الرؤية الحداثية وموانع ترجمة الشعر في تفكير الجاحظ النقدي

دكتورة : طاطة بن قرماز

مخبر نظرية اللغة الوظيفية

كلية الآداب والفنون/ جامعة الشلف/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2019/01/26 تاريخ القبول:2019/02/14

الملخص:

تعدّ مقولة الجاحظ الشهيرة في استحالة ترجمة الشعر تغريدة بلاغية اغتدت تغريدة نقدية أسلوبية بمرور الأعصر، حيث فصل الجاحظ في أمر ترجمة فنّ الشعر ، وكان رأيه واضحا وموقفه محددا من هذه العملية ، التي تسفر في رأيه عن نتائج سلبية تخرج الشعر من سمت البيان إلى سمت الهذيان ، ومن طبيعته التي فطر عليها ، وذلك بالنظر إلى الوزن الذي نظم عليه والذي اهتدى له الشاعر بفطرته ، وإلى طريقة نظمه التي صيغ بها ، فحسن الشعر منوط بصيغته الأصلية التي نُظم عليها أول مرة ، وسيذهب موقع التعجب منه و يتبدد بفعل الترجمة حسب رؤية الجاحظ البلاغية .

الكلمات المفتاحية: الجاحظ، البلاغة، النقد، الأسلوبية، الترجمة، الشعر

The famous word of El-Jahez in the impossibility of translating poetry is considered as a rhetorical rumor that has been enriched by a stylistic critique of the passage of ages. Where Al-Jahiz resolved in the matter of the translation of the art of poetry. His opinion was clear, and his position was specific to this process, which results in his opinion of negative results. That spacing poet from

rhetoric, And its nature, considering of the poem that was organized by the poet, and guided by his instinct, and the way of its systems, which was formulated, the poetry was fine in its original form, which was organized for the first time, and will go to the exclamation point and is dissipated by the translation according to the rhetorical vision Al-jahaz.

Keywords: Al-Jahaz, rhetoric, criticism, stylistic, translation, poetry

قوام الشعر من منظور الجاحظ :

يرتكز بناء الشعر لدى الجاحظ على دعمات فنية ، إذ يرى بقوله : " ،وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، والشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1] ، وصناعة الشعر تحتاج إلى مران و ممارسة وإتقان متطلبة استخداما خاصا " فالشاعر يصور الطبيعة ويحاكيها فيضيف إلى الطبيعة أو يختصر أو يصور العواطف خيرا أو شرا أي إن الفنّ في النهاية ليس نقلا حرفيا موازيا للأصل المحاكي "[2]، ينبني الشعر على فاعلية التصوير و كفاء النقل باعتباره فنا لا يحاكي الأصل محاكاة حرفية وإنما ينقل الواقع نقلا مزيفا عن الحقيقة ، ولذة النقل تكمن في هذا التزييف الذي يعدّ فنا في حدّ ذاته، لأنه يترك مجال التأويلات مفتوحا بهذا التشويه .

لم تصعب ترجمة الشعر العربي ؟ لأن لغته غير لغة الأمم الأخرى " ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم ، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي ، لأن في ذلك مناسبة زائدة ، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر ، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها ،

ونياطتهم حرف الترنّم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهايتها ، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على راحة شديدة واستجداد لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال..."[3]، يتعلق أمر استحالة الشعر العربي بمسوغات فنية أسهمت في بنائه منها طبيعة المقاطع الصوتية وأسلوب السجع وطريقة نظم القوافي ، والتلاعب بأصوات الترنيم ابتداء وتأليفا ، ثم لتوخي الشاعر أسلوب المرواحة والخروج من هيئة إلى هيئة ومن تركيب إلى تركيب وهو ما يعرف بأسلوب المناقلة أو الانعطاف السلس في الدخول إلى موضوع وترك موضوع دون أن يشعر القارئ بعملية الدخول أو الخروج لأنها عملية حسية ذوقية تنبن يعلى كفاء الشاعر الخارقة على طرق الموضوعات بأساليب أنيقة سلسة تبعث على ذوقية تنبن يعلى كفاء الشاعر الخارقة على طرق الموضوعات بأساليب أنيقة سلسة تبعث على يقاد نشاط القارئ وتجديد رغبته في التلقي .

