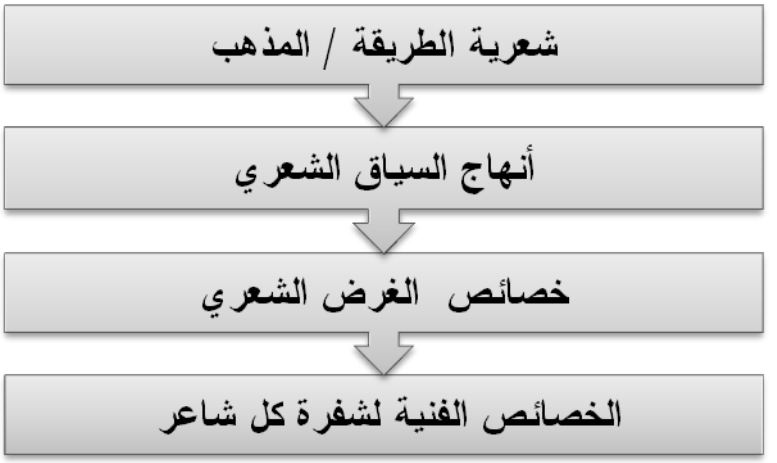
البلاغة وسلطة الأجناس الأدبية

د. بوجمعة شتوان

جامعة تيزي وزو

تبنت الذائقة النقدية العربية نظام تواصل قائم على بصيرة استوعبت بامتياز مبدأ عدم استغناء الكتابة عن المظاهر الشفاهية المصاحبة للخطاب الشعري. ومن هنا أمكن عدّ التعديل الذي يلحق المرسلة الشعرية أنموذجا مجرداً يتم التحقق منه بالعودة إلى أسلوب شاعر/ غرض وطريقة، تنتمي باختصار إلى ممارسة شعرية مألوفة كما يلي:



وهكذا، فمهما تعددت المداخل إلى الشعرية العربية على مستوى الفهم والتفسير، فإن الشيء الثابت أنها تتحدد بمنهج طريقتها/ مذهبها، وبالفاعلية التي تمارسها هذه المداخل «ضمن عناصر التشويش التي لحقتها»[1]. هذا الانفتاح اللامتناهي على الشعرية التقليدية بشتى أشكالها لا يسهل المهمة على القارئ فحسب، وإنما يضع

تعددها على كاهله مسؤولية راعي الاختلاف، اختلاف الشعرية التقليدية مع غيرها من الشعريات، ولكن أيضا وربما، أساسا، اختلاف قناعات القارئ الفكرية مع قناعات الشعرية ذاتها، فهي شعرية تتبنى:

1 - مركزية تقديم الخير في مقام التفاؤل، والاستبشار والمدح، وتقديم الشر في مقام التطير، والتشاؤم والذم والهجاء.

2 - فكرة أن الاختلاف يسكن هوية الفعل الأخلاقي في صميم كل لذة وألم. فيقال لا خير في لذة يتبعها ألم ولا خير في لذة يعقبها ندم.

3 - مقولة أن العبرة في الأمور خواتمها[2]».

وتطرح مثل هذه الموضوعات أكثر من إشارة، تشدها إلى العرف مرة وإلى الدين أخرى، بطريقة بالغة الوضوح. وهذه الإشارات لا تتعلق بمظهر واحد من مظاهر السياقات الشعرية، بل تتجاوزها إلى مظاهر أخرى متعددة، منها ما ينتمي إلى المداخل المعجمية للكلمة»[3]، ومنها ما يتعلق بالتماثل باعتباره سلوكا أو توقعا أو تصورا، ومنها ما يتعلق بالعوالم الممكنة التي تتمحور حولها تخيلات أحد شخوص المرسلة الشعرية، أو تخيلات يُسندها القارئ المتعاون إلى الذاكرة الجمعية[4].

