جمالية النثر بين التصورات البلاغية التراثية ومنظورات البلاغة الجديدة

أ . رشيدة عابد⋆

مقدمة :

إن الحديث عن جمالية النثر، لابد أن يبدأ بمحاولة تحديد كل من المصطلحين =جمالية+ و=نثر+، فبالنسبة للمصطلح الأول يمكن تحميله دلالة =البلاغية+ بالمفهوم التراثي، وهنا يمكن الاستئناس بقول أبي حيان التوحيدي : =أما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد، بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة، وتخير اللفظ . وهذا الفن لخاصة الناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام(1)+ . فلفظ البلاغة هنا ينطوي في ذاته على الإبلاغ الجميل وحسن التعبير وهو ما يقارب في عرفنا اليوم =الأدب+، أما عن النثر، فغالبا ما تتم مقابلته بما ليس نثرا (الشعر)، وهو ما نجده عند القدماء الذين تراوحت مفاهيم النثر عندهم، كما ذهب الباحث رشيد يحياوي في استقصائه للمفهوم، بين المستويات التالية : (2)

النثر اليومي (لغة الكلام العادي)

النثر اليومي (كلام الفصحاء والبلغاء)

النثر الأدبي .

النثر الأدبي الموقع (السجع)

النثر الأدبي غير الموقع (المرسل ونثر التأليف)

النثر الشعري .

يمكن القول إذن أنّ التصور الجمالي للأجناس في الثقافة العربية

⋆ جامعة البويرة.

(1) التوحيدي، المقابسات، دار المدى، 1986 . ص 92 .

(2) رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994 . ص 15 .

الكلاسيكية كان يتمّ في إطار بلاغي، باعتبار البلاغة اسما جامعا تنضوي تحته عدّة مفاهيم وتصوّرات، لعلّ أبرزها اعتبارها ـ تارة ـ وصفا للكلام المفهوم، بل تتجاوز الكلام المنطوق والمكتوب إلى أنظمة التّواصل المختلفة؛ كالصمت، والإشارة، والنصبة كما قرر ذلك الجاحظ في بلاغته الجامعة(1) . واعتبارها ـ تارة أخرى ـ خطابا واصفا، وهنا يتعلّق الأمر بتحديد القواعد والأصول الّتي ترتكز عليها عملية إنتاج وتلقي الأنواع الكلامية المختلفة .

لقد شاع بين النقاد المحدثين ـ وهو رأي سنتبيّن مدى صحته ـ أن القدماء لم يحفلوا بالنثر كثيرا، بل إن الشعر عندهم هو النص الجمالي الذي يمثلهم تبعا لمقولة =الشعر ديوان العرب+، لقد هيمنت هذه النّظرة على الثّقافة العربية، وبشكل خاص في القرنين الثالث والرابع الهجريين وهو العصر الذهبي للإنتاج البلاغي، ومردّ ذلك إلى طبيعة الإنتاج والتّلقي الثقافي، الذي كرّس الشعر على حساب النّثر، وهنا ستبدو بلاغة الإلقاء والارتجال والرواية الشفويّة الّتي سادت طويلا، هي المتحكّمة في تفضيل الشعر، إلاّ أن انتشار الكتابة شيئا فشيئا ـ وخاصة مع ظهور الدّواوين السلطانيّة وممارسة فعل الكتابة ـ أتاح الالتفات إلى بعض الأنواع النّثرية، فقد صاغ البلاغيون أدبيّات تقوم عليها هذه العملية، أو الصّناعة كما نجد عند كثيرين نذكر منهم : ابن قتيبة الدينوري في كتابه أدب الكاتب، وأبو هلال العسكري في كتابه الصّناعتين الشّعر والكتابة، ضياء الدين ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وغيرهم كثير . . وهنا سنتساءل كيف كانت النظرة الجمالية للنثر عند القدماء؟ هل خدمت بلاغتنا الكلاسيكية الأنواع النثرية التي تزخر بها كتب التراث؟ ما أهمية تلك الأراء في فهم التصور التراثي للنثر؟ وهل يمكن أن تتكامل مع التصور البلاغي الحديث؟

أوّلا : بين جمالية الشّعر وجمالية النّثر في التراث العربي :

بداية نشير إلى استعمال مصطلح =الكلام+ للدلالة على الجنس الجامع للأنواع الأدبية، أو لنقل لرفع اللبس عند استعمال مصطلح =الأدب+ الذى كان له مفهوم خاص في التراث، يختلف عن الاستعمال

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، الكتاب الثاني، الجزء الأول، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998 . ص 76 .

الحديث، مستندين في ذلك على رأي الباحث المغربي سعيد يقطين، يقول : =نتحدث الآن عن أجناس الأدب وأنواعه . لكن قبل العصر الحديث لم يكن من الممكن الحديث عن الأدب بالشّكل الّذي نستعمله اليوم، لقد كانت له معان متعدّدة، تتّسع أحيانا لمختلف أشكال القول والفعل، وتضيق أحيانا لتنحصر في أحد مشتقاته، ويوصف بها مبدع في أحد مجالات الإبداع اللفظي . وفي الحالتين معا، لم يكن لمفهوم الأدب المعنى الّذي يأخذه الآن+ (1) .

