النصية والتداولية في المواضعة البلاغية

الدكتور محمد رضا مبارك
كلية الاعلام - جامعة بغداد

المقدمة:

يكاد يجمع البلاغيون المعاصرون على أن البلاغة العربية قد توقف نموها الإبداعي في القرن الخامس الهجري بوفاة عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، وعلى الرغم من أن هذا الرأي لا يمثل حكما قاطعا غير قابل للنقض. غير إن شبه الإجماع هذا تسنده وقائع عملية حين دب في جسد البلاغة العربية نمط غريب من أنماط الدراسة هو ما يطلق عليه التلخيص وشروح التلخيص التي أصبحت سمة التأليف البلاغي منذ القرن السابع في عهد السكاكي (٦٢٦هـ).. ولم يقلل هذا من الإنجاز البلاغي الرائع الذي أنتجته العصور الإسلامية المتعاقبة، حين أفرغ الدارسون وقتهم في دراسة الإعجاز القرآني العظيم.. وانصرفوا للدراسات البلاغية وسيلة لاكتشاف الميزات المعنوية والجمالية، واكتشفوا بعد جهد طويل أن دراسة البلاغة العربية دراسة دقيقة تسهم في اكتشاف دلالات الآيات القرآنية المتعددة والمتجددة مما يدل دلالة واضحة على إعجاز القرآن. وعلى هذا النحو تعددت كتب البلاغة وكتب الإعجاز في سيل من التأليف لا ينقطع.

إن اعتزازنا البالغ بالبلاغة العربية، أصولها وتطورها لا يعني الانقياد الى حالة الركون التي طغت على التأليف البلاغي منذ القرن الخامس الهجري. ولا يعني أيضا القبول بكل ما اجترحه البلاغيون في تحليلاتهم

للتشبيه والاستعارة.. ومنهجنا يقتضي تمحيص هذه الآراء ووضعها في إطارها الصحيح، فلقد دأب المؤلف البلاغي على نقل هذه الآراء وبعضها لم يعد ملائما للذوق الأدبي ولمعطيات العصر، ولابد وفي محاولة النظر المتمعن في الجهد البلاغي العربي، من قراءة لبعض ما انتجه العصر من ثقافات وآراء وطروحات قد تسهم إسهاما فعالا في إغناء هذا الجهد وتوحيد أساليبه، لكي يبقى للبلاغة العربية معمارها القوي وفعلها المؤثر في انساق الخطاب الأدبي وفي إحكام الصلة بين النص والقارىء.

١ـ مقولات البلاغيين

قد شخص دارسون كثيرون كيفية التعامل مع الآراء والمقولات الكثيرة التي طلع بها أو اجترحها البلاغيون العرب المسلمون منذ بزوغ فجر الدرس البلاغي في القرن الثالث الهجري، على يد الجاحظ لينتشر في مؤلفات الأدب والنقد، حتى تماهت الحدود بين النقد والبلاغة في بعض عقود القرن الرابع الهجري، الى ان وضحت هذه الحدود او كادت عند عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس، ومع ذلك فان الجهد البلاغي لا يمكن حصره في عبدالقاهر او في القرن الخامس، فلقد ظلت الآفاق مفتوحة على مجمل آراء البلاغيين سواء سبقوا عبدالقاهر او كانوا لاحقين به، ويقف دارس معاصر عند فكرة النموذج في التشبيه ليقول: "سيطرت فكرة النموذج على تفهم التشبيه من حيث يقصد به في رأيهم الحاق الناقص بالزائد.. لأنه قد تقرر في اصل الفائدة المستنتجة من التشبيه فيما يقول أبن الأثير: أن يشبه الشيء بما يطلق عليه لفظ أفعل أي يشبه بما هو أبين وأوضح أو بما هو أحسن أو اقبح. وكذلك يشبه الأقل بالأكثر، والأدنى بالأعلى وهو معنى قول السكاكي: المشبه به في حقه أن يكون أعرف بجهة الشبه أخص بها وأقوى حالا معها، وقول العلوي: المشبه به أعظم حالا من المشبه في كل أحواله"(١).

آراء البلاغيين التي اوردها المقتبس السابق لم تعد قابلة للنقاش والحوار، بل هي لفرط قدمها وعراقة القائلين بها أصبحت قواعد عامة، أو كالقواعد العامة فلقد نقلت نقلا حرفيا الى كتب البلاغة الحديثة كما انها تضع حدودا منطقية للأدب والابداع لا يمكن ان يستقيم الأدب مستندا اليها. او كأنها جردت تجريدا شديدا فلا صلة تربطها بالواقع النصي او الادبي.. يقول

أحد الباحثين "وهذا الكلام طالما عشش في القلوب لأننا نردده دون أن نفطن الى رداءته المستخفية أثرا، لطول الملازمة والتكرار، والحق القريب ان الشاعر إنما يختار من الاشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه، وبعبارة حديثة ما كان راسبا في اللا شعور. فنحن لا نشبه الأقل بالأكثر، ولا نلحق ناقصا بزائد، لأننا – أصلا – لسنا في مقام صفات موضوعية مشتركة بين الاشياء (...) ليست المسألة في التشبيه ان المشبه أقل أو أدنى أو أضعف من المشبه به، لان وجه الشبه لا تعلق له بأوصاف فضلا على ان تكون كثيرة او عالية او عظيمة"(٢).

يمكن ان نقول كذلك ان هذه المقولات او القواعد لا تنطبق أيما انطباق على أدبية الكلام، أو كان قائليها والمتحمسين لها لم يفطنوا الى ان حقيقة الأدب لا تلتقي من قريب او بعيد بهذا التصنيف للتشبيه "ففي الفن تخلع الأشياء عن أنفسها هذه الطبقة المقحمة، وتبدأ من التصنيف الذي تسيطر عليه مقررات جماعية وإعتبارات عملية، وحين نقبل على الشعر ننسى الدنو والعلو والعظمة والقوة فكل اولئك معايير وأثمان تعمي علينا السبيل الصافي المتحرر من تقدير يخلعه المنطق او المجتمع العملي"(٣).

اغلب تطبيقات كتب البلاغة، تستمد من هذه الأعراف والقواعد البلاغية، فاذا توقفت عند تشبيه تضمنه بيت من الشعر حضرت الى الذهن قواعد التناسب العقلي والمنطقي، وابعاد التناسب واخراج الاغمض الى الاوضح دون عناية او رعاية بروح الشعر وبالاثر النفسي، الذي اخرج الصورة الشعرية الى الوجود فماهية الشعر او جوهره ترتبط بالتشبيه هذه هي فلسفة الناقد اللغوي القديم فالناقد يعجب بالشاعر الذي يذكر تشبيهات نستطيع ان نتمثل بواسطتها معنى الشعر او جوهره تمثلا قويا مؤثرا في النفس فاذا شبه (ابن المعتز) الهلال بالزورق المصنوع من الفضة وقد ملىء بالعنبر.

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فان القصد من وراء ذلك يسير، شكل الهلال ولونه وماهيته، وهذه الحقيقة لا تقبل الشك – بيد أنها وفقا للناقد القديم – لا علاقة لها بالارتباطات القائمة حول الهلال او ما نسميه الإحساس الجمالي.

