

تقنيات التواصل في التراث الأدبي العربي

د. حورية عيسى
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تسميسيلت

تقديم:

يعدّ التواصل اللغوي قمة الدراسات اللغوية، لارتباطه الوثيق بمناحي حياة الإنسان الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ذلك أنّه نشاط يجعل الحياة ممكنة، فبه يحقق الإنسان تفاعله مع غيره من البشر والكائنات، وعن طريقه ينجز أعماله ويحقق ويعيش لحظات فرحه وترحه، ومن خلال النشاط التواصلّي يتم نقل العادات والتقاليد والآراء. ومن المؤكّد أنّ التراث العربي قد حوي أعمالاً دقيقة تطرح في طياتها أهمية التواصل وتقدّم تصورات لوظيفته على المستوى الفردي والجماعي لإدراك علماء العرب القدماي أهميته في مختلف مناحي حياة الإنسان، فاهتموا بظواهره واقتنوا بكل أشكاله وطرحوا وظائفه وقدموا تقنيات بنائه وبدلوا فيه جهود كبيرة وعناية فائقة فقدّموا نظرات أصيلة في التواصل اللغوي. فارتبطت البلاغة بعملية التواصل في النصوص الأدبية أو غيرها إلا أن الشأن في النص الفني يختلف عنه في النص التواصلّي، فهو زيادة على ما يتضمنه من أفكار ومقاصد وأغراض يراد تبليغها فإنّه يتطلب صياغة أدبية غالباً ما يطلق فيها العنان للخيال والعاطفة، لاستعمال الألفاظ الموحية المعبرة عن المعاني الناتجة عن التلوينات الأسلوبية بشتى أنواعها وحينئذ تأخذ اللغة مجرى مجازي وهذا ما أثبتته التراث الأدبي العربي.

1- مفهوم التواصل عند العرب القدماي:

يعدّ التواصل اللغوي من أهم الدراسات التي تظنن إليها العرب منذ عهد مبكر، والدارسون باختلاف اتجاهاتهم العلمية من لغويين وفلاسفة وأصوليين وفقهاء لهم محمود لا تنكر ولا ترد في حقل هذه الدراسة بكل مستوياتها. ولعلّ أول إشارة محدّت له هي إشارة الجاحظ (ت 255هـ) عندما ذكر الجاحظ البيان بمفهوم الإبانة أو الإبلاغ الذي يتم عبر اللغة وغيرها، فهو "اسم جامع لكل شيء كشف له قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير وقد يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصّوله كأنّما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع." (1) وذكر الجاحظ في موضع آخر قول العتابي: "كل الكلام أفهمك صاحبه حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ." (2)، فبلاغة المتكلم تقوم على حسن التآليف، وسلامة الأداء، وإدراك المقاصد، ومطابقته للمقام، أي أنّ قدرة المتكلم أثناء عملية التبليغ هي بلوغ غايته من إفهام السامع والوصول إلى غرضه على أتم وجه وأيسره. أما بلاغة الكلام فمطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته. وتطرق ابن جني (ت 392 هـ) إلى التواصل عندما عرف اللّغة بأنّها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم." (3) فحد اللّغة عنده عبارة عن أمور ثلاثة هي: اللّغة عبارة عن أصوات، اللّغة وسيلة للتعبير عن أغراض الأقوام وتنوع اللغات بحسب أقوامها ومتكلميها، فأكد بذلك على مبدأ الحاجة للتخاطب والإبانة عن الأغراض ومعرفة الأحوال. وانحصرت وظيفة اللّغة عند ابن سنان الحفاجي (ت 466 هـ) في الوظيفة التبليغية في قوله: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهراً جليلاً لا يحتاج إلى فكر في استخراجها، وتأمل لفهمها، والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أنّ الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم" (4). ففي كلام الحفاجي إشارة إلى الوظيفة التبليغية من خلال توجيه البلاغ من متكلم إلى متلقي، فالتكلم لا غاية له بالكلام ذاته وإنما ليبلغ عن طريقه رسالة إلى سامعيه. ويركز على الوظيفة الأساسية للغة فمن أوفر حظوظها أنّها للفهم والإفهام فيقول: "يكفي من حظ البلاغة ألا يؤثّر السامع من سوء فهم الناطق ولا الناطق من سوء فهم السامع." (5)

وبحث عبد القاهر (471 هـ) في البلاغة (الغرض البلاغي) التي لها أهمية خاصة في حياة الإنسان فيقول: "في تحقيق القول عن البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك، مما تعبر عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم" (6). فيؤكد عبد القاهر على أن البلاغة هي القدرة على الإيضاح وبلوغ القصد والهدف وفيها يتفاوت المتكلمون في قدرة الإخبار وتحقيق الأغراض والمقاصد والإعلام عما في النفس فالتبليغ لا يتوقف على نقل الأخبار فحسب وإنما مهمة المتكلم تتعدى التعبير إلى التأثير على قلب السامع. وبذلك كانت البلاغة عنده حسب ما لخصها رشيد رضا "هي أن تبلغ ما تريد في نفس المخاطب من إقناع وترغيب وتشويق وتعجيب أو إدخال سرور أو حزن أو غير ذلك وكل هذه المقاصد أمور روحانية يتوصل إليها بالكلام" (7). ولم ينظر العرب القدامى إلى البلاغة على أنها قوانين فقط، بل نظروا إليها على أنها عملية إبداعية في ذاتها، وأن لها دور في إثارة المتلقي وفي تنمية ملكة التفاعل لديه، فالبلاغة في كونها أسلوباً ينتهجه المتكلم لا يخرج عن وظيفة نريد بها إقناع المخاطب والتأثير فيه، باختلاف الأساليب، ويتوقف بها المخاطب للمعانية والفهم.

وحسب تعبير ابن خلدون (ت 808 هـ) فالتواصل: "هو النشاط الذي يصبح الإنسان مدنيا بطبعه" (8)، فتحدث ابن خلدون عنه تحت مفهوم البلاغة في قوله: "أعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكا في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها، بحسب تمام الملكة أو نقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما بالنظر إلى التراكيب فإذا حصلت الملكة تامة في تراكيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع وهذا هو معنى البلاغة" (9).

