مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 09/ العدد: 03- جوان (2023) - ص 109-121

اللغة الشعرية طبيعة أم حاجة -وقفة مع جنسين-

Poetic language is a nature or a need -a pause with two genders-

عابد أحمد [1] ✍ سبع بلمرسلي[2] ✍
alakheahmed.do@gmail.com belmorsli.sebaa@univ-tiaret.dz
جامعة ابن خلدون- تيارت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2021/11/07 تاريخ القبول: 2022/09/01 تاريخ النشر: 2023/06/30

ملخص البحث

تعتبر اللغة أداة التواصل لدى الأنسان بمختلف مستوياته الفكرية والإيديولوجية، وخاصة منها الذائق الأدبية التي تعتني بالأداة اللغوية عناية حاصة، لارتباطها بمختلف القوالب والأجناس التي تصب فيها الأفكار المعبرة عن الأغراض لدى المجموعة اللغوية بطرق فنية وأدبية، ونتيجة هذا الالتصاق القائم بين كل من الفعل التواصلي والجنس الأدبي والأغراض الفكرية وهذا كله يربطه عامل اللغة، باعتبارها أداة للتعبير عن الأغراض لدى الفرد ضمن العرف اللغوي لدى الجماعة اللغوية، وارتباطه بالأجناس الأدبية يجعل منها معيار تقاس به الأجناس وتتمايز من خلاله، وخاصة جنس الشعر والخطابة.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية؛ الشعر.؛ الخطابة.

ABSTRACT:

Language is the communication tool for man at his various intellectual and ideological levels, especially the literary taste, which takes special care of the linguistic tool, because it is linked to various forms and genders in which the ideas expressing the purposes of the linguistic group are poured out in artistic and literary ways, and as a result of this adhesion between the communicative act and gender. Literary and intellectual purposes, and all this is linked by the language factor, as it is a tool for expressing the purposes of the individual within the linguistic custom of the linguistic community, and its connection with literary genres makes it a standard by which races are measured and differentiated, especially the gender of poetry and rhetoric.

Key words: poetic language; Poetry.; public speaking.

[1] المؤلف المرسل : عابد أحمد.

1.مقدمة:

الحديث حول اللغة التي يستعين بها الأديب في بناء جنسه الأدبي وفق متطلبات الموضوع ومعطياته، لا يخرجها عن حيزها الطبيعي الذي عبر عنه ابن جني حين قال: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، ومن هذا التعريف يتضح أن وظيفة اللغة هي التعبير عن الغرض وذلك من خلال التواصل مع الغير، إلا أن الأديب يتجاوز ذلك إلى توقع ما سيكون في المستقبل بعد تتبع الأحداث واستقراءها للظروف المحيطة به، أو تقديم الحلول لحل مشاكل مجتمعه بشكل فني باهر يجعل من القضايا المحلية والحيزية قضايا عالمية ودولية، وذلك من خلال أعماله الفنية التي تتجاوز حدود مجتمعه وقومه.

ومنه نطرح جملة من التساؤلات التي تنطوي ضمن معطيات هذه الكلمات: لماذا اللغة تعتبر معيار التمايز بين الأجناس؟ ما طبيعة اللغة في جنسي الشعر والخطابة ؟ وهل اللغة فيهما تدعو للاختلاف أو للائتلاف ؟ وما مدى ذلك من خلال جنس الشعر والخطابة ؟

الهدف من هذا الطرح تحديد البعد اللغوي في جنسي الخطابة والشعر، بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، وفق الاقتباسات المنقولة في هذا الطرح.

2. اللغة الشعرية في جنس الشعر:

1.2 معرفة الشعر:

الشعر يمثل نقطة التقاطع بين اللغة وأسلوب الشاعر؛ لأن اللغة بمثابة الوسيلة للشاعر والأسلوب بمثابة البصمة له، والشاعر هو المنتج للشعر وقد عرف هذا النظم عدت تعاريف أما من حيث الجانب المعجمي فعرفه ابن منظور بقوله: "الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية." [2] وزاد على ذلك بأنه: "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر..."[3] كما قد عبر عليه الجاحظ في كتاب البيان والتبين حيث قال: "ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به، ويفضلون إصابة المقادير، ويذمون الخروج من التعديل ... "[4] وهذه التعاريف قد تناولت الجانب الشكلي للشعر، وأشهرها تعريف قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر وذلك ضمن قوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس لشعر وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، ... وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة"[5]، وهذا التعريف كان ملما لمفهوم الشعر حيث مس الجانب الشكلي، من حيث هو موزون ومقفى وله مقاطع، ومن حيث المضمون فهو يحمل دلالة وهذا ما ميز الشعر عن غيره من الأجناس الأخرى. كما أن قدامة بن جعفر قد أقر أن للشعر حدودا يقف عندها مثلها في قوله: "حد الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة، وهي: اللفظ، المعنى، الوزن، التقفية ... "[6] وهذه حدود الشعر لأن اللفظ بناء الشعر ومظهره، والمعنى دليل الفكر والخيال والتصوير، والوزن قالبه وشكله، والتقفية نغمته وإيقاعه النفسي، والمعنى يربطهم

جميعا فهو الأصل في كل عمل أدبي، كما يقال: "اللفظ جسم وروحه المعنى"[7]. وأما من حيث الموضوع والمضامين فقد عبر عنه ابن عبد ربه في كتاب العقد الفريد حاملا بذلك أصالة الشعر العربي آنذاك بقوله: "الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على حكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلهم لهم به. ... "[8]، وعلى ضوء هذا التعريف فقد كان الشعر هو السجل التاريخي للعرب ومازال إلى يومنا هذا حاملا أخبارنا وحلا لمشكلاتنا وهو العمل الذي عرفه العرب قديما وحديثا بشكله إلا أن مضامينه اختلفت باختلاف العصور والأزمنة.

