البلاغة بوصفها تفكيرا في قضايا الخطاب

د.مصطفى الغرافي
المغرب

يتوخى هذا البحث الدفاع عن فكرة أساس مؤداها أن البلاغة لم تفتأ تطرح نفسها باعتبارها تفكيرا في الخطاب وقضاياه رغم التحول الذي طرأ على هذا العلم العتيق في بعض مراحل تطوره وكاد يحصره في دراسة صور الأسلوب. سنحاول الاستدلال على هذه الفكرة انطلاقا من واقع الدرس البلاغي الحديث من خلال محورين اثنين؛ يتناول الأول علاقة البلاغة بعلوم الخطاب فيما يفحص الثاني قضية النظر إلى البلاغة بوصفها نظرية في الخطاب.

1-البلاغة وعلوم الخطاب:

يمكننا التمييز في تسمية "بلاغة" بين معنيين متعارضين يدل الأول على الخطاب الذي يستهدف الإقناع، أي البعد الحجاجي للخطاب والذي يصب في التداوليات الحديثة، ويحيل ثانيهما إلى الخطاب الذي يتنصل من مهمة الإقناع؛ أي البعد الجمالي في الخطاب والذي يصب في الأسلوبية. ينزع المعنى الأول إلى أن يلحق البلاغة بالحجاج عبر قناة الجدل، في حين ينزع المعنى الثاني إلى إلحاق البلاغة بالأسلوبية عبر الشعر. ويطمح التوجه البلاغي الثالث إلى تجاوز التعارض بين المنزعين عن طريق إدراج الخطاب ضمن المجال التواصلي بشكل عام. وقد مكنته هذه الصيغة من الجمع بين المنزع الحجاجي الإقناعي، والمنزع الأسلوبي الجمالي في إطار بلاغة سيميائية عامة يتوحد فيها البعد التداولي والبعد الأسلوبي.

1- أ البلاغة والحجاج:

لقد ارتبطت البلاغة عند المفكرين الأوائل أمثال أفلاطون وأرسطو وشيشرون بـ"فن الإقناع"، وإلى هذا التراث في "البلاغة الحقة" كانت عودة طائفة من "علماء الحجاج" أمثال شايم بيرلمان وأولبريشت تيتيكا وأوليفي روبول، الذين طمحوا إلى بلورة "بلاغة جديدة" انطلاقا من البلاغة الكلاسيكية عامة، والاجتهادات الأرسطية في الموضوع خاصة، وهي المرجعية التي شكلت إطارا نظريا ومنهجيا صاغ في ضوئها علماء الحجاج أنموذجا بلاغيا جديدا هو "البلاغة الحجاجية".

لقد عمل أصحاب هذا التوجه على وصل البلاغة بأصولها الفلسفية والاستدلالية في الإبستمولوجيا الأرسطية. وقد ترتب عن ذلك أن تحددت البلاغة، عندهم، بوصفها "صانعة الإقناع" و"كافلة التصديق" في مقامات التخاطب المختلفة.

لقد حدد أوليفي روبول، مستلهما بيرلمان وتتيكا، خمسة ملامح للحجاج رئيسة هي:[1]

1 ـ يتوجه إلى مستمع.
2 ـ يعبر عنه بلغة طبيعية.
3 ـ مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.

4 ـ لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.
5 ـ ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة.

وقد استخلص روبول أن هذه الملامح إن ميزت الحجاج عن "البرهان"، فإنها تصله بـ"البلاغة"، وبهذا الاعتبار يكون الحجاج عند أصحاب هذا التوجه مرادفا لـ"البلاغة"، كما يمكن أن نستبين من عنوان الكتاب المشترك بين بيرلمان وتتيكا:

traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique.-

إذ ما ليس حجاجا (بلاغة) بالمعنى الذي يرتضيه علماء الحجاج سيكون إما "برهانا" أو "سفسطة".

إن انبناء الحجاج على مقدمات احتمالية منفلتة من الضرورة المنطقية، يجعل الخطاب الحجاجي متميزا من التفكير المنطقي الذي تنتظم فيه الحجج وفق تراتب منطقي، بحيث يغدو موصولا بالتفكير البلاغي المنبني على "الاحتمال" بما هو "ممكن إنساني"، تتأسس فيه سيرورة الإقناع والاقتناع على حجج "شبه منطقية".

إن فصل الحجاج عن المنطق في أفق التأسيس لحقل جديد ونوعي هو "البلاغة الجديدة" لم يكن ليتيسر لعلماء الحجاج إلا بنقد المنطق والقطع مع مقولاته الصورية الصارمة والجامدة، لضمان استقلال السجل الحجاجي عن الممارسة المنطقية، وهو ما اضطلع به عالمان من علماء الحجاج مرموقان هما بيرلمان وتتيكا في مؤلف مشترك ظهـر في الخمسينات (1958 م) وحمل عنوانا دالا هو: "مصنف في الحجاج: البلاغة الجديدة"[2]. فقد غير هذا العمل فهم الممارسة الحجاجية؛ "إذ بفضل بيرلمان حدثت قطيعة لا يخلو رهانها من أهمية. يتعلق الأمر بالقطيعة مع التقليد العقلاني الذي أدى، وبالضبط منذ ديكارت، إلى منح الامتياز للمنطق وإلى تبعية الحجاج لهذا الأخير، من منطلق أن كلا منهما موسوم بالضرورة والبداهة الاستدلالين، غير أن بيرلمان يؤكد أن الطبيعة ذاتها للتداول والحجاج تتعارض مع الضرورة والبداهة. لأننا لا نتداول هناك حيث يكون الحل ضروريا ولا نحاجج ضد البداهة. فحقل الحجاج هو حقل الممكن التصديق والجائز والمحتمل، وذلك بالقدر الذي ينفلت فيه هذا الأخير من دقة وصرامة الحساب"[3].

لقد سعى صاحبا "مصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة" إلى إخراج الحجاج الذي هو عندهما سليل الخطابة والجدل معا من دائرة الخطابة عامة والجدل خاصة، الذي ارتبط عبر تاريخ طويل بالمنطق حتى عد رديفا له، وهو سعي قد يبدو من قبيل المفارقة كما أشار عبد الله صولة: "فالباحثان قد عملا من ناحية أولى على تخليص الحجاج من التهمة اللائطة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله أيضا، ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولامعقوليتها. وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال، الذي يجعل المخاطب به في وضع خضوع واستلاب. الحجاج عندهما معقولية وحرية، وهو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي الآخر بعيدا عن الاعتباطية واللامعقولية، اللذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل"[4].

