جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

من بلاغة التأثير والإقناع في النقد العربي الحديث محمد العمري نموذجا

إعداد
د/ نهلاء بنت سليمان الفلاج
أستاذ مساعد تخصص أدب ونقد حديث بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية بجامعة القصيم

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

من بلاغة التأثير والإقناع في النقد العربي الحديث محمد العمري نموذجا

نهلاء سليمان محمد الفلاج

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: nflaj@qu.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان منظور جديد للبلاغة المعاصرة، طبقًا لما استقرأه أحد أهم الباحثين المعاصرين في الدرس النقدي الحديث، وهو محمد العمري، الذي اعتمد على مفهومي التأثير والإقناع، ودورهما في التأسيس لبلاغة حجاجية، من خلال تأصيلها من الدرسين العربي والغربي القديمين، ومن ثم استعراض الرؤية النقدية المعاصرة لهذين المفهومين، من خلال هضم الثقافة الغربية، وخلطها بثقافته الخاصة. من هنا فإن هذه الدراسة اتجهت لتحقيق نظرة التخييل والإقناع بين الشعرية والخطاب عبر تحديد سياق تاريخي محدد، وعبر سرد مرئيات العمري يمكن ملاحظة جهده في فهم طبيعة الشعر والخطاب من جهة، وتلقيه لمنظور أرسطو وفلاسفة اليونان، واطلاعه على آراء النقاد العرب القدامى والمحدثين، منتقلًا إلى الأبعاد الحجاجية والتداولية الحديثة من جهة أخرى، ومع هذا فإنه لا يسلم مطلقًا بعلو كعب المنظور الغربي، ولا يتوقف عند الترجمة التي تبعد عن فهم مرامي كاتبها فهمًا دقيقًا، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات التي كشفت عن مكانة العمري في الدرسين البلاغي والنقدي، وأنه قدم خدمة جليلة للمكتبة العربية تتعلق بإعادة بلورة المنظور النقدي، وتحديد وجهة البلاغة بصورتها المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المكوِّنات الثقافية، المقام البلاغي والأسلوبية، إرهاصات البلاغة الحديثة، البلاغة التقليدية، محمد العمري، النقد الحديث.

From the rhetoric of influence and persuasion in modern Arab criticism, Muhammad al-Omari is a model

Nahla Suleiman Mohammed Al-Falaj
Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: nflaj@qu.edu.sa

Abstract:
This study seeks to show a new perspective on contemporary rhetoric, according to what was extrapolated by one of the most important contemporary researchers in the modern critical study, Muhammad al-Omari, who relied on the concepts of influence and persuasion, and their role in establishing argumentative rhetoric, by rooting it from the ancient Arabic and Western lessons, and then Reviewing the contemporary critical vision of these two concepts, by digesting Western culture, and mixing it with his own culture. Hence, this study tended to achieve the vision of imagination and persuasion between poetics and discourse by defining a specific historical context.And through the narration of Al-Omari's visuals, it is possible to note his effort to understand the nature of poetry and discourse on the one hand, his reception of the perspective of Aristotle and the Greek philosophers, and his knowledge of the opinions of ancient Arab critics.And the modernists, moving to the modern argumentative and deliberative dimensions on the other hand.Despite this, he never accepts the high heels of the Western perspective, nor does he stop at translation that is far from understanding the goals of its author with an accurate understanding.

Keywords: Cultural components, Rhetorical and stylistic position, Precursors of modern rhetoric, Traditional rhetoric, Muhammad Al-Omari, Modern Criticism.

مدخل نظري:

تعريف بمحمد العمري:

هو الأستاذ الدكتور محمد بن عبد الله العمري، من مواليد المغرب، وُلد عام ١٩٤٥م، وحصل على الدكتوراه في الأدب العربي عام ١٩٨٩م من جامعة محمد الخامس في الرياض، وعمل أستاذًا للخطاب والنقد الأدبي في المغرب والمملكة العربية السعودية (جامعة الملك سعود بالرياض)، وقد أصدر مجلتين، هما: "دراسات أدبية ولسانية"، و"دراسات سيميائية أدبية لسانية"، له جهود بلاغية متعددة، واستطاع أن ينقل كتاب "بنية اللغة الشعرية" الخاص بجان كوهن إلى اللغة العربية، وذلك بمشاركة الناقد المغربي محمد الولي، كما اهتم بدراسة هانريش بليت "البلاغة والأسلوبية"، وله دراسات في الجانب الصوتي، مثل "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية"، وفي "بلاغة الخطاب الإقناعي"، و"دائرة الحوار"... وغيرها كثير.

مؤلفاته:

وفي عام ٢٠٠٧م حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة والأدب، له عدد كبير من المؤلفات عبر ثلاثة عقود، هي: "تحليل الخطاب الشعري – البنية الصوتية في الشعر" (١٩٩٠م)، و"البلاغة العربية – أصولها وامتداداتها" (١٩٩٩م)، و"الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية" (٢٠٠١م)، "في بلاغة الخطاب الإقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية" (٢٠٠٢م)، "دائرة الحوار ومزالق العنف – كشف أساليب المغالطة مساهمة في تخليق الخطاب" (٢٠٠٢م)، "أشواق درعية العودة إلى الحارة" (٢٠٠٣م)، "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" (٢٠٠٥م)، "منطق رجال المخزن وأوهام الأصوليين" (٢٠٠٩م)، "أسئلة البلاغة – في النظرية والتاريخ والقراءة – دراسات وحوارات" (٢٠١٣م)، "المحاضرة والمناظرة – في تأسيس البلاغة العامة – مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني" (٢٠١٧م).

أما ترجماته فهي: "بنية اللغة الشعرية" لجان كوهن (١٩٨٦م)، "الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة" لمارسيلو داسكال (١٩٨٧م)، "نظرية الأدب في القرن العشرين" لمجموعة مؤلفين (١٩٩٦م)، "البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص" لهنريش بليث (١٩٩٩م)[١].

البلاغة التقليدية عند العمري:

يقدِّم محمد العمري مفهومًا جديدًا كليًّا للبلاغة، لكنه يمهِّد له عن طريق دراسة البلاغات المتعددة عند عدد من العلماء والباحثين العرب والغربيين القدامى، وصولًا إلى سبر أغوارها، وتحديدها بأنها علم خطاب احتمالي تخييلي وتداولي، ويعني بذلك أن التداول كان أحد مكونات الخطاب الكلاسيكي القديم، لا سيما بعد الدمج الذي قدَّمه في المرحلة التاريخية الثانية كلّ من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ثم السكاكي وحازم القرطاجني هذا من ناحية، وبعد كتاب "الصناعتين" لابن هلال العسكري من ناحية أخرى، ومع ذلك –يؤكد العمري– ورغم ما قدَّمته عملية الدمج من إقصاء واختزال وتحويل للمركز (يقصد بذلك التحويل من التخييل إلى التداول)، فقد كان ثمة اتحاد بلاغي، ويقصد به اتحاد في الغايات والمرامي، بل والوسائل أحيانًا[٢].

هذا عن الثقافة العربية التقليدية، والكتابات العربية الكلاسيكية، أما في الثقافة الغربية فإن البلاغة كان يقابلها مصطلح "ريطوريكا" أو (rhetorique, rhetoric)، ولا يخرج معناها عن المفهوم الأرسطي المرتبط بالإقناع وآليات ذلك الإقناع، أو المفهوم الأدبي المتعلق بدراسة الأنماط الأسلوبية أو المفهوم النسقي

(١) يُنظر: مقدمة كتاب البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هرنيش بليت، ترجمة: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ١٩٩٩م، ص٦.

(٢) يُنظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء، ط٢، ٢٠١٢م، ص١١.

المتعلق بالتخييل والمرتبط بالفلسفة[١].

وباستعراض هذين النمطين (العربي والغربي) الكلاسيكيين يستخلص العمري إحدى أهم خصائص وسمات البلاغة في كل العصور، إذ رأى أن البلاغتين تلتقيان في أنهما "خطابان قائمان على الاحتمال؛ الاحتمال توهيما أو ترجيحا، التوهيم في التخييل، والترجيح في التداول الحجاجي"[٢]، وإنما يقصد من ذلك أن خطاب البلاغة قديمًا لم يخرج على الإطلاق عن كونه مزيجًا من الحقيقة والخيال، وإن بدرجات مختلفة، بحسب طبيعة الخطاب ذاته، ويشير إلى ذلك بقوله: "فخطاب الشاعر (كذب) محتمل الصدق، وكلام الخطيب صدق محتمل الكذب. ومع ذلك، فمن الدارسين من رجّح الخصوصيات النوعية لكل جنس ففصل، ومنهم من رأى أن منطقة الاتصال واسعة بشكل يجعلها كافية لقيام علم عامّ للشعرية والخطابية هو علم البلاغة"[٣].

فعلم البلاغة القديمة إذن، بحسب العمري، هو علم يهتم بدراسة منطقة الاتصال بين التخييل والتداول.

وكان أول من اهتم بالبعد الحجاجي في تحقيق نوع من البلاغة الإقناعية هو أرسطو من خلال ربطه بين عناصر الخطابة الثلاثة: الإيتوس، واللوغوس، والباتوس، وقصد منها تحقيق الحجاج عبر وصف صفات الخطيب وصورته عند الجمهور، ما يحقق التأثير في المتلقي، ويسهم في أن يعبر الخطاب التقليدي بوابة الصنعة اللفظية والتزيين الجمالي إلى جمال الفكرة ذاتها ومدى تأثيرها المتحقق في عالم الواقع[٤].

