جهود البلاغيين المحدثين
في التقريب بين المعرفة البلاغية العربية والغربية:
نموذج محمد العمري ومحمد الولي

The efforts of the modernist rhetoricians in harmonizing between the Arabic and the Western rhetorical knowledge: the case of Mohamed Alomri and Mohamed Alwali

د. ابراهيم البوعبدلاوي

جامعة سيدي محمد بن عبد الله

المغرب

yakoublamchachti1990@gmail.com

جهود البلاغيين المحدثين في التقريب بين المعرفة البلاغية العربية والغربية: نموذج محمد العمري ومحمد الولي

د. ابراهيم البوعبدلاوي

ملخص:

تفاعل البلاغيون العرب القدامى والمحدثون مع البلاغة الغربية تفاعلا إيجابيا، شمل ذلك مختلف الحقب التاريخية؛ وقد كان هذا الأمر سببا في انفتاح هذه الحضارة على ما عرفه الفكر الذي وصل إليه الآخر. لقد كان هذا الانفتاح من منطلق علمي يرى في البلاغة ميدانا شاسعا قادرا على دراسة مختلف أنماط الخطاب، وهو ما وجه الاهتمام نحوها؛ حيث نلفي جهود البلاغيين القدامى انصبت في جزء كبير منها على دراسة الشعر من قبيل إسهام ابن سينا وحازم القرطاجني، بينما امتدت إسهامات البلاغيين المحدثين إلى حقول أدبية وفنية أخرى، وهو ما نشاهده عند محمد العمري ومحمد الولي ومحمد مشبال وغيرهم.

إن اهتمامنا هنا سينصب حول دراسة كتابين مهمّين من كتب البلاغة العربية الحديثة، واللذين درسا أشكال التفاعل التي كانت بين البلاغتين الغربية والعربية، وهذان الكتابان هما: "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها" لمحمد العمري، و"الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية" لمحمد الولي.

الكلمات المفاتيح: البلاغة العربية- البلاغة الغربية- البلاغيون المحدثون- محمد العمري- محمد الولي.

Abstract:

Ancient and modern Arab rhetoricians interacted positively with Western rhetoric, including in various historical eras. This matter was the reason for the openness of this civilization to what the other thought knew. This openness came from a scientific standpoint that saw rhetoric as a vast field capable of studying various styles of discourse, which is what directed attention towards it. Where we meet the efforts of ancient rhetoricians, a large part of which was focused on studying poetry, such as the contributions of Ibn Sina and Hazem Al-Qartajani, while the contributions of modern rhetoricians extended to other literary and artistic fields, which is what we see in Muhammad Al-Omari, Muhammad Al-Wali, Muhammad Mishbal, and others.

Our interest here will focus on studying two important books on modern Arabic rhetoric, which studied the forms of interaction between Western and Arabic rhetoric. These two books are: "Arabic Rhetoric, Its Origins and Extensions" by Muhammad al-Amri, and "Metaphor in Greek, Arab, and Western Stations" by Muhammad al-Wali.

Keywords: Arabic rhetoric - Western rhetoric - Modern rhetoricians - Muhammad Al-Amri - Muhammad Al-Wali.

1- مقدمة:

إن المطلع على تجربة محمد العمري ومحمد الولي سيجدها تجربة غنية، فقد أسهم إنتاجهما في تعبيد الطريق لمختلف الباحثين الذين جاؤوا من بعدهما؛ وما يميز هذه التجربة إضافة إلى ذلك هو الموسوعية ومواكبة مختلف المستجدات التي يعرفها الميدان على المستوى العالمي. ما يظهر أنها تجربة شمولية وليست مقتصرة على مجال جغرافي بعينه، كما أنها تجربة غير متحيزة لبلاغة دون أخرى وذلك إيمانا منهما أن التكامل البشري في الميدان العلمي هو الذي يجب أن يسود.

لقد شكل محمد الولي ومحمد العمري ثنائيا علميا فريدا، فزيادة على الجهود التأليفية التي أخرجت البلاغة من قوقعتها التي تنحو نحو المحسنات، فإنهما اتجها إلى ترجمة مختلف التجارب الإيجابية التي رأيا أنها قادرة على إخصاب التجربة البلاغية العربية وإنضاجها؛ وهنا مكمن التميز حيث الجمع بين التأليف والترجمة.

2- البلاغة العربية وسؤال التجسير: بحث في الطريقة والمنهج:

يعد كتاب "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها" للباحث البلاغي محمد العمري واحدا من الكتب المهمة في تاريخ البلاغة العربية الحديثة، نظرا للجهد الكبير الذي بذله فيه صاحبه في قراءة بلاغتنا العربية وتحليلها وبيان مختلف القضايا التي تعالجها، إضافة إلى العلاقات التي تربطها بالبلاغة اليونانية خاصة بلاغة أرسطو.

وقد مثلت، بالنسبة إلينا، المقدمة الهامة الموضوعة للكتاب مفتاحا للدخول إلى مختلف الموضوعات التي يعالجها. إذ عمد إلى تلخيص القضايا التي ناقشها في المتن تلخيصا غير مخل، فوضع بين يدي القارئ تصورا عاما حول ما سيعمل الكتاب على بسطه ونقده.

إن مشروع العمري في هذا الكتاب يتمثل في إعادة بناء تاريخ للبلاغة العربية، ولعل الداعي لمثل هذا العمل يتلخص في نقطتين: الأولى تتمثل في قلة الأبحاث التي عنيت بهذا الجانب، أو كان اعتناؤها به اعتناء قاصرا.. وهنا تتمثل فرادة هذا العمل، إذ حتى وإن لم يدع الشمولية، فهو بالفعل كذلك؛ ذلك أنه استثمر كل ما وصل إليه عصر الباحث من إنجازات سواء في الميدان النقدي أو اللساني أو غيرهما من الميادين. إضافة إلى هذا المعطى، واستكمالا له، هناك معطى منهجي يتمثل في عدد من الأسئلة التي غدت تطرحها بلاغتنا القديمة وذلك من خلال الاحتكاك بروافد متعددة وكذا الأسئلة التي أصبحت النصوص تطرحها على القراء؛ يقول العمري:

"إن كتابة تاريخ للبلاغة العربية ملحة اليوم لعدة اعتبارات. نخص بالذكر اعتبارين اثنين يستتبعان الاعتبارات الأخرى:

أ_ اعتبار عام واقعي وتاريخي: يتصل بقلة ما أنجز من الدراسات في هذا المجال سواء كانت استكشافية وصفية أو تفسيرية. فباستثناء أعمال قليلة، سنعرض لها، فإن الدراسات المنجزة في مجال تاريخ البلاغة

بالتحديد دراسات جزئية تتناول ظواهر أو قضايا لها أهمية أحيانا، ولكنها ليست أكثر من لبنات من بناء تجب إقامته على قاعدة واسعة، حتى وإن لم يكن عاليا، أو من طبقة أو طبقتين فقط.

