دور المخاطب في إنتاج النص، وأثره في لغة الخطاب و بلاغته
قراءة في التراث البلاغي

د/ علي عبد الكريم مبروك

المدرس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

مقدمة.

الحمد لله المستحق لكل حمد وثناء، والصلاة والسلام على إمام المرسلين وخاتم الأنبياء، المرسل بمعجزة القرآن، فقهر به الفصحاء، وأعيا البلغاء، ولم لا، وقد تصدعت لبلاغته الجبال الشماء، وخشعت له الأرض، وانفطرت السماء، اللهم إني أبرأ إليك من حولي وطولي وقوتي، وألوذ بحولك وقوتك، فكن لي معينا وناصرا، وأمدني بمدد من عندك، وافتح علينا فتوح العارفين بك، ونجنا من فتنة القول والعمل.

وبعد:

فإن للكلام الجيد والقول البليغ معايير ومقاييس؛ هي بمثابة الميزان التي بها يوزن وعليها يقاس، فإن جاء الكلام موافقًا لها مشتملًا عليها حكم له، وإلا حكم عليه، وتكون جودة الكلام، وبلاغته، وروعته، بقدر ما اشتمل عليه من هذه الضوابط والمعايير، وتكون خسته، وهبوطه، بقدر ما فقده منها، وفي مقدمة المعايير التي يجب على منشئ الكلام مراعاتها، حال المخاطب، ولذا فقد عرفوا البلاغة بأنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ويفاد من هذا أن الخطاب الملقى يتجاذبه طرفان، هما: الملقي والمتلقي (المتكلم والمخَاطب)، وكلاهما له أثر فعال في الخطاب، وإن كان هذا الأثر متفاوتًا، فالنصيب الأكبر فيه لمنشئ الخطاب، ولكن متلقي الخطاب له كذلك أثر لا يمكن إنكاره، وكما قالوا: السامع شريك القائل.

ونبه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) – رحمه الله – على ذلك فقال:" والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم، وكذلك المعلم والمتعلم، هكذا ظاهر هذه القضية، وجمهور هذه الحكومة، إلا في الخاص الذي لا يذكر، والقليل الذي لا يشهر". [(١)]

(١) البيان والتبيين تحقيق/ عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. ط:٧-١٤١٨ه ١٩٩٨م. جـ١/١١,١٢

وكما هو واضح من عبارته أنه لم يقصر الفضل على المتكلم دون المخاطب، بل رأى أنهما شريكان في الفضل، وإن كان النصيب الأكبر في تلك الشراكة للمتكلم، إلا فيما ندر، وذلك في المقامات التي يفضل فيها الصمت على الكلام، وقد تناول الجاحظ تلك المقامات التي يفضل فيها الصمت في كتابه البيان.

ويبدو أن هذا القول وتلك النظرية، راقت لأحد الباحثين الغربيين، فقال:" إن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، فالذي يقيِّم النص هو القارئ، وهو المستوعب له" (١)

لذا تعد تلك الإشارة من الجاحظ، بمثابة الجذور الأولى لما عرف عند النقاد الغربيين بنظرية التلقي.

وحكى الجاحظ أيضًا عن الإمام إبراهيم بن محمد قوله: كفى من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع، ثم علق الجاحظ على ذلك فقال: أما أنا فأستحسن هذا القول جدًا. (٢)

بل إن الجاحظ جعل إقبال المخاطب على المتكلم أو انصرافه عنه، بمثابة الدليل على البلاغة من عدمها، وأوصى من ينتج شيئًا من فنون القول: قصيدة كانت، أو خطبة، أو رسالة، أن لا تأخذه الثقة والعجب بنفسه فيدّعيها قبل أن يعرضها في عرض رسائل، أو أشعار، أو خطب، فان وجد الاسماع تصغي له، والعيون تحدج اليه، ورأى من يطلبه ويستحسنه فليدَّعيه، فان كان ذلك في ابتداء أمره وفي أوله، ولم ير له طالبا ولا مستحسنا، فليعالج ذلك بالمحاولة، فان عاود أمثال ذلك مرارا، فوجد الاسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فليأخذ في غير هذه الصناعة، وعليه أن يجعل رائده الذي لا يكذبه حرصهم عليه، أو زهدهم فيه.(٣)

(" (١المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية" وليم راي. ترجمة: يونيل يوسف عزيز. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد ط:١-١٩٨٧م ص٧

(٢) البيان والتبيين جـ٨٧/١

(٣) ينظر: البيان والتبيين جـ٢٠٣/١

فالجاحظ هنا جعل المخاطب حاكما على النص وصاحبه، وحذر المتكلم من إغفاله، وأوصاه بعرض ما ينتجه لا على أنه له، بل يعرضه في ثنايا خطب وأشعار غيره، فإن وجد من الجمهور إصغاء له وإقبالًا عليه، فليدّعيه بعد ذلك لنفسه، وإن وجد منهم انصرفًا وانشغالا عنه، فلا يضع نفسه موضع السخرية والتهكم من المخاطبين، ولينشغل بغير صناعة البيان.

ولا يفهم من كلام الجاحظ أن في ذلك حجرا على صاحب العمل الأدبي، ولذا ينبغي التأكيد على حرية الكاتب في الاختيار، فلكلّ من الإرسال والتلقي دور في التشكيل الأسلوبي، وحضور المتلقي في أي تشكيل أسلوبيّ لا ينفي حرية المبدع في إبداعه[١]

ويذكر أبو هلال(ت٣٩٥هـ): أن البلاغة ربما تكون في الاستماع؛ ذلك أن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع، لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب، فالاستماع الحسن -كما يرى- عون للبليغ على إفهام المعنى.[٢]

والاستماع الذي يقصده أبو هلال، هو الاستماع المدرك الواعي، الذي يكون به المخاطب بليغًا، شأنه في ذلك شأن المتكلم، إذ الغرض من الكلام الإفهام، فإذا لم يجد المتكلم إنصاتًا من المخاطب وحسن استماع؛ لما كان لخطابه صدى أو تأثير، ومن هنا تنشأ العلاقة بين المتكلم والمخاطب، وتأثير كل منهما في الأخر وتأثره به، وكأنها مقايضة بينهما، المتكلم يجيد الكلام، فيجد من المخاطب إنصاتا وتأثرًا، فيلحظ المتكلم هذا التأثر، فتزدد الرغبة لديه في الإجادة و الإتقان، فيلاحظ المخاطب تلك الإجادة وهذا الإتقان، فيزداد رغبة في الإقبال عليه، وينشط للسماع منه، وهكذا تستمر هذه المقايضة كلما كان المتكلم مجيدًا، وكلما كان المخاطب منصتًا ومقبلًا عليه، فكأن المخاطب بذلك شريك في إنتاج هذا النص باستماعه وتفاعله وتأثره.

---

(١) ينظر: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية د/ وليد إبراهيم القصاب- بحث مقدم لندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول. سنة ١٤٣٢هـ ص٦٥٦

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري. تحقيق:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية. بيروت١٤٠٦هـ-١٩٨٦م- ص ١٦

وهذا ما وضحه الدكتور صلاح فضل بقوله: " فالنص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة مساهمة في التأليف".(١)

ويفاد مما سبق أن الخطاب البليغ يتأثر بأحوال المتكلم والمخاطَب، وما يحيط بهما من سياق، ولا يكون التأثر بحال المتكلم وحده، وإن كان هو الذي ينشئ الخطاب، ولا حال المخاطَب وإن كان هو المقصود بالكلام، ولا السياق الذي جرت فيه عملية التخاطب، ولكن المتكلم البليغ يراعي هذه الأحوال جميعها، والخطاب البليغ يكشف عن شخصية المتكلم، كما أنه يكشف عن شخصية المخاطَب، ويتبين من خلاله السياق الذي مرت به عملية التخاطب، وكل ذلك مرهون بقدرة المتكلم على رعاية مقتضى الحال، وعلى قدر هذه الرعاية تقاس بلاغة الخطاب والملكة البلاغية لدى المتكلم قوة أو ضعفًا؛ لأن مدار البلاغة وجوهرها هو في رعاية الكلام الفصيح لمقتضى الحال، كما جاء في تعريف البلاغة(٢)

وقد تنبهت البلاغة العربية إلى أن الأسلوب متعدد الجوانب، وهو يخضع في تشكيله لمجموعة من العوامل أبرزها: المؤلف، والموقف، والنص، والمتلقي، وهو ليس ملكًا لواحد من هذه العناصر فحسب، وإنما هو مشترك بينها.(٣)

ومن خلال هذا البحث المتواضع أحاول الكشف عن دور المخاطب في إنتاج النص، وأثره في لغته وبلاغته، وقسمته إلى: مقدمة، وتمهيد، وفصلين.

أما المقدمة: فأتناول فيها أهمية الموضوع وخطته.

