

سياقات البلاغة العربية

بلاغة الكتابة الأدبية في صحيفة بشر بن المعتمر.

أ.د. حبيب موني

جامعة سيدي بلعباس. الجزائر.

من المسلم به عند أهل الفكر، أن الاعتزال قد صبغ مرحلة خطيرة من مراحل الحضارة الإسلامية بصبغته، فجاءت المقولات في شتى العلوم من مشكاته، تحمل لونا خاصا لا يخطئه النظر المحقق. مادامت التقييدات تستمد المادة والقوة من أصول رسمها هذا الاتجاه، وجعلها حيثية، يؤول إليها في كل ما يأخذ وما يدع. وكان الاعتزال حينئذ : "يعني في أساسه، الاحتكام إلى العقل، والعقل يهدى من جموح العاطفة والعصبية. ولهذا فالعقل هو المرجع الأخير في التدوق"⁽¹⁾ وإعلاء العقل، وإعطاؤه سلطة الذائقة يحول له أن يجعل للفن مقياس دقيقة، تنجح إلى الثبات. لأن العقل ينزع أبدا إلى مثل هذا السلوك. مادام مادة تعيق كل انطلاق وانفلات. فهو عقال يخضع إلى جملة من الشروط، يبحث عنها في الأثر الأدبي، فإن اهتدى إليها وتحقق، قضى بجودته، وإن انعدمت استبعد الأثر من جملة الأعمال الأدبية.

بل إن النظر في البلاغة العربية وتفريعاتها ينبئ عن ذلك الأثر السيئ الذي حول المدركات الحدسية إلى مدركات عقلية، وأضحت مهمة كل كاتب هي: الإفهام والتفهم، والبيان والتبيين، لأن العقل يقتضي الوضوح ابتداء. ومنه أقصي الغموض الفني وأبعد عن دائرة الإبداع. وعلى هذا الادعاء قامت "الموازنة" بين "أبي تمام" و "البحتري" إذ يمثل الثاني مذهب الوضوح والطبع، بينما يمثل الأول مذهب الغموض والصنعة.

غير أن المعتزلة لم يتوانوا عن تدعيم مواقفهم الفكرية، فجردوا أنفسهم لإقامة منظومات معرفية، وجاسوا خلال النحو، والصرف، والبلاغة، وعلم الأصول، والتفسير، وأملوا مصنفات الإنشاء وخطط الكتابة. فكان الاعتزال أثرا غزيرا في كل فن، يحمل - دائما - في طياته خضوعه للعقل وسلطانه.

غير أننا لا نلتفت إلى أثر الاعتزال في صحيفة "بشر بن المعتمر" (ت 210هـ) مادام الاعتزال قد أملاها، ولكننا سنصرف همنا إلى استخراج ما فيها من "ملاحظات" تتصل بفن الكتابة وشروطه، ومحاولين ربط كل ذلك بفهمنا لجملة ميكانيزمات الكتابة الإبداعية المتاحة لنا، معترفين أن الصحيفة في حد ذاتها تحفة جلييلة في هذا الفن..

1- سيكولوجية النشاط الإبداعي:

يفتح "بشر" صحيفته، بلفتة ذكية للشرط السيكولوجي المواتي للإبداع، وهي معرفة لا بد أن تكون قد ترتبت عن طول الممارسة والدربة. حتى ارتقت إلى اليقين العقلي العلمي. وأضحت آية ضرورية لكل إبداع يراد له أن يكون في ذروة الاختراع والافتراع. إذ هو يقول: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرها، وأشرق حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرة من لفظ شريف ومعنى بليغ.»⁽²⁾