وتبعا لذلك تبلور السؤال النقدي، في البحث عن الأوليات التي حكمت الشعرية وجهتها، وعن تفاعل النسق مع ما يتوقع الشاعر أن يقبل المتلقي به دون اعتراض وعن ديناميتها التي تكفل الفهم الذي تنجزه طريقة توثيق شواهدها[5]، ومن هنا تصبح دينامية النسق بيان للشعرية العربية وانتظامها، ضمن تسلسل بقي يتميز بنوعين من التراكم:

- الأول: دلالي يقوم عليه الغرض الشعري، في مقابل ردود فعل تسعى إلى خنق الطاقة الشعرية الكامنة في الرسالة ضمن زاوية نظر صلبة وغير متحركة في كل الحالات[6].

- والثاني: جمالي، حسب قواعد المفهوم الشعري للثقافة الشفاهية. يجب على القصيدة الشعرية أن تؤدي إلى شيء يفاجئ المتلقي دون أن تخرج عن المألوف في الشعرية التقليدية.

ولعل هذا التراكم كان يحقق وظيفته الجمالية، قبلا، حين يتجاوز المتلقي المقصد اللغوي الذي «يقف بالرسالة عند مستوى كونها وثيقة لغوية لا أقل ولا أكثر»[7]، والانتقال بها نحو أطروحة أن الروح الناظمة للدهشة الجمالية هي غموض يثير اهتمام المتلقي ويوقظ انتباهه ويدفعه لبذل مزيد من الجهد في الكشف عن دلالة المرسلة الشعرية[8]، والتراكم، في تصور الناقد العربي القديم، يمكننا اعتباره يقع ضمن سيرورة أنساق الـ "كيف الشعري" لعمل شعري ما وذلك، انطلاقا من خصائص شعرية تكون قد ألبست فرادتها الجمالية منهجا، أو بعضا منه، في التوثيق والقراءة ما يدلّ «على أن الرسالة قد مارست فعاليتها القصوى ضمن عناصر التشويش التي لحقتها»[9].

هذه الشبكة من العلاقات الحادثة بين الحفظ والرواية، ثم بينهما والإفهام، فبينه والقصيدة الشعرية، هي التي كانت سؤال الماهية التي تشكل البلاغة. وتخول الرحلة في تاريخ الثقافة الشفاهية إمكانية ترتيب حدود العلاقة بين نصوص البلاغة والبلاغة، فهي تؤسس المسافة التأويلية على نقد معرفي يأخذ بأخص خصائص علم أدب مُستقى من ممارسة إبداعية مهجنة من تفاعل فنون سردية معروفة، يتعرف منها التفاهم بما في الضمائر، بأدلة الألفاظ والكتابة، وموضوعها اللفظ والخط من جهة دلالتهما على المعاني، ومنفعتها إظهار ما في نفس الإنسان من المقاصد، وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنساني حاضرا كان أم غائبا[10].

وقد أسعف هذا التهجين في تصيير مفاهيم البلاغة[11]. معالم لإبداع قرائي يمكن تطويره وربطه بمصطلحات البلاغة الجديدة. ففي مفاهيم هذه البلاغة أمكنهم التماس العمق الإبداعي لبلاغة القصيدة العربية تحديدا، ورصد مكونين ملازمين لخصائص فنية وجمالية مترابطة ومتفاعلة ومتمايزة لقراءة جديدة هما: حسن قديم، وحسن حديث، في

مقابل، حسن قديم، قبيح حديث. ولا تفارق البلاغة، ضمن هذين المكونين، العناصر والأجزاء التي يترابط بعضها ببعض داخل المرسلة الشعرية، ولا تتنكر لها، وإنما تتماهى معها، وتصوغها، وتعيد إنتاجها، لكي تساهم بطريقة مركزة في الإمتاع والتأثير[12].

