

الخطاب الإجمالي بين التخيل والتداول

الطالبة الباحثة: بلكلحل العالية الأستاذ الدكتور: بن يمينة رشيد

مخبر الخطاب الحجاجي

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

تمثل احتمالية الخطاب الأدبي في احتوائه لخاصيتي التخيل والتداول في منظومة واحدة، حيث يمثل كل منهما أسلوباً قائماً بذاته يختلف عن الآخر، لكن الخاصية النوعية في الخطاب الأدبي تحوي إمكانية توازيهما أي بين الشعري والخطابي.

الكلمات المفتاحية: التخيل؛ التداول؛ الأسلوب؛ الخطاب؛ الأدب؛ التلقي؛ التأثير.

The Probabilistic Discourse between Imagination and Pragmatics

Abstract: The probability of a literary discourse, in containing the characteristics of imagination and pragmatics in one system, where each represents a stand-alone method differs one from the other. Yet, the qualitative characteristic of literary discourse contains the possibility of paralleling, i.e., between poetic and rhetorical.

keywords: Imagination, pragmatics, style, discourse, literature, receipt, impact.

يحتوي الخطاب الأدبي الإبداعي على فاعلية دمج وتوازي عناصر متباينة من أجل توصيل المبدع لرسالته، حيث يلون خطابه بأساليب من شأنها إيقاع التصديق لدى المتلقي والتأثير عليه واستمالته، فقد يكون المبدع خطيباً يبني خطابه على الحجج العقلية والبراهين المنطقية، وقد يكون شاعراً يجول بخياله في الموجودات ليواجه المتلقي بحصيلة من التخيلات والصور الوجدانية.

فيمثل اتجاهي الشعر والخطابة التخيل والتداول، حيث أنهما اتجاهان مختلفان في البناء والأسلوب لكن يلتقيان عند نقطة "الاحتمال" فنجد خصائص تخيلية في الخطابة كما نجد خصائص تداولية في الشعر "منطقة الاحتمال هي المنطقة التي يتقاطع فيها التخيل والتداول انطلاقاً من أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع، أو هما معا إيهاما وتصديقا"⁽¹⁾، فرغم أنهما مفترقان إلا أن إمكانية دمجهما في خطاب واحد قائمة، لأن للمبدع الحرية في استعمال كلا الأسلوبين أو الاعتماد على أحدهما ليعضد به الآخر.

تاريخ تسليم البحث: 14 سبتمبر 2017.

تاريخ قبول البحث: 04 مارس 2018.

الخطابة الاحتمالي، بين التخيل والتداول

حيث يصرّ محمد العمري في كتابه البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول أن جوهر البلاغة لا يكمن في الأسلوب ولا في الحجاج "بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد بعبارة أخرى، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب"⁽²⁾، وبما أن كلا الجنسين "الشعر والخطابة" محتفظ بخصائصه الفنية والبنائية، لا يمكن أن نجد نصاً أدبياً يجمع خصائصهما مع بعض أو يتماهى فيها الشعري مع الخطابي إذ يفقد كل فن خصائصه ويتولد لدينا جنس أدبي آخر، لكن المقصود هو استدعاء الخطيب لأدوات الشاعر كما يستعين الشاعر بأدوات الخطيب، يقول العسكري "فإن من أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكون شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً"⁽³⁾، فإنه وإن كانت الخطابة تختلف عن الشعر من ناحية البناء والغرض والأسلوب، إلا أن هذا لا يمنع أن يكون الخطيب شاعراً والشاعر خطيباً، إذ الذهنية النقدية في أوج ارتقائها كانت ترى ضرورة إتقان المبدع لكلا الفنين حتى يبدع في إنتاجه، حتى يكون فنه متكاملًا وكذلك مراعاة لحال المتلقي؛ لأنه "لما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض (...). كانت المروحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود، فوجب أن يكون الشعر المرواح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مروحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المروحة بين معانيها أفضل من التي لا مروحة فيها"⁽⁴⁾، ولا يستطيع المبدع أن يحقق هاته النقطة وهي المروحة بين المعاني إلا إذا أتقن الفنين معا.

