).

وعلى أساس ذلك فإن العلاقات اللّغوية تتبع الذّهن في صورها للأشياء وحكمها عليها، وهو ما يبدو في قول عبد القاهر الجرجاني عن المعنى والقصد: "ومن أجل ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير إسناده إلى شيء وكنت إذا قلت: "ضرب" لم تستطع أن تريد منه معنى في نفسك، من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهر أو مقدر، وكان لفظك به، إذا أنت لم ترد ذلك، وصوتاً تصوته سواء"^(٣).

(١) الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (٣١٩هـ - ٣٨٨هـ)، بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلّام، دار المعارف بمصر، ط٣، د. ت. ٣٦.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٥٤١.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٥٥.

ويبدو أن هذه الفكرة هي ما أوحى لفخر الدين الرازي فكرته التي انطلق منها في تصويره لوجود المعاني في العقل لا خارجه، إذ يقول: "لأنَّ الإنسان إذا ظهر له من البعيد ما ظنَّه طيراً سمَّاه بذلك، ثم إذا ازداد القرب، وعرف أنَّه إنسانٌ سمَّاه بذلك، فالإخبار عن هذه الأشياء عند اختلاف التخيلات يدلُّ على أنَّ الخبر لا يتناول إلا حكم العقل بذلك"^(١).

ومن منطلق هذا التمرکز حول الذات الإنسانية في تقرير الحقيقة فإنَّ حكم الصدق والكذب لا يطال المعنى، أو الواقع في ذاته، لأنَّ ذلك مستحوز عليه بدلالة الإطلاق للحقيقة كما سبق، فيكون التصديق والتكذيب من شأن الإنسان المُخبر، وهو ما يقوله عبد القاهر الجرجاني: "كذلك لا يتصور أن يكون خبرٌ حتى يكون له "مخبرٌ" يصدرُ عنه ويحصل من جهته، ويكون له نسبةٌ إليه، وتعود التبعية فيه عليه، فيكون هو الموصوف بالصدق إنَّ كان صادقاً، وبالكذب إنَّ كان كاذباً"^(٢).

وبهذا الفرق بين مرجعيتين للمعاني - في النظرة التي تتجاوز نظرية الوضع اللغوي - ستأخذ الحقيقة أبعاداً مختلفة ومتغيرة في تعامل البلاغيين مع أساليب التعابير وتراكيبه من منطلق فهم المعنى.

(١) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ١٥٠.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٥٢٨.

٤. أثر مفهوم الحقيقة في المفاهيم البلاغية:

إنّ تأثير مفهوم القدماء للحقيقة بتعدد مرجعياتها إلى واقعية ولغوية وذهنية يرتبط بوجود تصور لحقيقة مطلقة تبدأ من الواقع/ العالم، ثم تمتد إلى حقيقة نسبية تنسب إلى العقل/الذهن وهي التي يشار إليها بالحكم والقصد، ثم تكون في العرف/التواضع اللغوي، فيكون الانتقال بين تعبير وآخر على أساس وجود علاقة لغوية ما في أصل الوضع اللغوي يسمح بذلك، ولا تقوم بغير علاقة وقرينة، فإذا ما أريد الاحتجاج لفكرة الحقيقة في ذاتها كان المنطلق في علم المعاني الذي سمّي الأصل عند السكاكي، فإذا ما جاوز الكلام ذلك كان علم البيان وهو تعدد طرق الدلالة على المعنى ليشير إلى وجود معنى أصلي، وأنّ أنحاء التعبير عنه قد تتجاوز الأصل الذي يشير إلى دلالة الحقيقة المطلقة، فإن تحقق هذان البعدان صار بالإمكان تنفيذ بعض أوجه الترميز والتزييف لغير دلالة على الحقيقة وإنما بغاية التزيين والتحسين مما اختص به علم البديع.

وهذا يظهر أنّ مفهوم الحقيقة كان مركزياً في تأسيس علوم البلاغة كما استقرت لاحقاً، إذ لم تستقر تسمية علوم البلاغة إلا بعد القرن السادس الهجري، وما ذلك إلّا بعد تبلور فهم واضح للحقيقة وأنها وجودها، فأقرّ بعد ذلك أنّ الأصل يكون في الخبر الذي يبحثه علم المعاني، ثم ما خرج عن حدّ المعاني، التي مجراها - في الأصل - مجرى الحقيقة بضمانة الواقع والحسّ، كان يحتاج إلى وساطة من الذهن تبرر هذا الانتقال من ضمانة الواقع إلى ضمانة الذهن، وهذا ما يتأكد بموقف عبد القاهر الجرجاني من المعاني، عندما ميّز بين المعنى ومعنى المعنى، إذ يوضح أنّ ما يجري في حالة "معنى المعنى"

بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(١)، فمدار الأمر في الثاني يقوم على نقلة في الذهن بين المعاني بالاستدلال، إذ ابتعد التعبير اللغوي عن الحقيقة، وكان لا بدّ لتعويض هذا الابتعاد من الارتكاز إلى وسيط هو اللغة يسمح بالانتقال من المعنى الظاهر بدلالة اللغة إلى المعنى الثاني المقصود، لأنّ الأول ردفه في الوجود.

وبذلك يفهم موقف السكاكي من جعل علم المعاني هو الأصل، وجعل ما تلاه من علم البيان ووجوه تحسين الكلام فرعاً لهذا الأصل، وتفسير ذلك في ارتباط علم المعاني بمفهوم الحقيقة المطلقة، وتعلق مفهوم الحقيقة في علم البيان بنسبة وواسطة لغوية تكفل العودة إلى المعنى الأول، ولذلك يلحظ أنّ ربط الحقيقة بالمرجعية اللغوية قد تركّز في سياق الحديث عن المجاز.

ولعل من أهم التأثيرات لهذا الفهم للحقيقة - بأنه مطابقة المعاني (الصور الذهنية في الأفهام) لما هو موجود في الواقع - ما بُنيت عليه بعض مباحث علم المعاني، فقد مُيزت الجملة الخبرية من الإنشائية على أساس هذه المطابقة، ليكون الواقع هو المبدأ المنظم للقيمة التعبيرية لدلالات التراكيب اللغوية والجمال، ومن هذه النقطة تبدأ سلسلة التوزيعات والتصنيفات لأنحاء التراكيب وأساليب الكلام في الاستعمال مروراً بمخالفة الواقع بالتخييل الذي

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٤٢٣.

يظهر في أنواع المجاز، والإيهام أو الترميز في بعض أساليب البديع حتى تنتهي عند البطالان والكذب. أي أن التفكير البلاغي قد توزع بين حدي الحقيقة والباطل (الكذب)، فبدأ مع الواقع الحسي حيث تكون مرجعية المعاني الأشياء، ويكون الحكم في الخبر في مطابقته للواقع، ثم يتجاوز هذا الحد بوجود قرينة تستوجب علاقة لغوية لتصبح مرجعية المعاني لغوية كما في نمط المرجعية اللغوية، حتى تصل حد الباطل والكذب فيبطل الكلام، ويفقد قيمته.

فضلاً عن ذلك يبدو أن التفكير في الحقيقة كان وراء تقرير كثير من المباحث البلاغية وتوزيعها، وهو ما يمكن إجماله في المفاهيم والمواقف الآتية:

١. يظهر أثر فهم الحقيقة فهماً عقائدياً متقابلاً مع الباطل عند عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع"، وذلك في موقفه مما سماه "المذهب الكلامي"، وهو أحد أبواب البديع الخمسة التي أشار إليها إلى جانب: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها، وقد مثل على هذه الأبواب الأربعة من القرآن الكريم والشعر وما قالته العرب، إلا أنه عندما وصل إلى المذهب الكلامي بدأه بقوله: "ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو يُنسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً"^(١)، وإذا كان ابن المعتز لا يفسر هذا الموقف إلا أنه ينسبه إلى التكلف، فإن مكن الأمر خلف هذا الأمر يظهر بتحديد طريقة المتكلمين - كما ورد عند أبي حيّان التوحيدي - فهي "مؤسّسة على مكاييل اللفظ باللفظ، وموازنة الشيء بالشيء إما بشهادة من

(١) ابن المعتز، عبد الله (٢٩٦هـ)، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ٥٣.

العقل مدخولة، وإما بغير شهادة منه البتة^(١)، فأساس الاعتراض أن قام المذهب الكلامي على تبديل لفظ بلفظ دون اعتبار لوجود حقيقة مطلقة مما وسم على أنه من باب الجدل.

٢. الاختلاف في مفهوم الاستعارة، كما يظهر في موقف أبي الحسن الرّمّاني ومعارضته من عبد القاهر الجرجاني. فقد أقام الرّمّاني مفهوم الاستعارة على أساس وجود حقيقة هي الأصل، فقال: "وكلّ استعارة فلا بدّ لها من حقيقة"^(٢)، وأنها نقل اللفظ المستعار عن الأصل اللغوي^(٣). وقد ردّ عبد القاهر ذلك، وحجته أن النقل يوحي بإزالة الاسم عن مسماه الأصلي، ولذلك فلاستعارة لديه ليست نقل اسم عن شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء^(٤)، كما أن النقل في الاستعارة نقل "غير لازم فيكون هناك كالعارية"^(٥). والفارق بين المفهومين يرجع إلى اعتقاد الرّمّاني المعتزلي بأولية اللغة على التفكير، ومن ثمّ فإنّ في اللغة مكن الحقيقة، أمّا عبد القاهر الجرجاني فإنه يقيم الحقيقة على أنها حكم من العقل وتصور عن وجود الشيء، ومن ثمّ فإن استعارة لفظة ليست سوى حكم على معنى لفظة وادّعاؤها لشيء آخر غير الذي وضعت له.

(١) التوحيدي، المقابسات، ٢٢٣.

(٢) الرّمّاني، أبو الحسن (٢٩٦هـ - ٣٨٦هـ)، النكت في إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، د. ت. ٨٦.

(٣) المصدر السابق، ٨٦.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٤٣٤.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ٣٠.

٣. يفسر مفهوم الحقيقة عند البلاغيين العرب - أيضاً - موقفهم من استعارة الفعل، فوصف الفعل بأنه مستعار - كما يقول عبد القاهر الجرجاني - "حكم" يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه، فإذا قلنا في قولهم: "نطقت الحال"، أن "نطق" مستعار، فالحكم بمعنى أن "النطق" مستعار، وإذا كانت الاستعارة تنصرف إلى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى^(١)، وسُمي هذا النمط - فيما بعد - بالاستعارة التبعية في مقابل الأصلية التي تكون في الاسم^(٢)، ويبدو أن عدم قبول استعارة الفعل وإرجاع الأمر إلى مصدر الفعل يرجع إلى رؤيتهم أن الحقيقة المستندة إلى أصل الوضع اللغوي إنما تكون في أجناس المعاني، وجنس المعنى في أي فعل من الأفعال يكمن في الاسم الدالّ على معناه؛ أي مصدره كما تقدم.

٤. لعل مما يظهر أثر مفهوم الحقيقة في المفاهيم البلاغية موقف البلاغيين من المجاز العقلي أو الحكمي، فقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني موضحاً أن المجاز لم يكن "في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أُجريت عليها"^(٣)، وإرجاع الأمر إلى الأحكام يقيم مفهوم الحقيقة على ما يتصور في الذهن، فلما كانت دلالة الألفاظ على ما كانت عليه، ولم يكن في معانيها ما يخالف الحقيقة في قصد المتكلم، لم يبقَ إلا أن يكون المجاز في الإسناد الذي هو أصل في الخبر.

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، (٥٣).

(٢) انظر تفصيل ذلك لدى: السكاكي: مفتاح العلوم، (٦١٠).

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ٢٩٤.

وقد اختلف في المجاز العقلي، ففي الوقت الذي يضعه السكاكي في علم البيان^(١)، يصنفه القزويني في علم المعاني^(٢)، وذلك أنه من الصعوبة بمكان التفكير بأي من ألفاظه على أنها لم ترد على وجه الحقيقة، وأن المجاز وقع في الحكم لا في أفراد الكلام، ويرجع سبب الخلاف في ذلك إلى اعتبار مرجعية الحقيقة، فلما كان تركيب المجاز العقلي لا يقوم على وجود لفظة تخالف الحقيقة وفق المرجعية الواقعية المضمونة بقرينة المقاملم يكن بد من فصلها عن المجاز اللغوي، لتقع تحت أحوال الإسناد بما أنها ترجع إلى حكم من المتكلم (المُخبر)؛ أي أن مرجعية الحقيقة في ألفاظها واقعية فلا تدخل تحت المجاز اللغوي، وفي الحكم الناجم عن التركيب والإسناد ذهنية لا لغوية، وقد ترتب على ذلك ضرورة القول بوجود حقيقة عقلية عند القزويني مرجعها الاعتقاد والحكم العقلي بنسبة شيء إلى آخر بعلاقة الإسناد، وقسمها أربعة أقسام:

١. ما يطابق الواقع واعتقاده، كقول المؤمن: "أنبت الله البقل".
٢. ما يطابق الواقع دون اعتقاده، كقول المعتزلي لمن لا يعرف حاله وهو يخفيها منه: "خالق الأفعال كلها هو الله تعالى".
٣. ما يطابق اعتقاده دون الواقع، كقول الجاهل: "شفى الطبيب المريض".

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، ١٨٥.

(٢) القزويني، الخطيب (٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ج ١، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ٨٠.

٤. ما لا يطابق شيئاً منها، كالأقوال الكاذبة التي يكون القائلُ عالماً بحالها دون المخاطب^(١).

ففي اصطلاح القزويني على نوع من الحقيقة سمّاه الحقيقة العقلية ما يدل على تمييز البلاغيين بين أصناف للحقيقة كما سبق، وكان لا بدّ من ذلك لتمييزها عن الحقيقة الواقعية التي يُقاس عليها الخبر بصدقه أو كذبه، ومن اللافت للانتباه أنّ مفهوم الحقيقة العقلية تأسس على جانب الاعتقاد، فقد اضطر القزويني أن يقرن بين العبارة الدالة على الحقيقة العقلية وعقيدة متكلمها، فهو يشير إلى المؤمن والمعتزلي، وهو يتبع في ذلك السكاكي الذي ربط بين اعتقاد المتكلم ونسبته كلامه إلى الحقيقة، وذلك عندما ضرب مثلاً بعبارة: "أثبت الربيعُ النقلَ" فأشار إلى أنّها إذا صدرت عن الدهري فهي حقيقة لا مجاز فيها^(٢).

وهذا - في المحصلة النهائية - يؤكد توزع مفهوم الحقيقة إلى أبعاد ثلاثة: حقيقة واقعية يتأسس عليها تمييز الخبر من الإنشاء، وحقيقة لغوية تأسس عليها وجود المجاز اللغوي، وحقيقة عقلية تأسس على وجودها وجود المجاز العقلي. وهذه الأبعاد إنّما تشير إلى محاولة تجاوز دلالة الحقيقة المطلقة إذ تخرج في الاستعمال لتتجاوز الأصل فيها وهو الإطلاق، ولتتحدد وفق شروط السياق الخارجي (الواقع)، وشروط التواضع اللغوي، ومستلزمات التداول التخاطبي.

(١) القزويني، الخطيب (٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ج ١، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، - ٨٢٨١.
(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ١٨٥.

٥. خاتمة

لقد اتضح مما تقدم أن مفهوم الحقيقة قد ارتبط بالمعاني، وأن الاختلاف في توجيه المعنى بحسب أنحاء وجوده قد توزع إلى ثلاثة أبعاد شكّلت أنحاء وجوديّة تخص طبيعة التفكير الإنسانيّ في تصور العرب القدماء، وأنّ أنحاء الوجود هذه قد تمركزت حول واحد من ثلاث حقائق وجوديّة كبرى، وهي: العالم، واللغة، والإنسان. وعلى أساس هذا التصور فقد نظر إلى هذه الأبعاد على أنها تشكل ضمانة الحقيقة في المعاني، هذه الضمانة، التي عبّر عنها بالمرجيّة، قد شكّلت معياراً للحقيقة.

كما اتضح أن تطور التفكير البلاغي قد أضمر، عبر مراحل الممتدة من بدايات التفكير البلاغي في القرن الثالث الهجري إلى استقرار علومه ومباحثه في القرن السابع الهجري تحديداً وما بعده من شروح، مفهوم الحقيقة بتعدد مرجعيّاتها وأثناء تحقق المعاني في التعبير والكلام، وكان هذا الفهم مما أسهم - بفعالية عالية - في تقرير علوم البلاغة ومفاهيمها، وتمييز الأصل والفرع منها.

قائمة المصادر والمراجع:

١. البصري، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩هـ)، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١ هـ.
٢. التوحيدي، أبو حيان، المقابسات، شرحه وفسره: حسن السندوبي، د. ت.
٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
٤. الجاحظ، الحيوان، ج ٣، تح: محمد عبد السلام هارون، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م.
٥. الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١/٤٧٤)، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، ط ١، ١٩٩١.
٦. الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١/٤٧٤)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
٧. الجرجاني، علي بن محمد، كتاب التعريفات، تح: غوستافوس فلوجيل، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥.
٨. ابن جني، الخصائص، ج ٢، تح: محمد علي النجار، المكتبة المصرية - دار الكتب العلمية، د. ت.

٩. الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (٣١٩هـ - ٣٨٨هـ)، بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، د. ت.
١٠. الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
١١. الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
١٢. الرماني، أبو الحسن (٢٩٦هـ - ٣٨٦هـ)، النكت في إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، د. ت.
١٣. الزمخشري، جار الله (٥٣٨هـ)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠١٠.
١٤. السكاكي، مفتاح العلوم، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت - لبنان، د. ت.
١٥. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعلّق موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ج١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.
١٦. صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

١٧. عبابنة، سامي، "الوعي النقدي وإشكالية المرجعية اللغوية فيشعر الحدائفة مجموعة "الأوائل" لأدونيس أنموذجاً"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج ٧، ع ١، ٢٠١٠.
١٨. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
١٩. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٨٦م.
٢٠. القزويني، الخطيب (٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ج ١، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
٢١. ابن المعتز، عبد الله (٢٩٦هـ)، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٢٢. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت.
٢٣. ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

الصورة الشعرية وتوليد الدلالة

الأستاذ الدكتور علي الشرع
قسم اللغة العربية
جامعة اليرموك

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م.

المقدمة:

المهتمون بالدرس البلاغي يميزون بين نوعين من البلاغة: البلاغة الكلاسيكية التقليدية القديمة، والبلاغة الحديثة أو الجديدة. وتوصف البلاغة التقليدية بأنها بيانية معيارية تعليمية وظيفتها تزويد الخطباء والكتاب الناشئين المتوقع أن يمارسوا الإبداع بمجموعة من الأدوات والآليات التي يحتاجونها في الكتابة الفنية واكتساب ملكة الفصاحة والبلاغة. ومن جهة أخرى، وربما كان ذلك تحقيقاً لهذا الهدف، تأطرت البلاغة التقليدية في الإنشغال في موضوعات البيان والمعاني والبديع. وقد لاحظ المعنيون بالدرس البلاغي كيف استغلت البلاغة في الإقناع واثبات الحق أو التلاعب في الحقائق وبكل ما يتصل بآلية الحجاج والحوار والتأثير.

أما البلاغة الجديدة أو الحديثة، التي يقال إنها بدأت في الغرب مع منتصف القرن العشرين، فقد وصفت بأنها معنية بوصف الخطاب البلاغي وبيان قواعده المضمرّة واستخلاص بنيانه ودلالاته ووظائفه التداولية والحجاجية. بمعنى آخر إن البلاغة الجديدة معنية بجهد المتلقي الذي يتصدى لتحليل الخطاب البلاغي وبيان جمالياته وآلياته في التأثير في المتلقي سلباً أو إيجاباً. ورأى المعنيون بالبلاغة الجديدة أنها تفرعت تحت عناوين من مثل: الاتجاه اللساني والأسلوبي والحجاجي والسيميائي وغير ذلك من المصطلحات المتوالدة من بعضها باستمرار. لكن، وكما يبدو من هذه الدراسات إن أهم ما تعنى به البلاغة الجديدة هو دراسة الصور البلاغية وتحليلها وذلك لأن الصورة البلاغية هي عماد الأدب وجوهره والمحقق لشعريته.

والحقيقة أن الاهتمام بموضوع الصورة في الشعر أو الأدب لم يكن مقتصرًا على الدرس البلاغي وحده؛ فموضوع الصورة شغل الفلاسفة والنقاد منذ أقدم العصور وعلى مرّ القرون. وعاد البحث مجددًا في موضوع الصورة وعلاقتها بالفلسفة ونظرية المعرفة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهو مستمر باتجاهات مختلفة حتى وقتنا الحاضر.

فمع منتصف القرن الثامن عشر بدأ الصراع بين أطروحات الفكر الفلسفي الكلاسيكي وأطروحات الفكر الفلسفي الرومانسي. والملاحظ أن ممثلي هذه الصراع - كانوا من الفلاسفة النقاد. ولعل المفكرين الألمان هم من أسسوا التصورات الأولية لمفهوم الخيال والمخيلة، وعلاقة الخيال بالإدراك والمعرفة، من أمثال: يوهان غوتفريد هاردر (Johan Gottfried Harder) (١٧٧٠-١٨٣١م)، وكذلك (غوته) (١٧٢٤-١٨٣٢م) (وهيجل) (١٧٧٠-١٨٣١م) وكانت (١٧٢٤-١٨٠٤م) و(شلنج) (١٧٧٥-١٨٥٤م). وهناك عرض جيد يقدمه خليل حاوي عن الخلفية الفلسفية لموضع الخيال ومفهومه لدى المفكر الكلاسيكي والرومانسي^(١).

وكانت النقلة الكبرى على يد (كولريديج) / الناقد والشاعر الإنجليزي (١٧٧٢-١٨٣٤م) فيما يخص دور الخيال في الإدراك والمعرفة، وبالتالي الانتقال من التصورات الكلاسيكية إلى التصورات الفلسفية الرومانسية. ودور

(١) خليل حاوي، فلسفة الشعر والحضارة، تحرير وترجمة ريتا عوض، دار النهار، ٢٠٠٢، ص ٧٢-٩٤.

(كولريديج) معروف في هذا السياق؛ فهو الممثل لقمة التفكير الرومنسي، وقد وصفت تحليلاته في موضوع الخيال بالكمال، وأنه لم يترك لغيره ما يمكن أن يضيفه في هذا الموضوع.

لكن واقع الحال يشير إلى أن الحديث عن الخيال والصورة لم يتوقف، وظلّ النقاد باتجاهاتهم النقدية المختلفة، يثيرون هذا الموضوع من زوايا مختلفة. والمهم أن يشار هنا إلى أن اهتمام الأدباء بالخيال والصورة يغيّر اهتمام النقاد والفلاسفة؛ فالأدباء يتحدثون عن الخيال والصور بوصفهما تقنية في الإبداع، أو بوصفهما ماهية خاصة لطبيعة الإبداع الشعري، وآلية للتعبير، وقد يصل الأمر لدى بعضهم إلى اعتبار الصورة غاية جمالية في ذاتها، بغض النظر عما تحمله أو لا تحمله من مضامين فكرية. ومن هنا نفهم قول (آركيبالد ماكليش) (Archibald Macleish)، في "فن الشعر": "ينبغي أن تكون القصيدة خرسات (Dumb)"، وهو هنا لا يعني فقط أن لغة القصيدة ينبغي أن تستفيد إلى حدّ بعيد من الصورة، وإنما يقصد أيضا أن تعبّر القصيدة عن نفسها من خلال الصورة؛ فالقصيدة ينبغي أن تحدث تأثيرها في المخيلة وليس في العقل، تماما كما يتحسس المرء بإصبعه قطعة نقدية قديمة... والقصيدة، كما يقول، ينبغي أن لا تقدّم معنى، وإنما ينبغي أن تكون^(١).

(1) Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, edited by Alex P. Preminger, 1974, P.363.

وانظر أيضا: علي الشرع، مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث، عمان، ٢٠٠٧، ص ٣٣-٣٤.

وهذا الكلام عن الصورة هو جوهر طروحات المدرسة التصويرية في الشعر، تلك المدرسة التي ازدهرت ما بين ١٩١٢ - ١٩١٧، وكان من أول مؤسسيها أو المبشرين بطروحاتها إزرا باوند، ثم عمت أفكار هذه المدرسة على يد (فلنت) (Flint)، الذي كتب عن مبادئ هذه المدرسة عدة مقالات نشرها في مجلة شعر ١٩١٤، وعندما فتر اهتمام فلنت بطروحات هذه المدرسة، جاءت (آمي لويل) (Amy Loweli) لتخلفه وتواصل الترويج لمبادئ هذه المدرسة على مدى ثلاث سنوات (١٩١٥-١٩١٧)، وعُدت مقالاتها البيان الرسمي لطبيعة هذه المدرسة^(١).

وقد لاحظ النقاد الغربيون أنّ خصائص هذه المدرسة تبدو في النصوص الشعرية التي صنفت تحت لوائها، أكثر مما تبدو في التتظريات النقدية التي كتبها المعنيون بتوضيح مبادئها. ومن هذه الخصائص التي استنتجت من كتابات التصويريين:

- إنّ قصائد التصويريين اتسمت بدرجة عالية من الدقة والوضوح والعناية الفائقة بالتفاصيل الموضوعية التي لا تحمل بعداً ذاتياً من ذات الشاعر.

- وتميّزت قصائد التصويريين بدرجة عالية من الاقتصاد في اللغة.

- الاهتمام بالقصيدة القصيرة المبنية على صورة واحدة، أو التي تقدّم مشهداً قصيراً واحداً يمكن استيعابه دفعةً واحدةً.

(1) Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, PP. 377-378.

- والقصيدة التصويرية لا يشترط فيها أن تتضمن رسالة ما؛ فالصورة هي الغاية في ذاتها، وإن كان هذا لا يمنع أن يجد القارئ فيها الرسالة أو المضمون الذي يجبث عنه.
- والقصيدة التصويرية هي رؤية حدسية، وقد تكون مثقلة بروح المفارقة.

وقد رأى المتابعون لطروحات هذه المدرسة أنها سعت إلى أن تكون تجربة قوية في تجديد لغة الشعر، وكانت رد فعل على ترهل لغة الشعر التي انحدر إليها الشعر الأوروبي في القرن التاسع عشر، وقد مارست هذه الدراسة دوراً شبيهاً بالدور الذي قامت به المدرسة الرومنسية تجاه الشعر الكلاسيكي، كما أن هذه المدرسة مثلت المرحلة الأولى في نشأة الطروحات الشكلانية والجمالية، وتأسيس البذور الأولى لمدرسة النقد الجديد.

أمّا اهتمام النقاد بالصورة، وهو الاهتمام المغاير لاهتمام الشعراء، فإنه يعبر عن نفسه بمثل هذه الأسئلة:

- لماذا يلجأ الشاعر إلى الصورة؟
- كيف يختار الشاعر صورته؟
- لماذا تتكرر لديه صورة أو أنماط من الصور؟
- ما دلالة الصور في عمل شعري ما؟
- كيف نتعامل مع الصورة أو نحللها؟

ومما لا شك فيه أن هذه الأسئلة تمثل توجهات النقاد المختلفة في تعاملهم مع الشعر أو دراسته. فقد يكون أحدهم معنياً بالبحث عن طبيعة الآلية التي

يعتمد إليها الشاعر في نقل أحاسيسه من خلال الصورة، وقد يكون أحدهم معنياً بالبحث عن ذوق الشاعر ومزاجه وقيمه وطبيعة رؤيته، وقد يكون أحدهم معنياً بالبحث عن علاقة الصورة ببيئة الشاعر، أو يكون أحدهم معنياً بالبحث عن أنماط الصورة أو الصور الكلية وعلاقتها بالنماذج الأولى (الأسطورية والطقوسية)، أو يكون معنياً بالبحث عن علاقة الصورة أو الصور بالطبيعة النفسية للشاعر، أو المشاكل النفسية التي يعايشها أو يعانيتها الخ

لكنّ ما هو أهم بالنسبة لي من ذلك كله هو: كيف نفهم الصورة؟ وكيف نحللها؟ كيف ندرك دلالتها في حدود الصورة الواحدة، وفي علاقة دلالة الصورة بما يجاورها من صور، ومن ثمّ في الدلالة الكلية لمجموعة صور في عمل شعري واحد.

الصورة الشعرية وتوليد الدلالة:

إن تجربتي في العمل الأكاديمي علمتني أن لا أثق كثيراً بالتنظيرات النقدية التي يطلّ بها علينا الدارسون وهم متسلحون بذاكرة قوية في استعراض النظريات، أو بمقدرة فائقة في جمع النقولات من المراجع والمصادر. وكان السؤال الذي يلحّ عليّ دائماً بعد الفراغ من المتابعة المتعبة لمثل هذه الدراسات هو: وماذا عن النص؟ وماذا عن معنى أو دلالة هذه الصورة؟

لقد سبق لي أن وقفت عند هذا الموضوع في كتابي: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، وكنت معنياً حينها بمناقشة أثر الصورة الشعرية أو عنصر التصوير في خصوصية اللغة الشعرية، وفي مقدرة الصورة على استحداث الدلالات. ولقد اتضح لي في هذه الدراسة أنّ هناك تفاوتاً كبيراً بين المعنيين في دراسة الشعر من حيث قدرتهم على إدراك الأثر الدلالي الذي تحدثه الصورة في النص الشعري، وبدا لي حينها أن هذا التفاوت في القدرات ربما يرجع إلى عدم تبين الدارسين للمرجعية الفكرية أو النصية التي تختفي وراء مخيلة الشعراء وصورهم^(١).

واليوم ما زلت أعتقد بأن عدم التفات الدارسين لمرجعية النص هو المسؤول عن عدم الدقة في فهم مخيلة الشاعر وصوره. لكنني أضيف هنا

(١) انظر في: علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، منشورات عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، ١٩٩١، ص ٥٤-٧٧.

نقطة أخرى، ولعلها أهمّ من اكتشاف المرجعيات، وهي: أنّ المسؤول عن عدم القدرة على فهم الصورة الشعرية هو افتقار الكثير ممن يتصدون لدراسة الشعر للقدرة على تحليل الصورة والمخيلة، وهذا العجز من هؤلاء -ربما- أت من افتقارهم لما يسمّى بالكفاءة الأدبية، التي تعني أن يمتلك متلقي الأدب / الشعر، أو دارسه، الملكة الأدبية أو الفنية التي تمكنه من تمثّل طبيعة حرفة الأدب أو أعراف إنشائه وتقنيّاته في التعبير عن قضاياه. ومثل هذا العجز إن وجد، يحول بين دارسي الأدب واكتشاف مرجعيات النصوص وسرّ أخيلتها ودلالة صورها، وبالتالي يجعلهم في منأى عن جوهر طبيعة الفكر الأدبي وآلية تشكّله بشكل عام.

ولغاية التمثيل فقط أقف على بعض الأمثلة من صور الشعراء أو المشاهد التصويرية في نصوص الشعراء التي اعتدت على تدريسها، لتوضيح طبيعة الشعر العربي المعاصر. ومن هذه الأمثلة قصيدة مبكرة من شعر عبد الوهاب البياتي تعود إلى زمن تفاؤله في مطلع خمسينيّات القرن العشرين، وهي بعنوان: "موعد في المعرّة"^(١):

والتقينا في المعرّة

وعلى بردتك البيضاء زهرة

وغمامة

(١) عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٣٦٥ - ٣٦٧.

تمطر الأرض التي غنيتها
تمطر قطرة
تلو قطرة
وحمامة
تتغنى في بساتين المعرّة:
صاح هذي أرضنا من ألف ألف نتتهد
وعليها النار والعشب
عليها يتجدّد
صاح إنّنا
أبدًا من عهد عاد نتغنى
والأقاحي والقبور
تملأ الأرض ولكنّا عليها نتلاقى
في عناق أو قصيدة
مثل أطفال نغني نتساقى
خمرة الحب الذي أبلى جديدة
أننا نذبل كالورد
ونحيا في قصيدة

ولعله واضح هنا أن المشاهد التصويرية في هذا النص لا يمكن أن تُقرأ أو تحلل بعيداً عن مرجعية النص؛ فأبو العلاء المعري حاضر هنا بقوة، وفكر أبي العلاء ولغته وصوره - وكل هذه الأمور - هي التي تملي على المتلقي كيفية قراءة هذا النص. لكن المشكلة هنا كيف يُقرأ النص وكيف تحلل صورته، وبالتالي كيف يتبين المتلقي موقع البياتي في ظلال المعري وآفاقه الأدبية والفكرية.

إن عنصر التصوير في هذا النص هو الموقع الخاص الذي يقبع فيه الشاعر البياتي ليحقق خصوصيته الفكرية، وبالتالي يفجر دلالات لغته الشعرية الخاصة.

ولنتأمل الصورة التالية، أو المشهد التصويري التالي:

والثقينا في المعرة

وعلى بردتك البيضاء زهرة

وغمامة

تمطر الأرض التي غنيتها

تمطر قطرة

تلو قطرة

وحمامة

تتغنى في بساتين المعرة

فما هي دلالة قول البياتي: وعلى بردتك البيضاء زهرة؟ وغمامة؟
وحمامة؟

إن محور هذه الصورة هو "البردة البيضاء" التي يعلوها زهرة وغمامة وحمامة ... وقد يلتفت المتلقي الذي تعود على أصول البلاغة التقليدية إلى المعنى المجازي القريب لفهم عبارة "البردة البيضاء" فيرى في هذا الوصف دلالة النقاء والطهارة. ولكن مثل هذا الفهم قاصر عن استيعاب وتفسير المشهد الكلي للبردة البيضاء، فالشاعر يقول: وعلى بردتك البيضاء زهرة، وعليها غمامة تمطر الأرض، وعليها حمامة تتغنى في بساتين المعرّة. وليس لدينا من واقع الخبرة الحياتية والفنية عباءة بهذه المواصفات. ولهذا فإنّ الفهم المستند إلى الذائقة التقليدية لا يقنع من ينظر إلى هذا المشهد التصويري الكلي.

ونحن لو عدنا إلى مرجعية نصّ البياتي من شعر أبي العلاء المعري لوجدنا البياتي يتمثل الروح الشعرية الكلية في قصيدته المشهورة ذات المطلع^(١):

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح بالك ولا ترنم شادي
والبياتي أدرك ما في هذه القصيدة من إحساس عذمي لدى أبي العلاء
المعري، ولعله يتمثل قول المعري:

(١) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، السفر الثاني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، القسم الثالث، ص ٩٧٠ وما بعدها.

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد
فالبياي يتمثل أيضاً تصورات المعريّ العدمية حيث لم يجد المعريّ فرقاً
بين البشرى بالميلاد وصراخ النعي، ولا بين نوح الحمامة وغنائها. وربما
تمثل البياتي أكثر الروح العدمية لدى المعريّ عندما تصوّر الأرض مساحة
قبور امتدت من عهد عاد واستمرت إلى زمن المعريّ نفسه، بل عندما تصوّر
الأرض طبقات من القبور، حين قال:

ربّ لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزامم الأضداد
وبمعنى آخر لقد أدرك البياتي المعنى العدمي الكلي لدى المعريّ الذي
رأى أديم الأرض قبوراً متجاورة، أي رأى الأرض تجسداً للموت المستمر.
ومن هنا فإن قارئ نصّ البياتي لا بدّ أن ينتبه للمعنى الدقيق المتضمن
في وصفه البردة البيضاء؛ فالبردة البيضاء بهذا المعنى هي الرداء الأبيض،
أو الكفن، ولكن هذا الرداء أو هذا الكفن ليس رداء أبي العلاء أو كفنه، وإنما
هو الرداء الأرضي أو الكفن الأرضي الواسع، إنه هذه الأرض الموات، أو
الأرض المتشكلة من قبور متجاورة ويعلو بعضها بعضاً. ولعل البياتي كان
دقيقاً عندما استخدم اللون الأبيض وصفاً للبردة أي وصفاً للأرض، وهو اللون
العقيم المجذب إذا ما وصفت الأرض به.

من هذا المنطلق نفهم صورة البياتي: "وعلى بردتك البيضاء زهرة
وغمامة وحمامة"؛ فالبياتي يتحرر من إحساس أبي العلاء المعريّ العدمي
ليعبّر عن إحساس متفائل إزاء الأرض، إنّ البياتي في حوارهِ أو لقاءهِ مع

المعريّ يعلن ويؤكد موقفه الذاتي، وهو بهذا الحوار أو اللقاء مع المعري بعد ألف سنة من موت الأخير، يجسّد رؤيا شاعر آخر هو البياتي نفسه ابن القرن العشرين المتقل بتصورات معرفية جديدة وبفلسفة جديدة إزاء الكوكب الأرضي، وبتوجهات فكرية ماديّة جديدة إزاء الوجود الإنساني على الأرض، وإزاء معنى جديد للزمان والمكان.

من هذا التحليل للمشهد التصويري في هذا النص نفهم الآن كيف تنبّت الزهرة (رمز الخصوبة والتكاثر) على بردة أبي العلاء البيضاء، ونفهم دلالة الغمامة التي تمطر الأرض بشكل دائم أبدي، رمزاً لدوام عنصر الحياة، ونفهم كيف حول البياتي حمّامة أبي العلاء التي احتار في تحديد هوية هديلها بين النواح والغناء - كيف حولها البياتي إلى حمّامة ذات هوية واضحة وهي الحمّامة التي تغنى في بساتين عامرة بالحياة والخصوبة.

إنّ هذا التحليل لصورة النص المحورية (البردة البيضاء) هو المسؤول عن توجيه دلالة الصور اللاحقة في القصيدة. فمن خلال هذا التحليل الذي ساقنا إلى الفهم بالهيئة المبينة أعلاه، نفهم الآن النظرة الطبيعية التي يرى البياتي من خلالها الأرض والبشر الذين يعيشون عليها:

صاح هذه أرضنا من ألف ألف تتنهد

وعليها النار والعشب

عليها يتجدّد

صاح إنّنا

أبدأ من عهد عاد نتغنى
والأقاحي والقبور
تملاً الأرض، ولكنا عليها نتلاقى
في عناق أو قصيدة
مثل أطفال نغني نتساقى
خمرة الحب الذي أبلي جديدة
أننا نذبل كالورد
ونحيا في قصيدة
مثل أبطال الأساطير التقينا في المعرّة
زهرة تعقب زهرة

فهذا هو دأب الأرض منذ عهد عاد، أي من الزمن السحيق؛ فهي ملتقى
النقيضين: الموت والحياة، الهدم والبناء (وعليها النار والعشب)، في دوران
أبدي لا ينتهي. وهذا هو دأب البشر من عهد عاد يتغنون حزناً وفرحاً على
وجه البسيطة، وهذا هو دأب الطبيعة بين الإزهار والموت وسلسلة
الوجود البشري مستمرة أبداً، فيلتقي الجد الأقدم بحفيده بعد آلاف السنين
بالمواصفات الوراثية عن طريق التناسل، كما يلتقي أيضاً البشر المتباعدون
نسباً ببعضهم، بالأفكار والرؤى والفن، تماماً كلقاء البياتي بأبي العلاء بعد
ألف سنة، فالمعري حاضر بقصيدته الشعرية، ومشرّع أبواب وجوده الفكري

على مدى الزمن ليلتقيه متلقو شعره الحافل بالوجود الحقيقي للشاعر الذي فارق جسده، وبقي جوهره حاضراً في نصّه.

وهكذا هو دأب البشر يدخلون الوجود بهيئة الطفولة أبداً، يباشرون تجربتهم الوجودية الخاصة، متلهفين للمعرفة، ولكل جديد، وواجدين الجدة في أمور تكررت ملايين المرات في تاريخ البشرية (مثل أطفال نغني نتساقى خمرة الحب الذي أبلى جديدة). هذا هو المعنى الحقيقي للوجود البشري على الأرض؛ إنه دوران أبدي بين قطبي الحياة والموت: عمرٌ قصير كعمر الورد، ولكنه عمر أبدي حيث تخلق النبتة زهرتها وبزورها قبل أن تذبل لتبدأ الدوران مجدداً، والخلود أمر متيسر أيضاً في إهاب وجود أكثر شفافية وهو القصيدة التي تحتضن وجود الشاعر أو الفنان، أو المفكر، لتعطيهِ عمراً طويلاً أطول من كينونته الجسدية المادية.

إنّ هذه التصورات الوجودية هي فعلاً، كما يقول البياتي، أسطورية الطابع؛ فالبياتي يلتقي بعد ألف سنة بأبي العلاء المعري... والوجود مستمر بهيئة استمرارية الإزهار، وما ينطوي عليه من تجدد أبدي حيث تتجزأ الزهرة ثمرتها لغذاء بذرة مؤهلة مجدداً لخلق دورة إزهار جديدة.

ولعلنا نتساءل الآن: كيف ينتهي تفسير هذا النص الشعري لو فهمت صورته أو مشاهدته التصويرية بطريقة مغايرة، أو بطريقة مرتجلة لا تستند إلى تحليل مقنع، وبالتالي إلى فهم دقيق؟!

إنّ الحديث النظري عن الصورة ومذاهب الخيال غير كاف لدخول عالم النص الشعري. والتحليل الدقيق المستند إلى حرفة الأدب هو المعول عليه في

الدراسات الأدبية. وبعد التحليل الدقيق فقط، يجوز للمؤرخ أو عالم النفس، أو المتدين، أو عالم الاجتماع، أو السياسي، أن يتحدث عن النص.

ولعله من الصعب أن نقتنع بمقولة: "إنّ الصورة أو الصور الأدبية مقصودة لذاتها، ولا تحمل رسالة ما...". إن الصورة حقيقة حاضنة دلالات ثرية، وهي أكثر تأهيلاً من المفردات اللغوية التي استهلكت، لحمل دلالات فكرية وفنية على السواء.

والفقرة الشعرية التالية، وهي من شعر البياتي أيضاً، مثال آخر على توظيف الصورة، أو المشهد التصويري، لتوليد الدلالات وحمل مواقف الشاعر الفكرية^(١):

وخوار أبقار وبائعة الأساور والعطور

كالخنفساء تدبّ: قبرتي العزيزة يا سدوم!

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم"

وبنادق سود ومحراث ونار

تخبو وحداد يراود جفنه الدامي النعاس:

"أبدأً على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع"

(١) البياتي، الديوان، م١، ص١٩٣.

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال:

"عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع"

إنّ هذه الفقرة الشعرية مشهد تصويري من مشاهد قصيدة البيّاتي بعنوان: "سوق القرية". والتشكيل أو البناء الظاهري لهذه القصيدة لا يزيد على رصد مشهد من المشاهد القوية، وكل مشهد من مشاهدنا مرتبط بما يجاوره بحرف عطف هو الواو. وقد استغل البيّاتي كل مهارة المدرسة التصويرية في رسم مشاهد القرية وإبرازها للعيان، كما استغلّ مهارته الخاصة في إثراء دلالة كلّ مشهد بالمونولوج وبالتجاور (juxtaposition) أيضاً. وهذه الفقرة الشعرية تقدّم واحداً من هذه المشاهد.

فماذا يجد المتلقي من دلالات في هذا المشهد؟ وكيف يتعامل مع هذا المشهد ليصل إلى ثرائه الدلالي وعلى الموقف الفكري الذي ينطلق منه الشاعر؟ هل يكتفي المتلقي بالاسترخاء وهو يراقب مناظر مألوفة من مناظر القرى تعرض أمامه؟ وبالتالي هل يقنع بما يعرض عليه أو يذكره من هذه المشاهد؟ وهل كان الشاعر حقيقةً معنياً بهذا التصوير الكاميرائي لمشاهد القرية؟؟

مما لا شك فيه أن الشاعر لم يكن بريئاً في عرض هذه المشاهد، ولم يكن أيضاً حيادياً في اختيارها أو في ترتيب تفاصيلها؛ فالشاعر يقدّم صوره

بقصدية فنية عالية، وقد رتبها بطريقة خاصة ليكون ترتيبه لها القرينة الدالة باتجاه فهم معين من قبل المتلقي المفترض، وليكون ترتيبه لمشهده التصويري قرينةً مانعةً لسوء فهم من متلقٍ مفترض. إن الشاعر بهذا المشهد أودع رؤيته ومشاعره وفكره ومواقفه، على أمل أن يتواصل مع متلقي إبداعه الذي يفترض فيه أن يبدأ من حيث انتهى الشاعر، ليصل في النهاية إلى الجذور الخفية لعملية تشكيل النص الشعري.

وهكذا يفترض بالمتلقي أن يدقق النظر في الصور التي تعرض عليه، وأن يعيد إليها حرارتها، وبالتالي حيويتها قبل أن تركز إلى هذا الإطار التصويري الجامد ظاهرياً؟

إن المشهد التصويري الذي نطالعه في هذا النص يضعنا إزاء صور جزئية متجاوزة، كما يضعنا إزاء أقوال مقتبسة تبدو وكأنها مقطوعة عن سياقها.

ولعل هذا العرض يذكرنا ببعض تصورات النقاد عما يسمى الفراغات في النص، تلك الفراغات التي تتطلب من المتلقي أن يملأها. كما أن الجهد المتوقع من قارئ هذا النص يعزّز رأي امبرتو إيكو حيث رأى أن بعض النصوص مفتوحة، وتتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى.

إنّ قارئ هذه الفقرة الشعرية من قصيدة البيّاتي يجد نفسه إزاء هذه الجمل أو الصور التي تبدو ظاهرياً غير مترابطة، وبالتالي غائمة أو معطلة الدلالة. فكيف ينتقل القارئ من وهم القراءة المتعجلة المبنية على مجرد

الاعتقاد بأن الشاعر يستعرض موجودات القرية - إلى مستوى آخر في القراءة يوصله إلى معان شعرية، أو يدفعه إلى توليد دلالات شعرية وفكرية متجذرة في نسيج النص الشعري اللغوي والتخييلي على السواء؛ وهي المعاني والدلالات القصدية التي حرص الشاعر على تقييدها بقرائن محكمة تمنع أية قراءة متعجلة أو سطحية أو فوضوية؟

إنّ قارئ هذه الفقرة الشعرية لا بدّ أن يتنبّه إلى هذا التجاور بين خوار الأبقار (في القرية)، وبائعة الأساور والعطور. كما لا بدّ أن يتنبّه أيضاً لهذا الوصف المتخيّر لبائعة الأساور (وبائعة الأساور كالخنفساء تدب).

وهل يتغاضى القارئ اليقظ عن هذا القول المحصور بعلامة تنصيص "قبرتي العزيزة يا سدوم"، وهو القول الذي ينطلق من فم بائعة الأساور والعطور الموصوفة بالخنفساء التي تدبّ على الأرض؟؟ وهل يمضي القارئ اليقظ دون أن يتساءل عن هذا الربط بين طرفي القول المحصور بعلامة التنصيص وهما: القبرة وسدوم؟ وكيف يتجاهل القارئ اليقظ دلالة قول الشاعر المستعار: "لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم" الذي جاء مباشرة بعد ذكر "سدوم".

إن هذه الأسئلة ليست آتية من فراغ. فهل النص هو الذي يثيرها؟ أو هي الأسئلة التي تتولد من نص محروس بقرائن دقيقة تدفع إلى دلالات محدّدة مقصودة؟ لكن هل يمكن أن تثار مثل هذه الأسئلة لدى قارئ يعول على تصور فج لمعنى حرّية القراءة أو ذاتية استقبال النص؟؟ وإلى أي معنى ينتهي

النص في حالة عدم إثارة مثل هذه الأسئلة لدى دعاة حرية القراءة أو ذاتية الاستقبال؟؟

حقيقة إن النص لا يطرح صراحة مثل هذه الأسئلة، كما أنه بحكم قرائنه الضابطة للدلالة يمنع ممارسة أية قراءة تدّعي الحرية في التلقي، أو الذاتية في الاستقبال. من هنا يأتي دور نوع خاص من التلقي، ونوع خاص من القراءة، وهو النوع الذي يتميز أصحابه بملكة أدبية أو شعرية خاصة تمكنهم من قراءة إشارات النص وقوانينه في إنشاء الدلالة، وممثلو هذا النوع من التلقي أو القراءة، بحكم هذه الملكة الخاصة التي تميّزهم، هم الذين يتوقع منهم أن يثيروا مثل هذه الأسئلة، أو أي سؤال آخر، ودافعهم في ذلك هو الإحساس بأنهم إزاء نصّ له طرائقه الخاصة في البناء وتوليد الدلالة، وبيان الموقف الفكري.