ولا ريب أن "بشرا" يتوجه بصحيفته إلى كاتب كسب الأداة، فهو يسعى إلى إجرائها، فيلتفت به إلى تحديد زمن الإبداع، وهو زمن نفسي، أكثر منه زمنا كرونولوجيا، إذ يرتبط بالاستعداد الذي يتهيأ للنفس عند رغبة الإنشاء. فإذا حضر النشاط، وجب إجراء الإبداع. وبذلك لا يحدد زمنه من ليل أو نهار. بل يرتبط بوجود الحالة الدالة عليه في أغوار الذات. وتكون المبادرة فور الإحساس بحضورها. غير أن هذه الحالة ترتبط بوضع قد تكون له امتدادات اجتماعية وشخصية. ذلك هو فراغ البال. وهي حالة من التجرد تزيل الواقع

وضجيجه إلى ما وراء الانتباه، وتحاول عزله، حتى يخلو الجو لموضوع النشاط. وحالة التجرد هذه، أصل في كل سعي إلى استقطاب الموضوع والإحاطة به. فإذا تعذرت سبلها، تسرب إليها الضجيج وعكّر صفوها، وشوش صفاءها، وجعلها عرضة للسطحية والابتذال. ولا يكفي أن تكون النفس نشطة متأهبة، وهي تترك ثغراتها تغزوها عوارض شتى من أصداء الواقع والمحيط، أو تنافسها اتهامات أخرى.

وإذا كان "بشر بن المعتمر" قد ترك الزمان دون قيد، مقرونا بتوفر الاستعداد فإنه عطف خلو البال كشرط لاكتمال التجرد للمهمة المرومة، وحضور الانتباه في أسبابها وأساليبها، وإن كنا نجد بعض الأوائل يسعون إلى تحديد الزمن وتقييده كـ "ابن قتيبة" حين يزعم أن للشعر: «أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها: أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. وهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل.»⁽³⁾

فإذا كان في هذه الأوقات تعليل لاختلاف الإبداع فإن "ابن قتيبة" يضيف شرط "المكان" الذي غاب في نص "بشر بن المعتمر" وكأن للمكان جاذبية أخرى، ووحى يعطي للأثر سمة تمييزية تزيده حسنا. وإننا لنندرك خطورة هذه الإضافة مادام للمكان روح يسري في الواقف عليه. وقد قال "الأصمعي": "ما استدعي شاردة بمثل الماء الجاري، والشرف العالى، والمكان الخالي"⁽⁴⁾ بل إن في قول الأصمعي شيء آخر يرتبط مفعوله بسيكولوجية الإبداع، ما دام الماء الجاري في رمزيته يخلق الاسترسال، والتواصل، والحركة، في جمال وهدوء، وكأنه سلّ لسخيمة الصدر. فحركته تنعكس في مرآة الذات، وتستدعيها إلى مجاراتها، والاسترسال، والانسياب معها. وكم شُبّه انثيال الكلام بالماء الجاري! أو المطر المنهمر! ولم

يصدر هذا التشبيه عن محض المصادفة، بل هناك ارتباطات سرية تسمو على التفسير، تجعل الكلام في انسيابه، واسترساله، وعذوبته، وجودته، شبيها بالماء الجاري.

وإذا كان الماء يسلك المنبسط من الأرض، فإن استشراف المكان العالي يتيح للعين أن تلامس تلاع الأرض من جميع أقطارها، ويفتح أمامها فضاء تسري فيه نسيمات الذكري، والرحلة، والتحول. ثم إن خلوّ المكان يتلاقى مع خلوّ "البال" عند "بشر بن المعتمر" مادام التجرد الذي كان يوصي به لا يتأتى بصورة أصفى وأنقى إلا في هذا المكان الذي تنقطع فيه الحركة، ويعمه السكون. وكأنه معزل يتلاشى فيه الواقع، ويندثر، فلا يعود له أثر. كما يمكن أن يرتبط المكان بإيحاءات ذات أبعاد وجودية، أو فلسفية تأملية، أو تاريخية. فتضفي على النفس أيضا آخر من العطاء الذي لا يمكن أن ننكر فضله في كل فن مهما كان وسيطه: صوتا، لونا، مادة.. ومن المسلم به اليوم أن للمكان كما للزمان جماليات تتميز باللفظ والخطورة في آن، في كل ذائقة. وقد روى "ابن رشيق" في "عمدته": «أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صياغة الشعر، ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطنون الأودية، والأماكن الخربة الخالية. فيعطيه الكلام قياده.»⁽⁵⁾.