فالنفس تحب الانتقال من حال إلى حال وتأنس لتلك النقلة خاصة إذا أجاد الشاعر فعل ذلك، حيث يراوح بين معانيه دون أن يحس القارئ بفجوة بين المواضيع والأغراض التي يتطرق إليها الشاعر "فللشاعر قدرة تلقائية في السيطرة وهذه التلقائية يمتلكها الشعراء الذين ينتجون نصوصاً فائقة، والمطلوب على وفق ما يقوله حازم دفع المتلقي إلى حب متزايد للنص، أي أن الشاعر حين يرى قدرته على إيقاع الوهم في ذهن المتلقي قد ضعفت فعليه أن يتوقف لأن المطلوب زيادة حب النفس لما يرد عليها"⁽⁵⁾. ومن ذلك لجوء الشاعر إلى المروحة بين المعاني الخطابية بعد الشعرية، فما دام الشاعر يستعين بالإقناع حال استدراج المتلقي وإيهامه، فإنه يدخل بعض الأساليب الخطابية في شعره، وذلك شأن الخطيب إذ يستعين بالأساليب الشعرية أثناء خطبته، فكلا الجنسين يستعين بمقومات الآخر ولا ضير في ذلك مادامت غاية الأديب هي إحداث الإثارة لدى المتلقي "وقد أشار حازم وهو يتحدث عن التمويهات إلى ذلك بقول يفهم منه أن التمويهات لعبة للشاعر والخطيب معا، ولكن بنسب حيث ثمة تمويهات معروفة في الخطابة ألفها الناس، وثمة تمويهات شعرية تأتي من اشتغال النفوس بالتعجيبات والإبداعات البلاغية"⁽⁶⁾.

فالإقناع الذي يستند عليه الشاعر حال وقوع الغرابة موقعا حسنا عند المتلقي، إنما هي من المقومات الرئيسية في الخطابة؛ لأن "صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعضد المحاكاة في هذا بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة (...). فأما إذا استعملت إحدهما الأقل من الأخرى فإن ذلك يحسن لاعتضاد إحدهما بالأخرى وإراحة النفس وجمومها لتحدد الأفاويل الشعرية بعد الخطابية والخطابية بعد الشعرية وإجمامها بالواحد لتلقى الآخر"⁽⁷⁾.

كما أن الخطيب يستنجد بالأساليب الشعرية التي تقوم على مخاطبة العاطفة واستلطاف المتلقي، كذلك الشاعر يحتاج لإثبات دعواه القائمة على الإيهام ببعض الأساليب العقلية القائمة على البرهان والدليل، ما أطلق عليه القرطاجني بالمعاضدة، فالشاعر يثبت أو يؤكد أقواله المخيلة بأقوال عقلية "وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيرا، ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخييل ويجمّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي. فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك"⁽⁸⁾.

فحين تمتاز الأساليب الخطابية مع الشعرية تكون أقوى دلالة وتأثيرا "قد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع، فتكون إذ ذاك أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه، لما يهيمها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنه يراها رأي العين"⁽⁹⁾، لكن على الشاعر ألا يكثر من استعمال الأساليب الخطابية وعلى الخطيب مثل ذلك، وبذلك نلمح أبعادا تداولية في الشعر كما نلمح أبعادا شعرية في الخطابة.