---

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٢، وما بعدها.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٥.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٥.

(٤) يُنظر: سلطة النص وآليات الحجاج – قراءة في نونية أبي إسحاق الألبيري، منتصر نبيه صديق، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة المنيا، مصر، العدد ٣٧، ٢٠١٨م، ص٥٦٠٤.

وقد اعتمد سقراط على قيام معيار عقلي خالص لا يقبل الدور التقليدي للبلاغة السائدة في ذلك الوقت، والتي تُستعمل في التشويش على الخصم والتدليس عليه، وهو بذلك يسعى لحماية اللوغوس (الخطاب) من القياس الفاسد(١).

وسار على النهج نفسه أفلاطون، ونادى لعدم قبول الخطابة المعتمدة على اللذة والاستمتاع، وإنما أشاد بالتي تعتمد على الحقيقة التي يصل إليها المتلقي من بوابة الجدل، فالإقناع المنبني على غير العلم فاسد(٢).

ويتخذ العمري ذلك رابطًا من أجل استكشاف مناطق التخييل والتداول في مسار البلاغة العربية، ويرى أن هناك علاقة كبيرة بين الشعرية والخطابية، بوصف الملاحظات الأسلوبية تُعدّ المصدر الأول للبلاغة العربية، فالبلاغة العربية القديمة إنما قامت على الرصد والاستكشاف، ولعل أول عمل عربي يعكس ذلك هو كتاب ابن المعتز "البديع"، الذي وضع فيه الملاحظات الأسلوبية موضع القواعد، عبر طريقة استنباطية فريدة، بهدف صياغة نظرية عامة استكمل فيما بعد الجاحظ ملامحها، لا سيما في كتابه "البيان والتبيين"، ويعدُّه مرحلة متميزة للبلاغة العربية. وإن وصف بلاغته بـ (التوريط)، وفيها مخالفة المخبر للواقع(٣).

والبيان عند الجاحظ لا يتوقف عند مستوى التصوير والتخييل، وإنما

(١) يُنظر: شعرية الخطاب السردي عند أبي حيان التوحيدي، سمير سوالمية، جامعة الإخوة منتوري، الجمهورية الجزائرية – قسنطينة، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، ٢٠١٩م، ص٩.

(٢) يُنظر: الحجاج عند أرسطو – أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، هشام الريفي، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإسلامية، تونس، د.ط، د.ت، ص٦٣.

(٣) يُنظر: البلاغة الحديثة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص٣١.

يتجاوزه إلى دراسة المقاصد وأحوال الخطاب، وطبيعته، ومقام المخاطبين، وهو بعد تداولي خطابي يقترب من مقاصد البلاغة الحديثة، ويشترك الجاحظ والسكاكي في جعل البيان "العلم الذي يصون المتحدث من الخطأ في مطابقة الكلام لقواعد اللغة أولًا، ثم لأحوال ومقامات المتخاطبين ثانيًا، ثم يعطيه حسنًا وقبولًا ثالثًا"(١).

ويشير إلى أنه بصرف النظر عن علم العروض، فإن أول من استخدم كلمة (بديع) هو ابن المعتز، وقد أشار بنفسه إلى ذلك، وقد ظل هذا المصطلح أربعة قرون مسيطرًا على البلاغة العربية، حتى جاء السكاكي فانقسم بسببه البديع إلى قسمين، أحدهما ما قصده ابن المعتز وهو عموم البلاغة، والثاني هو مقابل البيان، ومحاسن الكلام، غير أن ابن وهب اعتبر عمل الجاحظ غير كاف، فألف "البرهان في وجوه البيان"، وحاول بيان مقصده الخاص، وكان الجاحظ قد جعل المناسبة والاعتدال أهم مقومين للخطاب الإقناعي. حتى استخدم العسكري مصطلحًا محايدًا هو (الصناعتين)، منتقلًا إلى البلاغة والفصاحة حيث أوضح أن كلمة بلاغة لم تكن مسيطرة حتى حدود القرن الخامس الهجري، والدليل على ذلك إشارة النقاد وعلى رأسهم الجرجاني إلى أن مفهوم البلاغة والفصاحة ليس مستقرًا. وقد كانت محاولة تدقيق مفهوم البلاغة في القرن الخامس محكومة باعتبارات عقائدية، عند كل من المعتزلة والأشاعرة، وقد استطاع عبد القاهر الجرجاني إقامة مشروع عميق في الحفر عن معاني الإيقاع والمقام والأغراض، وكذا مشروع ابن سنان، وإن كان أكثر شمولية واستيعابًا لمكونات الخطاب الكلاسيكي الشعري والخطابي(٢).

(١) يُنظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم الأمين، دار الكتاب الجديد، لبنان – بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٠٩.

(٢) البلاغة العربية – أصولها وامتداداتها، محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، لبنان – بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٧٢.

بعد ذلك يأتي علم الأدب حيث يرى العمري، أن السكاكي هو أبو التصور المدرسي المستقر للبلاغة العربية، وقد أزيح البديع عن مضمونه عند ابن المعتز، وأخذ منه فقط الاستلزام الدلالي التخاطبي، ودخل في المجال الحجاجي التداولي، والصور المقصودة هي التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وهي مادة علم البيان، ويعد كل ذلك خصمًا من علم المعاني والبديع، كما يشير العمري إلى أن بلاغة السكاكي تقع عند تقاطع ثلاثة مباحث، هي: النحو، والمنطق، والشعر، كما أن حازم القرطاجني بدأ في الفصاحة بوصفها مقدمة لعلوم البلاغة(١).

ويصف محمد العمري البلاغة مع حازم القرطاجني بأنها وصلت إلى قمة الوعي بذاتها، غير أن المهمة صعبة عليه وحده(٢).

وقد أثر في آراء القرطاجني ترجمات البلاغة اليونانية والإغريقية القديمة التي نُقلت إبان حركة الترجمة في العصر العباسي، حتى لوحظ شيوع ألفاظ استُخدمت في الأدبيات اليونانية القديمة، كما هي، دون أي تغيير.

كان هذا محفزًا على ظهور مواد أخرى إلى جانب البلاغة في المقررات، ومنها: الأسلوبية، وسيميائيات النص الأدبي، والتداوليات، وتحليل النصوص، والعروض والقوافي... الخ.

وبذلك يجعل البلاغة قائمة على طريقين، هما البديع الذي يصب في مجال الشعر، والبيان الذي يصب في مجال الخطابة، ومع التداخل بينهما، فإن هذين المسارين كانا متشابكين، بحيث لا يمكن فصلهما أو الاطمئنان للتفريق

(١) يُنظر: البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، من خلال مشروع محمد العمري، بوعافية عبد الرزاق، جامعة محمد لمين دباغين، الجمهورية الجزائرية – سطيف، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ١٩٩٩م، عافيةص٤٤ – ٥٠.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٥٦.

بينهما[١].

وفي حين أن العمري يضع السكاكي أساسًا للمنهج الأكاديمي النظري التعليمي (أو المدرسي بتعبيره هو)، الذي قامت على أكتافه البلاغة بصورتها التقسيمية منذ ذلك العصر حتى العصر الحديث، عبر تقسيمها إلى علوم ثلاثة (المعاني، البيان، البديع)، فإنه يلاحظ أن جهد السكاكي لم يخلص إلى المساواة بين البديع وغيره، فقد اعتبر أن فن البديع مجرد "ذيل للمعاني والبيان، يضم صورا تعبيرية ذات طبيعة تحسينية، محسنات لفظية ومعنوية"[٢].

من هنا تنزل البديع درجة من كونه فنًّا تعبيريًّا ونهجًا يميز الصورة اللسانية، من أجل خدمة مجال الشعر، إلى أن يصبح نمطًا تحسينيًّا، وأضحت الصور (من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز) أقرب إلى الارتباط بمفاهيم الاستدلال والحجاج من البديع[٣].

لكن مما لفت انتباه العمري وأسهم في إرساء نظرته للبلاغة الحديثة القائمة على إرهاصات رآها في الدرس النقدي القديم، أن البلاغيين العرب لم يكونوا في معزل عن إدراك تحقيق البلاغة غاياتٍ وأبعادًا أوسع من الزخرفة اللفظية أو إطراب المستمع (ولو أن الإطراب بمعناه الاستمالي الإقناعي أو التأثيري مطلب بلاغي حديث في حد ذاته)، وإدراكهم الفائدة المتحقَّقة من البلاغة والاستمتاع الذي تحققه مباحثها، وفي هذا الإطار يبرز عبد القاهر الجرجاني إذ أشار إلى العلاقة بين العدول (الانزياح بالمصطلح المعاصر)، والفائدة،

(١) يُنظر: المرجع نفسه، ص٢٨، وما بعدها.

(٢) يُنظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص٤٧٢، ومابعدها.

(٣) يُنظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان – بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص٤١٥.

والاستمتاع[١]. وهو ما أشار إليه كوهن (في ترجمة العمري له) من تحقيق الانزياح "قدرًا من الشعرية عبر قراءة استبطان النص، ورصد الانحرافات الدلالية والإيحائية"[٢]. وقد أشار كوهن إلى مصطلح الغرابة في "بنية اللغة الشعرية" من أنها انزياح عن المعيار أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، بمعنى تحويل ما هو مألوف مستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارية وبلاغية خارقة لما هو عادي"[٣].