إذن التواصل عند ابن خلدون يحدث في العملية التعليمية بالتفاعل بين المعلم والمتعلم والطريقة والمادة، وهي نظرة يلتقي فيها ابن خلدون ببعض من سبقه من العلماء العرب القدماء، كالفارابي، وأبي حيان التوحيدي... وهي أيضاً تتقاطع مع الكثير من الآراء اللسانية والتربوية الغربية في عصرنا مما يصلح أن يكون بحثاً مستقلاً.

2- مؤهلات (المرسل) لتحقيق قصدية التواصل:

إن العلاقة بين التواصل والمرسل مبنية على التناسب لا على التنافر، وهذا التناسب لا يتحقق إلا إذا كانت للمرسل مؤهلات معينة، والمتمثلة في القوى النفسية والثقافية والأخلاقية، وما يجب أن يتحلى به من ثقافة وخبرة تجعله قادراً على التواصل والتعبير وفيه يتقدم المتكلمون بعضهم عن بعض ويفضل الواحد منهم الآخر.

ولقد أكد القدامى على المرسل (المبلغ، المتكلم، المبدع، الشاعر، الخطيب) أن يتمتع بموهبة فطرية تعينه على الإلقاء الجيد، يقوم هو بتبليغها بالتدرب والممارسة وهذه الموهبة من الأركان الأساسية لشخصيته.

فقد قرر محمد ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) أن الإنسان سواء أكان شاعراً أم ناقدًا لا يستطيع حذق صناعة العلم بالشعر إلا بكثرة المدارس والتمرين على النصوص، لأن الصناعة تؤدي معنى المهارة والحذق والتمرس، فإذا كان الأديب مثقفاً ومتمرساً فإنه يصبح من أهل العلم بصناعة الخطاب الأدبي. فقال: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلوم والصناعات، منها ما يتقنه العين، ومنها ما يتقنه الأذن ومنها ما يتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان، وإن كثرة المدارس لتعدي على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به" (10).

وأكد ابن قتيبة (ت 276 هـ) هو الآخر عن هذه الشروط فقال: "وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي" (11)، فالسماع والمدارس والتمرين والمفاضلة بين كلام وكلام في الشعر هي من الأعمال المسندة إلى الناقد وليس أي ناقد إنه صاحب العلم والمعرفة والقدرة على التمييز بين النصوص الشعرية لبيان المتكلف منها لأن المتكلف من الشعر هما "كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناد ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعنى حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه" (12).

ومع أن ابن قتيبة يفسر الطبع الغريزة أو الفطرة، إلا أن الطبع عنده قدرة أدائية لا قدرة كامنة، فهو لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة الفطرية، ولكنه يعني الموهبة المصقولة بالدرجة الواعية بالأصول والتقاليد الفنية، وهو بهذا لا يناقض الصنعة وإنما يناقض التصنع

وتحقيق التواصل الأدبي تتحدد مراتبه في الخطاب الأدبي من خلال درجات الطبع وبين المطبوع والمتكلف فاصل فني، ومن هنا يصبح الطبع ذا مدلول خاص يشير في عموميته إلى تلك السجية التي يكون عليها الأديب أثناء الكتابة، والتي تتجلى للنقاد عند قراءته للخطاب الأدبي ونظرته التحليلية للكيفية التي تم بها توظيف الألفاظ وإنزالها في مكانها الخاص بها، فالطبع هو مقياس مشترك بين الناقد والأديب شحنته هو المهارة والحرس والتحكم في صناعة الأدب⁽¹³⁾.

وأكد ابن طباطبا (ت 322 هـ) على الطبع كذلك وجعلها فيصلاً بين المتكلمين، في قوله: "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"⁽¹⁴⁾.

فأكد ابن طباطبا على التمرين والممارسة بعد الموهبة، ولابد لإتقان الشعر عنده من الإلمام بالأدوات منها "التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومنابعهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر"⁽¹⁵⁾ فالأديب بفضل توسعه في المعرفة العلمية وإطلاعه على الثقافة القديمة بكل مقوماتها يستطيع التصرف في بنى الخطاب المختلفة.

وأشار أن "جاء هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء مواضعها"⁽¹⁶⁾ وبالتالي فهو يقصد أن تمارس الأدوات دورها داخل عملية الصناعة لأن إتقان الأدوات لا ينفصل عن قواعد الصناعة، بل هو وجهها الآخر، فبينما للأديب من أجل أن يكون خطابة متقناً ومؤدياً لوظيفته الفنية والتأثيرية لدى المتلقي وحتى للنقاد الذي لا يستطيع اكتشاف عيوب الخطاب أو محاسنه إلا إذا كان عارفاً بها مدركاً أبعادها وإيحاءاتها في الأماكن التي أنزلها فيها صاحبها، فالثقافة هي التي تجعل الناقد بصيراً بكل محتويات الخطاب ومكوناته⁽¹⁷⁾.

إن كل خطاب أدبي يتميز عن بقية الخطابات الأدبية وغير الأدبية، سواء فيما يتعلق باللغة في حد ذاتها أو بنوع التي تجعل كل كلمة مؤلفة مع الأخرى في موضع وغير مؤلفة في موضع آخر، وحتى يدرك هذا التمايز كان على الناقد من صناعة خاصة "فكانت المعرفة بكل جنس من هذه صناعة، فكذلك المعرفة بكل جنس من أجناس الكلام والشعر والخطابة صناعة، فإذا رجعت في المعرفة بتلك إلى أهلها، فأرجع أيضاً في المعرفة بهذه إلى أهلها"⁽¹⁸⁾.

وعليه خلص الآمدي إلى الشعر عند أهل العلم به: "ليس إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه وغير منافرة لمعناه"⁽¹⁹⁾. ويعقب بقوله: "تلك طريقة البحري"

فهو عندما أقام موازنة بين أبي تمام والبحتري، اتخذ من البحتري مثالا للمحافظين ومن أبي تمام مثالا للفارقين له. فيقول: "البحري أعراي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور أبي يعقوب المكفوف وأمثاله من المطبوعين أولى ... عكس أبا تمام لأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيهم من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أبي لا أحد من أقرنه به، لأنه ينحط على درجة مسلم سلامة شعر وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب، وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته"⁽²⁰⁾.

