أنماط الخطاب البلاغي في ضوء نظرية المقام

Types of rhetorical speech through the theory of context

الدكتورة: فتيحة بن يحي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة تلمسان
afnan_26@yahoo.fr

ملخص :
حين قال البلاغيون لكلّ مقام مقال، ولكلّ كلمة مع صاحبتها مقام، وقعوا على عبارتين من جوامع الكلم تصدقان على دراسة المعنى في كلّ اللّغات لا في العربية الفصحى فقط، وتصلحان للتّطبيق في إطار كلّ الثّقافات على السّواء، ولم يكن "مالينوفسكي" (Malinoveski) وهو يصوغ مصطلحه الشّهير سياق الحال، context of situation يعلم أنّه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها
ويرى الباحث نفسه في توضيحه لمفهوم السّياق أنّه يبدأ باللّغة من حيث مبانيها الصّرفية وعلاقاتها النّحوية ومفرداتها المعجمية، وتشمل الدّلالات بأنواعها من عرقية إلى عقلية إلى طبيعية، كما تشمل على المقام بما فيه من عناصر حسّية ونفسية واجتماعية كالعادات والتّقاليد، ومأثورات التّراث، وكذلك العناصر الجغرافية والتّاريخية ممّا يجعل قرينة السّياق كبرى القرائن بحقّ، لأنّ الفرق بين الاستدلال بها على المعنى وبين الاستدلال بالقرائن اللّفظية النّحوية كالبنية والإعراب والرّبط والرّتبة والتّضام هو فرق بين الاعتداد بحرفية النّصّ والاعتداد بروح النّصّ.
الكلمات المفتاحية: نمط، خطاب، نظرية، مقام، بلاغة، معاني

Résumé:
Alors que Albulagjun chaque lieu dudit article، et chaque mot avec sanctuaire accompagné، a signé un deux ferries de la concision du discours Tsedkan sur l'étude du sens dans les deux langues ne sont pas en arabe classique uniquement et Tsalehan applicable dans le contexte de toutes les cultures semblables، et ne ont pas، "Malinowski" (Malinoveski) un formule son contexte terme du célèbre affaire، le contexte de la situation sait que ce est sans précédent pour le concept du terme est mille ans ou au-dessus.
Chercheur se trouve dans la clarification de la notion de contexte، il commence en termes de bâtiments de relations morphologiques de grammaire et de lexique du vocabulaire، et comportent des indications concernant toutes sortes de mentalité ethnique à la normale، comprend également un endroit avec ses éléments sensoriels، psychologiques et sociaux KADAT et les traditions et le patrimoine Mothorat، ainsi que des éléments géographiques et historiques faisant contexte présomption contre grands indices، parce que la différence entre le déduire par le sens et le raisonnement présomptions entre connectivité expresse Kalpnah verbale et grammaticale et le rang، que la convergence est la différence entre le texte et professionnellement de soi invoqué l'esprit du texte.

Mots clés: le style، la parole، la théorie، sanctuaire، l'éloquence، Signification

Summary:
While Albulagjun each place of said article، and each word with accompanied shrine، signed a two ferries from the conciseness of speech Tsedkan on the study of meaning in both languages are not in classical Arabic only، and Tsalehan applicable in the context of all cultures alike، and did not، "Malinowski" (Malinoveski) a formulates his term context of famous case، context of situation knows that it is unprecedented to the concept of the term is a thousand years old or above
Researcher finds himself in the clarification of the concept of context، it starts in terms of buildings morphological relations of grammar and vocabulary lexical، and include indications of all kinds of ethnic mentality to normal، also includes a place with its sensory، psychological and social elements Kadat and traditions، and Mothorat heritage، as well as geographical and historical elements making context presumption against major clues، because the difference between the inferred by the meaning and reasoning presumptions between verbal and grammatical Kalpnah express connectivity and rank، as convergence is the difference between text and professionally-esteem invoked the spirit of the texts.
Key words: style، speech، theory، shrine، eloquence، Meanings

تقديم:

يستند المقام إلى تشكيل أسلوبي خاصّ يعبّر عن ذلك بدقّة، بحيث إذا كانت دلالات الألفاظ ضمن هذا التّشكيل وضعية على حسب عُرف اللّغة فقط، فإنّ ذلك مرتبط بعلم المعاني أمّا إذا كانت تلك الأساليب الّتي تؤدّيها تلك المطابقة ذات صلة بالصّنعة العقلية بحيث تتباين وضوحا وخفاء فهذا يخصّ علم البيان «إذ تختلف فيه الأساليب بين الارتفاع والهبوط حسب حظّها من الوضوح والخفاء من حقيقة ومجاز ومن تشبيه واستعارة أو كناية، فتتفاوت الأساليب البيانية بحسب المقام الّذي يخصّها »[01].

أمّا الوجه الثّالث فهو وجه تحسين أساليب الكلام وتزيينها مع مراعاة وضوح الدّلالة وكمال الفائدة، وهو مقام مطلوب ليحصل للحدث الكلامي رونقه ليزيد في لذّة الاستماع والاستمتاع، وهذا يقودنا إلى تتبّع فنون البلاغة مقاميًّا لتوضيح أوجه التّشكيل الأسلوبي بمقتضاها بحيث يكون:

علم المعاني ← ممثلا للجانب الإيصالي للمعنى.