والعمري في ذلك كله إنما يرى أن البلاغة العربية هي بلاغة المجاز، ولا شك أن المجاز مبحث معقد وشائك، يمتد من التخييل إلى الخيال، ويتناول الشاذ والنسبي للمجاز، عبر الانتقال إلى الحديث عن الخلفية اللغوية والدينية للمجاز، ثم عبر توجيه المجاز نحو التخييل الأدبي، وبالنسبة للنقطة الأولى أي الشاذ والنسبي فقد جعلها حول محاولة معيرة اللغة أو عقلنة الدين، فظهر قطبان النسق والشذوذ، فالمجاز ينبثق حين يلتبس الفعل بين الله والإنسان، فقد حاول علماء العربية تمحيص القواعد وجمع الشتات عبر القياس، لكنهم وجدوا استثناءات في القرآن الكريم والشعر الجاهلي، مما أنشأ خلافًا مذهبيا بين الكوفة والبصرة، حتى ظهر كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة في نهاية القرن الثاني الهجري، وهو كتاب ملتبس النسبة، فهو على هامش علم النحو، وهو في طليعة كتب التفسير، وهو كتاب تطبيقي يهدف إلى الربط بين المعيار اللغوي، والنص القرآني المتحقق. وينبع الإشكال عنده من سؤال تأليفه وعن طبيعة المجاز في

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المدني، المملكة الهربية السعودية – جدة، د.ط، ١٩٩٢م، ص١٠٦.

(٢) بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ص١٨٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٨٢.

القرآن، وهل هو واجب أم جائز، ويمكن تقسيم المجازات عند أبي عبيدة إلى قسمين: مجازات ظرفية تاريخية تتعلق باختلاف الروايات، ومجازات نصية تقبل التأويل عبر قرائن داخلية وسياقية، ومحيط مجاز أبي عبيدة يقع في دائرة التوسع ودائرة الغرابة، فالأولى تتسع لما يجوز في الشعر، ويرتبط بمفهوم الضرورة الشعرية، والثاني الغرابة التي لا تنصرف إلى المعجم بل تشمل جميع الظواهر الاستثنائية أو الثانوية التي لم تعد مألوفة بسبب معيارية اللغة(١).

ويشير إلى أن كتبًا كثيرة قد أُلفت في غريب القرآن والحديث ومعانيهما، ويمكن تعميق النظر في هذه المسألة من خلال المقارنة بين معالجة أبي عبيدة ومعالجة الفراء، لبعض الإشكالات الدلالية التي تعود إلى تداخل عوالم الإنسان والحيوان والجماد، والتباس الخطاب.

أما في باب المجاز والتنزيه عن الاشتراك (الفعل والصفة) فيرى العمري أن استعمال اللغة لتوصيف العلاقة بين العوالم ساهم في ظهور إشكال لغوي اعتقادي، وهو جعل ما لله للإنسان، وما للإنسان لله.

إذ تظهر نصوص قديمة تميز الأفعال فتعطي الأصل لله وتعطي الصورة للإنسان، ففعل الله حقيقة وفعل الإنسان مجاز، وذلك ما أسهم في مرحلة متأخرة إلى ظهور المجاز اللغوي والعقلي، ويؤكد محمد العمري أن الناظر لكتاب "تأويل مشكل القرآن" لابن قتيبة ورسالة الجاحظ في النابتة يتبين له حدوث شرخ وقطيعة بين طائفتين من متلقي القرآن الكريم الأولى ترى أن التعابير التي تصف المطلق بالصفات المعتادة في النسبي، مثل اليد لله، والعرش والاستواء والتكليم، وطائفة تأخذ العبارات على ظاهرها، لا تهتم بما تؤدي إليه من مفارقات محرجة، أما بالنسبة للبلاغة وترويض المجاز، فيرى أن ابن جني قد استطاع هو ومن

(١) يُنظر: البلاغة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص١٦٣ – ١٦٩.

على شاكلته التمييز بين البعد الشعري الإبداعي للمجاز، والبعد اللغوي التاريخي، فالأول هو ما يراه ابن جني مغامرة، إذ الشاعر يتوسع في اللغة عن اختيار لا عن ضرورة، فيشبه راكب فرس جموحًا بلا سرج أو لجام غير متحرٍ السلامة، فهو شجاعة وليس مجرد مراوغة لفظية، أما في اللسان التاريخي فيرى أن ابن جني حاول التقليل من النظرة الارتيابية للمجاز من خلال التاريخ التكويني للغة، فلاحظ أن اللغة مقبرة المجازات، إذ أشار إلى ذلك في فصل خاص، على أن التيار الأقوى كان لعبد القاهر الجرجاني وقرائه المباشرين وغير المباشرين، إذ اهتم الجرجاني بقضايا الاستعارة والتشبيه والتمثيل، وعلاقتها بالصدق والكذب، والتخييل، فموضوع العلامة عنده ليس ذا وجه واحد، وإلا ما دعت حاجة إلى إقامتها دليلًا عليه(١).

ومما يدل على اهتمامه بتحويل أشكال المجاز والضرورة إلى مزية بلاغية، استشهاده بحديث علماء الخطابة ونقاد الشعر في فصول المجاز عنده، إذ يدل ذلك على رفضه مفاهيم اللغويين للاستعارة.(٢)

ويُفهم من كلام الجرجاني أن المجاز عنده هو تعدي موقع إلى غيره، أو العدول عن طريق إلى غيره، والتأويل هو محاولة العودة إلى ذلك الموقع، وبينما اشترط الجرجاني في كتاب "أسرار البلاغة" إخراج كل ما تتحقق فيه ملاحظة الأصل من المجاز، والتمييز بين خطاب الدعوة والبيان، وخطاب الشعر الملغز والأحاجي، فإنه استنكر استكراه الألفاظ على حسب السجية وتحميلها ما لا تحتمل، وقد عاد في آخر "الدلائل" ليتحول إلى أن القول بالنقل من غير ادعاء تناقض؛ لأنه يؤدي إلى نقل اللفظ من معناه مع إرادة معناه، ويتوصل من

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٦٩ – ١٧١.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٧٣.

ذلك إلى أن الاستعارة هي ادعاء معنى الاسم وليست نقل الاسم عن الشيء[١].

ويتناول العمري مفهوم تراكب المخيلات أو التحويل الحكائي للاستعارة أو ما يسميه بـ (أسطرة الاستعارة)[٢]. وقد جعل هذا المبحث عبارة عن عملية اختبارية يستكشف بها المجال الاستعاري، ويقصد بذلك ترتيب الوقائع على آخر المستجدات، بالإضافة إلى البناء على الصور الجزئية البسيطة، كالبناء على التشبيه وعلى المجاز عند عبد القاهر الجرجاني، والبناء عبارة عن ارتباط التحويل الدلالي أو العدول بالنظم النحوي. وقد جعل ذلك تطبيقيًّا على عدد من النصوص أولها نص (أول من عصر الخمر). وقسمها من حيث تراكبيتها إلى ثلاث طبقات، هي: طبقة الاستعارات المنطلق، وحكايات الاستعارات، وحكاية الحكايات أو الصورة الجامعة. فاستعارات المنطق إنما تقسم إلى صريحة ومؤولة، والمؤولة قريبة أو بعيدة، والبعيدة هي ما نهتم به، أما حكايات الاستعارات فتتكون من عدة صور جزئية كلها افتراضات جزئية استعارات جرت أسطرتها فدخلت في صلب الحكاية، محللا بدء العملية بالمقايسة ثم التحويل الحكائي، بالإضافة إلى التشبيه بالحيوان، مما أضفى قدرًا من الواقعية، وهو إضافة التخييل الحكائي إلى التخييل اللساني، حتى يتكشف وهم الواقعية[٣].

فالمقايسة إذًا ليست مجرد خيال، بل هي واقع له مرجعية تاريخية، لكنه عجائبي يتواصل فيه الإنسان والحيوان والجماد، أما عن أسطورة الحكايات أو الصورة الجامعة فهي قراءة أسطورية لحدث ظهور الخمر في حياة الناس، وهي قراءة تتضمن الأثر والموقف، وهي قراءة أسطورية شعرية تعقد صلحا بين الواقعي القاهر والحلمي المفلت، بين الجدي المتجهم والسخري المبتسم، كما يرى

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٧٥ – ١٨٢.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٨١.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٨٣ – ١٨٩.

العمري. وعبر مفاهيم كالمقايسة الكامنة، والانتقال من عالم الغيب إلى عالم الحقيقة، يرسخ الكاتب تحليلًا استعاريًّا مختلفًا للنص المدروس(١).

ويشرح العمري مفهوم الصورة في المباحث البلاغية ويجعله محورًا للمناقشة، حيث يبين أن كلمة الصورة تملأ اليوم واجهة المكتبة الأدبية، وعدّد كتبا حوت عناوينها كلمة الصورة، فقد نسبت إلى الفن وحينًا إلى الشعر، وحينًا إلى الأدب، بل وأصبحت أحيانًا دون إضافة، وهي تتناول كل ما يترتب عن التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية، لكن أين الصورة، هل هي في اللفظ أم المعنى، يتوصل الجرجاني إلى تدقيقات عملية هي خطوة جديدة في الأدب (بحسب العمري) وهي الحديث عن الصورة بحسب المعنى لا اللفظ كما كان مشتهرًا قبله، ويفسر الجرجاني سبب اختيار كلمة الصورة، برؤيته أن الصورة تمثيل وقياس للمعلوم بالعقول، وليس الأبصار، يقصد أنها صورة ذهنية تنطبع في الذهن وليست مرئية بالعين، وقد جعل الصورة شريكًا للنظم في إنتاج بلاغة الكلام، سواء على ناحية الإفراد أو التركيب، وقد انبثق الاهتمام بالصورة البيانية عن طريق تأويل المحاكاة عند أرسطو، فأعيدت قراءة التشبيه والاستعارة والتمثيل، بوصفها أدوات تهدف إلى تصور المعاني. أما عن مصطلح الصورة البلاغية، فيتناول الخلاف بين مفهوم الصورة وترجمتها بالمحسن، ويتأكد بعد عرضه أن الصورة إنما تسعى للهيمنة على المركز والهامش في البحث البلاغي الشعري(٢).

