د. سفيان بلعجين - المركز الجامعي غيليزان - الجزائر
sodbeladjinesofiane79@gmail.com

البحث النقدي والبلاغي في التراث بين فوضى المفاهيم و صرامة التقسيم

Critical research and the application of the heritage between the chaos of concepts and the severity of division

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
27.02.2019	13.13.2019

تاريخ النشر / Date de publication

20.11.2019

ملخص

حيكت المنظومة الاصطلاحية في البلاغة العربية بكثافة خيطية متداخلة و متشابكة لدرجة ان محاولة الوصول بتلك الخيوط إلى مسارها القويم أمر من الصعوبة بمكان. مما يعني غياب نسق اصطلاحي تنتظم و تتحدد فيه المصطلحات و المفاهيم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعدد السياقات المعرفية التي تداخلت معها البلاغة حد التماهي على غرار النقد مثلا جعل ذلك من التعدد والاضطراب و الاختلاف و التداخل مسرحا للغموض و التأزم...

ومن ثم لم ير البلاغيون... لاسيما المتأخرين منهم... بأسا في وضع حد لدلك الاضطراب بتقسيمهم البلاغة أقسام تحت طائل التنظيم و الحد من الفوضى... فجعل السكاكي البلاغة في ثلاثة أقسام... البيان والمعاني والبديع ... وتبعه في دلك الخطيب القزويني... بيد أن ذلك التقسيم قد حوّل البلاغة من وصف فني إلى وصف علمي عقلاني محدد... وصارت البلاغة مجموعة قواعد... مثلها مثل النحو... هذا كله أدى إلى قتل البلاغة وتجريدها من روحها... فزاد ذلك من تعقيد المشهد البلاغي في تراثنا العربي.

الكلمات المفتاحية

البلاغة، الاستعارة، النقدالعربي، علم البديع، علم المعاني، علم البيان.

Abstract

The syntactic system in Arab rhetoric is woven with a dense, interlocking thread, so tangled that trying to reach those threads to its proper path is difficult. Which means the absence of a format in which terminology and concepts are defined. On the one hand, and on the other hand, the multiplicity of cognitive contexts in which rhetoric has interfered with the definition of criticism, such as criticism, which has led to a multiplicity, confusion, dissimilarity and overlap, a scene of uncertainty and crisis.

And then did not see the plagions ... especially the late ones ... Basa to put an end to the turmoil by dividing them rhetoric divisions under the interests of regulation and reduce chaos ... Sakaki made rhetoric in three sections ... Statement and meanings and wonderful ... Followed by the Khateeb al-Qazwini ... However, the division has transformed rhetoric from technical description to specific rational scientific description ... and the rhetoric has become a set of rules ... like the grammar .. All this led to the killing of rhetoric and stripped of its soul. .. This led to the complexity of the rhetorical scene in our Arab heritage.

key words

Rhetoric, metaphor, Arab criticism, science, science, meanings.

غني عن البيان أن الدراسات البلاغية قديما والأسلوبية حديثا قد عنت في دراستها للنصوص الأدبية بالبحث عما يعطي لهذا النص خاصيته الفنية والجمالية، فكان من أهم مباحث تلك الدراسات ما يقع في النص من توظيف مختلف للصيغ والأساليب والدلالات يقع به تجاوز المألوف والمكروم إلى ما هو جديد وطريف يحمل النص محمل الإبداع لا محمل الإبلاغ، حيث أن هناك مستويان في النص: "المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب، والمستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي"(01).

وهكذا، فلا مشاحة في الإقرار بأن ثمة قاعدة للغة بحكم معياريتها وخضوعها لقوانينها القارة والثابتة، وثمة في مقابل ذلك استثناءا يمثله الخروج بتلك اللغة عن القاعدة حيث تكون في أريحة تسمح لها بإقامة علاقات جديدة لها وظائفها الفنية والجمالية كما هو واضح في حقول كثيرة أهمها: المجاز والصورة والرمز وغيرها.

والباحث في التراث النقدي العربي القديم لا يعدم بعض اللفتات التي نبهت إلى ما يمتاز به الكلام الفني من أثر جمالي ما كان ليحدث فيه لولا تلك العلاقات التي سمحت بتحريك الدوال من أماكنها الأصلية إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل، وتلبيسها بالمعاني المجازية بدلا من المعاني الحقيقية التي عرفت بها ولعل هذا الذي أشار إليه الجاحظ بقوله: "الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"(02) وإنما ذلك لكون الذائقة يفاجئها كل ما هو غريب وطريف سواءا في معناه أو شكله أو حتى في نظمه بما يتلائم وطبيعة النص، شعرية كانت، أم نثرية.