علم البيان ← ممثّلا للجانب الكشفي الإيضاحي للمعنى.

علم البديع ← ممثّلا للجانب التّحسيني للمعنى.

أ- <u>تجليات المقام في علم المعاني:</u>

ألمحنا في حديثنا عن المقام والحال أنّ خصوصية هذا الأخير طارئة ومتحوّلة تتنزّل في الكلام حينما يستعمل المتكلّم العناصر اللّغوية الّتي يتمظهر من خلالها القول، ولعلّ هذا له علاقة بعلم المعاني الذي عرّف بأنّه «تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من استحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره »[02].

ولعلّ الغاية من هذا التّتبّع للتّراكيب الكلامية، هو البحث عن مطابقة الأساليب اللّغوية لمقتضيات الأحوال والمقامات.

أمّا تعريف القزويني لعلم المعاني فهو شبيه بما قاله السّكاكي، إذ يقول بأنّه: «العلم الذي يُعرف به أحوال اللّفظ العربي الّتي بها يطابق مقتضى الحال ».[03]

وتكشف لنا هذه التّعاريف مدى ارتباط هذا العلم بالنّحو، بالإضافة إلى توضيح طبيعته ووظيفته في التّعبير عن المقاصد والأفكار تعبيرا يتلاءم مع الأحوال والمقامات انطلاقا من:

1- العناية بجوانب الصّحّة النّحوية: بحيث لا يتمّ ربط المعاني بعضها ببعض:إلاّ«بوجود استراتيجيات جامدة تستند إلى المقام منها الصّحّة النّحوية».[04]

2- تقديم الصّياغة الفنّية الدّقيقة للأسلوب.

3- المراعاة التّامّة لجوانب الحال والمقام: قال شاعر:

قَالَ لِي: كَيْفَ أنْتَ؟ قُلتُ عَلِيلٌ سَهرٌ دَائِمٌ وحُزنٌ طَوِيلُ

فلضيق المقام هنا أحجم الفاعل عن إطالة الكلام، حيث حذف المسند إليه بسبب الحالة المرضية الّتي يمرّ بها المخاطِب والّتي تستدعي عدم الإطالة والتّقدير"أنا عليل".

4- تبدأ مهمّة علم المعاني من حيث ينتهي علم النّحو: فقولنا "زيد منطلق"، و"المنطلق زيد"، و"زيد هو المنطلق" هي تراكيب مكوّنة نحويّاً من مبتدأ وخبر لكن مدلولاتها المعنوية تختلف وهذا التّفاوت في معاني التّراكيب الأسلوبية هي ما يكشف لنا عنه علم المعاني.

5- يدرس الأحوال النّحوية من حيث حركتها الفنّية داخل السّياقات، وما يقتضيه المقام لحدوثها وممارستها الصّياغية وأحوالها التّعبيرية.

6- الحال في نصّ القزويني هي المقام أو الموقف الذي يجب أن يضع المنشئ كلامه على صورته.

7- مقتضى الحال: هو الأسلوب الذي ينسج على منواله المنشئ ويصوغ ألفاظه ويصنع لها التّراكيب لتتناسب مع الحال إذ هو« صورة خاصّة في الكلام زائدة على أصل معناه، قد اقتضاها الحال واستدعاها المقام ».[05]

8- أمّا أحوال اللّفظ فهي التّشكيلات الأسلوبية الفنّية الّتي يتموضع فيها اللّفظ مجسّدا صورة أدبية جمالية، إذ «لا تحظى المفردة باهتمام لذاتها ولا تسلّط عليها أضواء الحكم بالجودة أوالرّداءة، لأنّ قيمتها الجمالية

لا تدرك إلاّ وهي تؤدّي دورا متميّزا داخل منظومة التّراكيب إلى جانب الوحدات اللّغوية الأخرى ».[06] وتتجلّى من خلال استخدام التّقديم والتّأخير، والتّعريف والتّنكير والحذف والذكر، والإظهار والإضمار، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب، وتتأتّى وظيفة علم المعاني في بحث أسرار هذه التّحوّلات دلاليا وتوضيح جمالياتها؛ إذ هو« علم الوقوف على جماليات التّراكيب وحركة خلايا المفردات داخل محيطها ».[07]

وهو بهذا قائم على «مراعاة المقام إذ يعتمد بكلّ جزئياته على دراسة هذه المراعاة، وكيفية توفيرها في الأسلوب ليصل إلى درجة الجودة والإتقان، والمعاني الّتي اهتمّ بها البلاغيون هي الظّروف والملابسات التي تحيط بالسّامع حيث تستدعي هذه الظّروف طريقة خاصّة في التّعبير وتأليف الجملة »[08].