إن البلاغي القديم في تقويمه لهذا البيت الشهير لم يعتن عناية كافية بالصورة الأدبية التي أراد الشاعر إظهارها والتي تعتمد أساسا على منحى

متخيل، فليست الأبعاد الواقعية هي المقصودة بل الأبعاد المتخيلة، فالهلال يحقق صفة الاستدارة او الاستنارة الحقيقية او المثالية، كذلك الزورق بتفصيلاته التي ألح عليها ابن المعتز، يحقق أروع مظهر لهذه الصفة وينطبق ذلك على الهلال في الشكل واللون. ان الناقد القديم لا يستطيع ان يفهم شيئا من تداخل الصور الحسية والمعاني العقلية معا، ولا أن يحول إحداها الى أخرى. ومن اجل ذلك استحسن هؤلاء النقاد شعر (ابن المعتز) وقالوا دائما شبه فأصاب واعطوا تشبيهاته وتشكيلاته الحسية والزخرفية التي كان يفتش عنها في عناء غريب، أولية مقدسة وأتخذوا منها أسسا قوية لفن التشبيه، ورأوا ان براعة (ابن المعتز) هي ان يذكرنا بهذه العلاقات الكامنة في الشعر وانه يبلغ القمة عن طريق الربط والمقارنة.

وإذا تعمقنا في جملة التعريفات والمواصفات التي نقلتها كتب البلاغة العربية من القدماء.. تقف أمامنا مشكلة ضخمة ومتشعبة الأبعاد، وقد تثير في مخيلة المتلقي تناقضات لا مجال لحل إشكالها... وإذا كانت الأمثلة كثيرة فإننا سنذكر بعضا منها تجلية للقصد وتعميما للفائدة.. فحين تذكر كتب البلاغة الحديثة ان التشبيه هو إخراج الأغمض الى الاوضح نقلا عن المصادر القديمة، لا تتوقف عند حقيقة هذه المواضعة الفكرية لكي يناقشها ويربطها بسياقها، بل يقوم بنقلها نقلا مجردا يسيء كثيرا الى حقيقة الانجاز الهائل للبلاغة العربية، كما يورد آراء البلاغيين القائمة على هذه المواضعة، تماما كما وردت في المصنفات القديمة دون ان يبين ادنى وجهة نظر ..

غير ان حقيقة التشبيه وجوهره لا تنسجم مع هذا التحديد على الاطلاق خاصة عندما تربط التشبيه بالنص الادبي، عند ذلك تصبح هذه المواضعة الفكرية عائقا حقيقيا يحول دون فهم النص الادبي او التفاعل معه. فالتشبيه يصبح استنادا الى ذلك غاية في ذاته، حين تحدد مهمته في الوضوح، عند ذلك يسقط الفن من التشبيه ولا تعود له صلة وثيقة به، ونفقد تبعا لذلك عاملا مهما من عوامل اكتشاف الجمال في النصوص الأدبية عن طريق التشبيه المعتمد على الإيضاح "ومن ذلك ان الإيضاح يتضمن قدرا من الارتكاز على فقه استدلالي لا علاقة له بالنشاط الادبي الذي يرمي اليه التشبيه، فضلا على ان التشبيه لا يلتزم منهجا معينا في تصور الاشياء وتصور التركيب الشعري.. لا يتصل بطبائعها في ذاتها او في عالمها الواقعي اتصالا مباشرا

فيدين بجماله وثرائه الى (الإيضاح) او نهدف من ورائه الى أنْ يكون الإيضاح او البيان مطمعا دائما متميزا له. وانما نشاط التشبيه الأدبي يتأثر بإحساس رمزي لا تتضح فيه الدلالات المباشرة، ويعتمد في قوته على مقارنة موقعي المشبه والمشبه به على الوجدان. وتقوم فاعليته على علاقته بحيوية السياق او ان هذه الفعالية تشكل نفسها من خلال ما في السياق من تفاعل دائم واهتزازات لا تنقطع"[٤].

وإذا كان القدماء قد اولعوا بالتقسيم والتفريع في نهج يدل على مدى ارتباط البلاغة بالمنطق، فان الكتاب البلاغي الحديث وقف من هذا التقسيم موقفا سلبيا حين أورد تقسيمات القدماء كما وردت في كتب البلاغة وعلى هذا النحو وجدنا ان التشبيه اما ان يكون مفردا او تمثيليا. وهو نقل لرأي عبدالقاهر الجرجاني الذي يميز بين هذين النوعين على اساس الصورة المنتزعة من متعدد وعلى اساس التأويل لكن مؤلف الكتاب البلاغي الحديث يضيف: "ان عبدالقاهر يرى ان بين الاثنين عموما وخصوصا مطلقا فكل تمثيل عنده تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا"[٥]. والعام والخاص والعلاقة بينهما من مصطلحات علم المنطق وقد اوردها عبدالقاهر في سياق هذا التأثر، وإذا قيل لقارىء المصطلح البلاغي ان بعض هذه المصطلحات تعتمد على الخاص والعام لما أستوعب شيئا مما نقول، لانه يبحث عن علاقة وطيدة بين البلاغة والنص الادبي، يمكن عن طريقها التوصل الى دمج وعي القارىء بوعي النص.

الرأي البلاغي الحديث وان حاول ان يجتهد ويمحص آراء البلاغيين القدماء الا انه وقف محنطا عند الكثير من تحليلاتهم.. فالبلاغيون القدماء اطمأنوا الى ايجاد اغراض للتشبيه، وقسموا هذه الأغراض الى اقسام.. وهذه الاغراض لا علاقة لها مطلقا باكتشاف قيمة النصوص الادبية فاذا كان ثمة غرض للتشبيه فان غرضه تقديم الادوات اللازمة لاكتشاف القيمة الجمالية للنصوص.

وكان على الرأي البلاغي الحديث والمعاصر ان يتدخل لابعاد ما قد يرسب في ذاكرة المتلقي من آراء بسبب تعدد اغراض التشبيه مما قد يعوق مهمة تقديم فهم دقيق لحقيقة الانجاز البلاغي العربي. هذا فضلا عن تداخل الآراء وصعوبة التمييز بينها[٦].

ان اقتراب البلاغة من القاعدة والمعيار يفقدها دورها في اكتشاف قيمة النص الجمالية والوصول الى المعنى الادبي الذي يستشف من النصوص، بل ان هذه القواعد كانت سببا في تعدد المصطلحات البلاغية وكثرة التفريع والتقسيم الذي يثقل كاهل البلاغة ولا يخرج منه بطائل وكان هذا سمة تسم البلاغة بأقسامها الثلاثة لاسيما التشبيه "واذا أردنا ان نصور مسلك البلاغيين في التشبيه تصويرا موجزا فلنقل في ثبت انهم لم يستلهموا روح القرآن في التصوير، ولو فعلوا لانكروا (تعدد) التشبيه، وقلبه، و (البعد) و (الغرابة) و (الاستطراف) و (التلطف)، والمفاضلة بين (البليغ) وغير البليغ، وانه لفصل خطير شائق من فصول التشبيه ان يفصل التفاوت الهائل بين الصورة القرآنية، واذواق، البلغاء النقاد، وربما كان من الخطير أن أشير الى التفاوت الذي الحظه بين النماذج القرآنية وتشبيهات ابن المعتز واضرابه، فقد عدهما مثل ابي هلال من باب واحد، الجودة تختلف منازلها ولا تختلف معادنها"(٧).

ان القواعد التي وضعت للبلاغة هي في جوهرها خلاصة جهود البلاغيين المتأخرين، حين جمدت البلاغة على انماط معينة من الاستعمال.. وينبغي القول ان البلاغة العربية (المتأخرة) لا تدرس الظاهرة الادبية في نصوصها دراسة منهجية تتيح استخلاص خصائصها، وانما تدرسها وفق قواعد واصول ومعايير ووصايا اعدت مسبقا كي تتيح اداء افضل الكلام.. فبدل ان ننطلق من الظاهرة الادبية لتستخلص خصائصها، تنطلق من قوانين وانماط مسبقة يصاغ بموجبها التعبير الادبي.

من البديهي ان نقول ان البلاغة العربية المعاصرة وان كانت امتدادا للبلاغة العربية القديمة الا انها ليست نسخة منها وينبغي ان يضع الباحثون جهدهم في جعل العلاقة بين البلاغة والنص علاقة تفاعل ولن يكون ذلك ميسورا الا بجهد فاحص يواصل ما انجزه القدماء دون التقيد ضرورة بآرائهم.