لقد عملت الصياغة العميقة لمعطيات نظرية الحجاج الكلاسية على النحو الذي

جسدتها جهود علماء الحجاج المعاصرين عامة، وأعمال بيرلمان خاصة، على تقريب الشقة بين البلاغة والفلسفة، بحيث غدا "البلاغي" منسربا، بالضرورة، فيما هو "فلسفي" بالنظر إلى البعد الإشكالي الحجاجي الذي يسم كل خطاب فلسفي. وبوحي من هذا التقارب بين التفكير البلاغي والتفكير الفلسفي في مشروع بيرلمان، فقد وصفت بلاغته الجديدة بأنها "فلسفة بلاغية"[5]؛ ذلك أن تمفصل الحجاج والانزياح في القول الفلسفي أفضى، عند أصحاب هذا التوجه، إلى تعويض الإحالة المنطقية بالإحالة البلاغية. ومن هنا قرر بيرلمان "أن كل تفكير فلسفي، حتى وإن كان بدرجة عقلانية ديكارت، لا يمكنه الاستغناء عن التمثيل. إن التمثيل بالنسبة للفيلسوف ليس مجرد ترويح عن النفس، ولا مجرد معين للفكر الذي يبحث عن نفسه، يمكن للفيلسوف مثل العالم أن يستغني عنه حين يحصل على النتيجة التي كان يتوخاها، إنه بالعكس من ذلك، ما به يصور الفيلسوف حجاجه، وما إليه ينتهي في استدلاله"[6]. بل إن بيرلمان ليذهب أكثر من هذا في تقديره لأهمية التمثيل في الدرس الفلسفي، حيث دعا إلى "تجديد كتابة تاريخ الفلسفة كله بالتركيز، لا على بنية الأنساق، ولكن على التمثيلات التي توجه تفكير الفلاسفة، وعلى الكيفية التي تتجابه به وتتبادل التعديل، وعلى الطريقة التي بها يوافق الفيلسوف بينها وبين آرائه الخاصة، خصوصا وأنه يوجد جهاز تمثيلي واحد ينتشر عبر القرون ويوظفه كل فيلسوف بطريقته الخاصة"[7].

ومن هنا كانت "الثورة التي فجرها بيرلمان تتمثل في التعديل الذي أحدثه في النظام الأرسطي وبالخصوص في التمييز بين الحجج المنطقية logos، والحجج المرتبطة بطبائع الخطيب ethos، والمتلقي pathos وبين الأساليب الخطابية. لقد أدرج الفيلسوف الاستاجيري الحجج القائمة على المقارنة والتمثيل والشاهد ضمن مبحث الكتاب الأول من الخطابة وعاد في الكتاب الثالث الذي كرسه للأساليب لكي يتحدث عن الاستعارة [...] هذا التصور التمييزي الذي احتفظت به كل البلاغة العتيقة بين المقومات الحجاجية والمقومات الأسلوبية الزائدة أو التزيينية هي التي تفرغ لها شايم بيرلمان. لقد سهل عليه المهمة تبنيه لأطروحة أساسية وهي تسليمه بأن كل المقومات التي اعتبرت عند المتقدمين مجرد محسنات هي عنده مقومات حجاجية[8]."

وإذا كان من مزية لهذا التوجه في تحليل الأعمال الأدبية فإنها ناشئة من تطويعه منهجا في التحليل البلاغي له القدرة على وصف المقومات الحجاجية في النصوص الأدبية، بما هي تأثيرات فعلية، انطلاقا من مستويات خطابية كانت قد أسقطت من البلاغة في خضم الحماس الشديد للوظيفة الشعرية والبنيات الأسلوبية كما هي الحال بالنسبة إلى الإيجاد والترتيب مثلا. وقد ترتب عن هذه الوجهة في وصف النصوص وتفسيرها أن غدا التحليل البلاغي منحصرا في الخطابات ذات المقصدية الإقناعية، التي تضطلع بوظائف تأثيرية عملية وإنجازية مثل الخطابة والمناظرة والإشهار والشعر السياسي ورواية الأطروحة. أما التأثير الجمالي الخالص المتنصل من كل وظيفة أو مقصدية، فقد ظل معتاصا على هذا الصنف من التحليل.

لقد كان "الفتح المبين" الذي أنجزه بيرلمان وقبيله في مجال البلاغة الحجاجية "توريطه" الدراسات البلاغية لأول مرة في شراك تحليل ووصف أجناس من المخاطبات لم تكن قد وضعت من قبل في دائرة التأمل البلاغي، بدءا من الخطاب الفلسفي وصولا إلى

الخطاب اليومي، مرورا بالخطاب الأدبي والسياسي والتاريخي والقضائي والإشهاري والاجتماعي والديني. وقد نجم عن شساعة المدونة الخطابية التي أصبحت، في مقترح بيرلمان، موضوعا للدراسات البلاغية أن ولج التفكير البلاغي لأول مرة حظيرة العلوم الإنسانية، التي كانت إلى وقت قريب تحكم إغلاق أبوابها في وجه الدراسات البلاغية، بحجة خلو هذه القطاعات "العلمية" من "البلاغية". وبفضل أنموذج بيرلمان، الذي بدا قابلا للتطبيق على كل خطاب غير تجريبي أو برهاني، اعترف بعض علماء الإنسانيات أن هذه العلوم منطوية، هي الأخرى، على بذور بلاغية بل وشعرية، فقد جاء في كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لصاحبيه جورج لايكوف و مارك جونسن: "بما أن عددا كبيرا من التصورات المهمة لدينا هي إما تصورات مجردة أو غير محددة بوضوح في تجربتنا (مثل المشاعر والأفكار والزمن...إلخ)، فإننا نحتاج إلى القبض عليها من خلال تصورات أخرى نفهمها بوضوح أكثر (مثل التوجهات الفضائية والأشياء...إلخ) وهذه الحاجة تدخل الحد الاستعاري في نسقنا التصوري[9]".

لقد جرى توسيع البلاغة عند أصحاب التوجه المنطقي الحجاجي إلى حدودها البعيدة والقصية، وذلك عبر دمج الجدل والإنسانيات عامة والخطاب العلمي اليومي في أنموذج موحد دعاه بيرلمان "البلاغة الجديدة" .

"إذا كان الحجاج البلاغي قد تعدى نطاق الخطابة ليجد مكانته المنهجية في حظيرة العلوم والكتابة، فإنه مع ذلك قد بقي محتفظا بخصائصه الأصلية؛ كسب تأييد المتلقي في شأن قضية أو فعل مرغوب فيه من جهة، ثم إقناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معا، حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل موضوع الخطابة-الخطاب[10]".

إن ما يطلق عليه اليوم "البلاغة الحجاجية" يمثل مسعى من مساعي هذه "البلاغة الجديدة" لوضع النصوص الأدبية ضمن نسق الخطاب التواصلي العملي، بغرض الكشف عن البنيات البلاغية التي يراها أصحاب هذا التصور متجذرة قي الأدب، كما في غيره من أنساق التواصل الأخرى. ومن هنا توجههم إلى تحليل الوظيفة البلاغية بما هي آثار فعلية في النص، أي نص، من زاوية نظر المتلقي، وهي وجهة في التحليل تمنح الواقعة الأدبية بعدا تداوليا يجعلها تلتقي مع بعض الاتجاهات النقدية الحديثة المرتكزة على "الأثر" مثل التداوليات وجمالية التلقي. وفي ذلك توكيد للفائدة الجلى التي تعود على نظرية الأدب من استرفاد إستراتيجية التحليل البلاغي الحجاجي.