وليس وصف طبوغرافية المكان من قبيل الاسترسال عند "ابن رشيق" لأننا لن نعدم أن نجد في كل وصف لونا من الإيحاء يتميز به لون من ألوان التضاريس. ولو أنعمنا النظر في كل واحد منها لصادفنا أن لهذه الطبيعة "المتكسرة" أسرار تتملأها العين، تجد في الشعاب معنى الستر، والاختفاء، والغموض، والغدر. وكثيرا من هذه المعاني التي تجعل الضعيف يلجأ إليها أمام رهبة الشامخ المتعالي. فالجبال بمطاولتها السماء قد تكون معنى للكبرياء والشموخ، كما تكون معنى للتصدي والعناد، كما كانت عند "ابن خفاجة الأندلسي" وكذا الأمر بالنسبة للأماكن الخربة، إذ تقف آية على التحول والفناء. وليس عجيبا أن تكون

الأطلال باعثة للشعر العربي القديم. ومن الوقوف بها تنثال أحاديث أخرى كالغزل واللهو، من قبيل التذكر والالتفات إلى الماضي.

يضيف "ابن رشيق" اعترافا آخر لشاعر في علاقته بالمكان، إذ يروي أن شاعرا شوهد على رأس برج أطل على فجاج واسعة تحته، ولما سئل عن ذلك قال بأنه يريد أن يلحق خاطره، ويجلو ناظره. (6) وكأن ذلك الموقف يؤثر في النفس من جهتين، جهة باطنية، وما يملئ عليها من عظمتها واتساعه وثباته وقدرة خالقة. وجهة خارجية، وما يملئها على النظر من تجانس في الأشكال والألوان، واسترسال في الأطوال، وتوال للمناظر والمشاهد تباعا على المنبسط من الأرض. وفي ذلك - لعمري - تربية فنية راقية للحواس الداخلية، والحواس الظاهرية. فيكون في النفس ما يشبه الاتزان والاعتدال، ولا بد أن يكون الصنيع الفني شيئا من هذا الجنس، وذلك القبيل. وقد ذكر "ابن رشيق" أن الناس لما استنشدهم إثر ذلك أنشدتهم شعرا يدخل مسام القلوب رقة. (7)

وإذا كان "بشر" قد قصر حديثه على أوقات الاستعداد، ولم يجعل لها تحديدا بل أرسلها ليكون كل وقت مناسباً لذلك، فإن التابعين عقدوا للمكان اهتماماً أعطى للشعراء عاملاً آخر لاستشارة الملكة الفنية فيهم.. ثم يكشف "بشر بن المعتمر" عن سر تركيزه على الاستعداد لأن لذلك العامل أثارا رجعية على الإبداع وقيمته الفنية. وهاهو ذا يقول: « واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة، بالتكلف والمعاودة. ومهما أخطأك لم يخطئك أن تكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا. وكما خرج من نوعه ونجم عن معدنه. » (8) وارتباط هذا التقرير السيكولوجي بالعامل النفسي والاستعداد والتهيؤ، لأن الإصرار على العمل المستمر - على الرغم من الشعور بالكلال والملال - لن

يفضي إلا إلى قبيح ساقط. ذلك أن مرآة النفس إن تكدرت، واعتراها النفور، لن تقو على أن تخرج النفيس المرغوب فيه، بل يكون لها من ذلك الإصرار نكد في القول، ومرذول من فن. وقد نجد عند "أبي هلال العسكري" عين التقرير في ألفاظ أكثر إعلانا عن الرداءة الناجمة عن الإصرار، فهو يقول: «واعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملل فامسك، فإن الكثير مع الملل قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، وتنال إربك من المنفعة. فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلّ عنك غناؤها.»⁽⁹⁾

