التفكيك البنائي لظاهرة الغموض الدلالي في الخطاب الشعر

-لرؤية الحازمية في المنهاج-

الطاهر بومزبر
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل

يهدف الخطاب الشعري عموما إلى التخييل، فيجعل من القبيح جميلا، ومن الجميل قبيحا في قالب تصويري يولد مع الخطاب، فيكون توأما له.

وهذه العملية تتطلب دلائل جديدة، أو بناء دوال غير مألوفة، فيعمد الشاعر إلى تغييب الفهم الأولي البسيط للدوال والمدلولات، وذلك بالاعتراف من أول وهلة بعبثية النظام اللغوي الذي يتحكم في بنية خطابه، وإن كان لابد من الاعتراف في المقابل بأنه لا غنى له عن هذا النظام، غير أنه يلجأ في كلامه إلى كسره، ومن ثمة يحدث شبه غموض من خلال كسره لهذا النظام الذي يبدو أمامه هشا للغاية، على الرغم من قداسته في الوسط اللغوي العام، أي الناطقين في إطار هذا النظام اللغوي، وهذا تحت شعار " يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره "(1).

لكن هذه الرخصة ليست إجازة مطلقة لكي يفعل الشاعر بالنظام اللغوي ما يشاء، وإنما هناك غموض وانزياح، أو عدول غير مستحسن لدى العارفين بأفانين هذا الخطاب النوعي.

إن ما يمكن الوقوف عنده هنا هو الضبط الأولي للعلاقة بين المرسل وما يقابله، لأن الشاعر هنا يواجه الخطاب ذاته، فتهيمن الرسالة إلى جانب المرسل على سطح الخطاب من خلال التغييب، والعدول الذي يقوم به الشاعر – بطريقة قصدية أوعفوية – فيحدث خطابا شعريا غامضا دلاليا، أو داليا أو هما معا.

أ- غموض المدلول:

قبل التعرض لظاهرة الغموض الدلالي الذي يكتنف الخطاب الشعري تناول المنهاج أصناف المداليل في علاقتهما بعملية التلقي، وقسمه إلى ثلاثة أنماط:

-النمط الأول: ويتضمن كل المداليل التي يعرفها العامة من الناس، كما يعرفها الخاصة منهم، واصطلح عليها حازم" المعاني الجمهورية"(2)للتعبير عن هذا النمط من المعاني، ويتطلب فيها لحظة التلقي" مقدمة من معرفة أو حفظ "(3)، وقد أطلق " جيو فروي P. Jeoffroy" على هذا الصنف من المعاني اسم (اللغة المألوفة La langue familière)(4) .

-النمط الثاني: ويشمل صنفين يحتاج فهمهما إلى معرفة سابقة أو خلفية معرفية " مقدمة "(5) بتعبير حازم ويتفرع إلى نمطين أحدهما " يتوقف على المعرفة بصناعة ما لكون المعنى من تلك الصناعة"(6).
والآخر يكون فهمه متوقفا " على حفظ قصة ما لكون المعنى متعلقا بتلك القصة فتشكل بنية الخطاب "علاقات حضورية "(7) بينما تشكل الخلفية المعرفية مع بنية الخطاب " علاقات [...] غيابية [...] فثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا إزاء علاقات حضورية ."(8)
ويكون مجمل الحاصل الدلالي الذي تشخص صورته الدوال ثلاثة أنماط، وهي المعاني الجمهورية المهيمنة على جل الخطابات الشعرية، والمعاني المتعلقة بالعلوم والحرف، وهي مذمومة عند أهل الذوق الشعري السليم، لأنها لا تليق محاكاتها بالتخييل والتصوير لما في ذلك من تناقض مع خصائص الخطاب الفني، فقد " كان بعض الأدباء إذا سمع قول المهلبي : (يا من له رتب ممكنة القواعد من فؤادي)، قال : (هذا يصلح أن يكون شعر بناء !) "(9).
ومن ذلك قول أبي تمام الذي تضمن " ما يرجع إلى صناعة النحو:
خرقاء يلعب بالعقول حبابها *** كتلاعب الأفعال بالأسماء "(10)
وسر العيب في قول أبي تمام هو الاتجاه العكسي لإجلاء المعاني، وتوضيحها – وإن لم يشر إلى ذلك حازم – حيث محاكاة تأثير وقع الخمر على عقول الرائين والشاربين لها فتستهوي نفوسهم، وتؤثر على عقولهم فترفع أجسادهم تارة، وتنصبها أرضا مرة أخرى، فشبه عمل الخمر بالنفوس والعقول بعمل الأفعال في الأسماء حيث ترفعها تارة وتنصبها أخرى، وهو توضيح صورة محسوس بمجرد، أي تقريب ما هو عيني حسي إلى ذهن السامع، بما هو ذهني مجرد، وهذا تضليل وإبعاد للاختلاف الشعري القائم على المحاكاة والتخييل اللذين لا وجود لهما في صناعة، أو حرفة، كما يلزم السامع بمعرفة عمل الأسماء في الأفعال، والصحيح أن نقرب البعيد بالقريب، وليس القريب بالبعيد، وما أبعد المجرد عن الإدراك من الحسي.
وثالث هذه الأنماط تلك المعاني الحكائية القصصية، وقيد ورودها في الخطاب الشعري الا تكون قصة غريبة فيخيب المرسل أمل القارئ، ويبعده عن بغيته، لذا يجب " الا يستعمل في الشعر من الأخبار إلا ما شهر "(11)، وهذا عكس الخطاب السردي الذي يرتكز على التشويق بغريب الأخبار، كما يتجلى في بداية القصة الشعبية مع " وظيفة