وبذلك يكون التّشكيل الأسلوبي مستندا إلى التّغيّرات الّتي يفرضها المقام بكلّ عناصره، حيث تتنوّع الأساليب بتنوّع المقامات تطبيقا لمبدأ لكلّ مقام مقال، فلمقام التّوكيد أسلوب، ولمقام الإخبار أسلوب يقول القزويني: «وأمّا بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته،ومقتضى الحال مختلف، فإنّ مقامات الكلام متفاوتة فمقام التّنكير يباين مقام التّعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التّقييد، ومقام التّقديم يباين مقام التّأخير، ومقام الذّكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خِلافه ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذلك خطاب الذّكي يباين خطاب الغبيّ »[09].

وعليه فالقصد من علم المعاني ملائمة مقتضى الحال بما يناسبه من أسلوب واستنباط ما يستفاد من الكلام ضمنا بمعرفة القرائن، فصياغة الأساليب لا تستقيم إلاّ بمراعاة المقام، كما أنّ فهمها واستنباطها لا يستقيم إلا بمراعاة ذلك أيضا.

ب ـ تجلّيات المقام في علم البيان:

تتعلّق كلمة "البيان" بالكشف والإيضاح لتجلية المعاني المخبوءة وتأكيدها في صور، وقد اقترنت بها كلمة علم للدّلالة على فرع من فروع البلاغة القصد منه «إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه ».[10] وقد عرّفه السّكاكي بأنّه: «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزّيادة في وضوح الدّلالة عليه وبالنّقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد ».[11]

والمقصود من ذلك أنّ أساليب الكلام تختلف ثمّ تتّضح من طريق إلى طريق، حيث أنّ المعنى الواحد يرد بطريقة التّشبيه، وبطريقة المجاز وأخرى بالاستعارة أو الكناية، واختيار الأسلوب البياني الأنسب للوفاء بمطابقة الكلام هو مدار هذا العلم في إيضاح المقصود وتبيانه، ويتجلّى أثر السّياق في علم البيان في كون الصّور البيانية لا يمكن فيها الاعتماد على ظاهر اللّفظ وحده لاستخلاص المعنى، والدّلالة فيه أن يعرف المعاني المعجمية للألفاظ، وهو ما بيّنه عبد القاهر الجرجاني حين قال: « أنت تعرف المعنى من طريق المعقول دون طريق اللّفظ، ألا ترى أنّك لما نظرت إلى قولهم"هو كثير رماد القدر" وعرفت منه أنّهم أرادوا أنّه كثير القِرى والضّيافة، لم تعرف ذلك من اللّفظ، ولكنّك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنّه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرّماد، فليس إلاّ أنّهم أرادوا أن يَدلّوا بكثرة الرّماد على أنّه تُنصب له القدور الكثيرة، ويُطبخ فيها للقرى والضّيافة، وذلك لأنّه إذا كثر الطّبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرّماد لا محالة ».[12]

فطرح هذا الأسلوب لاشكّ أنّه يتناسب مع البيئة والزّمان والمكان الّذي قيل فيه، كما أنّه يعبّر ضمنيًّا عن مقام المدح غير أنّ معناه قابل للتّعدّد والتّعبير مع مضي الزّمن ذلك أنّه « متولّد من علاقة خاصّة بين المتكلّم والمتلقّي وبين المدلولات وبين المقام الحضاري والاجتماعي والثّقافي الذي تولّدت فيه هذه العبارات، فهذه العناصر جميعها متضافرة متغيّرة مع مضي الزّمن ».[13]لذلك فقد يحسن هذا الأسلوب في وقت ما لا يحسن في آخر.« فاللّغة تحتوي على طرق كثيرة لأداء المعنى الواحد وتتحصّل هذه الطّرق نتيجة التّطوّر التّاريخي، واختلاف البيئات والثّقافات التي أثّرت في تكوينها، واختلاف الجهات الّتي ينظر منها إلى الشّيء الواحد، وهذا أدّى إلى ما يفضل كثيرا عن حاجتها من الألفاظ

والتّراكيب، إذا نظرنا إلى الغرض العملي من الرّسالة، وكثرة أسماء السّيف والأسد في اللّغة العربية خير شاهد على ذلك، وكما تتعدّد المفردات لأداء المعنى الواحد تتعدّد الصّيغ والتّراكيب ».[14]

وتعكس النّصوص الفنّية في الأدب العربي إشعاعا يمثّل المقام والتّجارب الشّعورية الّتي يعيشها الشّاعر أو الأديب لذلك «كان كلّ ما يتوخّاه مستعمل اللّغة من ضروب الأساليب البيانية، إنّما سببه قلّة المعاني، الّتي في النّفس ولطائف المقاصد الّتي يريد بلوغها باللّفظ فلا معتبر إلاّ هذا وإلاّ كان تكثير الألفاظ ضوضاء صوتية لا يعتدّ بها».[15]

وقد وردت هذه النّصوص مفعمة بالحيوية والتّنويع في الأساليب والصّور فعكست الحياة الّتي يحياها المبدع بكلّ حيثياتها «فإذا اتّفق تشبيه لا تتلقّاه بالقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقّر عن معناه، فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنّهم أدقّ طبعا، من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ».[16]