التخييل مسوغ لتبرير صعوبة الترجمة :

إن فعل الترجمة فعل يتطلب دراية واسعة بآلياتها المتطلبة جهدا كبيرا في نقل النّص المترجم نقلا صحيحا ، ولقد كان الأكاديمي الفرنسي Georges Buffonقد بيّن القيمة الفنّية للعمل الأدبي الكامنة في أسلوبه الخاص به ، لذلك يرى بأن ترجمة الأسلوب لا يمكن أن تكون بل تكاد تكون ضربا من الوهم لارتباط الأسلوب بخصوصية تفكيرية وبخصوصية تعبيرية ، فقد قدّم تعريفا خاصا بالأسلوب نال شهرة كبيرة من خلال أول محاضرة ألقاها في الخامس والعشرين من شهر أوت 1753 وكان هذا يوم تكريمه بباريس ، جاء تعريفه من عمله

القيّم: discours sur le styleخطابات في الأسلوب:. " les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, transportent et gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. Le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altére"[4]

قدّم عبد السلام المسدي ترجمة متخصصة لهذا النص النقدي قائلا: " إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرا ما تترقّى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه "[5]، يغدو الأسلوب تبعا لهذه الماهية المستجدة غير قابل للانتزاع أو النقل أو السلخ من حيث أضحى يسبغ بسبغة تفرّدية خاصة جدا ، وقد اصطلح عليه Buffon بمصطلح الفردانية :[6] la singularité، ويعني به أن الأسلوب هو آلية أو كيفية نظمية منتهجة من قبل المؤلف شاعرا أو كاتبا تسعفه تلك الآلة على الإعراب عن نوازعه الداخلية أو الروحانية بعبقرية فذّة ، باستخدام مائز ومخصوص للّغة ، فيضحي الأسلوب وفق الطرح البوفوني كبصمة الشخص الفردية الخاصة تمايزه عن بصمات الآخرين ، لا تقبل المشاكلة ولا التقليد ولا المطابقة ، لأن ذلك تزويرا وازورارا لصورة الأسلوب الأصلية المؤسلبة.

تنبّه الجاحظ إلى مسألة ترجمة الشعر وبتّ في أثرها وفي خصوصية الشعر النظمية ، فحاز فضل الأسبقية و الرّيادة حين داخل موضوعا

طارئا على عرصة النقد العربي في فترة العصر العباسي ، من حيث كان مناوشا ل

قضية ترجمة الشعر وهي قضية تقع في جوهر التفكير الحداثي حين قال :"... والشّعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النّقل ، ومتى حُوّل تقطّع نظمه ، وبطُل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجّب منه ، وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حُوّل عن موزون الشّعر ..."[7]، نفهم من الرؤية الأسلوبية هذه أنّ لغة الشّعر المتجذّرة التجربة والمستحوذة على جماع الحواس لا يمكن تغييرها أو تزويرها تبعا لما تتمتّع به من مصداقية أدبية ، لذلك شهد الجاحظ لهذا المذهب الإبداعي بالسيرورة والدّوام والثبات .

ولعلّ أبرز ما دلّ على حرمة لغة الشّعر الشّاعر هو الدّلالة المركوزة في دلالة : لا يُستطاع أي لا يتحمّل الترجمة ولا هو مسوّغ ، وأما اعتماد الجاحظ قوة فورة الانطباع المبدئي المعبّر عنها : الكلام المنثور المبتدأ على ذلك .. فدليل على تقدير فطرة الانطباع الأوّلي، فالنّظرة الأولى أبدا حمقاء لا تقبل المعاودة والتنقيح [8] ، بالتركيز على مبدأ صفاء الانفعال وانخراطه في الوجهة الإبداعية المصروف إليها ، فالانخراط المبدئي هو الذي يرسم الوجهة التلفيظية .

إن الذي يمعن النظر في جوهر طرح الجاحظ يستشف محاولته إسباغ الشكل الأدبي سبغة فردية وملمحا خاصا يحمل خصوصية إبداع الذات الشاعرة ، فعملية الشعر عملية روحية تمارس طقوسها داخل حيّز انفعالي

مغلق خاص بالشاعر ، فلا يستطيع الذي يقف خارج هذا الحيز أن يقدّم توجيهات التغيير أو التعديل أو التنقيح ،لأن خصوصية الشعر ستنفك حتما وتنحل قواها التركيبية ، وجمالية الشعر التي فُطر عليها تتبدّد ، فمن شروط تشكّل الأسلوب خصوصية الإسقاط الكاشفة لمخبآت جوهر الإنسان وعلى هذا الأساس يغتدي الأسلوب جسرا إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه يشكل قناة عبور إلى مقومات شخصية[9] .

