الخطاب الإقناعي
 نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrabah.blogspot.com
بلاغة الخطاب الإقناعي
 نحو تصوير نسق لبلاغة الخطاب
بلاغة الخطاب الإقناعي
نحو تصوير نسقي لبلاغة الخطاب

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrakbah.blogspot.com

د. حسن المودن

الطبعة الأولى
1435هـ - 2014م
المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2013/6/1912)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعتر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.


حقوق النشر محفوظة
جميع الحقوق الملكية والفكرية محفوظة لدار
كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ويحظر طبع أو
تصوير أو ترجمة أو إعادة تنفيذ الكتاب
كاملًا أو مجزأًا أو تسجيله على أشرطة
كاسيت أو إدخاله على حكم بيوتر أو برمجته
على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطية

دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
تنـِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ&
مقدمة

لا ينفصل اهتمام هذا البحث ببلاغة الإقناع عمّا يجري في العصر الراهن، فالإقناع أبرز إشكالية في عالم يعرف تقدماً سريعاً ومتوافصلاً في وسائل الاتصال والتواصل والإعلام. ومن المفترض في هذا التقدم أن يسمح بالحوار والاختلاف والتعدد، وأن يرسخ ثقافة التواصل والإقناع بعيداً عن كل أشكال التوجيه والهيمنة؛ إلا أن الملاحظ أننا ننتقل من عالم تتعدد فيه الخطابات والأفكار والرؤى، ويُمارّس فيه التواصل والحوار والإقناع، إلى عالم ينزع إلى خطاب ذي نزعة شمولية كليانية.

ولهذا يأتي هذا الاهتمام محكومًا بوعي حادٍ بمسيس الحاجة إلى ثقافة التواصل والإقناع، لأنها تشكلّ البديل الإنساني عن العنف والتطرف، فلجد الصلة بالإقناع ينطوي على إعادة الاعتبار للممارسة الحوارية ولفيق الاختلاف والتفاعل، والتي قد تكون بديلاً عن الانهيارات والصراعات وأشكال العنف المميت للمشهد العالمي الراهن(1). وغير قليل من الباحثين المعاصرين يعتبر بأن لا خيار لخروج العالم من مأزقه إلا الاقتناع بـ "عقلانية داورية" مرتبطاً الحوار وقيم التوسط والتبادل، فما دمتا نتواصل ونتباحث أو نتبادلان عرف، ثمة إمكان لأن نغيّر ونتغيّر. تلك لغة

(1) عبد اللهيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي... من ٤٣.
التدوين وذلك منطق التحول (1) ويدعو البعض إلى صيانة الخطاب الإقناعي وحسيانته بـ "تداولية كونية" تجعل كل خطاب إنساني يقوم على أسس قيمية أخلاقية متقد عليها (2).

نفترض أن الاهتمام ببلاغة الإقناع يتقدم على أنه اعتبار للحيوية التي عادت إلى علم البلاغة، فمنذ أواسط القرن الماضي انطلقت البلاغة، كما سجل أوليفي روبو، متفجرة مقسمة إلى دراسات مختلفة ومتميزة، تشمل كل الأشكال الحديثة للخطاب الإقناعي، من الدعوة والإشهار إلى الشعر إلى الإنتاجات اللالفلتية (بلاغة الصورة، بلاغة السينما، بلاغة الموسيقى، بلاغة اللاوعي) (3).

ومن أهم خصائص هذه الحيوية التي استعادها علم البلاغة:

أولاً: الرهان على الاجتماعي: إن البلاغة كما جددها وأدركها شايم بيرلماين قد اتجهت أساسًا نحو الاجتماعي، وغايتها أن تبقى وفية للبلاغة الأسطورية، وأدمجت مسألة المخاطب باتصالها الجوهري بتلقي الجمهور للخطاب، وبهذا الرهان على الاجتماعي تتخذ البلاغة معانها عديدة ذات أبعاد اجتماعية، فهي قد تبني دراسة تقنيات الحجاج، كما قد تعني أكبر من ذلك: دراسة المنطق الاجتماعي؛ وهي قد تعني رغبة البشر في تجاوز انقساماتهم، فتكون وسيلة لرفع التوتر بين الأفراد والجماعات بشكل يسمح باجتماعها عن قناعة، كما قد تكون وسيلة لبقاء التوتر وانطلاق الانقسام وتقويته؛ وهي قد تعني تفاهم الأذهان والعقول واجتماعها وتوافقها، كما قد

(1) على حرب: العالم ومازقه، منطق الصدام ولغة التدوين، ص.
(3) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, p p 91-92
تغي وحدة الرغبات والدوافع والميل والانفعالات.⁴

يعود الفضل إلى البلاغة الجديدة، وخاصة مع شايم بيرلمان، في جعل العلاقة الاجتماعية من أوليات انشغالاتها، ويصبح ذلك من خلال انشغالها بالدور الذي تلعب الأطر الاجتماعية في الحجاج والإقناع.²

ومن هنا، فكل اهتمام بلاغة الخطاب الإقتصادي لا يمكنه اليوم إلا أن يعيد الاعتبار للوظيفة الاجتماعية التي تؤديها اللغة الإنسانية، فهي تلعب دورًا مهمًا في تقوية الروابط بين الأفراد والجماعات، وهي تسهم بالطلب والحصول على ما نريد، والاستعمالها يستدعي معارف فنية وتشابات إنسانية عامة ليست لغوية فقط.³

وبعبارة أخرى، فالبلاغة الجديدة تنظير إلى اللغة على أنها خطاب، أي بوصفها شكلًا من أشكال الممارسة الاجتماعية: ذلك لأن اللغة جزء من المجتمع، وهي سيروة اجتماعية، وهي مشروطة اجتماعياً بالجوانب غير اللغوية من المجتمع؛ والعلاقة بين الخطاب والمجتمع ليست ذات اتجاه واحد، فالخطاب يحدد بالبنى الاجتماعية، ولكن له تأثيراته على هذه البنية، وله إسهامه في تحقيق الاستمرار أو التغيير الاجتماعي.⁴

(1) للمزيد من التفاصيل نحيل على مقالة:

Angele Kremer Mariette, Rhétorique sociale et métaphore du sujet, Paru dans Michel Meyer, Perelman le renouveau de la rhétorique, 2004, PUF, Paris

(2) وقد نشر بيرلمان أواخر الخمسينيات مقالة مهمة في الموضوع:


(3) Anne Reboul & Jacques Moeschler, La Pragmatique aujourd'hui, pp 17-20

(4) نحيل هنا على مقالة للمباحث نورمان فيركلو نشرها في كتاب باللغة الإنجليزية تحت عنوان: "اللغة والسلطة"، وترجمها إلى العربية رشيدة عبد القادر، وهي بعنوان: نورمان فيركلو: الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 102، 109.90 من ص
ثانيا - إعادة الاعتبار للفعد الحجاجي: ارتبطت عودة البلاغة في زمننا المعاصر بإحياء بعضها الحجاجي، فقد كان لهذا الفعد حضورًا مهمًا في بداياتها مع الإغريق، وخاصة مع كتاب أرسطوطليس في الخطابة، لكنه سيرتاجع مع التطور التاريخي ليفضح المجال لسيادة الصورة والأسلوب، وهو تراجع سيستمر مع الشكلانيات والشعريات وبعض الديارات البلاغية الحديثة التي تريد أن تكون محض أدبية بدون أية علاقة بالإقناع، وتختزل البلاغة في أوجه الأسلوب ومحسساتها ومعرفة طرق فلسفية خاصة بالأدب(1).

والأمر نفسه يمكن معاينته في التراث البلاغي العربي، بحث أبرزت الكثير من المصنفات التي تراكمت منذ عهد الله بن المتعز حتى تجنس البديع للسجلماسي احتفاء خاصًا بالبلاغة المحسنة دون بلاغة الخطابة التي حدد الجاحظ أهم دعائمها(2).

وعلى العموم، فقبل عقود قليلة، بدأت البلاغة تعرف طريقها إلى العودة، ويوضح جان جاك روبيريو أنه بعد الآداب الجميلة والنذرة الوضعية والشكلانية الروسية واللغاشيات البنوية، أدرك الغربيون في النهاية أن ظواهر مهمة من مثل السجال السياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الإشاعي يتعلق بطرائق معرفة ومكتسبة من طرف الخطباء والبلغاء منذ قرون(3).

ويذهب العديد من الدارسين والباحثين إلى أن المؤلف الذي أصدره Traité de شهاب بيرلسان ولودوي أوبريخت. تنتهي تحت عنوان: أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، قد كان أكبر مؤشر دال على عودة البلاغة، ويظهر ذلك واضحا من

(1) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, p97.
(2) عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي.... ص2.
(3) Jean-Jacques Robriex, Eléments de rhétorique et d'argumentation, p3.
خلال العناية التي أولاها لأشياء كانت مهملاً، من قبيل تقنيات الإقناع المؤثر، وإعادة الاعتبار للبعد الحجاجي، وعدم حصر البلاغة في الأسلوب والشعري، ووفق كل ذلك، فإن العناية بالبعد الحجاجي لا تعني إسقاط أو إقصاء للبعد الشعري، ففي هذا الكتاب نجد دراسة لمختلف أنواع الحجج، ونجده يخصص مكاناً للمجازات والصور، وهذا الاتجاه إلى الوصول بين الحجة والأسلوب يعرف اهتمامًا متزايدًا من قبل الباحثين المعاصرين.

ثالثاً - التوجه نحو مفهوم تسقي للبلاغة: يقول أوليفي روبول إنه ينبغي لنا أن نرفض الاختيار الذي يفصل بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب، لأنه لا يمكن أن توجد الواحدة دون الأخرى، لأن البلاغة تتألف منهما معاً(1).

ويتحدث جورج موليني عن "تداولية أدبية" تعتبر النص مكاناً يقع فيه شيء ما، ويتم فيه توجيه تجميع العمليات اللغوية في علاقة بنائية ما. وبهذا المننى، فالأسلوب في نظرته إنجازي لا تمثيلي، وما ينبغي للأسلوب التدراكي أن يدرس هو المواد الكلوية في حمولتها ورهاناتها حين تشغيلها باعتبارها ممارسة سيميائية في علاقة بجمهور ما، وما ينبغي له أن يهم به هو هذا الاشتغال الشعري بالدال الصوتي، الشفوي أو الكتابي، اعتبار المفهوم الإيحائي للدال هو الذي يمكن أن يساعد على فهم طبيعة الدال الشعري ووظيفته، فالإدبية تمنح أهمية قصوى للقيم الإيحائية للفظ أو لسلسلة من الألفاظ(2).

وقد سجّل بول دي مان في مقالته: «السيميولوجيا والبلاغة» أنه بعد أن تم إيجاد الحلول للمشاكل المتعلقة بالشكل الأدبي والنظام الداخلي للخطاب الأدبي، وبعد صقل وتحقيق تقنيات التحليل البنائي، صار مهمًا أن

(1) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, pp98-99.
(2) Georges Molinie, La stylistique, pp 107-109.
نتجاوز الشكلانية إلى الأسئلة التي تهم الشؤون الخارجية للخطاب الأدبي (1).

وفي كتاب جديد تحت عنوان: «البلاغة الجديدة بين التخيل والتفاعل»، يهتم محمد العمرى بالمفهوم النسقي الذي يسعى لجعل البلاغة علميًا أعلى يشمل التخيل والحجاج معًا، أي يستوجب المفهوم الأول من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها موسعًا لهذه المنطقة إلى أقصى حد ممكن (2).

ونفترض أن في تراثنا البلاغي غير قليل من الأعمال البلاغية التي كانت منشغلة بهذه المنطقة البينية المعقدة التي يتقاطع فيها التداولي والشعري، وفيه غير قليل من المحاولات لبناء مفهوم نسقي للبلاغة. ولا يمكننا في الوقت الراهن، الذي يعرف عودة البلاغة، إلا أن نمهد قراءة التراث البلاغي الإنساني، والتراث البلاغي العربي جزء منه بالطبع، وإن لم نحظ بعد، في افتراضنا، بالاهتمام الذي يسمح بإعادة بناء تصويره النسقي المركب للخطاب، وإعادة بناء ملاحظاته حول الإشكالات التي يخلقها التفاصل بين الشعري والتداولي داخل الخطاب الواحد.

 إن هذه الاعتبارات في مجموعها هي التي دفعت الباحث إلى الاشتغال بالتراث البلاغي العربي القديم، فإشكالية الخطاب الإقتناعي في عصرنا الراهن لا تفرض العودة إلى الدراسات المعاصرة فحسب، بل تفرض أولا أن نعيد بناء التراث البلاغي الإنساني، ومن واجب الباحثين العرب إعادة بناء تراثهم، خاصة وأن هذا التراث يتميز براهينية يستمدها من مفهومه النسقي للبلاغة، وهو المفهوم الذي يشغل اهتمام بعض الدارسين المعاصرين.


(2) محمد العمرى: البلاغة الجديدة بين التخيل والتفاعل، ص 12.
ويتألف المتن البلاغي موضوع هذا البحث من أهم المؤلفات البلاغية التي ظهرت في مرحلة تمتد من الجاحظ إلى السكافي. ومجرَّد ذلك أن الدراسات البلاغية الحديثة تجمع على أن الجاحظ يمثل فترة التأسيس، وتجمع على أن السكافي يمثل فترة الاكتتمال ويلوغ ذو الروعة بعدها إلا التراجع والانكماش، مع استثناء حالات قليلة من مثل حازم القرطاجي.

مع ذلك، فالباحث يستحضر مؤلفات بلاغية أخرى قديمة ومعاصرة، عربية وأجنبية. والغالبة من هذا العمل فتح حوار عرقي - قدر الإمكان - بين مختلف التصورات اللغوية والبلاغية من ثقافات وعصور مختلفة، والاستفادة من كل ذلك في مقارنة موضوع كان منذ القدم ونال اليوم مثار اهتمام العلماء والباحثين، فبلاغة الخطاب الإقليمي من الإشكاليات التي شغلت التفكير الإنساني على امتداد قرون، وعادت اليوم لتطرح من جديد.

ونفترض أن التراث البلاغي العربي يمكن أن يقرأ وأن يعاد بناؤه، بالشكل الذي يجعله يساهم في إغواء التفكير البلاغي المعاصر.

يتألف البحث من مدخل عام يحدد أهم مصطلحات ومفاهيم البحث: الخطاب، الإقناع، البلاغة. وتمّ تكرير المعنى الأول لبيان الدور الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب ونجاحه، فالبلاغي لا ينظر إلى منتج الخطاب على أنه مجرد وحده بوضع اعتباري نظري، فهو ليس مجرد مصدر لعمليات، ولا مجرد ذات لسانية، بل هو فاعل إجتماعي يفعل داخل مقامات اجتماعية ملموسة ومحددة، ويفتضى هذا الدور من المتكلم مجموعات من الشروط والمعارف والاستعدادات والكفاءات.

وهكذا قسمنا الباب الأول إلى تمييز وفصلين وخلاصات، ويتناول الفصل الأول أهم الكفاءات القبلية التي يحتاجها المتكلم من أجل إنتاج خطاب إقناعي بليغ. ويعالج الفصل الثاني كفاءات الإنجاز وشروط الأداء، خاصة عندما يتعلق الأمر بخطاب إقناعي شفهي. والخلاصة أن الباب الأول قد حاول أن يبرز الدور الفعال الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب البلاغي ونجاحه وآدائه.
واهمت الباب الثاني بفعالية النص التي تتعدد في أن توفر النص على
ما يكفي من الإمكانات والخصائص التي تسهم له بالفعل والتأثير، أي
بإدماج المخاطب واستمالةه؛ فالنص أداة للفعل في سياق تخطابي محدد،
لكن هذه الأداة تتحول هي نفسها إلى موضوع للتفكير والاشتغال والإبداع،
وهذه التحول يمثل النص فعالية أكثر قوة ونجاحا لا يمكن إغفال دورها
في الإقناع والتأثير.

وهو الباب يتوزع إلى تمهيد وثلاثة فصول وخلاصة، وتم تكريس كل
فصل لكل مكون من المكونات النصية الثلاثة: اللغة، والنظام، والمجاز.
ويخلص الفصل الأول إلى أن اللغة قوة خالقة من الضروري أن يستغله
المتكلم في الإقناع، والبلاغة هي العلم الذي يحدد الشروط والقواعد التي
تسمح باستعمال شعري اللغة في الإقناع والتأثير. وينتهي الفصل الثاني
إلى كشف النقاب عن تحول جوهري في التفكير البلاغي، بانتقاله من
الاهتمام بشعرية اللغة إلى الاعتقال بمسألة النظم ووظائفه الشعرية
والتدابيرية. وهذا تحول في التفكير يفتح أفقيا جديدا للبحث، لأنه لم يعد
يذكر في النص من خلال اللغة، بل من خلال التركيب، ويؤسس مفهوما
للنظام يجمع بين النظر إليه كمكون نسائي بالغ في المكونات البنوية للنص،
لا من منظور نحوي ضيق، بل من منظور بلاغي واسع يأخذ بعين الاعتبار
شعرية النظم وانزياحاته وانهائها واتهاماته وأعيانه، وبين النظر إليه من منظور
تدابيري باعتبار التأثيرات التي يحدثها شعريته وقدرته على الإيحاء
والتدلائل في مقام معين. وفي الفصل الثالث، نتهي إلى أهمية البحث
البلاغية التي كانت مشغولة بوظيفية المجاز وحجاجية الاستعارة والتفصيل.

ويخلص البحث في الباب الثاني إلى أن النص الشعرى هو موضوع
البلاغة العربية المفصل، وهي عندما تتناول هذا النص بالدرس والتحليل
تشذّد على فعالية الشعرى ونجاحه في التأثير والانقلاق، مقدّمة بذلك
مقاربات للقضايا الإشكالية تنزل إلى الجمع والتركيب بين العناصر
المتنازعة: التحويلية والتدابيرية. فالبلاغي القديم لم يكن ينظر إلى النص من

12
منظور شعري خاص، كما لم يكن يقارب من منظور تداولي يقصي الشعري من دائرة اهتمامه. وهنا نكتشف تنظيراً لتفاعلية نصية لا تشتمل النص الأدبي إلا إذا كان قادراً على أن يؤدي وظائف متضاوض فيها الشعري والتداولي. ففعالية النص تعني أن النص البلاغي هو الذي يستطيع أن يحول الأشكال الصوتية والتركيبية والمنسوخة الاستعارية إلى عناصر أساس في بناء حجاجية النص تكون قادرة في الوقت ذاته على إقناع العقول والأذان واستعمال النقوس والقلوب.

ويتألف الفصل الثالث، وهو مكرس للمخاطب والمقام ودورهما في الإقناع، إلى تمديد وثلاثة فصول وخلوامة. وينتهي الفصل الأول بالتشديد على دور الخطاب في بناء الخطاب ونجاحه، فممارسات حال المخاطب تعني أن يأخذ المتكلم بين الاعتبار ما يتعلق بمصطلحي لهوياً واجتماعياً وذهنياً وثقافياً ونفسياً. فالملحجان عنصر أساسي في عملية الإقناع، ليس باعتباره غاية الخطاب فقط، بل باعتباره عنصرًا ضرورياً في بنائه وتكونه. أما الفصل الثاني فهو يقارب مسألة المقام ودوره في إنتاج الخطاب الإقناعي، ويلد معاني المخاطب والمقام في الدراسات المعاصرة الغربية والعربية.

ويخلص الباحث في هذا الفصل إلى أن الخطاب الإقناعي يقوم على أفكار من أهمها أن ليس هناك في بلاغة الخطاب الإقناعي فصل أو تعارض بين المتكلم والمخاطب، بل هناك حوارية لا تقتضي المتابعة الشكلية للغة المخاطب، بل تقتضي أن تكون للغة المتكلمقابلية التواصل والتأثير على الآخرين. ذلك لأن البلاغة مسألة نسبية، فليس هناك من بلاغة مطلقة صالحة لكل إنسان وزمان ومكان، فالبلاغة بلاغات، ولكن مقام مقال.

أخيرًا، يأمل البحث أن ينتهي إلى تجديد الاقتناع بأن قوة البلاغة تكمن، من جهة أولى، في ارتباطها بالإقناع، وأن فهم البلاغة في منها النسبي العام يفتح آفاقاً جديدة وخصوصية أمام البحث العلمي، وخاصة عندما يركز على منطقة التفاعل الذي يحصل بين أطراف ثالثات عديدة: المتكلم/المخاطب، النص/المقام، الحجة/الصورة، الشكل/الضمون... الخ.
وتتجلى قوة البلاغة، من جهة ثانية، في كونها تنزع إلى القراءة الفاحصة لمكونات النص الداخلية كما للعلاقات المعقدة الممكّنة بين هذه المكونات والعناصر الخارجية (المخاطب، المقام، السياق). فهي لا تكتفي بالتسليم بأن بين الداخل والخارج، أي بين النص والسياق، علاقة ما، بل إنها تتشغل بشكل أكبر وأوسع، وخاصة على المستوى التطبيقي، بهذه المنطقة التي تتميز بهذا الاشتباك العقد الذي يحصل بين مكونات النص الداخلية وأغراضه ومقاصده التداولية، وتنتبه بشكل لافت إلى ما في الألفاظ والأساطر والتركيب والصور من تعدد دلالي وثراء إيحائي، ومن قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات مختلفة.

ويمكن أن نضيف، من جهة ثالثة، أن القراءة البلاغية لا تهمها مسألة الأجناس كثيرًا، لأن هدفها أن تقوم بخطوة إلى ما وراء تحليل الأجناس مستهدفة خصوصية كل وحدة من وحدات النص (الصوت، اللفظ، النظام، البديع، المجاز...). وهي بذلك تركز على ما يميز نصًا ما بالأخص، ولا تكتفي بالبحث في ما يجعل هذا النص ينتمي إلى هذا الجنس أو ذاك. وما أحوجنا اليوم في النقد والبلاغة إلى مثل هذه القراءة.

وختامًا، إن صاحب هذا العمل إذ يعترف بأفتتانه بهذا الموضوع، يدرك أن العناية الوافية بقضايا المتدعّدة تتطلب مجهودات متواصلة.
مدخل عام
تعرف مصطلح الخطاب استعمالًا واسعًا في الدراسات المعاصرة، ويستعمل في الغالب تعريضًا لمصطلح Discours في الفرنسية ومصطلح Discourse في الإنجليزية. ومن معانيه الأساسي في هاتين اللغتين تلك التي تفيد من الناحية اللغوية الملفوظ الشفوي الذي ينتج ويلقبه المتحكم أمام شخص أو في جميع من الناس (1)، وتلك التي تتعلق من الناحية الإصطلحية بالتاليات البلاغية والبلاغية والتدوينية التي ظهرت لتعد النظر في بعض مبادئ ومنطلقات المفهوم البلاغي العلوي للغة والخطاب: لم تعد اللغة مدرجة باعتبارها لسانًا، أي نسحا مستقلاً بذاته مفصولاً عن الإنسان وثقافته ومجتمعه وتاريخه، بل بدأ النظر يوجه إلى اللغة عندما تتحول إلى فعل لغوي اجتماعي، أي إلى خطاب، والخطاب، في أعمّ مفاهيمه، هو كل قول يفترض متكلماً ومخطباً مع توفر مقصد التأثير بوجه من الوجه في هذا المخاطب (2). والخطاب، من هذا المنظور، لم يعد يدرس باعتباره نصًا لغويًا مستقلاً بذاته، منفصلاً عن سياقه، بل إن «الخطاب مدركة كإدراج للنص داخل سياقه» (3).

في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بدأ مصطلح الخطاب يعرف عودة إلى العلوم واللغوية بخصوص. وكانت هذه العودة علامة على تحول في طريقة إدراك اللغة، وهو تحول ناتج عن تأثير مختلف التيارات البلاغية.

(1) Le Grand Robert de la langue française, T2, Discours, p 1548.

(2) problèmes de linguistique générale, T1, p246 : Emile Benveniste.

(3) P. Charaudeau, D. Maingueneau, Dictionnaire d analyse du discours, p186.
والتداعوية والبلاغية التي سجلت عددًا من الأفكار القوية.
من أهم هذه الأفكار أن الخطاب يفرض تنظيما من الجمل وشكلا من أشكال التفاعل الخطابي الذي ينبغي النظر إليه من خلال تفاعلاته بخطابات أخرى، فلا يعني للخطاب إلا داخل عالم خطيبي يبني فيه طريقه، ويتبني النظر إليه باعتباره فعلا لغويًا مصاغًا صوغا سياسيا، فهو فعل مسؤول ويخضع لمعايير إجتماعية.(1).
ومن أهم هذه الأفكار أيضًا عدم الفصل بين الحجة والأسلوب في دراسة الخطاب الإقتصادي، والبحث عن العنصر المشترك بينهما، «هذا العنصر المشترك هو الذي يمكن أن يكون أكثر أهمية، وهو يعني تفصل الحجج والأسلوب في الوظيفة نفسها».(2).
إذا عدنا إلى عبارة الخطاب في التراث البلاغي العربي الإسلامي، نجد معنى للخطاب غير بعيد عن هذه الأفكار المعاصرة. ففي « 무슨 العرب » لابن منظور(ـ 711 هـ) أن الخطاب والخاطبة «مراجعية الكلام»، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابة، وهما يتشابكان.(3). فالخطاب هنا يتعلق بهذا الفعل اللغوي الحيّ والملموس الذي يستلزم ثلاثة عناصر أساسية: المتكلم، الكلام، المخاطب.
وفي القرآن، «وشهدنا ملكه وآتيناه الحكمه وفصل الخطاب» (سورة الفرقان، آية 26)، وفي «البيان والتبين»: «قد زيدت البصرة والياً معاوية بن أبي سفيان... فخطب... فقام إليه عبد الله بن أهم، فقال: أشهد أنها الأمير، لقد أوثقت الحكمه وفصل الخطاب».(4).
و"فصل الخطاب" عبارة تشرح بمعنى الحجاج والإقناع والقدرة على

(1) نفسه.
(2) introduction à la rhétorique, p 4 : Olivier Reboul
(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطاب)، ج. 2، ص ص. 1194.
(4) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 2، ص ص. 61 - 80.
ممارستهما، فقد قيل أن فصل الخطاب هو "البيئة على المدّعي واليمين على المدّعي عليه"(1). وتشرح بمعنى التخلص، وهو من الفنون التي يستدِل إليها الشعراء والكاتّب والخطباء في بناء خطاباتهم(2). ويشير أيضا إلى الفصل والواصل، وهو مبحث قائم خاص فيه البلاغيون، وعالجوا من خلاله ما يربط أو يفصل بين الجمل في علاقة بعضها ببعض، وما لذلك من وظائف بلاغية.

ويستعمل البلاغيون مصطلحات غير مصطلح الخطاب، من أهمها: الكلام، الكلام، الأمر يتعلق في كل هذه المصطلحات باللغة وهي تتحول إلى كلام بلغ يصدر عن متكلم كفاء، ويتوجه إلى مخاطب مؤهل لتلقته. والفرقو المحتلّة بين هذه المصطلحات تندمج في هذا التحديد العام الذي يستحضر في كل خطاب ثلاثة عناصر أساس: المتكلم، النص، المخاطب، ويأخذ بعين الاعتبار أن القول لا يكون خطابا إلا إذا كان يقصد التأثير والإقناع.

وبالنسبة إلى البلاغي، يقوم الكلام البلغى على مبدأين أساسيين، مترابطين ومتداخلين: مبدأ التداولية ومبدأ الشعرية.

يعني مبدأ التداولية أن الخطاب لا ينتج إلا من أجل تحقيق منفعة، يقول بشر بن العتمر (700 هـ) صاحب الصحيفة المشهورة في "البيان والتبينين"، فيما يرويه الجاحظ (550 هـ) عنهم: "واثنا مدارا الشرف على الصواب وإحراز المنفعة"(3)، وقول ابن المقفع (142 هـ)، فيما يرويه الجاحظ أيضا: "لا خير في كلام لا يدلى على ممناك، لا يشير إلى مغازاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت"(4).

(1) أحمد مطلب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 549.
(2) نفسه.
(3) الجاحظ: البيان والتبينين، ج 1، ص 136.
(4) نفسه، ص 116.
ويوضح ابن سنان الخفاجي (٤٧٦ هـ) أن الكلام «يتعلق بالمعنى والفوائد بالواضحة... وهو بعد وقع التواضع يحتاج إلى قصد المتكلم به واستعماله فيما قرره المواضمة»(١). ومعنى هذا أن الكلام يقوم على المواضعة والقصد، وتكتسب المواضعة تمييز الصيغة التي ميّزها مثلا أن نامر قصدناها. وفائدة القصد أن تتعلق تلك العبارة بالمأمور، وتؤثر في كونه أمرا له .(٢).

ويقول عبد القاهر الجرجاني (٧١٣ هـ)، وهو يتحدث عن تفعيلة الكلام بمعنى الواعظ: «أعلم أن الكلام هو الذي يتبع العلم منازلها وبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويبدل على سرائرها، ويبير مكنون ضمائرها... فلولاهم لم تكن تندع فوائد عالمها، ولا صخّ من العاقل أن يفتح عن أزاهير العقل كتمائه، ولتعلّتها قوى الخواطر والأفكار من معانيها، واستوته القضية في موجودها وفانيها، نعم ووقوع الحي الحساس في مركبة الجماد، ولكن الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها، والمعنى مسجونة في موضعها، ولصارت القرائح عن تصريفها معقوله، والأذان عن سلطانها معزولة، ولما عرف كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدب وتنزيين، وذم وتهجین»(٣).

تداخلية الخطاب مبدأ راسخ في التفكير البلاغي، فالكلام فعل إنساني اجتماعي نفعي، لكون هذه التداخلوية ليست شعرية الخطاب، والأكثر من ذلك أن المبدأ الثاني لا يقل أهمية عن المبدأ الأول، ولا يمكن الحديث عن الكلام، بمعناه البلاغي، إلا إذا اجتمع الإنسان.

يقول الجاحظ نفسه (١٥٥ هـ) في «كتاب الحيوان»: «والمعنى

---

(١) الخفاجي: سرّ الفصاحية، ص ٣٧
(٢) نفسه.
(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢.
مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (المدني). وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخريج اللفظ، وسجولة المخرج، وكترة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسمة، وجنس من التصوير. (1)

ومعنى هذا أن الكلام الذي يهم البلاغي ليس هو الكلام بمعنى الواسع، بل أنه كلام بليغ، ينتمي إلى الخطابة والشعر والقرآن والكتابة، وبالتالي فقيمه اللغة والثقافية والاجتماعية أرفع شأنها من قيمة الكلام اليومي العادي، وهو يقتضي مكلاما كافيا ومختارا مؤمنا، فلا يشرط في الكلام البليغ أن يكون دالا فقط، بل ينبغي له أن يكون مميزا عن اللغة الساقطة المطرح، وعن كلام العامة، وأن يكون من كلام الفصحاء والبلاغاء.

يتعلق الأمر بصناعة الكلام التي لا تكلفها إلا الفصحاء البلغاء من الناس، العالمون بشروطها وأصولها وأسراه، المدركون لما خطر الكلام ومزايله. فالتكلم عند الجاحظ مثل الطبيب الذي لا يصلح أن يكون متوسطا في علمه وممارسته، فإن «إن أحسن منه - أي من الطب - شيئا، ولم يبلغ المبالغ، هلك وأهلك أهله، وكذلك العلم بصناعة الكلام» (2).

والعسكري (395 هـ) صاحب «كتاب الصناعتين» يعرّف الكلام البليغ مركزا على الابنود، التدراوي والشعر، فالكلام البليغ صناعة، وهو «كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع... مع صورة مقتولة ومعرض حسن» (3).

وقال السكاك (126 هـ) إن الكلام البليغ «مثل الشدة الثمينة لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، ولا يستثر بثمنها، ولا تجري في مسماهما على سننها ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها، والراغب فيها خبيرا بمكنها» (4).

(1) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج 3، ص ص 131-132.
(2) الجاحظ: البيان والتبين، ج 4، ص 40.
(3) العسكري: كتاب الصناعتين، ص 121.
(4) السكاك: مفتاح العلوم، ص 180.
الخلاصة أن الأمر يتعلق بمعنى الخطاب يتركبه من عناصر تداولية
(المتكلم، الخاطب، المقام)، ومن عناصر شعرية (النص: في شكله ولفظه
وصوته ونظمه وعناه وصوره وأساليبه). وما يشدد ابتهال البلاغي هو
الشروط التي ينبغي أن توفر في كل عنصر من هذه العناصر، والعلاقات
المتبادلة بينها، والدور الذي تلعبه مركزة مجتمعة في الإقناع.

2-

يعرف السيميائيون المعاصرون الإقناعي، أو الفعل الإقناعي، بأنه أحد
أشكال الفعل الإدراكي، وهو يتعلق بمقام التلفظ، ويتجلى في استدعاء
المتلفظ لكل أنواع الصيغ والطرق التي تهدف إلى أن يكون التواصل فعالًا،
ويقبل الملفظ إليه التعاقد أو التفاؤل التلفظي المفترض (1).

وفي "تحليل الخطاب"، ينظر إلى الإقناع على أنه نتاج سيرورات عامة
من التأثير، فالخطاب الإقناعي هو خطاب تمّ بناؤه بقصد الإقناع، أي
بقصد التواصل والتفسير وإضفاء المشروعية على وجهة نظر ما واقعامها،
إن لم يكن القصد إقصاء خطابات منافسة من أجل الهيمنة (2).

ويستناد إلى علماء الحجاج، الإقناع هو التواصل لغاية تغيير سلوك أو
موقف (3).

وتقدّم "البلاغة الجديدة" ببعض التمييزات الضرورية في إطار
تحديدها للفهمي الحجاج والإقناع، ومن أهمها التمييز بين
البرهنة والحجاج Argumentation والإقناع Démonstration
والإقناع Convaincre

(1) Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la: A. J. Greimas, J. Courtes théorie du langage, T1,
p274
(2) Dictionnaire d'analyse du discours, pp428,429.
(3) Lionel Bellenger: L’argumentation, principes et méthodes, p74.
بخصوص التمييز الأول، تقتضي البرهنة صحة المقدمات لضمان صحة الاستنتاجات، وتستبعد الالتباسات، وتستدعي الاستدلالات التحليلية، وغايتها الوصول إلى الحقيقة، ومختاطبها لا يمكن أن يكون إلا عامة وكونية(1). ويقتضي الحجاج أن تؤثر بواسطة الخطاب على درجة انخراط مخاطب ما واستمانته إلى أطروحة ما، لذا ينبغي الأخذ بعين الاعتبار الظروف النفسية الاجتماعية التي بإمكانها يكون الحجاج بدون موضوع وبدون مفعول(2).

ويخصص التمييز الثاني، يكون الاقتراح أهم من الاقتراح Persuader عند الذين لا تهمهم إلا النتائج، ويكون الاقتراح أهم من الاقتراح Convaincre عند من ينفسل بالطابع العقلاني لانخراط المخاطب. وهذا الطباع العقلاني يتعلق أحيانا بالوسائل المستعملة، وأحيانا بقدرات المخاطب الذي يتوجه إليه بالخطاب، وهناك من يأخذ بعين الاعتبار جسد المخاطب وخياله وإحساسه، وكل ما ليس عقلأ(3).

وبالنسبة إلى البلاغة الجديدة، تأتي المقاييس التي يمكن أن تفصل بين الإقناع والاقتراح مؤسسية على قرار يسعى إلى أن يعزل، من مجموع العمليات والقدرات المستخدمة، بعض الوسائل التي تعتبر عقلانية. فاللغة تستخدم الإقناع والاقتراح، وتوجد فروق بينهما قابلا للإدراك(4).

تسمي «البلاغة الجديدة» اقتراحيا كل حاجج لا يصح إلا لسامع خاص، وتسمي إقناعيا كل حاجج يسعى إلى بلوغ كل كائن ذي عقل، وهي تسجل أن الفروق بين هذين المصطلحين تبقى دائما غير مضبوطة، وأنها ينبغي أن تبقى كذلك في الممارسة، لأنه إذا كانت الحدود بين الذكاء والإرادة، بين

(1) Chaim Perelman: L'empire rhétorique, p23.
(4) نفسه: ص 36.
العقلاني واللاعقلاني، واضحة، فإن التمييز بين مختلف المخاطبين غير مؤكد، إضافة إلى أن التمثّل الذي يكوّنه المتكلم عن مخاطبهه هو نتيجة مجهود يبقى دائما قابلا لإعادة النظر(1). وهذا معنا أن المخاطب هو الذي يحدد، إلى حد كبير، مظهر الحججات وطابعها وحمولتها(2).

والإقناع عند أوليفيي روبول هو "دفع أحد ما إلى الإعتقاد بشيء Convaincre ما"(3). وهو يرى أن التمييز بطريقة صارمة بين الإقناع يرمي إلى تفضيل الأول، لأنه يعمل لا من أجل أن يعتقد المخاطب فقط، بل هو يعمل أساسا من أجل أن يفهمهم. ومع ذلك، فهذا التمييز، في نظره، يستند إلى فلسفة - بل إيديولوجية - مفرطة في النزعة الثنائية، فهي تقابل في الإنسان بين كائن الاعتقاد والإحساس وكائن الذكاء والعقل، وتسلم بأن الثاني قابل للضبط بعيدا عن الأول أو حتى ضده(4).

ويفضل أوليفيي روبول التمييز بين هذين القولين:

Pierre m'a persuadé que sa cause était juste.

Pierre m'a persuadé de défendre sa cause

في الجملة الأولى، نجح بيير في أن يجعلني أعتقد بشيء ما، وفي الثانية نجح فقط في أن يدفعني إلى أن أُنجِّس شيئا ما. ويتجلو الإقناع البلاغي في أن يجعل المتكلم المخاطب يعتقد بشيء ما دون أن يبلغ ذلك بالضرورة دفعه إلى الفعل، وعندما يجعله المتكلم يفعل دون أن يعتقد، فان ذلك لا ينتمي إلى البلاغة(5).

في نظر روبول، هناك قدرتان على الإقناع بواسطة الكلام: الأولى قد

(1) نسخه: ص 38 .238.
(2) نسخه: ص 39 .239.
(3) Olivier Reboul : Introduction à la rhétorique, p.5.
(4) نسخه.
(5) نسخه.
لا تكون فطرية، ولكنها لا تصدر عن تكوين خاص، والثانية يتم تعلّمها وتعليمها، وهي أكثر فاعلية من الأولى، وهما مما تستخدمان نفس الطرائق الفكرية والانفعالية.

وعندما يتعلق الأمر بالوظيفة الاقناعية للخطاب، فان ما يهم، حسب روبي، هو معرفة الوسائط التي بواسطتها يكون خطاب ما اقناعياً. وهذه الوسائط بعضها من الصفن العقلية، والبعض الآخر من الصفن الانفعالية، أو من الأحسن القول إن بعضها أكثر عقلانية والبعض الآخر أكثر انفعالية، لأنه في بلاغة الخطاب يصعب الفصل بين العقل والإحساس، وينبغي أن يكتفى من التمييز بينهما.

والوسائط التي تتعلق بالعقل هي الحجج وهم صنفان: حاجج تتمي إلى الاستدلال القياسي، وحجج تقوم على التمثال. وقد يكون هذا الأخير، كما قال أرسطو، أكثر تأثيراً من القياس. والوسائط التي تتعلق بالإحساس هي من جهة Ethos أو الطابع الذي ينبغي أن يتخذه الخطيب للقت انتباه المخاطب وربح ثقته. وهي من جهة أخرى Pathos أو ميول المخاطب ورغبته وأهوائه التي يمكن أن يأخذها الخطيب بين اعتبار. وبطريقة مختلفة شيئاً ما، يميز سيشرون بين Cicero:

- وتفني هذه العبارة الإفهام والتفسير والتكوين، أي الجانب الحجاجي للخطاب.
- وتفني الإعجاب والإمتناع، أي الجانب المتبع في الخطاب.
- وتفني الإثارة، أي ما يثير انفعالات المخاطب Movere.

وبالنسبة إلى أولين سيشرون روبي، «يشتمل الإقناع في الخطاب على مظهرين: الواحد سنسميه حجاجيا، والثاني أسليبيا» Argumentatif.

(1) O. Reboul: Introduction à la rhétorique, p6.
(2) نسخة: ص. 7.
(3) نسخة.
وهما مظاهران ليس من السهل دائما التمييز بينهما\(^1\). فحركات الخطاب وتفاوت صوته تنتمي إلى الظهور الأسولبي، لكن ماذا عن الصور الشعرية التي يوظفها النص، فهي تنتمي إلى الظهور الأسولبي، لأنها تدفع إلى الإعجاب وتهز المشاعر، وهي في الوقت نفسه تنتمي إلى الظهور الحجاجي، لأنها تنتقل حجة، وتقوم بتكيفها وجعلها أكثر إثارة\(^2\).

وبالنسبة إلى الدراسات البلاغية العربية العصرية، يمكن أن نستحضر كتاب محمد العمري: "في بلاغة الخطاب الإقناعي" الذي صدر أواسط العقد الثامن من القرن الماضي، وأعيد طباعته سنة 2002، وفيه يلاحظ اقترار الكتابة العربية إلى دراسات للخطاب الإقناعي\(^3\)، وانقطاع دارسينا عن القديم، وعدم مسايرتهم للحديث، في دراسة الخطاب الإقناعي، وتراثنا منه يضافي التراث الشعرى أو يأتي بعده\(^4\). وفي الواقع، يعتبر هذا الكتاب، إلى جانب بعض الدراسات والرسائل الجامعية، من الأعمال القليلة التي تولي اهتماما لهذا الموضوع، وتنقق قليلا عند بعضها. منها كتاب محمد العمري السابق الذكر، وتنجلع أهميته في الجمع بين النظري والطبيقي: فهو يدرس متان خطابيا (الخطابة في القرن الأول)، مستندا من الناحية النظرية إلى النظرية الأرسطوية والتراث البلاغي العربي واجتهادات الفلسفة وأعمال الدارسين الغربيين المحدثين\(^5\).

وفي ذلك، فقد كان المتن الخطابي في هذه الدراسة حكما، يعمم من الإسقاط، ويعد عن الإطلاق، في حين كانت النظرية وسيلة تموضعه لوصول الخاص بالعالم، وعطاء ما يبدو منزعلا وظيفته ضمن نسق شامل، ولذلك

\(^{1}\) نسخة 8
\(^{2}\) نسخة: ص 8
\(^{3}\) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط 2، ص 5
\(^{4}\) نسخة، ص 8
\(^{5}\) نسخة: ص 9
قد تتخلّى بعض الأبواب عن الإطار الأرستطي الصارم لتلبس لباساً عربياً صريحاً، كما هو الحال في الشاهد والأسلوب. كما قد يؤدي تقسيم العمل حسب عناصر البناء الخطابي الأرستطي إلى تفاوت الفصول، وهذا شيء نحس به ونقدّره برغم شكلته، وهو أحد نتائج تطوير النظرية الأرستطية للمتن الخطابي العربي المميز بشعريته.

ينطلق محمد العمري من أن عناصر بناء الخطابة عند أرسطو ثلاثة:
1) وسائل الإقناع أو البراهين،
2) والأسلوب أو البناء اللغوي،
3) ترتيب أجزاء القول، ثم هناك عناصر الإلقاء الذي اعتبره الدارسون للخطابة بعد أرسطو، ومنهم البلاطيون العرب، عنصرًا مستقلاً، يتضمن الحركة والصوت.

ويستند أن هذه العناصر لا يختصّ بها الخطاب عند اليونان واللاتين دون العرب، ولا القديم دون الحديث، وإنما الاختلاف في العنصر المهيمن فيها من حضارة أخرى، فربما كانت للمنطق الأولية عند اليونان، فكان الاهتمام بالحجة (هذا إلى جانب العلاقات الديمقراطية)، في حين نجد الشعر علم العرب الذين لم يكن لهم علم أصّح منه، فكانت للأسلوب والعبرة الصدارة (هذا إلى العلاقات التناحية في الجاهلية وطوال القرن الأول، وهو العصر الذهبي للخطابة).

ويستند في الفصل الرابع الذي كرّسه للأسلوب أن أهمية هذا الأخير وبروزه في الخطابة العربية يعودان إلى: 1) هيمنة الشعر الذي كان علم قوم لم يكن لهم علم أصّح منه، وكان يؤدي الكثير من المهام الخطابية، 2) خوض الخطابة في الموضوعات الشعرية وال الموضوعات الوجدانية.

(1) نفسه، ص 109.
(2) نفسه، ص 20.
(3) نفسه، ص 21.
(4) نفسه، ص 99.
ومن هذه الأعمال البلاذية المعاصرة، لا بد أن نذكر أطروحة عبد الله صولة الجامعية التي صدرت سنة 2001 تحت عنوان: "الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأصولية"، وهو يعدّ غيابًا عمله في ثلاث:

تمثّل الأولى، وهي أهمّ هذه الغيابات لأنها ذات بعد تطبيقي، في كشف النقاب عن حجاجية الكلام في القرآن، من خلال مستويات ثلاثة: مستوى المعجم، أي مستوى المفرد من القول، ومستوى التركيب أو المركّب منه، ومستوى الصورة، وهي تمثيل جانب المجاز في الكلام القرآني (1).

وترمي الغاية الثانية، وهي مترتبة عن الأولى وذات بعد نظري، إلى هدد التائية الضدية التي قامت عليها البلاذة: بلاغة الحجاج من ناحية، وبلاغة الأسلوب من ناحية أخرى (2). ويفضّي اعتبار مظاهر الأسلوب القرآني ذات بعد حجاجي، وبيان ذلك والبرهنة عليه بالدرس والتحليل، إلى اعتبار الأسلوب والحجاج في القرآن أمرا واحدا، "فالأسلوب حجاجي، والحجاج يحمله الأسلوب" (3).

وثالث هذه الغيابات هي "الإسهام في الكشف عن جانب من جوانب قدرة القرآن على التأثير في متلقيه، خصوصا منهم الأول، تأثيرا حجاجيا ومن ثمّ عقليا، بالإضافة إلى ما له من قدرة على التأثير العاطفي في قلوب أولئك المتلقين" (4).

وفي أطروحته الجامعية: "مفهوم التخييل في التفكير البلاغي والتمثيلي عند العرب" (ووقعقت سنة 2002 بكلية آداب مراكش)، يلتقى يوسف الإدريسي مع عبد الله صولة، وخاصة في ما يتعلق بمفهوم التصور أو التخييل.

---

(1) عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأصولية، ج.1، ص 58.
(2) نفسه، ص 59.
(3) نفسه، ص 62.
(4) نفسه.
بلا İlk الحاذ الإدريسي أن هناك رؤية بلاغية مترسخة في التفكير العربي تفصل بين التصور القرآني والتصوير الشرعي. هذا الأخير يشتهل بناية إنجاز وظيفة جمالية خالصة. في حين يتقدم الثاني، وهو الذي اهتم به عبد القادر الجرجاني، كأنه "مجرد أسلوب فني يتخذه من المحتوى التصويري والمعنوية الجمالية التي يث بها في النفس وسيلة لتحقيق غاية أعمق وأجلها لا وهي الإقتنا (1).

ويست설 أن التصور الذي ينطلق منه البلاغي، وابن الأثير نموذجا، هو أن لكلام البلاغي وظيفة تمثيلية تطوي على طاقة إيقحائية مؤثرة، وإن قوته التأثيرية تتولد من أسلوبه التخيلي وليس من محتواه الدلالي، لأن كثيرا من العبارات تتساوي من ناحية الدلالة على المعنى، إلا أنها تتراوح من ناحيتها دقة الإيحاء به ودرجة ترسيحه في النفس ومستوى إقناعها به (2).

وقبل ذلك سنوات، أصدر سمير أبو حمدان كتابا تحت عنوان: "البلاغة في البلاغة العربية"، بدأ التنظر في "مقدار الإفعالية والبلاغة التي انتوى عليه البلاغة العربية" (3).

وهو يحدد بلاغة الخطاب على أنه "وسيلة لبلوغ المراد من طريق التعبير الفنّي". فبإمكاننا أن نعتبر بأن البلاغة كانت دائما، وسوف تبقى، فننا يتوسل صاحب الفعل الإبداعي كيما يتمكن من الوصول إلى متلقى ينتظره، وقد يكون هذا المتلقى قارئا لقصيدة أم لنص نثري أو مستمعا لأداء خطابي (4). وهو يعتبر الإبلاغية جوهر البلاغة، ويرى أن اللغة الأدبية هي

(1) يوسف الإدريسي: مفهوم التخيل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، (نسخة مرقونة) ص 100.
(2) نفسه، ص 131.
(3) سمير أبو حمدان: البلاغية في البلاغة العربية، ص 5.
(4) نفسه، ص 1.
مسرحها ومريض خيلها، وأن الانفعالات الكامنة في بعض العبارات والصيغ هي النهل الذي تنتله منه(1).

وفي كتابه: "التفكير البلاغي عند العرب", يلاحظ حمادي صمود أن الجاحظ, مؤسس البلاغة العربية, قد ابتاه إلى "أن الفعل اللغوي..." يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثل الحد الأدنى للبيان اللغوي, وهي: المنطق والسمع والكلام,... فأن كل تحليلاته اللغوية ومقايسه البلاغية ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحيم وتفاعيل.(2).

والجاحظ, في نظر الباحث, هو "أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدّر أن الكلام, وهو المظهر العملي لوجود اللغة, ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعي فيه, بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض, جملة من العوامل الأخرى كالسمع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر "غير اللغوية" من روابط.(3). وفي نظره تترتب من هذا التصور نتيجة مهمة "هي أن خصائص الخطاب ومواصفاته, وهي موضوع الدرس البلاغي, ليست مطلقة نظرية,... وانها هي حصيلة تفاعل جملة المعطيات الحافزة بإنجاز الخطاب خاصية المتكلم والسامع والغاية التي يجريان إليها أو ما يمكن أن نطلق عليه الوظيفة.(4).

وفي أطرحته الجامعية: "خطاب الماظرة في التراث العربي الإسلامي" (نوقشت سنة 2004 بكلية أداب مراكش), يكرّس عبد اللطيف عادل الفصل الثاني من الباب الأول للحديث عن بلاغة الإقناع في التراث العربي الإسلامي, ويكشف الدور الذي يلعبه المقام في الإقناع من وجهة نظر بعض

---

(1) نفسه، ص 27.
(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، اسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص 182.
(3) نفسه، ص 185.
(4) نفسه.
البلاغيين العرب، وينتهي مع الجاحظ مثلا إلى أن «نجلاء الخطاب وفعله
رهينان إذن باستحضار المتكلم لطبيعة المستمعين ومواقفهم وظروفهم...
فقال المقنع لا يكون غفلا، بل حاملا لانتظارات الملتقيين.»(1).
الخلاصة أن تصور البلاغيين العرب للاقتاع وبلاغته تصور يمكن
الانطلاق منه في عصرنا الراهن، خاصة وأنه يلتف الانتباه إلى الشبكة
المعقدة التي توفر عملية التخاطب، ويؤكد على أن ظروف الخطاب غير
اللغوية تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب الداخلية. ذلك لأن
الخطاب يشغّل لتحقيق غاياته عناصر لغوية شعرية (اللفظ، الصوت،
التركيب، الصورة) في علاقة بعناصر مقامية تداولية (المتكلم، الخاطب،
المقام).

3-6

تفيد عبارة «بلاغة» لغة الوصول والانتهاء، فهي من «بلغ الشيء يبلغ
بلاغا وبلاغا: وصل وانتهى.»(2). وقد جاءت عبارة «بلغ» و«بلاغ» في الشعر
القديم (الجاهلي)، بمعنى قارب ووصل وأوضح وانتهى إلى المراد(3).
واستعملت العبارة ومشتقاتها في القرآن، كقوله تعالى: {وقل لهم في
أنفسهم قولًا بلغًا} (سورة النساء، آية 12)، أي قولا مؤثرا يزجرهم
ليرجعوا عن كفرهم.

نجد في كتاب «البيان والتقييم» العديد من التعريفات التي تؤكد في
مجموعها على الأسس والعناصر نفسها. فالجاحظ يجعل من الإفهام
العنصر الأساسي في كل كلام بلغ، لكن من دون أن يكون كل إفهام كلاما

(1) عبد الطيف عادل: خطاب المتأثر في التراث العربي الإسلامي، نسخة مرقمة، ص 135.
(2) ابن منصور: لسان العرب، مادة «بلاغ»، ج 10، ص 245.
(3) أحمد أبو ملحوم: البلاغة لغة واصطلاحا، الفكر العربي، ع 46، 8، يونيو 1987،
ص 154.
بلينغة، فلا يمكن الحكم بالبلاغة من يفهمنا «بالكلام الملحون، والمعدل عن جهته، والصرف عن حقه».(1)
وفي هذا المعني يندرج تعريف العسكري في «كتاب الصناعتين»، فهو يؤكد على الوظائف المتعددة التي تؤديهابلاغة الخطاب، لاستنادها الى أسس هي عقلية ونفسية، والى عناصر هي شرعية وتدالية:
البلاغة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيزي. وبلغ
الشيء متهما، والبلاغة في الشيء: الانتهاء إلى غايتها. فسميت البلاغة
بلاغة لأنها تنتهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.(2). وغير بعيد عن هذا التعريف، يوضح فيقول:
البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنته في نفسه كتمكنته في نفسها
مع صورة مقبلة ومعرض حسن، وانما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة
شرطًا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رئة ومعرضه خلقًا لم يسم
بلينغة، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف الغزى، ... وهذا يدل على أن من
شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما، ولفظ مقبول.(3)
ويقول الخفاجي في «سر الفصاحة» إن «البلاغة عبارة عن حسن
الألفاظ والمفعون، وإن كل كلام بلينغ لا بد من أن يكون فصيحا، وليس كل
فصيح بلينغ، إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة، لتعلق البلاغة
مع الألفاظ بالمفعون.(4).
الفصاحة هنا مقصورة على الألفاظ، والبلاغة وصف للألفاظ مع
المفعون؛ وهناك عدد من الشروط التي ينبغي أن تتوقف في اللفظ والمفعون,
وفي فصاحة الكلام وبلاغته، والخلاصة «أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة

(1) الجاحظ: البيان والتعبيين، ج.1، ص 111.
(2) العسكري: كتاب الصناعتين، ص 6.
(3) نفسه، ص 10.
(4) الخفاجي: سر الفصاحة، ص 222.
كل علم واطلع على كل صناعة، لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه والفاظه... فان كلام الإنسان ترجمان عقله ومعيار فهمه وعنوان حسّه والدليل على كل أمر لولاه لخفي منه، وحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف واجتماع اللغب عند النظم والتاليف.

ووجد عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز يقول إن البلاغة من المتكلمين يتطلب فضائل بعضهم على بعض من خلال جانبين أساسيين: الأول يهم المتكلمين من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قولويهم، والثاني يتعلق بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة، ثم تجرّبها في صورة هي أبهى وأزین، وانتق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنتل الحظّ الأوفر من ميل القلوب.

ويعرف السكاكى في مفتاح العلوم البلاغة بأنها بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقّا، وإبراد أنواع التشبيه والمجاز والكتابة على وجهها. وهو يقصد بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عن له فضل تميز ومرغفة، وهي تراكيب البلاغة، لا الصادرة عن سواهم. ويغني بخاصية التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب، جاريا مجري اللازم له، لكونه صادرا عن البلاغ، لأنفس ذلك التركيب من حيث هو. وعبارة أخرى، تعني البلاغة أن يستعمل المتكلم من تراكيب الكلام البلاغة ما يطبق مقتضى الحال، و ما

____________________
(1) نسخة: ص ٢٧٥.
(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٩٠.
(3) نسخة.
(4) السكاكى: مفتاح العلوم، ص ٤١٥.
(5) نسخة، ص ١١١.
(6) نسخة. ٣٣
يكسو الكلام حلقة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسن (1). والخلاصة أن البلاغة طرفان: أعلى واسفل، وهما متبانين، وبينهما مراتب متفاوتة. فمن الأسفل تبتذئ البلاغة، وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شهنه من أصوات الحيوانات، ثم تأخى في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حدًا لإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه (2).

تستخلص من هذه التعريفات أن كلمة "بلاغة" في التراث العربي
معنى عاماً نسقياً يتقاطع فيه الشعري والخطابي، التخييلي والتداعوي. وقد ركزت بعض الدراسات العربية الستة على هذا المعنى النسقي، ومنها دراسة محمد العمري: "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداعو" (2005).

يوضح محمد العمري أن كلمة "بلاغة" لا تطرح في السياق العبري إشكالاً في كونه علم الخطاب الاجتماعي بنوعية التخييلي والتداعوي، وذلك نتيجة الدمج الذي مارسه، في المرحلة الثانية من تاريخها، كل من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ومسكاني وجمال القرطاجي، وذلك بعد المحاولة التي قام بها العسكري تحت عنوان: الصناعتين. ويقول أنه بالرغم مما أدت إليه عملية الدمج من إقصاء واختزال أحياناً، ومن تحويل المركز أحياناً أخرى (من التخييل إلى التداول خاصة)، فقد ظلّ شعار الوحدة البلاغية مرقوماً (3).

وينطلق العمري من أن الملاحظات الأسبوبية هي المصدر الأول للبلاغة العربية، وستجمع لاحقاً تحت اسم البديع ومحاسب الكلام (ابن المتنز)، وأن الطموح إلى صياغة نظرية عامة للفهم والإفهام أو للبيان والتبيين (الجاحظ) هو المصدر الثاني الكبير للبلاغة العربية. ويعتبر آخر، فللبلاغة العربية "محدان كبيران، انتجا مسارين كبيرين: مسار البديع يغذيه الشعر،

(1) نفسه، ص 423.
(2) نفسه، ص 415.
(3) محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداعو، ص 11.
ومسار البيان تغذيه الخطابة. ونظراً للتداخل الكبير بين الشعر والخطابة في التراث العربي، فقد ظل المساار متناخن وملتبسين رغم الجهود الكبيرة النهيرة التي ساهم بها الفلاسفة وهم يقرؤون بلاغة أرسطو وشاعرته (1).

وأخيراً، إن غاية هذا البحث أن يكشف بعض سلالمة هذا المفهوم النسقي للبلاغة، وأن يرصد بعض الخصائص والشروط التي يقتضيها الإقناع والخطاب الإقناعي من منظور البلاغة العربية، وأن يدعم التوجه نحو استكشاف هذه المنطقة البنية الملتئمة التي يتقاطع فيها التخيل والتدوين.

ومن أجل كل ذلك، قسمنا أبواب هذا البحث إلى ثلاثة: الباب الأول مكرّس للقضايا التي يرى البلاغيون أن من الضروري أن تتغطى في كل متكلّم بلاغ، في حين يركز الباب الثاني على أهم الشروط والخصائص التي ينبغي أن تتغطى في النص البلاغي حتى يتملك من الفعالية ما يكفي للتأثير في المخاطب وإقناعه، أما الباب الثالث فهو يحاول الكشف عن الدور الذي يلعبه المخاطب والمقام، من منظور البلاغي، في إنتاج الخطاب الإقناعي وفي ضمان نجاعته ونجاحه.

(1) محمد العمر: البلاغة الجديدة، ص ص 28-29.
الباب الأول

كفايات المتكلم
تمهيد:

الكفاءات" عبارة تتردد اليوم على كل الشفاه، بتفسيرات وتأويلات عديدة، وبشكل يسمح بالحديث عن "هوس الكفاءات" (1). من المجال الصناعي والاقتصادي، انتقلت العبارة إلى مجالات المجتمع: التعليم، الصحة، الأمن... وهكذا لم تعد العبارة خاصة بالدراسات الهندسية والاقتصادية، بل انتقلت إلى الدراسات التربوية والسيكولوجية والسوسيولوجية واللغوية والخطابية...

وبصفة عامة، عبارة "كفاءة" أو "كفاءة في اللغة العربية هي القدرة على العمل وحسن تصريفه، والكفاء هو القوي القادر على تصريف العمل (2). أما في الاصطلاح المعاصر، والتربوي على الأخص، فإن الكفاءات هي "قدرات مكتسبة تسمح بالسلوك والعمل في سياق معين، ويكون محتوياً من معارف ومهارات وقدرات وإتجاهات مدمجة بشكل مركب كما يقوم الفرد الذي اكتسبها بإثرائها وتجنيدها وتوظيفها قصد مواجهة مشكلة ما وحلها في وضعيّة محددة" (3).

وهكذا يمكن أن نحدد المقصود ب"كفاءات المتكلم" على أنها مجموع

(1) وهذا عنوان كتاب صدر بداية الألفية الثالثة:

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج. 2، ص 791.

(3) محمد الديري: الكفاءات في التعليم، منشورات سلسلة المرفعة للجميع، توزيع دار التوحدي، 2004، ص 12. 

٣٩
الإمكانات اللغوية ومجموع ما يسمح للمتعلم بالإنجذاب (1). ولا يمكن أن نستوعب أهمية هذا التحديد إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه:

* يعيد الاعتبار للمتكلم، ويكشف أن المتعلم لا تلزم الكفايات اللغوية فحسب، بل لابد له من كفايات أخرى غير لغوية، نفسية وثقافية وتدابيرية. وبالتالي، فالكلام الذي ينتج هو تحويل نوعي للغة إلى خطاب تحكمه عناصر أخرى غير لغوية تفرض أن ننظر إلى اللغة باعتبارها فعلاً تواصلياً اجتماعياً، كما تفرض أن ننظر إلى المتكلم على أنه شيء مجرد ذو وضع اعتباري نظري، لأنه في الواقع ليس مجرد مصدر للعمليات، كما هو مفهوم من العديد من نظريات اللسان والتواصل الحديثة (2)، ولا ينظر إليه على أنه مجرد ذات لسانية، بل ينبغي لنا أن ننظر إليه، انطلاقاً من هذا التصور، باعتباره فاعلاً اجتماعياً يفعل داخل مقامات ووعييات اجتماعية ملموسية ومحددة.

* يكشف جانباً آخر من نشاط المتكلم لا تلتئم إليه إلا قليلاً، ويدعو إلى التمييز بين كفايات الانتاج وكفايات الأنجاز. فمن أجل أن ينتج الخطاب خطبة، لابد له من كفايات لغوية وأدبية وثقافية، لكنه ان أراد أن يلقي خطابه على الناس تلزمه كفايات أخرى تتعلق بمستوى الأنجاز. ويتعلق الأمر هنا بنشاط يستلزم تجنيد كفايات أخرى إيمائية حركية جسدية، يصعب فصلها عن الكفايات اللغوية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشفهي (3).

وتكمن أهمية الانتباه إلى مستوى الابتعاد في أنه يسمح بمعرفة جديد للشفاهية، فهي لا تعني فعل الصوت فحسب، بل هي تستدعي، كما وضع بول زمثور، كل الأشياء التي تنطلق من دوافع المتكلم في اتجاه الآخرين، من

(1) C. Kerbrat-Orecchioni: L'énonciation.de la subjectivité dans le langage, pp16-17


حركة صامتة، أو نظرة ذات مغزى، أو اشارة مرفوعة بملفوظ، أو لباس خاص، أو أدوات ديكور مميزة...

وهكذا، عندما نتحدث عن كفاتيات المتكلم، يلزمنا أن نفصل بين كفاتيات الإنتاج وكفاتيات الإنجاز. إن كان البلاغيون العرب قد أولوا كفاتيات الإنتاج ما تستحق من الاهتمام، فإنهم لم يهملوا كفاتيات الإنجاز، لاقتاعهم، من جهة أولى، بأن الاهتمام بالإنجاز يسمح بامكانية إدراك جزء من كفاتيات المتكلم باعتباره فاعلاً اجتماعياً انطلاقاً من ممارسته الخطابية، لاقتاعهم من جهة ثانية بأن الكلام الذي يصدر من المتكلم ليس مجرد رسالة لفظية لسانية، بل هو كل هذه العناصر اللغوية وغير اللغوية التي تتضمن وتكامل من أجل تشكيك خطاب خاصيته الجوهرية أنه ذو بنية سييمائية متعددة بدونها لا يمكن للغة الفظية أن تستهل إلى فعل لغوياً اجتماعياً. وهذا ما يفسر انفعال بعض البلاغيين بما يسميناه بالكفاتيات السرحي عند المتكلم: لقد أدركوا أن القلم هو نوع من الفضاء السرحي الذي تكون فيه الصوت والصمت والحركة والجسد والديكور دلالات وتأثيرات خفية تدعم القوة التأثيرية للخطاب الفظي اللغوي.

وإذن، فإن كفاتيات المتكلم نوعان: كفاتيات الإنتاج وكفاتيات الإنجاز. وتبنا لذلك، تقسيم هذا الباب إلى فصولين رئيسيين:

الفصل الأول مكرس لبعض أهمّ عنصر كفاتيات الإنتاج: الكفاتيات اللغوية والكفاتيات الثقافية والكفاتيات النفسية والكفاتيات التداولية. وغاية هذا الفصل أن يكشف أن البلاغي العربي لم يكن يفكر في الإنتاج اللغوي، والأدبي أساساً، بعيداً عن سياق التخطيط الاجتماعي الذي تحكمه قيم أدبية وثقافية واجتماعية.

الفصل الثاني مخصص لبعض أهمّ عنصر كفاتيات الإنجاز، أو ما نسميه بالكفاتيات السرحيه، وهي تسمح للخطاب، بما هو شفوي، بأن

(1) P. Zumthor, Introduction à la poésie orale, p193.
يوظف عناصر أخرى، صوتية وحركية وجسدية وفضائية، فيتحول بذلك من خطاب لفظي لغوي إلى خطاب تتعدد لفاته وتختلف وهي في مجموعها ما يشكل الخطاب. وغاية هذا الفصل أن يكشف أن البلاغ العربي كان حريصاً على الانتباه إلى نوعية الالتحاص التي تجعل من التواصل الشفوي «شيئاً شعرياً» مقبولاً ثقافياً واجتماعياً داخل فضاء اجتماعي معين.
الفصل الأول

كفاءات الإنتاج

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrabah.blogspot.com
الفصل الأول

كفاءات الإنتاج

في افتراضنا، يفهم البلاغيون كفاءات الإنتاج على مستويين أساسيين:
- مستوى عام: وهو يفهم كفاءات عديدة ومتنوعة ضرورية من أجل إنتاج الخطاب كيفما كان نوعه وجنسه. ويمكن أن نسمي كل هذه الكفاءات بالكفاءات الموسوعية، لأنها كفاءات تتعلق بميادين لغوية وأدبية ومعرفية وثقافية عديدة، وهي التي تؤدي مؤلف الخطاب لإنتاج خطاب تكون له قيمة اللغة الأدبية ومكانته السوسيو-ثقافية.
- وهكذا، فعندما نعود إلى محاولة التصنيف التي قام بها الجاحظ (400 هـ) للخطباء والبلاغاء والأبييناء، سنجد أن القياس الأساسي الذي اعتمده في تصنيفه هو هذه الكفاءات الموسوعية، ويظهر هذا واضحاً عندما نقف عند بعض النماذج: فقد «كان أبو عمرو أعظم الناس بالغريب والعربية، وبالقرآن والشعر، وتبادل العروض وإيلام الناس» (1)؛ وكان أبو الأسود الدؤلي... خطيباً عالماً، وكان قد جمع شدة العقول وصواب الرأي وجودة اللسان وقول الشعر والظروف» (2). وفي أكثر من نموذج يتم التعبير عن هذه الكفاءات الموسوعية بأوصاف تجلى على مجالات معرفية مختلفة وممارسات لغوية وخطابية متنوعة، كما هو الحال في هذين النموذجين: كان خطيباً وكان ناسباً وكان فقيهاً وكان نحويًا عروضياً وحافظاً

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 271.
(2) نفسه، ص 274.
لالحديث، راوية للشعر شاعراً، وكان خطيباً قاصداً وعالماً بيتنا وعائلاً بالأخبار والآثار.

والكفايات الموسوعية لا تعني الكفايات اللغوية والأدبية فحسب، بل إنها تشمل كفايات معرفية وثقافية تصل بعلوم اللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والدين، وكان ما يفهم في تقوية الإنتاج وتدعمه، وهذا ما عبر عنه ابن سنان الخفاجي (١٩٦٥ هـ) في قوله: «وبالجملة أن مؤلف الكلام هو عرف حقيقية كل علم واطلق على كل صناعة، لأن ذلك في تأليفه ومعانيه والفاظه، لأنه يدفع إلى شيء يصفه إذا خبر كل شيء وتحققه كان وصفه له أسهل ونعته أمكن».

- مستوى خاص: وهو يفهم كفايات نوعية تتعلق بالقدرة على الإنتاج في جنس مميز من أجناس الخطاب. فالبلاغيون يقفون عند الكفايات الموسوعية ضرورية لكل منتج للخطاب، سواء كان هذا الخطاب شعراً أو خطابة أو كتابة، لكنهم يدركون أن هناك خصائص نوعية تميز هذا الجنس من الخطاب عن ذلك أيضاً، ول لهذا نجد ابن سنان يتحدث في مكان عما يحتاجه مؤلف الكلام كيفما كان نوعه، وهذا ما ذكرناه أعلاه، ويتحدث في مكان آخر عما يحتاجه الشاعر والكاتب كل واحد على حدة، ومن ذلك أن ما يميز الشاعر أنه يحتاج إلى العلم ببحور الشعر وقوفه، ويدفع الكاتب إلى معرفة المخاطبات وفنون الكتابات والتوقفات ورسوم التقليدات.

ومع ذلك، هناك كفايات ضرورية لكل أجناس الخطاب، وهي الشغل

---

(١) نفسه، ص ٢٣٥
(٢) نفسه، ص ٢٥٧
(٣) ابن سنان الخفاجي: سراً الفصاحية، ص ٢٧٥
(٤) نفسه، ص ٢٧٤
(٥) نفسه.

٤٦
الشاغل للبلاغيين، فالجاحظ (455 هـ) كان ينظر للبيان والتبيان، والعسکري (395 هـ) يرصد ما تحتاجه الصناعتان الأساسيتان: الشعر والخطابة، والخفاجي (466 هـ) يبحث في أسرار الفصاحة، وعبد القادر الجرجاني (471 هـ) يبحث في أسرار البلاغة وفي دلائل الإعجاز، والسكاكي (476 هـ) يضع مفتاحا لكل العلوم الضرورية لإنتاج خطاب بليغ.

تقترح أن نقف في هذا الفصل عند هذه الكفايات الواسعة، فنقسمها إلى ثلاث كفايات أساس هي: الكفايات اللغوية الأدبية، الكفايات الثقافية التداولية، الكفايات النفسية.
المبحث الأول:
الكفايات اللغوية الأدبية

لا شك في أن أول ما يحتاجه مؤلف الخطاب هو معرفة اللغة، ولهذا
نجد ابن سنان الخفاجي يقول: «الذي يحتاج مؤلف الكلام إليه من معرفة
اللغة التي هي لغة العرب» (1). وتعني الكفايات اللغوية أولى القدرة على
الإنتاج في لغة العرب وفق الأصول والقواعد التي وضعتها علوم اللغة،
وتعني ثانيا أن الكفايات اللغوية التي يحتاجها الخطيب أو الشاعر أو
الكاتب غير التي يحتاجها التكلم العادي. فاللغة التي يتكلمها أحد هؤلاء
ليست باللغة العادية التي تستعمل في التخاطب اليومي، والتي لا ينظر إلى
شكلها ونحوها وªظفها وسلامتها وفوقها من الخطأ قدر ما يكتفى
بمضمونها ومقصودها، بل هي لغة شرطها الجوهري أن يحيط صاحبها
بكل العلوم اللغوية الضرورية وأن يمتلك القدرة على التصرُّف السليم من
الخطأ في اللغة، فالعرفة الواضحة والدقيقة باللغة العربية من الشروط
الأساس والضرورية لكل من يؤلف خطابا، وقد عمل البلاغيون والنقاد على
رصد ونقد الظواهر التي تدل على ضعف الكفايات اللغوية.

لقد أُلف ابن قتيبة (776 هـ) كتابه في «أدب الكاتب» بعد أن رأى كثيرا
من كتب أهل زمانه ملأها باللغة «أوَّل موَقَف أَخْزَى لصاحبهم من موقع
رجل من الكِتاب اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه وارضاه لسَر، فقرأ عليه
يما كتابا وفي الكتاب ومطرا مطرًا كثَر عنه الكِلاماً فقال له الخليفة

(1) ابن سنان الخفاجي: سُد الفصاحَة، ص. 272.
ممتحنا له: وما الكلام؟ فتتردد في الجواب وتعثر لسانه، ثم قال: لا أدري، فقال: سل عنه».(1)

وهكذا، تقتضي الكفاءات اللغوية «التوصّع في معرفة العربية» ووجه الاستعمال لها، والعلم بفروع الألفاظ وساقتها ومختصراتها»(2)، فالمتكلم البلغي هو من كان «ذا بيان وتباحر في المعاني وتصريف في الألفاظ»(3)، يستمدّ كفاءاته اللغوية من النثرات اللغوية والأدبية، ومن كلام البلغاء والأبياء، ومن لغات البوادي التي لا تعرف من ظواهر اللحن والمدول عن الأصول مما تعرّف اللغة في الحواضر، وخاصة بعد انتفاح المجتمع العربي على شعوب أخرى.

ويستحسن في لغة المتكلم أن تكون لغة وسطى، لا هي باللغة السوقيّة ولا هي باللغة الغريبة التي يظهر فيها التكلف والتصنّع والغموض، بحيث تكون قادرة على التواصل مع كل طبقات المجتمع من دون أن يفقد هذا التواصل اللغوي أدبيته وشعريته. بحيث نجد أهلها «قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوترا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا»(4).

وقد جاء في الصحيفة الهندية أن المتكلم البلغي هو الذي يكون في قوام فضل التصرّف في كل طبقة، ولا يدقّق المعاني كل التدقيق، ولا ينسج الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفّيها كل التصنّف، ولا يهدّبها غاية التهدّيب»(5)، وجاء في صحيفة بشر بن العتمر (ـ ٢١٠ هـ) أن المتكلم يحتاج إلى الكدّ والمطاولة والمجايدة والثوابدة، ويتواجد إلى اللفظ الشريف والعني البديع، مع تجنّب الغموض والفلو والفقيد، فهذا يقول: «واياك والتوضّع، فإن التوّعر

(1) ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص ص ٦٧٧.
(2) السكري: كتاب المصنِّعين، ص ٣١.
(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ١٠٣.
(4) نفسه ص ص ١٣٧.
(5) نفسه، ص ص ٩٢.
يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلُك معاييك ويشين
الاقطاك».

إن الكفاءات اللغوية التي يحتاجها مؤلف الخطاب هنا هي امتلاك ما
يكمي من المعرفة والخبرة لإنتاج خطاب لغوي له شكل ما يميزها عن لغة
التخطيط اليومي، من دون أن تفقد القدرة على التواصل والتاثير. ويمكن أن
تسمى اللغة أدبية لأنها، على حد قول ماهر بن المسترب، تفرض تلك الكفاءات
التي لا تهم "من لم يتعاط قرض الشعر ولم يكلف اختيار الكلام المنثور".
فهي كفاءات لغوية تسمح للمتكلم البلغ بالجمع بين شعريّة اللغة وأديبتها
وبين قدرتها على التواصل والتاثير.

لاشك في أن شعريّة الشعر أقوى وأغنى من شعريّة الخطابة والكتابة،
إلا أن اللغة الشعرية عند العرب، في الشعر كما في غيره من أجناس
الخطاب، لا تذهب إلى حدّ قطع كل صلة بالتخطيط، فهذا النوع من
الشعرية مرفوض ومكره، وقد أورد ابن رشيق القيرواني (1) مصطلحه في
كتابه: "العمدة في محاكاة الشعر وأدابه وقصده"، أقوال الشمراء والعلماء
في صناعة الشعر يعانون فيها ما وصلت إليه صناعة الشعر بعد اعتمادها
على الجريب والمحال والخصيس والخطأ، ويستحسن الشعر الذي يستند
إلى التناسب والتشابك بين عناصره الشعرية الجماليّة والعناصر التواصلية
التداولية (2).

توصف هذه اللغة الوسطى التي تقتضيها بلغة الخطاب الإفتتاحي
بالسهل الممتع الذي متى ركبه الخطاب حصل على الوصف بالبلاغة. فإذا
كان ضروريًا أن تكون للفترة وظيفة تواصلية، فإن ذلك "لم يعن أن كل من
اظهرهما من معاشر المولدلين والبلديين قصده ومنظمه، بالكلام اللحون،

(1) نفسه، ص 136.
(2) الجاحظ: البيان والتهذيب، ج1، ص 138.
(3) ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاكاة الشعر وأدابه وقصده، ص 113.  