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص د/ صلاح فضل ـ عالم المعرفة. ص ٢١٤

(٢) ينظر: رعاية حال المخاطب في أحاديث الصحيحين دراسة بلاغية تحليلية- رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود- للباحث/يوسف بن عبدالله بن محمد العليوي ص١٣

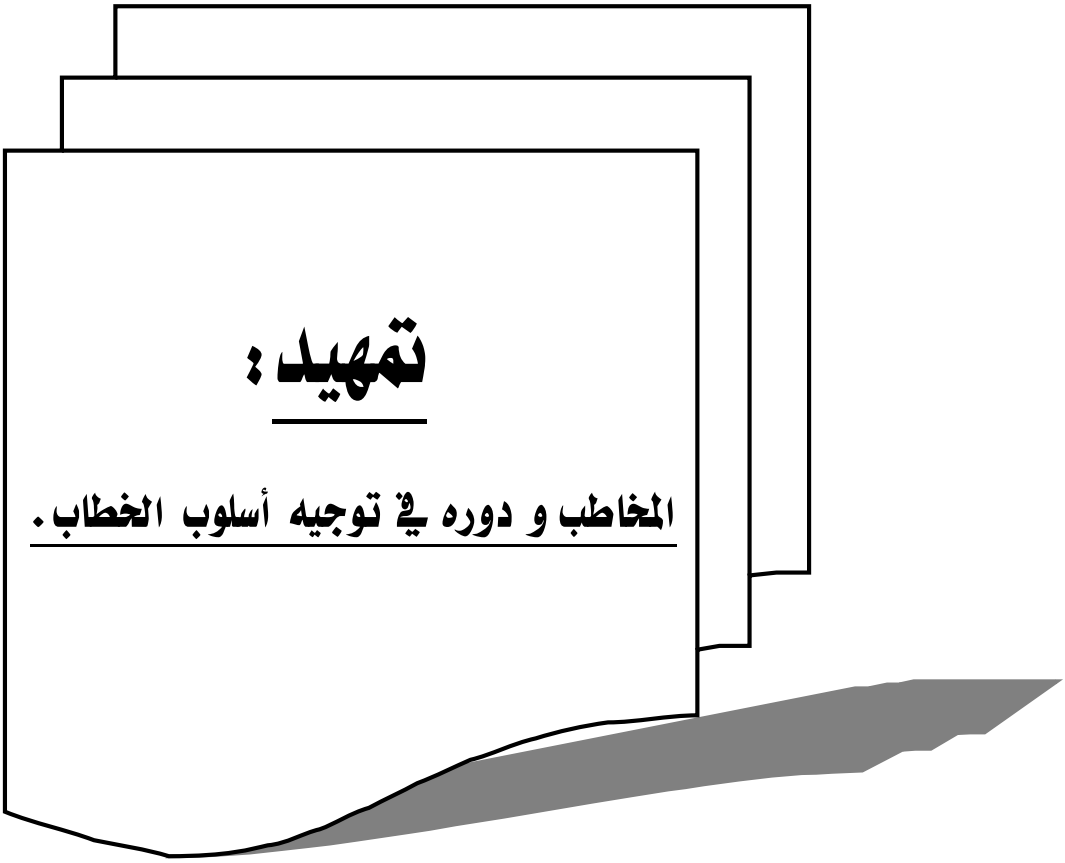
(٣) ينظر: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية د/ وليد إبراهيم القصاب ص ٦٤٤

وأما التمهيد: فأتحدث فيه عن المخاطب، ودوره في توجيه أسلوب الخطاب.

وأما الفصل الأول: فأتناول فيه محاور الخطاب في البلاغة العربية، وهي: (النص – المبدع – المخاطب – طريقة الإلقاء)

وأما الفصل الثاني: فأتناول من خلاله عوامل تأثير المخاطب في لغة الخطاب وبلاغته، وأتحدث فيه عن: (ثقافة المخاطب وأثرها في بلاغة النص – مكانة المخاطب الاجتماعية وأثرها في بلاغة النص– الحالة المزاجية للمخاطب وأثرها في بلاغة النص– غفلة المخاطب وانتباهه– مراعاة شعور المخاطب وأثرها في بلاغة النص)

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.



تمهيد :

المخاطب و دوره في توجيه أسلوب الخطاب.

نلاحظ في تراثنا البلاغي والنقدي، أنهم أولوا المخاطب عناية فائقة ورعاية كبيرة، حتى جعلوه عاملا مهما بل ورئيسا في توجيه أسلوب الخطاب، فهو بمثابة " البوصلة " – إن صح التعبير– التي يستعين بها صاحب النص، والتي توجهه إلى اختيار الطريق الأمثل، وتجنبه الاضطراب والوقوع في الزلل، والنصوص الدالة على ذلك كثيرة في تراثنا، فنجد الجاحظ ينقل لنا وجهات نظر مختلفة ومتباينة حول تعريفهم للبلاغة، ومعايير الجودة في فن الخطابة، ومن بين النصوص التي أثبتها في كتابه " البيان والتبيين"، ذلك النص لعمران بن حطان، حيث يقول: " إنّ أوّل خطبة خطبتها عند زياد، فأعجب بها زياد، وشهدها عمّي وأبي، ثم إنّي مررت ببعض المجالس فسمعت رجلاً يقول لبعضهم:"هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن". (١)

ومن هذا النصّ يظهر جليا مدى اعتمادهم، ومراعاتهم لوجهة نظر المخاطب، وملاحظاته الدقيقة على الخطاب الملقى، فالمخاطب هنا وجه رسالة فنية وجمالية إلى المبدع أو صاحب النص. كما أثبت النص السابق اهتمام صاحب النص البالغ بتلك الرسالة وعنايته بها، ولولا ذلك لما ذكرها. وتمثل النّقص من وجهة نظر المخاطب في عدم توظيف بعض آي القرآن الكريم في الخطبة، وأدّى هذا النقص إلى حرمانِه من بلوغ مرتبة" أخطَب العرب "

وقد بينت هذه الواقعة عدة أمور مهمة عن المخاطب ودوره في توجيه أسلوب الخطاب، يمكن تلخيصها فيما يلي:

– بروز الخبرة الجماليّة عند المتلقّي والسامع العاديّ، حيث استطاع أن يلاحظ نقصاً في النصّ الذي تلقّاه، وذلك من وجهة نظر معاييره الجماليّة.

– عدم اكتفائه بالتلقّي السلبيّ، والمتمثّل في محاولة السّماع والفهم، كأقصى مديّات التلقّي، وإنّما تجاوز ذلك المستوى إلى الحكم على النصّ، وبالتالي المرور من التلقّي العام إلى التلقّي العالم أو الخاصّ.

– تبرز هذه الواقعة دور المخاطب في خلق النصّ الأدبيّ، وهذا أمرٌ جدير بالملاحظة.

---

(١) البيان والتبيين جـ١/١١٨

– كلام الخطيب يؤكد أنه حتماً سيأخذ بعين الاعتبار ذلك المعيار الجماليّ الذي تمّ تنبيهه إليه، وسيسعى في خطبه اللاحقة إلى تفادي ذلك النّقص وتداركه. (١)

وفي هذا النص الذي نقله الجاحظ عن عمران بن حطان، نراه يذكر أسماء مشهودا لها بالبلاغة، ومشهورة بالفصاحة، فإذا ذكرت البلاغة ورجالها، ذكر زياد، فقد كان معروفًا بذلاقة لسانه، وقوة بيانه، وتفوقه على أقرانه، إلا إنه لم يتعرض لخطبة عمران بشيء من النقد، بل أعجب بها، وفي إعجابه دليل على تفوق عمران وتقدمه في هذا الباب، ولكن من تعرض للخطبة بالنقد هو رجل مجهول حتى عند عمران، وبالرغم من ذلك لم يهمل عمران نقده، ولم يعرض عن قوله، ولم تأخذه ثقته بنفسه وإعجابه بها خاصة وأن زيادًا قد احتفى به، لم يحمله ذلك على ازدراء رأي ذلك الرجل، بل ظل على ذكر منه، بل نقله إلى غيره حتى لا يكون هو المستفيد وحده، وكأني بالجاحظ يحاول من خلال نقله لهذا النص، أن ينبه من يسلك في باب البيان إلى عدم التسفيه من وجهة نظر المخالف، والعناية بكل نقد يوجه إليه، ولو كان هذا النقد ممن لا يُعبء به، وهو بذلك يجعل المخاطب عاملا من عوامل صناعة الخطاب، فهو الذي يوجه المتكلم إلى ما ينبغي أن يسلكه من طرق، حتى يحظى خطابه بالمكانة التي يريدها ويقصدها.

ويتجلى كذلك الاهتمام بالمخاطب، والتركيز عليه أكثر من المبدع وعملية إبداعه، في محاولة ابن قتيبة(ت٢٧٦) تعليل بناء القصيدة العربية، حيث أقامها على العلاقة بين موضوعات القصيدة وتأثيرها في الجمهور أو السامع، فالشاعر المجيد من وجهة نظره، من سلك الأساليب المختلفة للشعر، وعدل بين أقسامه، فلم يجعل واحداً منها أغلب على شعره، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد. (٢)

---

(١) ينظر: المتلقي بين التجلي والغياب – رسالة ماجستير بجامعة أبي بكر بلقايد .تلمسان. الجزائر- للباحث/ بوخال لخضر ص ٥٣، ٥٤

(٢) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة- تحقيق/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف-١/٧٥,٧٦

فابن قتيبة – كما هو واضح من كلامه- يطالب الشاعر أن يسلك ضروب الشعر المختلفة، وأن يراعي أحوال السامع؛ حتى لا يمل شعره فينصرف عنه، كما يطالبه بعدم الإسهاب الممل، وعدم التقصير المخل، وإنما عليه أن يسوغ كلامه على قدر حاجة السامعين.

ويفاد من ذلك أن السامع هو المحرك للمتكلم، وعلى قدر حاجة السامع يكون سوغ الكلام، والسامع هو الذي يجبر المتكلم على التنويع في أسلوبه، فإن خالف المتكلم القواعد والشروط التي يمليها عليه السامع، أدى ذلك إلى انصرافه وتململه، فللمخاطب إذن دور في توجيه الخطاب الذي يلقيه المتكلم، وله دور كذلك في الاسلوب الذي يختاره، وقد تجدي طريقة من طرق التعبير مع مخاطب ولا تجدي مع غيره.