يسترشد التفكير المنهجي لأيّ لغة من لغات الإنسانية قاطبة بالقوى الحسّية العاملة على ترتيب الإجراءين اللّغويين اللّساني والسماع ، والنفسي والخطّي ، مما يستفاد منه أنّ علوم اللّغات الإنسانية تلتقي جميعها ضمن أطر وظيفية تؤول جميعها حسب رأينا إلى الانتظامات المتناغمة التي صارت تهيمن و تهوي إليها جميع أفكار المنظرين اللّغويين الجماليين لأنّ".. طريق الحسّ موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأسود والأحمر ..."[10]. فالعامل الحسّي عامل مشترك بين جميع الأمم لأن منطلقه إنساني بغض الطرف عن نوعية البشر ، وعن تباين مشاربهم الطباعية والثقافية والبيئية.

إنّ في وحدة الانفعال وظيفة بنائية للغة الشعر تعني تواصل نفس الارتجال للّغة ، فلا يتخلّلها الانقطاع الذي يشبه الترقيع ، وقد زاد علماء البلاغة العربية فوق التوصيفات السلوكية التي سردناها معتمدين التفكير البلاغي لدى الجاحظ ، حيث قالوا بمفهوم اجتماع الكلام في الصدر الواحد ، من حيث يتّضح لنا أنّ تفهّم هذا التفكير اللّغوي قائد إلى القول بأنه لا يمكن تقبّل لغة الشعر إلى اشتراك أكثر من حسّ في إنجاز إبداعها فالتناجز أو الاشتراك في لغة الشعر لا يمكن أن يتحقّق بالقدر الذي يمكن أن يحصل في لغة النّثر ، ومن هنا تظهر استحالة ترجمة الشعر

انطلاقا من عملية التعاطي الشعري تعاطيا فرديا ذاتيا مخصوصا بالنظر إلى الأسلوب الذي يعدّ الأسلوب تبعا لهذا المنظور ذاهبا في الاختصاص المركّز الذي ترافق تحقيقه مجموعة من السلوكات النفسية والانفعالية والجسمانية ، وهي الشروط الإبداعية التي إن توافرت طبيعية حرّة ستكون معينة معيلة على إبداع الأساليب وارتجال خصوصياتها الإيقاعية.

يتّسق التفكير الأسلوبي البنائي في تفكير الجاحظ حسب ما استنبطناه من خلال الالتزام بالشروط البلاغية التالية: وحدة الانفعال بارتجال الكلام ، تركيز الكم اللّغوي إذ كلّما قصر الكلام كلّما سهل ضبطه والتحكّم في مقدراته البنائية ، وكلّما طال واستفاض كلما أصابه التفكّك وافتقد إلى التّأليف والتجاور ، وقد كان الجاحظ دقيق المنهج حين ميّز بين سياقين تأليفيين هما : اقتران الألفاظ ، واقتران الحروف فلكلّ منهما قواعد جسمانية لسانية سماعية هي بمثابة الشروط الحاسمة في بناء أيّ كلام " فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين ، بتقديم ولا بتأخير ، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال ، بتقديم ولا بتأخير ، وهذا باب كبير .

مسوغات موانع ترجمة الشعر لدى الجاحظ :

الخصوصية الأسلوبية:

وبالنظر إلى تمكن التفكير البلاغي المتعلق بالأسلوب من نفوس البلاغيين كيفما كانت مشاربهم الجغرافية والإنسانية والحضارية والثقافية و الطباعية ، فقد صادفنا الجاحظ و منذ أوليات التفكير البلاغي العربي يولي اهتماما بالغ الأهمية بخصوصية الشعر الأسلوبية التي تكاد تتطابق مع

البصمات الفردية للأشخاص التي تميّز صاحبها لحظة فورة الإبداع الشعري بقوله :"...والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوّل ، تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه ، وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأُ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي حُولَ عن موزون الشعر ..."[11].