ب_ اعتبار خاص قرائي؛ أي منهاجي صرف: ذلك أن تغير المعطيات التي نملكها والامكانات التي نسخرها، وتغير الأسئلة المطروحة على الأدب، يجعل من اللازم إعادة الكتابة كلما تغيرت شروط القراءة وظروفها".[1]

إن الهم المعرفي الذي شغل محمد العمري في هذا الكتاب ذو بعدين: بعد تاريخي؛ فهو غير مقتنع بما وصل إليه البحث التاريخي في بلاغتنا القديمة، نظرا لقلة المراجع التي تعالج هذا البعد بشكل شمولي. ولذلك لم يخف سعادته عندما ألفى كتاب شوقي ضيف في هذا الباب، وإن كانت الطرق تختلف. ثم البعد الابستمولوجي والمتمثل في طريقة التعامل مع هذه البلاغة وقراءتها قراءة حديثة تواكب ما تم التوصل إليه في ميادين مختلفة. إن هذه القراءة الجديدة ستكشف عددا من القضايا التي تم التغافل عنها طوال تاريخ البلاغة العربية وستعيد الاعتبار لمنجزات بلاغيين طالما تم إقصاؤهم وتهميشهم ومنهم حازم القرطاجني، وذلك ما يتمثل في كتاب "البلاغة تطور وتاريخ"، والذي عمد فيه صاحبه إلى إعادة رسم أهم ملامح البلاغة العربية وتلخيص مجمل أفكار روادها، غير أنه لم يذكر مطلقا صاحب "المنهاج".

اعترف العمري في هذه المقدمة باستفادته الكبيرة من عمل "شوقي ضيف" وكذا حمادي صمود.. وقد مثل له هذا الأخير خارطة طريق، إذ رسم له تصورا عاما حول الطريقة التي ينبغي بها كتابة تاريخ للبلاغة العربية مستفيدا مما أنجز في الغرب على يد أعلام من بينهم بارث وجونيت وتودوروف. إن الآليات التي استند إليها حمادي صمود قد جعلته يعيد مساءلة البلاغة العربية وفق رؤية حديثة، وهو ما استثمره العمري مضيفا إلى الجانب اللساني ما استجد حينها من مشاريع نظرية التلقي خاصة في جانبها التاريخي.

ولئن كان العمري قد استثمر المنهجية التي خاض بها حمادي صمود غمار البحث في البلاغة العربية القديمة، فإنه عمد إلى وضع تساؤلات أخرى عليها مستفيدا من نظرية التلقي في شخص رائدها هانز روبيرت ياوس. وقد عمد إلى إخفاء ترسانته المفاهيمية وتفعيلها مباشرة في نصه، وهذا ما يشكل في نظرنا طريقة جديدة في التعامل مع المناهج الحديثة وأشكال استثمارها في عالمنا العربي؛ ذلك أن عددا كبيرا من كتب النقد والبلاغة واللسانيات تثقل كاهل القارئ بمفاهيم لا تجد أي سبيل إلى تطبيقها على النصوص المقترحة للدراسة:

"ولكي تكون (القراءة) مثمرة ينبغي أن تتحول إلى مستوى الهم أو الانشغال الموجه الذي يفسح المجال للتحليل والتأريخ لسد الفجوات دون أن يكون الخطاب عائقا يسد الطرق بترسانة من العتاد النظري الذي يعرقل السير بدل أن يفتحه. لذلك قد نكتفي بإشارة في النص أو الحاشية إلى هذا المتاع ونتلافى بذلك وضعه في طريق القارئ الذي نتركه وجها لوجه مع المعطيات داخل نظام قائم غير مرئي، أو غير قسري".[2]

1- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء، 1999، ص7.
2- المرجع نفسه، ص10.

إن تتبع محمد العمري لمسار البلاغة العربية وفق ترسانة مفاهيمية وعدة نظرية حديثتين قد أكسبه القدرة على إعادة اكتشافها وتصحيح الكثير من الأفكار المغلوطة التي لازمت هذا التاريخ؛ من ذلك التصور الذي يرى بأن الفلاسفة العرب إنما عمدوا إلى نسخ ما ورد في كتاب فن الشعر لأرسطو، وأنهم لم يضيفوا إليه أي جديد. لذلك، فمثل هذه القراءات ليست من أجل إعطاء نظرة شمولية وإضافة لبنة إلى لبنات البلاغة العربية، وإنما فضلها يتمثل في تصحيح الرؤية التي صاحبت عدة تصورات قرونا طويلة، ومنها الجانب الفلسفي في هذه البلاغة:

"لقد أسعفتنا المفاهيم القرائية بشكل جلي في إعادة النظر في موقف الدارسين المحدثين من تعامل الفلاسفة العرب مع التراث الأرسطي، خاصة كتاب فن الشعر. فقد بينا كيف أن الفلاسفة العرب لم يكونوا مشغولين بالتطابق مع أرسطو، وأنه لا جدوى من هذا التطابق، لو فرضنا وقوعه. بل هم حريصون في أن ما يهمهم هو الكليات أو القوانين العامة عند كل الأمم أو عند أغلبها، القوانين التي تتسع لكل الخصوصيات القومية. من هذا فإن تحويلهم للمحاكاة إلى تغيير لساني، يجري في مستوى بنية اللغة وليس على خشبة المسرح"[1].

لم يكن العمري وحده الذي جعل من تجسير العلاقة بين البلاغة العربية ونظيرتها اليونانية أو الغربية هما له، وإنما كان إلى جانبه بلاغيون مغاربة آخرون من أهمهم محمد الولي؛ ففي كتابه "الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية" عمد إلى قراءة مجمل التراث البلاغي الذي اهتم بالاستعارة بدءا من أرسطوطاليس مرورا بالجرجاني وحازم القرطاجني وانتهاء بشاييم بيرلمان.

لهذا، فالمدونة التي اختارها لم تقتصر على جهود أمة دون الأخرى، وإنما عمد إلى إبراز نقاط التقاطع والاختلاف بين البلاغات المدروسة. إن همه الأساس كان قراءة النماذج المتفردة التي أضافت للبلاغة عامة، والاستعارة على وجه التحديد، نوعا من الجدة والتميز. ولعل من أهم النماذج المتفردة التي عالجها كلا الباحثين بلاغة حازم القرطاجني، وهي بلاغة لم تحز من العناية ما تستحقه في السابق. وهنا يعود الفضل للعمري والولي في جعل الأعين تشخص نحو هذه البلاغة وينفض عنها غبار الإهمال والنسيان. إن السبب الذي حذا بالولي إلى الاهتمام ببلاغة حازم يتمثل في كون "أفكاره جديرة بعصرنا، وجديرة بالدراسات البلاغية المتعددة الاختصاصات. بل من حق العرب وحماة التراث العربي أن يفتخروا بكون حازم القرطاجني كان حامل لواء البلاغة والشعرية الأرسطيين في العصور المظلمة التي كانت ترين على الغرب، كما كان مخصب الأرسطية في التربة العربية"[2].