وأضاف أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) في كتابة الصناعتين إلى الطبع والممارسة والرواية أداة النظر في العمل الإبداعي فيستشهد بشعراء بقوله: "زهير كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الحويلات لذلك ... وكان الخطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلتي أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً، وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير"⁽²¹⁾.

وهكذا فالإبداع الأدبي عند القدامى يتطلب طبعاً ولا يمكن اختزاله إلى ذلك فحسب فالمعرفة والتجربة والدرية، هي وحدها التي تجعل من فرد مطبوع مبدعاً حقيقياً إلى جانب سليلته وطبعه.

وقد جمع المروزي (ت 421 هـ) من الصفات الواجب توفرها في المبدع وهي الأغلب ما وردت على لسان الجرجاني وابن طباطبا في حديثها عن العناصر اللازمة للأديب وحول قبول الفهم. وهي: العقل الصحيح والفهم الثاقب والطبع والرواية والاستعمال والذكاء وحسن التميز والفتنة وحسن التقدير والذهن والفتنة وطول الدرية دوام المدرسة⁽²²⁾.

أما اختيار اللحظة النفسية المواتية لإنشاء الخطاب فربطه القدامى بالجانب النفسي الذي ساعد على تأدية الخطاب لوظيفته الإبداعية التأثيرية. يقول بشر بن المعتمر: "خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسباً وأحسن في الأسع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع وأعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكند والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاناة"⁽²³⁾.

فطالب بشر بن المعتمر الشاعر المبدع ألا يقدم نصه إلا في حالة نفسية مواتية إذ أنها أقدر على تقديم رسالة مؤثرة. فلصناعة الخطاب وقتاً معيناً.

تقنيات التواصل في التراث العربي:

لقد أولى العرب عناصر التواصل (التبليغ) (المبلغ، الخطاب، المتلقي) قدراً من الأهمية والعناية، ويّسن سنن القول وطرائقه وجيده ورديته، واهتم بالمتلقي، وحث أصناف المتكلمين على إيفاههم ومراعاة أحواله، وتخيّر أجود الألفاظ وانتقاء شريفها لحمل المعاني الحسنة، وتقديمها للمتلقي ليسهل أخذها لها وتحسين موقعها منه. ومن بين تقنيات التواصل التي حثّ عليها القدامى ما يلي:

1- حسن اختيار الألفاظ:

لقد أثبتت الدرس الحديث أنّ الخطاب الأدبي ليس رسالة فقط، ولكنه فن أي نسق من المواد التعبيرية والجمالية، التي تساهم في توصيل الرسالة. فلنكتسب لغة الخطاب الأدبي إلى ذرى جمالية شعرية يجب أن تتجاوز اللغة اليومية المعيارية ذات العلاقات المنطقية العقلية، وتكسر الدلالة الخطية بين الدال والمدلول، رابطة بين الوظيفتين الأساسيتين هما الوظيفة الإبداعية والوظيفة الشعرية الإيحائية. فاللغة مادة الأدب وجوهرة الفعلي⁽²⁴⁾.

فالعمل الأدبي يتجدد بلغته لا بفكرته، إذ لو كان يحدّد بفكرته لما كان هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة شعرية، فاللغة سيرورة دائمة التحول في طرائق تشكيلها والخطاب الأدبي يتميز ببنيته اللغوية الدلالية المتنوعة ومستوياته المتناغمة⁽²⁵⁾.

وقد احتفت الثقافة العربية القديمة باللغة الفنية، كون أن الخطاب الأدبي زيادة على ما يتضمنه من أفكار ومقاصد وأغراض يراد تبليغها فإنه يتطلب صياغة أدبية غالباً ما يطلق فيها العنان للخيال والعاطفة لاستعمال الألفاظ الموحية المعبرة عن المعاني الناتجة عن التلوينات الأسلوبية بشتى أنواعها وحينئذ تأخذ اللغة مجرى مجازي، وفيها تتجلى البراعة في أداء المعاني، وتتجاوز في مهمتها عملية التواصل إلى ما هو أعمق بحيث تصبح في هذه الحالة مقصودة لذاتها.

فتبلورت فكرة التفاعل الوظيفي بشكل واضح في النقد العربي القديم نظراً لارتباطه على مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى - انفصال افتراضي - والذي حوّل الوظيفة الشعرية إلى حلية وزخرفة لفظية فيما تمثلت وظيفة الخطاب الأدبي المحورية في التوصيل والإفهام والإبلاغ، فإذا كان هدف الوظيفة المرجعية الأول هو الإبلاغ والتوصيل والإحالة المباشرة على المرجع، فهناك في الجهة الأخرى وظيفة شعرية هدفها حسب تصور المنظرين العرب القدامى هزّ المتلقي عن طريق إلذاده، أي إثارة اللذة في نفسه تبرز هذه الوظيفة في الخطاب الأدبي خاصة في النثر منه في حين أنّ الشعر يمضي بها إلى ذراها، ويكاد يبلغ متنهاها ذلك أنّه يتخذ منها قاعدة يكتنفها حتى لكأنه ينفرد بها⁽²⁶⁾.

ولقد كان الاهتمام بإشكالية اللفظ والمعنى من لدن النقاد والبلاغيين في أبحاثهم البيانية كونها تمثل الوحدات الصغرى الدالة على الخطاب الأدبي الجيد، فالألفاظ لا بد أن تكون مساوية للمعاني وبمراعاة هذه المساواة يتوفر الخطاب أدائه الفني وخصوصية صياغته وطبيعته التصويرية.