أولا: البعد التداولي للشعر:

يتحقق شرطا القول والتلقي في القول الشعري، فيكون بذلك خطابا تواصليا يمتاز بخصائص فنية تتسم بالقصدية والتأثير، فيكون لدينا سياقاً تداولياً بامتياز. حيث يمثل سعي الشاعر للإيقاع بمتلقيه ضمن استراتيجية محددة بعدا تداولياً من خلال ما اصطلاح عليه حازم القرطاجني باستراتيجية التمويه؛ وهي خطوات تتضمن أساليب وحيل يعتمد إليها الشاعر للإيقاع بمتلقيه ضمن نسيج فني، لأن براعة الشاعر لا تقتصر على إجادته في تصوير تجاربه وحكاية مشاعره بالتصوير وإعمال الخيال فيها، إنما تعود كذلك إلى كيفية إيصال هاته التجربة المتميزة إلى القارئ الكفء الذي يساهم في تنميتها وتطويرها وذلك من خلال قراءته الجمالية التي يسقطها على النص المتبوعة بمحاولات التفسير والتحليل والتعليل.

ويعتبر أسلوب الإيهام من أقوى الأساليب التي توجي للقارئ بضرورة التفاعل مع النص لاستكناه أبعاده واكتشاف مخبوءاته، والإيهام في مجمله هو العمل على تعطيل إدراك عقل

الخطاب الاحتمالي بين التخيل والتداول مهلة نصل الخطاب

القارئ ليصل إلى قلبه ووجدانه كي يؤثر فيه، لأن سلطة العقل ربما تبعد القارئ عن النص، أو تفرض عليه قراءة سطحية يستسلم فيها القارئ للبناء الفني الجذاب لقصيدة، لكن إذا تراجعت هاته الرغبة في القراءة السطحية فقط، يندفع القارئ إلى المعاني المخبوءة في النص، ومحاولته طرق أبعاد لا يتوقعها المبدع أصلاً، وهذا لا يحصل إلا إذا توافر في النص أساليب ومهيات تكسو النص بهالة تحفز القارئ على الوقوف عنده.

يقول القرطاجي أن تأثير النفس يعود إلى أمرين أساسيين هما استعداد المتلقي وثانياً النص "فتحرك النفوس للأفعال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة وتعضد مما يزيد المعنى تمويهاً والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى اللفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"⁽¹⁰⁾، فتقبل النص من لدن القارئ يعود إلى استعداده، وإلى الآليات التي تنمق النص المخيل وتزيده غموضاً وتمويهاً، وتلك الآليات تعود إلى عناصر البناء النصي المتمثلة في اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب.

فهو يلم فيه بمقومات الخطاب التواصلية الذي يبنى على الأطراف الثلاثة للعملية التواصلية، ومعرفة مراتبهم ومراعاتها، فالشاعر الحذق الذي يجيد إخفاء مواطن الكذب في قوله والتمويه على المتلقي بالهائه بمجموعة من الحيل، التي يلقيها في خطابه التي تنبثق من الغموض، كما أنه يسعى إلى استمالة المتلقي واستلطافه نحو قوله وغرضه، فهو يجنح أساساً إلى إيقاع الإيهام لدى المتلقي والتشويش عليه حتى يتمكن منه، إذ يدرك الشاعر أنه لا يخاطب متلقياً عادياً.

1_ إخفاء الكذب:

يلجأ الشاعر للتمويه على المتلقي حين يكون قوله كاذباً، ويدرك أن هذا الأخير لن يتقبل غير الصادق من القول، حيث يجد الشاعر نفسه مجبراً على الاحتيال كي يبدو كلامه صدقاً "إنما يصير القول الكاذب مقنعاً وموهماً أنه حق بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو المقول له، وتلك التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحكمة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء ما أنه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدريب في احتذائها"⁽¹¹⁾. فاستراتيجية إخفاء الكذب تتطلب من المبدع التمويه على متلقيه ليستدرجه؛ لأن المبدع يتمتع بالقدرة على إيهام المتلقي واستدراجه بحنكته وتمرسه بالصناعة، فلا يخلو عمله من ذلك، حتى أنها تكون ملكة لديه؛ وتكون التمويهات "بطي محل الكذب من القياس عن السامع أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهاً بما يكون صدقاً، أو ترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهاً بالصحيح أو بوجود الأمرين معا في القياس، أعني أن يقع فيه الخلل من جهتي المادة

والترتيب معا، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب، وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا⁽¹²⁾. فمادة القول أي المعاني التي يوردها الشاعر، تتعلق بالتمويه من خلال طرق يسلكها الشاعر ليصفي كلامه من الكذب والشوائب التي قد تعيبه، كما أن الترتيب في القول من تقديم وتأخير وإضمار يساعد على نجاح عملية التمويه في القول.

