تجديد الدرس البلاغي

رؤية تربوية . نقدية

د. محمد الصباني

المغرب

لا يخفى ما للنصوص الأدبية الراقية من عظيم الأثر في إقدار المتعلم على تشكيل حاسته الفنية التي بها يستطيع تذوق ما في الكلام من الحسن والقبح، وعلى بناء ملكته الجمالية التي بها يتجاوز حدود الوقوف عند الشروح اللفظية والمعنوية إلى آفاق اكتشاف أسرار تأثير العبارات في النفوس والقلوب، ولن يتحقق شيء من تلكم الكفايات سوى بالوقوف عند الحِكَمِ البلاغية التي تعاملت مع التراكيب تعاملا مخصوصا جعلها تسمو في مقام وتنزل في مقام آخر.

إن تدريس البلاغة ينبغي أن يراعي طبيعة المتلقي[1] من خلال ربطه بسياقه النفسي والاجتماعي، وكذا من خلال ربطه بمجموعة من المهارات والأهداف والكفايات التي تؤهله للحضور في مجتمعه انطلاقا من عمقه ومكوناته الثقافية، ولذلك فالأداة البلاغية التي تَدْرُسُ النص العربي في مختلف تجلياته الشعرية والنثرية والفنية عموما، ستختلف حتما عن الأداة البلاغية التي تدرس النص الأجنبي في مختلف تجلياته أيضا.

من أجل ذلك ينبغي للنقل الديداكتيكي حينما يتعامل مع الأداة البلاغية أن يراعي طبيعة التركيب العربي وطرائقه في تحسين الكلام، ثم يتوسل بما في متناوله من أسناد ودعامات للوصول بالمتعلم إلى تذوق النص الأدبي مستحضرا لهذه العناصر البلاغية استحضار تذوق ووجدان، لا استحضار تعقل وبرهان، ولذلك وجدنا عبد القاهر الجرجاني يتحدث عن الأثر النفسي، فيتحدث عن الهيبة والجمال،وعن الأريحية والانبهار، وغيرها من المعاني النفسية والتذوقية كقوله:" ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات...غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها...ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب"[2] .

وهكذا نضمن أن المتعلم قد استوعب هذه العناصر البلاغية لا على اعتبار أنها مجموعة من التعاريف والقواعد والمصطلحات، وإنما على اعتبار أنها وسائل إلى تذوق مواطن الجمال في الكلام و الإبداعات، ومنه تبدأ كفايات الدرس الأدبي عامة والدرس البلاغي خاصة في التبلور، من خلال تشكل الشخصية الفنية لدى المتعلمين حتى يتمكنوا من تحصيل مَلَكَة التذوق ومهارات التمتع بمحاسن النصوص، قال ابن خلدون متحدثا عن كفايات الدرس الأدبي:" وإنما المقصود منه... ثمرته وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به المَلَكَة."[3]

إن أول ما ينبغي الشروع به عند النظر في الدرس البلاغي العربي، هو فعل التحرر من المناهج الوافدة، ذلك بأنها مناهج نشأت من دراسة أدب الآخر و بلاغته، و معلوم أن أسباب نشأة أدبنا و بلاغته مخالفة تمام المخالفة لأسباب نشأة أدب الآخر و بلاغته، و نتيجة لذلك، فإن استعمال طرائقه في القراءة و الدراسة ستكون مشوهة، لأنها استقراءات لمجال غير مجالنا. و عليه، فالتحرر هو أول خطوة نحو تذوق الأدب عامة و الدرس البلاغي خاصة.

إن هذا التحرر الذي يمكن أن نطلق عليه اسم التحرر البلاغي هو القمين بأن يورثنا مقدرة عظيمة على الإبداع، لأنه من جهة، يجدد شخصيتنا بإقدارها على التفاعل مع جوهرها الحضاري و الثقافي تفاعلا يمنحها رسوخ الذات من ناحية حفظها لروحها و حياتها، و لأنه من جهة أخرى، يحيي شخصيتنا بإقدارها على التفاعل مع المتحول الحضاري و الثقافي زمانا و مكانا، تفاعلا يمنحها توسيع الذات، و ذلك بتمكينها من التحاور مع مختلف الذوات، و الجواب على عديد الإشكالات، و التصدي لكثرة التحديات، و إذا أضفنا ذلك كله إلى البلاغة، بأن تقترن الذات البلاغية الراسخة بالذات البلاغية الواسعة، أمكن أن تتولد ذات بلاغية جديدة هي الذات البلاغية المبدعة.