2.2 منزلة الشعر من النثر:

ومنزلة الشعر من النثر فهي قديمة قدم وجوده، فإن كان الأول في الوجود النثرُ فالشعر من رحمه، فوجود النثر أولا كان بوجود الكلام عند الإنسان، وأما علاقة الشعر بالنثر فهما شريكان في المعنى وتبني المواضيع، ويذهب أبو حيان التوحيدي إلى التقريب بينهما من ناحية الإيقاع، في كون "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[9]، وبهذا يكون كل واحد منهما مادة للآخر في تقويم عباراته، وتحسين تأليفه، فعمود الشعر الوزن والقافية، والترسل عمود للنثر، وهذه الرؤية القديمة لجنسي الشعر والنثر، مبنية على أساس البعد الشكلي، دون البعد الجوهري الفاصل بينهما دون ريب، فتعلم العروض لكتابة الشعر دون معرفة جوهره، تجعل منه شعرا للتكلف، وتعلم الترسل لوجوده في النثر دون استيعاب جوهره تجعله لغوا وتخريفا، فجوهر الشعر لغته المعبرة عن العواطف والوجدان، وجوهر النثر اللغة الناقلة للحقائق والمعارف، ذلك أن "غاية النثر نقل أفكار المتكلم والكاتب، فعباراته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية، وعلامات على معانيها، والوسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، وموضوعه حدث من الأحداث، أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الأفكار. أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعرا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، ..."[10] وبهذا يتضح أن الشعر يخضع لحكم سلطان العاطفة عموما ولو على حساب القواعد الوضعية في مختلف المستويات، ومنه يستدعي المقام الوقوف عند موضوع لغة الشعر وعرضه على ميزان القواعد اللغوية، لتبين العلاقة القائمة بينهما.

3.2 اللغة الشعرية طبيعة أم ضرورة:

بعد هذه الكلمات تمثل الإطار العام لهذا الجنس الذي هو بين أيدينا، ألا وهو الشعر، واتضح فيها أن لغة الشعر جوهرها العواطف والوجدان، وهذا على حساب القواعد والمعارف الوضعية، المقيدة للحركة الشعرية، التي تعرف الحدود التقعيدية، وقد أدرك الدارسون هذه المسألة منذ القدم، وعبر عليها بمصطلح الضرورات الشعرية، وبعبارة أوضح أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز للكاتب، وبها يمتاز جنس الشعر بحرية بخلاف الأجناس الأخرى، إذ "أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور."[11] وهذا نتيجة ارتباط لغة الشعر بالوجدان والعواطف التي لا تتقبل المنطق والتواضع القاعد، بخلاف لغة

النثر التي تتبنى الحقائق والوقائع، وعليه يستوجب الاستعمال اللغوي المنطق، وعدم تجاوز هذه الحدود المعرفية، ليكون نقل الحقائق والمعارف ضمن جنس النثر مقبولا لدى المتلقي والسامع، ولغة الشعر المخالفة للمألوف قديمة قدم الشعر العربي، والقواعد الوضعية قديمة قدم نثرنا العربي، فكما "جاز أن نقيس منثرنا على منثرهم، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حضرته عليهم حضرته علينا."[12] فهذه المسألة لم تكن مستحدثة، فهي أصل متأصل في الشعر العربي، وقد يتبادر السؤال إلى أذهاننا لماذا العرب لم تهتم بفكرة الضرورات كاهتمام النحاة الذين قدموا من بعدهم؟ والوقوف على جواب هذا السؤال بديهي فالفرد العربي قبل اتساع الفتوحات الإسلامية، واختلاطهم بالعجم، كان ينطق فيعرب، ويتكلم فينحو، لسلامة فطرته وسليقته التي كانت وليدة البيئة العربية، على رغم اختلاف مشاربها اللغوية، بتعدد اللهجات والألسن، وهذا الحال كان ضمن حيز الفطرة العربية السليمة.