ومن ذلك يتبيّن ولع العمري بمفهوم المحاكاة، وقدرته على التفرقة بين مفهوم الصورة من حيث انطباقه على المعنى، ومفهومها من حيث انطباقها على

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ١٩٤ – ١٩٦.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢٠٠ – ٢١٢.

اللفظ، مع وعي كامل باللغط حولها، واستثمار هذا اللغط من أجل الوصول إلى تعريف بلاغي شامل يأخذ الصورة في الحسبان.

إرهاصات البلاغة الحديثة عند العمري:

في كثير من الدراسات والأبحاث العلمية والأوراق البحثية نظر العمري للحجاج بطابع إقناعي متأثرًا في ذلك بالفلاسفة اليونانيين، ويمكن تلمُّس ذلك في كتابه "في بلاغة الخطاب الإقناعي"، حيث يقول: "لقد حمل أفلاطون في محاوراته على الخطابة لاهتمامها بالإقناع بدلًا من البحث عن الحقيقة"(١). وهو يوردها مورد الموافق لها، إذ يرى أن الحقيقة في حد ذاتها مطلب غير بلاغي، وإنما تُعنى البلاغة بالطريق الموصل والمؤيد للفكرة في ذاتها (أيًّا كانت قيمتها ومكانها من حيث الصدق والكذب). أيضا اعتمد العمري على دعائم أرسطو في بلاغة الخطاب، والتي يربطها بالإقناع، إذ يقول: "وبدأ الحنين من جديد إلى ريطورية أرسطو التي تتوسل إلى الإقناع في كل حالة على حدة بوسائل متنوعة بحسب الأحوال"(٢).

ينتقل بعد ذلك إلى رصد حركة البلاغة المعاصرة، بدءًا من ميشال ماييير حيث يبني رؤيته عنه من خلال نوع من الطبيعة الحجاجية التي تندّ عن قيود الوجود والعدم، التي تأسس عليها علم البلاغة القديمة، من كون الشعر (لا وجودًا) يحتمل (وجودًا)، بعكس الخطابة التي هي (وجود) يحتمل (لا وجودًا)، وهي الرؤى التي جرى توصيفها في الأدبيات النقدية العربية بأن "أصدق الشعر أكذبه".

هذه الصورة القديمة لم تعد مناسبة عند ميشال ماييير (ويوافقه العمري في

(١) في بلاغة الخطاب الإقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠.

ذلك) لكي تتطور فتصبح هي عتبة البلاغة النصية الحديثة، وإنما لا بدّ من استبدالها، وإحلال نوع من بلاغة تفاعلية محلها، وهي البلاغة التي تعتمد على المساءلة وطرح الإشكالات (بلاغة الحجاج والتداول)[١].

ينتقل بعد ذلك إلى أوليفيي روبول ويستعرض كتابه المسمى بـ"البلاغة"، ويرى فيه أن جوهر البلاغة يكمن في التشابك الحادث بين الأسلوب والحجاج، ومنطقة التقاطع بينهما هي منطقة البلاغة الحديثة، التي تعكس كلًّا من الإمتاع والإثارة. وذلك عبر طرفي الصورة والحجة، والطرف الأول يعكس بلاغة تقليدية كلاسيكية تشترك فيها الثقافات العربية والغربية، والثاني (أي الحجة) ينقل صورة جديدة للبلاغة تعتمد على عناصر حجاجية تداولية، وهي –بحسبه "إجراء أسلوبي، أي طريقة في التعبير حرة ومقننة، تؤدي وظائف حجاجية"[٢].

لكن هل يمكن اعتبار الصورة نوعًا من الحجة؟

بحسب روبول (وكما يرى العمري)، فإن هناك ملامح مشتركة يمكن عن طريقها اعتبار الحجة احتمالية، كما أن الصورة نفسها احتمالية[٣].

يدرس العمري بعد ذلك الخطابية والشعرية عند بول ريكور، ويؤكد أن الفصل بينهما كان مناط اهتمام ريكور، إذ درس عناصر الالتقاء والافتراق بينهما، في مقال تحت عنوان "الخطابية، الشعرية، التأويلية". ويتبين عبر قراءته أن هناك عناصر تتداخل بين المجالين العربي والغربي، لا سيما مع حازم القرطاجني، بالإضافة إلى مناقشة المستندات المعتمدة في الاحتجاج لعدم إمكان قيام بلاغة عامة. وقد عاد الباحث في هذا المقال إلى نشأة الشعرية والخطابية عند اليونان، ووجد أنه من الممكن أن يتلمَّس الخطاب من الحوار، إذ الأخير

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢١، وما بعدها.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢٤، وما بعدها.

مدخل نظرية الحجاج الخطابي، ويتعلق ذلك في الخطابية الأرسطية بما سبقت الإشارة إليه (الاحتكام للمستمعات)، بحيث يصبح هدف الحجاج هو الإقناع، بمعنى الحصول على موافقة المستمع، ودفعه للفعل(١).

التضارب والاختلاف بين منطلقات البلاغتين العربية والغربية القديمتين:

يجري العرف عند دراسة الأصول البلاغية النقدية المقررة قديمًا، أن تجري الإشارة إلى مواطن الاتفاق بين البلاغتين العربية والغربية، في تجاهل لمواطن الاختلاف، بينما يشير العمري إلى أن الشعرية تلتقي مع الخطابية في كونها تعالج إنتاجًا لنصوص احتمالية أو بتعبيره (نواتها الاحتمال)؛ فإن ريكور يرى أننا إذا لم نقف عند حدود الوزن والإيقاع فسيصعب التفريق بين الجانبين (الشعرية والخطابية)، وهو ما يعني شبه اتفاق بين الروحين النقدية العربية القديمة والغربية التي أعطت للشعر مكانة واسعة، وأفسحت له موضعًا مهمًّا باعتبار الوزن والإيقاع عاملين مهمين في فهمه وهضمه واستيعاب أهدافه، وعلى الرغم من اعتراف محمد العمري بوجود منطقة تقاطع واسعة بين الجانبين، فإن ذلك لا يكفي لكي يكونا متطابقتين أو بتعبيره (عاصمة فيدرالية للشعرية والخطابية). فهناك خصوصية لكل طرف تختلف عن الطرف الآخر(٢).

فالشاعر صانع حبكات وحكايات وليس صانع كلمات وجمل، فالشاعر لا يُحاجج بمعنى الكلمة، حتى وإن كانت شخصياته تحاجج؛ فالحجاج عنده يساهم في حدود تنمية الحبكة، والخطيب لا يخلق حبكًا للحكاية(٣).

كذلك من حيث الهدف والوظيفة، فإن الشعر يهدف إلى التطهير، بينما الخطابة والإقناع تحمل آيديولوجيا.

---

(١) يُنظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص١٦ ، ١٧.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٧.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٨.

وبالتالي يرى أنه ليس من الممكن ضم الاثنين تحت علم واحد، ويرى في التعليق أن البلاغة العربية كانت مهدًا لنواة شعرية غير ما يصفه أرسطو، كما يوضح العمري أن مشروع أرسطو كاملًا لا يمكن تصوره في هذه الكتابات القليلة التي وصلت إلينا، فمشروعه مبتور، وغاب عنه الشعر الغنائي على سبيل المثال.

ومحاولة إيجاد هذه الفروق بين الشعر والخطابة إنما تخدم تصورات آيديولوجية معينة للأدب، بالإضافة إلى قيام علم كامل وشامل للخطاب مثل علم النص، ورأى البعض مثل (فان ديك) أنه الوريث للبلاغة، وكذا سيميائيات النص، وقد انطلقت كل هذه المشاريع البلاغية من خارج إطار البلاغة، ومن علوم أخرى(١).

ويطرح بديلًا آخر عن التفريق بين الشعرية والخطابية، ألا وهو التوفيق بينهما، ونوه ببلاغيين استطاعوا الخروج من براثن ريكور، وإن استخدموا نفس تعبيراته، مثل (روبول)، الذي طرح في مقدمة مقاله المسمى بـ "البلاغة" سؤالًا حول ما إذا كانت الصورة تُعد حجة أو عنصرًا حجاجيًّا. وفي سبيل ذلك قسم الصور وعدّد معانيها، وبيَّن تعريفاتها المختلفة، وعلاقتها بالمجاز بأنواعه، وبيَّن أن الصور تلعب دورين خارجيًّا في تسهيل عملية الحجاج عبر شد الانتباه، وداخليًّا، عبر الملاءمة بين الأفكار والمستمع، وهما وظيفتان متلازمتان. ومن ثم يجيب عن سؤاله الذي طرحه في البداية، بـ"نعم" يمكن للصورة أن تسهل عملية الحجاج. ويشير العمري إلى أن منظّري الحجاج الباحثين عن المشترك بين التخييل والتداول تأثروا بالشعر الكلاسيكي القديم تحديدًا، وهو ذو طابع خطابي، لكن الناظر من الجهة الثانية أي التخييلية لا يجد ضيرًا على الإطلاق في

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٨.

