

هضبح نكبح

كانت المدونات التي اشتغل عليها البلاغيون العرب ترقى في عمومها عن مستوى الابتذال، وتسمو عن لغة العامة والدهماء، فالقرآن المبين وشعر العرب وخطابهم المستبين أثرت المقولات اللغوية البلاغية بمفاهيم جمالية. حيث لم يكن غريبا عن الجرجاني أن يصدر كتابه دلائل الإعجاز بحديث مفصل عن أهمية الشعر ومكانته وبلاغته، ليستشرف القارئ وظيفة النص الشعري في تحديد أطر المنهج البلاغي. لكن مع ذلك لم يفت علماءنا الإشارة إلى تنوع المستويات البلاغية، فقد أورد لنا أبو حيان التوحيدي أقوالا تثبت إدراك بعض العلماء لاختلاف البلاغات بين الأجناس الأدبية:

- قال أبو سليمان: "فأما بلاغة الشعر، فإن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، واللفظ من الغريب بريئاً، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجاً، والمؤاظة موجودة، والمواهمة ظاهرة".

- "وأما بلاغة الخطابة فإن يكون اللفظ قريبا، والإشارة فيه عالية، والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركابها شوارداً إبل".

- "وأما بلاغة النثر فإن يكون اللفظ متتاولا والمعنى مشهورا والتهذيب مستعملا والتأليف سهلا والمراد سليما، والرونق عاليا والحواشي رقيقة والصفائح مصقولة والأمثلة خفيفة المأخذ والهوادي متصلة والأعجاز مفصلة".

- بلاغة العقل: "أن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة عن طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب".

- بلاغة البديهة: وفيها "يقع التعجب للسامع، لأنه يهجم بفهمه على ما يظن أنه يظفر به كمن يعثر بمأموله على غفلة من تأميلة، والبديهة قدرة روحانية في جبلة بشرية، كما أن الروية جبلة بشرية في قدرة روحانية".

- بلاغة التأويل: "وأما بلاغة التأويل فهي التي تحوِّج لغموضها إلى التدبر والتصنع، وهذان يفيدان من المسموع وجوهاً مختلفة كثيرة نافعة".⁽¹⁾

ولم يكن الجرجاني بشعريته والباقلاني بإعجازه والجاحظ بخطابيته بدعا من العلماء، إذ انبرى أساطينُ البيان العربي يستنبطون من الشواهد حركة البنى اللغوية ودلالاتها بين الوضع والاستعمال، فأخرجوا للناس طائفة متجانسة وغير متجانسة من المصطلحات والأساليب. كُتِبَ على بعضها الحضور القوي في أنماط وأجناس معينة من النصوص وربما الهيمنة على عصر محدد كما كُتِبَ على غيرها الفتور والأفول.

وقد اصطلح محمد العمري على هذه القضية بالمهيمنات البلاغية، وهو مصطلح ارتجالي لما يُكتب له الشيوخ، وقصد به السمة البارزة أو القيمة المعتبرة في مرحلة من مراحل تطور الأدب، أو عند اتجاه من اتجاهاته. وهي تتجسّد من خلال حضور صور معينة متكافئة أو مترابطة أو من خلال تأليفات خاصة للصور. ومعيار الهيمنة في نظره التميّز قبل الكم والكثافة.⁽²⁾

ولعل هذا ما قصده القدماء حين اعتبروا البلاغة علماً لم ينضج ولم يحترق، ذلك أن النص هو المرجع الرئيس والموجّه للقاعدة البلاغية، كما أنه يتأثر بالعصر الذي يظهر فيه. فالبلاغة مطالبة بالتعايش مع مختلف أنماط النصوص التي تبرز في عصرها وقد تأفل في عصر آخر.

إن البلاغة المعاصرة اقترحت استبدال مصطلح السمة بمصطلح القاعدة أو الآلية؛ فبلاغة السمات لا تقوم على قواعد مقررة أو مبدأ عام، بقدر ما تحددها مبادئ جمالية تُستقى من مصادر مختلفة، منها طبيعة النوع الأدبي ومبدأ وحدة النص وانسجامه ومبادئ جمالية عامة كالتصوير والإيحاء والتجسيد وغيرها.⁽³⁾

ونحن في هذا السياق سنأخذ نموذجين عن المهيمنات البلاغية والسمات ونقرأها نصياً، مستحضرين ما أمكن مقامها ومختبرين مدى تناسبها مع نصوص معاصرة:

- خشد بمعدنمض .