والشعر بلغته الغريبة يجعل منه مرتع القراء ومقصدهم، رغم غربة لغته عن لغتهم ومخالفته لمنطقهم، ولباسه الغموض، وصاحبه المجهول، فالشعر داعية من دعاة الفضول، فطبيعته معالجة الحوادث وإن كانت بسيطة، وبمنطقه يبعد هذه الحوادث عن الحقيقة، والفضول المصاحب للقارئ يحمله على قريحة غير قريحته، ومنطق غير منطقه حتى تتهم نفسه لغته بالغموض، وتزك لغة الشاعر بالصفاء والوضوح، لبديع تركيبه وبلاغة تعبيره، ورزانة حديثه، ومن هنا يظهر أن "الغموض لا يكمن في لغة الشاعر، وإنما في أنفسنا، ونحن واضحون ومنطقيون على حسب كوننا سطحيين أو غير دقيقين. ويبحث الشاعر بحثا تدقيقيا عن الدقة المطلقة للغة والفكر، وتقتصي هذه الضرورات هذه الدقة أنه ينبغي أن يتجاوز حدود التعبير المألوف، ومن هنا فإنه يبدع، أحيانا، كلمات، ويبدع بتكرار أكثر استخدامات جديدة للكلمات، ويبدع أكثر من ذلك كله عبارات وصورا بلاغية تبعث الحياة في كلمات ... موجزة مكثفة للمعاني، كثيرة الصور البلاغية والإبلاغية، فالشعر وليد الواقع بكيفية بعيدة عن الواقع المنطقي، فالشعر لو كان واقعيا في عرضه للوقائع ما قيل عنه شعر؛ بل يصير استمارة دراسة لحالة اجتماعية، فاللغة الشعرية توجب استحضار غير المألوف وإن كان غامضا، "فإن ثمة غموضا أساسيا في عملية التفكير المستلزمة، وهو غموض راجع إلى صدق الشاعر وموضوعيته، وهو يعمل نحو الخروج من وحدة انفعالية. وقد يخلع على هذه الوحدة ما يدعوه فوسلر شكل لغة داخلية، الذي يعبر فيه عن أفكارنا العقلانية اليومية، وينبغي أن يخترع الشاعر كلمات، ويبدع الصور؛ ابتغاء أن يظل وفيا لشكل اللغة الداخلية، وينبغي أن يجور على المعنى وأن يوسعه، والوحدة الانفعالية للقصيدة معطاة، والتطابق في الكلام ينبغي أن يبتدع، وذلكم مبعث تسمية الشاعر المبدع."[14] الذي يولد لنا واقعا غير واقعنا، من خلال التنظيم الذي يتبعه في تشكيل عمله الشعري، ومن خلاله نرى انتماءنا إليه، رغم غرابة المنجز فهو وليد مواد أولية مشتركة -الألفاظ والتراكيب- والتي تحمل في طياتها العديد من المعاني، إن لم نقل كل المعاني، وتلبس بلباس التصوير البديع، الذي يحمل في ثناياه أهدافا مختلفة تخدم ذات

الشاعر ومجتمعه، بطابع جمالي يتجاوز المعهود لدرجة جعل المتلقي يكذب المنطق المعهود لديه، ويزكي المنطق الشعري غير المعهود، ومنه ندرك علو جنس الشعر عن غيره من الأجناس لامتلاكه عدة لا تمتلكها الأجناس الأخرى، تمتاز بطابع تأثيرين جملي غير موجود في طبيعة لغةِ ونسيج الأجناس التي تختلف عن منحى الشعر ومعطياته.

4.2 التصوير في الشعر:

إن كان التصوير "أوج الشعر ، وحياته الحقيقية"[15] فعين الحديث ولبه، أن يقف على عتبة باب حقيقة الصورة الشعرية، فهي الملجأ والملاذ للشاعر في حديثه عن تجربته الشعرية بقصيدته، فهو خاضع لقانون المحاكات الشعرية التي تدعو إلى الخلق أو التجاوز أو التكهن للمستقبل، ووفق هذه الاحتمالات يبقى الشاعر حبيس الواقع والوجود، فهو ابن بيئته ومجتمعه، وبعرضه لحقيقة واقعه ومجتمعه، وفق قانون التصوير الشعري يخلق واقعا مغايرا عن واقعه الذي هو فيه لدى القارئ، وعملية الخلق الشعري "المعقدة كلها في صورة وحيدة، فانظر مقدار ما تقول هذه الصورة: إنها تقول إن الخيال متقبل، يعمل لا شعوريا، غير مدرك أن في أحلامه وأشكاله ومادته يتم خلق الحقيقة..."[16] الموجودة في ثنايا القصيدة الشعرية، التي كانت نتاج حقيقة واقعية، فانبثق عنها صورة أخرى لدى القارئ لحقيقة الحقيقة المخالفة للواقع على أنها حقيقة الواقع، وهذا هو الذي يلزم به الشعر والشاعر.

وأما معالم حقيقة الصورة الشعرية، تكمن في تقديم الحسي للصورة، لدرجة أنه على الشاعر المتكلم "في الشيء على طريق البلاغة أن يجعل الشيء المتكلم فيه مشاهدا بالبصر"[17] مشاهدة عيان معلوم لدى المتلقي، بعيدا عن خلق التوهم الصوري في ذهن السامع ومخيلته ؛ لغموض الصورة وبُعدها عن التبسيط والوضوح، فالشعر موطن الجانب الفني من جهة التراكيب والتصوير، ومن جهة يبث خصال التربية والتعليم والأخلاق، وهذه سمات القصائد الهادفة والمفيدة، وهذا ضمن بعد الدرس البياني في البلاغة، وهما التشبيه بشتى أضربه، والاستعارة بمختلف أنواعها، "فالتشبيه بوصفه نظيرا للاستقراء البرهاني، والاستعارة بوصفها نظيرا للقياس، يقومان في الشعر بتوصيل المعرفة والحقائق، وتقريبهما إلى الجمهور والعوام من الناس، من خلال ما يماثلها، أو يشابهها في الحس، لأن ذلك أقرب لأذهانهم وإمكاناتهم الإدراكية، ..."[18] وهنا مربط حقيقة التصوير الشعري، الذي يمكن القارئ من إدراك المدركات المنقولة عن طريق الصورة الشعرية، إدراكا تاما؛ لما حملت في ثناياها قرائن تدل على المعاني الحقيقية، والمستوحاة من الواقع المحسوس، والمعلوم لدى إدراك التلقي، والتشبيه يناظر الاستقراء البرهاني في الصور الشعرية، في كونه قائما على طرفي التشبيه وهما المشبه والمشبه به، فكل منهما يبرهن عن الآخر من خلال القرينة التي تجمع بينهما ضمن عملية المشابهة، وقد تكون معلومة -وجه الشبه- أو غير معلومة، ولكنها ظاهرة في سياق التشابه، وأما أن تكون الاستعارة نظيرة القياس في التصوير الشعري، فهذا راجع لكون غياب طرف من طرفي الاستعارة، فيقاس الغائب على المعلوم، أو العكس؛

وهكذا تلعب كل من الاستعارة والتشبيه دور القواعد المنطقية في عرض الصورة الشعرية، قصد تقريب معطيات القصيدة لمدركات القارئ المعلومة لديه.