وهذا ما يتجلّى في ثنايا المؤلّفات النّقديّة والبلاغيّة الّتي كانت تتحدّث عن أصناف وضروب الكلام العربي، لا أجناس الأدب، فالكلام في عرفهم هو الجنس الجامع أو المقولة الكلية الّتي تتفرّع عنها باقي المقولات، وقد شاع التّقسيم الثّنائي للكلام العربي على أنه شعر ونثر، وهو ما تلخّصه المقولة الشهيرة لابن مسكويه في إجابته عن سؤال أبي حيان التوحيدي حول ماهيتهما : =إن النّظم والنّثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما . وإنّما تصحّ القسمة هكذا : الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه+ (2) .

يتحقّق القول بالفصل بين الشعر والنثر، بمعنى الوعي بالحدود الفاصلة بين الجنسين، وهنا يحضر التساؤل التالي : هل كان هذا التمييز مصحوبا بتمييز على مستوى الأدوات الّتي تتمّ بها قراءة كل جنس، أم أنّ الأمر لم يتعدّ مجرد تحديد السمات الفارقة مجسدة في الوزن، وهو ما تتمّ عنه المقابلة (منظوم/منثور) ؟ لإثبات هذه الفرضية أو دحضها يكفي النّظر في بعض الآراء الّتي اشتغل أصحابها على هذه القضية .

يقدم أبو هلال العسكري من خلال مؤلفه كتاب الصّناعتين : الكتابة والشعر (3)، الّذي يصرّح بأنّه مؤلّف في البلاغة باعتبارها النّسق الكلّي للكلام العربي محدّدًا شرطيها في الإفهام (المعنى المفهوم)

---

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997 . ص 133 .

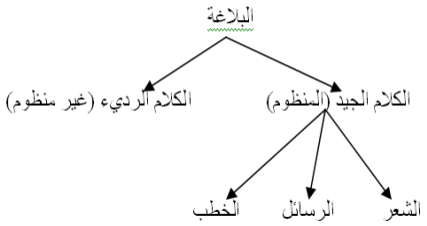
(2) التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح : أحمد أمين والسيد الصقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951 . ص 309 .

(3) تعمدنا اختيار هذا الكتاب لأن الكلاعي كما سيأتي فيما بعد سيبدو منطلقا من كثير من أراء العسكري .

والتداول (الألفاظ المقبولة)، وعلى اعتبار أنها =من صفة الكلام لا من صفة المتكلم+ ولهذا يحدّد نوعين للكلام هما الجيّد والرّديء، مع الاهتمام طبعا بالطّرف الّذي سيتلقّى هذا الكلام، ولهذا يقسِّم الكلام قسمين هما الإيجاز والإطناب، فالأوّل منهما موجَّه إلى الخاصّة والثاني للعامة، بغية تحقيق شرطها فـ =إذا كان موضوع الكلام على الأفهام، فالواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السّوقة، والبدوي بكلام البدو . . ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه . فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب+ (1) .

يبدو التّصور البلاغي لأبي هلال العسكري حول صفات الكلام لأول وهلة عامًّا، إلاّ أنّه ما يلبث أن يفرّق بين ثلاثة أجناس كبرى للكلام لاعتبارات شكليّة، يقول : =أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب+ (2)، فهو يقرّ باجتماعها تحت الكلام الجيّد أو البليغ في مستوى، وبانقسامها واختلافها في مستويات أو جوانب أخرى، وهي هنا الوزن، كما أن أبا هلال العسكري أشار إلى اختصاص كل جنس منهما بموضوعات ومقامات محددة، مع الإشارة إلى أنّ السجع هو الخاصية البلاغية المميّزة للنثر في مقابل الوزن والقافية التي تميز الشعر، وفيما يلي مخطط حول هذا التّصور :

تصور أبي هلال العسكري لأقسام الكلام وعلاقتها بالبلاغة



إذا تأملنا هذا المخطط يتضح جليا ان العسكري أخرج الرسائل من المنثور وجعلها في باب المنظوم، وهنا يمكن القول أن النثر في اعتباره

(1) أبو هلال لعسكري، كتاب الصناعتين : الشعر الكتابة والشعر، تح : مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008 . ص 29 .
(2) المرجع نفسه، ص 129 .

هو الكلام العادي، المرسل (التواصلي) وعليه فهو لا يكتسي أية جمالية، على عكس المنظوم ممثلا في الأجناس الرسمية آنذاك بالشعر والرسالة والخطابة .

2 ـ يُعدّ مؤلَّف المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، من المؤلفات الّتي سارت على نهج كتاب الصناعتين، فقد حاول ابن الأثير هو الآخر أن يصف بلاغة كلٍّ منهما، بغية تقديم أسس ومعايير يحتذيها كل من يريد أن يمارس أحد هذين الجنسين الكلاميين، فبالرّغم من تخصيصه الحديث عن الكتابة باعتبارها أرقى فنون النّثر ـ وهنا نحيل على الموازنة الّتي أجراها بين الرسالة والمقامة ـ، وعدّها صنوا للشعر من حيث التّرسانة المعرفية الّتي يشترط للكاتب أن يتزود بها؛ من معرفة بعلوم العربية، وإلمام بكلام العرب ومعرفة أيامهم وأخبارهم، وحفظ القرآن والأخبار والأشعار. . .[1]، وهي الشروط نفسها التي تم تحديدها للشاعر حتى يبلغ درجة الشاعرية المطلوبة[2] .