إن الداعي لاختيار الولي بلاغة حازم كمجال للاشتغال تمثل بالأساس في كونه قد بيأ البلاغة الأرسطية داخل التربة العربية وقرأها قراءة جديدة فريدة، وهذا ما سبق أن أكده العمري حين تحدث عن إسهام فلاسفة الإسلام فيما يتعلق بقراءة أرسطو.

1- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق، ص10.
2- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان- الرباط، ط:1-2005، ص09.

أما شاييم بيرلمان فإن الاهتمام به يعود إلى كونه فتح البلاغة على علوم إنسانية ومجالات لم يكن لها أدنى اهتمام بها؛ "إن مدونته التي يعنى بدراستها تمتد من الخطاب الفلسفي إلى الخطاب اليومي مرورا بالخطاب الأدبي والسياسي والديني والتاريخي والاجتماعي. وهذا المجال المقترح يدخل البلاغيين إلى حظيرة العلوم الإنسانية من الباب الواسع"[1].

كشف محمد الولي في مقدمة كتابه حول الاستعارة عن المنهج المعتمد من قبله في الدراسة، حيث ذكر أنه سيلجأ إلى إعطاء القارئ معلومات كثيرة عن المدونة المدروسة، وهي معلومات ستمكنه من تكوين رؤية شاملة غير مبتسرة حول المفاهيم والرؤى التي موقع فيها كل باحث نفسه. ثم يأتي بعد ذلك تدخل الولي في المتن المدروس من خلال اختزاله واختصاره كلما بدا له أن المفاهيم تعاد وأن ناحتها إنما يكررها بطريقة أخرى وبمسمى جديد؛ إن هذا العمل مهم لأنه يقي القارئ الخلط الذي يمكن أن يحصل له، فهو يوضح الطريق ويزيل ما بها من شوائب. وعلى العموم، فقد قام محمد الولي بما يمكن تسميته بالدراسات البلاغية المقارنة، حيث قارن بين نصوص لكاتب معين من أجل استخلاص رأي ما حول قضية معينة، كما قارن بين عدة كتاب ينتمون إلى نفس الثقافة، وكتاب ينتمون إلى ثقافات مختلفة. إن الدراسة المقارنة مهمة في أي ميدان لأنها تسد العديد من الثغرات، وتجعل الذات منفتحة على الآخر وغير متقوقعة على نفسها. وفي هذا الإطار يقول الولي:

"إن فهم الذات يمر بالضرورة عبر محاولة فهم الآخر. كما أن إقامة نظرية علمية في البلاغة تقوم بالضرورة عبر الدراسة المقارنية التي تعبر التراث الإنساني كله متكاملا"[2].

وعلى العموم، يمكن أن ندعي أن عملي العمري والولي متكاملان، ذلك أن الأول كثير التساؤل، ويسعى لتصحيح المسار لعدد من المفاهيم، وهو ما سيتضح من خلال فهم الفلاسفة المسلمين فهما خاصا بعيدا عن السائد. أما الولي فهو يمنح القارئ مدونة شاملة تمنحه تصورا عاما يجعل المفهوم واضحا ضمن سياقه ويقارنه بغيره من المفاهيم، بل ويفتحه على مفاهيم أخرى من خارج الثقافة العربية. ولعل كل كاتب يتفرد بصبغة خاصة، إذ عمد الأول إلى الحديث بشكل عام دون تحديد قضية من القضايا داخل البلاغة العربية، بينما الثاني اتجه إلى مناقشة الاستعارة في أهم مشاريعها البارزة داخل البيئتين العربية والغربية.

1- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع سابق، ص10.
2- المرجع نفسه، ص15.

3- العرب وعلاقتهم بالبلاغة الغربية/ محمد العمري متلقيا لعمل الفلاسفة المسلمين:

تلقى الفلاسفة العرب بلاغة أرسطو، اهتموا بها ترجمة وشرحا وتعليقا وتأويلا، وهو ما يعني أن عملهم كان بالدرجة الأولى عملا مفارقا؛ إذ لم يسع هؤلاء الفلاسفة إلى مطابقة نصوص أرسطو في أعمالهم، وإنما ألبسوها لبوسا خاصا بهم. ولقد تفرق الباحثون المشتغلون في التراث العربي إلى طائفتين إزاء صنيع هؤلاء الفلاسفة:

أ- الفئة الأولى، وترى أن العرب لم يستفيدوا من كتاب فن الشعر، لأن الاستفادة عندهم تتمثل في التطابق. وما دام هذا الأمر لم يتحقق، فإن العرب قد ضيعوا على أنفسهم كنزا ثمينا من خلال عدم استثمار ما ورد في هذا الكتاب. غير أن العمري حين نفحص رأيه بشأن هذه الفئة، وحين حديثه عن كلام عبد الرحمن بدوي نجده يختزل رأيه، ولا ينظر إلى ما حققه الفلاسفة المسلمون لهذا النص، وفي هذا يقول بدوي في مقدمته لفن الشعر:

" - الترجمة العربية القديمة تقوم على أساس ترجمة سريانية، تعتمد هي الأخرى على مخطوط يوناني، أقدم من مخطوط باريس.

- إن القراءات الواردة في الترجمة العربية تدل على رواية تختلف عن رواية مخطوط باريس، وإذن فالمخطوط اليوناني الأصلي الذي عنه تمت الترجمة من اليونانية إلى السريانية ثم إلى العربية مستقل عن مخطوط باريس وعن النسخ الأخرى كذلك.

- إن كثيرا من المواضيع الغامضة والفروض والاقتراحات يمكن أن تحل صعوباتها عن طريق القراءة التي تقدمها الترجمة العربية؛ وقد تبين هذا في الحال من بعض النماذج التي قدمها مرجيليوث آنذاك في تلك النشرة".[1] وعليه، فإن قراءة بدوي تنتبه إلى ما يمكن أن تقدمه القراءة العربية القديمة لهذا النص، فهو يستشهد بإشارة إيبرفيك في ترجمته لهذا الكتاب حين يقول: "ولعل دراسة معمقة للترجمة العربية يمكن أن تقدم معونة قيمة في تصحيح النص".[2]

ب- الفئة الثانية، وهي فئة تتبعت صنيع هؤلاء الفلاسفة بغية الخروج من الموقف الذي ألصق بهم من قبل باحثين من قبيل عبد الرحمن بدوي ومحمد غنيمي هلال. وكان على رأس هذه الفئة شكري محمد عياد.

إن العمري قد وضع إزاء كلا الموقفين عدة تساؤلات تشكك في طروحاتهما من ناحيتين: هل ما نبتغيه هو عمل قرائي أم نسعى إلى فعل توثيقي؟ ذلك أن القراءة تقتضي فهما خاصا ليس بالضرورة مطابقا لمراد المؤلف. إن هذا الأخير بمجرد ما أن ينتهي من كتابة عمله يتوارى إلى الخلف فيتيح المجال للقراء للتعبير عن فهومهم المتعددة. أما العمل التوثيقي فهو ما يسعى للمطابقة والبحث عن قصدية المؤلف، وهذا الدور يتمثل صنيعه في التأريخ للنص والإبقاء على جوهره أطول مدة ممكنة. إن هذا الدور له أهمية بسيطة لأنه

1- عبد الرحمن بدوي، مقدمة فن الشعر لأرسطو، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، 1953، ص33.