فالشاعر يسعى إلى إخفاء مواضع الكذب حتى يظن المتلقي أنها صادقة "عندما يكون الشاعر في مواجهة مع الكذب يستنجد بالتمويه الذي يعد تقنية فعالة في يد الشاعر يسعى من خلالها إلى مخادعة المتلقي وذلك بطي محل الكذب عليه. كما أن الكذب الواضح يستعان عليه بالإبداع والتعجيبات التي تسرق النفس وتسرق منها نظرها محل الكذب والخلل الواقع في القياس"⁽¹³⁾. الشاعر الذي يموه شاعر متمكن مجيد لقوله ومدرك لمكانة المتلقي وتعكس مهارة الشعراء، فالتمويه فن في استدراج المتلقي حتى يصبح واقعا موقع الإعجاب ويكون بعدا جماليا يكتسيه القول.

2_ الحيل الشعرية:

تعتبر الحيل الشعرية من أساسيات التمويه على المتلقي في القول الشعري "لإنجاح الحيل في إنهاض النفوس لا بد أن تتأزر بالتمويهات والتوهيمات التي يجربها الشاعر على القول الشعري، وهذا ما يستحضره القائل/المبدع زمن الإبداع"⁽¹⁴⁾. تقترن الحيل الشعرية بالتمويهات وتعضدها في الإيقاع بالمتلقي ومخادعته، "الأقاول الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له"⁽¹⁵⁾. يتكئ الشاعر على الحيل لتحقيق الاستمالة والتأثير في المتلقي حتى يتوجه بسلوكه منحى قصده الشاعر في قوله، بحيث تتوزع الحيل الشعرية على أطراف العملية التواصلية، فالشاعر يحتال والقول يحتوي على حيل كما أنه يحتال على المتلقي، فالقول الشعري "يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه أو تظلمه، وإشراب الكأبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق، فيكون ذلك بمنزلة الحال فيمن ادعى أن عدوا وراءه وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون فإن النفوس تميل إلى تصديقه، وتقنعها دعواه، أو بأن يحتال في انفعال السامع

الخطابه الاحتمالي بين التخييل والتداول

لمقتضى القول باستلطافه وتقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام ومدحه إياه بأن تلك عاداته وأنها من أفضل العادات⁽¹⁶⁾.

قبول القول قد يكون في محاكاته الحسنه التي سلكها الشاعر، حيث يقع التخييل فيها موقع الأمر وبذلك يتخلل الفعل عقل المتلقي ووجدانه، وتأتي كذلك من اللفظ الحسن والأسلوب الحسن الذي يتمتع به الشاعر، كما أن القول يكون مقبولاً بالاحتياط الذي يركز على انفعال السامع وذلك بالتوجه نحو نفس المتلقي وعاطفته التي في الغالب يتبع ما تمليه عليه. من الأساليب التي يسلكها الشاعر للإيقاع بالمتلقي، وهي من الحيل الشعرية أسلوب الاعتذار والاسترضاء، مثلاً النابغة الذبياني حين فقد النعمة في بلاط النعمان، ومدح بعده الغساسنة أراد أن يسترضي النعمان ويكسب وده ثانية، فخاطبه قائلاً:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني	وتلك التي تستك منها المسامع
لعمري وما عمري عليّ بهين	لقد نطقت بطلا عليّ الأقرع
فإنك كالليل الذي هو مدركي	وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
أتوعد عبداً لم يخنك أمانة	ويترك عبد ظالم وهو ظالع
وأنت ربيع ينعش الناس سيبه	وسيف أغيرته المنية قاطع

هذه الأبيات وغيرها من القصائد التي قدمها الشاعر استرضاء لممدوحه، ورفع العتب عنه، فطلب العفو منه وضمها مدحا له ولخصاله، فاحتال بأسلوب الاعتذار ليقنع متلقيه أنه نادم وصادق فيما يدعيه.