إنّ قراءة المشهد التصويري في قصيدة البياتي "سوق القرية" تتطلب منا أن ننتبه إلى هذه المفارقة الدلالية لصورتين متجاورتين هما: حوار البقر من جهة، وبائعة الأساور والعطور من جهة أخرى، حيث يجمع الشاعر بين صورتين متنافرتين: صوت حوار الأبقار وارتباط هذه الصورة بإحشاءات مغايرة تماماً لما تثيره صورة امرأة معنية ببيع أدوات التجميل والزينة. كما ينبغي علينا أن ننتبه أيضاً إلى هذه المفارقة الدلالية التي تتطوي عليها صورة بائعة الأساور والعطور: "وبائعة الأساور والعطور كالخنفساء تدب"، وهي الصورة التي تجمع على صعيد واحد عنصري الجمال والقبح؛ فالمرأة بائعة

الأساور والعطور توحى بمعنى الجمال والتجميل، ولكنها عندما وصفت بصورة "الخنفساء تدب" فإنها توحى بمعنى مغاير تماماً لوظيفة التجميل.

وهذا التناقض في صورة المرأة لا يزول عندما نعرف أن سرّ تشبيه المرأة بالخنفساء هو طبيعة الزيّ العراقي - وغير العراقي أيضاً - للمرأة الملفعة بالعباءة السوداء. فالشاعر هنا غير معني بالإشارة إلى واقع اجتماعي بقدر عنايته بإبراز المفارقة الدلالية بين الجمال والقبح على صعيد واحد.

والمفارقة الدلالية في بناء الصورة في هذا المشهد من قصيدة البياتي، تلاحظ أيضاً في هذا القول المقتبس الذي يرد على لسان بائعة الأساور والعطور، وهو: "قبرتي العزيزة يا سدوم / لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم". فحديث بائعة الأساور والعطور موجّه للقرية كلّها، أو للقرية الرمز التي تمثّل موقف الشاعر الفكري من الحاضرة البشرية كلّها. فالقرية أو الحاضرة توصف بالقبرة العزيزة على سبيل المناغاة الساخرة، لكنها توصف بالوقت نفسه "بسدوم"، وهي القرية الفاسدة ورمز الفساد بالعرف الديني. وفي هذا الوصف القائم على المفارقة الدلالية تمهيد واضح لبقية الصورة الواردة في هذا المشهد:

وبنادق سود، ومحراث ونار

تخبو، وحداد يراود جفنه الدامي النعاس:

"أبدأً على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع"

فالشاعر الذي سخر من القرية وأهلها بقوله: "قبرتي العزيزة"، واستدعى حكاية سدوم وصفا لها، بدا وكأنه يقول: إنّ حال هذه القرية الفاسدة لا يمكن إصلاح شأنها بالتجميل والتزيين من قبل بائعة الأساور والعطور؛ فهذه القرية الفاسدة لا يصلح أمرها إلا بالبندقية السوداء، رمزا للتمرد والثورة، وإلا المحرّاث الذي يقلب أعلاها أسفلها، وإلا النار التي تصهرها. وكل هذا العلاج منوط بالحدّاد الذي مارس مسؤوليته في إنجاز مهمته بكد وجهه معبر عنه بقول الشاعر: "وحداد يراود جفنه الدامي النعاس". وهذا الحداد هو الذي أدرك أنّ إصلاح هذه القرية لا يتم إلا بهذه الوسائل المدمرة؛ فالقرية الفاسدة لا يصلح أمرها إلا بالتدمير الكلي، وهو المعنى الذي نفهمه من قول الشاعر: "أبدأ على أشكالها تقع الطيور".

وعليّنا هنا أن نتذكّر مسؤولية القارئ في ملء الفراغات الموجودة بين ثنايا النص. فما العلاقة بين قول الشاعر: "أبدأ على أشكالها تقع الطيور" وقوله: "والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع"؛ هنا فراغ واضح بين القولين، وملء هذا الفراغ منوط بمخيلة متلقي هذا النص، وبقدرته على تبين العلاقة الخفية بينهما.

إن قول الشاعر: "أبدأ على أشكالها تقع الطيور" إشارة واضحة إلى العقاب المدمر الذي يفترض أن يمارسه الحداد بالبندقية والمحرّاث والنار. فالقرية الفاسدة بحاجة إلى ما يلائمها من عقاب مدمر. ومخيلة الشاعر التي جسدت الدمار الكلي للقرية بهذه الصورة تستحضر صورة أخرى من صور

العقاب المدمر الوارد بالموروث الإنساني والديني على السواء، وهو العقاب بالطوفان ... طوفان جلجامش أو ديكاليون أو نوح ... ولعل الشاعر، من وحي المعرفة الحديثة بالجينات والشفيرات المختزنة في جينات الأفراد - لعله من هذا المنطلق أدرك أن الطوفان / العقاب التقليدي/ لم يف بغرض اجتثاث الفساد، وذلك لأن الناجين من الطوفان يحملون الشيفرة الوراثية ونوازع الشر والفساد، وبالتالي فإن القضاء الجذري على الفساد لا يتحقق بالطوفان "والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع" وإنما بالتدمير الشامل.

إن هذا الفهم لنص الشاعر وصوره هو وحده الذي يؤدي إلى فهم الصورة الشعرية التالية التي جاءت مباشرة بعد مشروع التدمير الكلي للقرية الفاسدة أو ما ترمز إليه:

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال:

"عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع"

إنّ هذه الصورة الشعرية بمثابة حلم مشرق انبعث من غضب حالك السواد. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن قصيدة البياتي "سوق القرية" قد ابتدأت بنور شمس فاضحة، نور مثير للكآبة والضحالة والخواء وفوضى المعايير والقيم:

الشمس والحر الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدّق في الفراغ:

"في مطلع العام الجديد

يادي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري الحذاء"

فالشمس هنا في مطلع القصيدة تمثل قوة إنارة ساطعة مسلطة على مسرح الشخصوس والأحداث، وكأنّ وظيفتها فضح وتعرية ما يجري على خشبة المسرح، وهو سوق القرية وما يجري فيه. إن نور الشمس الساطع يعرّي موجودات السوق، ويكشف اختلال المعايير: فحذاء الجندي رمزاً لسيطرة العسكرة، يمتلك السلطة ويتعالى على أيدي البشر، والفلاح عنصر الانتاج وفق المعايير الطبيعية، ينمسخ حلمه لينحصر في أمل أن يفلح بعد التعب وجني المحصول ليتمكن من شراء حذاء الجندي القديم، أو أن يتخلّى عن وظيفته الحيوية في المجتمع لينخرط تابعا في سلك الجنديّة وسلطة العسكر. والصور التي تلت هذا المشهد الافتتاحي لا تقل بؤسا واختلالا حيث يتعالى صياح رجل الدين الغرّ والجاهل مقدما محفوظه من الموروث خطة ومنهجاً لإصلاح حال القرية الفاسدة:

وصياح ديك فرّ من قفص، وقديس صغير:

"ما حكّ جلدك مثل ظفرك"

"والطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس أقرب"

إنّ صورة الشمس الساطعة التي استهلّ بها الشاعر قصيدته، تختلف عن صورة الشمس المقترنة بالحلم الذي انبثق من غضب كالح السواد؛ فالشمس الثانية تتعالى في وسط السماء، ومع ذلك فإنها تطلّ على أرض مخصبة، وعلى عذارى يجمعن العنب في السلال، ويصدحن بأغنية جميلة حيث عينا الحبيب كوكبان ساطعان: اشعاع وقوّة وإباء وشموخ، وحيث صدر الحبيب يعدّ بالنمو والعطاء: ورد الربيع.

ومما لا شك فيه أن الصورة الثانية للشمس التي تطلّ على أرض وبشر مغايرين لما تطل عليه الشمس في مطلع القصيدة، لا يمكن فهمها أو تقدير وظيفتها في بنية النص إلا في سياق تأويلي يسدّ الفراغ القائم بينها وبين الفقرة الشعرية التي جاءت قبلها مباشرة. فالصورة التدميرية للقرية الفاسدة لا تتوافق وهذه الصورة المشرقة للشمس وللأرض الخصبة ولأجواء الحب الواعدة، إلا إذا افترضنا بالتأويل طبعاً، عودة الأرض لعذريتها بعد أن حلّ بها الدمار الماحق ... فمع عودة الأرض لعذريتها تبدأ الخطوة الأولى في الزمان والمكان والروح الإنسانية المليئة خصباً وعشقا.

إنّ هذين النموذجين من شعر البياتي يمثلان أسلوباً خاصاً في بناء النص الشعري اعتماداً على أسس المدرسة التصويرية. وواضح أن الاعتماد على معايير البلاغة التقليدية غير كاف لفهم دلالات مثل هذه النصوص، أو لجلاء طابعها الشعري الخاص.

بناء الصورة على أساس مفهوم المعادل الموضوعي:

الملاحظ أن الشاعر العربي المعاصر عمد في مراحل مبكرة إلى لون آخر من أساليب الشعرية الحديثة، وإن ظلت بعض النماذج الشعرية المبكرة تحمل آثاراً من أساليب البلاغة التقليدية. وهذا ما نجده على سبيل المثال في نصّ السياب التالي المعنون بـ "ذهبت" من ديوان المعبد الغريق^(١):

ذهبت فاستحال بعد النهار

كأنه الغروب

كأنما سحبت من خيوطه النّضار

وظلل المدارج انكسار

ومثلها انكسرت، غام في خيالي الجنوب

(١) السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص١٦٨.

تعرّت الكروم والجداول انطفأ، والحفيف يموت في ذرى النخيل،
والدروب بصمتها انتظار.

لعله واضح هنا أن أسلوبية السياب في بناء الصورة ما زالت تحمل آثاراً
من آليات البلاغة التقليدية، وبخاصة عنصر التشبيه وبعض ملامح المجاز
المرسل، وبخاصة عنصر السببية. لكن مع ذلك فإن أسلوبية السياب في بناء
صوره الشعرية قائمة على بنية ما يسمّى بالمعادل الموضوعي. فالسياب من
خلال هذه الآلية يعبر عن إحساسه الذاتي إزاء الزمان والمكان؛ فإحساس
الشاعر الذاتي الداخلي بالهجر المتضمن بالفعل "ذهبت" يعبر عنه بصورة
معادلة منتزعة من العالم الموضوعي أو العالم الخارجي، وهو تحول النهار
المنير إلى ظلمة الغروب: "ذهبت فاستحال بعدك النهار/ كأنه الغروب/ كأنما
سحبت من خيوطه النّصار". واتسعت ظلمة الزمن لتتعم دروبه، وتتعرّش
خطواته: "وظلّ المدارج انكسار/ ومثلها انكسرت". وإحساس الشاعر الذاتي
بالهجر يعبر عنه أيضاً بتصوير المكان (العالم الموضوعي أو الخارجي، وهو
هنا جنوب العراق) بهذه الصور المعتمدة والمجدبة والمفتقدة لأسباب الحياة
والخصب، والتي يطبق عليها الصمت:

غام في خيالي الجنوب

ينوء بالخريف

تعرّت الكروم والجداول انطفأ، والحفيف

يموت في ذرى النخيل، والدروب بصمتها انتظار

ولعل من الأمثلة القريبة من هذا الأسلوب في توظيف الصورة، والتي ربما جاءت بتأثير من شعر السياب، ما نلاحظه في مرحلة مبكرة من شعر أدونيس، وبخاصة هذه الفقرة الشعرية من قصيدة: "لغة السكون والحلم"، من ديوان: قصائد أولى^(١):

قالوا: مشتٌ، فالحقل من ولهٍ

متلبك، والقمح يكتنز

بُعث التناغم عبر خطوتها

والهيدبي والوخد والرجز

تومي فيلتفتُ الغروب لها

من لهفة، ويتعنع العنز

ما الوشم؟ ما الخرز؟

ما الأقدمون السمر؟ لم يلجوا

لغزا، ولا اكتنھوا، ولا رمزوا

لفتاتها تخز

وجفونها وتر وأغنية

صيفية، وقميصها كرز

(١) أدونيس، الآثار الكاملة، م١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٢٣.

ليس من السهل أن يفهم هذا النص من خلال الاعتماد على أنماط أو ألوان البلاغة التقليدية، وإن كانت بعض هذه الأنماط موجودة فعلاً فيه. فتشبيه الحقل بالعاشق المرتبك لا يمثل المعنى المراد من هذه الصورة، وتشبيه خطوات المعنية بالخطاب بالأنغام الموسيقية أو بألوان المشي الإيقاعي، لا يؤدي أيضاً المعنى المراد من هذه الصورة.

وتزداد الصورة ابتعاداً عن المعنى المراد إذا قلنا إن الشاعر يشبه الجفون بالوتر المشدود، والبعد شاسع أيضاً إذا قلنا إن جفون المعنية بالخطاب تشبه الأغنية الصيفية، والأمر كذلك في حالة تشبيه القميص بالكرز.

من هنا لا بدّ من قراءة النص من منظور مغاير، وهو ما اسميته بالمعادل الموضوعي المشار إليه في قصيدة السياب السابقة. فالشاعر يعبر عن إحساسه الذاتي بجمال خطى المعنية بالخطاب بصورة اضطراب الطبيعة لدى نزل المطر استعداداً للخصب. وخطوات المعنية بالخطاب يراها الشاعر المصدر الذي تتخلق منه الأنغام والأشعار.

ولا يخفى هنا كيف يبني أدونيس صورته الشعرية: "تومي فيلتفت الغروب لها" على مرجعية حكاية يوشع الذي طلب من ربّه تأخير غروب الشمس حتى يقضي على سكان البلد الذين يهاجمهم، ويجتث جذورهم، ولا بد من الإشارة هنا إلى موقف أدونيس من المرجعية الدينية. فإذا كان طلب يوشع تأخير غروب الشمس لإتمام نواياهم في استئصال أعدائه، فإن أدونيس وظف

إيماءة المعنية بالخطاب لاستبقاء الشمس وتأجيل غروبها من أجل استبقاء النور وما يتضمنه من معانٍ.

ولعله من الصعب أيضاً قبول معنى الاستعارة التقليدية لبيان دلالة الصورة: "لفتاتها تخز"، فلفتات المعنية بالخطاب ليست مشبهة بآلة الوخز لإيقاع الأذى، وإنما تتضمن معنى الوسيلة لإيقاظ الغافل عما يجري حوله. ومن الصعب أيضاً قبول دلالة التشبيه البليغ بالمعنى التقليدي لبيان دلالة الصورة التالية: "وجفونها وتر وأغنية صيفية/ وقميصها كرز"؛ فالمعنى المستفاد من "جفونها وتر" وفق دلالة التشبيه البليغ التقليدية، مناف للذوق ومعايير الجمال التي تصف الجفون الجميلة بالنعاس والاسترخاء. ولهذا فإن المشبه يمثل عامل إثارة تترتب عليه إحياءات شبيهة بما تثيره الآلة الموسيقية/ الوترية/ من آثار. ومن هذا المنطلق نفسه نفهم العلاقة بين المشبه والمشبه به في قول أدونيس: "وجفونها أغنية صيفية" فالمشبه به هنا استجابة لأثر الجفون، أي ما تثيره جفونها الناعسة من أجواء الفرح والعطاء في الصيف، وأخيراً لا تخفى الدلالة الجنسية الكامنة في الصورة التالية: "وقميصها كرز".

ومثل هذه العلاقة الجديدة بين المشبه والمشبه به، أي اعتبار المشبه عنصر إثارة واعتبار المشبه به استجابة لما يثيره المشبه، سنجدها بشكل أوضح لدى السياب في قصيدة أنشودة المطر، وهو الموضوع الذي سيناقش في الصفحات التالية.

إن نص قصيدة "لغة السكون والحلم" يمثل مرحلة مبكرة جداً في شعر أدونيس، وهي المرحلة الرومانسية التي يعتد فيها أدونيس بانفتاحه على

مضامين شعرية تعيد الاعتبار لموضوع الغزل، وموقع الأنوثة في الوجود. ولعل هذا الاعتداد بالانفتاح على آفاق شعرية وفكرية وجمالية جديدة، يبدو واضحاً في تعاليه على الشعراء العرب القدماء المشار إليهم في هذا النص حيث يقول:

ما الأقدمون السمر؟ لم يلجوا

لغزاً، ولا اكتنھوا، ولا رمزوا

فالشعراء العرب القدماء، وفق هذا النص، لم يقفوا على حقيقة الأنوثة، ولم يتغلغلوا في أسرارها، ولم يطالوا كنهها وجوهرها، ولم يرفعوا من شأنها لتكون رمزاً ممثلاً لمعنى الوجود وحقيقته. إنّ هذا النموذج الشعري المبكر يجسّد موقف أدونيس من الأنوثة حيث يعتبرها سرّاً أبدياً ينفّث على فضاءات وجودية ومعرفية، بل إنّ الأنوثة، كما يرى أدونيس، هي الدافع الأبدي للمعرفة. وهنا لا يبتعد أدونيس عن الإحياءات الدينية (التوراتية خاصة) التي تربط بين الأنوثة والمعرفة في حكاية طرد آدم من الجنة:

أحسّك في غريزة كشف

فأربط دق الثواني بقلبي، وأعرف ما سيكون بلهفي

فالأنوثة هي بمثابة غريزة حب الاستطلاع والكشف والمعرفة، وهي المسؤولة عن الدخول في الوجود بفعل الولادة، فيدخل المولود في إطار الزمن "فأربط دق الثواني بقلبي" والغاية النهائية من هذا الوجود في الزمن هي التلّيف لمعرفة الجديد "وأعرف ما سيكون بلهفي".

عنصر التصوير يؤسس لدلالات النص الشعري:

إن القراءات المتعددة لقصيدة "أنشودة المطر" التي أغفلت أو تجاهلت أثر عنصر التصوير في توليد الدلالة، أو تلك القراءات التي لا تنشي بالكفاءة الأدبية التي تقتضيها أو تتطلبها دراسة النص الشعري - إن كل هذا النوع من القراءات هو المسؤول عن القصور في تبين الدلالات الدقيقة لنص هذه القصيدة، وبالتالي في تقدير القيمة الفنية العالية لهذا النص الذي كان بمثابة الطفرة في عملية إنشاء النص الشعري الحديث. ولقد سبق أن ناقشت هذا الموضوع في دراسة بعنوان: قراءة في أنشودة المطر^(١). وإذا كان من الصعب إعادة ما قلته في هذا السياق، فإني اكتفي هنا بوقف تحليلية للصور الشعرية التي نطالعها في الفقرة الأولى من هذا النص^(٢):

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يوجه المجذاف وهنا ساعة السحر

(١) راجع: علي الشرع، "قراءة في أنشودة المطر"، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الثاني، ١٩٨٥.

(٢) بدر شارك السياب، الديوان، المجلد الأول، ص ٤٧٤.

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

بعيداً عن تأويلات النقاد والمدرسين الذين يسقطون تخيلاتهم الفكرية والسياسية على هذا النص، مكتفين فقط بالإشادة بهذه النظرة من السياب إزاء وطنه أو قومه، فأني كنت أبدأ لدى تدريسي هذه النص في المراحل الجامعية المختلفة، بهذا السؤال: ماذا تفهمون من هذا النص؟ وغالباً ما كانت إجابة الطلبة تتمركز حول مفهوم الغزل؛ فالشاعر يتغزل بمحبوبته. وإذا أراد الطلبة التوسع، وهذا غالباً ما يحدث من منطلق أن التغزل ينطوي على معنى رمزي، فإنهم يضيفون قائلين: إن الشاعر يتحدث عن بلده العراق من خلال أسلوب الغزل. ومن ثم كنت أطرح السؤال الثاني: ما الذي يستشعره الشاعر إزاء عيني المتغزل بها؟ وتأتي الإجابة مشفوعة بالغممة: إنه يعجب بجمال عيون صاحبتة. وهنا ألفت انتباه طلبتي إلى الإطار اللغوي والتصويري الذي وظفه الشاعر في التعبير عن إحساسه إزاء عيني صاحبتة، فأطرح مثل هذه الأسئلة: لماذا وصفت العينان بغابة نخيل في ساعة السحر؟ ولماذا وصفتا بشرفتين راح ينأى عنهما القمر؟ وتأكيذا على هذا كنت أوجه السؤال إلى إحداهن أو أحدهم: ماذا تشعرين أنت أو تشعر أنت في حالة الوقوف في أواخر الليل المظلم أمام غابة بلوط على سبيل المثال؟ واختياري للبلوط مقصود، كون هذه الحالة ملموسة في بيئة معظم الطلبة في قاعة الدرس. وهنا تتعالى الهمهمات وأجواء الاستغراب، ويبدأ لدى الطلبة وعي جديد عندما لفت انتباههم للإطار الزمني والمكاني لهذه الصورة الشعرية المتقلبة بالدلالات.

ومن هنا تبدأ مسألة البحث عن هذه الدلالات أو المعاني المودعة في ثنايا هذه الصورة، وبالتالي يبدأ الوعي بإحساس الشاعر الحقيقي إزاء عيني صاحبه.

ما أريد قوله في هذه المقدمات هو أن الشاعر لا يعبر عن نفسه من خلال المفردات اللغوية الجافة والمجردة، وإنما يعمد إلى التعبير عن نفسه وعن إحساسه من خلال صورة شعرية منسوجة من معطيات البيئة المحلية التي خبرها أو عايشها، وبالتالي فإن معرفة حقيقة إحساس الشاعر لا تتأتى إلا بتحليل أبعاد الصورة الشعرية التي اتخذها وسيلة لنقل هذا الإحساس. وقارئ هذا النص لا بد أن يعمل مخيلته لطرح فرضيات ممكنة مرتبطة بالإحياءات المتلبسة للمفردات الموظفة في هذه الصورة المؤطرة زمانياً ومكانياً. وإذا كانت العينان هما المركز الذي تتداح عنه بقية أبعاد الصورة، وبمعنى آخر، إذا كانت العينان هما المشبه، فإن البحث عن الدلالات الممكنة يتركز في الإحياءات المرتبطة بالمفردات المحددة لوصف صورة العينين، أي في المفردات المشكلة للمشبه به. وهنا لا يمكن الركون إلى الحل البسيط قائلين مثلاً: إن العينين مشبه وان غابة النخيل مشبه به، أو أن نقول: إن العينين مشبه وأن الشرفتين اللتين راح ينأى عنهما القمر، مشبه به. فمثل هذا التصور يفتقد للمنطق والمعقولية. بمعنى آخر إن علاقة المشابهة بين المشبه (العينين) والمشبه به (غابة النخيل) أو (الشرفتين اللتين راح ينأى عنهما القمر) تجافي المنطق والإدراك. ولهذا فإنّ الحل لمشروعية هذا الاقتراح الغريب بين المشبه والمشبه به، هو اعتبار المشبه عنصر إثارة أو خلق إحياءات، وأنّ المشبه به هو هذه الإحياءات المستثارة من المشبه. بمعنى آخر، ورجوعاً إلى النص،

فإنّ عيني صاحبة الشاعر تثيران في نفسه إحياءات مماثلة لتلك التي يجدها من يقف أواخر الليل المظلم إزاء غابة نخيل (أو غابة بلوط وهنا أتحدث عن بيئة طلبتي) ساعة السحر، أو إزاء شرفتين عاليتين بدأ ينحسر عنهما ضوء القمر في أواخر الليل. وانطلاقاً من هذا التخريج تبدأ الدلالات المعقولة تتثال من ثنايا الصورة الشعرية المؤطرة زمانياً ومكانياً. ولعل دلالة السواد (سواد العينين) ليست هي الأهم بالنظر إلى الدلالات الأخرى، مثل حالة الغموض التي يستشعرها الشاعر إزاء عيني صاحبتة، وهو المعنى المرتبط بأجواء الغابة ساعة السحر، أو دلالة الإحساس بالخوف في حالة وجود المرء إزاء غابة في أواخر الليل.

ولعل هذه الصورة الحافلة بالغموض والشعور بالخوف لم تكف معادلاً موضوعياً لإحساس الشاعر إزاء عيني صاحبتة، ولهذا عزز هذه الصورة واستكملها بصورة أخرى في قوله: عيناك "شرفتان راح ينأى عنهما القمر". فالعلاقة بين المشبه (العينين) والمشبّه به (الشرفتين اللتين راح ينأى عنهما القمر) لا تقوم على أساس المشابهة أو التشبيه بالمعنى التقليدي؛ فالمشبّه هنا عنصر إثارة وتوليد إحياءات تفهم من مفردات المشبه به. فدلالة المشبه به هنا تعزّز المعاني الواردة في الصورة الأولى للعينين، أي الغموض والخوف، ويضيف المشبه به هنا في الصورة الثانية دلالة جديدة هي إحساس الشاعر بالخواء والتهية والخطر، عندما تصور العينان وكأنهما كوتان معتمتان كفوهتي كهفين في أواخر الليل.

هكذا يوظف السياب الصورة الشعرية للتعبير عن إحساسه بالتباس العلاقة مع صاحبتة بما تنطوي عليه هذه الحالة من الغموض والغضب

والخوف. ومن خلال الصورة الشعرية أيضا يعبر السياب عن حالة مقابلة ومضادة لحالته الأولى عندما يشعر بالتواصل وما يصاحبه من إحساس بالرضا والفرح:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجّه المجذاف وهنا ساعة السحر

إنّ الاتكاء على معنى الاستعارة التقليدية لا يصلح في استجلاء المعاني الوفيرة في هذه الصورة الشعرية، تماما كعجز مفهوم التشبيه في البلاغة التقليدية عن استيعاب الدلالات المشار إليها في الصورة الأولى للعينين. فالصورة الشعرية هنا مؤلفة أيضا من مشهدين: الأول يتمثل بحالة إقبال صاحبة الشاعر المعبر عنه بابتسامة العينين، والثاني يمثل معادلا موضوعيا لإحساس الشاعر الداخلي الحاصل من إحساسه بالرضا والسرور بسبب إقبال صاحبتة عليه.

والمعادل الموضوعي لهذا الإحساس يتمثل بهذا الانفتاح الواسع على هذه الأجواء الفسيحة حيث تجدد الخصب في الطبيعة، وحيث الفضاء الرحب الطافح بالأنوار والأقمار، وحيث الأنس المتمثل بالسهل والرحلة الليلية في النهر.

وهكذا نلاحظ أن بنية الصورة الشعرية الأولى، وهي وجود عنصرين أو طرفين، الأول منهما وهو المشبه (أو الاستعارة القائمة على المبدأ التشبيه)

الذي يمثل عنصر إثارة، والثاني، وهو المشبه به (تجاوزا) ويمثل حالة الاستجابة لعنصر الإثارة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عنصر التصوير لدى السياب في قصيدة أنشودة المطر ليس مسؤولاً فقط عن تفجير الدلالات الشعرية التي لا يعبر عنها بشكل مباشر، وإنما يمثل هذا العنصر آلية في بنية القصيدة كلها. فالصور المتقابلة في مطلع القصيدة مهدت لبنية القصيدة كلها، وهي البنية القائمة على أساس المقابلة في كل فقراتها ومضامينها. وقد ناقشت هذه الظاهرة بتوسع في دراستي "قراءة في أنشودة المطر" المشار إليها فيما سبق.

الصور المتولدة من المرجعية والمبنية على أساس الحركة المتعرجة:

لقد وقفت في أطروحتي للدكتوراه على مجموعة ظواهر في بنية القصيدة الطويلة لدى أدونيس، وكان أبرزها ما اسميته حينها ببنية الحركة المتعرجة (Zigzag movement). والممثل الأبرز لهذه الظاهرة تجسّد في قصيدة الصقر، ثم تابع أدونيس هذه الظاهرة الأسلوبية في قصائد: السماء الثامنة (رحيل في مدائن الغزالي)، وقبر من أجل نيويورك، ومقدمة لتاريخ ملوك الطوائف، وبشكل أقل في: هذا هو اسمي، وإسماعيل. وقد أشرت حينها إلى أنّ هذا اللون من البنية في هذه القصائد يتطلب نوعاً يقظاً من القراءة. فهذا النمط القائم على ما اسميته الحركة المتعرجة بين حدين أو طرفين مشكلين للفقرة الشعرية الواحدة، هو في الحقيقة نوع من السجال أو العلاقة الجدلية بين صوت النص الشعري (أو الشاعر) والمرجعيات الثقافية والتاريخية والفكرية والسياسية التي يجد الشاعر نفسه في حوار أو صراع معها، أو في إعادة

قراءة لها، وفق معطيات موقفه الفكري والثقافي الخاص. ومثل هذا النوع من القصائد القائمة على البنية المتعرجة لا يمكن قراءتها بوصفها مقاطع طويلة مستمرة، وإنما بوصفها مجموعة مقاطع مستندة إلى مرجعية معينة، ومتوالدة من بعضها، ومتطورة عن بعضها البعض أيضاً. وعدم إدراك سرّ هذه البنية في هذه القصائد يؤدي إلى ارتباك في فهم دلالات النص وإلى تخبط في التأويل. وأضيف هنا ملاحظة أخرى وهي أنّ بيان الدلالات الدقيقة لهذا النوع من القصائد لا يتحقق فقط بمجرد معرفة سرّ هذه البنية؛ فمعرفة الدلالات الدقيقة لمثل هذا النوع من النصوص يتطلب تحليلاً دقيقاً للصور الشعرية المتوالدة من مرجعية النص، والمتطورة من فقرة إلى أخرى من فقراته. والمثال الأبرز، كما أشرت على هذا النوع من النصوص هو قصيدة الصقر.

لقد بدأ نص قصيدة الصقر هكذا^(١):

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس والرماح

جسدي يتدحرج والموت حوذيّ والرياح

جثث تتدلى ومرثية

وكأن النهار

حجر يتقب الحياة

(١) أدونيس، الآثار الكاملة، م٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص٢٧.

وكأن النهار

عربات من الدمع

غير رنينك يا صوت

أسمع صوت الفرات

وقد استهل أدونيس هذه القصيدة بتصدير نثري مقتبس يعزى إلى عبد الرحمن الداخل، يقول: "وقد أقبلت الخيل فصاحوا علينا من الشط: ارجعوا بأس عليكم، فسبحت وسبح الغلام أخي، فالتفتُ إليه لأقوي من قلبه، فلم يسمعي واغترّ بأمانهم وخشي الغرق، فاستعجل الانقلاب نحوهم، وقطعت أنا الفرات، ثمّ قدموا الصبي أخي الذي صار إليهم بالأمان، فضربوا عنقه ومضوا برأسه، وأنا أنظر إليه، وهو ابن ثلاث عشرة سنة. ومضيت إلى وجهي أحسب أنني طائر وأنا ساع على قدمي".

وبالرجوع إلى مقدمة قصيدة الصقر ينبغي أن ننتبه إلى كيفية تولد الصور الشعرية في هذه المقدمة اعتماداً على نصّ المرجعية النثرية التي تعزى إلى عبد الرحمن الداخل. فعلى الرغم من أنّ الفقرة الشعرية التي استهل بها أدونيس نصه الشعري تمثل وتصور مرحلة متأخرة في حياة عبد الرحمن الداخل، وهو صوت النص الشعري هنا، أي المرحلة التاريخية التي استقرّ فيها حكمه في الأندلس - إلا أنها في الواقع تجسّد حركة استرجاعية استبطانية لأحداث وصور راسخة ومؤلمة مخزونة في الذاكرة، وهي الأحداث الدامية المتضمنة في النص النثري المشار إليه.

والآن، كما نفهم من نص المقدمة، يسترجع عبد الرحمن الداخل، وهو المتحدث في هذا النص، بداياته الأولى عندما كان هو وأخوه هاربين مطاردين من العباسيين: إنه الآن بعد أن تجاوز المخاطر والمشاكل، يستشعر بهدوء البدايات الأولى الدامية، والصراع غير المتكافئ بين الفريسة، إشارة إلى أخيه الطفل، والفارس، إشارة إلى العباسيين المنتصرين. لقد ظلت البدايات الأولى مرتسمة على تقاسيم وجهه، والآن هدأت، وغدا بإمكانه أن يجرؤ على استرجاعها بحركة استبطانية مثقلة بمشاهدها الأولى المؤلمة. إنه الآن يتذكر كيف تملكه الخوف وهو هارب حتى غدا جسده بمثابة كتلة تتدحرج، أو بمثابة عربة تتسارع بدافع الخوف من الموت، وكأن الموت هو سائق هذه العربة (والموت حوذية). كما يتذكر الآن كيف كان يتخيل الرياح التي تصطدم بجسده المتدحرج وكأنها جثث آدمية تتراءى أمام عينيه منذرة بمصيره البائس.

ومن وحي سيرة عبد الرحمن الداخل نفهم هذه الصورة التي صور بها النهار: "وكان النهار/ حجر يتقب الحياة/ وكانّ النهار/ عربات من الدمع"؛ فالنهار مبعث الخطر لعبد الرحمن الداخل المتخفي عن عيون أعدائه الذين لاحقوه في أثناء هربه.

إنّ نصّ قصيدة الصقر يستهل بهذه المراحل الأولى في مسيرة عبد الرحمن الداخل، وهي المراحل الدامية التي لم تفارق تقاسيم وجهه. وإذا كان له أن يجرؤ الآن على تذكرها بعد أن تخيل أنها هدأت واستقرت، فإنه لا يلبث أن يستشعر مرارتها وقسوتها، ويخشى فتح مغاليقها التي لا يقوى على

معايشتها أو استحضارها. ومن هنا نفهم قوله محاولاً إغلاق أبواب الذاكرة الخازنة لهذا التاريخ الدامي: "غير رنينك يا صوت". لكن صوت النص الشعري عبد الرحمن الداخل -لا يلبث أن يعود مجدداً إلى البدايات الأولى الدامية: "أسمع صوت الفرات".

هكذا يقدم أدونيس لنصه الشعري منطلقاً من المرجعية التاريخية ليتحرك النص ويتسع ويتطور إلى مراحل لاحقة ناتجة عن نقطة البداية. وهذا النهج في بناء نص قصيدة الصقر يستمر متوالداً في كل فقراتها على هذه الشاكلة:

"قريش ...

قافلة تبحر صوب الهند

تحمل من أفريقيا، من آسيا للهند

تحمل نار المجد".

.... والسماء على الجرح ملصوقة، والصفاف

تتهامس، تلتفّ:

بيني وبين الصفاف

لغة، بيننا حوار

حضنته الكراكي، طافت به كالشراع

بيننا

(وافراتاه، كن لي جسراً، وكن لي قناع)

وترسبتْ

غَيَّرَ رنينك يا صوت، أسمع صوت الفرات:
"قريش ...

لؤلؤة تشعّ من دمشق

يخبئها الصندل واللبنان

أرقّ ما رقّ له لبنان

أجمل ما حدّث عنه الشرق ..."

وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجر ميت الجناح

حجر ميت القوادم

والموت يسرج أفراسه

والذبيحة بجع يتخيّط

غَيَّرَ دويك يا صوت

أسمع صوت الفرات:

"قريش ...

لم يبق من قريش

غير الدم النافر مثل الرمح

لم يبق غير الجرح"
افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدئات:
ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي
ملك أنقذم أبني فتوحي
فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح
أعرف أن أرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا
... الخ

لعله واضح هنا أن هذه الفقرات لا يمكن قراءتها بوصفها مقطعاً طويلاً مستمراً؛ إن هذه الجزئية من قصيدة الصقر مؤلفة من فقرات تتطلب منا الوقوف عند حدودها، وتفرض علينا أن نتبين ما تتطوي عليه الفقرة الواحدة من عناصر مشكلة لشعريتها، وما تتطوي عليه أيضاً من دلالات أو مؤشرات تقودنا لفهم الفقرة التالية. إن هذه الجزئية حقيقة تتألف من ثلاث فقرات، وكل فقرة منها مؤلفة من طرفين أو حدين وفق الترتيب التالي: الفقرة الأولى تبدأ بحدها الأعلى من قوله: قريش/ قافلة تبحر صوب الهند،/ تحمل من إفريقيّا، من آسيا للهند/ تحمل نار المجد،/ وتنتهي بحدها الأسفل ابتداء من قوله: والسماء على الجرح ملصوقة، وانتهاءً بقوله: غير رنينك يا صوت/ أسمع صوت الفرات.

والفقرة الثانية تبدأ بحدها الأعلى ابتداء من قوله: قريش/ لؤلؤة/ وانتهاءً بقوله: أجمل ما حدث عنه الشرق. وتنتهي الفقرة الثانية بحدها الأسفل ابتداءً

من قوله: "وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة/ وانتهاء بقوله: غير دويك يا صوت/ أسمع صوت الفرات.

أما الفقرة الثالثة فتبدأ بحدها الأعلى من قوله: قريش/ لم يبق من قريش/ وتنتهي بقوله: لم يبق غير الجرح. أما حدها الأسفل فيبدأ من قوله: افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدئ/، ويستمر حدها الأسفل على شكل فقرات متتابعة حتى نهاية القصيدة.

وإذا رجعنا لنتفحص بنية الفقرة الأولى فإننا نجدها مؤلفة من حدين أو طرفين، الحد أو الطرف الأعلى ويتشكل من مرجعية تاريخية خاصة بقبيلة قريش، وقد قدمت المعلومة التاريخية بلغة شعرية خاصة. فقبيلة قريش المشهورة بالتجارة وبقاقلتها في رحلة الشتاء والصيف، خرجت لدى أدونيس، اعتماداً على دورها في المد الإسلامي، بوصفها القبيلة المتحركة والمنتشرة في جهات العالم القديم، تحمل في حراكها رسالة مجيدة: "تحمل نار المجد". وقد لوحظ أن الشاعر تعمّد أفراد هذه الجزئية من الفقرة الأولى بعلامة تنصيص، وكأنه يعزز البعد الموضوعي لمضمونها، أو كأنه ينبه المتلقي إلى أن هذه الفقرة تمثل مرجعية تاريخية ذات صوت شعري خاص بها. وإذا دققنا النظر في هذه الجزئية من هذه الفقرة فإننا نجدها قدمت بأسلوب السرد أو الحكاية، وأنها تحكي عن قريش بصورتها الجماعية، متحدة وممثلة بالعنفوان وروح السيادة، وتترحل بين أقطار الأرض حاملة نار المجد حيثما حلّ. وبالمقابل فإن قارئ الفقرة الأولى في حدها الأسفل، يفاجأ بخطاب شعري مغاير صادر عن صوت شعري فردي الطابع، ومغاير بصورة ودلالاته.

إنّ الحدّ الأسفل من الفقرة الشعرية الأولى يمثل صوت صقر قريش؛ فهذا الصوت يتحدث بضمير الأناء، كما يلاحظ أنه يفتقد لمظاهر العزة والقوة التي تتسم بها قبيلة قريش. فصوت الأناء يمثل التشرّد والضعف وقلة الحيلة؛ فهو جريح عار مكشوف منقطع عن مصادر العون: "والسماء على الجرح ملصوقة"، وهو يحمل في أعماقه هول الفاجعة التي عاينها على ضفاف الفرات (يلاحظ هنا أن أدونيس قدّم لهذه القصيدة بكلام عبد الرحمن الداخل عن حادثة هربه ومقتل أخيه على يد العباسيين، على ضفاف الفرات): "والضفاف/ تتهامس، تلتفّ/ بيني وبين الضفاف/ لغة، بيننا حوار". لكنه في الوقت نفسه تمرّ أعماقه بطموحات غامضة تتعالى نحو آفاق بعيدة مجهولة، وهذا ما نفهمه من قوله: "بينني وبين الضفاف/ لغة، بيننا حوار/ حضنته الكراكي، طافت به كالشراع/ بيننا .../".

وواضح أن دوافع هذه الطموحات خليط من الأحاسيس: الإحساس بالخوف من العباسيين المنتصرين الذين يلاحقونه، والإحساس بالرغبة في استعادة ملك الآباء المهزومين، وهذا ما نفهمه من قوله: "وافراتاه، كن لي جسرا، وكن لي قناع". فالفرات بحوادثه هو الجسر الذي سيمرّ عليه صوت النص الشعري، وسيعبره منتقلا من دائرة الخوف والموت إلى دائرة استعادة المجد الآفل. والفرات بحوادثه سيكون القناع الكثيف الذي سيحجب الوجه الحقيقي لصقر قريش بما ينطوي عليه من مخاوف وطموحات. ولعل صوت النص الشعري لم يزح هذا القناع إلّا بعد وقت طويل عندما استقرّ به المقام في دولته الجديدة، عندها سمح لذاكرته أن تفتح صفحة الماضي الدامية وهذا

ما عبّر عنه أدونيس في مقدمته لقصيدة الصقر: "هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح/ جسدي يتدحرج والموت حوذية والرياح/ جثث تتدلى...".

وينتهي أدونيس الفقرة الشعرية الأولى التي تمثل طرفي الحوار بهذه العبارة: "وترسبت/غير رنينك يا صوت أسمع صوت الفرات". فهذا القول ينهي حلقة الجدل بين صوتي الفقرة الشعرية الأولى: صوت القبيلة/قريش، وصت الفرد المتشرد: عبد الرحمن الداخل. ولكن هذا القول نفسه يمثل نقطة انطلاق حلقة جديدة أو حركة جديدة، وهو المعنى الذي نستشفه من الحاح صوت الفرات على ذاكرة صقر قريش: "غير رنينك يا صوت أسمع صوت الفرات"؛ فهذا الصوت يلحّ على ذاكرة صقر قريش ليعود من جديد يقلّب صفحة التاريخ في الذاكرة، ومن هنا تأتي الفقرة الثانية بحديثها: صوت القبيلة وصوت الفرد. فصوت القبيلة/قريش يبدو هكذا:

"قريش ...

لؤلؤة تشعّ من دمشق

يخبئها الصندل واللبنان

أرقّ ما رقّ له لبنان

أجمل ما حدّث عند الشرق"

وواضح هنا أن أدونيس تابع مرحلة جديدة تالية في تاريخ قريش، وهي مرحلة الصعود من القبيلة التاجرة صاحبة رحلة الشتاء والصيف، والمتاجرة

بلغّة أدونيس بنار المجد - إلى مرحلة القبيلة ذات السيادة والمؤسسة للدولة
الأموية بعاصمتها دمشق: اللؤلؤة المشعة المحتضنة بأريج غابات الأرض
السورية وجبل لبنان.

لكن هذا التطوّر في مضمون المرجعية التاريخية (قبيلة قريش) لا يلاحظ
لدى صوت النص الشعري/ الفرد/ صقر قريش، الصوت الذي يتقمصه
أدونيس:

وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجرٌ ميّتُ الجناح

حجرٌ ميت القوادم

والموت يسرج أفراسه

والذبيحة

بجع يتخبط

فصوت النص الشعري الممثل للطرف الثاني في الحوار مع المرجعية
التاريخية لم يزل فرداً مشرّداً مستتراً في زوايا الأرض المهجورة (في فضاء
الجنادب)، مكشوفاً عارياً (تحت الغيوم الجريحة)، محاصراً بالموت لا يقوى
على الظهور أو الحركة في أجواء المطاردة والقتل والفتك حيث تتخبط قريش
باقتتالها الداخلي، وحيث القتل كالبجع يتخبطون بدمائهم.

ويختتم أدونيس الفقرة الثانية من قصيدة الصقر بالطريقة نفسها التي اختتم فيها الفقرة الأولى، أي بتكرار قوله التالي الذي يوحى بنهاية حلقة من الحوار بين صوت الجماعة وصوت الفرد، وابتداء حلقة جديدة من هذا الحوار:

غير دويك يا صوت

أسمع صوت الفرات

فصقر قريش الذي فتح أبواب الذاكرة على تاريخ مؤلم، يريد أن يريح نفسه من محتويات الذاكرة القاسية: "غير دويك يا صوت". ولكنه لا يلبث أن يستسلم مجددا لصوت الفرات الذي سيقحمه مرة أخرى في مشاهد قاسية من تاريخ الجماعة/ قريش، وهذا ما نلاحظه في الفقرة الثالثة من قصيدة الصقر:

"قريش....

لم يبق من قريش

غير الدم والنافر مثل الرمح

لم يبق غير الجرح"

إنّ الفقرة الشعرية الثالثة تتشكل وفق البنية نفسها التي تشكلت منها الفقرتان الأولى والثانية. والملاحظ هنا أن الفقرة الثالثة تبدأ بصوت الجماعة/ قريش، في مرحلة تاريخية جديدة، وهي مرحلة الانقسام والاقتتال والجراح

الدامية، في حين تختتم الفقرة الثالثة بصوت الفرد/ صقر قريش، بشكل مغاير تماماً عما شاهدناه في الفقرتين السابقتين:

افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدئات:

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملك أتقدم أبني فتوحي

فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح

إن صوت الفرد/ صقر قريش، الآن قوي مفعم بروح التحدي، ومتسم بروح السيادة والاقتدار والقوة، وممتلئ بروح الأسلاف الأقوياء الذين تحطمت قواهم باقتتالهم الداخلي. إنه الآن يبني تاريخه الخاص وتتسع حدود مملكته حيثما يتقدم ويسير، وتنهال عليه خزائن الفضاء (وواضح هنا أن أدونيس يستعير قول هارون الرشيد مخاطباً الغيمة: حيثما توجهت سيأتيني خراجك)، إنه يقيم دولته على الأرض الأوروبية الباردة (فوق هذا الجليد المؤصل)، وفي خضم التمرد والتصارع اللذين شهدتهما الأندلس من قبل الولاة والقبائل العربية في الأندلس، بعد سقوط الأمويين في المشرق (أبني فتوحي ... فوق الجموح).

إنّ صوت الفرد/ صقر قريش/ أو أدونيس الذي يتقمص صوت عبد الرحم الداخل/ - كما هو واضح الآن، ليس مستمداً في سياقه اللغوي والدلالي والتخييلي، من صوت الفرد/ صقر قريش/ في الفقرتين الأولى أو الثانية. إنّ هذا الصوت بهيئته الجديدة هو ردّ فعل على حالة الضعف والتردي التي

انتهت إليها قريش. ومن هنا يلاحظ، ومن خلال بناء فني دقيق وجميل في آن، غياب أو تلاشي صوت الجماعة/ قريش، ليسود صوت الفرد بشكل طاغ في القسم المتبقي من القصيدة، وكأن حركة السجال اقتصرت على صوت واحد منتصر، وإن ظل الصوت الآخر/ الجماعة/ قريش/ مشاراً إليه وكأنه كوكب يبتعد ولم يبق منه إلا أشعة توهجته الأولى. وهكذا يمضي الصوت الثاني/ صوت الفرد متدفقا مستوحيا ملامح أخرى من حياة الجماعة وتاريخها المنير. أما صوت الجماعة فلا يبدو إلا من خلال إشارات خفية تظهر في مثل هذه التعبيرات:

والطريق مرايا

كتب ومرايا

أُتقرّى تجاويها

أُتفرّس

ألمس فيها بقايا

فارس عاشق الخطى

أو في مثل:

ساهر بين جذري وأغصانه والمياه

نضبت،

والتوابع مملوءة الجباه

فصوت النص الشعري/ عبد الرحمن الداخل، يسلك طريقاً عبّدها أسلافه من قبل، وما عليه إلا أن يتمثّل حضورهم المخزون في هذا الطريق، وما عليه إلا أن يعيد قراءة تجارب أسلافه الذين مرّوا قبله في هذا الطريق: "والطريق مرايا/ كتب ومرايا/ أتقرّى تجاوبها/ أتفرّس .. الخ". وصوت النص الشعري/ عبد الرحمن الداخل، مائل بين جذوره الأولى وامتداداته الآتية: "ساهر بين جذري واغصانه" وهو كينونة جديدة انطلقت من ماضٍ انتهى نحو مستقبل تحقّقه طموحات وأحلام تعمر الرأس "والتوابع مملوءة الجباه".

لقد غاب الصوت الجماعي من بنية قصيدة الصقر ولم يبق منه إلا عنصر التحريض الذي يدفع صوت الفرد/ عبد الرحمن الداخل، نحو تجاوز تاريخ الجماعة وتحقيق الكيان الذاتي، وإن كان تحقيق الذات قائماً على إحساس بالألم العميق مما انزلت إليه الجماعة التي ينتمي إليها:

لو أنني أعرف كالشاعر أن أغيّر الفصول

لو أنني أعرف أن أكلم الأشياء

سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات

قبر أخي في شاطئ الفرات

وقلت للأشياء والفصول

تواصل هذه الأجواء

مدّي لي الفرات

خَلَّيه ماء دافقا أخضر كالزيتون

في دمي العاشق في تاريخي المسنون

وتتكرر هذه الأمنية في عدة فقرات، فلو كان عبد الرحمن الداخل
كالشاعر يكلم الأشياء لقال: "للفرات أن يمتد كالسقيفة"، "أمنع غير الشعر أن
يباع الخليفة"، و "لسويت كل حجر سحابة/ تمطر فوق الشام والفرات"، و
"لصحت يا غمامة/ تكاثفي وأمطري/ باسمي فوق الشام والفرات ...".