التقريب بين الجانبين[١].

ويعد العمري الحجاج (عمود البلاغة)، وهو يؤكد أن مصطلح العمود لم يظهر إلا مع ابن رشد في القرن السادس الهجري، وقصد به ابن رشد (عمود البلاغة) وهو ينتقد (صناعة الخطاب)، وهو عنده (أي عمود البلاغة) ذو طبيعة منطقية، وهو يضم مجموع الحجج القائمة في الأقيسة الخطابية البلاغية، وهي احتمالية غير قطعية، وتصب جميعها في اعتبار الوسائل الإقناعية المنطقية جوهرًا للبلاغة، لا سيما في جانب الحديث عن الخطابة، وهو متعلق بموقف ابن رشد من الشعر. وتحت مفهوم (البلاغة العلم الكلي) وهي عبارة حازم القرطاجني، يبين أن القرطاجني قد صرح بوضوح بأن البلاغة هي العلم الكلي لمعرفة تناسب المسموعات والمفهومات، ويفرّق بين الخطابة والشعر بوصف الشعر مبنيًّا على التخييل، والخطابة تنبني على الإقناع، ومع ذلك فإنهما يلتقيان في الغرض والمقصد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس[٢].

إن هذا المزج بين الغاية الشعرية والخطابية، ساهم في تأسيس بنية خالصة تستتبع تصورًا بلاغيًّا مخصوصًا بها مرتكزًا على هذا الوعي الإدراكي القائم على استجلاء مكامن الشعرية والخطابية.

المقام البلاغي والأسلوبية عند العمري:

يشير العمري إلى أن لبلاغة الخطاب دورًا مهمًّا في التأثير على أحوال الناس، ومن هنا فقد ركز العمري أيضًا على مفهوم المقام، الذي أشير إليه في دراسات عربية وغربية قديمة، وعلاقته بالسياق، ولا سيما في الخطابة السياسية وهي محاورة بين الأنداد يكثر فيها المشاورات والنصح؛ بالإضافة الخطابة

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢٠ – ٢٧.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص٥٠ – ٥٥.

الاجتماعية التي تكون فيها الخطب في موضوعات اجتماعية تتناول العلاقة بين الناس وتنظيم المجتمع، وخطب ذات طبيعة وجدانية هدفها المشاركة في الأحزان والمسرات التي تعتمد على الأسلوب الجميل والحجج المقنعة(١).

واعتمد العمري على دراسة التداول في مقابل التخييل(٢)، ويقصد بالتخييل الإبداع الأدبي الذي يعتمد الخيال أسلوبًا تصويريًّا له، ويقصد بالتداول المبحث الفلسفي الذي يهتم بالجدال المنطقي وأسسه وأساليبه، وهو بذلك يعيد مزج الفلسفة بالأدب، مقدمًا نتاجًا منفتحًا على الدراسات الغربية من جهة، ويحترم الاستثناء العربي في توظيف الحجاج.

ولعل من أهم الدراسات الأولى التي تعرضت للحجاج بشكل فني كتاب "فن الإقناع" لمحمد العمري، إذ أنه اقترح نماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلا حجاجيا(٣).

بعض الباحثين المعاصرين، وعلى رأسهم محمد العمري، يرون أن "الأسلوبية يمكن أن تقدِّم بديلًا حديثًا للبلاغة"(٤)، لكنه حذر من أن "الأسلوبية ما إن حاولت تثبيت كرسيها على الدكَّة التي كانت تستقر فيها البلاغة باطمئنان حتى اهتز من تحتها ومال على جانبه لانكسار إحدى قوائمه المتمثلة في البعد

(١) يُنظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي– مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، محمد العمري، ص٥٥.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١١.

(٣) يُنظر: محاولات في تحليل الخطاب، صابر حباشة، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص١١٧.

(٤) الحجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟، محمد العمري، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد، ط١، ٢٠١٠م، ج١، ص٥٢١.

التداولي"[١].

يُقصَد بذلك أن الأسلوبية لا يمكن أن تنهض وحدها لتسد مسد البلاغة التقليدية وتقوم بدورها، إذ إنها تفتقر لجانب تداولي حجاجي، في عدم وجود هذا الجانب تضطرب حركة البلاغة الجديدة، وتصبح غير وافية بالمتطلبات اللازمة لقيامها.

بهذا يمكن القول إن الأسلوبية ليست البلاغة الجديدة، ما لم تقترن بالبعد الحجاجي التداولي، وهو ما نقله محمد العمري، وكما هو واضح من كلامه، أن البلاغة الجديدة ما هي إلا امتزاج الأسلوبية بالتداولية، إذ البلاغة الجديدة قائمة على نهضةٍ قوامها "استرجاع البُعد المفقود في التَّجاذُبِ بين المجال الأدبي (حيث يُهَيمن التخييل) والمجال الفلسفي المنطقي من جهة، واللِّساني التداولي من جهة ثانية"[٢].

ومن جهة أخرى، اعتبر بعض الباحثين (عبدالله صولة) أن البلاغة الجديدة هي مجموعة من البلاغات، وخلص في النهاية إلى أن البلاغة الجديدة التي يقصدها لن تخرج بحال عن بلاغة بيرلمان وتيتيكا[٣].

والمقصود بذلك أنها بلاغة تُعنى بالجانب التأثيري الحسي، والجانب العقلي الحجاجي التداولي الإقناعي، وأن مزجهما معًا (وذلك هو مشروع بيرلمان وتيتيكا) هو ما يؤسس للبلاغة التي يراها هي ذروة سنام الدرس النقدي الحديث.

المكوِّنات الثقافية للخطاب البلاغي:

يهتم العمري بـ(المستمَع) بوصفه المكون الأساسي والرئيسي للخطاب

(١) المصدر نفسه، ص٥٢١.

(٢) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص٦.

(٣) يُنظر: البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو الحجاج، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، عبدالله صولة، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٨.

الثقافي مهما اختلفت مقومات الزمان أو المكان، وهو يتجاوز كونه أحد أركان الخطاب، إلى أن يكون هو نفسه الخطاب بصفة عامة، ومرامي الخطاب بصفة أكثر خصوصية، فلا بد أن المستمع مستهدف بالخطاب، والتأثير فيه هو الغاية، ويؤكد أن أرسطو هو أول من قسَّم علم الخطاب الإنشائي إلى شعرية وخطابية، بدلًا من كلمة شعرية التي تضم المجال المعرفي مع العلوم النظرية والتطبيقية. وتتضمن الخطابية بحسب محمد العمري عناصر حجاجية وأسلوبية قابلة للتنمية والتوسيع(١).

من هنا يصبح المستمع هو الممسك بخيوط الخطاب كله، لا عبر التأثير فيه بصورة مباشرة؛ إذ لا يتدخل المستمع في جوّ الخطاب على الإطلاق، إلا إذا اتخذ دورًا آخر، لكنه مؤثر فيه بصورة غير مباشرة عبر استخدام المتحاورين في العملية التداولية العناصر الحجاجية والأسلوبية الإقناعية والتأثيرية التي تليق به، من هنا فإن مستوى ثقافة المستمع، ووعيه، وتفاعله مع الخطاب، هو الذي يصنع حقيقة ذلك الخطاب، ويغير من آلياته.

يطرح العمري في كتبه المعنية برصد طبيعة الخطاب البلاغي الحديث نظرية مكونة من مسارين يقوم أولهما على تصوُّر أن التفكير في اللغة بدأ بلاغيًّا، قبل النحو والعروض والمنطق، وأن ربط الشعر بالجن والشياطين وملاحظة عيوب الإيقاع والنحو هي التي أدت إلى نشأة هذه البلاغة، أما المسار الثاني فارتبط بتقعيد اللغة، وبيان الانسجام الخطابي للقرآن، بشكل ساهم في إنشاء صياغة نظرية للفهم والإفهام، أو البيان والتبيين. وبالتالي نشأ مساران للبلاغة العربية، أحدهما مسار البديع الذي يغذيه الشعر، والثاني البيان الذي تغذيه الخطابة، وقد كان المساران متداخلين وملتبسين، وعلى سبيل المثال انتقل

(١) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٤.

الجرجاني من الغرابة الشعرية (التخييل) إلى المقامية أو السياق (التداولية).

ويبدو أنه في طرحه لمثل هذه القضايا إنما يتمثل بروح النقد العربي، والبلاغة العربية، فالتقعيد النحوي واللغوي المشار إليه إنما هو تقعيد ينتمي لبيئتنا النقدية القديمة، بينما بذل فلاسفة العرب بعد قراءتهم لعمل أرسطو في الشعر جهدًا كبيرًا لبيان خصوصية التخييل والخطاب، وما بينهما من التداخل والتخارج. ويظهر ذلك عند حازم القرطاجني بصورة ناضجة كثيرًا. ورغم كل هذا التداخل بين الشعر والخطابة، فإن كل واحد منهما يحتفظ بخصوصيته(١).

كما تطرق العمري إلى وضع مكوِّنات الخطاب الإقناعي، وهي التي تمثَّلت عنده في:

أولًا: ثقافة الخطيب (مصادر الأدلَّة): وهي ثقافة إمَّا عامة أو خاصة، فأمَّا الخاصة فهي التي حدَّدها أرسطو لكل نوع من أنواع الخطابة عنده، وأمَّا الثقافة العامة فهي تخص أخلاق الخطيب نفسه وكيف يوصلها إلى المخاطَب ليؤثر فيه.