ومن الحيل الشعرية كذلك ما عمد إليه الأخطل في مدحه، حيث تعمد ذكر خصال الممدوح فقط وتجاهل نقائص عدوه التي غالباً ما تكون في مقارنة مع الممدوح ليرتفع بذلك شأنه ويقع المدح موقعا حسنا، فاكتفى الشاعر بذكر ممدوحه فقط:

شُمس العداوة حتى يُستفاد لهم	وأعظم الناس أحلاماً إذا قدرُوا
قوم إذا أنعموا كانت فواضلهم	سيباً من الله لا من ولا حسد

من الحيل التي ترجع إلى القول هي إزالة الغموض، فقد يلتبس على القارئ قول الشاعر المكسو برداء الغموض، فيحتال الشاعر كي يزيل الغموض، وهي ما اصطاح عليه القرطاجني بمصطلحي "الاعتياض والقران"، يقول عن الاعتياض "فأما طريق الحيل في إزالة الغموض والاشتكال الواقعين بهذه الأشياء فهي أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الإغماض والإشكال أو أن يقرن به ما يزيل الغموض والاشتكال، فالاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة. وقد يكون بين العوض، والمعووض منه مع ذلك مخالفة في الوضع، مثل وصل المنفصل وفصل المتصل وإطالة القصير وتقصير الطويل وقد لا يكون ذلك"⁽¹⁷⁾.

أما القران فيشرحه قائلا: "وقران الشيء بما يزيل الغموض أو الاشتكال الواقع فيه يكون بأن يتبع الشيء بما يكون شرحا له وتفسيرا من جهة ما يكون في معناه أو تكون دلالته في معنى دلالته أو من جهة ما يناسبه ويشابهه، ويكون بأشياء خارجة عن معنى الشيء إلا أن فيها دلالات على إبانة ما انهم في الأشياء المختزنة بها"⁽¹⁸⁾.

أما الحيلة التي ترجع إلى القائل فهي المأخذ الذي يسلكه الشاعر في قوله، وكأنه حين يحتال على المتلقي يشق لنفسه طريقا لا رجعة منه حتى يكون مأخذا لازما له في قوله "فأما المأخذ الذي من جهة الحيلة الراجعة إلى القائل فمن شأنه أن تقع معه الكلم مستندة إلى ضميري المتكلم كثيرا، فأما ما يرجع إلى السامع من ذلك فكثيرا ما يقع فيها من الصيغ الأمرية وما بإزائها وبالجملة تكثر فيها المسموعات التي هي أعلام على مخاطبة فأما ما يرجع إلى المقول له فكثيرا ما تقع فيها الأوصاف والتشبهات وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة وهم يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك أيضا بتلاعب المتكلم بضميره، فتارة يجعله جاء على جهة الإخبار عن نفسه وتارة يجعله كافا أو تاءً فيجعل نفسه مخاطبا وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب، فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض"⁽¹⁹⁾.