- بمشولات .

1- خشد بمعدنمض :

إن حسن التخلص يجسد لنا سعة قبول النص للمعاني على اختلافها وتباعدها دون شعور بتخاذل في النسق أو تفكك في البناء. يقول ابن الأثير: «أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إ فراغا»⁽⁴⁾.

وقد ضرب لنا الكتاب والشعراء أروع الأمثلة في حسن التخلص، حيث انتقلوا من الطلل إلى الغزل، ومن الغزل إلى المدح، ومن المدح إلى وصف الرحلة وغير ذلك من الأغراض التي تبدو غير منسجمة ظاهريا، إلا إذا دقق الناظر في أبعادها النفسية والمعرفية، واستنبط قصدية المتكلم وراء ربط بعضها ببعض.

وقد أقرّ الباحث جمال بندحمان باستحالة التقنين لحسن التخلص، كون استمرار المعنى وتعالقه أمورا تختلف من نص لآخر.⁽⁵⁾ وعلى الرغم من ذلك رأى أنه قد تطرد بعض العبارات في الخروج من معنى إلى معنى آخر فتصبح علامة على الفصل مثل: " فدع ذا، هذا و..."، وقد لا توجد أصلا إلا أن براعة المتكلم تزيل الفوارق بين الأغراض وتقوي الوشائج بينها.

ومن ذلك قول أبي نواس عند الخروج إلى ذكر الممدوح: [الطويل]

تقول التي عن بيتها خ ف مركب ي عزى .زّ عليذ .ا أن ذ .راك تس .ير
أم ا دون مصد ر للغذى متطلاً ب بل .ى إن أس .باب الغذ .ى لكثي .ر
فقل .ت له .ا واسد .تعجلتها ب .وادر جرت فجرى ف ي ج ريهن عبي ر

ذريدي أكثَر حاسد ديك برحطة إلى بلّ د فيها ما الخصد يب أمير
حيث جرى الكلام على نسق واحد وكأنما أفرغ إفراغا، فلم يشعر المتلقي باختلاف
الغرض (الغزل، المدح) ولا تعدد المحمول (المرأة، الأمير).
ويطلعنا العلماء على تفاوت بين القدامى والمتأخرين في براعة التخلص، إذ أجاد
فيه المتأخرون من الشعراء والكتّاب وزهد فيه القدامى والمخضرمون.⁽⁶⁾ وقد يرجع هذا
إلى اختلاف قناة الاتصال بينهما، فما يتيح الكتاب من نظر ومراجعة وتحويل لا يتاح في
الإنشاد والمشافهة، كما أن حالة عدم الاستقرار والتقلّب التي عاشها العربي في العصر
الجاهلي وفي الفتوحات الإسلامية، جعلت الأدب يعبر عن تركيب للمعاني لا تحليل لها
(طلل + غزل + رحلة + مدح...)، فكان النص نقل مباشر وسرد تسجيلي لحياة العربي،
على حين أسهم الاستقرار في تعمق النظر وغوص الفكر في اكتناه الشيء الواحد وتحليل
جزئياته، وإن حدث تركيب للمعاني فإنه يتم بطريقة تحليلية تجعل الهويات تتداخل
وتتفاعل على نسق واحد، لذا أجاد المتأخرون في جعل النص كلا متحدا، بعضه آخذ
برقاب بعض.

وحسن التخلص في النصوص المعاصرة تجاوز المباشرة والتعويل على روابط
لغوية وارتمى في حزن المتخيّل، وصار ما يعدّ تباينا للموضوعات قديما أبسط بكثير من
تلك الحوارات التي يفترضها الشاعر المعاصر، بين الوقائع والمضامين والنصوص الغائبة
حتى إنه يهدم العلاقات، ويبدع روابط رمزية مخالفة للمألوف كاسرة لأفق توقع القارئ،
وربما جعل نصّه عبارة عن مقاطع مرقمة، ويترك للقارئ المتقف إن شاء تركيبها وإيجاد
وصلة بينها. وما هذا المقتطف من نص "حالة حصار" لمحمود درويش إلا عيّنة عن حسن
التخلص في الشعر المعاصر:

-1-

ها نحن عند منحدرات التلال أمام الغروب

وفوهة الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظل

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل:

نربي الأمل (...)

أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلقة الأقبية

-2-

هنا، بعد أشعار أيوب لم ننتظر أحدا

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي (...)

-3-

هنا، لا أنا

هنا يتذكر آدم صلصاله

يقول على حافة الموت:

لم يبق بي موطئ للخسارة (...)

هنا عند مرتفعات الدخان

لا وقت للوقت

نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله

ننسى الألم

الألم هو أن لا تعلق سيدة حبل الغسيل

صباحاً وأن تكثفي بنظافة العلم⁽⁷⁾

فالشاعر المعاصر عموماً ومحمود درويش من خلال هذه القصيدة لا يفتأ يتنقل بين العوالم الممكنة والحالمة (وصف الطبيعة، الحرب، قصة النبي أيوب، قصة النبي آدم) دون أن يظهر روابط شكلية تقليدية.

على أن الوحدة المتوارية قد تمثل للقارئ بعد بضع قراءات، فالشاعر حين ذكر شعور الحصار المدمر الذي يعيشه الفلسطيني فيجعله في فضاءات واسعة ضاقت في صدره، فحبست أنفاسه (منحدرات التلال، فوهة الوقت، قرب بساتين مقطوعة الظل)، ليستجلب الشاعر وضعية السجين الذي فقد حرّيته والعاطل عن العمل بنسق جامع (نربي الأمل).

ثم ينتقل الشاعر من التأزم النفسي إلى التأزم السياسي، إلى التأزم الاجتماعي؛ إذ وصف الأرض المغتصبة بتغير الملامح إلى النقيض صانعا مفارقة شعرية؛ فليل فلسطين متلألئاً بالقنابل، ونور الأقبية يشعله العدو. ثم غاص في الأسرة الفلسطينية الأسيفة (الألم هو أن لا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل).

والنص إذ ينقل القارئ بين عوالم متنوعة، يستنطق فيها عناصر دقيقة (التلال، نور القبو، حبل الغسيل...) تتخلله نصوص أخرى (قصة أيوب وآدم وحرب طروادة) تكثف إيحاءه وتعمق الوصلات بين الهويات المتباعدة، مما يجعل اللغة الشعرية عليا عن الترتيب المنطقي الواقعي.

2/ بحث في آفاقه:

التورية في اصطلاح علماء البيان: « عبارة عن كل ما يُفهم منها معنى لا يدلّ عليه ظاهر لفظه ويكون مفهوما عند اللفظ به (...) وهذا نحو الكناية والتعريض والمغالطة والأحاجي والإلغاز. فهذه الأمور كلها مشتركة في كونها دالة على أمور بظواهرها ويُفهم عند ذكرها أمور أُخر غير ما تعطيه بظواهرها»⁽⁸⁾. ولا شكّ أن ما كان هذا حاله يتطلّب من المتكلم اقتدارا على التصرف في الألفاظ والمعاني، كما يتطلب حضور البديهة عند المتلقي.

وقد تفنن فيه الشعراء وشغل حيّزا كبيرا من تنقيحاتهم؛ حيث يرى محمد العمري أنه بعد القرن السادس للهجرة احتدم الصراع حول صورتين بلاغيتين؛ إحداهما عتيّدة والأخرى وليدة هما التجنيس والتورية، وقد حلّ هذا الصراع محلّ الصراع القديم بين الطبع والصنعة (بين التشبيه والاستعارة تجوزا). وقد استحق اعتماد التورية أو التجنيس وتقديمها على غيرها صفة المذهب.⁽⁹⁾

ولا يخفى على الدارس أن هيمنة صورة بلاغية أو أسلوب محدد على عصر أو نمط نصي ينضوي على أبعاد سياقية ومعرفية كثيرة، من هنا تجلت النسبية في تحديد السمة البلاغية واكتسبت إمكانية التحوير والتطور في التحديد والممارسة حسب النص المهيم.