فهم الخطاب الأدبي يترتب على أساس تماسكه من بنياته الصغرى حتى يصل إلى البنيات الكبرى التي هي تمثل إجمال المعنى المراد من وراء الخطاب. وهذا يعني أنّ الخطاب يبدأ من التكوين الذهني إذ أنّ هناك نسيجاً فكرياً يتخلل التراكيب النصية مما جعلها تلتزم بالبنية الكبرى كونها تتابعاً متماسكاً من الجمل من حيث تواصلية الخطاب القائمة على بنية تحتية متماسكة⁽²⁷⁾.

وهكذا فاللفظ من حيث كونه وحدة بناء الخطاب الأدبي، لا بد أن ينضوي هذا اللفظ على معنى يؤديه، فالمعنى للفظ كالروح بالنسبة للجسد فيها متلازمان تلازم الجسد مع الروح، يقول العتاي: "إنّ الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما تراها بعين القلوب فإذا قدمت منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة، وغيرت المعنى كما لو حوّل الرأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل لتحولت الحلقة وتغيّرت الحلية⁽²⁸⁾".

وهو ما تصوره ابن طباطبا في العلاقة بين المعنى واللفظ على نحو العلاقة بين الروح والجسد، فرأى أن صحة المعنى وعذوبة اللفظ مع صحة الوزن عيار الشعر المحكم.

وهذه الرؤية هي ذاتها أيضاً عند قدامة إذ يقول تحت عنوان " نعت اللفظ " "أن يكون سمعاً سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"⁽²⁹⁾.

ولما كانت اللفظة هي الوحدة الأساسية في الأداء اللغوي، وفي الخطاب الأدبي ذات خصوصية متميزة كونها تدل على طبيعة جديدة مستخدمة وفق شعور الأديب وإحساسه بالمعنى المعبر عنه وبهذه الطبيعة الجديدة يجعل المتلقي يتذوق وهي المسافة التي تكون بين المعنى المتواضع عليه ومعناه السياقي في الخطاب. وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني عندما ميّز بين نوعين من الكلام طبقاً لطريقة الوصول إلى الغرض منه فالنوع الأول ما تصل فيه إلى الغرض (التواصل) مباشرة بواسطة المعنى المعبر عنه باللفظ كأن تقول (خرج زيد) و(عمرو منطلق)، ونوع آخر تصل إليه بدلالة ثانية وهي التي يسميها معنى المعنى فاللفظ نفسه يفيدك معنى وهذا المعنى نفسه يؤدي إلى معنى آخر⁽³⁰⁾.

2- الإيقاع الموسيقي:

يرتبط الإيقاع بشكل وثيق بالموسيقى، فالموسيقى هي عنصر أساسي من عناصر الأسلوب الفني وهي ليست خاصة بالشعر وإن كانت خاصة شعرية، فهي تعني ذلك التوافق الرائع بين التكوينات الصوتية للجملة وإيقاع الكلمات والأصوات فيها، وبين الحالة الشعورية التي يعبر الكاتب عنها⁽³¹⁾.

فاجتماع المفردات في الجمل أو العبارات بطريقة منتظمة تكسب الخطاب جرساً موسيقياً جميلاً، فالإيقاع الموسيقي يساعد على إكساب المعنى المراد تحقيقه صفة صوتية تظهر الجوهر العام للمعنى فلكثير من المعاني جرسات موسيقية تصاحبها، وهذا يتطلب من اللغة طاقة كامنة وتنوعاً كبيراً في شدة الصوت اللغوي ودرجته وتنوعه وهذا ما تتمتع به العربية. "ولقد ازدادت العربية بزيانة الإيقاع الموسيقي منذ نشأتها نظماً وثرًا وما التنوين والإعراب سوى بعض آلات الموسيقى اللفظية وما التسجيع والتوازن والازدواج والإتباع وأنواع البديع اللفظي وقوانين الإعلال والإدغام سوى مظاهر أخرى لاهتمام العرب المفرط بمجال الرنة وحسن الإيقاع"⁽³²⁾.

وأدرك العرب القدما هذه الظاهرة فقال ابن طباطبا: "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ علة كل قبيح الاضطراب"⁽³³⁾. كما دعا حازم القرطاجني إلى جعل طرق التناسب الجمالي أساس القيام بأي عمل فني. "ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل"⁽³⁴⁾.

ويساهم الإيقاع في تحقيق درجة أعلى من الشعرية للخطاب وذلك من خلال الجناسات وتوزيع عناصر السرد والوقفات والترددات بين الوحدات التركيبية والصوتية والتكرار، فكما يقول أبو حيان التوحيدي: "أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتألّأ روثه وقامت صورته في نظم كأنه ثر وثر كأنه نظم"⁽³⁵⁾ ويقول الباقلاني: "إنّ الكلام يبين فضلة ورجحان فصاحته بأن نذكر منه الكلمة في تضاعيف الكلام أو نقذف ما بين شعر فتأخذه الأسباع وتشوق إليه النفوس"⁽³⁶⁾.

وربط القاضي عبد الجبار جودة الخطاب الأدبي وحسن وقعه في النفس بالإيقاع فقال: "أما حسن النغم وعذوبة القول، فمنها يزيد الكلام حسناً على السمع لأنه لا يوجد فضلاً في الفصاحة لأنّ الذي تبيين به المزية في ذلك يحصل فيه وفي حكايته على السواء ويحصل في المكتوب منه على حسب حصوله في المسموع"⁽³⁷⁾.

والإيقاع وما يحدثه من أثر في نفس المتلقي يساعده على إحداث نوع مائل من التوازن بين القوى النفسية للوصول إلى حالة الاعتدال والتوازن والانسجام وبالتالي الشعور بالراحة والمتعة التي يخلقها التنسيق والنظام و التوازن . وهذا ما أكده حازم القرطاجني فقد قال : "ولأنّ للنفس في النقلة من بعض الكلمات المتنوعة المجاري إلى بعض ، على قانون محدد راحة شديدة ، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال ، ولها في حسن إطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة ، قد قسمت المعاني فيها على مجاري أحسن قسمة ، كان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوتة من أعظم الأعوان ، على تحسين مواقع المسموعات من النفوس"⁽³⁸⁾.