على الشاعر أن يراعي الصيغ التي يورد بها شعره، التي تشمل زمن الأفعال المستخدمة والضمائر التي يسندها الشاعر إليه صراحة أو تضمينا أو غيابا، أي ما يعرف بأسلوب الالتفات الذي يقارب حديث القرطاجني عن "حسن المأخذ"، الذي يتعلق بالأسلوب، حيث " يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والأطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف، فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع في النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل"⁽²⁰⁾. المأخذ الحسن الذي يسلكه الشاعر يتعلق باللفظ والأسلوب، حيث ينبني اللفظ على الالتفات، أما الأسلوب فإنه يتعلق بالمعنى من حيث يستميل به القارئ، فيكون مسلكه مما يطمئن به القارئ ويستأنس به، حتى ينفذ القول إلى ذهن القارئ ويأخذ منه مكانا حسنا؛ لأن حسن المأخذ يوقع القارئ في حيرة ودهشة من مراوغة المبدع للقارئ وتحيله عليه "وقد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة من حيث إنك إذا حاولت تغيير العبارة عن موضعها والإثلاج إليها من غير المهييع الذي منه أثلج واضعها وجدت حسن الكلام زائلا بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل"⁽²¹⁾.

الخطابة الاحتمالي، بين التخيل والتداول..... بمجلة فصل الخطاب

لا يستطيع القارئ حال استقباله للقول أن يفر من الطرق التي رسمها الشاعر، فيجد نفسه مجبرا على استكمال القول وتتبع المواطن التي طرقتها الشاعر الذي أوهمه بذلك، فحين يعجب القارئ بالمنازع والأساليب، لا يكاد يدرك كنه القول إلا بغير ذلك المسلك الذي اقترحه الشاعر، وعليه يكون الشاعر قد موه على القارئ بتتبع قوله إلى آخره، حيث يستمتع به ويستغرب لكنه لا يستطيع التعليل أو الرفض أو الهروب من وطأة القول وسحره.

ثانيا: البعد التخيلي للخطابة:

يتوسل المبدع بالخطابة إذا توافرت فيه مجموعة من الخلال الخلقية والنفسية والفنية، منها مكانته عند الجمهور التي تكون عادة إثر وقفته وجهازة صوته وحسن هندامه، والنفسية من استعداده الفطري للخطابة وسرعة بديهته في تواصله مع الجمهور، والفنية من فصاحته وسعة ثقافته. فمهمة الخطيب لا تخلو من الصعوبة، لأنه في مواجهة مع الجمهور، وعليه يتوجب إيقاع التصديق والتأثير المباشر لدى المخاطبين، لذلك يحاول الخطيب استمالة الجمهور ومخاطبة الوجدان؛ لأن "الجماعة تنقاد بالاستهواء والتأثير أكثر مما تنقاد بالمحاجة والإقناع، وأنها إن كانت أضال من الفرد تفكيرا وأقل تروية، فإنها أغزر شعورا وأسرع استجابة"⁽²²⁾، فالنص الخطابي يركز على الحجج العقلية والأدوات الإقناعية في منطلقه، إلا أن الخطيب ملزم بالتأثير العام، لذلك يستعين بالخيال من حين لآخر لتكون استجابة الجمهور سريعة، فالجمع من الناس تحركهم عواطفهم وانفعالاتهم.

وهذا ما أدركه السفسطائيون، فقد كان لهم دور في نشوء وارتقاء الخطابة آنذاك، حيث كانوا يعلمون فتیان أثينا هذا الفن القوي لمجابهة الآخر، لأن الخطابة تخاطب النفس في غيبة العقل حيث تضلله وتخدعه وتوهمه، باعتمادها على وسائل تأثيرية انفعالية، حيث يرتكز الخطيب في قوله وفعله على كلمات وحركات من شأنها استفزاز مشاعر المتلقي وجعل النفس تنقاد لمقتضى الكلام دون فكر أو روية أو حتى رد فعل عقلي على الكلام الذي يلقي على مسامعه، فقد كانت الخطابة عندهم خطابة "تضليل في كثير من الأحيان"⁽²³⁾، فقد كانت تعتمد كليا على الأساليب النفسية.