وقبل أن نقف عند هذا التطور وتلك النسبية، يجدر بنا مساءلة تحديدات العلماء الأولين لبعض المفاهيم المرتبطة بالتورية:

- **قبح نفي ع تبع نفي لآت:** هي أن تكون اللفظة الواحدة دالةً على معنيين على جهة الاشتراك فيكونان مراديين بالنية دون اللفظ؛ وذلك لأن الوضع في اللفظة المشتركة أن تكون دالة على معنيين فصاعدا على جهة البدلية، هذا هو الأصل في وضع اللفظ المشترك، فإذا كان المعنيان مراديين عند إطلاقها فإنما هو بالقصد دون اللفظ. والتفرقة بين المغالطة والإلغاز

هو أن المغالطة (...) إنما تكون بالألفاظ المشتركة، وهي دالة على أحدهما على جهة البدلية وضعا، وقد يرادان جميعا بالقصد والنية. بخلاف لام فبسبب لإخراج آت فإنه ليس دالا على معنيين من جهة الاشتراك، ولكنه دال على معنى من جهة لفظه وعلى المعنى الآخر من جهة الحدس والحزر. ولعل مثلا عن الصورتين كفيل بالتمييز بينهما:

فمثال المغالطة المعنوية قول الشاعر: [الكامل]

فخَطَطْتُمْ بعضَ القرآنِ ببعضه فجعلتُم الشعراءَ في الأنعام

حيث يُحتمل أن يكون المرادُ سورةَ الشعراءِ وسورةَ الأنعام، كما يمكن أن يدلَّ المعنى على شخوص الشعراءِ وعلى ذوات الأنعام (الغنم والإبل والبقر). وربما استُخدم هذا الأسلوبُ مطيِّةً لإيصال أفكار دون التصريح بها (الترميز)، أو التهكم أو زلزلة المعنى الثابت في نفس المتلقي فينشغل به.

ومثال الأحجية قول بعض الشعراء عن الضرس: [البسيط]

وصاحبٍ لا أملَ الدهرَ صحبتُه يسعى لنفعي ويسعى سعي مجتهد

ما إن رأيت له شخصا فمذ وقعت عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

فما هذا حاله من الكلام ليس فيه دلالة على الضرس، لا من جهة اللفظ ولا من جهة مجازه، وإنما هو شيء يُعرَف بدقة الذكاء وجودة الفطنة.⁽¹⁰⁾

فالأمر لا يتطلب تفسيراً معجمياً أو نظراً سياقياً عادياً؛ لأنك متى أخذت كلَّ لفظ على حدة أو في سياقه اللغوي، وأرجعتَ البصرَ مرتين أو يزيدون عاد إليك البصر خاسئاً وهو حسير. فلا استنتاجُ الدلالات المعجمية بقادر على مقارنة المعنى المقصود، ولا الدلالات التركيبية السياقية كافية، إنما يتحقق المعنى بأخذ ذلك النسق الدلالي أو الخطاطة التي عليها النص ثم طرح المعنى الأصلي، والبحث في خطاطة مماثلة ومشاكله لنسقه دون وحداته ولهيكَلته بعيداً عن محمولاته:

- صاحب الدهر دون ملل.

- النفع والسعي آتٍ منه دون كلل.

- صاحب وفي مع عدم رؤية الشاعر له.

- رؤية الشاعر له بعينه كانت إيذانا بافتراق الصاحبين.

فما كان هذا سبيله يصلح للضرس فعلا؛ لأن الصفات السابقة صعباً تحقّقها مع الأصحاب الواقعيين، فيحصل إبعاد المعنى الحرفي. لكن بعد إسقاطات عديدة وسريعة قوامها الحدس والحزر معضودا بقصدية المتكلم، قد يتأتى المراد من قول الشاعر، علما أن الأمر خاضع للنسبية، فشيء من التأول وقليل من التحول يفضي إلى معنى آخر غير الضرس.

ومع تعقد المدنية وتزاحم الثقافات والخطابات وتقارب الخطاطات المتميزة وتصادمها في الواقع اتخذ الإلغاز مسلكا جديدا. قال ابن حجة: «هذا النوع، أعني التورية، ما تنبّه لمحاسنه إلا من تأخّر من حدّاق الشعراء وأعيان الكتّاب (...) فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة (...) ولا أحرز قصبات سبقها من المتأخرين غير الفحول»⁽¹¹⁾. إذ صار الأدباء يرتحلون بالدال عن مدلوله إلى أقاليم ما عهد فيها، ولكن رأى فيها الأديب تشاكلا ما فاستساغه. ولم يعد المعنى يقدّم للقارئ فينتشي للوهلة بسماعه، ولكن تنافس المبدعون في الإلغاز والضبابية والتعمية، وصار استيعاب النصوص ضربا من الحدس والحزر كما قال العلوي.