لكن عبد الرحمن الداخل لم يكن فقط كشاعر يكلم الأشياء، وإنما كان
وجوداً إنسانياً حصيلة ظروف تاريخية مؤلمة، وحصيلة نزوع غامر نحو
المجد، وحصيلة رؤى سماوية تتشد بناء العمران والحضارات:

السماء انفتحت،

صار التراب

كتباً، والله في كل كتاب

ساهرٌ

لم يبق في وجهي صخر نائم، لم يبق في عيني سراب:

علامة تأتي من الفرات:

أنا هو الساكن في طوقك يا حمامة

....

أنا هو الفرات والجزيرة"

...

"الصقر كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرة

والصقر تطريز على عباءة الصحراء

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهه، في يأسه الحلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق"

إنّ عبد الرحمن الداخل/ صوت الفرد الطاغي في النص تتشكل صورته
في مخيلة أدونيس من أبعاد وجذور دينية تصطبغ وفق أمنيات أدونيس بروح
إنسانية أرضية الولاء والانتماء. ف شخصية عبد الرحمن الداخل في تخريجات
أدونيس تمتد تاريخياً من يوم السقيفة، لكنه بأمنيات أدونيس يودّ أن يقصر
مبايعه الخليفة أو أهل الحكم، على الشعراء المتجذرين في الطبيعة الإنسانية:
"لو أنني أعرف كالشاعر ... لقلت للفرات أن يمتدّ كالسقيفة ... أمنع غير
الشعر أن يبايع الخليفة". وإذا كان عبد الرحمن الداخل/ صوت الفرد/

الإنسان/ يتشكل من طينة الأرض، فإنه استمد كينونته الأولى من وحي السماء، وأقام حضارته التي امتزجت فيه الأصول الدينية والاندفاع البشري: "السماء انفتحت/ صار التراب/ كتباً، والله في كل كتاب/ ساهر".

وتتشكل صورة عبد الرحمن الداخل/ الفرد/ الإنسان/، أيضاً، في مخيلة أدونيس، من أبعاد وظروف تاريخية ومواضع بشرية. فالتجربة التاريخية والظروف الخاصة بعبد الرحمن الداخل، هي التي فجّرت الطاقة الهائلة في كينونته، وهي التي فتحت آفاق الرؤيا لديه: "لم يبق في وجهي صخر نائم، لم يبق في عيني سراب:.. والصور المختزنة في ذاكرته عن الفرات ومآسيه، هي التي دفعته إلى قمة المجد وإلى ذرى السيادة، ليس فقط في أرض الأندلس وإنما أيضاً في أقطار العالم الإسلامي الممتد من أرض الفرات إلى الجزيرة الإيبيرية: "علامة تأتي من الفرات/ أنا هو الساكن في طوقك يا حمامة/.../ أنا هو الفرات والجزيرة". إن كينونة عبد الرحمن الداخل التي خلقتها الظروف القاسية تمتد من أصوله الصحراوية إلى آفاق دولته المتحضرة في جزيرة الأندلس:

"والصقر كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرة

والصقر تطريز على عباءة الصحراء

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهه في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق"

إنّ كل النماذج الشعرية التي وقفت عليها هنا تمثل مرحلة زمنية مبكرة في الشعر العربي المعاصر، مرحلة تمتدّ على مدى عقد من الزمان، ابتداء من بداية الخمسينيات وانتهاء ببداية ستينيات القرن العشرين. ومع أنّ هذه النصوص ينبغي أن تكون، بسبب إحالاتها المرجعية القريبة، أوصلتها الأقرب بالأساليب البلاغية التقليدية - مما يألّفه الطالب المتخصص في الأدب، إلا أنني من خلال خبرتي في التدريس كنت أبذل الوقت الطويل والجهد الكبير في إيجاد نوع من التواصل بين الطلبة وهذا النوع البسيط من الصور المحملة بدلالات أبعد من تشكيلها اللغوي. وإذا كانت مثل هذه النصوص تثير مثل هذه الصعوبات والإشكالات في الفهم والتوصل، فكيف يطمئن المعني بالشعر وقراءته إزاء نصوص أعمق شعرية وأبعد غوراً في التعبير عن رؤى فكرية من خلال إحالات مرجعية وطبقات كثيفة من الصور والأخيلة.

الخاتمة

لقد دخل الشعر العربي المعاصر في العقود الأخيرة من القرن العشرين رحاباً معتمدة من الفكر والتأمل وطرائق التعبير والأخيلة الذاتية والسجال الخفي مع رموز أدبية أو أحداث تاريخية أو طروحات فكرية ومسلمات دينية، وغدا النص الشعري معلقاً في فضاءات معرفية وثقافية واسعة، الأمر الذي يتطلب جهداً كبيراً من المتلقي في مقارنته أو فهمه أو التعامل معه، ولم يعد الدخول في رحاب هذا الشعر ميسوراً بآليات الفهم التقليدية: النحوية واللغوية والقوالب البلاغية المعهودة. ومن هنا تباعد النص الشعري، ليس فقط عن عامة جمهور المتلقين، وإنما عن الكثيرين من المتخصصين بالدراسات اللغوية والأدبية الذين لا يمتلكون الحساسية الخاصة في تلقي الشعر، أو لا يمتلكون ما يسمى في الدراسات النقدية، بالكفاءة التي هي الأرضية المشتركة بين النص ومتلقيه، وهي الأرضية التي تجعل التواصل بينهما ممكناً وفعالاً في الوقت نفسه.

إن إدراك دلالة الصورة الشعرية تتطلب مستوى من الانتباه، وربما لحظة وعي ثاقب، إذا لم أقل لحظة إحساس بالإبداع. وأنا هنا أعرض ما كان يخالجني وأنا أتأمل بعض ما كنت أقرأ من صور الشعر. كنت أقرأ النص وأمرّ على الصورة أو الصور، ولون من الوخز العابر ينتابني. كانت تعترضني الجمل والتعبيرات وأنا في حالة ضبابية من الفهم والتواصل. كنت أحاول أن أبرر استخدام الكلمات والسياقات اللغوية، وأحاول أن أتمثل الحركة

والاتجاه والظلال... وكانت التساؤلات تتدافع من مثل: هل أرى ما رأى الشاعر أو أحسّ ما أحسّ به؟ أم تراني أختطّ طريقي الخاص ورؤاي وتخيلائي الخاصة. هذا ما أحسستُ به لدى قراءتي لمثل هذه الصورة في قصيدة:

"الحوار الأخير في باريس - لذكرى عز الدين قلق"^(١):

وقال: أفكرت بالانتحار كأبناء جيلك؟

قلت: وكنت كأبناء جبلي أحبّ فتاة من الموج

كان السماء جريحا بلا سبب واضح تحت شرفتها الواعدة

وقفت وناديت: كان الصدى قمراً

فجلست على صخرة في المياه

وأعددت موتي

فشاهدت وجهي في الماء

لكنهم أوقفوني في اللحظة الساجدة

وفي سجن عكا القديم تعلمت كيف تصير النساء وطن

(١) محمود درويش، حصار لمدائح البحر، ديوان درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤، ص ١١٩. وانظر تحليلي لهذه الصورة في: علي الشرع، محمود درويش شاعر المرايا المتحولة، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٢، ص ٥٥-٥٧.

وأين الفتاة إذن

فوق شرفتها

تحب الأغاني وتنسى المغني

وتغزل موجتها العائدة

ولقد واجهت حالات أصعب من التأمل، وبذلت جهداً كبيراً في تحليل أو
تأويل أبعاد الصور الشعرية التي تطالعنا في قصيدة: "أمشاط عاجية" من
ديوان: لماذا تركت الحصان وحيداً، والتي بدأت بهذه المقدمة^(١):

من القلعة انحدر الغيم أزرق

نحو الأزقة

شال الحرير يطير

وسرب الحمام يطير

وفي بركة الماء تمشي السماء قليلاً على وجهها وتطير

وروحي تطير كعامله النحل بين الأزقة

والبحر يأكل خبزها خبز عكا

(١) محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٦،
ص ٨٢.

ويفرك خاتمها منذ خمسة آلاف عام

ويرمي على خدها خده

في طقوس الزفاف الطويل الطويل

وقد ختمت قراءتي وتحليلي وتأويلاتي لنص هذه القصيدة بهذه الملاحظات^(١): "واضح أن مباشرة مثل هذه القراءة ليس أمراً سهلاً، وليس أمراً ميسوراً في أغلب الأحيان. وبغض النظر عن الصعوبة في التعامل مع هذا النص لما ينطوي عليه من غموض في الأخيلة، ولما يبدو عليه ظاهرياً من التواء وتنافر في تأليف أجزائه وعناصره، ولما يرتبط به من إحالات وعلاقات مع نصوص أدبية أو دينية - بغض النظر عن هذا كله، فإن المتلقي يجد نفسه إزاء تساؤل قاس هو: ما مصير مثل هذا النص لو لم يتيسر له مثل هذه المحاولة في القراءة؟ وما مصير هذا النص إذا كانت هذه القراءة قد فشلت فعلاً في مقاربته أو في التآلف مع نية الشاعر ومقاصده؟ وقد يجد المتلقي نفسه إزاء تساؤل أصعب، تساؤل قد يقوِّض رغبته في مباشرة قراءات أخرى، وهذا التساؤل هو: هل هناك داع لمثل هذه المعاناة في مقاربة معان وأفكار على هذه الشاكلة؟ هل هناك داع لتقديم مثل هذه المعاني والأفكار بهذه الطريقة الغامضة والمعقدة، وتساؤلي لا يقتصر على هذا النص وحده وإنما يصدق كذلك على عدد كبير من نصوص الشعر العربي المعاصر في الثلث الأخير من القرن العشرين.

(١) انظر تحليلي لهذه القصيدة في: علي الشرع، مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء ٣٧، ٢٠٠٠، ص ١٥٨-١٩٩.

المصادر والمراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، م٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- البياني، عبد الوهاب، الديوان، م١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- حاوي، خليل، فلسفة الشعر والحضارة، تحرير وترجمة، ريتا عوض، دار النهار، ٢٠٠٢.
- درويش، محمود، حصار لمدائح البحر، ديوان درويش، م٢، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤.
- درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الرئيس للكتب والنشر، ١٩٩٦.
- السيّاب، بدر شاكر، ديوان السيّاب، م١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- الشرع، علي، "قراءة في أنشودة المطر"، مجلة أبحاث اليرموك، ع٢، ١٩٨٥.
- الشرع، علي، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الأدبي الحديث، منشورات عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، ١٩٩١.
- الشرع، علي، مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث، مجموعة أبحاث مترجمة، عمان، ٢٠٠٧.
- الشرع، علي، "أمشاط عاجية"، مجلة علامات، المجلد العاشر، جزء ٣٧.

المؤتمر السنوي لعام ٢٠١٩م

- الشرع، علي، محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٢.
- المعري، أبو العلاء، شروح سقط الزند، السفر الثاني، القسم الثالث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.
- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, edited by Alex Preminger, 1974.

التداولية وعلم الدلالة
مقاربة نقدية في البلاغة الجديدة

الدكتور كاظم فاخر الخفاجي
الجمهورية العراقية

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

ملخص البحث

ما يريد البحث أن يقرره في هذه الخلاصة أن التداولية _ كمصطلح بلاغي _ ليست شيئاً جديداً، إطلاقاً، هي في حقيقتها لا تستطيع أن تتجاوز ما قرره الدرس الدلالي أو البلاغي، كل ما هناك أنها علم دلالة يشتغل في منطقة معينة، فإذا كان علم الدلالة منطقة واسعة، فإن التداولية ستأخذ جانباً معيناً منه، وتتوسع فيه، لتقول لنا: أنها آتت بما لم يستطعه الأوائل. فإذا كان علم الدلالة يشتغل على المعنى، سواء كان هذا المعنى نصياً أم سياقياً، أي سواء دُرس بغض النظر عن مستعمليه أو بواسطتهم، فإن التداولية ستأخذ الجانب التداولي، أي علاقة اللغة بمستعملها، وتهمل الجانب الأول: دراسة اللغة بعيداً عن مستعملها. وهذا لا يعني بالتأكيد أنها آتت بشيء جديد، بقدر ما يعني أنها أهملت الجانب الاعتباري في إنتاج المعنى، وأظهرت الجانب القصدي المتعلق بإرادات المستعملين، فهي، إذن، بحث قصدي في الدلالة، ومن ثم فإن دائرتها التأويلية ستكون أضيق مما هي عليه في علم الدلالة، وهذا ما قد يحسب لها، لا سيما إذا تعاملنا مع النص بطريقة "دريدا" الذي سيرفض المؤلف والنص والسياق والقارئ، ولا يبقى سوى العدم بوصفه قدرَ النصوص ومؤلفيها وقارئها.

توجهت هذه الدراسة الى :

- بيان الدلالة البراغماتية في مبحث البلاغة العربية ، من خلال توضيح مصطلحي التداولية وعلم الدلالة ، ومدى التقارب بينهما من حيث المفهوم والإجراء .

- بلاغيو العربية القدامى لم يتحدثوا عن المقام كطريق خاص ينهجه المتكلم / الأديب / الكاتب ، بل تحدثوا عن الجملة والتشبيه والاستعارة ومحسنات القول ، كأجزاء مفصلة دون أن ينظروا الى المقام نسقاً مطرداً متلاحم الأجزاء في كتاب أو مقال ، مما دفع الباحث إلى التأكيد على الارتباط الوثيق بين المقام والمقال أو بين التركيب والمقصد أو بين الصورة البلاغية والحال وتجعلهما نسيجاً تعبيرياً واحداً، وتعمل على إلغاء التقسيم الثلاثي (البيان ، البديع ، المعاني) فتصبح البلاغة فناً واحداً .

مقدمة

يهيمن على ساحة الدراسات اللغوية تياران رئيسان هما: تيار الدراسات للغة بشقيها الشكلي والتوليدي، وتيار دراسات اللغة في سياق التواصل الاجتماعي أو ما يمكن تسميته بالاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة. وهما تياران قديمان قدم الدراسات اللغوية، كل ما هناك أن أحدهما يدرس اللغة لذاتها. أما الثاني، فيدرسها من خلال مستخدميها، أو قل: هو يدرسهم من خلالها. والمشكلة أن الدارسين عندما يدعون لأحدهما يقللون من شأن الآخر، والحال أنهما درسان متكاملان، أو من واجب الباحث أن ينظر إلى الجهة التي يلتقيان فيها، فإذا كان المعنى هو الغاية، فإن الباحث يمكن أن يدرس الشكل أو الطريقة التي تتربط بها المفردات، ويوظف ذلك الترابط لأجل الكشف عن المعنى عينه، والعكس يمكن أن يكون صحيحاً، إذا عرف الباحث كيف يوظف ما هو سياقي لخدمة ما هو نصي.

يقف الاتجاه الأول، في دراسة اللغة، عند حدود وصف وتفسير النظام اللغوي معزولاً عن منتجه وعن السياق الذي أنتج فيه، ومن ثم، ينظر إلى النص على أنه بنية مغلقة ومنتهية، لا علاقة له بالإنسان والمجتمع والتاريخ. أما الاتجاه الثاني، فقد انصب جهده على تحرير النص من قيود النسق وعبودية البنية وصرامة النظام إلى النظر في السياق وعناصره، وكذا النظر في الطبقات المقامية المختلفة التي أنتج فيها النص وأثرها في تشكيل بنيته^(١).

لقد انتهت رحلة المعنى في الدراسات اللسانية في أحضان علم التداوليات، فبعد أن تعرضت للنفي من حضيرة البنيوية ونماذج شومسكي التوليدية، بدأت تشق طريقها مع فلاسفة اللغة: أوستن وسورل وكرايس. وكأن أفقاً جديداً بدأ يفتح للمعنى، فكان لعودته الأثر الكبير في عملية الالتفات إلى خارج اللغة (النفس والمجتمع). لقد عاد المعنى، وعادت معه الأسئلة المضمرة لتكشف الحاجة الملحة والدائمة للتساؤل عن حدود التأويل، وإشكالات القاصد المركبة وأسئلة السياق^(٢).

الذرائعية (البراجماتية) النفعية:

الذرائعية فلسفة ترى أن قيمة الشيء تأتي من مقدار النفع الذي يحققه، فليس ثمة مقولة سابقة تحدد النفع والضرر، بل مقدار المنفعة التي يحققها هي التي تحدد ذلك، فالربا مثلاً قيمة عملية أخلاقية لا يصح أن نقول بأنها حلال أو حرام، أو صواب أو خطأ، مسبقاً، إلا بممارستها بالفعل. يجب أولاً أن نقوم بالعملية الربوية، ثم نرى الفائدة التي تتحقق من هذه الممارسة، ولأنها ممارسة مربحة للفرد فإنها ستكون ممارسة نافعةً وحقيقيةً. والحقيقة، بعدد، ليس سوى اختراع بشري، وليست اكتشافاً. يقول مؤسس البراجماتية وليم جيمس: "إن القضية لا تكون صحيحة، أو حقيقية، إذا كان في قبولنا لها ما ينتهي بنا إلى نتائج مرضية، أعني أن صدق القضية رهن بما يترتب على التسليم بها من إرضاء لحاجات الفرد البشري"^(٣).

هذا المعنى للذرائعية أو البراجماتية أو النفعية لا علاقة له بالتداولية، بوصفها ممارسة تدرس علاقة اللغة بمستعملها، وهي ممارسة حيادية لا

تكتسب فيها الأشياء مشروعاتها من مقدار النفع البراغماتي الذي تحققه، بالمعنى الذي أسلفناه، بل من كونها تعبر عن واقع لغوي وجد قبلها، فهي تحاول أن تعبر عنه، أو تتطابق معه، ومقدار التطابق هو الذي يحدد مشروعاتها، لذا فقد عرفت التداولية بأنها دراسة الطريق التي تستخدم بها اللغة للتعبير عما يعنيه، حقاً، شخص "ما"، في مواقف معينة، خاصة عندما يبدو أن الكلمات المستخدمة... تعني شيئاً آخر^(٤).

نعم لا توجد نقطة التقاء بين البراغماتية والتداولية، بالمعنى الذي أسلفناه، ولكن النظر إلى الواقع العملي الذي يجمع بينهما يمكن أن يكون مناسبة للمقاربة، فإذا كان المذهب الفلسفي ينطلق من أن الفكرة ليست في الصور والأشكال التي تثيرها في الذهن، وليست في انطباقها على حقائق الموجودات، إنما في الأعمال التي تؤدي إليها هذه الفكرة، فإن التداولية تجنح إلى تجاوز تفسير اللغة في ذاتها إلى تفسيرها حال استعمالها في الواقع العملي والمعنى اليومي الذي يهتم بالممارسة العملية للغة المتعلقة بالمقاصد التي تحققها الظواهر اللغوية^(٥).

إن الذرائعية أو البراغماتية في التأويل تعني أن يلوي المؤول أعناق النصوص لمصالحه أو لأهوائه أو لطائفته. وهي رؤية اختزلها امبرتو ايكو بالقول: إنها مهارة غير مراقبة في الانزلاق من مدلول إلى مدلول، ومن تشابه إلى تشابه، ومن ترابط إلى ترابط، إنها نوع من الورم الإيحائي الذي ينطلق من علامة محددة، ويمر بسلسلة ترابط فيما بينها إلى أن تنتهي إلى

علامة لا علاقة لها، البتة، مع تلك التي تم الانطلاق منها^(٦).. إذا كان الذرائعية في التأويل هي هذه، فإن التأويل التداولي هو التأويل الذي سيكون محكوماً بالنص وسياقاته ومؤلفيه ومنتجيه.

لهذا يرى الباحث أن لا علاقة بين الذرائعية أو البراغماتية بمعناها الفلسفي، وبين التداولية بوصفها درساً في التأويل المنضبط الذي يبحث في أطراف العملية التداولية من دون أن يهمل أحداً: النص، السياق، المقام، المؤلف، والقارئ. ذلك أن النص الأدبي يستند إلى مرجعية أو سياق مشترك بين المتخاطبين، ومن ثم بروز قيمة القصديّة بالنسبة للذوات المتخاطبة^(٧). نعم مساحة التأويل ستكون ضيقة، بسبب هذه القصديّة، ولكن هذا الضيق سيكون أفضل مما لو انفتح التأويل إلى ما لا نهاية، فيضيع المعنى والنص كما حدث مع التفكيكية التي أضاعت كل شيء، ولم تبق سوى الاختلاف بوصفه البداية التي يجب أن تبدأ منها التأويلات كلها. فإذا كنا سابقاً نقراً: إنه في البدء كانت الكلمة، أو أول ما خلق الله العقل، فإنه مع التفكيك سيعاد كتابة العبارة بهذه الطريقة: في البدء كان الاختلاف^(٨). أي تشظي الدلالة واختلافها وتأجيلها وانفتاحها على المجهول، أو قل: العدم.

ومع ذلك فإن الضيق قد بلغ أقصى ما يمكن أن يصل إليه، لأن التداولية قدمت نفسها بوصفها نظرية في اللغة، وليس نظرية في قراءة النص الأدبي، بل حتى أمثلتها هي أمثلة جزئية، لا تستطيع أن تسعف الناقد أو محلل النص بنظرة كلية يسيطر بها على الفضاء. نعم هي تحدثت عن دال وخطاب وسياق

ومقام ومستعملين إلا أنها لم تستغل هذا الثراء لتنتقل بمفاهيمها من عالم اللغة إلى عالم الأدب، حيث النصوص تأتي كاملة، وما على التداولي إلا أن ينظر لها نظرة جديدة بأن يعدّها وسيلة تداولية يتواصل فيها المبدع مع القراء، فالمبدع محكوم بسياق تاريخي وأفق ثقافي وهو لا يستطيع أن يهرب من جلده هذا، ولماذا يفعل ذلك ونحن- القراء- بحاجة له، وهو ينفذ عنّا أو عن الواقع الذي نعيشه غباره لنراه بالطريقة التي لم نرها قبل أن نقرأ هذا النص أو ذاك لهذا المبدع أو ذاك. نعم، بهذه الطريقة يتحول النص إلى خطاب نفعي براغماتي عندما يشخص الداء، ولا أقول يضع الدواء، يكفيه أن يعيد كتابة الواقع بالطريقة التي يراها، أما المتبقي، فعلى القارئ أن يملأ فراغاته لا سيما أن التداولية تتحدث عن مستعملين، أي مؤلف وقارئ، أو على الأصح: مخاطب ومخاطب، متحدث ومستمع، متكلم ومصنغ، يتبادلان الأدوار، ويكتسب الخطاب بينهما طابعه التداولي الحوارية.

تداولية أم علم دلالة

من يروم التعرف على حدود التداولية يجدها كثيرة، كلا بحسب وجهة نظر القائل به، فعند رائدها (شارلز موريس) Charles Morris: ((دراسة العلاقات بين العلامات ومفسيها، وبما أن كل مفسري العلامات كائنات حية، فمن الصواب القول إنها تهتم بعملية إنتاج اللغة وبمنتجها وليس فقط بالنتاج نفسه أي اللغة))^(٩). وتطورت مفهوماتها فيما بعد- سنقف على تطورها لاحقا- حتى عرفوها : هي دراسة المعنى السياقي، أو دراسة كيفية اتصال

أكثر مما يقال، وهذا التعريف هو الذي ينسجم مع طرح بحثنا أو هو الذي نتبناه، إذ أصبحت عملية إيصالية أكثر منها أن تكون لغوية أو دلالية، نعم هي دلالية أو متعلقة بالدلالة ولا تتفك عنها، لكن ليست دلالة المفردة، بل دلالة أوسع واشمل متخذة من اللغة طريقا وسبيلا لتحقيق التواصل من أجل المعنى، والمعنى عندنا في هذا البحث هو (الدرس) أو مكوناته العلمية.

وسجل الدكتور مجيد الماشطة تعريفا آخر لها نقله عن فيرشورن Ferceron: ((تدرس التداولية كل شيء إنساني في العملية التواصلية، سواء كان نفسيا أو بايولوجيا أو اجتماعيا)).

بعد تعريف التداولية، نخرج على جذورها عند جون أوستين John Austin، ولا يخفى أن البدايات الأولى لها منبثقة من الفلسفة وارتبطت بها قبل أن ترتبط باللغة، فبعد أن ميز الأمريكي (شارلز موريس) بين مكونات مثلثه المشهور، علم التركيب، والدلالة، والتداولية، ووضع حدود كل منهم، وقر في مخيلته أن التداولية تقتصر على دراسة ضمائر التكلم والخطاب وظرفي المكان والزمان (الآن، هنا) والتعبيرات التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة.

تطور مفهوم التداولية على يد أوستين، بعدما لحظ امكانية الحكم على الجمل من حيث الصدق والكذب، لحظ جملا لا يمكن أن ينطبق عليها هذا الحكم، إذ لا تحتل الصدق والكذب، سوى الأولى (الوصفية)، وسمى الثانية (انشائية)، يحكم عليها بمعيار التوفيق أو الاخفاق، وكل جملة منها تحمل

عملا لغويا على الأقل، مميزا بعدها بين ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية، الأول سماه: العمل القولي (اللفظ)، والثاني: المتضمن بالقول (العمل الذي يتحقق من قولنا)، والثالث: (التأثير).

فجملته : نظف أسنانك: قولي: هي الجملة، المتضمن بالقول: الأمر بتنظيف الأسنان، والجواب عليها: (لا أشعر بالنعاس)، القولي: الجملة، المتضمن بالقول: عدم الرغبة بالنوم، والتأثيري: الإقناع بعدم التنظيف لان النعاس لم يداعب عيونه.

هذا مفهوم التداولية من منظور مؤسسها أوستين، وبعد وفاته عام ١٩٦٠م، طورها جون سيرل John Serial، على وفق نظرية المقاصد والمواضع، والتواضع اللغوي معناه الجمل المركبة، والمقاصد القصد.

وبفضل هذين العالمين، بناء على اعتماد مقولاتهم، تطورت التداولية فيما بعد، حينما جعلوها تتأثر بشروط استعمال اللغة، إذ أضيف إليها مبدأ الاقتضاء، الذي مفهومه: المضمون الذي تبلغه الجملة بكيفية غير صريحة، وليتضح مفهومه نعزز بالمثل التالي: (احترق فندق بغداد)، فقبل كل شيء يقتضي وجود فندق اسمه (فندق بغداد)، ثم يتم الحكم على صدق وكذب الجملة فيما بعد.

إلى هنا توصل (آن روبول) و(جاك موشلار) في كتابهما التداولية اليوم، إلى نتيجة مفادها ارتباط التداولية بالعلوم اللسانية، واقتصارها عليها، من دون الانفتاح على المعارف الآخر^(١٥). إلى هذا الحد أخذت تنمي أفكار (غرايس) (Grice) في التداولية عندما شدد في التواصل اللغوي على نوايا

القائل وعلى معرفتها لدى المخاطب أي: القصد، وكذلك بلور مبدأ التعاون.

ووصولاً إلى الثمانينيات من القرن المنصرم زاد (دان سبربر) (Dan Sperber)، و(ديدر ولسن) (Deirdre Wilson) ارتباط التداولية بخارج الإطار اللغوي، على وفق الاستدلال التداولي ((وهكذا يتمثل أول وجوه الطرافة في مقاربتهما في إخراج التداولية من دائرة اللسانيات التي تختزل وفق هذا المنظور في الشعب التقليدية كعلم الأصوات الوظيفي وعلم التركيب وعلم الدلالة)). أي تأكيد الأخيرين على مبدأ الإفهام والتفهم في العملية الخطابية من خلال اللغة والسياق لتحقيق مبدأ التفاعل، الذي يعد هو الأساس في العملية التدريسية، لذا انطلاقاً مما تبناه (سبربر) و(ولسن) نؤمن بانفتاح التداولية على كل المعارف والعلوم وهذا ما أنتج تداوليات متعددة تنبه إليها الدكتور قصي العتاي مترجم كتاب التداولية، (لجورج يول)، فقال: ((وقد شهدت التداولية نمواً مطرداً في العقود الثلاثة الأخيرة حتى اتسعت لتشمل ميادين متنوعة، مثل التداولية الاجتماعية، علم اللغة التداولي، التداولية الأدبية، والتداولية التطبيقية)). ثم إنه ذكر في السياق نفسه أن الفيلسوف الأمريكي (وليم جيمس) تبنى تداولية سماها (البراجماتية الدينية) في كتابه (العقل والدين) و(البراجماتية) و(إرادة الاعتقاد) التي ذهب فيها إلى النفعية في الدين^(١٠)، إذن ينطلق بحثنا لتبني تداولية جديدة (سماها التداولية التعليمية)، رافعاً في الوقت نفسه صوتي لتأسيس تداولية عسكرية، وتداولية صناعية، وتداوليات أخرى بحسب الاختصاصات من باب أن لكل دائرة من هذه أعرافها وخطاباتها، ولغتها أو معجمها الفياض باصطلاحاتها المتعارف عليها فيما بين أهلها. لافتاً النظر في الوقت نفسه إلى ضرورة توافر الشروط المختصة بالتداولية ولا

سيما شرط المناسبة الضروري خلقه في العملية التعليمية، الذي توضحه العبارة الآتية: (معلومات لا تنقص عما هو ضروري ولا تزيد عنه)^(١٠).

قسم (مورس) علم العلامة إلى النحو، والدلالة، والتداولية. وعرف الأصناف الثلاثة هذه كما يلي: النحو: العلاقة الشكلية للعلامات مع بعضها، والدلالة علاقة العلامات بالأشياء التي تنطبق فيها العلامات، والتداولية علاقة العلامات بمستعملها. ويقول فيرشون: "يدرس علم الدلالة المعنى مستقلا عن السياق وتدرس التداولية المعنى كما يتحدد في السياق الذي يرد فيه"^(١٠).

من التقسيم السابق نكتشف أن التداولية هي قسم من أقسام علم العلامات، بوصفه العلم الذي يدرس العلامة أيا كان نوع هذه العلامة. وهو ما أعاد تقريره مُترجم مصطلح التداولية الأستاذ طه عبد الرحمن، عندما تحدث عن داليات ودلاليات وتداوليات، فالداليات: هي الدراسات التي تختص بوصف الدال الطبيعي في نطقه وصوره وعلاقاته، وبهذا تكون شاملة للأقسام الثلاثة المشهورة: الصوتيات والصرفيات والتركيبيات. والدلاليات: وهي الدراسات التي تختص بوصف العلاقات بين الدوال الطبيعية ومدلولاتها، سواء اعتبرت تصورات في الذهن أو أعيانا في الخارج. والتداوليات: ويقصد بها الدراسات التي تختص بوصف العلاقات التي تجمع بين الدوال الطبيعية ومدلولاتها وبين الدالين عليها^(١١).

وبتعبير قد يكون أوضح فإن الداليات تدرس الدال لذاته، والدلاليات تدرس علاقته بمدلوله، والتداوليات تدرس علاقته بمنتجيه على افتراض أن المنتج هنا يشمل المخاطب والمخاطب والسياق الذي أنتج ذلك الخطاب/ الدال. ويبدو

أن هذا التقسيم يريد أن يعزل التداوليات عن الداليات والداليات، عندما يحدد منطقة اشتغالها، ومن ثم فهو يخلق منها علماً جديداً في دراسة الدال اسمه التداولية أو البراغماتية بحسب بعض الدراسات، التي لا تفهم هذا المصطلح بالمعنى الذي أسلفناه، بل بالمعنى النفعي الذي يتحدث عن مستعملين ينتفعون بدوالهم أو يتحكمون بطريقة انتظامها للتعبير عن حاجاتهم الظاهرة وأغراضهم المستترة.

والفرق هنا سيكون واضحاً بين علم يدرس الدوال لذاتها، وبين علم يدرسها لغيرها، أي قدر تعلقها بالذوات المستعملة أو المؤولة لها، أي بما هو متداول ويومي، ولا شك أن هذا النوع من الدراسة سيكون متغيراً لأنه يدرس الواقع اليومي المتداول الصيروري والمتغير، أما الممارسة الأولى فهي ممارسة تتعامل مع الثابت، لذا فهو لا يستطيع أن يتحدث عن هذا النسق أو ذاك، بل هو يتحدث عن نسق واحد، لا يستطيع أن يمسك فيه على متغيرات الدوال وصيرورتها، وهذا ما يفسر فشل الدرس البنيوي في مقارنة النصوص، وإذا كان هذا الدرس يعتذر بأن منطقة اشتغاله هي النص لذاته، أو طريقة ارتباط الدوال مع بعضها، ولا يقحم نفسه في الخلاف الجاري حول المعنى، فإن بمقدوره أن يشارك الآخرين معناهم عندما يكشف عن ارتباط الشكل بالمعنى، أو يوظف دراسته لذلك الشكل في خدمة المعنى.

التداولية وسلة المهملات

توصف التداولية أحياناً بأنها سلة مهملات الدلالة مثلما وصفت الدلالة قبلها بسلة مهملات النحو. والحق أن هذا التوصيف غير دقيق لأن النحو

يشتغل في منطقة محددة، والدلالة تشتغل في منطقة أخرى، وكذلك هو الصرف والصوت، كل علم يشتغل في منطقته، ولا يصح أن نقول أن أحدهم سلة مهملات للآخر، لأن المنطقة مختلفة أولاً، وثانياً لأن هذا التوصيف يشير إلى ما هو غير مهم، لذا يستحق أن يُرمَى، فأنت تلقي في سلة المهملات ما لا تريده، أو انتهت صلاحيته، أو لم يعد نافعاً، وهذا يتنافى جملةً وتفصيلاً مع غايات الدرس التداولي، لا سيما وهو يحاول أن يعود بالدرس اللساني إلى مرجعياته أي النفس والمجتمع.

ومع ذلك، فقد حاول بعض الدارسين أن يفهم هذا التشبيه بطريقة إيجابية، فعندما يستعمل الناس اللغة هناك من المشاكل ما لا يستطيع علم الدلالة حلها، لهذا فنحن بحاجة إلى سلة مهملات لما يفيض من الدلالة أو علم النحو. تعني سلة المهملات مجموعة من المشاكل التي لا يعبأ اللسانيون بها: ماذا يحاول الناس عمله عندما يستعملون اللغة؟ كيف يتعاون الناس في الحوار؟ لذا قال أوستمان: وحدة التحليل في علم الدلالة المعنى، أي معنى الكلمة والعبارة والتركيب الأوسع... ويمكن القول أن وحدة التحليل في التداولية وظيفة اللغة^(١١).

لتوضيح الفرق، دعنا ننظر في هذا المثال: هناك حصان في الحديقة. تهتم الدلالة بحقيقة أن الحصان (وهو الحيوان) موجود في الحديقة، وليس خارجها، أما التداولية فتهتم بالمعنى الإضافي الذي يضيفه المتكلم عندما يقول هذه الجملة ضمن سياق معين: ما الغرض الكامن في ذهن هذا المتكلم؟ ربما

يقصد المتكلم تحذير الأطفال من الخروج إلى الحديقة، ويقصد آخر أن نستخدم الحصان للذهاب إلى مكان ما، ويقترح ثالث أن نسرقه... تدرس الدلالة إذن المعنى العام الثابت المشترك لكل السياقات المحتملة، وتدرس التداولية الهالة التي تحيط بالمعنى الثابت والتي تتغير من سياق لآخر، وهي بالتأكيد ليست أقل أهمية من الناحية العملية.

بناء على ما تقدم، هل حقاً إن علم الدلالة يدرس العلاقة بين الدوال ومدلولاتها، ولا يدرس العلاقة بين الدوال ومستعملاتها^(١٢)، كما يريده موريس وكارناب؟ للإجابة عن هذا السؤال سنرى كتب علم الدلالة ماذا تقول؟ بدءاً، فإن القول بأن علم الدلالة يدرس العلاقة بين الدوال ومدلولاتها، يوهم بأن علم الدلالة هو علم المعجم، فالمعجم إنما تنحصر مهمته في إعطاء معان للألفاظ، ومع ذلك فهو يراعي السياقات التي ترد فيها الألفاظ، عندما يعطي للفظ الواحد أكثر من معنى ويستشهد بالأمثلة التي تثبت ذلك. أما علم الدلالة فيتجاوز ذلك إلى التركيب، تركيب الكلمات لتكوين جمل، أو تركيب الجمل لتكوين نص. مع الفارق طبعاً عندما ننقل من الجملة إلى النص، فالمعنى الكلي للنص والمعلومات التي يتضمنها أكبر من مجموع المعاني الجزئية للجمل التي تكونه، وبكلمات أخرى، فإن الدلالة الكلية للنص تنجم عنه باعتباره بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية، لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكل، وإنما على وجه الخصوص بالتكليف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة للنص^(١٣).

والمعنى هو الصور الذهنية التي لها ألفاظ مناظرة، وربما الأشياء العينية التي تقابلها تلك الألفاظ، بعد أن تمر عبر الصور الذهنية لها، وربما ما تقوله

الكلمات، وربما ما يريده قائل الكلمات، وربما ما لا تقوله الكلمات، وما لا يريده قائل الكلمات، وربما هو ما وراء الكلمات، وربما هو ما يفهمه القارئ، وربما هو ما يشترك فيه الاثنان: المؤلف والقارئ. والكلمات عينها تتفاوت في طريقة تعبيرها عما تريد أن تقوله، فثمة كلمات تكتفي بظاهرها، لأن السياق يتطلب ذلك، وأخرى لا تكتفي بذلك، بل هي وسيلة للوصول إلى معنى المعنى. وقد حاول بعض الدارسين أن يفرق بين المعنى والدلالة كما فعل هيرش، فالمعنى من وجهة نظره "هو ما يمثله النص، وهو ما يعنيه المؤلف حين يستخدم مجموعة معينة من العلامات. أما الدلالة، فتشير إلى العلاقة بين ذلك المعنى وشخص ما، أو بين المعنى ومفهوم ما، أو حالة ما، بل أي شيء يمكن أن نتصوره"^(٤)

إذن فالاختلاف في تحديد ماهية المعنى، سيقود بالضرورة إلى توسع المبحث الدلالي، ومن ثم لا يمكن حصر علم الدلالة في دراسة العلاقة بين الدوال ومدلولاتها إلا على الرأي الذي يأخذ المتداولين بنظر الاعتبار، ذلك أنهم موجودون في المدلول، ومن ثم فإن الدال لا يشير إلى المدلول، فحسب، بل إلى أطراف العملية التداولية الموجودين فيه ضمناً.

إذن علم الدلالة يدرس المعنى، معنى هذا القول أو ذاك، بعد أن يأخذ سياقاته بنظر الاعتبار. أو هو في الحقيقة يدرس الكيفية التي يقارب بها المؤول المعنى. لأنه ممارسة تنظيرية وليست تطبيقية، بمعنى أنه درس في كيفية البحث عن المعنى، ولا بد لهذا الدرس أن يستعين بنماذج تطبيقية، لئلا يبقى في عالم المثال والتجريد، إذ إن نظرية من دون مثال تطبيقي ستبقى غامضة وملغزة ومفتوحة دلالتها على معانٍ عدة. وما نريد أن نتأكد منه الآن، ماهي منطقة اشتغال علم الدلالة؟

يقول صاحب كتاب الألسنية محاضرات في علم الدلالة: لقد حددت قطاعات اللغة بأربعة: هي الصوت والصرف والنحو والدلالة، ومجال علم الدلالة، بشكل مختصر، يتعلق بمعاني الكلمات استعمالاً في التواصل، وما يتفرع عنه من مجالات علمية على صعيدي المفردات والتراكيب... وبذا يصبح علم الدلالة هو دراسة وظيفة الكلمات أثناء استخدامها في الكلام، وليس في سكونها في المعجم، لأن وظيفة الكلمات والتعبير تكمن في نقلها المعنى.. في هذا المجال علينا التفريق بين علمين متقاربين هما علم الدلالة وعلم العلامات أو السيمياء، فعلم الدلالة يهتم بدراسة الكلمات ضمن أهم وأغنى نظام اتصالات هو اللسان، في حين إن السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات ككل، كاللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات. وهذا التحديد يجعل علم الدلالة جزءاً من علم السيمياء. إلا أن بيار غيرو يقول: إننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة، والتي تفرض تحديد السيمياء بأنها الدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير اللسانية، وعلم الدلالة هو الذي يهتم بدراسة الكلمات ضمن اللسان^(١٥).

أما المسائل التي يدرسها علم الدلالة، فتدخل في ثلاثة أنساق معرفية، هي: المسألة النفسية: لماذا نقوم بعملية التواصل الألسني؟ وكيف؟ وما العلامة؟ وماذا يطرأ على نفسية المتخاطبين؟ وما الأساس والآلية الفيزيولوجية والنفسانية لعملية التخاطب هذه؟ المسألة المنطقية: ما العلاقات التي تحكم العلامة بالواقع، وفي أي ظروف يمكن للعلامة أن تكون قابلة لتطابق موضوع ما، أو موقف يتعين أن تدل عليه؟ وما الأسس التي توفر دلالة

حقيقية؟ وما الشروط التي تحيط بالعلامة، فتضفي عليها بعداً دلالياً مغايراً أو قيماً تعبيرية، تساعد معناها الأساسي أو غيره. **المسألة الألسنية:** هناك مسائل ألسنية متعددة قد تنشأ ضمن كل لسان، لأن لكل نظام علامات قوانينه الخاصة به التي تتلاءم وطبيعته ووظيفته^(١٦).

من هذا نكتشف أن الدرس الدلالي هو عينه الدرس التداولي، أو أن ما يُقال عن الأول هو عينه ما يُقال عن الثاني، وهذا لا يعني أنهما مصطلحان مترادفان لمعنى واحد، بل هما مصطلحان أحدهما أوسع من الآخر، علم الدلالة هو العلم الأوسع الذي يدرس الدوال في علاقتها بمدلولها، وفي علاقتها بمستعملها، أما التداولية فهي العلم الأضيق الذي سيكتفي بدراسة علاقة الدوال بمستعملها. وكما أن علم الدلالة هو فرع من علم العلامات، كل ما هناك أنه يختص بدراسة الدلالة اللغوية اللسانية، كذلك فإن التداولية فرع من علم الدلالة، كل ما هناك أنها ستختص بما هو متداول، أو ستحصر عملها في الدلالة القصدية التي يفرضها السياق وحضور المتداولين. وهذا لا يعني أن علم الدلالة غير معني بذلك، بل هو معني بالقدر عينه، ولكنه يستطيع أن يستغني عن هذه العناية عندما يريد أن يفتح بالمعنى بعيداً عن المؤلف والقارئ والسياق الذي انتج الخطاب، وهي عملية مشروعة مع بعض الخطابات التي تتجاوز قائلها وسياقاتها لتقرض نفسها خارج هذه الحدود والقيود.

وهذا لا يعني بالتأكيد أن الباحث يرفض مفهوم التداولية، ويود استبداله بعلم الدلالة، بل هو يدعو إلى عدم المبالغة في الادعاء، فعندما يشغل أحداً في منطقة ما ويتوسع فيها فهذا لا يعني أنه أتى بما لم يأت به الأولون

والآخرون بقدر ما يعني أنه عمق البحث في تلك المنطقة، وربما أكتشف أشياء جديدة لم يتوصل لها الآخرون، لأنهم كانوا يمرون على الموضوع مرور الكرام، وكما هو معروف عن الكرام فإنهم، لا يكثررون الحديث أو الثثرة، كما أنهم أقل مؤونة، ولا يجهدون أحدا بالحديث عن بطولاتهم، لا سيما إذا اكتشفوا أن ما قالوه موزع في جهود السابقين. عموما فالتداولية، من وجهة نظر الباحث، علم مهم، لأنه يجمع بين السياقي والنصي، وحديثه عن العلاقة بين الدوال ومستعملها لا يعني أنه يترك الدوال من دون دراسة، وهنا الميزة التي تميز هكذا مناهج تجمع بين النص والسياق الذي أنتجه ولا تنسى أن ثمة مؤلف وقارئ وفضاء ونفس واجتماع وتاريخ...

خاتمة:

لن نطيل حديث الخاتمة، لأنه يتضمن فقرة واحدة، قد تتفرع عند شرحها وتوضيحها، التداولية ليست علماً جديداً، التداولية فرع من فروع علم الدلالة، وعلم الدلالة بدوره فرع من فروع علم العلامات، وهذا الأخير هو الذي يدرس العلامة سواء كانت لغوية أم غير لغوية. أما علم الدلالة فقد انحاز إلى الدلالة اللغوية، ومن ثم إذا كان علم الدلالة هو العنوان العام لدراسة العلاقة بين الدال والمدلول مع ضرورة أن يكون المدلول نتاج مشترك لمؤلف، ونص، وقارئ، وسياق، ومقام، وتداول، وهذه الأخيرة- التداول- هي التي تضمن للخطاب أن يدخل تحت هذا العلم، لاسيما إذا علمنا أن ثمة نصوصاً غير قابلة للتداول، لا سيما بعض نصوص قصائد النثر، ونصوص دريدا ومن يكتب على شاكلته. إذا كان الأمر كذلك، فإن التداولية هي العلم الخاص الذي يدرس علاقة الدوال بمستعملها أو مؤولها أو منتجها، بحسب سياقات الدارسين، وهو درس وإن كان يتحدث عن خطاب وسياق ومقام ومستعملين إلا أنه درس بقي في إطار ما هو جزئي، ولم يستطع أن يرتقى بنفسه إلى دراسة النص الأدبي بوصفه كلاً متكاملًا، ربما لأنه معنى بما هو يومي متغير ومتداول، ومن ثم فإن تكوين خطاب أو نص متكامل سيكون من الصعوبة بمكان، لا سيما أننا نتعامل مع ما هو متغير بالعكس من الدراسة البنيوية التي أثبتت النص وانحازت إلى شكله، وأهملت معناه، فكان الاستغناء عنها ضرورة يقتضيها نزوع إنساني للبحث عن المعنى، فهل سيجد المرء في التداولية معناه؟.

الهوامش:

- (١) ينظر: لسانيات النص، النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجا، ص١٦٤.
- (٢) الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، ص٣.
- (٣) دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص٣٢.
- (٤) ينظر: شظايا لسانية، ص٥٩.
- (٥) التداولية اشكالية التعريف ومقاربة التمثيل، مجلة الأقلام، ص١٦.
- (٦) الأفق التداولي، ص٣١.
- (٧) الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، عالم الفكر، ص٢٦٦.
- (٨) الكتابة والاختلاف، ص٣١.
- (٩) شظايا لسانية، ص٦٠.
- (١٠) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص١٩.
- (١١) ينظر، شظايا لسانية، ص٦٤-٦٥.
- (١٢) ينظر: التداوليات، علم استعمال اللغة، ص١٨.
- (١٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٣٧.

(١٤) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٥٢.

(١٥) الألسنية، محاضرات في علم الدلالة، ص٩٥.

(١٦) ينظر: المصدر السابق، ص٩٩.

المصادر والمراجع:

- الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د. مصطفى الغرافي، عالم الفكر، المجلد ٤٠ - ٢٠١١.
- الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١ - ٢٠١١.
- الألسنية، محاضرات في علم الدلالة، د. نسيم عون، دار الفارابي- بيروت، لبنان، ط١ - ٢٠٠٥.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، الدكتور صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١ - ١٩٩٦.
- التداوليات، علم استعمال اللغة، مجموعة من المؤلفين، عالم الكتاب الحديث - إربد، الأردن، ط١ - ٢٠١١.
- التداولية اشكالية التعريف ومقاربة التمثيل، عبد العزيز ابراهيم، مجلة الأقلام، العدد الأول، السنة السابعة والأربعون - ٢٠١٢.
- دراسات في الفلسفة المعاصرة، الدكتور زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة - سعيد جودة السحار وشركاه.
- شظايا لسانية، الدكتور: مجيد الماشطة، مطبعة السلام - البصرة، العراق، ط١ - ٢٠٠٧.

- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ط١- ١٩٨٧.
- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال- الدار البيضاء، المغرب، ط١- ١٩٨٨
- لسانيات النص، النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجا، ليندا قياس، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١- ٢٠٠٩.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، الدكتور محمد العناني، الشركو المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط٢- ٢٠٠٦.