وربما كان حديث "أبي هلال" واضحا إلى درجة لا تحتاج إلى زيادة، ولكن الصورة الأخيرة التي قدمها للتمثيل على تقريره، تبرز حقيقة لم تعد قائمة بيننا اليوم نظرا لقيمة الماء عند العرب، وارتباط الشرب فيه بشرف القبيلة واقتدارها. فإن السقاة المتأخرين لا يشربون إلا كدرا وطينا- كما قال شاعرهم- وهذه الصورة تكشف من طرف آخر مبدأ الترفق على النفس في مراودتها للعطاء، وإمداد الكلام. أما إذا كان الإقبال عليها معاركة، ومغافصة، تكدرت عينها وغاض ماؤها.. فالترفق وقت الضجر، والاسترسال وقت النشاط، يؤمنان للنشر السلامة والاستقامة والجودة. وذلك مبدأ تقرر سلامته كل تجربة، مهما كان عصر قائلها بعيدا أم قريبا. ويمكننا أن نجعلها أصلا أولا في عملية الكتابة، ومبدأ أساسا لكل إبداع. إذ يمكن بفضل القضاء على أدب "المناسبة" ما دامت المناسبة تفرض الاستجابة بعيدا عن كل انفعال حقيقي.

لقد حفلت كتب النقد العربي القديم بمثل هذه الإشارات، وجعلت للأبيّ سلطانا على المبدع، يتأني له في أي وقت ليفرغ بين يديه جعبة سحرية، حافلة بكل نفيس وغال. غير أن هذا الفهم يجعل الفنان نفسا حساسة لمثل ديب هذا الأبيّ، تتحسس مجيئه، وتهتبل فرصته، فتنال منه لبانتها قبل إدباره. وهي حالة دائمة التوتر، قليلة السكون، ربما فسرها ما وجدناه

عند بعض الشعراء من أن خلع الضرس أهون عليه من قول بيت من الشعر. وآخر يتمرغ أرضاً في شكل هستيري، وكأنه يعارك قوة مجهولة ليفتك منها شيئاً يرومه من زمان. وأحوال الشعراء وشهاداتهم - في هذا الباب - غزيرة ذات طرافة وعجب.

2- بلاغة الوضوح:

إذا كنا قد أشرنا إلى مقتضيات النظر العقلي، وقلنا أن مطلب البيان فيها يمثل قوام كل تواصل ذي غاية. فإن "بشراً" يجعله ركناً ثانياً بعد الاستعداد، إذ يقول: « وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك.»⁽¹⁰⁾. وإذا كنا قد ألفنا العودة إلى الأصول التي تستمد منها المعاني، وجدنا في التوعر إشارتين متصلتين بالبيئة في نفسية العربي. فالتوعر هو ركوب الوعر من الأرض والجبال. والتوعر من الأرض ما كان مجهولاً غير مستأنس. فهو مثار للمخاوف، تدور حوله الأساطير والخرافات. وقد وجد العربي نفسه في مثل هذه الأماكن، وكأنه في غير هذه الأرض يصاول جانا، وعفاريت، وأغوالاً، ووحشاً. فلا يخرج منها إلا وقد أصيب في عقله، وفقد رشده، وجاء كلامه عند أهله ضرباً من الهديان يصعب فهمه، وتصديقه. وكذا الشأن في ركوب الوعر من الجبال، وما يصاحب ذلك من عنت، ومشقة، وإرهاق. وما يخامر النفس من خوف، وفزع، ومجاورة للموت.

إن صورة التوعر هذه كامنة وراء تحذير "بشر" تكشف عن المهلك القابع وراء كل محاولة تركب هذا النهج، وتسلك هذه السبيل. مادامت تتراتب فيها نتائج متعاقبة السوء. فتكون مرحلته الأولى تعقيداً. لأن التوعر يقتضي استعمال الغريب، والشاذ، والمهجور من الكلام، الذي تلاشت دلالاته من أذهان الناس لبعده عنهم. وكل كلام كان ذلك تركيبه، وتلك مادته، كان أدخل في التعقيد، وأوغل في الغموض، وأبعد عن الإبلافية.