51
والتعديل عن جهته، والصروط عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان (1). ولا يكفي في لغة المتحكم البلغ أن تكون قادرة على التواصل، فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللائحة، والخطأ والصواب، والإغراق والإباع، والمثلون والمعب، كله سوا، وكله بيانا. وكيف يكون ذلك كله بيانا.» (2).

وبالرغم من الأهمية التي يوليها البلاغيون للكفاءات اللغوية في مختلف أنواعها وأجناسها، النثرية والشعرية، وفي مختلف مستوياتها، الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالة، وفي مختلف وظائفها، الدلالية والشعرية والتداولية، فإنهم لا يهمون كفاءات أخرى ذات طبيعة ثقافية تداولية من دونها يصعب على الخطاب أن يتدخل في محيطه السوسيو-ثقافي بنجاعة وفعالية.

(1) الجاحظ: نفسه، ص 161.
(2) نفسه، ص 162.
المبحث الثاني:
الكفايات الثقافية التجارية

تعني الكفايات الثقافية أن يحيط مؤلّف الخطاب بالثقافة التي تحكم العالم الخارجي الذي يريد أن يتدخل فيه، وأن يعرف كيف يوظف عناصر هذه الثقافة لصالح النوايا التجارية لخطابه. والثقافة هنا مأخوذة في معناها العام، فلا يمكن تصور خطيب أو شاعر أو كاتب لا يحيط بعلوم العرب وآدابها وتاريخها وعاداتها وتقاليدها ودينها وقيمتها وأخلاقها وطبقاتها.

فالخطيب عند الجاحظ (٤٥ـ) يكون كثير العلم ومتمصراً في الخبر والأثر (١)، والشاعر عند ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ـ) يحتاج إلى معرفة المشهور من أخبار العرب وأحاديثها وأناسبها وأمثالها ومنازلها وسيرة وحوروبها وقصصها، فأنه قد يفتقر في النظم إلى ذكر شيء منه، ويكون للمعنى به تعلق شديد (٢)، والكاتب عند ابن قتيبة (٢٧٦ـ) يحتاج إلى معرفة عديدة رياضية وجدارية وميدانية وفنهية وتاريخية واجتماعية وأدبية وإخلاقية وفنية (٣).

ويمكن القول إن الحاجة إلى الكفايات الثقافية تتلاوّت تباعاً لطبيعة جنس الخطاب، فضماً تتطلب الكتابة من معرفة دقيقة وواسعة غير التي يتطلبه الشعر، لأن هذا الأخير لا تفرض طبيعته معرفة يقينية، فهو يعتمد

(١) الجاحظ: البيان والتبين، ج، ص ١٠٢.
(٢) ابن سنان الخفاجي: سنة الفصاح، ص ٢٧٤.
(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص ص ١٦٠٩.
الكذب والبائقة والمحال والمجاز، ويبتعد عن الصدق والجد والحق واليقين،
وهذا ما يقصده ابن سنان (۴۲۵ هـ) عندما قال: «وان أكثر النظم إذا
كشف وجّد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق، وإنما الحدّق فيه الإفراط
في الكذب والغلو في البائقة، وأكثر النظر شرح أمور متبقية وأحوال
مشاهدة، وما أكثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المجال
والتقريب»(1).

ومع ذلك، فالشعر يطلب هو الآخر كفّادات ثقافية، ونقاد الشعر
أفسهم يسجلون: «والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف
العلم والصناعات»(2)، ويؤكدون أن الشاعر «ما خذب بكل علم، مطلوب بكل
مكرمة» لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر،
وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته،
مستغن عما سواه، وألا أنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار»(3).

ويمكن أن تعيّن الكفّادات الثقافية شيئا آخر غير اكتساب المعارف
والعلوم وحسن توظيفها عند إنتاج الخطاب، فهي قد تعني ما يمكن تسميته
بالكشفات الإيديولوجية التي قد تفهم على أوجه مختلفة: قد تضيق
الكشفات الإيديولوجية فتعني تلك الكفّادات الثقافية التي تلزم الشاعر
ليحسن الدفاع عن قبليته أو طبقيته أو ممدوحة أو عقيدته أو مذهبه أو
فرقتها أو هويته، وقد تتسع قليلا فتعني تلك الكفّادات الثقافية التي تسمح
بإنتاج خطاب يعرف كيف يخاطب طبقة من الناس في حدود لغتها
ومعرفتها، فلا يمكن للمتكلّم أن يحقق غايته التدابيرية دون أن يكون
معرّف فا لوجه مسيرة عن من يريد مخاطبته. وهذا ما يقصده
العسكري (۴۲۵ هـ) حين يوضح قائلًا: «وإذا كان موضوع الكلام على

(1) ابن سنان: سر الفصحاء، ص ۲۷۲.
(2) ابن رشيق: الممدة، ج ۱، ص ۱۱۸.
(3) نفسه، ص ۱۹۱.
الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقي، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به إلا يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعد منفعة الخطاب.  

وقد تعمى الكفایات الإيديولوجية التقنية الخطابية التي تنتج في الكشف عن الحقّ وتفضح مواطن الباطل، أو على العكس تنتج في تصوير الحقّ في صورة الباطل أو تصوير الباطل في صورة الحقّ. ولابق المفعّل (١٤٢ هـ) تعريف مشهور يربط معنى البلاغة بهذا النوع من الکفایات، فيقول: "البلاغة كشف ما ضمّ من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل" (١). وهو التعريف الذي تبناه أبو هلال العسکري (٩٥٩ هـ) واعتبره صحيحاً يحتل أعلى رتب البلاغة، موضحاً أن "الشأن في تحسين ما ليس باحسن، وصحيح ما ليس بصحيح بضرّة من الاحتبال والتحييل، ونوع من الفsnippets". (٢)

ويرى الجاحظ أن الكفایات الإيديولوجية هي تلك التي لا تنطلق من أي تمييز طبقي أو مذهبي ولا من أي خداع أو احتيال، ولا تتورط في الاختلاف والفرقة، وتسعى إلى بناء خطاب مستقل ومتموّل يخاطب المجتمع في مجموعه، وينال موافقته كل طبقاته وانخراطها، ويتأسّس على قيم الحقّ والصدق والخير، وغاية إصلاح المجتمع وخدمة الصالح العام.

فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة، ومصلحة حال الخاصة، وكان يريد حواءً، وينصح ولا يغش، وكان مشغولاً بأهل الجماعة، شنفاً لأهل الاختلاف والفرقة، جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه.

---

(١) العسکري: كتاب المناعتين، ص ٢٩.
(٢) نفسه، ص ٥٣.
(٣) العسکري: كتاب المناعتين، ص ٥٣.

٥٥
القلوب بأزمتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته، وجبت على تصويب إرادته.١)

ومهما تعددت معاني الكفایات الثقافية، فإن أهميتها لا تخفي عندما ننظر إلى الخطاب من منظور تداولي، فلا يمكن أن يكون للخطاب أثر ما في المقام الذي يستهدف التواصل معه والتأثير فيه ما لم يأخذ بعين الاعتبار الخصائص اللغوية والسوسيو الثقافية لهذا المقام، وما لم يكن قادرًا على التصرف في ما تفرضه مختلف المقامات والتمايزات. وهنا يتعلق الأمر، في الواقع، بكفایات ثقافية تداولية، أي تلك الكفایات التي تستطيع أن تحوّل المادة الثقافية في مختلف أوجهها إلى مادة يعرف الخطاب كيف يوظفها لصالح غاياته التداولية.

وفي الباب الثالث من هذا البحث، سنحاول الحديث عن مبدأ المراعاة والمطابقة، وبيان الدور الذي يلعبه المقام والمخاطب في إنتاج الخطاب ب伝え للمبدأ المشهور: لكل مقام مقال.

١) الجاحظ: البيان والشيء، ج. ٢، ص. ٨.
المبحث الثالث:
الكفاءات النفسية الانفعالية

الكفاءات النفسية الانفعالية نوعان: يهم النوع الأول الحالة النفسية
الانفعالية التي يستحسن أن يكون عليها الخطيب أو الشاعر عندما يقبل
على الإنتاج والتاليف، ويتعلق النوع الثاني بتلك الكفاءات التي يوصى بها
عندما يقبل أحدهما على إنجاز خطابه وأدائه أمام سامعه أو سامعيه.
سنتحدث هنا عن النوع الأول، وندرج الحديث عن الثاني في حين معالجة
كفاءات الإنجاز.

وتمي كفاءات الإنتاج النفسية حسن اختيار اللحظات النفسية
الانفعالية الأكثر ملاءمة لولادة الإبداع. وما يثير أن البلاغيين والنقاد قد
أولوا هذا النوع من الكفاءات الكثير من الاهتمام، وربطوها بنوع من
الظروف الداخلية والخارجية التي تحيط بالإبداع. فأولما يتناولونه عند
حديثهم عن الخطابة أو الشعر هو هذه الظروف التي يولد فيها الإبداع.
ويمكن اعتبار ما يقدمونه نوعا من التصور التكويني للإبداع يصبح في
ما يسمى اليوم عند الغربيين بالند التكويني للإبداع، وهو علم يهتم بهما
قبل النص، أي بالمرحلة الزمنية التي يولد خلالها النص ويتكون، منطلقاً
من أن العمل الأدبي في شكله النهائي التام المحتمل لا يمكن أن يبقى بمعزل
عن تأثيرات تكوينه الأساسية(1).

نجد في مؤلفات البلاغة والنقد الكثير من الوصايا والتوجيهات التي
تهم المرحلة الزمنية والظروف النفسية التي تعتبر أكثر ملاءمة لولادة

(1) بيبرنر مارك دوبيراسي: النقد التكويني، ص11.
الإبداع، مركزة على الشروط النفسية التي ينبغي لها أن توفر قبل مرحلة الإبداع. وأهم هذه الشروط أن لا يكون الإبداع خاضعا لأولاده قهرية أو عسرية، فلا يستحسن أن يمارس المبدع لحظة الإبداع نوعا من الإكراه النفسي أو سلسلة متواجدة من المحاولات الفاشلة، لأن البلاغيين والنقاد يفضلون هذا الإبداع الذي يولد كما يوجد النهار، ويربطون بين لحظة الإبداع ولحظة الفجر والسحر.

نجده في صحفية بشر بن المتمر (ـ 210 هـ)، كما في كتب النقد والبلاغة، توجهات تتعلق بالحالة النفسية الانفعالية التي يستحسن أن يكون عليها الخطيب أو الشاعر قبل أن يقبل على الإبداع والإنتاج:

* توضح الصحيحة أن شرط حصول لحظات الإبداع أن يكون أولاً بين الذات المنتجة وصناعتي الشعر والخطابة رباط تحكمه الشهوة والمحبة، فلا يمكن لن يملك ميولاً نفسية إلى هذه الصناعة أو تلك أن يبدع فيها، فالإبداع لا يكون إلا إذا توفرت تلك المشاكلة التي تتجاوز بها الذات حدود الرغبة والرهبة، لأن النفس لا تجود بمكونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة (١).

يمكن للرغبة أن تكون لدى الكثيرين دون أن يعني ذلك قدرتهم على الإبداع، و يمكن للرهبة أن تتلك كل مبتدئ أو متعلّم، وشرط الإبداع هو الانتقال من الرغبة أو الرهبة إلى نوع من المشاكلة النفسية بين الذات والإبداع، ولا تحصل هذه المشاكلة ما لم تكون لدى الذات ميول نفسية إليه، والأجدر بك إذا كنت لا تملك هذه الميول: «أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليه، وأخفها عليك، فتأكل لم تشوته ولم تتنازع إليه إلا وبينما نسب، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكلكه» (٢).

(١) الجلاط: البيان والتبين، ج ١، ص ١٣٨.
(٢) نفسه.
يقول التوجيه الأول من توجيهات هذه الصحيفة: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابةها إياك» (1)، وأول ما يثير في هذا التوجيه أنه نوعي لا كم، يرى الإنتاج الحاصل من هذه الساعة الخاصة "اأجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول" (2)، ويرى أنه "أكرم جهودك وإشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحل في الصدور، وأسلم من فاحش الخطا، وأجلب لكل عين غمرة" (3)، لأنه إنتاج يصدر عن لحظة نفسية انفعالية تتمتع فيها الذات المبدعة بالنشاط النفيسي والتركيز الذهن، وتمتع فيها بقبول النفس الاستجابة للملاءة والإبداع، فما تقدمه هذه اللحظات الخاصة أكثر قيمة عند بشير بن المعتمر، مما يمكن أن تقدمه أوقات كثيرة "بالذكاء والمغالاة والمجاهدة، بالتكلف والمعاونة" (4).

وبمعنى آخر، لا يستحسن إ الكراء النفس على الإنتاج والإبداع، بل يستحب انتظار لحظة استجابة النفس وتجاوزها، وهذا ما تقصده الصحيفة حين تقول: "فكان كانت المنزلة الأولى لا تواترك ولا تمتريك ولا تسمع لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللحظة لم تقع موضعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسمة لها، والقافية لم تجل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرها على اغتصاب الأموك، والنزل في غير أوطانها" (5).

وتقدم كتب النقد الشاعر أبا تمام (ـ 231 هـ) في صورتين متناقضتين: الأولى ترسمها وصيتها للبحثري (ـ 284 هـ)، والثانية ترسمها أقوال وأحكام

(1) الجاحظ: البيان والتبين. ج 1، ص 135.
(2) نفسه، ص 136.
(3) نفسه، ص 135.
(4) نفسه، ص 136.
(5) نفسه، ص 137.
النقاد التي ترفض طريقة أبي تمام في الإبداع ومذهبته في إنتاجه واستيلاده.

يمنح أبو تمام أهمية للمناخ النفسي الذي يستحسن أن يحكم لحظة الإبداع، فهو يقول للبحثري في أول وصيته: "يا أبا عبادة، تخير الأوقات واستقليل الهموم صفر من الخندر، واعلم أن المادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقطعتها من النوم" (1).

يركز على تلك اللحظة التي تتمتع فيها الذات بالراحة ووضاءة البال، وتستعيد فيها نشاطها وحيويتها، ويؤكد على اللحظة التي تمتثل فيها النفس شهوة تقول الشعر، أي اللحظة التي لا يمارس فيها على النفس أي إكراه على العمل والإنجاز، فإذا "عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وانت فارغ القلب، واجعل شهوة لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمك، فإن الشهوة نعم المعين" (2).

ويسلك أبو تمام في تجربته الإبداعية مسلكا مغايرا لما ينصبه في وصيته، ويمارس على ذاته نوعا من الإكراه النفسي الذي يعتبر، على الأقل في نظر بعض البلاطين والنقاد، غير مألوف للإبداع ولا لائقة بالبديع، لأنه في نظرهم إكراه تظهر آثاره على ما ينتجه البديع من إبداع. وفي هذا يقول ابن رشيق (ـ 51 هـ) وهو ينقل ما يحكم عن طريقة أبي تمام: "وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره. حكي ذلك عنه بعض أصحابه، قال: استأذنت عليه - وكان لا يستتر عني - فذعن لي فدخلت، فإذا هو في بيت مقسم، قد غسل بالماء، يتقلب في بيته وشاملا، فقلت: لقد بلغ بك البحر ميلانا شديدًا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال الآن وردت، ثم استمر وكتب شيئًا.

(1) ابن رشيق - المدة - ج 2، ص 114.
(2) نفسه - ص 115.
لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه من الآن؟
قلت: كلاً، قال: قول أبي نواس:
كَالدَهَر فِي هَبِيْشُرِاسْعْ وَليَان
أردت معناه فشمس علي حتى أمكن الله منه فصنته»(1).
وفي كل الأحوال، فإن البلاغيين والنقاد ينبهون إلى حسن اختيار الأوقات التي يمكن فيها للإبداع أن يولد دون إكراه أو قهر لنفس على ذلك، ويشترطون في المبدع القدرة على إيجاد الحلول المناسبة لتجاوز الحالات التي تستحل فيها وفاة الشعر، وهم في ذلك يأخذون بعض الاعتبار الفروق الفردية وتتاول الطاقات الانفعالية والقدرات النفسية. (2)

(1) ابن رشيق: المدة، ج. 1، ص 209.
(2) نفسه، ص 215.
في الإبداع، وتسهيل ولادة الشعر وانقياده (1).
وعلى العموم، ومن أجل تجنّب الإكراه النفسي وحالات الحصر والعجز، ينصّ ابن رشيق، مثله في ذلك مثل السابقين، باللحظات الأولى من اليوم حين تكون «النفس مجتمعة لم يتفرق حسّها في أسباب الله وليست حسّها غير ذلك مما يعمّبها، إذ هي مستديدة جدّة كأنما نشأت نشأة أخرى» (2).
ووبعبارة أخرى، فإنّ كفاءات الإنتاج النفسي والانفعالية تعني القدرة على اختيار الفترات الزمنية التي تكون فيها النفس في حالة الارتياح والطمأنينة والصفاء، فبالإبداع هنا لا ينبغي له أن يكون وليد لحظات يشتعل فيها المبدع بأمور أخرى، ولا وليد لحظات الهمّ والقلق أو التوتر والاضطراب. فلفن مقبول أن يرتب أوراق الإبداع بالهدوء والألم، كما في حالة أبي تمام، أو كما في حالة الفردوس الذي تمرّ عليه الساعدة وقُلّ ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر (3). أوكما في حالة جرير الذي يتمرّغ في الرمضاء إلى أن ينطق نظمه وشعره (4).
والخلاصة هنا أن البلاكيين والنقاد يميلون إلى اعتبار الإجهاد والإكراه مما ينبغي للكاتب أو الخطيب تجنبه عندما يتعلق الأمر بالولادة الأولى للإبداع، لأنهم يستلطان المبدع في التكلف والتصنع (5).
مع ذلك، فالخطاب الذي يتوجّه به المتكلم إلى مخاطبه لا يكون محكوما بشروط الولادة الأولى فقط، بل إنه يخضع لولادة ثانية قبل التوجّه به إلى المخاطب، ولها هي الأخرى شروطها ومقتضياتها. وقد نقل الجاحظ

(1) ابن رشيق: العمة، ج. 1، ص ص 208 - 207.
(2) نفسه، ص 208.
(3) ابن رشيق: العمة، ج. 1، ص ص 204.
(4) نفسه، ص 209.
(5) نفسه.
أقوال شعراء وخطباء تؤكد أن «خير الشعر الحولي المفقح» (1)، وأن خير الخطابة ما كان «بالبائت المحكك» (2).

إن ما قبل الولادة يفترض في المبدع امتلاك ميول أو قدرات نفسية على قول الشعر أو الخطابة، وأن ما بعد الولادة الأولي يقتضي الأخذ بين الاعتبار أن تكوين النص لا يقف عند حدوث الولادة الأولى، فالنص يخضع لتكوين آخر بعد ولادته. فالبائت أو الحولي يعني ذلك الذي لا يدعا في الناس مباشرة بعد ولادته الأولي، بل هو الذي يأخذ ما يكفي من الوقت حتى يولد ولادته الثانية في أحسن صورة، والنتيجة أو المحكك يعني أن المبدع يعيد النظر في إبداعه مرايا وتكرارا، ويقف عند كل جزء أو عنصر بالنحت والتحسين حتى يستوي مع غيره في الجودة (3).

والباحث يحذر من النفس التي تفتن في الثقة، وتنفّذ في إعجابها بإبداعها بعد ولادته الأولى، ويدعو إلى الشكل في النفس واستشارة العلماء في ما يمّ إبداعه قبل عرضه على الناس، فكان أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدته أو حبرت خطبة أو ألقت رسالة، فإياك أن تدعوك تقتلك بنفسك، أو يدعوك محصل بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصنيفي له والعيون تجد إليه، ورأيت من يطلب ويستحسن، فانتحل » (4).

وعلى أي حال، من خلال تأملنا لأقوال بشر بن المعتمر (ـ 210 هـ) والباحث (ـ 250 هـ) والمسكري (ـ 395 هـ) وأبي تمام (ـ 131 هـ) وابن الجاحظ (ـ 204 هـ).

(2) نفسه، ص ص 204، 205.
(3) الشاهد البوضشي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للباحث، ص 132.
(4) الجاحظ- نفسه، ص ص 203.
البلاغيين كانوا يولون أهمية كبيرة للسيناريو الثقافي الذي يحكم الإبداع، والوضعية النفسية التي تسمح للذات بالعمل والإنجاز والإبداع. وهما حين يحدثان عن هذا السياق أو هذه الوضعية، لا يفحلون كل الفصل بين الشعر والخطابة والكتابة، فالخطاب كيما كن نوعه ونسبة، يستدعي نوعاً معيناً من الكفاءات النفسية الانتقائية لابد من أخذه بعين الاعتبار.

أن البحث في هذه الكفاءات يمكن أن يكشف بعض أسرار الصناعة وطرائق الإبداع وشروطه النفسية الانتقائية، كم يمكن أن يكشف النقاب عن تصور البلاغيين والنقاد العرب السريفي للإبداع، وهو في الغالب تصور لا يرى الإبداع وثبات صراع أو نقلي نفسي قدر ما يراه ويدعو للاستثمار لا تشكوه نفسه نفع من أيهم أو غم أو نراق أو توتر، وهذا مفهوم نفسي للإبداع غير الذي ساد في بعض الدراسات النفسية المعاصرة.

أن البحوث والنقاد لم يهتموا بما قبل ولادة الإبداع فقط، بل اهتموا بما بعد الولادة أيضًا. وإذا كانوا يستبعدون الإكرال والتكلف والتصنيع لحظة الولادة، فإنهم يشتراطون النظر وإعادة النظر في العمل بعد ولادته، فلا يساهم ولا ينشر إلا بعد عدة زمنية يكون قد خضع فيها الكثير من التنقيح والتصحيح وإعادة النظر.

وعلى العموم، وفي خاتمة هذا الفصل الأول، نسجل أن كفاءات الإنتاج الخطابي عديدة ومتنوعة، منها ما هو لغوي أدبي، ومنها ما هو تفافي تداولي، ومنها ما هو نفسي انتقائي. ومن هنا احتل المتكلم منزلة مهمة في البلاغة العربية، فهو ينفرد أساس في عملية الكلام وعنصر فعال في إنتاج خطاب يستجيب لمقتضيات أخرى غير التي يتطلبها الخطاب اليومي العادي.

ويمكن الحديث عن مرحلتين رئيستين في إنتاج الخطاب: مرحلة ما قبل ولادة الخطاب، وهي تستدعي شيئين أساسيين: الطبع والدرية، فلا
يكون الإنتاج ممكناً إلا إذا كان المتكلم يتوفر على ما يكفي من الاستعداد المعرفي والاستعداد النفسي الضروريين لهذا الإنتاج، والمعرفة هنا قد تكون نظرية فستتعلق باللغة وبآجات الخطاب والآدب وبعالم الإنسان والتاريخ، وقد تكون عملية فستتعلق بمختلف المهارات والخبرات اللغوية والخطابية والأدبية التي لا ينبغي للمتكلم أن يعرفها فحسب، بل لابد من أن يدرّب ويتمّرّل عليها. والاستعداد النفسي قد يعني نوعاً من اليوو النفسي الاتفاعالية الفطرية إلى قول الشعر التي لا نجدها عند غير الشعراء، وقد يعني أن يعرف الشاعر مالي تكون نفسه أكثر استعداداً لإنتاج الخطاب واستيلاه.

والمرحلة الثانية هي مرحلة ما بعد الولادة الأولى، فالخطاب لا تتوفر فيه كل العناصر التي تسمح بنشره وانتشاره أمام الناس إلا إذا مرّ من هذه المرحلة التي تتطلب كفاءات أخرى نفسية ومعرفية، فيعرف المنتج كيف يشكّ في نفسه، فلا يغّره ما أنتج، ويعرف كيف يتلقّع إنتاجه حتى يكون على أفضل صورة.

وبعبارة أخرى، فهذه الولادة الثانية والنهائية للخطاب تتطلب القدرة على تجاوز الارتباط النفسي الذي قد تبدوه الذات تجاه إنتاجها إلى القدرة على إعادة النظر في الإنتاج مرات ومرات ولزمين غير قصير، فالخطاب لا يلقى في الناس إلا بعد أن تتوفر له كل شروط القبول التي يفرضها السياق اللغوي الأدبي من جهة والسيّاق السوسيو ثقافي من جهة أخرى.

وبالنظر إلى هاتين المراحلتين اللتين تحكمان تكوين الخطاب وإنتاجه، يمكن القول إن البلاغيين والنقاد لا يتصورون الخطاب، سواء أكان شعراً أو خطابة أو كتابة، ناتجاً عن كفاءات فطرية طبيعية، فقد ما ينبعثون إلى أن الخطاب لن يكتمل ولن يستقيم ولن يتوقف على الشروط التي تمنحه قابلية الانتشار والفاعل في عالمه إلا إذا كان إنتاجه أو تكوينه محكومي بخلفيات أدبية وثقافية ونفسية.

وإذا كان مفهوم الطبع حاضراً في نظرية البلاغيين باعتباره نوعاً من

٦٥
الكفاءات الفطرية الطبيعية، فإن لفهم الصناعة الحضورية الأكبر، لأن الخطاب يدرك، في جزء كبير منه، على أنه صناعة لغوية ثقافية ينبغي أن تخضع للكثير من الوعي والتوجيه، فالكفاءة الجوهرية من كل جنس من أجناس الخطاب هي الفعل في الآخرين والتآثر فيهم، وهذا يقترب إنتاج الخطاب وتكوينه بالحالات النفسية التي يغلب عليها الهدوء والطمأنينة، ويعكّمها الوعي واليقظة، وتخلو من كل توتر أو فتق. وهكذا، فعلى عكس الطريقة الرومانسية الحديثة التي لا توقظ الإبداع فيها إلا الحافز الحزين، نجد الطريقة النقدية البلاغية العربية القديمة تحدد هذا الحافز في فراع البال من كل غمّ أو همّ، وتراه في الراحة والطمأنينة. ذلك لأنه ليس من مهمّ الخطاب، من منظور البلاغيين، أن ينفرد إلى أعمق الذاتية المتكاملة وأن ينقل صراعاتها النفسية، بل إن وظيفته الجوهرية أن يؤثر في نفوس الآخرين، وهذا يعني أن المكانة التي تحتلها نفسية المتلقين أهم من تلك التي تحتلها نفسية المبدع صاحب الخطاب، وهذا ما سنزيده توضيحًا في الباب الثالث من هذا البحث عندما نتناول أحد مكونات الخطاب الأساس: المخاطب.

ووفق هذا التصور البلاغي، يبدو الخطاب، في مختلف أجناسه، متعلقا بالوعي واليقظة والتوجيه والمراقبة أكثر مما يرتبط باللاوعي والتداعي والحرية. وهذا هو ما جعل مفهوم الصناعة، في افتراضنا، يحتل مكانة مركزية في كتابات النقاد والبلاغيين الذين يركزون على الكفاءات المكتسبة أكثر مما يركزون على القدرات الطبيعية والفرطية.

قد يكون لللاوعي دور في الولادة الأولى للخطاب، لكن لابد من أن يأتي دور التحكيك والمواعودة اللذين قد يأخذان زمنا قد يطول وقد يقصر، وعبارة أخرى، قد يكون الإنتاج الأول اندفاعا باطنيا، لكن من ضروري أن تتمّ عقلته بالتحكيك والمواعودة اللذين لا يعنيان تقوية لغويا وأدبيا للإنتاج الأول فحسب، بل يعنيان عملا وأعيا يعقلان ما قد يكون لعقلائنا، ففل الأمر يتعلق بإنتاج يصدر في مرحلة أولى عن الباطن والداخلي، عن النفس.
والانفعال، وتتم في مرحلة ثانية عقلنته وإخصاعه لسلطان الوعي وسياسته؟ وهل يعني الإبداع هنا تركيبا بين اللاوعي والوعي؟ هذا ما يعنيه العرب عندما يستحضرون في الوقت ذاته: الطبع والصنعة؟ على أي، إن الخطاب عندما يستند كل مراحل تكوينه، يكون بإمكانه الانتقال إلى مرحلة أساس أخرى هي التي يلي فيها سامعه أو سامعيه، ونسميها بمرحلة الإنجاز. وإذا كان السؤال المركزي في الفصل الأول هو: كيف ينتج التكلم خطابا بليغا؟ فإن السؤال الرئيس في الفصل الثاني هو: كيف ينجز التكلم خطابه أمام سامعيه إنجازا بليغا؟
الفصل الثاني

كفايات الإنجاز
الفصل الثاني
كفاءات الإنجاز

في معناه الإنجليزـاكسوني Performance الذي وظفه بول زمثر في كتابين مهمين: "مدخل إلى الشعر الشفوي" (1983)، "الحرف والصوت في الأدب القروسطي" (1987). وأهمية هذين العملين وأعمال أخرى معاصرة تعود إلى كونها صارت تنظر إلى الإنجاز باعتباره فعلاً معقدًا، لأنه عبر طريقه يمكن للخطاب، وبشكل متزامن، أن يكون مسموحاً ومثيراً هنا والآن. وهذا ما يعني أن المتكلم والسامع والظروف ودعاصر تنتسبان بشكل مادي ملموس، يعني أنه في الإنجاز يتشكل قطبًا التواصل الاجتماعي: قطب يلبخ المتكلم بالسامع، وصطب يجمع بين الوضعية والتقليد (1).

وبهذه الخصائص، يمكن التواصل الآدبي الشفوي من أن يؤدي، في قلب المشحرة الاجتماعية، وظيفة تجسيدية (2). وما يجسده الخطاب الشفوي بطن خطاب آخر غير الذي تفرضه الظروف المباشرة، وهو خطاب يتعلق به المجتمع لأنه يضمن هويته واستمراريته. ففي الواقع الاجتماعي، نجد الصوت مثلاً ينذر من التجربة المباشرة لكل متكلم، لكنه ينذر من معرفة تجربتها التقاليد أيضًا، والشيء نفسه يمكن أن نقوله عن الكرة أو اللباس أو غيرهما.

ويذهب بول زمثر في دراسته للشعر الشفوي إلى حد القول بأن هذا

(1) Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, p32.
(2) نفسه, ص. 32.
الشعر يشكل، بالنسبة إلى الجماعة الثقافية، حقلًا لاختبار الذات وامتتان قدرتها على قيادة العالم، وأن القيم التي تثيرها الكلام الشعري تقوم أساساً على خصائص الصوت أكثر مما يتعلق بمضمون الكلام، وأن هذا الصوت الشعري يقوم على نظام إيقاعي متفق عليه تقوم معاييره على عادات وتقليد لغوية وموسيقية(1).

قد يكون»العرب ظاهرة صوتية«(2)، وهو ما يعني أنهم يعتمدون في كلامهم على تأثيرات الصوت أكثر مما يعتمدون على شيء آخر، وقد يكون مهمًا أن نتساءل: هل العرب عندما يمارسون الإقناع يتكلمون أم يصوّتون؟ ومع ذلك، فالشفوية والصوتية لا تختص الخطاب العربي فقط، وهو ما توضحه أعمال بول زمبور. ونحن نسعى في هذا الفصل إلى أن نكشف النقاب عن الدور الذي يمكن أن تلعبه الشفوية في الإقناع والتأثير، باعتبار أن الأمر يتعلق في الواقع بشفوية شعرية تقتضي إنجازا صوتيًا وحركياً وجسديًا خاصًة، أي أنها تقتضي نوعًا من الإنجاز السرحي.

ويعني الإنجاز السرحي أن الخطاب ينتقل من نص مكتوب إلى ما يسميه بول زمبور بالعمل، وعمل هو هذا التواصل الشعري الذي يجري هنا الآن ويشمل كل عناصر الإنجاز: نص شفوي، صوت، عنصرين مترابطين(3)، فال الأمر لا يتعلق بنص ينتقل من النص إلى الكلام، بل يتعلق بعمل يتمكن من تشكيك رباط حساني انفعالي، في قلبه يصير النص المطروق به فتًا، ومنه تصدر الطاقات التي تمنح الحياة لهذا العمل.

لا يعرف العرب السرحي بالشكل الذي عرف به في الغرب، لكن الخاصية السرحية كانت ملازمًا لأهم خطاباتهم ذات الهوية الشفوية البصرية. ومن التي الخصائص السرحية الحضور الفيزيقي المتزامن للمتكلم.

(1) نفسه - ص ص ١٦٢-١٦٥.
(2) هذا عنوان كتاب لعبد الله القصيمي، صدر سنة ٢٠٠٢ عن منشورات الجمل بالألمانية.
(3) Paul Zumthor, La lettre et la voix, la littérature médiévale, pp 246 - 249.
والسامع من خلال جسد يعمل من أجل إنجاز فعل مسرحي، بالصوت والحركة واللباس، وبكل العوامل الحواسية والانفعالية والعقلية التي يوفرها إنجاز هذا العمل.

وبهذا المعنى فإن إنجاز يعني نوعا من الكفایات المسرحية التي تسمح للمتكلم بأن يحوّل نصه إلى عمل يوظف كل العوامل التي تلزم خطابا يقال في مكان وزمان محددين، وسمح له بأن يوسع دال نصه فيشمل إلى جانب الدال النصي اللعبي الدال الحركي واللباسي السيميائي.

وإذا كانت كفایات الإنتاج متعلقة بالخطاب اللفظي اللغوي، وإذا كانت اللغة اللفظية أساس كل خطاب لغوي أدبي، فان كفایات الإنتاج تعني المقدرة على تحويل الخطاب اللفظي إلى خطاب يتضمن معه، وتشابكه معه، لغات أخرى تقوي حضوره نجاحه، وقد تكون عنصرها حاسما في فعاليته وتجاعده.

ولكن من نتومب أهمية المكانة التي يحتلها مفهوم المقام في تصور البلاغيين إلا إذا توقفنا عن اعتبار الصوت والحركة واللباس والجسد وطريقة تدبير الفضاء مجرد وسائل مهمتها نقل الخطاب اللفظي اللغوي، لأن الطريقة المسرحية التي ينجز بها الخطاب تعتبر جزءا لا يتجزأ من ممناه، هي التي تشكل وجودة السوسيو ثقافي، وهي التي تلعب دورا خطيرا في تحوله إلى قوة مادية (1).

ومعنى هذا الفصل أن يسجل ملاحظات أساس من أهمها:

---

(1) هناك من الباحثين الغربيين المعاصرين من يدعو إلى تأسيس تصور وسائطي يدرس مختلف الوظائف التي توّدتها الوسائط المادية التي يستخدمها الخطاب في وجوده المادي السوسيو ثقافي.

Régis Debray - Cours de médiologie générale - , 1991, Gallimard, Paris


73
أن كفايات الإنجاز لا تكون ضرورية إلا عندما يكون الخطاب الأدبي شفويًا، فهي لا تهم الخطاب الأدبي المكتوب، ويمكن أن نضيف أن الاهتمام بهذه الكفايات قد تناقص كثيرًا بعد هيمنة الخطاب المكتوب، مع أن الخطاب الأدبي لم يفقد كلية هويته الشفوية التي ظلت تلازمه، إلى هذا الحد أو ذاك، عبر تاريخه.

أن الاهتمام بكفايات الإنجاز قديم، لأنه يعود إلى الإغريق الذين اعتبروا الأداء أحد المناصرين الأساسيين في النقس البلاغي الذي يقوم عليه الخطاب، وكانت عبارة Hypocrisy تدل على انتقال الخطاب إلى مرحلة الفعل، وتدل على أن النطق بالخطاب لا يخلو من بLAGUE تكون لها تأثيرات تقوي وتدعيم فعالية الخطاب وغايته. ومع ذلك، يقول أوليفيئ روبول، أن أسلافه يبدون كأن لا فكرة لهم عن الأسلوب النوعي الخاص بالخطاب الشفوي، وكان لا فرق بين أن يتكلم الإنسان وأن يتكلم الكتاب.

أن الاهتمام بهذه الكفايات كان حاضرًا بالأخص في البدايات الأولى للبلاغة العربية، ومن بين الأعمال البلاغية الأساسي، التي وصلتنا، نجد "البيان والتبين" الأكثر تعبيرًا عن هذا الاهتمام الذي يكاد يختفي في الأعمال اللاحقة. ولا يهم كثيرون البحث في الأسباب التي جعلت هذا الاهتمام يحضر في البدايات ولا يعرف تطورًا في الامتدادات، ذلك لأن ما يهمنا كثيرًا في هذا البحث هو أن نكشف أمورًا أساسية من أهمها:

أن الإنجاز قد كان عنصرًا مهمًا وحاسمًا في التواصل عبر الخطاب الشفوي، فنوعية الإنجاز هي التي تجعل المخاطب متعلقًا بما يقال، وهي التي تحول ما يقال إلى "شيء شعري أديب" يحظى بالقبولية الاجتماعية وثقافيًا.

(1) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, p 80.
أن الاهتمام بالإنجاز يسمح لنا بأن نشعر بطريقة أكثر عمقًا بما معنى أن يكون الخطاب الشعري والأدبي حيًّا، فالخطاب الشفوي هو خطاب حيّ يرتبط بواعظ أكثر شعاعة وغموضاً مما نتصور.

أن العناية بالإنجاز تكشف، كما وضحنا الدراسات المعاصرة، أن المجتمعات التي تهيمن عليها الشفوية تقدّم في الغالب فنّاً أدبيًا أكثر نضجًا من الإنتاج المكتوب(1). ويمكن أن نستحضر هنا النضج الأدبي والفنّي اللافت الذي ميّز الشعر العربي القديم، والإعجاز الأدبي والفنّي الذي وصف به القرآن، وقد كانا أصلا خطابين شفويين.

(1) Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, p p 80 - 81.
المبحث الأول:
الكفاءات التدبيرية ودورها في الإقناع

إذا انتقلنا من أن الإنجاز يعني أن المنتج اللغوي الأدبي يتحول إلى عمل إجرائي، وأن الشاعر أو الخطيب يتحول إلى ممارس للخطاب، فإن ذلك يقتضي كفايات في تدبير الخطاب وقدرات في تصريفه لا توفر إلا في المتكلمين من أهل البلاغة والبيان، وذلك لاعتبارات من أهمها:

أولاً، أن الأمر يتعلق بنوع من التواصل الشفوي الذي لا يكون ممكناً إلا عندما يتحقق لقاءً بين متكلم ومخاطبين / مخاطبين داخل مكان زمن محددين. يعني ذلك أن السياق الاجتماعي المباشر ضروري من أجل أن يرتبط المركّب الفيزيقي – الفيزيولوجي – النفسي باللغة، فتحول بذلك أي اللغة – إلى فعل لغوي (1).

ثانياً، أن الأمر لا يتعلق بالتواصل الشفوي اليومي العادي، بل هو نوع من التواصل الشفوي له ما يميزه إن بالنظر إلى طبيعة خطابه ووضوحه، وإن بالنظر إلى خصائص الفضاء، وإن بالنظر إلى نوعية العلاقة بين المتكلم والمخاطبين... وهذا ما يسمح باعتبار الخطاب موضوعًا هذا التواصل الشفوي، فعلاً لغوياً شعريًا وفعلاً لغوياً مسرحيًا: هو فعل لغوي شعري ليس لأنه يرتقي بالتواصل الشفوي أديباً وجمالياً فحسب، بل لأنه يشترط في المتكلم وخطابه شروطًا بلاغية تستجيب لانتظارات المخاطبين وطبيعتهم الثقافية والنفسية، ولطبيعة هذا التواصل المحدود في الزمان والمكان. وهو

فالف لنيو مسرحي، لأن النص الذي أنتجه الشاعر أو الخطيب يتحقق عبر عمليات مسرحية حية (1).

نتناول في هذا البحث ما يتعلق بالخطاب باعتباره فعلا لغويا شعريا، على أن ننتقل في البحث اللاحق إلى معالجة الخطاب باعتباره فعلا لغويا مسرحيا.

في افتراضنا، يقتضي الخطاب، باعتباره فعلا لغويا شعريا أن يدرك الخطيب أو الشاعر أن ما يخضع للتقييم والحكم النقديين في بعض الأحيان ليس النص الذي أنتجه الخطيب أو الشاعر، بل هو إنجازه وأداؤه وطرق تدبيره للخطاب باعتباره ممارسة أو عملا إجرائيا، أخذًا بعين الاعتبار الخصائص الثقافية والاجتماعية والنفسية للمخاطبين، وأخذًا بعين الاعتبار أن الخطاب محدود في الزمان والمكان. والسؤال الذي ينبغي له أن يشغل بال كل متكلم بلغ هو: كيف يتدريب ممارسته الخطابية بالشكل الذي يجعله يشد الأنظار، ويعتبر على الانتباه، وينجح في التأثير والإقناع، من دون أن تشرد الأذهان، أو يتسبب الملل إلى النفس؟

وبالنسبة إلى البلاغيين، تتفرع عن هذا السؤال أسئلة أساس:
• بداية الخطاب محطة خطيرة وحساسة، ولهذا يحتل تدبير الابتداء مكانة مهمة، لأن السؤال الذي يشغل بال المتكلم البلغ هو: كيف يبدأ المتكلم خطابه؟
• من الخطاب محطة ثانية لا تخلو من مخاطر، ولهذا يحتل الإيجاز مكانة مركزية، والسؤال الذي يطرحه المتكلم هو: كيف يقول الخطاب ما قال ودل؟
• نهاية الخطاب محطة لها تأثير خاص على المخاطبين، وتدبيرها يحتاج إلى كفاهات خاصة، ومن هذا السؤال: كيف يختم المتكلم خطابه؟
• المتكلم لا يدبر الكلام فحسب، بل إنه يدبر الصمت أيضا، والسؤال

المطرح هو: ما يعني تدبير الصمت؟ ومنى يكون الصمت بليغًا؟ وهل يصح الحديث عن بلاغة الصمت وشعريته؟

1. تدبير الابتداء وبلاغته:
المتكلم البلغ، في نظر النقاد والبلاغيين هو من يبدع ويتفوق في ثلاثة مواضع من خطابه: الابتداء والتخلص والانتهاه.
يرفع العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) الابتداء فيقول: "والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك" (١). فهو يعني أن المتكلم قد خرج من الصمت إلى الكلام، وأقدم على خطوة حاسمة بسببها قد يقبل السامع على الخطاب أو قد ينصرف عنه والتكلم البلغ هو الذي يملك القدرة على تحقيق انتظاره موفرًا لخطابه.
ويعبر أخرى، فإن الابتداء هو العتبة الأولى التي تحدد وظيفتها في استمالة آذن السامع، وفشتها في وظيفتها قد يعني فشل الخطاب بأكمله في الوصول إلى غايتها. وهذا ما يفسر العناية التي تالها الابتداء عند البلاغيين، من خلال اصطلاحات مختلفة: الافتتاح، افتتاحات الكلام، المطالع والمبادي، الاستهلال.
والابتداء وظائف شعرية وتأثيرية، فقد جاء في "كتاب الصناعتين": أحسنها معاشر الكتاب الابتداءات فإنهم الداخلية البيان." (٢)، وفائه فيه أيضاً: "إذا كان الابتداء حسنًا بديعة ومليحاً رشيقًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: الم، وحم، وطسم، وكهعس، فيقرأ أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عنده، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه" (٣).

(١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٣٥.
(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٤٣١.
(٣) نفسه، ص ٤٣٧.
والابتداء، في الشعر، وظيفة تأثيرية، نفسية انفعالية، فقد قيل:
«ينبغي للشاعر أن يحتفظ في أشعاره، ومفتوح أقواله، مما يطيل منه، ويستجفي من الكلام والخطابة والبكاء ووصف الديار وتشتيت الآلاف ونبغي الشباب ودم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني. ويستعمل ذلك في المرأة ووصف الخطوب الحادحة، فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطيل منه سامه»(1).

والابتداء في شعر غرضه المحدث غير الابتداء في شعر غرضه الرثاء، فقد يكون لكل غرض ما يناسبه من الابتداء، والبدأ العام هو تجنّب كل ما قد يتطير منه السامع، ومعنى هذا أن للابتداء علاقة وثيقة بسامعه ومقامه، وهذا ما يجعل بعض الابتداءات، وخاصة في الشعر، تبدو كأن لها علاقة بها بأجزاء القصيدة. فالابتداء يؤدي وظيفة انفعالية نفسية ينظر إليها على أنها ضرورية للخطاب، لأن حسن الافتتاح ذاتية النشرة ومتعلقة النجاح، ولطاعة الخروج إلى الدوام، بسبب ارتياح المدح، وخارطة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس، لقرب العهد بها(2).

هنا تبدو الحاجة إلى نظرة جديدة تكون أكثر تفعّلًا لنموذج الاتساق في القصيدة العربية القديمة، فهي قد تبدو متفككة، إلا أن ما ينبغي أخذه بين الاعتبار هو أنه: لا يتصور ولا يدرك جزء من الخطاب في علاقته بالأجزاء المصاحبة له بقدر ما يكون ذلك في علاقته بالأجزاء المتصلة إليه، لكنها لا توجد في جواره المباشر(3). هناك دائماً رابطة بين جزأين من الخطاب، فقد يكون التسلسل سردية أو استدلالية أو موضوعاتية، وقد يكون تقليداً أكتسب فيما بعد تعليلاً سيكولوجيًا أو تداولاً، والندق العربي القديم كان ينظر إلى أجزاء القصيدة على أنها متجانسة، إذ تسمى

(1) نفسه، ص 421.
(2) ابن رشيق: العدة، ص 217.
(3) عبد الفتاح كييطو: المقامات، السرد والأنماط الثقافية، ص 115.
جميعها، ويتتابعها ذاته، في إحداث تأثير على المتلقي (1). والمتلقي نفسه هو الذي يفرض هذا النمط من التسلسل الذي تميزه بقصيدة القديمة، فالنصل الذي يؤثر فيه هو الذي يخرج فيه من شيء إلى شيء آخر، وقد عبر الجاحظ عن ذلك بقوله: "ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع" (2).

ومع ذلك، هناك من يرى براعة الاستهلال في الإشارة إلى الغرض من الخطاب في ابتدائه، وهو ما يعبر عنه ب: الإشارة في الصدور إلى الغرض المنكر (3)، فالتكلم البليغ هو الذي يعرف كيف يشير في صدر خطابه إلى غرضه، وقد نقل الجاحظ عن ابن المقفع قوله: "وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك" (4). وقال العسكري: "وقال بعضهم: ليس يحمد من القائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبيتا لغزه ومقصده" (5).

وإجمالا، لا يمكن أن نفهم لماذا تأتي افتتاحات القصائد أو الخطاب أو الرسائل على هذا الشكل دون غيره إلا إذا أخذنا بنظر الاعتبار التأثيرات التي تمارسها ظروف الانتاج في اختيار وتحديد الافتتاح الملائم، وأخذنا بين الاعتبار علاقة الاستهلال بنائية الخطاب وعلاقة إنجازه.

2. تدبير الاختتام وبلاغته:

الختام من اختتم وهو نقيض الافتتاح. وهو في البلاغة أن يختتم

(1) نفسه، ص ص. ١١٤

(2) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ١، ص. ٢٠٦.

(3) أحمد مطلاع: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص. ٢٧٧.

(4) الجاحظ: نفسه، ص ص. ١١٦.

(5) العسكري: كتاب المناعتين، ص ص. ٤٤٢.
البلاغ كلامه في أي مقصد كان بآحسن الخواتم، لأنها - أي الخواتم - آخر ما يبقى على الأسماع (1). ويسميه ابن رشيق (456 هـ) الانتهاء، ويقف عند قيمته وشكله ووظيفته، فيقول: «وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما تبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده آحسن منه»، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له يجب أن يكون الآخر قفلا عليه. (2).

هناك من الشعراء من يختتم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية (3)، وهذا النوع من الاختتام مكروه، لأنه، كما يقول ابن رشيق (456 هـ)، لا يقدّم كلامًا إلا مثيرا (4). وهناك من الشعراء من يختتم القصيدة بالدعاء، وهذا نوع يكره الحذاق من الشعراء لأنه من عمل أهل الضف، إلا إذا كان للمملوك، فإنهم يشتهون ذلك (5). ويستحسن النقاد والبلاغين أن تتضمّن الخواتم معنى تامًا يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهائية (6).

وإذا كان هناك، كما تقدم، من يركز على جودة الابتداء، فإن هناك من يفضل عليها جودة الاختتام. فقد روى أهل البلاغة أن هناك من حذاق الكلام من ينجح في تحويل بؤرة الخطاب من الابتداء إلى الاختتام، فكان السامع لا يعرف مغزاه ومقصده في أول كلامه حتى يصير إلى آخره (7). إلا أن موقف العسكري (395 هـ) يبدو أكثر قربا مما تقتضيه البلاغة.

---

(1) أحمد ملوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 42.
(2) ابن رشيق: العدة، ج 1، ص 239.
(3) نفسه، ص 240.
(4) نفسه.
(5) نفسه، ص 241.
(6) أحمد ملوب: نفسه، ص 42.
(7) العسكري: كتاب الصناعتين، ص 442.
العربية، إذ البلينع عنه هو من يمنح الابتداء والاختتام معاً المكانة نفسها والقيمة ذاتها، فالأول هو أولاً ما يقع في السمع من كلامك، وثاني هو آخر ما يبقى في النفس من قولك، ولأنهما كذلك وجب أن يكونا معاً مونتين(1)، وقيل المونق لكل شيء أعجبك حسن، أي لكل ما يتميز بخصائص جمالية تستهوي الأذن وتطرب النفس(2).

وإن كان العسكري يؤكد على الجانب الجمالي وتأثيره النفسي، فهو يسجل أن الاختتام هو البؤرة الدلالية التي تقوم بتثبيت مقاصد الخطاب، ولذا ينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك اجود بيت فيها وإدخل في المعنى الذي قصدته له في نظمها(3).

وفي مكان آخر، نجد العسكري يستعمل مصطلح المقطع، وهو أكثر اتساعا من مصطلح الاختتام. فإذا كان الاختتام متعلقاً بنهاية الخطاب، فإن المقطع بيهم نهاية أي جزء من أجزاء الخطاب ومقاطعه، سواء كان عبارة أم بيتاً شعرياً أم فصلة أم قافية(4). فالبلينع هو الذي يعرف كيف يقطع كلامه على معنىً بديع أو لفظ حسن رشيق. والقطع بهذا المعنى يهم الإيقاع الذي يستلزم إنجاز الخطاب، ليس في ابتدائه أو اختتامه فقط بل وفي كل المقاطع التي يتألف منها. وإذا كان الاختتام دعوة للاستحباب والأطمثان، وكان الاختتام إقنالاً وإشباعاً، فمن اللازم أن يكون الخطاب في أجزاءه الصغرى، ومن بدايةه إلى نهايةه، خاضعاً لنوع من التقطيع الشعري الذي يستملي الأذن يتطرب النفس.

والقطع، بهذا المعنى، هو ما يسميه البعض بالخروج، وهو أن تخرج من

(1) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 435.
(2) الشهيد البوشيعي: مصطلحات تقدية وبلاطية في كتاب البيان والتبيين للجاجاح، ص 76.
(3) العسكري، نفسه، ص 445.
(4) أحمد مطاليب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 415.
تديبر الكلام بين الإيجاز والإطاب

بعد الابتداء والاختتام، يبقى أمر تديبر متن الخطاب: أيكون بالإيجاز ونمثلة أوجز ووجزا أو أوجز: فليكن بلاغة

1- الإيجاز من وجز الكلام وجازة ووجزا ووجزا: خفيف مقتصر.

وكلام وجز: خفيف، والوجز الوحي، وكلام وجز من فاعل

وبعبارات النقاد والبلاغيين، الإيجاز هو أن تقول الكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، ودَلّوا عليه بمعطيات أخرى، فهم الاختصار والاقتصاد والاختزال والاقتصاد والتخفيف والإشارة واللمحة وجوامع الكلم، وهو عندهم ضد التطويل والإطاب والإفراط والإسهاب والإكثار والإطالة والغرابة.

وبإيجاز خاصية جوهرية في اللغة العربية، وفي خطاباتها وآدابها خاصة، وقد قدم الجاحظ (505 هـ) وابن رشيق (561 هـ) تعاريف عديدة تحدد البلاغة ذاتها على أنها الإيجاز، فالإيجاز هو البلاغة، والبلاغة هي الإيجاز، لأنهما يعانيان: معان كثيرة في ألفاظ قليلة، وإصابة المعنى.

---

(1) ابن رشيق: العدد، ج. 1، ص 234.
(2) نفسه، ص 377.
(3) ابن منصور: لسان العرب، مادة (وجز)، ج. 6، ص 477.
وحسن الاختصار، ولمحة دالّة، وكلمة تكشف عن البقية(۱).

وبعبارة أخرى، فالإيجاز من التقاليد اللغوية والبلاغية التي عرف بها العرب، فقد قال ابن جني (۹۴۲ هـ) إن العرب إلى والإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد، (۲) وكانوا كما قال الجاحظ أميل إلى الخطب القصار (۳)، ومهم أهل الحكم والأمثال، واشتهروا بمقطعات من الكلام وبالجمل منه، وينتف من كلام النسّاك، ومواده من كلام الزهّادة. وهكذا كل ذلك، فقد احتل الإيجاز مكانة مهمة في القرآن، وكان من فنون الكلام التي يتقنها الرسول محمد ﷺ. وعبارة واحدة، فالعرب الفصحاء البلغاء كانوا أكثر ميلا إلى الإيجاز في صيغ وأنماط مختلفة وعديدة ذكرها الجاحظ في قوله:

هذا سواء ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء وجعل كلام الأعراب الخصص، وأهل اللسان من رجالات قريش والعرب، وأهل الخطابة من أهل الحجاز، وينتف من كلام النسّاك، ومواده من كلام الزهّادة، مع قلة كلامهم، وشاقة توقَّفهم، وربما قليل يغني عن الكثير؛ بل ربما كلمة تغني عن خطبة، وتنبوع عن رسالة (۴).

واذن، فأهمية الإيجاز تتجلى في أن التكلم البلغ لا يتكلم كيفما اتفق، ولا أكثر من الكلام، وينبغي له أن يقول كل ما يريد في القليل من الأنفاظ، وهو ما يعني أنه من الضروري أن يعرف هذا التكلم كيف يتدبّر كلامه وخطابه ليقول ما قل ودلّ. وتدير الخطاب، بهذا المعنى، يعتبر في نظر ابن سنان الخفاجي (۴۸۶ هـ) من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند

(۱) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ۱، ص ص ۸۸ و ۸۹، ص ص ۹۱، ۹۷.
(۲) ابن رشيق: العدة، ج. ۱، ص ص ۴۴۲، ۲۴۲.
(۳) ابن جني: الخصائص، ص ص ۸۲.
(۴) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ۲، ص ص ۷، ۸۷.
(۵) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ۲، ص ص ۷، ۸۷.

۸۵
أكثر الناس، لأن من شروط الفصاحوة والبلاغة: "الأيجار والاختصار وحذف فضول الكلام، حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة" (1)، ويعتبر في نظر ابن رشيق (۴۰۶ هـ) من أهم الآلات التي تعين على البلاغة وتوصل للقوة فيها (2).

وفي افتراضنا، تعود هذه المكانة التي اكتسبها الإيجار إلى أسباب يتعلق أغلبها بما تفرضه طبيعة الخطاب الشفوي، وظروف إنجازه، وأخلاقي المتكلم وصورته في محيطه، ووظائف الخطاب الأدبي عند العرب:

• تفرض الطبيعة الشفوية للخطاب أن تكون العبارة موجزة والكلام مختصرًا حتى يسهل حفظه وروايته، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، وقد قال الجاحظ (۳۳۲ هـ) عن الخطاب القصري: "ووجدنا عند القصص حروفًا طويلة، ...(1992)

(1) ابن سنن: سر الفصاحوة، ص ۱۹۴.
(2) ابن رشيق: المUCE، ص ۴۲.
(3) الجاحظ: نفسه.
(4) نفسه، ص ۷۱.
(5) نفسه، ص ۷۲.
ففضل الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصر على حاجته» (1). وهذا معناه أن الإيجاز يتيح صورة المتكلمن من الفساد والإفساد، فهو الوسيلة التي تسهم في المتكلم بأن يحجب ويخفي عن الآخرين كل ما لا يخدم صورته الاجتماعية، فالتخطيط قد يسقط في الخطيئة، أو يعده عن الصواب، أو يدفعه إلى قول ما لا ينبغي له أن يقال، أو إلى كشف بعض عيوب كلامه وشخصيته. والتطوير والإكثار قد يسقطان في الأبعاد الذي يعني الصوت الشديد والكلام الكثير المنحرف والتوسع في الكلام والتكتش منه (2). والانبعاث بهذا المعنى يفقد المتكلم نضارته، والنضارة تعني حسن الوجه وبريقه وحسن الخلق والقدر (3).

ويروي الجاحظ (355 هـ) أن الرسول ﷺ قال: «وان أبغضكم إلى أبيضكم إلينا»، وأبعدكم منها مجلس يوم القيامة الشرعات الشرعدي والمتشددون المتقدمون (4).

والشرعة في الكلام الكثيرة والترديد والتخليط، والشرعات المتقدمون المتقدمون هم الذين يكررون الكلام ويكروون من فتح أفواههم وتوسيعها لاصطوان الشداق والتقصح تكلفة وخروجة عن الحق (5).

التقسيط ظروف الإيجاز ووظائف الخطاب أن يأخذ المتكلم بين الاعتبار أن للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهدر وهو الخطر، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعبدوه (1). ومعنى ذلك أن المتكلم كلما تدبّر كلامه بابة الإيجاز وبلاغته الا ونجح في أن يقول كل ما يريد، و

---

(1) ابن رشيق: العدة، ج.1، ص.241.
(2) ابن منظور: لسان العرب، ج.1، ص.214.
(3) نفسه، ج.1، ص.445.
(4) الجاحظ: البيان والتبين، ج.2، ص.21.
(5) ابن منظور: نفسه، ج.1، ص.476، وأيضاً ج.4، ص.271.
(6) الجاحظ: نفسه، ج.1، ص.99.
يحقق كل ما يرمي إليه، ومن دون أن يخل بالشروط الزمانية والنفسية التي تفرضها طبيعة التواصل الشفوي. وعبارة واحدة، فالأمر يتطلب القدرة على توجيه الكلام والتوجّه في سبيل تدبير مسارك، والعمل بمبدأ: ما قلت ودل، وتوزع الوحي والتعليم والإرشادة، وإجادة اللفظ، وإشباع المعنى.(1)

وبعبارة أخرى، فإن الإيجاز يسمح بالاشتغال بDAL الخطاب، فتكون التقتير الكمي هو ما يطبع هذا الدال، ويتم تحويل الجهد المصرف من مستوى الكم إلى مستوى الكيف والنوع، ويكون الاقتصاد في الإنتاج Puissance du الإنجاز، وعبارة النفسانيين، يتعلق الأمر هنا بقوة الدال significant، مع الأخذ بعين الاعتبار أن قوة الدال التي تتحدث عنها البلاغيون تتعلق بالخطاب الذي يخص للوعي لا للوعي كما هو الأمر عند المحلّين النفسانيين.

والاشتغال بالدال هو من أبرز الخصائص التي تميز الخطاب الشعري خاصة والأدبي عامة، فهو يعني أن المتكلم يحدث بخطابه، ما يسميه عبد الله صولة بالعدل، أي خرق سنن اللغة العادية اليومية، وهو عنده نوع من العدول الكمي بالنقضان، فالخطاب القرآني يقوم في تركيبه، عند هذا الباحث، على نوعين: عدول نوخي وعدول كمي، والإيجاز من العدول الكمي بالنقضان(2). وهذا النوع من العدول هو اشتغال بدلًا الخطاب يؤدي، كما يبين عبد الله صولة، وظائف أسسية شرعية وحاجية افتراضية(3).

وباختصار شديد، فإن قيمة الإيجاز ترتبط بوظائده الشعرية النفسية

(1) ابن رشيق: العمدة، ج. 1، ص 242.
(2) J. Le Galliot, Psychanalyse et languages littéraires, p 86.
(3) عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج. 1، ص 279 و 187.
(4) نفسه، ص 279 و 187.
والتدابير، والإيجاز بوظائفه هاته مجتمعة مترابطة هو ما نلمسه في تحديدات البلاغيين وتصوراتهم. وهكذا نجد الجاحظ (1) يوضح أن أحسن الكلام ما كان قليله يغني عن كثيره (2)، مجددا قيمة الخطاب لا في مضمونه ومحتواه بل في شكله ولفظه وأدبيته، فالعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعبريّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظة، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، والنسج والتصرف (3).

ولكن نجد الجاحظ (4) نفسه يؤكد على تداولية الإيجاز كذلك، فهذا الأخير لن يكونبلاغة إلا إذا وازن وشأكل بين الوظائف الشعرية والتدابيرية، وفي ذلك يقول: «ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر فقا، وخرج من سماحة الاستكراء، وسلم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع...» وآلا تزال القلوب به معمورة، والصدى مأهولة» (4).

ونجد الجاحظ في مكان آخر يغلب الوظائف النفسية التدابيرية على الوظيفة الشعرية، فيقول: «الكلام لا ينبغي أن يكثر وان كان حسنا كله، إذا كان السامع لا ينشط له، وجاء قدر احتماله، لأن غاية المتكلم انتفاع المستمع» (5)، و«أن الللاة تبغض في الجمع، وتزه في الكل» (6).

والتركيز على الوظائف التدابرية للإيجاز أهم بكثير من وظائفه.

(1) الجاحظ: رسالة في البلاغة والإيجاز، ضمن: رسائل الجاحظ - ج. 2، ص 131.
(2) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 2، ص 27.
(3) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. 2، ص 132.
(4) الجاحظ: البيان والتبين - ج. 2، ص 7.
(5) الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج. 1، ص 289.
(6) نفسه - ج. 1، ص 291.

89
الشعرية في نظر ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ)، إلى حدّ أنّه يفضل الإسهاب على الإيجاز، إذا كان هذا الأخير حاجزًا يمنع الخطاب من آداء وظيفته التدابيرية، ويبدو ذلك واضحاً في قوله: «نذهب إلى أن المحمود من الكلام ما دلَّ لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافياً مستغلقاً... فان كان الكلام الموجز لا يدل على معناه دلالة ظاهرة فهو عندنا قبيح مذموم لا من حيث كان مختصراً بل من حيث كان المعنى فيه خاصاً، وأن كان يدل على معناه دلالة ظاهرة إلا أنها تخفي على البليد والبعيد الذهن ومن لا يسبق خاطره إلى تصوير المعنى، ولو كان الكلام طويلاً لجاز أن يقع لهم الفهم، فليس هذا عندنا بموجب أن يكون الإسهاب في موضع من المواضع أفضل من الإيجاز»(١).

إن المختار في الفصاحة والدالَّ على البلاغة هو أن يكون المعنى مساوياً للفظ أو زائداً عليه، وتعني زيادة عليه أن يكون الفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن تكون الألفاظ لفرط إيجازها قد ألبست المعنى أو أغضضته حتى يحتاج في استنباطه إلى طرف من التأمل ودقيقة الفكر، فان هذا في نظر البلاغي عيب في الكلام ونقص فالإيجاز لا يعني نوعاً من العدول الذي ينزّاح بالخطاب إلى الشبيب وغموض يمنعان الخطاب من آداء وظائفه الدلالية التدابيرية، والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المصوص هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى المباركة عنها بالكلام(٢).

وهذا التوازن بين الوظائف الشعرية والتدابيرية هو ما عبِّر عنه السكاكي (٦٩٦ هـ) عندما قال إن: «البليغ من أخذ بخطاب كلامه،

—

(١) ابن سنان الخفاجي: سُرّ الفصاحة، ص ١٩٥.
(٢) ابن سنان الخفاجي: سُرّ الفصاحة، ص ١٩٦.
(٣) نفسه - ص ٢٠٢٢.
وأناخه في مبرك المعنى، ثم جعل الاختصار له عقلاً والإجاز له مجالاً، فلم يند عن الأذان، ولم يشد عن الآذان. (۱)

۳ - ۲ - يبدو مما تقدم أن الوظيفة التدابيرياً أسبق من الوظيفة الشعرية، وهذه الأسبقية هي التي تفرض علينا أن لا يكون تدبيت الخطاب بواسطة الإجاز، بل بعكس ونقيضه، أي الإطاب، فكلّ مقام مقال، والإطاب قد يكون ضرورياً في بعض المقامات لإن المعيار تواصلي تدابيِ، قبل أن يكون شعراً جمالياً، وكفایات تدبي القضاة أن يعرف البليغ متى يستعمل الإجاز وأيgetTime يستعمل الإطاب، فالإجاز والإطاب يحاجي إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، لكن واحد منهم موضع، فالحاجة إلى الإجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطاب في مكانه، فمن أزال التدبي في ذلك من وجهته واستعمل الإطاب في موضع الإجاز واستعمل الإجاز في موضع الإطاب أخطاء (۲).

ومن هنا، يكون تدبي القضاة هو أن يمتلك المتكلم القـرة على استعمال الإجاز أو الإطاب تابعاً لطبيعة المقام ومقتضياته. وعنى الإطاب أن يعرف المتكلم متى يستعمل ما يسميه عبد الله صولة بالعدل الكمّي بزيادة مقابل الإجاز الذي هو، كما رأينا، العدل الكمّي بالنقصان (۳).

وقد كان للإطاب، منذ القدم، أصحاب وأنصار يدافعون عنه، يذهبون إلى أن الإجاز نوع من البلاهم موضوع من أجل إقناع خاصّة الناس، أما عامةهم فلا يمكن إقناعها إلا بالإطاب، لأن «الموقع إنما هو بيان»، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإفتغال، وأفضل الكلام أبيته، وأبيته اشتهى إحاطة بالماثييل، ولا يحاشر بالماثييل إحاطة تامة إلا بالاستقصاء، والإجاز للخواص والإطاب مشترك فيه الخاصة والعامة.

(۱) السكاحي: مفتاح العلوم، ص ۲۵۱.
(۲) السكاحي: كتاب الصناعة، ص ۱۹۰.
(۳) عبد الله صولة: الحجج في القرآن، ج ۱، ص ۴۴۱، ص ۲۸۷.
والغيبي والغطين والريض والمرتضى، وعنى ما أطلت الكتب السلطانية في إقحام الرعاياً (1).

ولا يعني الإلتباس في نظر العسكري (195 هـ) أن أكثر من الكلام، وأن نسرف في القول كيفما اتفق، فالإلتباس بلاغة، لأنه يجب على زيادة فائدة، لكنه لا يعني التوبيخ، لأن التوبيخ عيّ يبعد جهلا لما يقرب» (2)، والأكثر بلاغة، في نظره، هو الجمع بين الإجاز والإلتباس بما يخدم غايات الخطاب ويزيد من نشاط السامعين: «وكلام الفصحاء إنما هو شوب الإجاز بالإلتباس والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسط، ليستد بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وينير رغبته، فيصفره في وجه الكلام إجازته وإلتباسه، حتى استعملوا التكرار ليفكّ القول للسامع» (3).

4. تدبير الخطاب بين الكلام والصمت
غالبًا ما نربط تدبير الخطاب بممارسة الكلام على طرق الفصحاء والبلما، لكن بعض البلاغيين العرب، والجاحظ خاصة، قد انتهوا إلى أن تدبير الخطاب لا يتعلق بالكلام فحسب، بل وبالصمت والسكوت أيضًا. فالصمت مسألة بلاغية شائكة ومعقدة الأوجه، وتبدو الخطاب يقتضي أن يعرف المتكلم متي يتكلم ومتى يسكوت، وأن يعرف كيف يحول الصمت نفسه إلى خطاب. ولل هذه الأسباب وغيرها، نجد البلاغيين والشعراء، قدماً وحديثًا بولون المسألة ما تستحق من العناية، ونقترح الوقوف عند بعض التصورات القديمة والعصرية، وغاياتها لفت الانتباه إلى إمكانية الحديث عن بلاغة الصمت، وخاصة عندما يؤدي هذا الأخير وظائف شعرية وتداعوية.

(1) العسكري: كتاب المناعتنين، ص 190.
(2) نفسه، ص 191.
(3) نفسه، ص 192.
1 - الصمت لغة هو السكتة. وبهذا المعنى، يبدو كأنه نقيض الكلام، وكان لا قيمة له في علوم اللغة والخطاب. ومع ذلك، فمسألة الصمت حاضرة بشكل لافت عند بعض البلاغيين، وهناك أقوال وأحكام وامثال كثيرة حول الصمت والسكتة، وهو ما يدعو، في افتراضنا، إلى اعتبار الصمت مسألة توجد في صلب البحث اللغوي والبلاغي.

يروي الجاحظ في «البيان والتعليين» الكثير مما قالته العرب عن الصمت، ويمكن اختزال مفهومه للصمت في موقفين رئيسيين: هناك موقف يحذره من الجوانب السلبية للصمت التي تجعله نقيضاً للكلام يتافي والكنيات الإنجابية التي تقتضيها الخطاب. وهناك موقف يشير إلى الجوانب الإيجابية للصمت التي تجعله في بعض المواقف والوضعيات أكثر بلاغة من الكلام. وأصحاب هذا الموقف الإيجابي لا يختلفون الصمت في تلك المرحلة العدمية السلبية التي يكون عليها اللسان عندما لا يتكلم، بل يحوَّلونه هو نفسه إلى كلام يقول ما لا يمكن أن يقوله اللسان لسبب من الأسباب.

والجاحظ، إذ يروي كل ذلك، يحاول أن يقف موقفاً وسطياً يسمح له بالإحاطة بكل جوانب الظاهرة، أي الصمت. فهو يوضح، في مرحلة أواخر الأقدمه، أن العرب قد «حنوا على الصمت لأن العامّة إلى معرفة خطا القول أسرع منهم إلى معرفة خطأ الصمت. ومعنى الصمام في صمته أخفى من جميع القائل في قوله» (1). والعرب، مع كل ذلك، قد انتهوا إلى الصمت الذي يتحول هو نفسه إلى خطاب، وهو خطاب قد يقول ما لا يمكن للكلام نفسه أن يقوله، وهذا النوع من الصمت قد يكون خطيراً، فالصامت قد يعني أن يسكت المتحكم عن الحقّ، والسكتة عن قول الحق في معنى النطق بالباطل» (2).

(1) الجاحظ: البيان والتعليين، ج.1، ص177.
(2) نفسه، ص171.
وفي مرحلة ثانية، نجد الجاحظ يشير إلى أن دوافع الكلام أكثر وأقوى من دوافع الصمت، فطبيعة الإنسان وحلجته تفرض أن الكلام أكثر مما تفرض الصمت.\\n\\n«لأن في أصل التركيب أن الحاجة إلى القول والعمل أكثر من الحاجة إلى ترك العمل، والصمت عن جميع القول» (١)، ولأن «الناس إلى الكلام لأسرع» (٢)، ولأن نفع الصمت لا يكاد يجاوز رأس صاحبه، أما الكلام فتنفعه عام ومشترك وقابل لأن ينتقل من إنسان إلى إنسان ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان، وله نزلت الرسائل السماوية.\\n\\nوفي مرحلة ثالثة، نجد الجاحظ يقف موقفا سلبيا صريحا من الصمت، وذلك باعتباره يناقض الكلام وما تقتضيه كفایات الخطاب، فلا يمكن للمتكلم أن يكون صحيحا بليفا إذا أفرط في الصيام عن الكلام، وطول الصمت يفسد اللسان» (٣)، فالكلام يقتضي كفایات إنجازية تدبيرية لا يمكن اكتسابها إلا بالتمرين والتدرّب، ولا يمكن للاكتساب أن يحصل بالصمت والصمت. ويرصد هذا البلاذغي خيبات التي تصيب اللسان الذي لا يتدرب ولا يتمرين على الكلام، فيقول: «واللسان إذا أكثرت تقليبه رق وران، وإذا أقلت تقليبه وأطلت إسكاته جسا وفلاط، وآية جارية منعتها الحركة ولم تمرّ بها على الاعمال، أصابها من التمدد على حسب ذلك المنع» (٤).\\n\\nواللافت للنظر أن الجاحظ يسجل موقفه الحذر لا من الصمت فحسب، بل ومن الكلام أيضاً، فهو يشبّه صاحب الخطاب بالطبيب، والطبيب إذا أنه يتقن أو لا يتقن صنعته، فأنه إن أحسن منه شيئاً ولم يبلغ

(١) الجاحظ: البيان والجيب، ج. ١، ص ٢٧١.\\n(٢) نفسه.\\n(٣) نفسه، ص ص ٢٧٣. ٢٧٢.\\n(٤) نفسه، ج. ٤، ص ٤٠. \"94"
البلاغة هلك وأهلك أهله. وكذلك العلم بصناعة الكلام (1). ولذا يقول أن سياسة البلاغة أشن من البلاغة، كما أن التوقي من الدواء أشن من الدواء (2). وتأييد العرب في الكلام نعم بالتيين والتثبيت، وبالتحرر من زلل الكلام، ومن زلل الرأي، ومن الرأي الدبري. والرأي الدبري هو الذي يعرض من الصواب بعد مضي الرأي الأول وقوته استدراكه (3).

أما أب هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ) فهو يستحضر تعريفا لابن المقفع (ـ ١٤٢ هـ) يتحدث عن السكوت باعتباره نوعا من أنواع البلاغة: البلاغة اسم لعن تجري في وجه كثيرة، ومنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعر، ومنها ما يكون سجها، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت رسائل (4).

ويتبنى العسكري هذا التعريف، ويحاول أن يوضح المصصوب بلاغة السكوت، ف يقول: فالسائلو يسمى بلاغة مجازا، وهو في حالة لا ينتج فيما السكوت ولا ينفع فيها إباما الحجاج، أما عند جاهل لا يفهم الخطاب، أو عند وضيع لا يرغب الجواب، أو ظالم سليم يحكم باللهوى، ولا يرتد بكلمة التقوى، وإذا كان الكلام يعرى من الخير أو يجلب الشر فالسائلو أولى (5).

وأول ما يلفت النظر في هذا التوضيح أن الصميم لا يسمى بلاغة إلا مجازا، وأن بعض المقامات هي التي تفرض السكوت: عندما لا يكون الخطاب ناجحا ولا الحجاج نافعا، وعندما يكون السامع جاهل أسا وأضيعًا أو ظالما سليما أو كافرا لا إيمان له، فإن الصميم أولي من الكلام، هذا الذي

________________________
(1) نفسه، ص ١٩٧.
(2) الجاحظ: البيان والتبين، ج ١، ص ١٩٧.
(3) الجاحظ: البيان والتبين، ج ١، ص ١٩٧.
(4) العسكري: كتاب المناعتين، ص ١٤.
(5) نفسه.

٩٥
لا يمكن أن يجلب في هذه المقامات إلا الشرّ مع أن الغاية منه أصلاً هو جلب الخير والمنفعة. يعني هذا أن القدرة على تمييز المقامات التي يصلح فيها الكلام عن تلك التي ينفع فيها الصمت هي من القدرات المطلوبة في المتكلم البليغ.

لكن العسكري لا يختزل بلاغة السكت في قدرة المتكلم على الصمت في بعض المقامات فقط، بل هناك نوع آخر من الصمت البليغ، وذلك عندما يفرض المقام أن لا يكون الكلام مباشرًا وصريحاً وفصحياً، وعندما يكون النفع لا في الإعراب والإفصاح، وإنما في الرمز والكتابة، وبعض الهند يعتبرون هذا النوع من الصمت بصرا بالحجة، وجماع البلاغة: "ومقد قال بعض الهند: جماعة البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع الشرطة، ومن البصر بالحجة أن يدعو الإفصاح بها إلى الكلام عنها إذا كان طريق الإفصاح وعرا، وكانت الكلام احترض فعلاً" (1).