جماليات علم البديع بين آراء القدامى والمعاصرين

الدكتور صادق إبراهيمي كاوري
أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية،
فرع آبادان، إيران، آبادان

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

قد صنّف العلماءُ القدامى البلاغةَ في ثلاثة علوم: المعاني، البيان والبديع؛ و جعلوا علم البديع مختصاً بوجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة أي وضعوا مكانة البديع أدنى من علمي المعاني و البيان. وحكموا على مباحثه بأنها محسنات عَرَضِيَّة لا ذاتِيَّة تأتي للترزين و التجميل، لا دخل لها في بلاغة الأسلوب ولا تتوقّف عليها مطابقتها لمقتضيات الأحوال. بينما ينظر أصحاب النقد المعاصرون نظرة تختلف مع القدامى لهذا العلم حيث جعلوا للفنون البديعية أغراضاً وقيماً في التعبير لا يمكن إغفالها أو الحطّ من مكانتها. فيصنّفون هذه الفنون على أن: منها تعمل على تناسب الأسلوب وائتلاف عناصر النص و ربط أجزائه ببعض، كالطباق والمقابلة والمزاوجة. ومنها ما تفيد التوضيح والتقرير، ومنها تعمل في خلق الإيهام والتخييل، كالتورية، والمشاكلة وحسن التعليل. وقد وجدوا أن بعض هذه الفنون تحقق التناسب والتلاؤم وتلاحم الأجزاء، كالجمع والتفريق و... لذا لا يصح جعل علم البديع عرضياً وقد استخدمت هذه الفنون في النصوص القديمة كطريقة فطرية دون إسناد إلى القواعد.

فمن هذا المنطلق تحاول هذه الورقة دراسة آراء علماء البلاغة القدامى وتبين جماليات علم البديع من خلال تقسيمات جديدة تجعل المحسنات البديعية كالتالي: ١- المحسنات التي تشتمل على جمال ذاتي، كالغلو والطباق. ٢- المحسنات التي تستخدم للتحسين والترزين، كالجناس والسجع. ٣- المحسنات التي تكتسب جماليّتها من عوامل أخرى وهي في نفسها لا تحمل ميزة، كبراعة الاستهلال والإطراد.

الكلمات المفصلية: الجمالية، البديع، البلاغة، الفنون.

التمهيد:

بدايةً لأبد من الإشارة إلى هذا الأمر أيام ابن المعتز حيث كان هذا السؤال حول قبول أو رفض علم البديع كعلم، كان مطروحاً حيث ذهب قوم إلى استهجانهِ كَلِيَّة، وآخرون تعصبوا له تعصباً. وقد أشار ابن المعتز آنذاك على هذه المسألة بأن البديع مقبول عند المتقدمين كما بدأه بشار ومسلم وأبونواس لأنه لم يكن مقصوداً ومرفوضاً عند المتأخرين لأنهم قصدوا إليه وأسرفوا في استخدامه. (انظر: ابن المعتز، ١٩٨٢م: ٣-١).

وأما بعد تجاوز أمر القبول أو الرفض لعلم البديع نواجه مسألة أخرى تثير بعض الجدل حول هذا العلم. فعند مراجعتنا لكتب البديع القديمة قد لا نجد فيها إلا تعاريف بسيطةً مقتضبةً لكل صنعة مع الإتيان بأمثال تتكرر في جميع هذه الكتب. والسبب في ذلك يعود إلى أن العلماء القدامى قد أوردوا أبياتاً وعباراتٍ جميلةً دون أن يتكلموا عن سبب هذا الجمال ولعلهم لم يفكروا في هذا الأمر، فلذلك اكتفوا بظاهر الكلام. «وَحَقّاً طالت كتب البديع طولاً لفظياً، إذا غدا عمل الشراح تفسير الألفاظ المبهمة في المتن والبديعيات، بل أيضاً الواضحة. وتتكاثر الشروح، وكل شارح يعيد المعاني التي ذكرها سابقه، ويعيد أيضاً تفسير نفس الألفاظ.» (ضيف، بلاتا، ٣٦٧).

نجد في أمهات كتب البلاغة أن علماء البلاغة القدامى ذكروا أن الجماليات التي اشتمل عليها علما المعاني والبيان جماليات ذاتية، وأما جماليات علم البديع فهي جماليات عرضية دون أن يستدلوا ببيّنة واضحة لهذا

التقسيم. هذه النظرة من علماء البلاغة سببت لعلم البديع أن يبتلى بما ابتلى به علمي المعاني والبيان من انغلاق وغرابة في استيعاب جماليته» وكأننا وصلنا في البديع منذ عصر صفى الدين الحلي إلى ما وصلنا إليه في البلاغة بعلومها المختلفة عند السكاكي ومن جاءوا بعده، فالمؤلف يعمد إلى الاختصار الشديد، ويحتاج عمله إلى الشرح، وتوضع الشروح. وقلما يظفر البديع نفسه بدراسة غنية» (ضيف، بلاتا، ٣٦٦).

وأما بالنسبة لعرضية علم البديع فلو كانت هذه المحسنات البديعية على اختلافها في الكلام مصطنعة متكلفة أو كما يدّعي القدامى عرضية، لأحلت في مواضيع غير ملائمة لها، أو حُمّلت على النصوص دون حسٍّ جمالي رفيع، لكان تأثيرها عكسياً أو على الأقل لشوّهت الجوانب الجمالية التي كانت موجودة في المزيّن بها قبل إضافتها للتزيين بها.

دون ريب أن المحسنات البديعية لا تضاف اعتباطاً دون حسٍ رفيع بالجمال، ولإضافتها شروط يجب التزام بها، مثل: التلقائية وعدم التجاهر بقصد التجميل والتزيين بها، وإتقان استخدامها كي لا يشعر المتلقي لها من نظرتة الأولى أنها مصطنعة متكلفة.

إن الغاية التي نريد أن نصل إليها هي تقديم دراسة بلاغية جمالية نقدية من طراز حديث للأساليب البديعية حيث نصل من خلالها إلى إدراك العناصر الجمالية الموجودة في المحسنات البديعية التي أغفل عنها القدامى بعض الشيء. أهم هذه العناصر هي: التكرار، التناسب، المفاجأة، المبالغة، تعدد الأبعاد، والاستدلال.

١- التكرار

التكرار أحد الأساليب الجمالية البارزة في الكلام. «وهو أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجدته في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجدته لنظرية القافية في الشعر» (وهبة، ١٩٨٤: ١١٨) فالتكرار هو الذي يخلق موسيقى الشعر وأحد أهم أركان شعرية الشعر. وكما يقول اليوت: «ما من شعر يمكن أن يكون حرّاً لمن يريد أن ينجز عملاً شعرياً جيداً، وإن الحرية لن تكون أبداً هروباً من الوزن، وإنما هي في السيطرة عليه وإتقانه.» (نور الدين، ١٩٩٦: ١٢٦).

التكرار جميل لأنه يذكرنا بنفس الشيء، والوصول إلى هذه الوحدة تبعث الفرح والانبساط في داخل المتلقي وهذا النشاط والفرح يرجع إلى أننا نبحث عن وحدة الأشياء في الكثرة الموجودة بينها. ونستطيع القول أنه «سرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق وردّ الصدر على العجز و...» (وهبة، المصدر نفسه).

وأما المحسنات التي توجد من خلال التكرار فهي تلك التي تعرف بالمحسنات اللفظية كما ذكرنا بعضها وهذا مثلاً في محسنة تعرف برّد الصدر على العجز، يقول فيها:

سُكران: سُكْرُ هوى، وسُكْرُ مُدَامَةٍ أنى يُفِيقُ فتىً به سُكرانِ!؟

فالشاعر يتلذذ بهذا التكرار ويحاول من خلال ترديد هذه اللفظة أن يُشارك المتلقي أن يتلذذ معه أيضاً كما يتلذذ أحدنا بتقليب الحلوى في فمه. أضف إلى ذلك الوظيفة الإيقاعية التي يُمثّلها التكرار الحرفي لحرف

السين حيث تكرر في بيت واحد أربع مرات مما يؤكد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

٢- التناسب:

التناسب يدلُّ على وجود نوع من النظم أو التوافق والتناسق بين عدة أشياء. ويستلذ كلُّ منا بوجود النظم والتناسب بين الأشياء كما يمقت كلُّ تشتت وتشويش. لذا نرى الانسان دائماً يبحث عن ترابط الأشياء وتناسبها مع الآخر.

وبما أن التناسب هو « حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثر الأدبي، حتى يتمتع كلُّ عنصر منه بنصيبه من الاهتمام والإبراز مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه. » (وهبة، ١٩٨٤م: ١٢٢) فيعدُّ عنصر من عناصر الجمال، حتى يُنقل عن البيروني بأن النفس البشرية تواقه إلى التناسب بين الأشياء وتفر وتشمئز من التشويش والتشتت. (أنظر: شفيعي كدكني، ١٣٦٨ ش: ٩٥)

أضف إلى ذلك أن في التناسب يحصل اتحاد بين أشياء متشتتة وبالأدق التناسب يوحد بين الكثرة المتفرقة أي « التناسب بين الأجزاء المتفرقة يؤدي إلى وحدة تجعل الإدراك والاستيعاب أسرع وأسهل، والوصول إلى هذا الأمر يمنح الإنسان راحة بال ولذة. » (ناتل خانلري، ١٣٥٣ ش: ٥)

وأما المحسنات التي يكون التناسب فيه العنصر الأساس للجمال، فهي: مراعاة النظر، الطباق، الجمع، التفريق، الإحصاء، براعة الاستهلال،... سندرس الطباق كنموذج لهذا العنصر.

عند مراجعتنا لتعاريف الطباق في الكتب البلاغية نجد أن الطباق «الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة.» (القزويني، بلاتا: ٣٤٨) وفي الواقع التعريف الأول لا يفي بالغرض لأن ليس كل متضادين تؤديان إلى التضاد وخلق الجمال. فمثلاً يقول طالب ما : أنا اجتهدت ليلاً نهاراً. فهنا وإن كانت لفظتان (ليلاً نهاراً) متضادين في الظاهر ولكنهما يدلان على (جميع الوقت أو كله) أي يعني: أنا اجتهدت جميع وقتي. لذا يفسر العبارة السابقة بقوله: أي معنيين متقابلين.

وأما من الناحية الجمالية فوجود عنصري التضاد والتقابل فقط في هذه المحسنة لا يكفي كي تتحلّى بالجمال، فمثلاً قولنا هذا : عمرو دءوب وزيد كسول. فبين دءوب وكسول طباق إلا أن هذا الطباق يفتقر إلى الجمال لأن الجمال يكون مع الابداع والجدة والغرابة إضافة إلى إنشائية العبارة.

العنصر الجمالي في الطباق هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أن المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات. والمعروف عندنا أن الأشياء تعرف بأضدادها، فلو لا الظلمة لما كان للنور معنى. يقول ابن رشيق (القزويني، بلاتا: ٣٤٩):

وقد أطفؤا شمس النهار، وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجاج

فالشاعر والأديب المبدع فقط يستطيع باستخدام مثل هذا التضاد يمنح المتلقي الجدة وغرابة حتى يصل إلى التلذذ بما يجسده الشاعر أمام ناظريه.

٣- المفاجأة :

عنصر المفاجأة من أهم العناصر التي ركزت عليها الدراسات الجمالية. إن عملية التلقي تقوم في الدرجة الأولى على التشابك والتفاعل بين المتوقع واللامتوقع، وردود فعل المتلقي تجاه ذلك، غير أن هذا التوقع يعود إلى معرفة المتلقي وخبرته، فربما يكون أمر متوقع عند متلقي، غير متوقع عند متلقي آخر، لذا إنجاح الأمر أو فشل استخدام هذا العنصر يعود أولاً إلى توقع المتلقي وثانياً بالمعارف المخزونة لدى المتلقي وخبراته ومعرفته بالأدب وتصوره عن الكيفية الأدبية والمقاييس الجمالية.

وقد نجد في علم البديع محسنات عدة تقوم على أساس هذا العنصر، مثل: التهكم، والذم الشبيه بالمدح، والمدح الشبيه بالذم، وأسلوب الحكيم، الالتفات، والتجريد... فقوم هذه المحسنات مبنية على عنصر المفاجأة. ومن هذه المحسنات " تأكيد الذم بما يشبه المدح"، يقول دعبل (الديوان، ١٩٧٢: ١٦٩):

لا خيرَ فيكَ سوى كلامٍ طيّبٍ ومَواعدٍ تُدني، وفِعْلٍ يُبعِدُ
وأبوّةٍ في تغلبٍ لو أنها للكلبِ، كان الكلبُ فيها يزهدُ

فيبدأ الشاعر بهجاء الشخص بنفي الخير عنه، ثم يستثنى فتتفرج أسارير وجه المهجو لأنه يتوقع صفة مدح بهذا الإستثناء ولكن سرعان ما يتبخر هذا الأمل ويختفى إذ يعطف على المستثنى صفات مذمومة متتالية إلى الآخر. وكقول آخر:

لئيمُ الطباع، سوى أنه جبانٌ يهون عليه الهوان

فالشاعر يبتدىء بنفى صفة المدح ثم استثنى منها صفة ذم فكان ذمّاً على ذم.

جمالية هذا اللون في أن المتلقي يتوهم شيئاً ولكنه يتلقى ما لم يتوقعه فلذلك نرى لهذا الأسلوب أثراً قوياً يمنحه جدة وطلاقة.

ومما ذكرنا تبين أن هذا الأسلوب يعتمد على البناء اللفظي للنص الأدبي، أكثر من اعتماده على أي شيء آخر، ثم إن عنصر المفاجأة التي يحدثها ذلك الاستثناء غير المتوقع، يجعل الأمر أكثر وقعاً وأثراً في نفس المتلقي. التصرف والتلاعب بالألفاظ أمر رئيس في مثل هذه المحسنات البديعية؛ أضف إلى ذلك عنصر المفارقة والتناقض فبينما يريكم الشاعر أنه يمدح إذ يفاجئكم بالهجاء، وبينما تراه يستثنى من صفة ذم أو صفة مدح منفية صفة أخرى، يتوقع المتلقي أنها مدح إذ هي ذم آخر على الذم السابق، فالمفاجأة، والتناقض، والتلاعب بالألفاظ، عناصر رئيسة في تكوين هذا اللون من المحسنات.

٣- المبالغة:

لا يُسمى الكلام بليغاً حتى يصدر عن عاطفة ويؤثر في النفوس أي يتصرف في أحاسيس المتلقي ويسحره حتى يحثه على أمر ما أو يردعه عنه. ولعل من أهم العناصر التي تجعل المتلقي يُسحر بالكلام هي المبالغة أو تضخيم الحدث. ومهما كان لهذا الكلام المبالغ المضحّم تأثير على المتلقي

فليس بكذب بل هو صناعة لأجل التأثير على المتلقي، لأن لغة الأدب خلافاً للغة الإخبار ليست من أجل نقل الخبر دون التأثير على المتلقي.

عند النظر في أمهات كتب البلاغة نجد أنه قد فات هؤلاء أن الغاية من المبالغة في النص الأدبي، كما ذكرنا توّاً، ليس الإخبار، ولا معنى للمقبول والمردود في المبالغة عندما يكون النص أدبيّاً. ولذلك نرى القزويني والنقّازاني مثلاً في تعريفهما للمبالغة يذكران بأن « المبالغة المقبولة لأن المردودة لا تكون من المحسّنات، وفي هذا إشارة إلى الرد على من زعم أن المبالغة مقبولة مطلقاً، وعلى من زعم أنها مردودة مطلقاً، (مختصر، بلاتا: ١٦٦)، والقزويني عندما يبدأ بتفصيل وشرح المبالغة، يقيّد البحث بالمبالغة المقبولة، ثمّ يعرف بالتبليغ ثمّ الإغراق وفي النهاية يقول: وهما مقبولان (الإيضاح، بلاتا: ٣٧٦) وأما الغلو.... والمقبول منه أصناف... (المصدر نفسه: ٣٧٧) وكما مرّ أن ميزان القبول أو الردّ عندهم ليس بصحيح. وذلك أننا عندما نتكلم عن المبالغة نريد النص الأدبي الذي يتكوّن من جمل إنشائية وغايته بيان العواطف وحصيلته خلق الجمال ولفت إنتباه المتلقي لا إخباره بصدق أو كذب جمل .

وأما من المحسنات التي تدخل في هذا الباب، فمنها: التبليغ، والإغراق، والغلو، وتجاهل العارف، و... فمثلاً عند استخدام محسنة " والتجاهل العارف" نجد الأديب يبالغ في تجاهل أمرٍ أو شخصٍ أو شيءٍ. فالتجاهل لشخص أو أمر والتظاهر بعدم معرفته لونّ من الكذب، مرفوض في الواقع و أمرٌ لا أخلاقي

ولكن عندما يُراد به تهيج الأحاسيس وخلق الجمال دون الإخبار، يصبح أمرٌ مستحسنًا ومقبولاً. فخذ مثلاً قولنا: أهذه سمكةٌ أم حوت؟! فهنا لا نتكلم عن صدق الخبر أو كذبه بل نريد المبالغة في بيان العاطفة وتقويم الأمر، بدلاً أن نقول: هذه سمكة كبيرة جداً.

تستخدم هذه الصنعة لتبين أمور منها :

الف: التوبيخ:

أيا شجر الخابور ما لك مورقاً؟ كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ

ب: المبالغة في المدح أو في الذم:

وَمَا أُدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أُدْرِي أَقُومُ آلَ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً؟

ج: التدلّله في الحب:

بِاللّهِ يَا ظَبِيَّاتِ الْقَاعِ قُلْنَ لَنَا: لِيَلَايَ مِنْكَ أَمْ لِيَلِيَ مِنَ الْبَشَرِ؟

د: الإيناس:

« ما تلكَ بيمينك يا موسى؟ » (القزويني، بلاتا: ٣٨٩)

فنجد في كلِّ من الشواهد التي وردت في التجاهل يأتي الكلام قوياً حسناً لأن الكلام فيه التشكك والتجاهل والتهافت والتهزل، وينتقل بين التصريح والتعريض والمتكلم عالم بحقيقة ما هو فيه ثم يسأل عن بعضه وهو يعلم بحقيقته ليخرج كلامه إلى مخرج آخر تجاهلاً بما هو عالمه به.

فان أسلوب التجاهل محسنة بديعية بُني أساسه على المشابهة تأتي منها أغراض عدة، أبرزها المبالغة في المدح تعظيماً أو الهجاء تحقيراً لوجود عنصر المبالغة والتضخيم.

٢- تعدد الأبعاد:

وجود أبعاد عديدة للأشياء أيضاً يمنحها جمالاً وجدة. فمثلاً يريك شخصٌ ما شيئاً، سائلاً: ما هذا ؟ فتردّ عليه حسب ظاهره: إنها سلحفاة. ولكنك تتفاجأ عندما يقلّب الشيء فتجده مقلّمةً. فترتسم الابتسامة بديهيّة على شفّتيك. وكلما زادت الأبعاد، كان شدة الإعجاب والإحساس بالفرح أكثر.

لأبْد أن يكون لكل لفظة حقيقة واحدة تدلُّ عليه، ولكننا نجد أحياناً ألفاظاً تدلُّ على أكثر من معنى حيث يسبب هذا الأمر إلى الاختلال في التواصل، والكشف على هذا الخلل يمنح المتلقي لذة واستمتاع.

يوجد بين المحسنات البديعية عددٌ يحمل هذه الميزة ، منها: التورية، والتوجيه أو محتمل الضدين، والاستخدام، و... وأما التوجيه هو الإتيان بكلام يصلح لمعنى وضده كي يدعي قائله عند الحاجة أرادة أحد المعنيين دون الآخر. كقول بشار:

خاط لي عمرو قباء ليت عينيه سواء

أو كقول ابن حازم الباهلي للحسن بن سهل عند زواج ابنته بوران من المأمون:

بارك الله للحسن ولبوران في الختن

يا إمام الهدى ظفر ست ولكن ببنت من؟

ففي التوجيه أو كما يسمى عند البعض « محتمل الوجهين »، الأساس يقوم على الإبهام حيث يكون الكلام محتملاً للضدين وهما المدح والهجاء، وهما الغرضان اللذان يدور حولهما هذا الأسلوب ولكن هذين الاحتمالين يستويان إذا لم ينظر إلى القرائن والأحوال والقائل والمقول فيه، ولكن الهجاء يظل هو الغرض المقصود، فالمديح قد لا يكون الكلام فيه محتملاً للضدين إذ لا حاجة للمدح أن يأتي بالإبهام في كلامه لأن مثل هذا الأسلوب إذا وقع في المدح كان قبيحاً.

كقول المتنبي في كافور:

ومالك تعنى بالأسنة والقنا وجذك طعانٌ بغير سنان

فيورد ابن الأثير عن هذا البيت: « فإن هذا بالذم أشبه منه بالمدح، لأنه يقول لم تبلغ ما بلغته بسعيك واهتمامك بل بجد وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأن السعادة تنال الخامل والجاهد ومن لا يستحقها. (المثل السائر، ١/٦٥).

ويظهر من خلال ما ورد حول هذا الأسلوب أن التورية تعبير يأتي به القائل لنكتة يقصدها ويقضى به وطره وأنه في الهجاء أشهر لأن القائل يحاول أن يفلت من تبعات قوله وهو على علم أنه ربما سيجني المتاعب من ورائه.

فلو أردنا أن نلخص جماليات التوجيه في جمل سنقول: إن أهم ميزة فيه هي التعددية في الأبعاد حيث تعطي المتلقي أكثر من صورة تختلف مع الأخرى. أضف إلى ذلك أن المتلقي لم ينتبه إلا لمعنى واحد ومن ثم وبعد إمعان يتفاجأ بالمعنى الثاني وهذا الكشف يثير في داخله فرحاً ونشاطاً.

والنقطة الجمالية الأخيرة لهذه المحسنة هي الإيجاز حيث تستخدم لفظة واحدة تدلّ على أكثر من معنى.

٢ - الاستدلال:

لا علاقة بين الاستدلال المنطقي والعلمي، والأدب، لأن الاستدلال لغة العلم ولغة الأدب المكاشفة. يقوم الاستدلال العلمي على الإخبار بينما الأدب يقوم على الإنشاء. يفتقد الاستدلال العلمي الجمال كهذا البيت:

كلامنا لفظٌ جميلٌ كاستقم اسمٌ وفعلٌ ثم حرفٌ الكلم

فلو كان الاستدلال العلمي يحمل في طياته بعض العاطفة والخيال يمكن أن يُدرس جماليته، كاختلاط الاستدلال ببعض الخيال

والعاطفة حيث يجعل الأمر قابلاً للدراسة الأدبية وإن لم تكن صالحةً حسب التعاريف العلمية. لذا نجد في بعض المحسنات كحسن التعليل، والمذهب الكلامي، والتمثيل، يتحصّل هذا الأمر. فمثلاً في حسن التعليل وإن لم يكن الأمر حاصلاً منطقياً، لكنه يتمتع بالخيال والجمال. فعندما يقول المتنبي :

ما به قتلُ أعاديهِ ولكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئابُ

« فإن قتل الأعداء في العادة لدفع مضرّتهم لا لما ذكره » (التفازاني، بلاتا: ١٧٣/٢) فالاستدلال هنا ليس استدلالاً علمياً أو منطقياً يتفق مع العقل، لأنه مُزجٌ ببعض الخيال والعاطفة، والغاية من اتّيانهِ، خلق صورةٍ خيالية تجذب المتلقي نحوها. لذا نرى في هذه المحسنة على الرغم من تطابقه مع الواقع بأنها تخلق صوراً بديعة تستلذ بها النفس.

أهم النتائج:

- تعتمد بعض المحسنات على البناء اللفظي للنص الأدبي أكثر من اعتماده على شيء آخر.
- عنصر المفاجأة التي يحدثها ذلك الاستثناء غير المتوقع ويجعل من بعض الصناعات أكثر وقعاً وأبعد أثراً في النفس.
- عنصر المفارقة والتناقض في بعض المحسنات يريك أمراً ثم يفاجئك بأمر آخر ومن ثم يمنحك نشاطاً وحيوية.
- إن الجانب الأخلاقي كان سبباً أساسياً عند من جعل بعض المبالغة مطابقاً للكذب، ولو أنهم صنفوا الأبيات التي تمس الجانب الأخلاقي لأتاحوا للشعراء حرية أكثر في مجال التخيل.

أهم المراجع والمآخذ:

- ابن الأثير: ١٩٩٨م، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن المعتز: ٩٨٢م، البديع، تقديم: أغناطيوس كرتشفوسكي، دار المسيرة، بيروت.
- النفتازاني، سعدالله: بلاتا، المختصر، انتشارات كتبي نجفي، قم.
- الخزاعي، دعبل: ٩٧٢م، الديوان، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، منشورات الشريف الرضي، قم، ط ٢.
- شفيعي كدكني، محمد رضا: ١٣٦٨هـ، موسيقى الشعر، انتشارات آگاه، تهران.
- ضيف، شوقي: بلاتا، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠.
- القزويني، الخطيب: بلاتا، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت.
- نائل خانلري، برويز: ١٣٥٣هـ، وزن شعر فارسي، تهران.
- نور الدين عبد المنعم، محمد: ٢٠٠٩م، البلاغة العربية وأثرها في نشأة البلاغة الفارسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- وهبة، مجدي وكامل المهندس: ١٩٨٤م، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢.

في تعدد المصطلح البلاغي وتطوره

الدكتور

عبدالكريم أحمد الحيارى

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

المصطلحات هي لغة العلم، هي ألفاظ خاصة بذلك العلم يتداولها المشتغلون به، ومصطلحات البلاغة أسماء أو ألقاب تواضع عليها البلاغيون للدلالة على فنون البلاغة وكتاب البديع لابن المعتز (ألفه سنة ٢٧٤هـ—)، فيما يدعي صاحبه، ولم ينازعه أحد في ذلك، أول كتاب وُضع لجمع المصطلحات البلاغية، وقد تناول فيه خمسة أبواب ثم ألحقها بثلاثة عشر باباً، واستمرّ البلاغيون من بعده في الزيادة عليها إلى أن كثرت كثرة مفرطة حتى ليخيل للمرء أنه يسير في غاية متشابكة من الأسماء والمسميات التي تعزّ على الحصر (تضمّن معجم البلاغة العربية لبديوي طبانة في طبعته الثالثة (٩٤٥) مادة، وبلغ عدد المصطلحات عند أحمد مطلوب في معجمه المصطلحات البلاغية وتطوّر ها ١١٠٠هـ، وضمت إنعام عكاوي المعجم المفصل لعلوم البلاغة ٨٤٢ مادة).

اختلفت المصطلحات ومدلولاتها باختلاف المدارس البلاغية، وأهمها (على الأقلّ في السياق الذي نحن فيه، مدرسة السكاكي ومن سار في طريقه، ومدرسة البديع، وقد شهدت المصطلحات نوعاً من الاستقرار، وإن لم تستقرّ تماماً، عند مدرسة السكاكي التي سيطرت على الدرس البلاغي منذ القرن السابع حتى اليوم، والمصطلحات البلاغية المتداولة حالياً وتصنيفاتها أيضاً تعود في المقام الأول إلى هذه المدرسة.

يميل الناس في أيامنا هذه إلى تعريف الفنون البلاغية بالأسماء التي استقرّت عليها والمفاهيم التي انتهت إليها، وإذا كان هذا أمراً له ما يسوّغه

عند جمهور المثقفين والمتعلمين، فإنه غير مقبول البتة لدى الباحثين في البلاغة ومؤرخيها ومحققي مصادرها، وينزلق بهم ذلك إلى أحكام واستنتاجات غير صحيحة، ولا سيما عند الحديث عن البلاغيين من المتأخرين كذلك ممن انحرفوا عن منهج السكاكي هذه النظرية الأحادية إلى المصطلحات ومفاهيمها تتجاهل ما تعرضت له تلك المصطلحات والمفاهيم من تطور وتغير في أسمائها ومسمياتها، ونفترض في بلاغي في القرن الرابع مثلاً أن يفكر بمنطق القرن السابع.

وثمة مشكلة أخرى هنا: ترجمة المصطلحات البلاغية العربية بما يقابلها في البلاغة الأوروبية، وهذه مشكلة شديدة الوعورة (وقديمة منذ زمن الترجمة في العصر العباسي). والترجمات الموجودة فيها قدر كبير من التساهل المضلل، ولا أدل على ذلك من اختلاف الترجمة بين مترجم وآخر (metonymy) مثلاً هي الكناية عن قوم، والمجاز المرسل عند آخرين، والكناية والمجاز المرسل معاً عند غيرهم (

وقد أدى تركيب المصطلح الأوروبي على المصطلح العربي إلى أخطاء فاحشة ثمة تعدد واختلاف في المصطلحات البلاغية الأوروبية، كما هي الحال عند العرب، وأدركت مصطلحاتهم سنة التطور والتغير كذلك.

ذا اقتصرنا على المفاهيم والمصطلحات بصورتها المعاصرة عند العرب والأوروبيين، فإن البلاغة الأوروبية تختلف في تصنيفاتها اختلافاً واسعاً عن البلاغة العربية.

يمكن مثلاً أن نضع جناس القلب مقابل لمصطلح (anagram) أو المجاز المرسل الذي تكون علاقته الكلية والجزئية مقابلاً لمصطلح (Synecdoche)،

أما أن نجد مقابلاً للجناس أو المجاز المرسل، فذلك مطلب يسير. مثل هذه الأفكار والملاحظات هي التي ستكون موضوعاً لهذا البحث، وهو يسعى إلى أن يكون دراسة أوليّة الغرض منها التنبيه على مسائل من أهمها:

- المصطلح والأصل اللغوي.
 - التطور في المفاهيم البلاغية توسيعاً وتضييقاً.
 - تعدّد المصطلحات الدالة على المفهوم الواحد بين البلاغيين.
 - تعدّد مفاهيم المصطلح الواحد بين البلاغيين.
 - تعدّد مفاهيم المصطلح عند بلاغيّ بعينه.
 - التداخل بين المفاهيم.
 - مشكلة الترجمة.
- لقد ظهرت حتى الآن ثلاثة معاجم عامة للمصطلحات البلاغية، فضلاً عما كُتب في فنّ بلاغي بعينه مثل الكناية والتورية والاستعارة، وعلى الرغم مما بُذل فيها من جهود، فإنهاى تمثل في الغالب إلى جمع الأقوال وحشد النصوص وسردها على نحوٍ لا تتضح معه خيوط التطور ومعالمه، هذا إذا غضضنا الطرف عن افتقارها إلى الإحاطة والشمول، وما تتضمنه من أخطاء قد تكون فاحشة أحياناً.

-أ-

المصطلحات في أي علم هي لغة ذلك العلم؛ هي ألفاظ يتداولها المشتغلون بهذا العلم ولها عندهم معانٍ ومدلولات تختلف كثيراً أو قليلاً عن مدلولاتها في علوم أخرى أو معانيها في لغة الجمهور أي اللغة العامة غير المتخصصة، على أن اللغة الاصطلاحية لا تخرج عن كونها لغة، ففي اللغة الجمهورية تتوقف قدرة من يستخدم لغة من اللغات على مدى معرفته بألفاظ تلك اللغة ودلالاتها عند أهلها الناطقين بها، وعدم تمكنه من ذلك يوقعه في أخطاء قد تثير السخرية، كما هو معروف من أمر من يتعلمون لغة أخرى، والأمر في اللغة الاصطلاحية لا يختلف عن ذلك، فلا بد لمن أراد الخوض في علم البلاغة على أيّ نحوٍ من الأنحاء من تأليف أو تحقيق أو ترجمة- لا بد له من أن يقف على الأسماء أو الألقاب التي وضعها البلاغيون للدلالة على الأبواب أو الفنون البلاغية وأقسام تلك الأبواب وأنواعها، ومن أن يكون على وعيٍ بالمفاهيم الصحيحة أو الدقيقة لتلك الأسماء والألقاب، ومن لم يكن متمكناً من هذه اللغة الاصطلاحية، فإنه يعرض نفسه للوقوع في أخطاء أو سقطات قد تكون فاحشة كما هي حال عدد غير قليل من المشتغلين بالبلاغة من الدارسين المحدثين، وهو أمر لم يسلم منه بعض البلاغيين القدماء أيضاً.

وللتيسير على المتأدّبين والمشتغلين بالشأن البلاغي ظهرت ثلاثة معاجم بلاغية حتى الآن، أولها "معجم البلاغة العربية" لبديوي طبانة الذي ظهر في طبعته الأولى عام ١٩٧٥م، والطبعة الثانية ١٩٨١م، والطبعة الثالثة ١٩٨٨م، و"معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" لأحمد مطلوب في ثلاثة أجزاء؛ الأول ١٩٨٣م، والثاني ١٩٨٦م، والثالث ١٩٨٧م، و"المعجم المفصّل

في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني" لإنعام فوّال عكاوي، ١٩٩٢م. وقد تضمن معجم طبانة في طبعته الثالثة ٩٤٥ مادة أو مصطلحاً، وبلغت المصطلحات التي أحصاها أحمد مطلوب في معجمه ١١٠٠هـ، وهي عند إنعام عكاوي ٨٤٢ مصطلحاً. ويسترعي الانتباه حقاً أن أياً من أصحاب هذه المعاجم الثلاثة لا يشير إلى صاحبيه، ويستوقفنا في هذا الشأن معجم إنعام عكاوي، وهو أحدثها، فإن تصفحاً سريعاً لمعجمها ينبئ عن مدى إفادتها من معجم مطلوب، فهي تقتفي أثره وتنقل منه بغزارة حتى في مقدّماتها التي هي في جانب كبير منها إعادة لما جاء في مقدمته، وفوق ذلك فهي تخطئ في النقل عنه^(١)، وأسوأ من ذلك كلّ ما في المعجم من جراءة على العلم،

(١) انظر: إنعام فوّال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والمعاني والبيان، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٢، ص٤٥٣ حيث وهمت أن العلوي الذي أشار إليه مطلوب هو يحيى بن حمزة صاحب "الطراز" بينما المقصود هو المظفر العلوي صاحب "تصرة الإغريض" كما بيّن مطلوب في حاشيته، انظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣-١٩٨٧، ج٢ ص٣٩٣، وفي ص٤٥٣ نفسها خلطت إنعام عكاوي بين التوشيح والترشيح، قارن ما نقلته هنا عن جرمانوس فرحات بما ورد في معجمها هي نفسها ص٣٠٥ عن الترشيح، وما ورد في معجم مطلوب، ج٢ ص١٣٣، انظر أيضاً: بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة/جدة، ودار الرفاعي/الرياض، ط٣، ١٩٨٨، ص٢٥٣.

وعزوف واضح عما يقتضيه العمل المعجمي بخاصة من التثبت والتحقق^(١). وباختصار فإن معجمها غير جدير بأن يعدّ مرجعاً موثقاً يعتدّ به في هذا الشأن. أما بدوي طبانة، فإن له فضل الريادة والابتداء، ولكن أحمد مطلوب يتفوّق عليه تفوّقاً واضحاً في غزارة المادة ودقّة المعلومات وحسن الترتيب والتبويب، وإن كان هو أيضاً يمكن أن توجّه إليه انتقادات كثيرة لا يتّسع المقام هنا للخوض فيها، وهذا لا يقلّل البتّة من قيمة الجهد الذي أنفقه كل منهما في إعداد معجمه، والفائدة التي يجنيها طالب الدراسات الأدبية من الرجوع إليه.

وفضلاً عن أصحاب المعاجم البلاغية، فإن المصطلحات كانت موضع اهتمام عند من كتبوا في فن بلاغي بعينه كالمجاز والكناية والبلاغة والفصاحة، أو بضعة فنون (مثل كتاب مصطلحات بلاغية لأحمد مطلوب، ١٩٧٢م)، أو مصطلحات بلاغيّ ما، أو المصطلحات في كتاب ما (مثل كتاب الشاهد البوشيخي مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ١٩٨٢)،

(١) انظر الاستعارة الوفائية في: المعجم المفصّل، ص ١١٦، ولا وجود لهذه الاستعارة في المصطلح البلاغي، والموجودة الاستعارة الوفاقية، والقاف تصبح همزة في لهجتها المحلية، ولا يمكن الحديث هنا عن خطأ في الطباعة أو نحوه، فقد اتبعت مصطلحها هذا بيان أصله في اللغة "من فعل وفى وتوفى واستوفى الشيء حقه الخ..."، وكررت المصطلح في فهرس معجمها.

وعند محققي المصادر البلاغية^(١) أيضاً، كما تجد ذلك فيما تضمّنته دائرة المعارف الإسلامية (وكتابات استشراقية أخرى) من موادّ بلاغية.

إن الأخطاء التي يقع فيها دارسو التراث البلاغي ناشئة في كثير من الأحيان عن قصور في فهم اللغة البلاغية، وذلك لترادف المصطلحات الدالة على مفهوم بعينه، وتعدّد المفاهيم التي يشير إليها مصطلح واحد، والتطوّر الذي طرأ على مفاهيم المصطلحات والتغير في أسمائها أيضاً. ومع أن أصحاب المعاجم بخاصة لاحظوا ذلك التعدّد، ودعوا إلى الاهتمام بهذا التطوّر، وأدخله مطلوب مثلاً في عنوان معجمه، فإنهم لم يستطيعوا تخلص مفاهيم المصطلحات بعضها من بعض، ولا إظهار خيوط التطوّر في المفهوم المدروس^(٢)، ويميلون غالباً إلى حشد الأقوال والنصوص وسردها واحداً بعد الآخر. إن مجردّ تجميع النصوص المتعلقة بمصطلح بلاغيّ ما كما هي الحال في معجم أحمد مطلوب (وهو يتفوّق بدرجات على غيره كما ذكرت)، وعرضها حسب تسلسلها التاريخي، لا يكفي - حتى لو تحقّقت فيه شروط الإحاطة والشمول والدقّة، وهي أمور لا تتوافر في أحيان غير قليلة- لا يكفي

(١) من الأمثلة الجديدة بأن يشار إليها هنا تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب لكتاب يحيى بن معطي (معط) (-٦٢٨هـ)، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٣، حيث تتبّع مصطلحات ابن معطٍ في عدد غير قليل من المصادر.

(٢) انظر مثلاً ما يقوله عبده زايد، عكس الظاهر في ضوء أسلوب القرآن الكريم ولغة العرب، دار الصحوّة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢، ص٧-٩، وانظر ما يقوله في نقد معجمي بدوي وطبانة ص٨٩-٩١.

في بيان التعدّد والتطوّر في المصطلحات والمفاهيم، وقد يضلّ القارئ، بين تلك النصوص والاقتراسات المتعاقبة، طريقه إلى تبين ذلك، كما أنه ليس من النادر أن تجد مؤلفاً في القرون المتأخّرة يردّد مفاهيم القرون الأولى، لأنه ليس على صلة وثيقة بما طرأ على تلك المفاهيم ومصطلحاتها من تطوّر.

والتعدّد في مفاهيم المصطلحات وأسمائها وتطوّر ها هو موضع اهتمام هذا البحث، وغنيّ عن البيان أننا لا نستطيع أن نتناول من هذا العدد الكبير من المصطلحات البلاغية إلا أمثلة ليس غير، فإن غرضنا ههنا إنما هو التنبيه على أهمية الوعي بمسألة التعدّد والتطوّر هذه وتقديم نماذج لها. ولمّا كان التعدّد في مفاهيم المصطلح الواحد لا يقتصر على ما كان بين بلاغيين مختلفين، بل نواجهه أيضاً فيما ألفه بلاغيّ بعينه - فقد وقفنا عند مسألة التعدّد في مفاهيم المصطلح عند البلاغي الواحد، لما يفضي إليه هذا التعدّد من اختلافات في فهم آرائه وتفسيرها. وقد أنهينا البحث بكلمة ختامية عرضنا فيها نماذج من أخطاء المحدثين (وبعض القدماء) في تناول المصطلح تجسيداّ لما ذكرناه في هذه المقدمة من ضرورة التمكن من اللغة البلاغية لمن أراد الخوض في البلاغة ومسائلها.

-ب-

كثرت المصطلحات البلاغية، وتزايدت أعدادها مع الزمن على نحوٍ مفرط، حتى صار أمر إحصائها والإحاطة بها يكاد يكون متعذراً، وقد نشأ هذا أولاً عن الزيادة المطّردة في عدد الفنون والأبواب البلاغية، وهذه تحتاج

إلى أسماء أو عناوين تشير إليها، ثم كثرت - والبلاغيون عندنا وعند غيرنا مغرمون بالتقسيمات والمصطلحات - أقسام هذه الفنون وأنواعها والمصطلحات الدالة على تلك الأقسام والأنواع، فصالح الدين الصفدي مثلاً يتباهى^(١) بأنه استخرج نحواً من ستين نوعاً من الجناس في كتابه جنان الجناس، وكل نوع استقلّ بمصطلح يدلّ عليه. على أن كثرة الأبواب البلاغية وأقسامها لم تكن وحدها السبب في هذه الزيادة المفرطة في المصطلحات البلاغية، لقد كان تعدّد المصطلحات الدالة على فن بلاغي بعينه سبباً آخر لا يقلّ في أهميته في هذا السياق عن كثرة الأبواب والفنون البلاغية نفسها، بل لعلّ ذلك التعدّد يتفوّق على هذه الكثرة في كونه أدّى إلى تلك الزيادة المفرطة في المصطلحات.

وإذا استئنيت شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني الذي كان زاهداً زهداً واضحاً في الأسماء والمصطلحات، ولعلّه كان يرى أن من الأجدى أن يتّجه بعنايته ويصرف همه إلى الشرح والتحليل وتحرير المسائل، تاركاً لمن جاءوا بعده أن يبحثوا لمسائله عن عناوين لها، وهو ما حدث فعلاً - إذا تركنا عبد القاهر فإن البلاغيين بعامة كانوا مولعين بالتسمية ووضع المصطلحات، وقد ذهب ذلك بشطر غير قليل من جهدهم واهتمامهم. على أن البديعيين

(١) انظر صالح الدين خليل بن أيبك الصفدي (-٧٦٤هـ)، نصره الثائر على المثل السائر، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧١، ص ١٤٥، وانظر كتابه جنان الجناس، تحقيق سمير حسين حليبي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤٥ وما بعدها.

بخاصة هم الذين تفوّقوا على غيرهم في عنايتهم بتكثير الأبواب ومصطلحاتها، وهم قبل غيرهم كانوا السبب في تعدد أسماء الفن الواحد.

ظلّ ابن المعتز إمام البديعيين الذي يقتدون به ومن بعده قدامة بن جعفر، وكلاهما فتح الباب لتعدّد المصطلحات، فإن ابن المعتز بدأ كتابه "البديع" بخمسة أبواب، ثم خشي أن يعترض عليه معترض أو أن يُتهم بقلّة المعرفة، فأضاف إليها ثلاثة عشر باباً سماها محاسن الكلام والشعر دفعاً لتهمة الجهل عن نفسه، يقول بعد أن فرغ من الأبواب الخمسة: "وكأنّي بالمعانَد المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال البديع أكثر من هذا... ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدّبين، ويعلم الناظر أنّا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختصاراً [كذا ولعلّ الصواب اختصاراً] من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، فمن أحبّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعّل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره"^(١). وكان قد قال في مطلع كتابه: "ولعلّ بعض

(١) عبدالله بن المعتز (-٢٩٦هـ)، كتاب البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص ٥٧-٥٨. وفي هذا الشأن يقول ابن أبي الإصبع المصري (-٦٥٤هـ)، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ: "ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله: فمن أحبّ أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن إلى البديع فليفعّل، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع، وفرّعوا من الجميع أبواباً أخرى، وركّبوا منها تراكيب شتّى، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر"، ص ٨٧.

من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدّثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته، فيسمّي فناً من فنون البديع بغير ما سمّيناه به أو يزيد في الباب من أبوابه... وليس من كتاب إلا وهذا ممكن فيه لمن أراد^(١).

توقع ابن المعتز أن يأتي بعده من يزيد على أبوابه، ويخالفه في مصطلحاته، وقد حدث، وهو لا يحظر على غيره أن يخالفه، وإن كان في عباراته حدة ولا يبدو راضياً كل الرضى عما سيحدث من بعده. أما قدامة، فقد كان ألين جانباً مع مخالفه، يقول: "إني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليها-احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها من أبى ما وضعته منها ما أحبّ، فليس يُنازع في ذلك"^(٢).

ولئن كان قدامة قد ترك لمن بعده الحرية في تغيير مصطلحاته، لقد منح نفسه هذا الحق أولاً، ولم يكتفِ بأن استبدل ببعض الأسماء والألقاب التي وضعها من تقدّمه ألقاباً غيرها، بل زاد على ذلك بأن حوّل مصطلحات سابقة عليه عن دلالاتها، وصاغ لها مفاهيم تختلف عن مفاهيمها السابقة، فالتطابق الذي كان عند ابن المعتز يعني استعمال الكلمة وضدّها^(٣)، كما هو مفهومنا

(١) كتاب البديع، ص ٢_٣.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المتنّى ببغداد، ١٩٦٣، ص ٢٢.

(٣) انظر: كتاب البديع ص ٣٦.

المعاصر، وضع له قدامة اسم "التكافؤ"^(١)، واستعمل مصطلح "المطابق"^(٢) لما نسميه الآن جناساً تاماً، والمعاظلة اسم استخدم للدلالة على اضطراب النظم والتواء الأسلوب، ولكن قدامة يعترض على ذلك، ويرى أن الأولى أن يُطلق هذا المصطلح على ما سماه "فاحش الاستعارة"^(٣)، أو ما سمي بعده "الاستعارة غير المفيدة"^(٤). والالتفات عند ابن المعتز "هو انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى مخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"^(٥). ولكن قدامة يأخذ المصطلح إلى مفهوم آخر مختلف، "وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إماً شكّ فيه، أو ظنّ بأنّ رادّاً يردّ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما تقدّمه، فإما أن يؤكّده أو يذكر سببه أو يحلّ الشكّ فيه"^(٦).

بعض التغييرات الواردة عند قدامة ليست جديدة، فقد استخدم ثعلب في كتابه "قواعد الشعر"، قبل قدامة وابن المعتز، مصطلح المطابق على النحو

(١) انظر: نقد الشعر، ص ١٦٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٨٥.

(٣) انظر: نقد الشعر، ص ٢٠١.

(٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتز، دار المسيرة، ط ٣، ١٩٨٣، ص ٢٩.

(٥) كتاب البديع، ص ٥٨.

(٦) نقد الشعر، ص ١٦٧.

الذي استخدمه قدامة. كما استعمل "مجاورة الأضداد" للدلالة على استخدام اللفظ وضده^(١) (أي الطباق في المصطلح الدارج). على أن كتاب قواعد الشعر لم يفلح في أن يصبح جزءاً من التراث البلاغي، فالبلاغيون لا يشيرون إليه، وليس ثمة ما يدل على معرفتهم به، ولعل هذا ما يفسر اختصاصهم قدامة باللوم في أنه خرج على المصطلح البلاغي المتداول، وقد استمرت الحملة عليه التي بدأها الأمدي في القرن الرابع، والجدل بشأن مصطلحي المطابق والمعاظلة عنده، ولم يتعرّض بلاغي قطّ لما تعرض له قدامة من نقد في هذا الباب^(٢)، ويبدو أن التغيير في الأسماء والمسميات قد أصبح بمرور الزمن أمراً معتاداً، ولم يعد يثير استهجاناً كذلك الذي ووجه به قدامة. ولم يتوقف قطّ التغيير والتبديل في المصطلحات البلاغية ومفاهيمها في أثناء تلك الرحلة الطويلة للتراث البلاغي عبر القرون، ولذلك فإن القول إن المصطلحات البلاغية قد استقرت على يدي السكاكي في القرن السابع والقزويني في القرن

(١) انظر: أبو العباس ثعلب (-٢٩١هـ)، قواعد الشعر تحقيق رمضان عبد التّوّاب، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٦٢، وما بعدها.

(٢) انظر مثلاً: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (-٣٧٠هـ)، الموازنة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط ٣، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٢٥٧-٢٥٩؛ أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي (-٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٥٧-١٥٨، ص ١٩٩-٢٠٠؛ ضياء الدين نصرالله بن الأثير (-٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٩٨، ج ١ ص ٢٨٢-٢٨٣، ج ٢ ص ٢٤٤.

الثامن لا تؤيده النصوص البلاغية التي انحدرت إلينا بعد كل من هذين القرنين. هذا القول يصدق إلى حد بعيد على مدرسة السكاكي، وأما البديعيون بخاصة، والبلاغيون الذين انحرفوا عن مدرسة السكاكي بعامّة، فإنهم لم يتوقفوا عن التغيير والتبديل.