ومادامت مهمة الكاتب إبلاغا ، فإنه لابد أن يتعذر البيان في ذلك المنهج، وتضمحل المعاني في محاولتها رفع الحجاب الصفيق الذي يغلفها، وأضحت كل محاولة للتفهم عقيمة الأثر، عديمة الجدوى. لأنها تجبر القارئ على بعث موات هجرته الألسنة من أمد بعيد. وكم جنت ألفاظ حوشية على معنى بكر، وحالت دون انطلاقه إلى أفهام الناس! وكم نعاني اليوم من مثل هذه الألفاظ في قراءتنا لشعرنا القديم!

وربما رأينا في شرط "الوضوح" تقييدا للمؤلف، ولكنه تقييد تفرضه من جهة قواعد اللغة، وأعرافها التركيبية باعتبارها أسسا ثابتة لا يمكن الخروج عنها. ومن جهة أخرى مسؤولية الفن جملة، حتى لا يغدو عبثا لا طائل وراءه. وإذا طبقنا هذا التصور على "المقامات" مثلا، أمكن وسمها بالعبث، واللهو، وعدم الشعور بالمسؤولية، إذ هي توغر في التركيب، وإسفاف في المعنى. وذلك ما ترفضه العقلية الاعتزالية الجادة.

3- منازل التأليف:

تتطلب النظرة العقلية - أبدا - مبدأ التصنيف والتبويب، فإذا تملت الأشياء وجدت فيها سميات مشتركة وأخرى تمييزية، راحت تفرد لتلك السميات أبوابا، ولتلك الميزات فروعاً حتى تنتظم الموضوع الملاحظ، ثم تُحكّم إغلاقه، وقد تم كل شيء وانتهى. ويضع "بشر" أول تصنيف للمؤلفين قائلا: « فكن في ثلاث منازل ..»⁽¹¹⁾ وواضح أن البدء بالمنزلة الأولى معناه - عنده - سموها وشرفها، إذ هو يقول: « فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، فخما، سهلا، ويكون معناه ظاهرا، مكشوفاً، وقريبا معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال.»⁽¹²⁾

وإذا أردنا الحديث عن المتلقي (الجمهور) وجدنا تقابلا عجيبا عند هذا المعتزلي، وهو يرسل ألفاظه وكأنه يريد أن يحمّل كل لفظ أكثر مما تبوح به العبارة في بنيتها السطحية. بل يترك للتشاكل أن يفعل فعله في متأمل الصحيفة:



وإذا اعتبرنا الرشاقة مظهرا ماديا، تلتفت إلى الحركة وسهولتها، وخفتها، وترابط تدرجاتها في تناغم تام، فإن مظهرها المادي يوحي لنا بالعناصر الصوتية في اللفظ وسهولة مخارجها، وترتيبها من أقصى الحلق إلى الشفة، أو من الشفة إلى أقصى الحلق. وقد زعم بعضهم أن الكلمات التي يتوافر فيها مثل هذا الترتيب هي العربية القحة، أما الدخيلة والمولدة، فهي التي يتذبذب ترتيبها، ويختلف النطق فيها ويتعثر عبر سائر المخارج. وكل لفظ تراتبت مخارجه وتباعدت، كان نطقه رشيقا، سهلا، بيّنا.