1- ب البلاغة والأسلوبية:

يتوجب علينا بداية الإشارة إلى أن وصفنا لهذا التوجه البلاغي بـ "الأسلوبي/ الشعري" لا يجعله مرادفا لمصطلح "الأسلوبيات". إذ إن المحاولات التجديدية التي طبعت الدرس البلاغي في الثمانينات من القرن العشرين إنما هدفت إلى تجاوز الروح الاختزالية التي سادت الموروث البلاغي، فأفضت إلى إنتاج "بلاغة مختزلة" في الاتجاهين:

اتجاه التفكير الفلسفي والمنطقي ذي النزعة التجريبية الذي يحصر البلاغة في "الحجاج"، واتجاه الأسلوبيات الحديثة الذي يحصرها في "أفانين التعبير"، فكان أن تبلور مشروع "البلاغة الجديدة" الذي سعى إلى هيكلة "البلاغة القديمة" وإعادة بنائها من جهة موضوعاتها ومنهجيتها على ضوء التطور المشهود في مناهج العلوم الإنسانية، في مسعى

لتحويل الإرث البلاغي إلى نظرية جديدة في النص، تتجاوز المقاييس المعيارية إلى إعادة بناء البلاغة صرحا سامقا بحيث تعود، كما كانت، لغة واصفة لكل الخطابات، بعد فترة من الإهمال اعتبر خلالها مصطلح "بلاغة" سيء السمعة، ومحكوما عليه بالموت والازدراء بوصفه "أكثر القفار إيحاشا وأقلها فائدة[11]".

وقد شكلت البلاغة الحجاجية، كما سبقت الإشارة، محطة أساسا في مسار تجديد الدراسات البلاغية عبر وصلها بالتراث الفلسفي والمنطقي القديم في أفق التأسيس لمفهوم "البلاغة الجديدة"، كما تجسدت في أعمال شايم بيرلمان وأولبرشت تيتيكا وكبدي فاركا أبرز ممثلي هذا التوجه البلاغي.

وإذا كان أصحاب التوجه الحجاجي المنطقي في الدراسات البلاغية لا يعنيهم في الأدب إلا ما تبديه نصوصه من وظيفية أو مقصدية إقناعية، فإن توجها بلاغيا آخر يتميز بالتنصل من كل وظيفية أو مقصدية يختزل "البلاغية" في "مبدأ الانزياح". وقد كرس هذا الاتجاه نفسه بوصفه "بلاغة عامة" (أو "معممة" على الأصح)، حيث نجح في فرض تصور خاص للبلاغة، عبر تاريخ طويل امتد من القرون الوسطى إلى العصر الحديث، وهو توجه لم يزد على أن اختزل البلاغة والأدب عموما في "الأسلوب" أو "الصياغة". ولذلك كان أبرز نقد وجهه أصحاب البلاغة الحجاجية إلى أصحاب هذا التوجه اتهامهم بـ "تضييق البلاغة"، وهي التهمة التي رفعها أوليفيي روبول – أبرز علماء الحجاج في وجه جماعة مو ـ أبرز المنظرين لبلاغة الأدب. يقول:

"البلاغة تضم في نظرهم كل العناصر الأدبية في الخطاب؛ أي ما يشكل "انزياحا"، وهذا ينطبق على صور الأسلوب بوجه خاص. إن لهذا التعريف مزية تعيين العلاقة بين البلاغة والأدب على أقل تقدير، غير أنه ينطوي على اختزال كبير [...] ومن هنا أصل إلى مأخذي الأخير على هذا التعريف، وهو أنه يهمل الشيء المهم؛ أي العلاقة الحميمة بين البلاغة والإقناع"[12].

إن النقد الذي يوجهه أصحاب البلاغة الحجاجية إلى منظري بلاغة الأدب عندما ينعتون مقترحهم بـ "البلاغة الضيقة" نقد وجيه ولا ينطوي على أي تجن كما قد يتوهم البعض، ممن قد يدفع بـ "عمومية" المشروع البلاغي الذي يقترحه المنظرون للبلاغة الأدبية كما يشهد على ذلك عناوين كتبهم التي بسطوا فيها مشاريعهم البلاغية الموسعة ذات المنحى التجديدي، وعلى رأسها كتاب "البلاغة العامة" الذي اشترك في تأليفه أعضاء جماعة مو.

من جهتنا نعتبر أن شبهة (أو تهمة) "تضييق البلاغة" الموجهة إلى منظري بلاغة الأدب، وفي مقدمتهم جماعة مو لا تنقصها الوجاهة خاصة إذا استحضرنا سعة البلاغة القديمة المرتبطة بمقامات التواصل وسياقات التداول بما أهلها لأن تكون عن جدارة "نظرية في الخطاب"؛ فقد أشار بول ريكور إلى أن بلاغة أرسطو كانت تشمل مجالات عديدية هي:

ـ نظرية الحجاج ـ وتمثل فيها المحور الأساس.

ـ نظرية الأسلوب.

ـ نظرية تأليف الخطاب[13].

في حين يختزل أصحاب هذا التوجه "البلاغية" في "مبدأ الانزياح" مما يفيد أن ما يطلق عليه، عند هذه الجماعة، "البلاغة العامة" لا يعدو أن يكون، في نهاية التحليل، "بلاغة

معممة (rhétorique généralisée) "كما أشار إلى ذلك جيرار جونيت في مقال له شهير عن "البلاغة المختزلة: (rhétorique rerstreinte) "

"عرفت الفترة الممتدة مابين 1969 - 1970 ظهور ثلاثة أعمال تواريخ نشرها متقاربة، ورغم تفاوت هذه الأعمال في الحجم، فإن عناوينها تشي بأمر لا يخلو من دلالة، يتعلق الأمر بـ: "البلاغة العامة rhétorique générale لمجموعة لييج groupe de liége الذي نعرف أن عنوانه الأصلي هو: "البلاغة المعممة rhétorique généralisée ومقال ميشيل دوكي "نحو نظرية لصور التعبير المعممة pour une théorie de figure généralisee "ومقال جاك سوشر "الاستعارة المعممة la métaphore généralisee "هكذا يتقلص المجال من البلاغة إلى صور التعبير إلى الاستعارة[14]."

لقد حصرت جماعة مو "البلاغة العامة" في صور التعبير مقصية بذلك مبحثي الإيجاد والترتيب بما جعل المركزي في البلاغة القديمة يتحول إلى الهامش، والهامش يحتل المركز، وتلك مفارقة تختزل "محنة البلاغة" التي قدر لتاريخها أن يكون تاريخ "اختزال معمم" كما استخلص جيرار جونيت: "إن تاريخ البلاغة من كوراكس إلى اليوم هو تاريخ اختزال معمم[15]".

لقد تم الدفع بالقيمة المجازية عند أصحاب "البلاغة العامة" إلى أقصى الحدود، وكانت نتيجة ذلك "تأميم" امبراطورية البلاغة التي تقلصت إلى أحد أجزائها المتمثل في الأسلوب أو العبارة Elocution وبذلك تحولت البلاغة، بعد أن فصلت عن جذورها الفلسفية وانحصرت في الشعر، إلى إشكال أدبي خالص. إذ "ما تقدمه لنا الكتابات المتأخرة في البلاغة لا يعدو أن يكون "بلاغة مختزلة"، بتعبير جونيت، فقد اقتصرت على نظرية الأسلوب ثم ضاقت أكثر عندما انحصرت في نظرية المجاز "[16].

وقد سخر جيرار جونيت، بعد تتبع دقيق لـ"محنة البلاغة" عبر مسار اختزالي طويل، من هذا التابع الذي يريد أن يصير متبوعا بعد عملية سطو طمح بعدها أن ينصب حاكما جديدا لأرض البلاغة.