إلا أن أرسطو أخذ الخطابة من كونها انفعالية إلى عقلية أو عقلانية، لأنه أراد أن يزيح هذه التهمة عن الخطابة ورفعها إلى مستوى أعلى وهي مخاطبة العقل لأنه "اعتبر ذلك خطرا على ممارسة الحجاج في المجتمع، وأراد بالنسق الذي بناه أن يجعلها إقناعية ويغير محل التأثير بالقول من الانفعالي إلى العقلي"⁽²⁴⁾. وقد عرف الخطابة بأنها "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة وهذا ليس عمل شيء من الصناعات الأخرى، لأن تلك الأخرى، إنما يكون كل واحدة منها معلمة ومقنعة في الأمور تحتها"⁽²⁵⁾، فهي تنفرد عن سائر الصناعات بميزة

الإقناع، لما تمتلكه من أساليب ناجعة في تحقيق المأرب "يعني بالقوة: الصناعة التي تفعل في المتقابلين وليس يتبع غايتها فعلها ضرورة ويعني تتكلف: أن تبذل مجهودها في استقصاء فعل الإقناع الممكن ويعني بالممكن الإقناع الممكن في ذلك الشيء الذي فيه القول وذلك يكون بغاية ما يمكن فيه، ويعني بقوله في كل واحد من الأشياء المفردة، أي في كل واحد من الأشخاص الموجودة في مقولة من المقولات العشر"⁽²⁶⁾، كما تبعه الفلاسفة المسلمون في تحديدهم لمفهوم الخطابة، يقول الفارابي "الخطابة صناعة قياسية غرضها الإقناع في جميع الأجناس العشرة وما يحصل من تلك الأشياء في نفس السامع من القناعة هي الغرض الأقصى بأفعال الخطابة"⁽²⁷⁾.

فلا يخلو القول الخطابي من استمالة واستفزاز مشاعر الجمهور، لكن لا يعتمد عليها كلياً دون إهمال الأساليب المنطقية، ولم يخل بحث أرسطو من هذه النقطة، حيث لم يبلغ التأثير بل "حول مركز الثقل في هذه الصناعة من التأثير إلى الإقناع وأراد أن يقيم بين هذين الطرفين توازناً يكون التأثير بمقتضاه خادماً للإقناع وتابعا له"⁽²⁸⁾، فتكون الوسائل التأثيرية معينة للأدوات الإقناعية والحجج العقلية، لأن فكرة التأثير "تستوعب مفهوم الإقناع باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته. ثم إنها تشمل معنى الإمتاع باعتباره سعياً حثيثاً نحو جعل الكلام قناة تعبره المواصفات التعاطفية فينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب، وتحل محله نفاثات الارتياح الوجداني وتستقطب أخيراً فكرة الإثارة بموجها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المستقبل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستنفر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية"⁽²⁹⁾، فيكون لزاماً على الخطيب استمالة الجمهور وتفلتته من حين لآخر بريق من العواطف ليعضد بها حججه.

وفي أطروحة برلمان وتيتيكا عام 1958 عن الخطابة الجديدة، تناولا الحجاج باعتباره خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقي وعملاً "على تخليص الحجاج من التهمة اللائئة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله أيضاً، ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب في وضع ضرورة وخضوع واستلاب، فالحجاج عندهما معقولة وحرية وهو حوار من أجل الوصول إلى الوفاق بين الأطراف المتحاوره"⁽³⁰⁾، فالحجاج كما أراده المؤلفان يتوسط النقيضين فلا يكون مبنياً فقط على الإثارة حتى لا يلعب بعواطف الجمهور ولا يكون مبنياً على الاستدلال فيجف النص من العاطفة والابداع.