ثانيًا: ترتيب الأجزاء: وذلك بدايةً بمقدمة استهلالية يتم فيها ذكر الموضوع أو طرح القضية التي ستكون محل المعالجة، ثم العرض، ثم تقديم الدليل، وأخيرًا الخاتمة.

ثالثًا: الأسلوب: وهو كيفية صياغة الفكرة فيعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، وكيف يقوله.

رابعًا: الإلقاء: وله نفس وظيفة الأسلوب؛ فكلاهما يمثل المظهر الخارجي لجذب السامع.

وفي ضوء ذلك فقد أرسى محمد العمري صور الحجاج من قياس ومثل

(١) يُنظر: المرجع نفسه، ص٢٧ – ٣٤.

وشاهد، ووضع عناصر الخطاب الإقناعي فيما يتعلَّق بالخطيب كأخلاقه وثقافته وطريقة إلقائه، وما يتعلَّق بالخطاب نفسه من تسلسل لأفكاره وترتيب لأجزائه، ودور الحجج التي أطلق عليها وسائل الإقناع، وقوة تأثيرها على المتلقي(١).

والعمري بذلك يحاول رسم خريطة للبلاغة، يحدد ما هو ضمنها وما هو خارج عنها، وهو يؤكد أن هناك تداخلًا وخلطًا وتشويشًا كبيرًا بين مصطلحات تحليل الخطاب، وتحليل الشعري.

أما مصطلح البلاغة في الفكر الغربي فيعكس مدلولين، هما: أولًا أنها مبحث قديم يهتم بفن الإقناع، وهي بذلك مرتبطة بالتداولية اليوم، والثاني أنها مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب، أو المقاييس المعيارية لفن الكتابة، وهو معنى ثانوي وعارض، ولم يعد الرجوع للبلاغة القديمة يستتبع أي عبارة من عبارات القدح بالمحافظة والرجعية، بل صار دليلًا على الإحاطة بالإشكالية الخطابية والإمساك بخيوطها. وقد صرح بيرلمان بأن الوجهة الصحيحة لحجاج فعال وناجح في البيئة الديمقراطية هي وجهة بلاغة أرسطو. أما عن التوجه الحجاجي المنطقي، فقاده بيرلمان وتيتكيا في تسميتهم "مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة"، حيث اقتربت على يديهم نظرية الحجاج الحديثة من مبحث الجدل أكثر من مبحث البلاغة، ويشير العمري إلى أن كتاب بيرلمان وتيتيكا راج كثيرًا، وقد أثر في الدرس التداولي بعده. بعد ذلك يشير إلى توجه آخر للبلاغة الغربية بعد ذلك، وهو الاتجاه نحو البلاغة العامة، فقد توسعت نظرية الخطاب، حيث احتذى حذو الحركات الطليعية في مجال الشعر، لا سيما في أوائل السبعينيات على يد جيرار جينيت، مقال "فن العبارة"، وجينيت يقدم في الكتاب المذكور بلاغة لصور التعبير، وليست للحجة أو التنظيم، وبذلك تحول

(١) ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص٢٧٣.

المركزي في البلاغة السابقة عليه نحو الهامش. ثم قام بعد ذلك بعملية جرد وتصنيف في اختزال القيمة المجازية إلى أقصى الحدود، فقد حصر في المرحلة الأولى جميع التحويلات الدلالية في علاقتين هما علاقة المشاهبة والمجاورة، ثم أعطى الاستعارة مفهومًا واسعًا وعامًّا لاستيعاب كل صور التغيير الدلالي(١).

لقد تجسدت البلاغة عند جينيت في كونها مؤثرة في جميع الخطابات والاتجاهات، وتصبح بذلك بلاغة عامة ينصهر فيها المكونان الشعري والتداولي، وتتجاوز اللغة إلى العلامات.

كان هذا هو الأمر حتى قدّم هنريش بليت مقاله المطول "البلاغة والأسلوبية"، وأخذ على التوجه الشعري إهمال البعد التداولي للخطاب. وقدم مقترحًا يراعي ثلاثة أبعاد في بناء الخطاب، هي: التركيب، والدلالة، والتداول، ويأسف هنريش لكون أسلوبية السجالات لم تتطور، رغم كونها مؤهلة لتجاوز قصور الأسلوبيات الأخرى التي تقوم على (المرسل، والمتلقي، والسنن)، وقد كانت الصياغة التي اقترحها هنريش أكثر انسجامًا(٢).

وهو ينقل عن روبول أنه كان دائم التساؤل عن حجاج غير بلاغي، ويتعرض فيها لتعريف الحجاج، والمعاني المتعددة للبلاغة، وعدم قابلية الشرح أو الانغلاق، والملامح الخمسة للحجاج المرتبطة بكونه لا بد أن يتجه لمستمع ويعبر عنه بلغة طبيعية، ومسلماته احتمالية فقط، ولا يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية(٣)، متسائلًا إن كان يصح أن يكون المستمع كونيًّا، ويعرض مفهوم اللغة الطبيعية في تجليَّيْها الاثنين، الكتابي والشفوي، مع استعراض مسلمات احتمالية،

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص٦٢ – ٧٥.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص٧٦ – ٨٠.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢٠١ – ٢٢٤.

وهي البلاغة والنسبية[١]، وقد استعرض مجموعة من الحجج لبيان وجهة نظره، مع استعراض طابع المفارقة وأهميته، منتهيًا إلى أن الحجاج هو حجاج بلاغي، وهو في ذلك كله إنما يستعرض جهود علماء عصره والعصور السابقة عليه.

بلاغة التأثير والإقناع عند العمري:

ركز محمد العمري مبكرًا على أن إعادة قراءة النصوص البلاغية يستدعي دورًا حجاجيًّا مميزًا[٢].

فرَّق العمري عَبْر دراسته للجانب الصوتي في الظاهرة اللغوية، بين نوعين من البلاغة؛ البلاغة النثرية الخطابية والشعرية، ويطرح سؤالًا مفاده: هل الحجاج مبحث بلاغي أم أنه دراسة مستقلة قائمة بنفسها؟ وفي سبيل ذلك قام بدراسة مفاهيم البلاغة الحديثة وأدوارها، والهدف من وجودها، ومفاهيم الحجاج عبر التراثين العربي والغربي، وهو بذلك يقدم رؤية بلاغية غير مسبوقة تستهدف الوعي بمكانة الحجاج في الدرس البلاغي[٣].

هذه البلاغة التي أشار إليها هي بلاغة التأثير الإقناعي القائمة على استمالة المخاطَب، عبر مخاطبة عقله بالحجة، ووجدانه بالصورة والتأثير.

وقد أطلق على الحجاج مصطلح الخطاب الإقناعي، محاولًا في استعراض النظرية الخطابية الأرسطية، جاهدًا إلى إسقاطها على ما احتوته البلاغة العربية من دراسات حجاجية في هذا الشأن، فقد تحدَّث عن صور الحجاج بتحقيقها عنصر الانسجام مع مبادئ العقل.

وفي سبيل الوصول إلى هذه البلاغة اختطَّ العمري توجهات ثلاثًا من أجل

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٤ – ٢٣٤.

(٢) يُنظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم الأمين، ص٢٤٣.

(٣) يُنظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص٢٠٩.

إعادة صياغة نظرية جديدة من أجل الحوار البلاغي، وهي: [١]

أولًا: التوجه الحجاجي المنطقي الفلسفي.

ثانيًا: التوجه الأسلوبي الأدبي والشعري.

ثالثًا: التوجه الخطابي النصي[٢].

ولذلك فإن جمالية القصيدة عنده تأتي من الأسلوبية التي تنتظمها والنسق اللغوي الذي تتسلم به وليس أفكارها، مرجحًا في ذلك رأي الجاحظ بأن المعاني مطروحة في الطريق، وأنَّ "الشاعرَ خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[٣].

يشبه ذلك قول النقاد: "الخطاب الأدبيُّ يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور، وبذلك القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية"[٤].

نموذج تطبيقي لمفهوم البلاغة عند العمري:

رؤية خاصة للبلاغات الخاصة – السخرية الأدبية والسيرة الذاتية نموذجًا:

في كتاب "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول"، يستعرض الكاتب فصلًا رصد فيه مفهوم السخرية منطلقًا من أنه مفهوم غامض ومطاط، ويختلف من مكان لمكان، وقد توصف السخرية بأنها هجاء في مواضع أو فكاهة في أخرى أو حوارًا... الخ، غير أن الباحث لا يجد في التراث العربي لفظًا عامًا يستوعب

(١) ينظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي– مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، محمد العمري، ص٧١–٩٠.

(٢) يُنظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص١٢.

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد العمري ومحمد الولي، دار توبقال، المغرب – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ص٤٠.

(٤) البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص٢٩٧.

معنى السخرية بوصفها الحديثة.