٢- من المعيار الى الوصف:

لم يغب المنهج الوصفي عن مجمل التفكير اللغوي عند العرب، سواء في جانبه النحوي او البلاغي او في جوانبه الاخرى. واذا كانت المناهج الوصفية قد شاعت منذ بدايات القرن الماضي، واصبح النظر الى اللغة في

مستوى اللغة والكلام فان النحو العربي لم يخل من الوصف "ان الوصفيين يقررون ان هناك مستويات مختلفة من الكلام.. وان لكل مستوى نظامه وقوانينه، وان الشعر على وجه الخصوص له نظامه الذي يختلف عن نظام غيره من مستويات اللغة الادبية"(٨).

البلاغة العربية وان كانت معنية اصلا باكتشاف الاعجاز القرآني الا انها لم تغفل الشعر، بل هو مدار اهتمامها الواسع، وقد كانت نظرة عبدالقاهر الى ما اطلق عليه شعر التمثيل نظرة وصفية، فشعر التمثيل، او تشبيه التمثيل لا يمكن الوصول اليه الا بالتأويل "فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من اشياء متعددة، والتشبيه غير التمثيل ما لم يكن وجه الشبه فيه كذلك"(٩).

والتأويل مرتبط بتعدد الصور، ولولا هذا التعدد لما دخل التأويل عنصرا اساسيا وبعدا من ابعاد النص والتأويل بعد ذلك وصف، لانه لا يعتمد على قاعدة مقررة سلفا.. والتأويل محاولة جادة واساسية لاكتشاف قيمة النص الجمالية والفكرية، المتعددة والمتجددة.

واذ فسر العلماء التمثيل تفسيرا بعيدا لم يقصده عبدالقاهر، وانكر البعض التمثيل اصلا فان البلاغيين المعاصرين لم يستطيعوا ان يحللوا بعناية وبدقة مقاصد عبدالقاهر، فأختلفت بهم السبل وتشعبت(١٠).

وقد وجدنا المنهج الوصفي في دراسة النحو القديم عند العرب فالنحاة العرب كانوا "يتناولون الظواهر اللغوية على اساس (شكلي) وهو مبدأ من مبادىء النحو الوصفي (....) ومنذ كتاب سيبويه رأينا معالجته للتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير والافراد والتشبيه والجمع والعلاقة بين الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر وغير ذلك على اساس الاشكال وليس على اساس المعاني"(١١).

لابد من اثارة تساؤل يتعلق بحقيقة التقعيد في النحو والبلاغة، وكيف تسربت القاعدة واصبحت معيارا يقاس عليه الصحة في الكلام او الخطل فيه، ومعنى التقعيد هو الاكتفاء بمستوى واحد من مستويات الكلام بينما الوصف مفتوح على مستويات كثيرة، ينظر عن طريقها الى النص ويتعامل بواسطتها معه. وقد يذهب البعض الى ان الانشغال والعناية الفائقة بالقرآن الكريم واكتشاف اسباب اعجازه هو السبب الاساسي الذي قاد البلاغيين

العرب الى مستوى واحد من الكلام، "أي ان القصد الى (فهم) النص القرآني هو الذي ادى الى تحديد مستوى لغوي معين وهو الذي ادى الى تحديد"مكان" و "زمان" لهذا المستوى. ان النحاة لم يذكروا انهم يقعدون العربية العامة التي يستعملها اصحابها في كل شأن. والتي تتخذ مظاهر مختلفة باختلاف المكان والزمان. وانما هم يؤكدون انهم يقعدون هذه العربية التي تصلح لفهم القرآن"(١٢).

والنظر الى النحو العربي بين المعيارية والوصفية قد لا يعني البلاغة كثيرا ومن ورائهما النقد، لان النحو نظر عقلي ربما كان أكثر حاجة الى القاعدة من غيره وهو لا يتعامل مع نصوص فائقة او خاصة فقط بل هو يعتني بكل النصوص، حتى وان حدد مكانا لها وزمانا.. فلغة قيس وتميم وعصور الاحتجاج انما هي حدود قصر النحو نفسه عليها، لاسباب معروفة في ذلك الوقت لمقعدي النحو.. والعصر هو القرن الثاني الهجري كان عصر وضع القواعد النحوية.. فالظاهرة مرتبطة بعصرها الذي وجدت فيه، والدليل على ان النحو يقبل التقعيد، ان القاعدة النحوية ظلت حية الى هذا اليوم، والخوف من تدهور لغة العرب في الحواضر بعد ان دخلت اقوام كثيرة الاسلام كان سببا من اسباب التحديد مكانا وزمانا.. ولكن هل ينطبق ذلك على البلاغة؟ التي تعتني اصلا بالنصوص، والنصوص ذات المستوى الرفيع على وجه التحديد.

الاعجاز القرآني كان سببا اساسيا في بلوغ البلاغة العربية هذا المستوى الرفيع منذ الجاحظ حتى عبدالقاهر بل حتى عصور التلخيص التي لم تخل من نظرات نافذة وحية في الرأي البلاغي وفي كيفية التعامل مع النص انطلاقا من جهد السابقين، شأن البلاغة مختلف عن النحو في هذه النقطة الجوهرية، فدراسة الاعجاز القرآني ينبغي الا تستند الى معيار ثابت يقترب من المعايير النحوية، لان النحو يبحث عن صحة الكلام وسلامته او سلامة التركيب من الخطأ والبلاغة تسعى الى اكتشاف القيم الجمالية والاسلوبية الثاوية في النصوص او هي تقدم في الاقل السبل لاكتشاف هذه القيم، والفرق بينهما على اشد ما يكون وان ضمهما النظام اللغوي العربي. لكن تسرب القاعدة البلاغية، اصبح امرا لا مفر منه، منذ القرن الرابع الهجري،

بعد ان انفتح العقل العربي الاسلامي على الثقافات المتنوعة التي كان العصر العباسي الاول ساحة كبرى لها.

ان جملة المواضعات التي سادت على مدى قرون أصبحت فيما بعد كالقواعد لفرط تكرارها وتقادم الزمن وأصبحت بعض هذه المواضعات (القواعد) تعيق إكتشاف القيمة الجمالية وجوانب التأثير في النص، فالقاعدة مرتبطة بالمعنى، والنص الأدبي لا يمنح قارئه معاني بل هو يتجاوز ذلك فهو يؤثر فيه تأثيرا جماليا ونفسيا واخلاقيا، فالنظر الى النصوص وفق قواعد التناسب العقلي والمنطقي أخرج البلاغة من قدرتها على التعامل مع النصوص، نظام البيان العربي اعتنى كثيرا بالصفات، لاسيما في التشبيه، الذي يشكل جزءا مهما من نظام البيان، فقد احتكمنا في النظر الى التشبيه بقواعد التناسب المنطقي بين المشبه والمشبه به، فالمشبه به أقوى من المشبه، والمقصود بالقوة هنا، قوة الصفة، وقد تكون العلاقة بينهما على مستوى الكم فالمشبه أقل من المشبه به، وقد تنتقل العلاقة المنطقية الى صفة أخرى داخل الصفة هي الغموض والوضوح فالمشبه به أكثر وضوحا من المشبه ومن أجل كشف الغموض في المشبه يقارن بالمشبه به.

وليس من الصعب العثور على قواعد التناسب العقلي، في التأليف البلاغي القديم، وعلى طابع العلاقة بين المشبه والمشبه به، وتحديدها بمناسبة منطقية، فالمناسبة حظيت بوجود قوي في وجه الشبه، فالطرفان تجمعهما المناسبة أي الصفة الموضوعية لا الذاتية (أي الصفة المتعلقة بالنص لا بخارجياته) التي تجعل الجمع بين الطرفين ممكنا.