يكشف هذا التهجين الذي يعرض جانبا من العلاقة بين الشعرية التقليدية والبلاغة العربية، أن النظام الأدبي لعصر الشفاهية مارس حضوراً فاعلا في علاقة البلاغة مع هذا النظام. الأمر الذي أدى إلى وجود مسافة نظرية وتطبيقية كبيرة بين مختلف الثنائيات المتدابرة: الوضوح / الغموض والتعقيد مرة، والجودة / الرداءة أخرى، والحسن / القبيح مرة، والخفة / الثقل أخرى. مما يوحي باتجاه نحو التخطيط لمبدأ بلاغي تنظيمي لا يصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان «وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة»[13]. هذه المسافة البلاغية أُستنبت فيها علاقات تشابه «يمكن للطرفين أن يتبادلا الموقعين، لأنهما يمتلكان الصفات نفسها»[14]، من مصدرين أساسيين:

أولهما، دائما ما يُمنح الجنس الأدبي أيا كان نوعه دورا مؤسساتيا محددا يُسند إليه، وهذا الدور هو الذي جعل من الجنس كما يقول تودوروف «ممارسة كلامية مؤسسة»[15]، ولهذا التحديد المؤسساتي، جانبان أساسيان متداخلان ومتفاعلان، دور تقاليد أدبية بوصفها ممارسة نصية هي وليدة «مقتضيات مؤسسية (*Institutionnels*) مكرهة للكاتب بلا شك ولكنها أيضا مكرهة من قبله»[16]، مثلما يذهب إلى ذلك بيرسون *Pearson* ودور تقاليد أدبية باعتبارها ممارسة أدبية تنطلق، كما يقول باختين «على وجه التحديد من الجنس»[17]. وبمقتضى هذا المنطلق فإن التحديد الأجناسي سيقف في موقف يفرض عليه مركزية الجمع بين القوانين البلاغية الكلية والممارسة الأدبية، فمن زاوية المبدعين بوصفها أمثلة مأخوذة من تقاليد أدبية مهيمنة، ومن زاوية القراء على اعتبارها قاعدة تأسيس لعدد مشابه من آفاق الانتظار[18]. ومن ثم فإن دور البلاغة في تحقيق الجنس الأدبي تُبنينه مسبقا ثلاثة عناصر أساسية هي:

1 - تشترك أعراف السماع في تثبيت العلاقة الحضورية بين ركني الخطاب، وفي تجسيد فكرة المراتب، ويوجد هذا النوع من المراتب في الألفاظ الموصوفة بالحسن وفي مخارج الكلام الموصوفة بالحلاوة، وهي مراتب مهيأة لأن تصير في قلب السامع أحلى ولصدره أملأ[19].

2 - تشمل فكرة المراتب كل ما يعتري جنس الشعر من تحويلات، مما يسمح بالمحافظة على تصنيف الأدب إلى أجناس متمايزة منفصلة عن بعضها البعض. والمحافظة في الآن نفسه على فكرة نقاء الجنس بالعودة إلى بلاغة تتحقق من تاريخية الخصائص الشكلية والمضمونية لذات الجنس مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى.

3 - أسهمت المزاوجة بين أعراف الكتابة وأعراف القراءة في التفطن إلى أن المعرفة بكل جنس من أجناس الكلام والشعر والخطابة صناعة، فإذا رجعت في المعرفة بتلك إلى أهلها فارجع أيضا في المعرفة بهذه إلى أهلها»[20]. وتتعلق هذه المزاوجة بإمكانية وجود نص غير موصوف ببلاغة نص تستنبط من ذات البلاغة العائدة إلى نص نموذجي، يتم انتزاعه من سياق نظام أدبي لننقله إلى سياق آخر، ويندمج ضمن جنس آخر ويغادر الجنس الذي جاء منه [21].

ويمكننا أن نوسع القول: إن نوع البلاغة الذي تتمثله التقاليد الأدبية، هو عينه طريقة بلاغة في ترتيب علاقات القصيدة الشعرية الفردية بسلسلة النصوص المكوّنة لجنس الشعر، وتستسلم محاولات المزج والاختراق لخصائص بنية ووظيفة تضمنهما قوانين:

- اختصاص الشعر بالوزن والقافية.
- وتقديم النسيب بين يدي الأغراض.
- لكل جنس أدبي أسلوب تطابقُه بنيتُه ووظيفتُه[22].