وقد تصدى الجاحظ مبكرًا لبيان شرعية الضحك مؤكدا أن الله سبحانه وتعالى هو الذي أضحك وأبكى وأمات وأحيا، فجعل الضحك بحذاء الحياة، والموت بحذاء البكاء، وبهذا رفع الجاحظ الحرج من خلال الحجة الطبيعية والشرعية، وبعد الجاحظ ظهر ابن الجوزي الذي اهتم بأخبار الحمقى والمغفلين، كما استعمل الجاحظ ثنائية أخرى في تمييز الخطابين الجدي والهزلي، وهي ثنائية الجزل والسخيف.(١)

في البلاغة العربية تغطي السخرية مفاهيم الهزل والاستهزاء والهجاء في معرض المدح، بل والمدح نفسه والتعريض والتوجيه ونفي الشيء بإيجابه، والإبهام، أما كلمة سخرية في حد ذاتها فقد وضعت مقابلا للاستهزاء والهزل(٢).

أما عن السخرية في نقد الشعر العربي فمع غنى المرجع الفكري والفلسفي لثنائية الجد والهزل في الثقافة العربية، ومع غنى المتن الساخر نثرًا وشعرًا، فإن السخرية لم تحظ بعناية النقاد العرب القدماء، بل والمحدثين أيضًا، سوى محاولة حازم القرطاجني. فقد أشار حازم القرطاجني إلى أن النظر إلى الهزل عنده هو قسيم للجد، وليس مجرد طارئ عليه، فكلاهما يتقاسمان الخطاب كله، ويربط بين المرح والفكاهة والتماجن، بالإضافة إلى تمييزه بين المعجمين الخاصين بكل من الطريقتين(٣).

وينتقل الكاتب إلى تطبيق السخرية الجاحظية عبر آليات ورؤى، فأوضح أن آليات السخرية الجاحظية (عند الجاحظ) يمكن إجمالها في ثلاث آليات، هي: الالتباس، والذهول، والتوريط (والتوريط مصطلح منقول عنه عن طريق الترجمة)،

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١١١– ١١٣.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٠٩ ،١١٠.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١١٤ – ١١٨.

وفي الالتباس ،كما أورد العمري، فإن بعض الدارسين أشاروا إلى أنه بخيل اعتمادًا على استمتاعه بالأحاديث الدائرة حول البخل، غير أن رصد الجاحظ لحكايات البخلاء يؤكد مستوى عقليًّا مهمًّا، وقدرة حجاجية(١).

أمَّا عنصر الذهول فالشخص الذي تقع عليه السخرية في نظر الجاحظ هو شخص يقع في ذهول عن المقام فيغفل، لأن الجاحظ إنما أراد أن يصور ذهول البخيل عن موضع الحجة، وذلك يرجع إلى هيمنة رغباته النفسية، كما كان الجاحظ يتوقع أن يكون القارئ متيقظًا متتبعًا للألفاظ. وينص العمري على أنه يمكن – بشيء من التجاوز – تعميم مفهوم القياس الفاسد على حالات الذهول الذي تقود إليه الشهوات(٢).

وعبر عدد من القصص التي ساقها الجاحظ في كتاب "البخلاء" يحاول أن يبيّن وجهة نظره، لا سيما فيما يتعلق بالتوريط، وهو أن الوعظ عنده يتصدى للعيوب يواجهها ويدفع بها في اتجاه يخالف اتجاه المخبر الذي يحرص على مطابقة الخطاب للواقعة. ويقصد بذلك أن الجاحظ كان يحاول أن يُظهر منطق المسخور منه؛ ليفضحه، ويصنع المفارقة(٣).

أما عن الرؤية، أو الخلفية الفكرية لسخرية الجاحظ، فإنها تبدو في اتجاهين: أحدهما هو اتجاه التعميم والموضوعية العلمية، الذي يصبغ النزاع عنده، والثاني محاولة تحويل قضايا الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي في عصره إلى قضايا أدبية تثير الخيال وتحقق المتعة الفنية(٤).

ويربط محمد العمري عند الجاحظ بين مفهومي السخرية والسفسطة،

(١) يُنظر: المصدرنفسه، ص١١٩ ،١٢٠.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٢٢ – ١٢٥.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٤) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٣١ – ١٣٣.

فكلاهما يرتبط بالآخر، وقد تنبه طه الحاجري في مقدمة "البخلاء" لسمو الجاحظ بالسخرية إلى مستوى فني رفيع. وبهذا المفهوم يصبح الجاحظ قارئًا لمسار الصراع داخل المجتمع العربي الإسلامي، وحاول التنبيه إلى تشعب الحقيقة، وإمكانية النظر إلى الشيء من زوايا متعددة(١).

ويُلاحظ أن هذا المسار نفسه هو الذي يُتبع عليه، ويُصار إليه، في وصف أي بلاغة حديثة، فالخطوة الأولى، كما اتخذها العمري وبيّنها، هي خطوة تأصيلية خالصة.

ثم ينتقل إلى الحديث عن مفهوم السخرية قديمًا، ويوضح أنه حرب أمثلة مضادة بمعنى الكلمة، ويبدو فيه عدم الوضوح، لا سيما مع كون هناك مكونان حاضران عند الدارسين المحدثين للسخرية، وهما: أولًا مكون انفعالي فلا بد أن يُحدث الهزل أو السخرية استخفافًا، أو استهجانًا، أو حتى مجرد إحساس بالمفارقة، وثانيًا مكون بنائي، أو لساني، أو بلاغي، وينبني على المفارقة الدلالية وما تثيره من غموض، وبذلك عرفتها جماعة (مي) بقولها: السخرية تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ، فجمعت العنصرين، ومع ذلك فهذا التعريف ليس قاطعًا إذ إن النصوص التي تُعد نصوصًا ساخرة قد تثير الاشمئزاز أو الاستهجان، فلا قرائن محددة يمكن عن طريقها تصنيف عمل ما بأنه ساخر وآخر غير ساخر. ويمكن النظر إلى التفاعلات الساخرة من عدة زوايا: أولها: حال المخاطب، بمعنى قدرته على تفكيك الرموز والنفاذ إلى الغرض، ويظهر ذلك على خشبة المسرح، لا سيما مع القرائن الإشارية والموسيقية والديكور. وهي ما لا تتوافر في السخرية الكتابية. وثانيها: حال الساخر، فلا شك أن الساخر ليس مستوى واحدًا، بل قد يصل إلى الميل للنقد الفج أو الإضحاك المجاني، مثل

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٣٣ – ١٣٥.

اللجوء إلى الأسلوب السهل. وثالثها: الظروف المحيطة بالخطاب إذ تساعد في إثارة الخيال، وفي إثارة الضحك والسخرية، ويشير إلى أن أول من استخدم السخرية الأدبية غربيًّا كان شليجل، وذلك عن الأساس الفلسفي للأنا عند فيشته(١).

ويشير إلى اتجاهات ثلاثة لبلاغة السخرية قدّمها المحدثون، وهي:

١- **السخرية مفارقة.**

٢- **السخرية استرجاع.**

٣- **السخرية مفارقة استرجاعية.**

فالاتجاه الذي رأى السخرية مفارقة فاتجاه اعتبار السخرية مفارقة هو الاتجاه التقليدي، ويمكن التمييز بين منحنيين داخل هذا الاتجاه، أولهما: يدرس السخرية باعتبارها مجازًا بالغياب متميزًا عن المجازات الأخرى يجمع بين الدلالة والتداول الحواري، والمنحى الثاني: هو المنحى النفسي الظاهراتي وهو منحى جان كوهن، الذي ركز فيه على مفهوم تردي القيمة الوجدانية مثل المحاكاة الساخرة(٢).

إذ يرى العمري أن "السخرية تكون في المجتمع حين تسود عدالة الإنسان المقلوبة، وتكون في الذات الإنسانية حين تخون الإنسان ملكاته"(٣)، فهي آلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره، وهي نوع من السخرية الموجودة في ابن الرومي. وقد حاول فلاسفة وبلاغيون تفسير طبيعة الضحك الساخر، مثل برجسون في كتابه "الضحك"، فقد حاول تفسير الضحك الساخر، ولكنه لم

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص٨٤ – ٩٤.

(٢) يُنظر: المصدرنفسه، ص١٠٤ ، ١٠٥.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص٩٦ – ١٠٣.

يتساءل عن طبيعته، وعن أنواع الضحك غير الساخر[١].

أما الاتجاه الثاني وهو الذي يعد السخرية استرجاعًا، ويفسر عددًا كبيرًا من الأمثلة التي تستعصي على نظرية المجاز، وفسر أصحابه السخرية اللفظية دون حديث عن السخرية النصية.

ومن وجهة نظري فإن هناك خطأ شكليًّا وقع فيه العمري في هذا الفصل في كتابه؛ إذ وضع السخرية الاسترجاعية مرة بوصفها اتجاهًا، ومرة بوصفها ضمن سخرية المفارقة[٢].

أما الاتجاه الثالث وهو المفارقة الاسترجاعية أو الإحالية، فحدث عن طريق بعض الدارسين الذين حاولوا دمج المفارقة والاسترجاع في صياغة عامة ترصد القيم الحجاجية في الخطاب الساخر، وتجعلها ميزة للمفارقة الساخرة[٣].

وهو بذلك يسيّر الخطوة الثانية في تأطير فكرة بلاغية أو مفهوم بلاغي، عبر مقارنتها بما قدمه النتاج الغربي.

منتقلًا إلى الخطوة الثالثة العملية في تحديد مكونات خطاب بلاغي ما، وهي الخطوة التي تهتم بالبعد الفلسفي الخاص به، عبر استنتاجه الشخصي، من خلال قراءاته والإضاءات السابقة التي قدمها، لتعريف الشيء نفسه، حيث ينتقل محمد العمري إلى مفهوم السخرية والنقد، متحدثًا عن مستويات النقد الساخر، وهو البعد المضاد للانفعال، أي بعد العنف والرفض، فهو منظور نقدي، قد تتراجع حدة النقد فيه حتى يلتبس بالضحك البريء الذي يصير مزاحًا. وثمة مستويات ثلاثة كبيرة يمكن التمييز بينها في مجال السخرية، وهي: مستوى الإضحاك اعتمادًا على المفارقة، وتعارض القيم الوجدانية. ومستوى أقوى من

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص٩٦ – ١٠٣.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٠٥.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٠٦.