تعدّ طريقة نظم الشعر آلية أو كيفية مخصوصة تأبى التشارك المتطابق للغة والمعنى والوزن والتخييل ، فهي عملية حسّية شخصية تسهم في بلورتها طاقة إبداعية خاصة متعلقة بالأسلوب المتبع في صناعة الشعر ، فمقولة الأسلوب أصبحت تشير إلى شخصية المؤلف وخواصه النفسية[12].

لقد علّل الناقد الأسلوبي فيلي ساندرس Willy sandres رأي Georges Buffon من حيث رأى أنه بادر إلى تعريف الأسلوب منطلقا "...في هذا الموقف من إيمانه بأن الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلّد وليس الخبرات والاكتشافات ، لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان، **والأسلوب هو الإنسان نفسه ، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغيّر**، وسوف يظلّ كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها ، إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا"[13]، يبدي فيلي ساندرس إلحاحا واضحا في تثبيت خصوصية الأسلوب على اعتبار الأسلوب هو الإنسان نفسه ، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغيّر، لأن مسألتة منوطة بنوازع نفسية عميقة ، فلا يمكن انتزاع الأسلوب من صاحبه عنّوة ولا تحويله أو نقله أو حتّى ترجمته أو سلخه أي تجزئته أو مصادرته من روح منشئه ، يجسد تعريف بوفون إذا الخصوصية الأسلوبية في الإنشاء والتعبير والتفكير، في طرق الآليات النّظمية وتحبير نّسوج السياقيات التكبية

والأسلوبية ، التي يتفرّد بها صاحبها ، فهي تحفظ له سمات التميّز والتفاضل عن غيره من المتعاطين للشعر.

إنّ الذي يمعن النظر في عقل الجاحظ ويتعمّق في جوهر طرحها النقدي يستشف حثيث سعيه في إسباغ الشكل الشعري بسبغة فردية خاصة و إضفاء ملمح خاص يحمل خصوصية إبداع الذات الشاعرة ، لذلك نعتقد اعتقادا يكاد يكون جازما بأن مفهوم الشعر يتلخص في معنى الأسلوب في عرف الجاحظ البلاغي لما بينهما من علاقة تناجزية يرتبط الأول بالثاني و ينبجس عنه ، يقول عبد الملك مرتاض في سياق هذا التناجز: " فالأصوات أساس اللغة واللغة أساس الكلام ، والكلام أساس الأسلوب والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة"[14] ، تتمظهر أواصر العلائقية بين الأصوات واللغة وبين اللغة والكلام وبين الأسلوب والكتابة ، وأن كل عنصر ينزع إلى تمام الثاني .

أثر الطبع في تشكيل الأسلوب:

يقوم الأسلوب على عوامل داخلية متفرّدة و بواعث نفسية ذاتية بالإضافة إلى بواعث موضوعية ، والتي منها فاعلية الطبع إذ يغتدي مانعا من موانع ترجمة خصوصية الشعر ، فالطباع أثر بالغا في بلورة الأساليب الشعراء ومتغيراتها المتفاوتة بين أساليب الجدّ والهزل و الليونة و الصلافة إذ تخضع بدورها لمقومات بيئية واجتماعية ، وكان أعلام البلاغة العربية تنبهوا بكثير من التفطن المنهجيّ إلى أثر الطباع في تشكيل الأساليب الشعراء المتفاوتة بين الرّقة والخشونة والغبطة والحزونة من حيث قالوا : "...فإن جريرا على عفته ، نسيبه في غاية الرّقة وحسن الأسلوب، والفرزدق على عهره وشدة ولوعه بالنساء، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب..."[15] ، يستثمر كلّ شاعر ما يمايزه عن باقي

الشعراء ، ولكل واحد منهم له طريقته التي تبرز عبقريته وتفرّده من تفنّنه في مجاله الذي يختص به مصاقبة مع خصوصية طبع كل شاعر، فالأسلوب ...لا يجوز له .. أن يكون أسلوبا إلا إذا كان متفردا بذاته ، مطبوعا بطابع كاتبه ، فالتفرّد شرط مركزي لقيام مفهوم الأسلوب"[16].