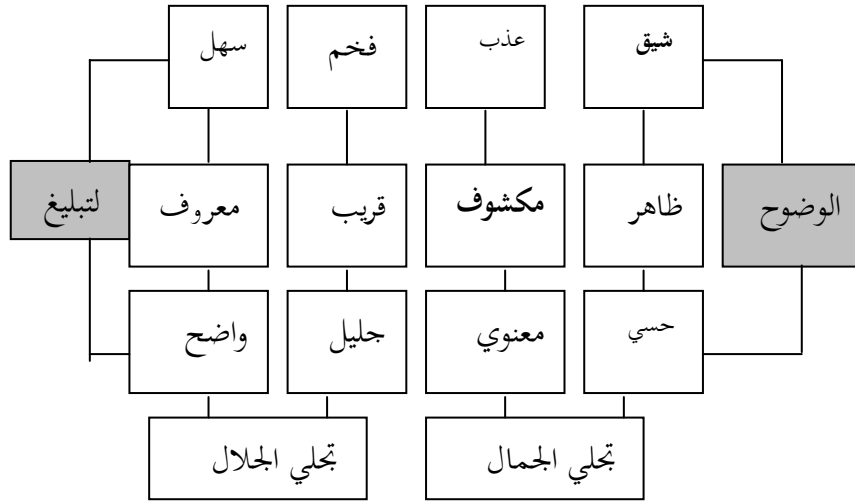
وتتلاقى هذه الصفة بما يترتب عنها من العذوبة، إذ كل لفظ أحرز الرشاقة كان حقيقا به أن يكون عذبا. غير أن هذه السمة ترتبط بالكشف كما ارتبطت الرشاقة بالظهور، والظهور إبانة ووضوح. أما الكشف فأمر باطني يفجر معنى خفيا يتلاقى والعذوبة، التي هي حصيلة ذائقة داخلية عكس الرشاقة التي هي حصيلة ذائقة خارجية. وهكذا ينقلب الظاهر إلى الكشف، كما ينقلب الرشيق إلى عذب. وربما كانت هنا الإشارة إلى مبدأ التأويل، إذ يكون

الظاهر مرتبطا بباطن يوسع دلالته، ويفتح حقله إلى إشارات معنوية بعيدة يعالجها التأويل ليقارب بينها.

وإذا أخذنا مصطلح الفخم، والقرب، ثم السهل، والمعروف، تبين لنا شكل آخر في مقولة "بشر". فالفخم لا بد له أن يكون كبيرا ماديا ومعنويا، وربما هو ذلك الذي يعبر عنه بالشريف. والقرب شرط لإدراك الفخامة والامتلاء بسحرها، فإذا وقفنا تحت أعمدة قصر أو في سفح جبل، أو أمام سد أدركنا سر الفخامة فيه.

وعلى ضوء ما تقدم يمكن أن نقسم مقولة "بشر" إلى فرعين يستقطبان علم الجمال

كله، تكشفه الخطاطة التالية:



تكشف الرسمة إن علم الجمال - أو بالأحرى النظرة الجمالية الاعتزالية - يقوم على أساسين: الوضوح والتبليغ. وبذلك جاءت الوثيقة، وتضافرت الإشارات فيها لتأكيد هذا المطلب، إذ يتوقف الشرط الأول: "الوضوح" على حق داخلي ترتب عنه مسؤولية المؤلف من الناحية الجمالية الصرفة. أما الشرط الثاني: "التبليغ" فيقوم على حق آخر خارجي ترتب عليه مسؤولية أخرى، هي حق التلقي وما ينتظره من فعل القراءة والسماع.

الإحالات:

- ¹ - إحسان عباس. تاريخ النقد عند العرب. ص: 16. دار الثقافة. ط5. بيروت. 1986.
- ² - أنظر صحيفة بشر بن المعتمر. في. شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ. ص: 41. وكل الإحالات تكون على كتاب شوقي ضيف المذكور فيما يخص الصحيفة.
- ³ - ابن رشيقي. العمدة. ج1. ص: 208. (تح) محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. 1972.
- ⁴ - م.س. ص: 206/1.
- ⁵⁵ - م.س. ص: 207/1.
- ⁶ - م.س. ص: 206/1.
- ⁷ - م.س. ص: 206/1.
- ⁸ - شوقي ضيف. (الصحيفة) ص: 41.
- ⁹ - أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص: 139. (تح) علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. بيروت. (دت).
- ¹⁰ - شوقي ضيف. (الصحيفة) ص: 42.
- ¹¹ - م.س. ص: 43.42.
- ¹² - م.س. ص: 43.42.