تكشف هذه الأقوال أن للصمت وجهين أساسيين، وجه يتعلق بالصمت عندما يكون خارج الخطاب، ووجه يهم الصمت عندما يتحول إلى مكوّن أسس للخطاب، الأول يتفرع إلى صنفين، أحدهما يعتبر ظاهرة طبيعية، فالإنسان عندما لا يتكلم يسكط ويصمّم، وهذا الصنف لا يعني البلاغيين كثيرًا، وثانيهما هو الصمت الذي يكون مفروضًا من الخارج، كيف سيتم استعماله وتدبيره حتى يصير هو نفسه خطابة، والعرب لا يقوّمون الكلام فقط، بل يقوّمون الصمت أيضًا ويعتبرونه بلاغة. فالصامت قد يكون واضحاً ومفهومًا بما يجعل من صمته نطقًا وكلامًا. والوجه الثاني هو الصمت الذي يصير عنصرًا أساسيًا في تكوين الخطاب وإخراجه في أساليب وأشكال وصور ورموز لا تقول كل شيء وفي كامل الإفصاح، بل تترتكب بعض البياضات التي لا يمكن أن يملأها إلا مستمع يمتلك ما سماه ابن المقطع بلاغة الاستماع.

(1) العسكري: كتاب الصناعتين، ص 15.
وأذن، فالصمت نوعان، أحدهما يتعلق بالإنجاز، والثاني يهم الإنتاج؛
الأول فعل فيزيائي جسدي يتعلق بذات المتكلم، والثاني نصي يتعلق بجسد
النص اللغوي. ولم ينال الصمت بنوعيه، في حدود معرفتنا، ما يكفي من
العناية التي يمكن أن تكشف عن مظاهره ووظائفه الأخرى التي تجعل منه
هو نفسه لغة للتواصل والتفاهم، والإقناع والتأثير، والحجاج والاحتجاج.
وعم ذلك، يمكن أن تستحضر من الدارسين المعاصرين جابر عصفور
الذي خصص دراسة لنوع من البلاغة سماها: بلاغة المموعين، وهو ينطلق
من وجود بلاغتين في التراث البلاغي: "البلاغة الرسمية التي تعرقلها في
كتب البلاغة السائدة، ابتداء من منظور القرن الثالث للهجرة، وانتهاء
بشرح التلخيص في القرن التاسع للهجرة... وبالغة أخرى مموعة في
كتب البلاغة الرسمية، مسكون عنها، لا تلتقت إليها عادة، في ظل هيمنة
البلاغة التي نتوارثها..." (1).

ويوضح جابر عصفور ما يقصده بلاغة المموعين، فيقول: "أول
علامة تطالنا بها هذه البلاغة المضادة هي "الصمت" (2)، أو أنها،
بتعبير آخر، إبانة الصمت التي تعني أن الصمت قد صار دالًا، "بالمعنى
الذي يجعل من دال "السكت" علامة يوازي النطق بها لفت الانتباه إلى
حضور مدلولها" (3). ويقدم الباحث العديد من أقوال العرب التي تشير إلى
الصمت باعتباره دالًا، وخاصة منها أقوال ابن المقع، وهو أبرز الكتاب
الناثرين في القرن الثاني الهجري، وكذا أقوال الجاحظ، وهو أبرز كتاب
القرن الثالث (4). ويسجل الباحث أن أهم ما يميز بلاغة المموعين أساليبها
الخاصة التي توصف بأساليب التقية، والتقنية في نظره "تقوم على

1) جابر عصفور: بلاغة المموعين، ص 6.
2) جابر عصفور: بلاغة المموعين، ص 9.
3) نفسه.
4) نفسه، ص 10.
مفارةقة شبيهة بمفارقة الصمت، فتغدو لونا من الإبلاغ المستمر (1).

وبلاعت الباحث كتاب "البرهان في وجه البنيان" لا ينبغي أن يُكتب
بالبلاغة المقومة التي وصلناها من القرن الرابع الهجري، فهو كتاب يقسم
وجه البنيان إلى أربعة وجه، منها بنيان الأشياء بذواتها وان لم تنب بلغاتها،
ومنها البنيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنها البنيان
باللسان، ومنها البنيان بالكتاب. وهو كتاب يعتبر البنيان الأول والثاني ببيان
صمت، ويقدم في أهم أساليب التقية.

وأول أساليب النقية المناقضة، وهي تعني أن يأتي المتكلم البليغ قولًا
يناقض لما هو معروف عنه، وخاصة عندما يُفرض الظروف الخارجية ذلك.
وأنها العبارة أو اللفظ، وهم، مع بعض الفارق، يعيان نوعًا من المداراة
التي تجعل ظاهر اللفظ يقول ما يفرضه الخارج دون السقوط في الكذب
الصريح. وثالثها اللحن، وهو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكتابة
 عنه بغيره. ورابعها الوحي، وهو الإبانة عما في النفس بغير المشافهة
بالإيماء والإشارة أو الرسالة والكتابة. وخامسها وأعمها الزمن، وهو ما
أخفي من الكلام، ويستعمله المتكلم البليغ فيما يُريد طبأ عن كافه الناس
والإفشاء إلى بعضهم (2). وساعدته ما يسمى "الكتابة الباطنة"، وهي كتابة
شفرية تكتب بعلامات لا يعرفها سوى كاتبها وقارئها، فهي نوع من الترميز
السري بالكتابة (3).

وسجل عصفور أن أكثر هذه المصطلحات نكاد لا نجد لها أثرا عند
البلاغيين السابقين أو اللاحقين لا ينبغي أن نтип، فلا أثر لمصطلح الرمز ابتداء
من القرن الثاني للهجرة، إلا عند ابن المقفع في "كلية ودمنة"، وفي كتابات
الشيعة والديودوفية والفلسفة، وفي كل الكتابات التي وصلتنا وتعتمد التمثيل

(1) نفسه، ص 20.
(2) جابر عصفور: بلاغة المقومين، ص 12، و ص 20، 25.
(3) نفسه، ص ص 26، 27.

98
الرمزي، من مثل «الف ليلة وليلة»(1). ويضيف مفسراً أن ابن وهب، الذي وضع مصطلحات مهمة لبلاغة الصمت، قد طاله الصمت هو الآخر، فقد ظل كتابه ضائعاً إلى أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، فلم يمنعه سوى ناقصه، وذلك سنة 1930 ومنذ ذلك نąقه آخر هو قدامة بن جعفر(237 هـ)، وذلك قبل أن يكشف علي حسن عبد القادر حقيقة هذا الكتاب. وتمّ نشره كاملاً لأول مرة عام 1967 في بغداد، ثم في القاهرة عام 1969.

لاشك في قيمة هذه الدراسة التي بني من خلالها جابر عصفور أن بعض البلاغيين لم يكونوا يتعاملون مع الصمت على أنه لا كلام، بل اعتبروه في بعض الحالات والمقامات، دالاً يقول ما لا يستطيع الكلام أن يقوله مباشرة وصراحة، أي حولوه إلى لغة رمزية تتطلب من صاحبها ومتلقيها معاً نوعاً خاصاً من الكفاحات، لأن الأمر يتعلق "بما يجعل النطق نوعاً من الصمت، والإبلاغ قولًا لا ينقطع معه اللسان" (3).

4- ومن الدراسات الغربية المعاصرة التي اهتمت ببلاغة الصمت نذكر كتاباً مهمّاً: "الكلام والكلمة والصمت" من أجل شعرية للتلفظ، لصاحبه ب. ف. د. وهفول، وهو يقول لا يمكن لأيّ كلام إلا أن ينطلق من الصمت وأن يعود إليه، وهذه مسألة ينبغي أن تكون أساس دراسة الخطاب في استهلائه Incipit واختتامه Clôture. يسجل هذا الباحث أنّنا عندما نواجه الانقطاع الدهلي للخطاب الأدبي، منظوراً إليها من منظور التلفظ، discontinuité interne.

(1) نفسه، ص ص 24-25 وص ص 44.
(2) نفسه، ص ص 24.
(3) نفسه، ص ص 27.
سنلاحظ أن التفسيرات المقدمة من طرف الدراسات البنوية غير كافية، لأنها تعتبر الصمت والفراغ كوجه للبناء والتركيب، كعناصر تأسيسية في تركيب مشيَّد ومصنوع بما يكفي من المرفة والوعي. وهذا يعني، في نظره، أن الدراسة قد بقيت متعلقة بسطح الملفوظ مع أن ما يهم هو أن نتساءل بطريقة مغايرة: ما الذي يناسب هذه "الثورات" النصية ويطابقها على ما أصلها الحقيقي في ما قبل اللغو، وفي البنية اللامرثية، وما هي المصطلحات والتأثرات التي تستهدفها على مستوى التلقين؟

ويوضح الباحث "أنه إذا كان هناك في الأدب من مجال تنتقص فيه الدراسة الجاذبة، فهو مجال الصمت الذي بدأ شيئا فشيئا يفرض نفسه كمشكل جوهري يدرك الجميع أهميته. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هو إلى من سنتوجه للبحث عن مساعدة نظرية ومنهجية عندما نواجه هذا المشكل. فقد أهملت الدراسة الأدبية الصمت، واللسانيات لم تشغله حتى، لأنها لا تلاحظ إلا ما هو ملموسة. فما إذا نعرف اليوم عن الدور الذي يلعبه الصمت داخل الخطاب؟".

ويعود الباحث إلى بعض الدراسات الغربية التي بدأت تصدر منذ أواخر السبعينيات، وخاصة في ألمانيا وفرنسا، وهي تحاول أن تلامس بعض جوانب الصمت، ويلاحظ أن المنظور للفت التلقين يعتبرون الصامت والسري واللامعند "بنىات الاستدعاء"، فالتنقل أو التقلب بين الامتلاء والفراغ بشكل استراتيجيات إغرائية تؤثر في المشتق. وهذا النوع من الدراسات يعني، في نظره، التركيز على مظهر التلقين، أما الدراسات التي تقيم علاقة بفعل الذات فهي قليلة، وهذه ثورة في الدراسات المنوية بهذا الموضوع تعود أسبابها إلى الالتباس الذي يتصف به مفهوم الصمت، وتعود من جهة

(1) نفسه.
(2) نفسه.
آخرًا إلى أن الاهتمام بالمستوى المضمر للخطاب قليل وجديد نجده في بعض الدراسات التي تتمنى إلى نظريات التلفظ أو التداوليات اللسانية. ولا يمكن، في نظره، القيام بدراسة أدبية نسقية للصمت إلا بعد أن تحدد النظرية التدالوائية وضعه الاعتياري وترضح إطاراً منهجياً (1).

والشيء نفسه يسجل الباحث على الدراسات الأدبية، فهي تنظر إلى الصمت على أنه وجه جمالي وصورة استتتيكية تستهدف، عن طريق الكتابة المضمرة والتمثيل اللامحدود والتشخيص غير المدقق، استدعاء المثقفين للمشارك، لكنها لا تنظر إليه من خلال الفعل الذي تمارسه الذات باستثناء بعض الدراسات وخاصة تلك التي تحبذ التحليل النفسي منهجاً في الدرس والتحليل (2).

وهكذا، يحدد هؤلاء الصمت باعتباره عملية خطابية، واعية أو غير واعية، تتوزع في نص ما وتحيل مباشرة على التلفظ. ويرى مفهوماً إشكالياً بامتياز، لأنه لا يملك أي حامل ملحوظ على المستوى اللساني، فهو نوع من اللانجاز لفعل التلفظ الذي يمكن أن يبني له أن يظهر في وضعية معينة. وهذه الوضعية هي مجموعة الشروط النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تحكم إرسال ملحوظ في زمان ومكان محدد، وتفرض على الذات إنجاز فعل الكلام، و يمكن أن يحصل الصمت لسببين أساسيين: العجز والرفض. فعندما ننظر إليه من منظور التلفظ، وفي علاقته Acte de la non - parole بالشيوعي أو المكتوب، يكون الصمت فعل اللاكلام الذي ينتج نقصاً داخل الملفوظ، وهذا الفرع النصي هو بالفعل علامة مثله في ذلك مثل الكلام. فللصمت يتكلم، وبلاغته تلعب دوراً فعالاً في التواصل (3).

(1) D. Heuvel, Parole Mot Silence, p 65.
(2) نفسه، ص 66.
(3) نفسه، ص 63-77.
وفتكر هوفيل إلى الصمت من منظور مفاهيمي، فيميز بين الصمت الإرادى والصمت اللازم. وهكذا، فالصمت قد يكون ضريراً ثم إدماجه داخل الخطاب عن وعي وبصائر وقد يكون نقصاً يجيل داخل النص على ما لا يمكن وصفه وتسميته. ومن هنا، فالصمت الإرادى يعني أن المتكلم لا يريد أن يقول، أما الصمت اللازم فهو يعني أن المتكلم لا يمكنه أن يقول (1).

انطلاقاً مما تقدم يمكن القول إن الصمت مفهوم إشكالي لا يزال في حاجة إلى الدروس والبحث، ولكن يمكننا أن نسجل بعض الخلاصات:

- لقد أولى البلاغيون العرب، قدماً وحديثاً، بعضًا من اهتمامهم للصمت، فقد جعله ابن المقطع (142 هـ) أحد أنواع البلاغة، وخصصه الجاحظ (265 هـ) في كتابه "البيان والتبيين" باب مستقل، وجعله جابر عصيف، بلاغة فئة المقومين في المجتمع العربي الإسلامي الوسيط. كما أولاهم بعض الباحثين الغربيين المعاصرين عنابة خاصة، فاعتبره هوفيل مسألة إشكالية تستحق الدرس من جانب التلفظ كما من جانب التلقي.

- يمكن النظر إلى الصمت باعتباره إحدى الكفاهات الضرورية عند إنجاز الخطاب وتدبيره، وهذا يعني أن ليس هناك من تعارض بين الصمت والكلام، فالصمت هو الذي يمنح الكلام قيمته، ينطلق كل خطاب من الصمت والتكلم البليغ هو الذي يعرف كيف يجعل صمت الانطلاق مقتراً بالتخطيط الذي ينبغي أن يتوفر للفعل القادم، أي فعل الكلام، وهو الذي يعرف كيف يتحول الصمت الذي يلي الخروج من الكلام إلى مولد للتفكير.

- يعني تدبير الكلام والصمت أن يأخذ المتكلم بين اعتبار أن العملية الخطابية التي ينتجها تتكون من عنصرين أساسيين: الصمت والكلام، وتفرض العلاقة بين هذين العنصرين الاهتمام بمثلثة عنصر أساسي: الابتداء والإيجاز والخروج، كما تفرض امتلاك القدرة على توظيف تقنيات الرمز والتلميح والإشارة، وامتلاك القدرة على تحويل الصمت إلى شيء دالٍ.

(1) D. Heuvel, Parole Mot Silence, p 73.
المبحث الثاني:
الكفاءات المسرحية ودورها في الإقناع

بما أن الأمر يتعلق بخطاب شفوي بليغ، فإننا نفترض أن الكفاءات المسرحية من الكفاءات الضرورية للمتكلم البليغ، فالإنجاز الفعلي للخطاب يعني أن هذا الأخير قد تحوّل إلى مادة حيّة بفضل العناصر الخاصة بالتشخيص الشفوي، وهي عناصر ليست زائدة أو من دون دلالة، ذلك لأن الصوت بطولاته وتموجاته وإيقاعاته، والحركات والإشارات، والألبسة والأدوات المصاحبة، والفضاء وطريقة تنظيمه أو تزيينه... كل ذلك يؤدي دورًا كبيرًا في إنجاز الخطاب وأداء مهمته.

في نظر بول زمتازور، يتعلق الأمر بفضاء مسرحي ينخرط فيه جسد المتكلم، بطريقة دينامية، إلى حد يسمح بأن نفترض بأن الجسد قد تحوّل هو نفسه إلى خطاب(1). وبالنسبة إلى بروك، ينبغي إنجاز الخطاب الاستماع إلى المتكلم عبر أشكال ملموسية ومحسوسية لها طابع الفرجة المسرحية.

وفي نظره، لا بد من عنصرين مهمين من أجل أن يؤدي الإنجاز دوره كاملا: التوتر والطاقة، فمن دونهما لا يمكن للمتكلم أن يكسب علاقة قوية بالمحتاجين والمحتاجين. في المسرح، ليست العلاقة بين حليماً وأخرى علاقة عادية كما في الحياة اليومية، فالامر يتعلق بعلاقة معمارية بين توتر وآخر... ولا يمكن الفصل بين ضغوطات الزمان والفضاء وبين ما يقتضيه الأمر من تكثيف للطاقة(2).

(1) P. Zumthor, Introduction à la poésie orale, p 198.
(2) P. Brook, Le diable c’est l'ennui, p43.
وبعبارة أخرى، نفترض أن الإنجاز يعني أن الخطاب يتحقق عبر عمليات مسرحية حية، وينبغي للمتكلم أن يعرف كيف يميز بين التواصل الشفوي في الحياة اليومية وبين تواصله الشفوي عبر خطاب مفترض فيه أن يكون فعلاً مسرحيًا، بحيث تكون لكل الأشياء التي تتوجه من المتكلم إلى المخاطب دلالة وفنى.

والإنجاز، بهذا المعنى، هو ما جعل البلاغيين يلفتون إلى بلاغات أخرى: بلاغة الصوت، بلاغة الحركة، بلاغة اللفظ، بلاغة الفضاء… وعياً منهم بأن الخطاب الشفوي البيليغ لن ينجح في بناء علاقة مع مخاطبيه إلا إذا أعرف كيف يستثمر هذه العناصر المسرحية التي قد تساعد على ممارسة نوع آخر من الاقتناع خفيّ وسريّ، لكن مفعوله قد يكون أكبر وأهم.

1. بلاغة الصوت:

1- الصوت مصدر صفات الشيء، يصوت صوتًا وصوت تصويتاً، فهو مصوت. وهو عام ولا يختص، يقال: صوت الإنسان وصوت الحيوان(1).

وتعتبر اللغات الحديثة الصوت الإنساني على أنه مجموع الوجبات الصوتية التي تنتج في الحنجرة عند اهتزاز الأوتار الصوتية تحت ضغط الهواء القادم من الأسفل(2). وما يهمنا هنا ليس هو دراسة الصوت في حد ذاته، فهذا موضوع علم الأصوات، بل إن ما يشغل هذا البحث هو العلاقات الممكنة بين الصوت والاقتناع، خاصة وأن بعض البلاغيين العرب قد أولوا هذا الجانب بعضا من اهتمامهم، فالصوت عندهم ليس مجرد آلية تنقل الخطاب إلى السامع، بل إنه قد يكون أداة عجيبة وغريبة في الإقناع، إذا استطاع المتكلم أن يستغل ما توفره من امكانات وتأثيرات.

ومن الضروري أن نسجل أن العناية بلغة الصوت موجودة في كل

١

(1) ابن سنان الخفاجي: سِرّ الفصاحة، ص ١.

(2) Jean Dubois et autres, Dictionnaire de la linguistique, p509.
الحضارات، "ففي كل الحضارات يمر استعمال السلطة عبر طريق استعمال خاص للصوت" (1)، فبالخطيب أو الشاعر، في كل الحضارات، لا ينقل المعلومات والأفكار فحسب بل إنه يمارس الإقناع والتأثير بواسطة الصوت. وكما يقول كي كورني، لكل حضارة نظامها الثقافي الذي انتقلا منها يتم تقدير صوت من الأصوات (2).

ويعد بول زمثور من الدارسين المعاصرين الذين كرسوا أبحاثهم للصوت في الشعر الشفوي، وفي الأدب الوسيط، خاصةً، داعياً إلى تأسيس شرعية عامة للشفوية تكون شرعية الصوت أحد فروعها. ففي النص المنطوق، يقول الباحث، يتم استثمار غرائز منها ينطلق خطاب نووي إلى السامع، وهو الذي يجعل خطاب النص وشكله على طريقته، أي أن الأمر يتعلق بالأساليب الصوتي في معانه الأكثر قوة وحيوية. وهنا نجد زمثور يفضل عبارة الصوتية على عبارة الشفوية، موضحًا أن التقاليد الفكرية تعتبر الصوت مجرد ناقل للغة، متجاهلة الوظائف الواسعة للصوت. فالصوتي لا ينحصر معناه في ما هو مباشر، لأن ما يقدّم للانتباه هو المظهر Phone الجسدي للنص، هو أنماط وطرق وجودها باعتبارها أشياء وموضوعات الإدراك الحس. وهنا فروق جوهرية بين أن يتلقى النص الشعري بالكتابة الفردية والباشرة وبين أن يتلقى بالسماع والشهد، فهي فروق تجعل تدلل النص، وبالتالي تأثيره، يختلف جذرياً في كل من هذين التكليفين (3).

لا أن الملاحظ هو قلة الدراسات العربية التي تلتفت إلى مبحث خصب اشتمل به البلاغيون العرب، سببته إلى أكثر مما هو فني، أو فيزيولوجي، إلى ما هو لساني وثقافي وتاريخي وأنترولوجي، لأنه مبحث

(1) La voix, p 54 : Guy Cornut
(2) نفسه - ص 56-57.
ينطلق من أنه لا يمكن التفكير في اللغة من دون الصوت، وأن الكلام هو اللغة المصاغة صوتيًا، وأن الصوت يتجاوز اللغة، لأنه يؤدي وظائف أكثر عمقاً، وهو في حد ذاته كلام بدون أقوال (1).

ومع ذلك، هناك عودة محتملة للاشتغال بهذا البحث، فنحن نجد تامر سالم الذي يسجل أن العرب قد شغفوا بالصوت اللغوي كثيراً وصالحوا اهتمامهم به في أنواع مختلفة، ويسجل أن اهتمام البلاغي والنادر بالصوت يغذي الإحساس والضياع، والحال أنه يستحق أن يتفتت إليه الدارسون، ذلك أن اهتمام الناهد... لا يبحث في المدلول الإشاري لهذه الأصوات، ولا يحقق دلالتها على العلاقات الخرجية والوصيفية، ولا يعنيه منها ما تسميه بساطة التكوين الصوتي، ولا يشوقه منها الدلالة الأولى أو المعنى الموجه... وإنما يرويه شيء آخر هو المدلول الجمالي أو الرمز. هو ما قد يجهد في التشكيل من دلالات ضمنية كامنة أو تيارات غامضة، مظلمة أو مبهمة... هذا التشكيل الجمالي هو التعبير الحقيقي عن فكرة فاعلية اللغة أو نشاط السياق (2).

ويمكن أن نسجل أن المسألة قد بدأت تجد طريقها إلى الدراسات والإبحث العربيات المعاصرة (3)، بشكل يؤثر على انطلاق بحث نوعي يحاول...


(2) تامر سالم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 45.

(3) - نذكر هنا بعض هذه الدراسات والأبحاث، مع الإشارة إلى أننا لم نتمكن من الإطلاع عليها جميعاً:

- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- فضل بن عمر الممالي: الشعر والغناة في ضوء نظرية الرواية الشفوية، د. ت، مكتبة التوبة، الرياض.
- عزيزة الكيسندي: المصطلحات النقدية والبلاغية في كتاب عيار الشعر لابن...
ان يقارب مسألة التلقي في أصولها وأشكالها العربية القديمة بالكثير من التفهم والتصور، وإعادة النظر في العديد من المفاهيم، التصورات، وإعادة الاعتبار للفهم ومصطلحات أساس، يهمنا منها هنا ما يتعلق ببلاغة الصوت.

وأول هذه المصطلحات الإنشاد - وهو يعني لغة دَكَر الشيء ورفع الصوت به، وهو يعتبر اصطلاحاً "من أعرق وسائل تلقي القصيدة العربية القديمة" (1). فالشعر القديم كان ينشد إنشاداً، وكان الشعراء يعولون عليه كثيراً، لأن قصائدهم كانت تلقى في المناسبات والمحافل والأعراس الأدبية، على مسمع شخص أو مجموعة من الأشخاص، بطريقة خاصة.

وبعبارة أخرى، للإنشاد تأثير خفي على المتلقي، ولذلك فهو يقتضي كفايات نوعية لها شأنها الخطير في امتلاك أزمات الآذان وجذب أمين الصدق والتسليم على أباب المستمعين في المحافل الحافلة والمقامات المشهودة (2).

ومن هنا، تخضع عملية الإنشاد لضوابط معينة، فالمشاعر عندما ينشد

_________________________

ططاطيا، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، فاس.
- محمد رشيد زوين: جهود الرواة العلماء في النقد خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، فاس.
- مولاي اسماعيل بحاري: النقد الشعري ومفهوم التلقي من القرن الثالث الخامس الهجري، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، الرباط.
- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثاً النصدي، دراسة مقارنة، ط. ١٩٩٩، دار الفكر العربي.
- إدريس بوانو: كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟، عالم الفكر، س. ٢٢، أكتوبر، ٢٠٠١.
- د. إدريس بوانو، كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟، س. ٣١.

(1) إدريس بوانو، كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟، س. ٣١.
(2) نفسه، ص ٢٤.

١٠٧
الشعر يزيد من الضغط على المقاطع المتبورة، ويضيف زمن الطبق بالبيت من الشعر طولاً ينقص بكثير إذا تم النطق بالكلام نفسه نظرًا للإضاكاراً(1). وهو في إنشاده قد يستند إلى أسهل الأساليب البديعة علواً بالآذان وأبحرها إلى الأدنى الشعرية العامة، من تضاد وطيب ومقابلة وسجع وتردد ومراجعة وتوقف استفهامي(2). وقد يستند إلى أقوى العناصر الحسية والخيالية والموسيقية التي تجعل من الصوت هو ذاته، تعبيراً شعرياً قد يقول وقد يؤثر بشكل يفوق قول النص ذاته في مضامينه ومعانيه.
وتصل بلاغة الصوت أقصاها عندما تقوم على الفناء. وهو يعني مدي الصوت للتدريب به على أنغام ولحنات تسير السامع، وهو الترتيب والتدريب بالشعر، وقد غني بالشعر وتنينه به(3) . والعرب قدماً كانت تتغنى بالشعر، فقد قال الشاعر(من بحر البسيط):
"تغنى بالشعر، إنما كنت قائله عن الغناء لهذه الشعر مضمار(4)".
ويبدو أن هذه العلاقة بالغناء لم تكن تعني الشعر وحده، فقد كان لها امتداد إلى الخطابات الجديدة التي أتت بعد الشعر الجاهلي. فقد أبدع المسلمون فنوناً غنائية في قراءة القرآن، في فنون السماع الصوفية، في ما يسمى اليوم بالموسيقى الروحية ذات الجذور الدينية. وفي الحديث الشريف: "لم يأتني الله شيء ما أذن لنبي أن ينتهى بالقرآن". وفي حديث آخر: "أنت أدنا إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القنيرة إلى قينته"(5) . ولفظة القرآن نفسها تفيد في جذورها اللغوية معنى الإيقاع، فقد

(1) نفسه.
(2) نفسه.
(3) حسن سعيد الكرمي: الهادي إلى لنة العرب، ج. 32، ص. 254.
(4) ابن رشيق: العمدة، ج. 23، ص. 113.
(5) المسقلاني: فتح الباري بشرح البخاري، ج. 13، ص. 85-86.

108
قال الزمخشري (528 هـ) إن أقراء الشعر قوافيه والواحد قرء(1)، وهي تفيد اصطلاحاً إيقاع الخطاب، فقاله تعالى يقول: «فإذا قرناها فاتبع قرانه» (سورة القيامة، آية 18).

وفي الاعتراض، تسمح هذه الدراسات الجديدة، على قلتها، بتدشين مبحث بكر وخصب حول ما يسمييه أحد الدارسين المعاصرين بالمتعا La jouissance orale الشفوية(2)، أي تلك المتعا التي يوفرها الخطاب الشعرى أو القرآني أو الخطابي أثناء إنجازه الشفوي. وهي متعا كسب الصوت قيمة وقوة في إثارة الأعناق واستمالة القلوب، وبالتالي، فهي تسمح للخطاب بأن يمر عبر قنوات شفوية وصوتية، لها دلالاتها وتأثيراتها الخيفية التي تنتقل عبر تفاعل حي بين اللسان والأذن. وهنا ينبغي أن ندرك ما معني أن نصف حضارة العرب بأنها حضارة اللسان عندما يتعلق الأمر بالتكلم، وبأنها حضارة الأذن عندما يتعلق الأمر بالنطق الساعم، فلا بد أن نأخذ بين الاعتبار أن استعمال الأذن هو، كما يقول باتريك كيللي، نشاط أساسي في بناء المعني، وركن ضروري توجد مكاناته في قلب الإبداع الشعري، وتفرض أن يكون الصوت في قلب الانفعالات التي تشغف التكلم(3).

ويبعد من الضروري أن نأخذ بين الاعتبار أن الصوت الشعرى هو الأصل الذي أسس إيقاعاً خاصاً راسخاً في الديموغرافية وفي تاريخ الأفراد عند العرب. وقد صاحبت الشعر أنواعاً ثرية من أمثال وحكم وسجع كهيان وخطاب كلها تكون مزورةً بالشكل الذي يجعل «توكيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقته» (4).

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج. 5، مادة قراء، ص ص 2562 - 2566.
(2) Ivan Fonagy: Motivation et remotivation, p 427.
(3) Patrick Quillier: Entre bruit et silence, pp 6 - 7.
(4) محمد العمر: في بلاغة الخطاب الاجتماعي، ط. 2، ص 116.
قد لا نملك اليوم القدرة على استعادة تلك الأصوات الحيّة بقوتها الانفعالية التي تجعل السامع يرتمي روحيًا و粳ديًا داخل إيقاع ما، ذلك لأن الأمر لا يتعلق بالخصائص الفردية للمتكلم فحسب، بل إنه يتعلق بالخزان الصوتي الجماعيّ والتقاليد الشفوية. فبالنسبة إلى القارئ المعاصر، قد يبدو العروض الإيقاعيّ للشعر العربي القديم جامدًا ومسكوقًا ولا حياة فيه، ولكن الواقع أننا نجد صعوبة كبيرة في تصور ما يمثله هذا الإيقاع بالنسبة إلى العرب في العصور القديمة، ويصعب علينا أن نفسر كيف استطاع العرب بنصوصهم الشعرية أن يُؤسسوا، على حد تعبير بول زمتور، شعراً سماحيّاً تتجمع داخل وعي الجماعة، وداخل متخيلةها، وداخل كلامها(1).

لنتصور نوعية الصوت التي يمتلكها قراء القرآن ومرتّله ومجوّه، وأن نتصور نوعية الصوت عند قارئ من مثل أسيد بن حيضر الذي قال له النبي ﷺ: «تلك الملاكاء دنت لصوتك، ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس إليها»(2)، وما قاله ﷺ لقارئ آخر: «يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارًا من مزامير آل داود»(3)، ولتنتمى ما معنى أن يرى أحد الصحابة في نقل القرآن من الشفوية إلى الكتابة تشيّوها للرسالة الأصلية(4).

ويمكن في الخطابة أن نستحضر حالة واثلة بن عطاء (ـ 131 هـ)، وهو رأس المعتزلة، أي رئيس نحلة ودائية مقالة لابد له من الاحتجاج على أربياء النحل ومن مقارعة الأبطال ومن الخطب الطوال، لكنه يشكك عيبًا في آلهة الصوتيّة، وكان لابد له من جهد كبير من أجل إخفاء عيبه. وقد وقف الجاحظ (ـ 255 هـ) عند حالتة مبرزا خطرة الموقف ومكانة الصوت...

(1) نفسه، ص 127.
(2) العقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج. 10، ص 77.
(3) نفسه - ص 113.
(4) Jacques Berque, Relire le Coran, p25.
في الخطابة قائلًا: «وتأمّلنا واصل بن عطاء أنه انتحّل اللّغة، وأنّ مخرج ذلك منه شنينع، وأنّه إذا كان داعية مقالة ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل، وأنه لابد من مقارعة الأبطال، ومن الخطاب الطوال... ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة، رام أبو حديثة إسقاط الراء من كلامه، وإخراجها من حروف منطقته، ظلم يزل يكابد ذلك ويناله، ويناضله ويساوجه، ويتقنّى لاستره والراحة من هجته، حتى انتظم له ما حاول واتسق له ما أملهً (1).»

أما في الشعر، فدور الصوت مرزقي في الانجاز، ويكفي أن نورد حكاية ذكرها أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (365 هـ) تكشف أن مرحلة الإنجاز الصوتي للخطاب الشعري مرحلة هامّة، فكأن الشاعر لا يتقنها، فهو يستعين براويته أو بأحد المشندين الذين اشتهروا بهذا النوع من الإنجاز. يقول الصولي:

 الحديثي أحمد بن إبراهيم قال: حدثني محمد بن روح الكنابي قال:
نزل علي أبو تمام الطائي، فحدثني أنه أمتدح المعتصم بسر من رأى بعد فتح عمورية، فذكره ابن أبي دؤد للمعتصم، فقال له: ليس الذي انشدنا بالمصيصة الأشج الصوت، قال: يا أمير المؤمنين، إن معه فراوة حسن النشيد، فألذّن له، فأنشيده راويته مدحه له، ولم يذكر القصيدة، فأمر له بدراؤه كثيرًا (2).

وفي الأحوال كلها، نفترض أن العرب كانت تمنح الصناعة الصوتيّة دورًا كبيرًا في إنجاز الخطاب، وتحقيق مهمته في التأثير والإقناع، بحيث كانت الخطابات جميعها (الشعر، الخطابة، القرآن...) تخضع لنوع من الصياغة الصوتيّة التي تنتمي إلى ما يسميه بول زمتر بنظام الموسيقى.

111

(1) الجاحظ: البيان والثبيين، ج. 1، ص. 15.
(2) الصولي: أخبار أبي تمام، ص ص. 143-144.
هو، من جهة أولى، نظام قائم على تناغم بين الحركة الموسيقية  
التقاطع العصبية وبين الحركة الانفعالية التي تتم استثمارها. وهو،  
من جهة ثانية، نظام ذاتي في الوجود الاجتماعي للجماعة السامية. وهو،  
من جهة ثالثة، نظام يُعتبر كلّ أجناس الخطاب.

وهكذا، فقد كانت للصوت مكانة خاصة في أداء الخطاب وإنجازه، وهو  
ما يفرض علينا بما يسميه بول زنثور: القوة الإنجازية للصوت(1).

1-2 نفترض أن البلاغي العربي قد منح بعض عنايته للخطاب  
الأدبي الشفوي، وأولى الوظيفة الشعرية للصوت وما يترتب عنها من  
تأثيرات اهتمامًا لافتًا للانتباه. فعندما ندرك الدور الحساس والمقذّد الذي  
قد بلغ الصوت في الاقتباس والتأثير، فلا غرابة في أن نجد البلاغيين  
والخطباء وأهل الكلام والأدب يصدرون أقوالهم ووصاياهم وصحافتهم  
وكتبهم بالحديث عن الصوت. وهم بهذا لا يقللون من أهمية مدلولات  
الخطاب ومضافاته وحججه العقلية، بل أنهم بذلك يبتهم إلى أن «المعنى  
إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجًا سهلاً، ومنحه التكلم دلا  
متعشقاً صار في قلبك أحلٍّ، ولصدريك أملًا... والقلب ضعيف وسلمان  
الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي»(2). وهكذا، فإذا كانت الأولوية  
المعنوية للصوت سلطة خفية قد تكون أحياناً أنجع وأقوى من سلطة  
الحجج والمضافات.

ومن أجل أن ندرك كيف يتم تقدير الصوت عند البلاغيين العرب  
نستحضر بعض مصطلحاتهم، ومنها بالأخص مصطلح البيان ومصطلح

(1) Paul Zumthor, La lettre et la voix de la littérature médiévale, pp 188 - 189.


(3) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 1، ص 79.
الفصاحية، وما يرتبط بها من شروط ومقتضيات من دونها يصعب الحديث عن الصوت الفصيح المبين...

وهكذا، نجد أن مفهوم البيان عند الجاحظ، وهو من المفاهيم المركزية في البلاغة العربية، يعني على الأقل في بعض معانيه، هذا الإنجاز الصوتي البلغ الذي يقتضي كفتيات صوتية خاصة بدونها يفقد الخطاب الكثير من جمالياته وتأثيراته، فما ينبغي للمتكلم البلغ أن يدركه تمام الإدراك هو أن "البيان يحتاج إلى تبييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصناعة، وإلى سهولة الخارج وجهارة المنطق وتكمل الحروف وإقامة الوزن، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والضخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناقة، وتزين به المعاني" (1).

فالصوت الذي يتم تقديمه هو الصوت المبين الذي يصدر عن المتكلم عند إنجازه لخطاب شفوي بلغ. يعني بيان الصوت الاستجابة لمجموعة من الشروط الضرورية التي تكسب الصوت جماليته وفعاليته، ومن هذه الشروط أن لا يشكو المتكلم من أي عيب فيزيولوجي في جهاز النطق، فقد قالوا: "ولم يتكلم معاوية على منبر جماعة منذ سقطت ثناياه في الطست." (2).

وأهم ما يقتضيه البيان عند الجاحظ الشرط النفسي الضروري للصوت حتى يمتلك ما يلزم من القوة لمواجهة الموافت. وهذا الشرط هو تقيض العي والحس، وقد جاءت فاتحة كتاب "البيان والتبيين" بالتعوذ بالله من هذين العييين، لأن العرب كثيرون "ما تعودوا بالله من شرهما وضروا إلى الله في السلمة منها" (3)، فهما يعتبران قمة عيوب الصوت،

(1) نفسه، ص 10.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص 60.
(3) نفسه، ص 12.

113
والناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز. وهم يذمرون الحصر ويؤثرون العبي، فان تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيا مناظرة البلقاء، تضاعف عليهما الدمع، وترادف عليهما التأنيبٍ (1). فالمتكلم العبي الحصر أقبح من اللجاج والتمتم والألث والفأء، وأقبح من صاحب التشديد والتقييم والتقييم، والسبب هو ما "يحدث عن العبي من اختلال الحجة، وعن الحصر من فوت درك الحاجة" (2).

ما لا يمكن أن يقبله السامع هو أن يشك المتكلم من عيب نفسه، فهو قد لا يعجب من يشك من عيب فنيولوجي، لكنه لن يقبل أن يتقدم المتكلم أمامه، فلا يقدر على الكلام، ويضيق صدره ويغريه البهر والارتعاش والرعدة والعرق (3)، ويبدو ضعيفا غير قادر على النطق والاسترسال. وإكساب الصوت ما يلزم من القوة للإبداع وللتأثير. ولهذا نجد أول ما تتصدر به الوصايا والصحائف والأقوال الموجهة إلى المبدئين هو أن يكون المتكلم رابط الجناح، وقوي النفس، وقادرا على مواجهة الموقف، فأول البلاغة في الصحيفة الهندية التي يستشهد بها الجاحظ هو "أن يكون الخطيب رابط الجناح ساكن الجوارق قليل اللحظ" (4)، أي ساكن النفس لا تصيبه الحيرة والدهشة، وهمم سبب استغلال الكلام وصعوبة القول. فمن علامات سكون النفس ورباطة الجناح الهدوء في الكلام والتمهيل في المنطق. إن للكلام أمام السامعين مشقة، ولا يجتر عليه إلا الصوت الذي لا يثني شيء، أو المطبوع الحاذق، الوالد بغيرته واقتداره، فالأثقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث للجلجة والنحنة، والانقطاع والبهر والعرق (5).

(1) نفسه، ص 12.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص 133.
(4) نفسه، ص 92.
(5) الجاحظ، البيان والبيان، ج 1، ص 134.
ويقول الجاحظ إن العرب كانوا "يدعون الجمهور الصوت، ويذمون الصغير الصوت، ولذلك تشادقوه قوافي الكلام، ومدحوا سعة الفم، وذمُّوا التشديد الذي يعنيه العرب يكون بال resil المقصود الذي لا يضم الشراريين والقُرُودين في جهة الصوت وانتحال سعة الأشداقة ورحب الغلام في رحب الهدوء وتحريك الساكنة.(7)

واجمالاً، فإن الصوت عند الجاحظ هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وإنه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا متنورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتآليف.(4) ويستحضر البلاغي بحث تحدد الجمال الصوتي في رحب الهدوء بعد الصوت، منطقًا من أن ليس لعبه مروية، ولا لنقوص البيان بها، ولو حك بياقوه أنتم السمعة.(1)

أما ابن سنان فانه يتحدث عن ما يسميه مائة الفصاحة، باعتبارها خاصية ضرورية في صوت المتكلم، وهي تقتضي كفاية بلاغية تداخل فيها الفيزيولوجي واللغوي والتواصل والشعري والتداعي، تلك هي كفاية الفصاحة التي يرى الخفاجي أنها لم تلت من قبل ما تستحق منعناية والدرس. وفي ذلك نجد يقول:

"إن المتكلمين وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما

(1) خمسة، ص 121.
(2) رسالة الجاحظ، ج. 3، ص 102.
(3) الرسائل: البيان والتبين، ج. 1، ص 12.
(4) نفسه، ص 79.
(5) نفسه، ص 121.
(6) نفسه، ص 77.
(7) ابن سنان: سر الفصاحة، ص 5.
هو، فلم يبينوا مخارج الحروف، وانقسام أصناها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها، وأصحاب النحو، وان أحكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأس، وأهل نقد الكلام فلم يتعرضوا لشيء من ذلك، وإن كلامهم كالفرع عليه، فإذا جمع كتابنا هذا كله، وأخذ بعض مقتين من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في بابه، غريب في غرضه. (1).

بهذا الكلام يفتتح ابن سنان كتابه، مستحضراً الإنجاز المعرفي الذي قدّمه المتكلمون والنحاة حول الصوت، ومنتقدًا نقائص الكلام الذين أحملوا الصوت، مع أن نقد الكلام ذر يتأسس على نقد الصوت، وأول ما يتناوله في كتابه هو الصوت نفسه، وهو مثل أغلب اللغويين والبلاغيين ينطلق من أن: اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (2)، فلا يمكن تحديد اللغة إلا من خلال ثلاثة عناصر أولها الأصوات فأصحاب الأصوات وأغراضهم، بحيث لا يمكن الفصل بين البعد الصوتي والبعد التدالي في تحديد لغة ما، وهذا من أهم المبادئ التي ينطلق منها الخفاجي في افتراضنا.

وتكون أهمية هذا المبدأ في أن البلاغي يحاول أن ينبه إلى الإمكانيات الأخرى التي يمتلكها الصوت، فهذا الأخير يمكن أن يتحول من مجرد ناقل فيزيولوجي فسيولوجي محدود الوظائف إلى آلة فعالة في التدال والتأثير والإقناع. فالأشكال عناصر مادية، فيزيولوجية وفيزيقية، قد تحمل في ذاتها دلالات إضافية وتأثيرات خفيفة، ولا يمكن أن ندرك كل ذلك، إلا إذا أخذنا بين الاعتبار أن الصوت يصدر عن جسد إنساني حي، عناصره الفيزيولوجية والفيزيقية والنفسية تمتلك، إضافة إلى قدرتها على الحمل والنقل والإيصال، القدرة على القول والتدال والتأثير.

(1) ابن سنان: سر الفصاحة، ص 5.
(2) يقول ابن منصور في: لسان العرب، ج 5، ص 450: "والتلهجة اللسان وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".
وهكذا، فعندما يحصل لقاء بين صوت وسمع على مستوى الإنجاز الشفوي في الطبيعة الشعرية، فإنه لا يمكن أن تذكر تلك الإيحاءات والتلوينات والدلائل الخفية التي يضيفها الصوت إلى نص الخطاب، وهي تؤدي وظائف لا شكاً في أهميتها بالنظر إلى النوايا التداولية للخطاب.

والخالصة أن هدف هذا البحث هو أن يبين أن البلاشفيين العرب، وخاصة الجاحظ (٥٠ هـ) والخفاجي (٤٦٦ هـ)، قد دشنوا بحثاً يحاول أن يكشف كيف تضافر إمكانات الصوت والكلام من أجل التعبير وال التواصل والإقناع والاقتجاع، وأن يكشف بعض الأبعاد الجمالية والثقافية والروحية التي تجمع بين فن الصوت وفن الإقناع.

إن الكلام يطبخه عبر الصوت، ويفترض معرفة كافية بالإمكانات التي يوفرها الجهاز الصوتي، وهي إمكانات تمتد مما هو مادي إلى ما هو روحي، لأنها تنطلق بالشخصية الإنسانية المتصلة التي ينتهي الصوتها في نوع ما هو فيزيولوجي وعضوي ونفسى وثقافي واجتماعي. فما لا يمكن أن ينكره هو أن الصوت الشعري أو الغنائي أو الموسيقي أو الخطبي أو القرآني يولد في دواخل السامع لذة كبيرة وإحساسا حيوباً. فهذا النوع من الصوت أو ذلك يستطيع، بنغماته ونبضاته وألحانه التركيبية، وتهكيماته وتشديداته الانفعالية، وتبادلاته وتبادلاته، ويوسفاته وتقسيماته، ونفسه وإيقاعاته (١)، أن يحمل السامع داخل أكثر الإيحاءات حميمية وأن ينفذ إلى لذاته النفسية الأكثر سرية وتعقيداً.

وهذا الصوت لا يمكن فصله عن الجسم الذي يتكلم ويصوت، فالصوت

(١) هذه بعض سمات الصوت البلاغية الداخلية التي تتناولها بعض الدراسات الغربية

المعاصرة، خاص منها بالذكر:

Henri Morier, Dictionnaire de poétique de et de rhétorique, 1961 PUF, Paris

في الواقع المادي الملموس للكلام تصاحبه حركات الجسد الخارجية والداخلية، وهذا الجسم لا يقدم أمام السامع المشاهد عالياً، بل هو يتجه في أن يكون على أحسن صورة أمام مشاهده، وهذه الصورة هي الأخرى ليست بريئة، فهي، كالصوت والحركة، يمكن أن تقول وأن تؤثر. ويلعب اللباس وبعض الأدوات التي يعملها المتحكم، كالعصا، دوراً فعالاً في أن تكون للجسد هذه الصورة - الوظيفة التي يصنعها الخطيب أو الشاعر أو قارئ القرآن أو التي يفرضها مقام الكلام، فإن لمقامات الشعر أو الخطابة أو قراءة القرآن ما يميزهما عن مقامات الكلام العادي.

وفي الاعتراض، لا يمكن أن نستوعب كل معاني مفهوم البيان في البلاغة العربية القديمة، وخاصة منها ما يتعلق بالخطاب الشفوي، إلا إذا أخذنا في معاينة الواسع، فأنا لم أتعلق فقط بالبيان اللغوي الصوتي بل هو يمتد إلى ما يمكن تسميته بالبيان الجسدي. فالبيان هو «الاقتصاد على الكشف والإبادة عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس» (1)، عن طريق الصوت والحركة واللباس ومختلف الأدوات التي تلازم المتحكم أو تؤثر الفضاء الذي يجمع بين المتحكم والسامع المشاهد.

لا يمكن اختزال الشفوية في فعل الصوت أو في فعل الكلام اللفظي، لأنها في الواقع أوسع من ذلك وأفقي، إذ تستطيع كل ما يصدر عن المتحكم في الاجهاد السامع المشاهد، من حركة أو نظرة أو غيرهما. وبعبارة أخرى، فالإنجاز الشفوي للخطاب الإقناعي، لا يقدم الكلام اللفظي في صورته الحالية، بل هو يأتي متداخلًا ومتشابكاً داخل مجموعة من الأنيم، ومصاحباً بالعديد من اللغات المصاحبة ومضادة بين الخطاب الشفوي والخطاب المكتوب، فالطريقة والشروط التي تقتضيها التلفي في كل من هذه الخطابين مختلفة جذريًا. فالخطاب

(1) بدوي طباعة البيان العربي، ص. 14.

(2) Josette Rey Debove, La linguistique du signe, une approche sémiotique du langage, p. 5.
المكتوب يقرأ ويُتقَّل في غياب منتجه، أما منتج الخطاب الشفوي، فهو يقول خطابه أمام سامع مشاهد في مكان و زمن محدد، ويستعين بوسائل أخرى طبيعتها غير لونية لفظية لكنها قابلة للاستعمال في التذلال والإعناء والتبريم والإيحاء. فالتماصل الإنساني الحي واللموس يوظف انتماقًا وعناصر أخرى هي التي اهتم بها علم السيميائيات في العصر الراهن.

بالصوت والحركة والجسد واللباس، يمتلك الخطاب سمة أساسية Théâtralité التي تعني القدرة على استثمار مختلف إمكانات نظام الشفوية بما يسمح بصوغ الخطاب صواغًا مسرحيًا الفاعل الأساسي فيه هو هذا الجسد الحيوي الذي ينتج في تحويل الفضاء الذي يجمعه بالشاهد. السامع إلى ما يسميه بول زمثر بالفضاء الانفعالي Lieu émotionnel(1).

والنسبة إلى الحضارات الشفوية القديمة، التي لا تعرف التدوين وإعادة الإنتاج، يبقى هذا الصوت السمعي الصادر عن جسد حي مرمي مملوءًا متعلقًا، لقرن عديدة، بالتحيي والممارسة والتقاليد المشتركة(2). ويمكن القول إن الثقافة العربية الإسلامية قد طورت أشكالا مسرحية في الممارسة الصوتية والحركية والجسدية، واستمرت بشكل كبير إمكاناتها التعبيرية والتأثيرية.

٢- بلاغة الحركة:

٢٠- الحركة لغة ضد السكون(3) والحركة الإشارة، وأشار إليه وشور

(1) Paul Zumthor, Jonglerie et langage, p 321.
(2) وتمكن المودة أيضا إلى دراسته: Paul Zumthor, La lettre et la voix, p 270
(3) Le discours de la poésie orale, p 388.

ابن منطور: لسان العرب، ج. ٢، مادة: حرك، ص٤٨٤.
أوّما، ويكون ذلك بالكفاّ والعين والحاجب (1)، ويستعمل الجاحظ العبارتين معاً كما سيتضح في أقواله، وإن كان أكثر من استعمال Anaphorique عبارة الإشارة. وربما بهذا يؤكد على الوظيفة الإشارية للحركة، فالأمر لا يتعلق بالحركة على وجه الإطلاق، أي بالحركة كيفما كانت، بل هو يتعلق بهذه الحركة التي تشير وتعيّن وتؤسس علاقات التواصل.

هناك من الدارسين من يذهب إلى أن الوظيفة الإشارية هي أساس الخطاب وآصله، فالحركة هي أصل اللغة الإنسانية (2). إلا أن ما يهم هذا البحث، الذي يتحدد موضوعه في الحركة التي تصاحب الصوت في الخطاب الإفignant، هو أن يشير إلى مبحث بلاغي أساسي دشنّه الحاجظ (3) ۲۰۵ هـ) ولم يعرف، في حدود عالمنا، الامتداد والتطور في المراحل التاريخية اللاحقة.

وإلى اليوم لا يزال هذا البحث غائباً أو شبه غائب، إذا استثنينا بعض الدراسات المهمة والقليلة التي أجزها السيميائيون العرب المعاصرون. والواقع يفرض أن يحتل هذا البحث مكانة اللائقة به، إذا أخذنا بين الاعتبار هذا الجزء من تراثنا الديني والثقافي اللالفظي الذي لا يلقى ما يكفي من الدرس والبحث، مع أنه لا يزال حاضراً ممتدًا في ممارساتنا الاجتماعية وعباداتنا الدينية وفنوننا الشعبية وتقاليدنا الجماعية. وضاع إلى ذلك أن الكثير من الفنون الحديثة التي أخذناها عن الغرب، وخاصة المسرح والسينما والتصوير والتشكيل والإعلام والاشهار، صارت تركز على الخطاب الإنساني في بعض السيميائي، السمعي البصري.

2- أما في تراثنا البلاغي، فإن الإشارة أو الحركة، عند الجاحظ خاصةً، هي أحد أصناف الدلالة على المعاني، أي أنها ممارسة وسائل

(1) نفسه، جزء، ص ٢٣٥٨.

(2) Le geste pratique ou communication, in: Julia Kristeva Semiotike, p 37.
التواصل والإبلاغ والإقناع. وقد تكون من أهم هذه الوسائل كما يتضح ذلك من التصنيف الذي وضعه وتحتله فيه الإشارة المرتبة الثانية، حيث يقول: 

وجميع أصناف الدلائل على المعاني من لفظ وغير لفظ، ففسح فضاء أشياء لا تتقص ولا تتزيد: أولها لفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبًا. (1)

وقد كان الجاحظ يستحضر، بلا شك، المكانة التي تحتلها الحركة في النسق الثقافي العربي. فالدين الجديد لم يأت بخطاب لغوي لفظي فقط، بل أتى، على صعيد العلاقات الاجتماعية وعلى صعيد العادات والمارسات العقائدية، بخطاب حركي جسدي جديد أيضًا. ففي الصلوات الشمسية وفي صلاة الجمعية والأعياد وفي الحج وغيرهما من العادات والمعاملات يلبس الخطاب الشفوي دورًا فعالًا، والخطاب الشفوي هذا معناه الواعي الذي يشمل الصوت والحركة واللباس وغيرها من لغات الجسد.

وقد أخذ الجاحظ لم يكن خارج هذا النسق الثقافي، بل هو ينطلق من الجوهر النصي. لهذا النسق، يعتبر العالم كله حكمة، وتقسم هذه الحكمة إلى ضبيين: ففي هذا العالم أشياء جعلت حكمة وهي لا تعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وفيه أشياء جعلت حكمة وهي تعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختفاه من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل، والآخر دليل يستدل، فكل مستدل دليل وليس كل دليل مستدلاً. (2) ومعنى هذا أن الحيوان يشارك الجماد في الدلالة، ويستثنى أيضاً في عدم الاستدلال، واجتمع للإنسان أن كان دليلاً مستدلاً (3). لأن الإنسان مستدل و يتميز بالاستدلال عن غيره من الحيوان والجماد، فقد جعل له سبب يدل به على

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص 76
(2) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. 1، ص 32
(3) نفسه، ص 33

121
وجوه استدلاله ووجه ما نتج له الاستدلال، وسمّى ذلك بيانًا(1). وجاء البيان أقسامًا وأصنافًا أهمها اللفظ والإشارة والخط(2).

وهذه المكانة التي يحتلها الصوت والحركة واللباس في النسق الثقافي العربي الإسلامي تكشف الدور الكبير الذي كان للجسد باعتباره دليلا مستندًا قادرًا على البيان، وتكشف أنه كان أحد أهم الأصول الضرورية المؤسسة للدلاليات التي ينتجهها العرب المسلمون ويتواصلون بها، فالجسد لا ينفصل عن التواصل الاجتماعي ما بين الأفراد والأشخاص كما لا ينفصل عن التواصل الديني ما بين الإنسان، فردًا وجماعة، وبين خالقه.

وهكذا يمكن أن نسجل هنا أن الحركة أو الإشارة قد كانت عند العرب ممارسة اجتماعية لها خصائص "ظاهرة الاجتماعية العامة" (3) التي من خلالها يمكن أن نلاحظ المجتمع في مجموعه، وأساسا في هويته الثقافية.

فلا يمكن فصل الحركة من الأسسات الثقافية الجسدية والمجتمع بالإنسان. فردًا وجماعة، المتصل به، والكوّن لشخصيته، والدمع في جسده(4).

فالحركة هنا ليست مجرد حركة صادرة عن آلة بيولوجية طبيعية، بل هي حركة صادرة عن جسد حيّ، ذي هوية اجتماعية وثقافية، قادر على البيان والاستدلال انطلاقًا من هذه الهوية.

والحركة أو الإشارة، بهذا المعنى، خطاب، مثلها في ذلك مثل الخطاب اللفظي الصوتي، وله صورته ونظامه وخصائصه في التواصل والإبلاغ والإقناع، وهذا ما يقصده الجاحظ (350 - 355 هـ) عندما قال: "ولكل واحد من هذه الخمسة - يقصد اللفظ والإشارة والخط والعقد والنصبة - صورة

(1) نفسه.
(2) نفسه، ص 224.
(3) Geneviève Calbris, Louis Porcher, Geste et communication, p15.
(4) نفسه.
بائعة من صورة صاحبها، وحلية مخالفة لحلية أخرى (1).

وبعرف البلاغي الإشارة فيقول: «فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها: رفع الحواجب وكسر الأجناب، ولي الشفاء، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه، وأبعدها أن تلوى ثوب على مقطع جبل تجاو عين الناظر» (2). وهو بهذا التعريف يتحدث عن بعض علامات النظام التواصلي الحركي، ويقسمها إلى قسمين: قسم خاص للقرب، وقسم خاص للبعد. الأول يكتفي بالعلامات الحركية الجسدية كأنه خطاب حركي جسدي خاص، والثاني يستعين بأدوات. علامات خارجية من مثل الثوب أو السيف أو السوط في بناء طبيعته وفعاليته الوظيفية. نجد الأول عند الأدب الحسِّي، والثاني عند كل من يفضل على اللفظ حركة باليد أو الراية أو العين أو منكب أو الحواجب. ويكون الثاني عندما يكثر التباعد بين المتخاطبين، ويلوئ شوبون من بعيد، أو عندما لا ينفع الكلام اللغوي، فهككونه رفع السيف أو السوط في وجه المخاطب أكثر دلالة على التهديد والزجر والمنع والرد ووالوعيد والتحذير (3).

ومع ذلك، فقد يكون التواصل الحركي الجسدي من أجل ما يسميه محمد العمري بالإقامة (4)، وقد يكون من أجل الإقناع بطرق تبدو خفية سري شديدة التأثير، وكما قال الجاحظ: «في الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوانب مرفق كبير ومعونة حاضرة» (5)، ذلك لأن الحركة قادرة على إنتاج واستعمال أكثر الشفرات سريّة ورمزية.

إن الحركة «مرفق كبير ومعونة حاضرة» في أمور يسترها بعض الناس...

(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 1، ص 76.
(2) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. 1، ص 47، 48.
(3) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 1، ص 77.
(4) محمد العمري: دائرة الحوار أو مزاليق العنس، ص 25.
(5) الجاحظ: البيان والتبين، ج. 1، ص 78.
من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس» (1)، ولولاها «لم يتفاهم الناس معنى خاصّ الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة» (2). وتقتضي مثل هذه الشفرات كفایات خاصة ونوعية من الطرفين معا: صاحب الحركة ومتملّقها. وتقتضي من الدارس أن يهتم بهذا النوع الآخرين من الخطاب الذي لا يمكن فصله عن الخطاب الشفوي في كليته وحقيقته، ولا يمكن أن لا نفكر في خصائصه ووظائبه، وهو يلعب دورًا فعالا في ما تمكن تسميته بالانقطاع السري.

وما يهم البلاغ، من جهة أخرى، هو تضافر اللفظ والإشارة وتساركهما في بناء الخطاب الشفوي، فالجاحظ يقول: «بالإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنده، وما أكثر ما تتوب عن اللفظ» (3). فالإشارة تعين اللفظ في بناء المعنى والدلالة عليه، وتترجم ما يريد اللفظ أن يقوله ويعنيه وتتوب عنه في كثير من المواقف في الدلالة على المعنى.

ولا تتوقف وظيفة الإشارة في تقديم العون أو الترجمة أو النيابة، بل هي تؤدي وظيفة هي أسس الخطاب الشفوي: الإيقاع. والأمر يتعلق بوظيفة إيقاعية لا يمكن فصلها عن معنى الخطاب وغايته، فالتكلم يشير برأسه ويده على أقسام كلامه ونطقه: «ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه، لذهب مثلًا كلامه» (4). وينبّه الجاحظ إلى ما تضيفه الحركة إلى بيان اللسان، فيقول: «وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع

(1) نسخه.
(2) نسخه.
(3) نسخه.
(4) نسخه، ص. 119.

١٢٤
الإشارة من الدل والشكل والتقليل والتثنية واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور.(1)

ويعني الدل الانبساط والدلال وحسن الحديث والمحز والهجيمة، ويعني السكينة والوقار في الهجيمة والنظر والشمائل.(2) ويعني الشكل الصورة والهجة، ويعني الدل أيضاً(3). وهذه معان تكشف القدرة التي للحركة، وبالتالي للجسد، في بناء أشكال شعرية لها فعاليتها الترميزية والإغرائية التي تستطيع النفيذ إلى ما لا يمكن للنظر الساكن الجامد أن يبلغه: شهوة السامع المشاهد.

وتؤكد عبارة التقلل هذه الوظيفية الحيوية للحركة، فهي تعني إلقاء حركة المتحرك على الساكن، أي منح الحركية والحيوية للغة النفعية التي تبقى ساكنة جامدة من دون حركات الجسد وإشاراته وتعابيره ومقاوضته، والتقلل يعني أيضاً الترنيم والتزيين(4)، والتثنية يعني التضييق والإخفاء(5).

تعني بلاغة الحركة هذه القدرة على استعمال تقنيات حركية جسدية لغرض التضييق والإضمار والتضمين والإخفاء. وللإخفاء قد يعني أن الحركة تتجه في ترجمة وتكرار ما يقوله القول وما يقصد إليه، وقد يعني أن بإمكان الحركة أو الإشارة أن تتآسس هي نفسها على بنيته التضييف.

فهي قد تظهر ما تبطن، وقد يقول في الظاهر غير ما تقوله في الباطن، وقد يكون لها معنى سطحي وآخر مضموم ومتمضمم، وقد يكون لها معنى قريب وآخر بعيد لا يفهمه إلا من يملك أسرار البيان الحركي، والإخفاء يعني قدرة الحركة على سمنئاه أعلاه بالإفتراض السرئ الذي يكشف هو

(1) نفسه، ص 79.
(2) ابن منظور: لسان العرب، ج 2، ص ص 1412 - 1414.
(3) نفسه، ج 2، ص 231.
(4) نفسه، ج 5، ص ص 254 - 2548.
(5) نفسه - ج 11، ص ص 512 - 514.
الأمر الإمكانات الترميزية التي يوفرها البيان الحركي الجسدي. لما نخلص إليه مع الجاحظ هو أن للبيان الحركي وظائف هامّة في الخطاب الإقناوي إذ الطبيعة الشفوية، فالحركات والإشارات ضرورية، وقد يكون لها دور فعال في البلاغ والإقناع. وهو يورد حكاية ساحرة تثيَّر ممّن يدعي إمكانية الفصل بين اللظة النطاقية والحركة، فقوله:

«كان أبو شمر يقول: ليس من حقّ المنطق أن تستعين عليه بغيره، فكان يخطب في أصحابه دون أن يحرك يديه ولا منكبيه ولا يقلب عينيه ولا يحرك رأسه. لكن عندما كلمه إبراهيم بن سياك النظام عند أيوب بن جمفر، فاضطرّه بالحجة وبالزيادة في المسألة حتى حرك يديه وحل حبوته وحبا إليه حتى أخذ بيديه.» ١

يمكن للخطاب أو للشاعر أن يلقى خطابه دون أن يتحرك، لكن سيبدو ذلك الخطاب كأنه فعل غير طبيعي، جامد وبارد، مفتعل ومصطنع، لأن المنطوق لا يصدر عن آلة جامدة ساكنة، بل هو يصدر عن ذات حيّة لها هذه الإمكانية في استخدام الحركة في خطابها. والإنسان عند المنازعة أو المحاجة أو المناظرة الشفوية المباشرة لا يمكنه إلا أن يستخدم كل مهاراته الحركية الجسدية، فعندما يندمج الواحد في حوار حجاجي إقناعي، ويضطرّه محاوره بالحجة وبالزيادة في المسألة، لا يمكنه إلا أن يتحرك يديه ويجل عقدهته وأن يحب إلى محاوره.

ويمكن أن نستخلص من حكاية الجاحظ الساخرة أن الحركة ضرورية في حوار شفوي مباشر، فلها هي الأخرى خصائص الحوارية مثلها في ذلك مثل اللظة، ففي الواقع الحيّ اللمس للفلكل، يقوم المتكلم بعمليات حركية القصد منها أن تتألّد ديناميكية يصفها الدارسون المعاصرون بأنها نفسية - سوسيولوجية، وأن ينطلق ويستمرّ اشتغال التفاعل المتبادل بين الأفراد والجماعات. ٢

(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج.1، ص.91

(2) G Calbris, L Porcher, Geste et communication, pp 31
إن إنتاج الحركة هو من التقنيات التي يستعملها الجسد من أجل خلق نشاط خارجي، وتتعلق حيوية هذا النشاط في الواقع بحساسية داخلية (1).

وهذا النشاط الحرفي قابل لأن يؤجل على أنه مقصود تلفظي، وخطاب نوعي خاص ملائم للخطاب اللفظي الصوتي، وعنصر مكون للمقام والوضيعة (2).

أ- إجمالا، لقد اهتم الجاحظ بالبيان الحرفي لأنه أدرك دوره الفعال في الإبلاغ والإقناع، وخاصة في ما يسمى بالإقناع السري (3).

DWORD، الإقناع السري قد يعني القدرة على إثارة ردود أفعال حسية. حركية وردود أفعال لا واعية (4). فالمفروض أن المتكلم البلغ لا يشكل حركاته إلا لأنه يدرك أثرها ومفعولها، وأن المتلقي يعرف أن هذه العلاقة الحركية لها معنى. ومن خلال هذه العلاقة التواصلية يتأسس خطاب حرفي وظيفته الأساسية استتشار طاقات انتفاضة مهمة داخل الذات الساكنة. المشاهدة وتعتبر القدرة على استعمال هذه الاتصالات إحدى الوسائل الضرورية لنجاح الخطاب في الإقناع.

وما يكشفه الجاحظ عند حديثه عن الحركة أو اللباس أو العصا هو أن الأمر يتعلق بعلامات. أفعال ثقافية تحدد هوية الفرد الحضارية وتشدّه إلى مجتمعه وثقافته. وما يكشفه الدراسات النفسانية والسيميائية الحديثة هو

(1) نفسه، ص. 27.
(2) نفسه، ص. 28.
(3) نجد مصطلح: الإقناع السري في هذين العملين المعاصرين:
Vance Packard, La persuasion clandestine
U. Eco. La structure absente.
(4) Sylvain Dutkois, Les règles de la séduction publicitaire, p 35.
أنه لا يمكن الفصل بين هذه الأفعال. العلامات وبين دينامية اللاوعي واللاوعي قد يعني هنا تلك المرجة الثقافية، اللاوعية الموغلة في القدم والمشتركة بين أفراد الجماعة، التي تختصن شحنة انفعالية قوية هي التي تحدد الإدراك ويورد الأفعال غير العقلانية.

ويصف الإقناع الذي تمارسه هذه العلامات بالسربه لأنه يبذل مجهودات غير مرئيةً للوصول إلى لاوعي السامع. المشاهد. فأساليبها لا يكشف سرها الإدراك الواعي، لأنها تختفي في ثوب الإيحائي والاستعاري والضمني، وتتمكن من تحديد حالات الوعي، وتعطيل أدوات المراقبة العقلية، وتتجاوز الحدود التي ترسمها الأنا الوعية بذاتها وأفعالها، فتبلغ عالم اللاوعي حيث توجد الرموز والصور الثقافية التي تحدد انفعالات السامع. المشاهد ويورد أفعاله التي تبدو له ولباقي أبناء قومه على جانب كبير من العقلانية.

والخلاصة أن الحركة أو الإشارة قد تلعب دوراً في الإقناع والتآثر عندما تتم إلى إثارة عوالم يسكنها الشعر والحلم والتخيل، وذلك باستخدام آليات خاصة للتقليل والتبريز تسمح بالنزول إلى مناطق لاشعورية بلغها يعتبر غابة كل خطاب إقناعي.

---

(1) U. Eco, La structure absente, p 162.
(2) S. Duthois, Les règles de la seduction publicitaire, p 35.
(3) Vance Packard, La persuasion clandestine, p 7, p 28

(4) نشير إلى اعتدانا في جزء كبير من هذا البحث على بعض أعمال سعيد بنكراد:
- السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها - منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، 2002.
3. بلاغة اللباس:

- يتمثل الجسم مكانة مركزية في الإنجاز المسرحي للخطاب الإقتناعي الشفوي. ويتغلب الأمر، كما تقدم، بجسد حركي قادر على إنتاج دلالات إضافية لمن القوة ما يكفي للتأثير في القوة الإيجابية للخطاب. قد يتعلق الأمر ببعض الخصائص الفيزيولوجية أو الفيزيقية للجسد، فقد قيل لأعرابي: ما الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة ورجح الشدق، وبعد الصوت (1). لكن يبقى اللباس الذي يرتديه الجسد عنصرًا ضروريًا في الإنجاز المسرحي للخطاب. وهنا لا تهم الوظائف المادية التنفع مباشرة لللباس في حياة الإنسان، بل تهم وظائفه السيميتوثاقية: من الضروري أن نستحضر القيمة الرمزية التي يحتلها اللباس في عادات الناس وثقافتهم، في أفراحهم وأحزائهم، في مهنهم وموهوباتهم، في عاداتهم وتفاهماتهم، في أجناسهم وأصواتهم وطبيعتهم. وهذا ما يقصده الجاحظ (2).

- عندما قال: «باللباس حفظك الله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سبماً، ولكل صنفٍ حليه وسمة يتعارفون بها» (3).

- للشعراء وللخطباء لباسٌ خاص يفسح عن انتمائهم السوسيو ثقافي، فاللباس يرمز إلى هوية الإنسان أو جماعة من الناس، أي أنه بالإمكان أن نتعامل معه على أنه هوية بصرية (4) إضافية ترفق الخطاب الإقتناعي الشفوي وتدل على هوية صاحبه والجماعة التي ينتمي إليها اجتماعياً وثقافياً.

- من جهة أخرى، لكل صنف من أصناف الناس هوية بصرية تخصه وتميّزه، فلباس الرجال غير لباس النساء، ولباس المغني غير لباس

-----------------------------
(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج.1، ص 121.
(2) نفسه، ج.3، ص 90.
(3) تستعمل هذا المصطلح هنا بالمعنى الذي يقصده سعيد بنكراد في الترميز السياسي والهوية البصرية، ص ص 72-87. 102.
الفرسان، ولباس الملوك غير لباس العبيد، ولباس الخاصّة غير لباس العامة، «ولكل قوم زعب...» وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات والأرديّة السود، وكل ثوب مشهور (١).

ومن جهة أخرى، قد تكون للباس هوية بصرية جماعية تخصّ شعبيّاً من الشعوب أو أمّة من الأمم. وقد تكون لبعض الألبسة أو اللواحق والأدوات قيمة عند الشعوب والأمم كلها، وقد تكون خاصةً بشعب ما أو بطبقة أو فئة من طبقاته وفئاته، والسّؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: ما هي العلامات اللباسية الضرورة التي تحدد هوية العرب البصرية، ولا يمكن للخطيب أو الشاعر أن ينفلّ أهميتها ودورها؟

١-٢ - إذا انطلقنا من الجاحظ (٤٥٥ هـ)، يمكن أن نفترض أن عناصر أساسين يملكها هذه القيمة البصرية الرمزية، ويختصّل الوجهة الثقافية الحضارية للعرب: العمامة والخصيرة. فهو يقول: «فمّن العرب العمامة وخصيرة من السيما، وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبّة ولا القميص ولا الرباء، والذي لا بد من الآخرة والخصيرة» (٢).

هكذا، يمكن اعتبار العمامة والخصيرة رمزين هما هذه القدرة على تكييف واختزال الهوية الثقافية والحضارية للعرب. ومن الصعب ادعاء القدرة على الإدراك بكل الأبعاد الدلالية الرمزية لهذه الأشياء التي صارت رمزًا ثقافيًا، لأن الشيء الذي يصبح حاملا لبعد دلالي رمزي يخضع إلى سيرورة طويلة عادة ما يكون الانتقال داخلها من حالة الاستعمل إلى حالات التدليس الرمزي الإضافي معقدًا، ويستدعي استحضار ذاكرة موقعة في القدم قد تكون مضامينها تاريخية أو دينية أو

(١) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ٢ ص. ١١٥.
(٢) نفسه، ص ص. ٩٢ - ٩٣.
استروية أو خرافية» (1). ومع ذلك، سنحاول أن نستنطاق هاتين ال באמתين من أجل إبراز بعض أبعادها الدلالية الرمزية، في علاقة بسياقها الثقافي والتاريخي.

2-1 يمكن أن نفترض أن العماة رمز أساس اختاره العرب للدلالة بصورة على هويتهم الأصلية، الهوية الأعراقية، وهذا ما يوضحه الجاحظ، حين يورد هذه الحكاية الشديدة للدلالة:

«وأخبرني إبراهيم بن السندي قال: دخل العماني الراجز على الرشيد، لينشده شعرًا، عليه قلقه طويلة، وخف ساذج، فقال: إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور وخفان دمالقان. قال إبراهيم: قال أبو نصر: فبكر عليه من الغد، فقد تزوي بزي الأعراب، فأنشدت ثم دنا فقبل يديه» (2).

ويمكن أن نربط تركيز الجاحظ على العماة رمزًا بصريًا للدلالة على الهوية العربية بالسياق التاريخي الجديد الذي انتج مجتمعًا لم يعد يضم العرب فحسب، بل انضم إلى شعوب أخرى، وصارت بذلك عناصر فاعلة اجتماعيا وثقافيا في المجتمع والثقافة، تدافع عن هويتها الثقافية الحضارية الأصلية، وقد تهاجم الثقافة العربية وخاصة الأعرابية. وجزء من أشعار بشار بن برد (166 هـ) وأبي نواس (200 هـ) وغيرهما من الشعراء المحدثين، الذين ينتمون إلى ثقافات وحضارات أخرى، يشهد على وجود تيار ثقافي يقوم على نزعة شعوبية تميز بين الشعوب وتنافس بين الحضارات والثقافات، وقد عرف الجاحظ (250 هـ) بدفاعه عن الرموز التي تعبّر عن هوية العربيّة الثقافية والحضارية، وفي البيان والتبيين ردود قوية على الشعوبين تكشف القيمة الثقافية والحضارية لرموز يسخرون منها.

(1) سعيد بنكراد: الترميز السياسي والهوية البصرية، ص 89.
(2) الجاحظ: نفسه، ج 1، ص 95.
المهمّ أن العمامة قد كانت من الرموز الكبرى التي تدلّ على الهوية العربية، وقد سهل أحد العلماء: «ما بقاء ما فيه العربية؟ إذا تقلّدوا السيوف وشدّوا العمائم وركبوا الخيل» (١). فالأمر قد يتعلق بهوية بربرية تميز العرب عن غير العربي، والعمامة أحد عناصرها الأساس التي تفرض أن تستكشف بعض أبعادها الدلالية الرمزية.

العمامة من لباس الرجل وجماله، وبها يتميز عن المرأة، فقد قيل: «جمال الرجل في عمّته، وجمال المرأة في خفّها» (٢). وهذا يبين أن العمامة علامة تميّز الرجل عن المرأة، لها أبعاد جمالية ذكورية. ومع ذلك، فما كل الرجال يضعون العمامة، فأحيانًا قد لا يرتديها إلا الأعامّة من القوم، فتميّز طبقة عن طبقة، أو فئة عن فئة، وتكون لها بذلك أبعاد سوسيوثقافية.

لقد كانت العرب تشبه العمائم بالتيجان، فقد قيل: «العمائم تيجان العرب» (٣). والتيجان جمع تاج، وهو ما يصاغ بالملوك من الذهب والجوهر، ومضمونه على رؤوسهم، ويرمزون به إلى مكانتهم سواء بين الأمم أو داخل مجتمعاتهم الاجتماعي، والعمامة تاج على التشبّه، الغرض منه الإشارة إلى بيان المنزلة التي كانت للعمامة في متبقيّ العرب، وإلى الإيجاد بالقيمة المضافة التي يكتسبها كل من يلبسها من الأسياد والأكابر من الرجال.

وبعبارة أخرى، فالعمامة تاج لا يضعه على رأسه إلا المتروّج، ولmetroّج هو المسود، أي السيد (٤). بهذا يكون العرب قد اختاروا الترميز بالعمامة إلى سبادتهم وشرفهم ومكانتهم بين الأمم، واختاروها للترميز إلى سيادة وشرف، ومكانة بعض أعضاء المجتمع وبعض جماعاته، فإن «العمائم للمغرب بمنزلة

١. الجاحظ: البيان والتبيين، ج. ١، ص ٨٨.
٢. نفسه.
٣. نفسه.
٤. ابن منظور: لسان العرب، ج. ٣، ص ٢١٤٤.
التيجان للملوك، لأنهم أكثر ما يكونون في البوادي مكشوف في الرؤوس أو بالقلاع، والعمائم فيهم قليلة(1) وللتأويل، مصدرها أن العمامة تمتلك فعالية رمزية(2) كبيرة لا يخفى أثرها على مجرى الإقناع، فمن جهة أولى، نجد العمامة توضع على الرأس، والرأس يعد في لغة الجسد بؤرة الحياة العقلية التي تعتبر أهم الحيوات جميعاً(3). فالعمامة، بهذا المعنى، تصنف المتوجه بالخطاب إلى الناس ضمن فئة الخاصة من العقلاء الحكماء الذين يُستَجِرون العقل ويمنحونه المكانة العليا. ومن جهة ثانية، نجد العمامة تعبير عن هذا العقل والسمو بشكلها الدائمي أيضًا، إذا افترضنا أن الدائرة ترمز إلى السماء في حين يرمز المربع إلى الأرض(4)

2-2-2-2 قبل الانتقال إلى العنصر الثاني، وفي علاقة بفكرة العلو والسمو، لابد أن نستحضر آدانا مصاحبة يستخدمها المتلحم في إلقاء خطابه: المنبر، ذلك أن المنبر هنا رمزية العرش Le trône الذي يأتي عاليا في الكثير من الثقافات والحضارات القديمة، ومن يعتليه لا ينبغي له أن يمس الأرض، لأنه يتصف بصفات فوق إنسانية أو فوق طبيعية(5).