الذوق والموهبة :

يسهم الذوق في تخيّر اللافظ للملفوظ المنبني على الدربة والمران والخبرة والمعاينة وهي جميعها دعمات تستقي أصولها من مشارب الفطرة العيانية ومن مبادئ طباعية صافية ، قمينة بمنح الأسلوب الصورة الأليق ، **وللموهبة** دورها في تشكل الأسلوب وقيامه لأن الأسلوب هو هبة الله للكاتب على الأرض بحسب وجهة نظر عبد الملك مرتاض ، فجوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته[17]، **تعدّ الثقافة** وسعتها من بواعث نشأة الأسلوب ، فتكون وازعا قويا في حصول كفاءة المنشئ التي يقوى بها على صياغة الأساليب بمتغيرات وتلاوين نظمية يستقيها من سعة ثقافته بأسرار مذاهب اللغة العربية ومعانيها ، التي تعيله على صقل موهبة الأسلوب لديه ، فتتمتن أواصر أسلوبه ليزيد بها رفعة وعلوا ، للظفر بسمات التميّز عن الكتاب الآخرين.

يغدو تعريف الأسلوب من منظور Georges Moulinié شاملا ناضجا من خلال ما ساقه من استئثار Richelet بالنظرية البوفونية للأسلوب الذي قال عنه : إنه "...الطريقة التي يتكلم بها كل شخص لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون... على الأسلوب أن يكون واضحا ، ونقيا وحيّا وسلسا وممتعا ، وصحيحا وملائما لموضوعه "[18]، نال هذا التعريف حظّا من إعجاب المنظّر الأسلوبي جورج مولينيه ، من حيث اعتبره أكثر التعاريف نضجا

واكتمالا بالنظر إلى إصابتة لجوهر ماهية الأسلوب ، لأنه ألمّ بمقوماته الكامنة في الوضوح والنقاء والحيوية والسلاسة والإمتاع والصحة والملاءمة ، تظهر بصمة الطبع شاخصة في أسلوب صاحبها، يعمل على هندسته تبعا للرأي القائل : "وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك نحو أسلوب الفرزدق في النسيب"[2019]

ملاءمة الأسلوب لموضوعه انطلاقا من نوازع نفسية داخلية :

إن من مظاهر تشكل الأسلوب ملاءمته لموضوعه من حيث يتمّ قرع ما يدمدم دواخل النفس العمية التي ينبغي أن تكون مؤثرة ، لذلك يستعصى ترجمة الشعر وتحويله من نوازع نفسية إلى أخرى " وأما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة ...لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن"[21] ، يستند الأسلوب إلى مسوغات انبنائيه حسّية خاصة منها: فاعلية الملاءمة وأثرها الجمالي في منح الأسلوب ماهيتة الجوهرية الرفيعة، المنبجسة من طبيعة الأصوات المتوخى استخدامها ، فإن "الأصوات القاسية البحّاء تذكرنا بصوت الإنسان في حالة الغضب ، والأصوات الرخيمة توقظ فينا معاني العطف والحب ..."[22] ، وهذا جون ماري جويو يكشف عن فاعلية الأصوات الأجنبية ومعلوم أن أصوات اللغة العربية تختلف مدلولاتها باختلاف أشكالها لذلك قد تتعذر ترجمة الشعر إلى لغة أخرى لا تتفق فيها الأصوات ولا تتشاكل وكما نلاحظ تأخذ ملاءمة الأسلوب لموضوعه النصيب الأكبر من تفكير الدارسين ، تنبجس الملاءمة عن فاعلية الطبع لا التكلف من منظور حازم القرطاجني البلاغي " ومن ذلك التسّهل في العبارات وترك التكلف والتسهل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض وأن

يكون اللفظ طبقا للمعنى تابعا له جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة "[23]، يومئ هذا الطرح بإعمال الطبع ومجانفة التكلّف الذي يِؤدي إلى الصنعة المتكلفة.