3- حسن الصياغة

إنّ عملية الإبداع الفني للخطاب بشكل عام تجري في اتجاه واحد ومن أجل هدف محدد الإطار وثابت، وإثّا هي تتحرك وتتخذ أشكالها المختلفة بتأثير من تفاعلات نوعية بشكل من التواصل والتفاعل بين هذه الجوانب، فالمبدع ليس بينه وبين المتلقي حواجز وموانع ولا يتصور مبدعاً لا يضع في اعتباره أولئك الذين يتلقون نتاجه الأدبي. فالمتلقي نابع في ذات المبدع في أشد لحظات إشراف الفكرة ومكابدة ولادتها لتصير وجوداً حاضراً بعد أن كانت مجرد إمكانية.

وهذا ما وضح الجاحظ عندما تحدث عن انطباع الأفكار في ذهن المبدع إلى غاية تحررها وتفعيلها بين الأفراد فقال: "المعاني قائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم المختلجة في نفوسهم المتصلة بخواطرهم والحادثة من فكرهم موجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليله ولا معنى شريكه إلاّ بغيره"⁽³⁹⁾.

فالمبدع في نظر الجاحظ عندما يأتي بالمبتكر والجديد وكأنه نظم مألوف لأنه يتجاوز، وعلى يديه تتكسر الجمال والخطوط والمفردات لتنهض بدلاً منه صورٌ وإلاّ فهو غير مبدع.

فينتج الإبداع الأدبي عن تألف الألفاظ وملائمتها للمعاني وحسن الإسناد الذي يلتزمه المبدع بحيث تكتمل الصورة الذهنية بذهن المتلقي، فتخلق لنفسها ذلك الارتباط القوي وتلك اللحمة المتينة بعيدة عن المنافرة وسوء التركيب، يقول حازم القرطاجني: "ولا يخلو الإبداع في مبادي من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في اللفظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال"⁽⁴⁰⁾.

ومن المسلمات الأدبية أنّ الشاعر الفحل لا يخلق من العدم ولكنه يعيد خلق مفردات وعناصر تراثية اختزنها في مرحلة التنشئة ثم قام بضمها وامتصاصها ثم أخرجهما مخرجاً فنياً يحمل انفعالاته وينمو عن قريحته وما اختص به من ذكاء يؤهله للإلمام بالمعنى والتفنن في عرضه وصياغته ومادام حاذقاً في الصنعة ماهراً في الصياغة مقتدرًا على توجيه أدواته فلا تثريب في إلمامه⁽⁴¹⁾.

"فإنّ الشعر صنعة وصياغة، والبصير المقتدر هو الذي يلم بالمعنى فيضع فيه ما يضع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبذل في الصياغة"⁽⁴²⁾.

تلك هي الفكرة المحورية لعملية الإبداع عند القدماء، فقد ارتبطت عندهم بالصناعة، فذكر الجاحظ (صناعة الكلام) وأبو هلال العسكري (صناعة الكلام وفهم الصناعة بمعنى البلاغة) وابن الأثير "صناعة البيان والصناعة اللفظية" ولم ينس ابن سنان الخفاجي هذه القيمة في " سر الفصاحة " فاتخذت معنى العلم المتعلق بكيفية العمل الأدبي ثراً وشعراً والقواعد البلاغية الضرورية التي تظهر جمال الشعر وهكذا فهم لماذا كتب ابن خلدون " صناعة الشعر وتعلمه " فالملكات اللسانية إنما تكتسب بالصناعة كما اعتقد ابن خلدون.

ويتشكل الخطاب الأدبي وفق الصفات التي يجب توافرها في وحداته باعتبار الصياغة مبدأً فنياً ومعيّاراً تقدياً للتمييز بين خطاب وآخر إذ هو – الخطاب الأدبي – الذي يحسن سلاسته وسهولته ونصاعته وتخبر لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشبهه إعجازه، بهوادية وموافقة مآخيره لمبادئه مع قلة ضروراته بل عدماً أصلاً حتى لا يكون لها في ألفاظ أثر"⁽⁴³⁾.

وهذه النظرة للخطاب الأدبي قائمة على أساس التشكيل البلاغي للخطاب لأنّ المقصود بالحسن هو الحسن البلاغي الذي تقوم عليه صناعة الكلام وحتى يتحقق للخطاب حسنه، ينبغي أن تكون ألفاظه سهلة، وبعيدة عن التعقيد، وحتى تحدث الجودة ينبغي أن يكون هناك انسجام وتلاحم بين الواجحة وما يختبئ وراءها⁽⁴⁴⁾.

4- اختيار الأسلوب:

إنّ الصياغة هي الأسلوب كذلك فكليهما طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه أي هو طريقة تأليف الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير⁽⁴⁵⁾.

ولقد أثار الجاحظ قضية الأسلوب في قوله: "أما أنا فلم أر قوما قط أنبل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً متوحشاً ولا ساقطاً سوقياً"⁽⁴⁶⁾. فهو عنده حسن تخير الألفاظ حيث يجب أن تكون واضحة المعاني، لأن اللفظ الغريب الوحشي ونادر الاستعمال يصعب فهمه ويستدعي شرحاً، فالداووين أحسن على الاختيار والأسلوب الواضح، إذ تبرز البلاغة الواضحة في أساليبهم⁽⁴⁷⁾.

ويضيف ابن رشيق (ت 463 هـ) على ذلك بقوله: "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته ملتحمة الأجزاء سهل المخارج، فتعلم لذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذة سماعه، وخف محمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متناثراً متبايناً عسر حفظه، وتقل على اللسان النطق به ومجده المسامع فلم يستقروا فيها منه شيء"⁽⁴⁸⁾.

فالألفاظ ملك للمشاعر بحيث تقف على مدلولاتها ومكنوناتها، فيختار الصالح منها في عملية التعبير من معان وأغراض، والكلام العذب هو الذي يأتي من جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف.

ويقارب عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) بين مفهومي الأسلوب والنظم في إشارة إليه فيقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وعند أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجاء به فيه شعره فيشبهه من يقطع من أدبه نعلًا مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها فيقال: هذا احتذى على مثاله"⁽⁴⁹⁾. فهو لا يفرق ولا يباعد بين مفهوم الأسلوب ومفهوم النظم من حيث أنها تنوع لغوي فردي صادر عن الوعي.