"لعله من البداهة، فيما آمل، أننا لا نقترح هنا لا على الشعر ولا على الشعرية التوقف عن استعمال الاستعارة أو نظريتها، إذ الصحيح أن الاستعارية أو المجازية أو نظرية صور التعبير هي التي لا تتركنا وشأننا مع البلاغة العامة، وأكثر من ذلك فإن هذه "البلاغة الجديدة" هي التي تنقصنا (من بين أشياء أخرى) من أجل "التأثير في محرك الكون"، كما أنها هي التي ستكون سيميائية جميع أنواع الخطاب[17]".

ويمكن اعتبار البلاغة التي تبلورت في النموذج اللساني البنيوي، وظهرت ملامحها الأولى مع سؤال "الأدبية" الذي أثاره الشكلانيون الروس من أهم الأسباب التي عملت على تقوية المسير الاختزالي، الذي يركز "البلاغية" في مبدإ الانزياح ليعمل بعد ذلك على تعميمه باعتباره "بلاغة عامة" كافية لفهم الخطاب وتفسيره، فقد شكلت دراسة ياكبسون للاستعارة والكناية التي جاءت في سياق التأسيس لمفهوم "الوظيفة الشعرية"، انطلاقا من تصور يعتبر علم الأدب جزءا من اللسانيات[18]، أرضية لانطلاق مشروعات بلاغية موسعة من أبرزها كتاب "البلاغة العامة" لجماعة مو. فقد جاء الكتاب مطبوعا بالروح العلمية الشائعة في دراسات ياكبسون لبعض الوجوه البلاغية، وهو ما جعل المشروع البلاغي لجماعة مو

متنزلا داخل أسلوبية النص التي يعتبر ياكبسون أبرز روادها. فمع تدقيقه الشهير لوظائف اللغة وتنظيراته المعمقة في إطار القيمة المهيمنة، فإن "أبحاثه وأبحاث الشكلانيين الروس الآخرين تتركز في المقام الأول على العناصر النصية، وعلى العلاقات المتبادلة بينهما، وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص[19]".

إن "البلاغة" من منظور هذا التصور "التعميمي" منهج لوصف مختلف أنواع الخطاب الأدبي من زاوية "البلاغية" التي هي صفة متعالية في الخطاب، تتساوى فيها مختلف المخاطبات الأدبية (الشعر والرواية والمسرح والسينما...) وإن بدرجات ونسب متفاوتة، وهو ما جعل الأنموذج البلاغي الأسلوبي الذي بلورته جماعة مو في كتابها "البلاغة العامة" يقترب، من نواح عدة، من أنموذج الشعرية البلاغية الذي بلوره ياكبسون، إذ البحث في خصوصية الخطاب الأدبي أس في كلا النموذجين، فـ"الوظيفة البلاغية" في نموذج جماعة مو يكاد يرادف "الوظيفة الشعرية" في إنشائية ياكبسون. إن نقطة الارتكاز في النموذجين واحدة تتمثل في السعي إلى ضبط الخصوصية الأدبية استنادا إلى الأنموذج اللساني، فـ"الوظيفة الشعرية" عند ياكبسون ليست وقفا على الشعر ولكنها صفة، عنده، لكل خطاب ينزع منزعا أدبيا يدخله في حدود "الفن". ونفس الأمر بالنسبة لـ"الوظيفة البلاغية" عند جماعة مو، فهذا المصطلح لا يحيل، في تشغيل الجماعة، على فن الإقناع وإنما يرتبط بـ"الوظيفة الأسلوبية" (الشعرية)، التي هي صفة لكل خطاب يتجاوز التواصل الوظيفي العادي إلى التأثير الفني والجمالي. والفرق الوحيد بين المصطلحين أن أصحاب البلاغة العامة كانوا قد صاغوا مفهومهم ليشمل جميع الخطابات لغوية وغير لغوية، في حين قصر ياكبسون مفهومه على الخطابات اللغوية لا غير.

إن اختزال "البلاغة" عند جماعة مو في قانون الانزياح الذي لا يخرج عن الإطار اللساني بثنائيته المعروفة: اللغة والكلام أفضى إلى "تضييق البلاغة" في مقترحهم ليس إلى بلاغة النص الأدبي فقط، وإنما إلى بلاغة الوظيفة الشعرية على النحو الذي حددها ياكبسون، بوصفها المقوم الذي ينقل الخطاب اللغوي من وظيفته التواصلية الإخبارية إلى وظيفته الجمالية التأثيرية[20].

وبهذا الاعتبار تكون "البلاغة العامة" التي بلورتها جماعة مو امتدادا نظريا لـ "بلاغة الشعر"، حيث يتم "تعميم" الوظيفة الشعرية على مختلف الخطابات، وهو ما بعث كثيرا من الصدع في النظرية البلاغية لهذه الجماعة، التي تطمح إلى صوغ أنموذج بلاغي عام (أو معمم) في الوقت الذي لا تستطيع فيه التخلي عن مفهوم أساس دافعت عنه البنيوية الشعرية هو "الانزياح"، وإن كان هذا المفهوم عند الجماعة يتخذ موقعه داخل "البلاغة العامة" التي بشرت بها باعتباره تحولا يقع داخل الخطاب الشعري أو الحكائي أو العامي-الشعبي، وإن بدرجات ونسب متفاوتة. و"البلاغة العامة" كما تنظر لها الجماعة، هي التي تمكن من معرفة النظرية العامة للتحولات التي تعتري لغة الخطاب، إذ تفترض أن اللغة في الاستخدام العادي، الذي يتغيا التوصيل، توجد في "الدرجة الصفر" من البلاغة، ولا يكون لها نصيب من "البلاغية" إلا إذا توجه المتكلم إلى التصرف في اللغة المعيارية بإجراء تحويلات فيها انطلاقا من التقنيات التي يوفرها له "العتاد البلاغي". وبذلك يكون موضوع البلاغة، عند هذه الجماعة، متحددا في تحليل التقنيات التحويلية التي تكسب النص صفة

"البلاغية".

لقد كشفت جماعة مو من خلال مشروعها البلاغي الموسع، الذي بسطته في مصنف "البلاغة العامة" عن طموحها المعلن إلى إحياء البلاغة القديمة، وإعادة صياغتها وفق أنموذج تصنيفي وتفسيري، يمكن من اكتشاف القوانين الضابطة للصفة البلاغية في كل الاستخدامات اللغوية. وقد جاءت تنظيراتهم لـ"لبلاغة البصرية" حلقة أخرى في سلسلة التوجه البلاغي العام الذي دأبت الجماعة على رسم معالمه.

وبهذا الاعتبار تكون جهود هذه الجماعة منضوية ضمن مشاريع "البلاغة الجديدة" الساعية إلى تثبيت دعائم "البلاغة العامة" بمفهومها الأرسطي القديم، لكن حصر الجماعة "البلاغة" التي أرادوها "عامة" في "مبدإ الانزياح" جعل مشروعهم لا ينقاد لأنواع أدبية أخرى غير الشعر، كما يشهد على ذلك التعثرات التي شابت مقترح هذه الجماعة عندما حاولوا تعميمه على "السرد" مثلا[21].