قاد الفهم الأكثر أصالة لـ: "المحتوى النوعي والشكل الداخلي والشكل الخارجي" في فعل المزج الإيجابي بين محتوى مجهَّز ببنية مخصوصة وطريقة في اختيار هذا الجنس أو ذاك دون أن يترك ذلك للصدفة[23]. ويرتبط هذا الاختيار بمُتصور العلاقة

بين أسماء أجناس وموضوعات متداولة تدل صراحة على انتماء هذا المضمون لهذا الجنس أو ذاك، وعلاقة موازية تحاول أن توحد بين عالم التخييل – مهما يكن -وعالم الواقع. ويمكننا إعادة صياغة هذه العلاقة بالعودة إلى فرضية كون العالم التخييلي يمكن أن يكون أحسن من عالم التجربة، أو أسوأ منه، أو مساويا له[24]، ويمكن أن نتصور صيغ أساليب هذه الأنواع بوصفها قاعدة تواصل تحتكم إلى آلية قراءة على ثلاثة مستويات:

- بما هي أداة ضرورية للقارئ الكفء.
- باعتبارها مسجلة في النص.
- بتوجيه السلوك المقترح propositionnel لكائنات النص ومكوناته»[25].

ترتد فرضية بأن كل خطاب يستند إلى تجربة تأخذ تداعياتها من خلال علاقة مستوى التجريد الأجناسي الذي يتموقع ضمنه موضوع الخطاب وبين الجهة التي يوجه إليه الخطاب. إلى داخل السياق، وخارج السياق وما يعرفه هذا المخاطب عن الآخر، وما يعرفه المتخاطبان عن المقام، وعما يريدان قوله أو سماعه[26]. وينبني تصور البلاغة النقدية على تجارب نصية يتم قياس نجاحها أو فشلها تبعا لدرجة تمثلها لمسلمة الحوارية «ومقتضى هذه المسلمة أن لا كلام مفيد إلا بين اثنين، لكل منهما مقامان هما مقام المتكلم ومقام المستمع»[27]. وستنعكس تأثيرات المقام على ميل القارئ التراثي إلى:

أ - أن يصنف أنواع الكلام إلى كلام منثور وتأليف شعر منظوم.

ب - أن يصنف شعر البحتري، مثلا، ضمن الأسلوب المحكم الصنعة وقرب المأخذ، وأن يصنف شعر أبي تمام ضمن الأسلوب المحكم الصنعة طوعا وكرها[28]، وموضعة الأسلوب الذي ينفر منه السمع ضمن الأسلوب الوحشي، والأسلوب الذي ينفر منه الطبع ضمن الأسلوب المتكلف، والأسلوب الركيك ضمن الأساليب التي ضعفت بنيتها، وقلت فائدتها[29]. وإذا كان لمصطلحات مثل جيد ورديء وحسن وقبيح من دلالة

لأوصاف تتصل بأسلوب هؤلاء والشعراء وغيرهم، فلأن ذلك راجع إلى ارتباطها ببعض الخصائص البنيوية التي يمكن تحديدها.

يأخذ هذا التصنيف أبعاده المعرفية ضمن فكرة قابلية فهم مُسند إلى الدور الذي دعيت الأجناس الأدبية للقيام به في فعل تداول يتنوع تبعا لتنوع المقامات وتفاوت درجات الفهم والتبيين. وترتبط آلية التفاوت بمعرفة أن «مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد»[30]. وعلى هذا الأساس فإن أي إفهام وتفهم سيحيل، في الآن نفسه، على ركنين منفصلين ومتداخلين للمقام:

- أحدهما باث وهو الخطيب أو الكاتب أو الشاعر الذي يتحدث ليقول، ولا وجود لباث يمتلك خصوصية مطلقة عن سياق القول وتراكماته المعجمية والتركيبية والدلالية.