كما ربط الأسلوب بطريقة أداء المعنى على وجه معين عن طريق التمثيل في قوله: "وإن كان مما مضى إلا أن الأسلوب غيره، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وإن كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر وإبأؤه أظهر، واحتجابه أشد"⁽⁵⁰⁾.

فالأسلوب إيضاح للمعاني لأنها كثيرة في الذهن، بينما الألفاظ تكون رموزها مفهومة فهي تملك القدرة والقابلية على نقل تلك المعاني الذهنية.

فالأسلوب كما تصوره عبد القاهر هو طريقة الإنشاء واختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، والأسلوب على النحو الذي يستخدمه المبدع له قيم جمالية وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي (الانزياح) وفق خصائص فنية تخرج بالخطاب من سياقه الإخباري الإبلاغي إلى سياقه الجمالي وفعله التأثير في ذات المتلقي.

5- توظيف الصورة الفنية:

إنّ الخطاب الأدبي في جوهر بنائه ليس محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل في روحها عاطفة صاحبها فهي في جانب كبير منها معنى لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الأدبي لذلك كانت الغاية من الصورة في العمل الأدبي هي التجسيد الذي يمنح الفكرة كياناً يتوقف عنده وعي المتلقي عبر مستوى من التأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في الذهن بهيئة تستجيب لها مشاعره، فالصورة الفنية هي كيان لفظي ترسمه الخيالة ما يخرق المؤلف لحساب الإبداع⁽⁵¹⁾.

فالصورة الفنية عنصر مهم من عناصر نجاح التبليغ وليس الشكل الذي يقابل المضمون فهي ليست من قبيل الزينة الطارئة على المعنى الأصلي بل إنها الجوهر الثابت والدائم في العمل الأدبي وهي التي تعطي له القدرة على الإيجاد والتأثير⁽⁵²⁾.

والصورة الفنية في فعاليتها تخضع إلى قوة المبدع فاستيعاب المتلقي، ذلك لأنها تتولد نتيجة لتضافر وتساند كل الحواس والملكات والقدرات الفنية، فالمبدع حين يربط بين الأطراف والأشياء لغويًا برؤاها الخاصة التابعة من عمق تجربته المتميزة، تثير في المتلقي العاطفة والخيال والفكر والحس لتعبر الصورة في النهاية عما لا يمكن للكلمات التعبير عنه⁽⁵³⁾.

ولما كانت للصورة دوراً كبيراً في التأثير على المتلقي وتوجيهه نحو الوجهة التي يعينها المبدع، فقد ترسخت في التراث العربي القديم في تحليل بنائها، وبالإشارة إلى مادتها وما يقع فيها من تزيين وتقش وحسب تأثيرها في المتلقي، ولعل الجاحظ في حديثه عن الصياغة وأحكام النسيج في العبارات وتخير اللفظ والأوزان لم يكن يقصد إلا الصورة فقال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني وإنها الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير⁽⁵⁴⁾.

والصورة هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى ومع المتلقي، فالصورة لها قدرة الحجب والكشف فهي تحجب وراء بنائها وعلاقتها اللغوية كما تكشف عن علاقات تقريبية وتشويقية وتعريبية فيما بين المبدع وذاته والعالم وأشياءه، يقول عبد القاهر الجرجاني: "إنها تعطيك الكثير من المعاني بالسير من اللفظ حتى تخني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر إن شئت أرتك المعاني اللفظية التي هي من جنايا العقل، كأنها جسمت حتى رأيتها العيون وإن شئت لطف الأوصاف الجسائية حتى تعود روحانية لا تتألفها حتى الظنون"⁽⁵⁵⁾.

فبعد القاهر وغيره من النقاد القدامى قد قصر الصورة على الاستعارة فأروا أن عبقرية المبدع تظهر في استعاراته، مما يدل على ربط مفهوم الصورة الفنية بالاستعارة، وكذا ربطها بالخطاب الأدبي، كونها أسلوباً ينتهجه المبدع لا يخرج عن وظيفة يريد بها إقناع المتلقي والتأثير فيه باختلاف الأساليب ويستوقف بها المخاطب للمعاينة.

والمنشئ للخطاب الأدبي يغلف النص ويستتره لغرض مقاومة سهولة التلقي، وليؤكد شخصية المتلقي القائمة على اكتشاف ماهو مستور، وإذ كما قد ذكرنا الكناية كفن بلاغي فإنه ثمة فن الاستعارة تعمل على تحريك وعي المتلقي لتجعله يتعمق في النص ويسهم في بنائه⁽⁵⁶⁾.

إن التعبير المجازي لكي يتم دورته الإبلاغية والتي طرفاها المبدع والمتلقي والرسالة التي بينهما، يقتضي من السامع (المتلقي) لكي يفك شفرات الرسالة ويفهم المعنى الذي يقصد إليه المبدع الاستدلال العقلي وممارسة التأويل كما يقتضي من المبدع من أجل إثبات المعنى المجازي ليس اعتبار الألفاظ الدالة عليه في اللغة بل اختيار ألفاظ أخرى دالة على معنى آخر، على اعتبار أن المجاز هو كلمة استعملت في غير ما وضعت عليه في اللغة⁽⁵⁷⁾.

يقول عبد القاهر: "... أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم هو كثير الرماد وعرفت أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ ولكن عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد.. فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدر الكثير ويطنخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثرت الطبخ في القدر كثر إحراق الحطب تحتها وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة، وهكذا السيل في كل ما كان كثابة"⁽⁵⁸⁾. ويمكن توضيح ذلك من المخطط التالي:

وقد كان النقاد قديماً – في غالبهم – ينظرون إلى الصورة في إطار علاقتها التائدية التقريبية، مؤكدين على العلاقة المنطقية والعقلية فيما بين أطرافها بالنظر إلى الجانب المرئي الحسي فكلمة صورة كانت تستعمل في الغالب " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإشعاري للكلام"⁽⁵⁹⁾.