وقد يتجاوز الأمر حد الاهتمام بالمخاطب، إلى إيثار تحقيق إفهامه وإيصال المعنى المراد إليه على حساب تنميق الألفاظ وتنقيحها وتصفيتها، فقد كان مما أوصى به الجاحظُ الكتَّابَ، أن لا يهذِّبَوا اللفظ جدّاً، وأن لا ينقِّحوه حتى لا ينطِقوا إلاّ بِلُبِّ اللُّبِّ، وباللفظ الذي قد حذفوا فُضُولَه، وأسقطَوا زوائِده حتّى عاد خالصاً لا شَوْب فيه، فإنَّهم إنْ فعلوا ذلك –كما يرى- لم يُفْهَمْ عنهم؛ لأنَّ النَّاسَ كلَّهم قد تعوَّدوا المبسوطَ من الكلام، وصارت أفهامُهم لا تزيد على عاداتهم، إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها. (١)

وهذا يدل على أن للمخاطب أثرا ودورا في لغة الخطاب وبلاغته، حتى إن المتكلم قد تكون لديه قدرة على تنميق ألفاظه، واختيار عباراته، بحيث تكون خالية من الفضول، ومجردة من الشوائب، إلا إنه يعجز عن ذلك، لا لضعف فيه، بل لمراعاة أحوال المخاطبين، فيوجز في الكلام وهو قادر على الإطناب، ويبسط وهو قادر على الإيجاز، ويختار السهل من الألفاظ وهو قادر على الجزل، وما ذلك إلا لعلمه أن الخطاب لا يتوقف عنده، ولا يخضع لقوانينه وحده، بل هناك طرف أخر يشاركه في هذا الخطاب، ويؤثر في صناعته وإن كان غير صانع له في الحقيقة.

---

(١) ينظر: الحيوان للجاحظ تحقيق/عبد السلام محمد هارون- دار الجيل– بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م جـ١/٩٠

وربما تعدى الأمر إيثار تحقيق إفهام المخاطب، وإيصال المعنى المراد إليه، إلى جواز استعمال السّخيف من الألفاظ في بعض المواضع، وربّماكان تأثيرها في النفوس، وإمتاعها لها – كما يرى الجاحظ – أكثر من إمتاع الجزل، بل إن نوادر العوام وملحهم – من وجهة نظره – يجب ألا يستعمل فيها الإعراب، أو أن يتخيّر لها لفظاً حسناً، لأنّ ذلك يُفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويُذهب استطابتهم إيّاها واستملاحهم لها.(١)

وهذه النصوص تثبت حرص الجاحظ الشديد على المخاطب، بحدوث الاستمتاع والالتذاذ لديه، ولو على حساب الإجادة، وهذا أمرٌ ينفرد به في هذا السياق، إذ من المعلوم أن العادة والعرف جريا على تقديم إجادة الصياغة اللّغويةّ على كلّ شيء، و أنها الوحيدة التي تكفل للعمل الفنيّ قبولًا عند خواصّ المخاطبين وعوامّهم. ولطافة هذه الإشارة، حتى وإن كان عند الجاحظ ما يبرّرها، من نحو طبيعة النصّ وخصائصه، تؤكد مرّة أخرى وبشكل آخر متميّز، اهتمام الجاحظ بالمتلقّي، حيث يجعله فوق النصّ وشروط صياغته، وبالتالي تصبح معاني الاستطابة والاستملاح، أَولى بالتقديم عنده.

ويظهر الاهتمام بالمخاطب بصورة واضحة في مؤلفات القدامى، فبمطالعتها تقرأ العديد من العبارات التي تدل على احتفائهم به، والإشادة بمكانته، وأهميته للعلم الذي ينتجونه ويؤلفون فيه، وإن تنوعت طرق هذا الاهتمام واختلفت أساليبه، مما يساعد المؤلف على تهيئة المخاطب أو القارئ، وتشكيل عوامل الاستعداد لديه لتناول هذا العمل وفهمه، وربما يفترض المؤلف مخاطبا أو متلقيا لخطابه، وقد يكون هذا المخاطب أو المتلقي من صنع المؤلف ومن خياله، ويفترض وجوده ليكمل من خلاله الحلقة أو عملية

(١) ينظر: البيان والتبيين ١/١٤٥,١٤٦

الكتابة والتأليف التي لا بد لها من مستقبل، ليستقبل هذا العمل لعله يستوعبه، وينتفع بما فيه. (١)

ولا شك أن الذي يدفع المبدع لافترض ذلك المخاطب المتخيل؛ ما يراه له من دور في تحديد معنى النص وتفسيره، وبيان أركانه ومقوماته. و لرد فعل القارئ أو المستقبل دوره الاستراتيجي في مسألة استمرارية النصوص وبقائها، فما يجعل من العمل الأدبي عملا حيا، هو إمكانية محاورته من طرف القارئ إثر انغماسه الشعوري والفكري فيما يبدو أنه مشكلة، فكل نص يدعونا إلى أن نؤوله وأن نستخرج دلالته ومعانيه المختلفة والمتباينة، من خلال تجربة القارئ المتطورة مع تطور النص، لأنه بدون مشاركة القارئ الفردي لا يمكن أن يكون هناك أي إنجاز. (٢)

ذلك أن النص لا يتحقق إلا أثناء القراءة والاتصال، فالقصيدة مثلا لا تأخذ تحققها الجمالي إلا حين يتواصل معها المخاطب ويلتحم بها من خلال القراءة، وكذا سائر الأعمال الأدبية. ومن هنا ينشأ دور المخاطب في توجيه أسلوب الخطاب ولغته وطريقته، باعتباره طرفا وشريكا في الخطاب لا مجرد قارئ مستهلك، فللمخاطب ذوقه، وعقله، وثقافته، ومزاجه، وكل هذه العوامل لابد للمبدع من مراعاتها في عمله الأدبي.

---

(١) ينظر: الخطاب الموازي في البلاغة العربية- د/شوقي عبد السلام محمد الدهان - بحث بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة. العدد الحادي والثلاثون- المجلد الثالث-١٤٣٦ه ٢٠١٤م ص٢٥١١، ٢٥١٢

(٢) ينظر: الخروج من التيه– د/ عبد العزيز حمودة.– عالم المعرفة. نوفمبر٢٠٠٣م- ص ١١٠

الفصل الأول:

محاور الخطاب في البلاغة العربية.

إذا نظرنا إلى العمل الأدبي ومكوناته، نجد أن هذه المكونات تتمثل في: نص يحمل مشاعر وانفعالات منشئه، سواء كان هذا النص شعرًا، أو نثرًا، أو مقالا، أو رواية، وهذا النص ربما يحاول منشؤه التعبير عن مكنوناته وحسب، أو تسليط الضوء على قضية ما، أو تحفيز المخاطبين للقيام بأمر ما، وبقدر ما يشتمل عليه هذا النص من جدة وابتكار وعذوبة في الألفاظ، بقدر ما يكون أدعى للقبول وأجدر بالاستحسان.

وقبل النص هناك المبدع الذي أجهد نفسه في إخراج النص، فوضع فيه خبراته ورؤيته وقدراته الذهنية وعاطفته، وأظهره في ثوب قشيب ونسج فريد، وبقدر ما يتمتع به المبدع من قدرة على التصوير، وتدفق في الشعور، وسعة في الخيال، وملكة وقدرة على القول، بقدر ما يكون أولى بالتقديم.

ثم هناك المتلقي أو الجمهور الذي يستقبل النص، وتكون استفادة كل متلق من النص الذي يستقبله على قدر ثقافته، وقدرته على الاستيعاب، ونشاطه للاستقبال، وتفاعله مع النص والمبدع، لذا فعلى المبدع أن يراعي ثقافة المتلقي، ومكانته الاجتماعية، وحالته المزاجية في نصه الذي يطرحه.

وهناك أيضًا طريقة العرض والإلقاء، وذلك إذا ما كان المبدع سينشد النص الذي أنتجه أمام الجمهور المتلقي، فطريقة الإلقاء من أهم العوامل التي تجذب المخاطب أو تنفره، فقد يكون النص جيدًا ورائعًا، إلا أن إلقاءه على الجمهور بطريقة فاترة، يجعله مستثقلًا على النفس مستكرهًا.

وأخيرًا أثر النص على المتلقي، ويعد هذا العنصر بمثابة الثمرة الناتجة عن التفاعل بين المبدع والنص من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، وهذا التأثر قد يكون إيجابيًا، حيث يستجيب المتلقي للمبدع، ويتفاعل معه، ويشيد به، وهذا النوع من التأثر يعد جائزة كبرى يبحث عنها المبدع ويتمناها، وقد يكون التأثر سلبيًا، حيث ينفر المتلقي من المبدع، ويستثقله وينصرف عنه، وتلك منقصة يحاول المبدع قدر استطاعته أن لا يقع فيها، وأن لا تطاله.

وفيما يلي أقف مع هذه العناصر:

أولًا: النص

قد يكون من الصعب وضع تعريف، أو البحث عن تعريف لمفهوم النص وقضاياه في الدراسات النقدية الحديثة؛ نظرا لتعدد معايير هذا التعريف، ومضامينه، وخلفياته المعرفية في علم اللسانيات، والأسلوبية، وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي اشترطها المنظرون، في ما نطلق عليه مصطلحيا النص(١).