وفي كل مسجد من مساجد المسلمين منابر تليق من عليها الخطب، ومنبر المسجد ليس إلا شكلًا متطورًا من أشكال السدة التي اعتاد النبي، وفقًا للتقليد الشرقي القديم، أن يرضاها في المناسبات الرسمية. وكان أول

(1) نفسه، ج. 1 ص 454
(2) Régis Debray, L’Etat séducteur, p11.
(4) Luc Benoit - Signes, Symboles, et Mythes , p 52.
(5) نفسه - ص 52
من أصل من هذا المنبر عمّال الأمصار الذين كانوا يؤمنون الناس في أيام الجمعة، في الصلاة العامة، بأنفسهم. ولم يصبح ارتفاع المنير للخطابة في الناس عادة شائعة إلا في المائة الثانية للهجرة (1). ومع ذلك، ففكرة المنير أو العرش كانت حاضرة قبل الإسلام عند العرب، فهم كانوا معروفين بإلقاء خطبهم من "على رواحهم في المواسم العظام والمجامع الكبار" (2).

إلى اليوم، تظل فكرة العلو والسمو حاضرة، ولنلاحظ، على سبيل التمثيل، ما الذي تقوم به لأبطالنا في الرياضة عندما ينتصرن، أو لزعمائنا وخطبائنا في المظاهرات والتجمعات السياسية، إنا نحملهم فوق أكتافنا نحو الأعلى، نحو السماء، لأننا مقتضون أنهم يتميّزون بأشياء تسمع لهم بالانتماء، لا إلى الأرض، بل إلى السماء.

وإجمالاً، يمكن أن نقول إن كل من يعتلي منبرًا إلا وله هذه القدرة على أن يمارس هذا التأثير الخفي الساحر الذي لا يملكه إلا من يعتبر قادرًا على أن يكون قطبيًا ومثيرًا للعالم، وأن يجمع بين السماء والأرض، فللعامة والمنير رمزية القطب المركزي، ذلك لأن من يعتلي المنير وعلى رأسه عمة-publican يستحق أن يكون المحور الذي تنبذ إليه الأبصار والأنظار، فهو مركز العالم، وعلوته وشرائه وسياسته وحكمته يستطيع أن يربط بين السماء والأرض.

ومن هنا قيمة المنصر الثاني، العصا، الذي أولاه الجاحظ عناية لافتة، لما له من دور في تشكيل رمزية القطب المركزي، فالعصا علامة أساس في الدلالات على المركزي، بل إنها هي هذا القطب المركزي الذي يجمع بين السماء والأرض.

3-2-1 لقد كانت العصا موضوع سجال طويل وواسع بين البلاغيين

(1) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ص 74.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 7.
(3) Luc Benoît, Signes, Symboles, Mythes - p 53.

134
العرب والشعويين. فهؤلاء يقولون: "وليس بين الكلام وبين العصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، هما إلى أن يشغلا العصا ويسرفا الخواطر، ويعترضا على الدهن أشبه، وليس في حملهما ما يشذذ الذهن ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللَفظ" (1). وهم يعتبرون العصا رمزًا للبداوة والجفاء والفلظة والقتال والحرب (2)، ويعتبرونها لذلك ضعفاً في الخطاب والحجاج والإقناع، وخاصة أن العرب تعود إلى "الإشارة بالعصي، والإكاء على أطراف القسي، وخش وحجه الأرض بها، واعتمادها عليها إذا استحفرت في كلامها، وافتتحت يوم الحفل في مذاهبها" (3).

ويعدّ الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) على هجوم الشعويين الذين يستهدفون أحد الرموز البصرية الكبرى ليس في تاريخ العرب وثقافتهم فحسب، بل وفي تاريخ الإنسان وحضارته. هكذا يستحضر البلاغي تاريخ العصا وأصلها الكريم ومعدنها الأصيل: فقد كان سليمان بن داود يتخذ العصا في خطيته وموعظته ومقاماته وطول صلاته، وهذه الرهبان تتخذ العصا، من غير سقم أو نقصان في جارحة" (4). وقد "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطب بالقضيب، وكتب بذلك دليلاً على عظم غناًها، وشرف حالها. وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء" (5). وهذا "المطل القيم بالمعظمة أو القراءة أو التلاوة يتخذ العصا عند طول القيام، ويتوكأ عليها عند المشي. كأن ذلك زائد في التكيل والزمامات، وفي نفي السخف والخففة" (6).

لقد كانت العصا، عبر التاريخ، مرتبطة بالدين والحكمة والزهد

(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ٣، ص. ١٢.
(2) نفسه، ص. ١٤.
(3)SAME (2).
(4) الجاحظ، البيان والتبين، ج. ٣، ص. ٦.
(5) نفسه، ص. ٩٠.
(6) نفسه، ص. ٦٩.
(7) نفسه، ص. ٩٠.
والسحر، وقد جمع الله موسى بن عمران عليه السلام في عصاء من البرهانات العظام والعلامات الجسم، ما عسى أن يفي ذلك بعلامات عدة من المرسلين وجماعة من النبئين (1). والقيمة البرهانية للعصاء تظهر في المناضرة التي وقعت بين موسى والسحرة أمام فرعون، هؤلاء الذين «ما سخروا أمين الناس واسترهبوهم بالعصي والحبال، ثم يجعل الله للبحال من الفضيلة في إعطاء البرهان ما جعل للعصاء» (2). فالسحرة يستعملون الحبال والعصي للتظليل والتمويه، في حين أن النبي موسى يستعملها برهاناً يقوم على التصديق والتحقيق. وبعبارة أخرى، فالسحرة «لم يتكلموا تظليل الناس والتمويه عليهم إلا بالعصي، ولا عارضهم موسى إلا بعصاء» (3).

ويتحدث البلاغي عن أنواع العصاء، وما لكل نوع من معنى وغزى، وما يعنيه النوع المزيّن النفيس عند الملوك والخلفاء والأكابر والأسياد. فالمتكلم يقوم في الناس وعليه عمامة وفي مخصرته، ولكن هذه الخصيرة قد تكون «قضيباً وربما كانت عصاً، وربما كانت قناةً. وفي القنا ما هو أغلظ من الساق، وفيها ما هو أدق من الخنصر. وقد تكون محكّة الكحوب مثثرة من الأعوجاج، قليلة الابن. وربما كان العود تبعاً وربما كان من شوحطة، وربما كان من أبنوس، ومن غرائز الخشب ومن كرائم العيدان، ومن تلك الملس الصفاة، وربما كانت لبّ غصن كريم» (4). والنوع المزيّن النفيس له دلالته ورمزيته، «فان للعيدان جواهر كجواهر الرجال، ولولا ذلك لما كانت في خزائن الخلفاء والملوك» (5).

(1) نفسه، ص 21.
(2) نفسه، ص 22.
(3) نفسه.
(4) الجاحظ: البيان والتبيان، ج 2، ص 21.
(5) نفسه، ص 92.
وجمالا، فالجاحظ، من خلال رده على الشعوبية، يكشف حقيقة العصا، فهي تبدو كأنها أول أداة استعمالها الإنسان منذ الحضارات القديمة استعمالات رمزية متنوعة ومتعددة، ويبدو أن وظيفتها الأولى كانت بدون شك، وبالإطلاق الحديث، طقوسية Rite (1)، فهي تسمح للأنبياء بالتنفاذ إلى العالم الإلهي، وللسحر بالتنفاذ إلى العالم السحري، وهي أداة سحرية تتضمن التنقل الفجائي بين مختلف مستويات الواقع، وهي سلاح سحري يضمن إبعاد أرواح الشر ورجال السوء، وهي منذ الحضارات القديمة ترمز إلى القيادة والحكم والحكم (2).

وفي نظر البلاغي، ينبغي أن يفهم حضور العصا في هذا السياق الثقافي الرمزى المشترك بين الأديان والثقافات والحضارات، فهو الذي يبرز مصداقية استعمال العصا في التواصل والإقناع. إنه في هذا السياق تكتسب العصا وظيفته البرهانية الضرورية للخطاب الإقناعي ذي الطبيعة الشفوية المشهدية.

ومع ذلك ما برويه الجاحظ، موضحًا أنها عنصر ضروري في الكلام والخطاب:

«وقال عبد الملك بن مروان: لو ألقيت الخيرات من يدي لذهب شطر كلامي.
وأراد معاوية سجيبان وائل على الكلام، وكان قد اقتضبه اقتضابا فلم ينطق حتى أتوه بمختصرة، فرطلا بيده فلم تُعجبه حتى أتوه بمختصرة من بيته (3).」

يبدو أن هناك علاقة خاصة بين العصا والمتكلم والكلام، فلن يتم

(1) Myriam Philibert, Dictionnaire des symboles fondamentaux, p 60.
(2) نفسه، ص ص 59، 60.
(3) الجاحظ، البيان والثبيين، ج. 2، ص ص 119 - 120.
الكلام ولن يكتمل إلا بالعاصا، لستطيع المناقق والبيان إلا 
بخصائصه الشخصية، تلك التي عقد معها علاقة خاصة.
وفي هذا الإطار، يوضح عبد الله الغدامي أن العاصا "الثلاجة بالغية، بل 
هي ركيزة البلاجة والبيان، ومن دونها لا يكون البيان." (1). فالعاصا مزج 
thقافيا له علاقة عضوية بالمفهوم التسقي شخصية الفحل، والشعر هو 
مختصر شخصية الفحل، وهو من وضع فحلا شعريا انتهى فحلا ثقافيا 
حاضرًا وفعلا في الأنساق الثقافية العربية (2). والفصل مصطلح مرتبط 
بفكرة الطبقة والتفرد والتعليم ويتضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر. وعبارة 
أخرى، فإن الفحل هو صنم بлагаً صنعته الثقافة العربية ليلعب دورًا فعالا 
في خلق وتصنيع شخصية الطاغية (3).

من هذا المنظور، يمكن أن نفترض أن العاصا ترمز إلى الفاعلية 
والكفاءة والقدرة على الفعل، فالفحلا من الشعراء، في الاصطلاح النقدي، 
هو من يملك الكفاءة للمعارضة والغليبة، ففصول الشعراء عند العرب هم 
الذين غلبتهم بالهجاء من هاجهم، وكذلك من عارض شاعرًا فغلب عليه، 
وعقد قيل "سمي علامة الشاعر الفحل، لأنه تزوج بأم جندب حين طلقتها 
امرأته القيس ما غلبت عليه في الشعر" (4).

- 2- إن الخطاب الاجتماعي الشفوي لا يتعدد في ما نسمعه فقط، بل 
و في ما نراه ونشاهده أيضًا، كأن الأمر يتعلق بعرض مسرحي، كل ما يُقدم 
 فيه، أكان سمعيا أو بصريًا يحمل دلالة ما، أو يؤدي وظيفة ما، والأمر يتعلق 

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 120.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص ص 118- 119.
(4) نفسه، ص 140.
(5) ابن منصور، لسان العرب، مادة (فحل)، ج 5، ص 5822.
إنجاز مسرحي يقتضي قدرات وقوانين تسمح بتحويل الجسم إلى جسم متكمل، يقول ويبير ويرمز ويُؤثر، ويقتضي القدرة على أن يتشكل الجسم رمزياً داخل فضاء التواصل، أي أنه يقتضي القدرة على توظيف الجسم، بصوته وسمته وحركته ولبسه، باعتباره عنصرًا فاعلاً في الخطاب والإقناع.

ويبقى الجسم مبحدًا بالغًا قابلاً للتحقيق والتطوير، وخاصة إذا أخذنا بين الاعتبار حضوره في الفنون والخطابات الحديثة، في الاتصال والإعلام والمسرح والسينما. وإذا أخذنا بين الاعتبار ظهور علم السيميائيات الذي يسمح بقراءة الجسم باعتباره نسقًا تواصلياً، من المهم الكشف عن الطرق التي ينتج بها.... دلالياته، والدلاليات هنا هي مجمل الطاقات التعبيرية الكامنة في الجسم" (1).

ومن يثير في الأنساق الصوتية أو الحركية أو اللباسية أو الجسدية، الفضائية، التي اهتمت بها البلاغة، ليس هو حدودها المرئية المباشرة، وإنما هو هذه التأليفات المصممة "التي تستعصى على الضبط وتنفلت من أيدي المحكّل باستمرار، وذلك هو السر الذي يمنح اللعبة لدتها" (2).

---

(1) سعيد بنكراد: سيميائيات النسق الإيمائي، الجسد ولغاته، في:، السيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، ص 124.

(2) نفسه.
خلاصة الباب الأول:

غايتنا من هذا الباب أن نرصد أهم الكفاءات التي يقتضيها الخطاب الإقناعي، والشفوي أساساً، في المتكلم البلغي. وهي عموماً كفاءات أساسيتان، سمّيتان الأولى كفاءات الإنتاج، وهي تشمل مختلف الكفاءات، اللغوية والأدبية والثقافية والتداولية والنفسية الانفعالية، التي يتطلبها إنتاج الخطاب البلغي، الشفوي والمكتوب. وسمّيتان الثانية كفاءات الإنجاز، وهي تشمل مختلف الكفاءات الجسدية - المسرحية، الصوتية والحركية والجسدية، التي يتطلبها إنجاز الخطاب أمام سامع - مشاهد وفي زمان ومكان محدد.

وقد انتهينا إلى أن المتكلم البلغي يختلف اختلافاً كبيراً عن المتكلم العادي، لأن الكفاءات والمهارات والاستعدادات التي يقتضيها إنتاج الخطاب البلغي وإنجازه غير التي يقتضيها إنتاج الكلام العادي.

وإجمالاً، فإن تركيز البلاغي على المتكلم يكشف أهميته ودوره في الخطاب الإقناعي وإنجازه. فالبلاغة لا تعني النص اللغوي النظري فقط، بل هي تعني صاحب النص أولاً، لأن المتكلم لا يكون بلغاً حتى يكون مهارة متميزة من اللغة والأدب والمعارف وأصول الإنتاج الخطابي، قادرًا على توظيف قدراته الصوتية والحركية والجسدية لصالح خطابه.

لقد حاولنا أن نبيّن الدور الكبير الذي يلعبه المتكلم في إنتاج الخطاب الإقناعي وإنجازه، وأشرنا إلى مباحث في الصوت والصامت والحركة والجسد تستحق بحثاً موسعاً معمقاً، نظرًا لما تطرحه من القضايا والأسئلة التي، بلنا شك، تدفع إلى إعادة النظر في مفهومنا للخطاب الإقناعي.

وقد كان هدفنا المركزي في هذا الباب هو استخراج أهم العناصر التي

141
من خلالها يكون الكلام صورته أمام سامعه. مشاهده. وهي عناصر متعددة
وذات طبيعة متباينة: ذهنية ونفسية وجسدية وثقافية وأخلاقية. الخ.
وقد وقسنها إلى قسمين رئيسيين: هناك عناصر قبلية تشمل المعارف
والخبرات والميول والاستعدادات التي يتوجب على المتلمن أن يمتلكها أو
يكتسبها قبل أن يتحول إلى منتج للخطاب. وهناك عناصر بعدية تتعلق
بإنجاز الخطاب أمام سامع. مشاهد في زمان ومكان محدد. وقد حاولنا
كشف النقاب عن المظهر المسرحي الذي يكتسبه الخطاب بهذه العناصر
البعدية، فالامر يتعلق بإخراج سمعي. بصري للفحص الإقناعي.
وقد كنا نستحضر الدراسات المعاصرة، وخاصة البلاغية والحجاجية،
التي عادت إلى دراسة مسألة تجسيد الخطاب والإخراج المسرحي للتكلم.
بما يؤكد أن الجسد، في مختلف المجتمعات والثقافات، يلعب دوراً فعالاً في
التواصل والإبلاغ والإقناع.
الباب الثاني
فعالية النص
تمهيد:

النص في الاصطلاح الحديث "يتحدد باستقلاليته وبناغله" (1). أي أنه إنتاج لنغوي لفظي، له بداية ونهاية، ويملك استقلالية نسبية، ويتحدد بأنه:

١- مجموع ملفوظات لفوية خاضعة للتدوين أو للتحليل.
٢- مجموع متناسق ومستقل له بداية ونهاية.
٣- ممارسة دالة تستثير مادية اللسان المكتوبة أو الشفوية (2).

وفي علم البلاغة، لم يكن هناك انشغال بداخلية النص فقط، ولا معالجة للشروط الداخلية للنص بعيدًا عن مقامه ومخاطبه، أي بعيدًا عن العناصر الخارجية. ومن هنا حديثنا عن فعالية النص: فالنص، في لفظه ومعناه، في نظامه ودلاليته، في منطقة وخياله، لا يمكن أن يوصف بالبلاغة إلا إذا استطاع أن يوفر الشروط قادرة، بهذا الشكل أو ذاك، إلى هذا الحد أو ذاك، على الفعل في مقامها والتأثير في خارجها. فالنص لغة يعني ما تم إظهاره ووضعه على المنصة بناية الظهور.

وعني "فعالية" لغة القدرة على الفعل والعمل على سبيل الزيادة والمبالغة والدقّة والإقناع، وعنى في الاصطلاح البلاغي التكثير والدقمة والتجاعيد في الفعل والعمل، وكل ما يتعلق بمردودية الفاعل أو أداة.

(1) Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. p375.
(2) Abdallah Alaoui M dghri: Théories et analyses du récit, p 11.

(3) ابن منصور: لسان العرب، ج. ۶، ص ۴۴۴۱.
الفعل، وتتعدد فعالية النص في أن يتوفر على ما يكفي من الإمكانات والخصائص ليتفاعل في مكانه وسياقه، أو الأصواء ليكون فعلاً في إدماج المخاطب وإقناعه واستمالته. فالنص أداة للفعل في سياق تخطيطي محدد، لكن هذه الأداة تتحول هي نفسها إلى موضوع للتفكير والاشتغال والإبداع عند المتكلم الفاعل، وهذا التحول يمتلك النص فعالية أكثر قوة ونفعاً.

وتعدد قيمة أعمال البلاغين إلى أنها، وهي تدافع عن شعرية النص، لا تضحي بتدواليته، فقد كانوا يخوضون في مباحث تهمّاً يسمى اليوم بالتدوالية النصية (1)، لأنهم لا يدرسون النص من جهة عناصره وبنياته الداخلية فقط، بل وميدينها من جهة فاعليتها ووظيفيتها، ولا يكتفون بدراسة النص من جهة قدرته على أن يمثل خارجًا أو جليل على مرجع أو يعكس سياقًا يقع خارجه، بل ويدرسونه من جهة قدرته على توفير الشروط التي تحوله إلى فعل قويّ مناسب للتأثير في سياق خاص.

نقترح التركيز في هذا الباب على عناصر ومكونات للنص أوها البلاغيون الكبير من اهتمامهم، ومن أهمّها: اللفظ، النظم، المجاز. وسنحاول في كل فصل من فصول هذا الباب أن نكشف أهم الشروط التي تقتضيها بلاغة كل مكون من هذه المكونات، والدور الذي تلعبه في التأثير والإقناع.

(1) Françoise Desbordes, La rhétorique Antique, pp 185 - 186.

(2) فإن دايكي: النص: بنياته ووظائفه، مدخل أولى إلى علم النص، ضمن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 77.
الفصل الأول

باللغة اللًفظ
المبحث الأول:
في تحديد اللفظ

يعني اللفظ لغة أن ترمي بشيء كان في فكك. ولفظ بالشيء يلفظ لفظًا: تكلم، ولفظت بالكلام وتلفظت به، أي تكلمت به، واللفظ واحد الألفاظ، وهو في الأصل مصدر (1).

ويطلق اللفظ اصطلاحًا على الكلمة أو الكلمات التي يستعملها المتكلم، وما ينبغي له أن يتوقف فيها من شروط حتى توصف بالبلاغة. وهي شروط تتراوح بين الشعرية والتداعية، فلا «انتقاء بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مُستجدبة لبلوغ غرض المخاطب بها» (2).

إذا كان استعمال الألفاظ من أجل بلوغ الأغراض والمنافع أمرًا يشترك فيه المتكلم البلاغ وغير البلاغ، فإنَّ ما يميز المتكلم البلاغ عن غيره هو بلاشك، أنه يعرف كيف يختار الألفاظ التي يستعملها، وكيف يراعي الشروط البلاغية التي ينبغي أن تتوقف في هذه الألفاظ، مفردةً ومربَّبةً حتى تؤدي وظائفها التي يتداخل فيها الشعرية والتداعي. فاللفظ البلاغ هو الذي يشتكيل بالألفاظ التي يتألف منها نص خطابه، فاللفظ النص تخضع للاختيار والانتقاء، ولا يتم نظمها كيفما اتفق، ولا يُصيبُ الإهمال لا شكلها الشعري ولا مفعولها الجمالي.

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج. ۴، مادة: لفظ، ص۲۱۴۷.
(2) ابن الأثير: المثل السائر، ج. ۲، ص۲۴۷. ۱۴۹
وعن هذا، فالاهتمام باللفظ، في علم البلاغة، يعني أن المتكلم لا ينصب
اهتمامه على المحتوى أو الفكرة فقط، وإنما هو المتكلم يلغي لأنه يولي العبارة
والتعبير الكثير من العنانية. ويتعني العنانية باللفظ أن يُبتعد المتكلم إلى
الألفئات التي تتوفر فيها شروط الفصاحات والبيان، وأن يستعين بالصور
والمحسسات البديعية، وأن يعرف كيف يستعمل الإمكانيات الكامنة في
الألفاظ بشكل يمنحها وزناً وأثرًا في الإقناع، أخذًا بين الاعتبار
المقام والمخاطبة ونوعية الخطاب.

وهكذا كان ذلك أن علم البلاغة يُتميّز بهذا الوعي بأهمية الألفاظ
والأشكال اللغوية ودورها في التأثير والإقناع، فلا يكفي إذن أن يعرف
المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي. (1). لكن، بالمقابل،
نجد في علم البلاغة رفضًا للإسراف في العنانية بالألفئات والأشكال
اللغوية، فقد يتوّلد عن ذلك تصنّع أو تكْفَّ الفوق الوظيفة الإبلاغية
للخطاب، فظهّر التكاليف منافٍ لغرض الإقناع الذي تستهدفه
الخطابة. (2)

وبعبارات مصطفى ناصف، يمكن أن نفترض أن بحث الكلمة في
البلاغة لم يكن بحثًا أدبيًا خاصًا، بل كان بحثًا انتقائيًا جوهرًا
ثقافيًا. (3)، فهما قديم البلاغي لا يكتني انتقاص الشؤون الأدبية للفظ، بل
يتجاوز ذلك إلى نوع من النقد الثقافي الذي جعل البلاغة تتمّ بفنٍ الكِلَمة
القوية اهتمامًا بفن مقاومة هذه القوة. (4)

وفي الأحوال كلها، يمكن أن نسجل مع جورج موليني أن شعرية اللفظ

(1) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط.2، ص. 97.
(2) نفسه، ص.113.
(3) مصطفى ناصف: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص. 246.
(4) نفسه، ص. 249.
تبقى بالضرورة متعلقةً ومَسْمَوعةً بالثقافة التي تقف وراء إنتاج النصّ وتلقّيه (1)، وأنّ تقويم القيمة التي تمنحها ثقافة ما لشعرية اللَفظ يبقى مسألة دقيقة وحساسة (2).

(1) Georges Molinie: La stylistique, p 76.

(2) نسخة ص 71.
المبحث الثاني:
شعرية اللفظ ودورها في الإقناع

يشترط علم البلاغة في اللفظ شرطين أساسيين: الشعرية والتفاوضية،
وهو ما يعني أن النص البلاغ هو الذي يستعمل الإمكانات الشعرية للألفاظ،
ويسعدها دورًا ما في الإقناع. فالأمر يتعلق بشعرية ووظيفية، ذلك أن المناية
باللفظ لا تتفصل عن استراتيجية الإقناع، وفي سبيل تحديد دور اللفظ
وشعريته في الإقناع، تقترح الوقوف عند ثلاثة مفاهيم أساسية في علم
البلاغة: الفصاحية، البيان، البديع.

1. النص لفظ قصيح:

1-1- عندما نعود إلى تاريخ اللغة عند العرب، نستوقفنا نشاط
معرفي، نظري وعملي، قوي وواسع، انطلق من أجل تدوين اللغة العربية
وحمايتها والحفاظ على أصولها. وهذا عمل لعب فيه اللغويون دورًا كبيرًا،
ولحق بهم البلاغيون، وعملوا على تحديد الأصول البلاغية للفجة العربية،
فوسوا بذلك النشاط الذي أسسه الأولون.

ولالأصل الأول من أصول اللغة العربية الذي وضعه اللغويون ووسّع
البلاغيون هو: فصاحات اللغة، والفصاحة من المصطلحات الأولى التي حدّد
العلماء من خلالها مقومات اللفظ العربي ومواصفاته. فما معنى الفصاح؟
وما معنى أن يكون اللفظ فصيحًا؟ ولماذا ينبغي للنص أن يكون لفظه
فصيحًا؟

الفصاحة من الفصح، والقصيح هو، لغة: خلوص الشيء مما يشوهه،
وأصله في اللبن، يقال: فصح اللبن وأفصيح فهو قصيح ومقصيح إذا تعرى

153
من الرغوة.(1) ومن هذا المعنى اللغوي الأصلي يستعار اللغويون قولهم:
فصح اللفظ، وهم يعنت أنه لفظٌ عربيّ خالٍ من نية شائبة. وقد ألفوا كتبًا
في اختيار الفصيح والأقصيح من الألفاظ، مما يجري في كلام الناس
وكتبهم.(2) وعندما يقولون إن «مدار الفصاحة في الكلمة على كثرة
استعمال العرب لها»(3)، فإنهم بلا شك يعنون الفظ المتبادل عند العرب,
كما يعنون الفظ الجيد الخالي من كل الزوائد والشوائب، فاختيار الفصيح
من الألفاظ يجعل النص، وهو نسيج لفظي، شبيهًا بالربن الذي تعري من
الرغوة. وبهذا المعنى نجد الفصاحة عند اللغويين والبلاغيين، ومن أهم
شروطها خلو اللفظ من العيب، وخاصّة: التناقد والغريبة ومخالفة
القياس اللغوي.(4).

1-2- نفترض أن أهم كتاب وصلنا في هذا الموضوع هو كتاب ابن سنان
الخفاجي (616 هـ): سر الفصاحة، لأنه كرس كلية لفهم الفصاحة
الذي وإن كان حاضنًا عند البلاغيين ومعالجًا في تأليفهم، فإن ابن سنان
خصص كتاب مستقلًا، كأنه يريده عملاً تقويميًا لما قيل من قبل عن
الفصاحة، وكشفًا للسر الذي لم تستطع الأبحاث السابقة، عند المتكلمين
وأصحاب النحو وأهل نقد الكلام، اكتشافه أو أنها ضلّت الطريق إليه،
سر الشيء يعني: لغة، أصله، وسر الشيء أكبر موضع فيه، وهو
السرارة أيضًا، سر الشيء وسطه، وهو كذلك السرار والسرارة والسرة,
والسر: ما أخففت وكتبت.(5) والسر من كل شيء: الخالص بين

(1) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأحوالها، ج. 1، ص 184.
(2) نفسه، ص 185.
(3) السيوطي، نفسه.
(4) نفسه، ص ص 186 - 187.
السيرة (1). وابن سنان الخفاجي من خلال عناوين كتابه يثير فضول القارئ وينذره بالمشاركة في عملية بحث عن سر الفصاحة وأصلها وأكثر مواضعها كرماً وثراءً.

يقول البلاغي في أول كتابه: "أعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بسرها" (2)، ونفترض أن حقيقة الفصاحة وسرها من منظور ابن سنان، يكنمان في أن تجمع ألفاظ النص بين الوظيفة الشعرية والوظيفة التداولية، وهذا ما سجله محمد العمري في دراسة خصّ بها هذا الكتاب حين لاحظ أن ما يميّز "سر الفصاحة" هو هذا التراث بين الوظيفة الإبلاغية والوظيفة الشعرية (3).

يحاول ابن سنان، في بداية كتابه، أن يُسّعّ منعّ فصاحة اللدف يستبعد العناصر غير الفظية، النصية، كأنّها مبرد بفصاحة اللدف. يسمى اليوم بالشعرية والأدبية. فهو قد انطلق من التشديد على أهمية المنصر الفظي، الصوتي بالأساس، وخصوصاً القسم الأول من الكتاب للحديث عن الأصوات، لأن مبدأه هو أن الكلام أو النص يتألف أول ما يتألف من الأصوات (4)، وهو في هذا يبدو، وكأنه يتجه اتجاهاً شكلياً يحتلّ المقوم الصوتي فيه مكانة مرفوقة (5).

1- 2- 1- يتحدث الكتاب، في مرحلة أولى، عن فصاحة اللدف المفرد بشكل مستقل عن فصاحة اللدف المركب، دون أن يمنع ذلك، في

(1) السبوعي: نصه، ج. 2، ص 172.
(2) الخفاجي: سر الفصاحة، ص 2.
(3) محمد العمري: أدبيات النص في البلاذة العربية، في ضوء المشروع والمنجز من كتاب سر الفصاحة، ص 109.
(4) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 85.
(5) محمد العمري: الموازنات الصوتيّة في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 96.

105
مرحلة تالية، من اعتبار أن الفصاحية هي اللفظ المركب والصوت المؤلف:

«ونقول إن الفصاحية... نعت للأنفاظ إذا وجدت على شروط عدة...
وتلك الشروط تتقسم إلى قسمين، فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتولف معه،
والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض» (1).

قد يبدو أن ابن سنان (ب. ٤١٦ هـ) قد حاول في جزء مهم من كتابه:
«سر الفصاحية»، أن يؤمن معنى لفصاحة اللفظ، مفردا ثم مركبا، يقترب كثيراً مما يتعني اليوم بالتحليل اللغوي للشعر في مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية (2)، وهو في ذلك يحرص على استبعاد الاعتبارات الخارجية عن النص، والتي لا تمت إلى أدبية النص بصلة (3).

وما يفاجئ القارئ أو الباحث هو أن ابن سنان، في هذا الكتاب نفسه،
سرعان ما يربط هذا المعنى للفصاحية بمعنى البلاغة، فينتقل بذلك من فصاحية اللفظ إلى بلاغته، أي من شعريته إلى تداوليته. فهو يبدو في بداية الكتاب كأنه يتجه اتجاهاً نحوًا شعريًا، ثم يعود في النهاية إلى الاتجاه الوظيفي التدالي، وليس في الأمر تناقض أو خلل، بل هو، كما قال محمد العمري، "شديد الإيجابية لشعوره. أي ابن سنان. يوجد الموضوع. الإبلاقي والشعرية. وتصارعهما" (4).

ويقاس ابن سنان (ب. ٤١٦ هـ) من الربط بين الفصاحية والبلاغة أن يبيّن أن سر الفصاحية يتعلق... بنزاع البلاغة والإبلاقي الذي يعتبر أحد مكونات إنتاج الأدبية، وهو نزاع إيجابي بين طبيعة الأدب باعتباره لغة

(1) ابن سنان: نفسه، ص ٦٠.
(2) محمد العمري: إديبية النص في البلاغة العربية، في ضوء المشروع والمنجز من كتاب سر الفصاحية، ص ٩٩.
(3) نفسه، ص ٩٦.
(4) العمري، نفسه، ص ١١٢ - ١١٣.

١٥٦
ويبين نزوعه الفني الجمالي باعتباره لغة ثانوية (1). والواقع أن هذا الجمع بين الشروط الشعرية والشروط التدابيرية تجده ماضرا في القسم الأول من الكتاب أيضًا، ففي أكثر من عشرين صفحة، يحدد الخفاجي شروط فصاحة اللفظ المفرد بما يجمع بين هذه الشروط جميعًا:
- أن يكون اللفظ مؤولًا من أصوات أو من حروف متباعدة المخارج، وأن يكون معتدلا لا يتألف من حروف عديدة.
- أن يكون لتأليف اللفظ المفرد في السمع حسن ومزية.
- أن يكون اللفظ غير وحشي ولا متوغّر، غير سوقي ولا ساقط، غير شاذ.
ولا غريب (2).

لفظ الفصيح هو الذي يتوفر على قدر من الجمال الصوتي، ويتحدث
في تناغم أصوات اللفظ المفرد وانسجامها ودلالاتها، بالشكل الذي يؤثر
في سمع السامع، واللفظ الفصيح ليس لفظًا عاميًا ساقطا، أي أنه لا
ينتمي إلى اللغة العادية اليومية قدر ما ينتمي إلى لغة أخرى أكثر رقيا،
وهو أفضل لاستعمال ألفاظ متوحشة ومتوبرة وغريبة، فأيامر
يقتصى استثمار الإمكانيات الشعرية والجمالية للألفاظ من دون التضحية
بوظائفها التدابيرية.

وبعبارة أخرى، نجد ابن سنان (466 هـ) يبحث عن نوع من التوازن الذي
يحفظ للفظ وظيفته الأساسية: الأولى شعرية جمالية، «أن الفصاحة
تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها» (3)، والثانية تدابيرية وظيفية،
لأنه «إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعدّر فهمها، فقد عدلت عن
الأصل: أولا في المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور» (4).

(1) نفسه، ص 111.
(2) ابن سنان: سر الفصاحة، ص 84.
(3) ابن سنان، نفسه، ص 27.
(4) نفسه، ص 77.
1-2 وقبل كل شيء، لنفترض ذلك منتقدًا ومنكشًٌ، وكيف يكون من زاويتين متراكبتين: الورقة الشعرية والثانية تداولية، ينتقل ابن سنا إلى الحديث إلى فصاحة اللفظ المؤلف المركب. باعتبار أن النص هو ألفاظ يقع بعضها إلى جانب بعض. وهو بذلك بين اللفظ الفرد واللفظ المركب، يشير إلى ضرورة الحديث في مستوى الأسس: المستوى الاستبدالي Syntagmatique، والمستوى الترقيمي Paradigmatique، ولكن الانتباه أن الخفافيش أظل يستحضر بعدًا إعلامي والبعد التدالي للفظ في المستويين معًا.


وهكذا، تحدد شعرية اللفظ في أن الفصاحة صفات توجد في التنازل(3). وإذا كان الشرط الأول في تأليف اللفظ المركب أن يكون من حروف متباعدة، فإن الشرط عينه يهم تأليف الألفاظ وتآليف الكلام، فلا يستحسن أن يكرر اللفظ نفسه أكثر من مرة في الجملة أو البيت الشعرى الواحد. وقد يشير تكرار الألفاظ أو الأصوات الإعجاب عند أهل البلغاء، إلا أن صاحب «سر الفصاحة» يراه قبيحًا، وسُمِّعَهُ أول ما يدلُّ على نفسه، ص 162، ص 163، ص 90.

158
على قبحة، وفي ذلك يقول: «وما زال أصحابنا يعجبون من هذا البيت: لو كنت كنت كنت الحب كنت كما
كنا نكون ولكن ذلك لم يكن وقـد
و ليس يحتاج إلى دليل على قبحة للتكرار أكثر من سماعه.» (١).
التكرار والتكرَّف من الأشياء التي تقدح في المصاحبة وتغض من طلاوتها، ومن شروط الكلام البلاغ تجنبهما واستبداعهما، ولهذا يقول ابن
سنان:
وحنن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق وأقرب السبل، وليس بنا
حاجة إلى التكلف المطروح، وإن ادعى علينا قائله أن مشقة نالتته، وتعبًا مرَّ
به في نظمته» (٢).
لا تكمن شعرية النص في التكرَّف والمشقة في التأليف بين الألفاظ،
فقد ما تكمن في اليسر والسهولة، «وقد روي أن أبا تمام لما انشد أحمد بن
أبي دواد قوله:
فَلمَّا يَرْضِي بَان تَرْضَى بَان
يرضى المؤمل منك إلا بالرضى
قال له إسحاقي بن إبراهيم الوصلي: لقد شققت على نفسي يا أبا تمام
والشعر أسهل من هذا» (٣).
والمراد من ذلك كلٌّ أن شعرية التأليف لا تلغي وظائفه الدلالية
والتدابيرية سواء تعلق الأمر بنصٍ حقيقٍ أو مجازي، ومن هنا نجد
الخفاجي يستحضر المعنى والاستعمال عند حدوثه عن اللفظ المركب في
النص الشعري أو غير الشعري، ذلك «ان أحد الأصول في حسنة» (أي

(١) الخفاجي، نفسه.
(٢) نفسه، ص ١٧٢.
(٣) نفسه، ص ٩٠.

١٠٩
التأليف) وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازًا لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيهٍ.

ويقصد بأن توضع الألفاظ موضعها، في النص الأدبي أو غير الأدبي، أن يكون خالياً من كل ما قد يبطل وظائفه الدلالية والتداعي. وهو يذكر من ذلك أمثلة استمدة من النصوص الشعرية والأدبية للشعراء المحدثين يراها تؤسس شعرية جديدة في التأليف بين ألفاظ النص الشعري تضفي بالوظائف الدلالية والتداعية للنص، والشعرية، في تصوره، لا يلغي الدلالي والتداعي. ومن أجل ذلك، لابد من أن تتوفر شروط في اللفظ المركب يتقاطع فيها البددان الرئيسان، الشعراني والتداعي، ومن أهم هذه الشروط في نظر الخفاجي:

أولاً، لا ينبغي للكلام أن يكون فيه تقدير ويتأخّر يؤدي إلى فساد المعنى، والفرزدي أكثر الشعراء استعمالا لهذا الفن حتى كان يعتمدده ويعتقد حسنّه.

ثانياً، أن لا يكون الكلام مقلوباً فيفشد المعنى ويصرفه عن وجهه، ولذلك أمثلة مذكورة (٢)، بل إن هذا يكاد يكون مذهباً في التأليف الشعري عند أبي الطيب المتبناي (٥٤، ٣٥٤ هـ)، وهو مذهب يقوم أساساً على حمل الكلام على القلب:

وقد حمل بعضهم قول أبي الطيب:

وعدالت أهل العشق حتى ذقته

فجعلت كيف يموت من لا يعشق

على المقلوب وتقديره عنده: كيف لا يموت من يعشق. وقال غيره: إن الكلام جار على طريقته والمراد (به) كيف تكون الدنيا غير العشق، أي أن

(١) نفسه، ص ١٠٣.
(٢) الخفاجي، نفسه، ص ١٠٦.
(٣) نفسه، ص ١٠٥.
الأمر الذي يقدر في النفس أنه في أعلا مراتب الشدة هو الموت، ولهذا ذلت العشق فعرفت شدته، عجبت كيف يكون هذا الأمر الصعب المتفق على شدته غير العشق، وكيف يجوز أن لا تعمّ علّته حتى تكون مناية الناس كلهم به. وكان هذا أشبه بمراد أبي الطيب من حمل الكلام على القلب.(1)

ثالثاً، أن لا يكون الكلام شديد الداخلة يركب بعضه بعضًا، وهذا ما يسميه البلاغي المعاظلة، وهي من خصائص الشعر عند أبي تمام.(2) ومن ذلك قوله (من بحر البسيط):

"خان الصفا، خان الزمان أخا،
عنه فلم يتخون جسمه الكمد
لأن ألفاظ هذا البيت تتبّت بعضها بعضًا، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخ، فهذا هو حقيقة المعاظلة."(3)

رابثاً، أن لا يكون الكلام استعارة بعيدة كما هو الحال عند أبي تمام(4)، والاستعارة المحمدية عند ابن سنان هي التي تكون قريبة تؤدي وظيفة دلالية تدلاوية: الإبانة، فالاستعارة "هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"(5). والبعد منها يقضي بطراد الكلام، ويذهب طلاوته وروئيه، والقرب منها له "تأثير في الفصاحية ظاهر وعلقة وكيدة"(6).

---
(1) نسخه، ص 17.
(2) نسخة، ص 151.
(3) الخماضي، نسخة، ص 131.
(4) نسخه، ص 110.
(5) نسخه، ص 111.

161
خامساً، "أن لا تتبع الكلمة حشو" (1) بقصد إصلاح الوزن أو تناسب القواضي وحرف الروى في النص الشعري، وبقصد السجع وتأليف الفصول في النص النثري، من غير أن تكون لهذه اللفظة وظيفة دلالية تداخلية. فالحشو هو الذي يكون دخوله في الكلام وخروجه على سواء، وهو قد يكون محمودًا عندما يفيد الكلام أو يزيد من قوته، لكنه قد يكون مذمومًا، وهو كذلك في الغالب. ويقدم ابن سنان مثال اللفظة التي تقع حشوًا وتوفر في المعنى نقصًا وفي الفرض فسادًا من شعر أبي الطيب البديلي (م. 354 هـ) عندما يقول في بيت (من بحر البسيط): ترعى الملك الأساتذة مكتهما قبل اكتهال الدنيا قبل تأديب لأن قوله: الأساتذة بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح. فالأستاذ قد وقع هنا حشو ونقص به المعنى إذ كان الفرض في المدح تقف أحوال المدود وتلظم شأنه لا تحقره وتصغير أمره (2).

سادساً، "أن لا يبت ع الندم بالألفاظ المستعملة في الندم، ولا في الندم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضوع الجد ألفاظه وفي موضوع الهزل ألفاظه" (3). ويستشهد الخفاجي بمقتوم منها قول ابن الرومي (م. 282 هـ) في بيت (من مجزوء الكامل):

من شعرها من فضلة
ثم غصقها من ذهب
ويعقول: إن التشبه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح، وكان يجب أن

(1) نفسه، ص 138
(2) نفسه، ص 142 - 141
(3) نفسه، ص 154
يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الدم وطرقةٍ
سابقًا، أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المثير من الرسائل والخطب: ألفاظ المتكلمين والتحويين والمهندسين ومعانيهم، والألغاز التي تختص بها أهل المهن والعلوم. ويسجل ابن سنان أن أبا تمام الطائي (ت. ٢٦١ هـ) من الشعراء الذين يستعملون ألفاظ المتكلمين، ومن ذلك قوله (من بحر البيض):

مُـوَدَّة ذهب امْـمَـاها شـُـبـهـ
وهمة جوهر معروفا عرض
لأن الجوهر والعرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم.

1-2-1 لقد نوقشت الخفاجي في الشروط التي وضعها للفظ المفرد وللفظ المركب، وخضع تصوير ومنهجه لل النقد والانتقاد، من قبل العلماء قديماً وحديثاً(1). ومع ذلك، يمكن أن نفترض أن هذا البلاغي قد حرص على أن يلامس سر الفصاحة في هذه المنطقة البنية التي يتداخل فيها الشرعي والدراوي، وأن يحدد مجموعة من الشروط التي تقتضيها فصاحة الفظ وبلاغته.

وينبغي لنا أن نسجّل أن كتاب ابن سنان «هو أكثر المحاولات إغرافًا في الانتصار للفظ وتخصيصه بالمزية والفضل في جودة الكلام وحسنها»(2)

(1) ابن سنان: سر الفصاحة، ص ١٥٥.
(2) نفسه، ص ١٥٩.
(3) نفسه، ص ١٥٩.
(4) يمكن العودة إلى: ابن الأثير في "المثل السائر"، وعبد القادر الجرجاني في "دليل الإعجاز"، وحمادي صمود في "التفكير البلاغي عند العرب"، ومحمد العمري في دراساته التي ذكرناها في هذا البحث.
(5) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٤٦٠.
وهو في الوقت نفسه "حجة قاطعة لترابط الألفاظ والمعنى وتداخل ميدان الفصاحة والبلاغة"(1). وهذا الرابط بين الفظ والمفهوم، وبين الفصاحة والبلاغة، قد يبدو عيبًا في الكتاب أو تراجعًا عن الخطوة التي انتقلت بها منتصرًا للفظ، وقد يبدو ذلك خللاً منهجيًا أو تناغمًا منطقيًا، إلا أنه من الممكن اعتبار هذا الروابط هو نفسه سر الفصاحة.

يقع سر الفصاحة عند الخفاجي في منطقة بينية تلتائق فيها عناصر متعددة ومختلفة، بعضها شعري وبعضها الآخر تعاون. والنص الفصيح، بهذا المعنى، هو الذي يستطيع أن يبدع في التوازن والتفاعل بين هذه العناصر التي قد تبدو متناقضة ومتناقضة: بعضها ينتمي إلى الفصاحة وبعضها الآخر ينتمي إلى البلاغة. الأولي تبدو عناصر نظيفة شعرية خالصة، والثانية ذات طبيعة تركيبية ودلالية ودقيقة.

وهكذا تعني الفصاحة أن الفظفي في حد ذاته يمتلك جماليات يستحسن استثمارها عند إنتاج النص، وهذا ما يسمح بتناوله. أي لفظ النص ومنهجة استقلالية في الدرس والبحث، لكنها استقلالية نسبية لا تنفي الحديث عن الألفاظ عندما يضم بعضها إلى بعض، وترى أن الحديث عن تأليف الألفاظ يعني استحضار المعنى، بل والحديث عن شعرية المعنى أيضًا. وفعالية النص، في ألفاظه المفردة والمترابطة، وفي معانيه ومضامينه، لا تكون ممكنة إذا استبعدنا جنس النص الأدبي وعرضه ومقامه، فكان لكل مقام مقال، ولكل غرض فنًا وأسلوبًا(2).

وبعبارة أخرى، فإن سر الفصاحة عند ابن سناو، يكمن في تعدد مكوناتها وترابطاتها وتفاعالاتها، إذ يمكن الحديث عن كل عنصر على حدة، مثلما يكون مفيدًا دراسة العناصر كلها في تعالقاتها وترابطاتها. وبهذا المعنى يكون للفصاحة بعدن تفتيض دراستهما عملاً مزدوجًا ومركباً: الفظ.
في حد ذاته، واللفظ، في علاقته بالأنفاظ الأخرى، يبدو أن الخفاجي يمنح مكانة أولية للفظ في حد ذاته، وخاصة للمكون الصوتي، لكنه يعود ليشدّد على العلاقات الضرورية بين اللفظ والمعنى والمقام، ويعود ليمنح مفهوم البلاغة مكانة مركزية ذات طابع واسع وشمولي، ويجعل الفصاحة أقلّ قيمة من البلاغة، أو جزءًا منها يبقى ناقصًا من دون أن يتوسّع إلى بلاغة. وهذا ما يقصده عندما قال:

فّقد قدمنا القول بأن البلاغة عبارة عن حسن الأنفاظ والمعاني، وإن كل كلام بلغ يلغي لأبد من أن يكون فصيحًا، وليس كل فصيح بلغًا، إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة لتتعلق البلاغة بالأنفاظ والمعنى.

توفر الفصاحة نوعًا من الشعرية الصوتية واللفظية التي تبقى من دون قيمة أوقحالية إذا لم تأخذ بعين الاعتبار التركيب والمعنى، وطبيعة المقام وحسن النص وغرضه، ومن دون أن تفتقد إلى السبل الكفيلة بانتقاء أحسن الأنفاظ والتأليل بينها على أقدر الوجوه على الإمتاع والإقناع، ولذلك قيل «والشعر الفاطمة، كان الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام».

2. النص لفظ مبين:

1- المبين من البيان، والبيان هو الوضح والإظهار والإظهر (2) وبيان الشيء قد يكون باللفظ، أو الحركة أو غيرهما، وغايته إظهار ما كان خفيًا ومستورًا، وما يكشفه البيان باللفظ ويظهره هو المعنى، أي أن وظيفته الأولى

(1) الخفاجي، نفسه، ص 272.
(2) حمادي سمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 270.
(3) ابن منظور: لسان العرب، ج 1، مادة «بيان»، ص 407، 407.
هي وظيفة دلالية: «والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»(1)، فالمعنى بدون ألفاظ تبقى محدودة مكبوتة، وهي... في صدور الناس... مستورة خفية... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إنها(2).

واللغظ البين لا يعني كل لفظ قادر على أن يؤدي الوظائفتين فقط، الدلالية والتداعوية، ليس هذا بالشرط الوحيد وإن كان ضروريا. فالبيان هو القدرة على " إظهار المعنى" بأبلغ لفظ(3) أيضًا، هو القدرة على التصرف في الألفاظ بوصف هو نصي، وإن كان يؤدي وظائف دلالية وتداعوية، فهو يؤديها بلغة أخرى تختلف عن اللغة أو اللغات الاجتماعية الأخرى. فهي لغة خاصيتها الأساس نوع من الشعرية أو الأدبية التي لا تتعلق الوظائف الدلالية والتداعوية. وفي الواقع، يتعلق الأمر باللغة "ال دقيقة" على إنتاج نص بلغة هي بالأساس لغة وسطى يتقاطع في داخلها الادبي الشعري والتداعوي الوظيفي: "القياس" في ذلك أن "يقنع الشعبي والوحشي" ولا يجعل همك في تهديد الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي الوسط مجاوبة للوعورة.(4).

وهكذا، يعني البيان هذا اللفظ قادر على الإفهام والقابل للفهم والتفهم، فهو الكشف عن "صناعة المعنى وهكذا الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجوم على محصوله"(5). ولكن البيان، في الوقت ذاته، لفظ يتميز بخصائص أدبية وشعرية، "والمعاني مخطوبة في الطريق، يعرفها العجمي والعريبي والبدوي والقروي، والداني". وإنما

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص. 55.
(2) نفسه، ص. 55.
(3) ابن منظور: نفسه، ج. 1، ص. 407.
(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص. 55.
(5) نفسه.
الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثره الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير(1).

٢-٢- يمكن أن نفترض إذاً أن التراوح بين التداولي والشعري، في نظر الجاحظ، خاصيةً جوهريةً في اللفظ المبين. ومن أجل أن تتوفر هذه الخصائص في اللفظ، لأبد من شروط ومبادئ يراها الجاحظ(٢). ضرورية:

١- أولها الاختيار أو "تخير اللفظ"، وتكون قيمة هذا الشرط في أنه يعني "حدداً فاصلاً بين نوعين من الممارسة اللغوية: ممارسة اجتماعية واخرى فنية"(٣). ولا يتعلق الأمر بلفظ أدبيً شعري خالص، بل بلفظ يؤدي وظيفته التداولية، ويظهِّر شعريته من أجل أن تزداد من فعاليته في الإبلاغ والإقناع، وهذا ما يقصده الجاحظ عندما قال:

ومتي كان اللفظ كريماً في نفسه، متفاخيرً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، جبَّب إلى النفس، وأتصل بالألذان، وتتحم بالعقل، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على السن الرواة وشاع في الأفاقت ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلم الريض(٤).

وتخير اللفظ أو اختياره شرط أساسي وأولى، لأنه يعني أن المتكلم البليغ هو الذي يفكر في الألفاظ الملائمة اللائقة التي تسمح لا بإبلاغ المعاني والمضامين فقط، بل تسمح بالتأثير في السامع بخصائصها الذاتية أيضًا.

(١) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. ٣، ص ١٢١ .. ١٢٢.
(٢) حمادي صموئي: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٣٦٤.
(٣) الجاحظ: البيان والثبتين، ج. ٢، ص ٨.
ثانيها المشاكلة، والمشاكلة تتسع وتمتد إلى مستويات عديدة، فتعني أول ما تعني ذلك الاستجابة الضرورية بين المنتج وناتجه، وتلك الميول النفسية الملتزمة بالشهوة والمحبة التي ينبغي أن تكون بين الصانع وصناعته. ويستحضر صاحب "البيان والتبين" قول بشر بن المتمتر (210 هـ) الذي يقترح فيه ترك الصناعة التي لا تميل إليها الذات إلى صناعة أخرى. فعندما لا تملك ذاتك الميول إلى صناعة الأدب، فمن الأفضل "أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشياء الصناعات إليه، وأخفها عليك. فأنه لم تتشته ولم تنزع إليه إلا وبينما نسب، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله" (1).

والمشاكلة التي تتعلق بالنص في داخله قد تتسع هي الأخرى، فتمتد لتشمل علاقات اللفظ بمناهج جنسه ومقامه وغرضه. وقد تضيق فتمتاز المشاكلة في ما هو لفظي صوتي خالص، دون إهمال الحديث عن فعالية هذه المشاكلة الصوتية وخطورة استعمالها لالإقناع والتأثير. ونجد هذا المعنى الواسع للمشكلة في قول الجاحظ: «ومتي شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحوها، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفظاً، وخرج من سماج الاستكرار وسلام من فساد التكلف، كان قمياً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جنبه من تناول الطعامين، ويحمي عرضه من اعتراض العابرين، والالتأزل القلب به معمورة والصدور ماهولة» (2).

وهكذا، تعني المشاكلة، من جهة أولى، أن يميل اللفظ معناه، فإن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني (3)، وأن الجزيل الفخم من الألفاظ مناسب للشريف الكريم من المعاني، "ولكل ضرب من الحديث ضرب

____________________
(1) نفسه، ج. 1، ص. 128.
(2) نفسه، ج. 2، ص. 8.
(3) بالجاحظ، البيان والتبين، ج. 1، ص. 145.

168
من الله، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكتابة في موضع الكتابة، والاسترسل في موضع الاسترسل. (1)

والشمال، من جهة ثانية، أن يكون اللفظ مشاكل لجنس النص، فبعض أجناس النص لا تحتاج إلى الإعراب واللفظ الحسن والأداء الجيد، بل قد يكون ذلك مناقضاً للصورة النوعية التي للفظ في ذلك الجنس، وقد يكون مفهوداً للفظ الإمتاع الذي وضعته له تلك الألفاظ في ذلك الجنس من النص. وفي هذا الموضوع يقول الجاحظ: أنك إذا سمعت بنادرة من نوادر العلوم، ولحمة من ملح الحشوة والطفانم، فإنك وأنت تستعمل فيها الأعراب، أو تتخلى لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخراجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويدعم استطاعتهم إياها واستملاحهم لها. (2)

فلكل جنس من النص شعريته اللغزية، ولا يجوز أن نسقط مثل شعرية اللفظ في الخطابة أو الشعر على ألفاظ جنس من الكلام من مثل النادرة أو الملفة. وبالمقابل أيضاً، لا يجوز أن نسقط ألفاظ العلم والمعرف وأجناس الكلام الأخرى على نصوص الخطابة أو الشعر، فإن كان منتج النص خطيباً ومتكلاً في الوقت نفسه، استعمل ألفاظ الخطابة في موضع الخطابة وألفاظ علم الكلام عندما يتعلق الأمر بوصف الكلام والانخراط في مناقشة قضايا المتكلمين، فإن كان الخطيب متكلاً لللفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى به ألفاظ المتكلمين. (3) «وكل صناعة الفاظ قد حصلت لأهلها بعد

(1) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. 2، ص. 39.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص. 141.
(3) نفسه، ص. 139.

169
امتحان سواها، فلم تلقى بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة١.

ويقدم الجاحظ أمثلة من خطب استقبح استعمالها لأنفاظ صناعات أخرى، فقد قال «بعض من خطب على منبر ضخم الشأن، رفع المكان: "ثم إن الله عز وجل بعد أن أنشأ الخلق وسواهم ومكن لهم، لاشهم فتلاشوا... وخطب آخر في وسط دار الخلافة، فقال في خطبته: "وأخره من باب الليسية، فأدخله في باب الأيسية.».

ولا يريد صاحب البيان... أن يفهم استقباحه على أنه دعوة إلى فصل الخطابة عن المعرف والصناعات واللغات الأخرى، فالواقع يبرهن على أن كبار المتكلمين ورؤساء النظراء كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلاغاء٢، فلاشك في أن النص الخطبي يستفيد كثيراً من إمكانات المتكلمين (في علم الكلام) اللغوية والعرفية، وقدراتهم وكفاهاتهم في الحجاج والمناظرة. ويضاف إلى ذلك أن إدخال ألفاظ المعرف واللغات الأخرى قد يكون حستاً وملحاً: "وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قالوه على وجه التطور والتملّح.».

ونجد الشرط نفسه حاضراً عند نقاد الشعر، فألفاظ الشعر هي غير ألفاظ الكتابة أو الفلسفة أو الخير أو باقي العلوم والصناعات، وإن كان من الضروري استعمالها في النقد الذي لا يسيء إلى هوية النص وجنسه: وللشعراء ألفاظ معروفة، أمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب أصلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف

____________________________
(1) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. ٣، ص. ٢٦٨.
(2) الجاحظ: البيان والتبيان، ج. ١، ص. ١٤٠.
(3) نفسه، ص. ١٣٩.
(4) نفسه، ص. ١٤١.
باستعمال لفظة أعجمي فيستعمله في النذرة، وعلى سبيل الخطأ، كما فعل الأعشى قدما، وابوب نواس حديثا، فلا يأس تلذذ، والفلسفة وجز
الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر.
(1)
وهنا يميز ابن شقيق، من ناحية أولى، بين الأفاظ الشعر وألفاظ النثر
ومن ناحية ثانية بين ألفاظ الأدب وألفاظ الفكر والفلسفة. أضيف إلى ذلك
أنه يسجل استحسان إخلاء النص العربي من ألفاظ أعجمية مأخوذة من
اللغات الأجنبية أو من علومها، إلا إذا كان توظيف هذه الألفاظ على سبيل
الطرق أو الندرة أو الخطرة كما عند البعض من الشعراء قديما وحديثا.
وتعني المشاكلة في أكثر معاياها لطيف ودقيقة واختزالا ذلك الانسجام
الذي لا يهم إلا العناصر اللغوية والصوتية التي تتألف منها اللفظ في
حد ذاته، مفردا كان ما مركب. ويمكن أن نستعملها بالمشاكلة الصوتية التي
تكسب اللغة شرارة أقوى وفعالية أكبر.
وهنا نجد المقوم الصوتي عند الجاحظ (بـ ٥٠٠ م)، يحتل مكانة أولية
فالانسجام الصوتي بين حروف اللفظ الواحد وأصواته، والتناغم الموسيقي
بين ألفاظ النص، من الشروط التي أولاها هذا البلاغي اهتماما بالغا.
وسمي البلاغي المشاكلة، في هذا المستوى الصوتي، للمماثلة، وهي تعني أن
لا تكون الحروف والأصوات المؤلفة لللفظ الواحد، ولا الألفاظ والأصوات
المؤلفة للنص، متنافرة مستكرهة أو مختلفة متبينة:
(2)
إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها
مباشرة لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلاط. وإذا كانت الكلمة
ليس موقفها إلى جانب أخرى مرضياً موقفا، كان على اللسان عند إنشاد
ذلك الشعر مؤونة، (2).
ويقدم الجاحظ أمثلة من الشعر تتناصر ألفاظها، ولا تشذ إلا ببعض

(1) ابن شقيق: المدة، ج 1، ص ١٣٨
(2) الجاحظ: البيان والتبين، ج ١، ص ص ٦٦، ٧٧.
الاستكراه، منها قول الشاعر(من بحر الرجل):

وقَبَرُ حَربٍ بمكان قَفَضَر
وليس قرب قبر حرب قبر(1).

إن المماثلة هي أن يجد الحرفُ أو الصوتُ أو اللفظُ الموقعُ الذي يناسبه، فلا يكون قلقًا في مكانه ولا نافرًا من موضوعه. فال الأمر يتعلق بنوع من الشعرية الموسيقية التي لا تجمع بين الألفاظ التي تتناقز، وهي لاتهم الشعر فقط بل والثمر أيضًا، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الوزن(2).

ومن المصطلحات الأكثر التصادقاً بموسيقى النص النشري مصطلح السجع. والسجع في معناه اللغوي من الاستواء والاستقامة والاشتباه، وسجع يسجع سجعاً: استوى واستقام وأشباه بعضه بعضاً، كأن كل كلمة تشبه صاحبها. وهو بهذا المعنى اللغوي يأخذ معنى المماثلة.

ويمكن أن يعني السجع أكثر من مجرد إيقاع موسيقي للنص، فيتعدى ذلك إلى مقواً موسيقي وجمالي ساحر وخادع: لو أن هذا التكلم لم يرد إلا إقامة الوزن، لما كان عليه أسد، ولكنَّه عسى أن يكون أراد إبطال حق(3).

ويوضح الجاحظ أن ما كرهه الأسجع هو أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئياً من الجن(4). ففي الكهانة والحكم بالأسجع الكثير من الخديعة التي تجعل مفعول السجع كمفعول السحر.

وبعبارة واحدة، تلمس عند البلاغي هذه المنزلة الوسطى، إذ يأخذ بعين الاعتبار الوظائف الخطيرة التي يمكن أن يؤديها السجع، وفي الوقت نفسه

(1) نفسه، ص 15
(2) نفسه، ص 287
(3) الجاحظ: البيان والثبيين، ج.1، ص 289
(4) نفسه، ص 289

172
لا يرى مانعاً من توظيفه، فمن حقوق النص أن يكشف عن بعض امكانيته وجمالياته، ومن حقوق قارئه وسامعه الاستمتاع بهذه الجمالات، والرسول ﷺ قد استمع إلى القصيد والرجز من الشعر، وما أعقد في المشاكلة الصوتية من السبع والازدواج، والخلفاء من صحابة الرسول ﷺ استمعت إلى خطب فيها أسجع كثيرة قلم ينهوا عنها.

لا يحرم الجاحظ النص من هويته الشعرية ولا من وظيفته السحرية، ويمنح المشاكلة - بمعنى الواسع الذي يشمل مستويات عديدة تتعلق بالصوت والتركيب والنظام والأسلوب - دوراً لطيفًا ودقيقًا. فالنص البيليغ هو ما كانت عنصرها اللقيظية، الصغرى والكبيرة، متتفقتاً ولينةً وطبيةً وسلسةً النظام، حتى كان البيت بأسلوب كلمة واحدة، وحتى كان الكلمة بأسلوبها حرف واحد» (1). وهنا وعي بقيمة وفعالية النصي الذي يجد فيه السامع أو القارئ لذة وشمس وسحر.

وهناك شروط أخرى تقتضيهابلاغة النص، ويأتي التعبير عنها عند الجاحظ وغيره، بتعابير استعارية وبمصطلحات مستدقة من مهن وصناعات ومجالات أخرى سوسيولوجية؛ نذكر من أهم هذه الشروط: ـ الزخرفة والتزيين: لا يقتضي النص البين البيليغ أن يكون حاملاً للمعاني فقط، بل يستلزم أن تكون معانيه مزخرفة مزينة بالفاظ قادرة على استنادها الأسماع والأذان والتوسل، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالأساطير المستحسنة في الآذان، المقبرة في الآذان، رضية في سرعة استجابتهم (2).

وينقل إلينا الجاحظ (ع - 250 هـ) الكثير من الأدلة والأمثلة التي تدل على هذه الرؤية البلاشفية للفاظ النص، وهي رؤية تستعين، بشكل لافت، بالمجاز والاستعارة للتتبني على أهمية الألفاظ، فهي «كبرود العصب، وكالحلل

(1) نفسه، ص 67.

(2) الجاحظ، البيان والتبين، ج 1، ص 114.
والمعاطف، وكالمديج والوشي، وأشباه ذلك (1)، وهي عند بشار بن برد (2)
166 هـ مثل "قطع الرياض كسين زهراء" (3)، وهي عند البجيري (284 هـ)
مثل "هي الزهر المبتوت واللؤلؤ النثر" (4).
إن هذه التشبهات والاستعارات تؤلف في مجموعها صورة بسيطة للطابع.
لا يمكن فصلها عن الثقافة الجمالية التي تهم مجالات وحقول أخرى,
طبيعة (ثقافة الرياض والبساتين...) أو مهنية صناعية (صناعة الألبسة
والجواهر...).
ومن الإشارة إلى فعالية التزيين والزخرفة، ينقل الجاحظ قول أحد
الرياضيين الراسخين في العلم والأدب، والبلاغة يشبه تأثيرات الألفاظ
المزخرفة والمزينة بالتأثيرات الخفيّة التي تمارسها مفاطن الجواري
وزخارفهن وزينتهن، فقوة اللفظ وفعاليته تكمن في أنه كالجارية في الإفتتان
والإغراء:
والمعنى إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة,
تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأرتبت على حقائق أقدرها، بقدر ما
زئنت، وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعرض، وصارت
المعني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قوي، ومدخل
خدع الشيطان خفيّ (5).
- الكرم والشرف: يوصف اللفظ بالكرم والشرف عند العرب، كأن
بعض قيمهم وخصائصهم الاجتماعية والثقافية مطلوبة في ألفاظهم
ونصوصهم وأحاديثهم أيضًا. وينقل الجاحظ (3 هـ) عددا من الأقوال
والأشعار تسجل أن "العرب تجعل الحديث والبسط، والتأنيس والتلقي

(1) نفسه، ص 222.
(2) نفسه، ص ص 227 - 222.
(3) نفسه، ص 276.
(4) ديوان البجيري، ص 254.
بالبشر من حقوق القيادة ومن تمام الإكرام به(1).

الكرم هو الكثير الخير، هو الجواد المعلّى الذي لا ينفد عطاؤه، هو الجمع لأنواع الخير والسعادة والفضلاء كلها. لكن النفوس الكريمة لا يؤخذ
في مغزى الكلام، بل على التقييم تماماً، فالنفوس الكريمة عند الجاحظ لا
يؤخذ في عده، ذلك أنهم مثل الحرير رقيق الحواشي لا هراء ولا نذر فيه،
وهو كالقلادة يكتبون منها ما يتميز بال唯一的(2). وهو، من جهة أخرى، ذلك
النفوس الذي يتجنب الغرابة والتعقيد، فلا يبدو بخيلاً على ملتقىه ولا يكلفه
الجهد الذي قد يجعله ينصرف عنه.

وإجمالاً، فإن النفوس الكريمة وظائف لا تخلو من أهمية، فمثلاً "كان
النفوس... كريمة في نفسه، مختيَّرة من جنسه، وكان سليمًا من الفضل،
بريئًا من التعقيد، حبيب إلى النفس، واتصال بالأذهان، والتجلّم بالعقل،
وحدثة إليها الأسماح، وارتاحت له القلوب، وخفى على السن الرواة، وشاع
في الأفق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس،
ورياضة للتعلم الريض"(3).

أما الشريف فهو العالي المرتفع الذي فيه ارتقاء حسن، وهو الحسب
والعلو والجد(4).

والشرف كلكرم، من القيم المركزة في الثقافة العربية. وقد اشترط
بشي بن المعتمر (620 هـ) في صحيه أنه يتألف النص "من نفوس
شريف ومعنى بديع"(5). فما المقصود بالشرف الشريف؟
يمكن أن نفهم اللفظ الشريف على أنه ذلك الذي ينتمي إلى لغة

(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص 105
(2) نفسه، ص 276
(3) نفسه، ج2، ص 8
(4) ابن منظور: نفسه، ج4، ص 2241 - 2244
(5) الجاحظ، نفسه، ص 125 - 126
ترتفع عن اللغة السوقية الساقطة التي حذر منها الجاحظ (۲۰۵ هـ) في أكثر من مكان (1). فمن المطلوب في اللفظ أن ينتبض إلى لغة السلف الطيب والأعراب الاقحاح ولغة القرآن، ففي هذه اللغة لن تجد "الفاظـة مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعاً رديئاً، ولا قولًا مستكرهًا" (2).

ومع ذلك، فإن الجاحظ يشدد في مكان آخر بالفاظة المدينة ولغاتها:

"ولأهل المدينة السن ذلة، والفاظ حسنة، وعبارة جيدة" (3). فبالنسبة إلى هذا البلاغي، يوجد الفاظ الشريف الكريم في منزلة وسطى، فهو من جهة يشترط في الفاظ لذة وحلاوة وعذوبة ورشاقة خفية وروطوبة وهدوء وليونة، وهو من جهة أخرى يشترط فيه الفخرة والفخامة وجزالة والرصانة (4).

هكذا، يبدو الفاظ الشريف كأنه الفاظ المختار الرائع الذي يستطيع أن يرتفع بالفاظ النص إلى مستوى أدبي يليه الجاحظ في نصوص السّابقين وفي لحاء أعراب المبادية الاقحاح، ويستطيع أن يرتفع بها إلى مستوى لنوي واجتماعي وثقافي أرفع من مستوى السوقة العامة، ويستطيع أن يبدها عن التنوع المتوجّش وأني يبرّها من الفاظ المدينة. كان الشريف يعطي الانتساب إلى مرتبة وسطى، فالخطابة أو الكتابة، عند البلاغي، تحتاج "من الفاظ إلى مقدار يرتفع به عن الفاظة السفلة والمحمدية، ويحظه من غريب الأعراب ووجهي الكلام" (5).

وإجمالاً، فإن فاعالية النص لا تتعلق بمعناه ومضمونه فقط، بل تتعلق بشكله ومظهره أيضاً، أي أن الفاعالية هي في ما يولّده الفاظ نفسه من متعة

(1) نفسه، ص ص ۲۷۰،۱۴۴،۱۲۷،۱۴۴.
(2) الجاحظ: البيان والتبین، ج ۲، ص ص ۱۸۹.
(3) نفسه، ص ص ۱۴۱.
(4) نفسه، ج ۴، ص ص ۲۴... 
(5) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج ۱، ص ص ۹۰.
ولدنا، فاللفظ في الخطاب الإقناعي يؤدي بالضرورة وظيفة الإفهام، لكنه لن يكون لفظاً بلاغياً ثميناً إلا إذا كان يؤدي وظيفة الإغراء والإيضاح والإمتعاه.

وهذه المكانتة التي منحها الجاحظ لوظيفة الإمتاع هي التي جعلته يستخدم مصطلح البديع الذي كان له شأن كبير عند أهل الشعر والنثر، كما عند علماء النقد والبلاغة.

3. النص لفظ بديع:

2-1- البديع في اللغة: بدع الشيء يدعوه بدعا واحدثه بمعنى أنشاه وبدأه، والبديع والبدعة الشيء الذي يكون أولاً، وقفل أن بدع في هذا الأمر أي أول لم سبقه أحد، والبديع الجديد والمحدث الجدي، والبديع من الحبال ما أبدا فنكت ثم غزل وأعيد فنكته، والبديع من أسماء الله لإبداع الله الأشياء وإحداثها إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، وأبدع الشيء اختراعه لا على مثال (1).

انطلاقاً من هذا المعنى اللغوي، يمكن اعتبار البديع في البلاغة والأدب إنتاج نص لم يسبق إلى مثله في الجدّة والحدث والعجب، أو على الأقل هو إعادة غزل اللغة، واللغة الأدبية خاصة، حتى تكون غير ما كانت عليه في البداية. فالشاعر لم يعد هو ذلك الفارس البديع والعاشق الموله الذي فاض قلبه بفند غزير (2)، وشعر البديع الذي ابتقت في أواخر القرن الهجري الثاني وأوائل القرن الثالث في البصرة وبغداد، مع شعراء كبار من مثل مسلم بن الوليد وضرورة بن بداء وأبي تمام، قد جاء حجة على التحول الذي وقع في مفهوم النص الأدبي والشعري خاصة، ذلك أن النص لم يعد

177

(1) ابن منصور: لسان العرب، ج.1، مادة: بدعة، ص ص 239-270.

(2) سوزان ستيكيفتش: نحو تعريف جديد لشعر البديع، ص 272.
خاضعًا للطبع فقط، فمع أهل البديع بدأت تترسخ صورة المبدع، الصانع
شاعرًا كان أو خطيبًا أو كاتبًا.
ومن هنا ستعترف بعض الاصطلاحات انتشارًا واسعًا، وخاصة منها
مصطلحًا الصناعة والصناعي، بعد تبثر مذهب صناعي في الشعر والنثر
يضع اللفظ والشكل والأسلوب في مركز اهتمامه، ويحول النص من شيء
طبيعي إلى شيء مصنوع، موجه للتدليل على الجهود المبذول من أجل
صناعته، وعلى المهارات والكفاءات التي تتطلبه تلك الصناعة.
ولاشك في أن الملكة التي صار يحتلها البديع تكشف المناية الكبيرة
التي يلقاها اللفظ في صورته الشعرية والجمالية، "لأن الكلام إذا كانت
عباريته رئة ومعرضه خلقت لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى، مكسب
المغزى" (1)؛ لكن هذه المناية بالصورة والظهر يكون، بالطبع، "بعد رعاية
المتابقة ووضوح الدلالة" (2)، ومعنى ذلك أن الوظيفة الشعرية للفظ البديع
لا تغلب وظائف الأخرى، بل إن الأنشغال بديع اللفظ لا يأتي، ربما، إلا بعد
ضمان وظائف الخطاب الدلالية والتدلية.
نجد بعض البلاغيين المتأخرين يحصرون البديع في التحسين
والتجميل، كما عند السكاكي (۱۲۶۶ هـ) الذي يقسم البديع إلى قسمين:
البديع المعنوي والبديع الفظي (3). بهذه المعنى، فالبديع هو تحسين الكلام
وإضفاء جمالية التعبير عليه، وفكرة التحسين تعني أن البديع ليس عنصرًا
أولياً وضرورةً في تكوين النص، قدر ما هو عنصر ثانيً، يأتي بعد
أن يتحقق شرطان في الكلام: وضوح الدلالة ومتابقة الحال، أي أن
للوظيفة التدالوية الأولوية على الوظيفة الشعرية.
لكن هناك من البلاگيين المتقدمين من يمنح البديع معنى أوسع وأخطر

(1) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ۱۰۰.
(2) الشيخ البابري: شرح التلخيص، ص ۱۱۲.
(3) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ۴۳۳.

۱۷۸
من التحسين والتجميل، فإذا انطلقنا من الأمثلة التي ساقيها الجاحظ(١) ٢٥٥ هـ، يمكن أن نفترض، مع سوزان ستينكيفتش، أن البديع قد نشأ في البيئة البصرية المختلفة التي غلبت عليها جو الاعتزال، وأن الملامح البازرة في شعر البديع ليس في كونها محظيات بلاغياً فقط، وإنما في اصطناعها مبادئ المنطق والجدل الديني، وفي التئمث المجازي الحرّ بالموضوعات والمعاني التقليدية للتعبير عن الأفكار الثقافية الاجتماعية الجديدة(٢).

٢- وفي كل الأحوال، يعني البديع أن يستعمل المتكلم أسلوبًا رفيعًا، وهو أسلوب ينظر إليه على أنه جليل وغني وقوي وخطير، لأنه يؤثر في السامعين بكل الطرق والعناصر الأسلوبية الممكنة(٣).

وبهذا المعنى، فالبديع كفاءة أسلوبية تقتضي من المتكلم البليغ أن يكون قادرًا على:

- حسن اختيار الألفاظ، «فدمار البلاغة، كما يقول العسكري (١٩٥ هـ)، على تخريج اللفظ، وتخريجه أصعب من جمعه وتأليفه»(٤)، ذلك لأن التخريج يقتضي التوسعة في معرفة العربية، ووجه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخفيّها، ومعرفة المقامات، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام(٥).
- تنقيح اللفظ وتهذيبه وتصفيته، وذلك بأن «أن يبني منه بناء لا يكثر في الاستعمال»(٦)، وأن تجري ابترئته من الردية المرذول، والسوقي

(١) سوزان ستينكيفتش: نحو تعرف جديد لشعر البديع، ص ٢٨٠.
(٢) Michel Patillon: Eléments de rhétorique classique, p٨٥.
(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٣.
(٤) نفسه، ص ٢١.
(٥) نفسه، ص ٢٠.
(٦)
المردود (١)، وأن تجري "تعيينه من الوحشي، ونفي الشواغل عنه" (٢)، وأن يسقط من الكلام ما يكون الكلام مع إسقاطه تاماً غير منقوص، ولا يكون في زيادته فائدة (٣).