2- المرجع نفسه، ص34.

لا يمثل نموذجا للتفاعل الإيجابي مع النص ولمحاولة إخضاعه للخصوصية العربية، وهذا ما لم يفعله العرب في تعاملهم مع نص أرسطو. ولقد وصف العمري الإضافة التي قدمها في التعامل مع التراث العربي الذي قرأ أرسطو، فقال:

"إن التحليل التالي محاولة للخوض في هذا الموضوع والإجابة عن هذه الأسئلة من زاوية قرائية تعطي القارئ من القارئ ما تعطيه للنص، وترصد الحوار المنتج بينهما في ضوء الأسئلة الجديدة: البحث عن نظرية بلاغية منسجمة فعالة بالنسبة للنص المستقبل، أي النص العربي.

إن بحثنا مثلا لن يتجه إلى تحقيق المفاهيم قصد مطابقتها أو عدم مطابقتها للمعاني المتولدة عن الحوار بين القارئ والنص.، بل سيتجه للبحث، على العكس من ذلك، في الفرص التي يتيحها النص للقارئ من خلال تمنعه وجاذبيته. ثم نسعى بعد ذلك إلى التعريف بالإجراءات التي لجأ إليها القارئ لاستمالة النص وتأنيسه للخروج منه عنه. وهذه هي المهمة الصعبة"[1].

إن ما يبحث عنه العمري عكس ما بحث عنه المشتغلون السابقون بالنصوص العربية، إذ إن التطابق لا يضيف شيئا إلى النص، وسيجعله نصا جامدا لا روح فيه ولا جاذبية. إن العدة المعرفية التي تسلح بها تتمثل فيما أتاحته له نظرية التلقي الألمانية، وبالتحديد مدرسة كونسطانس، والتي منحت للقارئ أهمية كبيرة وجعلته قطب الرحى في الدراسات النقدية والأدبية. إن هذه النظرية لا تمنح القارئ مكانة دنيا داخل النظرية الأدبية، وإنما تجعله مكافئا للعنصرين الأساسيين الأولين: المؤلف والنص. وعليه، فدور القارئ ليس سلبيا تأثريا، وإنما هو بان للمعرفة ومتفاعل مع النص بشكل يجعله قادرا على توليد نص جديد.

ولقد كان النص الأرسطي في فن الشعري مصدرا خصبا لتدخل الذوات الناقلة والشارحة، وذلك لما امتاز به من خصوصيات جعلته مقتضبا وغامضا في كثير من جوانبه. يقول عبد الرحمن بدوي في تحليله لهذا النص:

"وكتاب أرسطو «في الشعر» ينتسب إلى ذلك القسم من الكتب الأرسطية المسمى باسم المؤلفات المستورة، أي تلك التي لم ينشرها على الناس، بل كانت دروسا يلقيها في «اللوقيون» على طلابه؛ ومن خصائص هذا النوع الإيجاز وعدم الإحكام في التأليف والغموض، لأن أرسطو كان يتخذه مذكرات للدرس يتكفل بشرحها أثناء الإلقاء والمحاضرة. فلم يقصد تأليفه قصدا، ومن هنا التفكك والغموض والاستطراد والاضطراب؛ ومن هنا أيضا المتاعب التي وضعها الكتاب في طريق الباحثين فيه والناقدين".[2]

ولئن كان بدوي نظر إلى الإيجاز والتفكك والاضطراب والاستطراد المصاحبين لكتاب فن الشعر نظرة سلبية كما يتجلى في آخر كلامه عندنا هنا، فإن العمري ينظر إلى هذه النقاط باعتبارها مصدرا لتخصيب القراءة وإنضاجها، وفي هذا السياق استشهد بتودوروف الذي وضع تقديما للترجمة الفرنسية لسنة 1980، وفيه يقول:

1- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع مذكور، ص225.

2- عبد الرحمن بدوي، مقدمة كتاب فن الشعر لأرسطو، مصدر مذكور، ص38.

"بالإضافة إلى العيوب المألوفة في الترجمات، فإن كتاب أرسطو شديد الاختزال، إن لم نقل إنه غامض لدرجة لا تدع مفرا للترجمة من أن تكون مجرد تأويل بالمعنى القوي للكلمة، أي مجرد اختيار بين اتجاهات للقراءة جد مختلفة، بل متعارضة. فكل شيء في هذا النص ينتظر البناء ابتداء من معاني المفردات وتركيب الجمل إلى التركيب العام للنص. فيمكن إذن أن نقرأ هذا التأويل لأرسطو أو ذاك (..) ولكننا أبدا لا نقرأ نص أرسطو نفسه"[1].

وهكذا، فترجمة متى بن يونس لا تمثل إلا فهما لأرسطو، حتى وإن كان فهما يغلب عليه الغموض والتأثر بقوانين وقواعد اللغة السريانية. ومعلوم عن السريان أنهم كانوا يميلون في ترجماتهم إلى النقل الحرفي، وهو ما يفسد النص ويجعله أكثر غموضا والتباسا؛ وهذا ما أشار إليه شكري عياد في ترجمته لمتى بن يونس.

وخلافا لعمل متى، فإن دور الفلاسفة المسلمين من بعده تمثل في إزالة الغموض وتوضيح الملتبس، ما يجعله قريبا من أذهان المتلقي العربي. بل إنهم عمدوا إلى تبيئة هذا الكتاب ليلائم التربة العربية، وهو ما يتمثل على الأساس في عمل ابن سينا وابن رشد. وقد علق شكري عياد على عمل ابن سينا مقارنا إياه بترجمة ابن متى بقوله:

"والمقارنة النصية بين التلخيص والترجمة تدل على أن الفيلسوف قد حاول جهده أن يتغلب على حرفية الترجمة، وأنه جمع في كثير من الأحيان بين الشرح والتلخيص. فهو يلاحظ في بعض الأحيان عوجا في أسلوب المترجم لا يحجب المعنى، فيقوم العبارة ليزيدها وضوحا وبيانا، ويستعصي عليه الفهم في مواضع أخرى فيجتهد ليربط بين الألفاظ ربطا جديدا يرجو أن يوافق به أفكار أرسطو، وقد يغلو في ذلك إلى درجة التداعي الحر الذي يتحدث عنه علماء النفس، فتصبح الفكرة في الحقيقة فكرة ابن سينا لا فكرة أرسطو أو متى".[2]

وعليه، فإن ما قدمه ابن سينا هو فهم خاص للنظرية الأرسطية، في محاولة لجعلها تلائم التربة العربية، ذلك أن الكثير من المسائل التي تناولها أرسطو لا وجود لها في بيئتنا العربية، كما أن الكثير مما كتبه ابن سينا متعلق فقط بثقافتنا. وعليه، فالمحاكاة كما يتناولها أرسطو ليست هي نفسها عند ابن سينا. ذلك أن الأول يتناولها في فنون الأداء، خاصة ما يتعلق بالمسرح، في حين ابن سينا يتناولها في مجال التخييل الشعري الغنائي. وفرق كبير بينهما؛ لأن الأول يؤدى على الخشبة حيث يحاكي الممثلون الأفعال الإنسانية، بينما الثاني عبارة عن كلام مخيل لا تجسيد له على المسرح. يقول ابن سينا:

"وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل. والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري"[3].

1- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع مذكور، ص226.

2- شكري محمد عياد، دراسته لفي الشعر لأرسطو طاليس، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1993، ص196.

3- ابن سينا، ضمن كتاب: في الشعر لأرسطوطاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مصدر مذكور، ص161.

ولقد فسر محمد العمري هذا الأمر مستندا إلى مترجمي الترجمة الفرنسية لسنة 1980، حيث يريان أن المحاكاة في هذا المؤلف ترتبط بفن التشخيص، وهذا ما أخرج الشعر الغنائي من دائرة اهتمام أرسطو. ويعلق العمري على هذا الرأي بقوله:

"وهذا التصور الخيالي للشعر هو الذي يفسر (حسب نص كلامهما) لماذا لم يخصص فن الشعر أي موضع للشعر الغنائي. فنحن نعلم في الواقع أن الشعر الغنائي لم يظهر أبدا في فن الشعر تحت أي شكل من أشكاله، ولو إشارة... وإذ لا يمكن إرجاع غيابه للنسيان، فإن تفسير هذه الظاهرة لا يخرج عن اعتبار الشعر الغنائي شعرا غير محاك، ولذلك لم يجد مكانا في تصور فن الشعر"[1].

وقد استند العمري إلى الجاحظ في بيانه كيف تكون الترجمة، ومن الشخص الذي يستحق أن يترجم والمعايير الواجب توفرها فيه حتى تكون ترجمته "ترجمة حضارية" قادرة على محاورة النص الأصلي واستمداد المعنى منه. يقول الجاحظ في الحيوان:

"ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية".[2] إن بلوغ هذه المرتبة، حيث يكون المترجم عالما باللغتين، أمر صعب، ذلك أن أقوال الحكماء –ومنهم أرسطوطاليس- تمتاز بالإيجاز والاختصار، كما تمتاز بالدقة، لهذا يصعب الوصول إلى فهم مراده إلا على من وصل إلى نفس ما وصل إليه الكاتب من علم ومعرفة وسعة اطلاع؛ وهذا ما يجعل المهمة عسيرة.

ولقد تحدث الجاحظ عن الترجمة وأسهب الكلام في صفة المترجم لما رآه من قصور في هذه الناحية زمنه. ولعل من النقاط التي تكلم عنها مسألة ترجمة الدين، فعدد مجموعة من المواصفات التي يجب لمن تصدى لهذا النوع من الصنائع أن يكون ملما بها:

"وحتى يعرف أبنية الكلام، وعادات القوم، وأسباب تفاهمهم، والذي ذكرنا قليل من كثير. ومتى لم يعرف ذلك المترجم أخطأ في تأويل كلام الدين. والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة والفلسفة والكيمياء، وفي بعض المعيشة التي يعيشها بنو آدم"[3].

إن الجاحظ كان على علم بما يجب أن يتوفر في المترجم من الصفات، سواء إن أراد ترجمة كتب الفلسفة أو الهندسة أو كتب الدين وغيره. ذلك أن معرفة ما يجوز وما لا يجوز عند الناس، ومعرفة قوانينهم، وأبنية كلامهم وما إلى ذلك هي أصول مهمة لأي ترجمة؛ لأن الترجمة في نظره، بالدرجة الأولى، تأويل: "وإذا كان المترجم قد ترجم لا يكمل لذلك، أخطأ على قدر نقصانه من الكمال"[4].

ولم يقتصر الأمر بالجاحظ في الحديث عن هذا، وإنما تعداه إلى القصور الذي يكون في المترجم من اليونانية إلى العربية، فينسخ الكتب ويخطئ في ذلك، ويبدأ الخطأ بالتعاظم مع توالي النساخ والمترجمين:

---

1 - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع مذكور، ص233.

2 - الجاحظ، الحيوان، ج:1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ط: 2، ص76.

3 - المرجع نفسه، ص78.

4 - المرجع نفسه، ص78.

"ولا يزال الكتاب تتداوله الأيدي الجانية، والأعراض المفسدة، حتى يصير غلطا صرفا، وكذبا مصمتا، فما ظنكم بكتاب تتعاقبه المترجمون بالإفساد، وتتعاوره الخطاط بشر من ذلك أو بمثله، كتاب متقادم الميلاد، دهري الصنعة"[1].

إن ما أشار إليه الجاحظ من وجوب تملك المترجم لعدة معارف تجعل ترجمته قريبة من الأصل وأبعد من الغلط، هو ما أسماه محمد العمري ب: «الترجمة الحضارية»، والتي يتمثل دورها في "ترجمة المفاهيم الكبرى أو تكبيرها وتشميل المعاني القابلة للتعميم على أكثر من حضارة. وهذه مهمة لا يضطلع بإنجازها إلا من رشحهم الجاحظ للترجمة، وهم أكابر العلماء الذين يسامقون المترجم عنهم أو يقاربونهم"[2]، وهذا هو نفس صنيع ابن سينا الذي سبق أن أشرنا إلى رأي محمد شكري عياد فيه.

4- محمد الولي والاحتفاء بحازم القرطاجني/ حوار مع المشروع الأرسطي:

إذا كان محمد العمري قد تحدث عن عمل الفلاسفة المسلمين، محاولا إعطاء تفسيرات لما قدمه هؤلاء في شرحهم وتلخيصهم وترجمتهم لفن الشعر لأرسطو، ومبتغيا إخراج مجموعة من التصورات الخاطئة التي ألصقت بالفلاسفة المسلمين من دائرة التصورات السليمة، وقاصدا إعطاء تصور عام عن اهتمامات مختلف الكتاب البلاغيين العرب، فإننا نجد محمد الولي قد تخصص في الشق المتعلق بالاستعارة؛ مبرزا أهم التصورات التي شكلت الفرادة في تاريخ البلاغة عامة دون تحديد الحيز الجغرافي.

إن عمل حازم القرطاجني شكل أهم الأعمال الرائدة التي تناولها محمد الولي، وذلك لكون هذا الكاتب قد أعطى رؤية متميزة للاستعارة بعيدا عن كل ما شاع في البيئة العربية، ومقتفيا أثر أرسطو في كتابيه البارزين: الشعر، والخطابة. إن حازما حاول تبيئة عملي أرسطو، وغرسهما في التربة العربية، لكن بعيدا عن الرؤية التقليدية التي ألصقت بهذه البلاغة من خلال أعمال رواد من قبيل عبد القاهر الجرجاني. يقول محمد الولي:

"يقدم حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء تصورا فريدا للاستعارة. وقد اعتمد في هذه الصياغة على الكتابين الذائعين لأرسطو الشعر والخطابة اللذين ترجمهما وشرحهما الفلاسفة العرب وبالخصوص ابن سينا(..). لقد أدار حازم الظهر لبلاغة المتكلمين واستلهم البلاغة الأرسطية استلهاما نقديا نعتبره بسبب ذلك من أهم النقاد الأرسطيين في العهود الكلاسيكية. وإن تأويلاته للتراث الأرسطي ما تزال إلى اليوم تحتفظ بالكثير من راهنيتها"[3].