فيبرز الخيال في عملية الإبداع بما يحدث فيه من جمالية التصوير وحسن التأليف، إذ يؤلف المتكلم البليغ بمخيلته صوراً فنية تعبر عن قيم معنوية، ترتسم في ذهن المتلقي فيسجلها ويحفظها، ثم يعيدها إلى ساحة الشعور، فلتختل صورة بين العقل والنفس.

6- مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

لقد أدرك البلاغيون ما للسياق من أثر بالغ في عملية التبليغ، إذ اعتبر الجاحظ أن مطابقة الكلام لمقتضى الحال أصلاً من الأصول البلاغية التي لا يمكن تجاهلها وإلّا ضاع من الرسالة ولم يصل إلى المخاطب.

ومقتضى الحال هو ما يدعو إليه الأمر الواقع أي ما يستلزمه مقام الكلام وأحوال المخاطب من التكلم على وجه مخصوص ولن يطابق الحال إلا إذا كان وفق عقول المخاطبين واعتبار طبقاتهم في البلاغة وقوتهم في البيان والمنطق فليسوقة كلام لا يصح غيره في موضعه والغرض الذي يبنى له ولسرة القوم والأمراء فن آخر لا يسد مسده سواء من أجل ذلك كانت مراتب البلاغة متفاوتة بقدر تفاوت

الاعتبار والمقتضيات ويقدر رعايتها يرتفع شأن الكلام في الحسن والقبح، فمقتضى الحال هو عبارة عن مطابقة الكلام لأحوال المخاطب فيراعي بذلك مقام المخاطب فيؤتي بكلام يوافق حاله وأن يكون كل غرض في موضعه المناسب حتى تكتمل عملية الفهم⁽⁶⁰⁾. فوجب بذلك الموازنة بين المستمعين وحالاتهم وبين المقامات المعاني حتى يخرج للخطاب واضحاً بليغاً هدفه إيصال الفكرة للمتلقى بصورة واضحة وجليّة، فقال بشير بن المعتمر: "كن في ثلاثة منازل فإنّ أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفحماً سهلاً ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت والمعنى ليس بشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ... فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة فلكم ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهاء ولا تحفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام"⁽⁶¹⁾.

فبين بشير بن المعتمر شروط الخطاب مع ملازمة المقام التي يجب أن يراعيها المخاطب وهي:

- وجوب مراعاة اللفظ بأن يكون جيداً ذو موقع مناسب في الكلام وملائماً للمعنى الموضوع من أجله بسيطاً وسهلاً مطابقاً لقدرات المتلقي.
- أن يكون المعنى ذو دلالة واضحة يترجم المقصود من الكلام قريباً من النفس جلياً واضحاً معبراً عن الغرض المراد منه.
- يجب إعطاء كل طبقة ما يناسبها من الكلام ومراعاة قدرات وحالات كل فئة من فئات المجتمع.
- يقتضي مخاطبة البليغ استعمال ألفاظ معينة ومعاني خاصة حسب بلاغته وإمكاناته.
- يجب مراعاة بساطة الشخص العادي وحالته ومدى استيعابه وفهمه فتستعمل ألفاظ بسيطة ومعاني واضحة حتى توفي بالغرض.
- يرتفع المعنى في الحسن والقبول إذ كان ذو فائدة ومنفعة موافقاً لحالة السامعين ومؤدي مقصوده وليس بأن يكون خاصاً بفئة معينة فالبليغ هو الذي يختار لكل معنى لفظه المناسب، إمّا كان خاصاً بالعامة أو الخاصة ويحسن بسبكه ونظمه حتى تفهم المعاني عند الطبقتين (العامة والخاص) وتخدم الفئتين فيصل بذلك إلى أعلى مراتب البلاغة.
- وبعدّ المقام مقياساً من مقاييس المفاضلة التي اعتمدها العرب القدامى في حديثهم عن الأجناس الأدبية إذ رأى المتعصبون أن الشعر يفضل عن النثر في أمور عديدة منها أنّ المتلقي لا يكون أبداً من العوام وأنّ الشاعر قادر على مخاطبة الملوك بأساليبهم ونسبهم إلى أمهاتهم ومخاطبتهم بالكاف كما يخاطب أهل السوق فلا ينكر ذلك عليه⁽⁶²⁾.
- والمؤكد في هذا المقام أنه لا بد من حضور المتلقي في ذهن المبدع في كل مراحل الخطاب الأدبي وشعرًا ونثرًا، إذ يشترك الخطاب مع كل إنجاز لغوي آخر في كونه خطاباً منجزاً بين الباث والمتلقي تحكمه حالات مختلفة من الإبلاغ والتلقي ... ويتغير بمقتضاه أدوات المبدع وآلياته.

فإذا نظرنا مثلاً في أشعار القدامى لاحظنا نزوعاً واضحاً لدى الشاعر إلى الظهور بمظهر يعينه على بلوغ غايته فهو مطالب بمراعاة ظروف القول وأحوال المتلقين فيلائم بين القول وهذه الظروف والأحوال ملائمة تجعله قادراً على الفعل في المتلقي والتأثير فيه فإذا أراد مدحاً راعى مكانه المدح وعمد إلى ذكر ما يحرك فيه المروءة وما يدفعه إلى العطاء وبذلك تفسر إلحاح المادحين على فضيلة الكرم والتنوع في الصور المعبرة عنها، أي إجراء هذا المعنى المدحي على أنحاء لا تعدو ولا تحصر⁽⁶³⁾.