فالهدف من صياغة الكلام على ضروب البيان ليس إقامة علاقات عقلية بين مشبّه ومشبّه به؛ وإنّما هو التّنويع في أشكال وقوالب أسلوبية بيانية تطاوع رغبة المتكلّم في التّعبير بما يتكيّف مع الحالات والمواقف والمقامات الّتي يحياها، وبذلك تصبح هذه الأساليب البيانية «عبارة عن أفانين التّعبير عن الأحاسيس الكامنة في الصّدور ».[17]

لذلك تقوم وظيفة علم البيان على تسهيل التّشكيل الأسلوبي عبر كلمات ترسم لوحة متحرّكة متنامية ومتتالية ومُتنقّلة في المكان الّذي تدور فيه، فهذا الثّراء في عطاء الكلمات يفتح المجال واسعا للتّصوير الأدبي بما يستجيب إلى رغبةٍ في كشف تجارب الأدباء وعوالمهم.

وقد سُئل ابن الرّومي: «لما لا تأتي بصورة تضاهي ما يحفل به شعر عبد الله بن المعتزّ من ذهب وفضّة وأشكال بديعة ترفل بالزّينة والفخامة، فقال مجيباً: بأنّ كُلاًّ منّا يصوّر ما في بيته فهو ينعم في قصوره بما لا أملكه ولا يقع تحت يدي »، وممّا برع ابن المعتزّ في تصويره حاملا ملامح بيته وترفِه ما نصّه:

وكَأنّ البــــدْرَ لمَا   لاَحَ مِنْ تحْــتِ الثّــرَيا
مَلِكٌ أقْبَـــــلَ فِي تَا   جٍ يُفـدَّى وَيحَــيَا
يَتلوُ الثّريَا كَفــاغِرٍ شَــرِهٍ   يفْتــحُ فَاهُ لِأكْـلِ عُنقُــودِ

فما أبرزه الشّاعر من تشبيهات متعدّدة ينمّ عن التّرف والبحبوحة في العيش من خلال هذه الصّفة في البيت"شره"، فالآكل ليس بائسا إنّما اختير أكولا يبحث عن اللّذيذ والفريد لا على ما يسدّ رمقه.[18]

وعلى هذا الأساس نجد أنّ ابن المعتز قد اختار تشكيل أسلوبه من الصّور والألفاظ الّتي صاغها من البيئة المعاشة والّتي تنم عن التّرف والنّعيم، فالمقام هنا قد حدّد نوع التّشكيل الأسلوبي الذي يتناسب مع القائل وواقعه.

بينما نرى ابن الرّومي يصوّر الجانب الآخر من محيطه فيقول:

ما أنْسَ لاَ أَنسَ خبّازاً مَرَرْتُ به   يَدحُو الرِّقَاقةَ وَشْكَ اللَّمْحِ بالبَصَر
مَا بيْنَ رُؤْيتِها فِي كَفِّهِ كـرَةً   وَبيْنَ رُؤْيتِهَا قَوْرَاءَ كَالقَمَــر
إلاّ بمقْدَارِ مَا تنْدَاحُ دَائـرَةٌ   فِي صَفْحَةِ المَاءِ يَرمِي فِيه بِالحَجَر[19]

فالشّاعر يصف لنا الخبّاز وطريقته في صنع الخبز من الواقع، وهو بذلك قد استقى هذه الألفاظ والتّراكيب والصّور من المقام الذي عايشه، والفرق واضح بين التّشكيل الأسلوبي للصّور في أبيات ابن المعتز وبين أبيات ابن الرّومي، فكلاهما عمد إلى براعة التّصوير التّمثيلي الحيّ في رسم المشهد بجزئياته وتحوّلاته إلاّ أنّهما اختلفا في الصّياغة واختيار الألفاظ التي تناسب بيئة كلّ منهما، فالمقام هو الذي حدّد التّشكيل الأسلوبي الملائم للتّعبير.

وتجمع وظيفة البيان بين التّشكيل الأسلوبي أيضا، وبين الإيضاح والكشف عن كلّ ما يدور في أروقة المنشئ من دلالات وأفكار عن طريق «تراكيب أسلوبية تقوم على وصفات للإصابة والجمال والدّقّة بلغة سليمة متوازنة لا تشكو من التّرهّل، ولا تتفتّت عند اللّمس، طيّبة المذاق، رقيقة على السّمع حَريّة بالإصغاء، تتجاذبها عناصر الفعل الأدبي النّاضج في درجة التّكيّف، والرّصد الواعي، والقدرة

على الإيصال بأسلوب يبتعد عن الوقوع في درجة الصّفر البلاغية، يتميّز بالثّراء والحضور الواعي، عبر تقنية متقدّمة توفّر للمتلقّي العيش في حضور ثنائية الإمتاع والإقناع ».[20]