و إذا تحقق لدينا وجود الذات البلاغية المبدعة، لزم منه تحصيل رؤية مستقلة تكون بمثابة الجوهر الراسخ الذي يتداخل مع المتحول الزماني الواسع، حتى يعطي شخصية جديدة للبلاغة، و بصمة حديثة لها، يمكن أن نطلق عليها اسم الاستقلال البلاغي.

إن أول مطالب الاستقلال البلاغي باعتباره رؤية مستقلة، هو مطلب إعادة النظر في بلاغة شعر طالما اعتبرته المقررات الدراسية ضحلا و ميتا، و هو شعر ما يسمى بعصر الانحطاط، شعرا و بلاغة، أعقبته نهضة إحيائية تعود لعدة أسباب، " وكان وراء هذه النهضة عوامل متعددة ... و يأتي في مقدمة هذه العوامل ذلك الاتصال الحضاري الذي تم بالغرب عن طريق حملة نابليون سنة 1789 م ... و بداية تعرف مظاهر المدنية الغربية ... و ما ترتب على ذلك كله من تفاعل إيجابي بين الأدب العربي و الآداب الغربية، و استعادة اللغة العربية قوتها و ألقها بعد الكبوة التي عرفتها في الفترة التي يصطلح على تسميتها بعصر الانحطاط "[4] .

إن إعادة قراءة هذا النص التربوي تجعلنا نكتشف إخلاله بمعيار الذات البلاغية المبدعة، ذلك بأنها ذات تقوم على التداخل بين الراسخ و الواسع، أو بين الجوهر و المتحول الزماني، و وجه إخلال هذا النص بالمعيار المذكور، راجع إلى إقصائه للعنصر الواسع في عملية التفاعل، و دليل ذلك أنه يضمر مقارنة بين الشعر الجاهلي و بلاغته، و بين ما سماه شعر الانحطاط و بلاغته.

والحق أن هذه المقارنة لا تصح منطقيا، لكون العنصر المتحول ليس واحدا و لا مشتركا بينهما، فإذا كان الشعر الجاهلي قد جاء على صورته، لأنه حافظ على جوهره الشعري في تفاعله مع بلاغة زمانه، فكذلك ما سمي شعر الانحطاط جاء على هيئته، لكونه حافظ على جوهره الشعري في تفاعله مع بلاغة زمانه المغايرة تمام المغايرة لبلاغة الزمن الجاهلي.

وإذا كان الأمر كذلك، فالاختلاف بينهما حتمي، و المقارنة بينهما إجحاف، بل يمكن الزعم أن ما سمي شعر الانحطاط، ما هو إلا استمرار للشعر الجاهلي، لكنه بلغة جديدة و بلاغة أخرى، لكون مُتَغَيِره ليس هو متغير العصر الجاهلي، و لكون مخاطَبه أيضا ليس هو مخاطَب الشعر الجاهلي، وهو كذلك امتداد للشعر الجاهلي لأنه أعاد للشعر صلته بالحياة و بلاغتها، كما كان في الجاهلية بعيدا عن الأغراض التي ارتبطت أيما ارتباط بالسياسة . و المعلقات لم تحدد غرضا معينا.

وهي أغراض تجلت بإلحاح في المديح الذي استدعى قوة بيانية تنسجم مع الممدوح العربي، حتى إذا سقطت القصيدة لأسباب سياسية اختفى المديح، و عاد الشعر إلى ارتباطه بالحياة كما كان في الزمن الجاهلي، و في المعلقات خاصة، فهل ارتباط الشعر و بلاغته بالحياة يعد انحطاطا؟؟

هذا و يمكن اعتبار الشعر الحديث الذي دوفع عنه كثيرا و أُثْنِيَ عليه جزيلا إلا قليلا منه، يمكن اعتباره امتدادا لما سمي شعر الانحطاط، فكلاهما يشتركان شَكْلا في اللغة الرقيقة، و مضمونا في العودة إلى الحياة اليومية، فهل ارتباط الشعر و بلاغته برقة اللغة ومضمون الحياة يعد انحطاطا ؟؟.