يحدّد ابن الأثير طبقات الكتابة أو مستويات ممارستها تحديدا تصاعديا؛ من المحاكاة الخالصة (السير على منوال الكتّاب السابقين وتقليد أسلوبهم) مرورا بالمزج بين متخير أسلوبهم وأجود ما يمكن إضافته من تحسينات، وصولا إلى التفرد (إيجاد الأسلوب الخاص الّذي لا يتأتّى إلاّ من كثرة الحفظ للقرآن والحديث والشعر)[3]، أمّا بخصوص تحديد السّمات الفارقة بين كل من النثر والشعر، فإنّه يحدّدها بالسّجع والتّجنيس، رغم اشتراك هذه الخاصيّة الأخيرة بينه وبين الشعر .

استنادا إلى هذا نخلص إلى أنّ القدماء بالرغم من إحساسهم بوجود فروق ومميّزات بين أجناس الكلام وأنواعه، إلاّ أنهم لم يتمكّنوا من النظر إلى النثر بغير العين الّتي تعودوا أن يبصروا بها جمال الشعر،

(1) ضياء الدين بن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : الشيخ كامل محمد عويضة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998 . ص 23 .

(2) وهي الآداب التي تم التواضع عليها عند المشتغلين بعلم الشعر، من بلاغيين ونقاد وشعراء، والتي يلخصها قول ابن رشيق القيرواني في قوله : =والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر، واحتماله كل ما حمل : من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار . . . =العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000 . ص 317 .

(3) نفسه، ص 83 .

ولهذا لم نلمس فرقا بين بلاغة النثر أو الكتابة، وبلاغة الشعر، ما عدا بعض الفوارق الشكلية ممثلة في الوزن أساسا . وذلك لعدم امتلاكهم لما يسمى اليوم بالكفاية الأجناسية (1) Compétence générique، فهل من استثناء؟

نتصوّر أن =كتاب إحكام صنعة الكلام+ للكلاعي (من أعلام القرن السادس للهجرة) يقدم تأمّلا خاصا لبلاغة النثر، وذلك لخروجه في بعض المرتكزات عن التصورات المألوفة، وذلك ما يبدو في النقاط التالية :

ـ تفضيل النّثر على الشعر؛

ـ محاولة صياغة تصنيف لأنواع النّثر؛

ـ جعل الكتابة صنوا للنّثر، ومحاولة استثمار الجانب الكتابي البصري في وصف وتأويل النصوص؛

ـ محاولة ضبط مستويات التأليف وآلياته .

ـ تفضيل النّثر على الشّعر وقلب التّصور السّائد :

لقد اهتمّ أبو القاسم الكلاعي في كتابه الموسوم بـ =إحكام صنعة الكلام+ على خلاف سابقيه ببلاغة النّثر، وعدّها أصلا واستحضر إلى جانب ذلك صناعة الكتابة والخطاب، وفي موقف الكلاعي هذا خروج عن السّائد والمألوف؛ وذلك في تفضيله النثر على الشعر، يقول معلّلا : =وإنّما خصّصت المنثور لأنّه الأصل الّذي أمِن العلماء ـ لامتزاجه بطبائعهم ـ ذهاب اسمه فأغفلوه؛ وضمن الفصحاء ـ لغلبته على أذهانهم ـ بقاء وسمه فأهملوه . ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينهم . وأمّا النّظم ففرع تولّد منه، ونور تطلّع عنه . فرأى العلماء ـ خوفا أن تتحيّف الأزمان ما اختصّ به من القوافي والأوزان ـ أن يعدّو سواكنه وحركاته، ويحكموا قوانينه وصفاته، ويلقّبوا ذلك ألقابا ويبوّبوه أبوابا . فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان :

فما شيء وقد بالغت فيه بأحوج للبيان من البيان

(1) هذا الحكم صادر عن محمد مشبال عندما حاول أن يرصد تصورات القدماء لبلاغة الأنواع النثرية، وذلك في مقدمة كتابه =بلاغة النادرة =، ط2، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 2001 . ص 7 .

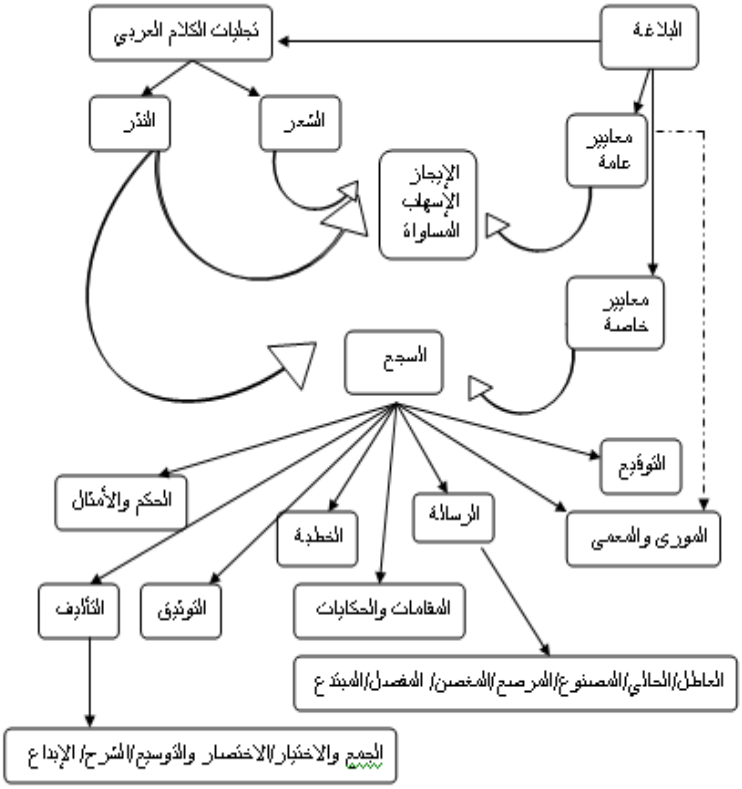
لأجروا النثر مجراه، وحفظوا منه ما حفظناه . ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمن رجال، وفي كل أوان للعقل مجال+ (1) .