1 - ج البلاغة والسميائيات:

لقد اكتشفت السميائيات الحديثة مدى الثراء الذي تنطوي عليه المعرفة البلاغية بوصفها منهجا للتفكير موضوعه اللغة، فسعت إلى الإفادة من الإمكانات التي توفرها الشبكة المفهومية للبلاغة، وإستراتيجيتها المعتمدة في وصف النصوص وتفسيرها، وهو ما أسهم في تخليص النظر البلاغي من الثنائية الحادة التي كانت قد حصرت نفسها فيها: نزوعها إلى المنطق والجدل من جهة، وميلها إلى الشعر وعبره إلى فن الكتابة من جهة مقابلة.

لقد أعطت السميائيات الحديثة دفعا كبيرا للبلاغة، فأعادت لها الروح من جديد بعد أن انكفأت على ذاتها انكفاء سلبها ديناميتها النصية وحصرها في "الصياغة". لكن البلاغة ستفلح، بوصفها تفكيرا، في أن تقاوم أسباب فنائها وتقاوم عاديات الزمن. إذ لم تعد حبيسة النظرة المعيارية الضيقة التي تحصرها في صور التعبير، بل أصبحت، وقد تخلت عن الروح المعيارية التي ألجمت جموحها الإبداعي، تقدم نفسها باعتبارها نسقا تحليليا، ونظاما واصفا له القدرة على استيعاب مختلف أنواع الخطاب، فألفيناها ترتاد تخصصات لم تكن قد اعتادت ارتيادها من قبل، مثل التحليل النفسي والأنثروبولوجيا والفلسفة واللسانيات، كما استطاعت أن تجدد نفسها ضمن المناهج النقدية المنضوية تحت القراءة النسقية، مثل النقد الجديد والشعرية والتداوليات والنقد الثقافي، ساعية من كل ذلك إلى تأسيس مفهوم "البلاغة العامة"، الذي أسعفها في تحقيق طموحها لمجاوزة "نظرية الاستعارة" ودراسة الأسلوب، إلى "نظرية في الخطاب"؛ أي لغة واصفة تتوخى وصف وتحليل جميع الأنساق السميائية الدالة.

يشكل التوجه السميائي النصي مسعى رائدا لتحديث المعرفة البلاغية وتطويرها، وبذلك فهو ينضوي ضمن الجهود الحميدة التي يبذلها بلاغيون محدثون كبار لبيان مدى صلابة الأساس العلمي لقيام "بلاغة عامة" نسقية تجمع في ضفيرة واحدة بين فضيلتي التصديق (الإقناع) والتخييل (الإمتاع).

وقد اتخذ البحث الحديث عن علم شامل للخطابات تسميات مختلفة منها سميائيات النص الأدبي، و"علم النص" الذي صرح فون ديك بأنه الوريث الشرعي للبلاغة[22]. لكن انطلاق هذه الجهود البلاغية من مجالات معرفية خارجية (اللسانيات والسميائيات) يجعلها

مرتهنة بالضرورة إلى نسق اصطلاحاتها، وهو ارتهان دفع ببعض المعاصرين إلى الارتياب في جدوى النتائج التي يمكن تحصيلها من مثل هذه المحاولات "التعميمية"، لأنها إن دلت على وجود موضوع لـ"بلاغة عامة"، فإنها "لم تقدم بديلا ملائما للموضوع يؤدي بالبلاغيين إلى الزهد في خدمات هذا العلم العتيق: البلاغة"[23].

لقد أصبح العزم معقودا عند أصحاب التوجهات البلاغية التعميمية على تجديد شبكة المفاهيم البلاغية، وتحديث اصطلاحاتها حتى تستوعب مختلف الأشكال الخطابية: السياسية والإشهارية والتربوية والقضائية والدينية والفلسفية. كما صحت عندهم النية على تطوير الإستراتيجية المعتمدة في التحاليل البلاغية، بحيث تمتد لتشمل أشكال التعبير الإيقوني بدءا من "الكتابة" ووصولا إلى "الصورة"[24]. وهو تعديل في التفكير البلاغي فرضته التحولات العميقة التي شهدها العصر الذي بات يعرف، بسبب الانفجار المهول الحاصل في التقنيات الرقمية الحديثة، بـ"عصر الصورة"[25].

وقد ترتب عن ذلك واقع جمالي جديد لم تعد السيادة فيه موقوفة على جلال العلامات اللسانية وحدها، بل أصبحت الأنساق السميائية الدالة جميعها موضوعا رئيسا وأثيرا للتحليل البلاغي السميائي، إذ "لم تخرج مقاربات البلاغة عن إطار التحليل السميائي للخطاب الذي يسعى إلى البحث عن كلياته وقوانينه وأنساقه ومعرفة أجزائه؛ بحيث يتم تقطيع الوحدات الخطابية تقطيعا يحاكي الإجراء اللساني الوصفي، ويتجاوزه في الآن نفسه، لأنه يتعدى حدود الجملة. ومن هذا المنطلق تم النظر إلى البلاغة على أنها فرع من الخطاب، إن لم تكن نظرية للخطاب"[26].

لقد استطاعت البلاغة بانفتاحها على بعض الآليات المنهجية لتخصصات الجوار مثل اللسانيات والأسلوبيات والشعريات والسميائيات أن توسع من حقلها الإجرائي ليشمل جميع أفانين القول، فكان أن أصبحت "البلاغة، بهذا المفهوم، مرادفة للسميائيات من حيث هي هندسة ذهنية لعوالم اللغة والفكر"[27].

إن هذه الوجهة في التفكير البلاغي تذكر من وجوه عدة، وخاصة من زاوية المقاصد، بالمسار الذي قطعته اللسانيات في طموحها المعلن لتحقيق "نحو كلي" يختزل أنحاء جميع اللغات الطبيعية، وقد اقتدت البلاغة، على ما يظهر، باللسانيات في هذا المقصد الشريف فلم يعد طموحها وقفا على بلاغة لغة بعينها، وإنما أصبحت تتطلع إلى تشييد نسق بلاغي كلي، يشمل جميع الأنساق السميائية الدالة بوصفها "لغات"، وهو ما يجعل التحليل البلاغي السميائي، في نهاية المطاف، دينامية نصية حجاجية في منطلقها، شعرية في جوهرها، وعمومية في مفهوماتها. ولعل مقال هنريش بليث عن "البلاغة والأسلوبية" أن يكون أجرأ محاولة لتجاوز الثنائية الحادة التي تجاذبت تسمية "بلاغة"، عندما توزعت مباحثها ما بين قطب المنطق الذي يفردها لمجال الإقناع وآلياته، وقطب الأدب الذي يختصها بالبحث في صور الأسلوب.

لقد حاول بليث في هذا المقال المطول أن يبلور مفهوما نسقيا تغدو البلاغة بمقتضاه علما أعلى يشمل التخييل والحجاج على حد سواء، وقد شكل الإلحاح على منطقة التلاقي بين القطبين وتوسيعها مدخلا ساعد بليث على تحقيق هذه الغاية. فقد حدث خلال رحلة انشطار طويلة بدأها، وهنا المفارقة، أرسطو نفسه عندما فصل "الخطابة" عن "الشعرية" أن توسع

البعد الأسلوبي الشعري في البلاغة على حساب البعد الفلسفي التداولي، وهو البعد الذي عمل على "تأميم" الأجزاء الشاسعة التي كانت تشكل "إمبراطورية البلاغة"، ليعلن نفسه – بعد ذلك-موضوعا وحيدا للبلاغة التي ضاقت بعد إجراءات "التأميم"، لتصبح "نظرية في الأسلوب"، وهي التي كانت "نظرية في تحليل الخطاب ."