تأسيسا على ما سبق، نخلص إلى نتيجة مفادها أن الشعر العربي و بلاغته، لم يعرفا أي انحطاط كما راج و شاع، و لذلك فنحن بحاجة إلى إعادة قراءة تراثنا عامة، و إعادة قراءة شعرنا قراءة جديدة أخرى بعد قراءة صلاح عبد الصبور[5]، و لا مجال بأن يزايد علينا بأن وجه الانحطاط مرده إلى الصنعة، ذلك بأن الصنعة موجودة حتى مع شعراء الشعر القديم، و خير دليل على ذلك، أصحاب الحوليات و المحككات.

ثم إن عدد أشعار الصنعة قليل بالمقارنة مع الكم الهائل من الأشعار الأخرى، و من ثمة، فالشعر لم يضعف، و إنما رق و لان، و لو أعدنا قراءة دواوين فترة ما سمي بالانحطاط لوجدنا مصداق ذلك، و منه شعر بهاء الدين زهير، و ابن الفارض، و الإمام البوصيري الذي كان قمة في المديح النبوي، و قمة في التعبير عن قضايا زمانه بلغة تناسب ذلك الزمان، ذلك بأن لغة الفكاهة أو النقد الاجتماعي، لا يمكن أن تكون على غرار لغة " قفا نبك"، من أجل ذلك، يجب على مؤرخ الشعر أن يمتاز ببعد النظر قبل أن يتسرع في إصدار الأحكام.

و بالعودة إلى النص التربوي السالف، نكتشف أنه أخل أيضا بمعيار الاستقلال البلاغي، و هو معيار يقوم على تحصيل الرؤية المنطلقة من الذات المستقلة، و وجه إخلاله بالمعيار المذكور، راجع إلى إقصائه للعنصر الراسخ في عملية التفاعل، و دليل ذلك، أنه يضمر خطابا إلحاقيا للشعر العربي و بلاغته، بالشعر الغربي و بلاغته، كما أنه يخفي تخليطا بين المتحول باعتباره موضوعا، و بين الراسخ باعتباره ذاتا غربية فقط.

و بذلك يوقع المتلقي في الوهم و الدوار البلاغي، فلا ينفك يطلب جديدا إلا من حيث يطلبه الغرب، متوهما مرة أنه (الغرب) هو هو ذاته، و ظانا مرة أخرى، أنه هو العنصر المتحول، من أجل ذلك، نحن بحاجة إلى تحصيل الاستقلال البلاغي، فلا ننظر إلى بلاغتنا بمعايير غيرنا، و لا نقرأ شعرنا أو نستمع إليه بذوق مخالفنا، ذلك بأن طبيعة حضارتنا و ثقافتنا، فرضت على بلاغتنا أمورا لا يمكن أن توجد في بلاغة الآخر، لاختلاف التصورات و المنطلقات و الاعتبارات.

و لذلك يمكن أن نجد في الغرب شعراء يمثلون الكلاسيكية، و آخرون يمثلون الرومانسية، و لا يمكن أن نجد واحدا من المدرسة الثانية يكتب شعرا وفيا للمدرسة الأولى، و لهذا لا يمكن لشاعر مثل "راسين" أن يكتب قصيدة رومانسية، و لا لشاعر مثل "لامارتين" أن يكتب قصيدة كلاسيكية، بينما الأمر يختلف تماما في شعرنا العربي، إذ قد نجد الشاعر الواحد يكتب في مواضيع المدرستين معا، فضلا عن أن يجمع بينهما داخل القصيدة الواحدة.

و لذلك فإن المقرر الدراسي عندنا يخطئ حينما يقسم شعرنا تقسيما على غرار المدارس الغربية، فالشاعر أحمد شوقي يصنفه الكتاب المدرسي المذكور ضمن أعضاء المدرسة الكلاسيكية[6] بمفهومها الغربي، متغافلا عن أن له قصائد كثيرة جدا يمكن أن تدرجه ضمن المدرسة الرومانسية بمفهومها الغربي أيضا، و له قصائد مسرحية و غيرها ذات نفَس جديد، يمكن أن تضمن انخراطه ضمن واضعي إرهاصات الشعر العربي الحديث، و بالتالي فمعيار المدارس البلاغية و الشعرية الغربية غير وارد عندنا، و ينبغي ألا يقاس عليه.