نلاحظ إذن أن التّمركز الّذي كان قائما حول بلاغة الشعر يجب أن يتغيّر بحكم تغيّر السّياق الثّقافي، وظهور حاجات تلق جديدة (لكل زمن رجال)، تحتِّم فسح المجال للقسم الثّاني من أقسام الكلام على نحو ما رأينا أعلاه . استنادا إلى هذا يمكن القول أن البلاغة من منظور الكلاعي بلاغتان : بلاغة الشعر وبلاغة النثر الّتي يقرنها بالكتابة، حيث اعتبر الكتابة أحد شقّي البلاغة .

أقسام النثر ومعايير التصنيف :

لقد سبقت الإشارة إلى أن الوعي بالفروق بين الأنواع الكلامية هو ما يفتح الباب للحديث عن جماليات متعددة، هذا الوعي لمسناه لدى الكلاعي الذي ينطلق في معاينته للكلام العربي من أسس بلاغيّة، حيث ينطلق من تأسيس مفاهيم عامة، ثمّ يتدرّج في تخصيصه إلى أن يبلغ أصغر الأجزاء . ولهذا نراه يبدأ بالحديث عن أقسام الخطاب عامة، ثمّ ينتقل إلى ضروب الكلام النّثري، ثم يخصّ أحدها وهي الرسالة بتفاصيل دقيقة تتّصل بآدابها، وأسس ممارستها، وتنويعاتها الأسلوبية. . .وهو ما يمكن أن يلخصه لنا المخطط التالي :

(1) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح : محمد رضوان الداية، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966 . ص 31 - 32 .



حيث يلاحظ من خلال المخطط أن الكلاعي شعر بتعدد الاعتبارات التي ينظر بها إلى أنواع الكلام، وأن ثمة نقاط التقاء ونقاط افتراق بينها، وهذا ما جعله مرتبكا في بعض هذه التقسيمات، فقد جمع بين التوقيع والحكايات والتأليف بواسطة خاصية هشة سرعان ما تزول في أغلب هذه الأنواع .

بلاغة الكتابة وتأويل المكتوب : يبدو الكلاعي واعيا بوجوب تغيير كيفيّة التّلقي من السّماع إلى النظر، بمعنى دور البصر في قراءة الحروف والكلمات، وهي باعتقادي أهم سمة فارقة بين الشعر والنثر، فإذا كان الشعر يمثل ثقافة الارتجال والشفوية، فإن النثر يؤذن بنمط ثقافي جديد للإنتاج والتلقي، وذلك ما يظهر في وصفه لنوعين من أنواع الكتابة أو النّثر الّتي ظهرت في عصره ومارسها، أحدهما جعله نوعا من أنواع الرسائل المسجوعة =المبتدع+، والآخر يمكن اعتباره نمطا محتمل الورود في النّثر والشعر جميعا، وهو =الموري والمعمى+ .

أ ـ المبتدع وصورة الكتابة : إذا أردنا تقريب الصورة فإن الأمر أشبه بما يعرف بنثر المنظوم، أو أخذ المعاني من المنظوم وصياغتها نثرا مسجوعا، كما تحيل في تصور الكلاعي على الكلام الذي يؤدّي دلالات تتعدّد بتغيير اتجاه القراءة الخطيّة، ويبدو ذلك في قوله : =وصنعة البدائع ـ أعزّك الله ـ غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تقع فيها كلمات تقرأ من جهتين وثلاث، وربّما قرئت من أربع جهات+ . كما يمثّل بأحد النصوص الّتي تبيّن إسهام الجانب البصري في فهم هذه الدّلالات وهنا نثبت النص الّذي يتحدث فيه عن بدائع من إنشاء الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون الّذي ادّعى أن لا أحد يناهضه في هذا الفن :

=. . . وبعد إتمامها وإكمالها، وقبل إيصالها إليه وإرسالها، صنع بديعة ثانية قام فيها وقعد، وأبرق وأرعد، ووعد وأوعد . وزعم أنها فاتت عبد الحميد، وأبا الفضل بن العميد، وكل كاتب من أهل العصر مجيد . ونزع السطر الرابع منها على هذه الصورة :

ولابد من الثناء على بني تاشفين	و	من	من	من	و	ر	غياث الملهوفين وغياث المعترفين

وقد تركت في السّطر الرابع حروفا ما المعنى لها بتابع . فمن حل درّة عواطلها فذلك لا أنا على الصناعة قدير . ومن حلّ مجده عليا طلّها فذلك دوني بالبراعة جدير+(1) . وهنا تبدو البدائع ضربا من الكلام التضميني عن طريق صورة النّص على الورق، ومن المؤسف أنّ الجداول والرسومات الّتي وردت في هذا الباب طمست كما أشار المحقق، ولهذا لم تكتمل أمامنا صورة هذا اللون الذي ازدهر في أيام الكلاعي، وتم تداوله في مكاتباتهم .