الأمثلة التي ذكرناها من قدامة توضّح هذا الاتجاه إلى تعدّد المصطلحات ومفاهيمها، وغني عن البيان أن المقام ههنا لا يتسع لأمثلة كثيرة، ولكن من المفيد أن نذكر أمثلة أخرى:

التوشيح عند قدامة بن جعفر "هو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلّقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته"^(١)، أي أن يصوغ الشاعر البيت على نحو يجعل المستمع يتوقع -إذا كان يعرف روي القصيدة- كلمة القافية في البيت، كما يقول الشاعر:

هُمُ سَوَّدُوا هَجْنًا وَكُلَّ قَبِيلَةٍ يَبَيِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مِنْ يَسُودِهَا

وللتوشيح بهذا المعنى مصطلحات أخرى: التسهيم، والمطمع، والتوشيح^(٢)، وهو عند ضياء الدين بن الأثير الإرساد^(٣)، أما أبو هلال

(١) نقد الشعر، ص ١٩١.

(٢) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، بيروت، ١٩٨١، ج ٢ ص ٣١، ص ٣٤.

(٣) انظر: المثل السائر، ج ٢ ص ٢٩٢.

العسكري فيقترح له اسماً آخر هو التبيين. والتبيين عند بلاغيين آخرين يستعمل للدلالة على مفهوم مختلف تماماً عما ورد عند أبي هلال، وما يسمّيه هؤلاء تبييناً يسميه غيرهم صحة التفسير^(١)

- التوشيح عند علي بن خلف (لم يرد في معاجم البلاغة الثلاثة) هو "أن يحلف الشاعر، أو يحلف غيره، بأشياء تتعلق بغرضه المقصود، ويدخل في هذا الباب الذي هو فيه إرادة للإبداع بتوشيح الكلام، ثم يصرّح ويكشف المعنى ويفصح عما في نفسه"^(٢)، ومن أمثلته على ذلك قول الشاعر:

- لا وكتماني أسرار عدوّي وصديقي.
- واتباعي بطريف المال آثار الحقوق.
- ما أطيق الصبر عن بدر على غصن أنيق.

(١) انظر: أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (-٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ١٩٨٦، ص ٣٨٢، قارن: أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي (-١٧هـ)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط ٢، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٢٤؛ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٧٠.

(٢) علي بن خلف الكاتب (ألف كتابه سنة ٤٣٧هـ)، مواد البيان، تحقيق حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢، ص ٣٢٥-٣٢٦.

- وسمى بلاغيون آخرون هذا الفن: القسم، والاقتسام، والأقسام^(١).
وكأنَّ أحمد مطلوب يعدُّ الأقسام باباً آخر مختلفاً^(٢)، والأمر ليس كذلك.
- التوشيح عند أسامة بن منقذ هو أن تريد الشيء فتعبّر عنه عبارة حسنة، وإن كانت أطول منه^(٣). ومن أمثلته قول المتنبي:
- بلاد إذا زان الحسان بغيرها حصى أرضها ثقبته للمخانق
- "البيت كله عبارة عن أن حصى هذه الأرض يشبه الدر"^(٤)، فقد أطلال الشاعر في تأدية هذا المعنى، ولكنها إطالة مستحسنة، لأنه أخرج المعنى في صورة بديعة.
- التوشيح عند ضياء الدين بن الأثير "هو أن يبنى الشاعر أبيات قصيدته على بحرین مختلفين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مستقيماً من بحرٍ آخر... كذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المنثور، فإن كل فقرة منهما تصاغ من سجتين"^(٥)، وبمعنى آخر وجود

(١) انظر: أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة، ص ١٣٢؛ أسامة بن مرشد بن منقذ (-٥٨٤هـ)، تحقيق عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٠٣، يحيى بن حمزة العلوي (-٧٤٩هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٧٢.

(٢) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١ ص ٢٧٤، ص ٢٨٥، ولم يرد عند بدوي طبانة إلا القسم.

(٣) البديع في البديع، ص ١٣٦.

(٤) المكان نفسه.

(٥) المثل السائر، ج ٢ ص ٣٠٠.

قصيدة داخل قصيدة، كل منهما لها بحر وقافية يختصان بها، وذلك كقول
الحريري:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى (وقرارة الأكدار)
دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غداً (بعداً لها من دار)

فإذا حذفنا ما بين الأقواس، فإن ما بقي من البيت هو بيت على قافية
أخرى وبحر آخر. وهذا الذي سمّاه ابن الأثير توشيحاً يسمّيه غيره التشريع،
والتوأم^(١)، وبعضهم يسمّيه (ولم تتضمنه معاجم البلاغة الثلاثة) التلوين^(٢)،
وسمّي أيضاً ذا القافيتين^(٣).

ورد التوشيح أيضاً على أنه من مرادفات التضمين، وهو أن يضمّن
الشاعر البيت بعضاً من شعر غيره، كقول أحدهم:

خُلقت على باب الأمير كأنني

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"^(٤)

(١) انظر: ابن أبي الإصبع، تحرير التعبير، ص ٥٢٢.

(٢) انظر: أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الرازي (-٦٧٣هـ)، روضة الفصاحة، تحقيق
خالد عبدالرؤوف الجبر، دار وائل، ط١، عمان، ٢٠٠٥، ص ١٣٨.

(٣) انظر: ابن يعقوب المغربي (-١١١٠هـ)، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح،
في شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت، ج ٤ ص ٤٦١.

(٤) المظفر بن الفضل العلوي (-٦٥٦هـ)، نصره الإغريض في نصره القريض، تحقيق
نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٦، ص ١٩٠.

ولعل هذا المثال من التوشيح وتعدّد مفاهيمه ثم تعدّد المصطلحات التي تدل على هذه المفاهيم -لعل هذا يكفي في تصوير حدّة المشكلة في تعدّد المصطلحات والمفاهيم البلاغية، وقد تضمّنت صفحات هذا البحث أمثلة أخرى لهذا التعدّد، وإذا كان من شروط المصطلح الجيّد عند علماء المصطلح أن يكون للمصطلح مفهوم واحد، وللمفهوم مصطلح واحد^(١)، فإن المصطلح البلاغي يخلُ بهذا الشرط إخلالاً واضحاً في أكثر الأحيان، وقد أعلن البلاغيون القدماء أنفسهم ضيقهم بهذه الفوضى التي لا يكاد يضبطها ضابط^(٢).

-ج-

ليس غريباً أن تختلف الأسماء والمسمّيات من بلاغي لآخر، ولكن ما يسترعي النظر حقاً أن تتعدّد هذه الأسماء والمسمّيات عند بلاغي بعينه، ويتكرر هذا عند البلاغيين المتأخرين، ولاسيما أصحاب المذهب البديعي لكثرة المصطلحات التي يتداولونها مما يفضي إلى الخلط بينها، ولحرصهم على تكثير الأبواب مما يجعل المسافة بين كثير منها تضيق للغاية وتنتفي أو تكاد، وليس من المستبعد في حالة هؤلاء المتأخرين أن يكون السبب في ذلك التعدد

(١) علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص ٦٨.

(٢) انظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٨٥، ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج ٢ ص ٢٩٣ - ٢٩٥.

عند أحدهم هو اختلاف المصادر التي ينقل عنها، فتختلف مصطلحاته أو مفاهيمها تبعاً لاختلافها بين تلك المصادر.

ابن أبي الإصبع مثلاً ينتقد الأجدابي لأنه "ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما باب واحد... فجعلتهما باباً واحداً على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل"^(١). وعبدالغني النابلسي اعترض على غيره من البديعيين الذين جعلوا "التمثيل" باباً و"إرسال المثل" باباً آخر، فجعلهما باباً واحداً إذ رأى أن أحدهما هو الآخر مما لا يسوغ معه أن يكونا في بابين اثنين، يقول في الحديث عن "إرسال المثل": "وقد ذكر ابن حجة وغيره نوعاً آخر مثله يسمى التمثيل، ولم يظهر لي بينهما فرق، فاقترضت على إرسال المثل"^(٢). ولكن النابلسي نفسه ليس بريئاً من الذنب الذي أخذ به غيره، فقد عقد باباً للكناية وآخر للإرداف، مع أنه يستخدم الكناية بمعنى الإرداف، ويكاد ينحصر الفرق بين البابين في أن أمثلة الكناية عنده هي من نوع الكناية عن صفة في مصطلح السكاكين، وأمثلة الإرداف من نوع الكناية عن موصوف^(٣). وهو أيضاً يستخدم الإشارة بمعنى الإيجاز، وهي عنده "إيماء المتكلم بقليل من الكلام إلى كثير من المعاني"، ويعقد لها باباً، ثم يجعل الإيجاز في باب مستقل^(٤).

(١) تحرير التعبير، ص ٩٢.

(٢) عبدالغني النابلسي (-١١٤٣هـ)، نفحات الأزهار على نسيمات الأسفار في مدح النبي

المختار، عالم الكتب، ط ٣، ١٩٨٤، ص ١٠٩.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ١٦١، ص ٢٧٩-٢٨٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢١، ص ٢٨٣-٢٨٤.

على أننا نجد أحياناً أن التعدد في المصطلحات الدالة على مفهوم واحد عند بلاغيّ بعينه عائد إلى تردد البلاغيّ بين مصطلحين (أو أكثر) أيهما أنسب في الدلالة على ذلك المفهوم وأليق به. ابن أبي الإصبع مثلاً يستخدم في تحرير التعبير مصطلح "التصرّف"، وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى فيبرزه في عدّة صور، تارة بلفظ الاستعارة، وطوراً بلفظ الإيجاز، وآونة بلفظ الإرداف، وحيناً بلفظ الحقيقة^(١). ولكنه يتحوّل في "بديع القرآن" إلى مصطلح "الاقتدار" للدلالة على هذا المفهوم بعينه. وهو في أغلب الظن نظر هنا إلى مصطلح الفحولة عند النقاد قبله وأنها تظهر في تصرّف الشاعر في فنون الشعر المختلفة من مدح وهجاء وغزل، وكما فعل النقاد في أنهم صاغوا مصطلحهم ليشير إلى القدرة نفسها (الفحولة) لا إلى ما يدل عليها (التصرّف)، فكذلك أثر ابن أبي الإصبع أن يستبدل بمصطلحه الدالّ على مظاهر القدرة في "تحرير التعبير" مصطلحاً يتعلق بالقدرة نفسها في "بديع القرآن". ويستخدم عبدالقاهر الجرجاني مثلاً في "دلائل الإعجاز مصطلح "المجاز الحكمي"^(٢) للدلالة على ما عرف باسم المجاز العقلي"، وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة ما مع قرينة تمنع من إرادة الإسناد الأصلي.

(١) تحرير التعبير، ص ٥٨٢. وانظر، بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٢٩٠.

(٢) انظر: أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٩٣ وما بعدها.

ولكن عبدالقاهر يعود في "أسرار البلاغة" إلى هذا المجاز فيسمّيه مجازاً من "جهة العقل" (أو "من طريق المعقول")، ويسمّيه مجازاً في الإثبات^(١). وسمي هذا المجاز أيضاً "مجازاً إسنادياً"^(٢)، ففي قولنا "أنبت الربيع البقل" (وهو المثال الذي توارثه البلاغيون بعد عبدالقاهر) أو "بنى الأمير المدينة"، أسندنا فعل الإنبات إلى الربيع، والبناء إلى الأمير، أو أثبتنا الإنبات للربيع والبناء للأمير، أو حكمنا للربيع بأنه المنبت وللأمير بأنه الباني، وهذا الحكم أو الإسناد أو الإثبات مجازي لأن الربيع ليس الفاعل الحقيقي للإنبات، ولا الأمير هو الذي بنى المدينة في الحقيقة. والمرجع هنا ليس اللغة، لأننا لم نغيّر شيئاً في دلالات الألفاظ، وإنما التجوّز في مثل هذين المثالين مسألة عقلية بحت. لأن العقل لا يتصوّر أن الأمير يبني مدينة مثلاً. المجاز يتضمن مخالفة للأصل أو انحرافاً عنه، ونحن في مثل العبارتين السابقتين لم نخالف اللغة أو نخرج عما قرّرت من دلالات الألفاظ.

تجنّب عبدالقاهر في حديثه عن المجاز الحكمي في "دلائل الإعجاز" أن يسمّيه مجازاً عقلياً أو ما يؤدي إلى هذا المعنى من عبارات، ذلك أن المجاز كله في الدلائل عقلي، فلا معنى إذاً لاختصاص نوع واحد منه بكونه عقلياً. وهنا نأتي إلى مسألة أخرى: تعدد مفاهيم المصطلح الواحد عند بلاغيّ بعينه.

(١) انظر: أسرار البلاغة، ص ٣٣٨ وما بعدها، ص ٣٤٤ - ص ٣٥٦، ص ٣٧٦ ص ٣٨٣.

(٢) علي بن محمد الشريف الجرجاني (-٨١٦هـ) كتاب التعريفات، تحقيق غوستاف فلوجل، مكتبة لبنان، ١٩٨٥، ص ٢١٥.

المجاز في الأسرار منه ما هو عقلي كالمجاز الحكمي الذي تحدثنا عنه، ومنه ما هو لغوي يتعلّق بدلالة اللفظ على معناه والعدول عن المعاني التي قرّرتها اللغة لألفاظها، وهذا مفهوم للمجاز كان عبد القاهر قد اعترض عليه وردّه في الدلائل.

وقد تقول إن المرء يعدّل في أفكاره وآرائه بمرور الزمن، وليس بغريب ولا مستنكر على البلاغي أو غيره أن يرى رأياً في وقت ما ثم يبدو له ما يجعله يتحوّل عنه في وقت آخر. ولكن ما قولك في أنك تجد بلاغياً ما يقول بقول ما ثم يتحوّل عنه في الكتاب الواحد، بل في الموضوع الواحد من ذلك الكتاب؟ هذا ما كان من أمر أبي هلال العسكري في حديثه عن الفصاحة والبلاغة، فهو يقرر أولاً أن الفصاحة والبلاغة "ترجعان إلى معنى واحد" فهما إذاً لفظان مترادفان، ولكنه لا يلبث أن يعود بعد بضعة أسطر فيؤكد أن بينهما فرقاً، ويستدلّ على ذلك، يقول: "وقال بعض علمائنا: الفصاحة تمام آلة البيان... فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين، وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ، لأن الآلة تتعلّق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب، فكأنها مقصورة على المعنى، ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمّن اللفظ، والبلاغة تتناول المعنى أن البيغاء يسمى فصيحاً ولا يسمى بليغاً، إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه"^(١). الفصاحة هنا لها مفهوم يختلف عن مفهوم البلاغة، الأولى

(١) كتاب الصناعتين، ص ٧- ص ٨.

صفة للفظ، والثانية يوصف بها المعنى، وليساً مصطلحين يتناوبان على مفهوم واحد كما كان ذكر سابقاً. هذا على الأغلب ناشئ عن أن أبا هلال ينقل عن مصدرين مختلفين كما تدل على ذلك عباراته نفسها.

عندما جعل أبو هلال الفصاحة مرادفة للبلاغة فهذا من باب تعدّد المصطلحات الدالة على مفهوم بعينه، أما في الموضع الآخر الذي استقلت فيه الفصاحة بمفهوم يختلف عن مفهوم البلاغة، فإننا هنا بإزاء تعدّد مفاهيم المصطلح الواحد، لأن مفهوم الفصاحة وهي مرادفة للبلاغة لا بد من أن يكون مختلفاً عن معناها وهي مباينة للبلاغة، وهذا التعدّد في المفاهيم عند البلاغي الواحد أولى بالوقوف عنده وقفة متأنية من تعدّد المصطلحات المترادفة على المفهوم الواحد، فإن هذا التعدّد في المفاهيم يفضي إلى اختلاف الدارسين في فهم معنى المصطلح، أو إلى رمي البلاغي القديم بالتناقض أو على الأقل عدم الانسجام في آرائه ومواقفه.

مصطلح "التكلف" مثلاً كثيراً ما يشير إلى إفراط الشاعر في استخدام الفنون البديعية، ولكن ابن قتيبة يستخدمه بمعانٍ أخرى، وهذه المعاني يختلف بعضها عن بعض، فعنده أن "من الشعراء المتكلف والمطبوع، فالتكلف هو الذي قوّم شعره بالنقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"^(١). من

(١) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (-٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق دي خويه، ليدن، ١٩٠٤، ص ١٧.

الواضح هنا أن التكلّف يعني الإفراط في التتقيح والتجويد والتحكيك، في مقابلة العفوية والتلقائية وأن يقنع الشاعر بما يوجد به طبعه، وما يسمح به خاطره. وهذا لا يعني البتّة النقيض من قيمة زهير، فقد أورد أقوالاً في مدح زهير وتقديمه "على جميع الشعراء"^(١). على أننا نجد للتكلّف عنده معنى آخر، فقد مثّل على الشعر الرديء في لفظه ومعناه بأبيات للخليل بن أحمد، وقال في التعليق عليها: "وهذا الشعر بيّن التكلّف، رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماع وسهولة"^(٢)؛ شعر العلماء صار مضرب المثل في الرداءة، لأنه ليس صادراً عن موهبة شعرية، بل هو مصنوع صناعة ونتيجة للجهد العقلي وكّد الذهن. ولكن للتكلّف وجهاً آخر عند ابن قتيبة، يقول: "والمتمكّل من الشعر، وإن كان جيداً محكماً، فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبيّنهم ما نزل بصاحبه من طول التفكّر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"^(٣). هنا يتحدث عن شعر جيّد محكم، ولكن أمارات الجهد والمكابدة و"رشح الجبين" لا تخفى على أهل العلم فيه. ولتفسير ما يقصده ابن قتيبة هنا نعود إلى ما قرّره النقاد والبلاغيون العرب وغيرهم من أن الموهبة لا تجيب صاحبها في كل آن، فقد يجد الشاعر نفسه في وقت ما وقد استعصى عليه

(١) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق دي خويه،

لیدن، ١٩٠٤، ص ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

القول، وتعسّرت العبارة، وجفّت عيون المعاني، وقد استوقفت مسألة نشاط الموهبة وخمولها ابن قتيبة، واقتبس قولاً مشهوراً للفرزدق في هذا السياق: "أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أنت عليّ ساعة ونزع ضرر أسهل عليّ من قول بيت"^(١). وأمثله كلها على هذه الصورة الأخيرة من التكلّف من شعر الفرزدق، الذي قال فيه: "وهذا [أي التكلّف] كثير في شعره على جودته"^(٢). وقد أفاض في الحديث عن نشاط الموهبة وخمولها وعزا إلى ذلك التفاوت عند الشاعر والأديب بين الجودة والرداءة، يقول: "ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب". وهكذا فإن التكلّف هنا هو أن يُكره الأديب موهبته على الإبداع في وقت تكون فيه هذه الموهبة في حال خمول غير مستعدة للإبداع، ولا يستطيع أن يخفي ما عاناه من إجهاد ومكابدة.

الطبع والتكلّف مصطلحان متلازمان متقابلان في التراث النقدي والبلاغي، والطبع (أو الطبيعة) هو ما نسمّيه الآن الموهبة، وما جاء عن طريقها فإنما يأتي عن "إسماح وسهولة"، كما قال ابن قتيبة. وأما التكلّف فيشير إلى ما كان طريقه الجهد والتعمّل وتحمل المشقّة، وما جاء من هذا الباب فإما أن يقوله: أ) من يحاول الشعر ولا موهبة لديه ابتداءً (شعر العلماء)، أو ب) صاحب موهبة لا تسعفه موهبته لأنها في لحظة خمول واستغلاق (الفرزدق وأمثاله)، أو ج) صاحب موهبة لا يقنع بما جادت به

(١) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق دي خويه،

ليدن، ١٩٠٤، ١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

موهبة فيبالغ في تهذيبه وتنقيحه (زهير وأصحابه من عبيد الشعر). والمعاناة وبذل الجهد مما تشترك فيه هذه الصور الثلاث من التكلّف، فهي ترتدّ في نهاية الأمر إلى أصل واحد: الكلفة هي المشقّة، والكلام كما يقول أبو هلال العسكري، "إذا جُمع وطلّب بتعب وجهد تتولّت ألفاظه عن بعد، فهو متكلّف"^(١). لقد رأى إحسان عباس^(٢) أن لابن قتيبة مفهومين للتكلّف، أحدهما يتّصل بالشاعر والآخر بالشعر، ولكنني لا أرى فرقاً بين الشاعر والشعر في هذا السياق، فما يصدق على أحدهما يصدق على الآخر؛ شعر زهير مثلاً بالغ التنقيح والتهذيب، وزهير نفسه مبالغ في التنقيح، ولا فرق بين أن نقول إن شعر الخليل رديء، وأن نقول إن الخليل نفسه شاعر رديء، فالوصف بالجودة والرداءة، والسهولة والتكلّف وما إلى ذلك هي أوصاف للشعر أولاً، ومنه تنتقل إلى قائله، فمن يقول شعراً جيداً يوصف بأنه شاعر مجيد. التكلّف عند ابن قتيبة وغيره يشير إلى الجهد والمشقّة وعدم ترك النفس على سجيّتها، وهو يأتي على أشكال ثلاثة كما رأينا.

وحسبنا الآن – والمقام لا يتّسع لأمثلة كثيرة – أن نأخذ نموذجاً على تعدد مفاهيم المصطلح الواحد من شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني. لقد رأينا فيما تقدّم أن مصطلح المجاز العقلي عنده يتسع ليعمّ أنواع المجاز كلها، ثم

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، ط ٢، عمان، ١٩٩٣، ص ٩٧-٩٨.

يضيق فيصبح خاصاً بالمجاز الإسنادي حيث يسند الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي، وبذلك يخرج منه المجاز اللغوي بنوعيه: الاستعارة والمجاز المرسل. وثمة أمثلة أخرى لتعدد المفاهيم عنده، لعل أولها بالوقوف عندها ما يتصل بمصطلحي اللفظ والمعنى.

استأثرت نظرية عبدالقادر المشهورة في النظم وما يتصل بها أو يرتد إليها بالنصيب الأوفر من كتابه دلائل الإعجاز، والنظم هو تعليق الكلم بعضها ببعض وتأليفها أو ترتيبها على نحو بعينه، ويهتَمُّ من جوانب نظرية النظم عنده أن نشير إلى أمرين: الأول أن الألفاظ المفردة لا أهمية لها ولا تفاضل بينها ما دامت مفردة مبددة لا رابط بينها، والأهمية كلها للنظم أو العلاقات التي تحدث بالتأليف بين الكلمات، وأن التفاوت والتفاضل بين كلام وكلام يرجعان إلى هذا التأليف وتلك العلاقات، والأمر الثاني أن التأليف إنما يكون بين معانٍ، وأن تلك العلاقات علاقات بين المعاني لا الألفاظ.

لقد أنفق عبدالقاهر جهداً كبيراً في الإعلاء من شأن المعنى، والإلحاح على أن المعول في النظم عليه، والمزية عائدة إليه، وقدم في ذلك الحجة بعد الحجة وشدّد في الحملة على أنصار اللفظ، وأعاد في ذلك وكرّر حتى لا يدع، كما يقول "شيئاً مما يجوز أن يتعلّق به متعلّق، ويلجأ إليه لاجئ، ويقع منه في نفس سامع شكّ، إلا استقصيت في الكشف عن بطلانه"^(١). ومع كل ما قاله عبدالقاهر في تفخيم أمر المعنى واستبعاد اللفظ من أن يكون شريكاً له في

(١) دلائل الإعجاز، ص ٤٧٦ وانظر ص ٣٦٥.

الفضيلة والأهمية ، فإنك تجده قد انعطف فجأة، فإذا به يقرّر في غير تردّد "أن الداء الدّويّ، والذي أعيّا في هذ الباب غلط من قدّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزيّة -إن هو أعطى- إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟. فانت تراه لا يقدّم شعراً حتّى يكون قد أودع حكمة وأدباً، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر"^(١). لا يذهب بك الظن إلى أن عبدالقاهر قد غيّر في رأيه وتحول عمّا كان عليه من نسبة الفضيلة إلى المعنى وتجريد اللفظ من هذه الفضيلة، فقد قال هذا الكلام الذي اقتبسناه قبل قليل في منتصف كتابه، ثم لم يلبث أن عاد إلى ما كان فيه من نصرة المعنى، والردّ على من اهتموا بأمر اللفظ ونسبوا إليه المزيّة والفضيلة.

لم يكن عبد القاهر متناقضاً، بل هو يستخدم كلاً من مصطلحي اللفظ والمعنى بمفهومين مختلفين. المعنى في الفقرة المقتبسة قبل قليل يقصد به الفكرة المجردة، أو ما سمّاه في مكان آخر "أصل المعنى" و"الغرض" و"الذي أراد المتكلم أن يثبته أو أن ينفيه"^(٢). واللفظ هنا هو الأسلوب والصياغة، "والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"^(٣). المعنى بهذا المفهوم لا اعتداد به في نظرية عبدالقاهر، ولا تعلّق للبلاغة به: "ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٥١-٢٥٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٥٨، ص ٢٦٦، ص ٣٦٦، ص ٤٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٦٨-٤٦٩.

من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعرٌ وكلام، وهذا قاطع^(١). وهذا يعني أن اللفظ بمعنى الصياغة هو المهم وهو المعول عليه. أما إذا رجعنا إلى ما نسبته عبدالقاهر من فضيلة ومزية إلى المعنى دون اللفظ، فإن ما يقصده بهذين المصطلحين مختلف تماماً. النظم هو علاقات بين الكلمات التي تتألف منها العبارة، والكلمة لها جانبان: الجانب الصوتي المنطوق/المسموع، (عندما نقول مثلاً اللفظ الكلمة لفظاً صحيحاً)، والجانب الدلالي أي معناها (عندما نسأل مثلاً ما معنى هذه الكلمة؟)، واللفظ عندما يقصد به الصوت المسموع ونطق اللسان وأجراس الحروف لا قيمة له عند عبدالقاهر، والمعنى إذا أُريد به دلالات الكلمات، فهو الذي أطنب عبدالقاهر في الاحتجاج لأهميته وإرجاع المزية إليه. على أن اللفظ مفهوماً آخر (ولاسيما إذا قلنا لفظة أو ألفاظ)، فاللفظ هنا هو الكلمة المفردة، واللفظ بهذا المفهوم لا اعتداد به عند عبدالقاهر كما أسلفنا.

-د-

شهدت المصطلحات البلاغية في تاريخها الطويل ألواناً شتى من التغيير والتعديل في المصطلحات نفسها وفي مفاهيمها كذلك. بعض المصطلحات أصبح لها رواج دون غيرها من الأسماء التي تشير إلى مسمى واحد مثل الإعانة والتضييق والتشديد ولزوم ما لا يلزم، فالاسم الأصلي عند ابن المعتز هو الإعانة، ولكن سرعان ما نافسه وغلب عليه مصطلح لزوم ما لا يلزم،

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٥٥.

ولاسيما أنه أصبح الاسم المعتمد عند السكاكين ومن يدور في فلکهم، وإن كان مصطلح الإعانات ظلّ متداولاً بين بعض البديعيين، وأما ما عداها من مصطلحات، فقد بقيت هامشية لا تذكر إلا مرافقة للمصطلحين السابقين، ولم يفلح أي منها في أن يصبح عنواناً على هذا الفنّ. على أن التطور التاريخي كان متّصلاً على الأغلب بمفاهيم المصطلحات، لا بالمصطلحات والأسماء نفسها، ومن هنا فهو الأولى بأن يُصرف إليه الاهتمام، وتتّجه إليه العناية، وقد نشأ عن عدم الالتفات إليه خلافات بين البلاغيين القدماء، وأحكام قابلة للمراجعة عند الدارسين المحدثين.

تناول ابن المعتز مثلاً في بديعه المذهب الكلامي فقال: "وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو يُنسب إلى التكلف، تعالى الله عن ذلك علوّاً كبيراً"^(١). ولكن ابن أبي الإصبع خالفه في ذلك يقول: "وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه"^(٢). ومثّل له في القرآن الكريم بقوله تعالى {لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا} (الأنبياء، ٢٢) وآيات أخرى تتضمّن حججاً وأدلة. وحقيقة الأمر أن الخلاف بينهما خلاف ظاهري، وهو ناشئ عن الاختلاف في مفهوم المذهب الكلامي عند كل منهما، فما يتحدث عنه أحدهما هو شيء آخر مختلف عما يتحدث عنه الآخر. لم يعرف ابن المعتز كعادته هذا الفن البلاغي، واكتفى بحشد الأمثلة عليه، ويُفهم

(١) كتاب البديع، ص ٥٣.

(٢) تحرير التحرير، ص ١١٩.

من أمثلته الكثيرة أن المذهب الكلامي هو نوع من التلاعب بالألفاظ أو الحذقة، فمن أمثلته هنا ما أورده من شعره إذ يقول:

كتمت حبك حتى كتمته كتمانى

وقول أبي نواس:

ذاك في الظنّ عنده وهو عندي كالذي لم يكن وإن كان كانا

وقول أبي تمام:

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضى
وقول عمر لعبدالله بن عباس: من ترى أن نولّيه حمص؟ قال: رجلاً
صحيحاً منك صحيحاً لك، قال: كن أنت ذلك الرجل، قال لا يُنتفع بي مع سوء
ظني في سوء ظنك بي^(١).

أمّا مفهوم ابن أبي الإصبع والمتأخرين عموماً للمذهب الكلامي فإنه
مختلف جداً ، "فهو عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة
عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن
إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية"^(٢). وليس هذا ما قصده ابن المعتز كما
تدلّ على ذلك أمثلته الكثيرة، ومن هنا فإن الخلاف في وجوده أو عدم وجوده
في القرآن الكريم ليس حقيقياً كما قلنا، فمن المؤكّد أن ابن المعتز لا ينفى

(١) كتاب البديع، ص ٥٣-٥٧.

(٢) تحرير التحبير، ص ١١٩.

وجود آيات فيها حجج وبراهين عقلية، كما أنّ من المؤكّد أن ابن أبي الإصبع لا يمكن أن يقول إن في القرآن الكريم ما يمكن نسبته إلى التلاعب اللفظي. إنه خلاف في المفهوم نفسه.

بدأ المذهب الكلامي رحلته في القرن الثالث عند ابن المعتز (الذي ينسب المصطلح إلى الجاحظ) على النحو الذي رأيناه، واستمر على ذلك في القرن الرابع، فأبو هلال العسكري ينقل ما ذكره ابن المعتز ويستعير أمثله نفسها^(١)، فإذا وصلنا إلى القرن الخامس وجدنا ابن رشيق ينقل، كما يقول، "هذا الباب نقلاً من كتاب ابن المعتز"^(٢)، ويكرّر أمثله، على أنه يختار من أمثلة ابن المعتز نفسها مثالين فيهما ذكر للاحتجاج والبرهان، ويجد فيهما ما يشير إلى "نوع آخر [من المذهب الكلامي] هو أولى بهذه التسمية من كثير مما ذكره المؤلفون"^(٣)، أحدهما قول إبراهيم بن المهدي يعتذر إلى المأمون من وثوبه على الخلافة:

البرّ منك وطاء العذر عندك لي فيما فعلتُ، فلم تعذل ولم تلم

وقام علمك بي فاحتجّ عندك لي مقام شاهد عدل غير متّهم

والثاني قول الشاعر:

(١) انظر: كتاب الصناعتين، ص ٤١٠.

(٢) العمدة، ج ٢ ص ٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢ ص ٧٩.

فوحقّ البيان يعضده البر هان في مآقط ألدّ الخصام

ما رأينا سوى الحبيبة شيئاً جمع الحسن كله في نظام

ويضيف إلى هذين المثالين قول أبي نواس:

سكنت من شدة البرودة حتى صرت عندي كأنك النار

لا يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حار

ويقول: "فهذا مذهب كلامي فلسفي"^(١). ومع أن ابن رشيق يورد هنا مثلاً رابعاً وهو قول أبي نواس:

فيك خلاف لخلاف الذي فيه خلاف لخلاف الجميل

مما يبيّن أنه يجد صعوبة في التحرّر من مفهوم ابن المعتز في التلاعب اللفظي، إلا أن ما ذكره يشير بوضوح إلى تحوّل في مفهوم المذهب الكلامي ليكون "أولى بهذه التسمية من كثير مما ذكره المؤلفون [السابقون]" كما قال، فالجدل والمناظرة والحجّة والدليل والبرهان هي ما يتبادر إلى الذهن عندما يذكر علم الكلام، ومن هنا كان أن انحرف البلاغيون المتأخرون عن مفهوم ابن المعتز إلى مفهوم هو ألصق بمعنى المصطلح، واستقرّ أمر المذهب الكلامي عندهم على أن المقصود به هو ما له صلة بالاحتجاج والجدل، إلى الحدّ الذي استبدلوا به مصطلحات تدلّ دلالة مباشرة على ذلك كمصطلحي الاحتجاج النظري، وإلزام الخصم بالحجة. أما ما يقوله أحمد مطلوب من أن

(١) العمدة، ج ٢ ص ٨٠.

ابن المعتز "يريد به اصطناع أساليب الفلاسفة والمتكلمين في الجدل والاستدلال"^(١)، أو ما يقوله متابعاً ابن مالك في المصباح من أن ابن المعتز ربما قصد المعنى المنطقي للمذهب الكلامي، "وهو ما كانت حجته برهاناً يقيني التأليف، قطعي الاستلزام"^(٢) - فإنه يفتقر إلى دليل يدعمه أو أساس يستند إليه، ولا يزيد على كونه "إسقاطاً" لمفهوم البلاغيين المتأخرين على ما ورد عند ابن المعتز.

وإنما وقفت عند المذهب الكلامي وقفة فيها شيء من التأنّي لأنني قصدت بذلك أن يكون نموذجاً أو مثلاً على التطور التاريخي للمصطلحات ومفاهيمها وما يؤدي إليه من اختلاف في تلك المفاهيم، وخلافات بين البلاغيين، فضلاً عما ينشأ عن عدم تبين هذا التطور أو ملاحظته من أحكام متسرّعة عند الباحثين المحدثين. ولا يتسع المقام لمناقشة أمثلة كثيرة، أو الخوض في تفاصيل تتعلق بالتطور في مفهوم هذا المصطلح أو ذلك، وبحسبنا أن ندون ملاحظات سريعة موجزة عن بعض

المصطلحات:

- علوم البلاغة الثلاثة: انتهى الأمر بالبلاغة عند السكاكين إلى توزيع أبوابها بين علوم ثلاثة: المعاني، والبيان، والبدیع. وعلم المعاني مصطلح متأخر لعل الزمخشري في القرن السادس أول من استخدمه، وقد حماه تأخره

(١) المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١ ص ٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ج ١ ص ٦١، وانظر أيضاً: شكري الطوانسي، البديع وفنونه، مكتبة الآداب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٤.

من أن تمتد إليه يد التغيير والتعديل، أما البيان فقد كان مفهومه واسعاً يكاد يكون مرادفاً للبلاغة نفسها، وبهذا المعنى استخدمه الجاحظ عنواناً لكتابه "البيان والتمييز" وابن وهب عنواناً لكتابه "البرهان في وجوه البيان"، إلى أن انتهى به الأمر عند السكاكين أن يكون علماً أو جزءاً فقط من البلاغة يضم التشبيه والمجاز والكناية، وإن ظل بعض البلاغيين يستخدمه بمعناه الواسع، كما هي حال ضياء الدين بن الأثير^(١)، وقد نجد من أهل زماننا -على الرغم من أننا نتابع السكاكين عادة- من يستخدم البيان بهذا المعنى الواسع، كما هي حال طه حسين مثلاً في مقدمته المشهورة للكتاب الذي كان يسمى خطأ "نقد النثر" وينسب خطأ إلى قدامة بن جعفر: "تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر"، وأما مصطلح البديع فقد بدأ عند ابن المعتز مفهوماً عاماً ينتظم الفنون البلاغية على اختلافها، إلى أن ضيق السكاكين هذا المفهوم وقصروه على المحسنات اللفظية والمعنوية.

-المجاز أيضاً كان مفهومه واسعاً يكاد يستوعب الفنون البلاغية كلها، على نحو ما يصوره قول ابن قتيبة: "وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول وماأخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة سترها في أبواب المجاز"^(٢). المجاز هنا

(١) انظر: المثل السائر، ج ١ ص ١٥، ص ٢٠، ص ٧٩.

(٢) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (-٢٧٦هـ)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد

أحمد صقر، ط ٣، دار الكتب العلمية، ١٩٨١، ص ٢٠-٢١.

يكاد يشمل الفنون البلاغية كلها، فكأنه يشير إلى التعبيرات التي انحرفت عن النمط اللغوي الأصلي، فأَيُّما فن بلاغيّ فإنه يتضمّن صورة ما من الانحراف عن الأصل. وهذا المفهوم الواسع للمجاز يواجهنا عند بلاغيين آخرين بعد ابن قتيبة، كابن رشيق وعلي بن خلف في القرن الخامس، يقول ابن خلف: "وتتفصل الحقيقة عن المجاز بتغيّر الكلام عن أصله، إما بزيادة، أو نقصان، أو حذف، أو إبدال، أو تقديم، أو تأخير"^(١)، وليس بعيداً عن ذلك ما يقوله ابن رشيق (الذي يتابع ابن قتيبة هنا ويصرح بالنقل عنه): "وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصّوا به -أعني المجاز- باباً بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب، كما قال جرير بن عطية:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيّناه وإن كانوا غضابا
أراد المطر لقربه من السماء... وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال "رعيّناه"، والمطر لا يُرعى ولكن أراد النبات الذي يكون عنه، فهذا كلّ مجاز"^(٢).

(١) مواد البيان، ص ١٥٥، وانظر أيضاً: ص ١٤٩.

(٢) العمدة، ج ١ ص ٢٦٦، وانظر أيضاً: ج ١ ص ٢٥١، حيث يعدّ الحذف مجازاً، وانظر كذلك: أبو الحسين أحمد بن فارس (-٣٩٥هـ)، الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٩٧.

وكلام ابن رشيق واضح في وجود مفهومين للمجاز: أحدهما واسع وهو الخروج عن الأصل (وما عدا الحقائق...)، والثاني ضيق (إلا أنهم خصّوا به...)، ويتعلق بدلالات الألفاظ، فتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الأصلي، ووجود هذين المفهومين متضمن أيضاً فيما اقتبسناه من كلام ابن قتيبة، فقد بدأ كلامه - ويبدو أنه ينتقي ألفاظه بعناية - بالحديث عن المجازات (بصيغة الجمع)، وعدد صوراً منها هي صور من المجاز بمفهومه الواسع، ثم أشار إلى المجاز (بصيغة الأفراد)، وقد خصّه بباب منفرد كما وعد، تناول فيه المجاز بمفهومه الضيق المتعلق بدلالات الألفاظ، وهذا المفهوم الضيق هو الذي أطنب عبدالقاهر في شرحه وبيان صوره وتقسيماته، واقتصر خلفاؤه كالنخعي والرازي والسكاكي والقزويني - أو كادوا - على وضع مصطلحات لتلك الصور والأقسام التي تركها عبدالقاهر بلا أسماء، وصار هذا المفهوم الضيق للمجاز هو مفهومه المتأخر المعتمد إلى وقتنا هذا، وهو أن المجاز (والمقصود هنا المجاز اللغوي في مقابلة المجاز العقلي الذي أشرنا إليه سابقاً، ولا يتناول دلالات الألفاظ، بل العلاقات أو الإسناد بين تلك الألفاظ) - هو استعمال الكلمة في غير معناها الأصلي، لعلاقة ما، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي. ومع أن عبدالقاهر هو الذي صاغ المفهوم المتأخر للمجاز، فإنك تجده يختم كتابه "أسرار البلاغة" بباب يتناول فيه صلة الحذف والزيادة بالمجاز، ليبين "أن الزيادة من حيث هي زيادة لا توجب الوصف بالمجاز"، وأن "الحذف بمجرد لا يستحق الوصف به"^(١)، فإن حديثه هنا لا مسوغ له في سياق مفهوم المجاز الضيق الذي تبناه، فإنما هي ذكريات - إذا جاز التعبير

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٨٦، ص ٣٨٣.

- أو بقايا انحدرت من المفهوم الواسع القديم للمجاز، ومحاولته وصل المجاز بالحذف والزيادة على نحو ما لا تخلو من تكلف، فالمجاز بمفهومه المتأخر يضيق عن أن يتسع لصور المجاز القديم من تقديم وتأخير وحذف وزيادة وغير ذلك من مسائل أسلوبية لا تتضمن تغييراً في دلالة الألفاظ. وعدّ التشبيه من المجاز عند بعض البلاغيين المتأخرين^(١) صورة أخرى للحنين إلى الماضي البعيد للمجاز، مع أنّ التطور التاريخي قد تجاوزه، لا غرابة في أن جعل ابن رشيق التشبيه مجازاً، فمفهوم المجاز عنده واسع يستوعب التشبيه وغيره، ولكن الغريب أن تجد بلاغياً في القرون المتأخرة يلحق التشبيه بالمجاز الذي أصبح مفهومه ضيقاً جداً يأبى على التشبيه وغيره من الأساليب التي لا تغادر فيها الكلمة معناها الأصلي أن يدخل فيه.

الاستعارة: استقرّ مفهوم المجاز على يديّ عبدالقاهر في القرن الخامس، وكان قبله يتأرجح بين مفهومين: واسع وضيق، والاستعارة أشهر أنواع المجاز وأهمها، والتطورات التي تحدث في مفهومه لا بدّ من تمتد إليها هي أيضاً، وهذا ما حدث فعلاً، فقد كان لها مفهومان يوازيان مفهومي المجاز، والاستعارة بالمفهوم الضيق تكاد تكون هي الاستعارة نفسها عند المتأخرين، وهذا ما نلاحظه في أمثلة ابن المعتز وقدامة بن جعفر والأمدي

(١) انظر مثلاً: نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي (-٧٣٧هـ)، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د.ت، ص ٦٠، شمس الدين أبو محمد بن قسيم الجوزية (-٧٥١هـ) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٥٤.

مثلاً. أما تعريفات الاستعارة، فإنها تشير إلى معنى واسع يشمل مختلف أشكال التغيير في دلالات الألفاظ غير المشروطة بالمشابهة التي تميز الاستعارة عن غيرها عند المتأخرين. لقد عرف ابن المعتز (الذي لا يعتني بالتعريف عادةً) الاستعارة على أنها "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها"^(١)، وهذا يصدق على ما سمّاه المتأخرون مجازاً مرسلأً، أي أنه تعريف للمجاز اللغوي على اختلاف أنواعه من استعارة وغيرها، فصور المجاز هذه كلها تتضمن استبدال كلمة بأخرى، وتعريف أبي هلال العسكري للاستعارة: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"^(٢) - لا يختلف في جوهره عن تعريف ابن المعتز، على أن تعريفها عند الآمدي مثلاً وقبله ابن قتيبة أوضح في شمول الاستعارة للمجاز المرسل وغيره، يقول ابن قتيبة: "العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشاكلاً"^(٣)، ويقول الآمدي: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه"^(٤). وإذا نظرنا إلى هذا المفهوم بعين البلاغيّ المتأخر، فإنه يستوعب الاستعارة والمجاز المرسل والكناية، وإنك لتجد فعلاً

(١) كتاب البديع، ص ٢.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٦٨.

(٣) تأويل مشكل القرآن، ص ١٣٥.

(٤) الموازنة، ص ٢٣٤.

في باب الاستعارة عند المتقدمين، عند ابن قتيبة وأبي هلال بخاصة، خليطاً من الأمثلة هي عند المتأخرين أمثلة على الفنون الثلاثة، لا على الاستعارة وحدها. والاستعارة بهذا المفهوم الواسع عند البلاغيين الأوائل هو المجاز بعينه بمفهومه الضيق في تلك المرحلة المبكرة، كلاهما استبدال كلمة بأخرى، أو تغيير في دلالة الكلمة، فعندما نقول: رأيت أسداً، ونقصد بالأسد الرجل الشجاع فقد استبدلنا كلمة الأسد بكلمة الرجل، أو غيرنا في دلالة كلمة أسد فأصبحت دالة على الرجل الشجاع، وكذلك الأمر فيما يعدّه المتأخرون مجازاً مرسلًا، كما في قول الشاعر الذي اقتبسناه سابقاً:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فقد استبدلنا السماء بالمطر، أو غيرنا في معنى السماء لتدلّ على المطر، ومن هنا وجدنا أبا هلال وهو يستخدم المجاز بمعناه الضيق حينئذٍ والاستعارة بمفهومها الواسع ينظر إلى هذين المصطلحين على أنهما مترادفان، فيجعل عنوان الباب الذي خصّصه للاستعارة: المجاز والاستعارة.

على أننا إذا نظرنا في أمثلة المتقدمين على الاستعارة بمفهومها الضيق، أي ما يعدّه المتأخرون من الاستعارة فعلاً - وجدنا أن عامّة أمثلتهم هي من باب الاستعارة المكنية في اصطلاح المتأخرين، وأما ما سمّي استعارة تصريحية، فقد استأثر به التشبيه غالباً، ومن هنا تجد أن ابن سنان يؤكّد مثلاً، ولا يخالفه في ذلك ابن رشيق، وكلاهما في القرن الخامس، أن قول الشاعر:

وأُسبِلت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضّت على العنّاب بالبرد
"تشبيه محض، وليس باستعارة"^(١). وما ورد في هذا البيت معدود منذ
عبدالقاهر، وهو من أهل القرن الخامس متأخر عنهما قليلاً، استعارة بلا
خلاف.

لقد لاحظ W.Heinrichs^(٢) أن ما عُرف بالاستعارة المكنية يمثل
المفهوم القديم أو المبكر للاستعارة، ولا يسعنا إلا أن نوافقه في ذلك. على أن
بين الاستعارتين التصريحية والمكنية بوناً بعيداً في طبيعة كل منهما، وما فعله
عبد القاهر وخلفاؤه هو أنهم نظروا إليهما على أنهما فرعان من شجرة واحدة،
فأكرهوا المكنية على أن تواكب التصريحية، وأكرهوا المكنية قبل ذلك على
الخضوع لمفهوم المجاز ومتطلباته، فالمكنية هي ضرب من التشخيص، وليس
فيها نقل للفظ عن معناه الأصلي أو تغيير في دلالاته، أو استبدال الكلمة
بغيرها، وهذه مسألة لم تغب عن عبدالقاهر، وحاول في دلائل الإعجاز أن
يجد حلاً لهذا الإشكال بأن عدّ الاستعارة مجازاً عقلياً وهو المجاز الذي لا
يقتضي مفهومه تغييراً في دلالات الألفاظ، ففي قول أبي ذؤيب مثلاً:

* وإذا المنية أنشبت أظفارها *

(١) سر الفصاحة، ص ١١٩، وانظر: العمدة، ج ١ ص ٢٩٤.

(٢) انظر كتابه The Hand of the North Wind; Opinions on Metaphor and
the Early Meaning of *Isti'ara* in Arabic Poetics, Wiesbaden, 1977,
p1.

جعل للمنية أظفاراً ومخالب، والمنية مستعملة في معناها الأصلي، وكذلك الأظفار، ولم تفارق أيّ منهما دلالتها الأصلية. ولذلك نجد أن الاستعارة المكنية في وضع قلق عند المتأخرين، وأن مفهوم الاستعارة عندهم مبني أساساً على التصريحية، وأبلغ تعبير

عن هذا الانعطاف الحادّ في التطوّر التاريخي لمفهوم الاستعارة هو أن ضياء الدين بن الأثير أخرج ما يعرف بالاستعارة المكنية. من باب الاستعارة دفعة، ونفاها إلى باب التشبيه، فأصبحت غريبة عن باب الاستعارة بعد أن كانت هي الأصل فيه^(١).

- ه -

كان غرضنا فيما تقدّم من صفحات هذا البحث أن نقدّم دراسة أوليّة استطلاعية في مسألة المصطلح البلاغي، وتعود الآن فيما يشبه أن يكون خاتمة لهذا البحث إلى ما ذكرناه في مقدمته من أهمية الوقوف على تعدّد المصطلحات والمفاهيم أولاً، وما أصابها من تطوّر ثانياً، وقد ذكرنا أن تقصير دارس البلاغة أو المشتغل بها في هذا الشأن ينتهي به إلى أحكام وآراء واستنتاجات ينحرف بها عن جادة الصواب، ولعلنا نشير هنا إلى أمثلة

(١) انظر:

Abdul Karim El-Salem, Rhetoric in *al-Mathal al-Sa'ir*; Ibn al-Athir's Contribution to '*Ilm al-Balagha*', Ph.d Dissertation, University Of Cambridge, 1985, p212 ff.