3. اللغة الشعرية في جنس الخطابة:

تمثلت معطيات الخطابة في كونها فنا يعتمد على الإقناع والتأثير في الآخر، من خلال تقديم الحجج والبراهين المنطقية، بغية استمالته وإيقاظ مشاعره وعواطفه اتجاه القضية المتداولة في الخطبة، التي تمثل حلقة الوصل بين كل من الخطيب والمخاطب، لإتمام عملية التواصل الخطابية التي تسعى إلى تحقيق مبدأ الإقناع والاستمالة في الجمهور المستمع، ولتأثير المتكلم في المستمعين يخضع إلى معايير لغوية تحقق من خلالها سلطة الفن الخطابي اتجاه جمهوره، وذلك راجع إلى مقوماته الفكرية واللغوية المكتسبة من خلال الزاد العرفي، الخضوع للغة المنطق والعرض البرهاني وهذا الثالوث يمثل مرتكزات البعد اللغوي للخطابة.

3. 1 اللغة في معرض الخطابة:

تعرف اللغة كل جنس من الأجناس الأدبية من طابعه الذي يتميز به عن غيرها من الأجناس الأخرى، فلغة الشعر جوهرها العواطف والوجدان، وهذا على حساب القواعد والمعارف الوضعية، المقيدة للحركة الشعرية، التي لا تعرف الحدود التقعيدية، وقد أدرك الدارسون هذه المسألة منذ القدم، وعبروا عنها بعبارة أوضح أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز للكاتب، وبها يمتاز جنس الشعر بحرية أكبر بخلاف الأجناس الأخرى، إذ "أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور."[19] وهذا نتيجة ارتباط لغة الشعر بالوجدان والعواطف التي لا تتقبل المنطق والتواضع القاعد، بخلاف لغة النثر -والخطابة خاصة- التي تتبنى الحقائق والوقائع، وعليه يستوجب الاستعمال اللغوي المنطق، وعدم تجاوز هذه الحدود المعرفية، ليكون نقل الحقائق والمعارف ضمن جنس الخطابة مقبولا لدى المتلقي والسامع، والخطابة من فنون الإلقاء التي تعتمد على التأثير المباشر بعيدا عن الوسائط، وقناة التواصل إثر عملية المخاطبة تتمثل في الفضاء المفتوح بين كل من المرسل والمرسل إليه دون واسطة توصل المعلومة إلى المتلقي، فهذا اللقاء بين طرفي التواصل يكون مباشرا، لطبيعة الفن الخطابي الذي يعتمد على المشافهة بعيدا عن التدوين ؛ وإلا تعرض غرض التأثير في المستمع إلى الاضطهاد، بسب تكليف المتلقي بفك شيفرات غير مباشر -شفرات لغوية مكتوبة-، على رغم معرفة قصوره في فك التشفير، وهذا يبعد الرسالة الخطابية عن غرضها المتمثل في طبيعتها المتمثلة في المشافهة، "وإذا أجرينا المقارنة بدت لنا الأقوال المكتوبة ضيقة في المناقشات، أما خطب الخطباء حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى إلقائها، فإنها تبدو بين الأيدي عند القراء هزلية، ذلك لأن مكانتها هي في المناقشات، ولهذا السبب عينه، فإن الأقوال الموضوعة للتأثير الخطابي، إذا انتزع منها، لا تحدث نفس الأثر وتبدو ساذجة. "[20] لبعدها

عن المشافهة والإلقاء المباشر للخطبة، فلا ينزل سقف الطلب لدى السامع من فك شيفرة إلى استحضار الذهن، والواجب على الخطيب اصالا الفكرة قدر المستطاع حتى يتمكن المخاطب من استيعابها.

3. 2 المحاكاة في الخطابة :

الجنس الخطابي بطابع عرضه الواضح وغايته الإفهامية والإقناعية، ذو البعد الواقعي في موضوعاته ومسائله المطروحة، ونسيجه الممنطق وفق البرهان الاستدلالي، ليس له مفر من المحاكاة - بمعنى التصوير- لأن هذا الباب من أبواب استحضار الذهن لدى المتلقي؛ فكون الخطابة تتميز ببعدها الإقناعي التصديقي لا يمنع عنها توظيف بعض مواضيع اللغة الشعرية التخيلية قصد تحقيق الإقناع والتأثير في السامع، دون المبالغة في التوظيف والاستعمال حتى لا تحمل من مقام الخطابة إلى مقام الشعر، فالواجب في الجنس الخطابي "استعمال شيء من المحاكاة يسيرا، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع؛ ربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة استعماله، غير أنه لا يوثق به. فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بليغة؛ وإنما هو في الحقيقة قول شعري قد عدل بها عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم -من طبائعهم- قوة عن الأقاويل المقنعة، يصنعون الأقاويل المقنعة ويزينونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ؛ وإنما هو قول خطابي عدل به عن منهاج الشعر إلى منهاج الخطابة."[21] لتجنب البس بين لغتها ولغة الشعر، فتبني المحاكاة في اللغة الخطابية يستدعي العقلانية في الاستعمال والتوظيف، لأن المقام مقام إقناع، وليس مقام تخييل واستحضار العواطف، فعلى الخطيب أن يراعي الكم والكيف في استعمال البعد التخيلي في الخطابة؛ فالكم يكون يسيرا بحيث يكمل عملية الإقناع ولا يدخلها في لبس الشك والريب لدرجة توهم معطيات أخرى تبعدها عن المقصد المراد تصديقه، وأما الكيف فيكون متمثلا في استعمال التصور المعروف لدى البيئة العامية من الناس، فالإكثار الملامح الشعرية وكثرتها تنقل الجنس الخطابي في كونه خطابيا إلى جنس الشعر، لكثرة التصوير فيه وهذه طبيعة المحاكاة الشعرية القريبة من التخييل البعيدة عن الإقناع.