منع (Interdiction)، كأن ترد في الحكاية صيغة الأمر التالية: (لا تنظر إلى ما في هذه الغرفة) "(12)، فتشكل إثارة بالنسبة للمأمور، وغرابة بالنسبة للقارئ، أو رحيل البطل إلى مكان مجهول أي اختفاء البطل، غير أن الشعر يميل إلى التخييل والمحاكاة والقصة أو الحكاية تميل إلى غريب الأخبار، وبالتالي ندخل الشعر في الخطاب السردي إذا نحن أخذنا بمبدإ غرابة الخبر، فيختل نظام التخييل في ذهن القارئ.

وخلاصة تصنيف المداليل بأنماطها الثلاثة هو الجواز المطلق لاستعمال المعاني الجمهورية، والمنع المطلق لاستعمال المعاني المرتبطة بالعلوم والصنائع، والجواز المقيد لاستعمال المعاني القصصية، وهو قيد الشهرة.

- مبررات المدلول الغامض:

قد يصطدم المتلقي للخطاب الشعري في فهمه له بسد أو حاجز دلالي يقف أمامه دون الفهم المباشر، أو حتى المتأمل لما يتلقاه عبر خطاب معين، فيعرقل بصفة كلية أو جزئية التلقي السليم للخطاب المرسل.

ولهذا حاول حازم أن يرصد هذه المواقع الدلالية وأرجعها إلى عدة عوامل(13): منها ما يبرره جهل المتلقي للخلفية المعرفية والتاريخية لمضمون الخطاب، أي انعدام الخبرة المسبقة أو غياب العلاقة بين المدلول وما يحيل عليه في الذهن المستقبل، والتي يلج من خلالها إلى الدلالة الشعرية المحاكية لتلك المراجع، بحيث يؤدي غياب الخلفية المعرفية في ذهن المتلقي إلى تردي أو إنعدام الفهم الصحيح لمدلول الخطاب، لأنه لا ينقل لنا الواقع كما هو، وإنما يحاكيه بشيء من الاختلاق، وغياب النموذج المرجعي يؤدي إلى غياب الإدراك الشامل للنموذج المعطى، ومنها ما يبرره العمق الدلالي الناجم عن الدقة المتناهية العمق والبعد.

وقد ينجم الغموض عن كثرة الاستعارات والكنايات والتلميح بدل التصريح والمباشرة، فيحيل الدال " على بعض ما يلتزمه من المعاني [...] وكلما كان الملتزم بعيدا كان المعنى بعيدا عن الفهم "(14).

كما ينجم بسبب الإحالات على مداليل أبيات أو مقاطع سابقة " بحيث يكون المعنى مضمنا إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل مع ذلك المثل أو البيت جزءا من أجزاء المعنى، أو غير ذلك من أنحاء التضمين "(15)، كما من مبررات المدلول الغامض الاتساع الكبير لإطاره المرجعي، وأيضا المضامين المتعددة التي يمكن أن يشحن بها الدال، فيكون " بعض ما يشمل عليه المعنى مظنة انصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من (الاحتمالات) "(16)، ويحصل الغموض أيضا جراء اشتراك الموجودات في صفات متعددة، فيؤدي هذا إلى تداخل الشيء الموصوف مع الأشياء

المشتركة معه في الصفات، ويكون في المشترك اللفظي في علم الدلالة.