ولذلك فقد أولى النقاد والبلاغيون هذه العلاقات عنايتهم بتبيينها وتوضيح كيفياتها وصورها فضلا عن تسميتهم لها "بالعدول" كمصطلح ساد المصنفات البلاغية القديمة، يقول عبد القاهر الجرجاني: "إذا عدل في اللفظة عما يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"(03).

وبهذا يكون الجرجاني قد أقر بالعدول أنه خروج باللفظة من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي، وبهذا يكون العدول مفهوما رئيسا يضم إليه عدة مفاهيم جزئية تدل على الخروج بكيفية ما تعكسها مصطلحات مثل: الالتفات والاستعارة والكناية والتشبيه والتقديم والتأخير، والإشارة والاتساع، وغيرها من الخاصيات التعبيرية التي تتميز بطاقات إيحائية تعدل بالكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر، ومن معنى إلى معنى آخر أكثر وضوحا وتبيانا وجمالا.

ومن ملامح مفهوم الانزياح في التراث النقدي تجلياته عبر مصطلح "الأرداف" عند قدامة ابن جعفر حيث "هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من العاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإن دل على التابع أبن عن المتبوع"(04) ، وهو ما أشار إليه ابن رشيق فيما بعد تحت مصطلح "التتبيع" إذ "هو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر

ما يتبعه في الصيغة وينوب عنه بالدلالة"(05) ، أي أن تكون الصورة أصلا في تمثل الشاعر، فيعبر عنها هذا الأخير ببعض لواحقها الدلالية متجاوزا المباشرة ومن ثم المعيارية في التعبير، فتكون العلاقة بذلك عضوية تعطى فيها الأهمية لأحد الطرفين من خلال إيراد الثاني فيما يتبعه ويرد عليه بعد ما عدل عنه على مستوى ظاهر النص، وهو المفهوم الذي يتوافق مع مصطلح "الكناية" التي عرفها عبد القاهر الجرجاني تعريفا واضحا وصريحا بقوله: "المراد بالكناية ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه"(06).

وقد أدرج عبد القاهر الجرجاني الكناية مع الإستعارة والتمثيل ضمن مفهوم العدول في سياق حديثه عما يصرف اللغة عن مستواها العادي إلى المستوى الفني الجمالي فقال: "إعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزي ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"(07).

وهكذا، يتضح أن عبد القاهر الجرجاني قد ركز على محورين في تأليف المتواليات التعبيرية وهما: اللفظ والنظم، فحين ذكر أن العدول قد يكون من جهة اختيار اللفظ، نتج عن ذلك جملة من الأساليب أساسها الاختيار والاستبدال كالتمثيل والاستعارة والكناية، وقد يكون العدول من جهة النظم والتركيب فنتج عنه جملة من الأساليب أساسها مخافة مقتضى النحو التركيبي فنتج: التقديم والتأخير والفصل والوصل والذكر والحذف ، وقد يكون العدول من جهة إسقاط محور الاستبدال على محور النظم، فينتج عنه أساليب متراكبة متضافرة مثل: ما لاستعارة والتقديم والتأخير، مما يجعل الخطاب قائما على نوع من التكثيف الدلالي متجاوزا التكرار على مستوى خيطية اللغة أو دلالاتها.

وهكذا، لا نكاد نقف على الجواهر الاصطلاحي في عموم النقد القديم الذي عرف سعة اصطلاحية ومفهوماتية ازداد نطاقها حينما أصبح على قدر غير يسير من التعالق المعرفي مع مرجعية النقاد ومنطلقاتهم الفكرية والفنية، حيث تعددت مصطلحات النقد والبلاغة بشكل تكاد تكون معه محاولة التميز والتفريق بينهما - فضلا عن تحديدها بدقة - صيحة في واد، نظرا للتداخل والتفرع والتضارب والاختلاف والغموض الذي يكتنف كثيرا من المصطلحات، وهذا ما جعل لتلك المفارقة العجيبة حضورها المحسوس في المصطلح النقدي والبلاغي، ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد صوب الإقرار بأزمة اصطلاحية في نقدنا القديم، وهي "أزمة البلاغة العربية ذاتها والبلاغيين العرب في العصر الذهبي أنفسهم، فالمصطلحات تتغير دلالاتها من بلاغي إلى أخر بشكل مربك"(08).