الإتيان بالبديع خفيفًا طيفًا من دون تكلف أو إسراف، فأبن المعترز (٤) يرى أن البديع يستحسن "إذا أتي نادرًا" (٤)، والبلاغيون عمومًا يرفضون اطراد المحسنات النظرية "لم يَنْمَ عليه ذلك من تكلف يعوق الوظيفة الإبلاغية للخطاب، فظهور التكلف متأخر لئن فج الإقناع (٤)، والإسراف في التزيين والتجميل لا يؤثر الوظيفة التداولية للخطاب فحسب، بل إنه يفسد وظيفته الشعرية الجمالية أيضًا، وذلك ما وضحه عبد القاهر الجزاحي (٤) (٥٢١ هـ) في قوله:

وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفته بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبيين، ويخلي إلى أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عنده في عمياء، وإن يوقع السامع من طلبه في خبط عدواء، ورغمماً طمس بكثرة ما يتكلمه على المنى وأفسده كمن يقتله على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها (٣).

٢- بعد التعريف بما يعني أن يكون اللفظ بديعًا، وما شروطه وكيافيته ووظائفه، لا بد أن نستحضر بعض أهم أشكال هذا البديع اللفظي، لما لها من دور في شعرية النص وفعاليته:

(١) نقص، ص ٢١.
(٢) نقص، ص ٢١.
(٣) نقص، ص ٢٢.
(٤) ابن المعترز: كتاب البديع، ص ١.
(٥) محمد العري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ط ٢، ص ١١٣.
(٦) عبد القاهر الجزاحي: أسرار البلاغة، ص ٩.
1- الاستعارة مكونة لفظياً بديعاً: يبدو أن أقدم معنى يعطي

للفظ البديع هو الذي يتعلق بالمجاز والاستعارة والتمثيل، فقد ذكر
الجاحظي(۲۵۵ هـ) أن الرواة قد أطلقوا مصطلح البديع على قول الشاعر:
«هم ساعد الدهر الذي ينتمى به» (۱). فالعرب تقول: ساعد القوم أي
رئيسهم، ومن هذا القول استعار الشاعر كلمة لشيء لم يعرف بها من قبل:
ساعد الدهر.

وهذا المعنى هو نفسه الذي نجده حاضراً عند ابن المعتز (۳۹۶ هـ).
فمن البديع عندهما «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها
مثل: أمّ الكتاب، ومثل: جناح الذئب، ومثل قول القائل: الفكره مختال العمل، فلو
قال: لبّ العمل لم يكن بديعاً (۲). والمعنى ذاته هو الذي يعنى العسكري حين
يقول إن الاستعارة هي «نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة
إلى غيره» (۳).

ويتضح من كل ذلك أن بعض البلاغيين (أهل البديع أساساً) يفترضون
أن الاستعارة لفظًا بديع، وهذا الافتراض كما نعلم هو الذي يرفضه البعض
الآخر (وخصوصاً أهل النظم)، كما سنرى لاحقاً، لكن ما ينبغي لنا أن نوضحه
الآن هو ما معنى أن الاستعارة بديع لفظي؟

الاستعارة من استعار فلان شيء من غيره، أي اقتربه واستلطف منه،
فكان المتكلم يستلم لفظة من كلام غيره، ويعيد تشكيلها وتوظيفها بشكل
يخلق نوعاً من الانزياح عن المألوف من الكلام. فالمتكلم «بfuscated من ذخيرته
اللغوية ليبدع عبارة تحقق فيها الاستعارة بضمم كلمة تنتمي إلى نسبق مغاير
لا على سبيل تحقيق التجاور المألوف والتشكيل المنطقي أو العقلي المتساوٍ،

(۱) الجاحظ: البيان والتبين، ج.۴، ص.۵۵.
(۲) ابن المعتز: كتاب البديع، ص.۲.
(۳) العسكري: كتاب الصناعتين، ص.۲۶۸.

۱۸١
بل على سبيل خرق هذا التجاور والتشكيل المتدلاول(1).

ولكن الاستعارة، باعتبارها بديلاً للفظ، ليست مستهدفة في حد ذاتها، بل إنها لا تكون إلا من أجل غرض ما، "ولذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإباضة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللهف، أو تحسين الضر الذي يبرز فيه"(2).

وبهذا المعنى، فإن الاستعارة تقوم على ثلاثة مبادئ أساس: تقوم أولاً على مبدأ الكيف، أي أنها وسيلة فعّالة في التواصل والإفهام والإقناع، بما توفره من إمكانات على مستوى شرح المعنى وبيانه وتأكيده والمبالغة فيه. وتقوم ثانياً على مبدأ الكم، فهي تقول المعنى بالقليل من اللهف، وتستند بذلك إلى مبدأ "ما قليل ودال" الذي أشارنا إلى أهميته عندما وقفنا عند بلاغة الإيجاز في الباب الأول من هذا البحث. وتقوم ثالثاً على مبدأ التصور، فهي تقتضي إبراز المعنى في صورة جمالية مقبولة.

وبهذه المبادئ تكتسب الاستعارة فعالية لا تتوفر لغيره، فان "الاستعارة تأثيراً قوياً يفتقده التعبير الترجمي العمالي"(3)، وقد عبّر أبو هلال العسكري (ـ ٩٥ هـ) عن هذا التأثير بقوله: "وفقنا هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة"(4).

فالاستعارة إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها كانت لها قوة إضافية شديدة الفعالية والتأثير، وخاصة على المستوى النفسي للمخاطب. ذلك لأنه قد يؤدي اللذان، الحقيقي والاستعاري، المعنى نفسه، لكن القوة التأثيرية فيهما تختلف، لأن كثيراً من العبارات تتساوي من ناحية الدلالة على

(1) محمد سويرتي: تقريب تداولي للمصطلح البلاقي، ص ٦١٠.
(2) العسكري: نفسه، ص ٢٩٨.
(3) محمد سويرتي: نفسه، ص ٤٠٠.
(4) العسكري: كتاب المناعتين، ص ٢٩٩.
المعنى، إلا أنها تتضاؤل من ناحيتين دقّة الإيحاء به ودرجة ترسيخته في النفس ومستوى إقناعها به\(^1\).

ويوضح ابن الأثير (ـ ١٢٧ هـ) هذا الفرق في التأثير بين القول الحقيقي والقول الاستعاري، فيقول: "ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع"، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخيل واثبات الفرض المقصود في نفس السامع، لأن قولنا: "زيد شجاع" لا يتخيّل منه السامع سوى رجل جريء مقدم، فإذا قلنا: "زيد أسد" يخيّل عند ذلك صورة الأسد وهيئة، وما عنده من البطش والقوة ودقّ الفرائض، وهذا لا نزاع فيه\(^2\).

إن الاستعارة لفظة انتقلت من سياق استعمالها، وتجردت من معناها المأثور، بحيث عن سياق جديد تكون فيه أكثر شعريّة وفعالية. فالاستعارة من البوحدة البديعية التي تحتوي على سمات قادرة على دعم الفهم ومساعدة التفكير وإنتاج تأثيرات نفسية لا تتوفر في اللفظ الحقيقي المادي، فهي وسيلة شعريّة "تكتسب... تداولتها من التأثير الذي تحدثه في المثلي في سياق معين"\(^3\)، وهي "في الغالب أكثر إمتاعًا من الحقيقة نفسها"\(^4\).

التجنسيـس مّكونا لفظيا بديعيا:

يُسِمَّيه بعض البلاغيين الجنس، والتجنسي و الجنس والتجانس، والمجانسة كلاهما من الجنس وهو الضرع من كل شيء، من الناس ومن الطير وغيرها\(^5\).

---

\(^1\) يوسف الإدريسي: مفهوم التخيل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص ١٢٦.
\(^2\) ابن الأثير: اللّال السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.١، ص ١١١.
\(^3\) محمد سويري: نفسه – ص ٤١٠.
\(^4\) Bernard Lamy, La rhétorique ou l’art de parler, p419.
\(^5\) ابن منظور: لساني العرب ج.١، مادة: جنس، ص ٧٠٠.
ويغني التجنيس عند ابن المعتز (ـ ۲۹۱ هـ) "أن تجيء الكلمة تجانس اختها في بيت شعر وكلام، ومجانستها أن تشبهها في تأليف حروفها"(۱).

وهو يقسمه إلى قسمين:

- أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومنعنا، مثل قول الشاعر (من بحر الكافل): يوم خلقت على الخليج نفوسهم (۲).
- أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف الحروف دون المنع، مثل قول الشاعر (من بحر البسيط): إن لوم العاشق اللوم (۳).

ويذكر ابن المعتز عددًا من الأمثلة، قديمة وحديثة، حجة على أمرين أساسيين: الأول أن التجنيس أحد الأبواب الرئيسة في البديع، فهو من الفنون القديمة عند العرب، والمحدثون لم يسبقوا إلى هذا الفن، وقد كان من المقومات البديعية للنصوص الأولى، في الشعر والقرآن والحديث النبوي: والأمر الثاني أن المحدثين من الشعراء قد بالغوا في طلب التجنيس، فأحسسوا في بعض شعرهم، وأساءوا في بعضه الآخر بسبي الإفراط والإسراف في استعماله والتفنن في صناعته وغلبته على أفاظهم ونصوصهم، فجاء تجنيسهم كثيرًا، ومتفرغًا، ومتكلفًا، يبدو معه اللفظ، وبالنسبة النص، كأنه قيمة زخرفية سحرها في شكلها وأشكالها، ويبدو معه التجنيس كأنه مكتوم على اللفظ أو النص من الخارج، لم يتولد عن بنياته التركية والدلالية.

ومع ذلك يقدم صاحب "كتاب البديع" أمثلة لبعض ما يستمحله من كتابات المحدثين وأشعارهم، مثل ما نجد في قصيدة لأبي تمام الطائي (ـ ۲۳۱ هـ) يقول فيها (من بحر الخفيف):

(۱) ابن المعتز: كتاب البديع، ص ۲۰.
(۲) نفسه، ص ۲۵.
(۳) نفسه.
سماحتي غريبة النوى بسمع
فهي طوع الاتهام والانجاز
وهذا من الأبيات الملاح (1).

ومن هذه الأمثلة يتبين أن البلاغي يقبل من المحدثين ما توافق مع معنى التنجيس لا يعوق وظائف النص الأخرى، الدلالية والتدلالية، تمامًا كما كان التنجيس في نصوص الأولين.

ومع ذلك، لا بد أن نسجل أن البديعين المحدثين، وخاصةً مع أبي تمام (231 هـ)، قد عملوا على تقوية إمكانات التكامل والتفاعل التي يسمح بها اللفظ الشعري، فنتج عن ذلك ضروب جديدة من التجنيس، ومن أهم هذه الضرواب:

* تقوية المجانسة الصوتية بالمقابلة القوية بين الحقيقة والمجاز، ونتج عن ذلك ما يسميه بعض الدارسين المعاصرين بالتجنيس الاستعاري والمجازي (2). وليست قوة هذا التجنيس في قوته الدلالية فحسب، بل هي موجودة بالأساس في كون الاستعارة والتجنيس من أقوى مقومات الشعر القديم، وعندما يتم إيقاع مقوم شعري على مقوم آخر، فإننا نكون أمام ظاهرة جديدة، هي ظاهرة الصورة المركبة من صوتين: صوتية ودلالية (3).

لا أن ما يعاب على المحدثين أنهم بالناوا في طلب هذه الصورة المركبة، ونزعوا بذلك إلى افتتاح العلاقات المجازية، وركبوا التكلف في تصنيع التجنيس وخلق العلاقات الدلالية البعيدة والمعقدة، وهذا ما أثار نقاشًا حادًا في الوسط النقيدي والبلاغي، من مثل ما أثاره قول أبي تمام (من بحر الكامل):

---

(1) ابن المنتز: كتاب البديع، ص 29.
(2) محمد العمري: الموازنات الصوتية في الروية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 189.
(3) نفسه، ص 189.
لا تسقفي ماء الملام فـٍإني
صبّ قد استعذبت ماء بكائيٍّ (١).
فقد أراد أبو تمام البديع، فخرج إلى المجال، والنقاد لم يجدوا معنى
لقوله: «ماء الملام» (٢).

يتحدث محمد العمري عن وجود نوعين من التجنيس عند العرب:
التجنيس اللفظي والتجنيس السجعي، فالتجنيس اللفظي هو تجانس
الصوامت حال ارتباطها بكلمات (أي تجانس الألفاظ)، والتجنيس السجعي
هو تردد صامت أو عدة صوامت في بيت أو قصيدة. ويسجل العمري أن
التجنيس السجعي ظاهرة لصيقة بالتجنيس اللفظي، وأن أبي تمام قد
احتفظ بالتجنيس السجعي الذي ميز الشعر الجاهلي والإسلامي، ولكنه
دخل في تفاعل مع التجنيس اللفظي (٣).

ويحصر العمري التجنيس السجعي عند أبي تمام في ثلاث صور:
١ - حين يكون الصوت المكرّر قاسما مشتركا بين تجنيسين لفظيين مثل
السين في قوله
(من بحر البسيط):
إن الأسّؤد أسود الغاب همّتها
يوم الكريهة في المسول لا السٌلب
إذا لم يتيسر لأبي تمام سجع تجنيسي، عمّد إلى دعم التجنيس
اللفظي بتجنيس سجعي
لا ينتهي إلى كلمات متجانسة، كما في قوله (من بحر المقارب):
الحـّدّ حوى حياة الملحدين
ولدن ترى حـال دون المـثـراء

(١) نفسه، ص ١٨٤.
(٢) نفسه ، ص ١٨٥.
(٣) محمد العمري: الموازات الصوتية، ص ١٨٨.
قد يتضائل التحنيس اللبظي، فيبدو التحنيس وكأنه سجيّ خالص، كما في المثال التالي:

نكسة رأسية بين جملة

ونحن من ساق ومن حافة

وإجمالاً، فالتجنيس مكون لفظي بديع منجع البلاغي الكثير من العناية والاهتمام، وإن كان هذا المكون قد عرف تحولات وتطورات مع الشعراء الحديثين، فإن البلاغيين حرصوا دائماً على الدعوة إلى عدم استخدامه بتكلف أو إسراف، لما في ذلك من تعظيل لوظائف النص الإبلاغية والتدلولية.

(1) نفسه، ص 186 و 187 و 188.
المبحث الثالث:
بلاغة اللفظ في الدراسات المعاصرة

1 - الدراسات العربية المعاصرة:
1 - 1 يُؤسس محمد العمري في كتابه "تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر" (1990)، مفهوم الموازنتين الصوتية، ويقيم عليه مشروع دراسته، ويعتبر الموازنتين الصوتية أحد أقسام المادة الصوتية المنضوية تحت مبحث الإيقاع، فهناك الوزن العروضي حسب نظام الخليل، وهناك الإنجاز الشفوي، وهناك الموازنتين (1).

وتنطوي الدراسة على أن الموازنتين تضمّن كل صور تكرار الصوامع والصوائط مستقلة أو ضمن كلمات (2)، وموضوعها "ينحصر في الموازنتين المجسّدة بواسطة الصوامع في التجريس، وفي الموازنتين المجسّدة بواسطة الصوائط التأسيسي (3). وتبّث إلى أن "حصر الموضوع في الموازنتين الصوتية قد لا يعني في كثير من الأحيان أكثر من تحديد نواة الموضوع التي يتشعّب منها لينال جوانب متعددة صوتية ودلاليّة وتركيبية (4)."

ويُسجل محمد العمري أن تراث العرب في هذا الموضوع غني وكثير، إلا أنه لم ينل ما يستحق من عناية الدارسين المعاصرين. فقد انحصرت

(1) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ص 11.
(2) نفسه، ص 11.
(3) نفسه، ص 12.
(4) نفسه، ص 13.
محاولات التحديث في الدراسة العروضية. ويعد هذا الإهمال في نظره إلى ارتباط صور التوازن من تجنس وتفرز وتصريف ببعض الجمود والانحطاط، فلا تذكر إلا في سياق الحديث عن جمود الشعر والانحطاط الأدب (1). ويلاحظ أن دراسة التراث العربي في موضوع الموازات لم تصل بعد إلى محاولة وضع آراء القدامى في إطار نظري يجعلها فاعلة، ولم توفر بعد جهازاً نظرياً مفاهيمياً مجهزاً بنظام مصطلحي كفيل بوصف بنية الموازات، والنظر في تفاعل الصوت والدلالية والتركيب، ومحاولة فهم ميكانيزمات الاشتغال (2).

وينطلق الباحث من ضرورة النظر إلى البنية اللفظية الصوتية في علاقة تفاعلية مع البنية الأخرى للنص، التركيبية والدلالية والتفاعلية، لكنه متهيئاً ومرحبًا يختار إبداع الحديث عن البنية التفاعلية، من دون أن يهم الإشارة إلى بعض الدراسات التطبيقية في اللفظيات والسينمائيات العربية المعاصرة التي تناولت شعرية اللفظ من منظور تدابري (3).

ويظل إبعاد البعد الوظيفي لما يجر إليه ذلك من قضايا شائكة ذات طابع ميتافيزيقيًا أحيانًا، مثل العلاقة بين الإيقاع والنفس الإنسانية، والمعنى الرمزية هل هي سابقة أم لاحقة، وما إلى ذلك من القضايا (4). ومع ذلك، نجد يسجل أن من تلك القضايا ما يمكن استيعابه ضمن الإطار النظري المؤسس على تفاعل العناصر المادية والذهنية داخل الفضاء وما يتبعه ذلك التفاعل من نزاهات تفتح النص وتوسع إمكانيات التأويل والقراءة. (5).

(1) نفسه، ص 13.
(2) العمري، نفسه، ص 14.
(3) نفسه .
(4) نفسه، ص 293.
(5) نفسه، ص 293.
ويقف محمد العمرى، في كتابه اللاحق: "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية" (٢٠٠١)، عند أهمّ البلاغيين الذين نعتدهم في هذا البحث، ويقدم قراءة وصفية وتحليلية لمؤلفاتهم البلاغية تحمل نتائج مهمة. فهو يسجل أن شعرية اللزف قد انتهت مع عبد القاهر الجرجاني إلى موقع هامشي، مع أن العسكري قد حاول قبله وضع بلاغة عامة تجمع بين البديع والبيان، بين الفصاحة والبلاغة، وإبن سنان الخفاجي يدفع إلى الاندهاش أمام المكانة التي يحتلها عند المقوم الصوتي مع أنه هو نفسه يعود إلى ربط الصوتي بالقومات الأخرى، التركيبية الدلالية والتدالية، مركزًا على الجسور القائمة بين الفصاحة والبلاغة العامة (١).

في أكثر من دراسة نجد محمد العمرى يبيّن هذه المكانة التي احتلّها المقوم اللفظي الصوتي في الرؤية البلاغية في الممارسة الشعرية عند البلاغيين العرب، ونجدّه يسجل "إن كتب البديع وندق الشعر التجريبي هي المصدر الرئيسي لدراسة الخصوصية الشعرية وعلى رأسها الموازنات الصوتيّة" (٢). وهو يسجل، من جهة أخرى، أن دراسة البنية الصوتية لا تكتمل إلا بالخوض في قضايا القراءة والتلقي، فهو يقول في إحدى مقالاته: "لقد أحسمت حين إنجاز كتاب تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في إطار بنيوي لساني على العموم أن لا كمال لتلك الدراسة بدون الخوض في القضايا القرائية، فاستعنت بمفاهيم علم القراءات" (٣).

(١) محمد العمرى: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص ص ٤٩-٥١.
(٢) العمرى، نفسه، ص ص ٥٠-٥١.
(٣) محمد العمرى: القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم، حدود التأويل البلاغي، ص ص ٥١-٥٦.
1 - 2 - نذكر من الباحثنين المعاصرين الذين اشغلالوا بهذا الموضوع محمد الولي، ففي مدخله إلى بحثة المحسنات يقول إن البلاغيين قد حددوا لفنَّ الكول ثلاث وظائف: الإفادة والإمتعة والإهانة (1). وهذه الوظائف التي يشدد عليها البلاغيون تفرض حضور الجمالي وتقوية فعاليته لأجل القضاء على سلبيّة المستمع الذي قد يكون خاملاً أو متعباً أو منحرفاً إلى الخصم.
والوظيفة الشعرية، بهذا المعنى، تستدعي الوقوف عند بعض اللحظات الجوهرية في مبنى النص: ومن "النماذج الأساسية التي تفرض فيها هذه الوظيفة نفسها لحظة الصياغة الفظية أو اللغوية" (2)، ففي هذه اللحظة تلتقي "مع فعل استعمال اللغة استعمالاً يستدعي لفت الانتباه إلى المادة الفظية... هذه الحالة تجعل الكلمات تتصل من مهمة التوصيل لكي تبرز الأدلة الفظية في ذاتها. هنا لتصبح الكلمات خدماً للمعاني بل خادمة نفسها" (3).
ويسجل محمد الولي أن هذه "الحالة التي تنتقل فيها اللغة من حال التعبير البريء إلى حال التعبير التشيزني أو التعبير التوسيطي تتحقق على أربعة مستويات وهي: محسنات التلفظ أو الأصوات، أي المحسنات الفظية، ومجسّمات المعاني أو التعبيرات، ومحسنات التركيب أو النظم، ومحسنات الفكر حيث يتمّ خرق الاستعمال المتعدد القائم على الارتباط بين العبارة والمرجع وبينها وبين الباق وبينها وبين الملتقي" (4).
ويضيف عند حديثه عن المحسنات الصوتية أنها تكتسي أهمية كبيرة في الشعرية التقليدية، فإن المادة الفظية قابلة لانظام موسيقي خاصّ.

(1) محمد الولي: المدخل إلى بحثة المحسنات، ص. 12.
(2) نفسه، ص 22.
(3) نفسه، ص 23.
(4) الولي، نفسه، ص 24.
الأساسية. والتكرار يعتبر مقوما أساسيًا في هذه الشعرية الصوتية، ومن هنا أهمية التجنس والتجانس والتجانس يراه البعض في التكرارات التي تكون في أوائل كلمات متعاقبة ضمن سياق ما، وهناك من يراه في أواخر الكلمات، والتجانس قد يعني السجع حينما يتعلق الأمر بالنثر، وتغني القافية أيضًا حينما يتعلق الأمر بالشعر.

قد يلاحظ أن مصطلح المحسن نفسه يقلّل من قيمة هذه الشعرية التي تبدو كأنها مجرد صباغ أو زينة أو زخرفة مضافًا إلى كلام عار، وهكذا تصبح هذه المحسنات شيئًا عرضيًا، ليس من سيمم الكلام، كصبغ الجدران، أو كاللوحات، أو كفافة الزهرة. ومع ذلك، فإن محمد الولي يمنح المحسن قيمة أكبر وأهم، وذلك لأنه ينطوف من مبدأ أرسطلي يحدد أنه: «لا يكفي التوفر على مادة الخطابة، بل ينبغي أيضا التكلم بالكيفية المناسبة، وهنا يكمن الشرط الضروري لجعل الخطاب ذا مظهر جيد».

1 - 3 - يسجّل إدريس بلمليح في أطروحته الجامعية: "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب" أن التحقق الفني للغة إنجاز ذو طبيعة مخالفة، إذ ينتمي إلى ما أسميناه أنظمة إشارة ثانوية تتميز عن الأنظمة الإشارة الطبيعية والمضمنة بكونها تعتمد وحدود إخبارية متمنئة وتركيبة مستقلة. وبالتالي فإنها تنقل رسائل لا يمكن أن تنقلها عبر قناة غير قناتها.

(1) نفسه، ص من 67 - 68.
(2) قسي سالم عوان: المحسسات البديعية، ص 42.
(3) نقلا عن: محمد الولي: المدخل إلى بلاغة المحسسات، ص 11، وتمكن المودة إلى مصدر القول.


193
المحددة، على أساس أن التواصل الذي تقيمه بين البشر إنما هو تواصل فتنيّ(1).

والإهم في أطروحة إدريس بلميلى أن هذا النظام الفني يفرض أن ننظر إليه لا من منظور لساني بنيوي فقط، بل ومن منظور تواصلي تداولي أيضًا، لأن الأمر يتعلق أساساً بفعالية هذا النظام الخاص، وفعالية تعني أن يتجه المتلقي حسب الاتجاه المرغوب فيه من طرف الباحث. أي في مدى الدقة والأصلالة اللتين نوصل بهما محتوى مينا عبر وحدات إخبارية نريد منها أن تنقل هذا المحتوى في أمانة، كي يكون هو نفسه لدى المصدر ولدى المقصد.(2).

والأكثر أهمية أنه يخلص إلى أن النظام الفني الصوتي هو أحد أهم الأنظمة المتراكبة والمتمسدة التي يتألف منها نظام النص الفني عمامة والشعرية خاصة، فالشعر «فعالية صوتية منظمة»، ثم فعالية دلالية منسجمة مع هذه الفعالية الصوتية ومتفاعلة بالمنطولوج الطبيعي الذي نتواصل حوله.(3). ودراسة هذه الفعالية الصوتية تفرض تجاوز الدراسات الصوتيّة التي تكتفي بتحديد الصفات المظهرية لأصوات اللغة، ولا تستطيع أن تفهم الظواهر الصوتية عبر تفسير لغوي تواصلي صميم لمصدرها ومقصدها. ذلك أن ظواهر الأصوات في اللغة الشعرية غيرها في اللغة الطبيعية، لأننا «لا نرسل في الشعر شبكة من القيم الخلافية المنتظمة في إطار مجري المشابهة والمجاورة، وإنما نرسل شبكة من القيم الوزنية المتكافئة التي تتضمن التشابه والتوازع في الوقت نفسه. وهو ما يعكس في نظام اللغة الطبيعية ويتكون فيه أو يدخله ضمنه، فيجعل من محور(4).

(1) إدريس بلميلى: المختارات الشعرية وقدرة تلقىها عند العرب من خلال المفضلات وتحساسة أبي تمام، ص ص 102.107.
(2) بلميلى، نفسه، ص 108.
(3) نفسه، ص 108.
(4)
الاختيار محوراً للتأليف، ومن محور التأليف محوراً للاختيار. (1)
وتتجلى قيمة هذا المظهر التواصللي الوظيفي في أنه لا يعتبر نظام الوزن من قبل ما يضاف إلى اللغة، أو يفرض عليها من خارجها، وإنما هو بنية متحكمة في اللغة الطبيعية بجميع مستوياتها، ومتعلقة بالعالم مباشرة وفق قواعديها المستقلة، ثم بأبين لدلالاتها الخاصة التي لا يمكن أن تنبني بحسب نظام التواصل اليومي. (2)
ففي النص الشعري تصبح القيم الصوتية خاضعة لقيم الوزن، ويتربت عن ذلك أشياء أساس، منها أن الأصوات اللغوية تتجاوز خصائصها الفيزيائية الطبيعية، وتم استغلالها إلى الحد الذي يجعل منها شبكة نمطية متميزة بشكل جوهري عن البنية الصوتية للغة الطبيعية. ومنها أن هذه الأصوات تفقد التطبيق اللغوي المادي، وتقين مجلّه تطبيقاً شعرياً ينضبط بحسب قواعد الوزن، ومنها أن هذه الأصوات اللغوية تقيم فيها علاقات تشاكلية إلى الحد الذي يجعل كثيراً من المقاطع تتطلب تطبيق تابعاً داخل النص الشعري. (3)
ويُسجل إدريس بلملح أن المشكل الأساسي الذي شغِل العلماء قديماً وحديثاً يتعلق بالعلاقة الممكنة بين نمطية النص الشعري ومحتواه. فبعد الفلاسفة المسلمين (الفارابي مثلاً) تكون الدلالة الشعرية شبيهة بالدلالة الموسيقية التي هي تصورات وتخيلات وانفعالات ولدات، وهي فوق كل ذلك تحوي ما يبلغ به المقصود من الكلام. (4) وعند السيميائيين الغربيين المعاصرين (كريماس وأتباعه) نجد محاولات لحل المشاكل التي يطرحها مستوى البنية الصوتية داخل النص الفني، وهم من جمل من

(1) نفسه، ص 120.
(2) نفسه، ص 131.
(3) إدريس بلملح: اختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص 156.
(4)
التشابك عنصرًا جوهريًا في الخطاب الشعرى، فهم يفترضون وجود شبكة صوتية داخل كل قصيدة، ويعتبرون أن البنية الصوتية التي تنتمي في اللغة الطبيعية إلى مستوى العبارة تصبح في الشعر بنية للمحتوى، وذلك بخلقتها لأوضاع دلاليّة لا يمكن الفصل بينها داخل نص معين.(1)

ونجد عند الباحثين العرب المعاصرين (محمّد مفتاح مثلاً) مفهومًا موسّعًا للتّشابل: من جهة أولى، يركز التّشابل على التراكم الصوتي بالدرجة الأولى، ثم على الكون التدراحي الذي لابد من توفره كي يمارس الخطاب فاعليته. وهم، في نظر بلمليج، مفهومان أساسيان بالنسبة إلى تحديد التّشكّل الصوتي الخاص بالرسالة الشعرية، ولاعتبار التّصاوّت أهمّ عنصر يتّأسس عليه التواصل الشعرى. وهو يركز، من جهة أخرى، على إدماج المكون التناسيزي، باعتبار وجود رباط بين تشاكل النص وتّشابل جنسه الأدبي. فلم يعد الأمر يتعلق فقط بانسجام النص في حدّ ذاته، بل يتجاوز ذلك إلى الانسجام مع الجنس الأدبي ومع ثقافة الأمة التي استقى من تقاليدها مادته وصوّرته.(2)

ويُعتبر بلمليج أن مفهوم التّشابل الصوتي عند محمد مفتاح مجاوزة للفهوم التكراري ومفهوم التوازي عند رومان جاكيبرسون، فهو مفهوم أوسّع وأشمل. يقرأ النص أفقيًا وعموديًا، ويجد في التراكم الصوتي داخل النص الشعرى مبادئ كافية لتحليل التّصاوّت على أساس زمنيّة التي تحدد ما يمكن أن يسمى من منظور نظرية التّلقي نظامًا دلاليًا لهذا النص. فالمقاطع المتشابكة داخل النص الشعرى صور إيقاعية مؤلفة من وزن ونبر ومدة وصوت لغوي، أي وحدات شكلية ذات شحنة إيقاعية محيلية إلى حقل دلالي معين، ومسفرة عن تشاكل سيميائي. ولا يمكن تحديد هذه المقاطع إلا بالاعتماد على التراكم الصوتي الذي يعني أن الصوت يتراكم في إطار من

---

(1) نفسه، ص 159، و ص 160- 162

(2) بلمليج، نفسه، ص 162- 165

196
العلاقات المختلفة بينه وبين غيره من الأصوات، فينتج عن ذلك تكون مقاطع صوتية متشابكة لأبد من اعتبارها وحدات ذرية متحكمة في النظام الدلالي للنص برغمه.

وإجمالاً، فإنّ الدراسات العربية المعاصرة تلتSignUp التهاب إلى فعالية الأصوات والألواح داخل النص، وتستغل أن الألفاظ والأصوات يمكن من إمكانات الخطابات الأساسية في التواصل والإقناع، وأن الإقناع لا يكون دائماً بالحجج والمعاني العقلية، بل هو قد يكون باللفظ والصوت والشعر، والشعر كما يقول ابن رشيق هو "ما أطرب، وهَدّ النفس وحرّك الطبع".

2 - الدراسات الغربية المعاصرة:

2 - 1 - تدور الفكرة الأولى للشكلانية المعاصرة حول تلقائية الإدراك وحول الدور التجديدي للفن. فالعادة تمنع المتلقي من الرؤية، من الإحساس بالأشياء، وينبغي إعادة تشكيلها لكي يتوقف عندها نظره: هذا هو هدف الأعمال الفنية، وهذه السيبرورة نفسها هي التي تفسر تغيرات الأسلوب داخل الفن: ما أن يصطلح الملتقيون، في إطار سوسيدا ثقافي محدد، على أسلوب فتى معين حتى تسود التلقائية فتظهر الحاجة إلى تدمرها بحديث عن أساليب جديدة.

وتدعو الفكرة الثانية للأشكالية إلى وضع العمل الأدبي، أي النص، في مركز الاهتمام. يعني هذا المبدأ في البحث النص في مادته اللفظية والتركيبة خارج أية أحكام مسبقة، والنظر إلى النص على أنه صناعة، وأن تكون مهمة

(1) نفسه، ص 115.

(2) ابن رشيق: المدة، ج1، ص 118.

(3) من التقديم الذي وضعه ت. تودوروف للكتاب الذي جمع فيه نصوص الشكلانيين الروس، وكان له الفضل في ترجمته إلى اللغة الفرنسية:

Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes, p 16.
الشكليّة هي وصف صناعة العمل الأدبي.

ويبعد مما قدمناه في هذا الفصل أن البلاغيين كانوا يضعون المادة اللغوية في مركز اهتمامهم، واستطاعوا، كالشكليين، أن يميزوا داخل هذه المادة بين مستوياتها التي تتراكب منها. وبعبارة أخرى، فالبلاغيون كانوا كذلك يعملون بمبدأ التمييز والتحسيس، فاستطاعوا أن يميزوا الأدب عن غير الأدب، وتعاملوا مع الشيء الأدبي كشيء مادي محسوس.

ومثل البلاغيين، فإن أول ما شرع الشكليين في دراسته هو مشكل الأصوات في البيت الشعري. وقد أثرت دراسات الشكليين في مناقشة إشكالات جوهرية، وأعادت النظر في التصورات التي تعتبر الشعر تفكيرًا بواسطة الصور، ولذلك الانتباه إلى أن الإيقاع أو الصوت أو التر Keeper الشعري لا يحتل إلا مكانة ثانويّة في هذه التصورات (1).

هكذا ظهرت دراسات لعدد من الشكليين، منذ العشرينات من القرن العشرين، تبنى بهذه العناصر الأخرى التي أهملتها الدراسات الغربية السابقة. ومن أهم هذه الأعمال نذكر أعمال أ. بريك من Brik التي دافع من خلالها عن الإيقاع باعتباره لا عنصرًا خارجيًا مكملاً بل باعتباره أساسًا بنائيًا للبيت الشعري. وألف أ. إيكشنباوم دراسات تبحث في ما يربط بين الصوت والدلالية، وتدرس الظواهر الإيقاعية في علاقة بالدلالات البنائية للتنسيق الشعري والخطابي (نسبة إلى الخطاب لا الخطب). وقدم الشكليين ف. جيرمونسكي دراسات مهمة تذهب في اتجاه اعتبار الخطاب الأدبي خطابًا منظّمًا في علاقة بملف الصوت (2).

ومن أهم الدراسات التي عُمِّق البحث في المشاكل النظرية للإيقاع في علاقة باللغة الشعرية، وعمّق البحث في تناول علاقة الصوت والمعنى، الذي شرع، منذ 1943، في مناقشة دراسات رومان جاكوبسون R Jakobson.

(1) B. Eikhenbaum, La théorie de la méthode formelle, in Théorie de la littérature, pp57 - 58.

(2) توردروف، نفسه، ص 44 - 45.
العلاقة بين اللغة الانتفاحية واللغة الشعرية، وحاول أن يوضح أن الشعر يمكن أن يستخدم مناهج اللغة الانتفاحية ولكن ذلك يكون دائما بتصميمات وغايات خاصة باللغة الشعرية.

وقد بلور رومان جاكسنون، في محاضراته المشهورة حول الصوت والمعنى، تصورًا متقدمًا حول الصوت يزيد به تجاوز حدود العلوم السابقة التي تهتم بالظاهرة نفسها، أي الصوت، والآسية التي ينبغي أن نطرحها حول الصوت لا ينبغي لها أن توقف عند حدود اعتباره ظاهرة حركية عضوية، لأن هذا يعني الاهتمام بفعل التصويب، أي بإنتاج الأصوات بواسطة الأعضاء المختلفة. فالسؤال الجوهرى هنا هو الذي يتعلق بالصوت باعتباره ظاهرة سمعية، أو الأصح أنه السؤال الذي يتعلق بالغرض من الأصوات التي تعد ظواهرًا سمعية، وهذا سؤال يفرض أن نسير في الطريق التي تبتنى من الصوت إلى المعنى، ويفرض أن نأخذ بين الاعتبار الرمزية الصوتية التي تشير في اللغة الشعرية عملا فعليا ونوعًا مكملًا للمدلول، ومعنى هذا «أن أصوات الكلام لا يمكن أن تُفهم أو تُحدد أو تُصنف أو تفسر إلا في ضوء المهمات التي تُنجذب في اللغة».

وبالرغم من أن الشكلانيين المعاصرين يضعون في مركز اهتمامهم النص، ويبدوون كلما يقع خارجه، فقد استطاعوا أن يشيروا إشكالات جديدة تتعلق أساسًا بشعرية اللطفي والصوتي، وكانت أعمالهم الحافزة إلى مواصلة الدروس والنقاش في هذا الموضوع في دراسات مختلفة لاحقة، بهمنا أن نقف قليلا عند البعض منها الذي يُغني أو يضيء تصوراتنا البلاذية.

(1) نفسه، ص ص 61 - 62.
(2) رومان جاكسنون: محاضرات في الصوت والمعنى، ص 143.
الوانص هو المكان الذي فيه تتأسّس وتتمظهر الأدبي، وهو شيء مصنوعٌ مشيدٌ من عمليات لفظية، وهو الشيء الوحيد الذي يدركه المتلقى. ومن زاوية التدالية الأدبية، تعتبر الأسلوبية أن النص الأدبي هو المكان الذي يقع فيه شيءٌ ما، أي أنه مكان يتم فيه توجيه مجموعة العمليات اللغوية في علاقة بنائية ما. وبهذا المعنى، فالالأدب لا يؤدي وظيفة تمثيلية بل إنه يؤدي وظيفة إنجازية. وما ينبغي أن يدرسه الأسلوبي هو المواد اللغوية، وبالأخير حمولة هذه المواد ورهاناتها حين تشتعل باعتبارها ممارسة سيميائية في علاقة بجهور ما، فهذا هو المظهر الضروري الذي ينبغي أن ينال اهتمام الأسلوبي.

ويعتبر م. ريفاتير الشكلانية بنوية وتنتهوا شكلانيين تداوليين. ففي أعماله الأولى التي بدأ في إصدارها بداية السبعينيات من القرن العشرين، كان يؤسس أسلوبية بنوية، وفي أعماله الأخيرة صار يخطو خطواتٍ جريئة في بناء تصوير أسلوبيٍ تداولٍ للنص الأدبي. فلم يعد النص هو المركز، أي البداية والنهاية في عمل الأسلوبي، بل صار مبدأ الأساس أن القصيدة ليست هي النهاية بل هي نقطة انتقال، ويعني هذا أن من الضروري أن تفتح الشكلانية البنوية على العلاقة بين النص والقارئ.

وأهم فكرة عند م. ريفاتير هي التي توضح أن اللامع الشكلية للنص هي التي تتحكم في توجيه القراءة، فدوماً النص أو استمراريته يتعلق بملامحه الشكلية، ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري العنيف، يشدّ انتباهنا شكله ويسلب ليناً هيكله.

(1) Georges Molinié, La stylistique, p 81.
(2) Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, p 263.

(3) حمادي صمود: الوجه والتفا في تلازم التراث والعاصرة، ص 139.
الأسلوب، عند ريفاتير، شكل التوافق الأدبي المرتبطة بالميزة الشكلية للنص الأدبي (1).

إن النص الأدبي ضرب من التواصل والتخطيط، ولا يختلف في ذلك عن الخطابات الأخرى إلا بخصائصه الشكلية التي تشكل في المتلقي الفعل الذي يقرره صاحب النص. وبعبارة أخرى، فإن النص، بالنسبة إلى الأسلوب التدليائي، بنية شكلية تتضمن مقاصد معينة، ووظيفة هذه البنية أن تستدعي المتلقي وتوقعه في حبائل مقاصدها. والعنصر الأساس الذي تعتمد عليه هذه البنية في تحقيق مقاصدها هو الوعي أو الإيحام الذي يعتبر نتيجة لعاملي الشكل والمقاصد، وهو الذي يشيد المتلقي إلى دائرة النص، فلا يستطيع الخروج أو السهو (2).

يدفع ريفاتير بالنظار الوظيفي في الأسلوبية وهو النظر الذي أسسه شارل بالي وطوره رومان جاكوبسون. إلى ما هو أبعد، أي نحو ما هو نفساني. وهو بهذا يوسع اتجاهًا أسلوبياً جديداً: الأسلوبية العاطفية (3).

ووضوح هذه الأسلوبية هو القيم العاطفية التي تضاف إلى النص الأدبي من أجل جعل التواصل حيويًا وإثارة انتباه المتلقي وحصره في النص.

وتحتى المادة اللغوية الصوتية باهتمام كبير في هذه الأسلوبية أيضًا، ومبدأها الأساس هو أن في المادلة الصوتية إمكانيات تعبيرية تظل قائمة في اللغة العادية ولكنها تتفجر في اللغة الأدبية والشعرية أساسًا. ولهذه الإمكانات الصوتية تأثيرات خفية وفعالة، لأنها تستطيع أن تخلق تواصل بين المشاعر والتأثيرات الحسية التي تحدثتها اللغة (4).

(1) محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية منهج التقابل الدلالي والصوتي، ص 74.

(2) محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية، ص 75.

(3) م. ريفاتير: الأسلوبية العاطفية، ص 6، وتچيل أيضًا على: محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية منهج التقابل الدلالي والصوتي، ص 75.

(4) محمد رضا مبارك: نفسه، ص 80.
العناية بالمادة اللفظية الصوتية إلى تأسيس الأسلوبية الصوتية التي تدرس الأساليب الصوتية للتصووص ومفعولاتها التي تخضع لتنظيم خاص، وهو تنظيم يتعلق، من جهة أولى، بالاشتغال باللسان، ويتعلق، من جهة أخرى، بوعهم الكلام (1).

تعني الأسلوبية في جانب مهم منها بالبنية الصوتية للفظ، وما تقتضيه هذه البنية من عناصر التجاجس والتوافق بين أصوات اللفظ وحروفه، وتفهم التركيب الصوتي في ما يتضمنه من مزايا خاصة يفرضها الاستعمال والقصد الدلالي يتعبد بها الإطار المحدد له في اللغة، ويمتلك بها فعالية مهمة في جلاء القصد وإيضاح المغزى، ويعتبر بها ميزة جمالية تضفي على التعبير أنغامًا تتناثخ في بنية النص والخطاب. وتتوقف الأسلوبية الصوتية اعتبار موسيقى اللفظ وجرس الألفاظ قيمة خارجية، لأنها لو اقتصرت على قيمتها الخارجية لما كانت ظاهرة أسلوبية، فهي خارج ي يؤدي إلى داخل، أي أن الميزة الصوتية تشمل بنية الكلمة وتشكل مع عناصر المعنى عنصرًا جديدا لا ينفصل عن العناصر الأخرى (2).

إن ما ننتهي إليه مع البلاغيين والشكليين والأساليبين التداوليين هو أن انفعالية وظيفية توجد داخل النص، داخل العلامات الأسلوبية - إيقاع، جناس، بديع صوتي - ولا تتعدد وظيفتها في ترجمة الانفعالات، بل هي تعمل من أجل أن تتواصل هذه الانفعالات وتصبح عنصرًا من عناصر التواصل والإقناع.

والسؤال الذي ظل تثيره الأعمال القديمة والمعاصرة هو: ما مكانة الانفعال داخل التواصل والإقناع؟ وهو سؤال مهم إذا أخذنا بين الاعتبار أنه كان موضوع العديد من الدراسات منذ قرون، فهو يحتل مكانة مهمة عند أرسطو من خلال مفهوم الباتوس، والباتوس يعني أن القدرة (Pathos انصارًا جديدا لا ينفصل عن العناصر الأخرى).

(1) Pierre Leon, Précis de phonostylistique, pp 29, 30.

(2) محمد رضا مبارك: نفسه، ص. 82.
على الإقناع تقتضي معرفة ما يمكن أن يحرك الذات التي تتجه إليها بالخطاب، فمسألة الإقناع ليست مسألة عقلية خالصة (1) وانطلاقاً من الإغريق، تحاول النظرية المعاصرة في البلاغة والحجاج إعادة الاعتبار للإحساس داخل الخطاب الذي غايه الإقناع (2).

وإذا أخذنا بعين الاعتبار اهتمام البلاغي بالفاظ النص وأصواته، وأضفنا إلى ذلك عنايته بصوت المتكلم وصورته، كما تقدم في الباب الأول، انتهينا إلى إحدى أهم الخصائص التي ينبغي أن تتوقف في الخطاب الإقناعي، وهي خاصية تسمى الدراسات المعاصرة بـ: التغيمية الانفعالية (3). وتعني التغيمية الانفعالية هذا الزمن الذي يصدر عن علاقة الإنسان بالعالم، وهي قد تبدو متعلقة بالأخلاقية، لكنها في الواقع تتعلق بهذه العلاقة المباشرة بالنفس وبالعالم، فهي تعبير آخر تتعلق بالإحساس لا بالمرفة. ومعنى هذا أن الإقناع لا يحدث ولا ينجز إلا إذا استطاع الخطاب أن يحرك إحساس المتلقي، فالخطاب البلاغي هو الذي ينجح في إثارة الانفعال والإحساس من أجل الإقناع.

نخلص في هذا الفصل إلى أن اللحظة قوة خلاقية وفاعلية في الإقناع والتأثير، أوّلها العلماء قديماً وحديثاً الكثير من العناية، من حيث وظائف الشعرية والتدوينية والنفسية بالأخص، فمن الألفاظ ما يهدئ أو يمتع أو يرهب، ومنها ما يخدر النفس ويسلجها. وتظل العديد من الأسئلة مطروحة: كيف يجعل المتكلم سامحاً بتأثيره كيف يدفع باللفظ إلى أن يلدب دوراً في الإقناع وما حدود هذا الدور وما حدود استغلال الانفعال والنفس في الإقناع؟ وكيف يكون الاستغلال بشعرية اللفظ وجماليته من دون أن يعوق ذلك وظيفته التدابير؟

(1) محمد الولي: من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، ص ص 132 – 134.
(2) Ruth Amossy, L’argumentation dans le discours, p182.
الفصل الثاني
بلاغةنظم
المبحث الأول:
من اللفظ إلى النظم

يقول أبو هلال العسكري (ـ 90 هـ):
"إنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالبته، وحسن مقاطعه، وبدعه مبادئه، وغريب مبانيه، على فضيل قائله، وفهم منشيء، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني،\(^1\).

تطرح هذه القولة رؤية تعيد الفضل فيبلاغة النص إلى ألفاظه، فهي تنطلق من أن أكثر أوصاف النص إنما ترجع إلى اللفظ دون المعنى، إذ لم يكن الحكم بالإجابة لألفاظه وأصواته بعيدًا عن معانيه. وهي رؤية وان كانت تأخذ بين الاعتبار عناصر النص الأخرى، فهي رؤية تجذيرية تمنح الأفضلية لعنصر اللفظ على العناصر الأخرى، وبدلاً من أن تكون الرؤية التي تحكم معاينة النص رؤية تعتد فواعل التشريكل ومكوناته، نجد أنها لا تجد مانعًا ما أو حرجًا من أن يكون النص مستويات متغذية لا متفاولة ومتجادلة.\(^2\).

وإذن، فالآخر يتعلق برؤية ذات نزعة لفظية تذهب إلى أن الأوصات والألفاظ مفردة تأثيرًا أكثر من عناصر النص الأخرى، ولكن في مقابل هذه الرؤية، ستظهر رؤية أخرى مناقضة، وهي وإن كانت لا تنفي أن اللفظ عنصر أساسي، إلا أن ذلك لم يمنعها من السؤال ما إذا كانت النصية في

---

\(^1\) العسكري: كتاب المناعتين، ص 73.

\(^2\) طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسس العرفي للعلم، ص 112.
الواقع تتحدث في اللفظ الفرد وفي المظاهر الشكلانية للألفاظ مفردة، وما إذا كان الكلام الذي تتبز له النفس وتقبل عليه العقول ألفاظًا مفردة.

نفترض أن هذه الأسئلة هي التي كانت وراء ظهور رؤية ثانية، أفضل من يمثلها هو عبد القاهر الجرجاني (٤٧١-٤٨٤ هـ) الذي ينطلق من أن النص، في الواقع، هو تأليف للألفاظ، والأولوية في الحقيقة لاتعود إلى اللفظ بل إلى التأليف والتركيب، الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضريبة خاصة من التأليف، ويعدد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب(۱).

وإنطلاقًا من هذه الرؤية ذات النزعة التركيبية، يعيد البلاغي تحديد المفاهيم البلاغية الكبرى:

لا يتعلق مفهوم البيان عند عبد القاهر باللفظ الفرد، لأن النص ليس ألفاظًا يتصل بعضها عن البعض الآخر، ولا يمكن أن ترتبت ألفاظه ككيف جاء واتفق، ولا يمكن أن نبطل نضجه ونظمته الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، ولا يمكن أن نغير ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبتصد المخصص أساب المрад، وإذا فعلنا ذلك بالنص، فإننا سنكون قد أخرجناه «من كمال البيان إلى مجال الهذيان»(۲).

ويعني البيان، وفق هذه الرؤية، أن لا معنى لألفاظه النص في حد ذاتها إلا إذا كان «ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوسة»(۳)، وأن هذا «الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتين» على المعاني المرتبة في النفس المنظمة فيها على قضية العقل»(۴)، ومعنى ذلك أنه من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار علاقة الألفاظ بالمعاني;

۱) الجزرياني: أسرار البلاغة، ص ۲.
۲) نفسه، ص ص ۲-۴.
۳) نفسه، ص ۴.
۴) نفسه.

٢٠٨
ويستحضر لا الأساس النفسية فحسب، بل والأسس العقلية التي تؤمن
هذه العلاقة.
وفي هذا الإطار، يرفض الجريجاني النظر إلى الاستعارة باعتبارها
لفظًا مفردًا ذو وظيفة نفسية انفعالية خالصة، بل هى ضريب من التشبيه
ومنط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تمعيه القلوب
وتدرك العقول وتنستفي ده الأفهام والأذهان، لا الأسماء والآداب (1).
وقمية الاستعارة ليست في اللفظ المفرد فحسب، بل هي تعود إلى التركيب
والأدبي الذي تنتمي داخله، ذلك أن «في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا
من بعد العلم بالنظام والوقوف على حقه» (2).

• يعيد البلاغي تحديد مفهوم البديع، مهاجمًا من يؤمن به على أساس
نفسية انفعالية خالصة، موضحًا أنه يتأسس على أساس هي نفسية عقلية
في الوقت ذاته، فلبديع لا يتعلق بجسر اللفظ وموسيقاه، فإذا رأيت
البصيغ بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيب نثرًا، ثم يجعل الشاعر
عليه من حيث اللفظ فقوله: حلو رقيق، وحسن أنيق، وعذب سائح، وخلوب
رائع، فاعلم أنه ليس ينبثك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى
ظاهر الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتضله العقل
من زندائه (3).

فالتفسير، مثلا، لا ينحصر في ما هو لفظي خالص، لأن المخاطب لا
يستحسن تجنس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنیهما من العقل موقعًا
جميلًا، ولم يكن مرمي الجامع بينهما مرمي بعيدًا (4). فالأصل في

______________________________
(1) نفسه، ص 20.
(2) الجريجاني: دليل الإعجاز، ص 131.
(3) الجريجاني: أسرار البلاغة، ص 4.
(4) الجريجاني: أسرار البلاغة، ص 6.
التنجيس أن لا يختزل في وظيفته الشعرية الجمالية، لأن ما يعطي التنجيس من القضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، ومن نصر اللفظ على المعنى "كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة من الاستكرا، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشيء" (1)؛ ووفق كل ذلك، فإنّ من نصر اللفظ على المعنى كان كمن طلب الإقناع بالخداع والتزويق:

ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، امكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت، وأكشف عن الأغراض، وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقول، وأبعد من التعبد الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق (2).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أننا عندما نتحدث عن الفصاحية ونطلق وصف الفصاحية على اللفظ، فإن ذلك لا يعني الحديث عنه من حيث هو لفظ دال مستقل بذاته. وإذا كان السابقون يفحذون شأن اللفظ ويعظمونه حتى قال أهل النظر: "إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايده الألفاظ"، فإن ذلك لا ينبغي أن يوهمنا بأن المزية في اللفظ في حد ذاته، وإنما معنى ذلك أنه "لما كانت المعاني إنما تنتمي بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها، والجامع شملها، إلى أن يعلم ما صنع في ترتيبها بفكرة، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه، تجوز فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم أتبعوا ذلك من الوصف والبعث ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم: "لفظ متمكن" يريدون أنه بموقعية معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه. ولفظ قلق ناب يريدون

(1) نفسه، ص 8
(2) نفسه
أنه من أجل أن معناه غير موفق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصح له، فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه (1).

وهو يعني أن الفصاحة لا تتعلق بتفاصيل الأصوات والحرف والأشكال، وإنما بتفاصيل تركيبية معنوية، وبالتالي فقيمة اللفظ تكمن في أن يكون ممثلاً في المكان الذي أخذته في سياق تركيبية معنوية معين موضوع لغرض محدد.

لقد بذل الجرجاني مجهوداً كبيراً من أجل أن يوضح أن الدعوى التي تدعي أن الفصاحة وصف للفظ من حيث هو لفظ ونطاق لسان هي دعوى باطلة من كل وجه وكل طريق. وهي باطلة لأنها «إن قصرنا صنفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك، وجعلناه المراد بها، لزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ومن أن تكون نظرة لها». وإذا فعلنا ذلك لم نخل من أحد أمرين: إما أن نجعله العمدة في الفاضلة بين المبارةتين ولا نخرج على غيره، وإذا أن نجعله أحد ما تناضل به، وجها من الوجوه التي تقتضي تقديم كلام على كلام (2). ويوضح عبد القاهر أذننا إذا أخذنا بالأمر الأول لزمنا أن نقصر الفضيلة عليه حتى لا يكون الإعجاز إلا به. وفي هذا ما يؤدي إلى إلغاء عناصر أخرى أساس من مثل وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وتصحيح الأقسام، وحسن الترتيب والنظام، وبدع التأليف والتركيب والإبداع في طريقة الشبيه والتمثيل. وهي وغيرها كثير عنصر لا علاقة لها باللفظ وتلامؤ حروفه وأصوره، أي لا علاقة لها باللفظ من حيث هو لفظ مفرد (3).

وبعبارة واحدة، فإن فعالية النص وقوته لا تعود إلى اللفظ وحده، بل إنها تتعلق، وريباً أساسًا، بالتركيب والتآليف، أي بما يسميه الجرجاني:

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 104.
(2) نفسه، ص 103.
(3) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 111.
النظم، فهو العنصر الجوهري الذي من دونه لا يمكن الحديث عن النص، ذلك لأنه "لا تمام دونه، ولا قوام إلا به، وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال." (1). والنظام مفهوم أساسي في الدرس اللغوي وال النقد والمباني، نجده حاضرًا عند الكثير من العلماء في أزمنة مختلفة: سيبويه (180 هـ)، بشر بن المعتمر (210 هـ)، الجاحظ (255 هـ)، ابن قتيبة (276 هـ)، البدر (285 هـ)، أبو بكر الصدوق (325 هـ)، السيرافي الترمي (ت. 358 هـ)، الرمازي (ت. 386 هـ)، العسكري (ت. 395 هـ)، الباقلاني (ت. 403 هـ)، القاضي عبد الجبار (ت. 415 هـ)...

(1) نفسه، ص 116.
المبحث الثاني:
النظم بين النحو والبلاغة

النظم، لغة التأليف، ونظم اللوؤل أي جمعه في السلك، ومنه نظم الشعر ونظمه، وكل شيء قرن بأخر أو ضم بعضه إلى بعض، فهو نظم (1).

أما اصطلالًا، فالنظم هو التأليف والتركيب، ويبدو كأن الأمر يتعلق بمبحث في علم النحو لا بمبحث في علم البلاغة، أوكانه مبحث بلاغي يتطلب الإملام بالنحو والعمق فيه، فعبد القاهر الجرجاني عالم نحوي درس النحو وصنف فيه عددًا من المؤلفات، وهو إذ يعرف النظم نجده تعريفًا أكثر تعلقًا بعلم النحو: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلمك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي تستم لك فلا تخل بشيء منها» (2).

ومع ذلك، نفترض أن هذا التعريف ليس إلا منطلقًا ضروريًا، فالبلاغة تتطلب بالضرورة من معطيات النحو وأصوله، إلا أنها تدرس جانبًا آخر من النحو يهمله النحاة، وتستحضر عمالا كان غالبًا في أعمالهم، ولم يدخلوه في أنساقهم الوصفية للغة، «ذلك العمل هو تعليل الأحكام النحوية واستغلال الانحرافات عن الأصل استغلاً فنيًا» (3).

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج.6، مادة: نظم، ص 4419.

(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 117.

(3) رشيد بلحبيب: النحو والبلاغة، مقاربة في الاتصال والانفصال، ص 280.
نريد أن نقول إن فكرة النظم عند البلاغيين أوسع من فكرة النحو عند النحوين، لأسباب أساس أهمها:

- يبدو النظم كأنه فكرة نحوية تلت انتباه إلى الجانب التركيبي نحو النحو في الجملة، لكن فكرة النظم تعني أكثر من ذلك، وهو يظهر واضحًا عندما نستحضر التشبيهات التي يستعملها عبد القادر في وصف الناظم، فهو يشبهه بالباني الذي يقنن في البناء تفنينًا يكشف الوظائف الجمالية والإمكانات اللمعدودة للتركيب والترتيب: «فإنه يجيء على ووجه شتى وانحاء مختلفة» (1).

- أن النظم لا يقف عند حدود الجملة، بل يتعداه إلى التماسك أو التلاحام الداخلي للكلام، أو ما يمكن تسميته نحو النص، فالأصل في توجيه المعاني النحوية في النظم جزء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتت ارتباط ثان بآخر (2). وعبارة أخري نقول إن النحو ينطلق من اللفظ المنفرد وينتهي إلى الجملة الواحدة، على حين يبدأ علم المعاني بالجملة الواحدة وقد يتخاطها إلى علاقاتها بالجمل الأخرى في السياق الذي هي فيه (3).

إذا كان مدار أمر النظم على المعاني النحوية، فإن هذه المعاني تكون على وجوه، والوجه كثيرة، والفضل لا يعود إلى هذه الوجوه في أنفسها، بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضوع، وحسب المعنى الذي تريد الغرض الذي تؤمن (4). فقيمة النظم لا تكون في تراكيبه ومبانيه ووجهه في حد ذاتها، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام (5).

(1) الجرجاني، دلائل الأعجاز، ص ص 125 - 126.
(2) نفسه، ص 126.
(3) همسان: الأصول، دراسة ابستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، ص 241.
(4) الجرجاني، نفسه، ص 121.
(5) نفسه.
وبعبارة أخرى نقول أن لا قيمة لتركيب أو أسلوب في النظام في حد ذاته، بل قيمة تكمن في الموضوع الذي يحتله داخل النص، وفي علاقته بمعنى النص وعصره. وهذا يعني أن عمل البلاغي غير عمل النحو، فبالنحو يجعل نقطة البداية في المبني، وينطلق منها للوصول إلى غايتة من المعاني... أما علم المعاني (لاحظ دلالة التسمية) فربما اتجه اتجاها معاكسا لاتجاه النحو، فبدأ من منطلق المعاني باحثا له عن المبني(1).
ولأن منطلق البلاغي هو المعاني، ولذلك نجد أنه لا يهم بعموم التركيب والمبني، بل هو يهم بالتركيب البلاغي التي تداخل فيها المقومات الفنية والمقومات التدابيرية، فعلم المعاني كما يقول السكاكي: "هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"(2). وهو يعني بتركيب الكلام تلك "الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تركيب البلاغاء، لا الصادرة عنم سواهم"(3). يعني بخصوصية التركيب موقفه ووظيفته داخل سياق كلام بلغ: "لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو"(4)، فالبلاغي لا ينظر إلى خواص تركيب الكلام إلا من خلال وظيفتها الدلالية (الإفادة) والجمالية (الاستحسان) والتدابيرية (تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره).

(1) تمام حسان: نفسه، ص 244.
(2) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 111.
(3) نفسه.
(4) نفسه، ص 111.
المبحث الثالث:
النظام في الدراسات العربية الحديثة

كثيرة ومتنوعة هي الدراسات العربية الحديثة التي تناولت مفهوم النظام في تراثنا، وخاصة عند عبد القاهر الجرخاني، سنحاول أن نقدم نموذجين يكشفان النقاب عن الأسس العقلية الاستدلالية للنظام، من جهة أولى و عن أسسه النفسية الانفعالية من جهة ثانية:

1 - في نقده للعقل العربي، ينطلق محمد عابد الجابري من أن للثقافة العربية خصائص مميزة تختلف عن خصائص الثقافات الأخرى، وخاصة الإغريقية والأوروبية. ومن أول وأهم هذه الخصائص أن بنية العقل العربي قد تشكلت في ترابط مع العصر الجاهلي، هذا الزمان الثقافي الذي تمت استعادته وتنظيمه في عصر التدويين كإطار مرجوبي. وفي هذا الإطار المرجوبي يحتل البيان اللفظي مكانة مركزية، والبيان «منظوراً» إلى من زاوية وظيفته «الكلامية»، هو قبل كل شيء سلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيراً عن سلطة الحاكم على المحكوم. (1)

ومن بين المشكلات الرئيسية في النظام البياني مشكلة اللفظ والعنى التي استغرقت مناقشتها أزيد من قرنين ونصف، إلى أن تأسست نظرية النظام لتقول بضرورة الربط بين اللفظ والعنى ومراعاة التوافق والانسجام بينهما.

ونظرة النظام، حسب الجابري، تتطوي عند عبد القاهر الجرخاني بالخصوص على معطيات جديدة «كشف عن الطابع الاستدلال للممالٍ بخصصي (1) الجابري - بنية العقل العربي، نقد العقل العربي، ط 2، ص 32. 

217
البيانية البلاگية، وتقسم مطابقة شبه تامة بين نظام الخطاب ونظام العقل. (1) فقد كان إسهام هذا البلاگي في تنظيم العملية البليانية وإمالة اللثام عن مكوناتها وإلزامها إسهاماً مضاعفاً: فمن جهة توج المناقشات السابقة حول اللجذب والمعنى، ومن جهة أخرى انتقل بهذه المناقشات من مستوى البحث في العلاقة العمودية بين اللجذب والمعنى إلى مستوى البحث في العلاقة الأفقية بين الألفاظ بعضها مع بعض والمعاني بعضها مع بعض: بين نظام الألفاظ، ونظام المعاني، أو نظام الخطاب ونظام العقل.

ومن هنا يعتبر الجابري هذه المطابقات الجديدة التي ينطوي عليها مفهوم النظام عند الجرعياني، هي التي دشت عملاً يتجاوز إشكالية الجاذب ويوسع إشكالية جديدة تستعرض نهايته مع السكالي. فهي معطيات حققت نقلة معرفية باللغة الأهمية، لأنها كشفت النقاب عن أساس كان مضمورًا: الطابع الاستدلالي الذي «يشكل أحد المقومات الرئيسية للعلاقة بين اللجذب والمعنى في النظام العرفي البلياني.» (2)

من أجل أن يتجاوز الجرعياني إشكالية اللجذب والمعنى، اتخذ النحو، وهو منطق اللغة عند الجابري، إطارًا مرجعيًا له، وجعل «سرّ البلاغة» راجعاً إلى توجي معياني النحو، أي إلى نظام الخطاب مبنيًا ومعنيًا، وأبرز الطابع الاستدلالي للأساليب البليانية العربية. ومن بعده جاء السكالي فعل هذا تجاوز إشكالية النظام كما طرحها عبد القاهر، فهو يقوم بضبط العلوم البليانية العربية يقسمها إلى قسمين: علوم المبنى وعلوم المعنى، الأولى تنطوي ضبط نظام الخطاب والثانية ترسم ضبط معناه. ولا كان نظام معنى الخطاب هو ذاته نظام العقل أو أن هذا هو الذي يسوّه، فإنّ إشكالية اللجذب والمعنى تستحوذ مع صاحب «مفتاح العلوم» إلى إشكالية تطرّح من خلال ثانية أخرى: نظام الخطاب/نظام العقل، وصارت البلاغة تكمن في

(1) نسخه، ص 83.
(2) الجابري، نسخه.
تحقيق التوافق بين نظام الخطاب ونظام العقل

يكشف الجوابري النقاب عن النقلة التي حققتها نظرية النظام باعتبارها تجاوزاً لإشكالية اللغظ والمعنى، فهي حددت سر البلاغة في نحو النص، أي في نظامه الذي لا يفصل بين النبى والمعنى، فالألفاظ المفردة، كما قال الجرجاني، "لم توضع لتعرف معانيها في نفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد".

وبلفت الجوابري الانتباه إلى الطابع العقلاني لنحو النص ونظامه، ويحدد فضل نظرية النظام في أنها كشفت النقاب عن الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية والبلاغية التي يوظفها النص البلاغي. فقيمة نظرية النظام تكمن في أنها لفتت الانتباه إلى نحو النص بمعنى منطقة اللغوي الداخلي الذي من دونه لا يمكن للخطاب أن يؤدي وظائفه الحجاجية الإقناعية.

وفي دراسة لأصول الفكر اللغوي العربي، ينطلق تمام حسان من أن هناك ما هو مشترك بين الدراسات النحوية والصرفية ودراسات النظام والمعاني، لكنه يسجل أن كل التشايب الذي يمكن أن يكون بين علم النحو وعلم المعاني لا ينبغي طموحًا آخر عند علماء المعاني لا نجد عند النحاة، فطموحهم بتجه إلى مطلب آخر "يتخطى الانتشال بمجرد المعاني الوظيفية إلى منامرات في حلول المعاني الذوقية والخروج التفسيرية، مطلب يستريحون به قليلاً من جهاف الصناعة، ويستروجون به قليلاً ندي التذوق".

ويحسب تمام حسان، يمكن الحديث عن مداخل لعلم المعاني إلى حقل الذوق والانفعال، وهي مداخل تتعلق بالنظام وما يتداخله من معاني ودلالات في مستوياته المختلفة: منها أولاً ما يتعلق بتلخيص الذوق المفرد، وقد يتعلق ببعض الصور التركيبية، أي ما يهم النظام الصوتي الذي يشترط في اللظ

____________________
(1) نفسه، ص ص 91-92.
(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 415.
(3) تمام حسان: الأصول، ص 248.
المفرد أو المركب، وهو نظام يحمل دلالات غير قابلة للضبط، تشم ولا تترك كما يقولون، ولها تأثيرات تحيط بها المعرفة لكنها غير قابلة للوصف(1). ومنها ما يتعلق بالتأثيرات الفنية الدوفية للنكبة والأساليب البلاطية، وهي تأثيرات تتناسل بدلات طبيعية صعب على علماء المعاني، حسب تمام حسان، وصفها وضبطها، «فقد جاءت عباراتهم عن هذا الشظ الطبيعى أبعد ما تكون عن التحديد والضبط، إلا أكست هذه العبارات ثوب الكتابات والمجازات، فكان كل نص مما يعجبون به» لدiniz الجزء، قشيب الديباجة، حسن الأسلوب، قوي الأسر، جميل الوقع، له ماء ورونق»(2).

ومع ذلك، فإن علماء المعاني، حسب تمام حسان، قد دشنوا البحث في بعض الدلالات النفسية والعقلية للنكبة والأساليب البلاطية، وهذا عمل لم ينجزه النحاة، فهؤلاء يتناولون التوكيد مثلًا تناولاً شكلياً، فيعرفوه بيان تركيبه ومبناه، لكن التوكيد يعني شيئًا آخر بالنسبة إلى البلاطى عالم المعاني، فهو قد يعني تقوية الشيء في النفس وإزالة الشك ودفع الشبهة عن كلمات؛ وأما الدلالات العقلية فهي تتمثل في اعتمادهم - أي علماء المعاني - على قرائن السياق التي لا تصل لها بالبنية النحوية، وكلها قرائن تنتمي إلى المقام، والى العلاقة الذهنية بين الرمز ومعناه»(3).

ويخلص تمام حسان إلى أن التأثيرات النفسية للنзнак مبحث لم يعرف الاستمرار، لأنها كالأقيم الطبيعية لا تخضع للمقاييس الموضوعية ولا للعبارات العبائية، ومن ثم لم يستطيع المتآخرون من الدارسين أن يستثمروا إشارات المتقدمين، خاصة وأن الدراسات النفسية لم تكن في ذلك الوقت شيئًا مذكوراً، ويدعو إلى تطوير هذا المبحث الذي دشنه البلاطيون، خاصة وأن الدراسات الجمالية والنفسية المعاصرة قد عرفت الكثير من التقدم.

____________________
(1) نفسه، ص ۲۴۹.
(2) نفسه، ص ۲۵۰ - ۲۵۱.
(3) تمام حسان، نفسه، ص ۲۵۲.
المبحث الرابع:
شعرية النظم ودورها في الإقناع

إن البلاشفين من أمثال الجرجناني والسكاسي قد استطاعوا أن يفتحوا الانتباه إلى مشكلة جوهرية أخرى في النص اسمها التركيب، واستطاعوا أن يفتحوا نقاشاً يعيد النظر في تصور النظمين الذين يتصورون أن النص يساوي اللفظ، وأن بلاغة النص من بلاغة لفظه وصوته وموسيقاه، ووضعوا تصويراً جديداً يرى أن اللفظ ليس إلا وحدة لا قيمة لها من دون اندماج دينامي في سياق النص، وهذه الديناميكية وهذا الاشتغال يمظهران في مبدأ الترکیب والبناء.

وال أمر لا يتعلق بالترکیب العادیة، بل بالترکیب التي خضعت للعمل والاشتغل، وتفجرت طاقاتها الشعرية والجمالية في صور وأشكال ترکیبیة تلمب دورًا كبيرًا في الإقناع، أولاها البلاشفين عنایة خاصة، فتتناولوا الترکیب البليغ في بعض صوره الكبرى وفي عدد واسع من صوره البليغة الصغرى، وأضافوا على ضرورة التمييز بين الترکیب، فهي شديدة التنوع ودقيقة الاختلاف، تحتاج إلى المعرفة والفطنة، أي المعرفة بأحكام النحو ومعانيه، والفطنة لما يجب لكل مقام من المقال.

1. بعض الأشكال الكبرى للترکیب البليغ:

يتحدث عبد القاهر الجرجناني عن ثلاثة أشكال كبيرة للترکیب البليغ:

1- الشكل الذي يقوم على العطف، ومثاله قول الجاحظ:
جَنِبَك اللَّهُ الشَّمَهَةُ، وعصِمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبًا، وبين الصدق سببا، ويزين في عينك الإنصاف، وأذاك حلاوة التطبيق.
واشعر قلبك عن الحق، وأدعك صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس،
وعرفك ما في الباطل من الفانية وما في الجهل من القلّة(1).

ويعتبر الجرجاني هذا الشكل التركيبي الذي يقوم على العطف الأكبر
بساطة وسهولة، والأكثر انتشاراً في الكلام المسموع، وهو الأكبر فقرًاء من
حيث نظمه وتركيبه، فما كان هذا من شبهه لم يجب له فضل إذا وجب إلا
بمعناه أو بمعنى ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى
في الأمر مصنعاً، وحتى تجد إلى التخيّر سبيلًا، وحتى تكون قد استدركت
صوابًا(2).

إن التراكيب التي تعتمد على العطف لا تحتاج، في نظر الجرجاني، إلى
الفكر والرؤية، فهي تعتمد على ضم بعض التراكيب إلى بعض، وسبيل من
يطلب هذا الشكل من التركيب «سبيلاً من عمد إلى الال فخرطها في سلك
لا يعي أكثر من أن يمنعها التفرقة، وكم نشد أشياء بعضها على بعض لا
يريد في نضده ذلك أن تجيء له من هيئة أو صورة بل ليس إلا أن تكون
مجموعة في رأي العين(3).

١ - ٢ - الشكل الذي يقوم على الزيادة والازدحام وهو له قيمة في
تركيبه ومزية في نظمه وهو نوعان:
- النوع الأول «الأجزاء من الصبح تتلاحم وينضم بعضها إلى بعض
حتى تكثف في العين(4). فهو لا يتعلق بالبيت الواحد، بل ان شعرته
وفعاليته لا تتمان «حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات، وذلك ما

(1) الجرجاني: دلالات الإمجاه، ص ص 128 - 129.
(2) نفسه، ص 128.
(3) نفسه، ص 127.
(4) نفسه، ص 129.
كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحيري(1). ومن ذلك قول البحيري(من بحر المتقرب):

بلونا ضروب من قعد نري
فما إن رأيناك لفتر ضريبة
هو المرء أبدته له الحدادات
تعزم وشيكا ورايا صليبا
تنق في خلق حسره سدر
سماحا مرجى وبأسا مهبها
فكالسيف إن جئته صارخا
وكل البحر إن جئته مستثنينا(2)

 يتعلق الأمر بقطعة شعرية متكاملة أبياتها مجموعة تشترك هذا النوع من التركيب البلغري الذي يركز الجرجاني على تأثيراته النفسية، فهو يقوم على الكثرة والازدحام، وأول شيء يروق للمتلقى هو قول الشاعر: "هو المرء أبدته له الحدادات"، ثم قوله: "تنق في خلق حسره سدر وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله: "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المنفى: لا محاولة فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: "وكالبحر".
ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله "صارخا" في الأول و"مستثنينا" في الثاني.

أيضا، فإذا رأيت هذه الأبيات "قد راقتلك وكذرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فقد فانظر في السبب، واستقص النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخرج، وعرف ونكر، وحذر وأضمر، وأعاد...

(1) نفسه.
(2) نفسه، ص 120.

222
وكِرُر، وتوجّب على الجملة وجها من الوجه التي يقتضيها علم التحوَّل فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى ماتى يوجب الفضيلة (1).

والموضوع الثاني من هذا الشكل في النظم والتركيب القائم على الزيادة والإزدحام قد لا يتعلق بقطعة أو نص باكمله، بل قد يتعلق ببيت واحد، وهو يتحقق عندما «ترى الحسن يهمع عليك من دفعة، ويأتيك منه ما يمالّ العين ضرية حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضوعه من الحذق (2).»

1- 2- الشكل الذي يقوم على المجز، وهو لا يقوم على العطف أو الكثرة، وإنما هو شكل له مقتضيات أخرى تتعلق بحسن اختيار وتدبّر مواد التركيب ومقاديرها، وتتعلق بكيفية مجز هذه المواد وبالإبداع في ترتيبها ونظامها. ويشبّه الجرجناني هذا الشكل من النظم والتركيب بالأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فحال الشاعر مثل حال: «الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسب إلى ضرب من التخيل والتدبّر في نفسه الأصباغ وفي مواقعها ومقدارها وكيفية مجزه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، ففجأ نقصه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب (3).»

ومن خلال تقويم الجرجناني لهذه الأشكال يتضح أن الشكل الذي يحتل من حيث المرتبة البلاشجية العليا هو هذا الذي يقوم على المجز وتدخال الإدماج، ذلك أن «النقطة العالية والباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزية يعصم في شيء كعظمه فيه (4).» فهو الشكل الأكثر إبداعًا في توجّه

(1) الجرجناني: دلائل الإعجاز، ص 120.
(2) نفسه، ص 122.
(3) الجرجناني: دلائل الإعجاز، ص 127.
(4) نفسه، ص 127.

224
المعاني النحوية، وهو الأكثر ثراءً فيما يتبعه من إمكانات إنهائية، «فإنَّه يجيء على وجه شنى وأنحاء مختلفة» (1)، وهو يتسم بنوع من الغموض الشعرى الذي يستلزم في التكلم كفاءة خاصة في البناء، ويقتضي في السامع دقة النظر التي تكشف سر البلاذة وتصل إلى الأريحية التي يتحدث عنها الجرجاني. والأصل في ذلك، عند عبد القاهر، يكمن في أن يدق النظر ويغمض السلوك في توجيه المعاني التي عرفت أن تتحدد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتت ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالتها حال الباني (2). وهو يقدم عددًا من الشواهد الشعرية على هذا الشكل، منها ما يقوم على المزاوجة في المعاني، كقول البكري في بيت يزوج فيه بين معنيين في الشرط والجزاء (من بحر الطويل):

إذا ما نهى الناهي فلجَّ بي الهوى
أخذت إلى الواصلِ فلجَّ بها الهجر (3)
ومنها ما يقوم على التقسيم، وخاصة التقسيم الذي يليه الجمع، كما في قوله حسان بن ثابت (من بحر البسيط):

قُوم إذا حاربوا ضَرَّوا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشيائهم نفعوا
سجْيّة تلك منهم غير محدثة
إن الخلاص في فاعل شرها البعد
ومنها ما يقوم على تشبه شيئين بشئين، كما في قول أمير
القيس (من بحر الطويل):

(1) نسخة، ص 126
(2) نسخة، ص ص 125 - 126
(3) نسخة، ص 126
كان قلوب الطيبات ويباسا
لدى وكرها المنام والحشتف البالي
وكم في قول بشار بن برد (من بحر الطويل):
كان منشور النقع فوق رؤوسنا
واسيافنا ليل تهاوى كواكبنا(1)

واجمالاً، فإن هذا الشكل الذي يحتل المرتبة العليا من البلاغة إذما
كان أعجب لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب(2).
والملاحظ أن هذا الشكل التركيبي يتعلق بالجملة أكثر مما يتعلق بقطعة
نصية، كما هو الحال على الأقل في الشكلين السابقين.