ويفصل ذلك الدكتور فايز الداية بإسهاب محددا عملية التحول للدال حتى يستوعب دلالات كثيرة تحيل بصفاتها، أو علىميتها الاسمية على موجودات متنوعة، وصفات لأشياء متباينة بقوله :" إن التعدد في الدلالة كان في أصل الوضع اللغوي، والمنطق العلمي لا يقبل هذا إلا في حالات محدودة لالتقاء اللهجات العربية القديمة، وسائر الألفاظ المشتركة إنما اكتسبت دلالتها الإضافية في أثناء مسيرتها الاجتماعية والفكرية والاقتصادية في أزمنة متلاحقة "(17).

وعلى القارئ أن يعي هذه التنوعات الدلالية، وإلا سيقع في مخيلته تجاه الخطاب الشعري غموض يصعب فك إبهاماته، وبالأخص إذا صور لنا الشيء فاقتصرت الدلالة الشعرية على " تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلى فيه "(18).

فإذا أدرك المتلقي أن هذه الصفات المشتركة لا توجد مع بعضها إلى فيه فإنه سيتمكن من تخيل وتصور الشيء، أما إذا لم يتحقق له ذلك فإن الغموض سيظل قائما في ذهنه.

ب- غموض الدال:

يكون الدال عند حازم لفظة واحدة، كما يمكن أن يستغرق عبـــــارة أو عبارات، وذلك حسب قدرة الدال على شحن الحمولة الدلالية المراد نقلها بواسطته، غير أن العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب الشعري تبقى محل استفهام وغموض لأنه يندرج ضمن ما سماه سوسير "السنية الكلام"(19) ويعتني هذا الفرع من اللسانيات بانساق " فردية خاضعة لإرادة المتكلمين "(20)

وينصب اهتمامنا حول الغموض الناجم بفعل الإرادة الفردية التي تختلف من شخص إلى آخر، ومن ثمة فإذا حصل غموض أو إبهام فإن التساؤل يبقى عالقا بالدال والمدلول معا، ولا يمكن إيعازه إلى واحد دون التساؤل بشأن الآخر، وإذا كان قد قدم صاحب المنهاج بعض العوامل المنتجة للغموض الحاصل بفعل مؤثرات مرتبطة بالمدلول، فإنه استقصى بعض ما له صله بالدال.

وأول هذه العوامل هو " اللفظ " الذي يكون " حوشيا أو غريبا أو مشتركا فيعرض من ذلك ألا يعلم ما يدل عليه اللفظ، أو أن يتخيل أنه دل في الموضع الذي وقع فيه من الكلام غير ما جيء به للدلالة عليه فيتعذر فهم المعنى لذلك"(21).

ويتجلى ذلك في تأويل خطاب شعري ما من طرف المتلقي الذي تداخلت عليه الدلالة، أو كانت غريبة عنه، أو مشتركة فيها مداليل عديدة، فتختلف مظان القراء في تأويله وقراءته، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة في معلقته: " زعموا أن كل من ضرب العير *** موال لنا وأنى الولاء "(22).

فذهب القراء في تأويله مذاهب شتى " فقيل أراد بالعير الوتد، وأراد بالضاربين العرب لأنهم كانوا أصحاب عمد، وقيل أراد عير العين، وهو ما نتأ منها، أي كل من ضرب عير عينه بجفنه، وقيل أراد بالعير ما يطفو على الحوض من الأقذاء، وأصله التشديد وهو العائر والعير، فخفف كما قيل هين و هين وقيل فيه وجوه أخر غير هذه "(23).

وقد حاول الآمدي في القرن الرابع الهجري تفكيك بعض الخيوط الدلالية المتشابكة، وإعطاء نموذج تطبيقي لدراسة " الألفاظ المفردة وتحليلها"(24)، من خلال تتبع أخطاء أبي تمام، فذهب في كتاب الموازنة إلى " تفصيل جوانب دلالة اللفظة، ويبحث في الوضع الصحيح لها، ويقارن بينها وبين مرادفات لها، أو يقرن حكمه بالسياق ومدى الملاءمة بين هذه اللفظة في حدود الدلالة الفردية والسياق الذي يتشكل من مفردات تضم إليها في قصد معين "(25).