منها تبين ما لعدم التمكن من اللغة البلاغية من عواقب غير محمودة. وهذه أمثلة:

- الاقتضاب مصطلح بلاغي متعدّد المفاهيم، وقد ورد عند الجاحظ في مواضع مختلفة من كتاب "البيان والتبيين" بمعنى الارتجال^(١)، وورد عند غيره أيضاً بهذا المعنى نفسه (وهذا المفهوم للاقتضاب هو مما فات معاجم البلاغة الثلاثة أن ترصده)، وهذا ينسجم مع معنى الارتجال في اللغة، يُقال اقتضب الكلام أي ارتجله، ومع أن استعمال الجاحظ لهذه الكلمة قاطعة في أنه يقصد بها الارتجال، إلا أن محمد البناني في كتابه عن النظريات اللسانية والأدبية في كتاب البيان والتبيين تسرّع ووهم أن الجاحظ يقصد بها الإيجاز^(٢)، فأخذ يتحدث عن رأي الجاحظ في الإيجاز، وقد دفعه إلى ذلك كما هو واضح أن الاستعمال العربي المعاصر قد خلّص الاقتضاب لها المعنى بعينه، وبذلك فإنه يكون قد غفل عن أن يتنبّه لمفهوم الاقتضاب في اللغة البلاغية، كما غفل عن ملاحظة التغيّر في دلالة الكلمة في اللغة الجمهورية كذلك.

(١) انظر: عبدالكريم الحيارى، "مذهب الجاحظ في الارتجال في كتاب البيان والتبيين"،

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ١١، العدد ب، ٢٠١٤، ص ٣٦٩.

(٢) انظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من

خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣، ص ٢٢٢،

ص ٢٥٥.

- وثمة مفهوم آخر للاقتضاب من بين مفاهيمه المتعددة، وذلك أنه يستعمل للدلالة على "جناس الاشتقاق"، وقد استخدم الاقتضاب بهذا المعنى الرازي في كتابه "روضة الفصاحة"^(١)، ولكن محقق الطبعة الأخيرة من الكتاب -لعدم معرفته أن الاقتضاب يستعمل للدلالة على الاشتقاق- ظن أن في الأمر تحريفاً، واعتقد أن الصواب الاقتضاء، وأثبتها هكذا في المتن، مع أن كلمة الاقتضاء هذه لم ترد مصطلحاً في معاجم البلاغة، ولا أعرف نصاً بلاغياً أعطى هذه الكلمة صفة اصطلاحية إلا عبارة عند حازم القرطاجني ورد فيها "الاقتضاء"^(٢) بمفهوم لا صلة له بما نحن فيه من قريب أو من بعيد (وهذا أيضاً مما لم تتضمنه معاجم البلاغة الثلاثة). والصواب هنا ما ورد في مخطوطة روضة الفصاحة وطبعة الكتاب التي سبقت الطبعة الأخيرة هذه. على أن للاقتضاب مفهوماً ثالثاً وهو أنه يقابل "حسن التخلص"^(٣)، ويكاد يكون من المؤكد أن المحقق المذكور يظن الاقتضاب مقصوراً على هذا المفهوم، وهنا أيضاً لم يكن دقيقاً في عبارته عندما ذكر في الموضع السابق نفسه أن الاقتضاب "قريب من حسن التخلص"، فالأقتضاب هو عكس حسن التخلص، وليس قريباً منه.

(١) ص ٩٦، وانظر: صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس، ص ٧٥.

(٢) انظر: أبو الحسن حازم القرطاجني (-٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق

محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط ٢، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٤٠.

(٣) انظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج ٢ ص ٢٢٨ وما بعدها.

-وجناس الاشتقاق الذي ذكرناه قبل قليل من المفاهيم التي تعددت المصطلحات المستخدمة في الدلالة عليه، فقد سمّي اقتضاباً كما رأينا، وهو يسمى أيضاً الجناس المطلق، وهو من أشهر أسمائه^(١)، وقد جاء في كتاب "قانون البلاغة"، أنهم "يسمونه المطابق، وهو أشهر أوصافه، وأكبر أصنافه"^(٢)، وكلمة المطابق هنا خطأ، وصوابها "المطلق"، فالمطابق كما ذكرنا سابقاً هو مصطلح قدامة بن جعفر ومن تابعه للدلالة على ما نسميه الآن الجناس التام. والخطأ هنا إما أن يكون سهواً من المؤلف، أو، تصحيفاً من الناسخ، أو سهواً أو خطأ من المحقق في قراءة المخطوط. وكان ينبغي للمحقق أن ينبّه على الخطأ إذا كان صادراً عن غيره، وأخشى أن يكون المخطئ هو المحقق نفسه، فالجناس المطلق ليس من المصطلحات المتداولة في البلاغة المعاصرة، ولذلك فمن غير المستبد أن يكون المحقق لا يعرفه.

-رأينا فيما سبق الاختلاف بين قدامة وابن المعتز في مفهوم الالتفات، فهو مصطلح متعدّد المفاهيم، على أن المفهوم الذي غلب عليه هو ما تضمّنه كلام ابن المعتز عن الانصراف من المخاطبة إلى الإخبار أو العكس، أي الانتقال من ضمير الغائب إلى المخاطب مع أن مرجعها واحد، أو العكس. وهذا المفهوم (الذي قد يتّسع أحياناً ليشمل انتقالات أخرى) تتعدّد المصطلحات

(١) انظر: القاضي الجرجاني أبو الحسن علي بن عبدالعزيز (-٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، ط٣، القاهرة، د.ت، ص٤١.

(٢) ص٨٧.

الدالة عليه، مثل: الصرف، والانصراف، وقد تجد الاقتضاب حيناً واحداً من هذه المصطلحات، ولكن مصطلح الالتفات شاع دون غيره، وهو المتداول في البلاغة المعاصرة التي قصرت مفهومه على الانتقال من ضمير إلى آخر، وبهذا المعنى فهمه محقق منهاج البلغاء لحازم القرطاجني في معجمه لمصطلحات "المنهاج" الذي ذيل بها نشرته للكتاب^(١)، وظن أن حازماً يستعمل الالتفات بهذا المفهوم. لقد وقف حازم عند الالتفات وخصّص لتوضيح مفهومه عنده ما يقرب من صفحتين من كتابه المطبوع^(٢)، وذكر ثلاثاً من صورته، ومفهومه هذا مختلف تماماً عن ذلك المفهوم المتعلق بالضمائر، ومن الغريب أن محقق كتابه لم يشر في معجمه المذكور إلى هذا الموضع الذي ذكر حازم فيه مصطلح الالتفات صراحة، وأعاد ذكره غير مرة، بل أحال في معجمه هذا على موضع من منهاج^(٣) تطرق فيه حازم في بضعة أسطر إلى الانتقال من ضمير إلى آخر، دون أن يسمي ذلك التفاتاً، وليس في عباراته ما يمكن فهمه على أنه يعدّ ذلك التفاتاً.

-الإعانات واحد من المصطلحات التي تعاقبت على ما اشتهر باسم لزوم ما لا يلزم، وقد ورد عند علي بن خلف هكذا: الأعتاب^(٤)، وقد ورد على هذا

(١) انظر: القاضي الجرجاني أبو الحسن علي بن عبدالعزيز (-٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، ط٣، القاهرة، د.ت، ص٤١٦.

(٢) انظر: ص٣١٤-ص٣١٦.

(٣) انظر: ص٣٤٨.

(٤) مواد البيان، ص٣٢٨.

النحو في مخطوطة الكتاب الوحيدة، ولدي صورة منها، وقد حَقَّق كتابه "مواد البيان" مرتين، فأما المحقق الأول فقد تركها كما هي (الإعتاب)، وكأنه لم يلاحظ أنها تصحيف للإعنات، وليس ثمة ما ينفي أن هذا المصطلح غير معروف لديه، وأما المحقق الثاني فقد استبدل بها الإعنات، وهذا يعني أنها من خطأ الناسخ، على أنها قد لا تكون كذلك، فمن الممكن أنها وردت الأعتاب عند المؤلف نفسه. فكما أخطأ محققو الكتب من المحدثين، فكذلك أخطأ أسلافهم من البلاغيين القدماء. مصطلح الإعنات نفسه أصله عند ابن المعتز "إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له"^(١)، ثم اختصر الناس بعده هذا الاسم المفرط في طوله فقالوا "الإعنات"، فإذا جئنا إلى ابن أبي الإصبع في القرن السابع، فإننا نجد عنده باباً عنوانه "عتاب المرء نفسه"^(٢)، وتابعه فيه عدد غير قليل من البلاغيين، من البديعيين بخاصة، وقد نسبه إلى ابن المعتز، وليس عند ابن المعتز إلا ما ذكرناه، ويرى محقق "تحرير التعبير" أن "التصحيف قريب بين إعنات وعتاب"، ومن المؤكد أن الأمر كذلك، أي أن ابن أبي الإصبع أخطأ في قراءة مصطلح ابن المعتز، فقد نسب الباب والمصطلح إليه، وزاد على ذلك بأن انتقده في أن مفهوم العتاب لا يتضح في أمثله، وقس على ذلك الأعتاب عند ابن خلف، فقد يكون الخطأ من جهته لا من جهة الناسخ.

(١) كتاب البديع، ص ٧٤.

(٢) تحرير التعبير، ص ١٦٦.

والتصحيح أو الخطأ في قراءة المصطلح ليس أمراً نادراً عند البلاغيين القدماء. دونك الاستعارة الموشحة عند يحيى بن حمزة العلوي، وقد انفرد بمصطلح "الموشحة" عن سائر البلاغيين، وهو يتحدث هنا عما يسمونه الاستعارة المرشحة، وأمثله عليها هي أمثلتهم بعينها، ولا مجال هنا للإلقاء اللوم على الناسخ، فقد تكرر مصطلح الموشحة عنده مرّات عدّة، وفوق ذلك فقد أخذ في بيان أصلها اللغوي واشتقاقها من التوشيح والوشاح، وهو لا يقترح مصطلحاً جديداً هنا، فكل ما في الأمر أنه أخطأ في قراءة المرشحة على أنها الموشحة^(١). وليس ببعيد أن يكون من هذا القبيل مصطلح التضمين الذي يأتي مرادفاً للزوم ما لا يلزم عند التفتازاني ومن بعده ابن يعقوب المغربي والدسوقي^(٢)، فهم يقولون أنه يسمّى الإلزام والتضمين والتشديد والإعنات، وعند البلاغيين الآخرين: الإلزام والتضييق والتشديد والإعنات^(٣)، والكلمات الثلاث الأخيرة تكاد تكون مترادفة، والتضييق لا التضمين هي الكلمة المناسبة في هذا السياق، والظاهر أن التضمين مصحّفة عن التضييق، وهو تصحيف

(١) انظر: الطراز، ص ١١٣، ص ١١٤، ص ١٢٣.

(٢) انظر: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (-٧٩١هـ)، مختصر شرح تلخيص المفتاح، وابن يعقوب المغربي (-١١١٠هـ)، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ومحمد بن عرفة الدسوقي (-١٢٣٠هـ)، حاشية الدسوقي، في شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت ج ٤ ص ٤٦٣.

(٣) انظر: أبو عبدالله الرازي، روضة الفصاحة، ص ١٢١؛ ابن قيم الجوزية، الفوائد، ص ٢٣٤.

من المؤلف لا الناسخ، على الأقل عند المغربي والدسوقي، لأن كلا منهما يبين السبب في تسميته تضيماً: "لتضمينه قافيته ما لا يلزمها".

إن عدم الإحاطة بما طرأ على المصطلح البلاغي من تطور وتعدّد في الأسماء والمسميات هو السبب في هذه الأخطاء التي أشرنا إليها وأمثالها عند المشتغلين بالبلاغة قديماً وحديثاً. وإذا تحدثنا عن المعاصرين بخاصّة، فإننا نجد أن الناس في أيامنا هذه يميلون عادة إلى تناول الفنون البلاغية بالأسماء التي استقرت عليها في عصرنا، والمفاهيم التي انتهت إليها في وقت الناس هذا. وإذا كان هذا أمراً له ما يسوّغه عند جمهور المثقفين والمتأدّبين، فإنه غير مقبول البتّة لدى الباحثين في التراث البلاغي وتاريخ البلاغة وأعلامها. لقد شهدت المصطلحات ومفاهيمها درجة كبيرة من الاستقرار في مدرسة السكاكي وخلفائه، وهي الاتجاه الذي سيطر على البلاغة العربية منذ القرن السابع، والمصطلحات المتداولة حالياً هي مصطلحات السكاكيين في المقام الأول، وكذلك الأمر في مفاهيمها. على أن هذه المصطلحات في أسمائها ومسمياتها كان لها تاريخ طويل من التغيّر والتطور قبل أن تصل إلى السكاكي والقزويني، هذا من ناحية. ومن الناحية الأخرى فإن استقرار المصطلحات في مدرسة السكاكي إنما نعني به أن السكاكيين اتفقوا فيما بينهم إلى جد كبير على المصطلحات ودلالاتها، ولكن البديعيين كانوا مدرسة موازية لهم ولم يتقيّدوا بمصطلحاتهم، وثمة بلاغيّون آخرون لم ينتظموا في أيّ من هاتين المدرستين ولم يتقيّدوا هم أيضاً بمصطلحات هؤلاء أو أولئك، ولا نعني بذلك الاستقرار أن المصطلحات قد استقرت عند البلاغيين جميعاً،

خلافًا لما يظنه كثيرون، وفيهم من أرّخ للبلاغة أو كتب في مصطلحاتها، من أن فنون البلاغة ومصطلحاتها "استقرّت" على يديّ السكّاكي والقزويني، "وأخذت حينئذ دلالتها العلمية ومعناها الدقيق"^(١)، أو أن البلاغة... استقرت... بشكل نهائي على يد أبي يعقوب السكّاكي في أوائل القرن السابع الهجري^(٢).

إن "إسقاط" المفهوم المعاصر على المصطلحات البلاغية في التراث ينزلق بالباحث كما رأينا إلى أحكام واستنتاجات غير موفّقة، ولا سيما عند الحديث عن البلاغيين الأوائل، وعن البلاغيين المتأخرين ممن ساروا في غير طريق السكّاكي كذلك، فهذه النظرة الأحادية إلى المصطلحات ومفاهيمها تتجاهل ما تعرّضت له من تطوّر وتغيّر في الأسماء والمسميات، وتفترض في بلاغي في القرن الثالث مثلاً أن يفكر بمنطق القرن السابع، أو تتكر على بلاغي متأخر أن يستقلّ بمنهجه عن السكّاكي.

وقد رأينا أيضاً فيما تقدّم من صفحات البحث أن التطوّر في مفهوم المصطلحات وتغيّر دلالاتها مع الزمن قد نشأ عنهما خلافات بين البلاغيين، ولكنها خلافات ظاهرية غير حقيقية، ناشئة عن أن المصطلح يعني عند هذا البلاغي شيئاً مختلفاً عما يعنيه للآخر، فتراه يخالفه ويردّ عليه، مع أنهما في الحقيقة غير مختلفين، ولا حاجة لأن يردّ أحدهما على صاحبه. وقد رأينا

(١) أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، ط١، بغداد، ١٩٧٢، ص٧.

(٢) علي عشري زايد، البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الآداب ط٥، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١١.

كذلك أن التعدّد في المصطلحات ومدلولاتها نواجهه عند الشخص الواحد وفي الكتاب الواحد، وهذه مسألة لا تقلّ أهمية عن اختلاف المصطلح أو المفهوم بين شخص وآخر، ومدعاة لسوء الفهم والتفسير، فيسرع بعضهم إلى رميه بالتناقض، ويأخذ بعضهم بجزء من كلامه بينما ينظر غيرهم إلى جزء آخر، فيختلف القوم في الحكم عليه وفي تصنيف آرائه.

وثمة مشكلة أخرى تتصل بتعدد المصطلحات وتطورها: ترجمة المصطلحات البلاغية العربية بما يقابلها في اللغات الأوروبية، والترجمات المتداولة تتضمّن قدراً كبيراً من التساهل المضللّ، ولا أدلّ على ذلك من اختلاف الترجمة بين مترجم وآخر، وقد أدّى تركيب المصطلح الأوروبي على المصطلح العربي إلى أخطاء فاحشة، ففضلاً عما بين البلاغة العربية والبلاغة الأوروبية من اختلافات واسعة في تصنيف فنون البلاغة وتبويبها، فإن في البلاغة الأوروبية أيضاً تعدّداً في المصطلحات والمفاهيم كما هي الحال عند العرب، ويكفي أن تتصفح معجماً مثل معجم (Lanham) للمصطلحات البلاغية^(١) لتدرك أن مشكلة التعدّد في البلاغة الأوروبية لا تقلّ حدّة عنها في البلاغة العربية، وقد أدرك التطوّر والتغيّر مفاهيمها أيضاً. إن مشكلة الترجمة هذه جديرة بأن يفرد لها بحث برأسه، لعلّي أتمكّن، أو يتمكّن غيري من النهوض به.

(1)Richard A. Lanham, A Handlist of Rhetorical Terms, University of California Press, Berkeley, 1968.

وأخيراً فإن هذه الدراسة، على كونها دراسة أوليّة استطلاعية في المصطلح البلاغي، قد تكون أبانت عمّا في تناول هذا المصطلح من أوجه الخلل والقصور، وأظهرت مدى الحاجة إلى تصنيف معجم للبلاغة يستقصى مصطلحاتها في كتب التراث، مطبوعة ومخطوطة، ويخلص مفاهيمها بعضها من بعض، ويضع بين أيدي المتأدبين والمشتغلين بعلوم البلاغة مرجعاً موثقاً يهتدون به.

المصادر والمراجع

- ١- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (-٣٧٠هـ)، الموازنة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط^٣، القاهرة، ١٩٥٩م.
- ٢- ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله (-٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط^١، بيروت، ١٩٩٨م.
- ٣- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد (-٧٣٧هـ)، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د.ت.
- ٤- المصري، ابن أبي الإصبع (-٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ، بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، القاهرة، ١٩٥٧م.
- ٥- البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر (-٥١٧هـ)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط^٢، بيروت، ١٩٨٩.
- ٦- بناني، محمد الصغير النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣.
- ٧- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (-٧٩١هـ)، مختصر شرح تلخيص المفتاح، شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت.
- ٨- ثعلب، أبو العباس (-٢٩١هـ)، قواعد الشعر تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٦٦م.

- ٩- الجرجاني، الشريف علي بن محمد (-٨١٦هـ) كتاب التعريفات، تحقيق غوستاف فلوجل، مكتبة لبنان، ١٩٨٥م.
- ١٠- الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (٤٧١ أو ٤٧٤هـ) أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتز، دار المسيرة، ط^٢، ١٩٨٣م، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ١١- الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبدالعزيز (-٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، ط^٢، القاهرة، د.ت.
- ١٢- الحيارى، عبدالكريم، "مذهب الجاحظ في الارتجال في كتاب البيان والتبيين"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد ١١، العدد ب، ٢٠١٤.
- ١٣- ابن خلف الكاتب، علي (ألف كتابه سنة ٤٣٧هـ)، مواد البيان، تحقيق حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م.
- ١٤- الدسوقي، محمد بن عرفة (-١٢٣٠هـ)، حاشية الدسوقي، شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت.
- ١٥- الرازي، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر (-٦٧٣هـ)، روضة الفصاحة، تحقيق خالد عبدالرؤوف الجبر، دار وائل، ط^١، عمان، ٢٠٠٥.
- ١٦- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (-٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط، بيروت.
- ١٧- زايد، عبده، عكس الظاهر في ضوء أسلوب القرآن الكريم ولغة العرب، دار الصحوة، ط^١، القاهرة، ١٩٩٢م.

- ١٨- زايد، علي عشري ، البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الآداب، ط، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- ١٩- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبدالله بن محمد (-٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط^١، بيروت، ١٩٨٢م.
- ٢٠- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (-٧٦٤هـ)، نصره التأثير على المثل السائر، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧١، جنان الجناس، تحقيق سمير حسين حليبي، دار الكتب العلمية، ط^١، بيروت، ١٩٨٧م.
- ٢١- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة/جدة، ودار الرفاعي/الرياض، ط^٣، ١٩٨٨م.
- ٢٢- الطوانسي، شكري، البديع وفنونه، مكتبة الآداب، ط^١، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ٢٣- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، ط^٢، عمان، ١٩٩٣م.
- ٢٤- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (-٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٨٦م.
- ٢٥- عكاوي، إنعام فوّال: المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع والمعاني والبيان، دار الكتب العلمية، ط^١، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٢٦- العلوي، المظفر بن الفضل (-٦٥٦هـ)، نضرة الإغريض في نضرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٦م.

- ٢٧- العلوي، يحيى بن حمزة (-٧٤٩هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط^١، بيروت، ١٩٨٥م.
- ٢٨- ابن فارس، أبو الحسين أحمد (-٣٩٥هـ)، الصاحب في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م.
- ٢٩- القاسمي، علي، مقدمة في علم المصطلح، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
- ٣٠- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (-٢٧٦هـ)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط^٢، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م، الشعر والشعراء، تحقيق دي خويه، ليدن، ١٩٠٤م.
- ٣١- قدامة بن جعفر، أبو الفرج (-٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.
- ٣٢- القرطاجني، أبو الحسن حازم (-٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط^٢، بيروت، ١٩٨١م.
- ٣٣- ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو محمد (-٧٥١هـ) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٣٤- مطلوب، أحمد، مصطلحات بلاغية، ط^١، بغداد، ١٩٧٢، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣م - ١٩٨٧م.

- ٣٥- ابن المعتز، عبدالله (-٢٩٦هـ)، كتاب البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت.
- ٣٦- ابن معطي (معطي)، يحيى (-٦٢٨هـ)، البديع في علم البديع، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٣م.
- ٣٧- المغربي، ابن يعقوب (-١١١٠هـ)، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت.
- ٣٨- ابن منقذ، أسامة بن مرشد (-٥٨٤هـ)، تحقيق عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م.
- ٣٩- النابلسي، عبدالغني (-١١٤٣هـ)، نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٤م.
- 40-El-Salem, Abdul Karim, Rhetoric in *al-Mathal al-Sa'ir*; Ibn al-Athir's Contribution to '*Ilm al-Balagha*', Ph.d Dissertation, University Of Cambridge, 1985.
- 41-Heinrichs, W, The Hand of the North Wind; Opinions on Metaphor and the Early Meaning of *Isti'ara* in Arabic Poetics, Wiesbaden, 1977.
- 42-Lanham, Rhichard A, A Handlist of Rhetorical Terms, University of California Press, Berkeley, 1968.

البلاغة والخطاب السياسي : نحو مدخل بلاغي

الدكتور عبد الوهاب صديقي

باحث في اللسانيات والحجاج

كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

نحاول في هذه الدراسة تحليل الخطاب السياسي من منظور بلاغي، مستلهمين إرث أرسطو (Aristot) وبرلمان (Perlman)، واقفين عند تنظيرات باتريك شارودو (Patrick Charaudeau)، في دراسة الخطاب السياسي، للوقوف عند البلاغات والاستراتيجيات الخطابية التي يوظفها السياسي، للتأثير في المستمع، وقد اتخذنا خطاب حزب الاتحاد الاشتراكي المغربي حيزاً بلاغياً للتطبيق.

تمهيد:

تقدم البلاغة الجديدة (nouvelle rhétorique) ، كمبحث في تحليل الخطاب الطبيعي إمكانات هامة للباحث، تمكنه من تشريح النصوص وتحليلها، والوقوف عند إمكاناتها الحجاجية /البلاغية، التي يعتمد عليها منتج الخطاب في الإقناع.

الخطاب السياسي؛ خطاب طبيعي قائم على الاحتمال والنسبية يروم الإقناع بدعوى سياسية ما، محكومة بخلفية فكرية، مرتبطة بتدبير الشأن العام، أو الرغبة في تدبيره، بهذا المعنى فهو يندرج ضمن المنطق اللاشكلي (Logique non formule)، أي ضمن دائرة الاحتمال؛ فالعارض السياسي إنما ينتهز للدفاع عن دعوى يروم اقناع المستمع (Auditoire) بها، ولما كان القصد على هذه الشاكلة؛ فإن العارض السياسي يستثمر الإمكانات اللغوية والتداولية بغية الإقناع والتأثير (Influence)، اعتماداً على استراتيجيات خطابية Stratégies discursives، بغية فتن Séduire المستمع بناء على تصور باتريك شارودو^(١) Patrick Charaudeau لأن الغاية هنا هي التحفيز على الفعل، والدفع لقبول ما يُقدم من تصورات وآراء، وجذب الجماهير والتحكم في الرأي العام.

تأسيساً على طرح باتريك شارودو (٢٠٠٥) في مؤلفه (Le discours politique les masques du pouvoir)، فإننا نعتبر الخطاب السياسي فضاء

(1) Patrick Charaudeau , le pathos et discours politique , p52.

للتلاعب بالأقنعة؛ بين الفرقاء السياسيين، حكومة ومعارضة، ولا تحمل الأقنعة أية حمولة قذحية، إن الأمر يتعلق بالدفاع عن قناعات وسياسات تدبيرية، مرتبطة بسياق المدونات البرلمانية، أو مجالس الحكومات وغيرها، فقد يدافع السياسي عن قرار في مرحلة سياسية، وقد تفرض ظروف سياسية أخرى في مرحلة من المراحل على السياسي نفسه تعديل معاييب القرار نفسه. ملاذ الساسية للتعبير عن هذه الأقنعة هو البلاغة بإمكاناتها البلاغية والمجازية والاستعارية.

تمكن السياسي من البلاغة هي التي تجعله قادراً على الإقناع والتأثير في المستمع، ولهذا المفعول السحري للبلاغة، نتلمسه في تعريف أرسطو لها باعتبارها "الكشف عن الطرق الممكنة في الإقناع في أي موضع كان".

ومراد السياسي هي الإقناع بقرارات سياسية تدبيرية، بالتالي فهو يبحث عن جميع السبل البلاغية في الإقناع، نعني هنا السبل البلاغية التي خصها أرسطو بالدرس والتحليل وهي:

- بلاغة اللوغوس (Rhétorique de logos) ، وتتصب على الخطاب السياسي والإمكانات اللغوية والاستعارية والمجازية، والإمكانات التداولية السياقية التي يستثمرها منتج الخطاب في الإقناع.

- بلاغة الايتوس (Rhétorique de ethos) ، وتركز على الخطيب والصورة التي يرسمها عن نفسه أمام مستمعه، فهو يحاول أن يظهر بكونه أهلاً لثقة الجمهور والخادم للصالح العام.

- بلاغة الباتوس Rhétorique de pathos تركز هذه البلاغة على دغدغة العواطف واستمالة المستمع بإثارة خوفه أي تخويفه ارتباطاً بالخطاب السياسي من قرارات السياسة الحكومية، على اعتبار أن السياسي في أية وضعية تواصلية مع المستمع يلعب على استراتيجية تخويفه من المجهول، من البطالة، من الغلاء، من مواقف ديبلوماسية، من تصريحات السياسيين، بغية تجيش مشاعر الغضب لدى المستمعين، ضد الحكام السياسيين؛ إننا إذا أمام بلاغة التخويف Rhétorique de la peur⁽¹⁾.

سنحاول في هذه الدراسة الانتهاض للدفاع عن دعوى مضمونها، جدارة "المدخل البلاغي" في تحليل الخطاب السياسي، باعتبار دوره ينصب على تتبع الآليات اللغوية وغير اللغوية التي يعتمدها منتجو الخطاب السياسي، لإحداث الإقناع والتأثير، وبذلك تكون المقاربة البلاغية أقرب للموضوعية من غيرها من المقاربات النفسية أو الاجتماعية أو الأيديولوجية التي تتيح للباحث فرصة إقحام الذات في التحليل.

ونعني بالمدخل البلاغي اعتبار الخطاب السياسي خطاباً قائماً على الاحتمال، يقصد منه الخطيب السياسي إقناع مستمعه بدعوى ما، وبالتالي ينصب اهتمام الباحث في تحليل الخطاب على البنية الحجاجية والبلاغية التي تحدث التأثير والإقناع، بالإضافة إلى مختلف الاستراتيجيات الخطابية والإمكانات البلاغية التي تتيحها اللغة الطبيعية.

(1) Françoise Favart , une rhétorique de la peur dans la communication politique exemple de campagne électorale en France et en Italie ,p 13 .

وبهذا المعنى يكون الخطاب السياسي، خطاباً بليغاً، بل مركز البلاغة والحجاج من جوانب متعددة منها:

- مبحث بلاغي تداولي قائم على الاحتمال والنسبية.
- فضاء لغوي يستثمر امكانات اللغة الطبيعية الحجاجية بغية التأثير واستمالة المستمع.
- دفاع عن تدبير سياسي للشأن العام.
- رغبة في السيطرة على الخطاب، بالتالي السيطرة على السلطة.
- صراع بلاغي بين بلاغتين؛ بلاغة تحكم وتريد الاستمرار في الحكم والسلطة، وبلاغة تُعارض لتحكم لتمارس السلطة.

لا يكتفي محلل الخطاب وهو يشتغل على الخطاب السياسي بلاغياً/حجاجياً، على مجرد وصف الآليات الحجاجية، بل يتجاوز ذلك إلى استحضار سياق الخطاب وعلاقاته بإنتاج سلطة الخطاب، بالتالي النفاذ إلى خطاب السلطة، تلك غاية الخطاب السياسي؛ الذي يروم منه المعارض بلغة أهل الحجاج والمناظرة الإقناع والتأثير في المستمعين/المواطنين، وتعديل أو توجيه آرائهم ضد المعارض الذي يمثل سلطة سياسية تحكم وتدبر الشأن العام.

فما الخطاب السياسي؟ وكيف يتم إنتاج الخطاب السياسي؟.

ما علاقة البلاغة بالسياسة والسلطة؟.

وما جوانب بلاغة الخطاب السياسي؟.

وماهي الطرق البلاغية التي يتوسل إليها السياسي في الإقناع والتأثير؟.

ما هي مختلف الاستراتيجيات الخطابية التي يوظفها السياسي لفتن
Séduire مستمعه؟

١- البلاغة والسياسة: من سياسة البلاغة إلى بلاغة السياسة:

إن علاقة البلاغة بالسياسة، علاقة "استثمارية" فالخطيب السياسي الناجح هو المتمكن من بلاغة الخطابة التي تجعله يؤثر ويقنع مستمعه، فالبلاغة إذن تعلم السياسي "فن الإقناع" وفن الكلام بحيث يبدو أهلاً للثقة، بالتالي النفاذ لخطاب السلطة عن طريق استراتيجيات خطابية.

فليس من السهل الإجابة عن سؤال العلاقة بين السياسة (Politique)، والبلاغة (Rhétorique)، لأن تسييس الأمور تحتاج إلى التبليغ، ومنذ فجر البلاغة بسراكوزا كما يؤكد رولان بارط (Roland Parthes) في كتابه "البلاغة القديمة" (L'ancienne Rhétorique) حينما ربط نشأتها بما قام به الطاغيتان: جيلونو وهيبيرون من صقيلية حوالي (٤٨٥) قبل الميلاد، من نفي وترحيل للسكان ونزع الملكية من أجل تعمير سراكوزا، وتقسيم الأراضي على المرتزقة، وعندما اسقطا في انتفاضة ديمقراطية، رجع الأهالي لمناطقهم، كانت هناك دعاوي كثيرة، ولأن حقوق الملكية معتمدة، كانت الحاجة للخطابة للإقناع، والفصاحة (Eloquence) المازجة بين "الديمقراطي والغوغائي، بين القضائي والسياسي^(١).

(1) Roland. Barthe ,L ancienne rhétorique , in communication, 16,1970 , P172_223
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236

استطاع الباحث الألماني قُسطنطين سَلَفستري (Constantin) (Salavastu)، أن يجيب من خلال دراسة له (٢٠٠٤م) عن الارتباط بين البلاغة والسياسة، فهما متباعدتان، متقاربتان حسب المقام التداولي، فمجال اشتغال البلاغة هو سلطة الخطاب (pouvoir du discours)، أي كيف يكون الخطاب مؤثراً في المستمع، بمعنى آخر البلاغة باعتبارها "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع" حسب أرسطو.

الأمر الذي حدا بأرسطو لهذه الغاية تخصيص مقالة بعنوان: "كيف تؤثر في الحكام؟" قائلاً: "لما كان الحكم هو موضوع الخطابة، لأن الأحكام تصدر في الخطابة المشاورية، والقرارات القضائية حكم فليس من الضروري فقط أن ننظر كيف نجعل الخطبة نفسها برهانية ومقنعة، بل ومن الضروري أن يظهر الخطيب نفسه أنه على خلق معين، وأن يعرف كيف يضع القاضي في حالة نفسية معينة، لأن هناك كبيرة فيما يتعلق بالإقناع"^(١)

وتشير بعض الدراسات الغربية حديثاً إلى العلاقة المرتبطة بين البلاغة والسياسة، لأن الخطيب السياسي يحتاج إلى آليات الإقناع التي تمده بها البلاغة، حتى يظهر الخطيب السياسي أهلاً لثقة الجمهور، فالسياسي يحتاج للبلاغة لهدف الإقناع^(٢).

(١) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٠م، ص: ١٠١ .

(2) Katia Segura , l'argumentation dans des discours politique défendant et s opposant a la constitution européenne lors du referendum en France , Université de Tampere , Langue française, décembre 2007, P13

تأسيساً على هذا الطرح فإن البلاغة تبحث عن فن القول (de bien parler L'art)، أي الآليات الجمالية والبلاغية والحجاجية التي تجعل خطاباً ما يحقق المبتغى منه في المخاطب أي التأثير والتحفيز للفعل، أو إشارة الاعتقاد (faire croire)، "المنعطف المعرفي"، الذي يحتاج إليه الخطيب عموماً، والخطيب السياسي خصوصاً ليؤثر في الجمهور. في هذا المنعطف البلاغي، تلتقي البلاغة بالسياسة باعتبار مجال اشتغالها خطاب السلطة Le discours du pouvoir أي كيف يتم إنتاج خطاب السلطة، وكيف تمارس السلطة، بالتالي فالسياسي همه هو النفاذ لخطاب السلطة وحيازتها؛ أي فن تدبير السلطة L'art de bien gérer le pouvoir.

ترتبط إذا البلاغة والسياسة في المنعطف المعرفي؛ الذي يلتقي فيه الفنين: فن القول وفن التدبير، بالتالي فحاجة الخطيب السياسي للإقناع المستمع تفرض عليه أن يكون ضليعاً في الفنين؛ متمكناً من عدته البلاغية والحجاجية، حتى يستطيع إقناع المستمع بعدته التدبيرية للشأن العام.

تتداخل البلاغة والسياسية في النتائج المراد تحقيقها في المجتمع، بالتالي إقناع المواطن/ المستمع بها، واستمالته لمباركة قرارات السياسي إذا كان منتج خطاب السلطة حاكماً مدبراً، أو تخويفه لتعديل رأيه في السياسي الحاكم المدبر للشأن العام، إذا كان منتج خطاب السلطة معارضاً وراغباً في النفاذ لخطاب السلطة.

وتجمع أغلب الدراسات البلاغية والحجاجية منذ أرسطو على ارتباط البلاغة بالسياسة، فهو يقر في أن مهمة الخطابة هي "البحث في الأمور التي

نشاور فيها^(١)، وما السياسة إلا مجال للتدافع والتداول السلمي للأفكار والقناعات الحزبية لتدبير الشأن العام، ومنه فلكل سياسة بلاغتها وتسمياتها وإيقوناتها، لأن هناك تداخل بين فن البلاغة وفن السياسة، بين فن تجويد الكلام، وبين الرغبة في خطاب السلطة^(٢).

إن البلاغة بهذا المعنى تقدم للسياسي فرشاً تطبيقياً تعينه على الإقناع والتأثير في المستمع، تقدم له الامكانات اللغوية الطبيعية المجازية والاستعارية وغيرها، بغية تسخيرها داخل الخطاب السياسي وهو ما يسمى عند أرسطو ببلاغة اللوغوس (Logos) بحيث يبدو الخطيب السياسي محبا للخير للمستمع وأهلاً لثقته؛ أي بلاغة الايتوس (Ethos)، إذا أراد دغدغة العواطف والمشاعر اتكأ على بلاغة الباتوس (Pathos) .

وهذا ما جعل أحد الدارسين يصف البلاغة في علاقتها بالخطاب السياسي (Discours Politique)، بأنها "مفتاح clé^(٣)، الذي يمكن السياسي من اقناع المستمع بقراراته السياسية وجدواها، بالإشادة بها، والتقليل من شأن التصورات السياسية المخالفة، اعتماداً على استراتيجيات خطابية، المعتمدة على الباطوس (Pathos) العاطفي وإثارة المشاعر، ودغدغة العواطف.

(١) أرسطو، الخطابة، مرجع سابق، ص: ٣٢

(2) Constantin Salavastu , Rhétorique et Politique le pouvoir du discours et le discours du pouvoir, L Harmattan France 2004 .P11

(3) Katia Segura , L'argumentation dans le discours politique défendant et supposant a la constitution européenne lors du referendum en France . Langue Française , décembre 2007 p15

لأن إقناع واستمالة المستمع لدى السياسي، يعني ضمناً الفوز بصناديق الاقتراع، وبالتالي النفاذ لخطاب السلطة وحيازتها؛ بالتالي فخطاب السياسي يستثمر إمكانات اللغة الطبيعية؛ اللغوية والتداولية، فنصادف حججاً منطقية وشبه منطقية، كما نصادف باطوسا، (Pathos) عاطفياً يدغدغ المشاعر، مغالطاً ومرأوغاً ومستعيراً وساخراً.

إن البلاغة بهذا المعنى تقدم للسياسي فرشاً تطبيقياً تعينه على الإقناع والتأثير في المستمع، تقدم له الإمكانيات اللغوية المجازية والاستعارية للغة الطبيعية وغيرها، بغية تسخيرها داخل الخطاب.

بالتالي فاستعمالنا للبلاغة (Rhétorique) لا نقصد به ما يتبادر إلى الأذهان من الحس المشترك؛ المحسنات الكلامية، بل إن القصد هو البحث في الآليات التي تجعل الخطاب يؤثر ويقنع المستمع بفكرة ما، وبناء على هذا القصد تكون البلاغة والاستعارة استراتيجية خطابية حجاجية، تروم الإقناع والتأثير ببلاغات متنوعة؛ بلاغة الصورة وبلاغة الحجة وبلاغة النادرة، وبلاغة السخرية، بلاغة التصفيق، بلاغة الحرية، بلاغة الجمهور...

تأسيساً على هذا الطرح فإنه يحق لنا إعادة طرح سؤال عميق طرحه الباحث المغربي محمد مشبال في خلاصة بحث له مفاده، "ألم يحن الوقت لكي نبوء البلاغة مكانتها الحقيقية بوصفها مجالاً مفتوحاً يتشكل باستمرار في صور متعددة؟"^(١).

(١) محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، منشورات دار العين، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص: ١٥١

فإذا كان الانسان كائنًا سياسيًا بامتياز، فهو كائن بلاغي بامتياز، وإذا كنا نحيا بالاستعارة ونفكر بالمجاز، ونبني تصوراتنا بهما، فإن البلاغة تظل الحاضن لأفكارنا السياسية وهي التي تمنحها الحياة.

وبناء عليه فإننا نعتبر الخطاب السياسي فضاءً بلاغيًا؛ تتصارع فيه بلاغتان: بلاغة حاكمة مدبرة، وبلاغة معارضة منتقدة وقود هذا الصراع هو "الكلام السياسي"، المرتبط بالفعل السياسي، فالسياسي عادة يتكلم عما أنجزه في الماضي، وما سينجزه في المستقبل، فإذا كان حاكمًا يقول إنه فتح الورشات الإصلاحية الكبرى، وقاد مسيرة التنمية البشرية والحريات وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية، وحرية الصحافة، ومحاربة جميع أشكال التمييز ضد المرأة، وإذا كان معارضًا ذكر المواطن بمعارضته الشديدة للقرارات التي اتخذتها الحكومة، والتي ساهمت في غلاء المعيشة، ووعده مستمعه -إذا فاز بالانتخابات- بالرفاهية والإصلاح في المستقبل، إن الخطاب السياسي بهذا المعنى فضاء للتلاعب بالأقنعة، أقنعة السلطة (Lesmasques du pouvoir) كما يؤكد كتاب باتريك شارودو السالف الذكر، أو مجرد "لعبة أدوار" كما عبر عن ذلك أحد السياسيين المعاصرين^(١).

(١) أقصد مقالة للسياسي حسن طارق (عضو بالاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية المغرب) بعنوان: "مجرد لعبة أدوار" جاء فيها "هل صحيح أن المعارضة مجرد لعبة تبادل أدوار مع الحكومة؟ في المطلق الجواب بالإيجاب يحول الحياة السياسية إلى مجرد متتاليات مشهدية تفتقر للمعنى أما من زاوية النظر التاريخية فإن الأمر يتعلق باختيارات الفاعلين وتقديراتهم للسياق السياسي. ففي خلفية السؤال ثمة هاجس أكثر

=وضوحاً: هل الاختلاف بين الأغلبية والمعارضة هو اختلاف فقط في الموقع أو هو اختلاف في الجوهر والعمق؛ اختلاف في السياسة؟.....

أن تكون المعارضة مجرد لعبة أدوار معناه أن عليها أن تواجه الحكومة بواجب وإكراه الموقع السياسي والمؤسساتي، وليس انطلاقاً من واجب الدفاع عن التصور والرؤية والأفكار المختلفة عن تصور ورؤية وأفكار الأغلبية في هذه الحالة فإن الديمقراطية تنحسر، لأننا سنفتقد جوهرها الحي: نقاش الأفكار، المواجهة بين المشاريع والمشاريع المضادة والصراع بين السياسات والسياسة البديلة.

أن تكون المعارضة مجرد لعبة أدوار معناه تحويل الديمقراطية إلى عملية تبادل للأقنعة، وهذا يعني أن السياسيين يغيرون الموقع دون أن تتغير السياسات....

عندما يختار حزب سياسي ما صفوف المعارضة فهذا يعني أنه اتخذ قراراً سياسياً مبنياً على قراءته لنتائج الانتخابات، وأنه أنصت لصناديق الاقتراع، ونه لا يشاطر الأغلبية مشروعهما الأيديولوجي أو الفكري.. هنا فإن الوعي بأن المعارضة اختيار وليس اضطرار يحتم التعامل مع الاختلاف أغلبية/ معارضة كاختلاف في السياسة والمشاريع، وهو ما يعني الابتعاد عن فكرة المعرضة الآلية، وعن تصور المعارضة كمجرد لعبة لتبادل الأدوار والموقع والأقنعة...

أن تكون المعارضة مجرد لعبة تبادل للأدوار معناه بناء العالم السياسي على توزيع للعمل يقوم على تكلف الحكومة بالتدبير، وتكفل المعارضة بالصراخ

حسن طارق، مجرد لعبة أدوار، جريدة أخبار اليوم المغربية ، عدد ١٤٧٩ بتاريخ الاثنين ٢٢ شتنبر ٢٠١٤

وقد تظن باتريك شارودو لهذه النقطة حينما ميز بين السياسة (La politique)، والسياسي (Le politique)^(١)، فإذا كانت السياسي عادة عند السياسيين تعبيراً عن المبادئ والقيم التي ينشدونها في أحزابهم؛ من قبيل الديمقراطية والتداول السلمي للسلطة وخدمة مصالح المواطن، فإن السياسة إشارة إلى طريقة ممارسة السياسي لها، وطريقة إجراءاته لهذه المبادئ والقيم التي يُدافع عنها، وهنا يحكم الممارسة هاجس مصلحة هو النفاذ للسلطة، وبالتالي فقد يتفق السياسيون في تعريف السياسة، لكن تطبيق السياسي أو على الأقل ممارسة السياسي للسياسة تكون محكومة بقضاء المآرب والأغراض.

ولربما لهذا ارتبطت السياسة حتى في تحديداتها المعجمية؛ بالدهاء والمكر والكذب والتضليل والمغالطة والتمويه، والسفسطة.

والملاحظ أن هناك فرقا بين "لعبة دور" و"التلاعب الذي يدل على التفاعل والمشاركة في اتخاذ القرار، بالمقابل تحيل اللعبة إلى مجرد فعل آلي إكراهي لا غير.

إن الذات السياسية (le sujet politique) تسعى جاهدة إقناع المستمعين بالقيم المثلى التي تدافع عنها، والتي تجعل السياسي أهلاً لتقّة الجماهير بالتالي استحقاقه لأصواتهم الانتخابية، ولهذا نجد خطابه يتنوع تبعاً للسياق التواصلي، فتارة تخويف من الخصوم السياسيين، وتارة وعد بالإصلاحات والغد المشرق.

(1) Patrick Charaudeau. Le discours politique les masque du pouvoir .p 64.

بالتالي يشتغل خطابه السياسي في اتجاهين: اتجاه الجماهير، واتجاه النخبة كما يقر باتريك شارودو (Patrick Charaudeau)^(١)، فمراده أي السياسي؛ "التحفيز على الفعل" (Incitation a faire)، الذي يضمن النفاذ إلى خطاب الأغلبية وكسب تعاطفها وأصواتها، لأن الإقناع (Persuader)^(٢)، في عرف السياسي يعني الفوز بأصوات الناخبين للنفاذ لخطاب السلطة والتدبير والتسيير. مما يستدعي معها استثمار جميع المهارات الخطابية للتأثير في المستمع إيماناً منا بأهمية الافتتان بكريزما الخطيب السياسي في دفع الجمهور نحو تعديل وجهة نظرها تجاه قضايا تهمه، إن الأمر يتعلق بفن البلاغة الذي يوصل إلى موقع القرار بالكلمات.^(٣)

علاقة اللغة بالسياسة علاقة جدلية، فكل ما يقوله السياسي يعد نمطاً من أنماط الخطاب السياسي، فهو إنتاج لسلطة الخطاب، ورغبة في النفاذ لخطاب السلطة.

(1) Patrick Charaudeau ,quand l'argumentation n'est pas que visée persuasive l'exemple du discours politique, Argumentation et communication dans les medias ,2005p30

(٢) يميز شارودو بين الاقتناع convaincre، والاقتناع persuader، فالأقناع قد يكون باستدلال صوري ذهني، أما الاقتناع فعادة يكون بدغدغة العواطف والأهواء، ينظر:

Patrick Charaudeau ,quand l'argumentation n'est pas que visée persuasive l'exemple du discours politique,p24

(3)ANDRE MOTTE ,dit :(convaincu qu'il gagne la président par les mots),l'art rhétorique d'Aristote. Une œuvre pour notre temps. Peitho Examina/1(٣) 2012. P13

وقد عبر عنه الباحث التونسي عبد السلام المسدي بقوله: "ما من فعل سياسي إلا وهو يُنتج بالضرورة خطاباً، فإما خطاب الحاكم فهو ساعته امتداح وزهو وتبرير، وإما خطاب المحكوم فهو تظلم وارتداد للأفضل"^(١).

صفوة القول؛ يمكن القول أن ارتباط السياسة بالبلاغة، جعل الخطاب السياسي المعاصر ينتقل من سياسة البلاغة، تصبح فيه البلاغة مجرد زخرف أسلوبية ومحسن (figure de style)، إلى بلاغة السياسية، في عصر سياسي بلاغي بامتياز اشتدت فيه المنافسة حول كعكة الحكم، وقود هذا التنافس "الكلام"، بآلياته الحجاجية البلاغية، والأسلوبية والجمالية، ولهذا انتعش الحجاج، كما انتعش اللجاج والمغالطة والسفسطة والسخرية في الخطاب السياسي المعاصر. علاوة أننا في "عصر استجابات الجماهير"^(٢)، بالتالي على السياسي أن يكون بليغاً في الإقناع عبر الوسائط الرقمية، عبر الفيس بوك، وتويتر وغيرها من المواقع الإلكترونية التي يتفاعل معها الجمهور، جمهور متابع يحلم بخطاب سياسي واضح خال من الانعراج والطي، خطاب واضح شفاف وهو ما عبر عنها الباحث عماد عبد اللطيف ببلاغة "لا تتافق ولا تراوغ تسمي الأشياء بأسمائها وتصف كل شخص بما يستحق، وتحطم إرث آلاف السنين من الصمت والمراوغة قد تبدو هذه البلاغة قاسية وخشنة، (...) بلاغة تستعيد فيها اللغة صدقها ومصداقيتها. بلاغة تعد بالفعل تجلياً رائعاً لعصر استجابات الجماهير"^(٣).