ولكن يمكن القول بأن النص هو تلك الألفاظ المعبرة عن المعاني، والأفكار، والخواطر، والمشاعر، والخيالات، فالنص هو كلام المؤلف دون تحديد نوعه، كأن يكون شعرًا، أو نثرًا، أو خطبة، أو رسالة، أو شرحًا، أو قصة، الخ (٢)

وللنص أنواع كثيرة لكن الذي يعنينا منها هو النص الأدبي، وهو عبارة عن إنشاء لغوي، يغلب فيه الجانب الجمالي على سائر الجوانب، وهو عادة يبدأ من نقطة الجملة وما تجاوزها، ولذا فإنه خارج دائرة اهتمام عالم اللغة الذي يتوقف غالبًا عند الجملة(٣)

أما النص فإنه يحتوي الجملة، وما يفوقها، وما هو دونها.(٤)

---

(١) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص د/ عبد القادر شرشار. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق٢٠٠٦م ص١٩

(٢) مدخل إلى تحليل النص الأدبي د/ عبد القادر شريفة، و د/ حسين لفي قزق. دار الفكر- ط. الرابعة: ٢٠٠٨م ١٤٢٨هـ ص٧

(٣) من مقال بعنوان " مكونات النص الأدبي العربي الحديث " لعبد النبي اصطيف- مجلة الناقد – العدد الرابع والعشرون – السنة الثانية - يونية ١٩٩٠

(٤) نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا. للأزهر الزناد.. المركز الثقافي العربي. بيروت: ١٩٩٣م ص١٦

فالنص الأدبي يمكن أن يكون جملة واحدة، ويمكن أن يطول فيمتد مجلدات عدة، فإذا نظرنا على سبيل المثال إلى الأمثال، نراها إنشاء لا يتعدى الجملة الواحدة، كقولهم:" على نفسها جنت براقش" و " قطعت جهيزة قول كل خطيب " إلى غير ذلك من الأمثال التي لا تتجاوز السطر الواحد، بينما نجد الرواية قد تمتد إلى مئات بل آلاف الصفحات.(١)

" والنص عملية إنتاج، وذلك لا يعني أنه ناتج لعمل فحسب مثل الذي تتطلبه تقنية السرد والتصرف في الأسلوب، ولكنه الفضاء ذاته حيث يتصل صاحب النص وقارئه" (٢)

ويتوفر في مصطلح (نص) في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبية " Texte " معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحدٍ، هو ما نطلق عليه مصطلح" نص". (٣)

وقد كشف الامام عبد القاهر عن هذا المعنى للنص في قوله " وإنَّا لنرَى أنَّ في الناس من إذا رأى أن يَجري في القياس وضربِ المثَل أن تشبِّه الكلمَ في ضمِّ بعضِها إلى بعضٍ، بضَمِّ غَزَل الإبْرَيْسم بعضِه إلى بعضٍ، ورأى أنَّ الذي يَنْسِجُ الديباجَ ويَعمَلُ النقْشَ والوشْيَ لا يَصْنَعُ بالإبريسم الذي يَنْسِجُ منه شيئاً غيرَ أنْ يَضُمَّ بعضَه إلى بعضٍ، ويتخيَّر للأَصباغِ المختلفةِ المواقعَ التي يعلمُ أنه إذا أوْقَعَها بها حدثَ له في نَسْجه ما يُريد منَ النَقْش والصورةِ جرى في ظنِّه أنَّ حالَ الكلمِ في ضَمِّ بعضِها إلى بعضٍ، وفي تخيُّر المواقع لها، حالُ خيوطِ الإبريسم سواءٌ، ورأيَتَ كلامَه كلامَ مَنْ لا يعلَم أنه لا يَكونُ الضمُّ فيها ضمّاً، ولا المَوْقِعُ مَوْقعاً، حتى يكونَ قد توخَّى فيها معانيَ النحو وأنك إن

---

(١) " مكونات النص الأدبي العربي الحديث " لعبد النبي اصطيف- مجلة الناقد – العدد الرابع والعشرون – السنة الثانية ١٩٩٠م

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص د/ صلاح فضل ـ عالم المعرفة ص٢١٣

(٣) نسيج النص ص١٢

عمدت إلى الألفاظ فجعلتَ تُتْبعُ بعضَها بعضاً من غيرْ أنْ تتوخَّى فيها معانيَ النحوِ، لم تكن صنَعْتَ شيئًا تدعي به مؤلِّفاً، وتُشَبَّهُ معه بِمَنْ عَمِلَ نَسْجاً أو صنَعَ على الجملةِ صَنيعاً، ولم يُتصوَّر أنْ تكون قد تخيرت لها المواقع".(١)

ويفاد من كلامه أن النص كالنسيج الذي تختار خيوطه وأصباغه بدقة وعناية، والمتكلم كالغازل الذي يؤلف من هذا النسيج ثوبًا أو ما شابه، فيختار لكل خيط موضعه، ويضع له من الأصباغ ما يناسبه، فيخرج على صورة وهيئة قد توفرت لها عناصر الجمال، فتنال بذلك الإعجاب، وإلا خرج نسجه في صورة مهلهلة منفرة.

ويعد النص بمثابة الجسر الذي يربط بين المبدع والمتلقي، فكلما كان النص متميزًا كانت الصلة بينهما وثيقة، والعلاقة قوية، فكثيرًا ما يقرأ المتلقي قصيدة، أو يستمع إلى قصيدة أو مقطوعة نثرية، أو يشاهد عملًا مسرحيًا، وسرعان ما يجد نفسه قد اتحد مع منشئ هذه العمل، وتأثر به تأثرًا بالغًا، حتى ملك عليه قلبه وعقله، فيعيش في عالم من الخيال، عالم لا كعالمه، ودنيا لا كدنياه، بل في كثير من الأحيان لا يمكنه السيطرة على جوارحه وجوانحه، فتتسارع دقات قلبه، وتهتز أعطافه، وتنشط نفسه لما يجده من حلاوة في اللفظ، وروعة في النظم، لا يجدها مرتشف الخمر، فينطلق لسانه في حركة لا إرادية مرددًا لتلك العبارات التي استولت عليه.

ويعبر ابن الأثير عن تلك الحالة فيقول: "وخير القول ما أسكر السامع حتى ينقله عن حالته سواء كان في مديح أو غيره" (٢)

وتلك الحالة التي يعيشها المخاطب، ويشعر بها، ويتحد من خلالها مع النص وصاحبه، تجعله أرفع من أن يكون مجرد مستهلك للنص، بل منتج يعمل على إخراج هذا النص إلى عالم الممكن.

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر تحقيق/محمود محمد شاكر- مكتبة الخانجي ط:الخامسة ٢٠٠٤م. ص٣٧٠

(٢) المثل السائر لابن الأثير. تحقيق : محمد محيي الدين - المكتبة العصرية. بيروت١٩٩٥م ١٨/١

لغة النص وأثرها في نفس المخاطب

إن ما يجده المخاطب من أثر نفسي وروحي، وما يشعر به من نشوة ونشاط عند سماع النص، يدفعنا للحديث عن اللغة التي يتكون منها النص، وما لها من دور كبير، وأثر عميق في نفس المتلقي، لأنه يجد في التمرس بفن الأساليب متعة فنية وجمالية.

وحتى يؤدي النص دوره المرجو فهناك معايير لابد من توافرها فيه: من هذه المعايير: الربط النحوي والاتساق، فالاتساق والترابط سمتان رئيسيتان ومكونان مهمان من مكونات النص، فهما قوام النص أو على الأقل شرط أول لكي يكون الكلام نصًا، فينبغي أن يكون هذا الترابط والاتساق بين المفردات ثم يتعداه إلى الجمل. ومنها: التماسك والانسجام، ويسمى أيضًا بالحبك، فينبغي أن تكون هناك صلة ومناسبة بين المفردات والجمل، بحيث يبنى بعضها على بعض، ويوصل كل منها إلى الآخر، فلا تكون المفردة بمعزل عن صاحبتها، ولا تكون الجملة غريبة عما سبقها وما وليها من جمل. (١)

وقد أدرك البلاغيون القيمة الفنية والبلاغية للغة النص، فصرفوا نحوها اهتمامهم وعنايتهم، ووضعوا المعايير الفنية والجمالية التي ينبغي توافرها في اللغة المكونة للنص، ويحضرني هنا تلك الإشارة للجاحظ، والتي بين من خلالها أن " أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنّه قد سُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان، أما إذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا كان على اللسان عند إنشاد هذا الشعر مؤنة". (٢)

وقد تلقف الإمام عبد القاهر(ت٤٧١هـ)- رحمه الله- تلك الإشارة للجاحظ فقال بدوره: " واعلم أنّك إذا رجعتَ إلى نفسِك، علمتَ علمًا لا يعترضُه الشكُّ، أنْ لا نظمَ في الكلمِ ولا ترتيبَ حتى يَعْلقَ بعضُها ببعضٍ، ويُبْنى بعضُها على

---

(١) ينظر: في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية، لبشري حمدي،و وسن عبد الغني – بحث منشور بمجلة أبحاث كلية التربية الأساسية- المجلد ١١ العدد ١ ص١٨٢وما بعدها.

٢) البيان والتبيين جـ١/ ٦٦,٦٧

بَعض، وتُجعلَ هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهلُهُ عاقلٌ ولا يخفى على أحدٍ منَ النّاس، وإذا كانَ كذلك فبنا أن ننظرَ إلى التَّعليق فيها والبناءِ، وجعلِ الواحدة منها بسببٍ من صاحِبَتِها ما معناهُ وما محصولُه..." .(١)

وقد علق ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) على ذلك بقوله:" وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء". (٢)

فهذا النصوص، تثبت وعيهم التام، وإدراكهم العميق، لما ينبغي أن تكون عليه لغة النص الجيد، من ترابط واتساق، بحيث تكون المناسبة قائمة، والصلة قوية بين الكلمات والجمل، وتلك الصلة تعد بمثابة الخبيئة التي ينطوي عليها النص، والتي ينبغي أن يبحث عنها المخاطب عند تلقيه للخطاب، وهذا ما دفع الإمام عبد القاهر – كما هو واضح من كلامه– إلى البحث عن أسرار هذا الربط، ومحصول التعليق والبناء في المفردات والجمل.