هذا الوصف الدّقيق للأساليب البيانية يوضّح خصوصيتها في إقامة علاقات بين الألفاظ تتّسم بالتّميّز والتّفرّد وتصوغ المعاني بطريقة خلابة تستلذّها الأنفس وتطرب لها الآذان لهذا يشبّهها عبد القاهر الجرجاني بالأصباغ الّتي يصنع منها الفنّان صورته والنّسّاج نسيجه[21]، لذا نجد المبدع يلجأ إلى التشبيه ثمّ إلى الاستعارة ثمّ إلى المجاز وهكذا... وكلّ هذه الأساليب لا تتضمّن فضلا إلاّ إذا أسندت واستنبطت من المقام الّذي وردت فيه لذلك ذهب "سعد مصلوح" إلى أنّ الأساليب البيانية باعتبارها أشكالا بلاغية تنتج عن طبيعة التّركيب وما يتضمّنه وتساعد كثيرا في فهم النّصّ، ولكنّها لا تساعد في فهم مجمل العلاقات المشكلة للنّصّ لأنّ دراسة أغفلت مقامات تلك الأساليب.[22]

فإنتاج الكلام وفق طبيعة التّركيب وما يتضمّنه أي بمقتضى المقامات والأحوال يفسّر اختلاف الأساليب الّتي تعني أيضا معان متفاوتة وأحوال متباينة، وهو« ما يربط المقام بالمقال على نحو يتحدّد فيه المقال بالمقام، ويستكشف فيه المقام من خلال المقال ».[23]

فارتباط المقام بالمقال يؤدّي إلى:

1- تحديد المقال بالمقام: حيث تتمّ التّشكيلات الأسلوبية وفق خصوصية يفرضها المقام الّذي يتحكّم ويحدّد بكلّ عناصره الكيفية الّتي يجب أن يصاغ بها أسلوب معيّن.

2- استكشاف المقام بالمقال: ويتمّ هذا عند تحليلنا للنّصوص في محاولة للوقوف على استجلاء معانيها، فالتّشكيلات الأسلوبية على نحو معيّن ووفق مقامات معيّنة هي الّتي تكشف لنا المقام الّذي قيل فيه الكلام. والحاجة ماسّة إلى هذين الأمرين خاصّة في الدّراسات الدّلالية والأسلوبية للنّصوص المدوّنة في التّراث القديم.

وقد كشفت الدّراسات النّفسية من خلال ولوجها لعوالم بعض الشّعراء والأدباء أسرار الإبداع، والكيفية الّتي تمّت بها التّشكيلات الأسلوبية لأعمالهم ونشير هنا إلى الشّاعر**"خليل مردم بك"** الّذي تحدّث عن تجاربه الشّعورية وكيف يربطها بالموقف والحال والمقام في كيان تصويري يوضّح بجلاء علاقة الأساليب البيانية بمقاماتها، حيث يقول: « أشعر بوجود صلة بين أحداث حياتي الواقعية، وبين ما يرد في قصائدي من أحداث وصور، وذلك أن ما يحدث لي أوأشاهده أو أسمعه أو أطالعه يترك بعضه في نفسي آثارا مختلفة منها ما يكمن، ومنها ما يزداد رسوخاً ومبالغة يومًا بعد يومٍ، والمُشَاهد منها أكثر تأثيرا وأشدّ رسوخا، فإذا ارتاحت نفسي إلى قول الشّعر، واتّجهت إلى موضوع خاصّ أشعر في أوّل الأمر بحال غير الحال المعتاد ويتطوّر شعوري بالاستياء ونظري إليها وفقا لهذه الحال الطّارئ، فيزداد استحساني للحسن واعتزازي للمطرب وتأثّري بالشّجي، وتتنبّه نفسي إلى تلك الصّور الكامنة، وتتجسّم الرّاسخة منها شيئا بعد شيءٍ، وتمدّني وأنا أنظم على أشكال مختلفة، وتتراءى لي بأزياء جديدة، ويُخيّل إليّ في كثير منها أنّها بِنْتُ السّاعة على أنّني أكاد أجزم بأنّ كثيرا من المعاني والتّراكيب والألفاظ يفتح عليّ بها أثناء الكتابة بما لم أكن أتوقّعه، فالاستسلام للهواجس يفسح للخيال آفاقا واسعة، ويَفجؤ بينابيعه عجيبة من الصّور والمعاني الجديدة ».[24]

ويوضّح هذا الرّأي الكيفية التي ترد بها المعاني وكيف يصوغها الشّاعر بألفاظ وتراكيب تصوّر الحياة الواقعية بمختلف تمظهراتها الحديثة المرئية والسمعية و الثّقافية والنّفسية « ما يحدث لي أو أشاهده أو أسمعه أو أطالعه يترك بعضه في نفسي آثارا مختلفة » فهذه التّمظهرات تتفاعل في نفسية الشّاعر بين الرّسوخ والعمق والتّأثير لتمدّه في الأخير بمنظومات على أشكال مختلفة وصور متنوّعة،وهذا الوصف يلخّصه أعرابي بقوله: «هو شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا».