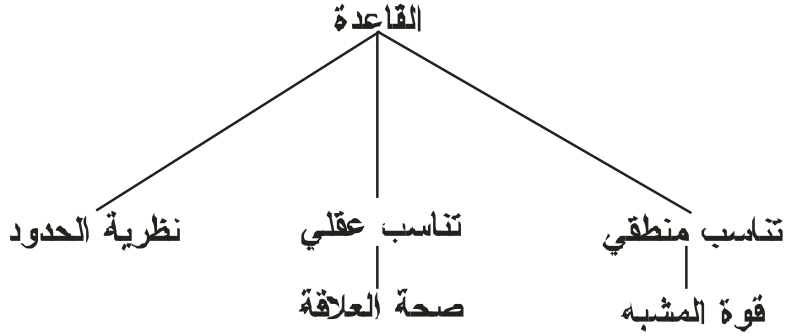
ولقد أشرنا فيما سبق الى تشبيه التمثيل الذي تفرق البلاغيون فيه وتحيروا في امره، وفسروه وفق زاوية خاصة من الفهم، لا تخرج عن التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، ولعل عبدالقاهر كان قد انتبه الى معضلة القاعدة البلاغية لاسيما في التشبيه هذه التي تجمع الطرفين في مساق واحد، فاجترح التشبيه التمثيلي، وكأنه وجد الا مناص من الخروج من أسر القاعدة الا بتقسيم التشبيه على قسمين فهو اما مفرد واما تمثيل، والتمثيل صورة منتزعة من متعدد ولا يمكن الوصول اليه الا بتأويل.. هذا الرأي الشهير لعبدالقاهر والذي تنقله نقلا حرفيا جميع كتب البيان المدرسية

وغير المدرسية، لم يتعامل معه تعاملا يأخذ بعين النظر الظاهرة الادبية، او ما يطلق عليه بأدبية الكلام.

وقد يفاجأ المطلع على عبد القاهر بصفتين اساسيتين الاولى الصورة والثانية التأويل.. ولئن تلقف المؤلف المعاصر لكتب البلاغة هذا التقسيم لم يفطن الى الهدف الذي كان يسعى اليه عبدالقاهر، ولم يدر في خلده ان المقصود هو الفرق بين الشعر واللا شعر، الفرق بين الصورة الجديدة المبتكرة والتناسب العقلي في التشبيه المفرد والذي لا يستثير خيالا ولا يستدعي متلقيا خاصا، وهو الفرق بين ان يكون الكلام نصا أو يكون غير ذلك "عبدالقاهر من بين معاصريه اقربهم الى نظرياتنا النقدية المعاصرة، واقدرهم على اثراء فهمنا للابداع الشعري"(١٣). وإذ وقف بعض البلاغيين موقفا مرتبكا من هذا التقسيم وانكره بعضهم مثل ابن الاثير في المثل السائر، كان يجب على المعاصرين، اماطة اللثام عما يقصده عبدالقاهر (بالتمثيل)، ولو تمعنا في هذا المصطلح لوجدنا ان له دلالة خاصة مستوحاة من فكر عبدالقاهر، فقد أضاءه اضاءة كاشفة دون لبس او غموض، حين ربط بين التمثيل والصورة والتأويل التي فاه بها عبدالقاهر في أكثر من مكان من كتاب اسرار البلاغة . ولكن التأويل مع ذلك لم يكن الا صفة لصيقة بالنص، وبمفهوم النص هذا الذي حدده المحدثون على انه يضم نوعا عاليا او ساميا من التركيب اللغوي، ويحتاج الى نوع خاص من الكشف وهو الذي يحيل على نصوص سابقة يتمثلها، ثم يأتي النص نتاجا لهذا الاحتواء والتمثيل.

اذا النص بهذا المعنى ذو علاقة وطيدة بنصوص سابقة وهي أهم صفة تحتويها ادبية الكلام.. والتمثيل بهذاالمعنى يقترب من النص وهو لصيق بالوصف وبالشكل وبعيد كل البعد عن القاعدة.. وقد يفتح هذا الرأي الحديث عن التشبيه خارج اطار التناسب العقلي والمنطقي، فلا شك في ان البلاغة قد تشكلت وهي قريبة من المنطق "ومع ان الاصوليين والبلاغيين والمناطقة المسلمين كانوا على علم بالاعتراضات التي توجه الى نظرية التعريف الارسطية (...) فانها بقيت سائدة في تحديد المفرد تحديدا جامعا مانعا او رسما. مما ادى الى البحث في الصفات الذاتية والعرضية الخاصة والعامة. وقد نقلت اليات التعريف بكل اشكالاتها الى البلاغة العربية كما يظهر في مباحث الكناية والمجاز المرسل والاستعارة"(١٤).

والتحديد الذي يذهب اليه المقتبس السابق، يقف على مبعدة من مباحث البلاغة لاسيما في اطار الفهم الذي حدده عبدالقاهر لتشبيه التمثيل، فالتمثيل غير قابل للتحديد لانه صورة منتزعة من متعدد.. ولانه يؤول، وتشبيه المفرد هو وحده قابل لذلك وكأن عبدالقاهر يريد اخراج هذا الاخير من الدراسات البيانية. وازاء الوقوف امام العلاقة المنطقية بين المشبه والمشبه به، وضرورة ايجاد مناسبة منطقية يمكن تلمسها في وجه الشبه، تتوالى قديما وحديثا نصوص تفقد القدرة على التماس هذه العلاقة (المؤسسة) في وجه الشبه، والحدود المنطقية اصبحت أكثر التصاقا بالقاعدة.



واذا تشكل التشبيه من جماع هذه العناصر المتناسقة فان معاينة بعض النصوص بدقة، ينفي اشكال التناسب المنطقي والعقلي ويقف خارج الحدود، خارج الشكل الذي رسمناه سابقا، فحين يقول الشاعر:

الى الوطن الحلو حيث الغمام
بلــون هديـل الحمــام

قواعد التناسب بين المشبه المشبه به منعدمة تماما، فقد غاب وجه الشبه وهو الصفة المشتركة الجامعة بين الطرفين ولعل النقد الحديث في تحليله للبيت السابق ، لا يعتني الا بالاشراقات التي تحف بالصورة ، مثل تراسل الحواس وتماهي الحدود بين أطراف الصورة.. ولكن النظر الى البيت وفق قواعد من التشبيه، يجد الا موائمة بين طرفي الصورة في التشبيه ، فهما جديدان لم يسبق ان التقيا في العقل (الغمام وهديل الحمام) ،فلا علاقة التناسب ممكنه ولا علاقة المجاورة ولا أي نوع من انواع العلاقات الاخر سوى العلاقة الجديدة أي العلاقة التي أوجدها الشعر ذاته.. أي ان النصوص تولد علاقاتها الخاصة غير المسبوقة على هذا الاساس تقوم دعامة النصوص. فوجه الشبه هذا الذي حدده التشبيه واقامه اساسا له، غاب في

البيت السابق، ولا يمكن للذوق الادبي ان ينكر جمال التصوير الفني في البيت السابق، وهو ضمن رؤية عبدالقاهر يقع في اطار تشبيه التمثيل. فالنصوص الادبية الحقة تفجر اللغة، وتخرج على المعتاد:

أَلعينيك تـأنى و خطـر يفرش الضوء على التل القمر

غابت العلاقة القديمة بين جمال الوجه والقمر، وحلت علاقة جديدة وان كانت ذات صلة عامة بالعلاقة القديمة.. ولكن الوصول الى حقيقة التصوير الفني في البيت لا تأتي الا بالتأويل، أي ان النص عصى على النظر النقدي، ولا يكون مطواعا الا بعد نظر وتحليل.. والصورة التشخيصية الاستعارية القائمة على أساس اتحاد وتمازج الصور البصرية رسمت خارج سياق التحديد المفترض للعلاقات بين الاطراف المتشابهة سواء أكان ذلك في التشبيه او الاستعارة. فالنص هنا وانطلاقا من نصوص كثيرة لا يتحدد بمعيار، فهو الذي يفرز معياريته ان صحت التسمية. فالمعيار بهذا المعنى هو الصورة اللاحقة هو الاكتشاف بعد الولادة وليس هو التصورات القبلية السابقة، او المواصفات المقررة سلفاً.. وعلى هذا فأن المعيار لم يعد معياراً حقيقياً فلقد اختفت ادواته، ووجدت شاعرية النص وفعلها المؤثر داخل النص، وفي اطار ما يسمح به من علاقات "فشاعرية اللغة ليست سمات ثابتة في القول اللغوي نفسه يل هي سمات مرتبطة بوظائف، تسود فيها الوظيفة الجمالية ذات التوجيه الذاتي (...) ويشرح موكاروفسكي فكرة التوجيه الذاتي للوظيفة الجمالية في اللغة الشعرية على اساس ان الوظيفة الجمالية تختلف عن كل الوظائف اللغوية الاخرى، فهي الوظيفة التي لا تتوجه اساسا الى ظواهر خارج القول (أي الى المرسل او المرسل اليه او الشفرة او السياق او الواقع او الاتصال) ولكنها موجهة الى القول نفسه، فهي تجذب الانتباه الى تركيبها الذاتي"(١٥).

هناك اذا نظام الخطاب الذاتي. او اللغة الخاصة بالخطاب وهي لغة ذاتية.. ولو لم تكن كذلك لما كانت ادبا ولما كانت شعرا. والشعر فردي شخصي بامتياز، ولغته وان دخلت ضمن اللغة المعتادة الا انها لغة خاصة، تنفلت من كل وصف وتميل عن كل معيار، وبهذا فان النقد العربي ممثلا بعبدالقاهر قد ادرك هذا التشكل الذاتي والشخصاني في الشعر. واذا كانت البلاغة في معنى من معانيها اداة للكشف فان هذه الاداة ليست الا مرنة

ومطواعة وعصية على التحديد، لانها تتعامل مع جوهر غير ثابت هو النص.. والقاعدة ثبوت والنص تغير، فلا يمكن قياس ما هو متغير بما هو ثابت. وعلى هذا البلاغة ليست واحدة بل هي بلاغات تفرضها طبيعة النصوص ومنطقها الذاتي والجمالي.

غير اننا نجد خلطا بين البلاغة اداة نتوسل بها لاكتشاف القيمة الجمالية في النص والبلاغة المقصودة لذاتها. والتشبيه عند ذاك فن مقصود لذاته" التشبيه ليس وسيلة نتوصل ونتوسل به الى معرفة اسلوب اخر، وانما هو مقصود لذاته، فاذا كان الهدف من علم البيان هو التأثير في النفوس فان من اكثر الوانه تأثيرا التشبيه"(١٦). ولعل الفرق قائم هنا بين القواعد والمعايير وبين التشبيه بصفته فنا، فالمعايير سابقة على الفن وهي خارجة عنه، فالتشبيه كما في النصوص السابقة، اذا كان فنا يقصد لذاته. فهو يخرج اذا عن التقعيد والتقسيم والتفريع البلاغي، وهو يخرج عن القواعد التي نقيس بواسطتها سلامة التشبيه وصحته. هنا يتدخل الذوق الجمالي ومدى التأثير.. وهذه وسائل لا يمكن قياسها بقواعد معينة، لانها متغيرة متبدلة بتبدل الاحوال والناس والظرف. وعلى هذا فان مقولة ابي هلال العسكري عن التشبيه تكاد تلبس الهدف منه "التشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيداً، ولهذا اطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن احد منهم عنه"(١٧).

ابو هلال يتحدث عن المعنى، وتأكيد المعنى يتم بوسائل متعددة وليس ضرورة عن طريق التشبيه ولو دققنا في اوصاف مثل (الوضوح والتأكيد)، لظهر ان كلام ابي هلال ضعيف الصلة بالشعر والادب، فهو يتطلب المعنى دون تخصيص. وهدفنا مختلف كل الاختلاف، لان المعاني ليست هي المطلوبة في الشعر.. والشعر لا يبحث عن المعنى ولو بحث عن معان لقسناه بمقياس النثر.

بلاغة القرآن الكريم لا تتوقف عند المعاني، انها بلاغة تصوير فني، وايصال خاص وتعامل متفرد مع المتلقي، يثير لديه اسئلة، لكي يقيم علاقة وطيدة مع النص.. في النص القرآني الكريم لا يأتي التشبيه قصد التوضيح والتأكيد، ولعل التوقف عند ما يقوله الزمخشري، توضح القصد وتبين المغزى.. فقد قال في قوله تعالى:{مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً} : "...

ولضرب الامثال واستحضار العلماء المثل والنظائر، شأن ليس بالخفي في ابراز خبيئات المعاني ورفع الاستار عن الحقائق حتى يريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم الالد، وقمع لسورة الجامح الابي. ولامر ما اكثر الله في كتابه المبين امثاله. وفشى ذلك في كلام الرسل والانبياء والحكماء"(١٨).

يوجد اذا خيال وعاطفه واكتشاف، وسبب ذلك كله التأثير في النفس، حتى يتمكن القول منها، خاصة اذا كان قولا كريما منزلا كالقرآن الكريم، ومن السهولة بمكان القول ان التشبيه هو طريق لتأكيد المعاني وتوضيحها.. ولعل ارتباط هذا الفن العريق بالاثر والتأثير هو ما يبعده عن التقعيد.. ففي كل تشبيه بياني مؤثر ينسجم ويتفاعل مع نظام النص ولا يقاطعه.. والقارىء هو الذي يفك الكثافة اللغوية في هذا النظام الذي ذاب فيه التشبيه، واصبح بنية متراكبه في سياق دلالي وفني.

٣- من النصية الى التداولية:

بعد التمعن في حقيقة الانجاز البلاغي في العصور التي ازدهرت فيها البلاغة لابد ان نتوقف عند الافاق التي وصلت اليها البلاغة وهي تتعامل مع النص او مع المتلقي، ويجب ان نحيط بالظروف والاكراهات الخاصة التي الجأت البلاغة الى الاعتماد على القاعدة المحددة بدلا من رؤية النصوص وتفاعلاتها وما تفرزه من مواضعات خلال القراءة او القراءات المتعددة.. لقد حدث نوع ما من انواع الدهشة والانبهار بالبلاغة العربية القديمة من البلاغيين المعاصرين، فالتأليف البلاغي الحديث لا يمكن مقايسته بالتأليف القديم. ولكن وفي ظل هذا الانبهار والدهشة والاحساس بالعزة، لم نأخذ بعين النظر الاسس التي قامت عليها البلاغة، ومقدار ما ثقفته من روح العصر، وما تعاملت به مع الثقافات الواردة المستوردة، كالثقافة اليونانية بشكل خاص، فالاتصال الثقافي لابد ان يخلف ثقافة غنية، حوارية ومتفاعلة فالانفتاح على الاخر سمة من سمات النجاح، على هذا الاساس فهم القدامى منذ الجاحظ اهمية العلاقات الثقافية وفي الانفتاح على الثقافات الاخر، حقا العزلة لا تنتج الا كائنا مشوها مقطوع الصلة بالاخرين.. وليس بدعا ان نجد الجاحظ يعرف البلاغة تعريفات يشير فيها الى الامم الاخرى وكيف تفهم او

تتعاطى مع مفهوم البلاغة، وهذا دليل تلاقح واطلاع واسع، وليس بدعا ايضا ان نجد قدامة بن جعفر يؤسس علما للشعر، متأثرا بفلسفة اليونان.