أما ما يعود إلى البنية التركيبية فمنشأة الأول الإعلان المسبق للشاعر عن تحطيم قيود النظام الصارم الذي يتحكم في بينة اللغة، والسعي إلى كسره، فيترك في ذهن المتلقي غموضا جراء ما يطرأ على هذا النظام كأن " يقع في الكلام تقديم أو تأخير، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فيصل بقافية أو سجع، فتخفي جهة التطالب بين الكلامين، أو بأن تفرط العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها عما يستند إليه وما هو منه بسبب فلا يشعر باستناده إليه واقتضائه له..."(26) ، ويرجع الدكتور أحمد المتوكل التغييب الدلالي هنا إلى البنية التركيبية التي يرد فيها الدال الغامض، ويقدم لنا المبتدأ نموذجا لذلك حيث نجد " ثمة وظائف تقارب – في اللغة العربية على الخصوص – المبتدأ في بعض خصائصه [...] الأمر الذي يؤدي أحيانا إلى الخلط بينها وبينه كما حصل مثلا لنحاتنا العرب القدماء "(27).

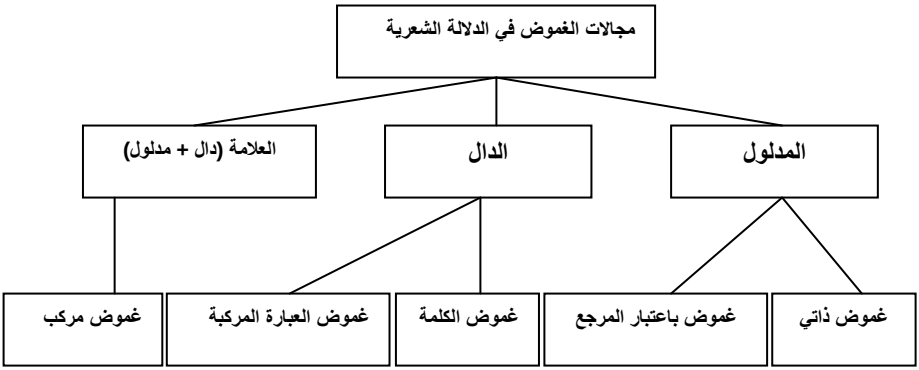
جـ- غموض العلامات اللسانية (*) :

ويحصل هذا الغموض في الدال والمدلول مجتمعين، وهو ما يزيد من كثافة الغموض، أو عبارة مستغلقة " فغموضه واستغلاق عبارته راجعان إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العبارية أو إليهما معا "(28)، وبعبارة أوضح لا بد لكل دلالة غامضة من تأويل وتحليل وتعليل يبرره عبر الدال أو المدلول أو بحضورهما مجتمعين وهو ما يزيد من كثافة

الغموض، لأن وضوح أحدهما يفسر غموض الآخر، أما غموض العلامة بطرفيها فلا سبيل إلى تجليه غموضه إلا من خلال تأويلات القراء.

ولهذا كان أشد الحالات غموضا ما كان ناتجا عن الغموض الثنائي (دالا ومدلولا)، لأنه يعرقل عملية التلقي للخطاب الشعري على المستويين البنائي والدلالي، خاصة وأن تذوقنا للشعر يكون أحيانا من خلال جمال بنيته بالرغم من أننا نجهل معناه، لكن غياب الاثنين يعدم عملية التلقي نهائيا.

ولتوضيح مجال الغموض في الخطاب الشعري على المستوى الدلالي، أو ما يؤثر على دلالته، إليك المخطط التالي:



- تقنيات الإبانة في الدلالة الشعرية:

لكل خطاب شعري غاية يصبو إلى تحقيقها بنائيا، أو دلاليا، أو هما معا في صورة تخييلية قصد الإثارة، وتحريك نفس المتلقي نحو فكر أو فعل، أو إبعاده عنهما وتنفيرها منهما بشتى الوسائل المتاحة، فنقوم بتصرف مماثل لمقصد الشاعر وكأننا كما يقول رولان بارث " تحت تأثير مخدر "(29) ويحدث هذا التوجيه الشعري لمواقفنا العاطفية والذهنية وحتى السلوكية، بفعل قوانين شعرية تختلف تقنيات بنائها وبناء المعاني في ضوئها من شخص إلى آخر، فنجد المعاني " ما يقصد أن تكون في غاية من البيان على ما تقدم، ومنها يقصد أن تكون في غاية من الإغماض، ومنها ما يقصد أن يقع فيه بعض غموض،ومنها ما يقصد أن يبان من جهة ،وأن يغمض من جهة "(30)، وبالتالي فليس كل غموض يعاب، وكل تغييب

لأحد طرفي العلامة اللسانية أو كلاهما مشينالجمال الخطاب النوعي، بل بحسب ما يقصد الشاعر.