ونورد مقطعا شعريا لمحمود درويش يقول فيه:

إلى الليل مهما ادّعت المساواة

كلّك لكل... للحالمين وحراس

أحلامهم، فلنا قمر ناقص ودم

لا يغيّر لون قميصك يا ليل⁽¹²⁾

فعل الشاعر وظّف الليل هنا ليرمز به عن المنظمات الدولية الساعية للعدل بين الشعوب، لذلك قال عنه مهما ادّعت المساواة (كلّك لكل/ محكمة العدل الدولية، مجلس الأمن) في الأمل والألم، وفي السلم والحرب (للحالمين ولحراس أحلامهم)؛ فهناك دما

المسفوك ظلما وقمرنا المغيّب عمدا؛ فمهما تظاهرت يا ليل/منظمات أممية بالعدالة والمساواة وحقوق الإنسان، فلنا حق في الحرية (قمر كما لغيرنا من الدول) ودمّ مسفوك ظلما لم تحركي فيه ساكنا، لأن لون دماننا الأحمر يختفي في لون ليلك العاتم/ الغاشم. وصفوة القول لقد أظهر تحليل البلاغيين للشواهد ومناقشاتهم لها تلافيفهم لكل قيد أو نموذج أو قالب إلزامي يحصر الشعرية. فكثيرا ما يوردون الاستثناءات التي تلغي سلطة المعيار وتنمي ملكة الذوق، وكثيرا ما يتوجّهون نحو المقام المحدد الخاص لوصف النصوص خصوصا قبل دخول البلاغة مرحلة التععيد، التي لم تكن بمعزل عن استمرارية النسق البلاغي في قدرته على استيعاب النصوص الممكنة.

بل إن تركيزهم على بعض القوالب مثل استحضار الطلل وغيره من دعائم البناء الفني للشعر الجاهلي كان على أساس أنه رمز نفسي تاريخي عقدي، يتجاذبه الشعراء لتكون قصائدهم أكثر مقروئية وإبداعية وإنتاجية؛ ولعل الشعر المعاصر قد ضرب لنا أروع الأمثلة في تكثيف النصوص بتوظيف أساطير ورموز كأوديب وجلجامش وعشتار، مما لا عهد للشعراء العرب بها، لكنه صراع المقروئية والبحث عن الذات في زمن صراع الخطابات.

بعض نص يميني ح:

- (1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 141/2، 142.
- (2) ينظر: محمد العمري، "المهيمات البلاغية في الشعرية العربية"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد: 3، 2013، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص 59.
- (3) ينظر: محمد مشبال، البلاغة والأدب- من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، القاهرة، ط1، 1431 هـ -2010 م، ص 90.
- (4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت) 121/3.
- (5) ينظر: جمال بندحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، بالقاهرة، ط1: 2011م، ص82.
- (6) ينظر ابن زكور الفاسي، الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، تقديم وتحقيق بشري البداوي، منشورات كلية، الآداب والعلوم الانسانية، الرباط- المغرب، (د ط)، (د

ت)، ص142، وما بعدها. إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط:1: 1983م، 528/1، 529.

(7) ينظر: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة الجديدة، رياض الريس للكتب، بيروت، ط:1: 2009م، ص177، 183.

(8) ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1322هـ - 1914م 62/3.

(9) ينظر: محمد العمري، "المهيمات البلاغية في الشعرية العربية"، ص 64.

(10) ينظر: العلوي، الطراز، 63/3، 66.

(11) ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار صادر بيروت، 1/ 40.

(12) ينظر: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة الجديدة، ص 211.

بم نضيب بيم نبح:

كلمة:

- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت).
- التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط:1: 1983م.
- بندحمان، جمال، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، بالقاهرة، ط:1: 2011م.
- ابن حجة، الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار صادر بيروت.

-
- العلوي، يحيى بن حمزة ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1322هـ -1914م.
- الفاسي، ابن زكور ا، الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، تقديم وتحقيق بشرى البداوي، منشورات كلية، الآداب والعلوم الانسانية، الرباط- المغرب، (د ط)، (د ت).
- محمود، درويش، الأعمال الشعرية الكاملة الجديدة، رياض الريس للكتب، بيروت، ط1: 2009م.
- مشبال، محمد ، البلاغة والأدب- من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، القاهرة، ط1، 1431هـ -2010م.

مبم نكب ت:

- العمري، محمد، "المهيمنات البلاغية في الشعرية العربية"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد: 3، 2013، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، .