وعلى العموم، فالملاحظ أن البلاغيين لم يهتموا بتركيب النص، النثر
أساساً، في مجموعه، أو في أشكاله الكبرى، بالمعنى الذي نجده في البلاغة
الإغريقية، أي تركيب أجزاء النص وتنظيمها وتصميمها فلا
نجد في البلاغة العربية «تقنية للنظام الذي ينبغي للخطيب أن يتبعه في
ترتيب أجزاء خطبته»(3)، قدر ما نجد عناية بأجزاء معينة من النص، أو
بمحطاته الرئيسة (الابتداء، حسن التخلص، الخروج)، لأسباب تتعلق بخارج
النص أكثر مما تتعلق، ربما، بداخليته، كما رأينا في الباب الأول من هذا
الكتاب.

2 - بعض الصور الصغرى للتركيب البلغى:
لقد انصب اهتمام البلاغيين على البنية التركيبية الصغرى التي
يتالف منها النص. وفي هذه الحالة، لا يعني الأمر جنسا معينا من النص;
فالموضوع هو الجملة، وأساسا الجملة الموصوفة بالبلاغة، أي الجملة التي

(1) الجرجناني: دلائل الإعجاز، ص ص 127-128.
(2) محمد العصري: في بلاغة الخطاب اقتناعي، ص ص 140.
(3) نفسه، ص ص 141.
تحرص على شعريتها من دون أن تضحي بوظائفها الدلالية والتفاعلية، فإذا كان المتصرون للفظ يكرون بواسطة اللفظ، فإن المتصرين لنظام يكرون بواسطة التركيب والجملة.

والنظر إلى الصور التركيبية الصغرى التي خصصها البلاغمي بالكثير من الاهتمام والدقائق، يتبين أن قيمة التصور الذي وضعه أهل النظام يعود إلى أنه ينزع من النص ذاك الطابع السحري الناضم الجاف الذي حاول أهل اللفظ إضافته به، دون أن يمنعهم ذلك من الاعتراف للنص بهويته الشعرية التي من خصائصها الغرابة والغموض وانتهاك المألوف.

وبعبارة أخرى، فإن للبدع اللفظي في نظر المتصرين لنظام، حدودًا من الضروري أن يلزمها، فلا يجوز انتهاك التركيب اللغوي إلى الحد الذي يغيب فيه المعنى والغرض، وكل انشغال باللفظ في غياب النظام لن يكون إلا ما يسميه الجرجاني بتسكع اللفظ: «فخذ إليك الآن بيت الفرزدق الذي يضرب به مثل في تسمع اللفظ.

وما مثله في الناس إلا مملكة أبو عممه حي أبو يقلاه».

فانظر أيتصور أن يكون ذمّك للفظ من حيث أنك أثكثت شيئًا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا، أم ليس إلا لأنه لم يرتّب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكلد، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بان يقدّم ويؤخّر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المراء(1).

تعود قيمة التصور الذي يقدّمه أهل النظام إلى كونه لا يحصر التفكير في اللفظ، بل جعله يمتد إلى الجملة أو الملوثية من الجمل، معتبرًا التفكير البلاغمي، في أساسه، تفكيرًا بالجملة والتركيب. وبعبارة واحدة، تعود قيمة هذا التصور إلى أنه كان وراء ظهور علم المعاني الذي يعطي التركيب مكانة

(1) عبد القادر الجرجاني - أسرار البلاجة - ص 21.

277
مركزة، ويدرس في علاقة بالمعنى ومعنى المعنى، ويدشِّن بحثًا عمومًا في التراكيب والأساليب، وما فيها من التنوعات والاختلافات التركيبية، بما يترتب عنها من معاني خاصة، وما يتعلق بها من أخبار ومقاصد.

وهذا معناه أن التركيب يبين أول ما يبين ليقول شيئًا لآخرين، ليقابلهم بدعو ما، فلا قيمة لتركيب ألفاظه جميلة ساحرة، لكنه لا يقول شيئًا، ولا يحدث أثرًا، من دون أن يعني ذلك أن التركيب الذي يبين ليقول شيئًا ما لا يمكن أن يكون بديعًا وشاعرًا.

وعود قيمة المباحث التي خلفها أهل النظم إلى أنها عمقت البحث في أكثر الصور التراكيبية إثارة للجدل والنقاش، كأنهم مهمتهم هي رفع اللبس عن المعنى البلاغي لهذه الصور التراكيبية، فالتقديم والتأخير، والحرف والإيضاح، وغير ذلك من صور التركيب ووجوهه جائزة بل وضرورة في التركيب الشعرى، لكن ليس بالمفعوض الذي يفهمه أهل النظم؛ ذلك لأنه عندما لا نأخذ بين الاعتبار المفاهيم الدلالية والتداعوية، نثبت في ما يسميه القدامى فساد النظم وسوء التأليف، وهو أن يصنع الناظم في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوق ولا يصنع على أصول هذا العلم (1).

ليس كل تقديم وتأخير، وليس كل حذف وإضمار، مقبولًا إلا إذا نجح في بناء توازن بين وظائف التركيب: الشعرية والتداعوية، أي ليس كل إزاحة عن المألوف من التراكيب بمقبول بلاغي إلا إذا عرف النص كيف يجمع بين كونه تركيبًا لغوًا شعريًا يتمتع بحُج الخروج عن التراكيب اللغوية العادية المألوفة، والغاية منه إمتاع التلقائي ومفاجاته وإثارة استغرابه واستمالة نفسه وانفعالًا، وبين كونه تركيبًا لغوًا من وظائفه الأولية الجوهرية أن يقول معنى وأن يكون مفيدًا، والغاية منه التواصل والإقناع والإفادة.

(1) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 119.
تعود قيمة التصور الذي وضعه أهل النظم إلى أنهم لفتوا الانتباه إلى أنه لا يمكن أن تركب الألفاظ كيف نشاء، فهناك أصول ومعان نحوية ملزمة للتركيب، حتى عندما يكون هذا التركيب شعريًا، ومن مقتضيات التركيب الشعري المعرفة الواسعة والدقيقة بصور التركيب ووجوده وما بينها من الظروف والاختلافات في معانيها ودلاليتها النحوية، وما في كل صورة من الصور، من تلوينات وتوبيعات قد تكون شديدة الدلالة.

وتقترب هنا أن نقف عند بعض أكثر هذه الصور التركيبية حضورًا عند البلاغيين، دون أن تكون غايتنا الإلحاحا بها جميعًا أو تفصول القول في كل واحدة منها، بل غايتنا الإشارة إلى تعلقات الشعري والتداولي في بناء كل صورة من هذه الصور التركيبية.

2- 1 - بلاغة التقدم والتأخير:
التقديم، لغةً، من قدّم الشيء أي وضعه أمام غيره، والتأخير نقيض ذلك(1)، وهو اصطلاحًا إعادة ترتيب أطراف التركيب بإدراج طرف من هذه الأطراف في موقع لا ينتمي إليه من الناحية التركيبية، وبناء صورة جديدة للتركيب ليست أن تحمل دلالة محددة وتقصيد تحقيق غرض معيّن.
لا شك في أن البلاغيين قد أولوا هذه الصورة التركيبية، أي التقديم والتأخير، أهمية قصوى؛ فمنهم من يرى، من مثل ابن سنان، أن بلاغة التركيب تكمن في اتباع الترتيب المألوف، وذلك بوضع الألفاظ في موضعها، وتبنيج التقدم والتأخير والقلب في الترتيب، لأن كل نيل من ترتيب التركيب ونظامه يعني النيل من وضوحه، والوضوح شرطًا جوهريًا في كل نص فصيح بلغة. ومنهم من يرى رأيًا أوسع وأكثر افتتاحًا، من مثل عبد القاهر الجرجاني الذي لا يرى مانعةً من استنتاج بلاغة التقديم والتأخير والقلب في الترتيب، بل يؤكد على خصائصه وفضائله وقوائده، ويلفت

(1) أحمد مطلب - معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها - ص 404.
الانتباه إلى الوظائف الدلالية والتآثرية المهمة التي قد يؤديها التركيب، وهو
بها يفتح على الإمكانيات التركيبية التي تسمح بها اللغة الشعرية وزيادة من
فعالية النص وقوته التأثيرية، وهو يميل في الوقت ذاته إلى تقنين بلاغة
التقديم والتأخير ورسم حدودها وبيان شروطها وحصر وجهها وأشكالها،
وربطها بمعاني وأغراض محددة. وهو بهذا لا ينال من وضوح التركيب ومن
وظائفية الدلالة التداخلية، ولا يضحي بشعرية التركيب مدركًا فعالية
التقديم والتأخير وقوتهما التأثيرية.

مع عبد القادر الجرخاني، ندرك أن التقديم والتأخير: «هو باب كثير
الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفطر لك عن
بديعة، ويضفي بك إلى لطفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسموع، ويلطف
لديك موقعه، ثم تنظر فتحب سبب أن رأيك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء
وحول اللطف عن مكان إلى مكان»(1). ومعنى هذا الكلام أن هذه الصورة
التركيبية دقيقة ولطفة لا تعني مجرد تقديم وتأخير، ولا يحصر دورها
في إحداث أثر جماليّ أو موسيقيّ، وهي فوّق ذلك لا تتأتى إلا أن يملك
الكفاءات اللغوية البلاغية الواسعة والممّعقة.

النص هو أولاً وقبل كل شيء تركيب وتنظيم، والتقديم والتأخير هما
نوع من التغيير الذي يمسّ الفئات التركيبية والتنظيمية للجملة. وهما ليسا
مجرد تغيير شكلٍ سطحي في ترتيب عناصر التركيب، بل هما من التغييرات
والتعديلات التي من الضروري أخذها بعين الاعتبار، لأنها تكشف عن
إمكانيات أخرى في الدلالة أكثر قوة وفعالية لا توفر في التركيب الذي لا
يقدم ولا يؤخر.

فإذا كانت الكفاية النحوية تقتضي بناء نوع من التركيب بيني على
التركيب، ويشترط فيه أن يقوم على الإسناد، وقد يكون اسميًا أو فعليًا،
وتفرض فيه الخطية والسّترية، ويتمّ فيه التركيز على ما يمكن تسميته

(1) الجرخاني: دلائل الإعجاز، ص 125.
بقطب المجاورة، فإن الكفاءة البلاغية تقتضي القدرة على إحداث تغييرات وتعديلات في هذه الخطط والستانبلية بقصد تمكين التركيب من التوليد الدلالي الذي لا تخفي فعاليته وتأثيره في الأسماء والتفاعس.

ويعتبر آخر، فالتقديم والتأخير من التغييرات التركيبية التي لا ينبغي لنا الاستعانة بها، فهي ليست عبارةًا أو ضعفًا في كفاءات التركيب، وهي ليست تغييرات ضعيفة الدلالة، أو مجرد تغييرات شكلية خالصة، بل بالعكس من ذلك كله، فالآمر يتعلق بما يمكن اعتباره قائمًا يسمح للتركيب بأن يتميز بنوع من التعليم الدلالي وبنوع من الفموسم الشعري، ويسمح له بأن يبلغ أنواعًا من التدبير والتشبيك لا تقبلها الخطط العادية والستانبلية المألوفة.

نريد أن نقول إن البلاغيين، وخاصة الجرجناني، عندما يتحدثون عن بلاغة التقديم والتأخير فهم ينبهون إلى قيمة هذا التغيير التركيبي، وهي قيمة تحدد في أنه تغيير يقوم بتشذيب قطب آخر للنها هو قطب التنقل والتكشف، وهو قطب يبدو مكملاً لقطب المجاورة، وقد ينحو إلى الحلول المحلية، وذلك لأنه يعيد بناء التركيب، ويؤدي معاني ثانية، ويمنح للكلام تأثيرات خاصة.

وبهذا المعنى، تعتبر بلاغة التقديم والتأخير مكونًا من المكونات الأساس للنظم، يقتضي كفاية نحوية عالية، ومعرفة واسعة ودقيقة بمعاني وآثار كل التغييرات والتعديلات الممكنة. ويعتبر البلاغيين هذه الكفاءة من الدلائل على بلاغة العرب وفصاحتهم وقدرهم على خلق نظام اللغة وانتهاك المألوف من تركيبها، بالشكل الذي يسمع بтолيد معاني جديدة.

وممارسة التأثير من خلال الإمكانيات الشعرية التي تسمع بها اللغة، وإجمالا، بلاغة التقديم والتأخير تتألف من ألوان متعددة ولطائف كثيرة وقف عدتها البلاغيين، وهي بلاغة تراها البعض ألمانية شعرية خالية، ويراه البعض الآخر ألمانية لتوليد معاني ودلالات جديدة هي التي ينبغي أن يدركها السامع المتلقي داخل سياق معين.

٢٣١
وعلى سبيل التمثيل، فبعض البلاگيين يرون أن تقديم المفعول في قوله تعالى: «إياك نعبد وإياك نستعين» (سورة الفاتحة، آية 4) تغيير جمالي له أكثر في النفس يعود إلى مراعته التشاكل الصوتي والموسيقي، وهو أكثر لا يمكن الحصول عليه لو قلنا: نعبدك ونستعينك، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ما تقدم من القول: «الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم القيامة» (سورة الفاتحة، آيتا 1، 2). فالغايية من التقدم والتأخير بناء صورة شعرية تتعلق بالنظام الصوتي الموسيقي الذي يكون له أكبر الأثر على نفوس الساعمين.

وفي المقابل، يرى البعض الآخر أن الغاية من تقديم المفعول في قوله تعالى: «إياك نعبد وإياك نستعين» هو من أجل إفادة الاختصاص، فهو تركيب يقول أكثر مما يقوله قولنا: نعبدك ونستعينك، لأنه بتقديم المفعول (إياك) يريد أن يفيد الاختصاص، أي أن العبادة والاستعانة تقتصران عليه وتخصّصان دون غيره. فالأمر يتعلق بمعنى آخر يتعدي معنى قولنا: نعبدك ونستعينك، إلى معنى: لا نعبد غيرك (1).

وهذا، يتضح أن بلاغة التقدم والتأخير يتنازلهما بعدان: أحدهما شعري خالص يتعلق بالشكل التركيبي الموسيقي الجديد الذي يتلبّسه النظم، وثانيهما دلالي تداولي لا يتعلق بشكل النص بل بمعناه ودلالته. بقطب التكثيف والتقليل، فقوله تعالى: «إياك نعبد وإياك نستعين» لا تحمل معنى أننا نعبد الله فقط، بل تزيده معنى آخر: إذا نخصك بالعبادة دون غيرك، وما يهمّ هنا أن بلاغة هذا القول القرآني تقوم، وفي الوقت نفسه، على شعرية صوتية موسيقية لها علاقة بالنظام الشكلي الخارجي، وعلى شعرية معنوية دلالية لها علاقة بالنظام النحوي الدلالي الداخلي، وما يهمّ أكثر مهما أن التقدم والتأخير ليسا مجرد محسّن تركيبي شكلي، بل هو يمتد إلى البنية الدلالية للنص ويقتضي من المتلقي إدراك فائضه الدلالي.

(1) توفيق الفيل: بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، ص 139.
تناولنا في الباب الأول من هذا البحث بلاغة الصمت باعتبارها ظاهرة بلاغية عامة تتعلق بالتمكمن وبيكلامه وظروف إنتاجه وإنجازه، وأشيرنا إلى قيمة هذا الصمت عندما يكون داخل النص، فهمتنا هذا الوقوف بقليل من التفصيل، عند صورة من صور هذه البلاغة كما ينتجها النص اللغوي داخلياً من خلال نظمه وتركيبه، وهي الصورة التركيبية التي يسماها البلاغيون العرب: الحذف.

وفي اللغة، حذف الشيء إسقاطه، وتحديد الشيء تطريزه وتسويته وتمليحه وتخفيفه. وفي الاصطلاح البلاغي، الحذف هو إسقاط جزء من الكلام، وهو ليس إسقاطاً مجانيًّا من دون دلالة ووظيفة، كما أنه ليس مجرد عملية لغوية تركيبية شكلية، بل إنه عملية بلاغية قد تكون من أجل إحكام التركيب وتسويته، وقد تكون من أجل تجميله وتطريزه، أو من أجل الدلالة على معنى أو إحساس أو ما قد يكون له تأثيره ووقعه في سياق الكلام، وهذا السياق هو الذي فرضه واقتضاه.

والحذف قبل أن يكون ظاهرة بلاغية ومبرّطًا من مباحث علم البلاغة، كان مباحثًا لغويًّا ونحويًّا، فهو "ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة حاليًا كانت أو عقلية أو لفظية" (1).

والحذف، في الدرس البلاغي، هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحور، فإني ترى ترك التذكير أفصيح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن.

(1) طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 6.
(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 112.
وهكذا، يمكن أن نفترض أن البلاغيين ينظرون إلى الحذف من منظور
بنيوي، فيعتبرونه عنصرًا بنائيًا أساسيًا داخل تركيب مشيَّد قائم بذاته، وهم
بذلك يعتبرون الفضاعة وجهًا من وجهة البناء، لكنهم ينتمون إلى منظور
نسقي واسع يأخذ الحذف من منظور تداولي، فيثيرون أسئلة إشكالية من
أهمها: لماذا يقول الحذف في سياق معين؟ ماذا يعني الحذف على مستوى
فعل الكلام؟ ما هي المفعولات المراد الحصول عليها على مستوى التلقي؟
وفي الأحوال كلها، فالحذف ظاهرة بلاغية تمكّن التركيب من أن يقول
أكثر مما يبدو أنه يقوله حرفيًا وسطحياً، وهو بهذا ظاهرة تطرح مسألة
اقتصاديات اللغة ودورها في بناء شعرية تركيبية خاصّة. وهذه الخاصية
يتحول إلى لغة ثانية لا تقول كل شيء للمتلقي، بل تدعوه إلى القيام بمجهود
في التأويل والاشتراك في بناء التركيب واكتشاف المعنى الذي يعيه حذف
محدد في مقام معين، والحذف بهذا المعنى بنية لغوية مفتوحة تدعو المتلقي
إلى المشاركة والاستمتاع بمنحة ملء الفراغات، أي أنه بنية تقوم على تقنية
السِّر، فمن استطاع سدّ الثغرة يختبر متعة المعرفة وينشط الخيال.
وهكذا، فبواسطة الحذف يمكن أن تتألف بنية تركيبية مجازية
وتخييلية، وهذا ما يسميه البعض: المجاز بالحذف (1)، كما في قوله تعالى:
"وأسأل القرية" (سورة يوسف، آية 27)، «وجاء ريك» (سورة الفجر، آية
22). فهذان تركيبان مجازيان قائمان على حذف ألفاظ، ولهذا الحذف
انتما من التركيب الحقيقي إلى التركيب المجازي، فالحذف أعاد تنظيم
العلاقة الإسنادية الدلاليّة بشكل تتحول به من الحقيقة والواقع إلى المجاز
والخيال، فالقرية لا يمكن أن تسال في الحقيقة والواقع، وإنما يسأل أهلها،
وأمر الله هو الذي جاء في الواقع لا الله سبحانه وتعالى. فالمجاز بالحذف،
بهاذا المعنى، يقتضي من المتلقي تنشيط خياله، واحتمال معرفته وقدرته على

(1) الخليلي القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ص 328 - 329
أحمد مطروح: معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها، ص 598.

٢٣٤
اكتشاف اللفظ الم hüذوف وإعادة بناء الترکيب الأصلي والانتقال من الدلالات المجازية التخييلية إلى الدلالات الحقيقية التقريرية.

وأما الجرجاني، فهو ينظر إلى الحذف من منظور ترکيبي سياقي، فهو يوضح أن من أصول الحذف ـ أن ينسب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له، فأنت إذا سألت عن: "سل القرية"، في الكلام حذف والأصل "أهل القرية"، ثم حذف الأهل تعني حذف من بين الكلام.1) وتقدير المحدود عند الجرجاني لا تكون له دالالة مجازية، بل هي إما دالالة تدابير خارجية أو دالالة نصية داخلية، وهذا ما يوضحه حين يقول: "إن الكلام إذا امتدح حمله على ظاهره حتى يدعو إلى تقدير حذف أو إسقاط مذكور كان على وجهين: أحدهما أن يكون امتناع تركه على ظاهره لأسر يرجع إلى غرض المتحكم... ألا ترى أنك لو رأيت "سل القرية" في غير التنزيل لم تقطع بأن هنالك محدود لما يجاز أن يكون كلام رجل مرم بقرية قد خربت وياب أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا ومذكرا أو لنفسه متعظا سل القرية عن أهلها وقل لها ما صنعوا اه... والوجه الثاني أن يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بحذف أو زيادة من أجل الكلام نفسه لا من حيث غرض المتحكم به، وذلك مثل أن يكون المحدود أحد جزئي الجملة، كالمبدأ في نحو قوله تعالى: "قصير جميل" (سورة يوسف، آية 38) وقوله: "متاع قليل" (سورة آل عمران، آية 197)، لأبد من تقدير محدود، ولا سبيل إلى أن يكون له معني دونه سواء في التنزيل في غيره.2)

وبعيدًا عن المنظور النصي التدابي، قد تكون للحذف وظيفة جمالية بديوية، يمثل ذلك أن يطرح الشاعر أو الكاتب حرفًا أو أكثر من نثره أو نظمه، كما فعل الحريري (ت. 516 هـ) في إحدى مقاماته بالخطبة المهملة.

1) الجرجاني: أسرار البلاغة، من ص 287.
2) نفسه، من ص 288 - 288.
التي حذف منها الحروف المنقوطة، فآجمع الناس على أنها نسيج وحدها وواسطة العقد. 

غاينتها من هذا الفصل من الكتاب الإشارة إلى أفاق البحث والتفكير البلاغيين التي دشِنها هذا الترتيب على مكون أساس من مكونات النص: المكون التركيبي، وهي أفق ما تزال تجري بالبحث، وخاصة إذا أخذنا به الاعتبار أن مفهوم النظم عند البلاغيين يعني أن ننظر إلى الترتيب باعتباره مكوناً بنيوياً من مكونات النص الداخلية، وأن ننظر إليه في الوقت نفسه من منظور تداولي باعتبار التأثيرات التي يحدثها هو نفسه، بشعوره، في مقدم معين. ذلك أن هناك اهتماماً بصورة الترتيب وبالفرض من استعمالها وتوظيفها، وهذا يعني أن شعريّة النظم نظر إليها من زاويتين مترابطتين: نصية شعريّة، ووظيفية تداولية.

إن قيمة هذه النقطة التي عرفها التفكير البلاغي عندما ركّز اهتمامه على الترتيب والنظام تعود، من جهة أولى، إلى انطلاق هذا التفكير من مبدأ أساس يعتبر النص تكيباً، ويفرض بالتالي أن يكون كل تفكيره في النص تفكيراً بالتركيب لا باللفظ المفرد. وتعود، من جهة ثالثة، إلى كونه تفكيراً لفت الانتباه إلى شعريّة التركيب والنظام، إلى الانزياحات والانتهاكات والأعلام التركيبية التي تؤثر في بناء المعنى، وتكون أكثر فعالية في إقناع الأسماء والنفس.

وال أمر لا يتعلق بالتركيب النحوي الذي لا يحتاج من المخاطب إلا العلم بقواعد النحو، بل يتعلق بتركيب يوصف بالبلاغة، وهو لا يجد له «موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لا يؤمن إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأرجح تارة ويعرّيها منها أخرى،

(1) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتاريخها، ص 457.

272
وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهته لوضع المزية انتبه.(1)

بعد اللفظ والنظم، ننتقل إلى موقع آخر منعه البلاغيون الكثير من الاهتمام: المجاز والاستعارة، ويعتبر تركيزنا على البلاغيين الذين سعوا إلى الربط بين المجاز والإقناع، وبين الاستعارة والحجاج.

_____________________________
(1) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص من 279 - 280.
الفصل الثالث

الإقناع بالمجاز والاستعارة
المبحث الأول:
عن وظيفية المجاز

1 - المجاز، لغةً، من جاز الطريق وجاز الموضع جوزًا وجوأرًا ومجازًا: سار فيه وسلاكه.(1) فالمجاز، لغةً، انتقال من مكان إلى آخر، وهذا المعنى هو الذي أخذته البلاغيون واستعملوه للدلالة على انتقال الألفاظ من معنى آخر.(2) فعند السكاكى، نقول مجازًا، لأن المجاز مفتعل من جاز المكان يجوزه إذا لم تعاد، وهو الكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له، وهو ما تدل عليه بنفسها، فقد تعدّت موضوعها الأصلي.(3)

وقبل السكاكى، تحدث عبد القاهر الجرجاني عن نوعين من المجاز: المجاز عندما يأتي كلمة أو لفظاً مفرداً، والمجاز عندما يأتي جملة. وبنّه إلى الفضول الموجودة بينهما، ذلك أن حدّ كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كانناو العامب به المفرد غير حذى إذا كانناو العامب به الجملة.(4) فالآول هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واسعها للاضحة بين الثاني والأول فهي مجاز؛ وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضح إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا للاضحة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة: دجوز، ج.1، ص724.
(2) أحمد مطهوب: معجم المنطلقات البلاطية وتطورها، ص589.
(3) السكاكى: مفتاح العلوم، ص326، ص371 - 2.
(4) الجرجاني: آثار البلاغة، ص224.
وضعت له في وضع واضح فهى مجاز. (1)  وقد لا يخلو هذا النوع من المجاز من لبس وغموض في تحديده، فالكلمة لا توصف بالمجاز إلا عند استعمالها في سياق نصي معين. صحيح أننا نقول: "مدحت البحر في قصره"، أن لفظة البحر هي الموصوفة بالمجاز، لانتقالها من معناها الأصلي إلى معنى آخرين، مع ملاحظة العلاقة بين المعانيين، لكن الأصح أيضا أن استعمال لفظة البحر في جملة أو تركيب هو الذي يحدد أهي مستعملة في معناها الأصلي أو المجازي. فلفظة يجوز خلوه عن الوصفين، فيكون لا حقيقة ولا مجازا لغويًا... لأن شرط تحقيق كل واحد من الحقيقة والمجاز الاستعمال، فحينئذى الاستعمال

انتهى. (2)

2 - قد نفترض مع عبد القاهر الجرجاني أن وظيفية المجاز تكون ممكنة وواضحة وضاحية عندما ندرك أن المجاز لا يكون إلا جملة لا لفظًا مفردًا، وأن وظيفيته لا تتحقق إذا أخذنا بين الاعتبار مجموعة من الاعتبارات من أهمها:

أنا عندما نؤلف جملة فمن أجل أن نقول شيئاً، وأن نبني معنى، فالمجاز ليس مجرد وسيلة تزينة إضافية، بل هو مكون أساسي في بناء المعنى، فالتشبيه والتمثيل والاستعارة "أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها. (3)

أنا عندما نؤلف معنى فإننا نخبر، "لا ترى أن الخبر أول معاني

(1) فنهم، ص 225 - 271.

(2) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مج. 1، ص 267.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 17.
الكلام وأقدمه، والذي تستند سائر المعاني إليه وترتب عليه. (1)

ومعنى هذا أن الجملة حتى عندما تكون مجازية، فهي تقدم خبرًا، وتؤدي وظيفة إخبارية.

أن الإخبار يعني الإثبات والنفي، فإن "مداد الفائدة... على الإثبات والنفي" (2). والجملة المجازية عندما تؤدي وظيفة إخبارية فهي تثبت وتنفي، أي أنها تؤدي وظيفة حجاجية. ويوضح الجرّاجي أن المجاز عندما يقع في الإثبات، فإن الأمر يتعلق بدعو يدعى المتكلم، وتكون صادرة عن عقله وتخططب عقل المخاطب، أي أن للمجاز في هذه الحالة وظيفة حجاجية. وهو يميز هذا النوع من المجاز عن نوع آخر يسميه المجاز اللغوي، ويراه أكثر تعلقة، لا بالعقل، بل باللغة: "فأمامًا إذا كان المجاز في المثبت، كنحو قوله تعالى: "فأحثينا به الأرض" (سورة فاطر، آية 49)، فإنما كان ما أخذته اللغة، لأجل أن طريق المجاز بأن أجرى اسم الحياة على ما ليس بحياة تشبهها وتميّزها ثم اشتق منها - وهي في هذا التقدير - الفعل الذي هو "أحيا«، واللغة التي اقتضت أن تكون الحياة اسمًا للصفة التي هي ضد الموت، فإذا تجوز في الاسم فأجري على غيرها فالتثبيت مع اللغة، فأعرفه" (3).

3 - يوضح السکاکی في "مفتاح العلوم" أن المجاز قد يكون متصلا بالعقل، وقد يكون متصلا بالاعتقاد، أي بأشياء مشتركة بين المحتاجين، وهي التي تسمح للمتكلم بأن "يطمح من مخاطره... في صحة أن ينتقل ذنه من المفهوم الأصلي إلى الآخر بواسطة ذلك التعلق بينهما في اعتقاده" (4).

ويبدع السکاکی النظر في مفهوم المجاز العقلي، لأنه لا يميل إلى الفصل

(1) نفسه، ص 238.
(2) نفسه.
(3) الجرّاجي: أسرار البلاغة، ص 245.
(4) السکاکی: مفتاح العلوم، ص 320.

244
بين نظام العقل ونظام اللغة، ويجعل المجاز كلّه لغوياً، ووظيفته هي وظيفة حجاجية تتصل بالعقل واللغة والعتقد والشتركة بين المتأخرين.

وتتضح هذه الوظيفة الحجاجية عندما يربط هذا البلاغي بين مفهوم الاستدلال ومفهوم البيان، ويوضح أن البيان، الذي يحلّ هنا محل المجاز، مكوّن أساس في نظام الدليل، فما أن أتلقى أصلاً واحداً من علم البيان، كأصل التشبيه أو الكتابة أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظام الدليل (1). فهدف البيان حجاجي يتعلق بكيفية توظيف وجوه البيان، من تشبيهه وكتابة وغريفهما، في سياق تعاوني معين من أجل "تحصيل المطلوب". إن جوهر البيان عند السككين حجاجي، لأن "مرجعه الملازمات بين المعاني" (2)، فهو انتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجه، وبعبارة أخرى، فالبيان هو انتقال من الدلالة الوضعية إلى الدلالة العقلية، انتقال من دلالة المطلقة إلى دلالة التضمن أو دلالة الالتزام، وهذا الانتقال يكون بحكم العقل أو بحكم الاعتقاد. والالتزام يتم من جهتين، جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم. وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان، علمت انصاب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكتابة. فإن المجاز ينتقل فيه من الملزم إلى اللازم، كما تقول: "عينا غيثا، والمراد لازمه، وهو الثبوت... وإن الكتابة ينتقل فيها من اللازم إلى الملزم، كما تقول: "فإن طويل التجاود، والمراد طول القامة الذي هو ملزم طول التجاود" (3).

(1) نفسه، ص 435.
(2) نفسه، ص 330.
(3) السككين نفسه، ص 330 - 331.

244
وفي نظر السكاشي، فإنّ صاحب التشبيه أو الكتؤية أو الاستمارة يسلك مسلك صاحب الاستدلال، ولا يمكن الفصل بين البيان والاستدلال، لأن البيان هو ادعاء أيضًا، مادم أنه "الزام شيء يستلزم شيئًا، فيتوصل بذلك إلى الإثبات، أو يعاند شيئًا فيتوصل بذلك إلى النفي". وعبارة أخرى، فالتشبيه والكتؤة والاستعارة وغيرها من وجوه البيان هي من مسالك الاستدلال والحجاج، "فوقعه إذا شبهت قائلًا: خذها وردها، تصنع شيئًا سوى أن تلزم الخذّ ما تصرفه يستلزم الحمرة الصافية، فيتوصل بذلك إلى وصف الخذّ بها. أو هل إذا كتبت قائلًا: فلان جمّ الرماد، تثبت شيئًا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستبعة للقرى توصلًا بذلك إلى اختلاف فلان بالمضيافة عند سامعك؟ أو هل إذا استعرت قائلًا: في الحمام أسد. تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض من سداه ولحمته شدة بطش، وجراءة المقدم مع كمال الهيئة، فاعلا ذلك ليسن فلان بياتيك السمات؟ أو هل تسلك إذا رمت سلب ما تقدم، فقلت: خذها باذنجانة سوداء، أو قلت: قدر فلان بيضاء، أو قلت: في الحمام فراشة، مسلكا غير إلزام المعان بدل المستلزم، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك؟

ومعنىً، فإنّ البيان عند السكاشي لا يخرج عن دائرة الاستدلال، فالجملة المجازية تدعي دعوى، تثبت أو تني أمراً، فوظيفتها لا يمكن أن تكون إلا استدلالية حجاجية؛ والمقابل أيضًا، فالاستدلال ليس عملية عملية استنباطية محضة، بل إنه عملية "خطامية"، (و) لذلك قد لا يخرج الاستدلال عن دائرة التشبيه والاستمارة، ويشكل أمراً عن دائرة المجاز. ووفق ذلك، فإنّ الاستدلال البيان في المجاز، أشدّ

(1) نفسه، ص 500
(2) نفسه
(3) حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي: عناصر استقصاء نظري، ص 124

245
تأثيرًا من غيره، فإنّ "أرباب البلاغة، وأصحاب القيامة للمعاني، مطبوعين على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، وأن الكتابة أقوى من الإفصاح بالذكر".(1).

4 - لا يؤدي المجاز وظيفة استدلالية حجاجية فحسب، بما يعني أنه لا يخاطب في المخاطب إلا عقله وذهنه فقط، بل إنه يخاطب المخاطب مستهدفًا نفسه وانفعاله أيضًا، والأكثر من ذلك أن قيمة الاستذلال المجازي تكمن في أنه يخاطب عقل المخاطب نفسه ومتيقّله في الوقت نفسه.

ولهذا نجد الجرّاحي والسكاكي بقدر ما يتوسعان في ربط المجاز بالإدعاء والاستذلال بما يفيد تعلق المجاز بالعقل، بقدر يقدمان إشارات كثيرة تفيد تعلق المجاز بالنفس، فهو يؤدي وظيفة نفسية أولاها هذان البلاطيان عنية تلتفت الانتباه، وهو ما يسمح لنا بالقول إن الوظيفة الحجاجية للمجاز لا تعني سعيه إلى إقناع عقل المخاطب بدعوى ما فقط، بل هي تعني سعيه إلى بلوغ النفس وجعلها تتقع بهذه الدعوى وتتبناها أيضًا. ووفق ذلك، يبدو أن المجاز أنجع وسيلة للتأثير في النفس وتمكين المعنى في القلب.(2).

وهكذا، وبالنسبة إلى الجرّاحي، قد يكون للتشبيه تأثير نفسي، فعندما نقول مثلا هذا اللفظ كالسل، فإنّ المقصد هو أن يجد السامع "عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل".(3). ولا يكون للتشبّهات وظيفة نفسية إلا عندما "تراها لا يقع بها اعتقاد ولا يكون لها موقع من السامعي ولا تهز ولا تحرك حتى

---

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 412.
(2) الخطيب الفزويي: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 221.
(3) الجرّاحي: أسرا البلاغة، ص 88.
يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين في الجنس،(1) فكلما كان التبعد بين شيئين، في التشبيهات، شديدًا، كلما كانت النفس أعجب، وكانت النفس لها أطراب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب.(2) وأما التمثيل، كما يفهمه الجرجاني، فإنه "إذا جاء في أعماق المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، وتقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساحا أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قوتها في تحريك النفس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفتياء صيابة وكلف، وقسر الطباخ على أن تتعطيها محبة وشفافًا.(3)" ويوضح عبد القاهر أن من الأسباب التي جعلت للتمثيل هذا التأثير "أن أنفس النفس موجودة على أن تخرجها من خفیه إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعمها إياه إلى شيء آخر هي شأنه أعلم، ونعتها به في المعمرة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعممًا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبيع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحکام، ويلوغ الثقة فيه غاية التمام.(4)"

وبالنسبة إلى السكاكی، فإن القوة التأثيرية لوجه المجاز تعود إلى أن التشبيه لا يصار إليه إلا لعرض،(5) والعرض من التشبيه "في الأغلب يكون عادةً إلى المشابه، ثم قد يعود إلى المشابه،(6) وإذا كان عادً إلى المشابه، فهو "يكون لتقويته شأنه - أي شأن المشابه - في نفس السامع وزيادة

(1) نفسه، ص ص 115 - 116.
(2) نفسه، ص 116.
(3) الجرجاني، أسارار البلاغة، ص ص 101 - 102.
(4) نفسه، ص ص 108.
(5) السكاكی، مفتاح العلوم، ص ص 322.
(6) نفسه، ص ص 340.

۲۴۷
تقرير له عنده(1)، كما «يكون لإبرازه إلى السامع في معرض التزعين، أو التشويه، أو الاستطراط ما شاءَ ذلك». لكن هذه الوظيفة النفسية التي قد يلعبها التشبيه تقتضي أن نأخذ بين الاعتبار مجموعة من الاعتبارات، منها «أن ميل النفس إلى الحسآيات أتَّمْ منه إلى العقليات؟.. ومنه أن النفس لما تعرف أقبل منها لما تعرف... ومنها أن تجد صورة عندها أحب وألد عندها من مشاهدة معاَد... ولكل جديد لذا(2).»

الخلاصة أن للمجاز دورًا مهمًا في الإقناع، فهو يؤدي وظيفة استدلالية حجاجية، ويتوجه بالأساس إلى عقل المخاطب، لكنه يؤدي وظيفة نفسية في الوقت ذاته، مستهدفًا نفس المخاطب وانفعاله ومتعه، «فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهتز المدحون وتتحرك، وتقبل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس المانظر إلى التصوير التي يشكلها الحذق بالتطويع والنقش أو النحت والنقر، فهما أن تلك تعجب وتخليب، وتروع وتؤثثَ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، وينشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه.»(3).
البحث الثاني:
جاجية الاستعارة في الدراسات المعاصرة

تنقسم الدراسات المعاصرة في الافتراضا إلى أنواع ثلاثة: نوع ذو طبع نقدي، أديبي يهتم بالاستعارة باعتبارها شكلًا أدبيًا وظيفته الأساسي، وظاهرة شعرية، نوع ثان ذو طابع حجاجي تداولي يهتم بمستعارة، باعتبارها تقنية خطابية تؤدي وظيفة حجاجية إقناعية، نوع ثالث لا يفهم.

جاجية الاستعارة إلا إذا نجحت في انخراط السامع ذهنيًا ونفسيًا.

1- ينتهي طه عبد الرحمان في دراسته "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج" إلى أن "حساب الاستعارة حسابًا منطقيًا... لا يفيدنا كثيرًا في تبيين خصائصها"، لأن المبادئ التي يستند إليها الحساب المنطقي للاستعارة "تصادم الحقيقة الاستعارية، ولا تصح إلا بإحراز الأقوال عن وصفها المجازي وإلقاءها إلى "الحقيقة". فالاستعارة خرق لمبادئ منطقية، مما يجعل وصفها وتحليلها يقتضي استخدام أدوات ججاجية تخطيطية تقرر بالتعارض مبدأها. وعبد القادر الجرجاني هو أول من استخدم أدوات ججاجية لوصف الاستعارة... (فهو) الذي أدخل مفهوم الادعاء بمقتضياته التدابير الثلاثة: التقرير، والتحقيق، والتدليل، كما استفاد في ثانيا أبحاثه من مفهوم التعارض من غير أن

1(1) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص 70.
2(2) نفسه.
3(3) نفسه.

249
يطرحه طرحًا إجرائيًا صريحًا. (1) وقيمة الوصيف التعارضي للاستعارة تعود، في نظر طه عبد الرحمن، إلى أنّه "يكشف عن آليات حوارية وحجاجية وعملية في بينتها، تجعلها مركبة المستوى المتداخلة الذاوت ومتنوعة العلاقات." (2)

هكذا، يجد طه عبد الرحمن العالم الأول لهذا الطريق التخطابي الحجاجي في إنتاج عبد القاهر الجوهر، وتاسس في قوله بـ"الادعاء" (3)؛ ذلك أنّ هجاجية الاستعارة عند عبد القاهر على مفهوم الإدعاء، فالاستعارة ليست حركة في الألفاظ، وإنما هي حركة في المعاني والدلالات، وهي ليست بديعًا، بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الإدعاء، وما لم تنبت هذه البنية الحجاجية للإدعاء الاستعاري عند الجوهر، ولم نقف على وجه استغلالها في خطابه، فلا يبعد أن تستغل علينا أحكامه ونتائجه استغلالًا (4).

وفي نظر طه عبد الرحمن، فإن الإدعاء يقوم عند الجوهر على مبادئ ومقتضيات أساس هي:

- مبدأ ترجيح المطابقة، ومقتضىه أن الاستعارة ليست في الشابهة بقدر ما هي في المطابقة، أي أن الاستعار منه والاستعار له يبلغ تشابه بينهما درجة ينتمي معها الاختلاف ويصفرا شيئاً واحدًا. وحسب المقتضى المطابقي للإدعاء، فالقول الاستعاري ملتبس.

- مبدأ ترجيح المعنى، ومقتضىه أن الاستعارة ليست في اللفظ بقدر ما هي في المعنى، فمدار فهم الاستعارة ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللفظ، وإنما على معنى ثان يتولد في النفس بطرق هذا المعنى الأصلي.

_____________________________________
(1) نفسه.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص 61.
(4) طه عبد الرحمن: الاستعارة بين حساب المنطق ومنظرية الحجاج، ص 66.
وهكذا فالمقتصد المنوي للادعاء هو أن القول الاستعماري يستند إلى
بنية استدلالية.

- مبدأ ترجيح النظيم، ومقتضاء أن الاستعارة ليست في الكلمة بقدر ما
هي في التركيب، فالكلام متعلق بهبه بعض ومترتب عليه على بعض
بوجه مختصوص، ولا يستقيم إحكام هذا التتعلق وضبط هذا الترتيب إلا
بتوخي أمان، أوهما مقترضيات العقل: فالنظام ليس مجرد توالي
الألفاظ في عملية النطق، وإنما هو تنا ثنا فيهما فيما بينها تناصقا
يستوفي شروط التحليل العقلي، والثاني قوانين النحو، وليس النحو هنا
مجرد النظر في الصور الإعرابية للجمل لتبين وجوه سلامتها التراكيبية،
بل هو النظر في أسباب التفاصيل التعبيري والتلبيجي لهذه الجمل، فضلا
عن قيامها بشروط السلامة التراكيبية، وبهذا، فالقتصد النظيمي
للادعاء هو أن القول الاستعماري بصير تريكيب خبري مثليا لا ينحصر
في الربط بين مخبر عنه ومخبر به، بل يضيف إليهما عنصر ثالثا هو
ذات المخبر. وبهذا ينقل الجرجاني القول الاستعماري من مرتبة الدلالة
المجردة إلى مرتبة التداول التي تتويق مقترضيات مقام الكلام (1).

وي بهذه المبادئ والمقترضات، يتضح أن القول الاستعماري عند الجرجاني
تجتمع له الأوصاف الثلاثة: أنه تركيب خبري، وأنه قابل للأخذ على جهة
الحقيقية، وأنه مشتمل على بنية تدليبية. وكل قول هذه أوصافه يعد في
سياق الجدل الذي نجهج الجرجاني بمنزلة دعاو، كما يعد صاحبه
مدعيًا، ويدع عمه .ادعاء. (2)

وحاصل الكلام في هذا الموضع يعود، عند طه علاء الرحمان، إلى
أصول نظرية الجرجاني في الاستعارة. فقد كان بلاجئًا متأثرًا من جهة
بأسلوب في الحجج متعلق عليها، كالمطلب على أقوال المتعرض وعلى

(1) طه علاء الرحمان، نفسه: ص ص 6 - 12
(2) نفسه، ص ص 12 - 13
شبه تأويله، والتوجه إلى المخاطب واقتراض علمه واقتناعه بما يلقى إليه، وبناء الأحكام والقواعد على هذا الاقتراض. وكان الجراني، من جهة أخرى، يقنتب عناصر من الجهاز المفهومي المتاح في المجال التدابيري الإسلامي العربي، وهو «الجهاز الحجاجي للمناظرة»، ومن هذه العناصر: الادعاء، الإثبات، التقرير، السؤال، الاعتراس، المعارضة، الدليل، الشاهد، الاستدلال، القياس، وغيرها. فجعل من مفهوم الادعاء أدائه الإجرائي الأساسي في وصف آليات الاستعارة، ونقل بذلك هذا المفهوم إلى المجال البلاغي بكل أوصافه التي يتخذها في ذلك الجهاز المفهومي المتاح، وهي أوصاف أصلية ثلاثة: التقرير أو الخبر والتحقيق والتدليل (1).

وإذا كان مفهوم الادعاء أساسيًا في إدراك حجاجية الاستعارة، فإنّ الله عبد الرحمان يرى أن استكمال عناصر النظرية الحجاجية للاستعارة بفرض الاستغلال بمفهوم آخر: الاعتراس. وهو مفهوم يحصر عند عبد القاهر الجراني حضورًا مضمرًا، بل «كاد أن يصرح بما يضمره من أن الادعاء والاعتراس يجتمعان في القول الاستعاري اجتماعًا، وكان على وشك أن يسقط بذلك أقوى المبادئ» (2). وهو لم يشتهل بمفهوم الاعتراس اشتغاله بمفهوم الادعاء «حفظًا على بقية من سلطان هذا المبدأ على نفسه، أو خشية أن تسب إليه شبهة المغالطة» (3).

وتقوم «المقارنة التعارضية للاستعارة» على الاقتراسات الآتية:

- أن القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له. والذوات الخطابية التي تشارك في بناء القول الاستعاري أربع: الذوات الظاهرة والذوات المؤولة والذات المضمرة والذات المحتملة. ويُتخذ المتكلم الواحد

(1) نفسه، ص 66.
(2) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص 66.
(3) نفسه.
كل هذه الذوات مظاهر لوجوده في القول الاستعراضي يتقلّب بينها، قائمًا بكل أدوارها الخطابية في آن واحد.
- أن القول الاستعراضي قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي الذي يسمي الله عبد الرحمن التجاج. ومن أجل الكشف عن الصفة الحجاجية للقول الاستعراضي، يكفي أن نستبين وجوه تدخّل آليتي الادعاء والاعتراض اللتين تميزان الحجاج، لنتكشف أن البنية الاستعراضية تتصف بالتعارض ويتكرّر هذا التعارض، وأن المعارض - وهو المبتكر - يسلك طرفا حجاجية ظاهرة التناقض، لا نحس فيها تعيّدة لحدود المقول الطبيعي.
- أن القول الاستعراضي قول عملي، وصفته العملية تلزم ظاهره البياني والتحقيق. فالاستعراض هي أبلغ وجوه تقييد اللغة بمقام الكلام، ونعلم أن هذا المقام يترکب من المتكلم والمستمع ومن أساقفهما المعرفية والإرادية والتقديرية ومن علاقاتهما التفاعليّة. وهذا التقييد الاستعراضي بالمقام سبب كاف لأن يجعل الاستعراض تدخل في سياق التبليغ الخطابي باعتباره نصفًا من القيم والمعايير العملية. وهدف هذا السياق هو بالذات إجراء تغيير في الأسواق الإقlesiائية والاقتصادية والتنموية والدفع إلى الانتهاض إلى العمل، ويظهر هذا التوجه العملي للاستعارة في ارتكازها على المستعار منه، سواء صرح به أم لم يصرّ، وغالبًا ما يقترن المستعار منه فيها، حاليا أو مقاليا، بيسق من القيم العليا، إذا ينزل منزلة الشهاد الأمثل والدليل الأفضل، فتكون الاستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همة المستمع إلى الاقتباع بها والالتزام بقيمتها. للاستعارة، ظهر معارضًا للتصور اللفظي البديهي، بل هو، على حد تعبير طه عبد الرحمن، "إبطال للدعاوى التي ما فلئت تجعل الغاية القصوى من

(1) نسخه، ص من 12 - 1969.
الاستعارة التوصيل بالتخيل واصطناع التجميل (1). وقد كان عبد القاهر الجرجاني من أشد الدافعين عن هذا التصور الجديد، فالاستعارة عنه هي "ضرب من التشبه، ومثم من التمثال، والتشبه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدرك العقول، وتنسيتها فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان" (2).

2 - نجد كمال أبو ديب، في دراسته "نظرية التصوير الشعري عند الجرجاني"، يقول إن عبد القاهر يقدم مقارنة للاستعارة وللتصور مركبة العناصر والأبعاد، وبراه مقاربة للسائدة وسياستها (3). فالصورة عند هذا البلاغيا ليست مجرد هيكيل للمعنى الدحري، ولما يعبر جميل عن المعنى، بل إن المعنى ذاته يتعلق بنية الصورة نفسها (4)، فهناك معنى يأتي مما يفترض الاستعمال اللغوي، وهناك معنى المعنى الذي لا يمكن الوصول إلى قصد من خلال الدلالة المباشرة للتعبير، بل هناك دلالة ثانية هي التي تكشف عن المعنى، هناك معنى آخر تؤلفه سلسلة من الترابطات تقتضي معرفة باللغوي وغير اللغوي (5). فالاستعارة في البلاغة، وخاصة عند الجرجاني، بنية معرفية معقدة تتكون مختلطة المكونات.

يتعلق الأمر، في نظر كمال أبو ديب، بنوع من الخطاب هو الذي يتحقق باستعمال الكلامية والاستعارة والتمثيل (1). فالاستعارة والكتابة لا تمكن مقارنتهما من منظور لساني صرف، لأن هناك عناصر غير لغوية ذات...

(1) طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، ص 70.
(2) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 70.
(4) نفسه، ص 80.
(5) نفسه، ص 71.
(6) نفسه، ص 75.
أهمية أساس في بناء المعنى، الأمر الذي يفرض مقاربتها من منظور يأخذ بعين الاعتبار أن الصورة تخلق جماليّة الخطاب عن طريق سببّة مختلفة عن الوضع الحرفيّ المباشر للمعنى. وهذه الجماليّة تتم باستدعاء عناصر السياق غير اللينوي، وإفتتاح النفس ببعض الأسّنادات والخصائص التي تجعل المتلقي يرى بعض التحكيّات الخفية بين أشياء مختلفة.

٣ - يفترض جاّبر عصفور، في دراسته «مفهوم الشّعر - دراسة في التراث النّقدي»، أن التّخليّ، كما مارسّه الشعر العربي وحده البّلاغينون والفلاسفة، هو «عمّل إيهام موجّه تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصوّة سلّفة» (١). وتبدأ العملية بالصور المّخيلة التي تتطوّى عليها القصيدة، والتي تنطوي على ذاتها، على معتقدات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإثارة الموجبة. وثّقّدت هذه العملية فعلا عندما تستدعي خ宪ات المتلقي المختزنة، والمجاسسة من معطيات الصور المّخيلة، في تمّ الربط. بين الخبرات المختزنة والصور المّخيلة، فثّقّدت الإثارة المقصوّة، وجعل المتلقي عالم الإيهام المرجو، في استجابة لغاية مقصوّة سلّفة (٢). وهذا الأمر طبيعيّ، في نظر جاّبر عصفور، «مادّم التّخليّ ينتج انفعالات، تفضّل إلى إذعان النفس، وتبتسط النفس عن أمر من الأمور، أو تتقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار» (٣).

إنّ البّلاغينون والفلاسفة قد استطاعوا، في نظر جاّبر عصفور، أن يدرّكو الفاعليّة السيكولوجيّة للتخليّ على مستوى المتلقي، «ففّي الشعر العربيّ ترتبط فاعليّة التخليّ بالتحسيين، وهو تضمّن الجوانب الإيجابية في الموضوع المّخيليّ، وذلك هو الدج، وترتبط بالتقسيع، وهو تضمّين

(١) جاّبر عصفور: مفهوم الشّعر، دراسة في التراث النّقدي، ص ١١١.
(٢) نفسه.
(٣) نفسه.
الجوانب السلبية في الموضوع، وذلك هو الهجاء... وعندما تصبح فاعلية التخيل مرتبطة بالتحسين والتقديح، فإنها ترتبط بناءة متصلة بالسلوك الإنساني، من حيث تعديله أو توجيهه أو تحويله من النقيض إلى التقييم (1). فالتخيل الشعري هو عملية إيهام تفضيل إلى تحسين أو تقديح، وكل تحسين أو تقديح يفضي - بدوره - إلى اتخاذ التلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفًا، ويمكن السيطرة عليها، أو توجيهها بقوة التخيل الشعري (2).

- أما في الدراسات الغربية المعاصرة، فهنا نجد شايم بيرلمان في كتابه "إمبراطورية البلاغة" يقول "إن اللجوء إلى مفعولات اللغة، والى قدرتها على الإثارة، هو الذي يسمح بالتفتيش بين البلاغة باعتبارها فن الإقناع والبلاغة باعتبارها تقنية التعبير الأدبي (3). وبالنسبة إليه، فالتصوير الشعري طريقة في الكلام ليست عادية، وشكلها يتميز ببنية خاصة، واللجوء إلى الاستعارة والتمثيل يشكل خاصة من خصائص التواصل والاستدلال اللا-شكلاني، فأحيانا يبدو ممكنا الاستغناء عنهما، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالوصول إلى خلاصة بصورة رياضية، وأحيانا يبدو أنهما، وخاصة في الفلسفة وفي تعابير الفكر الديني، يوجدان في مركز الرؤية للعالم، والإنسان، وله (4).

لقد عمل ش. بيرلمان و. أ. تتيكا، منذ الخمسينيات من القرن العشرين، على تأسيسبلاغة جديدة موضوعها هو دراسة وسائل الحجاج الأخرى غير المتعلقة بالمناطق الصورية التي تسمح بالحصول أو الزيادة في

(1) نفسه، ص 162.
(2) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 164.
(3) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, p50.
(4) نفسه - ص 177.
استمالة الآلة إلى الطروحات المقترحة عليه (1). ووفق هذه الدراسة، فالبلاغة تختلف عن النطق، لأن ما يهمها ليس هو الحقيقة المجردة، بل إن مركز اهتمامها هو اختراع السامع (2)، ومع ذلك، فهذى الدراسة بعيدة عن البحث السيكولوجي، وأنشغالها هو إدراك الجانب المنطقي في معناه الواسع (3).

والنطاق، بهذا المعنى الواسع، ليس شيئا آخر غير الحجاج، وله دراسة لمجموع الحجاج لأبد أن تأخذ بين الاعتبار أن الاستعارة والتمثيل من عناصر الحجة (4). فالتراث البلاغي، في نظر هذين الباحثين، يعتبر الاستعارة مجازًا، ويجعلها الصورة المجازية بامتياز. وكان هناك من يقول أن الاستعارة هي نقل دلالة خاصة لاسم ما إلى دلالة أخرى، ولا تناسب بينهما إلا بالنظر إلى شبيه ذهني. وكان هناك من تخلى عن فكرة التشبه، مشدداً على الطابع الحي والمتنوع والمفرد للمفاصل بين المعارف المعتبر عنها دفعة واحدة بواسطة الاستعارة، فهي بذلك تفاعل أكثر مما هي استبدال، وتقنية للابتكار قدر ما هي تقنية تزيين.

والنسبة إلى هذين الباحثين، "كل تصور لا يلقي الضوء على أهمية الاستعارة في الحجاج لا يمكن أن تشفي غلتنا" (5)، ودور الاستعارة، في نظرهما، يمكن أن يتضح بشكل أفضل في علاقة بالنظرية الحجاجية للتمثيل، وهو يخصص جزء من مؤلفهما المروف يتناول فيه الاستدلال بواسطة التمثال، ويوضحان قيمته الحجاجية، وينتهيان إلى أن "التمثيلات

(1) Chaim Perelman, Lucie Olbrechts Tytėca-Nouvelle rhétorique L’homme et la rhétorique
:Logique et rhétorique- In, p117.

(2) نفسه، ص 120.

(3) نفسه، ص 119.

(4) Ch. Perelman, L. O. Tytėca,Traité de l’argumentation, La nouvelle rhétorique, p500

(5) نفسه، ص 535.
تلعب دورًا مهمًا في الابتكار وفي الحجاج، وبالضبط بسبب ما تسمح به من تطورات وامتدادات».1

ما يهم البلاجة الجديدة هو أن تبنيّن قيمًا وكيف يفسّر استعمال بعض الصور بواسطة حاجيات الحجاج، أو باعتبارها من تقنيات الخطاب الإقناعي لا باعتبارها تنماً أدبياً في التعبير. فالصورية شكل أو بيئة مستقلة عن المعنى، واستعمالها يعني الابتعاد عن الطريقة العادية في التعبير إلى طريقه تثير الانتباه. ويمكن أن يكون الهدف من استعمال هذه البنية، في ظروف غير عادية، هو منح الحركية للفكرة وإثارة الانفعالات وخلق وضوحة درامية لم تكن موجودة من قبل. إلا أن الصورة، في البلاجة الجديدة لا تعتبر حجاجية إلا «عندما يبدو استعمالها، مع ما يحدث من تحول في التصور، عاديًا بالنسبة للوضعية الجديدة المفترضة. وبالعكس إذا كان الخطاب لا يؤدي إلى انخراط السامع في هذا الشكل الحجاجي، فالصورية سينظر إليها باعتبارها تزيينًا، أي صورة من صور الأسلوب، يمكنها أن تثير الإعجاب، ولكن على المستوى الجمالي، أو باعتبارها شاهدة على أصالة الخطيب».2

5 - تميد ر. أموسي، في كتابها «الحجاج داخل الخطاب»، التفكير في ثنائية الحجاج والتصوير، مستحضرات صورات بلاغية قديمة ومعاصرة، وتمتَّحياً إلى القول بأن صور المجاز ووجهه تقع بين اللوغوس والباتوس.

تقول أموسي إنه بإمكاننا أن نقلق من المكانة الضيقة المخصصة لصور المجاز ووجهه، مع أنه غالبًا ما ينظر إليها على أنها الأساسي في البلاجة. ويفتضي الأمر، في نظرها، إعادة النظر في وضعها الاعتباري، واعتبارها

_________________________
(1) نفسه، ص 517
(2) نفسه، ص 227

208
أشكالا لفظية يتعلق الأمر بدراسة قيمتها الحجاجية في السياق)1(. وهذا يعني النظر في إمكانات الشبيه وغيره من الصور، أخذًا بعين الاعتبار أن استعمالها في مجرى تفاعل حجاجي خاص هو الذي يمنحها وزنها وأثرها.

وتركز ر. أموسى أن "البلاغة الجديدة" قد استطاعت بمقاربتها أن تعود إلى تجريد الاستعارات والتشبيهات وغيرها، مأخوذة في بعدها الحجاجي، من تلك الاستقلالية أو الوحدة المصنعة التي تمنحها مقوله التصوير. ومن منظور تحليل الخطاب الذي تبنى أموسى، يمكن أن يكون هذا الموقف خصباً لأن مقارنة التصوير بعبارات التحليل الحجاجي يعني مقارنته من منظور يربط قدرته على التأثير في السامع باشتغالها الخطابي.

وتركز أن إعادة التفكير في ثانوية الصور والبواتوس يقود إلى إعادة الاعتبار للرابط القائم على المومم بين استعمال الصور والبواتوس. وهي لا تريد أن تقدم تاريخًا للمسألة، وتكتفي باستحضار ما قام به بلاغي من القرن الثامن عشر، وهو ب. لام في كتابه "البلاغة أو فن الكلام" بخصوص علاقة الصور بالانفعالات، وما سجله من ضرورة وجود هذه الأخيرة في كل مشروع إقناعي، ومن أهمية أخذ الصور على أنها رمز الانفعالات، والأخذ بعين الاعتبار أن مفعول الأسلوب يؤثر، وأن للجمالية القدرة على بلوغ النفس)2(. إن ما ينبغي أن ينطلق منه البلاغي، في نظر ر. أموسى، هو أنه من الضروري معرفة إثارة الأنفعالات من أجل الإقناع، وكل نوع من صور المجاز ووجهها له سمات قادرة على أن تحدث مفعولات خاصة. وقد سبق لرولان

---

(1) Ruth Amossy, L'argumentation dans le discours, p183.

(2) نفسه، ص 184.

(2) نفسه. وقد عدنا إلى كتاب برنارد لامي ووجدناه يقول: "الصور أدوات نستعملها من أجل التأثير في أرواح أولئك الذين نكلمنهم،... هذه الصور هي الفم كالسيف في اليد".

Bernard Lamy, La rhetorique ou l'art de parler, p231.
بارت في "البلاغة القديمة" أن أشار إلى أنه عن طريق الصور يمكن أن تتعزّف على الصناعة الكلاسيكية للانفعالات، وبالنسبة إلى برنارد لامي لا يكون للصور مفعول يلازمها على الدوام، بل إن فضائلها تتعلق بوضعية الخطاب.

تقود أفكار برنارد لامي، في نظر أموسي، إلى ملاحظتين جوهريتين تهمّان دور الصور في الحجاج: أولا لا ينبغي أن تستخلص من هذه الأفكار أن الصور لا تؤثر على الذهن، وأنها لا تصلح للاستدلال، فقد تحدث الكثيرون عن الفضائل الإدراكية للاستعارة، وباختصار، فالصور تسمح بارتباط العقل والانفعال تبعا لمقدار متيغيّ صعب قياسه؛ وثانيًا، من المهم أن نلتزم إلى أن ب. لامي يقدم صورة في علاقة بجنس معين من الخطاب يحتوي على أهدافه الحاججية الخاصة، ومن الممكن أن نفترض أن بعض أجناس الخطاب تستعمل بعض الصور أكثر من غيرها، تبعا لمردوديتها في إطار تفاعلي ما، كما من الممكن أن ندرس وظيفة بعض الصور في جنس معين من أجناس الخطاب.

إن الصور، عند ر. أموسي، تتدخل في الحجاج إما باعتبارها كليشيئات يكون لها، بفضل شيوعها، أثرٌ نفسيّ مهم، وإما باعتبار أنها هي ما يحدث قطيعة واضطراباً ومفاجأة، مما يسمح لها بقدرة على التأثير والإقناع. فالصورة، بهذا المعنى، تبلغ غايتها بواسطة قطيعة أكثر أو أقل عنفًا، بخلخلة الانتظارات، وبإعادة تنظيم الخطاب، وهي بذلك تسمح بالإحساس والتفكير في الوقت نفسه. وتضيف الباحثة أنه في نوع من النصوص،

(1) ر. أموسي: نفسه، ص 185.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص 186.
(4) نفسه.
(5) نفسه، ص 187.
يمكن للشبكات الاستعمارية وللألعاب الربط والتأليف أن تشكّل حاملا أو نافذة لحجاج "شعرى". ومع ذلك، فالصور، في نظرها، لا تتموقع إلى جانب انتفالية خالصة، بل أنها تؤدي على العموم وظائفها الحجاجية بالربط بين اللوغوس والباتوس (1).

وعموماً، فالمجاز شكل لفظي شعري يؤدي وظائف حجاجية ونفسية، وينظر إلى أثره على الذهن والنفس في علاقة بطريقة اشتغاله داخل النص، ولكن في علاقة بالشروط الثنائية التي يفرضها السياق أيضًا. ذلك أن علاقة المجاز بالسياق قد دفعت البلاغيين إلى إثارة قضايا تداولية مهمة، واللى الخوض في الشروط الثنائية التي تسمح للاستعارة والمجاز بآن يكون لهما تأثير في مجالهما التداولي.

(1) R. Amossy, L'argumentation dans le discours.
البحث الثالث:
تداولية المجاز بين القديم والمعاصر

نفترض أن مفهوم المجاز دلالة تداولية تسمح له بأن يكون لا موضوع الشعريات فقط، بل ووضوع التداوليات أيضًا، ذلك أن البلاغيين عندما يضعون المجاز في مقابل الحقيقة، فهم لا يقصدون أن المجاز يعني الكذب أو الباطل، بل يقصدون أن الدلائل المجازية تداولية، لأنها دلائل إيحاثية المتلقي هو الكلف بفهمها(1).

ومعنى ذلك أن الكلام المجازي ليس نقيضًا للكلام الحقيقي، ذلك لأن الأمر لا يعني أن هناك كلامًا يقول الحق، وأخر يقول الكذب أو الباطل، قدما يعني أننا أمام طريقتين في الكلام، وهذا ما يقصده ابن رشيق عندما حدد المجاز على أنه "طريق القول وماخذه"(2)، يعني أن المجاز طريقه في القول وكيفية في أخذ الكلام، والقيمة التداولية للكلام المجازي ليست أقل من قيمة الكلام الحقيقي، إذ العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفأخ كلامها"(3) وفي ذلك، فالمجاز "في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والآمال"(4).

والبلاغة عندما تقابل بين الحقيقة والمجاز، فهي تقابل بين طريقتين في الكلام، فالكلام عند عبد القاهر الجرجاني "على ضربين: ضرب أنت

(1) محمد سويرتي، اللغة والدلالات: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، ص 49.
(2) ابن رشيق، المدة، ج1، ص 276.
(3) نفسه، ص 275.
(4) نفسه، ص 276.
منه إلى الغرض بدلاً من اللفظ واحد، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد
مثال بالخروج على الحقيقة،وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض
بدلاً من اللفظ، وله، ولكن يدلُّه اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه
في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى بدلاً من اللفظ تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا
الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل».

لكن هذا الضرب الثاني من الكلام، أي المجاز، يطرح إشكالات مهمة
عندما يتعلق الأمر بتدوليته، نقترح أن نقارب إشكالين رئيسين: الأول يطرح
علاقة المجاز بالكذب، والثاني يطرح علاقة المجاز بالصواب. ذلك لأنهما
إشكالان يتمتعان بحضور قويّ في الدروس البلاغي، الشعري والتدولي، في
الأزمة القديمة كما في الأزمة الحديثة.

1- المجاز والكذب:

1-1 - نفترض أن مسألة "المجاز والكذب" تتخذ طابعًا إشكاليًا في
الإنتاج الجرخاني (ـ 471 هـ)، فالمجاز ليس كذبًا كله، وليس صدقًا كله، وقد
يكون استعماله متروكًا بالصدق كما قد يكون متروكًا بالكذب، والأكثر من
ذلك، يمكن أن يكون المجاز كذبًا، ليس بالمعنى الذي يعارض الصدق، بل
بالمعنى الشعري والبلاغي.

يقسم عبد القادر معاني النص إلى قسمين: قسم عقلي وقسم تخييلي;
وكل واحد منهم في نظره يتنوع ويتفاوت، فالعقل يحتوي على منهج
صحيح مجاز في الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التي تستشهد
العقلاء والفؤاد، التي تشيرها الحكماء، وهو جنس يُكرّر في الحديث النبوي
وكلام الصحابة وآثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصصهم الحقّ، وأصله
في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء. أما المعنى التخييلي " فهو
الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنما أثبتته ثابت وما نهبه منقفي. وهو

(1) الجرخاني: دلائل الإعجاز، ص 258.
مفتون المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحجر إلا تقريباً، ولا يكاد يحاطر به تقسيمًا وتبويضًا (1).

ويفضل البلاغي هذا النمط الأوسط من المعاني، من مثل ما نجده في شعر البهتري وأبي تمام، حيث يتناول في بنية واحدة ما يعود إلى الخيال والإبداع وما يتعلق بالحق والصدق، أي هذا النوع من المعاني الذي "يجيء مصنوعًا قد تلطّف فيه واستعين عليه بالرفق والحنكة، حتى أعطي شيء من الحق، وغشي رونقًا من الصدق، باحتجاج متعلق وقياس تصنع فيه وتعمل" (2).

وهنا يسجل عبد القاهر الفرخال الجوهري بين الاحتجاج التخييلي والاحتجاج العقلي، فبإمكان الشعراء والخطباء، في نظره، "أن يجعلوا اجتماع الشئين في وصف علة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما أدعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيّره قاعدة وأساسا بيئة عقلية، بل تسلي مقدمته التي اعتمدها بلا بيئة" (3).

وانطلاقاً من هذا المبدأ يقرّ الجرجاني بوجود منطقة تخييلي مغاير للمنطقة العقلي الصارم، ويدافع عن الكذب في الشعر، ليس في معناه الأخلاقي، بل في معناه الشعري. فالكذب في الشعر لا يعني ما يعارض الحق والصدق، بل يعني أن للشعر مسالك أخرى لا تعرفها خطابات العقل والحقيقة والواقع، وبهذا المعنى يفهم الجرجاني قول البهتري (من بحر المسرح):

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 245.
(2) نفسه.
(3) الجرجاني، نفسه، ص 248.
كلمة مفتوحة حدود متفقكم
في الشعر يلغي عن صلى كذبه...
مقاييس الشعر لا تجري على حدود المنطقة، والشاعر غير ملزم في الشعر بالقول المحقّ حتى لا يدّعي إلا ما يقوم على العقل، ذلك لأنّ "خير الشعر أكذبه"، والذّب بهذا المعنى لا يمكن لأحد أن ينكره عن الشعر والشعراء.

عندما تتمّ المقابلة بين قولهم: "خير الشعر أكذبه" وبين قولهم: "خير الشعر أصدقه"، فإنّ ذلك عند الجرّاحي يحتاج إلى تعييز وتذكير وخاصة لأنّني خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموضوعة ترويض جماعة الهوى وتثبت على التقوى، وتبيّن موضع القيح والحسن في الأفعال، وتفضل بين الحمود والمذموم من الخصال، وقد ينجى بها نحو الصدق في مدلِّ الرجال".

ودون أن نحنّز عبد القاهر كل الانحياز إلى هذا الطرف أو ذاك من ثانِيّة: الكذب والصدق، يبدأ حديثه بتقديم القول الذي يتعلق بكل طرف، معتبرًا أن كل قول هو مبدأ له ما له عليه ما عليه. فمن قال: "خير الشعر أصدقه"، فهو يقصد "ترك الإغرام والبالغة والتجوز إلى التحقّق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح... إن كان ثمره أهلي، وأثره أبقى، وهفادة أظهر، وحاصله أكثر".

لكن الشعر الذي لا يقوم إلا على مبدأ الصدق وهو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفة وصورًا مشهورة، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنّها كالجواهر تحفّظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تتمى ولا تزيد، ولا تريح ولا تنفد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائعة لا...
تمتع بجي كريم (1). فهذا النوع من الشعر قد لا يخلو من جمالية، إلا أنها جمالية تبقى جامدة وعيبة، فهي كالحسناء العقيمة، لا تخلو من جمال، لكنه جمال لا تحكمه أصول التوليد والتجد والعطاء، وهي أصول جوهيرية في كل خطاب شعري.

في نظر الجرجاني، المجاز كذبٌ بالمعنى الشعري الذي يكشف «أن الصناعة إنما تتم باعها، وتنتشر شعاعها، ويستعد ميدانها، وتنفرع أفنانها، حيث يعتمد الاعتداع والتخيل، ويدعم الحقيقة فيما أصله التقرير والتمثيل، وحيث يقصد التلف والتأويل، ويدعم بالقول مذهب البقالة والإغراء في المدح والدم والوصف والنعت والفخر وال PhoneNumber المقصود والأضواء، وهناك يجد الشاعر سبيلًا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدع في اختراع الصور ويعيد، ويصفد مضطربًا كيف ينظر واسعاً، ومدا من المعاني متناعبة، ويكون كالمغترف من عدًا لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي.» (2).

وبيد هذا المعنى، فإن مبدأ «خير الشعر أكذبه» لا يعني كلامًا غفلاً ساذجًا كاذبًا مفرطًا في الكذب، فالشعر المحمود هو كلام فيه صنعة وتدقيق وفطنة، وفيه تخيل واسع وتجوز وتشعيب، ولكنه في الوقت نفسه يلتزم بمبادئ العقل والحق والصدق، فالشاعر مع لزوم الصدق والثقة على محض الحق الليدان القصيح والجمال الواسع. (3)

وهنا يفصل الجرجاني بين الاستعارة والتخيل، موضحًا أن التخيل هو ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت

---

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص 251-252.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص ص 252.
قائلٌ، وهو يثبت أمرًا عقليًّا صحيحًا، ويذعن دعوى لها سنًّي في
العقل (1). فظللتخيل ضروب "هي أظهر أمرًا في البدع عن الحقيقة,
وأكرش وجهًا في أنه خداع للعقل وضرر من التزويق" (2)، والاستعاره
لا تدخل في قلب التخيل، لأن المستعمر لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة
المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف
خبره، وهي— أي الاستعارة— كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى (3).
وعمومًا، فالإقناع بواسطة المجاز والاستعارة مقبول، لأنه لا يثبت كثيرًا
عن الحقيقة والصدق والعقل، فالاستعارة تظل محافظة على أصلها الدلالي
وتسندها العقلي، وتطلب متضمنة وجه الشرب بين طرفها، وتشتغل بعية
الإقناع بدعوى يدعوا المتكلم. أما الإقناع بواسطة التخيل فهو غير مقبول،
لأنه يبدع عن الحقيقة، ويخدع العقل، ويري النفس ما لا ترى. ومع ذلك
كله، فالجرياني لا يرفض التخيل كله قدر ما يرفض ضروبًا وأنماطًا منه،
فهو يقدم أمثلة يكون فيها التخيل شبيهًا بالحقيقة (4)، والأخير من ذلك أن
يوضح أن الاستعارة قد تقوم على التخيل، لأن الاستعارة هي أن تسقط
ذكر المشبه، وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به، فعندما تقول: "رأيت
أسدًا" وتريد: "رجلا شجاعًا"، فإنك قد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به،
ووضعت اللفظ "بيحث يحيى أن ملك نفس الأسد". ووفق كل ذلك، كلما كان
الاسم المستعار قدمه أثبت في مكانه، وكان موضوعه من الكلام أضنًّ به،
وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه، وترجع إلى الظاهر، وتصرح
بالشبه، فأمر التخيل فيه أقوى، ودعو المتكلم له أظهر وأتم (5).

(1) نفسه، ص 252.
(2) الجراحاني: أسرار البلاغة، ص 253.
(3) نفسه، ص 252.
(4) نفسه، ص 254.
(5) نفسه، ص 295.

٢٦٨
تجد النظريات التداولية المعاصرة صعوبة كبيرة في معالجة ثانية "التخليص والكتب". فنظريات أفعال اللغة كما قامت بوصف التخليص والكتب إلا وقادها وصفها إلى مجموعة من المفارقات والتناقضات. والسبب في ذلك يعود إلى أن مشكل هذا الوصف هو بالأساس شرط الصدق في علاقة بمقولتي القصد والاصطلاح، والربط الضيق الذي تقيمه هذه النظرية بينهما (1).

تطلق نظرية أفعال اللغة من أن الكلام تبادلًا للأخبار وإنجاز فعل تحكمه قواعد مضبوطة من دونها لن يستطيع تنيير موقف المطلقي وتعديل نظام اعتقاده أو موقفه السلوكي. بهذا المعنى، فالكلام التخليصي لا يمكن أن يكون فعلا إنجازيا لأنه خطاب غير جاذٍ وهو مثل الكذب فعل تشويش لا يهم كثيرا العالم التدالي (2).

ويعتبر ج. أ. أوستين في مقالة خاصة، التخليص والكتب (3)، أن أنشطة لغوية تتبنى شكل الإثبات والتوكيد على وجه عام، لكن من دون أن تكون مع ذلك تأكيدات وإثباتات مطابقة، وشرط الصدق يتم اغتصابه في التخليص والكتب، ذلك أن قائل الكذب والتخليص لا يعتقد في حقيقة ما يؤكد. صحيح أن أوستين يشير إلى أن التخليص والكتب لا يتساويان، فالكتب يسعى إلى تنفيذ مخاطبه ويجعله يعتقد في الحقيقة التي يقدمها، والتخليص غير ذلك لأن مقاصده مختلفة. لكن أوستين يرفض الحديث عن

(1) Anne Reboul, Jacques Moeschler- La pragmatique aujourd'hui, p38.