ونرى بجانب هذا أنّ المتكلّم أو المبدع لا يلجأ إلى الأساليب البيانية لنقل التّجربة الشّعورية بشيء من الدّقّة في وصف الأحاسيس والانفعالات، وبالتّالي توضيحها والكشف عنها، وإنّما يلجأ إلى ذلك لمفاجأة المتلقّي بما يسمّى "الإشراق الفجائي" للعلاقة بين الفكرة والأسلوب البياني حيث «يعمد إلى الخروج باللّغة عن الوجه المألوف نحو تفرد ينمازبالتّكوثر البياني الّذي يقتضي الإمتاع والمؤانسة ».[25]

والانحراف عن المألوف يشكّل بالنّسبة للمتلقّي صدمة نفسية: بحيث أنّ « قيمة كلّ خاصّية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجئة الّتي تحدثها تناسبا طرديا؛ فكلّما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقّي أعمق ».[26]

وهو ما يراه الزّمخشري أيضا حيث يقول: إنّ « الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تَطْرِيَة لنشاط السّامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد وتختصّ مواقعه بفوائد ».[27]

وما ورد في هذا القول يشير أنّ الحديث وفق الوتيرة نفسها دون تغيير أو تنويع في الأساليب يشعر القارئ بالملل والكآبة؛ ما يصرف ذهنه عن الانتباه والفهم، وهو ما يتوفّر في الأسلوب البياني بوجه خاصّ والبلاغة بوجه عامّ؛ إذ تختصّ هذه الأخيرة «برتبة فوق إفهام المعنى، رُتبة شملها الامتياز في التّعبير ومطابقته للمقام، وافتنان المتكلّم في التّعبير والتّصوير ليضفي من أسلوبه على مقاله حلّة من نور وبهاء، تجتذب السّامعين إلى أن يتأمّلوا معه جمال رُؤاه، وبراعة خياله فيهدهد أو يرجّ مشاعرهم أو يُثير عقولهم ».[28]

وبذلك تصبح الأساليب البيانية أوضح في التّعبير من أساليب الحقيقة لاعتبارات أهمّها:

1- قوّة دلالتها على المقصود بالشّاهد والدّليل.
2- تعبير عن المعاني العقلية بأخرى محسوسة.
3- اعتمادها على المقام في صياغتها الأسلوبية.
4- التّأثير في القلوب قبل الأسماع.

ج - تجلّيات المقام في علم البديع:

يمتّ علم البديع بصلة وثيقة للتّراث البلاغي؛ إذ يُعدّ هذا الأخير إثراءً للألفاظ والمفردات، حيث أضحت اللّفظة معه فنّا يتعامل مع الدّلالات الأسلوبية، فينسج بقصد الإثارة والغرابة والجمال، وقد عرّفه الخطيب القزويني بقوله: «هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة ».[29]

وقد قسّمه إلى قسمين:

1- قسم معنوي: ويشمل الطّباق والمقابلة ومراعاة النّظير، التّورية، المبالغة...
2- قسم لفظي: الجناس، السّجع، الاقتباس، التّضمين، لزوم ما لا يلزم.

ويأتي هذا التّعريف موضّحاً ومحدّدا لمهمّة البديع من أنّه وجه لتحسين الكلام وذلك بعد اعتبارين أساسين هما:

أوّلا: المطابقة لمقتضى الحال.
ثانيا: وضوح الدّلالة.

فالحُسن في الكلام البليغ شيء مطلوب وقد أشار أبو هلال العسكري إلى ذلك في تعريفه للبلاغة فقال: «كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن ».[30]

فقد جعل تمكّن المعنى من نفس السّامع نتيجة حتمية للصّورة المقبولة، والألفاظ الحسنة المتخيّرة ويوضّح ذلك أيضا عندما يقول: «وإنّما جُعِلَتَا حسن المعرض وقبول الصّورة شرطا في البلاغة، لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومَعْرِضُه خلقا لم يسمّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى، فلابدّ من تخيّر اللّفظ في حسن الإفهام ».[31]

يوضّح عبد القاهر الجرجاني في هذا القول أسبقية المعنى على اللّفظ في محاولة منه لتأكيد أهمّية تحسين الكلام والاحتفاء به، إذا كان يتناسب مع المعنى المراد بحيث يرد التّجنيس والسّجع وغيرهما من المحسّنات عن طواعية دون تصنّع من المتكلّم، وإنّما لملاءمة تلك التّزيينات للمعنى وحسب، والملاحظ أنّ المعنى يعظّم شأنه دائما ويرقى إذا ما صاحبته المؤثّرات الصّوتية الإيقاعية الخالصة.

وبهذا المنحى تكون مباحث البديع: «ذات علاقة بتحسين الكلام وتزيينه؛ أي أنّها ترتبط عادة بالكلام ذي البلاغة العالية الذي يُعدّ إعدادا، ويُختار على بصيرة وروّية اختيارا».[32]

والحديث عن الاختيار هنا يتوافق مع ضرورة اختيار الأصوات والكلمات الّتي تتناسب مع المقام ويحتاج إليها الموقع وإلاّ بَدَتْ نافرة وناشزة. «فأحيانا يأتي المتكلّم أديبا أو شاعرا بكلمة تتّفق إيقاعا مع ما قبلها وما بعدها لكّنها تفشل ولا يتأتّى سد الموقع الّذي وضعت له ».[33]

والفشل الدّلالي يُؤدّي إلى الإخلال بالمعنى وزعزعته عن الغاية المطلوبة، لذلك تستند المحسّنات البديعية إلى السّياق والمعنى، فإذا ما جيء بها لغرض التّشاكل اللّفظي دون اهتمام بالمعنى صارت مذمومة فكلّ لفظ يختلف عن الآخر من حيث تركيبه وأثره في الجملة، ذلك أنّ للتّركيب الخاصّ بكلّ لفظة وبنيتها وجرسها وما تحمله من دلالة إيحائية أثرا في جمالها وتَقبُّل النّفس لها، وتسهم بذلك في إنجاح النّصّ ومنحه فعّالية أكبر وقدرة أقوى على التّأثير والإثارة، كما أنّ لحسن تأليفها وصياغتها مع أخواتها في الجملة ما يزيد النّصّ حلاوة ويضاعف من قدرته على التّأثير والإثارة والحيوية.