فاعلية الشهوة :

تعدّ فاعلية الشهوة من آليات القوة النّاظمة للأسلوب الشعري وهي مسوغ مانع يحول دون ترجمة الشعر فهي وسيلة نفسية تحضيضية تعيل الشاعر على تعاطي الشعر بكيفية مخصوصة ، و كان البلاغيون قد دعوا الشاعر إلى الاعتداد بها بقولهم: " واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين"[24]، وقد تحمل الشهوة مدلول الرغبة الجامحة في نظم الشعر وتعاطيه طواعية ، وهذا يعني أن للشعر باعثا روحيا يكمن في شهوة صناعته وهي تعادل الرغبة القويّة والاستعداد الفطري الخاص لإنشاد الشعر إنشادا صادقا نابعا من طبيعة الشاعر الفطرية التي تعدّ عملا فطريا تبتدئه الشهوة وتكمله الطباع والموهبة والوراثة والثقافة والذوق المتمرّس على تعاطي الشعر وتخيّر ملفوظاته و تأليف نسوجه اللغوية .

تُشكل دلالة الشهوة هاجسا فلسفيا من حيث تصبح لذة يصبو إلى تحقيقها الشاعر ، "وإن في الشهوة وحدها لمتعة ، وإن فكرة الشهوة لتظل في الأذهان أعذب من لحظة اللذة ، وهذا هو مصدر المتع الكبرى التي ينعم بها الشاعر ، فهو يصبو إلى أن يحيا حياة جميع الناس إلى حدّ ما ."[25] ، يمثل عامل الشهوة طرفا آليا في صياغة الشعر وهو منزع ذاتي تغدو ترجمة الشعر ضربا من المحال لأن عملية الشعر تخضع لقوانين نفسية خاصة .

اختيار ملفوظات الشعر وتركيبها:

تتركب العملية الشعرية باعتبارها ظاهرة لغوية تتطابق مع ظاهرة نفسية تكمن في توظيف محوري الاستبدال والتركيب"، يعتبر اللسانيون أن النظام الاستبدالي أو النظم الركني ، لا يمكن أن يكون عفويا ولا اعتباطيا في الظاهرة اللغوية وإنما كل لغة بنواميس تحدد التصنيفات الممكنة غير ممكنة، وتسعى اللسانيات إلى تحسيس هذه النواميس في كل لغة ولهذا السعي أبعاده خاصة في قضايا الترجمة من الناحية المبدئية و من الناحية العملية ".[26] تتطلب صناعة الشعر اختيارا خاصا في المعوضات الدلالية للملفوظات التي تخدم جوهر المعنى ، فلذ لك تتحد علاقات الاستبدال وتتعاضد مع العلاقات الركنية المتعلقة بتركيب الملفوظات تبعا لإسقاط متناغم .

ينتقي المتكلم من زخم الرصيد المعجمي ما ينسجم طواعية مع المعنى و ما يقتضيه التعبير وفق محور واحد من محور الاختيار ، وإذا اختير أحدهما انعزلت باقي الملفوظات و لذلك قيل في هذه العلاقات: إنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب و يتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر[27] ، " وإذا كان العمل الأسلوبي الحقيقي هو الانتقاء من عدّة إمكانات لغوية متطابقة فبالإمكان أن يشار هنا إلى ما ذكره وينتر winter أنّ كلّ نوع من أنواع الأسلوب يتميز بنموذج خاصّ من الانتقاءات المتواترة التي تنضوي تحت الأجزاء غير الإجبارية في اللّغة ".[28] ، يقوم الشعر على ضرب خاص من النسوج اللغوية التركيبة التحبيرية ، يستفيد النقد الأدبي الحديث من نتائج تداول الظاهرتين: التركيبية والاختيارية إذ أن :" الظاهرة اللّغوية تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلّم لأدواته

التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثمّ تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النّحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرّف عند الاستعمال..."[29].

ولأن الشعر يقوم على عنصر التخييل وهو عنصر خاص مقتصر على قوة الشاعر المتعاطية للشعر تنبعث من تأثره، " والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن "[30] ، يهتدي الشاعر إلى التخييل عبر مسالك أربعة حسب رأي حازم القرطاجني ويعتقد حازم أن التخييل في الأسلوب هو الذي يمنح فاعلية الامتاع بالنص المخيل ويعطي بعدا تطالبيا جماليا بين المبدع والمتلقي ، لأن النفس البشرية تنصاع طواعية نحو المتخيل البعيد عن التصديقات .