(2) نفسه، ص 32.

لغة خاصة بالتخفيف، وينكر أن تكون للجمل والنصوص التخيليّة قواعد داخليّة (1).

ومع ذلك، فقد ظهرت اقتراحات تجاه أن تقارب مسألة التخفيف من منظور يحاول الجمع بين الشعرية والتداعويّة، فقد اقترح جيرار جنفتي اعتبار التخفيّلات أفعالًا لغوية غير مباشرة خاصة باللغة الشعرية (2).

وهي هذا الاتجاه نفسه، لوحظ أن نظرية أفعال اللغة لا تدرس إلا أفعالاً جزئيّة تنتمي إلى اللغة العادية، فبدأ الاهتمام بالأفعال الكبرى، أي النصوص، وخاصة الأدبية. وبحسب دومينيك مانغيونمو، فإن الضرورة تقتضي دائماً أن ننسج وجود ما يفصل بين النظام الأدبي والنظام غير الأدبي للنصوص والخطابات، لكن كل حديث عن قطعية جذرية بين النظامين لن تكون إلا غير مشروعة (3).

وهكذا، تأسست تداعويّة نصية تفترض أن موضوعها هو النصوص الأدبية التي لا يصح الاستناد بها كما نشتنغ بأفعال لغوية جزئية من اللغة العادية، فالامر يتعلق بأن نقيم على مستوى عام وظيفة إنجازية عامة هي وظيفة النصوص باعتبارها أفعالًا لغوياً أكبر. وهنا ينبغي أن نستحضر إشكالية أجنس الخطاب، فإذا ظهم المتلقي إلى أي جنس من الخطاب تنتمي مجموعة من المفروضات، فهو يقوم بتأويل مناسب، لا ينتج عن مجرد

(1) لقد صارت مقالة سورة حول التخفّي والكتّاب موضوع درس وبحث ونقد عند التداوليين

Anne Reboul: "La fiction et le mensonge, Les parasites dans la théorie des actes de langage-


(3) Pragmatique pour le discours littéraire -Dominique Maingueneau p.25 .
أعمال لغوية جزئية(1)، بل ينتج عن النص باعتباره فعلاً لغوياً كبيراً ينتمي إلى جنس معيٍّن من أنواع الخطاب؛ وهنا، يكون من الممكن أن نستعمل مصطلح "الأدبية" من البنيويين، ولكن البحث في أدبية النص لا ينبغي أن يكون على مستوى خصائص البنية، بل على مستوى الإنجاز والتأثير، فللنص الأدبي وضع اعتباري داخل عالم الخطاب، وله قدرات خاصة على الفعل والتآثر تتطلب المزيد من البحث.

والنسبة إلى تداولية الخطاب الأدبي، إذا كان النشاط اللغوي مؤسسة تسمح بإنجاز أفعال لا معنى لها إلا بالمرور عبر هذه المؤسسة، وإذا كان كل نشاط خطابي محكومًا بمبادئ يفترض أنها معروفة ومكرسة بين المتخاطبين هي التي تسمح بالتأثير في الآخرين، فإن الخطاب الأدبي يبدو هو الآخر، مؤسسة لها طقوسها التلفظية التي ليست الأجنسات إلا تمظهرها الأكثر وضوحًا(2).

٢- المجاز والوضوح

عندما يقترب المجاز بالغموض، فإن ذلك الاقتراح يثير مشاكل على مستوى فهم النص وتفاصيله، لأن وضوح المعنى ووضوح الفرض والقصد من الشروط التدابيرية الضرورية في كل خطاب غايته الإقناع، فقد جاء في البيان والتبيين: "وقيل للهندى: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة..."(3)، وعلى قدر وضوح الدلالة يكون ظهور المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كان الكلام أنفع وانجع(4). ووضوح الخفاجي «أنه ماتى لا يفهم من

(1) نفسه - ص ص ١١ - ١٢.
(2) D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire- p15.
(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ص ٨٨.
(4) نفسه، ص ٧٥.
الخطاب شيء كان قبيحاً (1)، لأن «الكلام غير مقصود في نفسه، وإنما احتيج إليه لعبير الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم» (2).
فإذا كانت النصوص غير قابلة للفهم والإدراع، وكانت ألفاظها غير دالة على المعاني وموضحة لها، فقد رفض الفرض في أصل الكلام، وكان ذلك بمثابة من يصنع سيفاً للقطع ويجعل حدة كيلاب، ويعمل وعاءً لناء يريد أن يحرزه فيقصد إلى أن يجعل فيه خروقه تذهب ما بوعي فيه (3).
وبهذا المعنى، فإن الكلام لا ينتج إلا ليقول شيئًا ويحقق غرضًا، أي أن وظيفته الأصلية والأولوية هي دلالية تدابيرية، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع (4).
وعبر ذلك، فالبلاغيون، وإن كانوا يشترطون الوضوح في كل نص يبرد أن يدخل إلى عالم الخطاب والتواصل والإجتناب، فإنهم لا يتحدثون عن الوضوح بالمعنى الذي يتخذه في اللغة اليومية العادية، بل بالمعنى الذي يحمله داخل لغة الأدب والشعر.
وقد كان الجاحظ صارماً في التمييز بين الوضوح في النص البلاغي والوضوح في الكلام اليومي عندما بين أن البلاغي العربي «حين زعم أن كلٌ من أفهمه حاجته فهو بلاغ، لم برين أن كل من أفهمنا من معاشر المؤلفين والبلديين قصده وصة، بالكلام الملحم، والمعدل عن جهته، والصروف عن حقيقته، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان» (5).
وفي نظر الجاحظ، فإن كل من زعم «أن البلاغة أن يكون السامع يفهم»

______________________________
(1) الخفاجي: سر الفصاحية، ص 212.
(2) نفسه، ص 210.
(3) نفسه.
(4) الجاحظ: البيان والصبيين، ج 1، ص 71.
(5) الجاحظ: البيان والصبيين، ج 1، ص 111.
معنى القائل، جهل الفصحاة واللُّكِّة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبادة، والملحون والمعرب، كله سوا، وكلّه بيان(١). وكيف يكون ذلك بياناً، والشرط في أن تكون منكلماً بليغاً هو "إفهامك العرب حاجتك على مджاري كلام العرب الفصحاء"(٢).

ويذهب عبد القاهر الجرجاني أبعد من ذلك حين يوضح أن للدالّ الشعري من الإمكانات والطالقات ما يجعله شديد الاختلاف عن دالّ الكلام العادي، التقريري المباشر، لكن الاشتعال بهذا الدالّ الشعري يقع عنده في مستويات، وتتولد عنه أنواع مختلفة من النصوص من أهمها:

- النص الشعري الأكثر استحساناً هو الذي قد يفتتح لهذه التلقي الطريق المستوي ويمهد، وإن كانت في الطريق منطقات ومنعجات أو قد فيها الأنواع حتى يسلكه التلقي سلوك المتتالي لوجهته، وقد يكون نصاً يتطلب من متلقيه أن يكون منّا يتقن الفوّوص في البحر، ويعتبر المشقة العظيمة، وبعد جهد جهيد يبلغ مرامه وبحصل على غايته، وقد يكون هذا النوع من النصوص كريماً للغاية، ينفرد التلقي بكرمه وأطباقيه، لكن دون أن يسمح له بالطبق النهائي.

- النص الشعري الأكثر استكراهاً هو الذي يعيق فكر التلقي، ويعقل طريقه إلى المعنى، وقد يقسم فكر التلقي ويعتبر عملاً، وقد يكون هذا النوع من النصوص مما يشكو خلا في النظم والتركيب أو فقرًا في اللغة والخيال أو جهلاً بأصول الصناعة ومبادئها.

ويقود هذا التمييز عبد القاهر إلى الحديث عن نصوص خاصيتها التعميّد، وأخرى خاصيتها التلخيص:

التعقيد في اللغة نفيض الحلق، وعقد كلامه: أعوصه وعماته وغمضه(٣).

_____________________
(١) نسخة، ص ١٦٢.
(٢) نسخة.
(٣) ابن منصور: لسان العرب، ج.٤، ص ٣٠٣٠ و ص ٣٠٣٢٢. ٢٧٣
وفي البلاغة، نجد الكلام المعقد مذمومًا، فبشر بن العتتمر (بـ ٢١ هـ) يحذر المتكلم من التوضُّر في الكلام، لأن التوضُّر يقود إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين أفاظيك» (١)، وذلك لأنه ينزع إلى «الوحشي»، وشدة تعلق الكلام بعضه بعض حتى يستبهم المعنى (٢).

وهكذا، ففي البلاغة، لا يقصد بالنص المعقد ذلك النص الذي يحتاج إلى استعمال الفكر، فهذا أمر محمود ومطلوب في النص الشرعي، بل هو يحيل على وجود خلل في النص، وهو خلل قد يعود إلى النذور المستعمل، وقد يعود إلى تركيب النص وتانيمه في بناء المعنى، وهذا، فإن «المعقد من الشعر والكلام لم يدم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متسكرقه، ويشبك طرلك إلىالمعنى ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسمك فكرك، وسعب ظلك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب» (٣).

وأما التلخيص، فهو يعني، لغة التبسيط والتقريب والاستعارات (٤)، وهو يعني، عند الجاحظ، أن يمتلك النص تلك الخصائص التي تقرّب المعاني وتجليها للمقل، وتجعل الخفي ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا، وهي التي تلخص المكتب، وتخل المتعقد (٥). ويعني، عند الجرجاني، ما يفتح لفكرتك الطريق المستوي وبمهدته، وإن كان فيه تعاطف أقم عليه المنار، وأوقد فيه الأثواب، حتى تسلكه سلوك المتبنين لوجهته، وتقطعه قطع الواقع بالنجاح في طبيته، فترقد الشريعة زرقاء والروحة غناها، فتنتل...

(١) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ١، ص ٢٨.
(٢) العسكري: كتاب المناعتين، ص ٤٥.
(٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٢٥.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، ج ٥٠، ص ٤١٧.
(٥) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ١، ص ٧٥.

٢٧٤
الريّ، ونقطع الزهر الجنيّ. (1)

ولكن النص الملفّص لا يعني "أن خير الكلام ما كان غفلا مثل ما يترجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق" (2)، بل إنه الكلام الذي تكون معانيه كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشققه عنه، وكالمجزر المحتجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه" (3)؛ وهو لذلك كلام يستدعي كفاءات خاصة في الاستقبال والتلقي، فما كان فكر يهدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفصح في شغف الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة" (4). ومنعني ذلك أن النص الملفّص يحتاج إلى قدر متغير من التأوّل، فعندما نقول: "هذه حجّة كالشمس في الظهور"، فإن السامع يحتاج في تصزيل الشبه بين الحجة والشمس إلى التأوّل، والكلام الذي طريقه التأوّل "يتفاوت تفاوتاً شديداً"، فمنه ما يقرب ما أخذوه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقدّة طوعاً، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويفضّم حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة" (5).

وبهذا المعنى، يشبه السكايكي النص البلغ بالدرّة الثمينة التي "لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تتلو، ولا تشترى بشنها، ولا تجري في مساومتها على سننها ما لم يكن يستخرج لها بصيراً بشأنها، والراغب فيها خبيراً بمكانها" (6)؛ ما لم يكن السامع عالماً بجهات حسن الكلام" (7).

وفوق ذلك، فإنّ ضعفالية النص الملفّص تعود إلى أنه يحقق للقارئ

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 135
(2) نفسه، ص 132
(3) نفسه، ص 128
(4) نفسه.
(5) نفسه، ص 83.
(6) السكايكي: مفاتيح العلم، ص 221.
متعتنين مترابطين: الأولى عقلية فكرية، «فرحان العقول التي تستقب، ونضالها الذي تمتخشن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستباط». والثانية متعة نفسية انفعالية، فالنص البرغ هو الذي يقود التلقى في رحلة شيقة شاقة، رحلة البحث والعمل لاكتشاف الكنز أو السر أو اللجز، ومن المركيز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاستثياغ إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أهلى وبالزية الأولى، فكان موقعه من النفس أجل والطف، وكانت به أضن وأشغف(1)。

وإجمالاً، فالنص المجازي أو الاستعاري الذي يوصف بالبلاغة هو الذي لا يكون بوضوح اللغة العادية اليومية، ولا يكون بالفتوح الذي يهلك المعنى ويتقله، وفيفر التلقى ويفلقه، بل هو النص الذي يقع في منطقة وسطى بين الوضوح والغموض، فهو نص يحمل معنى، لكنه يستدعى من أجل بلوغه كفاءات لغوية وأدبية وقدرات عقلية ومنسية يبدو أنها أكثر رقيا وسموًا من تلك التي يتطلبها الكلام اليومي العادي.

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 131.
النص الشعري هو موضوع البلاغة العربية المفضل، وهي تشدد على فعالية الشعري ونجاعته في التأثير والتلقي، وتقدم معالجة مركبة للقضايا الإشكالية التي يثيرها نص متعدد الوظائف، فتعالجهما داخليا وينهوا بالتركيز على مكوناته وخصائصه الداخلية، وتركز على قيمته الأدبية والفنية، من دون أن تبتعد هذه المعالجة عن خارجية النص وقدرته على التأثير والإقناع. فعندما يعالجون مكونًا من مكونات النص الشعري (اللغز، الصوت، النظم، المجاز، الاستعارة)، فإنهم يستحادرون بطريقة تركيبية، بطريقة اشتغال داخل النص، وعلاقاته بالمكونات الأخرى، ووظائفه المتعددة المتداخلة في سياق محدد. كأنما يؤمنون معالجة تتراوح بين داخل النص وخارجه. بين شعريته وتدابيره، بقدرته على إقناع العقول وقدرته على استمالة الأسماع ويلوغ القلوب.

النص عند البلاغي مركب من اللفظ والمعنى، من الدال والمدلول، من الحس والفكر، من العقلي واللفظي. ففيه من مقومات الخطابة قدر ما فيه من مقومات الشعر، فلم يكن البلاغي ينظر إلى النص من منظور شعري خالص، كما لكي ننظر إليه نظرية التدابري الذي يقصي الشعر من دائرة اهتمامه، ذلك لأن الأسئلة الأساس التي تشغل البلاغي هي: كيف يمكن الجمع بين المجازي الاستعاري والوظيفي التدابري؟ ما هي أهم الشروط التدابرية التي تجعل النص الأدبي الشعري مقبولًا وفاعلاً؟ ما هو شروط النجاح التدابري للخطاب الشعري؟

أجمالا، نفترض أن فعالية النص تكمن في القدرة على تحويل الأشكال
المجازية والاستعمارية والشعرية عامة إلى عناصر أساس لا في بناء النص
داخليا فحسب، بل وهي تقوية نجاعته وفعاليته في سياق معين أيضًا. لكن
الأمر الذي يدركه البلاغي جيدًا هو أن هذه الفعالية لن تتحقق ما لم يُؤخذ
المخاطب والمقام بين الاعتبار.
الباب الثالث
دور المخاطب والمقام في الإقناع
تمهيد:

المقام - بضمّ اليم أو فتحها - يعني لغة الإقامة أو موضع القيم.
وقوله تعالى: (لا مقام لكم) (سورة الأحزاب، آية 12) أي لا موضع لكم، فالمقام هو الموضع الذي تقوم فيه. ويعود المقام لغة بمعنى المجلس، ومقامات الناس مجالسهم (1).

نفترض أن في البلاغة معنى للمقام، متعلقان ومترابطان:
يأتي المقام بمعنى الموضع، فالجاحظ يتحدث عن مواضع الألفاظ، وعن موضع الحديث (2)، ويقول السكاكي إن لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ويدعى عن مقامات الكلام (3)، وهنا يتعلق الأمر بما يمكن تسميته "المقام الداخلي".

ويأتي المقام بمعنى مجموع الشروط الخارجية (الاجتماعية والثقافية والنفسية) المحيطة بالنص والخطاب، وخاصة منها ما يتعلق بالمخاطب الذي يتوجه إليه المتكلم بالخطاب، وهنا يتعلق الأمر بما يمكن تسميته "المقام الخارجي".

وهكذا سنتناول في الفصل الأول من هذا الباب الدور الذي منحته البلاغة للمختاطب في إنتاج الخطاب الإقناعي، من خلال ثلاثة مباحث، الأول مكرس لتحديد علاقة المخاطب بالواقع والمتحيَّل، والثاني يحدد المخاطب من خلال ثانية: العامَّة والخاصَّة، والثالث يبين المقصود بمراعاة

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج. 5، مادة "قوم"، ص 7787، ص 777.
(2) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج. 3، ص 39 - 42.
(3) السكاكي: مفاتيح العلم، ص 162 - 169.

٢٨١
حالة المخاطب اللغوية والاجتماعية والنفسية والثقافية.

ويدور الفصل الثاني حول دور المقام في إنتاج الخطاب الإقلاعي، وهو يتوزع إلى ثلاثة مباحث: الأول مكرّس لبدا أساس في البلاغة العربية: لكلّ مقام مقال، والثاني يلامس المصصود بمراعاة الألفاظ للأغراض والمقصود، والثالث يقترب من مبحث يهمّ علاقة التراكيب بالأغراض والمقصود.

ويتناول الفصل الثالث المخاطب والمقام في الدراسات المعاصرة، وهو ينقسم إلى مباحثين: الأول مكرّس لفهوم المخاطب، في حين يركز الثاني على مفهوم المقام.

وغايتنا من هذا الباب أن نبين أن البلاغي لا يهمّه أن يدرس النص من جهة بنياته وخصائصه الداخلية فقط، بل إن أكثر ما يهمّه هو التفكير في علاقة النص بخارجه، أي بعالمه الخارجي الذي من أجله تمّ إنتاجه. أصلاً ليصل فهمه ويعود، وغايتنا أيضًا أن نبين أن المقام مفهوم مركب شامل يتضمن التمفصل بين مفهومين أساسيين: "المقام والDALI" والمقام الخارجي. وهو بهذا مفهوم يلامس العلاقات البدنية المعقدة بين النص وعالمه، فبقدر ما يبدو المقام معنى خارجياً (وأساساً المفعوليات المتعلقة بالمخاطب)، بقدر ما يتحول هذا المعنى الخراجي إلى عنصر أساسي في إنتاج النص، أي أنّ ما يبدو خارجياً يصير من المكونات الداخلية لنفسه مفترضاً وبدون أي شك، ما يتمّ النظر إلى الألفاظ في علاقةها بجنس الخطاب وغرضه وخطابه، وعلاقة التراكيب ببعضهما البعض والمقال ومقصوده، أي أنّ ما يبدو داخلياً هو في علاقة جدلية بخارج خطابي - أدبي (أغراض الخطاب واجناسه وأنواعه)، أو بخارج خطابي - تداولي (معنى الخطاب ومقصوده).

وإجمالاً، فالغاية من هذا الباب أن نقدم مبدأين أساسيين تستند اليهما البلاغة في دراستها وتفسيرها للعلاقة بين الخطاب والمقام، وهذان المبدأين هما: مراعاة حال المخاطب و لكلّ مقام مقال. وتظهر قيمة هذين المبدأين عندما نستحضر الدراسات المعاصرة، ولهذا كرسنا فصلاً خاصاً لذلك.
الفصل الأول
دور المخاطب في إنتاج الخطاب الإقناعي
المبحث الأول:
المخاطب الواقعي / المخاطب المتخيل

في البلاغة، ينظر إلى المخاطب نظرة مركبة: المخاطب هو الكائن الإنساني الواقعي الذي يتوجه إليه المتحكّم بالخطاب في زمن ومكان محدد، والمخاطب هو هذا الكائن نفسه وقد انتقل إلى متخيل المتحكّم ليكون من المناصر المؤسسة لخطابه. المخاطب الأول بعيد، أي هو من يتوجه إليه المتحكّم بعد إنتاج الخطاب، والثاني قبلي، أي هو هذا المخاطب الذي يستحضره المتحكّم قبل إنتاج خطابه، فالخطاب يقتضي أن يكون المتحكّم قد كونّ فكرة مفترضة وصورة متخيلة عن مخاطبه قبل أن يواجهه بخطابه واقعياً وفعلاً.

والشيء الأساسي هنا أن نجاح الخطاب أو فشله رهين بالمسافة الفاصلة بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيل، أي أن المسافة الفاصلة بين الصورة المتخيلة وبين الواقع هي التي تحدد فعالية الخطاب. وإذا كانت المسافة كبيرة، فإن مآل مشروع الإقناع هو الفشل، وكلّما كانت الصورة المتخيلة أقرب من الواقع إلا وكانت عنصرًا حاسمًا في التواصل والإقناع.

لا يعني المخاطب المتخيل أن المخاطب من صنع الخيال، بل يعني أن المتحكّم قبل أن يواجه المخاطب الواقعي بخطابه يكون قد استطاع أن يكون عن المخاطب الواقعي تمثيلاً ذهنياً وصورة متخيلة انطلاقاً من معطيات سياسية تخصّ المخاطب الواقعي. وبعبارة أخرى، فالعطيات السياقية التي تتصل بالمخاطر في الواقع المادي تتحول إلى سور وتمثلات ينشئها المتحكّم عن المخاطب، والأمر يتعلق بمعطيات سياسية متعددة ومتناورة بحسب طبيعة المخاطب وطبيعته وانتمائه الاجتماعي واللغوي والثقافي، وحسب

285
كفاءاته الذهنية والتخيلية. فالمحاطب الواقعي عنصر متغير يحدده المتكلم عندما يختاره هدفًا لما مشروع الإقناع والتأثير، أي أن المسألة التي ينبغي للمتكلم أن يعالجها مسبقًا قبل إنتاج الخطاب هي: من يكون المحاطب الذي سيتوجه إليه بالخطاب؟
المبحث الثاني:
المخاطب: العامة / الخاصة

إن أول ما ينبغي للمتكلم أن يحدده ويأخذ بعين الاعتبار قبل بناء الخطاب هو نوعية مخاطبه، أي هويته السوسيو-ثقافية. وبهذا الخصوص، نجد البلاغي يحدث عن نوعين أساسيين من المخاطبين، يسمى الأول العامة أو العوام، والثاني الخاصّة أو الخواص، ذلك لأن الخطاب يكون على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص (1).

ويعني مصطلح العامة كما مصطلح الخاصة معاينة عديدة، ولهذا فضلاً أن نتحدث عن المخاطب العام والخاطب الخاصّ، فالعامة قد يعني عند البلاغي الناس، ونجد الجاحظ يستعمل هذه العبارة في أكثر من مكان، وخاصة عندما يحدث عن نوعية الخطاب الشفوي، فهو يقول مثلًا:

والناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيوته العجز، وهم يذمون الحصر، ويوثبون العيي (2). وينقل أقوالًا لعلماء آخرين تستعمل هذه العبارة، ومن ذلك: وقَالَ عُبَيْدُ اللَّهُ بِنَ مُسْعُودَ: «حَدَّثَ النَّاسِ مَا حَدَّجَوك بِأَبَصَارِهِمْ، وَأَذَنَّا لَكُمْ بِأَسْمَاعِهِمْ، وَلَحُظَوك بِأَبَصَارِهِمْ، وَإِذَا رَأَيْتُمْ فَتِرَةً فَامْسَكِ» (3).

وبهذا، قد يعني عبارة الناس ما يسمى اليوم الجمهور العام، وخاصة ذلك الذي يواجه المتكلم بشكل ماديّ ملمس؛ وبهذا المعنى، فالناس جمهورًا

_______________________

(1) الجاحظ، البيان والتبين، ج.1، ص 105.
(2) نفسه، ص 12.
(3) نفسه، ص 104.

287
عامً يتألف من مكونات متنوعة ومتنافرة. وفي نظر البلاغي، يكون المبدأ
الأعلى الذي ينبغي أن ينطلق منه المتكلم كما فكر في توجيه خطاب إلى
الناس هو ما جاء في قول بعض العلماء الأوائل: «إن الناس أحاديث، فإن
استطاعت أن تكون أحسنهم حديثا فاضع»(1). ومعناه أن الناس هم
خطابات، ولا يؤثر فيهم إلا من استطاع أن يوجه إليه أحسن الخطابات
وأبلغها، فما ينبغي أن يفكر فيه المتكلم مسبقًا هو بليغة الخطاب الأكثر
تأثيرًا على الناس.
وقريبًا من هذا النسبي العام للمخاطب، نجد الجرجاني يتحدث عن نوع
من الخطاب الاستعماري يجد «اعترافًا به وموافقة عليه من كل إنسان»(2).
وقد يتسع هذا النسبي العام ليشمل المخاطب في كل مكان وزمان، فقد ستل
أحدهم: «لم تؤثر السبع على المنثور، وتلزم نفس القوافي وإقامة الوزن؟
قال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلاقي عليك،
ولكن أريد الغائب والحاضر والراهن والغائب»(3).
ونجد الجاحظ يدقق معنى العامة، ويعتبر عن معنى الناس، فال العامة لا
تعني الناس جميعًا، أي كل الأمم وكل الأجناس وكل الطبقات، بل هي لا تعني
حتى العرب كلهم، قدر ما تعني طبقة وسطى تتألف من كل المكونات
الاجتماعية التي لها كفادات الإقبال على العلم والأدب. وبعبارة أخرى، لا يمكن
الحديث عن طبقة العامة عند الهمج وأشباه الهمج، فال العامة لا تكون إلا في
أمة، والأمة هي كل جماعة بشيرة تتنصف بالتحضر والتمدن، والامة طبقة
وسطى في هذه الأم، لأن ما تملكه من الكفادات للإقبال على الخطاب هو
أرقى مما تملكه الطبقات الدنيا، لكنه لا يرقى إلى المستوى الذي نجده عند
الطبقة العليا، أي الخاصة. وفي هذا المعنى يقول الجاحظ:

(1) نفسه، ج. 2، ص. 75.
(2) الجرجاني: أسوار البلاغة، ص. 80.
(3) الجاحظ: البيان والثبيت، ج. 1، ص. 287.

288
وإذا سمعتموني أذكر العوام، فإنني لست أعني الفلاحين والمحشو...

والصناع والباعة، ولست أعني أيضًا الأكراد في الجبال، وسكان الجزائر في البحر، ولست أعني من الأمم مثل الببر والطليستان، ومثل موقان وجبلان، ومثل الزنج وأشبة الزنج. وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع: العرب، وفارس، والهند، والروم. والباقون هم وأشبة الهمج، وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا، ولغتنا وأدبنا وأخلاقتنا، فالطبقة التي عقولها وأخلاصها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصية مناً.

والخاصة هي الطبقة العليا في المجتمع، وتأتى من الأسياد والملوك والخلفاء والوزراء والكتباء والأمراء وقواد الجيوش والكتاب والقضاء والعلماء ورجال الأدب. وسجل الجاحظ "أن الخاصية تتفاصل في طبقات أيضًا" (1)، وهذا ما يوضحه ابن رشيق حين يبين أن الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطاب الموجه للملوك غير شروط الخطاب الموجه للكتاب، ويستحبز البجتري باعتباره أحسن شاعر يميّز بين طبقات الخاصة: فنراه إذا مدح الخليفة كيف يقلل الأبيات، ويبرز وجه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مرامده (2).

على أي، فالخاصة طبقة مقومة اجتماعياً وثقافياً على أنها أفضل الطبقات، وهذا ما يذهب إليه بشر بن العتمر والجاحظ، ولكن قد يعني المخاطب الخاص عند بلاغيين آخرين من يملك كفايات خاصة لا نجدها عند كل الإنسان، وهي كفايات خاصة لأنها تؤثر صاحبه لأن يتقلى الخطاب كيفما كان مستوى الفن والتخليبي، فالمخاطب الخاص هو كل من يملك أعلى كفايات التلمي وآرقاتها، وما يهم هنا أكثر ليس هو المستوى الاجتماعي للمخاطب، بل هو بالدرجة الأولى مستوى الفكري والأدبي، وهذا ما يوضحه

(1) ص 127.
(2) نفسه، ص 127.
(3) ابن رشيق: العمدة، ج.2، ص 128.

٢٨٩
عبد القاهر الجرجاني عندما يقول إن هناك من التشبيهات والاستعارات ما يجد اعتراضاً به وموافقة عليه من كل إنسان، وهناك «ما يدق ويفضي، ويلطف ويندرب، وما هو من الأسرار التي أثرتها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر»، وهذا النوع الثاني من التشبيهات والاستعارات يحتاج إلى مخاطب خاص، أو من خاصته الخاصة، يعرف كيف يكشف خفاياها ولطافتها «بالرقق والتدريج والتلطف والتاني»(1).

وبعبارة أخرى، يتحدث الجرجاني عن ضرر من الخطاب الاستعاري يستلزم نوعية خاصة من المخاطبين، نوعية متميزة في قدراتها الذهنية والنفسية، وهو يوضح ذلك فيقول:

واعلم أن هذا الضرر هو المنزلة التي تبلغ عنها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تنفّتها وتصرفها، وهكذا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوي الأذان الصافية والعقول النافذة والطباخ السليمة والنفس المستعدة لأن تحي الحكمة، وتعرف فصول الخطاب»(2).

يزيد عبد القاهر فيوضح أن التشبيهات والاستعارات ضروب وأنواع، وتحتاج كفاية تأويليّة متنوعة ومتفاوتة، فهنالك منها ما يحتاج إلى كفايات بسيطة، وهنالك ما يحتاج إلى كفايات أعلى قليلا، ومنها ما يحتاج إلى كفايات تأويلية عالية جداً:

فمهما يقرب ما خذبه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادرة طوعاً، ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويفضي حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويتا ولطف فكرة»(3).

وعلى العموم، فإن ما يهم البلاغي من تصنيف المخاطبين إلى عامة

_____________________
(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 80.
(2) نفسه، ص 60.
(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 83.
وخاصَةً عنصَر أساس ينبغي للمتكلم أن يأخذها بعين الاعتبار قبل إنتاج خطابه، من أهمها:

- الأخذ بعين الاعتبار أن المخاطب طبقات، ولا بد بالتالي أن يكون الخطاب طبقات، والجاحظ يقول: "وكلام الناس في طبقات كما أن الناس انفسهم في طبقات" (1)، والمتكلم البلغ "لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوتقة." (2).

- الأخذ بعين الاعتبار أن التصنيف الطبقي لا يعني أن الخاصية وحدها هي التي يوجه إليها الخطاب، بل الهدف من هذا التصنيف أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار الطبقة التي يتوجه إليها بالخطاب، ويكون قادرًا على أن يضع لكل طبقة الخطاب الذي يناسبها ويطابقها، "ف يجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً" (3).

ومعنى هذا أن شرف الخطاب لا يوجد إلى انتظامه إلى هذه الطبقة أو تلك، بل يوجد إلى قدرته على التصرَّف في كل الطبقات وتحقيق الغاية التي من أجلها وضع، فمعنى الخطاب مثلاً "ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصية، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامية"، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنضفة، مع موافقة الحال بما يجب لكل مقام من المقال" (4).

وإذن، فإن قيمة الخطاب تتجلى في أن يجسد الهوية الطبقية لمخاطبه، فلا يمكن للتواصل أن يحصل ولا للإقناع أن يتحقق إذا واجه المتكلم طبقة من المخاطبين بخطاب يخص طبقة أخرى.

إن شرف الخطاب يتعلق بمطالبته لمخاطبه، ونجاجته وفعاليته في

۱. الجاحظ: البيان والتبين، ج. ۱، ص. ۱۴۴.
۲. نفسه، ص. ۴۹.
۳. نفسه، ص. ۱۳۸.
۴. نفسه، ص. ۱۳۸.
استمالة هذا المخاطب والتأثير فيه، والمتكلم البليغ هو الذي يكون في قوام فضل التصرف في كل طبقة(1)، بل إن قمة البلاغة أن تكون للمتكلم الكفايات اللازمة لإفهام العامة المعاني التي لا تفهمها إلا الخاصة، كأن الخطاب البليغ هو الذي يكون وسيطرًا بين طبقات المجتمع:

"فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واصطادرك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتفسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلفت عن الدهماء، ولا تجفو عن الأففاء، فانت البليغ التام"(1).

(1) الجاحظ، نفسه، ص 92.
(2) نفسه، ص 137.
المبحث الثالث:
مراعاة حالت المخاطب

1 - المراعاة، لغة، الناظرة والمراقبة، يقال: راعي، فلا يراعى مراقبة إذا راقبت أو تأملت فعله (1). ويقال: مراعاة الحال مراقبة حالت المخاطب، وتأملها وأخذها لبعين الاعتبار.
والحال، لغة، التحول والتغيير، والحال الشراء: يحمل الإنسان على ظهره، والحال، كينة الإنسان، أي ما كان عليه من خير وشر، والحال: الوقت الذي أنت فيه (2). ويقال: مراعاة حال المخاطب بمعنى التحولات والتغييرات التي تطرأ عليه، ويعني أن المخاطب ليس مجرد اداة جامدة مستقبلة للخطاب، بل هو كائن إنساني حي يحمل على ظهره خلفيات وقيمًا وهي التي تشكّل هويته الإنسانية والاجتماعية واللغوية والثقافية، وهو كذلك إنساني حي يحكمه ظروف زمنية ومكانية وشروط موضوعية ونوعية ذاتية.

واستنادًا إلى هذه التعريفات الأولية، يمكن أن نفترض أن مراعاة حال المخاطب يعني أن نأخذ بعين الاعتبار هويته اللغوية والاجتماعية والثقافية، وأن نستحضر الظروف الموضوعية وخصائصه النفسية والذاتية التي تحكمه وتحدد.

وهكذا، بالنسبة إلى البلاط، تعني مراعاة الحال "أن يراعي المتكلم قدر مخاطبته ومنزلتهم الاجتماعية، فالقول لا يقع إذا لم يكن موجهًا أي

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج.2، ص 177.
(2) نفسه، ج.2، ص 51، ص 105 - 107.293
مكيّمًا بحسب الحاجات الخاصة التي تقتضيها فئات المخططيين، فالوضعيات تختلف والرتاب تتباين والأفهام تتفاوت"(1).

ومن ذلك أن مراعاة الحال مبدأ من المبادئ الأساسية التي يتأسس عليها الخطاب الإقتصادي، ويشدد عليه البلاغيون كثيرًا، ففي صحفيته المشهورة، يقول بشر بن المعتمر(2) "إذا نصار الشروف على الصواب وإحراز النفوذ، مع موافقة الحال"(3)، ومن شروط الخطاب البليغ عند الجاحظ أن يكون "تلك الحال وفقًا"(4)، ومن الأمثلة التي توضح معنى موافقة الحال أن "الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوجه والذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطًا ورائد في الكلام"(5).

والبلاغي لا يتصور خطابًا قادر على الفعل والتأثير في مخططه ما لم يأخذ بين الاعتبار خصائصه وأحواله وهويته السوسيولوجية، وذلك ليدخل إلى من بابه، ويدخله في ثيابه"(6)، فالخطاب الموجه إلى العامة غير الموجه إلى الخاصّة، "أن العامي إذا كُمته بكلام العلية سخر منك"(7)، والخاصيّ إذا خاطبه بألفاظ سوقية أو بالألفاظ غير مناسبة لهويته ومرتبته، كان ذلك منك جفاء تستجلب به أسباب الفشل في الاستمالة والإقناع.

ويقدم البلاغي العديد من الأمثلة التي تكشف كيف يفشل الخطاب في

(1) عبد الله عدل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي (مقارنة لآليات بلاغة الإقناع) ص ص 52- 63.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 136.
(3) نفسه، ج 2، ص 7.
(4) الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 94.
(5) ابن رشيق، المعمد، ج 1، ص 199.
(6) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 22.

294
استمالة مخاطبه عندما لا يأخذ بعين الاعتبار خصائصه وأحواله
وادماتاته الاجتماعية والثقافية، ومن ذلك أن أبا تمام "لم يبال في كثير من
مخاطبات المدعو بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه،
وأطلق اسم الجنس الخبيس ك إطلاق الشريف النبي، كقوله (من الخفيف)
وإذا مما ارتت كنت رشمان
وإنما إذا مما ارتت كنت قليبًا ما
قصيلة وجه المدعو كما ترى بأنه رشاع وقيل، ولم يحتم أن قال (من
الكامل):

ما زال يهذي بالشكر والعلي
حتى ظننا أنه منحيموم
فجعله يهذي وجعل عليه الحميم، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في
إثبات المكارم له وجعلها مستبدهة بأفكاره وxlsxوه حتى لا يضير عنه
غيرها، فلا ضير من يلتئم بمثل هذا الخطاب الجاف والمدح المنتففي (1).
ومن ذلك ما وقع للشاعر ذي الرمة حين دخل على عبد الملك بن مروان، ولم
يأخذ بعين الاعتبار بعض خصائصه الفيزيولوجية النفسية، فأنشده
قصيدته:

ما بال عينك منها الماء ينسكب
وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبداً، فتوهمن أنه خاطبه أو
عرض به، فقال: وما سؤلك عن هذا يا جاهلي فقمتله وأمر بإخراجه (2).

2 - نفترض أن مراعاة حال المخاطب يعني أن يستحضر المتلهم من
داخل خطابه خصائص وعناصر عديدة ومختلفة تخص مخاطبه، وهي
عناصر متغيرة يسميها البلاغي حال المخاطب، لكن من الممكن تصنيفها
إلى ثلاثة أحوال رئيسة:

(1) الجوهراني: أسرار البلاغة، ص من 232، 234.
(2) ابن رشيق، الإعرقة، ج، ص 227. الجاحظ: البيان والتبين، ج، ص 144.
1-1 - مراجعة الحالة السوسيو لغوية:

يقول الجاحظ في «البيان والتبين»: «وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات» (1)، ومن ثم هذا أن الخطاب الإنساني طبقات، وطبيقتها مترتبة عن طبقية المجتمع، فالمخاطبون هم من الناحية الاجتماعية طبقات، وكل طبقة لغتها التي تحدد هيويتها السوسيو لغوية.

ما ينبغي للمتكلم البلغ أن يعرف هو أنه لا يخاطب دائما أشباهه من الطبقة السوسيو لغوية نفسها، وأنه قد يحدث أن يخرج من الطبقة التي ينتمي إليها إلى طبقة اجتماعية أخرى لها ضمن اللغة الواحدة لغتها الخاصة بها. وفي الواقع، فالشاعر أو الخطب في كلا يكتم عن القيام بذلك، أي أنه لا يكتش عن التجل في منطقة تتقطيع فيها طبقات المجتمع ولغاته.

يمكن للخطاب أن يلجأ إلى اللغة الأصل، لغة الأعراب والفصحاء والبلاغة، فهي التي توفر أهم الشروط التي تقتضيها بلاغة الخطاب، ولا نظير لهذه اللغة، لأن لها من الخصائص ما يجعلها تستحوذ على عقول المخاطبين ونفوذهم، والجاحظ يقول عن هذه اللغة: «أنه ليس في الأرض كلام هو أمنع ولا آثل، ولا أثّد في الأسماع، ولا أشهد أتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتي للسان، ولا أجد تقويمًا للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء» (2).

ومع ذلك، يمكن للخطاب، في نظر الجاحظ، أن يستند إلى لغات أخرى ليست بالضرورة بالمواصفات الأعرابية، وأفضل هذه اللغات عند تلك التي تكون لغة وسطى، لا هي بدوي أعرابية فتكون غريبة وحشية، ولا هي عامة سوقية فتكون سخفية ساقطة. فكما لا ينبغي أن يكون الفظاظ عاميًا، و ساقطًا سوقيًا، فذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا» (3).

_____________________________________
(1) الجاحظ، البيان والتبين، ج.1، ص 144.
(2) الجاحظ، نفسه، ص 145.
(3) نفسه، ص 144.
ما يعبّر عنه بلاغي آخر، من مثل الجرّاني، بعبارات تحدّد «أن تكون اللفظة مما يتعارف الناس في استعمالهم، ويتدأولونه في زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً»(1). لكن الموقف من الغريب ليس سليباً دائمًا، فلذا بد للمتكلم أن يعرف أن الناس قد يظّمون، أحياناً، الغريب والبعيد، لأسباب تتعلق بنفسية الجماعة ومتخيّلها ولاشعورها الجماعي؛ وقد يقتضي الأمر أحياناً أخرى أن نواجه الوحشي من الناس بالوحشي من الكلام، فإنَّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقيّ رطائة السوقيّ(2).

لكن ما لا يجوز هو أن يخاطب المتكلم مخاطبًا من طبقة اجتماعية محددة بلغة طبقة اجتماعية أخرى، فالتكلم البلغى «لا يكلّم سيّد الأمّة بكلام الأمّة ولا الملوك بكلام السوقيّ»(3).

ومعنى ذلك أنه من الضروري أن يتعارف المخاطب إلى نفسه من خلال اللغة التي يَخاطب بها، أي أن يتعارف إلى هويته اللغوية والثقافية الاجتماعية من خلال الخطاب الموحلة إليه، ونجاح الخطاب رهين بمخاطبة المخاطب بلغته، فالمتكلم يُخاطب بلغة الملوك، والسوقي بلغة السوقية.

وبعبارة أخرى، ينبغي للمتكلم أن يخاطب كل طبقة بخطابها، «وِيكون في قواعِ فضل التصرّف في كل طبقة»(4). وقيمة الخطاب ليست في انتصافه إلى هذه الطبقة أو إلى تلك، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة(5).

تمكّن قراءة هذا الاهتمام الكبير الذي يوليه البلاغي للبعد الطبقي للغة

---
(1) الجرّاني: أسّار البلاغة، ص 4.
(2) نفسه، ص 144.
(3) الجاحظ: البيان والتبين، ج 1، ص 92.
(4) الجاحظ: البيان والتبين، ج 1، ص 92.
(5) نفسه، ص 136.

297
على أنه دور إيديولوجي يقوم به علم البلاغة، ومحتوى تثبت التراتب بين الطبقات (1)، إلا أن الواقع هو أنه لا تمكن مخاطبة إنسان تريد إقناعه إلا بلغته، فمن شروط نجاح الخطاب الإقعي أن يأخذ بعين الاعتبار شخصية مخاطبه اللغوي، وإذا ما عمل الخطاب على أن يخاطب مخاطبه من خلال لغته التي تدل على انتظامه الاجتماعي، فإن حظوظ نجاحه تكون أكبر وأقوى. وفقاً لذلك، فالتكلم البليغ ليس هو من يتقن خطاب هذه الطبقة أو تلك، بل إنه الذي يملك القدرة على التصرف في لغات الطبقات جميعها، في خاطب كل طبقة بلغتها الخاصّة، ذلك لأنّ لكلّ طائفة من الناس معجمها اللغوي الخاصّ بها ونافذاتها الحبيبة إلى نفسها (2).

وإجمالاً، يمكن القول إنّ مفهوم الطبقة عند البلاغي يشير إلى أمرين أساسيين: الأول أن الخطاب ليس شيئًا لغويًا ثابتًا وقابلاً، بل هو ممارسة اجتماعية تأخذ بعين الاعتبار أن المجتمع موزع إلى فضاءات لغوية خطيّة منظومة، ولكلّ فضاء اجتماعي شخصيته السوسيو لغوية.

وإذن، فالتكلم البليغ هو الذي يعرف ما هي اللغة المناسبة التي من الملائم أن يستخدمها في فضاء لغويّ اجتماعيّ معين، وتكون له القدرة على أن يتصرف في مختلف لغات المجتمع وطبقاته، وتكون له القدرة على بناء جسور التواصل بين اللغات والطبقات، فيعرف كيف يختار الألفاظ الوسطى الكفيلة بنقل المعاني التي لا تفهمها إلا الخاصّة إلى أفهام العامة من الناس، فإنّ أمكّن أن بلغ من بيان لسانك، بلغة فهمك، ولفظ مداخلك، واقتضاءك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصّة، وتفسرها الألفاظ الواسعة التي لا تلفظ عن الدحاء، ولا تجفو عن الأفكار، فأنّ البليغ التامّ (3).

---

(1) جابر عصور: بلاغة المقومين، ص. 8.
(2) رشيدة عبد الحميد اللقائي: ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ، ص. 314.
(3) الجاحظ: البيان والثييبين، ج. 1، ص. 136.
2 - 1 - تعني مسأة الحال الذهن أو الثقافه

لا يمكن للخطاب أن يكون متقنًا إذا لم يكن واضحًا قابلاً للفهم، وهو لا يكون قابلاً للفهم إلا إذا أخذ بين الاعتبار كفايات الخطاب اللغوية والذهنية. وعلى سبيل التمثيل، إذا كان الخطاب موجهًا إلى الناس، أي إلى جمهور عام، فليس للمتكلم أن يهدّب خطابه بتنوعه وتقسيمه وضبطه، حتى لا ينطق إلا ببلغة الله، وباللغة الذي قد حذف فضوله، وأسقط زواياه، حتى عاد خالصًا لا شوب فيه، فإنه إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدّد لهم إلهامًا مرارًا وتكرارًا، لأن الناس كلهم قد تعودوا المبسط من الكلام، وصارت إلهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها.

ويؤخذ بها(2).

تعني البلاغة أولاً بلوغ أذهان المخاطبين وعقلهم، والخطاب لا يكون بليغًا إلا إذا أدى الخطاب وظيفة الإلهام، "واتصل بالأذهان، والتجم بالمقول" (3)، فخطابك إلى الحكماء والعلماء والفلاسفة غير خطابك إلى عموم الناس، فكل طبيعة من الناس تختلف بالخطاب الذي تفهمه، "ومدار الأمر على إلهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم" (4). وكل تكلُّفٌ أو عسر في طريقة الإلهام، وكل سوء فهم أو سوء

1) نفسه، ص 11.
2) الاحزاب، كتاب الحيوان، ج 1، ص 90.
3) الاحزاب: البيان والتبيين، ج 2، ص 8.
4) نفسه، ج 1، ص 87.
تفهم يعني فشل الخطاب في بلغ عقول مخاطبته وأذهانهم، وهدف هذا نجد الجاحظ يحدد البلاغة على أنها القدرة على تحقيق التفاهم بين المتكلم والمخاطب، ففي نظره: «يكفي من حظ البلاغة أن لا يقوى السامع من سوء إفهام الناقط، ولا يقوى الناقط من سوء فهم السامع».  

ومع أن لا يحصل سوء الفهم، لابد للمتكلم من أن يأخذ بعين الاعتبار كفایات مخاطبته اللغوية والذهنية، فقد جاء في الصحيفة الهندية أن على المتكلم أن يكون قادرا على التصرف في كل طبقة من طبقات المخاطبين، «ولا يدفق المعاني كل التدقيق، ولا ينفع الألفاظ كل التحليل، ولا يضيفها كل التصفية، ولا يهديها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفاً عليهما».

ما نخلص إليه مع الجاحظ هو أن الخطاب الإقناعي يقوم على مبادئ أساس، أولها أن الإقناع يعني التوجيه إلى العقل، ومفعوله من أجل إفهام المخاطب، وثانيها أن العقل ليس شيئا مطلقاً، بل هو محدد بمحددات نحوية وذاتية تتفاوت من مخاطب إلى آخر، ومن طبقة إلى أخرى. وهذا التفاوت هو الذي ينبغي للمتكلم أن يأخذ به في الاعتبار، فالخطاب البليغ ليس خطابًا واحدًا وموحدًا، وليس هو بالضرورة ذلك الخطاب الذي يبلغ أعلى درجات الفكر والأدب والعلم، بل هو الخطاب الواضح المبين الذي يسهل على مخاطبه أن يفهمه ويستوعبه، فقيمة الخطاب تكمن في أن يكون مبينًا، لأن البيان هو اسم عام لكل شيء كشف لك كتب المعرفة، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفاضي السامع إلى حقيقته، يهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والساعم إنما هي الفهم والإفهام.

______________________________
(1) الجاحظ: البيان والتبين، ج.1، ص.92
(2) نفسه، ص.93
فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذللك هو البيان في ذلك الموضوع. (1)

وفي الواقع، فالأمر هنا يتعلق بمبدأ حاضر عند الكثير من النقاد والبلاغيين، "فقد وقع الإجماع - يقول ابن سنان الخفاجي - على أنه متي لم يفهم من الخطاب شيء كان قبيحاً" (2)، ورفض عبد القاهر الجرجاني أن يصف الخطاب المعقد الغامض بالبلاغة "أن صاحبه يعثر فكرك في متصرفة ويشبك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه" (3)، ومن شروط الشعر في نظر ابن رشيق أن يلمس: "له من الكلام ما سهل، ومن القصد ما عدل، ومن المعنى ما كان واسحاً جلياً يعرف بديلاً، فقد قال بعض المتقدمين: "شر كأنا سائل عن معناه" (4). وبعبارة واحدة، تقول مع ابن المحقق إنه "لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعته" (5).

ومع ذلك، فإنبلاغيين وإن كانوا يشددون على ضرورة توفر شرط الوضوح والإفهام، فإنهم يربطون ذلك بشروط أخرى أساس، منها:

- أن التشديد على شرط الوضوح والإفهام لا يعني التضحية بأدبية النص وشعرية، فالبلاغي عندما يقول "إن كل من أفهمنا... قصد ومعناه، بالكلام المأثور والمع дело عن جهته، والصرف عن حقه، أنه محكوم به بالبلاغة كيف كان" (6). فلا يمكن للبلاغة أن تتحصى هي إفهام المعنى فقط، فمن زعم أن البلاغة أن يكون

(1) نفسه، ص 71.
(2) الخفاجي، سر الفصاحة، ص 212.
(3) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 135.
(4) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 201.
(5) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 111.
(6) نفسه، ص 161.
النعلام يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكرنة، والخطأ والصواب، والإغراق والإبيان، والمكون والمعد، كله سواء، وكله بيانا، وكيف يكون ذلك
كله بيانا؟ (1)، والقال أن البيان هو "إظهارك العرب حاصنتك على مجازي
كلام العرب الفصيحاء." (2). فمن شروط الخطاب المبين البليغ أن يكون
حسن الأمر مقبول الصورة "لأن الكلام إذا كانت عبارته رفعة ومعرفة
خلفا لم يسم بليغا، وأن كان مفهوم المعني، مكشوف المغزى" (3).

أن تشديد البلاغي على الإفهام لا يعني إبعاد المستويات الذهنية
والفكرية العليا، قد ما يعني الأخذ بين الاعتبار التفاوت الموجود بين
معلقة ومغطية، بين طبقة وطبقة، ومغطية كل واحد تبعا للفكرائه
الذينية والعقلية والفكرية، فالإفهام يعني أن نأخذ بين الاعتبار أن
المخلافات مفتشة في كفاءاتهم الذهنية والعقلية، أي أن الإفهام
يكون على "قدر المستمعين، ومن يحضرهم من الوعي والخصائص" (4).

أن التشديد على الإفهام لا يعني خصوصية بعض الخطابات، فالشعر
قد يقتضي أحياناً كفايات عالي لا تأتي إلا لفظة خاصة من المخلافين,
لأنه خطاب تخيلي يدعو مثلي إلى ممارسة درجات عالي متفاوتة من
التأويل والتأمل والتفكير، فبإذن ما طريقه التأويل تتفاوت تفاوتا شديداً،
فمنه ما يقرب ما أخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقدمة طوعا،
ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج
في استخراجه إلى فضيل رفيقة ولطف فكرة" (5).

وبعبارة أخرى، يفترض البلاغي أن هناك نوعا خاصاً من الخطاب "لا

(1) نفسه: ص. 162.
(2) نفسه.
(3) العسكري: كتب الصناعتين، ص. 10.
(4) الإخبار: البيان والشبيبة، ج. 1، ص. 105.
(5) الجراني: أسرار البلاغة، ص. 82.
يفهمه حقاً فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة(1)، أي أنه نوع يحدد في "ما يدق وينمض، ويلطف ويغريب، وما هو من الأسرار التي أثارتها الصناعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي الصراع في الشعر(2)، وهناك نوع عام يجد "اعترافاً به وموافقة عليه من كل إنسان"(3)، فهو "كنالشترك البن الارتشرايا حتى يصوفي في معرفته البيض البيق والموضوع الغفل"(4). والمتكلم البليغ هو الذي يأخذ أحوال مخاطبه الذهنية الفكرية بين الاعتبار، ويعرف ميت يشغلف بخطاب خاص أو بخطاب عام.

2-2-2 في البلاغة، المخاطب محدد ثقافياً، وكفاهته الذهنية والعقلية تستند إلى مرجعيات ثقافية لابد من استحضارها وتوظيفها، فمراعات الحال الثقافي تعني أن يوظف المتكلم داخل خطابه المراجعات الثقافية التي تحظى بالنفوذ والمصداقية في الحقل الثقافي الذي ينتمي إليه المخاطب، وتحقيق هذه المراعاة بطريقة: الأولى تمهم المتكلم نفسه، والثانية تخص نص الخطاب.

* يملك المتكلم، ببساطة ولباسه، إمكانية بناء شكل سيميائي دال ومطبق ثقافياً للمخاطب، وللذا الشكل دور مهم في التأثير والإقناع، فهو يوحي للمخاطب بالانتماء المشترك، ويقرّب المسافة بينه وبين المتكلم، ويزيّن الكثير من الحواجز في طريق التواصل والتياهم، وقد وقفنا في الباب الأول عند أهمية كفاهات المتكلم السريرية ودورها في التأثير والإقناع. ويكفي أن نستحضر هنا واقعة لها دلالة في هذا السياق، فقد جاء في

---

(1) نفسه، ص 84.
(2) نفسه، ص 80.
(3) نفسه.
(4) نفسه، ص 84.
كتاب «البيان والتبيين»: «وأخبرني إبراهيم بن السندي قال: دخل العامل بالراجز على الرشيد، لينشد صلاة، وعليه قنبلة طويلة، وخف ساذج، فقال: ياك ان تشددني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور، وخفا دمقلان.» (1)

من الضروري أن يوظف المتكلم في نص خطابه أقواله تشكل سلطة مرجعية يعرف بها المخاطب، وتحظى بالنفوذ في مجاله السوسيو ثقافي، وسمى هذه الأقوال عند البلاغين: الشواهد، وتكون عبارات عن آية قرآنية أو حديث نبوي أو بيت شعري أو مثل سائر. أو حكمة أو غير ذلك، وله وظيفة حاجية خاصة، لأنها قادرة على تجاوز معارضة الخصم واتخاذ تسليمه (2)، فهي «حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتوترها، وتدخل الخطيب يتحضر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه» (3).

وقد يكون الشاهد أحياناً عنصرًا حاسمًا، وينبغي قد يفقد النص صفة البلاغة، أو تبقى بلاغته قوية إلى عنصر ضروري حضوره بالنسبة إلى المخاطبين، ويري الجاحظ بهذا الخصوص واقعة تكشف ما للشاهد القرآني من أهمية عند المخاطب: «وقال عمر بن حتان: خلطت عند زياد خطبة ظلنت أنني لم أقصص فيها عن غاية، ولم أدع لطاعون علة، فمررت ببعض الجامع فسمعت شيئًا يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن (4).»

وإذا كانت للشاهد القرآني هذه المكانة الخاصة، فإن للشاهد الشعري

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص. 95.
(2) عبد اللفيف غadal: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص. 206.
(3) محمد المسري: في بلاغة الخطاب الاقطاعي، ص 799، 910 – الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 1، ص. 95.
(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج. 2، ص. 6.
مكانة الكبيرة أيضًا، ذلك لأن الشعر عند العرب هو أهم العنصر في بنية مجتمعهم الثقافية، وهو نمط التعبير الذي شغفهم عن التفكير في أنماط أخرى (1)، وله دور كبير في البناء اللغوي والمعرفي والاقناعي داخل هذه الثقافة (2).

وإجمالا، فالشاهد خطاب داخل خطاب، أقوال تنتهي إلى خطابات أخرى، وله وظائف حجاجية إقناعية حاسمة أحيانًا، وتنتمي إلى أنواع من الخطاب وأنماط من التعبير، لكل واحد رتبته داخل المجال الثقافي. وتعدد أهمية الشاهد إلى أن الخطاب لا ينبغي له أن يأتي أحادي اللغة والصوت، فالبلاغة تقتضي أن يستشهد المتكلم بنصوص وأقوال من خطابات أخرى، فلا يسمع المخاطب صوت المتكلم فقط، بل يدعه بأصوات أخرى لها مصداقتها وقوتها وسلطتها الحجاجية. والمتكلم البلاغ هو القادر على القيام بإخراج تلفظ (3) فيعطي الكلمة لأصوات أخرى غير صوت المتكلم صاحب الخطاب، موحياً للمخاطب بأن الخطاب الذي يتلقاه ليس خطابة شخصياً نفس المتكلم، بل هو خطاب مشترك، يتكلم فيه المتكلم، وتتكلم داخله أصوات أخرى مستمددة من المرجعيات الثقافية التي تحدد المخاطب نفسه.

2 - مراعاة الحال النفسي الانفعالي:

ينطلق البلاغي من أن المخاطب ذهن وعقل، نفس وانفعال، وأن المخاطب كائن إنساني حي ينتمي من عنصرين أساسيين: العقل والنفس، وأن الخطاب البلاغ هو ما "حبيب إلى النفس"، واتصل بالأذهان، والتحم

(1) حمادي صدود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 24.
(2) عبد الله عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص 207.
(3) Alain Boissinot, Les textes argumentatifs, pp 24-25.
بالعقل، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب\(^1\)، فلا يمكننا وصف خطاب بالبلاغة إلا إذا كانت «الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والتفوس إليه أسرع»\(^2\)، فإما رأى البصير بجوهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد تعرًا.. فأعلم أنه... أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتحم العقل من زناده\(^3\). يبدو واضحا أن مرااعة الحال النفسي والانفعالي للمخاطب شرط يمنحه البلاغي عنايته واهتمامه، فمادا يقصد بمرااعة الحال النفسي والانفعالي؟

نفترض أن مرااعة الحال النفسي الانفعالي معاني من أهمها: الانتباه إلى قدرة المخاطب على التحمل، وضرورة أخذ طاقته النفسية بعين الاعتبار، وتجنّب كل ما يؤدي إلى الاستثمار والمثل، ذلك لأنّ للكلام غاية، ونشاط الساعرين نهاية، وما ضلال عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثمار والملال، فذلك الفاضل هو الهدار، وهو الخطأ، وهو الإساءة الذي سمعت الحكماء يعبونه\(^4\).

ومن هنا لا بد للمتكلم من أن يضع العنصر النفسي في مركز اهتمامه وعنايته، فإما ورد (خطابه) على الفهم الشاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يبلغه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبّو عن الغليظ، وتعلق من الجاسي البشع، وجميع جوارج البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه، وتتفر عمّا يضاّده ويخالفه\(^5\).

---

(1) الجاحظ، البيان والتبين، ج. 2، ص. 8.
(2) الجاحظ، البيان والتبين، ج. 1، ص. 7.
(3) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص. 4.
(4) الجاحظ، نفسه، ص. 99.
(5) العسكري، كتاب المناعتين، ص. 57.

٣٠٦
أن يأخذ المتكلم معين الاعتبار أن مخاطبته من العرب «يحبون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلص والرشاقة»(1)، ولكنهم «يكرهون السلاطة والهدرا، والتكف والإسهام والإكثار... وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة، والسلاطة تدعو إلى البذاء»(2).

أن يستعين المتكلم بالتشويع والتنقل بين الأشكال والأبواب، ذلك لأنه:

«مستي لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عندنا موقع»(3)، بشكل يجعل العنصر النفسي الخارجي يتدخل في تحديد بناء النص وشكله، وهذا ما يفسر لماذا يبدو الشاعر بوصف الإبل وذكر القفار، ثم يدعوك بعد ذلك إلى الدح أو غرره، أو يخرج بمخاطبه من نصيب إلى مeddar، وقد يعود إلى ما كان فيه من التسبب، ثم يرجع مرة ثانية إلى الدح، أو يتخلص من معنى إلى معنى، ثم يعود إلى الأول، ويأخذ في غيره، ويرجع إلى ما كان فيه(4) .. ولا يعني الخروج بالسامع من شيء إلى شيء آخر أيضا أمام نص يتالف من جميع مواد غير متجمسة لا رابط بينها، لأن ما يربط بين أجزاء الخطأ لا ينحصر في الروابط التحوية أو السردية أو الاستدلالية أو الموضوعاتية، بل قد يكون الرابط «تقليديا يكتسب بعد ذلك تعليلا سيكولوجيا أو تداوليا، (و) تلك حالات القصيدة»(5). (ف) الأجزاء المتكونة لها بعيدة عن أن تكون لا متجمسة، وأنها تسهم جميعها، وبتابعها ذاته، في إحداث تأثير على المتلقي»(6).

(1) الجاحظ، نفسه، ص 191.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص 206.
(4) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص ص 234 - 240، 104.
(5) عبد الفتاح كيليطو: المقامات... ص 115.

307
أن يعرف المتكلم كيف يدفع مخاطبه إلى الافتتان بنصه، بالفاظه
ومعانيه، ذلك لأن المعاني "إذا كسيت الألفاظ الكريمة، والبست الأوصاف
الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق
أقدارها، بقدر ما زيتت، وحسب ما زهرت. فقد صارت الألفاظ في
معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجوارق، والقلب ضعيف,
وسلطان الهوى قويّ، ومدخل خدع الشيطان خفيّ"(1).
أن ينطلق المتكلم من العالم الحسي المألوف للمخاطب، فيعمد إلى ما
يكثر دورانه على العيون، ويبدو ترددته في مواقع الأبصار، وأن تدركه
الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات، وذلك أن العيون هي التي
تحفظ صور الأشياء على النفس.(2). وفي الوقت ذاته، لابد للمتكلم أن
يدرك أن للخريب والنادر أثرًا على النفس، فالناس "موكلون بتعظيم
الخريب، واستطراط البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت
قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الخريب القليل، وفي النادر
الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم"(3).
أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار الآثار النفسية للتصوير والتخيل، خاصة
إذا عرف كيف يبزع "في التصورات التي تروق السامعين وتروعهم,
والتخيلات التي تهز المدحون وتحركهم..." تُعجب وتخلب، وتروق
وتؤثّق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها،
وينفشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه."(4)، أي إذا
عرف كيف يخلق تصورات وتخيلات للرغبات إليها انصباب، ول النفس

---

(1) الجاحظ: البيان والطيب، ص 254.
(2) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 151.
(3) نفسه، ص 160.
(4) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 217.
بها إعجاب(1). ولابد للمتكلم أن يدرك أن التمثيلات والتشبيهات ليست مطلوبة في ذاتها ولداتها، بل إنها موظفة من أجل تقوية المعاني وتضعيف قوتها، فالتمثيل "إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أعجاب، وكسبها منتقية، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاحف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صمابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً.(2).

ومع ذلك، فإن للبلاغة معجمها النفسي، وهو معجم يكشف عن اهتمام الحركات الجسدية. النفسية التي ينبغي أن يثيرها الخطاب البليغ عند المخاطب، ومن أهمها: استعمال الأسماع، إصغاء الأسماع، تحديق العيون، جذب النفس، هز الأعطال، الأخذ بمجاميع القلوب...الخ. ويكشف عن اهتمام بالأحساس والانفعالات التي ينبغي للخطاب أن يثيرها عند المتلقي، ومن أهمها: الابتسام، الارتياح، الاستغراب، الإطراب، الألفة، الأنس، القبول، اللذة...الخ.(3).

وهذه العناية الكبيرة بالحال النفسي والانفعال تقدم عبر عنه حازم القرطاجني عندما قال "إن العرب انتهت من إحكام الصناعة الجليدة بالتأثير في النفس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم".(4).

وجمالاً، فإن مراعاة الحال تعني أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار كل ما يتعلق بالمخدرات فمويًا واجتماعيًا وذهنيًا وثقافيًا، لأنه من دون

____________________________
(1) نفسه، ص25
(2) نفسه، ص ص 111 - 127
(3) ابتسام مرهون الصفار: المتلقي معيارًا تقليديًا في النقد العربي القديم، ص ص 209 - 263
(4) حازم القرطاجني: منهج البلاغة وسراء الأدباء، ص 187.
مراعاة ذلك، لا يمكنه أن ينجح في استتمالته وإقناعه.
وتعني مراعاة حال المخطب، بهذا المعنى، أن العناصر الخارجية المتعلقة بالمخاطب وخصائصه عناصر تؤثر في تكوين النص وبنائه، في شكل النص ولغته، في لفظه ومعناه؛ لكن العناصر الخارجية التي تتدخل في صياغة النص والخطاب لا تقتصر على المخطب، بل هناك عنصر آخر أوسع وأشمل هو المقام الذي تربطه بالمقال علاقات جدلية وثيقة. جعلت العرب يقولون: لكل مقام مقالٌ.
الفصل الثاني
دور المقام في إنتاج الخطاب الإقناعي
المبحث الأول:
لكل مقام مقال

المقام لغة موضوع القدمين والوضعي الذي تقيم فيه والمستقر والإقامة وموضوع القيم (1). ويهدف هذا المنهج، يمكن أن نقول إن لكل مقام موضوعا أو مقامًا يضع فيه قدميه يرتبط به وتعلق به.

وإذا كانت العرب تقول: "كل مقام مقال"، فإننا نفترض أن هذه المقوله تعني أن تأخذ بين الاعتبار العلاقة الجدلية بين الخطاب وسياقه، فهي العلاقة التي تفرض أن نفهم السياق بالمعنى الذي قد يضيق كثيرا فيعني النص نفسه باعتباره سياقا، أي simdل فيعني السياق الأدبي الذي ينتهي إليه النص، وقد يتسع أكثر فيعني علاقة النص بالإنسان والمجتمع والتاريخ.

وهكذا، فالملاحظ أن "المقام" تعني أشياء عديدة ومتماكنة، وترح مسائل إشكالية شديدة التعقيد، منها ما يهم العلاقات الداخلية بين مكونات النص، بشكل يسمح بالحديث عن المقام النصي الداخلي؛ ومنها ما يهم علاقة النص بنوع الخطاب وجنسه، لانتماء النص إلى الشعر مقتضيات غير التي يقتضيها انتهاو إلى الكتابة، من دون أن يعني ذلك انعلاق الحدود بين أجناس الخطاب وأنواعه، ومنها ما يهم علاقة النص بآغراض الجنس الواحد وموضوعاته ولغاته ومقاصد، لانتماء النص إلى غرض المدح مقتضيات غير التي يقتضيها انتهاو إلى غرض الهجاء أو النزل أو الرثاء، ومنها ما يهم علاقة الداخل والخارج، بشكل يسمح بالحديث عن علاقة

(1) ابن منصور: لسان العرب، مادة: قوم، ج5، ص 2781 - 2782.
النص، على مستوى اللفظ والتركيب والمجاز والمعنى، بمقاصد الخطاب وغايته، يسمح بالحديث عن العلاقة بين النص والخطاب والمخاطب.

كلّ مقال مقال مبدأ جوهري، من خلاله يرد البلاغي أن يقول إن الروابط بين الخطاب ومقامه روابط قوية وثيقة ومتنمية، فالمقال ليس مادة لغوية منفصلة عن مقامها، والمقال ليس عنصراً يقع خارج المقال ويتصل عنه. وعبارة أخرى، قد يعني هذا المبدأ استقلال الفصل بين المقال والمقام، وغالبًا ما يكون اعتبار مخاطبه، واعتبار التلازم بين الفرض وصورة قوله، واعتبار السياق الذي يرد فيه الخطاب.

والتكلم لن يكون بليغًا إلا إذا اكتملت لديه آلات البلاغة، ومن أهم هذه الآلات "العرفة المقامات، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام".

وعبارة أخرى، فالبلاغ هو من يتقن المرور والتسلق بين المقامات والمقامات، وهو يعد كيف يوزن بين عنصر المقال اللغوية والأدبية وبين عنصر المقام ومقتضياته، وكيف يشغف بالعلاقات الملهمة التي من الضروري أن ينشئها بين المقال والمقام.

وأذن، فإن ما نفهمه من مبدأ "كلّ مقال مقال هو أن الفصل بين المقال والمقام بطريقة جذرية أمر غير ملائم، لأنه من الصعب أن نقول إن هناك في جهة ما، عالمًا للأشياء والأنشطة الخرساء، وفي جهة أخرى توجد اللغات والمقامات، فالمستقبل، بمعنى من المعاني، لا يقع خارج الخطاب، باعتبار أن الخطاب البلاغ هو ما ينتج في تدبير سياقه، فقد قال ابن المفعّل (142 هـ) أن خطابك يوصف بالبلاغة: "إذا أعطيت كل مقال حق، وقامت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام"، وقال بشر بن المعمور (210 هـ): "إذنا مدار الشرف على

(1) عبد اللطيف عادل: خطاب الماظرة في التراث العربي الإسلامي، ص 52.
(2) العسكري: كتاب الصناعتين، ص 21.
(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 116.
الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال (1).

ومع ذلك فهو مبدأ مركزي في البلاغة. ومن ذلك فهما متعدد المعاني ومتفاوتها. وينبغي التركيز على معنيين أساسيين: أولهما مراة الألفاظ للأغراض والمقاصد، وثانيهما مراة التراكيب للأغراض والمقاصد، لأنهما معنيان يكشفان العلاقة الجدلية بين المقال والمقام، ويكشفان رؤية تداولية تقوم على اعتبار الدور الذي يكون للمقام في بناء المقال وفي تحديد فعاليته ونجاحته.

(1) نفسه، ص 136.
البحث الثاني:
مراعاة الألفاظ للأغراض والمقاصد

تكون مراعاة اللفظ للمقام بمعان رئيسة، من أهمّها:

- مراعاة حال المخاطب، وخاصةً على المستوى اللغوي والفكري، فلا تُستعمل من الألفاظ إلا تلك التي تلائم هذا المستوى، وهذا ما وضّه بشر بن العتمر (۱۰۰ هـ) في قوله: «فإن كان الخطيب متكلّما تجبّ أن يخصص له ألفاظ المتكلّمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام... كان أولى به ألفاظ المتكلّمين» (۱). ومعنى هذا أن نوعية الألفاظ تحددها نوعية المخاطب، فإن كان المخاطب من المتكلّمين (نسبة إلى ما يغفر بعلم الكلام في التراث العربي الإسلامي) جاز مخاطبته بأنفاظ المتكلّمين، ولا يجوز ذلك إن كان من غير المتكلّمين، ذلك لأن الحال اللغوي والفكري للمخاطب هو الذي يحدد نوعية الألفاظ المستعملة من قبل النص والخطاب.

- مراعاة حال المخاطب، وخاصةً على المستوى الاجتماعي والثقافي، فلمّا لا تختار المخاطب بألفاظ العامة، وليس يحسن أن يخاطب الملوك، فيقال لبعضهم: وحقّ يافوحك أو قمحدوتلك أو أخدعك أو قاذلك أو قفاك، قياصاً على أن يقال له: وحقّ رأسك، لأن الاستعمال المختلف في الألفاظ، وإن كان المعنى غير مختلف، (۲) «لا يقبل منه في هذه إلا ما كان محكّما، معاوضاً فيه النظر، جيّداً، لا غث فيه ولا ساقط ولا قلق.

—

۱) الغافِ: سير الفصاح، ص ۱۵۶.
۲) الجاحظ: البيان والتبين، ج. ۱، ص ۱۳۹.
وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاربته للقضياء والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع.

وقونون مروعة للفظ للمقام بمعنى مروعة جنس الخطاب وضرورة، فالجاحظ (١٥٥ م) يقول: "ولل من الحديث ضرب من اللفظ، ولكن نوع من المعاني نوع من الأسماء" (٢)، فإذا كان المقام ممّا ضحك، ويلتئم لفظًا سخيفًا، لئن "أبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ يكريبها ويأخذ بأشكالها" (٣). وبهذا المعنى، فالكلام البلاغ هو الذي "لا يعبر عن الدح بالألفاظ المستعملة في الذم ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمحذ، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه" (٤). لذلك فإن "مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشگر بابن مقام الشكاية، ومقام التهيئة بابن مقام التغزية، ومقام المدح بابن مقام الدم، ومقام الترغيب بابن مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك بابن مقام الهزل" (٥).

هكذا تكون مروعة للفظ للمقام بمعنى مروعة السياق النصي الداخلي الذي يحتل فيه كل لفظ موضعًا مناسبًا وموقعًا ملائمًا، فإذا وجدت "اللفظة لم تقع موقعها ولم تصدر إلى قرارها إلى حقها من أماكنها المسمومة لها، والمقاسة لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب

(١) ابن رشيق: المدة، ج.١، ص ١٩٩
(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.٢، ص ٣٩
(٣) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج.٢، ص ٣٩
(٤) الخفجي: سر القصاصة، ص ١٥٤
(٥) السكاك: مفتاح العلم، ص ١٦٨

٣١٨
الأماكن والنزول في غير أوطانها (1); أي أنك إذا لم تجد اللفظة واقعةً موجودة، ولا صائرةً إلى مستقرها، ولا حالةً في مركزها، بل وجدتها قلقةً في مكانها، نافذةً من موضوعها، فلا تكرهها على القرار في غير موطنها (2).

وبعبارة أخرى، فمراعاة اللفظ للمقام يعني هنا أنك إذا شرعت في الكلام، فكلّ كلمة مع صاحبها مقام، ولكلّ حد ينتهي إليه الكلام مقيم (3). ذلك لأن الكلمات والألفاظ المستعملة في النص محددة بما يمكن تسميته بالسياق النصي (4). والمقام، بهذا المعنى، هو الذي يوجد، مثلاً، إذا كان استعمال اللفظ على الحقيقة أو المجاز، فإذا قلت: «عند لنا ظبيّة»، وأنت تريد امرأة، ووردنا بحرًا، وأنت تريد المدوج، فأنت في هذا النحو من الكلام إذا تعفر أن المتكلم لم يرد ما الاسم موضوع له في أصل اللغة بدليل الحال، أو إفساح المقال بعد السؤال، أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف (5).

ومع ذلك، يتوجب على المتكلم في هذا الباب عدم الفصل بين مقصود القول وصورته، إذ لكلّ مخاطب من المخاطبين، لكلّ جنس من الخطاب، وكلّ غرض من الأغراض، لفظ ملائم وبناء مناسب، فلا وجود لبلاغة مطلقة تفي بكلّ الحاجات، بل البلاغة بلاغات، والكلام صفات، وكلّ وجه من وجهه مقصود مخصص (6).

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص128
(2) الخفاجي: نفسه، ص164
(3) السكالي: مفاتيح العلم، ص168
(4) ج. ب. براون وج. بول: تحليل الخطاب، ص57
(5) الجرجاني: آسرار البلاغة، ص297
(6) عادل عبد الطيف: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص53
المبحث الثالث:
مراعاة الترتكيب للأغراض والمقاصد

ينطلق عبد القاهر الجرجاني من أن: "الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعة التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص" (1)، فالكلام إذا كان معقدا في تركيبه وترتيبه، ويطلب تكلف في تأويله، كان فيه نقص في الإعراب عن مقاصده وأغراضه، فالإعراب الذي ينبغي أن يكون من صفات الخطاب البلغ هو أن يعرف المتكلم عمّا في نفسه وبيئته، ويوضح الفرض، ويكشف اللفس (2)، والإعراب يقتضي أن لا يستعمل المتكلم تركيبًا خاصًا، من مثل التقديم والتأخير، من دون أن يكون ذلك من أجل الإعراب عن مقاصد وأغراض محددة، لأن "الواضع كلامه على المجازفة في التقدم والتأخير زائل عن الإعراب، زائع عن الصواب، متعرض للتلبيس والتعميم" (3).

وهكذا، فإنّ مراة الترتكيب للأغراض والمقاصد تعني أن التركيب أشكال وصور، وكل شكل أو صورة دلالة على مقصد محدد، فعندما يختار المتكلم تركيبًا معيناً لألفاظه، فلانه يقصد إلى بناء صورة تركيبية تلائم غرضه ومقضمه من كلامه، فإنه "لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصناعة... وإذا كان كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الذي

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص. 65.
(2) نفسه، ص. 67.
(3) نفسه.
يقصد واضح الكلام أن يحصل له من الصورة والصنعة(١).

تقتضي مراعاة التركيب للمقاصد توخي معاني النحو والعمل بقوانين النحو وأصوله، فيعرف المتكلم الفروق بين أشكال التركيب ووجوهه، «فيفض كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له»(٢)؛ ذلك لأن الدلالة على المقاصد والأغراض تقتضي استعمال ما يلائمها من أشكال التركيب وصوره، فمراعاة المقام هنا تعني ضرورةربط بين التركيب والدلالي والتداوي، أي بين شك الخطب ودلالته وسياقه.