ولا جرم أن لذلك التعدد الاصطلاحي المضطرب أسبابه ودوافعه، إذ "كل من استخرج علما أو استنبط شيئا وأراد أن يضع له اسما من عنده و يواطئ من يخرجه إليه عليه، فله أن يفعل ذلك، ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال والزمان والمصدر والتمييز، وأخرج الخليل ألقاب

العروض... وقد ذكر أرسطو طاليس ذلك وقال: إنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شيء ليعرف به أن يسميه بما شاء من الأسماء"(09).

ومن ثم لم ير النقاد بأسا في أن يضع الواحد منهم مصطلحه، إذ لا مشاحة في الإصلاح، وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر في قوله: "فإني لما كنت أخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءا تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات، فإن قنع بما وضعته، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فليس تنازع في ذلك"(10).

وهذه الحرية الاصطلاحية التي برر لها قدامة بن جعفر، يزيدها تبريرا وتعضيدا حازم القرطاجني بعده حين يقول: "ولا تشاح في الأفاظ، كما أنه لا حرج على من عدل عما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل والتصحيح في ذلك"(11). وعليه، فقد أدت هذه الحرية الاصطلاحية واللاقيد إلى كثرة التسميات للدلالة بها على مفهوم بعينه، كما أدت إلى نقل التسمية نفسها لتصبح دالة على مفهوم أخر، أو ما إلى ذلك من أشكال الفوضى والاضطراب، مما جعلنا نصادف مفاهيم عدة بلفظ واحد، أو مفهوم واحد بألفاظ عدة، فمن ذلك:

- التجنيس - المماثلة - المطابقة - التعطف

عد ابن رشيق المماثلة ضربا من ضروب التجنيس فقال: "التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى"(12). ويأخذ المفهوم تسمية أخرى عند قدامة بن جعفر أوردها ابن رشيق في قوله: وأنشده قدامة على أنه طباق"(13) ، ويذكر ذلك قدامة حيث يقول: "وهو (أي الطباق) ما يشترك في لفظة واحدة بعينها"(14) ، ثم أورد ابن رشيق مصطلحا آخر لنفس المفهوم، وهو "العطف" فقال: "ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب - أعني التجنيس - يدلك على ذلك ما حكي عن رؤبة بن العجاج وأبيه، وذلك أنه قال له يوما، أنا أشعر منك فقال: وكيف تكون أشعر مني وأنا علمتك عطف الرجز، فقال: عاصم يا عاصم لو اعتصم، قال: يا أبي أنا شاعر ابن شاعر، وأنت شاعر ابن مفحم، فغلبه، فأنت ترى كيف سماه عطفا ولم يسمه تجانسا"(15).

- الكناية - التورية - التمثيل - التتبيع - التجاوز

لقد كان مفهوم الكناية عند ابن رشيق مضطربا ومتأرجحا بين أكثر من مصطلح ويظهر ذلك من خلال قوله: "وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية بشجرة أو بيضة أو ناقة أو مهرة أو ما شاكل ذلك"(16) ، ثم يقرن ابن رشيق التمثيل بالكناية مما دل على وحدة المفهوم بينهما فقال: "ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل"(17) ، وجاء أيضا بما يدل على مفهوم الكناية وهو "التتبيع" وذكر أن قوما يسمونه "التجاوز" وعرفه بقوله: "وهو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصيغة وينوب عنه في الدلالة"(18).

ومن أوجه التعدد في المصطلح النقدي البلاغي ظاهرة التفريع والتنويع إذ نجد للمفهوم الواحد أنواعا شتى من المصطلحات، وكل مصطلح يمثل جزءا من ذلك المفهوم، مما جعل المفهوم مجزءا إلى رتب وقد تجزأ الرتبة إلى درجات حسب ترتيب منطقي أو طبيعي، وأمثلة ذلك كثيرة منها:

التجنيس

يحيلنا المفهوم مباشرة إلى القيمة الشكلية أكثر من القيمة الدلالية للظاهرة، إذ قد ركز النقاد القدامى على الألفاظ المتجانسة من حيث المبنى لا من حيث المعنى، ولما كان التجنيس تشاكلا في الدوال وتحريفا في المداليل، فإن قيمته الجمالية ثبتت له - خاصة - في اللفظ دون معناه، وقد ذكر ابن رشيق أنواعا شتى له تمثلت في:

المماثلة، وهي أن يتكرر اللفظ دون المعنى(19) وبهذا تكون المماثلة هي نفسها التجنيس.