آلة الوزن :

يعدّ الوزن من العناصر الفنّية التي تحيل دون ترجمة الشعر لأن" النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع .... وحبّ الناس للتأليف المتفق أو للألحان طبعا ، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس وأوجدتها فمن هاتين العليتين تولّدت الشعريّة "[31]، تنشأ شعرية الشعر من أوزانه ، إذ تعكف المؤثرات الوزنية الصوتية الكامنة في الخطاب الأدبي التي تحمل كل خصوصية تعبيرية على التأثير في القارئ الذي يتفاعل مع نغمات أوتار الصوت التي تعدّ من خواص تركيب اللفظ ، حيث عملت الأسلوبية على استثمار الطاقات الصوتية الموجودة في المادة الصوتية وعلى " كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات ، والإيقاع و الشدة وطول الأصوات و التكرار وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة والساكنات ..."[32]،

حيث يتخير في نهاية المطاف صورة صوتية واحدة من جملة الخيارات الباطنية الثرية بالتنوع ، لأنها تكون مشاكلة للغرض الدلالي الذي يروم إليه المنشئ لكونها مستهدفة حسيا وانفعاليا لأنّ ".. التأتي والتلطف في جميع هذه الأشياء وضمّها ، وملاءمة ذات بينها هو خاصّ اللغة وسرّها ، وطلاوتها الرائقة وجوهرها ..." [33]،

وفي تقديرنا أن الشعر إذا ترجم خضع لمتغيرات ملفوظاتية كان الشاعر قد انتخبها نفسيا فقوام الشعر التخّير "... والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة ، يقصد بها الشاعر إلى أن يهز الأذن هزا قويا...ففي أعماق كل صوت جميل يثوي عنصر إنساني... "[34] ، لايمكن لأحد خارج دائرة صناعة الشعرأن يقدم بدائل لغوية لأن الصورة المختارة أصلية فطرية .

معيار الحسّ في تلذذ الحروف:

كانت العرب تنتقي حروفا بعينها تراه تتسق مع المواقف الانفعالية المتوخاة ، إذ اعتبرت عامل الحس معيارا تكيل به حروف اللغة و تستعملها بدرجات متفاوتة بقدر تفاوت مستويات الانفعال ومستويات الكلام في تبعيداته المجازية"... ومن يتتبع تراكيب هذه اللغة و يتدبر أثر الأسباب اللسانية فيها، لا يجد كلاما يعدل كلام العرب في العذوبة و البيان ، و في الاختصار و نهج التأليف بين حروف الكلمة الواحدة حتى أنهم قد يراعون مواضع الحروف من معانيها"[35]، كما أن انتقاء الحروف يكون على أقدار المعاني الجارية في النفس ، أي أن سمت الحروف يكون على سمت المعاني "...فيجعلون الحرف الأضعف فيها و الألين والأخفض والأسهل والأهمس كما هو أدنى وأقل وأخفى عملا وصوتا ، ويجعلون الحرف الأقوى والأشدّ والأظْهر والأجْهر لما هو أقوى عملا و

أعظم حسا"[36]، ووفق مبدأ التناسب تتحول القيم التعبيرية إلى قيم أسلوبية ذات تأثير فني جمالي في المتلقي ، لأنها تعكس ما فيها من تناسب وتنظيم وخفة في الكلام ، فتهجيه الكلام وترتيله مرهونة بمدى التلاعب بنبرات أصواته وبمد بعض الحروف والتنويع بينها من تفخيم وتضخيم[37]، فالفضل يتناتج في حسن ائتلافها و اتفاقها و يتحقق من اقتران مجموعها

إن القصيدة " ...ليست مجرد أصوات وتراكيب تدغدغ أذن السامع بإيقاعها ، بل إنها لحظة حياتية خلقها فنان مرهف وفقا لإيقاعه النفسي الخاص ، مما يثير لدى المتلقي الشعور بزخم الحياة وإيقاعها..."[38]، لذلك يحدد القران الدلالي مجال الأسلوبية في التحرك باتجاه النص الإبداعي وخواصه التعبيرية من صوت وتركيب ودلالة[39]، كما أن الشاعر لا يستطيع أن يعطي الصياغة الفنية جماليتها الشعرية بعد التشبع بالموضوع من عقد التراسل بين القلبين القلب المنشئ والقلب القارئ فتغدو النفسيتان واقعتين في سياق انفعالي موحّد [40].