ب ـ المورّى والمعمّى بين نثر المنظوم ودلالة التكرار : يعرّف الكلاعي هذين النّوعين أو النّمطين بقوله =وسمينا هذا النوع من الكلام المورّى، لأنّ باطنه على غير ظاهره+(2)، يتعلّق الأمر بالتّركيز على الجانب الدلالي للكلام، حيث يتم تورية المعنى المقصود وإخفاؤه، وجعل القارئ البسيط =أعمى+ أمام هذا الضرب، وقد يبدو من خلال هذا

(1) م ن، ص 158 .
(2) م ن، ص 188 .

التّعريف والأمثلة الّتي يوردها أنّ المقصود بالمورّى يقارب ما يسمى الكناية والتورية أو اللغز، وكلها تحيل على كلام يحتاج إلى تأويل لحصول الفهم الصحيح عن طريق ربط المكتوب الحاضر بالمحفوظ الغائب، وهذا النّمط ليس خاصا بمنثور الكلام دون منظومه، بل إنّه يتحوّل ـ حسب الكلاعي ـ إلى رابط بينهما، إذ يقدّم وصفا لذلك فيبدو الأمر أشبه بلغز لغوي، يقول : =. . . وصفته أن تعمد إلى بيت من الشّعر، أو فصل من النثر، تريد أن تنثر به إلى بعض الخلان، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان، فتسمي كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور، أو النبات أو غير ذلك . فإذا تكرر في كل حرف كررت الحرف الاسم الذي وسمته به . ومتى تمّت كلمة أو حرف علّمت علامة تدل أنّ الكلمة قد تمّت، مثل أن يريد تعمية قول الشاعر :

ظفرت بالأعداء يا ظافر

فتكتب ما صورته : أجدل، زرزور، عقعق، سُبَر، حمامة، إوزّة، بلبل، إوزّة، شرشور، عصفور إوزّة، بُركة، إوزّة، أجدل، إوزّة، زرزور، عقعق . فتكرر الإوزّة لتكرر الألف وكذلك الأجدل والزرزور والعقعق لتكرر الظاء والفاء والراء. ..+[1] والنص متواصل في رصد الاحتمالات الغالبة لفكّ الحروف المتكررة والتي يجد لها تأويلا في القصيدة الّتي مطلعها (ظفرت بالأعداء يا ظافر)، وهنا سنقدم مجموعة استنتاجات حول كلامه هذا :

أنّ الكلاعي كان على وعي بأن المورّى والمعمّى نمطين بلاغيين يردان في النثر والشعر جميعا؛

بدأ بالحديث عن المورّى ليخلص إلى المعمّى دون الفصل بينهما، وكأنّهما النّمط نفسه، مع فارق بسيط وهو أنّ المعمى ـ من خلال المثال الذي أورده ـ يتعلق بربط الصلة المفقودة بين الشعر والنثر، حيث يكون أحدهما مؤوّلا للآخر، وهو ما يعرف اليوم بالتداخل الأنواعي .

الاهتمام الواضح بكيفية الكتابة (الخط)، ودورها في فك رموز الكلام وإشاراته .

التأليف ومستويات الكتابة : إن الحديث عن عملية وضع المؤلَّفات

(1) م ن، ص 194 - 195 .

والكتب، يعني الوعي بماهية الكتاب وارتباط تصور الكلاعي للنثر بالكتابة، من حيث هي أثر ووجود مادي، وهنا نستغرب وضع الكلاعي لهذه القضية ضمن تصنيفه للأنواع، أو اعتبارها نوعا نثريا، فهل كان يقصد أنّ الكتاب لابد أن يحيل على نوع كلامي واحد؟ أم أنّه استشعر وجود علاقة خفية بين تجليات الكلام العربي الّتي لم تكن لتحفظ إلا من خلال الكتاب بعد أن ضاقت بها الصدور الّتي تولت حفظها طويلا؟ نرجّح أن يكون هذا هو السّبب الّذي جعل الكلاعي يقف عاجزا عن تقديم تعريف لهذا الضرب من الكلام كما فعل مع الخطبة والرسالة والأمثال وغيرها من الأنواع التي ذكرت آنفا، وإنّما يكتفي بالاحتجاج على من يرفض مؤلّفات المحدثين أو المعاصرين، انتقاصا، يقول : =التّأليف ـ أعزّك الله ـ غير موقوف على زمان، والتّصنيف ليس بمقصور على أوان دون أوان . لكنها صناعة ربما نُصرت فيها سوابق الأفهام، وصفواء ربما زلّت عنها أوهام الأقدام . ومن أمثالهم : من صنّف كتابا فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف+ . (1)

استنادا إلى هذا يبدو واضحا أنّ الحديث عن التّأليف يتجاوز الحديث عن النّوع أو الضّرب بالشّكل الّذي رأيناه مع كل من الخطبة أو المقامة أو المثل. . .، لأنّ الحديث هنا يتجاوز النّوع ممثلا في نص، إلى عملية التّأليف بحد ذاتها، والّتي تتعلّق بالإنتاج المادي للكتاب، هذه القضية الّتي حاول الكلاعي أن يبرزها في هذا الموقع من كتابه، وقد شعر منذ البداية أن المشاكل الّتي تعترض مسألة الكتابة والتأليف في عصره هي نفسها تلك الّتي اعترضت عملية الإبداع الشعري، إذ لا يتمّ الاعتراف إلاّ بما هو قديم، لأنّه أصيل، ولهذا يقدّم اعتراضه على هذا محاججا بقوله : =. . ولو اقتصر النّاس على كتب القدماء لضاع علم كثير، ولذهب أدب غزير، ولضلّت أفهام ثاقبة، ولكلّت ألسن لسنة . ولما توشّى أحد لخطابة، ولا سلك شعبا من شعاب البلاغة . ولمجّت الأسماع كل مردّدٍ مكرّر، وللفظت القلوب كل مرجَّع.+(2)