فللغة التي يختارها المبدع إذن دور كبير، وأثر عظيم في إبداعه، فاللغة هي المسئولة عن إخراج مشاعره وإيصال مراده، وهي المعبرة عما يجول بخاطره، ويجيش بصدره، ويدور بفكره وعقله، ولما كانت اللغة واختيار اللفظ المناسب للمعنى المراد – بهذه الأهمية رأينا القدماء يفردون لقضية اللفظ والمعنى بابًا عظيمًا من أبواب البلاغة، حتى وجدناهم يشبهون اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، في ارتباط كل منهما بالآخر قوة وضعفا، وصحة وسقما، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم

---

١) دلائل الإعجاز ص٥٥

٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق. تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجبل. بيروت. جـ١/ ٢٥٧

ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة. (١)

فاللفظ ويقصد به اللغة الحاملة للمعنى والمؤدية للمراد ، كالجسد الحامل للروح، والذي يظهر من خلاله تفاعلات الروح الممثلة في: الحركة والسكون، والفعل والترك، والنشاط والكسل، والعزيمة والفتور، وغيرها، كذا اللغة هي المظهرة للمعنى، والمجسدة للخيال، والموضحة للمشاعر، والراسمة للخواطر، فهي من الأهمية بمكان بحيث ينبغي أن تكون على رأس أولويات المبدع وفي مقدم اهتماماته.

ويبدو أن المبرد (ت ٢٨٥هـ) قد فطن لذلك فعرف البلاغة بأنها " إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة اختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول" (٢).

ويفاد مما ذكره المبرد أنه لا بد من اختيار الكلمة المفردة اختيارا دقيقا؛ حتى تؤدي دورها في أداء المعنى وإيصال الغرض، بحيث لا تكون نافرة ينبو بها مكانها، فيستنكرها اللسان، وتمجها الآذن، بل لا بد أن يستدعيها المقام ويتطلبها، فتأتي وقد تشوقت الآذان لسماعها، والألسنة للنطق بها، فتنال بذلك الإعجاب، وتلقى من صنوف التشريف والإكرام والترحيب ما تمتد إليه الأعين، وتطمح إليه الأنظار.

ويرى ابن الأثير(ت٦٣٧) – رحمه الله – أن صاحب صناعة البيان يحتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها؛ لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها، الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي

---

١) العمدة جـ ١/ ١٢٤

٢) البلاغة لأبي العباس المبرد. تحقيق د/رمضان عبد التواب. مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة. ط: الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م. ص٨١

يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه... " [1]

فاللفظة المفردة إذا كانت تكتسب شرفها وفضلها من خلال النظم الذي توضع فيه، بحيث ينبغي أن تكون هناك مناسبة ومشاكلة بين كل لفظة وأختها، فإن فضل النظم وشرفه متوقف كذلك على الألفاظ التي ينسج ويتركب منها، بحيث ينبغي أن تكون كل لفظة قد اختيرت اختيارا ملائما للمقام، ومناسبا للموقف الذي تستعمل فيه، ثم يأتي بعد ذلك الغرض الذي يستعمل فيه هذا الكلام، بحيث ينبغي أن يكون الكلام ملائما للغرض الذي سيق من أجله، فتلك أركان ثلاثة ينبغي لمنشئ الكلام أن يدركها، وأن يكون على علم بها، ومن ثم يجب أن لا يحيد عنها، وإلا جاء كلامه غثا لا فائدة منه ولا طائل من ورائه.

ومن ثم فقد اهتم علماء البلاغة ودارسو الإعجاز بالكلمة المفردة وخصائص التعبير بها، ثم اهتموا بالجملة واتساقها، ثم الجمل وانسجامها.

فنجد الأمام الخطابي ـ رحمه الله ـ ت(٣٨٨هـ) يجعل عمود البلاغة في وضع كل لفظة في موضعها اللائق بها؛ ذلك أن اللفظة المفردة إذا لم تختر بعناية، وتوضع في موضعها، ترتب على ذلك إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة؛ إذ الكلام به ألفاظ متقاربه قد يُتوهم أنها متساوية في أداء المعنى، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والشح والبخل، والقعود والجلوس، والنعت والصفة، وغيرها من الألفاظ المترادفة التي قد يتوهم تساويها في أداء المعنى، وقد بين الخطابي الفروق بين هذه الكلمات مستشهدًا علي ذلك بآيات القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال العرب [2]

---

١) المثل السائر لابن الأثير ـ جـ١/١٤٩,١٥٠

٢) ينظر بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز- تحقيق/ محمد خلف الله ، د/ محمد زغلول سلام ـ دار المعارف ـ ط: الثالثة ١٩٧٦م- ص ٢٩وما بعدها.

ويفاد مما ذكره الخطابي: أن التهاون في اختيار اللفظ ينشأ عنه إما خلل في الجانب الدلالي للكلمة أو خلل في الجانب الجمالي .

ولفت الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) إلى حسن اختيار ألفاظ القرآن، وجعل ذلك من أوجه الإعجاز، فهو يرى أن أحد أوجه إعجازه أنه " سهل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة، وجعله قريبًا إلى الأفهام، يبادر معناه لفظه إلى القلب " (١)

وبين الباقلاني منزلة العلم بهذه الألفاظ ودقائقها فقال : " واعلم أن هذا علم شريف المحل، عظيم المكان، قليل الطلاب، ضعيف الأصحاب، ليست له عشيرة تحميه، ولا أهل عصمة تفطن لما فيه، وهو أدق من السحر، وأهول من البحر، وأعجب من الشعر، وكيف لا يكون كذلك، وأنت تحسب أن وضع الصبح في موضع الفجر، يحسن في كل كلام إلا أن يكون شعرا أو سجعا، وليس كذلك فإن إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع، وتزل عن مكان لا تزل عنه اللفظة الأخرى، بل تتمكن فيه وتضرب بجرانها، وتراها في مظانها، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى لو وضعت موضعها في محل نفار، ومرمى شراد، ونابية عن استقرار " (٢)

بل إن الأمر عند القدماء تخطى حدود المفردة والجملة والجمل إلى الحروف، فلكل حرف موضعه الخاص به والمناسب له، بحيث لا يصح استعمال حرف في موضع صاحبه؛ لأن لكل خصائصه المميزة له، وعند وضعه في تركيب تكون له دلالة بلاغية مناسبة للحال، ولو حدث وعدل منشئ الكلام، فوضع حرفًا في موضع صاحبه، فلابد وأن يكون وراء هذا العدول غرض يرمي إليه، وهدف يقصده بل ويلح عليه، إذ إنه بذلك يكون قد أحدث في ذهن المخاطب نوعًا من الاضطراب مقصودا؛ للفت انتباهه واستثارة ذهنه وعقله؛ ليفكر أو ليبحث عما وراء الحجب والاستار، فينشط عقله للوقوف على مرمى المتكلم وغرضه.

---

١) إعجاز القرآن للباقلاني- تحقيق/ السيد أحمد صقر ـ دار المعارف ـ مصر ص٦٩

٢) المرجع السابق ص ٢٧٩، ٢٨٠

وقد ذكر " ابن جني " : أن استعمال الحروف بعضها في موضع بعض وارد ومستعمل في اللغة، لكن ليس ذلك على عمومه، وإنما بحسب الأحوال الداعية إليه والمسوغة له، فأما في كل موضع وعلى كل حال فلا، وقد وضع لذلك ضابطًا فقال: " اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر، فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه؛ إيذانا بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه، وذلك كقول الله عز اسمه: " أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم" [1] وأنت لا تقول: رفثت إلى المرأة، وإنما تقول: رفثت بها أو معها، لكنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء وكنت تعدى أفضيت بـ (إلى) كقولك : أفضيت إلى المرأة جئت بـ (إلى) مع الرفث إيذانا وإشعارا أنه بمعناه"[2]

مما سبق يظهر جليا مدى اهتمامهم بلغة النص، وما ينبغي أن تتوفر فيها من معايير؛ حتى تؤدي دورها في خدمة الغرض وإيصال المعنى، وكيف أنهم ربطوا ذلك بالإعجاز من خلال الكشف عن الأسرار البلاغية لإيثار القرآن لبعض الكلمات على بعض، واستعماله لبعضها وهجره لغيرها، بل تعدى ذلك إلى الكشف عن أسرار إيثاره لبعض حروف الجر على بعض، لما لكل من خصائص ليست لغيره.

وخلاصة القول: إن عملية الإبداع تحتاج إلى مبدع متمكن من أدواته، وفي مقدمة هذه الأدوات التي ينبغي أن تكون لدى المبدع اللغة، فينبغي أن تكون اللغة طيعة له يستدعيها متى شاء، ويستعملها كيفما أراد، ويستخدمها الاستخدام المناسب، ويوظفها التوظيف الملائم، ويضعها في الموضع اللائق، تلك هي أبجديات الإبداع، وأول خطوة من خطواته.

---

١) سورة البقرة الآية ١٨٧

٢) الخصائص لابن جني تحقيق / محمد علي النجار ـ المكتبة العلمية ـ بيروت. جـ٢/ ٣٠٨

ثانيًا: المبدع

وللمبدع مكانة خاصة، ومنزلة رفيعة، لا يمكن بحال إغفالها أو التغاضي عنها، فهو صاحب الفضل في إخراج النص، حيث يسبح بنا في عوالم لم نكن لنعلمها، فيضع أيدينا على مالم نكن ندركه، ويرينا ما لم نكن نراه، ويفاجئنا بما لم نكن نتوقعه.