تتبع الولي المصادر التي استقى منها حازم مادته، ومختلف المشاريع التي دخل في حوار معها سواء من حيث الانتقاد السلبي أو الإيجابي؛ إذ يتبدى السلبي في قلب الظهر لها، وانتقادها نقدا لاذعا على أساس أن أصحابها لم يدركوا كنه وجوهر القول الشعري ومن ذلك بلاغة المتكلمين، والذين وصف فعلهم في لحظة

---

1 - الجاحظ، الحيوان، ج:1، مصدر سابق، ص79.

2 - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع مذكور، ص-ص235-236.

3 - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع مذكور، ص307.

من اللحظات بأنهم قوم "لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته".[1] أما الحوار الإيجابي فهو ما عقده مع الفلاسفة الذين عنوا بأرسطو خاصة ابن سينا والذي سنعرض جزءا من حواره معه هنا.

إن الهم الذي حرك حازما هم علمي بالأساس، يبحث في الشعر لذاته بعيدا عن مختلف الاعتبارات الدينية والايديولوجية والسياسية التي وجهت تفكير المتكلمين. لهذا كانت رؤيته منطقية خالصة اتفقت مع ابن سينا في جهات واختلفت معه في جهات. ولم يقف عند ذلك وإنما استنجد بقدامة بن جعفر في كتابه ذائع الصيت نقد الشعر. يقول محمد الولي:

"لقد استهوى حازما اتجاهان نقديان، وهما اتجاه الفلاسفة مترجمي وشراح شعرية أرسطو وخطابته، وعلى رأسهم ابن سينا، واتجاه النقد العقلاني، الذي بلغ ذروته بفضل قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر الذي خصه منهاج البلغاء بتشريف لم يخص به أي ناقد آخر"[2].

إن الكشف عن رأي حازم حول الشعر والاستعارة وغيرهما من المسائل التي ترتبط بهذا الفن، تحتم الدخول في حوار مع مشاريع علمية كان لهذا الرجل اطلاع كبير بها، لعل من أهمها مشروع أرسطو وابن سينا. وسنرى أنه عمد إلى انتقاد أرسطو كما انتقد الأغراض المتداولة في الشعر اليوناني.

وإذا كان أرسطو لم يلتفت إلى الشعر الغنائي، لأنه ليس قائما على الحكاية والتجسيد المسرحي، فإنه يجعله خارج قانون الشعر، وهو ما يختلف عن البيئة العربية التي ما عرفت المسرح، ولا اهتمت بالحكاية. بل لقد نظرت إلى الحكايات والقصص بعدها أمورا لا تدخل إلا في اهتمام الأطفال والنساء؛ ولعل هذا هو السبب الذي جعلهم لا يحتفون بألف ليلة وليلة ولا بكليلة ودمنة وغيرهما من القصص التي نظر إليها الأوروبيون نظرة مختلفة من قبيل ما فعله خورخي لويس بورخيس مع ألف ليلة وليلة التي كانت ملهمته. إن حازما يرد على أرسطو، وفق نفس الرؤية العربية التي تنظر بتحقير للسرد والقص، فيرى أن احتفاء اليونان بذلك شبيه باحتفاء الجدات والأطفال بهذه الأمور وقت السمر لا غير. ولقد كان هناك حوار عميق بين حازم وابن سينا، وكلاهما قد قرأ كتاب فن الشعر لأرسطو وحاول فهمه وفق البيئة العربية؛ فهذا ابن سينا يرى أن المنطقي لا دخل له بقوانين الشعر، وأن "المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار".[3] وعليه، فإن التخييل لا يخضع لقوانين العقل والصدق وغيرها من الأمور المنطقية التي يجب أن يخضع لها غيره. ذلك أن الصدق يرتبط بمضمون القول وهل هو مطابق للواقع، والتخييل يرتبط بالقول، وهل استطاع تحريك النفس وجعلها تشعر باللذة والاستمتاع؛ ذلك أن الغرض الأساس من التخييل الشعري ليس قول الصدق، لأن ذلك يخرجه من دائرة التخييل، وإنما جعل النفس تذعن لما جاء به الخطاب. وقد قام في هذا الإطار بوضع مقارنة بين الخطابة والشعر، فرأى أن الأولى تقوم على التصديقات، وأن الثاني يميل إلى التخييلات؛ ومواطن الصدق محدودة، أما التخييل فغير

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، نقلا عن محمد الولي، الاستعارة في محطاب بلاغية، مرجع مذكور، ص310.
2 - المرجع نفسه، ص309.
3 - ابن سينا، ضمن كتاب: فن الشعر، مصدر مذكور، ص161.

ذلك، وبين أن المحصور مشهور معروف: "والقريب والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع"[1].

أما حازم القرطاجني فقد تحدث في كتاب المنهاج عن الصدق والكذب، وذكر ضمن الكذب نوعين من الاختلاق، وقسمه بدوره إلى نوعين: اختلاق إمكاني، وفيه يجري الشعر العربي ككل؛ سواء من حيث جهات الشعر أم من حيث الأغراض، واختلاق امتناعي وفيه يجري الشعر اليوناني. ومما يظهر انحياز حازم إلى الصدق الشعري، أو إلى عدم الإفراط في الاختلاق، على حساب الكذب والاختلاق الامتناعي حديثه عن التشبيه والمحاكاة:

"وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك. لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه شيئا، وهو كذلك بلا شك. ولأن التشبيه بإظهار الحرف وإضماره قول صادق، إذا كان في أحد الشيئين شبه من الآخر"[2].

ولقد قارن بين الشعر العربي والشعر اليوناني في بنية الكذب؛ فتقصى أغراض الشعر وجهاته عند كلا الثقافتين، فتبين له أن "الاختلاق الامتناعي ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا"[3]. ثم يظهر انتقاده للشعر اليوناني وللأغراض التي كان يتناولها، وأيضا لطريقة التناول من خلال عقد مقارنة بين ما هم عليه وبين ما كانت العجائز تحدث به الصبيان من الحكايات والقصص. وهنا يظهر الفرق بين الثقافتين؛ إذ إن أرسطو لم يحتف بما احتفى به العرب، وكذلك العرب فعلوا الشيء نفسه:

"وكان شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها"[4].