يحدد الكلاعي مستويات العمل التّأليفي باعتباره ممارسة كتابية، وهي خطوة من شأنها أن تقرّب إلينا تصوّر القدماء لهذه العملية، يقول :

---

(1) م ن، ص 229 .
(2) م ن، ص 230 .

=والتّواليف تنقسم على أقسام : منها ما أقلُّ فضيلته حسن الاختيار الّذي عليه المدار . وفي ذلك يقول بعضهم : اختيار المرء أشد من نحت السِّلام . وقالوا : اختيار المرء وافر عقله، وزائد فضله .

ومنها فضيلته جمع ما افترق، مما تناسب وافترق .

ومنها اختصار الطويل في اللفظ القليل . ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير .

ومن هذا الفن شرح معاني الأشعار . وقلماّ يخلوا قارع هذا الباب من متعقّب، لأنّ كلا يشرح البيت بما يميل إليه طبعه، وتحتمله قريحته . ولهذه العلّة يعمد الجلّة إلى شرح لغات أشعارها دون معانيها .

ومنها ما يعتمد فيها المؤلّف على فكره، ويغترف من بحره . كمؤلّفات أبي العلاء الّتي تميز بها في طبقات العلماء.+(1)

أوّل ما يلاحظ على هذا القول أنّ الكلاعي يتدرّج في وصفه لفعل التّأليف على أنّه مجموعة من التقنيات أو الآليات الّتي يجب إتقانها، والّتي قد تنفرد في مؤلَّف بعينه، فينضوي تحتها على أساس أنّها تمثّل قسما من أقسام التّأليف المحصورة في :

ـ الجمع والاختيار : ويبدأ به باعتباره أقل فضيلة، رغم أنّ الاختيار يحيل على مستو ى صاحبه، وتمكنه، فهو قطعة من عقله .

ـ الاختصار والتّوسيع : وهما عمليتان تقومان على مهارة إتقان الإيجاز والإطناب .

ـ الشّرح : وهي عملية تأويل الشعر، ونظرا لاختلاف التّأويلات فإن الشّارح سوف يتمّ تعقّبه ولن ينجو من الانتقاد والمؤاخذة، ولهذا يجنح الكثيرون إلى الشّرح اللّغوي دون شرح المعاني . وهنا سيلجأ المؤلف إلى خبراته في علم العربية المتعدّدة، لإنشاء لغة واصفة تعدّ نوعا نثريا بالأساس . وهذا النّوع من التأليف ممّا كثر في تراثنا .

ـ الإبداع : (يزعم) الكلاعي في هذا المستوى من التّأليف أن المؤلّف يغرف من بحر فكره الخاص، ولكن ليت شعري من أين تكوّن هذا البحر، ألم يتشكّل من مجموع الأنهار والوديان الّتي كانت تصب فيه؟

(1) م ن، ص 230 - 231 .

هكذا يبين الكلاعي الصلة بوضوح بين النثر والكتاب، وعليه يمكن القول أنّ الوجود الفعلي للكتاب من حيث هو وجود مادي في التّراث، انبثق عن تصور بلاغيّ خاص للنّثر في علاقته بالكتابة .

قد نكون أطلنا القوف على كتاب الكلاعي، ولكن مالمسناه من تفطن ووعي بجمالية النثر هو ما دعانا لذلك، وقبل أن ننتقل إلى الشق الثاني للمداخلة والمتمثل في التصورات الحديثة لبلاغة النثر، يجدر بنا التنويه بمنجزات أسلافنا، رغم ماقد يشوبها من نقائص وهفوات، ما كانت لتظهر لولا هذا التمجيد والإعجاب المفرط بكل ما هو غربي وحديث .

ثانيا : جمالية النثر من منظور البلاغة الجديدة :

لا بد أن يبدأ الحديث عن بلاغة جديدة من المنظور الغربي، حيث كانت نهضة البلاغة في الغرب بمثابة المعين الذي تشرب منه الباحثون العرب المحدثون، ومما لاشك فيه أن البلاغة الغربية مرت بمراحل تراوحت بين الازدهار والسقوط لتستيقظ على أصوات المناهج اللغوية والنقدية المعاصرة والشعريات، بعد أن فشلت الأسلوبية في أن تكون وريثة حقيقية لها، لعدة أسباب ليس بوسع هذه المداخلة أن تلم بها .