وقد استلزم ذلك نهضة بلاغية ركزت جهودها على استرجاع الأجزاء المفقودة والمصادرة لتأسيس "بلاغة جديدة" تصهر القطبين (التخييل والتداول)، وتدمج بينهما في منطقة مشتركة يتم توسيعها وتهيئتها لتكون موضوعا لـ "بلاغة عامة نسقية"؛ فقد كان من مآخذ بليث التي سجل على التوجه الأسلوبي الشعري منزعه "التأميمي" الذي يعكس تطلعات إمبريالية توسعية، تمثلت في مساع من أصحاب هذا التوجه رامت تضييق البلاغة ومصادرة أراضيها لحساب مكون من مكوناتها هو "العبارة"، ليجري بذلك إهمال البعد الحجاجي التداولي الذي طالما اغتنت به البلاغة القديمة قبل أن تختزل، في نهاية المطاف، إلى "نظرية في صور التعبير"؛ البعد الذي شدد عليه أصحاب هذا التوجه وعملوا على "تعميمه" ليصبح الممثل الوحيد للبلاغة إن لم يكن هو "البلاغة"، بعد أن كان مجرد منطقة من "إمبراطورية البلاغة" المترامية الأطراف. يقول بليث: "لقد اعترف منظرون محدثون مثل ج. ن. ليش وت. تودوروف ومجموعة لييج (ج. ديبوا و. ح. م كلانكبيرك وأل) بدقة فن العبارة القديم (Elocution)وأسلوبية الانزياح، وحاولوا إدماجها اعتمادا على اللسانيات البنيوية، كانت النماذج المحصلة بهذه الطريقة أحيانا أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية، غير أنها بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي[28]."

يطمح هنريش بليث، كما يظهر من العنوان الفرعي لكتابه، إلى بناء "نموذج سميائي لتحليل النص"، وهو مقصد توسل بليث في تحقيقه بدرس "البلاغة" في القسم الأول، وفحص "الأسلوبيات" في القسم الثاني، ليخلص في القسم الثالث إلى اقتراح أنموذج أسلوبي جديد أطلق عليه "التحليل السميائي".

يستند مقترح بليث في أساسه النظري إلى مشروع سميائي قائم على أسلوبية الانزياح إلا أنه يشتغل، في الآن نفسه، على المستوى التداولي، كما يعيد تشغيل نسق الوجوه البلاغية القديمة المستند إلى مبدأين: الانزياح والأثر الانفعالي.

يمثل نموذج بليث في "التحليل السميائي النصي" مسعى صاحبه لتشييد نسق يتعامل مع الخطابات المختلفة حسب مقاماتها وتبعا لمقصديتها، بحيث يراعي في تحليل الخطاب ثلاثة أبعاد هي التركيب والدلالة والتداول، مدخله إلى ذلك الدمج بين فن العبارة (البلاغة القديمة) وأسلوبية الانزياح مع تطوير نتائجهما وتحسينها وتصحيحها إذا اقتضى الحال[29].

وزيادة على ذلك يضم مقترح بليث مكونا تداوليا يسمح بمعالجة التنوعات التي أنتجها النموذج الانزياحي بطريقة مختلفة وتبعا لمقصديتها[30]. ويستند التمييز بين الخطابات المختلفة (يومي وشعري وخطبي) في أنموذج بليث إلى مقامات التواصل التي يتنزل فيها الخطاب، كما تتدخل المقاصد في تحديد خصائص الخطابات استنادا إلى "القيمة المهيمنة" حسب مفهومها عند ياكبسون، وهو ما يجعل العلاقة بين الخطابات، تبعا لهذا الفهم، قائمة على التداخل والاتصال وليس على القطيعة والانفصال. يقول بليث راسما حدود التداخل والتخارج بين الخطابات المختلفة "إذا مال التواصل البلاغي إلى التواصل الشعري فإن الصورة

البلاغية تتحول إلى صورة شعرية. وهذا يتضمن تغييرا في الوظائف. ففي حين يرتبط التواصل البلاغي (مثل التواصل اليومي) بوظيفة مقصدية ملموسة لا بوظيفة لسانية، فإن الغرض من (ت ش)، بحسب ياكبسون، ليس إلا غرضا في ذاته (الغنائية الذاتية)، أي أن الدليل اللساني يحيل على نفسه، ومن هذه الزاوية فإن (ت ش) لا يرتبط بعناصر خارج اللغة، بل يكون نظامه التواصلي الخاص، ومع ذلك فإن هذه المعالجة لا تعني أن هناك رجوعا إلى تصور عتيق وعازل للأدب، بل إنها أكثر تعقيدا في الواقع، فالوظيفة الشعرية لا تلغي الوظائف الأخرى، بل تكتفي بالهيمنة عليها، فالواقع أن النص الشعري يحتوي عناصر شعرية وعناصر إخبارية، وإذا وقعت انزلاقات في تراتبية الوظائف النصية، تبعا لتغير في نمط التلقي، فقد ينتج عن ذلك شعرنة نص أو ضياع شاعريته[...] وينبغي ترتيب الصور اللسانية حسب الهيمنة الوظيفية، وبذلك ستنتمي حينا إلى تصور أسلوبي شعري، وحينا إلى تصور بلاغي، وحينا إلى تصور يومي"[31].

انطلق بليث في تشييد نسقه في "التحليل السميائي" من إقامة فرضية تعتبر الصورة البلاغية الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، وبذلك يكون "فن العبارة" نسقا من الازياحات اللسانية. وقد اعتمد بليث نموذج موريس السميائي لتمييز ثلاثة أصناف من الانزياحات هي:

1/ انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)

2/ انزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)

3/ انزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع)

وحدد بليث الصور التداولية باعتبارها انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، حيث إنها تمثل نسقا من "أشباه أفعال الكلام"؛ أي من أشكال صورية للتواصل، معتبرا أن وضع هذه الصور في نسق يفترض تصنيف جميع أفعال الكلام الممكنة، وعلى هذه القاعدة يمكن إقامة "نحو ثان" للتواصل يولد جميع الصور التداولية[32].

إن "عمومية" البلاغة، عندما تتماهى بالسميائيات، تصبح مرادفة لـ "أنحاء الخطاب" وأشكال الصور، وهكذا "تهاوت البلاغة المعيارية وتفريعاتها المختلفة من عليائها، وانبثقت متصورات البلاغة الجديدة التي تتماهى مع السميائيات في كونها لغة واصفة لخطابات المجتمع"[33].

إن اعتماد البلاغة نظرية في تحليل النصوص مرتد، عند بليث، إلى سببين: تاريخي (يتعلق بإنتاج نصوص حسب قواعد بلاغية، واستعمال تلك القواعد يسعف في الكشف عن تنظيم النصوص)، ومنهجي (يرجع إلى ما أظهر النسق البلاغي من قابلية للاستمرار عبر تاريخ طويل، ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوص جديدة[34].