الخطابة الاحتمالي، بين التخييل والتداول

لذلك قسما الحجاج حسب الجمهور؛ لأن هناك جمهور مثقف وجمهور من عامة الناس، حيث أن "الحجاج الإقناعي يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص والحجاج الاقتناعي وهو حجاج لإقناع الجمهور العادي والعام" لكن لما كان المؤلفان يردان كافة أنواع الجمهور بما في ذلك المخاطب الفرد والشخص يخاطب نفسه وبما في ذلك الجمهور الخاص إلى نوع واحد هو الجمهور العام فهو الذي يستحضره الخطيب دائما باعتباره مقياس القبول أو الرفض أمكن لنا أن نقول إن المؤلفين يجعلان الاقتناع وهو عقلي دائما أساس الإذعان وأساس الحجاج وأن الإقناع بما هو ذاتي وخاص وضيق لا يعتد به في الحجاج⁽³¹⁾، فمدار الأمر إذن مبني على الاقتناع أي كيف نجعل الجمهور يقتنع بنفسه بصدق دعوى المخاطب، لأن الاقتناع يكون من عوامل خارجية أما الاقتناع فيكون من نفس المتلقي أو الجمهور، فإن استطاع الخطيب أن يقوي هذا الشعور لدى الجمهور يعتبر ناجحا في إيصال رسالته، فمهما حاول الآخر الإقناع لا تكون نتيجته كمن يرضى ويقتنع بنفسه.

ومن تلك الأساليب يعمد الخطيب إلى إيقاع الظن لدى المتلقي "فإن الخطابة شأنها أن تكون عنها الظنون فيما سبيله أن تكون فيه ظنون وهي الأمور الممكنة في أنفسها وفيما سبيله أن يكون فيه يقين وهو الضروري"⁽³²⁾ حتى إذا تمكن من ذلك "يبقى عليه في هذه الحال الإيهام بأن ما يفوه به لهُ عين الصدق وكبد الحقيقة، حين أن أقاويله بالحقيقة تحتمل الصدق وتحتمل الكذب، ولهذا السبب فإن مثل هذه الأقاويل يُحوجها الكثير من الدراية والفتنة والتبحر في الأساليب البلاغية، كيما تأتي أكثر تأثيرا على النفس وأكثر إبلاغية"⁽³³⁾.

عمل الخطيب التموهبي قائم على تقديم كلامه وهو يتأرجح بين الصدق والكذب، مع التقديم سلفا لصدقه بالمقدمات التي ألقاها عليه، لكنه يوهم المخاطب وكأنه حر في اختياره، ويترك للمخاطب الاستنتاج والاقتناع بتلك الدعوى. وأساليب الاقتناع قائمة على التخييل لأن النفس كما قال ابن سينا أطوع منهم للتخييل على التصديق.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط.)، 2012، ص: 6.
- 2- المرجع نفسه، ص: 22.
- 2- المرجع نفسه، ص: 22.
- 3- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص: 139.
- 4- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981، ص: 361.

- 5- محمد رضا المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص: 157.
- 6- فاطمة الوهبي، نظرية المعنى عند القرطاجي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص: 228.
- 7- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 293.
- 8- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 9- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص: 38.
- 10- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 121.
- 11- المصدر نفسه، ص: 63.
- 12- المصدر نفسه، ص: 64.
- 13- محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجي من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط.)، 2011، ص: 319.
- 14- المرجع نفسه، ص: 222.
- 15- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 346.
- 16- المصدر نفسه، ص: 347.
- 17- نفسه، ص: 175-176.
- 18- نفسه، ص: 176.
- 19- نفسه، ص: 348.
- 20- نفسه، ص: 371.
- 21- نفسه، ص: 371.
- 22- أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، (د.ت.)، ص: 54.
- 23- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص: 108.
- 24- هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة تونس، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 143.
- 25- أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحفي: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، (د.ط.)، 1981، ص: 9.
- 26- أبو الوليد ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، دار الكتب، القاهرة، (د.ط.)، 1967، ص: 28.
- 27- أبو نصر الفارابي، كتاب في المنطق: الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، دار الكتب، القاهرة، (د.ط.)، 1976، ص: 7.
- 28- هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص: 118.
- 29- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص: 81، 82.

- 30- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج، ص: 298.
- 31- المرجع نفسه، ص: 301.
- 32- الفارابي، الخطابة، ص: 25.
- 33- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991، ص: 122.