ولتأكيد رأيه هذا استند إلى ما قاله ابن سينا حول الخرافات والقصص التي استخدمها اليونان في التراجيديا، لكنه لم يشر إلى رأيه أبدا في مسألة الصدق والكذب في التخييل الشعري، والذي سبق أن بيناه. ولعل التفسير الأول لهذا الرأي يرجع إلى اختلاف طبائع الأمم. إن ابن سينا يرى أن المحاكاة يمكن أن تكون في الأفعال لما سبق وأن رأى الإنسان نظيرا له أو لما يمكن أن يكون مستقبلا، فنحن نعرف أن الحصاد يأتي بعد الزرع وإن لم تحن لحظته بعد، كما تكون المحاكاة أيضا للممكن؛ فكل شيء محتمل الوقوع كأن تصير الصحاري جنات وعيونا فهذا مما يحتمل التخييل. وفي هذه الرؤية التي تنسجم والبيئة العربية انتقاد لما كان عليه الأمر عند اليونان والذين سلكوا مسالك أخرى؛ إذ عمدوا في تخييلاتهم إلى اختراع خرافات مستبعدة الحدوث: "ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة"[5].

1 - ابن سينا، ضمن كتاب: فن الشعر، مصدر مذكور، ص163.
2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص66.
3 - المرجع نفسه، ص68.
4 - المرجع نفسه، ص68.
5 - ابن سينا، فن الشعر، مصدر مذكور، ص184.

إن الدافع هنا، إضافة إلى النظرة التحقيرية للخرافة عند العرب، ينبع من رؤية دينية؛ ومعلوم عن خرافات اليونان ما تحفل به من تعددية في الآلهة، وهو ما لا ينسجم مع البيئة الإسلامية التي صار همها الأول هو الدفاع عن الدين الإسلامي وخدمة كتابه المقدس. وإذا كان في نظر ابن سينا ما يحرك النفس أكثر هو المحاكاة الكاذبة، فإننا نجد عند حازم العكس:

"وكما أن الألفاظ المستعذبة المتوسطة في الاستعمال أحسن ما يستعمل في الشعر لمناسبتها الأسماع والنفوس(..) فكذلك المعاني التي تكون فيها الأقاويل صادقة أو مشتهرة، أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكا شديدا"[1].

ولئن كان حازم قد عالج قضية القول الشعري، والاستعانة بالتشبيهات والاستعارات بطريقة فيها اعتدال واقتصاد حتى لا يخرج الخطاب التخييلي من باب الإمكان إلى باب الامتناع، فإننا نجده قد خالف أرسطو والتراث اليوناني عامة، حتى وإن جعله منطلقا له. إن رؤيته للاستعارة قد جعلتها محسنا لا ينبغي أن يخرج عن إطار التقاليد المراعاة في الثقافة العربية، لكن لا إشارة تؤكد أنه نظر إليها كأداة للمعرفة المضافة؛ خاصة وأنه رام دائما الصدق في القول الشعري، وهو ما يتنافى مع الاستعارات البعيدة التي كان يمتدحها أرسطو، والذي امتدح أيضا الاعتدال. وسنستنجد برأي أمبيرتو إيكو في كتابه: "السيميائية وفلسفة اللغة" لتوضيح الوظيفة المعرفية التي تطبع عمل الاستعارة خاصة عند أرسطو.

خصص في هذا الكتاب بابا خاصا بالاستعارة، وضع له عنوانا هو: "الاستعارة وتوليد الدلالة"، وقد جعل القضية المركزية فيه تتمحور حول "معرفة هل الاستعارة طريقة تعبيرية لها أيضا قيمة معرفية".[2] إن هذا التصور لا ينظر إلى الاستعارة في بعدها الزخرفي، وإنما في جانبها المعرفي، وهو في ذلك يتماشى مع أرسطو، الذي نظر إلى المجاز بكونه "أكثر من غيره، يعطي الوضوح".[3] أي أنه يعرفنا أكثر بالشيء، ويزيدنا معرفة به؛ ذلك أن وظيفته هي إعطاء معلومات تخرجه من حال الغموض إلى التجلي الواضح.

إن الوضوح الذي يتوخاه المجاز يدخله ضمن الجانب التداولي، فرغم أن الاستعارة هي تظاهر بقول شيء ما، فهي تريد بجدية قوله بطريقة تتجاوز حدود ما هو حرفي الدلالة. وهنا ينبهنا أرسطو إلى ضرورة توخي القصد في استعمال المجاز، "لأن إهمال ذلك يضر أكثر مما يضر أن يرمي المرء الكلام على عواهنه".[4] وهذا ما يفسر ظاهرة رفض الاستعارة في مواضع كثيرة، إذ إن المتحدث بها يغادر دائرة الوضوح، ليدخل عالم الإخلال بقواعد المحادثة إخلالا تاما. وقد بيّن أرسطو أن هناك استعارات يمكن أن يقبلها المتلقي، في مقابل أخرى يمكن أن يمجها، وهو في هذا " يرفض الجهد الاستعاري الذي لا يمكن أن تتحمله ثقافة ذلك

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب- تونس، ط:3، 2008، ص72.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة-، بيروت- لبنان، ط: 1-2005، ص237.

3 - أرسطو، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر- العراق، 1980، ص197.

4 - المرجع نفسه، ص202.

العصر(..) إن من بين القوانين التداولية التي تنظم قبول الاستعارات (وقرار تأويلها) قوانين اجتماعية-ثقافية ترسم موانع وحدودا لا يمكن تجاوزها دون المجازفة بالخطأ"[1].

إن الاتيان بالمجازات الفريدة التي لم يسبق لها أن قيلت يجعلها في أحايين كثيرة غامضة، لذا يجب أن تتقاطع مع نماذج تناصية وسيناريوهات وأطر، انطلاقا منها يتم تحديد ما يمكن قبوله وما يمكن رفضه: "إن الذين يستخدمون اللغة المجازية بسبب افتقارهم للذوق يجعلون الأسلوب باردا مضحكا، ومثل هذا الهذر يحدث الغموض"[2].

ولعل "الذوق" هنا عبارة عن تحديد للقوانين الاجتماعية الثقافية، ولكل أشكال التناص، التي بموجبها يحكم على استعارة ما؛ وهذا ما يجعل "سيميائية الاستعارة تمر أيضا عبر سيميائية الثقافة"[3]. إن ذوق المجتمع والثقافة التي تشكلت في هذا المجتمع هو ما يمنح الدلالة لكل استعارة، وما يجعلها مقبولة أو غير ذلك.

ولهذا، فالمنظور الثقافي في الحكم على المجاز منظور فريد، إذ بالاستناد إلى التقسيمات التي كان قد وضعها لوتمان في كتابه سيمياء الكون يجوز لنا أن ننظر إلى الاستعارات نظرة تصنيفية ونظرة فيها نوع من الاستعمارية: إن الحد الفاصل بين الاستعارة الجميلة والرديئة حد ثقافي؛ إن الثقافة هي المحدد البدئي لما يمكن أن يدرج ضمن مركز الكون السيميائي الاستعاري وما يشكل خروجا عنه وهامشا له، أو ما نعده مدرجا ضمن ثقافة أخرى. ولذلك، فالاستعارات التي تحتفي بها الثقافة وتجعلها معبرة عنها ترى فيها من الجمال والعذوبة والموهبة البصرية ما يجعلها جديرة بصفة الإبداعية والتميز. في حين، نجد أن الاستعارات التي حادت عن هذه الصفات ينظر إليها نظرة ارتيابية وخارجة عن القوانين التي تنظم ميدان الثقافة؛ إذ الثقافة كيان منظم لكل الأنساق التي يحتضنها المجتمع وليس جماعا لها فقط.