وهذا ما يفسر استحسان الغموض عند حازم أحيانا، واستهجانه أحيانا أخرى ،وذلك بحسب غاية الشاعر، وعلى المتلقي أن يجتهد في تحقيق الاستجابة السليمة، أو رد الفعل الإيجابي تجاه الخطاب المخصوص به ،أما بعضه فقد أعابه، وعده منقصة من قيمة الخطاب النوعي، واقترح جملة من الأساليب لإزاحة الغموض عنه، وهي – كما قال – " أن يعتاض بالشيء الذي وقع فيه الإغماض والإشكال، أو أن يقرن به ما يزيل الغموض والإشكال ، فالاعتياض في المعاني يكون بأخذ مماثلاتها مما يكون في معناه أوضح منه. والاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة، وقد يكون بين المعوض والمعوض منه مع ذلك مخالفة في الوضع مثل وصل المنفصل، وفصل المتصل، وإطالة القصير، وتقصير الطويل وقد لا يكون ذلك "(31)

وهذا حكم، أو سلسلة أحكام كلية لا تكفي، ولا تقنع الملتقي، كما لا تقيد المرسل المنتج للخطاب الشعري بصفة، خاصة والنوعي بصفة عامة، لأنها سلسلة أحكام غير مفصلة، بل اكثر من ذلك هي سلسلة نتائج منطقية، أن تزيل الغموض بما يذهب إشكاله .

وسدا لهذه الثغرة فصل حازم ذلك في معلم خاص بكامله، خص به (طرق العلم بما يزيل الغموض و الإشكال العارضين في المعاني)، لخص فيه الغموض الحاصل من جهتي اللفظ والمعنى (أي الدال و المدلول) في أربعة أوجه:

- الوجه الأول: وهو وجه معيب حيث " يكون المعنى في نفسه دقيقا لطيفا يحتاج إلى تأمل و تفهم"(32) وهذا الصنف أو الوجه من الغموض يؤخذ بعين الاعتبارفي العملية التواصلية بحيث يجب على الشاعر" أن يجتهد في تسهيل العبارة المؤدية عن المعنى وبسطها حتى يقابل خفاءه بوضوحها، وغموضه ببيانها حتى تبلغ الغاية المستطاعة في ذلك "(33)، كما يجب على المتلقي أن يعي منذ البداية أن الخطاب الشعري فن لفظي، وعادة ما يخرج الفن عن المعتاد والطبيعي ليحدث نمطا جديدا يترك من خلاله الشاعر بصمات عبقريته الخاصة، أو بعبارة (شارلي بالي) فان للخطاب أسلوبا له علاقة بالعملية الإبداعية وعبقرية الشاعر (فحصر مدلول الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي، فالأسلوب حسب تصور (بالي) هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال

بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيماوي "(34)
غير انه كما يقول جاكبسون اصبح عملا شعريا عندما " تغلبت فيه الوظيفة الشعرية "(35)، فصار خطابا عدوليا انزياحيا، فإذا أبان له الشاعر العبارة و أجلى بناء قصيدته " وجب عذره في جفاء المعنى إذ لا يمكن أن يصيره في نفسه جليا "(36) .
- الوجه الثاني: و يقع بفعل ترك عنصر هام داخل الدلالة فيترك ثغرة يلج عبرها الغموض إلى الدلالة الشعرية وهذا يحدث للمرسل " بأن يذهل عن بعض أركان المعنى، أو يجهله، أو بأن يتركه من غير ذهول منه، لكن لاضطرار الشعر له بانضمامه إلى القافية، أو لأن الوزن غير مساعد له"(37)
فالغموض الحاصل هنا ذو طبيعة بنائية، وعليه كان علاجه أو التخلص منه بنائيا كذلك، لأن الجزاء من صنف العمل كما يقول الأصوليون
وقد شبه ابن خلدون مؤلف الكلام والصور الشعرية الدالة تشبيها رائعا يمكن الاستجلاء، والبيان بواسطتهما، فذهب إلى أن " مؤلف الكلام كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطقية كالقالب الذي يبنى فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه "(38)، و العارف بأساليب هذا الخطاب من احسن اختيار القوالب كي تكون أقدار المعاني على أقدار المباني، وأقدار المباني على أقدار حركات وسكنات البنية الوزنية المعتمدة في قولبة و تنظيم الخطاب و تشكيل بنيته .
و يقترح حازم حلا بنائيا خالصا لهذا الغموض، وذلك من خلال" تسريح، عنان الكلام يسيرا، فإن ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد فليكن ذلك في بيت وبعض بيت آخر أو بيتين، فقد يمكنه استقصاء ما أراده بهذه الطريقة، فإن تعذر عليه الاستقصاء بالجملة فليسقط ذلك المعنى فإنه نقص في حقه"(39) .
و بعبارة حازم الصريحة لا يمكن لمن أراد استيفاء أجزاء الدلالات أن يتخذ القافية نهاية مطلقة لكل معنى، بل يتجاوز ذلك إلى بعض البيت الموالي أو إليه بكامله، فان تعذر كماله فإسقاطه أولى من ذكره .
- الوجه الثالث: و يأتي الغموض عليه من خلال بناء المعنى و ترتيبه على دلالة أخرى يستحيل فهم الأولى دون فهم الثانية التي قد تكون داخل النص الشعري و قد تكون خارجه .
وإذا كان ما بنى عليه فهم الدلالة الشعرية الواردة عنصرا دلاليا فان للمتلقي أن يجتهد في ربطهما ببعضهما، أما إذا كان خارج النص يجب أن يعتمد "الشهرة، وأن يحسن الدلالة على ذلك من العبارة و ألا يحال بين المعنى وما يبنى عليه مما هو موجود في الكلام بما هو أجنبي عنهما، وأن

يحسن مساق الكلام في ذلك حتى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر" (40) .
- الوجه الرابع: ويتبلور الغموض بواسطته عندما يكون الدال موهما السامع أنه دل على غير ما وضع من أجله " و أكثر الناس يجعلون هذا النوع من الكلام مقلوبا "(41)، ولإزاحة الغموض الواقع بفعل هذا العامل " فالواجب في فصيح الكلام أن يكون خاليا منه "(42)، لأنه يوهم المتلقي بدلالة مقلوبة صورا تخييلية خاطئة، فلا يتحقق المقصد من محاكاة الشيء لأن التخييل حصل فيه فساد في ذهن السامع .
- تأثير الوضع الخطابي على الدلالة الشعرية:

تتزاحم المعاني وتتدافع في ذهن مرسل الخطاب الشعري، فيجد نفسه مرغما على تصفية واختيار ما يناسب محاكاة وتخييل الشيء، ويكون بمنزلة المتلقي ورتبته، كما ينبغي عليه أن يعي الظروف التي تكتنف الخطاب، وتحيط به لحظة إنجازه، حتى لا يخلط بين ما يجب أخذه، وما عليه تركه لعدم الملاءمة والمناسبة لما هو فيه، إذ لا يجوز للشاعر " وضع شيء من الواجبات وضع المستحيل، ولا أن يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جد ولا في موطن هزل، ولا في حال اعتدال ولا تحرج "(43)، فلكل مقام مقال، ولكل مخاطب ومخاطب حال، وينبغي أن تقدر الأمور بقدرها، وتحاك دلالة الخطاب حسب الوضع الذي جاءت فيه.
وإذا كان الشعر مبنيا – في مقصده – على إرغام نفس المتلقي وحملها على تقبل الشيء وتحبيبه إليها، أو رفضه وتنفيرها منه، فإن الدلالة الشعرية تأتي مشحونة بمعان تمدح الشيء أو تذمه، ولهذا يجب " أن تكون الأشياء التي تدل على وجوه الأشياء المحمودة قد تستعمل في الحمد، كما أن الأشياء الدالة على وجوه الأفعال المذمومة قد تستعمل في الذم "(44).
وقد غفل بعض الشعراء الوضع الخطابي فذم حيث المدح، أو مدح حيث يجب الذم، أو أسقط ركنا من أركان الدلالة فتسلل إليها نقيض المدلول، لأن الإبانة مع التخييل محور العلاقة الدلالية بين وحدات الخطاب الشعري، ومع ذلك يبقى – كما قال ابن خلدون – " من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين، وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه، لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب، فإن كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة "(45)، أي أنه بعد البنية التركيبية، والصورة البلاغية وهما عنصران في الخطاب، يأتي دور الوضع الخطابي.