إن البلاغة التي يدافع عنها هذا التوجه لا تنحصر في البعد الجمالي، ولكنها تستثمر الأفق العام الذي تفتحه البلاغة في الاتجاهين الأساسين: الاتجاه الحجاجي المنطقي والاتجاه الأسلوبي الشعري لتتحول إلى "سميائية أنواع الخطاب"[35] كما وصفها جيرار جونيت أو "علم واسع للمجتمع" كما يريدها هنريش بليث: "يجب أن نسجل أولا أن البلاغة قد صارت علما، وأننا نهدف من جهة ثانية إلى إقامة نظرية بلاغية، وأن البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل إنها تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع"[36].

2- البلاغة نظرية في الخطاب:

نستطيع من خلال فحص مختلف الدلالات التي تعاقبت على تسمية "بلاغة" أن نميز مفهومين اثنين: يدل المفهوم الأول على البلاغة الضيقة المستندة إلى مرتكزات تقنينية تصنف المباحث البلاغية في أبواب معروفة، وتضغطها في قواعد معلومة، يقتصر دورها على مد المتكلم بعناصر "الزينة" التي تمكن من "تنميق" الخطاب "وتحسين" الكلام. أما المفهوم الثاني فيحيل إلى البلاغة الرحبة المنفتحة على الخطاب بما هو تحقق إنساني، حيث تنتفي المعايير الجامدة والقواعد الضابطة المتحجرة، لتغدو البلاغة منهجا أو تقنية قادرة على استيعاب السياقات اللانهائية التي يولدها استعمال الكلام، الذي يقول عنه التوحيدي: "وأوسع من هذا الفضاء حديث الإنسان..." [37]

من المؤكد أن البلاغة التي يحدوها طموح إلى أن تكون "رحبة" لن تذعن للقواعد المألوفة التي أرهقت النظر البلاغي التقنيني، الذي استهلكته مفهومات من قبيل "البيان" و"الخرق" و"التحسين"، ذلك أن "حدود البلاغة أوسع مما يمكن تقنينه في أبواب أو نماذج، إنها تتسع لكل الإمكانات التعبيرية وتنفتح على مطلق الصنعات الأدبية، وشتى صيغ التصوير، وليس لها من ضابط سوى وظيفتها الجمالية والإنسانية المتمثلة في تشكيل النص، وتعميق الرؤية، والاستحواذ على المتلقي، واستجلاء القيم الإنسانية"[38].

وبذلك تتسع حدود البحث البلاغي لتشمل مختلف الاختيارات الإبداعية والتشكيلات الجمالية، بما هي إمكانات تعبيرية تنطوي على أبعاد إنسانية، يتطلب الوعي بها والكشف عن دينامية اشتغالها نظاما في الفهم والتفسير فسيحا ورحيبا، يستطيع الوفاء بوصف ودراسة جميع الأنواع الأدبية، شعرية ونثرية، قديمة ومحدثة، باعتبار ما تتقوم به من ممكنات تعبيرية واختيارات جمالية خاصة بكل نوع على حدة. وهو تصور يوسع من دائرة البلاغة لتتخذ صورة فسيحة ورحبة أساسها التفاعل الحي والمباشر مع النصوص الأدبية بغرض الكشف عن الإمكانات التعبيرية والسمات البلاغية، التي تعتمل داخل النص الأدبي، فتمنحه فرادته الفنية وتكسبه خصوصيته الجمالية

إن البلاغة ليست أنموذجا تقنينيا يذعن للقواعد الدقيقة الجامدة، وينضبط للحدود الصارمة المرسمة سلفا، ولكنها "نموذج لا يسعى إلى الضبط والتقنين، بقدر ما يسعى إلى وضع حدود عامة، ومبادئ كلية يسترشد بها البلاغي في عمله"[39]، لأن الكشف عن بلاغية النصوص الأدبية لا ينبغي أن يرتهن إلى برنامج في الوصف أو أنموذج في التحليل معدين سلفا، إذ العبرة، في نظرنا، إنما تكمن في الخروج من الأبواب الضيقة لبلاغة التصنيفات والخانات إلى شمس السؤال البلاغي، الذي يعمد إلى مواجهة النص، بدلا من ذلك، ببلاغة رحبة فسيحة تستثمر الذوق (الخبرة الجمالية)، والواقع (التجربة الحياتية) في فهم النص وتفسيره، ذلك أن البلاغة إذ تلقي بنفسها في أحضان "النصوص"، بما تحوز من فنيات وجماليات، لا يمكن أن تنطلق من أي بلاغة عامة أو معممة، لتجعل وكدها ترسيم الحدود وتفصيل الضوابط من غير مراعاة للخصوصية "النوعية"، التي تدمغ فنون القول المختلفة (الأجناس والأنواع والأشكال) بسمات خاصة؛ وهو ما يجعل سمة "البلاغية" المتحققة في النصوص الأدبية مختلفة من نص إلى نص، ومن نوع إلى نوع، ومن شكل إلى شكل، وتلك مسألة يتطلب الوعي بها تضافر جهود البلاغيين المعاصرين من أجل "صياغة بلاغات نوعية خاصة لا يمكن أن تنوب عنها أو تتحدث باسمها بلاغة عامة، دون أن يفيد هذا القول

بعدم ضرورة هذه البلاغة العامة التي ستظل قائمة مادام هناك جوهر مشترك بين جميع البلاغات النصية، أدبية وغير أدبية"[40].

إن البلاغة "النوعية" إذ تجعل غايتها الكشف عن سمة "البلاغية" في مختلف الأنواع الأدبية (الشعر والخطابة والترسل والمقامة والخبر والمناظرة والقصة والرواية...) لمطالبة باعتبار الفروق "النوعية" بين هذه الوقائع النصية المتباينة أنواعيا وبالتالي بلاغيا، ويكون ذلك، في تقديرنا، بمراعاة سياقات إن لم تكن من مرتكزات "البلاغة الضيقة"، فإنها في "البلاغة الرحبة" من صميم البلاغة، من قبيل وحدة النص، وسمات النوع، وسياق القراءة، وهو ما يؤذن بانفتاح البلاغة على الأدب بمدلوله الإبداعي والإنساني الرحب والفسيح، إذ "الإقرار باختلاف الأداة التعبيرية بين الأجناس الأدبية هو اعتراف بأحقية كل واحد منها في الوجود والتعبير عن الإنسان بقيمه الفنية وتصوير حالاته المتباينة، باعتباره كائنا تتوزعه أغراض وشروط تتجسد في هذا الاختلاف القائم بين وسائل التعبير في الأجناس الأدبية"[41].

إن قراءة العمل الأدبي بغرض الكشف عن بلاغته لا يمكن أن تستند إلى وصفة جاهزة أو برنامج محدد يترسمه الناقد، لأن القراءة الواعية بصفتها وأدواتها لا تشيد أنظمتها البانية لأنساقها إلا بالتفاعل الحي والمباشر مع النصوص، وهي، بمقتضى ذلك، معاناة تستلزم من القارئ المتهدي في مقاربة النصوص بالعدة التي توفرها له "البلاغة"، إرهاف السمع إلى نبض النصوص وحفيف الجماليات، كما تقتضي التوفر على بصيرة نافذة مأتاها الحدس القادح للسؤال الفني والجمالي، وليس القوانين المنهجية المقررة سلفا.