وهنا تتبدى الوظيفة المعرفية للاستعارة، وهذا ما تنبه إليه أرسطو حينما لم ينظر إليها على أنها مجرد زينة، إذ أكد أننا نتعلم بالخصوص من خلال الاستعارة: " إن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصرية قادرة على إدراك وجوه الشبة في أشياء غير متشابهة."[4] والفكرة نفسها يعبر عنها بول ريكور حين قال: "إن ما يراهن عليه التعبير الاستعاري (..) هو إظهار قرابة ما، حيث لا ترى النظرة الاعتيادية أية قرابة"[5].

إن الولي عندما درس كتاب المنهاج للقرطاجني وجد هذا الأخر يهتم بالشعر وبالمقومات التي يمكن أن تجعل منه قولا شعريا بعيدا عن الجوانب الأخلاقية والدينية. ولقد رأى أن عناصر التواصل الشعري أربعة

---

1 - أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع مذكور، ص241.

2 - أرسطو، الخطابة، مصدر مذكور، ص202.

3 - أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع مذكور، ص242.

4 - أرسطو، فن الشعر، مصدر مذكور، ص192.

5 - بول ريكور، نظرية التأويل؛ الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط:2-2006، ص92.

تتمثل في القول والقائل والمقول فيه والمقول له. غير أن هذه العناصر ليست بنفس القيمة، وإنما هناك عنصران أساسيان مركزيان في نظر حازم هما النص والموضوع بتعبير الولي[1].

إن حازما قسم المعاني إلى نوعين؛ صناعية وهي التي تعتمد المعنى الأحادي، وإذن فهي حرفية، إن من يستند إلى هذه المعاني هم العلماء الذين يعمدون إلى الحديث عن ظاهرة ما حديثا مباشرا. أما المعاني الثانية فهي المعاني الطبيعية وهي مجال لتدخل الاستعارة؛ إن مجال الثانية كل ما يبهج النفس ويسرها، وبالتالي فهو مجال الحياة، وهي معان عامة ليست حكرا على فرد دون آخر أو جماعة على حساب أخرى. ويعلق الولي على هذا التصور الذي تصوره حازم رابطا إياه بتصور أرسطو لفني الشعر والخطابة حيث يقول:

"إذا كان الشعر والخطابة يسعيان إلى حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو اعتقاده، فإن الشعر يبلغ هذه الغاية عن طريق التخييل في حين أن الخطابة تبلغ هذه الغاية عن طريق الإقناع. هذه هي المراجعة الأساسية لبلاغة أرسطو وشعريته. لقد طوعهما حازم لكي يجعلهما شكلين من أشكال الخطابة، أي الخطاب الذي يحث على فعل شيء ما أو يزجر عنه"[2].

كما بيّن محمد الولي من خلال قراءته للقرطاجني نوعي المحاكاة داخل القول الشعري؛ حيث نجد المحاكيات- المخيلات الحرفية، ونجد المحاكيات- المخيلات التشبيهية والاستعارية. إلا أن أفضلها هي المحاكيات- المخيلات الاستعارية لأنها مثار العجب عند المتلقي ومثار اللذة، لأنها تأتي بالطريف غير المعهود: "وعلى الرغم من تسليمه بوجود هذين النمطين المحاكيين فلا يغيب عن ذهنه ولو للحظة أن المحاكاة غير المباشرة هي أرقى من الناحية الجمالية"[3].

إن أرسطو، وعبره الثقافة اليونانية، لم يكن ينظر إلى الاستعارة نظرة مركزية في النظرية الخطابية والشعرية، وذلك عكس التصور الذي أعطي لها عند البلاغيين العرب والمسلمين. لهذا، فحازم لم يتبع أرسطو في تصوره لوضعيتها. وهنا يتمثل التفاعل الإيجابي مع النظرية، بعيدا عن الأخذ الحرفي المباشر؛ فلكل بيئة ما يميزها، ولكل ثقافة مقومات تحتكم إليها في الحكم على الأشياء. فلقد رأينا أرسطو يشيد بتلك الاستعارة التي لم تخترق ثقافة الوسط الذي أنتجها، بينما نجد أن حازما لم يأبه بهذا الأمر، وإنما أشاد كثيرا بنموذج الاستعارة الطريفة العجيبة.

1 - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، مرجع مذكور، ص113.
2 - المرجع نفسه، ص316.
3 - المرجع نفسه، ص326.

5- خاتمة:

استطاع الباحثان البلاغيان محمد العمري ومحمد الولي في كتابيهما اللذين قمنا بعرض قضايا منهما أن يبرزا أشكال التفاعل الإيجابي بين البلاغة العربية والبلاغة اليونانية. وقد تم التركيز بشكل كبير عندنا على كيفية التعامل مع الإرث الأرسطي من قبل الفلاسفة المسلمين ومن سار على دربهم من أمثال حازم القرطاجني. إن المنهج المتبع من قبل الكاتبين مختلف؛ فالأول ركز على مختلف التجارب العربية الفريدة التي أضافت الكثير إلى النظرية البلاغية، وكان همه الأساس هما تأريخيا وتساؤليا، متأثرا في ذلك بما استجد عند رواد التلقي خاصة مدرسة كونسطونس. أما الثاني فقد آثر تخصيص وحصر مجال اشتغاله في الجانب الاستعاري من خلال ثلاث محطات أساسية؛ فكان بذلك عملهما تكامليا لا يلغي أي منهما الآخر

ولقد توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى عدد من النتائج نجملها فيما يلي:

- البلاغة العربية استفادت كثيرا من البلاغة اليونانية وتفاعلت معها بشكل إيجابي؛
- عمل الفلاسفة المسلمين لم يكن مجرد نقل لما قدمه أرسطو، وإنما تجاوز ذلك إلى الفهم الخاص ومحاولة تبيىء مختلف العناصر التي جاء بها مع التربة العربية؛
- لم يقتصر الجهد العربي على مستوى البلاغة في النقل والشرح والتفاعل، وإنما توجه نحو النقد، وهو ما رأيناه في تجربتي ابن رشد وحازم القرطاجني؛
- الجهد الكبير الذي بذله البلاغيون العرب المحدثون من خلال التفاعل مع مستجدات الدرس البلاغي العالمي هو الذي أثمر انفتاح هذه البلاغة على مواضيع وخطابات لم تكن في نظرها إلا هامشية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- أرسطو: فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، 1953.

2- أرسطو: في الشعر، تح: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1993.

3- أرسطو: الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر- العراق، 1980.

4- الجاحظ، الحيوان، ج:1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ط:2.

5- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب- تونس، ط:3، 2008.

المراجع:

1- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة-، بيروت- لبنان، ط: 1-2005.

2- بول ريكور، نظرية التأويل؛ الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط:2- 2006.

3- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء، 1999.

4- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان- الرباط، ط:1-2005.