ومن الخطابات الشعرية ذات الغرض المدحي التي وقعت في نقيض ما قاله البحتري حين "أنشد محمدا بن يوسف أو غيره من أمراء الثغور :

لك الويل من ليل تطاول آخره *** ووشك نوى تزم أباعره

فقال له الممدوح : (بل لك الويل والحرب) "(46)

كما وقع جرير في الخطأ نفسه وهو بين يدي الخليفة عبد الملك بن مروان: " أتصحو أم فؤادك غير صاح ؟ - فقال عبد الملك (بل فؤادك) ."(47)

وقد يقع الشاعر في نقيض مبتغاه مثلا في " تمني البؤس حيث يجب تمني النعيم "(48)، مثلما فعل كثير في قوله :

ووردت والله أنك بكرة ***هجان، وأنى مصعب هم نهرب

كلانا به عر يرنا يقل ***علي حسنها جرباء تعدي وأجرب

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله***علينا، فلا ننفك نرمي ونضرب

فقالت له عزة: لقد أردت بناء الشقاء أما وجدت أمنية أوطأ من هذا؟ "(49)

ولست أدري كيف يستلذ كثير حالا كهذه، وهو مع من لا تصفو له الحياة ولا تحلو إلا بها، كما أن الوصف لا يليق بمتغزل يريد أن يظهر شوقه وحنينه، أو يذكر مناقبه، ومحاسن من يتغزل بها، فوصفها مع نفسه في أردإ الأحوال، وهذا مخالف لما يقتضيه قصد تخييل صورة معينة لهما، وقد اهتمت الأسلوبية المعاصرة بهذا الجانب عندما دعا اللسانيون الروس إلى دراسة النص انطلاقا من ذاته وبنيته لأن السؤال مع هذه المدرسة " عن أدبية المكتوب، أو عما يشكله الفن – بدقة – عبر الكلمة قد برز إلى المحل الأول " (50).

انطلاقا مما سبق في النموذجين الشعريين (المدح والغزل) يمكن أن ندرك علاقة الدال، والمدلول الشعري بالوضع التخاطبي، فيكون " الوضع المؤثر وضع الشيء اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك، والوضع الذي لا يؤثر يكون بالتباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه الكلام معلقا ومقترنا ما يناقضه وينافره "(51).

فالمناسبة أوالملاءمة أوالمجانسة التي يريدها الشاعر دائما قد يحصل في بنيتها الدلالية عكس المتبغى من منافرة ومناقضة ومدافعة، فتؤثر على النفوس سلبا كما وقع للبحتري مع محمد بن يوسف ولجرير مع عبد الملك بن مروان، وكثير مع عزة، والعلة في ذلك هو انعدام المناسبة مع الوضع التخاطبي للدلالة الشعرية.

وخلاصة ما يمكن التوصل إليه هو التأكيد على دور المكونات الدلالية في إجلاء المعاني ووضوحها، أو انبهامها

وغموضها في الخطاب الشعري العدولي، حيث تبين لنا من خلال تحديد مواطنه أن ظاهرة الغموض الدلالي في الخطاب الشعري قد تقع في دلالته من خلال المدلول أو الدال، أو من خلالهما مجتمعين ليتشكلا مع بعضهما علامة، أو سلسلة علامات يتحد فيها الدال مع المدلول كما وضح ذلك (سوسير) في محاضراته في الألسنية العامة(*)، وبالتالي تهيمن الوظيفة الشعرية، لأن التركيز منصب على الرسالة، ومحاولة إجلائها وتوضيحها، وعلى الشاعر المجيد لحظة تفجير عبقريته الشاعرة وفتح فوهة براكينه العاطفية أن يتحاشى الوقوع في مظان غموض العلامات اللسانية التي يحولها مجرى فنيا لهذه التدفقات العاطفية . وانطلاقا من هذه المقولات يمكن إثبات الدور الرائد للجانب الدلالي (المكونات الداخلية للخطاب)، كما يمكن وضع جملة مقولات دلالية تخص الجانب الشعري دون الجوانب الأخرى من الإنتاج اللفظي، لأنه لا يركز على دلالة الكلمة بمعزل عن الكلمات الأخرى المجاورة لها، سواء أكانت سابقة أم تالية لها، لأن القضايا الدلالية هنا تأليفية خالصة، وليست معجمية اختيارية معزولة.