(١) عبد السلام المسدي، اللغة والسياسة، مجلة ثقافات عدد ٢١، ٢٠٠٨م، ص: ١٧٠.

(٢) عماد عبد اللطيف، الخطابة السياسية في العصر الحديث، منشورات دار العين، ط١، ٢٠١٥، ص ٥١.

(٣) عماد عبد اللطيف، بلاغة الحرية مرجع سابق، ص: ٥٤.

سنقف الآن عند خصائص الخطاب السياسي، وجوانب بلاغته اعتماداً على تنظيرات باتريك شارودو في هذا الباب، مبرزين ذلك تطبيقاً على خطاب سياسي لحزب الاتحاد الاشتراكي المغربي للقوات الشعبية، المنشور بجريدة الاتحاد الاشتراكي، بعنوان: "رسالة الاتحاد؛ أغلبية بدون رصيد" المنشور بتاريخ: السبت/الأحد، ٦/٧ ماي ٢٠١٥م، عدد ١١٠٢٨.

١-١ خصائص الخطاب السياسي وبلاغته:

يعتبر الخطاب السياسي؛ فضاء للتلاعب بالأفئعة، وتجسيدا لصراع البلاغي في حيز بلاغي، يسعى فيه كل حزب سياسي أو فاعل سياسي السيطرة على حيز الكلام، بغية النفاذ لخطاب السلطة الذي يخول له التدبير والتسيير، أو مواصلتهما.

استناداً إلى الدراسات الغربية الحديثة فإن الخطاب السياسي في تصور باتريك شارودو؛ فضاء للتلاعب بالأفئعة، يقصدمنه التأثير في المستمع ودفعه للفعل، وجعله يذعن (adhérer faire) لمشروع سياسي ما، وتخويفه من مشروع آخر معارض،^(١) وتعتبره روث أموسي (Ruth Amossy) (٢٠١١م) التطبيق العملي لما نريد إقناع الجمهور به.^(٢)

(1) Patrick Charaudeau ,quand l'argumentation n'est pas que visée persuasive l'exemple du discours politique, p 37

(2) Ruth Amossy, introduction ;pour une analyse rhétorique du textes politique. Argumentation et Analyse du Discours 6 /2011, p 3

وتعتبر الباحثة كاتيا سيكيرا (Katia Segura) الخطاب السياسي يوجد في مركز الحياة السياسية، فوظيفته هي الإقناع بالمشروع السياسي لحزب من الأحزاب، ولهذا تفرق الباحثة بين نمطين من الخطاب السياسي نمط يُدافع عن مشروع سياسي لحزب أو حكومة، ونمط يُعارض ويدعو لمشروع سياسي جديد، فالسياسيون بهذا المعنى يعبرون عن وجهة نظر حزبهم لجعل الجمهور يتأثر بها ويعمل بمقتضاها^(١).

كما تقر الباحثة فرنسواز فافرت (Françoise Favart) أن الخطاب السياسي غايته تحقيق إقناع مواطن/ مستمع بمشروع سياسي، من طرف خطيب سياسي يراهن على انتخابه أو إعادة انتخابه (réélire)^(٢) ليمارس السلطة، وقد ركزت الكاتبة في بحثها على تحليل الخطاب السياسي لنيكولا ساركوزي (Nicolas) Sarkozy، وآلياته في الإقناع إبان إعادة انتخابه رئيساً للجمهورية الفرنسية.

خلاصة القول؛ إن الخطاب السياسي فضاء للتلاعب بالأقنعة، وحيث بلاغي للإقناع بدعوى يروم المعارض السياسي دفع المستمع للعمل بها.

أما في الدراسات العربية فإن الخطاب السياسي كما يعرفه ميلود بلقاضي في كتابه: "الخطاب السياسي بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب" استناداً إلى

(1) Katia Segura , L'argumentation dans le discours politique défendant et supposant a la constitution européenne lors du referendum en France, p 13.

(2) Françoise Favart , une rhétorique de la peur dans la communication politique exemple de campagne électorale en France et en Italie ,p 3.

دراسات باتريك شارودو ، بكونه " نسقاً أو بنيةً أو نظاماً من المفاهيم والكلمات حامل لقيم ودلالات سياسية، مرتبط بفاعلين وبمؤسسات إيديولوجية معينة، وهو قبل كل شيء عملية تواصلية، هدفه التأثير أي توجيه وخلق رأي عام حول قضية أو قضايا معينة يحدد الفاعل السياسي خطوطها العريضة بحس سياسي، بل إن السياسي يستثمر الخطاب السياسي ليشرعن برامجه السياسية وقراراته"^(١)

يستفاد من هذا التعريف أن الخطاب السياسي:

- نسق من المفاهيم والمبادئ والقيم.
- عملية تواصلية بين الفاعلين، غايتها التأثير والتوجيه وخلق رأي عام.
- مقصده النفاذ لخطاب السلطة.

لنبدأ في تشقيق الكلام فيما تم استفادته، فمقتضى كون الخطاب السياسي نسقاً من المفاهيم والمبادئ والقيم؛ فالفاعل السياسي إنما يسوق مفاهيم مشروعه السياسي، والمبادئ الإيديولوجية والقيم المشتركة التي يراها صالحة لإصلاح الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعانيتها المواطن.

أما كون الخطاب السياسي عملية تواصلية فهو محكوم بسياق الفاعلين السياسيين في البرلمانات، ومقرات الأحزاب، والبرامج الإعلامية، التي يبتغي منها الفاعل السياسي التواصل مع المواطن أولاً، ومع الأحزاب السياسية

(١) ميلود بلقاضي، الخطاب السياسي بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، منشورات

مكتبة دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١ ، ٢٠١١، ص: ٤٨

الأخرى ثانياً، فتوقف التواصل بين الفاعلين السياسيين إنذار بحروب الكلام، ورياح السفسطة والمغالطة^(١)، علاوة أن المناظرة بين الفاعلين السياسيين، تعطي للمواطن/ المستمع فرصة الاختيار بين من يستطيع تقديم حلول ناجعة لمشاكله الاجتماعية والاقتصادية، بالتالي يستحق أن يمنحه المواطن صوته الانتخابي، وقد يعزز المستمع قناعته ببلاغة التصفيق^(٢) التي تدل على استحسانه لخطاب الفاعل السياسي.

أما مقتضى كون الخطاب السياسي مقصده هو النفاذ لخطاب السلطة، فهذا مرتبط بالفرس، ونقطة تماس البلاغة بالسياسة، لأن السياسي ببلاغته إنما يبتغي الحكم والسلطة.

ويعرف الباحث البلاغي محمد العمري الخطاب السياسي، بكونه يمثل مركز بلاغة الحجاج لأنه : "الفضاء اللغوي الذي تنتشر فيه وتبسط كل قضايا تدبير الحياة المدنية، أي كل ما يتعلق بتنظيم حياة إنسانية جماعية"^(٣).

(١) للتفصيل عبد الوهاب صديقي، الحجاج والمغالطة في الخطاب السياسي المغربي المعاصر، اعمال ندوة "بنيات النص ودلالات الخطاب" أيام ٢١، ٢٢ نونبر ٢٠١٤م، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ابن زهر أكادير.

(٢) تناول الباحث عماد عبد اللطيف، بلاغة التصفيق ووظائفها في الخطاب السياسي، ينظر للتفصيل، لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجمهير في السياسة والفن، منشورات دار العين، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ٦٣ وفيه يقول: فللتصفيق أهمية سياسية لكونه استفتاء دائماً على الشعبية أو التأييد الذي يحظى به السياسي وهو رسالة موجهة للمعارضين والمنافسين.

(٣) محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٣م، ص. ٧٦.

يستخلص من تعريف الباحث العُمري أن الخطاب السياسي:

- مركز بلاغة الحجاج؛ أي أن السياسي يدافع عن مشروع سياسي بغية اقناع المستمع به.
- استثمار لإمكانات اللغة الطبيعية بقصد التأثير والتوجيه.
- فضاء لصراع بلاغات؛ بلاغة حاكمة مدبرة، وبلاغة معارضة تريد النفاذ للحكم والتدبير.

واستناداً لدراسات الباحث عماد عبد اللطيف، باعتبار دراساته البلاغية أول الدراسات التي ربطت البلاغة العربية بهوم الانسان، أي بالسياسة، على اعتبار أن الإنسان كائن بلاغي سياسي، في ساحة بلاغية مدنية وقودها الكلام لغاية النفاذ للسلطة.

تأسيساً على هذا الطرح فإن الخطاب السياسي صراع بلاغات؛ بلاغة بائدة خطابها الاستبعاد وتسمياتها: التخويف، والفتنة، وبلاغة وليدة خطابها الحرية والعدالة الاجتماعية.

في خضم هذا الصراع البلاغي؛ تتولد بلاغة الجمهور، موازاة مع بلاغة الخطابة السياسية والخطاب السياسي، فتنوعت بلاغات الخطاب السياسي: بلاغة التصفيق، وبلاغة الميادين، وبلاغة الحرية....إلخ.

ومنه فإننا نعتبر إسهامات الدكتور عماد عبد اللطيف راسخة الكعب في تحليل الخطاب^(١)، فقد شق طريقاً وعره في تشريح أمراض الخطاب السياسي، فهي طريق مليئة بألغام الاستبداد والانتهاك، وجعل من البلاغة ملاذاً لتحليل خطاب السلطة وإنتاجها، وربط الدرس البلاغي والتحليل النقدي للخطاب تأليفاً وترجمةً بهوم الإنسان العربي، أي ببلاغة الجمهور وبلاغة التصفيق وبلاغة الحرية في فضاء خطابي قائم على صراع بلاغات، نحتاج معه إلى إصلاح الخطاب، يقول الباحث نفسه نحن: "بحاجة ماسة إلى إصلاح الخطاب، لعل تغيير اللغة التي نتكلم بها عن خلافتنا وصراعتنا السياسية يكون خطوة مهمة في تغيير منظورنا وتقييمنا لهذه الخلافات والصراعات نفسها".^(٢) تأسيساً على هذا الطرح فإننا بحاجة اليوم إلى إعادة قراءة الدرس البلاغي بدء من أرسطو، مروراً بالبلاغة العربية، ومساءلة مدى وجاهة

(١) يمكن النظر في المؤلفات الآتية :

لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بال جماهير في السياسة والفن، منشورات دار العين، ط١، ٢٠٠٩م.

استراتيجيات الاقناع والتأثير في الخطاب السياسي خطب السادات نموذجاً ٢٠١٢م.
بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، منشورات دار التنوير، القاهرة بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

الخطابة السياسية الخطابة السياسية في العصر الحديث، منشورات دار العين، ط١، ٢٠١٥م.

(٢) عماد عبد اللطيف، بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، منشورات دار التنوير، القاهرة بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص: ٢٤٤.

أدواتها في تفسير الظواهر الخطابية العربية المعاصرة السياسية والإعلامية والإشهارية وغيرها، وعلاقتها بإنتاج خطاب السلطة وحيازته، وصولاً إلى بيرلمان وجمهورية البلاغة الجديدة.

ويعرف الباحث عماد عبد اللطيف في دراساته بالبلاغة ومناهج التحليل النقدي للخطاب، من خلال اعتبار الخطاب السياسي صراع بلاغات؛ بلاغات بائدة، وبلاغات وليدة، لعل أهمها بلاغة الجمهور التواق للحرية والعدالة الاجتماعية، ولهذا فإن من أهداف تحليل الخطاب السياسي "تحليل بنائه اللغوي والسيميوطيقي، وأدائه، وتوزيعه، وتلقيه، وتأثيره، والاستجابة له".^(١)

إذا ينصب دور محلل الخطاب اللغوية في تحليل بنية الخطاب السياسي، من حيث اللغة والأسلوب والبنية الاستدلالية التي تحدث التأثير والإقناع، علاوة على تحليل الأداء الصوتي إن كان الأمر يتعلق بالخطابة السياسية والإيقونات الرمزية كحركة اليد والوجه، والفضاء الذي تلقى فيه الخطبة، وتجاوب الجمهور مع مضمونها، ومفعولها فيه.

ولهذا يقترح الباحث عماد عبد اللطيف، واقتناعاً منه بحاجة الجمهور اليوم إلى بلاغة واضحة شفافة، لا تراوغ ولا تغالط، إمكانية الدمج بين التحليل النقدي للخطاب وبلاغة الجمهور، على اعتبار أن كلاهما يبحث في

(١) عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب السياسي في العالم العربي التاريخ والمناهج والآفاق، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد ٦، ٢٠١٥م، ص: ١١١

الخطاب السلطوي وسُبل مقاومته، وبالتالي فإن تحقيق ذلك لا يكون "بالكشف عن العلاقة بين الخطاب واستجابة الجمهور فقط، بل كذلك من خلال إجهاض قدرته على التحكم في استجابات مستهلكيه، وتعرية الاستجابات المتواطئة معه^(١)"، تلك غاية المشروع البلاغي للباحث عماد عبد اللطيف، الانحياز لبلاغة الجمهور، ووأد بلاغة السلطة.

مرادنا من تحليل الخطاب السياسي؛ التأكيد أن الدراسات البلاغية وتحليل الخطاب رائدة في هذا الباب، فهي تختلف من حيث المرجعيات المنطلق منها، كما تختلف في تمثيلها للبلاغة، غير أننا نعتبر دراسات الباحث المصري عماد عبد اللطيف مهمة في هذا الباب، لأنه استطاع ربط البلاغة والتحليل النقدي للخطاب بهجوم الإنسان العربي، ومقاومة الأثر البلاغي لخطاب السلطة، مؤسساً لبلاغة جماهيرية، تقاوم أثر بلاغة السلطة، بخلق استجابات بلاغية مضادة، تجعل المستمع العربي يستهدف زعزعة هيمنة سلطة الخطاب وخطاب السلطة بحيث يصبح الجمهور ممتلكاً فعلياً لحرية الإرادة والفعل، وبداية امتلاك الجمهور لحرية الإرادة والفعل، يكون في نظرنا بالوعي باستراتيجيات الخطاب عموماً، والخطاب السياسي خصوصاً باعتباره قطب الرchy، من معرفة بآليات المحاججة، والمغالطة، وببلاغة الاستعارة التي جعلت الخطابة السياسية العربية، ولردح من الزمن، تضلل الشعوب، وتخر

(١) عماد عبد اللطيف، عماد عبد اللطيف، الخطابة السياسية في العصر الحديث، منشورات دار العين، ط١، ٢٠١٥م، ص: ٥٥.

وعندها بأحلام العروبة والتحرر، في كلمات الخطاب السياسية، دون أن يكون لها أثرٌ بلاغيٌّ على واقع الجمهور العربي.

٢-١ خصائص الخطاب السياسي:

(يتميز الخطاب السياسي بخصائص) ARACTÉRISTIQUES DU (POLITIQUE DISCOURS) تتميزه عن غيره من الخطابات الأخرى^(١) وفي هذا الصدد يقترح باتريك شارودو Patrick Charaudeau (٢٠٠٥م) أن ما يميز الخطاب السياسي الخصائص الآلية:

- البساطة Simplification.
- أنماط الاستدلال Mode de raisonnement.
- القيم Valeurs.
- الحجج^(٢) Arguments.

تعني الخصيصة الأولى والتي سماها شارودو بشرط البساطة؛ أي أن على الخطيب السياسي أن يكون واعياً بمستعمعه، عارفاً بتمثلاته، محيطاً

(١) للتفصيل في تنميط الخطابات من منظور نحو الخطاب الوظيفي، ينظر عبد الوهاب صديقي، نحو الخطاب الوظيفي من تنميط اللغات إلى تنميط الخطابات، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، السنة الخامسة ديسمبر ٢٠١٤م، منشورات كلية معارف الوحي ماليزيا، ص: ٤١ - ٦٨

(2) Patrick Charaudeau, quand l'argumentation n'est pas que visée persuasive l'exemple du discours politique, p 31.

بهمومه ومشاكله، ولحصول التأثير المطلوب فيه؛ لا بد من مراعاة القيم المشتركة بين الجمهور، ويكون الخطاب واضحاً، مفهوم الكلمات والمغزى، ويمكن أن نسوق أمثلة:

- إن الجهوية المتقدمة التي جاء بها دستور ٢٠١١م ستؤدي إلى التنمية المستدامة في الصحراء المغربية.
 - اصلاح صندوق المقاصة ضرورة لإنقاذ السلم الاجتماعي.
 - إخراج قانون الاضراب مطلب جميع العمال.
 - الزيادة في الأجور مطلب جميع النقابات.
- هذه نماذج من الخطاب السياسي؛ يجسد شرط بساطة من خلال التركيز على ما يتفاعل معه الجمهور المغربي على المستوى السياسي، والاجتماعي والنقابي.

أما الخصيصة الثانية؛ فإن المقصود بأنماط الاستدلال، كون الخطاب السياسي خطاباً طبيعياً قائماً على الاحتمال، بالتالي على السياسي، ألا يركز على الاستدلال المنطقي القائم على الاستلزام الرياضي، وإنما يحاول السياسي الإقناع بما يعتقد أنه حقيقة، متكئاً على الباطوس العاطفي في استمالة الجمهور، وجعله يذعن (Adhérer) بغية فتنه (Séduire) ومن أمثلتها ما يلي:

- صوتنا لمحاربة الفساد والاستبداد.
- أنت تصوت، نحن نلتزم.
- صوتك أمانة تمنحه للأصلح.

الخصيصة الثالثة من خصائص الخطاب السياسي وتتعلق باختيار القيم؛ ذلك أن على السياسي التركيز على القيم المشتركة بين الجمهور المستهدف، لأن الاصطدام بقيم الجمهور سيؤدي لا محالة إلى عدم بلوغ هدف السياسي وهو النفاذ لخطاب السلطة، ومن أمثلته في الخطاب السياسي المغربي التركيز على قضية الصحراء المغربية حينما يخاطب السياسيون الجمهور في جنوب المغرب، بالمقابل يتم التركيز على غازات إسبانيا في الريف في مخاطبة الجمهور السياسي بشمال المغرب، وتعتبر قضايا البطالة والشغل والتعليم الجيد قيماً مشتركة في الخطاب السياسي المغربي جنوبه وشماله.

أما خصيصة الحجاج في الخطاب السياسي، فهي مهمة لأن السياسي إنما يهدف تحقيق التأثير واستمالة الجمهور باستراتيجيات مختلفة^(١)، وما دام أن الخطاب السياسي خطاب طبيعي قائم على الاحتمال، فإن السياسي عادة ما لا يركز على الحجاج المنطقي في اقناع جمهوره، بل يركز على بلاغة العواطف والأهواء (Rhétorique des passions) كما عند غيزلي ماتيوكاستيلاني (Gisèle Mathieu Castellani)^(٢) فهي إذا بمثابة لوحة مفاتيح

(1) Patrick Charaudeau, l'argumentation dans une problématique de l'influence, Argumentation et Analyse du discours, 1, 2008, p 8

(2) Gisèle Mathieu Castellani, Rhétorique des passion, Littérature, N121, Mars 2001, Edition PUF, p125

(la rhétorique est une machine à produire du mouvement « viséemovere » fonctionnant sur le principe de l'action et de la réaction elle met en branle de corps . p125

(le politique a use et use de la « machine » p126

تمكن الخطيب السياسي من التحكم في جمهوره، من خلال دغدغة مشاعره، وتحريضه ضد الآخرين لتحفيزه على فعل انتخابي.

ويرتبط نجاح الخطيب السياسي في توظيفه لبلاغة الأهواء على تحكمه في "لوحة المفاتيح" التي تمكنه من استمالة مستمعه وتوجيهه وتحفيزه على الفعل، انطلاقاً من توظيف استراتيجيات خطابية متنوعة، والتي تعتمد حسبها على ثقة الجمهور في الخطيب السياسي، وقوة شخصية الخطيب (Modèle charismatique)، تفضي في النهاية إلى جعله أي (المستمع)، يذعن للدعوى السياسية، من خلال افتتانه ببلاغة السياسي ومن هذه الاستراتيجيات:

- استراتيجيات طرح الإشكال. (Les stratégies de problématisation)
- استراتيجيات تحديد الموقف. (Les stratégies de positionnement)
- استراتيجيات التدليل. (Les stratégies de preuve et de type d'arguments)
- استراتيجية الصمت. (Stratégie de silence)
- استراتيجية الإنكار. (Stratégie de denegation)
- استراتيجية الموجب الأسمى. (Stratégie de la raison) suprême
- استراتيجية عدم الوضوح.^(١) (Stratégie du flou)

يمكن القول بصدد هذه الاستراتيجيات في الخطاب السياسي أنها قد يوظفها الخطيب السياسي دفعة واحدة كما في البرامج الإعلامية، والمهرجانات الخطابية الحزبية، وقد تحضر استراتيجيات وتغيب أخرى تبعاً

(1) Patrick Charaudeau. Le discours politique les masque du pouvoir. p81.

لسياق التواصل السياسي؛ إلا أن رهانها Enjeu هو تحقيق التأثير في الجمهور وتحفيزه للفعل.

على سبيل الختم يعتبر المدخل البلاغي/ الحجاجي في تحليل الخطاب السياسي مهما للباحث، فهو قربه من الموضوعية الغائبة عن التحليلات النفسية والأيدولوجية، لأن بغيته البحث في البنية الحجاجية والاستدلالية في الخطاب السياسي، وقدرته على الإقناع والتأثير والمراوغة والتمويه، وتعتبر تحليلات باتريك شارودو Patrick Charaudeau رائدة في هذا الباب إذ تمكن المحلل من فهم مختلف الاستراتيجيات الحجاجية التي يتكئ عليها الخطيب السياسي للتأثير في المستمع ببلاغة السياسة.

وسنحاول إبراز جانب من جوانب بلاغة الخطاب السياسي المغربي المعاصر؛ ممثلاً في خطاب حزب الاتحاد الاشتراكي للوقوف عند وظائف بلاغة الاستعارة في الخطاب السياسي، وعلاقتها بفعل المعارضة السياسية البرلمانية لحكومة (عبد الإله بنكيران).

١-٣ جوانب بلاغة الخطاب السياسي: (بلاغة الاستعارة) نموذجاً:

الخطاب السياسي خطاب طبيعي؛ مجازي واستعاري، بالتالي فهو خطاب يستدعي التأويل الذي يمكن الموجه له من فك شفرته، وفهم معناه ومرامييه، والوقوف عند إيقوناته واستعاراته.

إذا كان الإنسان كائناً سياسياً؛ فهو بلاغي واستعاري؛ لأن بالاستعارة نحيا، ونعبر ونفكر، ونتصور الوجود من حولنا، فهي أداة لفهم العالم والتفكير فيه، والتحدث عنه.

ومن هنا يكمن تحليل بلاغة الاستعارة في الخطاب السياسي، التي احتلت مكانة مع ظهور مؤلف لأكوف (Lakoff) وجونسون (Johnson) "الاستعارات التي نحيا بها" by (Metaphors We live) ١٩٨٠م، وقد قدمت كتابات تحليلات قيمة في دراسة الاستعارة في الخطاب السياسي كما نجد عند (Musolff Andreas) لاسيما مؤلفه حول الاستعارة في الخطاب السياسي وظائفها، فقد وقف الباحث عند وظائف توظيف استعارة العائلة في الخطاب السياسي الأوربي^(١) The family Metaphor، الاستعارة ذاتها التي حللها الباحث المصري عماد عبد اللطيف في الخطاب السياسي لأنور السادات، بعنوان "مصر عائلة"، وقد مكنت تحليلاته من كشف وظائف الاستعارة في التعليل والتضليل، فهذه الاستعارة الأبوية تقدم الرئيس باعتباره أباً للعائلة التي هي الدولة، فالرباط الذي يربط المواطن بالرئيس، رباط عائلي، لا رباط العقد الاجتماعي الذي يحتكم للدساتير، بل يحتكم للأعراف والأخلاق التي تجعل الخروج عن الأب /الرئيس عيباً، بالتالي فالرئيس أب الأسرة يحكم حتى يموت ويخلفه الابن، ثم إنه يملك المشاع ويتصرف فيه كيف يشاء، دون محاسبة، بالتالي ربط المسؤولية بالمحاسبة، كما في الأنظمة الديمقراطية غائب، ومنه ما دام أن الرئيس الحاكم أب الشعب فمن العيب عقوب الأب، وبذلك يتم استبدال الأنظمة الدستورية بالأعراف القبلية.

تأسيساً على هذا الطرح، فإن توظيف بلاغة الاستعارة في الخطاب السياسي، ليس عبثاً، بل لوظائفها التي تؤديها إذ تمكن الخطيب السياسي من

(1) Andreas Musolff, Metaphor and political Discours, Analogical Reasoning in Debates about Europe, Pgrave Macmillan 2004, p2.

التعبير عن موضوعه بأقل الألفاظ، توقع التأثير في المستمع أكثر من غيرها، فالاستعارة إذن وظيفة إقناعية، وقد اعتبرها الباحث في البلاغة والتحليل النقدي للخطاب عماد عبد اللطيف؛ " أداة من أدوات الفعل السياسي؛ فهي تستخدم أداة للتحريض والتحفيز والإقضاء والإغراء والتمييز والهيمنة وإصباغ الشرعية ووأد المقاومة وإجهاض النقد. إنها لا تقول أو تعبر فحسب بل تفعل أيضا." (١)

وبذلك اعتبرت (إيلينا سيمينو) الاستعارة في الخطاب، آلية حجاجية إقناعية، فهي تمكننا من التعبير عن الموضوع الذي نفكر فيه بمفاهيم تنتمي لحقل آخر، فهي تم من رسم تمثيلات سلطوية معينة للخطيب السياسي. (٢)

إن الاستعارة في الخطاب السياسي بهذا المعنى "ليست زخرفاً أو نقشاً لتزيين الكلام ولكنها فنٌ لغوي تداولي يعطي للقول قوته الدلالية وإصابته النفسية تأثيراً وانفعالاً واستحساناً" (٣).

إن القول الاستعاري في الخطاب السياسي أقوى حجاجياً، وأكثر تحفيزاً للمستمع، فهو يتأثر بدعوى الخطيب السياسي ويدعن لها، وهو ما سنفصل

(١) عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الاقناع والتأثير في الخطاب السياسي، خطب الرئيس

السادات، الطبعة الأولى ٢٠١٢، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ١٢١

(٢) إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق،

منشورات المركز القومي للترجمة، عدد ٢٠٠٠، ط ١، ٢٠١٣، ص: ١٩٨

(٣) عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل

والحجاج، منشورات أفريقيا الشرق، ط ٢، ٢٠١٢، ص: ١١٤.

القول أثناء تحليلنا لبلاغة الخطاب السياسي بلاغة الاستعارة نموذجاً، انطلق من "عمود: رسالة الاتحاد " بعنوان: أغلبية بدون رصيد" المنشور بجريدة الاتحاد الاشتراكي، بتاريخ: السبت/الأحد، ٦/٧ ماي ٢٠١٥م، عدد ١١٠٢٨.

ينطلق هذا الخطاب السياسي من دعوى عنوانها برسالة الاتحاد، وفي ذلك دلالة على الخطاب السياسي خطاب تواصل من مرسل سياسي، إلى مرسل إليه سياسي في سياق سياسي محكوم بتدبير سياسي معين. أما عنوان: "أغلبية بدون رصيد" فمجرد توضيح لمضمون الدعوى المراد الإقناع بها، وهي تعبير حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية عن عدم رضاه عن أداء الأغلبية الحكومية.

وسنحاول توضيح البنية الحجاجية للخطاب كالاتي:

ق: قضية، ن: نتيجة، ح: حجة

ق: يروم الخطاب السياسي لحزب الاتحاد الاشتراكي اقناعنا بفشل الحكومة في التدبير والتسيير

ح ١: كون الحكومة: "لم تقنع الرأي العام الوطني بأنها أغلبية سياسية متماسكة على قاعدة مشروع موحد"

ح ٢: كون الأغلبية الحكومية: "أغلبية بدون دفتر تحملات سياسية يشكل المشترك بين مكوناتها"

ح ٣: كون الأغلبية: "رهينة الأجندة الخاصة للحزب الأغليبي. وهي بذلك تتواجد تحت سقف العدالة والتنمية إيديولوجيا وتديرياً ومبدئياً"

ن: "أغلبية بدون رصيد" أي بدون إصلاحات اجتماعية واقتصادية تعود بالنفع على المواطن، وتحسن من قدرته الشرائية، وتنمي وضعه الصحي والاجتماعي والاقتصادي، وقد اعتمد هذا الخطاب السياسي على خرق المنطق الطبيعي، حين اعتبر الأغلبية الحكومية بدون رصيد، فالذي يقتضيه المنطق أن الأقلية تكون بدون رصيد، وقد ساق كاتب الخطاب هذا الخرق للسخرية (Ironie) من التجربة الحكومية المغربية الجديدة، السخرية هنا؛ حجاج غير مباشر (une argumentation indirecte) حسب بيرلمان وتيتكا^(١)، أو هي ضد ما يقوله الخطاب والمفكر به، بواسطة الأثر الساخر، فمنتج الخطاب يقصد من توظيف السخرية في خطابه، التهكم من خصمه، والضحك منه ورسمة في صورة كاريكاتورية، في تناقض حجاجي argumentative (une contradiction)^(٢)، فهي من آليات الحجاج الطبيعي القائم على الاحتمال والنسبية، كما تساهم في انسجام الخطاب، مما يصح معه عدها استراتيجية خطابية، ومحسن بلاغي، ومجاز Trope^(٣).

تعتبر السخرية في الخطاب السياسي استراتيجية حجاجية، يمارس بها السياسي "فعل التعريض بخصومه والتهكم من مشاريعهم السياسية، وجعلها

(1) Ch. Perlman et O. Tyteka.: la nouvelle rhétorique traite argumentation. Paris. 1958 p 279

(2) Ekkehard Eggs, Rhétorique et Argumentation : de l'ironie, Argumentation et L'analyse du discours, 2, 2009, p4 *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 20 mai 2015. URL : <http://aad.revues.org/219>

(3) Danielle Forget, L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif, Etude littéraire, volume 32, N1 Automne 2001, p 42.

مثارا للضحك والتفكه، وتحضر السخرية Ironie في الخطاب السياسي بمختلف أبعادها ومكوناتها؛ الفلسفية والتداولية والحجاجية.

فالسخرية في الخطاب السياسي بهذا المعنى؛ تعتبر الخصم مخادعاً مراوغاً، كما تحضر للمفارقة الدلالية والتداولية لمنطوق الخطاب والمراد منه، مما يجعلها حجاجاً مضاداً "يُسمع صوت الساخر وأصوات أخرى، تتحو من خلالها إلى أن تكون بانية لواقع بديل بواسطة وسائل لغوية مباشرة أو منصرفة إلى حد الدعابة والهزل، مما يتيح للصورة الساخرة استنفاد الحدود المعقولة والمحتملة ويكسبها فعالية أنفذ إلى النفوس"^(١)

ويقصد بها حجاجياً أن يسلك العارض للتدليل على دعواه مسلك السخرية والاستهزاء من المعارض بغية استمالة المستمع، بغية التنقيص من قيمة المعارض، واحتقاره وازدراءه.

تحقيقاً للغاية الإقناعية وظف الخطاب السياسي بلاغة الاستعارة المالية (أغلبية بدون رصيد)، أي بدون إنجازات ولا إصلاحات، ومعلوم أن الذاكرة الخطابية للمستمع تحفظ أن غياب الرصيد المالي، يعني ضياع المستقبل، فالمحاجة هنا؛ تتكى على بلاغة التخويف (Rhétorique de la peur)، تخويف المواطن من المستقبل المجهول مع هذه الأغلبية الحكومية دون

(١) أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، منشورات المدارس/

الدار البيضاء، ط ١، ٢٠١١م، ص: ٢٤

رصيد، والخادمة لأجندة الحزب الأغلب، بالتالي دفع المستمع/ المواطن وتحفيزه للفعل ضد هذه الأغلبية.

يُفضي التأمل في الخطاب السياسي المشتغل عليه القول بأنه؛ يوظف استراتيجيات خطابية متنوعة منها:

- استراتيجية طرح الإشكال: (problématisation).

إن الخطاب السياسي لحزب الإتحاد الاشتراكي يوظف استراتيجية طرح الإشكال ممثلاً في موقفه الأيديولوجي من الأغلبية الحكومية بقيادة حزب العدالة والتنمية، ومنه فهو يعبر عن فعل المعارضة لكل قرارات الحكومة، وي طرح أشكال الموقف من التدبير الأغلب للشأن العام، الشيء الذي أفضى به للقول بأن الأغلبية الحكومية بدون رصيد.

- استراتيجية تحديد الموقف: Positionnement

يعبر هذا الخطاب السياسي لحزب الإتحاد الاشتراكي عن موقف سياسي من تدبير تجربة سياسية؛ والملاحظ أن الموقف تارة يكون أيديولوجياً من قضايا فكرية وثقافية (قضايا المساواة في الإرث، قضية الإجهاض...)، وتارة أخرى يكون موقفاً اقتصادياً ينصب على التعبير عن الموقف من تدبير الحكومة لصندوق التقاعد والمقاصة، المقايضة... إلخ، ويروم حزب الاتحاد من هذا الخطاب السياسي التأثير في المستمع/ الرأي العام وتحفيزه لرد فعل معين، في سياق انتخابي معين.

صفوة القول؛ نكون قد وقفنا عند بلاغة الخطاب السياسي، وخصائصه التي تجعله خطاباً قابلاً للتحليل والدراسة العلمية والموضوعية، بالوقوف عند

بنيتة البلاغية والحجاجية، واستراتيجياته الخطابية التي تعين الخطيب السياسي في تحقيق التأثير (L'influence)، باعتبار استثماره الإمكانيات البلاغية امتلاك للوحة مفاتيح تحفز المستمع وتجعله يذعن (Adhéré) لدعوى السياسي وللقيم (Valeur) التي يحاول الإقناع بها في سياق سياسي محكوم بفضاء بلاغي تتصارع فيه البلاغات: بلاغة الاستعارة، وبلاغة السخرية، وبلاغة التخويف، وبلاغة الأهواء...إلخ.

فقد تتعدد بلاغات الخطاب السياسي، ولكن المقصد يظل واحداً هو جعل المستمع يفعل، وجعله ينظر للخطيب السياسي بكونه أهلاً للثقة، بالتالي فهو أهل لمنحه الصوت الانتخابي للنفاز لخطاب السلطة.

الخاتمة:

تقدم الدراسات الحجاج أو البلاغة الحديثة للباحث فرشاً نظرياً للتعامل مع الخطاب السياسي تعاملاً موضوعياً، بالنظر إليه كفضاء للتلاعب بالقنعة، وكحيز بلاغي تتصارع فيه بلاغات لغاية النفاذ لخطاب السلطة، علاوة أنها تمدّه بآليات لمقاومة الأثر البلاغي للخطابات السياسية، والخطابات الإعلامية، والخطابات العنصرية، وتحليل استعاراتها التي تختفي وراءها لإنتاج خطاب السلطة ضد الآخر، أو خطاب العنصرية...

يفضي الجمع بين البلاغة الحديثة والتحليل النقدي للخطاب في فهم سلطة الخطابات، وكيف تنتج هذه السلطة بتسمياتها وأيقوناتها واستعاراتها، هذا ما حاولنا إبرازه ممثلاً في الخطاب السياسي لحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية المغربي، كحزب معارض لحكومة عبد الإله بن كيران، كما وقفنا عند خصائص الخطاب السياسي واستراتيجياته عند باتريك شارودو Patrick (Charaudeau).

**مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديث
في ضوء مستويات البحث اللغوي**

**الأستاذ حسين عمر دراوشت
باحث في علوم اللغة العربية ومعارفها
فلسطين**

الخميس ٣ ربيع الأول ١٤٤١هـ - الموافق ٣١ تشرين الأول ٢٠١٩م

الملخص:

يسعى البحث إلى دراسة مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي، بتسليط الضوء على مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في الخطاب النقدي المعاصر، والحديث عن مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي من صوت وبنية وتركيب ودلالة، والكشف عن أثر مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في فهم النصوص وتأويل مقاصدها وتبليغ رسائلها، ومن ثم خاتمة البحث، وفيها النتائج والتوصيات، وفهرس المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (مناهج التحليل الأدبي، البلاغة الحديثة، مستويات البحث اللغوي).

المقدمة:

أنتج العصر الحديث استراتيجيات قرائية ومناهج متنوعة في التحليل الأدبي للنصوص اللغوية المنجزة، واستجلاء معالمها البلاغية من ناحية جمالياتها وتأويلاتها مقاصدها وتوليد دلالاتها في البنى اللسانية المطروحة في متون الأجناس الأدبية المختلفة، والتي لكل منها خصوصيتها في البناء الفني وتشكلاته والرؤى الإبداعية المقدمة، يقدمها في خطاب لغوي مرجعي يتمثل من عدة مستويات أساسية تُؤطر لبنية النص اللغوي وخطابه العام، وذلك من خلال الصوت والبنية والتركيب والدلالة، علاوةً على الطبيعة التكوينية للجنس الأدبي من الناحية الفنية ومتعلقاتها؛ لذا يتطرق البحث للنقاط الآتية:

أولاً: مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في الخطاب النقدي المعاصر.

ثانياً: مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي.

ثالثاً: أثر مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في فهم النصوص وتأويل مقاصدها.

أهداف البحث: بيان مناهج التحليل الأدبي والبلاغة العربية في ضوء مستويات البحث اللغوي ومكوناته ومشكلاته في الخطاب النقدي المعاصر، وتبسيط الضوء على آليات ووسائل وأساليب التحليل الأدبي والبلاغة العربية

في استقراء النصوص والإفصاح عن جمالياتها، والكشف عن أثر ذلك على فهم النصوص وتأويل مقاصدها.

أهمية البحث: التعرف على مناهج التحليل الأدبي والبلاغة العربية ومشكلات النصوص في ضوء مستويات البحث اللغوي، وإثراء التجربة العربية الحديثة في النقد الأدبي بدراسة جادة جديدة تحمل في طياتها الفائدة للمكتبة العربية والإسلامية؛ لكي يستفيد منها أهل الاختصاص وأرباب الصناعة والجهات ذات العلاقة.

منهج البحث: يستخدم البحث المنهج الوصفي في دراسة جوهر موضوعه ومناقشة محاوره وأفكاره.

المبحث الأول:

مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في الخطاب النقدي المعاصر.

تشهد الساحة الأدبية والنقدية كثير من مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة التي تهدف إلى سبر أغوار النصوص الأدبية التي يطرحها أهل الفن والإبداع؛ حيث يزيد ذلك العملية الإبداعية ثراءً وعمقاً؛ بما يقدم لها من احتمالات ودلالات، فقامت الدراسات الحديثة على مناهج البحث اللغوي الحديثة، فكانت أكثر تنظيماً ومنهجية وموضوعية مما قدمه القدماء في مجال اللغويات، فقد كانت اللغة تدرس دراسة عامة، ثم تطور البحث فيها وظهرت المذاهب والمدارس اللغوية، ولم تكن النظرة الشمولية منهج كل العلماء^(١)، فاستطاع العرب المعاصرون الاطلاع على التراث اللساني القديم، واللسانيات الحديثة عند الأمم الغربية، فجمعوا بين التراث والتحديث^(٢)، ومن جراء ذلك تفاوتت التطبيقات والممارسات النقدية التي تبحث في صميم جماليات العمل الأدبي وتأثيراته البلاغية، وما نجح به النقد الجديد في أن يفجر فيها من رؤى وتصورات عميقة، ومهما تكن أحياناً متعسفة متكلفة؛ فإن فيها الكثير من الجدة والطرافة^(٣)، وترتبط هذه المناهج الأدبية والنقدية بجوانب فكرية مألوفة في غالبيتها جاء كردة فعل لتيارات اجتماعية أنتجت أحداث العالم المعاصر،

(١) يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، ص ٥.

(٢) يُنظر: محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق ١٩٩٤م، ص ٥.

(٣) يُنظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية، ص ٨٦.

وأثرت في مسير الإنتاج الأدبي والنقدي؛ لأن ذلك مرآة للبيئة وصورة عن المجتمع وأفكاره وأطروحاته^(١)، فتتوعد مناهج التحليل الأدبي التي تركز على بيان القيمة البلاغية الجمالية للنصوص من خلال تذوقها، فبرزت اتجاهات منهجية لها استراتيجياتها المتنوعة في التعامل مع القيم الموضوعية والفنية ومشكلاتها التي يشتمل عليها النص، وما يتعلق به من أحداث وروابط ساهمت بصورة أو بأخرى في هيكلة النص الأدبي المنتج بصورته النهائية.

ويُلاحظ أن الخطاب الأدبي والنقدي في الدراسات العربية المعاصرة يرتكز بشكل كبير على التيارات الأدبية والمناهج البلاغية التي تم استيرادها من الثقافات الغربية، وأغرقت الساحة الأدبية والبلاغية عند العرب بكثير من الترجمات التي تشتمل على مفاهيم ومصطلحات وأساليب تبين خصوصية الترجمة والتجربة الأدبية والنقدية والبلاغية عند الأعاجم، علاوةً على انتشار الرطانة وعدم الإفصاح في الألفاظ والمعاني والدلالات النظرية والتطبيقية في مناهج الأدب والبلاغة والنقد في العصر الحديث، وينجم ذلك عن غياب مراعاة الخصوصية الأدبية والنواحي الجمالية والبلاغية التي يتحلى بها المبدع ويتصف بها النص العربي الحديث، وفي ذلك إجحاف صريح بحث الثقافة الأدبية والنقدية والبلاغية عند العرب المحدثين وعيون تراثهم الذي يكتنز بشتى الوسائل والأساليب التي تعالج مضمون النصوص وظواهرها الفنية ونسقياتها الكتابية، فالانفتاح على الآخر والحوار معه يثري ثقافتنا

(١) يُنظر: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص ٤٢-٤٣ وشكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض، نقد، واقتراح)، ص ٢٣١-٢٣٢.

النقدية دون أن يقتلنا من جذورها أو ننصرها في بوتقة التقليد، فمسألة المعالجة المنهجية والتحليل العميق لطبيعة المنجز النصي يمثل علامة فارقة وبارزة في تكوين الصورة الحضارية بمظهرها المنظم^(١)، المبني على التدقيق السليم والحكم النقدي القويم.

ومن جهة أخرى توجد محاولات تجديدية للتراث العربي الأدبي والبلاغي، ولكن هذه المحاولات لم تلقَ رواجاً كافياً في الاستعمال والتطبيق، أو جاءت على استحياء أمام السيل العرم من التقنيات والأساليب والطرق والوسائل والاستراتيجيات القرائية التي تهدف إلى فهم النصوص وكشف أسرارها وتذوق قيمتها الجمالية وتأثيراتها البلاغية في جمهور المتلقين، وتكوين الدلالات العامة حول النص المنتج؛ مما أربك الدراسات الأدبية والبلاغية المعاصرة عند نقاد اللغة العربية، ونجم عن ذلك التقليد الأعمى والإسقاطات الخاطئة للنماذج المستوردة التي تتنافى مع خصوصية اللغة العربية، وفوضى المصطلحات الأدبية والبلاغية والنقدية التي لها بديل عربي واضح في لغتنا الجميلة وأساليب نقادنا العظام في تراثنا البلاغي، ونجم عن ذلك قصور واضح في توظيف التراث الأدبي والبلاغي في التعامل مع تحليلات النصوص وفهم تأويلات دلالاتها ومقاصدها، والارتكاز على البنى السطحية للنصوص، وكأن ذلك ردت فعل في التعامل مع النص الأدبي

(١) يُنظر: حسين مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج،

وقيّمته البلاغية وتأثيراته الجمالية على المستوى القريب والبعيد، وضبابية التعامل مع آليات بناء النص الأدبي العربي وما يحتويه في طياته من قيم جمالية وظواهر بلاغية أنتجها المبدع العربي في العصر الحديث، فكل نص فلسفته التي تجسد الحدث الكلامي ووظائفه المتعددة^(١)، ويؤثر ذلك في اختيار منهج التحليل الأدبي وأساليب التأطير الجمالي للقيم البلاغية التي يختزلها النص المنتج، وما يتعلق بذلك من مقاصد ومرامي يسهم في فاعليتها دوائر الإبداع التي تتمثل في المبدع والنص والمتلقي، وقد راعت البلاغة العربية ذلك منذ القدم، ويبقى الأمر عند المحدثين مرهون بمدى التطبيق الدقيق والتمحيص الشامل في تذوق المعطيات الأدبية للنصوص، ومعرفة أساسيات إطلاق الحكم النقدي على النص الأدبي.

تقف مناهج التحليل الأدبي والتذوق البلاغي أمام خليط من المنهجيات والأدوات والاستراتيجيات؛ نحو: المنهج الانطباعي والتاريخي والنفساني والتكاملي والإحصائي والموضوعاني والتفكيك والتشريح والتوليد والتحويل والشكلانية والبنوية والأسلوبية والسيمائية والتناص والانزياح والرومانسية والكلاسيكية والسرالية والدادائية والرديكالية وتيار الحداثة وما بعد الحداثة^(٢)، وما إلى ذلك من تجارب عربية تنويرية ذات تعالقات بالثقافة

(١) يُنظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ١٢٠.

(٢) يُنظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠٤ وعمر الدسوقي،

في الأدب الحديث، ٦٨/٢ ويوسف غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ١٩٧.

الغربية أو ترتبط بتوجهات فلسفية كصنيع علي حرب ومحمد العمري وعبد الله الغدامي وعدنان رضا النحوي ومحمد غنيمي هلال وعبد العزيز حمودة وصلاح فضل ومحمد أركون ومحمد الجابري ويمنى العيد وكمال أبو ديب ومحمد رشيد ثابت وإبراهيم زكريا وحسين الواد وعمر مهيبيل ومحمد بنيسوغيرهم من التجارب الأدبية والنقدية والبلاغية التي تعج بها^(١)، تحتاج إلى تأميم الخطاب النقدي والتركيز على الشق البلاغي؛ لأن يبين مقومات العمل الأدبي والفني، ويسبر أغوار جمالياته التي تخاطب النفس الإنسانية في سائر أحوالها، ويعيد ذلك الحيوية للنص ويشحن قيمته الجمالية ويوسع دائرة تأثيراته، كما يطر لأاساسيات الإنتاج النصي والأدبي والنقدي والبلاغي وما يتعلق بها من محاور وأفكار تسهم في تشكيل نظرية نقدية أو تبين ملامح النقد البلاغي الجديد، ومن هذا المنطلق يُلاحظ التعامل السطحي مع مجمل الإجراءات النقدية والتطبيقات البلاغية الجمالية التي أسدلتها الحداثة على مجمل مناهج التحليل الأدبي والبلاغي والتي لا يمكن للناقد العربي أن يكون بمنأى عنها في خضم توالي الإنتاجات وكثافتها المعرفية وانتشار تطبيقاتها؛ مما يتوجب الفهم الواعي لطبيعة الخصوصيات العربية وأساليبها في الكشف

(١) يُنظر: يوسف وغلبيسي، مناهج النقد الأدبي، ص ٧٣ وعبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص ٥٠ وعماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص ٢٩٨ وعبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ٨٣؛ ٣٥١ وشعبان مرسى، ملاحظات حول التفكيكية، ص ٨-٩ وطراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص ٥٥-٥٧ وعبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، ص ١٥٨.

عن القيم البلاغية والدلالات الجمالية في النصوص الأدبية وتكويناتها المضمرة والبارزة؛ لأن ذلك من شأنه أن يؤثر على قيمة العمل الأدبي وجودة الأداء الجمالي والبلاغي في التحليلات والتأويلات المطروحة، ويرتبط ذلك بمدى الفهم التأصيلي في التنظير والتطبيق والممارسة على مجمل الإنتاج النصي العربي في مختلف الأجناس الأدبية الرائجة على الساحة خصوصاً التي أبرزتها وسائل الإعلام الجديد وما يتصل بها من أدب تفاعلي له قضايا وحضوره اللّافت في الثقافة العربية الأدبية والنقدية والجمالية المعاصرة، ومعالجة ذلك وفق أصول العربية ومقاييس أدبائها ونقادها من خلال طرح فلسفة نقدية عربية كبرى لها أنشطتها ومضامينها ووسائلها الخلاقة ومنجزاتها في ظل عصر السرعة، وانتشار تقنيات الاتصال والتواصل التي تعزز الجهود النقدية وتضمن تنميتها وتطويرها إذا تم تطويعها واستثمارها بشكل واع^(١).