وكما هو معروف تاريخيا أن البلاغة ازدهرت منذ أرسطو وكانت لها المكانة المعروفة بين العلوم والمعارف إلى أن شهدت أكبر محنة في تاريخها عند انسحابها من برامج التعليم في فرنسا، وهو ما كان يعنى انسحابها من الحياة أو موتها (1) . ولكن هذالم يدم طويلا، فقد تغيرت هذه الوضعية بشكل يكاد يكون مفاجئا في ستينيات القرن العشرين، كما يقرر ذلك هنريش بليث في كتابه =البلاغة والأسلوبية+، حيث يرصد أهم الرواد والأسباب التي دعت لذلك في قوله : =. . ثم تغيرت هذه الوضعية بشكل يكاد يكون مفاجئا في الستينات من هذا القرن . وكان باحثون ألمان قد حاولوا قبل ذلك، إعادة الاعتبار إلى البلاغة : دوكهرون(1944 Dockhoron - 1949(بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قادر على التأثير، وكورتيوس (1956) بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة، ولوسبيرك (1960 - 1967) بوصفه مخططا نسقيا واسعا

(1) محمد مشبال، البلاغة والأدب : من صور اللغة إلى صور الخطاب، دارالعين للنشر، الاسكندرية، 2010 . ص 32 .

للبلاغة اعتمادا على نتائج جهود الكلاسيكيين (. . .) إن سبب هذه النهضة البلاغية يرجع في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد الإديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقويمها . ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل أولا، أن البلاغة قد صارت علما، وأننا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية، وأن البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع+ (1) . وعليه فالبلاغة عادت لتقتحم كل المجالات المعرفية التي تتيح لها أن تجدد آلياتها ومن ثم نتائجها، وهي تختلف عن البلاغة القديمة في كون هذه الأخيرة كانت تسعى ـ عبر 2500 سنة ـ إلى إنتاج نصوص حسب قواعد فن معين، أما المفهوم العلمي الحديث للبلاغة فقد صار يعنى بتحليل النصوص لا بإنتاجها .

وقد كانت البداية الحقيقية للبلاغة الجديدة عندما تمازجت الشعرية البنيوية والتداولية اللسانية على أيدي روادها الذين يشير إليهم هنريش بليث في كتابه المذكور وهم رولان بارت وجيرار جينيت، وكبدي فاركا ومجموعة موMu وبيرلمان وتودروف . وذلك من خلال الدمج بين التخييل والتداول كما ألح على ذلك الباحث محمد مشبال في بحوثه (2)، حيث يرى أن البلاغة القديمة كانت تسير في طريقين متوازيين : أحدهما يهتم بالخطاب التداولي الحجاجي وهو ما خصص له أرسطو كتاب الخطابة (rhétorique) والآخر يهتم بالخطاب التخييلي الجمالي والذي جعل أرسطو كتاب الشعرية (poétique) محورا له، ومنه سنلاحظ أن هذا الانقسام سيزول مع البلاغة الجديدة .

ولكن السؤال الذي يحضرنا كيف هي بلاغة النثر من منظور البلاغة الجديدة؟ وهل للباحثين العرب إسهامات في هذا المجال؟

لابد أن الإشارة إلى النثر في حديثا ستحيلنا مباشرة إلى الأجناس أو الأشكال السردية مباشرة، رغم عدم انتفاء الأشكال التي رأيناها في التراث كالخطابة والرسالة، ولكن فقط نشير إلى أن لكل عصر أجناسه

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب –لبنان، 1999 . ص22 .
(2) يراجع كتاب البلاغة والأدب، وكتاب البلاغة والسرد للمؤلف .

وأشكاله التعبيرية، وأننا نعيش عصر الرواية بامتياز كما يقال، وعليه لابد من إيجاد بلاغة خاصة بهذا النوع والأنواع المجاورة . وهذا ما سعى إليه الباحثون الغربيون في تنظيراتهم منذ الشكلانين الروس، في تأسيسهم لجماليات أو بلاغات للنثر عندما تنبهوا إلى ضرورة قيام نظرية أو علم خاص بالنثر، وكذلك عندما أشاروا إلى أنواع سردية شفوية (شعبية) تختلف عن المكتوبة من حيث الأسلوب والبناء وكذلك المتلقي (السامع بدل القارئ) (1) وغيرها من الاعتبارات البلاغية، ومن بعدهم ميخائيل باختين الذي قرر بأن للرواية بلاغة خاصة تعجز الأسلوبية المعاصرة له عن الكشف عن جمالياتها، ففي نظره لا يمكن إجراء التصور الأسلوبي القائم على اللسانيات البنيوية دون إهدار خصوصيتها المتمثلة في كونها لاتقوم على لغة وحيدة (لغة الكاتب) بل تقوم على اقتران عدة لغات داخل العمل الأدبي، فالرواية جنس أدبي يضطلع بمهمة أسلوبية هي إنشاء صور اللغات بواسطة التهجين وحوارية اللغات والحوارات الخالصة؛ فاللغة في الرواية ليست أداة تصوير فقط ولكنها أيضا موضوع تصوير (2) .

كذلك الشعريون والسيميائيون الذين أخذوا على عاتقهم مهمة بناء نظرية أو علما للسرد كانت الشعرية الأرسطية عمودا من أعمدته، كما صرح بذلك كل من جيرار جينيت وتودروف في أعمالهما، في الجهة المقابلة كان ينمو اتجاه لساني تداولي انطلق هو الآخر من خطابة أو بلاغة أرسطو ودعمها بمقترحات اللسانيات الحديثة، وعليه ظل الفصل قائما بين الاتجاهين الاتجاه التخييلي الذي يهتم ببلاغية الأدب (التأثير)، والاتجاه التداولي الذي يهتم بالحجاج أو ببلاغة الاقناع، إلا أنه ثمة توجه من أجل الجمع بين البلاغتين ضمن بلاغة عامة كما قدمت ذلك جماعة Mu فيما وصفته بالبلاغة العامة، كما حاول كذلك هنريش بليث الذي قدم في كتابه =البلاغة والأسلوبية+ اجتهادا في الإلمام بالبلاغة والسلوبية والسيميائية والتداولية في آن معا، من أجل صياغة نموذج تحليلي بلاغي يمكن اعتماده في كل الخطابات، وقد تلخص عمله في توسيع مفاهيم

(1) ينظر : بوريس اخنباوم، حول نظرية النثر، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982 . ص 108 .