والمحاكاة لا تخرج عن أبعادها الثلاثة من حيث عرض المحاكي المراد تصويره في الجنس الخطابي أو غيره من الأجناس؛ لأن فعل المحاكاة عام لا يقتصر على جنس دون آخر بل ؛ تتباين من خلال الاستعمال لها وفق طروحاتها الثلاثة، المتمثلة في محاكاة الموجود بالموجود، ومحاكاة الموجود بغير الموجود، ومحاكاة الموجود بما يتوقع الموجود، وهذه الأبعاد التي من خلالها تتحقق المحاكاة، لأن "المصور ينبغي أن يحاكي الواحد شيء الواحد بأحد من الأمور الثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر"[22] والخطيب في هذا يركز على المحاكاة الناتجة عن الحقائق الموجودة؛ لأنها معلومة لدى العامة من الناس والخاصة منهم، وبهذا تكون المحاكاة بابا من أبواب ترصد الإقناع واستمالة السامع، بغية تحقيق المراد المنشود من الخطبة الحاملة للعارضة الموضعية للقضية المطروحة فيها، وهذا راجع لبساطة المحاكاة وبعدها عن المبالغة والغلو في التصوير

المبعد عن الحقيقة، واستعمال الضربين الآخرين من التصوير المحاكي يمكن وروده؛ لكن يوجب المقام الخطابي التقليل من توظيفها حتى لا يتعرض ذهن المستمع إلى اللبس في استنتاج الغاية الخطابية، فالاستعمال الكمي للتصوير المحاكي البعيد عن الحقيقة -محاكاة الموجود بغير الموجود والمتوقع الموجود- ينقل الذهنية المستمعة من الغرض الإقناعي إلى غرض اللذة والتلذذ، ليكون الفعل المحاكي ممقوتا غير ممدوح في الجنس الخطابة، "فإن كانت الخطابة جودة إقناع في الأشياء التي يزاولها الجمهور وبمقدار المعارف التي لهم، وبمقدمات هي في بادئ الرأي مؤثرات عند الجمهور وبالألفاظ التي هي في الوضع الأول على الحال التي اعتاد الجمهور على استعمالها، ..."[23] فهذا يحملها من باب الفن إلى باب السذاجة، -هذا مرفوض- فلو كانت الخطابة تتصف بالسذاجة لما كانت مرادفة للشعر من حيث الاهتمام لدى النقاد منذ القدم، وحتى يومنا هذا، لا يقصد من هذا تبني التعبير العامي البعيد عن الفنية، وإنما المراد تبني جوانب الإبداع في الجنس الخطابي مع مراعاة ثقافة المتلقي واستعداده الذهني والإدراكي، وهذا راجع لنمطية المحاكاة التي لا يجب أن تبتعد عن الاستدلالات المنطقية المتمثلة في البرهنة والقياس.

" فيكون القول المحاكي ضربين، ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر، كما تكون الأقاويل العلمية، فإن أحدهما يعرف الشيء في نفسه مثل الحد، والذي يعرف وجود الشيء في شيء آخر مثل البرهان. ..."[24] دون اللغو في المحاكاة، لارتباط الشيء المحاك له من الشيء المحاك منه، فمعرفة شخصية عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- من خلال كلمة الفاروق، تدل على شدة الارتباط بين الطرفين اللذين تقوم عليهما عملية المحاكاة، فكلمة الفاروق وعمر بن الخطاب تدل على الصحابي الجليل وثاني الخلفاء الراشدين، المعروف بعدله وصرامته وغيرها من الصفات التي عرفت بها هذه الشخصية -رضي الله عنه-، وبهذا تتمثل المحاكاة لشيء بالشيء نفسه، وترد هذه الصورة من المحاكاة في الدرس البلاغي بما يعرف بالكناية وضروبها والتشبيه؛ لكون المشبه به مصرحا به ومعلوما لدى المتلقي، أما محاكاة الشيء بشيء آخر، فهذا معلوم من طابع المحاكاة بالذات، ومن خلال محاكاة الشيء بشيء تستدع وجود قرينة تجمع بين الشيئين المجهول أحدهما، وهذا يتمثل بالاستعارة في الدرس البلاغي؛ لكونها تعتمد على المشابهة المحذوف أحدا طرفي المشابهة، "وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته للأمر الأقرب، ويجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة ادخال في الصناعة وأجرى على مذهبها، ..."[25] إلا أن هذا يخالف الأبعاد التي تقوم عليها المحاكاة، فربطها بجنس من الأجناس وصانع دون صانع راجع لطابع الجنس بحد ذاته، ويكون في مراعاة ميزان الكم والكيف في تميز بينها من خلال المحاكاة، ومعنى هذا أن المحاكاة المباشرة -الكناية والتشبيه- تناظر الحد الذي يحدد ماهية الشيء دون واسطة، على حين تناظر المحاكاة غير المباشرة -الاستعارة- البرهان الذي يعمل بواسطة القياس المنطقي.