الناحية النقدية، مثل المزاح والمداعبة بين الأصدقاء. ومستوى يتجه فيه النقد نحو الهدف، وهو التهكم والسخرية(١).

الخاتمة:

مما سبق يمكن القول إن بلاغة التأثير والإقناع هي ذاتها البلاغة الحجاجية التي تعتمد على مخاطبة النص (الخطاب) لكل من العقل والقلب معًا، كما أن أي محاولة لسبر أغوار بلاغة ما، لا بد أن تتطرق إلى التأصيل لها تأصيلًا دقيقًا من بيئتها الأولى، لرصد التطورات الحادثة لها، ولمعرفة موقف النقد المعاصر منها، وبذلك تصبح البلاغة (أي بلاغة) عملية متصلة من العمل الدؤوب من أجل استكناه الطبيعة ومعرفة المآلات. وقد استطاع محمد العمري، بوصفه أحد النقاد العرب المعاصرين المتميزين في مجال الترجمة والاستزادة من الثقافتين العربية والغربية، أن يضطلع وحده بمقومات مكّنته من تحقيق مشروعه في بلورة مفهوم للبلاغة الحديثة، يقوم على التواصل مع التراث من جهة، والاطلاع على أعمال الباحثين والنقاد المعاصرين من جهة أخرى، ما مكَّنه من تقديم نموذج بلاغي يمكن وصفه بالفرادة. وفيما يلي أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- تتعلق النظرة التي تدعو للفصل بين التخييل والإقناع أو الشعرية والخطاب بوصفهما عنصرين غير متداخلين بالنظر إلى الوظيفة والهدف، في سياق تاريخي محدد، ولو تحرر النقد من هذه النظرة لأصبحت العلاقة بينهما علاقة شد وجذب، وتداخل وافتراق.
- يُعد الجهد العربي في التنظير للشعر والنثر ناضجًا في مرحلة مبكرة، لا سيما عند حازم القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني، وقد تأثر النقد في هذه المرحلة

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص١٠٧ – ١٠٩.

بالترجمة، لا سيما عند أرسطو وكتاب "الشعر" الخاص به، حتى لاحظتُ أن الألفاظ والتعبيرات التي استخدمها حازم القرطاجني، والتي نقل بعضها محمد العمري، كانت هي ذاتها المستخدمة بعده بقرون عدّة عند الغرب، ما يؤكد أن الفكر العربي قديمًا لم يكن عاجزًا عن إدراك ماهيات الأشياء، لا سيما في مجال الأدب.

- رغم الفهم العام لطبيعة الشعرية والخطاب عند النقاد العرب القدامى، فإنهم تأثروا بالبيئة العربيَّة في صياغة الفارق بين الشعر والنثر، فرغم التراجم التي نقلت إلى البيئة العربية مبكرًا أفكار أرسطو وغيره من فلاسفة اليونان القدامى، فإن العرب لم يقفوا عند حدود تقديم نفس الأفكار، وإنما استطاعوا أن يغيروا فيها ويعدلوا بحسب طبيعة الشعر لديهم.
- حين رأى ريكور أن الشعر إذا خلص من الوزن والقافية من الممكن أن يُعد نوعًا من الخطاب، بمعنى أنه ستُزال الحدود التقليدية بين الخطاب والشعرية، فإن هذا الحكم يصح انطباقه على نوع معين من الشعر، وهو الشعر الخطابي الذي يرفض الخيال ويهتم بالإقناع، وهو أقل القليل في الشعر العربي، ويمثله "المنظومات" العلمية، وبعض القصائد القليلة، لكن الشعراء الفحول إنما كانوا يتبارون فيما بينهم بحسن الوصف والتعمق في الخيال.
- البلاغة العربية اتجهت للجمود، وأصبح تدريسها مسار أزمة، حتى مع وجود الأبعاد الحجاجية والتداولية الحديثة؛ إذ حافظت على التقسيمية التقليدية التي جعلت للطباق أنواعًا متعددة، والاستعارة ضمنية وتصريحية ومكنية، مما حبس البلاغة في إطار لا تخرج عنه، أما البلاغة في الغرب، فقد اتخذت صورًا متعددة، وحدث لها انعطافات وتغييرات مهمة، من البلاغة التقليدية، إلى جعل الاستعارة شاملة لكل أنواع المجازات، وصولًا إلى بلاغة الأسلوبية.
- لا يسلم التوجه الغربي من الانتقاد، ففي حين اتخذت البلاغة الإقناعية خطوات متعددة، فإنها أصبحت أقرب للدرس المنطقي الحجاجي منها إلى

الدرس البلاغي، فليس معنى التطور في البلاغة، أن يطغى جانب على حساب جانب، بحيث ينفيه تمامًا أو يمحوه، وهو ما حدث أحيانًا في تطور البلاغة في المحيط الغربي.

- يرى العمري أن القرائن التي تساعد الممثل على المسرح في نقل السخرية، ومن ثم تفاعل المخاطَب بها، هي قرائن إشارية جسدية وموسيقية وتصويرية وديكور، وكلها لا تتوفر في السخرية المكتوبة (أي السخرية على الورق)، وهو كلام أختلف فيه مع محمد العمري؛ فكل ما يُمكن تمثيله يمكن نقله على الأوراق، وثمة قراءات تستدعي السخرية إذا جرى تجسيدها فإنها لا تثير السخرية أو الضحك؛ وذلك لافتقاد عناصر الكتابة وأسلوب الكاتب الذي قد يكون رشيقًا. ثمة أمر آخر، وهو المسرحية، فإنها قبل التمثيل نص مكتوب به جميع العناصر التي يفترض محمد العمري أنها مفتَقَدة على الأوراق.
- بعض مصطلحات العمري منظور فيها لطبيعة الترجمة، التي قد تبتعد قليلًا عن المعنى المباشر الذي يقصده، ومنها: مصطلح (التوريط) الذي طبقه على الدرس الجاحظي، ويعبر عنه بأنه خلاف المخبر الذي يطابق الواقع، وإنما حقيقة مراده هو المبالغة في الوصف من جهة، والحرص على صُنع المفارقة المفيدة للمسخور منه من جهة أخرى، غير أن الكاتب يتخذ هذا المصطلح (التوريط) وهو غير واضح الدلالة.

وبالجملة، فإن محمد العمري استطاع أن يحفظ له موضعًا أثيرًا في الدرس النقدي المعاصر، عن طريق ما استطاع تقديمه للمكتبة العربية من أعمال تلخّص جهودًا متعددة للبلاغيين على امتداد العصور، مع إضافة رؤيته الشخصية التي صقلها بذائقته المدربة التي قامت على هضم آلاف النصوص التراثية والمعاصرة.

ثبت المصادر والمراجع

- الأمين، محمد سالم. (٢٠٠٨م). الحجاج في البلاغة المعاصرة. دار الكتاب الجديد. لبنان. بيروت. ط١.
- بليت، هرنيش. (١٩٩٩م). البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة: محمد العمري. دار أفريقيا الشرق. المغرب. الدار البيضاء. ط١.
- بوعافية، عبد الرازق. (١٩٩٩م). البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، من خلال مشروع محمد العمري. [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة محمد لمين دباغين. الجمهورية الجزائرية. سطيف.
- الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٢م). دلائل الإعجاز. دار المدني. المملكة العربية السعودية. جدة. د.ط.
- حباشة، صابر. (٢٠٠٩م). محاولات في تحليل الخطاب. مجد للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان. بيروت. ط١.
- الريفي، هشام. (د.ت). الحجاج عند أرسطو – أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإسلامية. تونس. د.ط.
- السكاكي، أبو يعقوب. (١٩٨٩م). مفتاح العلوم. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. لبنان. بيروت. ط١.
- سوالمية، سمير. (٢٠١٩م). شعرية الخطاب السردي عند أبي حيان التوحيدي. [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة الإخوة منتوري. الجمهورية الجزائرية. قسنطينة.
- صديق، منتصر نبيه. (٢٠١٨م). سلطة النص وآليات الحجاج. قراءة في نونية أبي إسحاق الألبيري. مجلة الدراسات العربية. كلية دار العلوم جامعة المنيا. مصر. العدد ٣٧.

- صولة، عبد الله. (٢٠١٠م). البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو الحجاج. ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته. عالم الكتب الحديث. الأردن. إربد. ط١.
- العمري، محمد. (١٩٩٩م). البلاغة العربية – أصولها وامتداداتها. دار أفريقيا الشرق. لبنان. بيروت. ط١.
- العمري، محمد. (٢٠٠٢م). في بلاغة الخطاب الإقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية. دار الثقافة. المغرب. الدار البيضاء. ط٢.
- العمري، محمد. (٢٠١٠م). الحجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟. عالم الكتب الحديث. الأردن. إربد. ط١.
- العمري، محمد. (٢٠١٢م). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. (ط.٢). دار أفريقيا الشرق. المغرب. الدار البيضاء. ط٢.
- كوهن، جون. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر والتوزيع. المغرب. الدار البيضاء. ط١.