وللنقاد وجهات نظر مختلفة في تعريف الإبداع، فتارة يعرف الإبداع كاستعداد أو قدرة على إنتاج شيء ما جديد، وذي قيمة. وتارة أخرى لا يرى في الإبداع استعداد أو قدرة بل عملية يتحقق النتاج من خلالها، ومرة ثالثة يرى في الإبداع حل جديد لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع هو تحقيق إنتاج جديد، وذي قيمة من أجل المجتمع[١]

فالمعيار الرئيسي لتقويم الإبداع هو أن يكون النتاج فيه جديدًا وأصيلًا، وذا قيمة للمجتمع في الوقت ذاته[٢]

والمفهوم الأولى للإبداع الفني، هو المفهوم الذي يقوم على رد الإبداع الفني إلى قوة غيبية توجده أو تسعف عليه، ويفيد هذا أن القوة الغيبية هي المبدع الحق، وأن الإنسان قد يكون له مشاركة في فعل الإبداع.[٣]

والمبدع إنسان صاحب تكوين خاص، وعقلية فذة، ونفس مهيأة، لذا كان باستطاعته أن يقدم شيئًا جديدا في لحظة من لحظات إبداعه، أو في وقت تفاعله مع فكر أو عمل معين، وذلك العمل الذي يقدمه أو يبدعه، يحاول أن يعيد فينا من خلاله صياغة رؤى جديدة، أو تقديم تلك الرؤى في شكل جديد، أو صياغة متفردة تميز شخصه وإبداعه.[٤]

---

١) الإبداع العام والخاص، تأليف: ألكسندرو روشكا. ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر-عالم المعرفة ١٩٨٩م. ص١٦

٢) المرجع نفسه ص٢٧

٣) المرجع نفسه ص٢٧

٤) ينظر: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم د/مجدي أحمد توفيق- ص٤٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الإبداع الفني والأدبي مختلف عن الإبداع العلمي، فالإبداع في الفنون والآداب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بشخصية المبدع وحياته الذاتية، وهذا أمر ظاهر بين، فكل عمل فني أو أدبي تظهر فيه البصمة الخاصة بصاحبه، فتستطيع مثلًا أن تحكم بنسبة عملٍ ما إلى شاعر أو كاتبٍ، أو على الأقل تشتم فيه رائحة هذا الكاتب أو الشاعر من خلال دراستك لشخصيته وحياته، فلكل طريقته التي يتفرد بها عن غيره، ويترتب على ذلك تفرد إنتاج كل من الأدباء والشعراء والفنانين.

<u>المبدع في دائرة البلاغة والنقد.</u>

وقد نال المبدع حظًا وافرًا، ونصيبًا كبيرًا، وعناية خاصة، من البلاغيين والنقاد، فقد رصدوا أفضل الأوقات التي يحصل فيها الإبداع، وأولى الطرق التي ينبغي أن يسلكها المبدع لينال الإعجاب، ويحظى بالترحيب والقبول، ولنتأمل في ذلك صحيفة بشر بن المعتمر التي أوردها الجاحظ في البيان والتبيين، فإننا نجدها – على الرغم من إيجازها– تشرح عملية الإبداع، وما ينبغي على المبدع فعله: من حيث اختيار الوقت المناسب، واللغة المناسبة التي يصوغ بها عمله الأدبي، ومراعاة حال المخاطبين، كما أوضحت الصحيفة أن الإبداع الحقيقي ما جاء مطبوعًا لا تكلف فيه، فقد وضعت هذه الصحيفة أيدينا على نقاط جوهرية، وبسطت أمامنا العديد من الأمور التي ينبغي مراعاتها لإتمام عملية الإبداع، فليست العبرة بكثرة الإنتاج أو قلته، بل المعول عليه في ذلك هو جودة الإنتاج أو رداءته، ليس مطلوبًا من المبدع أن يكون مكثرًا، بل المطلوب والمتوقع منه أن يكون مجيدًا، ولذا كان أول ما وجهت الصحيفة إليه، نشاط المبدع وفراغ باله، ليخرج إبداعه في الصورة اللائقة به، فعلى المبدع ألا يتكلف الإبداع بالمحاولة والمعاودة والكد، بل يترك لقريحته العنان، فما جادت به القريحة وسمح به الطبع وإن كان قليلًا، خير من الكثير المتكلف. [1]

---

١) ينظر: البيان والتبيين جـ١/١٣٥، ١٣٦ بتصرف

وقد نبه على ذلك ابن قتيبة وأشار إلى الأوقات التي تجود فيها القريحة ويسمح الطبع فقال: "وللشعر أوقاتٌ يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه. منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب." (١)

وأما عن اللغة التي ينبغي للمبدع أن يستعملها، فقد بينت الصحيفة أن أفضل لغة هي اللغة السهلة الخفيفة على اللسان، البعيدة عن التوعر الذي يسلم إلى التعقيد، فإن التعقيد يستهلك المعاني، ويشين الألفاظ، فالأولى بالمبدع ان يكون لفظه رشيقا عذبا، وفخما سهلا، وتكون معانيه ظاهرة مكشوفة، وقريبة معروفة، فالمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، والبليغ التام -كما يرى بشر- هو الذي يستطيع ان يفهم العامة معاني الخاصة، بالألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الاكفاء (٢)

ويفاد من هذا أن الإبداع يقاس بقدرة المبدع على إفهام المخاطب مراده بلغة بعيدة عن التقعر والغموض، سالمة من التعقيد، وفي الوقت نفسه ليست ساقطة مبتذلة، فالأولى بالمبدع أن يختار اللغة الواسطة، وأن لا يجنح إلى أحد الطرفين التقعر أو الابتذال، فيرفض إبداعه.

وقد أفرد أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في الصناعتين بابًا في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ، وقسمه إلى فصلين: الأول: في كيفية نظم الكلام، والقول في فضيلة الشعر، وما ينبغي استعماله في تأليفه، والثاني: فيما يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله في مكاتباته، وقد أورد في ثنايا حديثه عن نظم الشعر تلك الصحيفة سالفة الذكر لبشر بن المعتمر. (٣)

---

١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٨١/١

٢) ينظر: المرجع نفسه جـ١٣٦/١

٣) ينظر: كتاب الصناعتين لأبي هلال. ص١٣٣-١٦٠

وأخذ أبو هلال يضع الفروق الجوهرية بين فنون الإبداع المختلفة، من شعر وخطبة ورسالة وكتابة، فقال: " وأعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بكلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقة، ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين؛ لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته، لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطب، ولا يقع الشعر في شئ من هذه الأشياء موقعا، ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ... " [1]

فأبو هلال بحسه الأدبي يفرق لنا بين فنون القول المختلفة، وهو بهذا التفريق يضع أيدينا على ما يسوغ في موضع دون آخر، وما يجوز في مقام دون مقام، فللشعر موضعه الذي هو به أولى، وكذا الخطابة والرسائل لكل منهما موضعه اللائق والمناسب له.

وإذا ما انتقلنا إلى ناقد أدبي كأسامة بن منقذ(٥٨٤هـ) نجده يؤكد على تلك المعاني التي أكد عليها الجاحظ وأبو هلال، فهو يحذر المبدع من إنتاج

١) الصناعتين ص١٣٦

عمله في أوقات الملل، فإن تلك الأوقات، الكثير معها قليل، والنفيس فيها خسيس، والخواطر ينابيع، فإذا رفق بها جمت، وإذا عنف عليها نزحت. (١)

وهو يقول في ذلك: " ومتى عصى الشعر فاتركه، ومتى طاوعك عاوده، وروح الخاطر إذا كل، واعمل في أحب المعاني إليك، وكل ما يوافقه طبعك، فالنفوس تعطي على الرغبة ما لا تعطي على الرهبة." (٢)

فقد تعرض للمبدع –وإن كان حاذقًا– في بعض الأوقات فترة، وذلك إما لشغل يسير، أو موت قريحة أو نُبُوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق يقول: تمر على الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر.(٣)

ثم ينصح ابن منقذ المبدع أن يكتب كل معنى يسنح، وكل لفظ يعرض، وأن يترنم بالشعر وهو يصنعه؛ ويحذره من تعقيد المعاني، وتقعير اللفظ، وعدم المناسبة بين المعاني والألفاظ، فالأولى بالمبدع أن يجعل المعنى الشريف في اللفظ الظريف، لئلا يتلف أحدهما الآخر (٤)

ثم إن هناك جملة من النصائح والإرشادات التي قدمها ابن منقذ للمبدع وأوصاه بها ومن تلك النصائح (٥)

١- أن يهذب المبدع عمله قبل أن يطرحه على المتلقين والنقاد.

٢- أن لا يسرف الكاتب في الشكر لأنه إبرام وتثقيل، ولا في الدعاء فإنه تكسب من السلاطين.

٣- أن لا يسرف في استعمال السجع، لكي تكون كلماته متوازنة، وفصوله متقابلة.

---

١) ينظر: البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ. تحقيق د/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد- الجمهورية العربية المتحدة- وزارة الثقافة. ص٢٩٥

٢) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص٢٩٥

٣) العمدة ٢٠٤/١

٤) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص٢٩٥

٥) ينظر البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ من ص٢٩٥ - ٢٩٩

٤- أن لا يجعل كل الكلام فناً واحداً شريفاً قبل أن يفصله، فإن الكلام كالعقد إن كان كله ثميناً لم يكمل حسنه.

٥- أن يرصف كلامه لتكون كل كلمة مكانها، وإلا كان كالجسد المنكوء من الأعضاء.

٦- أن يعنى بألفاظه ومعانيه، فالألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، فإذا قويت الألفاظ، فلتقوا المعاني؛ ليحمل بعضها بعضاً.

٧- أن يقصد القوافي الحسنة، ولا يقصد المستهجنة، فإنها حوافر الشعر.

٨- أن يقصد الأوزان الحلوة دون المهجورة؛ فإنها أحلى في القلوب.

٩- إذا نثر منظوماً فليغير قوافي شعره عن قوافي سجعه.

١٠- أن لا يعقد المعاني فتحتاج إلى كشف، فإن أحسن الشعر ما سبق معناه إلى القلب مع لفظه إلى السمع.

١١- أن يكون اللفظ على قدر المعنى، لا زائداً عنه ولا ناقصا.