3.3 التصوير في الخطابة :

والتصوير الفني ليس من طبيعة الخطابة ولا من عرفها فهو مدعاة للخيال والتخيل، وهذين الملمحين أقرب إلى اللغة الشعرية من اللغة الخطابية، ولكن هذا لا يعني أن الجنس الخطابي لا يمكنه استعمال التصوير من باب الاستعانة واللجوء إليه عند الحاجة، فبعده عن التصوير الفني يبعده عن إطار الفنون الأدبية، وينقله إلى مكانة السذاجة والكلام العادي غير الفني، وتوظيف الصور في الأسلوب الخطابي خاضع لمسألة الكم والكيف، فلا يجب الإكثار منه في الخطبة، ولا يجب استخدام الصور البليغة البعيدة عن ذهن السامع، غير المعروفة عنده، وعلى الخطيب تتبع الصور القريبة من ذهنية المتلقي، والمعهودة لدى الجمهور، وبعد الخطابة عن التصوير الفني يحملها محمل الحديث المتداول والعادي، وقد يبعدها عن مقصديتها التي تسعى إليها والمتمثلة في الإقناع، فيصبح "القول الخطابي ساذجا على فطرته الأولى غير معان بحيله، وحينئذ ربما لا يفاد منه الإقناع، ..."[26] المراد تحقيقه، والسذاجة ليست من الفن الخطابي بل ؛ بعيدة عنه كل البعد، وبهذا يكون التصوير الفني معتمدا على الألفاظ المطابقة للمعنى، أو الألفاظ الناقلة للمعنى قريبة متداولة غير بعيدة، حتى تكون الصور متممة للإقناع غير مبعدة عنه، وتخصيص الاستعمال في الصور البيانية يقتصر على الاستعارة والتشبيه والكناية، بصيغ معلومة لدى الجمهور الحاضر، دون المجاز بشتى أضربه فهو معارض للحقيقة، ومعقد التأويل فيه وهذا فوق قدرة كل الحاضرين، وعليه يكون التوظيف الصوري في الخطابة مقتصر على التشبيه، الكناية ، والاستعارة، وهذه الأخيرة يجب أن تكون قريبة المشرب مألوفة التأليف، "وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل بل على أنها غش ينتفع به بترويج الشيء على من ينخدع وينغش، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتخييل، كما تغش الاطعمة والأشربة بأن يخلط معها شيء غيرها، لتطيب به أو لتعمل عملها فيروج أنها طيبت في أنفسها، ... "[27] فموطن الاستعارة والتصوير الفني اللغة الشعرية وليس الخطابية، الميالة للبساطة في التأليف والبعد عن الغلو والمبالغة، والأمور هذه مدعاة للتخييل والجنس الخطابي في عننا عنها، فاستحضار التخييل محمود في الخطابة إن كان وسطا معتدل الموازين متمما لغاية الإقناع، ويمثل الجانب الفني من الخطابة حتى لا تتسم بالسذاجة في القول، بخلاف الأقوال الأخرى، فالقول الخصومي مثلا "يحتاج أن يجعل قولا شديد التقريب من الغرض، وأن يكون اللفظ فيه شديد المطابقة للمعنى، لا سيما حيث لا يكون كالخطبة ؛ بل يكون بين يدي حاكم واحد ومجلس خاص وذلك لأن تكليف الخصوم في مثل هذا الوضع يكون أيسر على رأس الملأ المزدحم. فإن مثل هذا الموضع يحتاج إلى عمل واحد من الخطابة، وهو حسن العبارة ولا يحتاج إلى كثرة الاستعارات والتشبيهات والتهويلات كما تحتاج إليها الخطبة التي على المنابر أو عند المحافل، بالاشتغال في المشاجرة التي تكون في مجلس خاص، يجب أن يكون مقصورا على إظهار الغرض الخاص بالأمر، وأن يظهر بالقريب منه وحتى لا يكون الشاكي منها أيضا قد بعد عن المراد. "[28] تحقيقه، فكون القول الخصومي يقتصر على التبسيط للعبارة وتوضيح الغرض، فهذا راجع للموقف الذي أنتج فيه، باعتبار وجود المشتكي والخصم وقاض يحكم بينهما، فالمقام من هذا يستدع البعد عن التصوير بالتهويلات

الإلقائية والاكتفاء بعرض الحجج والبراهين بكلام مبسط مفهوم، لأن المسألة في هذا ؛ تقتصر على إقناع شخص بعينه وهو القاضي، بخلاف القول الخطابي الموجه لجمع من الناس مختلفة المآخذ والمشارب من حيث جانبها المعرفي، لذا يستدعي المقام استحضار التصوير الفني من جهة، واستعمال التهويلات الإلقائية من جهة أخرى.