ومهما يكن من أمر في التعدد المنهجي في الاستراتيجيات والأساليب والتطبيقات التي تتصل بحقول الأدب والنقد والجمال والبلاغة، فإن ذلك يحتم علي الأديب والناقد الأدبي أن يكون واعياً أشد الوعي في التعامل العلمي المتفتح مع الكم الهائل من المناهج والاستراتيجيات، وأن يكون على اطلاع واسع بالثقافة العربية والإسلامية المتعلقة بقراءة النصوص وتكوين نسقياتها

(١) يُنظر: حسين دراوشة، إشكالية التفكير النقدي في الخطاب العربي المعاصر وسبل تجاورها، ص ١٣٧.

وكيفية قراءتها وتذوق جمالياتها والحكم عليها من منطلق تخصصي له أدواته النقدية وأساليبه التشريرية؛ بغية الوقوف على أسرار الجمال والقيم البلاغية الكامنة في مكونات النصوص ومتعلقاتها؛ وليس معنى ذلك الخوض فيما لا يخص النص المنتج؛ إنما القراءة الواعية لطبيعة النصوص وأطروحاتها الأساس وتطبيقاتها وفلسفة بناءاتها الفنية وتكويناتها النسقية ومقاصدها وتأويل دلالاتها على نحو يجسد مبدأ البلاغة العربية وتذوقاتها الحداثية المعاصرة.

المبحث الثاني:

مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي.

ثمة إشارة جوهريّة في طبيعة إدارة النص الأدبي في التحليلات النقدية والقراءات البلاغية التي تهدف إلى التعرف على القيمة الموضوعية والفنية وجمالياتها التي يشتمل عليها النص الأدبي، وتتمحور هذه الإشارة في تنوع آليات التعامل مع النص في الانطلاق من النص ذاته في الكشف عن طبيعة مكوناته أو الحكم على كيفية بناءاته الفنية ومكوناتها ومشكلاتها، وتفكيك النص وتشريحه وما ينضوي عليه من مواد أوليّة خام جاشت بها نفس الأديب ولونتها بتصوراته واستدلالاته التي يؤمن بها، ويحمل من جراء ذلك أبنية ونسقيات وتصورات لها شبكاتها العلائقية في تكوين الحس الجمالي في النص المنتج؛ لما يتضمنه النص الأدبي في بنيته من أنساق إشارية تُغري المتلقي بالتفاعل معها لفك مغاليق النص^(١)، ويبرز ذلك في القيمة الفنولوجية للنص المنتج الذي تكونه مجمل الأصوات المستخدمة والألفاظ المنتقاة في سبيل الترجمة والإفصاح عما يجول في النص، ويترك ذلك جوانب جمالية لها أسرارها في الجبلّة الصوتية للنص وأطروحاتها وما يتعلق بها من فونيمات ومورفيمات وألفونات، تؤثر بشكل واعي أو غير واعي في دلالات النص وإيحاءاته وتصوراته البلاغية، علاوةً على الظواهر الصوتية المرافقة لذلك والتي تتمثل في النفس الأدبي للجنس المطروح في الكتابة أو الإلقاء على

(١) يُنظر: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، ص ٤٥.

مسامع الجمهور، وكذلك القواسم المشتركة في الأداء الصوتي الجمالي فوق النصي الذي يتصل بالتنعيم والنبر والفصل والوصل يشكل في مجمله ومفصله جماليات تجذب الحس الموسيقي المرهف الذي يكون مصحوباً بقيم جمالية لها حضورها اللافت في النص وتضمن تفاعل المتلقي مع طبيعة الإنتاج الأدبي والجمالي والبلاغي المتداول في ظل تداخل رسائل المبدع مع النص وتفاعل المتلقي وانطباعاته، فلا يمكن الفصل بين مكونات العمل الفني؛ لأنه وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون^(١).

أضف إلى ذلك يمثل جانب الأبنية وتنوعات ما بين الاسم والفعل والحرف وما يتعلق بها من أمثلة وصيغ ومقاييس مرتكزات محورية في تكوين الغاية الأساس من الوحدات النصية للشكل الأدبي والجمالي، ولم تكن هذه المراصف خاوية الدلالة والمضمون إنما لها إحياءاتها السطحية والعميقة التي يوظفها المبدع في أتون بلاغة أساليبه وتنظيمه للسلاسل والأنماط التي يحيكها من أجل إخراج فكرته الأدبية ومشاعره وأحاسيسه وصوره البلاغية، فالبنى الداخلية للنصوص تتأثر إلى حد كبير بكيفية تشكيل القضايا المختلفة وجواباتها في داخل النص الأدبي، وذلك مما يوجد التفاوت الأساس بني النصوص الأدبية المتباينة^(٢)، ويوطد ذلك العلاقة بين مكونات النص في عملية التحليل الأدبي والتذوق البلاغي لطبيعة مكونات الألفاظ والكلمات

(١) يُنظر: محمد عناني، النقد التحليلي، ص ٨٠.

(٢) يُنظر: يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص ١٠٥.

وتشابهاتها على مستوى النص الأدبي المطروح، فالدلالات الصرفية على مستوى التشكيل النصي في الأجناس الأدبية لها دور بارز في تكوين التجسيدات والتجسيمات الجمالية بشكل مباشر وغير مباشر يصدر عن الذات المبدعة التي ألق بمشاعرها وأحاسيسها وتصوراتها ورؤاها الإبداعية من خلال المباني وأرصفتها، ويؤكد ذلك على محورية المبنى وخصوصية دلالاته في نسيج النصوص الأدبية التي يتم إبداعها على الساحة العربية، والأدق من ذلك خصوصية التكوين العربي لطبيعة المبنى من حيث عامل الزمن ومعاني استخداماته والزوائد التي تلحق بمباني الألفاظ وما يتعلق بها من غايات بلاغية وتأثيرات جمالية؛ لأن كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى، وكذلك اللزوم والتعدي في بنية الأفعال، ومعالجة التناظر ومخالفة القياس في الألفاظ ومبانيها، وما تركز عليه الدراسات الصوتية الصرفية في العصر الحديث من مورفيمات حرة أو مقيدة تلحق بمباني الكلمات المستخدمة، وتمتأل اللغة العربية بالمورفيمات الحرة والمقيدة التي تؤثر بشكل جلي على تأدية المعنى والدلالة في الكلمات وتكويناتها في المجل العام للنصوص، ويبرز التعالق الصوتي والصرفي في أبنية النصوص التي تشكل مجمل الخطاب اللغوي العام للنص وتصوراتها ورؤاه الجمالية والبلاغية التي تظهر النص بصورة بلاغية لها تأثيراتها في تحسين الصورة الكلية وتزيينها من خلال تفعيل دور المطابقة لمقتضى الحال أو الخروج عنه؛ بما يحقق الرغبات الجمالية وتأويلاتها البلاغية التي تسبر أغوار القيمة الأدبية للنصوص ومجرياتها النظرية والتطبيقية، وبالطبع يبين ذلك البنية الأساس للنص

ووظيفته الاتصالية ويعرضها على نحو يمكن التحقق منه، ويمكن من خلال ذلك أن يوفر نظرات عميقة في التماسك القاعدي لبناء النص وفهمه، ويسهم كذلك في فهم الكفاءة النصية الخاصة؛ أي تنمية القدرة على فهم نصوص غير معروفة وإنتاج نصوص مناسبة^(١)، وينطوي على ذلك كثير من الشيفرات الدلالية ومكوناتها في النص المنجز.

وتأتي التراكيب من الأساسيات التكوينية لمجمل الهيكل التنظيمي للنص المنتج، ويبرز دورها في عملية الربط والوصل بين أجزاء الكلام العربي وتشكيل الهيئة العامة للخطاب المطروح والنصوص المتداولة فيها؛ بمعنى أن التراكيب لها أنماطها التي تتكون منها فقد يكون تركيب فعلي أو اسمي، نتج عنه الجملة الفعلية التي لها ركنان أساسيان هما: الفعل والفاعل، وتشتمل على بعض الزوائد والفضلات والتميمات التي تحمل في ثناياها مزيداً من الجماليات والمقاصد التبليغية التي يبدعها الفنان أو الأديب في نصه، وتأتي الجملة الإسمية بركنين عمدين هما: المبتدأ والخبر، وتتبدل أحوالهما بحسب المعاني والحالة الشعورية والنفسية التي يمر بها الأديب في بنائه للنص وطرحه له، ويقود ذلك إلى الكشف عن الدلالات التي تحملها تقلبات الأنماط في البنية الكلية للنص، ويمكن الاستدلال بها والتعرف من خلالها على القيم الجمالية والوصول إلى مضامينها، وبالطبع يرتبط ذلك بالظواهر البلاغية من

(١) يُنظر: كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ص ٢١.

تقديم وتأخير وفصل ووصل وتأثير ذلك على المعنى وتبليغه لجمهور المتلقين، ويقود ذلك إلى اندماج القيم النفسية الجمالية في العمل الفني^(١)، وبرز في الدراسات الأدبية والنقدية والجمالية الحديثة ما يعرف بنحو النص الذي يبحث في التراكيب وما وراء النظم لبيان أسرار الجمال والتكوينات البلاغية ومرتكزاتها في النصوص الأدبية التي أنتجها أهل الإبداع في اللغة العربية المعاصرة.

إن محورية نسقيات التركيب الجملي تقود الناقد والأديب إلى الخوض في أعماق التشكيل اللغوي وتكوينات أنماطه ودوال استعمالها في النصوص المطروحة، ومدى تبليغها للمقاصد التي يسعى الأديب إلى إخراجها من خلال الصور والأنماط والأساليب والاستدلالات التي لا تخلو في العادة من النواحي الجمالية والبلاغية، ويشترك التركيب مع علم البلاغة في الوصل والفصل بحروف النسق والحذف والتقدير، ويؤثر ذلك على أنسجة النص والشبكات العلائقية ومدلولاتها في المجلد النصي العام، ويُعلم أن علم المعنى يختلط بالنحو وتراكيبه؛ مما ينعكس على التذوق الأدبي والجمالي لمكونات النصوص وأطروحاتها ضمن نظرية الأجناس الأدبية وخصوصية كل جنس منها، التي تمثل مبدأً تنظيمياً للعمل الأدبي^(٢).

أما البنية المعجمية لطبيعة الألفاظ والكلام ومطابقتها لمقتضى الحال ومراده، وتماشيها مع السياق الأدبي يمثل ذروة العمل البلاغي وتطبيقاته

(١) يُنظر: عادل الفريجات، إضاءات في النقد الأدبي، ص ١٩٤.

(٢) يُنظر: شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص ٩٦.

المتفاعلة التي تسهم في رسم الصورة البلاغية والجمالية المتكاملة للبيئة النصية المنتجة ككل، ويشترك الأسلوب في تكوين التأثيرات البلاغية وتحديد درجة جمالياتها وتذوق قيمتها الأدبية والنقدية التي تشتمل عليها، ويتضح مما سبق تعالق مستويات البحث اللغوي وتشابك قضاياها النظرية والتطبيقية في استقراء النصوص والحكم عليها في الأداء النقدي، والانطلاق من الأصول الموضوعية والفنية المشكّلة لنسقيات نصوص الخطاب الأدبي في النصوص التي يتم تداولها وتحليلها في ضوء مناهج التحليل والنقد الحديثة واستعمالاتها في دوائر علوم البلاغة العربية التي ترتبط بالشكل والمضمون^(١)، وتبحث في القيمة الجمالية التأثيرية ومقاصدها في النصوص الأدبية المنجزة؛ لأن ذلك يبرهن على كون العمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحقق على نحو فريد صورة هذه الحياة^(٢).

إن استجلاء معالم النص وجمالياته في المناهج الأدبية والنقدية يتمحور في مجمله ومفصله على النص ذاته ضمن الخطاب الشمولي المطروح، كما يُمكن مراعاة جو النص والظروف المحيطة بالإنتاج الأدبي؛ لأنها تمثل جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإبداعية؛ لأن لكل تجربة ظروف إبداعها التي تلائمها وتنطلق من خلالها إلى فضاءات أرحب وتأويلات أوسع، ويأتي دور النقد في معرفة حدودها ورسومها والتعرف على دلالاتها وتأويلاتها الدقيقة التي تسهم

(١) يُنظر: داوود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص ٨٥.

(٢) يُنظر: محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص ١٣.

في معرفة أسرار النص وقيّمته البلاغية وانعكاساتها على عملية فهم نصوص الخطاب وتلقيها، ويسهم ذلك في فاعلية عملية التلقي؛ بمعنى لا ضير في توظيف ما هو خارج النص في الحكم على طبيعة المنتج الأدبي مع الارتكاز على بنية النص ومشكلاتها من صوت وبنية وتركيب ودلالة وأسلوب^(١) وما يتعلق في ذلك من قضايا فوق البنى اللسانية للنصوص واستعمالاتها المعجمية والصور والأخيلة والمشاعر والأحاسيس النفسية التي تكتنزها في أبنية نصوصها؛ على اعتبار أن الأدب ظاهرة إنسانية لها تصوراتها ورؤاها الإبداعية التي ترسم ملامح الجمال والتأثيرات البلاغية والنفسية في جمهور المتلقين^(٢)، ولا يفهم من ذلك لي عنق النص الأدبي وتحمله ما لا يحتمل والتقول على النصوص؛ بقدر ما يُقصد من العملية النقدية والإجراءات البلاغية في المنهجيات والأساليب والاستراتيجيات التي تهدف إلى استقراء معالم النصوص وسبر أغوار دلالاتها وتثريتها وإعادة خلقها وتشكيلها من جديد في ضوء مقاصد علوم البلاغة ومراميتها^(٣)، والوقوف على مكونات النصوص ومعطياتها في الأدوات والوسائل والتركيبات والأبنية والنسقيات الكتابية التي ترمي إلى تنظيم العمل الأدبي وأصوله الفنية وقوالب أجناسه

(١) يُنظر: محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، ص ٩٣.

(٢) يُنظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٢٢.

(٣) يُنظر: حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)،

التي يختص بها، وبالأخص المعمارية النصية التي تتصل بطبيعة الأجناس الأدبية ذات النصوص المنجزة^(١)، بالإضافة إلى إثراء التعامل الأدبي مع المجمل العام للنص؛ لكي يوسع دوائر التلاقح المعرفي والثقافي في سبر أسرار النصوص من خلال استثمار الدراسات الإنسانية الأخرى ذات الطابع الفني في الآداب حتى تكفل له الغنى والثروة وتدعم أسس الإبداع^(٢).

تهدف مناهج التحليل والبلاغة الحديثة في التعرف على أسرار النصوص وآليات إنتاج الدلالة في الخطاب القصدي والمنجز وسلالم الحجاج المطروحة في صلب النص الأدبي، وترتبط بشكل وثيق بالتيارات الأدبية التي أنشئت في العصر الحديث، والتي تبحث في عوالم النص الممكنة وغير الممكنة والتي تشكل في مجملها الحس البلاغي العام للنصوص وأطروحاتها، فتقوم التيارات والمذاهب الأدبية على استهداف أصول العمل الأدبي وتقنياته الفنية، والتي تتأثر بالأطروحات التي تتمحور حول الواقع والخيال والبحث ما وراء الواقع، والإغراق في مسألة الخيال والهروب من الواقع، ويؤثر ذلك على فهم فلسفة بناء النصوص وتحليل أصولها في ضوء مناهج النقد والبلاغة الحديثة؛ بمعنى أن الكتابة النصية لها توجهات ومسارات ومسارب ومآلات

(١) يُنظر: شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدبي العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، ص ٢٣٩.

(٢) يُنظر: شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدبي العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، ص ٢٣٩.

تؤثر على التكوين الجمالي والبلاغي للنص، وتنعكس على أداء رسالة النصوص ومقاصدها، فلا يوجد هناك نصوص عبثية اعتباطية إنما هناك رسائل نصية تجسد قمة تيار الرفض والتمرد، ويؤثر ذلك على انتقاء الأصوات وطبيعتها النفسية التي تربط بالقلقلة والحدة والشدة والانفجار والمقاطع الصوتية القصيرة والطويلة التي تجسد النفس الأدبي في النصوص المنجزة، بالإضافة إلى مواطن النبر والتنغيم التي تُبنى على القصر والمد في الأصوات، ويتمشى ذلك مع الدلالة التي يحملها النص بصورته الكلية.

ولم يقتصر الأمر على ذلك في اختيار الأبنية والصيغ والأوزان والأمثلة والمقاييس التي تعبر عن قيمة الزمن والثبات والتحول والمطاوعة وما إلى ذلك من دلالات المباني واستعمالاتها في النصوص الأدبية، ويسهم ذلك في الكشف عن القيمة الموضوعية والفنية في النواحي البلاغية والجمالية للنصوص الأدبية، فتحمل المكونات الصرفية نواحٍ جمالية لها معالمها ورسومها في بنية النص الأدبي المنجز، فلم تنقطع العلاقة بين البنية والدلالة في النص الأدبي وأطروحاته، أما بخصوص التركيب وأنماطه فإنه يسهم في معرفة الثبوت والتجديد، والكشف عن المقاصد من الحذف والتعويض والتقديم والتأخير، ويؤثر ذلك في خصوبة القيمة البلاغية للنص، إن لم يكن يمثل جوهرها الأساس في الطرح والمعالجة والتحليل والتعليل والتمثيل للمعطيات الجمالية في النصوص الأدبية العربية الحديثة، ويُسلمنا ذلك للدلالة المركزية والهامشية لطبيعة المفردات والتراكيب وتآلفها مع الدلالات والمعاني التي يوظفها أهل الأدب والنقد في أطروحاتهم وتحليلاتهم، ونجم عن ذلك شيوع

المعجم الأدبي في الكتابات المعاصرة، والذي يمثل ركناً حقيقياً في التعرف على النواحي البلاغية وتمثيلاتها في النص الأدبي، والكشف عن توظيف الكلمات بين الحقيقة والمجاز وما يتصل بذلك من استقراءات جمالية لها حضورها في مناهج النقد والتحليل الحداثي في ضوء البلاغة الجديدة.

واعتمدت المناهج الحديثة على أساليب متنوعة تتصل بالصوت والصرف والوصف والإحصاء، خصوصاً منهج التحليل الأسلوبي الذي يتعلق بنسقيات الكتابة النصية وأطروحاتها المتنوعة في النصوص، ولعل الأسلوبية أقرب المنهجيات للبلاغة؛ لذا يقول د. صلاح فضل: "وريت شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث، أو الألسنية، إن شئنا أن نطلق عليه تسمية أشد توافقاً مع دورها في أمومة علم الأسلوب - من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر" (١)، ومهما يكن من أمر يُلاحظ التقارب بين معطيات البلاغة ومكوناتها وبين الأسلوبية وتطبيقاتها (٢)، وبرز في خضم ذلك ظواهر أدبية نقدية لها تمثيلاتها في أبنية النصوص وأطروحاتها على الساحة البلاغية، كالانزياح الذي هو استخدام اللفظ في غير ما وضع له في الحقيقة؛ أي المجاز عند البلاغيين العرب، وكذلك ظاهرة التناص وما أشيع حول هذا الموضوع

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، ص ٣.

(٢) يُنظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص ٤١ وعثمان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص ١٤٠.

من تلاص وسرقات أدبية لاقت رواجاً عند النقاد القدماء، وتوظيف التراث واستدعاء الشخصيات وما إلى ذلك من أطروحات منهجية تنحصر في ظواهر بعينها؛ فهي تتسم بأنها مبتورة من المجمل العام للنصوص المقدمة. وثمة إشارة إلى النواحي الداعمة لقضية مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في ضوء مستويات البحث اللغوي ومشكلاته في الدراسات المعاصرة، وتجسدت وشائج القربى في الأطروحات والتمثيلات والتأصيلات والتنظيرات والتطبيقات والممارسات النقدية والجمالية والبلاغية حول نصوص الخطاب الأدبي المنجز في الأبحاث والمجلات والمؤتمرات والندوات والمحاضرات وورشات العمل والرسائل العلمية من الماجستير والدكتوراه والترقية، والكتابات المختصة في الطرح الجديد، وأتى دور المؤسسات اللغوية الفاعلة كمجامع اللغة العربية والنوادي الأدبية والجماعات والمننديات والصالونات النقدية في إثراء المشهد البلاغي ومناهج التحليل اللغوي التي تعزز سلطة النص والخطاب العام في شتى الأجناس الأدبية على الساحة العربية المعاصرة، ويعزز ذلك من كفاءة علمية النقد ومنتجاتها التي تدور حول معرفة القيم الجمالية وتذوقها وإطلاق الحكم النقدي؛ بما ينعكس على التماسك والترابط بين شكل النصوص ومضامينها ودلالاتها، ويدعم أصول علمنة النقد الأدبي وإجراءاتها وتحليلاتها في ضوء البلاغة الحديثة، والتي تتمثل في التحليل والتفسير والتقويم؛ لأن ذلك إعادة إنتاج لما في النص^(١)، ويتجلى ذلك بوضوح في التأطيرات النظرية والممارسات التطبيقية لمجمل القضايا المنهجية وتحليلاتها في ضوء البلاغة العربية الحديثة، التي أجاد أهل المغرب

(١) يُنظر: صدوق نور الدين، في النص وتفسير النص، ص ٢٦.

العربي في ذيوها وانتشارها وشيوها؛ نتيجة التلاقح الأدبي والفكري والثقافي والنقدي، فاستفاد حركة النقد الأدبي والبلاغة من مجمل الإنجازات في هذا المضمار، ويتطلب ذلك توطين وتعريب نظرية نقدية تغذت على اللسانيات، وتمحورت حول أدبية النص الأدبي^(١)؛ لمواجهة الكلام المجتر الذي يشبه الخمور في قوارير جديدة، ويتطلب ذلك وعي شمولي لطبيعة النصوص وإجراءات تحليلها بما يتوافق مع خصوصية الأجناس الأدبية في اللغة العربية بين المنثور والمنظوم.

يتضح مما سبق أن عملية التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة تركز في مجملها ومفصلها على مستويات التشكيل اللغوي للنصوص المنتجة مع خصوبة التصوير والاستدلال والتكوين العام للمنجز النصي العام، والذي يركز على الصوت والبنية والتركيب والدلالة والأسلوب ولا يخلو ذلك من أسرار بلاغية لها أبعادها وتجلياتها الجمالية في تبليغ مقاصد النص وتوصيل رسائله وإثراء قيمه الموضوعية ونسقياته الفنية، هذا مجمل ما تُشير إليه الدراسات الأدبية والنقدية الحداثيّة المطروحة على الساحة العربية، وإن كانت لها اعتبارات فكرية وثقافية أنتجت عصر الحضارة ومتطلبات الرقي.

(١) يُنظر: معجب الزهراني، النقد الثقافي - نظرية جديدة أم مشروع متجدد، ص ٣٦٨.

المبحث الثالث:

أثر مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في فهم النصوص وتأويل مقاصدها.

ينطلق تكوين النص الأدبي من بواعث ومرتكزات أساسية لها تمثيلاتها في الخطاب الشمولي المنجز الذي يجسد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ويؤثر ذلك في تحديد النواحي الجمالية والملاح البلاغية التي ترتبط بالألفاظ والصور وكيفية توظيفها في متن النصوص وأبنيتها وتحديد دلالاتها وانفتاح تأويلاتها من خلال التكوين التركيبي المباشر وغير المباشر، حتى على مستوى المفردة واختيارها وانتقائها دون سواها، ويتأثر النص بالفكرة التي يتمحور حولها والأسس النفسية من مشاعر وأحاسيس، وقد يتخطى ذلك في عوامل تنجح إلى سديم الخيال الذي يطوف من خلاله في عوالم ترتبط بالواقع والبنية الحاملة أو الحالة المتمردة التي يسعى الأديب من خلالها إلى ترجمة الرؤى والتطلعات وإيصال رسائل نصه إلى جمهور المتلقين؛ مما يضمن فاعلية التأويل الدلالي للتكوين اللغوي لنصوص الخطاب الأدبي المقدم، فأكثر ما تأسس عليه المنهج البلاغي في التعامل مع النصوص الأدبية يتصل باللفظة والتركيب والنمط والصورة التي ترد فيها^(١)، وعلى ذلك لا يمكن تحليل نصوص الخطاب النص الأدبي إلّا في ضوء نظرية متكاملة بآلياتها ومفاهيمها ومبادئها؛ لتساعد المحلل على خلق تحليل منسج وتصور واضح^(٢) حول

(١) يُنظر: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص ٤٠-٤١.

(٢) يُنظر: نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص ١.

حيثيات العملية الإبداعية ومقاصدها الدلالية، ووفرت البلاغة العربية ومنهجياتها وأساليبها دعائم كثيرة تخدم هذا التوجه وأطروحاته القرائية؛ لسبر التأويلات الكامنة في النصوص الأدبية.

ويسهم الصوت في تحديد الإيحاءات البلاغية للنصوص وتأثيراتها في نفوس المتلقين من خلال اختيار الصوت المهموس الذي يعبر عن خلجات النفس وآمالها، والبرهنة على رقة المشاعر والأحاسيس المركوزة في نفس الأديب والتي يسعى إلى إيصالها من خلال نصه المقدم، وقلما يخلو نص أدبي من التعبيرات الصوتية المعبرة، والتي تكتنز في خصائصها وصفاتها ومخارجها دلالات لها عمقها النفسي في ذات المبدع؛ وينعكس ذلك على العلاقة بين دوائر الإبداع التي تتمثل في المبدع والنص والمتلقي، ولم يعد ذلك حكرًا على الصوت دون غيره من مستويات التشكيل اللغوي، لكنه الأساس في التكوين اللغوي^(١)، باعتباره المادة الخام الأولى للنص، والتي تمثل صدمة المكنون النفسي مع الواقع؛ مما يضمن تفاعلات جمالية لها تمثيلاتها في النص المقدم، بل تعدى التأثير ذلك إلى المباني وما يتعلق بها من قصايا لها تشعباتها البلاغية، والتي تتمحور حول الزيادات وصيغ الاسم والفعل ونسبة كل منهما في النص، والزمن الذي يعبر عنه النص الزمن الفيزيائي وزمن الصيغ وما يحمله ذلك من انفعالات وجدانية تسهم في تشكيل النمط التركيبي للجمل التي يوظفها الأديب المبدع، وبالطبع ذلك له انعكاساته في معرفة جماليات النص وتراكيبه التي يستخدمها المبدع دون غيرها من النسقيات والأنماط.

(١) يُنظر: خليل عمايرة، في التحليل اللغوي، ص ٢٧.

تساهم مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في البحث عن الحركة الدائبة الناجمة عن القراءات التأويلية التي تكون النص وتفتحه على تفاعل مستمر مع النصوص الأخرى ومع الأنساق الثقافية^(١)، ويسهم ذلك تعزيز سلطة النص وتعميق فهم الخطاب المنجز؛ لأن ذلك يوطد دعائم التحليل اللغوي الجمالي الذي يحتاج إليه النص حاجة ماسة أياً كان الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه^(٢)، ويفسح المجال أمام المنظور الكلي للنص وأطروحات رسائله ومغازيه التي بدورها تنعكس على التأسيس للنقد الألسني من منطلقات البناء اللغوي؛ لأن النص في أبسط مظاهره كلام، وترفع هذه المناهج من كفاءة القصديّة في النص من خلال إثراء النواحي الجمالية التي تتماشى مع طبيعة الأدب والفن، بالإضافة إلى تحسين الصورة الأدبية وتزيين مضامينها من خلال المحسنات اللفظية والمعنوية، والتي تدعم انفتاح دلالات النصوص في الأجناس الأدبية التي تستخدم فيها، علاوة على تبليغ رسائل النصوص ومقاصدها بما يسهم في فاعلية التصور النصي العام للحدث الأدبي المنتج، فاستخدام الألفاظ والكلمات والصور والحقيقة والمجاز والدلالات والحقول الدلالية والعبارات في أتون التكوين الأدبي للنصوص وتشكيلاتها يسهم في تبليغ مقاصد النصوص الأدبية ومراميها، ويعمل على تحسين التفاعلات بين المبدع والنص؛ مما ينعكس على النصوص ذاتها وتوسيع دائرة بلاغتها من

(١) يُنظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص ٢١٠ وحسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص ٣٩.

(٢) يُنظر: رولان بارت، التحليل النصي، ص ١٥.

خلال إعادة تكوينها وخلقها^(١)؛ فيسهل ذلك عملية الفهم ويعمق الاستبصار النقدي في طبيعة المنجز الأدبي من منطلقات جمالية وبلاغية، فيلاحظ أن علم البيان فأكثر صلة بالدراسة المعجمية منه بالقواعد التي تبحث في المعاني الوظيفية، فمجال علم البيان كمجال المعاجم، هو النظر في العلاقة بين الكلمة وبين مدلولها، ولقد كان البيانون دائماً على ذكر من الطبيعة العرفية لوضع الكلمة، ومن تخصيص كل كلمة بمعنى تدل عليه بحسب الوضع، فلا تكون أوسع منه ولا أضيق في الدلالة^(٢).

واستخدام البنية الأسلوبية والتنويع في دوائر التطبيق بين الخبر والإنشاء والحقيقة والمجاز وما إلى ذلك من أساليب بلاغية لها تمثيلات وحضورها في المباني والمعاني يسهم في تشكيل الصورة الكلية ويدعم أصولها الفنية وقيمها الجمالية، ويؤثر ذلك على تنظيم العلاقة بين منتج النص ومتلقيه، وتعدى الأمر بنية النص المباشرة إلى طبيعة القلب الفني للجنس الأدبي، الذي واصل تأثيره في فهم طبيعة رسائل النصوص؛ لأن كل نص له خصوصيته التي يمتاز بها عن سواه من المنجزات النصية، كل ذلك يؤثر على طبيعة الأداء البلاغي للنصوص وتأثيرها في عملية التلقي، حتى أن مناهج التحليل والبلاغة الحديثة تأخذ على عاتقها الاعتناء بنسقيات كتابة النصوص وترتيب شكلها؛ على نحو استخدام علامات الترقيم كعلامة التأثير

(١) يُنظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية، ص ٨٦.

(٢) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٩.

التي تشير إلى المشاركة الوجدانية، وعلامة الحذف التي تشير إلى طبيعة الفراغات التأويلية، وعلامة الاستفهام التي تستدعي طلب وتساؤل يطرحه المبدع على المتلقي؛ لكي يضمن تواصله الحثيث مع الطرح المنجز، وكذلك استخدام الاستفهام التعجبي الذي يثير انتباه المتلقي، ويطلب منه الإجابة عن أسئلة الاستفهام غير محددة الإجابة، فهذا التنويع بين الخبر والإنشاء يقود إلى تكوين الحس الجمالي والبلاغي للنصوص، ويؤثري التحليلات المبينة على أسس الجمال وتطبيقاته النصية، ويدلل ذلك على شمولية مناهج التحليل والبلاغة الحديثة والاستراتيجيات المستخدمة في سبر أغوار النصوص وفك شيفراتها الكامنة في التكوينات الأولية وتشكيلاتها المباشرة وغير المباشرة التي تمثل في مجملها ومفصلها المعطيات الكلية لأبنية نصوص الخطاب الأدبي المنجز، ويؤثر ذلك بصورة بالغة في تنظيم عملية فهم النصوص وتأويل مقاصدها ودلالاتها الكامنة في مكوناتها، ويبرهن ذلك على كفاءة النظرة الشمولية في طرح التحليل البلاغي الشمولي لمستويات التشكيل اللغوي ككل في نصوص الخطاب الأدبي.

النتائج والتوصيات

توصل هذا البحث إلى جملة من النتائج والتوصيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً- النتائج:

١. مركزية عامل التثقيف في تنظيم مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في الخطاب النقدي المعاصر.
٢. كثافة المنتج النصي ووفرة الأدوات المنهجية والاستراتيجيات القرائية التي تتمحور حول القيم الجمالية وأساسياتها البلاغية في الممارسات النقدية.
٣. فاعلية مستويات التشكيل اللغوي من صوت وبنية وتركيب ودلالة وأسلوب في عملية الإبداع الفني.
٤. تنوع التحليلات الألسنية لمشكلات النص وتآلفها بين الشكل والمضمون في مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة.
٥. الابتعاد عن التركيز على ظواهر لغوية في مناهج الأدب والنقد والبلاغة؛ يؤثر في إدراك المكونات الجمالية وتأثيراتها البلاغية الحديثة على المبدع والنص والمتلقي.
٦. بناء فلسفة منهجية تنطلق من تجسيدها لنظرية نقدية بلاغية كبرى، تبين أصول العمل الأدبي والنقدي والبلاغي العربي بمختلف أجناسه وتطبيقاته المعاصرة.

ثانياً- التوصيات:

١. تكثيف النشاطات والفعاليات العلمية الهادفة التي تدور حول النصوص وجماليات تشكيلها وآليات بناءاتها الفنية.
٢. التأصيل التطبيقي والتأطير المنهجي لعلمنة النقد وطرح نظرية بلاغية حديثة للنصوص الأدبية العربية المعاصرة في ضوء تطور الأدب التفاعلي والآلة، واتّساع حلقة المثاقفة عبر الشبكة العالمية.
٣. استجلاء معالم ردم الفجوة بين التنظير والممارسات النقدية التطبيقية.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً- الكتب العربية.

١. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، عمّان ٢٠٠٢م.
٢. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، منشورات عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨م.
٣. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط٥، القاهرة ٢٠٠٦م.
٤. جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس.
٥. حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٦. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط٢، تونس ١٩٨٥م.
٧. حسين مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، بيروت ٢٠١٠م.
٨. خليل عمايرة، في التحليل اللغوي، تقديم: سلمان العاني، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء ١٩٨٧م.
٩. داوود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العالمية الدولية، ط١، عمّان ٢٠٠٠م.

١٠. شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت ١٩٩٣م.
١١. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت ١٩٧٨م.
١٢. صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٨٥م.
١٣. طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، ط١، عمان ٢٠٠٩م.
١٤. عادل الفريجات، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠م.
١٥. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، منشورات عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٣م.
١٦. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، منشورات عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨م.
١٧. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط١، السعودية ١٩٨٥م.
١٨. عثمان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠م.
١٩. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط٤، بيروت ١٩٨١م.

٢٠. عماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط١، عمّان ٢٠١١م.
٢١. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠٠٠م.
٢٢. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ١٩٩٧م.
٢٣. محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٩م.
٢٤. محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق ١٩٩٤م.
٢٥. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٩٩م.
٢٦. محمد عناني، النقد التحليلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م.
٢٧. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز العربي، بيروت ١٩٩٢م.
٢٨. محمود الربيعي، من أوراق النقدية، دار غريب، القاهرة.
٢٩. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة ٢٠١١م.

٣٠. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، منشورات عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٧م.
٣١. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد ٢٠١٦م.
٣٢. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية، دار الفكر، ط٢، دمشق ٢٠٠٩م.
٣٣. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠٤م.
٣٤. يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط١، القاهرة ١٩٩٤م.
٣٥. يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٧م.

ثانياً- الأبحاث والمجلات والمؤتمرات.

١. حسين دراوشة، إشكاليّة التفكير النقدي في الخطاب العربي المعاصر وسبل تجاوزها، منشورات المؤتمر السادس "ما بعد" في الأدب والنقد واللغة بالجامعة الأردنية ٣-٤ تموز، دار كنوز المعرفة، ط١، عمّان ٢٠١٨م.
 ٢. شعبان مرسى، ملاحظات حول التفكيكية، مجلة الدراسات الإسلامية، ع٣، مج٣٨، ٢٠٠٣م.
 ٣. صدوق نور الدين، في النص وتفسير النص، مجلة الفكر العربي المعاصر، حزيران ع٧٦-٧٧، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠م.
 ٤. معجب الزهراني، النقد الثقافي- نظرية جديدة أم مشروع متجدد، مجلة علامات، مج١٠، ج٣٩، مارس ٢٠٠١م.
- ## ثالثاً- الكتب الأعجمية المترجمة والمعرّبة.
١. رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٩م.
 ٢. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، ط١، القاهرة ٢٠١٠م.

المناقشات والتعليقات:

اليوم الأول الأربعاء الموافق ٣٠/١٠/٢٠١٩م.

المحاضرة الثانية:

أحد الحاضرين : كيف يكون الخطيب فعالاً ومؤثراً من منظور "بيريلمان"؟
ردت الدكتورة عمارية حاكم: ينتهي "بيريلمان" إلى نتيجة مفادها إنه لا يوجد أدب بدون بلاغة على أن نفهم من هذا المصطلح فن التعبير، لكن أدوات هذا الفن تفقد فعاليتها بقدر ما يتم تلقيها باعتبارها مجرد إجراءات بلاغية، فالقيمة البرهانية لا تتعرض للإهدار ما دام منتج الخطاب يعطي إحياءاً قوياً عن نفسه وعن الأشياء، ويقدم لهما صورة لا تحمل المستمع على الفصل بين الإجراء والواقع، وقد تكون علامات الارتباك والصدق مفيدة لتفادي هذا الفصل، وكل مظاهر النقص التي تبدو ضارة للوهلة الأولى بالنسبة للتأثير البرهاني، يمكن أن تصبح مفيدة له، وفي مقدمتها دلائل الارتجال والعفوية الصلابة.

أحد الحاضرين : ماذا نعني بالحجاج البلاغي؟

ردت الدكتورة عمارية حاكم: هي جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفته، وهي حمل المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه أو الزيادة في حجم الاقتناع، حيث تعددت زوايا النظر إلى الحجاج بحسب زاوية نظر الدارسين له.

اليوم الثاني الخميس الموافق ٢٠١٩/١٠/٣١م

المحاضرة الأولى:

د. جعفر عباينة: رأى أن ابن جني تعمد التأويل في قولنا: قام زيد، فإن كان منه القيام، حتى يتحدث عن جنس القيام والمجاز، فلو قُبِّرَ منه قام بمعنى القيام؛ لكانت نتائجه مختلفة، وكان قيام زيد حقيقة لا مجازاً، ومن هنا نعرف مبادرة ابن جني بقول كل خلاف مجاز.

د. محمد عصفور: ما الهدف من استخدام الحمامة في شعر البياتي؟، وكيف نصل إلى هذه الحقائق من خلال تحليل النص؟.

ردّ الدكتور علي الشرع: لو عدنا إلى مرجعية نص البياتي من شعر أبي العلاء المعري لوجدنا البياتي يتمثل الروح الشعرية الكلية في قصيدته المشهورة، فالبياتي يتمثل أيضاً تصورات المعري العدمية، حيث لم يجد المعري فرقاً بين البشرى بالميلاد وصراخ النعي.

الأستاذ إبراهيم أبو حماد: هل البلاغة الجديدة قادرة على إيجاد الحقيقة أكثر من البلاغة القديمة؟.

ردّ الدكتور سامي عباينة: إن مفهوم الحقيقة قد ارتبط بالمعاني، وإنّ الاختلاف في توجيه المعنى بحسب أنحاء وجوده قد توزع إلى ثلاثة أبعاد شكّلت أنحاء وجوديّة تخص الطبيعة التفكير الإنساني في تصور العرب القدماء، وإنّ أنحاء الوجود هذه قد تركزت حول واحد من ثلاث حقائق وجوديّة كبرى، وهي العالم، واللغة، والإنسان. وعلى أساس هذا

التصور فقد نظر إلى هذه الأبعاد على أنها تشكل ضمانة الحقيقة في المعاني، هذه الضمانة، التي عُبر عنها بالمرجعية، قد شكّلت معياراً للحقيقة.

د. فريال القضاة: استفسرت ما الذي يمكن تقديمه للدارس المتعلم ما بين الخوض في المجاز القرآني بما يتعلق بصفات الله وأسمائه؟ ردّ الدكتور سامي عابنة: أعتقد أن القدماء قد خاضوا فيها كثيراً، ومن الحكمة عدم الخوض فيها مرة أخرى، حيث لا يمكن الوصول إلى نتيجة ما خارج قدرات الحس ونقول كما قالوا "اليد معلومة ولكن الكف مجهول"، وهناك آراء كثيرة وقد أشرت بالبحث عنها.

البيان الختامي وتوصيات المؤتمر السنوي لجمع اللغة العربية الأردني، لعام ٢٠١٩م

"البلاغة العربية بين القديم والحديث"

عقد مجمع اللغة العربية الأردني في مقره بعمان مؤتمره السنوي لعام ٢٠١٩م، ألفين وتسعة عشر، بعنوان: "البلاغة العربية بين القديم والحديث" في المدة: بين يومي الثاني والثالث من ربيع الأول عام ألف وأربعمئة وواحد وأربعين للهجرة، الموافقة يومي الثلاثين والواحد والثلاثين من تشرين الأول عام ألفين وتسعة عشر للميلاد.

وجاء اختيار هذا العنوان حرصاً من المجمع على المشاركة الفاعلة في كل المشروعات والتوجهات الأردنية والعربية التي تسعى للحفاظ على اللغة العربية، وإعلاء شأنها ودعمها، تعزيزاً للهوية القومية والتنمية المجتمعية، والعمل على وضع سياسة لغوية تعليمية واضحة المعالم والأهداف.

عقدت في هذين اليومين أربع جلسات عُرضت فيها ثمانية أبحاث توزعت على محاور المؤتمر المختلفة، كما عقدت جلسة ختامية تلّيت فيها التوصيات، وكانت كالاتي:

اليوم الأول: الأربعاء ٣٠/١٠/٢٠١٩م

الجلسة الأولى

عُقدت في الساعة العاشرة صباحاً، برئاسة الأستاذ الدكتور محمد حور، عضو مجمع اللغة العربية الأردني، وقدّم في هذه الجلسة بحثان:

- البحث الأول أعده الأستاذ الدكتور محمد عصفور، الأردن، بعنوان "البلاغة بين الثقافتين".
- البحث الثاني أعده الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، الأردن، بعنوان "البلاغة الجديدة وإشكالية المصطلح؛ المجاز وبدائله".

الجلسة الثانية

عُقدت في الساعة الثانية عشرة والنصف ظهراً، برئاسة الأستاذ الدكتور يوسف بكار، عضو مجمع اللغة العربية الأردني، وألقي في هذه الجلسة بحثان:

- البحث الأول أعده الدكتور عبد الكريم الحيارى، الأردن، بعنوان "إشكالية المصطلح".
- البحث الثاني أعدته الأستاذة الدكتورة عمارية حاكم، الجزائر، بعنوان "أقول البلاغة وميلاد الحجاج".

اليوم الثاني الخميس ٣١/١٠/٢٠١٩م

الجلسة الأولى

عُقدت في الساعة التاسعة والنصف صباحاً، برئاسة الدكتور علي محافظة، عضو مجمع اللغة العربية الأردني، وألقي فيها بحثان:

- البحث الأول أعده الدكتور سامي عابنة، الأردن، بعنوان "مفهوم الحقيقة وأثره في تطوير التفكير البلاغي عند العرب".
- البحث الثاني أعده الدكتور علي الشرع، الأردن، بعنوان "الصورة الشعرية وتوليد الدلالة".

الجلسة الثانية

- عُقدت في الساعة الثانية عشرة ظهراً، برئاسة الأستاذ الدكتور سمير الدروبي، عضو مجمع اللغة العربية الأردني، وألقي فيها بحثان:
- البحث الأول أعده الدكتور أحمد مرغم، الجزائر، بعنوان "منهج التحليل النحوي كمدخل أساسي للتحليل البلاغي بين سيبويه وعبدالقاهر"، قدمته بالإنبابة عنه الأستاذة الدكتورة عمارية حاكم.
 - البحث الثاني أعدته الدكتورة نصيرة شيادي، الجزائر، بعنوان "تدريس البلاغة العربية وفق رؤية حدثية في الجامعة العربية"، قدمه بالإنبابة عنه الدكتور جعفر عابنة.

الجلسة الختامية

- عُقدت في الساعة الواحدة ظهراً، برئاسة الدكتور جعفر عابنة، عضو مجمع اللغة العربية الأردني.

وكان من المقرر أن يقدم كل من الأساتذة: وضحي يونس (سوريا)،
ومحمد بلخوان (الجزائر)، ونصيرة شيايدي (الجزائر)، وأحمد مرغم
(الجزائر)، وأسامة عثمان (فلسطين)، وكاظم الخفاجي (العراق)، وصتادق
كاوري (إيران)، وعبد الوهاب صديقي (المغرب)، وحسين الدراوشة
(فلسطين)، ومحمود الكندي (سلطنة عُمان)؛ أبحاثاً في جلسات المؤتمر، لكن
تعذر حضورهم لظروف طارئة.

وقد نتج عن بحوث هذا المؤتمر ومناقشات المشاركين فيه جملة من
الملاحظات والتوصيات نظرت فيها لجنة الندوات والمحاضرات والإعلام،
وعرضتها على المشاركين وتم إقرارها على النحو الآتي:

١. إعادة النظر في ما دأب عليه اللسانيون والأسلوبيون من حرص على توظيف
مصطلحات جديدة تميز لغة الأدب عن اللادب، والشعر عن اللاشعر.
٢. معالجة مراحل الانتقال من البلاغة إلى الحجاج مع تتبع مراحل التطور
والإبداع، وتوضيح الثابت والمتغير في ميدان البلاغة بين الإنتاج والتلقي.
٣. التركيز على التعالق القائم بين النقد والأسلوبية بعيداً عن الآليات البلاغية
القديمة.
٤. تسليط الضوء على مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة في الخطاب النقدي
المعاصر.

٥. الكشف عن أثر مناهج التحليل الأدبي والبلاغة الحديثة للتوسع والتعمق في فهم النصوص وتأويل مقاصدها وتبليغ رسائلها.
٦. مراعاة دقة الانتباه والوعي الثاقب، ولحظة إحساس بالإبداع لإدراك دلالة الصور البلاغية.
٧. تقديم دراسة بلاغية نقدية حديثة للمحسنات البديعية لإدراك عناصرها الجمالية التي أغفلها القدامى، وإظهار تلك المحسنات على أنها مقومات ذاتية في النصوص الأدبية لا عرضية كما كان ينظر إليها سابقاً.
٨. تقديم دراسات الحجاج أو البلاغة الحديثة للباحث للتعامل مع الخطاب السياسي تعاملًا موضوعيًا، وإمداد الباحث بآليات لمقاومة الأثر البلاغي للخطابات السياسية، والإعلامية، والعنصرية.
٩. تغيير المناهج التقليدية في تدريس البلاغة العربية وعدم تدريسها قواعد نظرية جامدة، وربطها بدراسة الأدب، وجعل تدريسها تطبيقياً وإنتاجياً وإبداعياً إلى حد كبير.
١٠. العناية بالمفاهيم الأساسية للمصطلحات لا بالمصطلحات نفسها.
١١. الاهتمام بالحفاظ على المصطلح البلاغي العربي الذي لا تقوم المصطلحات البديلة المترجمة مقامه ولا سيما مصطلحي (المجاز) و(العدول)، واستبعاد مصطلحي الانزياح والانحراف وسواهما من مصطلحات يجري فرضها في غير قليل من التعسف.
١٢. تدريس البلاغة الجديدة (الحجاج عند البلاغيين الجدد خاصة في الغرب)، ومحاولة مقارنتها بما جاء في التراث العربي من بلاغة وخطابة، ليكتشف

المتلقي العربي أن القدامى على الرغم من عدم وجود وسائل تكنولوجية حديثة استطاعوا الإلمام بكل علوم العربية. وما الاختلاف بين الغرب والعرب إلّا في تمثّل المصطلح.

١٣. الاهتمام بتأصيل الفكر البلاغي برّبط مصطلحاته ومفاهيمه بأصولها ومرجعياتها الفكرية المستمدة من النص الأول، النص الديني الباعث والمشكل لنمط التفكير عند العرب، وهو الذي أوجد علوم اللغة والأدب والبلاغة.

١٤. تبني المفاهيم الأساسية في البلاغة العربية لبناء منهجية في تحليل النصوص متجهة نحو الوصف العلمي لمظاهر الخطاب اللغوي وتمظهراته الأدبية والتداولية.

١٥. الاهتمام بتحليل النصوص واستنتاج قضايا بلاغية من خلال هذا التحليل.

١٦. التنبّه إلى القضايا البلاغية المغيّبة في الشعر العربي المعاصر بسبب غياب الدراسات التحليلية الجادة.

١٧. التفريق في مباحث البلاغة والتحليل الأدبي بين حقيقة الأشياء كما هي خارج ذواتنا وانعكاسها داخل ذواتنا.