هذا و إن الإخلال ينسحب أيضا في اعتماد دراسة شوقي ضيف وحدها معيارا للحكم على الشعر بالانحطاط، بسبب ما دخله من الصنعة التي كانت وراء جمود الفن و " عقم التفكير الفني، و لم يعد من الممكن أن يعود الشعراء به إلى روعته القديمة إلا بعد جهود شاقة عسيرة."[7] ، حتى إن كل النقاد و الدارسين الذين جاءوا بعد شوقي ضيف، كانوا مقلدين له، و لم يكلفوا أنفسهم عناء التحقق من مصداقية أحكامه التي بدت متنافرة أحيانا إلى درجة التناقض.

ففي الوقت الذي يعتبر فيه الشعر العباسي نموذجا لشعراء البعث و الإحياء في قوله : " إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي نعرفه في العصر العباسي، فقد تركوا هذا الشعر الركيك الذي نعرفه للمصريين في العصر العثماني كما تركوا شعر ... من كانوا ينظمون في مفتتح العصر الحديث، إذ كان شعرهم أيضا غثا مُسِفًا، و أخذوا يرتفعون بشعرهم إلى آفاق عليا "[8]، نجده في جهة أخرى، يزري به و يحط من شأنه، ويعتبره من عوامل سقوط الشعر و بالتالي انتفاء نموذجيته التي قال بها قبل قليل بسبب قيامه على " مذهب التصنيع الذي كان يقوم على طرائف الزخرف المختلفة من بديع و غير بديع، و نتغلغل في العصر العباسي، فإذا الحضارة العربية تتعقد تعقدا شديدا، و هو تعقد لم يلبث أن انتقل إلى الصناعة و الفن في الشعر فأهل لخروج مذهب جديد هو مذهب التصنع الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء، و قد جمد الفن في الشعر العربي..."[9].

و هكذا يبدو شوقي ضيف متناقضا، و خالطا بين الراسخ و المتحول، كما أن إخلاله بمبدإ الاستقلال البلاغي، يبرز في رؤيته غير المستقلة، و ذلك لربطه التجديد بمطلق الإلحاق بالغرب، إلى درجة شعوره بشيء من الأسى عند ترك هذا الاتصال، و لذلك قال: " و الناقد المعاصر يشعر بشيء من الأسى لهذا التحول الذي صار إليه الشعر العربي في العصور الحديثة، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكون عنده مركبا فنيا جديدا."[10].

إنه دوار بلاغي، بلغ إلى رتبة الذوبان، بحيث ألغى حقنا في الاختلاف فضلا عن الاستقلال، و هذا لا يعني أننا نغلق أبوابنا و نوافذنا دون الآخر، ذلك بأن مبدأ التعارف بين الأمم، يقتضي التعرف عليهم، و لا تَعرُّف دون معرفة بهم و قرب قد يسمح لنا أو لا يسمح بأن نأخذ عنهم ما يفيد و لا يضر، وحتى إذا أذن بذلك ، فينبغي للأخذ أن يراعي حفظ مبدإ الإبداع البلاغي، و مبدأ الاستقلال البلاغي، لأننا نريد أن نكون أحرارا في بلاغتنا و فلسفتنا و شعرنا و لغتنا و ثقافتنا و حضارتنا، " و نحن ... نريد أن نكون أحرارا في فلسفتنا[11]، و ليس من سبيل إلى هذه الحرية إلا بأن نجتهد في إنشاء فلسفة خاصة بنا تختلف عن فلسفة أولئك الذين يسعون بشتى الدعاوى إلى أن يحولوا بيننا و بين ممارستنا لحريتنا الفكرية، و لا ريب أن أقرب الطرق التي توصل إلى إبداع هذه الفلسفة هو النظر في هذه الدعاوى نفسها التي يرسلونها إرسالا و يبثونها فينا بثا كما لو كانت حقائق لا يأتيها الباطل من بين أيديها و لا من خلفها "[12] ، و ما قاله طه عبد الرحمن عن حقنا في الاختلاف الفلسفي، نقوله بالمثل عن حقنا في الاختلاف البلاغي الذي يضمن لنا الاستقلال و الإبداع.