ومع ذلك، ينبغي لنا أن نسجل أن البلاغي لا يهتم إلا بالتركيب البليغة الصادرة عن الله فضل تمييز ومعرفة(٣)، يملك كفايات أدبية بليغية تسمح له بـ «معرفة خواص تركيب الكلام، ومعرفة صياغات المعاني، ليتوقف بها إلى توقيع مقامات الكلام حقها»(٤).

(١) الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص ٣٣٧.
(٢) نفسه، ص ص ٦٤ - ٦٥.
(٣) السكاكى: مفاتيح العلم، ص ١٧٥.
(٤) نفسه، ص ص ١٦٩ - ١٧٠.
(٥) نفسه، ص ص ١٦١.
(٦) نفسه، ص ص ٤٣٢.
الفصل الثالث
المحاضرة والمقام
في الدراسات المعاصرة

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrabah.blogspot.com
المبحث الأول:
الخطاب في الدراسات الغربية

1 - يُعتبر مفهوم Auditoire بالبلاغة الجديدة. وإذا اقتصرنا على بعض الأعمال المؤسسة لهذه البلاغة، سنجد أن الخطاب قد تمّ تناوله من خلال عناصر عديدة، من أهمّها في هذا الإطار:

- أنّ توجيه الخطاب إلى السامع يعني لقاء الأذهان، وأول ما يقتضيه هذا اللقاء وجود لغة مشتركة وتقنية تسمح بالتواصل (1)، لكن ذلك قد لا يكون كافياً، لأنّ من يرغب الخطيب في التواصل معه هو مجموع جدّ متفقٍ، ومن المستبعد أن يكون قادرًا على فهم كل الكائنات الإنسانية، فهناك أناس يبدو التواصل معهم صعبًا وغير مريح فيه، وهناك أناس لا نقلك من توجيه الكلام إليهم، وهناك من لا تريد مناقشته، بل كنفتي بتوجيه الأوامر إليه (2)، وهناك من يرى في الحديث الموجه إليه تمييزًا إيجابيًا واعتبارًا مفتوحًا لشخصه. لكن في الأحوال كلها، يُقتضي الإقناع التفكير في الحجج التي تؤثر في الخطاب والانشغال بأمره، والاهتمام بحالته الذهنية (3).

- أنّ توجيه الخطاب يعني أن هناك خطيبًا، وما Orateur ومخطابًا، وما

ينبغي للخطيب أن يأخذ بين الاعتبار هو أنه لا يكفي أن يتكلم أو أن يكتب، فلا قيمة لما يقول ويكتب إذا لم يستمع إليه الآخرون، وإذا لم يُقرأ من قبل الآخرين. (1) ويقتضي ذلك أن يعرف الخطيب كيف يكون جزءًا من وسط المخاطب نفسه، أن يعاشره، وأن يقيم فيه علاقات اجتماعية، وذلك كله يسهل تحقيق الشروط الأولية للاتحاكاك بالأذن والوعق، فالحجاج لا يمكن أن يتقدم، والإقلاع لا يمكن أن يحصل، إذا لم يمنح المخاطب بعض اهتمامه للخطاب. (2)

إن الحجاج أو الإقناع الفعلي يقتضي أن يتم تصوير المخاطب بشكل أكثر قريباً من الواقع ما أمكن ذلك، فمن الممكن أن تكون لصورة غير مطابقة لواقع المخاطب عواقب وخيمة. (3) وهذه يلاحظ أن الأنشغال بالمخاطب قد حول بعض المصنفات البلاطية إلى دراستين نفسية واجتماعية حقيقية، لأنها تقوم بدراسة إحساس الإنسان وانفعالاته وخياله، وتأخذ بين الاعتبار أن أراءه متعلقة بوسطه الاجتماعي، أي بماحيطه وبنم يعاشر ومع من يعيش، فكل وسط اجتماعي بإمكانه أن يزعم بآرائه السائدة، بقناعاته غير القابلة للنقاش، بالسلمات التي يقبلها من دون مناقشة، بتصوراته التي هي جزء من ثقافته، وكل إقناع لابد له من أن يأخذ بين الاعتبار هذه التصورات، وأن يعمل على مطالبتها ومراحتها والتكيف معها. (4)

ولابد أن يعرف الخطيب ما إذا كان المخاطب شخصًا محددًا، فيأخذ بين الاعتبار ثقافته وذهنيته وخصائصه، أو ما إذا كان

(1) نفسه، ص 22.
(2) نفسه، ص 23.
(3) نفسه، ص 26.
(4) نفسه، ص 27.
مخاطبًا مركبًا يضم أشخاصًا مختلفين، وفي هذه الحالة يلزم أن يستخدم حججًا متنوعة، ما يعني أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الترتيب١.

أن معرفة المخاطب لا تتم في استقلال عن معرفة الوسائل القادرة على التأثير فيه، ففي الواقع ترتبط مسألة طبيعة المخاطب بالشروط التي تتحكم فيه، وبالعوامل التي تلازمته٢.

من أجل تأثير أفضل في المخاطب، يمكن أن تعمل على تكييفه والتحكم فيه بوسائل متنوعة: الموسيقى، الإثارة، التدبير المسرحي، الخ، وهذه وسائل معروفة منذ القدم، وفي كل الأزمنة، وعرفت تطورًا في أيامنا بفضل التقدم التقني. وإضافة إلى هذا التكييف الذي لا يمكن دراسته من قبل البلاغة الجديدة، هناك تكييف آخر بواسطة الخطاب نفسه، بشكل لا يكون به المخاطب في نهاية الخطاب هو المخاطب نفسه في بدايةه. ولا يمكن لهذا التكييف أن يتحقق إلا إذا عمل الخطيب على أن يكون مطبقًا للسماح المخاطب٣.

وتعني مطابقة الخطيب للمخاطب أن الخطاب يتعلق بالمخاطبين أكثر مما يتعلق بالخطيب نفسه، فالمهم في الحجاج ليس هو معرفة ما يعتبر الخطب صحيحًا، بل الأهم هو معرفة رأي الذين توجه إليهم بالخطاب٣. فليس هناك إلا ضرورة واحدة في هذه المادة، وهي مطابقة الخطاب للمخاطب كيفما كان، فمضمون الحجج

(1) نفسه، ص٢٨
(2) نفسه، ص٢٠
(3) نفسه.
وشكلها يمكن أن يكون ملائمين في بعض الظروف، وفي ظروف أخرى قد يثيران السخرية (1).

* * *

إن تنوع المخطوبين يبدو كأنه لمحدود، وأن مطابقة شخص المخطوبين كلهم أمر يطرح مشاكل لا حد لها، وربما لهذا سيكون من الأفضل البحث عن تقنية حاجاجية تفرض نفسها على كل المخطوبين مهما اختلناها، أو على الأقل، تفرض نفسها على الأفكار من الناس الذين يحكمون القلق، وقد يكون من الأفضل البحث عن ما يمكن من الموضوعية، أو التعالي على الخصائص التاريخية أو المحلية، بشكل تكون به الدعاوى التي ندفاع عنها مقبلة من قبل الكل (2).

إن المخطوب، الذي يمكن أن تراه حاجج الخطاب بنجاح، هو الذي يعود إلى حد كبير مظهر الحاجج وطابعه وحمله. ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع: يتشكل المخطوب الأول من الإنسانية جميعا، أو على الأقل من أناس الغائبين وطبيعين، وثانية البلاغة الجديدة بالخطاب العام Auditoire universel، ويتشكل المخطوب الثاني داخل الحوار من قبل ذلك المحاور الذي تتوجه إليه، ويتشكل الثالث من الذات نفسها عندما تفكر أو تتم سبب أفعالها (3).

وتكون أهمية الخطاب العام في كونه مقياس للحاجج الموضوعي، فالحاجج الذي يستهدف ملاحظيا خاصا لا يخلو من سبيبات، لأن الخطيب عندما يخضع لرؤى مخاطبة، يجذب بالاستناد إلى دعاوى قد تكون غريبة أو معارضة لتلك التي يقبلها أناس آخرون، وتظهر هذه المجازفة عندما يكون المخاطب مركبا، وعلى الخطيب أن يقوم بتفكيك هذا التركيب من أجل ضبط حاجيات حاججه؛ والحد

(1) نفسه، ص 23.
(2) نفسه، ص 24.
(3) نفسه، ص 29 - 40.
الأقصى في هذا المجال هو موافقة المخاطب العام وانخراطه، وهنا لا يتعلق الأمر بواقع تجريبي ملموس، بل بشمولية يتمثلها الخطيب وهي موافقة مخاطب يشترط فيه أن يكون عامًا (1).

وينبغي للحجاج الذي يتوجه إلى مخاطب عام أن يقبله بالطابع الإلزامي للحجج المقدمة، بصلاحيتها اللازمة والمطلقة، مستقلة عن الطوارئ والعواصف المحلية أو التاريخية؛ مع الأخذ بعين الاعتبار أن المخاطبين ليسوا مستقليين تمامًا، فهم مخاطبون ملموسون وخاصّون، ولهم تصوير خاص عن المخاطب العام، خاصة بهم؛ وبالمقابل، للمخاطب العام غير المحدّد هو الذي يُستدعي من أجل الحكم على تصوير ما للمخاطب العام خاص بهذا المخاطب أو ذلك (2).

2 - إذا ما اقتنعنا من هذا العمل المؤسس للبلاغة الجديدة الذي ظهر أواسط القرن الماضي إلى أحد أعمال القرن الجديد، سنجد أن المخاطب يبقى يحتل مكانة مهمة في الحجاج والإقناع، وخاصة في الدراسات والأعمال التي تشمكل بالحجاج داخل الخطاب، وتعمل النظر في مفاهيم وتصورات البلاغة الجديدة.

ومن هذه الأعمال كتاب روث أمومسي «الحجاج داخل الخطاب» الصادرة سنة 2000، وفي قسمه الأول الذي يعالج جهاز التلفظ، نجد الفصل 1. Adaptation à l'auditoire الأول منه مكرّسًا لمفهوم مطابقة المخاطب توضح المؤلفة في البداية أن البلاغة الجديدة هي التي اعتبرت علاقة الخطيب بالمخاطب علاقة بنائية، فيما أن الحجاج يستهدف انخراط مخاطبه، فإن هذا الحجاج يبقى متعلقًا بهذا المخاطب. وبالتالي البلاغة الجديدة ضوء على الأهمية الحاسمة لجهاز التلفظ في

(1) نفسه، ص 40-41.
(2) نفسه، ص 41.
التبادل الحجاجي، وتكشف الدور الذي يلعبه المخاطب في صياغة الخطاب الموجه إليه، فنحن نتكلم دائماً من أجل إنسان ما وفي علاقة معه(1).

وتضيف المؤلفة أنه من أجل توفير مفاهيم إجرائية، يبدو مهمّاً إعادة النظر في اعتبارات البلاغة الجديدة بخصوص المخاطب، ويبدو من الضروري إعادة تجمع هذه الاعتبارات بعبارات ومصطلحات الخطاب، وذلك لأنه عندما ننتقل إلى تحليل ملموس متن محدد، فإننا نستشعر ضرورة إعادة وضع مقولات البلاغة الجديدة داخل تصور لناس. إن التحليل الحجاجي للخطاب لا يثير مسألة معرفة نوع السامع الذي يواجهه المتكلم فحسب، بل إنه يثير مسألة أخرى أساس أيضًا: كيف تتجسم الصورة التي يكونّها المتكلم عن المخاطب داخل مادية التبادل اللفظي؟ وما هي الصيغ التي يمكن التحليل الحجاجي أن يستخرجها، ويدرس من خلالها جهاز المخاطب داخل النص؟(2).

وتشير المؤلفة إلى أنها تستعمل مصطلحات عديدة (المخاطب، الجمهور، المستقبل، القارئ)، تتميّز إلى حقول معرفية مختلفة، ورغم ما بينها من فروق، فهي تتعلق دائمًا بالجهاز الذي يتجه إليه خطاب ما صراحة أو ضمنًا(3). وهي تتناول المخاطب ومطابقة المخاطب من خلال عناصر أساس، غالبًا ما تقوم على استحضار اعتبارات البلاغة الجديدة، ومن أهم هذه العناصر:

- يستدعي تعريف المخاطب وتحديد خصائصه التمييز أولاً بين المخاطب وجهًا لوجه وبين المخاطب الافتراضي. قد نفهم من خلال المخاطب ما

(1) Ruth Amossy: L’argumentation dans le discours. p33.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص ص 32 - 34.
يفهمُ شَ. بيرمان، أي مجموع أولئك الذين يريد الخطيب التأثير فيهم بحجاجه، وهذا التصريف صالح للخطاب المكتوب كما للخطاب الشفوي. ومن هذا المنظور، لا يهم أن يكون الجمهور مركباً من محاول واحد أو من جمع كبير، وأن يكون الجمهور محددًا أو غير محدد، وأن يكون حاضراً أو غائبًا. وهكذا، فالخطاب يُشكل كيفاً متغيّراً يحدد الخطيب عندما يختار هدفًا لمشروع إقناعه، إما فردًا أو جماعة محدودة أو جمهورًا واسعًا. وفينغي لنا أن نسجل، تقول أموسى، أن الخطيب عندما يأخذ بعض الاعتبار أولئك الذين يتوجه إليه بكلامه أو بنصه، فهو لا يقوم بذلك بوعي واضح وبطريقة محسوبة. وقد نعتبر حوارياً ما يعتبره ميخائيل باختين كذلك، أي كل خطاب يتوجه إلى الآخر ويأخذ بين الاعتبار كلامه، لكن الحوار هنا لا يشكل حوارًا فعليًا، لهذا ينبغي لنا أن نضع، في جهة أولى، الطبيعة الحوارية لكل كلام حجاجي، وفي جهة أخرى، التمييز الذي يحصل بين الحالات التي يصل فيها تبادل فعلًا بين الأطراف، وبين الحالات التي يحتل فيها المخاطب موقفًا نشيطًا داخل التبادل النفسي؛ في هذا الجانب تمكن العودة إلى أعمال كاترين كيربات، أوريشيني، كما تمكن العودة إلى تمييز القدماء بين الخطابة والجدل.

وفي الواقع، تقول أموسى، لقواعد التبادل الحجاجي وجهًا لوجه منطقها الخاص؛ فعندما يتحول التبادل إلى حوار، لا يمكن للحجاج أن يقوم إلا بتوالًا من ردات فعل الآخر واعتراضاته، داخل مجرى ينشغله فيه المجدل، في كل خطوة، بموافقة محاوره؛ وهذه الديناميك هي التي تهم 

(1) نقص، ص42
(2) نقص
(3) R. Amossy: L’argumentation dans le discours, pp34-35.
اليوم محلل الحجال. Analyse de la conversation

وفي إطار التحليل الحجاجي، ينبغي لنا أن نسجل أن طبيعة الخاطب ووضعه الاعتباري ينفي ران في العمق دينامية الحجاج. وفي الواقع، تأتي صيغ الحجاج مختلفة تبعًا لتوجهها إلى جمهور لا حق له في الرد والجواب، أو توجهها إلى محاور خاص يتقدم باعتباره طرفًا نشطًا من أطراف التبادل الحجاجي.

وفي كل الحالات، نجد مطابقة الخاطب والاهتمام برأي الآخر من الشروط الضرورية من أجل فعالية خطابية. ومن النتائج المرتبطة عن ذلك، ينبغي لنا أن نأخذها بعين الاعتبار، أن للرأي العام أو السائد أو المشترك مكانة مركزية داخل كل خطاب هدفه الإقناع، والبلاغة الجديدة تشيد على أن مطابقة الخاطب هي قبل شيء التركيز على نقط الاتصال، ذلك لأنه يستند الخطاب إلى مبادئ جمهوره. يكون بإمكان الخاطب أن يضمن انخراطه، وهذا يعني أن الخاطب يلعب دورًا مركزيًا في نطاق اعتباره محددًا لمجموع الآراء والاعتقادات وخطوات التفكير التي يمكن أن يستند إليها الكلام الذي يستهدف الحصول على انخراط الخاطب. ومطابقة الخاطب هنا تعني قبل أولاً وقبل كل شيء الأخذ بعين الاعتبار رأيه واعتقاده وطريقة تفكيره.

ومن النتائج المرتبطة عن ذلك أيضا نقطة مهمة في البلاغة الجديدة تعتبر الخاطب من تأليف الخاطب ومن بنائه؛ ففي الواقع، من الضروري أن يبني الخاطب صورة عن جمهوره، إذا أراد أن يجسّد «الآراء السائدة» و«المناقشات غير القابلة للنقاش» والمبادئ والمنطق التي تعتبر جزءًا من ثقافة الجمهور، وأن يعرف المستوى التربوي لمحاوره، والوسط الذي

(1) نفسه، ص ۲۵.
(2) نفسه، ص ۳۱.
(3) نفسه.
ينتمون إليه، ووظائفهم داخل المجتمع (1).
لا يتمكن الخطيب من تقريب جمهوره من نظريته إلا إذا قد كونت فكرة ما عنه، والحضار الملموس لهذا الجمهور لا يخفى من بناء صورة عنه، لأنه ما يلعب دورًا مهمًا في التفاعل ليس هو الحضور المادي الملموس للطرف الآخر، بل الصورة التي بلوغتها عنه الذات المتكملة، ومن هذه الزاوية فالخطاب يبدو كأنه خطاب للغائب، وال حاجاج وجهًا لوجه يُمرُّ عبر المتخيل (2).

ومن هذا المنظور، يمكن القول إن المخاطب، حسب ش. بيرمان، هو متخيل فظي، وهو يشكل تخيلًا لا ليس لأنه مبني ومُؤلفًا من طرف الخطيب فحسب، ويتعلق على الأقل بجزء من متخيله، بل لأنه يتميّز عن الجمهور الواقع، وذلك لأن الصورة التي يُسقطها الخطيب على جمهوره تبقى في الواقع متميزة عن الواقع الملموس والباشر لهذا الجمهور؛ وهكذا، تكون المسافة بين الصورة والواقع هي ما يحدد فعالية الحاجاج، فإذا كان الابتعاد عن الواقع كثيرًا، واجتاء صورة المخاطب غير مطابقة للموقع، فإن مشروع الإقناع مآله الفشل (3).

* إذا أردنا أن نعرف كيف يتجسد المخاطب داخل الخطاب، فإن ذلك يستتبع أن ننتقل من فكرة التمثيل الذهني إلى فكرة الصورة الخطابية، وذلك لأن تصاورات البلاغة الجديدة تشدد على البعد التوالي لتبادل قائم على الرأي العام أو القناعة المشتركة أو طريقة التفكير السائدة، إلا أنها تصاورات لا تتشمل بالكيفية التي يتجسد بها المخاطب داخل مادية الخطاب، ولا تتشمل بالكيفية التي تتّرجِم بها داخل الكلام، وبشكل ملموس، تلك الصورة التي كونها الخطاب عن المخاطب، ولذلك يبقى

(1) نفسه.
(2) نفسه، ص 27.
(3) نفسه.
السؤال مطروحًا: كيف تعالج آثار المخاطب وكيف تقوم بتحليل وضعه الاعتباري داخل حالات ملموسة؟
وتقتضي الإجابة عن هذا السؤال مراجعة المقارنات البلاغية واللسانية التي تركز على كيفية بناء المخاطب داخل الخطاب، ولكن لايد، في مرحلة أولى، أن نبدأ بمساءلة هذه الفكرة نفسها: بناء المخاطب، ففي الواقع، ينبغي أن نتساءل ما إذا كان الأمر يتعلق بتمثيل ذهني أو بصورة لفظية.
وتبقى معرفة كيف يتشكل الخطاب على أساس تمثيل ذهني مسبق مسألة مفتوحة، وهي مسألة تناولها النطق الطبيعي مع أعمال جان بليز غرايز Jean-Blaise Grize، التي تبين أنه لا يكفي جمع معطيات إحصائية من أجل فهم صورة المخاطب، لأنه داخل النص تكون هذه الصورة أكثر قابلية للإدراك، فالتمثيل الذي كَونه التكلم عن جمهوره لا يمكن أن يلاحظ خارج الخطاب الذي تم رسمه فيه؛ وعندما تتشكل الصورة داخل التبادل اللفظي، فحينئذ فقط يكون بإمكانها أن تكون حاضرة وقوية ومتماسكة، وتمكن إحلالها على معطيات أو صور خارجية موجودة مسبقًا.
والخلاصة هنا أن «بناء المخاطب» لا يتحقق إلا داخل النص نفسه، فالإس أطلق بعملية إخراج خطابي، من خلالها تأتي صورة المخاطب مجسدة داخل النص؛ وسمي غرايز هذه العملية بـ "عملية التخطيط Schématisation" وهذا مصطلح يشير إلى المسار الذي من خلاله يستخدم المتكلم جزءًا من خصائص يُفترض أنها تحدد المخاطب، وذلك من أجل إنتاج صورة متماسكة مسجدة تستجيب لاحتياجات التبادل.

(1) نفسه.
(2) نفسه، ص 29.
(3) نفسه.
ينبغي لنا أن نشدد، تقول أموسي، على أهمية التمثِّلات الجماعية داخل هذا المسار الذي يشير إليه غرايز. ذلك لأن الأمر يتعلق بمعتقد المصري الذي يحتوي على خزان من الصور التامّة، ومن التمثِّلات الجماعية التي تقسمها جماعة ما (1).

ومفهوم التمثِّل الذي يستعمله غرايز قريبٌ مما يسمِّيه علم النفس الاجتماعي، التمثِّل الاجتماعي أو «التمثِّل التمثِّلي» وهو نوع من صور جماعة جامدة، وهو عملية تقوم على التفكير في الواقع من خلال تمثِّل ثقافي موجود مسبقًا، وهو يسمح بالعثور، في علاقة بالجماعة، في الأفكار والاعتقادات والأحكام السبقة التي ينبغي أن يأخذها الخطيبي لان اعتبار، كما يسمح بتبني أسمات التفكير والاستدلال في الخصائص بجماعة ما والمضامين العامة لآرائها واعتقاداتها ومبادئها (2).

وبلا شك، فإن المخطوب هو من تأليف الخطيبي، حتى عندما يكونوا وجهًا لوجه، ذلك لأن العلاقة التي تقوم بينهما تمثِّل بالإضافة عبر متخيل ما (التمثِّل الذي يُكوَّن المклَّفة المكلَّفة عن الآخرين)، وتمثِّل التسارعي عبر عملية تمثِّلية: فالمكلَّفة لا تكون إلا فكرة مبسطة عن الآخر، يُحوَّلها إلى خطاطةً آخذًا بعين الاعتبار غايات التبادل وحاجاته؛ وهذه الصورة تحلل تارة على صورة الجماعة التي ينتمي إليها المخطوب، وتارة على الصورة السابقة التي ينتسب إليها المخطوب، ويجري تداولها داخل عشيرة، أطراف التفاعل أعضاء فيها (3).

يعني اعتبار صورة المخطوب شيئًا ملحوظًا أن في النص علامات لغوية وقرائن تحلل على المخطوب. وإذا كانت البلاغة الجديدة، تقول أموسي،

______________________________
(1) نفسه، ص 40.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص 41.
لا تقدم شيئًا في هذا الباب، فإن لسانيات التلفظ المروثة عن أميل بنفينيست (Emile Benveniste) وخاصة في أعماله التي ظهرت بين 1916 و1974 تقدَّم على هذا المستوى أدوات مهمة لتحليل الحجاج داخل الخطيبي ومن بين العناصر الأساس للقرائين التي تشير إلى المخاطب يمكن أن نذكر: أسماء الإشارة، أوصاف المخاطب، الضمائر، الديهييات المقسمة (المعتقدات، الآراء، القيم) (1).

يدخل الحديث عن المخاطب التمييز بين المخاطب المتجانس والمخاطب المركب؛ وبالنسبة إلى الأول، يمكن القول إن الوضعية المريحة لأي مشروع إقناعي هي الوضعية التي ستوقع فيها الخطيبي خطابه إلى جمهور يتقاسم القيم والأهداف نفسه، فإذا كانت جماعةً ما تتقاسم رؤية ما للعالم، أو عقيدة ما، أو برنامجًا معينًا، حينئذ فقط يمكن الحديث عن مخاطب متجانس (2).

وما ينبغي لنا أن نأخذه بعين الاعتبار لا يتحدد في أن كل فرد يختلف عن الآخرين فقط، بل يتحدد في ما سجلته البلاطة الجديدة أيضًا: إن الشخص الواحد نفسه يمكن أن يكون مخاطبًا مركبًا، بما أن له في حد ذاته بعدين دينيًا وآخر عاطفيًا وآخر وظيفيًا وآخر جنسيًا (الرجل/ المرأة)؛ وهذا الاعتبار هو الذي يجعل البلاطة الجديدة لا تتحدث عن المخاطب المتجانس. ومع ذلك، فهذه التجانس النسبي والمؤقت موجود، لأن الخطيبي يقوم، من أجل بناء صورة عن مخاطبيه، بالرائحة على العناصر المشتركة، بشكل يبدو معه المخاطب المتجانس، وفي الوقت نفسه، معطى موضوعيًا وتخييلًا ذاتيًا (3).

وعندما نواجه مخاطبًا مركبًا، يبدو من الملازم النظر في الكيفية التي

(1) نفسه، ص 41 - 42.
(2) نفسه، ص 44.
(3) نفسه.

٣٣٦
يتم بها ترتيب جماعات المخاطبين في علاقة بثلاثة معايير لفظية (أسماء الإشارة، الضمائر، البديعات المتضمنة)، والنظر في الكيفية التي يُقيِّم بها الخطاب نفسه ترتبة بين هذه الجماعات، والكيفية التي تتوافق بها المبادئ والبديعات التي يستعملها الخطاب لكل واحدة من الجماعات(1).

وفي هذا الإطار، تثير البلاغة الجديدة مسألة المخاطب العام والمخاطب الخاص، مشيرة إلى الضعف الذي يلازم كل خطاب يتوجه إلى جمهور محدود، ويتألف من جماعة وطنية أو اجتماعية أو سياسية أو مهنية محددة(2).

إن الرغبة في التعالي على الخصائص التاريخية أو المحلية، بشكل يجعل دعاوى الخطاب مقبولة من قبل الكل، تقود إلى فكرة وجود حجاج قادر على ضمان انخراط كل كائن ذي عقل؛ وبالنسبة إلى البلاغة الجديدة، المخاطب العام ليس كيانًا واقعًا بل هو مسألة حق، ذلك لأن الحجاج القادرين على إقناع مخاطب محدد ببعارات العقل هو أعلى قيمة من حجاج لا يصلح إلا لمخاطب خاص، وهذه الترتبة هي التي سمعت للبلاغة الجديدة بإقامة سلم مرجعي لحجج صلابتها لا تعود إلى فعاليتها المباشرة فحسب، بل تعود إلى قدرتها على إقناع جمهور محدد ببعارات العقل العامة والكونية أيضًا(3).

ومسألة المخاطب العام تتعلق ومسألة قدرة خطاب محدد على التعالي على حدود الزمان والمكان، واقتناج جمهور يتجاوز المخاطب غير المباشر للفلاسفة أو الكاتب، وهذه مسألة تهم الأدب الذي يتعلق حياضه

_____________________

(1) نفسه، ص 64.9
(2) نفسه، ص 53.
(3) نفسه، ص 54.
بهذه الصلاحيات العامة أو الكونية، وبالانتقال عبر الأجيال والانتقال عبر البلدان.

ومع ذلك، من الضروري النظر إلى المخاطب العام باعتباره بناءً سوسيو-تاريخياً، إذ يمكن التساؤل إلى أي حد لا يتبع الحاجز الموجه إلى مخاطب عام مرتبتة لإنسان عاقل في ظل سمات اجتماعية وثقافية وتاريخية خاصة، وهذا يعني أن المخاطب العام مسألة نسبية، وأن التنسيب الاجتماعي التاريخي للمخاطب العام أمر مركزي وهام، لأنه يحول هذا المخاطب من مجسّد لجهاز مختلف وعلو أو متعال إلى صورة يُكونُها الخطيب عن الإنسان العاقل، وعن أنماط تفكيره ومبادئه.

وحتى عندما يكون بعض أنماط الاستدلال موجودة عبر العصور، أو عندما يبدو أن حجة، من مثل الحجة بالقياس، هي المكون العام الكوني للإقناع، فإنه يبقى أن العصر الوسيط، القرن الواحد والعشرين، أو الحضارة الهندية والحضارة الغربية، لا تقتسمان الرؤية نفسها للإنسان العاقل، لبادره وأنماط استدلاله، والصورة التي يكونُها كل واحد منهما هي بالضرورة في علاقة بثقافته الخاصة.

ومن جهة أخرى، من الضروري النظر إلى المخاطب باعتباره استراتيجية حجاجية، ذلك لأنه إذا كان المخاطب من تأليف الخطيب، فإن صورة المخاطب التي يبرزها الخطاب تشكّل في حد ذاتها استراتيجية، وما يريه الخطاب لا يقتصر على الطريقة التي ينظر بها المتكلم إلى مخاطبه، بل يتضمن فوق ذلك الطريقة التي يقدم بها للمخاطب صورة عن نفسه تكون في صالح مشروع الإقناع.

---------------------------

(1) نسخة.
(2) نسخة، ص 51.
(3) نسخة.
(4) نسخة، ص 57.
والخلاصة أن بناء الخطاب داخل الخطاب يمكن أن يتقدم كأنه تقنية حجاجية، ذلك لأن الأمر يتعلق باستعمال الخطاب إلى دعوى، وجعله يبني سلوكاً، من خلال صورة يعمد بالتعرّف من خلالها إلى نفسه؛ وإذا كانت هذه الاستراتيجية قابلة لأن تتعرّض لخاطر الإغراء والديماجوجية، فإنها ليست في حد ذاتها سلبية، لأنها تسعى إلى التأثير مقترحةً على الخاطب قبولً صورة عن نفسه (1).

(1) نفسه، ص 58.
المبحث الثاني:
المقام في الدراسات الغربية

يعتبر مفهوم السياق Contexte الذي تنتمي إلى حقول معرفية عديدة ومختلفة لنвести القدرة على الإحاطة بها، وستقتصر على تقديم دراسة تعالج سياق العمل الأدبي. بعد دومينيك مانجانيو من الباحثين المعاصرين الذين اشتفتوا بالخطاب الأدبي من منظور يحاول أن يجمع بين اللسانيات والتنافذية، فبعد دراسته حول "مبادئ لسانية من أجل النص الأدبي"، أصدر دراستين أساسيتين: "تدافع الخواص الكتابية" (1990)، و"سياق العمل الأدبي" (1992)، ونقترب تقديم أهم عناصر الدراسة الأخيرة، لأنها تؤثر للتفكير في السياق، وتقوم التصورات الحديثة، وتتناول مسألة علاقة النص الأدبي بسياقه. يقول المؤلف إن التفكير في علاقة النص الأدبي بسياقه التاريخي قدمًا، ويعود إلى نجاح الإسكندرية (القرن الثالث قبل الميلاد)، وفي العصر الحديث ينقسم هذا التفكير إلى ثلاثة تصورات أساس: هناك، من جهة أولى، تصور تاريخ الأدب الذي يُعدّ مجمعًا تعميميًا: العمل الأدبي يعكس زمنه، ويمثله، ويتأثر به، وبأحداثه، ألّغ، وهي عبارة لا قيمة لها من الناحية التفسيرية، لأنها لا تحدد كيف يمكن نص ما ذهنيه عنصر أو مجتمعه؛ وهناك، من جهة ثانية، تصور ذو نزوع أساليبي، يأخذ النص على أنه عالم مغلق، لا يذكر الانتقاء الاجتماعي للنص، لكنه يُفحَّج دراسته، وهذا الفصل بين داخل النص وخارجه رسِّخته البنوية؛ وهناك، من جهة ثالثة، تصور تأسسه حقول معرفية جديدة، من أهمها أبحاث التفظل اللساني وتيارات التداخلية وال النقد الاجتماعي وتحليل الخطاب وأعمال ميغاثيل.
باختين والبلاغة ونظريات التلقى ونظرية التناص، وهو تصور جديد لا يفصل بين المقال وفعل القول Le dire وفاعل القول Le dit ويدرج عمل د. مانجينو ضمن هذا التصور الجديد (1).

للاحتفال، المؤلف، أن ثلاثة خطابات أساسية هي التي أثرت بقوة على التفكير الحديث في هذا الموضوع: فلولوجيا (طهر اللغة) القرن التاسع عشر، والماركسية، والبيونية.

عرفت الفيلولوجيا تطوراً ملحوظاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وصارت تتورط على منهجية غنية في "النقد النصي"، وأضحت تعالج النص باعتباره وثيقة "تُعَبَّر" عن عقلية مجتمع ما وعادته (2).

ما يلاحظ على التحليل الفيلولوجي هو اعتباره القول بأن "الأدب" تعبير عن مجتمع ما، أمرًا بديهيًا، إلى حد أن الدراسات التاريخية لا تتساءل عن كيفية التي يتم بها هذا "التعبير" عن مجتمع ما (3).

في النقد الماركسي التقليدي، تم اعتبار الأدب عنصرًا ينتمي إلى "البئرة الفوقية"، ومن الضروري أن يُؤخذ على أنه "انعكاس إيديولوجي"، إذن مُشوَّه، لمحل خارجي هو الذي يحدد صراع الطبقات (4) ...

النقد الجديد الذي ظهر في العقد السادس من القرن الماضي، قدم لوسيان غولدمن محاولة متماسكة تعبد التفكير في علاقات الأعمال الأدبية بالطبقات الاجتماعية والإيديولوجية، انطلاقًا من فكر الفيلسوف الهنغري جورج لوكاش الذي مارس تأثيرًا كبيرًا في هذا المجال بين العقد الثالث والسادس من القرن الماضي (5).

(1) Dominique Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, Avant-propos.

(2) Dominique Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, Avant-propos, p2.

(3) نفسه، ص 6.

(4) نفسه، ص 7.

(5) نفسه.
الماركسي أنه لا يนะคะ بالاشتغالات النصية، ولا بالصادر التي ينطلق منها الأدب لإعطاء "صورة" عن "الواقع الموضوعي" والأجناس الأدبية تشغّل بالتأكيد مكانة مهمة في هذا النقد، لكن في ارتباط بالطريقة التي تعكس بها المجتمع فقط، وليس باعتبارها مؤسسات للتواصل الأدبي؛ وبهذا نوعاً، فال النقد الماركسي يعتبر النص محتوى شفافًا، يحمل معنى واحدًا، وهومعنى الخارجي الحقيقي (1)؛ ولؤسياً غولدمن نفسه لم يكن يبحث إلا عن تسوية بين نظرية تقليدية تعتبر العمل الأدبي تعبيرًا عن الوعي الجمعي وبين المقاربات الشكلانية التي تهم "البنايات النصية" فقط؛ ومع ذلك، يمكن القول إن البحث الماركسي قد استكشف طرق أخرى، تتقاطع مع طرق التحليل النفسي، وخاصة مع أعمال لوي أنتوسي وبيير ماشري (2).

ونجد التحليلات البنوية لا تربط النص بوعي المُؤلف، ولا بانتمائه السوسيولوجي، بل تحاول إدراكه في "محاييثه"؛ ومع ذلك، فالبنيويون لا ينكرون تاريخية موضوعهم، لكنهم يصرّون على ضرورة التفكير أولاً في النص باعتباره نظامًا؛ ذلك لأن الأمر لا يتعلق بربط هذه الجزئية أو تلك بهذا الحدث التاريخي أو ذلك، بل يتعلق بنية نصية في مقابل بنية لانصية، وقبل ربط النص بسياقه ينبغي للدارس أن يبدأ بفهم "اشتغاله"، وانطلاقًا من ذلك يمكن تطوير نظرية تربط بين النص والمجتمع (3). والملاحظ أن اللسانيات قد كان لها تأثير قوي على البنوية، لكن اللسانيات قد استطاعت، منذ أواخر العقد السادس من القرن الماضي، أن تحقق حركة مضاعفّة أبدعتها عن البنوية التي بقيت محفظة بتصور قديم عن "البنايات النصية". فمن جهة، نجد اللسانيات

(1) نفسه، ص 8.

(2) D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, pp10-11.

(3) نفسه، ص 14.

٣٤٣
تركز من جديد على الظواهر النحوية، ومن جهة أخرى، نجدها تناقش
من جديد التفسير الاختزالي للتعارض بين "اللسان" و"خارج اللسان"،
وتفصيل اعتبار الخطاب نشاطًا للذوات المتكملة يقع بين نظام اللسان
ووضعية التلفظ والمشاهدة، أيضا أن البنوية قد فشلت في أحد
مشاريعها الكبرى: البحث عن "الأدبية"؛ ويفرض هذا الفشل، في
نظر مانغيينو، إنشاء نظرية التواصل الأدبي (1).

ومن أجل تصور جديد لعلاقة النص بسياقه، يرى مانغيينو أن من
الضرورة أن نعيد النظر أولاً في التصورات الساذجة التي تقول بانغلاقية
العمل الأدبي، وتعمدته تشخيصًا وانعكاسًا، فال أعمال الأدبية تتحدث
بالفعل عن العالم، لكن تلفظها هو جزء شديد الانتشار بالعالم الذي تحاول
تشخيصه. ففي الواقع، لا يوجد عالم الأشياء في جهته ما، والتشخيصات
الأدبية في جهة أخرى متصلة عن الأولى، لذلك لأن الأدب يشكل هو الآخر
نشاطًا، فهو لا يملك خطاياً عن العالم فحسب، بل إنه يقوم بتدبير حضوره
الخاص داخل هذا العالم، وشروط تلفظ النص الأدبي ليست مجرد تهيئه
خارجية عرضية يمكنه التحرر منها، بل إن هذه الشروط مرتبطة على
الدوام بمعناها (2).

وتمكن العودة إلى نظرية التلقي التي ركزت على علاقة النص بأفق
انتظار الملتقي، ووضعت مفترضات حول ممارسة القراءة، وحول دور
القارئ، وتمكن العودة إلى نظرية التناسق أيضًا، فهي تنطلق من القول
بأهمية الفاعل الخطابي على الخطاب، وباعتبار النصوص نتاج تفاعل بين
النصوص، كما تمكن العودة إلى أعمال السوسيولوجي بيير بورديو التي
تناول الإنتاج الثقافي باعتباره عالمًا اجتماعيًا مستقلًا، لا ينبغي لنا
الفصل عند مقارنته بين التحليل الخارجي والتحليل الداخلي، وهذه كلها

(1) نفسه، ص 10.

(2) D. Maingueneau, Le contexte de l'œuvre littéraire, pp19-20

۳۴۴
أعمال تساعدن على خلخلة التصورات التقليدية حول «خارجية» العمل الأدبي و«داخلية» (١).

انطلاقًا من هذا التصور، واستنادًا إلى أعمال السوسيولوجي بيير بورديو، يتخذ مفهوم السياق معنى آخر، فالقصود به ليس هو المجتمع مأخوذًا في مجموعه فحسب، بل هو بالدرجة الأولى الحقل الأدبي الذي يخضع لقواعد خاصة، فكل عمل أدبي إلا ويتغذى من الطابع الإشكالي لانتمائه إلى حقل أدبي ما، والمجتمع ما؛ والعمل الأدبي لا يظهر في المجتمع مدركًا باعتباره كلا، بل يظهر من خلال حركية الحقل الأدبي. ومن خلال الطريقة التي تدبّر بها الأعمال الأدبية إندماجها داخل الحقل الأدبي، يتعين الموقع الذي تحتله داخل هذا الحقل (٢).

وإنطلاقًا من هذا التصور، يعبر النظر في مسألة أجناس الخطاب أيضًا: إذا انطلقنا من أن كل تلفظ يُعتبر نوعًا من الفعل في العالم، وأن نجاح هذا الفعل يقتضي سلوكًا مناسبًا من جهة مستقبلين لهم القدرة على تحديد نوع هذا التلفظ وجلسه، فإن جنس الخطاب يبدو كأنه نشاط اجتماعي من نوع خاص يمارس في ظروف مناسبة، ومع أطراف مؤهلة وبطريقة ملائمة. وهنا يكون لظروف التلفظ وزن كبير، ليس باعتبارها محيميًا ممكنًا للفوتو ما، بل باعتباره مكونًا من مكونات تقوية وتقاليده، إذ ليس هناك نص ما في جهة ما، وزمان تلفظه ومكانه في جهة أخرى، بل إن هناك «طريقة الاستعمال» التي تُعتبر بعدًا في الخطاب كاملاً العضوية. وهنا يكون من الضروري أن لا نربط التصوص بالأفكار والعقليات فقط، بل وربطها بمناطقها الخاصة في التواصل (٣).

وبهذا، فبالنسبة إلى الأعمال الأدبية، كما بالنسبة إلى الملفوظات (٤).

(١) نفسه، ص ص: ٢٢٠ - ٢١.
(٢) نفسه، ص ص: ٢٧٠ - ٢٧١.
(٣) نفسه، ص ص: ٦٦ - ٦٧.
(٤) نفسه، ص ص: ٣٤٥.
العادية» ينبغي لنا أن لا ننسى إطارها التدابي، وأن لانهتم بالمقال فقط، ذلك لأن المقابلة بين هذا المقال وفعل القول يشكل بعدًا ضروريًا في العمل الأدبي، فهذا الأخير لا يبني عالمًا فحسب، بل عليه أولاً أن يُدَبّر العلاقة بين هذا العالم وبين الحدث الذي يشكله فعل القول، هذا الذي لا ينتمي إلى العالم الخارجي فقط، بل هو جزء من العالم الداخلي للعمل الأدبي (1).
خلصاء الباب الثالث

تعتبر مراعاة المقام من الشروط الجوهرية في إنتاج الخطاب الإقناعي، وهي تقوم على مبدأين أساسيين: مراعاة حال المخاطب، ومراعاة المقام.

بالنسبة إلى المبدأ الأول، ينبغي التمييز بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيل، فما يهم في إنتاج الخطاب الإقناعي هو أن يكون المتكلم صورةً عن المخاطب الذي سيتوجه إليه بالخطاب، وهي صورة تنتمي إلى خيال المتكلم قدر ما تنتمي إلى واقع المخاطب، إذ لا بد من أن يستند المتكلم في إنتاج هذه الصورة إلى معطيات واقعية مستقاةً من واقع المخاطب وأحواله، وخيال المتكلم ينبي انتقالاً من هذه المعطيات صورةً، ويجل من هذه الصورة أحد المكونات الجوهرية للنص والخاطب؛ ومنه هذا أن المخاطب هو من مكونات النص وخصائصه أكثر مما هو ذلك المخاطب الحقيقي الملموس، وذلك لأن النص البليغ، في لفظه وتركيبه ومعناه وبالغتة، يوجد بالضرورة في ملاءمة بالمخاطب؛ وبعبارة أخرى، إن النص البليغ هو الذي يقوم على حوار بين المتكلم والمخاطب يكشف، عندما يتم دراسته، عن الإستراتيجيات التي يستخدمها المتكلم من أجل استمالة مخاطبه إقناعه.

والخلاصة، بالنسبة إلى هذا المبدأ، أن على المتكلم أن يأخذ بين الاعتبار أن المخاطب طبقات، عامة وخاصة، وأن كل طبقة قد تنفرغ هي الأخرى إلى طبقات، وأن المتكلم البليغ هو الذي يستطيع أن يتصدى في كل طبقة. ويتجه عليه أيضاً أن يأخذ بين الاعتبار الأحوال السوسيو لغوية، والدينية الفكرية، والنفسية الانفعاليّة، لمخاطبه. وبعبارة واحدة، فإن فكرة مطابقة الحال تعتبر فكرة جوهرية في بحوث البلاغة، وهي تعني أن
نجاعة الخطاب وفعله في الخطاب رهينان إذن باستحضار المتكلم لطبيعة المستمعين وموافقةهم وظروفهم... فالقول المقنع لا يكون غفلا بل حاملا لانتظارات الملتقين.

وبالنسبة إلى المبدأ الثاني، يتوجب على المتكلم أن يأخذ بين الاعتبار أن الشكل الذي يقترحه نص ما على مخاطبه لحدثه النص نفسه، بل يجده المقام، ذلك لأن الخطاب مشرع بالحاجة التي يلببها، ولهذا تكون بنياته اللغوية والتركيبية والدلالة والبلاغية موضع تركيز واهتمام من قبل المتكلم. فالخطاب هو فعل تلفظ، وهذا يعني ضرورة استحضار المتكلم، لكنه فعل إقناع وتأثير أيضًا، وهذا ما يفرض استحضار المقام وأخذه بين الاعتبار عند إنتاج الخطب.

والخلاصة أن الخطاب الاقناعي، من هذا النظير، يقوم على أفكار من أهمها:

- فكرة الحوارية: ليس هناك في بلاغة الخطاب الاقناعي فصالة أو تعارض بين المتكلم والمخاطب، ولا بين المقام الداخلي والمقام الخارجي ذلك لأن هناك حوارية لا تقتضي المطابقة الشكلية للغة المخاطب فحسب، بل تقتضي أن تكون لغة المتكلم فاعبة التواصل مع لغات الآخرين أيضًا.

- فكرة النسبية: ليس هناك بلاغة مطلقة صالحة لكل نص، وفي كل زمان ومكان، ذلك لأن البلاغة بلاغات، ولكل مقام مقال، ومن هنا لم يعد التمبييز بين النص والسياق ملائمًا، فهما متراصدان بشكل جدلي وثيق، فالمقال ليس شيئًا خارجيًا أو عرضيًا يمكن الاستغناء عنه، بل إنه أصل الخطاب وأساسه.

والبلاغة العربية، بهاتين الفكرتين، غير بعيدة عن النظريات اللسانية والبلاغية وال التداولية المعاصرة التي تؤسس تصويرًا جدليًا للفظ والمغني، للمقال والمقام، للغوي وخارجي – اللغوي، لا من خلال منطق الثنائية الذي يقوم

(1) عبد الطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، ص 52.
على تفضيل أحد طرفيها على الآخر، أو يقصي أحد الطرفين، أو يقيم علاقة أحادية المعنى، بل من خلال منطق جدلي يستكشف، ويشكل نسقي، متنوع التعالقات بين أطراف الثنائيات: التكلم/ المخاطب، النص/ المخاطب، الشكل/ المعنى، المقال/ المقام... (1).

(1) R. Eluerd-La pragmatique linguistique-p 114.
خاتمة

لقد انطلق هذا البحث من افتراض أن بلاحجة الخطاب الإقنتعي تتأسس في البلاغة العربية خاصة، على تصور نسبيًّا متقدم قابل للتحيين وإعادة البناء في ضوء التطورات التي عرفتها علوم اللغة والبلاغة والخطاب في العصر الراهن. وما يؤكد هذا الافتراض هو الخلاصات التي انتهينا إليها، ومنها بالخصوص: أنّ التفكير في الخطاب يعني أن نأخذ بعين الاعتبار عناصره وأطرافه الضرورية: المتكلم، النص، المحاظب، المقام. ومن منظور البلاغة، لا يمكن التفكير في طرف أو عنصر إلا إذا انطلاقنا من أنه غير قابل للانفصال عن العناصر أو الأطراف الأخرى، وأن بعض العناصر التي قد تبدو خارجة، من مثل المحاظب والمقام، هي في الواقع من المكونات الداخلية للنص.

أنّ التفكير في المتكلم يقتضي استحضار أهم الشروط والكفايات التي من الضروري أن يتتوفر في متكلم يمارس الإقناع بواسطة الخطاب. وإذا كان الخطاب شفويًا، فالأمر يتعلق بكفايتين هامتيين: كفاية الإنتاج وهي تعني أهم الكفايات اللغوية والأدبية والثقافية والنفسية التي من الضروري أن يتتوفر في كل منتج للخطاب الإقنتعي; وكفاية الإنجاز وهي كفاية مسرحية تتعلق بالصوت والحركة واللباس والجسد، وينبغي للمتكلم أن يعرف كيف يوظفها عند إنجاز خطابه أمام سامعيه. مشاهديه في مكان وزمان محددين.

أنّ التفكير في الخطاب الإقنتعي ذي الطبيعة الشفوية يفرض أن نتبه إلى الدور الذي يلعبه نظام الشفوية نفسه في الإقناع، فالخطاب
الشفوي يقدم مشهدًا سمعيًا. بصريًا الفاعل الأساس فيه هو جسدٌ حيوي ينجح في تحويل الفضاء الذي يجمعه بالسامع. المشاهد إلى فضاء انفعالي يلعب فيه الصوت والحركة واللباس والجسد... دورًا مهمًا في الإقناع والتأثير.

ان التفكير في الخطاب الإقعي يستلزم النظر في التفاعلات التي تحصل بين المتكلم ومخاطبه في مرحلة إنتاج الخطاب كما في مرحلة إنجازه. فمن منظور البلاغة، تعتبر صورة المتكلم والصورة التي يكون لها المتكلم عن مخاطبه مكونين أساسيين في الخطاب الإقعي. بشكل تكشف به تلك التفاعلات بين الصورتين أن الجوهر في الإقناع هو بعد الحوار.

ان التفكير في الخطاب الإقعي يدفع إلى تحديد هوية النص اللغوي، التي تكسر الخطاب فعالية خاصة في التواصل والإبلاغ والإقناع، بحيث يمكن التفكير في النص باعتباره ألغازًا وأصواتًا، وتحوي المادة اللغوية الصوتية باهتمام كبير لما فيهما من الإمكانيات التعبيرية، ولها لها من تأثيرات خفية وفعالة، فالصوتيات والألفاظ ليست مجرد وسائط تسمح بقول معنى ما، بل إنها في حد ذاتها تنتج إيحاءات وترميزات تلعب دورًا مهمًا في الإقناع. ويمكن التفكير في النص باعتباره نظمًا وتركيبًا، فلا يكون معنى النص من دون نظم ألفاظه وتأليف مادته اللغوية على نحو خاص، والاشتغال بالنظم هو ما يسمح للنص بأن يقول المعنى ومعني المعنى، والاشتغال بالتركيب هو ما يسمح للكلام بأن يتحول إلى مجاز أو بديع دونهما أقوى في الإقناع والتأثير.

من هنا، يمكن التفكير في الأسئلة الآتية: ما هي الشروط التدابيرية التي تجعل النص المجازي الاستعاري مقبولًا وفعالًا؟ وما هي شروط النجاح التدابير للمجاز والاستعارة؟ كيف تقارب هذا الجدل الذي يصل بين الحجج والصور؟

أن التفكير في النص يفرض، من جهة أولى، الانتباه إلى البنية...
والأشكال التي من خلالها يتأسس هذا النص، ويبقى، من جهة ثانية، الانطلاق من أن النص، بنياته وأشكاله، لا ينفصل عن مخاطبه ومقامه، وذلك لأن مراوعة المقام تعتبر من الشروط الجوهرية في إنتاج الخطاب الإقناعي، وهي ت تقوم على مبدأين أساسيين: مراوعة حال المخاطب، وكل مقام مقال.

بالنسبة إلى المبدأ الأول، ينبغي التمييز بين المخاطب الواقعي والمخاطب المتخيل، فالمخاطب عنصر أساسي في عملية الإقناع، ليس باعتباره غاية الخطاب فحسب، بل باعتباره عنصرًا ضروريا في بنائه وتكوينه أيضًا. وبعبارة أخرى، يقتضي إنتاج خطاب إقناعي ناجح أن يكون التكميم صورة عن مخاطبه، وأن يجعلها محسوسة داخل النص، وهي صورة تنتهي إلى واقع المخاطب قدما ما تنتمي إلى خيال التكميم، وكلما كانت أقرب إلى الواقع كلما كان الإقناع أنجع وأنجح. وتدعو مراوعة حال المخاطب إلى الانطلاق من أن المخاطب أو المخاطبين طبقات لغوية، اجتماعية مختلفة ومتباعدة، فالخطاب الذي يوجهه التكميم إلى طبقة العامة غير الذي يوجهه إلى طبقة الخاصة، والتكمل البلاغ هو الذي يحسن التصزيف في كل الطبقات، وينتج في استثمار الخصائص السوسيو لغوية والنفسية والثقافية لمخاطبه أو مخاطبيه.

وبالنسبة إلى المبدأ الثاني، فإن أول ما يستدعيه التفكير في المقام هو إعادة النظر في الفكرة التي تعتبره، أي المقام، عنصراً خارجيا يقع خارج النص، والانطلاق من فكرة معاكسها تنتمي إليه على أنه جزء لا يتجزأ من النص، وهذه المعني، فالمقام قد يعني النص نفسه باعتباره سياقاً تتوقع فيه الألفاظ والجمل والتركيب والصور، وقد يتسع قليلاً فيشمل السياق الأدبي الذي ينتمي إليه النص (الجنس الأدبي، الاتجاه الأدبي...). وقد يمتد إلى علاقة النص والخطاب بالإنسان والمجتمع والتاريخ، والأساس هنا أن المقال ليس مادة لغوية متفصلة كل الانفصال عن مقامها، والمقام لا يفهم دومًا على أنه عنصر يقع خارج المقال وينفصل عنه. وتتوضع هذه الفكرة
أكثر ما يتضح عندما يتحدث البلاغي عن مراعاة الألفاظ والتراكيب للأغراض والمقاصد، ساعيًا إلى إلقاء بعض الضوء على العلاقات المعقدة التي تقوم بين مكونات النص اللغة الداخلية ومكونات المقام الخارجية؛ ولاشك أن التفكير بهذه الطريقة يقود إلى إعادة النظر في التصورات التي تفصل بين النص والسياق، ويفتح فضاء جديدًا لإعادة صوغ إشكالية النص.

أخيراً، يأمل البحث أن ينتهي إلى تجديد الافتتاح بأن قوة البلاغة في ارتباطها بالإقناع، وأن افتتاح الأفق أمام البحث العلمي يكون بالنظر إلى البلاغة في معناها التنسيقي العام، أي بالنظر في التفاعل أو التفاعلات الذي يمكن أن يحصل بين أطراف ثانياً عديدة: التكلم/المخاطب، النص/المقام، الحجة/ الصورة... ويكون بالنظر إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه شرعية الخطاب وشفيته في الإقناع والتأثير.

وختاماً، إن صاحب هذا العمل إذ يعترف بافتتانه بهذا الموضوع، يدرك أن العناية الواجبة بقضايا التعددية تتطلب مجهودات متواصلة وأكثر عمقًا وتفصيلاً.
لائحة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي

1- لائحة المعجم والقواميس:
   - باللغة العربية:
     البوشينجي، الشاهد
     مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب: البيان والتبيان للجامع، دار
     الأفاق الجديدة، بيروت، ط. 1، 1982.

الكرمي، حسن سعيد:
- الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت،

ابن منصور، محمد بن مكرم،
- لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله
  وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
  مصطفى، إبراهيم، وآخرون،
  المجمع الوسيط، دار العودة، استانبول، تركيا، 1986.

مطلب، أحمد
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،
  طبعة جديدة، 2000.

2- باللغة الفرنسية:

Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique, Dictionnaire d'analyse du

Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des
Greimas, A J et Courtes, J,
Moeschler, Jacques,
Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique, éd Seuil, Paris, 1994
Morier, Henri,
Dictionnaire de poétique et de rhétorique, éd PUF, Paris, 1961
Philibert, Myriam,
Dictionnaire des symboles fondamentaux, éd Rocher, p, 2000
Rey, Alain (dirigée par),

المصادر والمراجع باللغة العربية:
- ابن الأثير، ضياء الدين:
  - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (جازان)؛ تحقيق وتعليق الشيخ
    كامل محمد محمد عوضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- ابن رشد:
  - كتاب المقولات والعبرة، دراسة وتحقيق جيرار جهامي، دار الفكر
    اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
ابن رشيق، أبو علي الحسن:
- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق وتفصيل وتعليق
  محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط،
  1981.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:
- أدب الكاتب، تحقيق وضبط وشرح محمد محيي الدين عبد الحميد،
  دار الجيل، بيروت، لبنان، ط، 1963، 4。

ابن المعتز، عبد الله:
- كتاب البديع، تحقيق أقتانيوس كراتشوفسكي، دار السيرة، بيروت،
  لبنان، ط، 1982.

أبو حمدان، سمير:
- الإبلاطية في البلاغة العربية، منشورات عودات الدولية، بيروت،
  باريس، ط، 1991.

أبو زيد، أحمد:
- المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن، مكتبة المعارف للنشر
  والتوزيع، 1986.
- «الاستعارة عند المتكلمين»، مجلة المناضرة، المجلة، السنة 2، مارس

أبو زيد، نصر حامد:
- النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار
  البيضاء، ط، 1995.

الإدريسي، يوسف:
- مفهوم التخيل في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، أطروحة
  جامعية لليلى الدكتوراه، نسخة مرفقة بكلية الآداب، جامعة القاضي
  عياض، مراكش، 2002.
- الخيال والتخيل في الفلسفة والتقييد الحديث، مطبعة النجاح

357
الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005

إرقلة، عباس:
- البحوث الإعجازية والندق الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار
اليمامة للنشر والإعلام، مراكش، ط1، 1997.
- مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، المطبعة
والورقة الوطنية، مراكش، ط1، 2003.
- الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، المطبعة والورقة الوطنية,
مرآكش، ط1، 2004.

أعراب، حبيب:
- "الحجاج والاستدلال الحجاجي": عناصر استقصاء نظري، مجلة:
عالم الفكر، المجلد 30، الكويت، يوليو/ سبتمبر 2001.
- البابرتي، الشيخ أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود بن أحمد:
- شرح التلحيص، دراسة وتحقيق محمد مصطفى رمضان صوفي،
المنشآة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1983.

البحتري,
- ديوان البحتري، المجاد الأول، شرح وتقديم هنا الفاخوري، دار الجيل,
بيروت، لبنان، ط1.

بروكولمان، كارل:
- تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البلبكي,
دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1979.

براون، ج.ب، وويليج:
- تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطاني ومنير التريكي,
النشر العلمي والمطبوع، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية,
1997.

بلحبيب، رشيد:
- "النحو والبلاغة، مقارنة في الاتصال والانفصال"، مجلة: جذور,

358
العدد 4، المجلد 2، سبتمبر 2000

بَلْمِلْحِ، إدريس:
- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، من خلال المفضلات
- وحاسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب بالرياض، ط 1، 1995.

بنكراد، سعيد:
- نساؤنا ونساؤهم، مجلة: علامات، العدد 12، 1999
- الترميز السياسي والهوية البصرية، علامات، العدد 19، 2003.
- السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح.
- الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

بووانو، إدريس:
- كيف تلقى العرب القادمي الشعر؟، مجلة: عالم الفكر، المجلد 26، العدد 2، أكتوبر ديسمبر، 2003.

التوحيدي، أبو حييان:
- الإمتاع والمؤاسة، (3 أجزاء)، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين,
- منشورات المكتبة المصرية، بيروت، صيدا، لبنان، د 1.
- الجابري، محمد عابد:
- النحو العربي ومنطق أرسلتو، ضمن: البحث اللساني والسيميائي،
- منشورات كلية آداب الرياض، ط 1، 1984.
- تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي 1، المركز الثقافي العربي,
- بنية العقل العربي، نقد العقل العربي 2، المركز الثقافي العربي، بيروت,
- الدار البيضاء، ط 2، 1993.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
- البيان والتبين، (4 أجزاء)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون;

309
دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
- كتاب الحيوان، (الجزء 1، 2)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، د.ت، بيروت، لبنان، 1988
- رسائل الجاحظ (4 أجزاء)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979.

جاكبسون، رومان:
- محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.
- الجرجاني، عبد القادر:
  - أسرار البلاغة، تحقيق ه.ريتر، د.ت، بيروت، لبنان، ط.2، 1983.
  - دلالات الإعجاز، تحقيق وتقديم محمد رضوان الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، سوريا، ط.2، 1987.
- الجميدي، عوض بن معيوض:
  - «بناء المعاني عند عبد القادر الجرجاني»، مجلة: علامات في النقد، الجزء 1، المجلد 10.
- الجوّة، أحمد:
  - «معاني النحو والبلاغة في كتاب الجرجاني»، مجلة: جذور، العدد 1، الجزء 1، المجلد 1.
- حرب، علي:
  - العالم ومازقه، منطقة الصدام، ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.1، 2002.
- حسان، تمام:
  - الأصول، دراسة ابيستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط.1، 1981.
- حسين، عبد القادر:
حمودة طاهر سليمان:
· ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1983.

حمودة عبد العزيز:
· المرايا المفتوحة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، العدد 272، غشت 2001.

الخفاجي، ابن سنان:
· سر النصاصية، تحقيق علي فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 1994.

دوبيازي بيير مارك:
· النقد التكويني، ضمن: مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت، 1994.

دنياجي، نور الدين محمد:
· التفكير اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في اللغة ولغة الخطاب، منشورات مجموعة البحث في علوم اللسان العربي، كلية آداب بنمسيك سيدى عثمان، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

رباعية، موسى:
· الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة: جذور، الجزء 5، المجلد 2.

الراجحي، عبه:
· النحو العربي والدرس الحديث، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، مصر، 1977.

ريفاتير، ميكل:
· "الأسلوبية العاطفية"، ترجمة فاضل تامر، مجلة: الثقافة الأجنبية، العدد 1، 1992.
سفيتيفتش، سوزان:

 نحو ترجمة جديد لشعر البديل، ترجمة محمد منصور أباحسين،

 مجلة: جذور، العدد 1، فبراير 1999.

 السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد ابن علي:

 مفاتيح العلوم، ضبطه وكتب هواشه وعلق عليه نعيم زرور، دار الكتب

 العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987.

 سالم، تامر:

 نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع,

 ط 1، 1983.

 سويرتي، محمد:

 "اللغة والدلالاتها: تقرير تداولي للمصطلح البلاغي"، مجلة: عالم

 الفكر، المجلد 8، العدد 23، يناير/مارس 2000.

 السيوطي، عبد الرحمان جلال الدين:

 المزهر في علوم اللغة وأنواعها (مجلدان)، تحقيقات محمد أحمد جاد

 المولى ومحمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر

 للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

 الصفار، ابتسام مرهون:

 "المتلقی معياراً نقدياً في النقد العربي القديم"، مجلة: جذور، الجزء

 5، المجلد 2.

 صفوت، أحمد زكي:

 جمهرة خطاب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 2، د.ت.

 صمود، حمادي:

 التفكير البلاغي عند العرب، أسمه وتطوره إلى القرن السادس،

 مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

 "مقدمة: في الثقافة النظرية للمصطلح"، ضمن: أهم نظريات

 الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب،
منوبة، تونس، 1998.

صولة، عبد الله:

· الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، (جزآن)، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، 2001.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى:
· أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبد عزام وآخرين، منشورات دار الأفاف الجديدة، بيروت، لبنان، ط. 2، 1980.

ضيف، شوقي:
· البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 4، د. 1957.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:
· تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 2، ط. 1، 1987.

طبانة، بدوي:
· البيان العربي، دراسة في تطور الفكر البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مطبعة الرسالة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. 1، 1956، ط. 2، 1962.

طه، عبد الرحمن:
· الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناطرة، العدد 4، السنة 2، مارس، 1991.
· اليسان واليمان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط. 1، 1998.

عادل، عبد اللطيف:
· خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، أطروحة لنيل الدكتوراه، نسخة مرفقة بكلية الآداب، مراكش، 2004.

العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن جعفر:
· فتح البصري بشرح صحيح البخاري، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن عبد
الله بن باز، دار الفكر، بيروت، الجزء 10، 1996.

العسكري، أبو هلال:

. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي الباوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1986.

. الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1971.

. عصفر، جابر:

. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، التوقيع للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1982.


. عنوان، قصي سالم:


. العمري، محمد:

. في بلاغة الخطاب الاقتراضي، مدخل نظري وتطبيقي، دراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجًا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1986.


. تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990.
نظرية الأدب في القرن العشرين (ترجمة وتقديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 1996.

البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، البيضاء، 1999.

«الأقاري» وانتاج المعني في الشعر القديم، حدود التأويل البلاغي، مجلة فكر ونقد، العدد 17، السنة 3، مارس 1999.


الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والمارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2001.

دائرة الحوار ومزارع العنف، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2002.

بلاغة الحوار: المجال والحدود، مجلة فكر ونقد، العدد 61، السنة 7، سبتمبر 2004.

البلاغة الجديدة بين التخيل وال التداول (قيد الطبع)، أطلعنا المؤلف مشكورة على الفصول الأولين من الكتاب.

الغدامي، عبد الله:

 النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، البيضاء، 2000، ط 2، 2001، ط 1.

 الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبرز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ط 2.

 فأزود، بيبر:

«المثلجات واللذة الجنسية»، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 12، 1999.

فيروكو، نورمان:

«الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية»، ترجمة رشا عبد القادر، مجلة
الآداب الأجنبية، العدد 12.11، شتاء-ربيع 2000.

الفيفي، عبد الله بن أحمد:
- الإشارة، البنية، الأثر، قراءة في «دلائل الإعجاز» في ضوء النقد الحديث، مجلة: جذور، المجلد 2، العدد 4، سبتمبر 2000.
الفيل، توفيق:
- بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د.ت.
القارصي، محمد علي:
- من مظاهر الحجاج في «كليلة ودمنة»، حوليات الجامعة التونسية، العدد 4، 1997.
القرطاجني، حازم:
- منهج البلاغة وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.2، 1981.
القوزوني، الخطيب:
- الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
القصيمي، عبد الله:
- العرب ظاهرة صوتية، منشورات الجمل، ألمانيا، طبعة جديدة، 2002.
كليطو، عبد الفتاح:
- المقامات، السرد والأشكال الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 1993.
اللقاني، رشيدة عبد الحميد:
- أفكار الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ، دراسة في التطور الدلالي للقرن، دار العروبة الجامعية، 1991.
المبرد، أبو العباس محمد:
- الكامل في اللغة والأدب، تحقيق أبو الفضل والسيد شحاته، دار نهضة، مصر، د.ت.

376
مبارك، محمد رضا:
- "نظرية التلقي والأسلوبية، منهج التقابل الدلالي والصوتي"، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 33، يوليو سبتمبر 2004.
المتوكل، أحمد:
- الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.
ناصف، مصطفى:
- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الصفاء، الكويت، ط1، 1992.
- الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993.
النعمان، طارق:
- النظرة والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، سينارو للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
ولي، محمد:
- "من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات"، مجلة: فكر ونقد، العدد 8، السنة 1، أبريل 1998.
- "الدخل إلى بلاغة المحسنات"، مجلة: فكر ونقد، العدد 71، السنة 2، مارس 1999.
اليوسف، محمد لطفي:
- "وظيفة الشعر"، مجلة: ثقافات، العدد 14، 2005.
Abudeeb, Kamal
Aljurjani’s theory of poétique imagery, Published by Biddlles LTD, Guildford, Surrey, 1979.
Adam, Jean Michel & Bonhomme, Marc
Alaoui M’dghri, Abdallah
Théories et analyse du récit, éd Okad, Rabat, 1989.
Amossy, Ruth
Aristote,
Bautier, Elisabeth
BELLENGER, Lionel,
L’argumentation, principes et méthodes, éd ESF, 4ème éd, 1992.
Benviniste, Emile,
BENOIT, Luc,
Signes, Symboles, et Mythes, PUF, Coll Que sais-je, 7ème éd, 1994
Boissinot, Alain
Calbris, Genevieve & Porcher, Louis
Constantin, Léon
La parole et la voix, PUF, Paris 1ère édition.
Cornut, Guy
La voix, PUF, Paris 4ème édition.
Debray, Regis

De Man, Paul

Desbordes, Françoise
La rhétorique antique, ed. Hachette Livre, Paris, 1996

Duthois, Sylvain
Les règles de la séduction publicitaire, Communication et langage, N. 109

Eco, Umberto
La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, ed Française, Mercure de France, 1972.

Eluard, R. La

Ferry, M-Habermas,

Fonagy, Ivan

Genette, Gérard
Le statut pragmatique de la fiction narrative, Poétique N. 78, ed Seuil, Paris, 1988

Guiraud, Pierre

Jauss, Hans Robert

Kerbrat-Orecchioni, Catherine
Kristeva, Julia
Semiotiké, Recherches pour une sémanalyse, ed Seuil, Paris, 1969
Lamy, Bernard
Larthonas, Pierre
Le coq, Jacques & Autres
Le Galliot, Jean
Léon, Pierre
Précis de phonostylistique, ed Nathan, Paris, 1993
Maingueneau, Dominique
Pragmatique pour le, 1990 discours littéraire, Bordas, Paris
Le contexte de l’œuvre littéraire, 1993, Ed Dunod, Paris
Mariette, Angelle Kremer
Molinié, Georges
stylistique, 1ère ed, PUF, Paris
Moutaouakil, Ahmed
Packard, Vance
La persuasion clandestine, ed Clamann Ley, 1984.
Patillon, Michel
Eléments de rhétorique classique, ed Nathan Université, Paris, 1990

Perelman, Chaim

Perelman, Chaim & Olbrechts-tyteca, Lucie

Quillier, Patrick

Reboul, Anne
La fiction et le mensonge, les parasites dans la théorie des actes de langage, Psychologie de l intention, N 5-6, 1998.

Reboul, Anne et Moeschler, Jacques
La pragmatique aujourd’hui, Une nouvelle science de la communication, ed Seuil, Paris, 1998.

Reboul, Olivier

Robriex, Jean Jacques

Rey - Debove, Josette

Searle, John R
**Todorov, Tzvetan**

**Zumthor, Paul**
- Introduction à la poésie orale, ed Seuil, Paris, 1983
فهرست المحتويات

قائمة

مدخل عام

الباب الأول: كفايات المتكلم

تمهيد

الفصل الأول: كفايات الإنتاج

المبحث الأول: الكفايات اللغوية الأدبية

المبحث الثاني: الكفايات الثقافية التداولية

المبحث الثالث: الكفايات النفسية الأدبية

تمهيد

الفصل الثاني: كفايات الإنجاز

المبحث الأول: الكفايات التدبيرية ودورها في الإقناع

المبحث الثاني: الكفايات المسرحية ودورها في الإقناع

تمهيد

خلاصة الباب الأول

الباب الثاني: فعالية النص

تمهيد

الفصل الأول: بلاغة اللفظ

المبحث الأول: في تحديد اللفظ

المبحث الثاني: شعرية اللفظ ودورها في الإقناع

المبحث الثالث: بلاغة اللفظ في الدراسات المعاصرة

373
الفصل الثاني: بلاغة النظم

المبحث الأول: من اللفظ إلى النظم
المبحث الثاني: التنظيم بين النحو والبلاغة
المبحث الثالث: التنظيم في الدراسات العربية الحديثة
المبحث الرابع: شعرية النظم ودورها في الإقناع

الفصل الثالث: الإقناع بالجازوالاستعارة
المبحث الأول: عن وظيفة المجاز
المبحث الثاني: حجاجية الاستعارة في الدراسات المعاصرة
المبحث الثالث: تداولية المجاز بين القديم والمعاصر

خلاصة الباب الثاني

الباب الثالث: دور الخطاب والمقام في الإقناع

تمهيد

الفصل الأول: دور الخطاب في إنتاج الخطاب الإقناعي
المبحث الأول: الخطاب الواقفي / الخطاب المتخيل
المبحث الثاني: الخطاب: العامة / الخاصة
المبحث الثالث: مراعاة حال الخطاب

الفصل الثاني: دور المقام في إنتاج الخطاب الإقناعي
المبحث الأول: لكل مقام مقال
المبحث الثاني: مراعاة الأنماط للإغراض والمقاصد
المبحث الثالث: مراعاة التراكيب للأغراض والمقاصد
<table>
<thead>
<tr>
<th>صفحة</th>
<th>محتوى</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>272</td>
<td>الفصل الثالث: المطالب والمقام في الدراسات العاصرة</td>
</tr>
<tr>
<td>275</td>
<td>البحث الأول: المطالب في الدراسات الغربية</td>
</tr>
<tr>
<td>341</td>
<td>البحث الثاني: المقام في الدراسات الغربية</td>
</tr>
<tr>
<td>347</td>
<td>خلاصة الباب الثالث</td>
</tr>
<tr>
<td>351</td>
<td>خاتمة</td>
</tr>
<tr>
<td>355</td>
<td>لائحة المصادر والمراجع</td>
</tr>
<tr>
<td>373</td>
<td>فهرست المحتويات</td>
</tr>
</tbody>
</table>
المؤلف في سطور:

الدكتور حسن المودن باحث ومترجم مغربي، من مواليد سنة 1962، حصل سنة 2006 على الدكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب، جامعة القاضي عياض بمراكش، وحصل سنة 1996 على دبلوم الدراسات العليا في الآداب، من كلية الآداب، جامعة محمد الخامس بالرباط.

- الأبحاث والدراسات المنشورة:

1 - الترجمات والمؤلفات الشخصية:

- 2012: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- 2009: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف بالجزائر، دار الأمن بالرباط.
- 2002: لاوي النص في روايات الطيف صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي، المطبعة والورقة الوطنية، مراكش.
- 2001: الكتابة والتحول، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.
- نويل، المجلس العالي للثقافة بالقاهرة.

2 - المشاركة في مؤتمرات جماعية:

- 2012: كتاب جماعي تحت عنوان: المحكي البوليسي في الرواية العربية، تسنيق وتقديم د. شهيب حليفي، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن امسيك، الدار البيضاء، المغرب.
كتاب جماعي تحت عنوان: الأدب الكوري الحديث بأقلاع مغربية، أعداد عبد الرحيم العالم، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب.

كتاب جماعي تحت عنوان: عبد الكريم غلاب، الأديب والписан، أعداد عبد الرحيم العالم، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب.

2010: كتاب جماعي تحت عنوان: الحجاج، مفهومه ومجالاته، أعداد وتقديم د. حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث بالأردن.

2008: كتاب جماعي تحت عنوان: القصة القصيرة بالغرب، دراسات في المنجز النصي، إشراف د. جمال بوطيب، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، أسفي المغرب.

2006: كتاب جماعي تحت عنوان: الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

1999: كتاب جماعي تحت عنوان: قضايا تدريس النص المسرحي، منشورات فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء.

هذا الكتاب

يفترض هذا العمل أن في تراثنا البلاغي غير قليل من الأعمال البلاغية التي كانت مشغولة بهذه المنطقة البيئية المعقدة التي يتقاطع فيها التدابيري والشعرية. وفيه غير قليل من المحاولات التي كانت تهدف إلى بناء مفهوم نسقي للبلاغة. ولا يمكننا في الوقت الراهن الذي يعرف عودة البلاغة، إلا أن نعيد قراءة التراث البلاغي الإنساني والتراث البلاغي العربي جزء منه بالطبع. وإن لم يحظ بعد، في افتراضنا بالاهتمام الذي يسمح بإعادة بناء نصورة النسقيّة للمركب للخطاب، وإعادة بناء ملاحظاته حول الإشكالات التي يخلقها التعالج بين الشعري والتدابيري داخل الخطاب الواحد.

وبالأمر هذا العمل أن ينتهي إلى جـذـيد الاقتناع بأن قوة البلاغة تكمن. من جهة أولى في ارتباطها بالإقتناص. وأن قـهـم البلاغة في معناها النسقيّ العام يفتح أفقاً جديداً وخطبة أمام البحث العلمي، وخاصة عندما يركز على منطقة التفاعل المتبادل الذي يحصل بين أطراف ثنائية عديدة: المتكلم/المخاطب، النص/المقام، الموجة/الصورة... الخ. وتجلى قوة البلاغة. من جهة ثانية. في كونه تنزع إلى القراءة الفاحصة للكونات النص الداخلية في علاقاتها المعقدة المشابكة بالعناصر المرجعية الخارجية. فهي لا تكتفي بالتسليم بأن بين النص والسباق علاقة ما. بل إنها تنشغل بشكل أكبر وأوسُع، وخاصة على المستوى التدابيري، بهذه المنطقة التي تتميز بهذا الاشتباك المعقد الذي يحصل بين مكونات النص الداخلي وأعراضه ومفاصده التدابيرية، وتنتبه بشكل لافت إلى ما في الألفاظ والصور والتنزكيب والصور من تعدد دالي ونزو إيجابية قابلية للاستخدام في مقامات وسباقات متنوعة.

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrabah.blogspot.com