وهو ما يؤكّده ابن الأثير متحدّثا عن قيمة السّجع في الكلام: «واعلم أنّ للسّجع سرّا هو خلاصته المطلوبة فإذا عُري الكلام المسجوع منه فلا يعتدّ به أصلا، وهو أن تكون كلّ واحدة من السّجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الّذي اشتملت عليه أختها، فإذا كان المعنى فيهما سواء فهو التّطويل بعينه ».[34]

فالسّرّ الكامن خلف السّجع هو تجلية المعنى وتأكيده بأن لا يُعاد تكرار المعنى نفسه في السّجعتين المزدوجتين، وإنّما يتباين المعنى وذلك هو نتاج السّجع والغاية منه.

فالسّجع الذي يتطلّبه المقام هو الّذي له أثر قويّ في تصوير المعنى وتوصيله، إنّه «يُؤدّي دورا مُهمّا في السّياق اللّغوي، بل يؤثّر تأثيرا كثيرا في تشكيل الدّلالات ويشحنها بانفعالات غير عادية، تجعل لها في عرف الأسلوبيين خصوصية تجاوز الانطباع الذي تحدثه اللّغة في سياقها الموضوعي الصّارم ».[35]

وبهذا المنحى يصبح للسّجع المرغوب اعتبارات منها:

1- اختيار مفردات الألفاظ واختيار التّراكيب على الوجه الّذي يلاءم مقام الكلام فـ ينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة«حلوة حارّة طنّانة رنّانة، لا غثّة ولا باردة، وأعني بقولي" غثّة باردة" أن صاحبها يصرف نظره إلى السّجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن، ولا إلى تركيبها، وما يشترط له من الحسن ».[36]

أن يكون اللّفظ فيه تابعا للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعا للّفظ لأنّ ذلك سيحدث تشويها في الدّلالة.

2- أن يكون محمولا على الطّبع والسّجية دون تكلّف أو تصنّع وذلك أعلى درجات الكلام.

3- اختلاف السّجعتين المزدوجتين في المعنى.

وكان الرّسول -صلى الله عليه وسلّم- يُكثر من استعمال السّجع لضرورة خاصّة دون تكلّف، ونهى عن الإكثار منه كما كان يفعل في "سجع الكهّان". ومن أحاديثه المسجوعة ما ورد عن الرّسول صلّى الله عليه وسلم: «يا أيّها النّاس أفشوا السّلام، واطعموا الطّعام، وصِلوا الأرحام، وصلّوا باللّيل والنّاس نيام، تدخلوا الجنّة بسلام »[37].

السّجعات في هذا الحديث واقعة مواقعها وفيها الجمال والبلاغة، والمعنى يطلبها تماما، وقد قصد النّبي صلّ الله عليه وسلّم إلى إنشائها قصد إحداث:

1- الأثر الجمالي.
2- معرفته للمخاطبين الّذين تهزّهم الألوان البيانية الجميلة هزّا.
3- التّأثير في النّفوس والتّرسيخ في العقول لحفظها والعمل بها.

أمّا الجناس فشروطه متطابقة مع السّجع أيضا حيث حدّده "ابن الأثير" باتّفاق اللّفظ واختلاف المعنى[38]، فإذا اتّفق اللّفظ دون اختلاف المعنى فهذا ليس من التّجنيس في شيء وقد سمّاه علماء البلاغة "التّرديد" ومثال ذلك قول شاعر:

أظُنُّ الدَمْعفِي خَدِّي سَيبْـقَى رُسُوما مِن بُكَائِي فِي الرُّسُوم

أمّا في قول آخر:

فلاَ دَمْع َمَا لمَ يَجْر فِي إثْـرِه دَمُ **وَلاَ وَجْدٌ ما لمَ تَعِي عَنْ صِفَةِ الوَجْد**

فالجناس تمّ بين "دَمعٍ ودَمٍ" وهو جناس ناقص، له بعد صوتي تزييني لكنّه في الوقت نفسه قد ألمّ بالمعنى ووضّحه فاللّفظتانّ علامتان من علامات الحزن والألم الّتي يمرّ بها الإنسان.

وهكذا يكون البديع بلونيه اللّفظي والمعنوي قمينا بتأكيد المعنى وتوضيحه مع الملائمة للمقام يقول الرّازي: «فالبديع بالتّجنيس أو ردّ العجز على الصّدر أو السّجع، أو سوى ذلك من المسمّيات أولا وأخيرا محاولة لخلق جمال ،وإبداع حسن، وإيجاد من ألوان البهاء والرّواء »[39].