إن تجديد الدرس البلاغي في المناهج التربوية، يقتضي منا جعله يوفي بشرط المواكبة، إذ إن الملاحظ، أن دروس البلاغة لم تستوعب بعد ذلكم التحول الذي عرفه الأدب عامة، و الشعر خاصة في إفادته من الأشكال التعبيرية الأخرى، كالتشكيل و السينما مثلا، ثم لا بد من جعله يتحقق من شرط الابتعاد عن التكرارية التي أوقعتنا فيها الدروس التربوية بإعادتها لنفس الشواهد و الأمثلة المبثوثة في الكتب النقدية و البلاغية ذات النَفَس التعليمي، ابتداء من مفتاح العلوم للسكاكي، و انتهاء بشروحه و حواشيه مع القزويني و التفتازاني و أضرابهما.

حتى إننا في حالة كان المتعلمون يستوعبون، فسنحصل على آلة بلاغية تعيد نفسها بشكل رتيب، على غرار إنتاج قوالب السكر المتماثلة داخل المصنع، و لذلك لا بد أن ننفض الغبار عن النصوص التي لم يهتم بها النقد، كنصوص الحماسة و شواهدها، و اختيارات المفضل الضبي، مما يمكن من بناء الذائقة الفنية لدى المتعلم، بشكل يكشف عن استيعابه لحقيقة البلاغة فنا و علما، و بشكل يمكنه من تجاوز تصورات النقاد و الدارسين للنصوص القديمة خاصة.

و عليه، يمكننا الاعتراف بأن المتن القديم، و الجاهلي خصوصا ما زال بكرا، و يحتاج إلى تطفير (من الطفرة) و تثوير، حتى يبوح بأسراره بعيدا عن كل الإسقاطات و التصورات المفروضة، و إذا كان شاعر المعلقات لا يَقْبلُ ذوقه جملة شعرية من قبيل " عيناكِ غابتا نخيل" للسياب، فهذا يعني أن طرائق التعبير قد تغيرت، و من ثمة يصبح الاحتياج إلى إنشاء بلاغة جديدة احتياجا مُلِحّا، ذلك بأن القول الشعري الذي أنجز في الجاهلية، ليس هو القول الشعري الذي أنجز في الأندلس، و ليس هو الذي أنجز في العصر الحديث.

و إذا كانت المنظومة التعليمية تركز على نظام القيم، فإن ربطه بالدرس البلاغي سيكون أكثر عطاء، و أفضل إثمارا، و ذلك واضح في سؤال البلاغة عن جدوى الشعر مثلا، و لما كان المجتمع بحاجة إلى مجموعة من القيم، و كان الشعر في بلاغته مرتبطا بها دائما، فقد استثمر هذه البلاغة لإعلاء بعضها و خفض أخرى، فجاء شعر الحماسة ليرفع من قيمة الشجاعة و النجدة و الرجولة و المروءة إلى أعلى عليين، كما توسل ببلاغة قصيدة المديح التي تضفي على الممدوح صفات نبيلة، كالكرم و السخاء و العدل و العفة و غيرها من الأوصاف التي بفضلها كان ممدوحا، من أجل أن يدعونا ضمنا إلى التحلي بها حتى نستحق المدح أيضا.

و عليه، فالشاعر بحاجة إلى بلاغة عالية حتى يحصل القدرة الإبداعية لإقناعنا بسلوك ما، و لذلك قال ابن الأثير: " و أعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال، حتى إنه ليسمح بها البخيل و يشجع الجبان و يحطم بها الطائش المتسرع ... و هذا هو فحوى السحر الحلال، المستغني عن إلقاء العصا و الحبال "[13] .

و لتجديد منظومة البلاغة عندنا، يجب العودة بها إلى حقيقتها التواصلية، و مراعاتها لمقتضيات المقام و السياق في تعاملها مع النصوص، إذ إننا لاحظنا أن البلاغة التربوية تتعامل مع النصوص الأدبية و الشعرية خاصة، تعاملا واحدا، فتحللها بالطريقة نفسها، سواء أكان النص جاهليا أو معاصرا مع تغيير شكلي في بعض المصطلحات، و الحق أن لاختلاف النصوص. أسبابا و سياقا و زمانا. أثره في التحليل، و خاصة إذا اعتبرنا ذلك التفاعل القائم بين الجوهر و المتحول، و عليه، فتحليل المعلقة ليس هو تحليل قصيدة للسياب أو أدونيس، و هكذا.