وتلك الجملة من النصائح التي قدمها أسامة بن منقذ، ومن قبله الجاحظ، وعبد القاهر، وأبو هلال، وغيرهم من البلاغيين والنقاد، تظهر لنا مدى اهتمامهم بالإبداع والمبدع، فقد رسموا الطريق الأمثل الذي يجدر بالمبدع أن يسلكه، ليصل إلى ما يرجوه من حمد وثناء، وإفهام بل وإمتاع للمخاطبين، ولكن قبل أن يسلك المبدع هذا الطريق الذي رسمه البلاغيون والنقاد، لا بد أن تتوفر لديه أولًا آلات الإبداع التي يعتمد عليها حتى لا يضل في طريقه أو يحيد عنه، وتلك الآلات منها ما هو فطري وموهبة يهبها الله لمن يشاء، ومنها ما هو مكتسب، يكتسبه المبدع بالدربة والدراسة والتجربة.

الإبداع وآلاته.

وكما اهتم البلاغيون والنقاد بعملية الإبداع، وما يتولد عنها من عمل فني، فإنهم كذلك وضعوا المبادئ والأسس التي ينبغي أن ينطلق منها المبدع، فليس كل شاعر، أو كاتب، أو روائي يستحق هذا اللقب، إلا إذا توفرت لديه أدوات الإبداع وآلاته، ولعل ما أورده الجاحظ في الخطابة بقوله: " رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه "[١] يعد اللبنة الأولى فيما ينبغي على منشئ القول أن يحصله من قوى وملكات، وما أورده الجاحظ في الخطابة يقال في غيرها من الفنون كالشعر والكتابة، ويعضد هذا ما ذكره صاحب الوساطة في الشعر فقال:" الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان." [٢]

ويأتي في مقدمة تلك الملكات – كما هو واضح من النصوص– الطبع، ويليه الدربة، ثم رواية الكلام، ثم معرفة الإعراب، ثم القدرة على تخير الألفاظ، فتلك أدوات ينبغي أن يمتلكها المبدع، وكما أوضح صاحب الوساطة من اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المجيد، وبقدر نصيب المبدع منها تكون مرتبته من الإحسان، وفيما يلي أتناول هذه الأدوات بإيجاز:

١ – الطبع.

بالنظر في تراثنا البلاغي والنقدي، نجدهم يركزون على ما يعرف بالطبع، باعتباره أول عوامل الإبداع، والطبْعُ هو الخَلِيقةُ والسَّجيّةُ التي جُبِلَ عليها الإنسان[٣]

---

١) البيان والتبيين جـ١/٤٤

٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي- المكتبة العصرية بيروت. ط:١/ ١٤٢٧ه ٢٠٠٦م ص٢٣

٣) لسان العرب لابن منظور مادة " طبع " دار صادر- بيروت جـ٨/٢٣٢

فهو ملكة واستعداد فطري، وموهبة يمنحها الله لمن يشاء من عباده، فإذا ما انعدمت تلك الملكة فلا قيمة لغيرها من الملكات والأدوات، فالطبع من الإبداع بمثابة الرأس من الإنسان، وكما يقول ابن الأثير: " وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا" [١]

فهذا النص أورده ابن الأثير أثناء حديثه عن آلات علم البيان وأدواته، وقد جعل الطبع بمثابة الأساس، وما عداه من آلات وأدوات مترتب وقائم عليه، ويفهم من كلامه أن صاحب صناعة البيان إن فاتته أداة من أدوات هذه الصناعة، ربما وجد في غيرها الكفاية والغنى، أما تلك الملكة المعروفة بالطبع، فلا غنى بحال عنها، ولذا وجدناه يقول: "وعلى هذا، فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعا قابلا لهذا الفن، فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات"[٢] فكما هو واضح من عبارته أنه جعل هذه الآلة مقدمة لغيرها، حتى إنه جعلها شرطًا يشترطه على متتبع قوله، فكأنه يقول للقارئ: من يجد في نفسه تلك الملكة وهذه الموهبة، فليتابع ما نذكره بعد من آلات ينبغي توافرها في صاحب صناعة البيان، فلا شك سينتفع بما نورده ونذكره، ومن لم يجد في نفسه تلك الملكة فلا يكلف نفسه ما لا تطيق، وليبحث له عن صناعة غير البيان، لأنه فاقد للشرط الموصل لغيره من الشروط، وفاقد للأساس الذي يقوم ويعتمد عليه البناء.

فالطبع إذن ميزان دقيق يوزن به أقدار الشعراء والخطباء والبلغاء، فيرفع قدر شاعر أو كاتب أو خطيب، ويضع قدر آخر، بل هو الذي يجعل هذا شاعراً، وأخاه لا صلة له بالشعر. ويقيم التفاوت بين شاعر وشاعر في القبيلة

---

١) المثل السائر ٢٧/١

٢) المثل السائر ٢٨/١

الواحدة، وهو سر التفاوت في الأسلوب والأداء، وهو بمثابة السمة والعلامة المميزة لكل مبدع .[١]

وكما ينبغي أن تتوفر آلة الطبع لدى المتكلم، كذا ينبغي أن تتوفر في الكاتب والمؤلف، وإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام. [٢]

ثم المبدعون متفاوتون في هذه الملكة فمنهم من يجيد في سائر الفنون، ومنهم من يجيد في فن دون آخر، كالشعراء مثلا، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل، وهكذا. [٣]

٢- <u>الدربة</u>

وبعد الطبع أو الموهبة تأتي الدربة، فهي بمثابة الوقود الذي يمد الطبع ويزوده بما يحتاجه من خبرات، مما يساعد المبدع على سلوك الطريق الأمثل لإبراز موهبته، ويكون ذلك بملازمة المبدعين لاكتساب خبراتهم، والاستفادة من نتاجهم، وقد أكد أبو حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ) على ذلك، فبين أنه لا يكاد يوجد شاعر مجيد إلا وقد لزم شاعرا آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية. فعلى سبيل المثال نجد " كثيرا " قد أخذ الشعر عن " جميل "، وأخذه "جميل" عن "هدبة بن خشرم"، وأخذه "هدبة" عن "بشر بن أبي حازم"، وكان "الحطيئة" قد أخذ علم الشعر عن" زهير"، وأخذه" زهير" عن " أوس بن حجر"، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل، فما ظنك بغيره من الأزمنة، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟![٤].

---

١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/إحسان عباس ص٣٢٨- ط:٤/ ١٩٨٣م - دار الثقافة – بيروت

٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي حازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. ص١٤٤

٣) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ١/٩٤,٩٣

٤) ينظر: منهاج البلغاء ص٢٧

وسماع كلام الفصحاء المطبوعين، ودرس رسائل المُتقدمين، يساعد على فتق اللسان، ويقوي البيان، ويُحد الذهن، ويَشحذ الطبع[١]

ونعى القرطاجني على أولئك الذين يأنفون من الجلوس إلى من هم أعلى منهم منزلة وأرفع مرتبة- ويرون من العار على أنفسهم أن يحتاجوا مع الطبع إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر. فإذا تأتى لأحدهم تأليف كلام ظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا . [٢]

وقد أوصى الجاحظُ صاحبَ صناعة البيان بعدم إهماله لطبعه، حتى لا يستولي الإهمال على قوة القريحة، ويستبد بها سوء العادة [٣]

ويفاد من تلك النصوص أن صاحب الطبع لا بد له من تعهده بالمران والدربة، وكثرة المطالعة وإدامة النظر والمتابعة، فإن ذلك مما يعين الطبع ويسعفه، وإلا فسرعان ما يخبو ضوؤه ويتلاشى.

فالدربة والإدمان إذن أجدى على المبدع نفعا؛ فهما يمثلان له الخبر عيانا، ويجعلان عسر القول لديه إمكانا، وكل جارحة منه قلبا ولسانا. [٤]

٣- <u>رواية الكلام.</u>

وكما يحتاج المبدع إلى الدربة، فإنه يحتاج كذلك إلى الرواية، فالموهبة وحدها لا تجدي إلا إذا انضافت إليها الرواية؛ على أن الرواية وحدها لا تفعل شيئاً، فكم من راوية لشاعر جاهلي أو إسلامي لم يقل بيتاً [٥].

والمحْدَث الناشئ في حاجة ماسة إلى الرواية عن المتقدم المخضرم، وهو الى كثرة الحفظ أفقر؛ فملاكُ الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعرِ بعض، غير أنها كانت بالطبع أشدّ ثقة، وإليه أكثر استئناساً؛ ومما يدل على أهمية الرواية وقيمتها، وأثرها في النهوض بذوق

---

١) العقد الفريد لابن عبد ربه. تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني. دار الكتب العلمية. بيروت. ط:١/١٤٠٤ه ١٩٨٣م جـ٦/ ٢٤١

٢) ينظر: منهاج البلغاء ص٢٧

٣) البيان والتبيين جـ١/٢٠٠

٤) ينظر: المثل السائر جـ١/٢٥

٥) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عباس- ص٣٢٨

المبدع، حتى تصل به إلى درجة الفحول، ما قالت العلماء في حمّاد وخلَف وابن دأْب وأضرابِهم، ممن نحلَ القدماء شعرَه فاندمج في أثناء شعرهم، وصعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر، إلا بعد جهد ومشقة، واستقراء للقصائد والدواوين، ونفِي ما لعلّه أمتن وأفخم وأجمع لوجوه الجوْدة وأسباب الاختيار مما أثبت وقُبِل. وهؤلاء مُحدثون حضريّون، وفي العصر الذي فسد فيه اللسان، واختلطت اللغة وحُظِر الاحتجاجُ بالشعر(١).

وقد كانت رواية الشعر هي الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافًا هي طبقة الشعراء أنفسهم؛ فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرًا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن، ولم يكن الشعراء وحدهم الذين يهتمون برواية هذا الشعر؛ فقد كان يشركهم في ذلك الاهتمام أفراد القبيلة جميعهم، لأنه يسجل مناقب قومهم، وانتصاراتهم في حروبهم، كما يسجل مثالب أعدائهم(٢).