فتجميل الكلام –الّذي قصد إليه الرّازي - لا يكون عبثا، إذ المعنى من الجمال هنا هو التّعبير عن الغرض الّذي يهدف إليه، وبهذا تكون الغاية من المحسّنات المعنوية:

1- تحسين المعنى في حدّ ذاته.

2- الإفادة في تحسين اللّفظ.

أمّا المحسّنات اللّفظية فالغاية منها أيضا.

1- تحسين اللّفظ أوّلا في حدّ ذاته.

2- الإفادة في تحسين المعنى.

وبهذا الغرض المزدوج لكلا اللّونين «تتكوّن للمتلقّي لذّتان، لذّة صوتية موسيقية إيقاعية تمسّ الشّكل الخارجي للمقال يحدثها التّناغم الّذي توجده المحسّنات اللّفظية، ولذّة دلالية مقامية تمسّ التّركيب الدّاخلي للمقام، إذ تبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي صيغي، فإمّا تستدعي الألفاظ المعاني، وإمّا تنسج المعاني الألفاظ، وأوّلهما بغرض الصّنعة وثانيهما بسبب المعنى».[40]

هوامش الدراسة:

01 - نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، منال سعيد نجّار، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1(2011م).، ص.39
02 - مفتاح العلوم، السّكّاكي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1(2000م)، ص.161
03 - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة (1971م.)، ص74.
04-Seven sins of pragmatics، dorotheafranchurbino ، thesesobout speech acttheory، 1979، p233.
05 - علم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار إحياء التّراث الإسلامي، مكّة المكرّمة، ط1(1992م)، ص36.
06 - الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، عمان، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، ط1 (2002م)، ص.230
07 - المرجع نفسه، ص.230
08 - نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، منال سعيد نجار، ص41.
09 - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص(12،11).
10 - المرجع نفسه، ص .326
11 - مفتاح العلوم، السّكاكي، ص.77
12 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط5 (2004م)، ص.274
13 - نظرية المقام عند العربفي ضوء البراغماتية ، منال سعيد نجّار، ص.34
14 - المجلّة العربية الثّقافية، مقال بعنوان" النّقد وقراءة التّراث عودة إلى مسألة النّظم"، حمّادي صمّود، العدد24 (1993م)،ص38.
15 - اللّغة والإبداع، (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكري عياد، مطبعة انترناشيونال، مدينة الصحفيين، ط1(1988م)، ص.56
16 - عيار الشّعر، محمد بن طباطبا العلوي تحقيق، محمد عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرّياض، (د،ط)، (1985م)، ص.17
17 - نظرية المقام عند العربفي ضوء البراغماتية ، منال سعيد نجّار، ص.56
18 - ينظر:جماليات الأسلوب الصّورة الفنّية في الأدب العربي، فايز الدّاية، دمشق، دار الفكر، ط2(2003م)، ص.97
19 - ديوان ابن الرّومي، تحقيق، كامل كيلاني، القاهرة، المكتبة التّجارية، (د،ت)، ص341.
20 - الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، ص.97
21 - ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص64.
22 - ينظر: الدّراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة)، سعد مصلوح، ص120.
23 - المرجع نفسه، ص.119
24 - الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة، مصطفى سويف ،القاهرة، دار المعرف ط3 (1970م)، ص.215
25 - النّظرية الأسلوبية، (مقاربة بنائية لا كتناه التّماسك النّصّي وقراءة التّشكيل)، عبد الله عنبر، ص .254
26 - الأسلوب والأسلوبية، عبد السّلام المسدّي، لبنان، دار الكتاب العربي، ط5 (2006م)، ص .86
27 - أساس البلاغة ، الزّمخشري، بيروت، دار بيروت للطّباعة،(د،ط)،(د،ت)، ص.119
28 - نظرية المقام عند العربفي ضوء البراغماتية ،منال سعيد نجّار، ص.62
29 - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص477.
30 - كتاب الصناعتين(الكتابة والشّعر)، أبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ط1 (2006م)، ص.10
31 - أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار إحياء العلوم، ط1(1992م)، ص.10
32 - فواصل الآيات القرآنية (دراسة بلاغية دلالية)، السيد خضر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1(2000م)، ص.12
33 - المرجع نفسه، ص.28
34 - المثل السّائر، ابن الأثير، 1/.214
35 - مجلّة، الدّارة السّعودية، " من قضايا السّجع" محمّد يونس عبد العال، العدد2،(1411هـ)، ص.139
36 - المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر،(د،ط)،(د،ت)، 1/.193
37 - سنن ابن ماجة،الحافظ أبي عبد الله ابن ماجة، تحقيق فؤاد عبد الباقي،ج2،المكتبة العلمية لبنان، بيروت، ص1083.
38 - ينظر: المثل السّائر، ابن الأثير، 1/ 244.
39 - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدّين الرّازي، ص.50

40 - نظرية المقام عند العربفي ضوء البراغماتية، منال سعيد نجّار، ص78