و من أجل حفظ البلاغة لأهدافها التربوية، يجب التراجع عن كثير من المصطلحات المبثوثة في المطولات و المختصرات التي لم تزد الدرس البلاغي إلا غموضا و تعقيدا، بشكل يخالف المقتضى البلاغي القائم على البيان و التبيين، أو الفهم و الإفهام و التواصل، و من ذلك، إمكان إدراج علم البديع كله ضمن العروض، لأن البديع كان دائما و عمليا، في خدمة الإيقاع بتنويعاته الصوتية و المعنوية التي تقوي الدلالة فتنشأ عنها بلاغة بالغة.

فالسجع و الجناس مثلا، يملكان طاقة صوتية تؤثر في المعنى و الوزن معا، و كذلك الطباق و المقابلة و غيرها من مباحث البديع، و لعل هذا ما دفع محمد علي الرباوي إلى القول: " و الحقيقة التي نود التركيز عليها، هي أن علم البديع يقوم على مبدإ التقابل و التماثل و التنافر و الانسجام. و هي كلها عناصر لها حضور في علم الإيقاع و علم العروض، مما يؤكد ارتباط البديع بهذين العلمين، فإذا فحصنا قسمي البديع اللفظي و المعنوي، اكتشفنا دائما حضور هذه العناصر و بإمكاننا أن نتتبع كل الأبواب البديعية لإثبات هذا "[14].

و من ذلك الترصيع الذي يخلق انسجاما داخل الكلام و الشعر خاصة، ليثبت علاقته بالوزن و القافية، قال ابن الأثير في تعريفه: " و هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن و القافية "[15]، و ضرب لنا مثلا بقول بعضهم :

. فمكارمٌ أوليتها متبرّعا ..... و جرائمٌ ألغيتها متورّعا.

فمكارم بإزاء جرائم، و أوليتها بإزاء ألغيتها، و متبرعا بإزاء متورعا."[16]، و هكذا نلاحظ أن الشطرين يتناغمان وزنا و صرفا و عروضا.

و من ذلك الاطراد، و هو " أن تأتي باسم الممدوح و اسم آبائه على الترتيب فيما ذكرته منهم في سياق سهل مطرد نظمه كاطراد الماء في الجريان."[17] ، و مثاله ذكر آباء النبي صلى الله عليه و سلم بالترتيب، عبد الله بن شيبة بن عمرو بن عبد مناف بن قصي، في بيت أورده ابن جابر هو :

. قد أورث المجدَ عبدَ الله شيبةُ عن ..... عمرو بن عبد منافٍ عن قصيِّهِم.[18]

و الظاهر أن للاطراد علاقة بالإيقاع، إذ إن الشاعر يرغب " في إرسال الزمن من أجل تمديد الإيقاع، استمتاعا بذكر المحبوب، و استبقاء لذكراه "[19].

و تأسيسا على ما سبق، يمكن الاستغناء عن كل تلك المصطلحات، إلحاقا لها بعلم الإيقاع، دون استعمالها بأسمائها، اكتفاء بدورها في خلق الانسجام و التقابل و التماثل، مع ملاحظة دورها في إغناء المعنى و الدلالة و كسر رتابة الوزن.

إن هذه الدعوة إلى تقليص كثير من المصطلحات البلاغية، أو الاستغناء عنها، هو عمل تربوي و تدريسي صرف، له علاقة بطبيعة المتلقي الذي نريد أن نكسبه كفاية تذوقية و تواصلية مع النصوص الراقية، فالمتعلم يكفيه أن يلاحظ العلاقة بين الكلمات داخل التركيب، بين المسند و المسند إليه، و بين المضاف و المضاف إليه و غيرهما، فيحدد طبيعتها (العلاقة)، أ تُحقق تركيبا مألوفا أم غير مألوف ؟ و هذا لا يعني أن المألوف لا يكون بليغا، لأنه قد يكون كذلك إذا كان موفقا.

و مع هذه الملاحظات المتكررة، تبدأ المَلَكَة في النشأة دونما حاجة إلى ذكر الاستعارة والكناية و المجاز و أنواعه، ذلك بأن الجاهلي حينما كان يتذوق النصوص، لم يكن يعرف هذه المصطلحات، و مع ذلك كان بليغا، و الأمر نفسه بالنسبة للشاعر حينما كان ينشئ شعره إنشاء، لم يكن يعرف هذه المفاهيم، و لكنها كانت حاضرة في وجدانه و مخياله، و لنأخذ المثال الآتي، لتوضيح تدريسية البلاغة من خلال التركيب:

. اشتعل الرأس شيبا.