فلقد ورد في ضرائر الشعر للقيرواني (ت 411 هـ) أنه "ذكر أنّ الأخطل مرّ بقوم يتذاكرون الشعر والشعراء ولم يذكروه ولا شيء من شعره، فقال: ما كنت أظن أن أعيش حتى أرى قوماً يذكرون الشعر والشعراء، ولا يذكرونني ولا شيء من شعري ثم أقبل عليهم فقال: أعرفنوني، قالوا: نعم، قال: فلم غفّتم ذكري وذكر شعري قالوا: وبم استحققت أن تذكر؟ قال: وبم استحققت أن أغفل، قالوا: لأنك أردت أن تهجو فهجت قلت لما هجوت زفر بن الحارث وذكروا البيتين:

بني أمية إنّي ناصح لكم فلا بيتن فيكم آمناً زفر
مُرتباً كارتباء الليث منتظراً لوقعة كائنات فيها له جزر

ثم قالوا: " وأي مدح أكثر من هذا؟ فهددت به بني أمية وهم الخلفاء وجعلته ممن سيكون له وقعه ولا تكون الوقعة إلا لمن يتقي ولم ترض حتى جعلته ممن تكون له جزر إذا أوقع وهذا غاية المدح وقلت تمدح ابن محمدة فجوته في قولك:
قد كنت أحسبه قينًا وأنبؤه
فلأن طير عن أثوابه الشرر

ما هذا من المدح أما كان ذلك في الكلام مذهب أحسن من هذا؟
كأنه لم يرتفع عندك إلا حيث لم يكن قينًا وقد ذكرت أنك أنت رفعت به شعرك عن أن يكون قينًا وهذا من أفحج العيوب ومعنى هذا الكلام أنه كان يقال لرهطة القيون بقول فلما مدحته طار الشرر عن أثوابه». ⁶⁴
ففشل الأخطى في توظيف الغرضين (الهجاء، المدح) ذلك لأنه لم يراع المتلقي ولم يلائم بين القول والمقام فأخطأ حين ظن أنه أصاب وفشل الخطاب إذ لا يقع بمساوى المهجو من جعله كالأسد الضاري يرصد فريسته ومن خدر الآخرين من خطره وسوء فعالة إذا كان الآخرون خلفاء وأصحاب دولة ولا يقع بفضائل المدوح من جعله قينًا لا تظهر مزاياه إلا بشعره، فالشاعر - المبدع - متى مدح أو هجا راعى المقام وأتى بما يستميل المتلقي ويقنعه بصدق المدح أو الهجاء ⁶⁴.
وعليه فالخطاب يقتضي ظروف قول مخصوصة بين المتكلم والمتلقي واختيارات دقيقة تلائم وضع المتلقي وتستجيب لأفق انتظاره، وتنسجم مع ظروف القول وملابساته.

الهوامش:

- 1- ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، دار الجيل، بيروت، ج 01، ص 75.
- 2- المصدر نفسه، ج 1، ص 93.
- 3- الخصائص، ابن جني، تحقيق علي النجار، دار الهدى للنشر، بيروت، ج 1، ص 433.
- 4- سر الفصاحة، ابن سنان الحفاجي، ص 220.
- 5- المصدر نفسه، ص 61.
- 6- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 35.
- 7- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 05.
- 8- ينظر، المصدر نفسه، ص 69.
- 9- ينظر، المقدمة، ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص 48.
- 10- المصدر نفسه، ص 574.
- 11- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تقديم، حسن تميم، محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت ط 3، 1987، ص 06.
- 12- المصدر نفسه، ص 39.
- 13- ينظر: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، إبراهيم صدقة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص 16.
- 14- عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: عبد العزيز بن ناصر المناع، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، دت، ص 09.
- 15- المصدر نفسه، ص 10.
- 16- المصدر نفسه، ص 10.
- 17- ينظر، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، إبراهيم صدقة، ص 20.
- 18- الموازنة بين أبي تمام والبحري، الأمدي، ص 37.
- 19- المصدر نفسه، ص 40.
- 20- الموازنة، الأمدي، ص 10.
- 21- الصناعتين، أبو هلال العسكري، الكتابة والشعر، ص 159.
- 22- ينظر، شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي الأصفهاني، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مصر ط، 1953، ص 9، 10، 11.
- 23- البيان والتبيين الجاحظ، ج 01، ص 136.
- 24- ينظر، الشعرية، تودوروف، ص 76.
- 25- ينظر، صدمة الحداثة، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط 4، 1988، ص 260.
- 26- ينظر، الشعر والشعرية، لطفي يوسف، ص 100.

- 27 - ينظر، الخطاب في نهج البلاغة، حسين العمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص128.
- 28 - ينظر، عيار الشعر، ابن طباطبا، ص74.
- 29- نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، ص74.
- 30 - ينظر، دلائل الإنجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص202.
- 31- ينظر، أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، ص314.
- 32- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952، ص132.
- 33- عيار الشعر، ابن طباطبا، ص15.
- 34- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص97.
- 35- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيد، ت: هيثم خليفة الطعني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص145.
- 36 - إنجاز القرآن، الباقلاني، ج1، ص63.
- 37- المغني، القاضي عبد الجبار، ج16، ص200.
- 38 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص122 123.
- 39- الحيوان، الجاحظ، ج1، ص75.
- 40- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص25.
- 41- ينظر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، ط1، 2000، ص87.
- 42- دلائل الإنجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص268.
- 43- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص72.
- 44- ينظر، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، إبراهيم صدقة، ص268.
- 45- الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، البار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص41.
- 46- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص137.
- 47- ينظر، البيان عند الجاحظ في ضوء نظرية الإعلام والاتصال، معزوز خيرة، رسالة ماجستير. إشراف: أحمد عزوز، مشروع العلوم اللغوية والاتصال، جامعة وهران، 2005/2006، ص80.
- 48- العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، المكتبة العصرية صيدا بيروت، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج1، ص224.
- 49- دلائل الإنجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص35.
- 50- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص114.
- 51- ينظر، الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً، علي حداد، الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص199.
- 52- ينظر، السيات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، ص149.
- 53- ينظر، القول الشعري، رجاء عبد، ص39.
- 54- الحيوان، الجاحظ، ص131.
- 55- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص89.
- 56- ينظر: استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ص271.
- 57- ينظر: استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ص21.
- 58- ينظر: دلائل الإنجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص330.
- 59- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص102.
- 60- ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد هاشمي، تح: محمد حسن، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص30.
- 61- البيان والتبيين، الجاحظ، ص70.
- 62- ينظر: العمدية، ابن رشيق، ج1، ص22.
- 63- ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية اليريدي، ص97.