ولعلنا توصلنا الى شبه اجماع في ان البلاغة العربية كانت وثيقة الصلة باللغة، فهي ولدت من رحم اللغة، على ان هذه الحقيقة لا تصدمنا كثيرا حين نجد ان الفنون القولية المعاصرة متداخلة، حتى تماهت الحدود بين الاجناس الادبية واللغة، والفروق بينها ما عادت فروقا حقيقية الا في دقة كل فرع وخصوصيته الذاتية.

واذا كانت نظرية النص قد ولدت فروقا بين مستويات القول فلا نعدم ان نجد في التراث العربي من يميز بين هذه المستويات "ويمكن لنا القول بطريقة معاصرة ان عبدالقاهر الجرجاني كان على وعي تام بالفارق بين اللغة والكلام.. ذلك الفرق الذي ارسى دعائمه العالم السويسري فردناند دوسوسير وطوره جومسكي في تفريقه بين (الكفاءة) و (الاداء). ان قوانين النحو ومعاني الالفاظ تمثل عند عبدالقاهر (النظام)، النظام اللغوي القار في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على اساسه بوظيفتها الاتصالية اما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه"(١٩).

ولكن ارتباط البلاغة باللغة لا بالنص اوجد فراغا في مجمل الانجاز البلاغي، فالارتباط بالنص يعني البحث عن العوامل الفاعلة داخل النص، أي البحث في بنيته التكوينية لاكتشاف الحقائق الكامنة او الثاوية فيه. أي ان النص وهو ذاتي محوري خاص ينفي في جوهره عنصرين طالما سادا في البلاغة العربية وهما التاريخ والمعيار الخارجي، وكلاهما وصلا الى البلاغة من خارج علاقتها النص.

قد حدد بعض الدارسين المعاصرين الاشكالية الراهنة بالقول "ان البلاغة والى حد بعيد كان ينظر اليها على انها علم قديم مرتبط بالافراط من جهة وبالكتب المدرسية من جهة اخرى، ولهذا التشويه سببان، احدهما سياسي والاخر تربوي، يتمثل السياسي بارتباط البلاغة بجمهور محدد، الهدف اقناعه ببعض البرامج السياسية لا غير ومن هنا بدأت تفقد وظيفتها بوصفها فنا خطابيا لتتحول الى فن الفصاحة، أي ان وظيفتها غدت اكثر دخولا في اللغة نفسها، وهكذا اذن فقدت معناها النصي العام، وصارت فنا للموائمة بين الموضوع والشكل او بين المضمون والتعبير اما الهدف التربوي فيتمثل في

التبسيط الذي مورس على المادة البلاغية كي تلائم الطرح المدرسي وافهام التلاميذ الذين يزيدون يوما بعد يوم. وقد أدى هذا التردي الى ان اصبحت البلاغة جزءً من علوم تحسين الخط والنطق"(٢٠). على هذا النحو حاول بعض الدارسين تحديد هذه الاشكالية المعرفية، ولعل مجازفة هذا البعض في التصدي لمجمل الوضع الحالي للبلاغة محسوب بدقة. فلم تعد البلاغة مجالا رحبا لدراسة الادب، ولم تزود القارىء طاقة تساعده على التذوق ودمج وعي القارىء بوعي النص.

ان الوقوف امام قاعدة المقام ومقتضى الحال، يعكس الحاجة الى تغير المضامين الفكرية والخطابية واللسانية في الزمن لمعاصر، بعد انتشار وسائل الاعلام واختلاف طبيعة المخاطب وتعدد وسائل الخطاب، فاذا كانت هذه القاعدة تعنى بطريقة مخصوصة لتوجية الخطاب على اساس معرفة وضع المخاطب، فأن المخاطب لم يعد التعرف عليه سهلا. فهو متعدد المنازع، تتجاذبه افكار ونظريات ووجهات نظر مختلفة ومتعددة. كما ان طريقة تلقي الخطاب لن تعد الطريقة المباشرة السابقة، اصبحت هناك طرق كلها يمكن ان تؤدي الى الخطاب، وما عادت المطابقة ممكنة بين منتج الخطاب ومتلقيه واذا اضفنا الى ذلك تعدد المطابقات اصبح المشكل قائما فالمطابقات انواع "الاولى المطابقة بين اللفظ والمعنى والثانية المطابقة بين الكلمة والكلمة والثالثة المطابقة بين الكلام والمستمع وهذه الاقسام الثلاثة لابد ان تؤدي الى قسم رابع ذي صلة بها جميعا هو المقام ومقتضى الحال، وسماها البلاغيون فيما بعد مقتضى الحال وهي المطابقة بين الاصناف الثلاثة أي اللفظ والمعنى والكلمة والكلمة والكلام والمستمع، وبين الظروف الخاصة لكل خطاب والتي تتحدد كل لحظة، وقد تعرض لها الجاحظ في مواضع مختلفة، اكد فيها على ضرورة موافقة الحال وما يجب لكل مقام والموازنة بين اقدار المستمعين واقدار الحالات "وحث الجاحظ على هذا النوع من المطابقة جعله يحس احساسا شديدا بخضوع الكلام بصفة عامة الى الحال، التي يعيشها المتكلم والمخاطب، ولذلك نجده يردد هذه العبارات في كتابه. الناس بأزمانهم اشبه منهم بآبائهم، وهذا القول على جانب كبير من الاهمية، لانه يعلق مصير اللغة بالظروف التي تحيط بها" (٢١).

لعل عبارة الجاحظ المهمة تفتح ثغرة واسعة في الجدار الاصم الذي يحول دون مراجعة دور البلاغة، فأذا كانت مقولة الجاحظ تعني ان اللغة مرتبطة بالظرف الذي تعيش فيه، فأن البلاغة باعتبارها في الموروث العربي ممارسة لغوية، لسانية لابد ان تكون مع اللغة في منزلة متقاربة. ومن اجل توضيح القصد ننقل هذا المقتبس من ابن وهب الكاتب متحدثا عن المقام ومقتضى الحال "ان يكون الخطيب او المترسل عارفا بمواقع القول واوقاته واحتمال المخاطبين به، فلا يستعمل الايجاز في موضع الاطالة فيقتصر عن بلوغ الادارة، ولا الاطالة في موضع الايجاز، فيتجاوز في مقدار الحاجة الى الاضجار والملالة، ولا يستعمل الفاظ الملوك في مخاطبة العامة ولا كلام الملوك مع السوقة. بل يعطي لكل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم، فقد قيل لكل مقام مقال"(٢٢).