لعل أهم فكرة حاول البحث إثباتها أن تتمثل في ضرورة ربط الدراسة البلاغية بالأعمال الأدبية؛ فمنها يبدأ التفكير البلاغي وإليها يعود، وهو ما يجعل البلاغة تتحدد بوصفها أفقا مفتوحا للتأمل في مختلف أشكال التواصل الإنساني (ومنه التواصل الأدبي)، وليست منهجا ثابتا وقارا يترسمه الدارس في فحص النصوص واستنطاقها.

الهوامش:

1 . أوليفي روبول، "هل يمكن أن يوجد حجاج غبر بلاغي"، مقال ترجمه محمد العمري وألحقه بكتابه: "البلاغة الجديدة"، ص: 220.

2 – يمكن الاطلاع على خلاصة لنظرية بيرلمان في البلاغة الحجاجية في المؤلف الجماعي الذي صدر عن جامعة منوبة بتونس، حمادي صمود (مشرف)، " أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" ويشغل الحيز المخصص لبيرلمان ص ص 297– 351. وكذلك أطروحة محمد الولي، "الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية"، القسم الثالث "بلاغة بيرلمان المحايثة والمعممة" ص ص: 346 – 480.

3 . مانويل ماريا كاريلو، خطابات الحداثة، القسم السابع عن "بلاغة بيرلمان الجديدة"، تر. إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة . فاس، ط 1 . 2001، ص: 79.

4 . عبدالله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج . الخطابة الجديدة" لبرلمان وتتيكاه . ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، بإشراف حمادي صمود، منشورات كلية الأداب منوبة . 1988، ص: 298.

5 . مانويل ماريا كاريلو، خطابات الحداثة، القسم السابع عن "بلاغة بيرلمان الجديدة"، تر. إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة . فاس، ط 1 . 2001، ص: 111.

6 . شايم بيرلمان، التمثيل والاستعارة في العلم والشعر والفلسفة، تعريب،حمو النقاري، مجلة المناظرة، ع 1 . 1989، ص ص: 128 . 129.

7 . نفسه، ص: 135.

8 . محمد الولي، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان، فكر ونقد، ع 61 . 2004، ص: 79.

9 – جورج لايكوف و مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر– البيضاء ط2 – 2009 ص: 127.

10 – حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري. عالم الفكر ع 1 – 2001 ص: 109.

11 – ريتشادز، فلسفة البلاغة، تر. سعيد الغانمي وناصر حلاوة، افريقيا الشرق 2002 ص: 13.

12 – أوليفي روبول، "هل يمكن أن يوجد حجاج غبر بلاغي"، مقال ترجمه محمد العمري وألحقه بكتابه: "البلاغة الجديدة"، ص: 214.

13_ paul Ricoeur, la métaphore vive ,ed. seuil, 1975 p : 13.

14_ Gérard genette, la rhétorique restreinte. In figure 3, ed . seuil, paris 1972 p . 21.

15 _ Gérard genette, la rhétorique restreinte. In figure 3, ed . seuil, paris 1972 p . 21 _ 22.

16 _ Paul Ricoeur, la métaphore vive, ed. seuil, 1975 p : 13.

17 _ Gérard genette, la rhétorique restreinte. In figure 3, ed . seuil, paris 1972 p . 39 _ 40.

18 . رومان ياكبسون، اللسانيات والشعرية، ضمن قضايا الشعرية، تر. مبارك حنون ومحمد الولي، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988، ص: 24.

19 . إلرود إبش وفوكيما، مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية، تر. محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 2 . 1987 / 1988، ص: 22.

20 . رومان ياكبسون، اللسانيات والشعرية، ضمن قضايا الشعرية، تر. مبارك حنون ومحمد الولي، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988، ص: 24.

21 . ناقش محمد مشبال تصور جماعة مو لبلاغة النص السردي في كتابه "أسرار النقد الأدبي"، منشورات مكتبة سلمى الثقافية . تطوان . 2002، ص: 42.

22 . "إن علم النص يدرس الأقوال اللغوية في كليتها كما يدرس الأشكال والبنيات الخاصة بها تلك التي لا يمكن وصفها بواسطة النحو، من هذه الزاوية يقترب علم النص من البلاغة بل يمكن اعتباره ممثلا عصريا لها" . فون ديك، النص بنياته ووظائفه، تر. محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق . 1996، ص: 46.

23 . محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق– البيضاء ط1 – 2005 ص: 20.

24 . وقد مثل ذلك مشروعا للنظرية السميائية وتحليل الخطاب كما تجسد في تطبيقات جماعة مو حول الخطاب البصري مثلا. وكان رولان بارت قد خصص مقالا لـ "بلاغة الصورة" حيث صارت البلاغة، عنده، "بلاغات" بعد أن جاوزت حدود الصور المجازية والأساليب البديعية لتشمل مختلف الإرساليات: لغوية وإيقونية ورمزية وثقافية يقول: "إذا كانت البلاغات تختلف حتما حسب مادتها التعبيرية (كلام، صورة، حركة..) فإن شكلها لا يتغير بالضرورة، من الراجح ألا يكون هناك إلا شكل بلاغي وحيد مشترك بين العلم والأدب والصورة على سبيل المثال" . بارت، بلاغة الصورة، تر. علي تيزلكاد، الصقافة المغربية، ع 5 . 1992، ص: 39. وبالنظر إلى "العمومية" التي طبعت مصطلح "بلاغة" في تشغيل بارت باعتبارها نهجا نسقيا قادرا على وصف وتفسير مختلف الأنظمة السميائية الدالة فقد وصفها بأنها "لسانيات ذهنية عامة" مادامت تتعلق بـ"كل اللغة" كما أنها "لغة الكل" . مقدمة عمر أوكان لكتاب بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، افريقيا الشرق، 1994 ص:6

لقد وسع بارت من مجال البلاغة ليشمل أنساقا سميائية غير لفظية مثل الموضة والصورة الفتوغرافية، والإشهار التجاري.

25 . توصيف للعصر أطلقه آبل جتنس عام 1926 . شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ع 311 2005، ص: 7.

26 . أحمد يوسف، السميائيات والبلاغة الجديدة، علامات (المغربية) ع 28 . 2007، ص: 112.

27 . نفسه، ص: 112.

28 . هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، إفريقيا الشرق – 1999

ص: 65.

29 – نفسه ، ص: 65.

30 – نفسه، ص: 66.

31 – نفسه ، ص: 102.

32 – نفسه، ص ص: 99–100 .

33 – أحمد يوسف: السميائيات والبلاغة الجديدة، علامات (المغربية) ع، 28، 2007، ص: 119.

34 – هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص: 23.

35 - Genette, la Rhétorique restreinte, figures III, Editions du seuil, p: 40.

36 – هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية ، ص: 15.

37 – أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تحقيق سيد كسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1– 2001 ص: 216

38 – محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي ص: 46

39 . محمد مشبال، البلاغة والأصول، ص: 10.

40 . نفسه، ص: 9.

41 . محمد مشبال، "البلاغة ومقولة الجنس الأدبي"، عالم الفكر، ع 1، مجلد 30 . 2001، ص: 52.