تنبه ابن دريد[41] ، إلى وجود حروف شائعة الاستعمال عند العرب مثل الواو، الياء و الهمزة ، و إلى حروف استعمالها قليل لتفاوتها في الثقل و الخفة على اللسان من مثل، الظاء، الذال، ثم الثاء ثم الشين ثم القاف ثم الخاء ، وهي من الحروف الشديدة ذات الوقفات الانفجارية ، والشديد هو الذي يمنع الهواء أن يجري فيه [42] ، ومن الطبيعي أن تشكل صعوبة في نطقها و منع خروج أصواتها خروجا سلسا لانحباس الهواء و كتمانه .

ينسجم موضوع الأثر الأسلوبي في الوظيفة اللسانية مع ما أشاد به البلاغيون من موضوع الخفة والثقل الذي هو معيار حسي دال على انسجام

اللفظ وسلاسته ، فكلما توافرت أسباب التناسب وحسن التوالي على اللسان كلما أحسّ المنشد والسامع بارتياح ، بتوافر شروط فصاحة الكلام الذي هو قانون ثابت لا يتغير ما دامت اللغة العربية هي اللغة العربية .

تنبني مسوغات استحالة ترجمة الشعر من منظور الجاحظ البلاغي على أسباب اختيارية تركيبية وزنية ، صوتية . ايقاعية ، نفسية داخلية ، وهي تقع جميعها ضمن دائرة حسية تتفاعل جميعها وتتعاضد بالقوى الناظمة للشاعر تتآلف فيما بينها ، فإذا ما ألحق تغيير بها تحولت وزاغت عن مجراها الفطري ال\ي انبعثت منه أول مرة .

الهوامش

[1] -2-الجاحظ ، الحيوان ، ج:3، ص: 67.

[3] حازم القرطاجني ، ص: 108.

[44] Buffon discours sur le style texte de l édition de l Abbe j. pierre librairie ch. Poussielgue. paris 1896 .p .6

[5] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط:5 دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2005، ص: 54/53

[6] ينظر:المرجع نفسه ، ص:6

[7] : الجاحظ ، الحيوان ،ج:1 ، شرح وتحقيق : الدكتور يحي الشامي ، ط:3، دار مكتبة الهلال ، 1990.ص:51.

[8] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ، دار المعرفة بيروت لبنان ص:138

[99] ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط:5 دار الكتاب الجديد المتّحدة 2006.ص:54

[10] : المرجع السابق ، ج:1 ،ص: 90.

[11].الجاحظ ، الحيوان، مج : 1، ص: 51

[12] ينظر المرجع السابق : 109

[13] المرجع نفسه ، ص:29.

[14] عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:95

[15] :حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:343 .

[16].عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص: 108.

[19] السابق ، ص: 364.

[20] Buffon discours sur le style texte de l edition de l Abbe j. pierre librairie ch. Poussielgue. paris 1896 .p .6

[21] حازم القرطاجني ، المصدر السابق ، ص:205.

[22] جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص: 80.

[23] حازم القرطاجني ، السابق ، ص: 223.

[24] السابق ، ص: 203.

[25] جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة : سامي الدروبي ، ط:2، دار اليقظة العربية بيروت ،1965، ص: 45.

[26]- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب ، ص: 109.

[27]: ينظر ، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص: 108 .

[28]: فيلي ساندرس ، المصدر المذكور ،ص: 124.

[29] المرجع نفسه، ص:76

[30] نفسه ، ص: 79.

[31] السابق ، ص: 103.

[32] - رابح بوحوش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار عنابة ص: 32.

[33] - ابن جني ، الخصائص ، ج: 2 ، ص: 125.

[34] - المرجع السابق ، ص:80.

[35] - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط:4، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1974،
ص:107

[36] - المرجع نفسه ، ص: 107

[37] - ينظر ، عبد المالك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر،
ص:246.

[38] - ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط: 1دار القلم العربي بحلب،1997، ص:127

[39] - ينظر: ماهر مهدي هلال ،ص:*183*

[40] - ينظر : العربي عمّيش ، القيم الجمالية في شعر محمود درويش ، ط:1 ، دار كوكب العلوم الجزائر 2010 ، ص: 141.

[41] - ينظر، جمهرة اللغة ج :1 تحقيق منير بلعبكي، ط:1 دار العلم للملايين بيروت لبنان ، 1987،
ص:41.

[42] - ينظر، كمال بشر، علم الأصوا ت ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص:203.