توظيف الاستعارة وغيرها من الصور في الجنس الخطابي، لا يخرج عن معيار الكم والكيف في التصوير، حتى إن كان هذا الجانب يمثل الجانب الفني للخطابة، فمرادها التبليغ وإقناع السامع، بعيدا عن الزخرفة والتنميق في الكلام، لأن مناسبة الخطابة عرض الحجج والبراهين، وفق المطروح حتى تتجلى صورتها في ذهن الجمهور والمستمع، فالمقاربة في الاستعارة بين المستعيرين لدرجة أن ترى فيها المشابهة رغم حذف أحد أطراف الاستعارة، "وإذا لم يجد الخطيب للشيء اسما فأراد أن يستعير له، فينبغ أن يستعير اسمه من أمور مناسبة ومشاكلة، ولا يمعن في الإغراب، بل يأخذ الاسم المحقق لشبهه ومناسبه، فتغير إياه ليس مستعار المستعار ومغير المغير، ثم يجب أن تكون المعاني التي يستعار منها معاني لطيفة معروفة محمودة، وقد استعملت في المعارف من الكلام، مثل قول القائل: فوا بردا على كبدي. فإن أمثال هذه الاستعارات قد صارت لفرط الشهرة كأنها غير استعارات، وأما الاستعارات التي لم تذع ولم تتعارف فأكثرها منافية للخطابة. وإنما يجوز أن تختلق الاستعارات الغريبة في الكلام الشعري. ... "[29] دون الجنس الخطابي لأن المناسبة مناسبة إقناع، تستدعي حضور العرف الاستعاري حتى تزداد دائرة الإقناع وتتقلص دائرة التخييل، ضمن القالب الخطابي الموجه إلى الجمع السامع، بعيدا عن المبالغة في تكييف الاستعارة، وكثرة استعمالها في هذا الجنس، فالمبالغة والإكثار من التوظيف الصوري ليس من خصائص اللغة الخطابية، بل هو خاص باللغة الشعرية التي توغل في التصوير وتكثر منه، لدرجة أن تجعل القصيدة لوحة يراها القارئ بأم عينيه، بسبب استحضار الخيال والتخييل المطلوبين في تأويل وتفسير الأبعاد الشعرية التصويرية من خلال القصيدة.

وبخصوص الاختصار والإيجاز في الكلام في الخطبة أو الإطالة فيها، فهو راجع لطبيعة الموضوع المطروح وطبيعة المستمع، فإن كان الموضوع يتطلب الاختصار دعا المقام إليه دون المبالغة في الإطناب بالكلام حتى لا يبتعد ضرب الحديث عن مبتغاه المعهود والمطلوب، وهذا الوضع في غالب الأمر يكون الكلام فيه موجها إلى جمهور العامة من الناس، وإن كانت قضية الخطبة تستدعي الإطالة إن دعت الضرورة لها حتى تستحضر الحجج والبراهين المكملة لمقتضى الحال، والساعية لتحقيق التأثير والإقناع في السامع، والكلام في هذه الحالة في الغالب يكون موجها نحو الخاصة من الناس، باعتبار إدراكها لطبيعة الموضوع، المتطلب للإطالة في الكلام، وهذه المسائل يجب على الخطيب أن يدركها، ويكون "عارفا بمواقف القول وأوقاتها واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقتصر عن بلوغ الإرادة، وألا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة، وإلا يستعمل ألفاظ الخاصة مع العامة، ولا كلام الملوك مع السوقة، بل يعطي كل قوم من الأقوام

بمقدارهم، ويزنهم بوزنهم، ... "[30] الذي يزنون به الكلام، فالخاصة من الناس -النخبة- لا يهمهم طول الكلام من قصره، فالمهم عندهم الاستفادة والإقتناع بالكلام، لأن الذي يدفعهم الفضول إلى معرفة الشيء المجهول عندهم، والعامة من الناس من طابعهم الضجر وسرعة الملل، لذا يتطلب الكلام معهم الإيجاز في عرض الموضوع وتبسيطه حتى يستوعبه ويكون ذهنه حاضرا حين استماعه له، وعلى الخطيب أن يدرك منزلة الإيجاز والإطالة في الخطابة حتى يعطيها حقها ومستحقها، وبهذا يكون أهلا للخطابة وصاحبا لها، ولا يمكن أن " يكون الخطيب موصوفا بالبلاغة ولا منعوتا بالبلاغة والخطابة إلا بوضع هذه الأشياء موضعها، أن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادرا، وبالإطالة إذا احتاج إليها ماهرا. "[31] حتى يبلغ مراتب البلغاء الخطباء، فكفتا الإيجاز والإطالة في ميزان الخطابة، ترجح كفة أحدهما على الأخرى على حسب طبيعة الموضوع والمستمع.

4. خاتمة:

مجمل القول حول هذه الكلمات، التي اعتنت بشعرية الضرورة، ومدى تجسيدها لمواطن الكمال في الشعر، بتأليفه غير المألوف المخالف للوضع النحوي والتقعيد اللغوي، لمدارات الجانب العروضي المتمثل في الوزن والقافية والروي، وجوهر لغته المعتنية بالمشاعر والوجدان وفق متطلبات واقعية، ومن نتائج هذه الكلمات المطروحة في هذه الوريقات:

_ يبقى الشعر من أفضل الأجناس الأدبية لدى الذائقة العربية، رغم غرابة تأليفه ومخالفته للتواضع اللغوي لدى الجماعة اللغوية، نتيجة انصياعه لرئاسة الوجدان ووزارة الوزن وعلم العروض.

_ جوهر لغة الشعر الوجدان، والضرورة الشعرية أصل فيه، منطقه الشكلي موسيقى الخليل، وجوهره الوجدان والمشاعر التي تتخلل نفسية الشاعر.

_ التصوير في الشعر هو لغته التي يتكلم بها وروحه التي ينبض بها، وهذا ما يميزه عن غيره من الأجناس.