نطلب من المتعلم أن يلاحظ طبيعة التركيب، أ مألوف هو أم لا ؟ و بعد الجواب، نطلب منه أن يعطينا الجملة في تركيبها المألوف و هو :

. اشتعل الشجر نارا.

ثم نطلب منه إجراء مقارنات بين التركيب المألوف و غير المألوف، دونما حاجة إلى ذكر مصطلحات التشبيه و الاستعارة و المجاز و ...، و سينتهي إلى أن كلمة "الرأس" حلت محل "الشجر"، و أن كلمة "الشيب" قد حلت محل "النار"، و أكيد أنه سيفطن إلى وجود مشابهة بينها، تنتهي بحضور استعارة، لكن دعنا لا نصرح بذلك، و نترك وجدانه و مخياله يستقبل المعاني دون المصطلحات من خلال المقارنة التي أجراها، فالشيب يأخذ مكان النار، و كلاهما يلمعان و يقتربان لونا، و الرأس يأخذ مكان الشجر، فكلاهما كثيف و يقبل أثر مؤثر ما عليهما، ينقلهما من حال إلى حال.

و عليه، فالشيب يحمل كثيرا من خصائص النار، كما أن الرأس و الشَعر خاصة يحمل كثيرا من خصائص الشجر، و هكذا إلى أن نصل إلى نفس النتيجة المبثوثة في كتب البلاغة، لكن بدون تعقيد اصطلاحي و مفهومي، و واضح أن كثرة المصطلحات تدل على غنى اللغة العربية، لكنها تكون بدون جدوى في ميدان التعليم و التعلم.

و أخيرا، يمكن استثمار الدرس البلاغي التربوي في حسم الخلاف النحوي، و تيسير النحو على المتعلمين من مدخل البلاغة، و مثال ذلك، إمكان تدخل المصطلح البلاغي المتفق على إبقائه تربويا، لإنهاء اختلاف مدرسة الكوفة و البصرة في كثير من المسائل منها، جواز تقديم الفاعل على فعله أو عدم جوازه، و هل يسمى فاعلا إذا تقدم أم هل يسمى مبتدأ ؟ و الخلاف في ذلك مشهور، و التأويل منثور بين هذا و ذاك.

و وضّح الصبّان ذلك في قوله : " يجب أن يكون الفاعل بعد الفعل،(فإن ظهر) في اللفظ نحو قام زيد و الزيدان قاما (فهو) ذاك (و إلا) أي و إن لم يظهر في اللفظ (فضمير) أي فهو ضمير (اسْتتر) نحو قم و زيد قام و هند قامت لِما مر من أن الفعل و فاعله كجُزْءَيْ كلمة، و لا يجوز تقديم عجز الكلمة على صدرها، و أجاز الكوفيون تقدم الفاعل مع بقاء فاعليته تمسكا بقول الزباء :

. ما للجِمال مشيُها وئيدا ..... أ جَنْدَلاً يحملن أم حديدا .

و أوله البصريون على أن مشيها مبتدأ محذوف الخبر، و التقدير: مشيُها يكون أو يوجد وئيدا "[20].

و احتج ابن مضاء القرطبي على هذا الخلاف، منتصرا للمعنى في قوله: " فإن قيل: فما تقول في مثل: "زيد قام" إن قلتَ: إن في "قام" ضميرا فاعلا، و ليس داع يدعو إلى ذلك إلا قول النحويين: الفاعل لا يتقدم، و لا بد للفعل من فاعل ... فإذا قيل: "زيد قام" و دل لفظ "قام" على الفاعل دلالة قصد، فلا يحتاج إلى أن يُضمر شيء، لأنه زيادة لا فائدة فيها ".[21]

و أرى أن البلاغة تطوي قضية الفاعل المقدم أو المبتدإ، بقولها بالمسند و المسند إليه، فاللفظة سواء أكانت مبتدأ أم فاعلا، فهي لا تخرج عن كونها مسندا إليه، و بذلك لو اعتبرنا كلمة " مشيها " في شاهد الزباء السالف، مسنداً إليه، لحسم الخلاف و انتهى. قال القزويني: " المسند إليه و منه المبتدأ ... و الفاعل ..."[22].