التجنيس المحقق، ويذكر ابن رشيق أن الجرجاني سماه بالمستوفى(20) ومثاله قول ابن الرومي(21): له نائل مازال طلب طالب ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب

يبدو من خلال المثال أن التجنيس المحقق هو نفسه المماثلة، وإن كان ابن رشيق قد عد المصطلحين نوعين من التجنيس، ويدخل ضمنها أيضا الترديد الذي "هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر"(22). وثمة نوع آخر ذكره ابن رشيق دون أن يصطلح عليه وهو "ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن"(23).

ومنه أيضا نوع سماه ابن رشيق بـ "التجانس المنفصل" الذي يظهر في الخط أو الكتابة(24) ، بالإضافة إلى تجنيس "المزاوجة" إذ يقول: "والرماني يسمي هذا النوع مزاوجا ومثله قوله تعالى: "يخادعون الله وهو خادعهم"(25) ، (النساء142) وتجنيس "المضارعة"(26) وقد ذكر له ابن رشيق أنواعا أخرى تتفرع عنه هو الآخر، منها نوع تزيد فيه الحروف وتنقص(27) ، ونوع تتقارب فيه مخارج الحروف(28) ، ونوع يعرف بالتصحيف ونقص الحروف(29).

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن هذه الأدوات اللغوية أو المجازات التعبيرية ظلت من منظور النقد العربي على مقاس ما عرف في الشعر القديم، فهي إذن مجازات محكومة بأطر ثابتة أشبه ما تكون بالقانون أو القاعدة، ولعل هذا واضحا في قول إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني حين خلص إلى أن ليس يعني "الحذق في إيجاد الإتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل"(30). فواضح أن الجرجاني واقع تحت ربق البلاغة القديمة بمعياريتها وقيدها فلم يستطع الخروج عنها، أو بالأحرى الخروج عن الاتجاه السائد في التحديد والتصنيف. وهذا الاتجاه قد جعل النقاد "يتغافلون عن طبيعة الجانب الانفعالي الذي تتشكل على أساسه لغة الشعر، ويتجاهلون ما في اللغة الشعرية ذاتها من جوانب فردية خاصة لا تخضع لكل ما فرضوه على اللغة من اطر ثابتة عامة "(31).

الهوامش

1. نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العلابي الحديث ، الأسلوبية و الأسلوب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ج1 ص : 179.
2. الجاحظ :أبو عثمان عمر بن بحر، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة1975، ج1 ص : 89-90.
3. الجرجاني عبد القاهر: اسرار البلاغة(في علم البيان) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر1991، ص:365.
4. أبو الفرح قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى، طبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة 1979، ص : 157.
5. أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و ادابه، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، طبعة الأولى دار الكتب العلمية بيروت،2001، ج1، ص 315.وينظر: الحاتمي: حلية المحاضرة، تحقيق، د.جعفر الكتاني، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد1979، ج1، ص155.
6. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (في علم المعاني)بحث و تقديم: على أبو رقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية-الجزائر – 1991، ص: 79.
7. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (في علم المعاني) ص 385.
8. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، عالم المعرفة، م2001، ص379.
9. أبو الحسن إسحاق ابن إبراهيم ابن سليمان الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، مطبعة زمالة، القاهرة 1969، ص126.
10. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 68.
11. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد بن خوجة، المطبعة الرسمية، تونس، طبعة الأولى، 1966، ص152.
12. بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج1، ص322.
13. المصدر نفسه، ج1، ص 323.
14. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص:162 163.
15. ابن رشيق، مصدر سابق، ج1، ص322.
16. المصدر نفسه،ج1، ص313.
17. المصدر نفسه، ج1، ص 308.
18. المصدر نفسه، ج1، ص315.
19. ابن رشيق: المصدر السابق، ج1، ص322.

20. ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص324. و:عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضيل إبراهيم و على محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص 43.

21. ينظر: ابن رشيق: المصدر نفسه، ج1، ص324.

22. المصدر نفسه.

23. المصدر نفسه.

24. المصدر نفسه، ج1، ص329.

25. ابن رشيق: المصدر السابق، ج1،ص 330، و ينظر: أبو الحسن الرماني: النكت في إعجاز القران(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران)، تحقيق: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار معارف القاهرة، الطبعة الثالثة، 1986، ص99.

26. ينظر: ابن رشيق: المصدر نفسه، ج1، ص330.

27. ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص326.

28. ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص327.

29. ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص328.

30. عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ص252.

31. جابر احمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة1974، ص:146.