_ حقيقة الصورة الشعرية، تكمن في تقديم الحسي للصورة، لدرجة أنه على الشاعر أن يجعل من المصور مشاهدا مشاهدة عيان لدى المتلقي.

_ الخطابة من فنون الإلقاء التي تعتمد على التأثير المباشر بعيدا عن الوسائط، وعليه يستوجب الاستعمال اللغوي المنطق، وعدم تجاوز هذه الحدود المعرفية، ليكون نقل الحقائق والمعارف ضمن جنس الخطابة مقبولا لدى المتلقي والسامع.

_ التصوير الفني ليس من طبيعة الخطابة ولا من عرفها ؛ ولكن هذا لا يعني أن الجنس الخطابي لا يمكنه استعمال التصوير من باب الاستعانة واللجوء إليه عند الحاجة، واستحضار التخييل محمود في الخطابة إن كان وسطا معتدل الموازين متمما لغاية الإقناع.

_ التصوير في الجنس الخطابي يستدع معيار الكم والكيف في التصوير، حتى إن كان هذا الجانب يمثل الجانب الفني للخطابة، فمرادها التبليغ وإقناع السامع.

_ الإيجاز والإطالة في الخطابة، ترجح كفة أحدهما على الأخرى على حسب طبيعة الموضوع والمستمع، قصد تحقيق الفهم والإقناع.

وفي الختام يبقى الشعر ملاذ المشتاقين وروضة المحبين، من الأولين والأخرين، فهو رفيق البلغاء والفصحاء، وميدان العارفين من النقاد والأدباء، فمجلسه جالب لصفاء لمن عرف عنه الوفاء، والخطابة باب الفصحاء ومنارة النصحاء، وجنس الأصفياء الأتقياء، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فيه موضوع اللقاء، واللغة فيها وسيلة لمن أراد، ونهاية الكلام بالصلاة على خير الأنام، وشكر لله موفق الأفهام.

5. الهوامش:

[1] _ محمود فهمي حجازي ، 1997م، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص : 10

[2] _ جمال الدين أبو الفضل بن منظور : لسان العرب ، المجلد 4، الجزء 26، مادة شعر، ص : 2273.

[3] _ المرجع نفسه : ص 2274.

[4] _ عمرو بن بحر الجاحظ، 1998م، البيان والتبيان، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، والتوزيع، ط 7، الجزء 1، ص : 227.

[5] _ قدامة بن جعفر ، د ت، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان : بيروت، د ط، ص : 64.

[6] _ المرجع نفسه : ص : 69.

[7] _ محمد زكي العشماوي، 2009م، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، د ط، ص 228.

[8] _ أحمد بن محمد بن عبد ربه، 1983م، العقد الفريد، تحقيق : عبد الحميد الرحيني، دار الكتب العلمية، لبنان : بيروت، ط 1، الجزء 6، ص : 118.

[9] _ أبو حيان التوحيدي، د ت، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق : أ حمد أ مين وأحمد الزين، المكتبة العربية : بيروت، د ط، الجزء:2. ص : 166.

[10] _ غنيمي هلال، 1973م، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة : بيروت، لبنان، د ط، ص : 377.

[11] _ ضياء الدين ابن الأثير، 1962م، المثل السائر في كلام الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر : القاهرة، د ط، الجزء 1، ص : 239.

[12] _ ابن جني: 1956م، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، دار الكتب، بيروت، د ط، الجزء 1، ص : 323.

[13] _ هربرت ريد، 1997م، طبيعة الشعر، ترجمة : عيسى علي العاكوب، دار وزارة الثقافة، دمشق، ط 2،ص : 109.

[14] _ المرجع نفسه، ص : 111.

[15] _ ميدلتون موري وآخرون، 1985م، اللغة الفنية، تعريب : محمد حسن عبد الله، دار المعارف : القاهرة، د ط، ص : 46.

[16] _ المرجع نفسه، ص : 57.

[17] _ ابن رشد، 1967م، تلخيص الخطابة، تحقيق : محمد سليم سالم، المجلس الأغلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د ط، ص : 607.

[18] _ ألف كمال الروبي، 2007م، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د ط، ص : 227.

[19] _ ضياء الدين ابن الأثير، 1962م، المثل السائر في كلام الكاتب والشاعر ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ، القاهرة، د ط، الجزء 1، ص : 239.

[20] _ عثمان موافي، 2000م، في نظرية الأدب، دار العرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، الجزء الأول، ص : 14.

[21] _ ألفت كمال الروبي، 2007م، نظرية الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، ص : 180.

[22] _ أبو علي الحسين، 1953م، كتاب الشفاء، تحقيق : عبد الرحمن البدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، د ط، ص : 193.

[23] _ أبو نصر محمد الفارابي، 1971م، جوامع الشعر، تحقيق : محمد سليم سالم، د ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص : 174.

[24] _ أبو نصر محمد الفارابي، 1969م، الحروف، تحقيق : محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، د ط، ص : 148.

[25] _ المرجع نفسه، ص : 150.

[26] _ ارسطو طاليس، 1959م، فن الخطابة، تحقيق : عب الرحمن البدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة، د ط، ص : 221.

[27] _ المرجع نفسه، ص : 203.

[28] _ المرجع نفسه، ص : 234-235.

[29] _ المرجع نفسه، ص : 205-207.

[30] _ لقدامة ابن جعفر، 1941م، نقد النثر، تحقيق : طه حسين بك و عبد الحميد العبادي، مطبعة الأميرية، القاهرة، د ط، ص : 108.

[31] _ المرجع نفسه، ص : 108.