ولو تمعنا في قول ابن وهب لوجدنا انه مرتبط ارتباطا قويا بالشفاهية، توجه الخطاب مباشرة الى جمهور المخاطبين في انواع الخطب السياسية والاجتماعية والدينية، وقد يصلح ايضا للشعر، ولطالما اعتنى النقد العربي بالطريقة التي يجب ان يخاطب بها الملوك، فالعلاقة بين الشاعر والملك تحتم نوعا ما من انواع المخاطبين. والشواهد في النقد العربي كثيرة، غير ان هذه القاعدة وبالشكل الذي حدده ابن وهب، اعتراها الشيء الكثير من التغيير، بسبب تغير شامل في الظرف، والعلاقات التي تربط بين المخاطبين وتعدد وسائل الخطاب وتعدد جمهوره.. واختلاف اوقات تسلم الخطاب.. وعلى هذا فأن التغيير في العلاقة بين المخاطب والمستقبل اصبح تغييرا شاملا، والنتيجة السريعة لهذا التغيير يكمن في تصور "عدم وجود منطق خاص للقيم وان استقلاليتها نسبية"(٢٣).. وانطلاقا من هذه المواضعة الفكرية يظل المقام سببا من اسباب دمج وعي القارىء بالنص، لكن الاشكال ان المقام يظل نسبيا في اغلب الاحوال وهو ايضا برهاني وحجاجي، والبرهان والحجاج، متعلقان بالخطابة اكثر من تعلقهما بالشعر، الذي هو في ابسط وصف له ليس قولا حجاجيا او برهانيا، وعلى هذا يجب التمييز بين مقام الخطابة ومقام الشعر، فاذا كان مقام الخطابة يقتضي المطابقة بين الكلام والسامع او (القارىء) فان مقام الشعر لا يقتضي ذلك، بل هو الخارج عن كل مطابقة، فالاصل فيه عدم المطابقة، لذلك احتاج الى التفسير والتأويل

والقراءات المتعددة.. وقد تفرط نظرية الحجاج بالقيمة الادبية للنصوص حين تجمع انواع الخطاب في زمرة واحدة فالمقام هو الذي يمنح الكلمة الملقاة والاخرى المكتوبة دورهما ومكانتهما بغض النظر عما تحملانه من شحنات دلالية او معنوية او قبلية. من هنا كان لزاما على المبدعين مراعاة شروط المقام والاهتمام به مهما كان هذا المقام مألوفا لديهم بصفة عامة. لان الافراط في ادعاء الألفة مع مقام معين، "قد يصرف عديد الخطباء والسامعين عما قد يكون فيها – المقامات – من اهمية بالغة وقيم حجاجية كبيرة، على كل من يروم اقناع الاخرين، ان يقتبس منهما عماد برهنته"(٢٤).

لقد اعتنت البلاغة عناية خاصة بالمقام ومقتضى الحال ومهما قيل عن استفادة العرب من ارسطو في هذا المجال، فأن هذه القاعدة، تبدو وكأنها جردت تجريدا شديدا، فهي قد وضعت اصلا لبناء العلاقة بين اطراف الخطاب الادبي.. هذه الاسس والاصول، قد تغير مسارها اليوم بمجيء نظرية خاصة بالنص، تبعد التاريخ وتقلل اهميته في مقابل النظريات القديمة، وقد وجدت نظرية القراءة والتلقي التي منحت القارىء اهمية تساوي اهمية المبدع.

قاعدة المقام ومقتضى الحال، تركز محاولاتها وبشكل اساسي على (المتكلم، الكاتب، النص) في تكييف خطابه كي يحقق الاقناع، والتغيير حصل في اساس العلاقة بين اطراف العملية التواصلية، وعلى الشكل الآتي:

١-ليس المطلوب من الخطاب الادبي الاقناع، لاننا لسنا في اطار مسألة برهانية او حجاجية تؤسس عليها البلاغة، فالبلاغة ليست حجاجية بالمطلق.. واذا كان الحجاج احد جوانبها فهو الجانب البعيد وليس القريب، لذا فليس من المقبول ان يحصر الجهد البلاغي المعاصر بالحجاج وبالشكل الذي عرضه الكاتب البلجيكي "بيرلمان" في اعتنائه الخاص بالحجاج(٢٥).

٢-التنوع والاختلاف في الخطاب الادبي، الذي تضمه قاعدة المقام ومقتضى الحال، فخطاب الشعر مختلف عن الخطبة، او عن أي جنس آخر، واختلاف المتلقي في كل من هذه الانواع.

٣-تعدد مهام الخطاب بتعدد انواعه، فاذا كان مطلوبا من الخطبة الاقناع، فان المطلوب من الشعر التأثير، والاقناع في الشعر هدف خارج عن اطار وظيفة الشعر.
٤-اختلاف مقام الشفاهية عن مقام الكتابة، فالقارىء يتأمل النص ويستخدم وقته وذكاءه، كي يملأ فجوات النص التي ربما وضعت عمدا وقصدا لمقاومة سهولة التلقي، ومقام الشفاهية معتمد على الالتقاط السريع، وتقل فيه الفجوات او مسافات التوتر.

وانطلاقا من ذلك فان النظريات النصية كالشكلانية والبنيوية في اعتمادها النص مجالا وابعادها التاريخ والعوامل الخارجية القريبة من النص ما كانت لتكون مقبولة (في ذلك الحين) في رصد العلاقة بين اطراف عملية التخاطب، فالنص مجال مغلق وليس مفتوحا، انه مفتوح على الداخل، مما يسمح بالتأويل، وهو محصن باللعب الاسلوبية الشكلية " اذا نظرنا الى الاسلوب على انه شكل"(٢٦).

وليس كل جوانب النظرية النصية مستبعدة في اطار التعامل مع هذه القاعدة، فهي قد غيرت طبيعة العلاقة بين اطراف عملية التخاطب غير ان التداولية وهي انبثاق من نظرية النص تبدو اكثر اثارة للاهتمام ربما لعلاقتها بعلم العلامات، وبهذا ولد مصطلح جديد هو ما يطلق عليه بالبلاغة التداولية "فقد انبثق هذا التيار اساسا من النقاشات التي دارت في مدارس ما بعد البنيوية وقد احتفظ معه من التيار السابق، بالمشاغل التركيبية التجزيئية. ولكن هذه الاهتمامات ستكتسي هنا صبغة سميولوجية دلالية براغماتية مقامية. لان علم العلامات سيدعو الاطار المنهجي العام للقراءات التي يقدمها المنتمون الى تيار البلاغة التداولية. اذ لكل نص شفراته الخاصة المنتمية الى طبيعته النوعية وهي التي يتوجه اليها اهتمام المؤول البلاغي لانها المحددة للادبيات الكبرى للجنس من جهة ولأهم توجهات النص من جهة ثانية"(٢٧).

وفي هذا السياق فأن التداولية التي تقف على رأس منجزات العصر اللساني، مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلم اللغة، وبالجانب السيميائي منه، اذا كان علم اللغة يحتوي على قسمين اساسيين، هما الاصوات اللغوية، وعلم الدلالة، لذا فان السيميائية بناء على اساس مجمل الانجاز اللساني الوصفي، الذي

انبثق منذ بدايات القرن الماضي ومازالت معطياته باقية ومتفاعلة. وفي ظل تماهى الحدود بين النقد والبلاغة واللغة والادب بشكل عام فأن النظر السيميولوجي يفتح الافق باتجاهات جديدة في اطار النظرية التداولية، فليس النص وحده، هو ما يجب ان يتوقف عنده، لان نظام العلامات يحيل على النص باعتباره تكوينا داخليا محكما، لكنه يتجاوز ذلك أي انه يتجاوز النظام والنسق، التي طالما وقفت ازاءهما نظرية النص لتسهيل المجال التواصلي، وهو ما يعبر عنه (ايكو) في حديثه عن التداولية بأنها "نظام من الامكانات يتجاوز تكافؤ احتمال النظام في اصله ليسهل مجاله التواصلي. أي انه يستخدم عنصرا في نظام يوظفه ليرمز في مستوى اخر لدلالة غير التي كانت له في نظامه الاصلي"(٢٨).

الاشكالية المعبر عنها الان داخل (المقام ومقتضى الحال)، هي ما يمكن تسميته بالتداول الاتصالي، والملاحظ في مفردة التداول، انها تتعلق بالحوار، بين طرفي او اطراف عملية التخاطب، عن طريق استبدال العناصر من نظام معين الى نظام آخر، واذا نقلناه خارج صيغته الرمزية الضيقة فان التداول هو حوار بين طرفي او اطراف عملية التخاطب، هو القبول والرفض في آن ، حين يكون الحوار في اطار التداولية هو اللازمة الاساسية التي تحيل الى احتمالات الخطاب الادبي. وبينما كان المقام يعني اتصالا خطابيا، كتابيا وشفويا بين الطرفين اصبح الان حوارا بينهما في اطار التداول، فليس التأثير ينطلق من السامع الى المتكلم، وهذا التأثير ربما يندرج في سياق القارىء الضمني (The Implied Reader) في نظرية القراءة والتلقي والتي انطلقت من جامعة كونستنس في المانيا، نهاية الستينيات من القرن الماضي.