- والثاني وهو السامع أو القارئ الذي يستقبل القول[31]، و«يمكن أن يكون مرسَلا إليه حقيقيا (قارئا محددا أو غير محدد)، أو مرسَلا إليه خياليا»[32].

هذه التفاتة إلى علاقة البلاغة بأصناف القول كما طرحتها الشعرية التقليدية قديما وحديثا، وهي علاقة مازالت بحاجة إلى تحديد مستوياتها وآلياتها ودورها في تصنيق أنواع الخطابات لما لسلطة الجنس الأدبي من أثر في توجيه البحث البلاغي.

الهوامش

1 - بلمليلح إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، 1995 م، ص 296.

2 - ينظر: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، الجامع الصحيح، تحقيق صدقي جميل العطار، بيروت، 1424 هـ، 2003، دار الفكر، كتاب الدعوات.

والمرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى)، الموشح في مآخذ العلماء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة. ص 113 – 114.

3 - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004 م، ص120.

4 - يراجع محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد 10، 1998، مصدر المقال: موقع سعيد بن كراد، سيمياء التلقي، ص 17.

5 - ينظر المرزوقي (أحمد بن محمد الحسن)، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق د. عبد الله سليمان الجربوع، مكتبة التراث، مكة، 1407 هـ، 1986 م.، ص 155 -156.

6 - بلمليلح إدريس، المختارات الشعرية، ص 296.

7 - المرجع نفسه، ص 296.

8 - ينظر، المرزوقي، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص 67، والتبريزي، ج2، ص 274، 275، 68، 67، التبريزي ج 2 ص 274 ، 257، 194 ، ولسان العرب مادة شمس.

9 - إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص 296.

10 - يُنظر،التاهنوي، محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ، 1998م، ص 91.

11 - العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1406 هـ - 1986 م، ص 6، 52، 4247، 20،53، 29، 16، الجاحظ، البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة الكتاب العربي. القاهرة 1955.ج1، ص 96. 106

12 - يُنظر، رويول، أوليفر، طبيعة البلاغة ووظيفتها، ترجمة الغروس بن مبارك، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، العدد السادس عشر، ربيع الآخر 1422هـ، يونيو 2001 م، ص 74.

13 - وارين أوستن، ورينيه وليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق (د. ت)، ص 296.

14 - محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، الفكر العربي المعاصر، العددان 60 – 61، جانفي / فيفري 1989، ص 22.

15- Jakbson ،Roman. Essais critique ،ed seuil ،coll. Point ; 1981 ،p :6

16 - وارين أوستن، ورينيه وليك، ص 56.

17 - Mikhail Balehtine: Le principe dialogique ،ed seuil ،1981، p: 124

18 - Jakbson ،Roman. Essais critique ،ed seuil ،coll. Point ; 1981 ،p: 6- 7

19 - البيان والتبيين، ج 1، ص 254.

20 - الآمدي، ص376.

21 - ينظر، هانس روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، (ضمن كتاب نظرية الأجناس الأدبية)، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994.، ص84.

22 - ينظر، المرجع نفسه، ص 470.

23 - ينظر، كارل فييتور، ص 30.

24 - ينظر، روبرت شاوس، صيغ التخييل ضمن كتاب نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994م، ص 97.

25 - خرماش، محمد، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد 10، 1998، مصدر المقال، موقع سعيد بن كراد، سيمياء التلقي، ص 17.

26 - جيرار دولودال، وجوويل ريطوري، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى، 1994 م، ص 74.

27 - عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1987 م، ص 97.

28 - ينظر، ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972 م.، ج1، ص 132.

29 - المرجع نفسه، ج2، ص 265.

30 - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص13.

31 - ينظر: براون ج. ب يول. وج.، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطي، د. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية 1997 م.، ص 47 – 48.

32 - شيفير جان ماري، ما الجنس الأدبي، ترجمة، د. غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.، ص 74.