(2) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، نقلا عن محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص 45 .

أسلوبية وسيميائية، فمثلا بالنسبة للانزياح والصورة[1] يرى أن الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا وبذلك يكون فن العبارة نسقا من الانزياحات اللسانية، وعليه فهو يميز بين ثلاثة أصناف من الانزياحات :

انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)

انزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)

انزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع)

يبدو واضحا استثمار المقولات البلاغية والتداولية من أجل تحليل الخطابات، إلا أن هذا النموذج المقدم يبقى في حيز البلاغة العامة، التي لا تعنى بخصوصية الجنس الأدبي ولا تميز الشعر من النثر مثلا .

البلاغة الجديدة والدراسات العربية الحديثة :

إن الدارس اليوم ليحتار بأي كتاب يبدأ عندما يتصدى للحديث عن المنجز العربي الحديث إزاء البلاغة الجديدة، أمام الكم الهائل من الرسائل والأطروحات والبحوث الأكاديمية، إلا أننا بالإمكان إجمال هذه الدراسات ضمن ثلاث توجهات أساسية :

اتجاه اعتمد على المنجز البلاغي التراثي اعتمادا كليا ولم يكلف نفسه عناء التساؤل والتأمل، بل اكتفى في معظم الأحيان بالتلخيص أو الشرح للمباحث البلاغية كما قدمها الأسلاف، وهذا التوجه لا يخدم البلاغة العربية بل على العكس فهو يقزمها ويضعها في دائرة مفرغة .

الاتجاه الثاني وهو ذو نزعة حداثية مفرطة لا تؤمن إلا بما يأتيها من وراء البحر (الغرب)، فيسارع إلى نقل وترجمة واستهلاك (إن جاز لنا استعمال هذا اللفظ) كل ما يقدم في الغرب دون أن يتريث أو ينتقد، ومع ما لهذا الاتجاه من حسنات من حيث الانفتاح والتطلع والترجمة، إلا أن سيئاته تكمن في نسيان التراكم البلاغي العظيم للثقافة العربية، وعدم التمحيص أثناء النقل والترجمة بما يتوافق وخصوصية الثقافة العربية .

أما الاتجاه الثالث فهو الذي يحاول أن ينهض بالبلاغة العربية نهضة حقيقية، فلا يلغي الأصول والنسق الثقافي الذي ولدها وترعرعت فيه، ويحاول الاستفادة من التصورات الغربية بما يتماشى وخصوصيته،

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 66 .

ونعتقد أن هؤلاء توجوا بالنجاح، ونذكر منهم على وجه الخصوص المغاربة وأخصهم بالذكر الباحث محمد العمري، صاحب المشروع البلاغي الكبير الذي حاول أن يلم من خلاله بأصول نظرية عامة للبلاغة تجمع بين ما هو غربي وتراثي، ومؤلفاته في ذلك مشهورة البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، في بلاغة الخطاب الاقناعي . . .) أما في كتابه البلاغة الجديدة بين التتخييل والتداول فهو ينحو منحى تخصيصيا حيث يتحدث عن نوعين نثريين هما السيرة والخبر وهما نوعان سرديان لهاما جذور ضاربة في أعماق الأدب العربي وكذلك الباحث محمد مشبال الذي سعى هو الآخر إلى هذه المزاوجة محاولا إيجاد بلاغات جزئية أو خاصة وهنا يبرز الاهتمام بجمالية أو بلاغ السرد أو النثر العربي، وذلك منذ كتابيه : بلاغة النادرة، وبلاغة السرد المخصصين للحديث عن نثر الجاحظ كما تطرق من خلال كتابه البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب إلى عدة قضايا جوهرية تخص العلاقة بين الأدب والبلاغة من جهة وبين شقي البلاغة الإقناع والتأثير من جهة ثانية، وفي نهاية الكتاب يقدم نقدا لبعض المقاربات النقدية المقدمة حديثا حول النثر أو السرد .

في الختام نشير إلى أهمية ما قدمه أسلافنا في مجال البلاغة، بل نقول أن للعرب بلاغات وليس بلاغة واحدة، وأن الاهتمام ببلاغة النثر حقيقة تدحض الرأي القائل بأن النقد العربي لم يعرف سوى الشعر، كما ننوه بأهمية المنجز العربي الحديث في الاهتمام بالجانب البلاغي للنثر وخاصة السرد القديم والحديث، الذي كادت تحوله النماذج البنيوية والسيميائية والأسلوبية المحايثة إلى مخططات متكررة، لايكاد القارئ للبحوث التي تناولتها يلاحظ الفرق بين رواية وأخرى، لأن الجمالية البلاغية كانت غائبة فلكل نص بلاغته الخاصة، وهو ما تعكسه منجزات الباحث محمد مشبال، التي تصدر عن نظرة متأملة في التراث، وواعية بوقع التطور المعرفي والبلاغي الحاضر .