التداولية بهذا المعنى، تراكم نوعي من نظرية النص، واستجابة القارىء ومن نظرية الاستقبال وفي هذا الاطار فان تعبير (التيس) ربما كان مفيداً جداً في اضاءة مقاصد التداولية " فهي ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع، بحيث يحلان اشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما، ولذا فأن البلاغة والتداولية (البرجماتية) تتفقان في اعتمادها على اللغة أداة لممارسة الفعل على المتلقي على اساس ان النص اللغوي في جملته انما هو نص وموقف، مما يربط لا بالتعديلات التي يفرضها اشخاص

المرسل والمتلقي وموقعهما على معناه فحسب وانما بالنظر الى تلك التعديلات التي تحدث في سلوكهما ايضا، وعلى الرغم من تحديدهم الظاهري للنص، الخطاب (بالموقف النفعي، التداولي لهما) الا ان لهما صفتهما الفنية الاساسية المتمثلة في الحوارية (تعدد الاصوات) الناتجة عن توظيف مستويات تناصية متعددة. الامر الذي يجعلهما منفتحين على ثقافات القراء التي ينتظر منها اعادة كتابتهما. لا لانهما ناقصان بالمعنى السلبي للمفهوم وانما لكونهما يوحيان باكثر مما يقولان. لذا تظل سمة اللا اكتمال ملازمة لهما. وهي دلالة على رحابة افق توقعهما"(٢٩).

ان المنعطف الذي تعيشه البلاغة العربية المعاصرة، يدفع باتجاه استثمار الانجاز البلاغي المعاصر، لا من اجل الغاء البلاغة العربية القديمة بل من اجل رفدها بالجديد وتخليصها مما علق بها عبر القرون. فالتركيز على القاعدة، اضعف قدرتها على التعامل مع الجديد المتغير والمتنامي كل حين.

فالبلاغة العربية القديمة بمعمارها الفني القوي الذي لا يضاهي تظل اساسا لكل تغيير. ولعل اول ما يجب قيامه هو الانتباه لما علق ببلاغتنا من بقايا المنطق، ابعدها عن هدفها في كونها منجزا انسانيا ابداعيا، وهذا ما وعاه كثير من الكتاب المعاصرين في تحليلهم للجهد البلاغي القديم "ان الرياضيات والمنطق كانا وراء تنظيم الصور البلاغية الجزئية الشخصية في كليات. والقارىء لكتاب ابن البناء يرى الرياضيات والمنطق رأي العين، فابن البناء وريث شرعي لتقاليد المدرسة الرياضية والمنطقية العربية الاسلامية، مدرسة الفارابي وابن سينا وابن رشد. فهذه المدرسة وظفت القوانين الرياضية والمنطقية لضبط قوانين الخطابة العربية والشعر العربي، لان من محتويات المنطق الخطابة والشعر، ولذلك فقد صيغت بعض قوانين الخطابة والشعر بمقاييس المنطق ومعاييره وخصوصا المقولات منه"(٣٠).

ان الانفتاح العقلي في البلاغة العربية الذي وصل اوجه عند عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، سبب يدعونا الى اعادة صياغة البلاغة العربية المعاصرة، منطلقين من انجازاتها السابقة وبنائها المتين وربطها من جديد بالنصوص التي وضعت البلاغة من اجلها، واضعين نصب الاهتمام ما فاه به العصر من نظريات ورؤى جديدة وما فرضته

ظروف الزمن الجديد من تغييرات شملت التعبير والسلوك والاحساس النفسي والجمالي.

المصادر والمراجع

١-ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، ط١، ١٩٦٧.

٢-ابو هلال العسكري، سر الصناعتين، مكتبة الخانجي، ط١، ١٣٣٠هـ.

٣-ابو يعقوب بن بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤- برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الادبية، دراسة للاسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة: د. محمود جاد الرب، كلية الاداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ط١، ١٩٨٧.

٥-ثامر سلوم، النظرية اللسانية والجمالية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط ١٩٨٨.

٦-فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١ ١٩٨٧.

٧-عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.

٨-عبدالقاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق هـ. رتير، دار المسيرة، بيروت.

٩-محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١٠-محمد سالم محمد الامين، مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، يناير مارس (٢٠٠٠).

١١-محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٦.

١٢-مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، بيروت، د ط/دت.

١٣- موكا روفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة: الفت كمال الروبي، مجلة فصول، العدد الاول، ١٩٨٤.

١٤- نصر ابو زيد، مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الاسلوبية، مجلة فصول، العدد الاول، ١٩٨٤.

١٥- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠.

الهوامش

١- السكاكي: مفتاح العلوم ص ١٨٤، العلوي، الطراز ج٣ ص ٢٢٧، بدلالة الصورة الادبية د. مصطفى ناصف ، دار الاندلس، بيروت. د ط/دت، ص ٥٨
٢- مصطفى ناصف، الصورة الادبية ، دار الاندلس، بيروت، د ط/دت، ص٥٨.
٣- المصدر السابق، ص ٥٨.
٤- ثامر سلوم، النظرية اللسانية والجمالية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٥٥.
٥- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ١٩٨٧، ص١٣.
٦- المصدر السابق، ص ١١٣.
٧- مصطفى ناصف، سابق، ص ٧٢.
٨- عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص٤٩.
٩- فضل حسن عباس، سابق، ص ٥٦.
١٠- فضل حسن عباس،سابق، ص ٥٨-٥٩.
١١- عبده الراجحي، سابق، ص ٥٩
١٢- عبده الراجحي، سابق، ص ٥١.
13- K. Ahu Deeb Al-Jurjanis Theory of Poetic Imagery. Aris and Phillips LTD Warminster Wilts England 1979. P3.
بدلالة نصر ابو زيد، مفهوم النظم عند عبدالقاهر، مجلة فصول، العدد الاول، ١٩٨٤، ص١٢.
١٤- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٢٤.
١٥- موكا روفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة: الفت كمال الروبي، مجلة فصول، سابق، ص ٣٩.
١٦- د. فضل حسن عباس، سابق، ص ١٨.
١٧- ابو هلال العسكري، سر الصناعتين، مكتبة الخانجي، ١٣٣٠هـ، ص ١٨٣-١٨٤.
١٨- الزمخشري، الكشاف، ج١ ، ص ٣٧.
١٩- نصر ابو زيد، مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الاسلوبية، مجلة فصول، سابق، ص ١٤.

٢٠- محمد سالم محمد الامين، مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، يناير مارس (٢٠٠٠)، ص ٤٢.
٢١- محمد الصغير بناني، النظرية اللسانية عند الجاحظ، ط ١٩٨٦، دار الحداثة، بيروت، ١٦٢ . وينظر: محمد رضا مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢٦٣.
٢٢- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، ط١، ١٩٦٧، ص٣٥.
٢٣- ينظر: محمد سالم ولد محمد الامين، نظرية الحجاج، سابق، ص٨٥.
٢٤- المصدر السابق، ص ٨٥.
٢٥- المصدر السابق، ص ٨٣.
٢٦- برند شبلز، علم اللغة والدراسات الادبية، دراسة للاسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة: د. محمود جاد الرب، كلية الاداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ط١، ١٩٨٧، ص٥٢.
٢٧- محمد سالم ولد محمد الامين ، سابق، ص ٩٠.
٢٨- المصدر السابق، ص ٩٠.
٢٩- المصدر السابق، ص ٩١.
٣٠- محمد مفتاح، سابق، ص ٤٤.