(2) د .ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الصفحة (113/ 114).
(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، الصفحة (08).
(2) المرجع نفسه، الصفحة (08).
(3) المرجع نفسه، الصفحة (114).
(4) المرجع نفسه، الصفحة (190).
(5) د.ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الصفحة (190).
(3) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول (1984)، الصفحة (101).
(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (170).
(2) المرجع نفسه، الصفحة (170).
(3) م ن، ص ن.
(4) م ن، ص ن.
(5) م ن، ص ن.
(6) م ن، الصفحة (171).
(1) من حوار أجرته الدكتورة نبيلة إبراهيم باللغة الإنجليزية مع الأستاذ " ولفجانج إيزر " خلال زيارتها لجامعة كونستانس في ألمانيا الغربية سنة 1984، ترجمة: فؤاذ كامل، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول، (1984)، الصفحة (106).

[2] مصطلح شائع بين النقاد العرب القدماء، والشائع في حكم العامي لا يشار لما أخذ منه.
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الصفحة (188).
[2] المرجع نفسه، الصفحة (188).
[3] P. Joeffroy, Techniques de l’expression et de la communication, p 04.
[4] المرجع السابق، الصفحة (188).
[5] المرجع نفسه، ص ن.
[6] تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (30).
[7] المرجع نفسه، ص ن.
[8] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (191).
[9] المرجع نفسه، ص ن.
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (190).
[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الصفحة (26).
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (171/ 172).
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (173).
[2] م ن، ص ن.
[3] م ن، ص ن.
[4] د. فايز الداية، علم الدلالة العربي، الصفحة (79).
[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (84).
[1] فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، الصفحة (33).
[2] المرجع نفسه، الصفحة (32).
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (173).
[4] المرجع نفسه، الصفحة (184).
[5] م ن، ص ن.
[6] د. فايز الداية، علم الدلالة العربي، الصفحة (54).
[7] المرجع نفسه، الصفحة (55).
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (174).
[2] د . أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، الصفحة (129).
[*] العلامة عند سوسير هي حاصل الدال والمدلول في كل متحد وغياب أحدهما داخل العلامة يثبت وجود الآخر.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (174).
[1] Rland Barhtes. S/ Z. P. 23.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (177).

[3] المرجع نفسه، الصفحة (176).
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (177).
[2]المرجع نفسه، الصفحة (177).
[3] د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الصفحة (89).
[4] المرجع نفسه، الصفحة (92).
[5] المرجع السابق، الصفحة (178).
[6] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (178).
[7] عبد الرحمن بن خلدون، الجزء الأول، الصفحة (644)، دار الجيل، بيروت، لبنان .
[1] المرجع السابق، ص ن.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (179).
[3] المرجع نفسه، الصفحة (179).
[4] م ن، ص ن.
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (192).
[2] المرجع نفسه، الصفحة (193).
[3] م ن، ص ن.
[4] م ن، ص (192).
[5] د. فايز الداية، علم الدلالة، العربي، الصفحة (163).
[6] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (193).
[7] المرجع نفسه، الصفحة (193).
[1] م ن، ص (194).
[2] أحمد الشايب، الأسلوب، الصفحة (161).
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (192).
[4] المرجع نفسه، الصفحة (194).
[5] م ن، ص (194/ 195).
[1] و. هـ. كليمين، تطور الصور الشعرية عند شكسبير، عرض وتقديم: الدكتور محمد عناني: مجلة الفيصل، الصفحة (75)، العدد (109)، سنة 1986، دار الفيصل الثقافية، المملكة العربية السعودية.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (195).
[3] المرجع نفسه، الصفحة (196).
[4] تزفتان تودوروف، الشعرية، الصفحة (78).
[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (145).
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (150).
[3] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الجزء الأول، الصفحة (609).
[1] المرجع السابق، الصفحة (149/ 150).
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الصفحة (150)

[3] د. فايز الداية، علم الدلالة العربي، الصفحة (361).
[4] المرجع نفسه، الصفحة (152).
[5] المرجع نفسه، الصفحة (153).
[6] هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة : الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، الصفحة (41)، العدد (109)، سنة 1986، الممكلة العربية السعودية.
[7] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الصفحة (153).
[*] للتحقيق والتوسيع في مفهوم '' العلامة '' بإمكانك العودة إلى هذا الكتاب أو المحاضرات في فصل كامل بين الصفحتين (87/ 96).