و في الختام، فإن تجديد الدرس البلاغي يتطلب منا إحياءه بإحياء مصادره التي جُمّدت أولا و حُيدت ثانيا، و لا سبيل إلى ذلك، غير سبيل الاهتمام بالنصوص الراقية، شعرا و نثرا، و العناية بالمنتخبات التي لم يولها النقد وجهه، و إتقان الترويج لبلاغتنا، باعتبارها خير معبر عن مجالنا الثقافي و اللغوي، مع تيسير المصطلحات، تقليصا و استغناء، كما أن للمواكبة دورها في فهم تفاعل النصوص الفنية مع مختلف الأشكال

التعبيرية الراهنة، و التركيز على بناء الذوق باعتبار البلاغة دراسة ذوقية أكثر منها حسابية و منطقية، تجعلك أمام المعادلة الرياضية[23] و ليس أمام اللحظة الجمالية.

الهوامش:

[1] هذا هو تعريف البلاغة في الكلام إذ هو" مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته". السيوطي جلال الدين. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان.وبهامشه حلية اللب المصون على الجوهر المكنون.للشيخ أحمد الدمنهوري.دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع.دون مكان ودون رقم الطبعة ودون تاريخ.ص 6.

[2]. الجرجاني عبد القاهر. كتاب دلائل الإعجاز.قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر.مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدة. ط 3. 1413 هـ. 1992م. ص43

[3]. ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون. دراسة وتحقيق وتعليق علي عبد الواحد وافي. نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع.القاهرة. ط 4. أكتوبر 2006م. ج 3. ص 1138.1139.

[4]. مجموعة من المؤلفين. في رحاب اللغة العربية. السنة الثانية من سلك البكالوريا. مسلك الآداب و العلوم الإنسانية. الدار العالمية للكتاب.الدار البيضاء. مكتبة السلام الجديدة. الدار البيضاء. ط. دون رقم. 2007م. ص 11.

[5]. إشارة إلى كتابه، قراءة جديدة لشعرنا القديم.

[6]. انظر في رحاب اللغة العربية. ص 23.

[7]. ضيف شوقي. الفن و مذاهبه في الشعر العربي.دار المعارف. مصر. ط.10. دون تاريخ. ص 513.

[8]. نفسه. ص 513.

[9]. ضيف شوقي. الفن و مذاهبه في النثر العربي. دار المعارف. مصر.ط.10. دون تاريخ. ص 7.

[10]. الفن و مذاهبه في الشعر العربي. ص 517.

[11]. و في بلاغتنا، و فلسفة بلاغتنا أيضا.

[12]. طه عبد الرحمن. الحق العربي في الاختلاف الفلسفي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. بيروت لبنان. ط.1. 2002م. ص 22.

[13]. ابن الأثير.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية.صيدا.بيروت.ط. دون رقم.1411 هـ. 1990م. ج1 ص 79.

[14]. الرباوي محمد علي . العروض: دراسة في الإنجاز. شركة مطابع الأنوار المغاربية. وجدة. المغرب. ط. 1. 2012م. ص 123. 124.

[15]. المثل السائر. ج 1.ص 258.

[16]. نفسه. ص 259.

[17]. الأندلسي ابن جابر. الحلة السيرا في مدح خير الورى. تحقيق: علي أبو زيد. عالم الكتب. بيروت. دمشق. ط.1. 1405هـ. 1985م. ص 147.

[18]. نفسه.

[19]. الصباني محمد . الجانب الجمالي في شعر القاضي عياض. أطروحة دكتوراه في الآداب. كلية الآداب و العلوم الإنسانية. ظهر المهراز. فاس. 2013 م. ص 415.

[20]. الصبان. حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك. و معه شرح الشواهد للعيني. دار إحياء الكتب العربية. ط. دون رقم. دون تاريخ. ج 2. ص 46.

[21]. القرطبي ابن مضاء . الرد على النحاة. دراسة و تحقيق: محمد إبراهيم البنا. دار الاعتصام. القاهرة. ط.1. 1399هـ. 1979م. ص 81. 82.

[22]. القزويني جلال الدين . شرح التلخيص في علوم البلاغة. شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري. دار الجيل. بيروت.لبنان. ط.2. 1402هـ. 1982م. ص 28.

[23]. لقد عقد المغاربة البلاغة لإدخال المناهج المنطقية عليها، مثل كتاب: " المنزع البديع للسجلماسي و الروض المريع لابن البناء المراكشي".