وعد ابن الأثير من آلات البيان الاطلاع على تأليفات المتقدمين من أرباب هذه الصناعة؛ فإن في الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور فوائد جمة، إذ يمكنه ذلك من معرفة أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفا بها، تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها، كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد، ويترك ما أراد، وأيضا فإنه إذا كان مطلعا على المعاني المسبوق إليها، قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه.(٣)

فالاطلاع على ما أنتجه السابقون، ورواية ما أبدعوه، يتيح للمبدع معرفة المعاني والأغراض التي سبق إليها، مما يفتح الباب أمامه على مصرعيه

---

١) ينظر: الوساطة ص٢٣

٢) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي- د/ شوقي ضيف- ص ١٤١، ١٤٢- دار المعارف.

٣) المثل السائر ٤٦/١

للاستفادة من معانيهم بلا كد أو تعب، ومن ثم استيعاب تلك المعاني والإضافة إليها والتطوير فيها.

فالمبدع شاعرًا كان أو ناثرا إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعًا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة.(١)

٤- معرفة الإعراب

ويعد ذلك العنصر من أهم العناصر التي ينبغي على المبدع مراعاتها، ولأهميته ذكره بعضهم في حد البلاغة وتعريفها، فقال: " البلاغة الفهم والإفهام، وكشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب..." (٢)

فمعرفة الإعراب شرط من شروط البلاغة؛ إذ بدونه يفسد الكلام، ولا يستقيم المعنى. ولا تحصل أغراض الكلام التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص. (٣)

ولذا شنع الإمام عبد القاهر على من زهد في النَّحو وتهاون به، وعد هذا الصنيع من قبيل الصد عن كتابِ الله وعن معرفةِ معانيه، إذ الحاجة إليه ماسة وملحة؛ لأنَّ الألفاظَ مغلقةٌ على مَعانيها حتّى يكونَ الإعرابُ هو الذي يفتحها، والأغراضَ كامنةٌ فيها حتى يكونَ هو المستخرِجَ لها، والإعراب هو المعيارُ الذي لا يُتبيَّنُ نُقصانُ كلامٍ ورُجحانهُ حتى يُعرضَ عليه. والمقياسُ الذي لا يُعرف صحيحٌ من سقيمٍ حتّى يُرجَعَ إليه.(٤)

ولما كان الأمر بتلك الأهمية جعل ابن الأثير الآلة الأولى من آلات البيان هي معرفة علم العربية من النحو والتصريف، وأوضح أن علم النحو في

---

١) العمدة ١٩٧/١

٢) العمدة جـ٢٤٧/١

٣) ينظر: أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر. تحقيق: محمود محمد شاكر- دار المدني- مكتبة الخانجي. ط:١٩٩١/١م ص٧١

٤) دلائل الإعجاز ص٢٨

علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط، وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي ليأمن معرة اللحن.[١]

٥- القدرة على تخير الألفاظ

ومن السمات التي تميز المبدع عن غيره قدرته على تخير ألفاظه، فينبغي أن يكون مجيدا وبارعا في استخدام اللغة، بحيث تكون معبرة عن الموقف، وهذا لن يتم إلا بحسن اختيار الألفاظ وتوظيفها توظيفا سليما، بحيث تؤدي دورها في خدمة الغرض، وقد يحتاج ذلك إلى مزيد جهد وروية من المبدع حتى يتم له ما يريد.

وقديما قال امرؤ القيس وهو من هو فصاحة وبلاغة، وسبقا، حتى حكم له بأنه أفضل الشعراء والمقدم عليهم، يقول:

أذود القوافي عني ذيادا ** ذياد غلام جريء جواد

فأعزل مَرجانها جانبا ** وآخذ من درها المستجاد

فلما كثـــــرن وعنينـــه ** تخير منهن سرا جياد[٢]

فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ويحكيه عن نفسه، فكيف ينبغي لغيره أن يصنع؟[٣]

واللغة رموز تثير الصورة في الذهن، والصورة يتلقاها الإنسان من الخارج، أو يكونها بالجمع بين أشتات من عناصر خارجية تأتلف من خلال

---

١) المثل السائر ٢٩/١

٢) ديوان امريء القيس. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف ط: الخامسة ص٢٤٨

٣) العمدة ٢٠٠/١

الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية وبذلك تكون اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء، وليست مجرد أداة لنقل معان محددة [١]

وينبغي أن تتسم لغة المبدع بمواءمتها للموقف الذي تساق فيه، بحيث إذا كان المقام يستدعي اللغة القوية الجزلة وجدت ألفاظه أشد ما تكون قوة وجزالة، وإذا كان يستدعي استخدام اللغة الرقيقة وجدت ألفاظه أشد ما تكون رقة ولينا.

هذا وإذا كان للغة أثر كبير في إثراء العمل الأدبي، فإنه لا بد من تحليل ألفاظ هذه اللغة حتى نقف على قيمة العمل الأدبي، ونعرف أسرار الجمال فيه، وتحليل العمل الأدبي ينبغي ألا يكون عملية تهديمية، وإنما يكون الهدف منه ملامسة أعماق العمل، عن طريق التأمل، وبذل الجهد في سبيل الوصول للمتعة الأعمق والسر الدفين، ولذا فإننا حين نحاول أن نعرف لماذا تمتعنا قصيدة ما، فإن علينا أن نفصل أجزاءها المختلفة [٢]

وهذا الفصل بين أجزاء القصيدة، لا يعني نزع الكلمة من بنائها الشعري، فإن الكلمة تكتسب جمالها من السياق ومن تلاحمها مع جاراتها، لكن يجب أن نولي اهتماما خاصا باللفظة باعتبارها الوحدة الأولى لبناء اللغة، فالصورة كما تكون في مجموعة من الألفاظ تكون كذلك في لفظ واحد، والشاعر في بحثه وتركيبه يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ [٣].

---

١) تشريح النص لعبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء– المغرب. ط:الثانية ٢٠٠٦ ص١٤١,١٤٢

٢) الأدب وفنونه د/عز الدين إسماعيل ـ دار الفكر العربي القاهرة ـ ط:الخامسة١٩٧٣م ص ١٣٩

٣) اللغة الفنية تعريب وتقديم د/ محمد حسن عبد الله دار المعارف القاهرة. ط: أولى ص٣٦

ثالثًا: المتلقي (المخاطب)

إن العلاقة بين مبدع النص ومتلقيه علاقة وطيدة ومتينة، وهما شريكان في عملية فهم النص وإنتاج المعنى. فالمبدع ينتج النص الأدبي ويغلفه بمشاعره وأحاسيسه، وينقله إلى متلقيه بلغة موحية مؤثرة. والمتلقي يستقبل النص الأدبي، ويكشف عن أبعاده الفنية والجمالية من خلال مشاعره وأحاسيسه وبيئته الاجتماعية والثقافية.

ومن هنا يمكن القول بأن الآثار الأدبية لا تكتب انطلاقا من أوضاع اجتماعية وتأثرا بعوامل تاريخية، ولا تكتب أيضا حسب خصائص إبداعية وأشكال أسلوبية فقط، بل وتكتب على وجه الخصوص لقارئ، ويتجه بها أصحابها لجمهور، وهذا ما يضمن لها البقاء والاستمرارية بعد أن تفنى الظروف الاجتماعية التي أنشأتها[١]

فالهدف الأسمى لكل مبدع أن يبلغ بإبداعه أفئدة المتلقين فتهتز له نفوسهم، ويحسون بما يحس هو به، لذا فهو يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم لأنه أوسع منهم أفقا وأكثر تجربة ومعرفة، وهذا ما أكده تشارلتن حين قال: " القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يُسبق إليها الشاعر، فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح " [٢]

والأدب عموما عملية إبداع من منشئه، وعملية تذوق من متلقيه، وهدفه ليس نفعيا بل جماليا، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس وإثارة الدهشة.[٣]

---

١) من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل د/ حسين الواد. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤، ص١١٤

٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام د- عبد القادر الرباعي - جامعة اليرموك الأدبية واللغوية - أربد - الأردن - ط: ١/١٩٨٠م ص ٢٥٤

٣) تشريح النص لعبد الله الغذامي ص١٤١

والعمل الأدبي لا يمكن له أن يحيا إلا عندما يكون فعالا، والجمهور القارئ بصفة عامة هو الذي يقوم بهذا التفعيل الذي من شأنه أن يجعل من العمل الأدبي عملا حيا ومستمرا. ومهمة المبدع أن يصل بفنه وينقل تجربته للآخرين، ولكن كيف يمكنه أن يصل بفنه إلى قلوبهم؟ وما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي وهو يواجه عملا إبداعيا دون اهتزاز لغيره؟

إن سر التأثر الذي يعتري السامع أو القارئ، هو ما يجده بالعمل من متعة وإثارة، ويمكن تحقيق هذه المتعة وتلك الإثارة بعدة عوامل منها:

١. إلهاب المشاعر والعواطف.

" بالعاطفة يستطيع الشاعر أن يدرك الأشياء، أو أن يترك الأشياء تفكر داخله، وتتلون بدمه، وبالعاطفة أيضا يدرك ما بينها من علاقات، وبها يستطيع أن يجمع المتناقضات والمتباعدات والمتنافرات ، فهي المسوغ الأكبر لرؤية الشاعر للكون رؤية شعرية، والتغلغل فيه بهذه الرؤية إلى أبعد الأبعاد... "[١]

فالعاطفة لغة مشتركة بين سائر البشر، لا يتعسر على أحد فهمها والشعور بها، ولها سحر خاص وبريق يخطف الألباب، مما يجعل المخاطب في انسجام واتحاد تام مع صاحب النص؛ إذ يجمعهما هم مشترك، الأمر الذي دفع ناقدًا كشكري يكاد يقصر الشعر على شعر العواطف، فقال: "ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر، وسيأتي يوم من الأيام يفيق فيه الناس إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد ان يكون ذا عاطفة، وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر، ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع،

---

١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د ـ مصطفى السعدني منشأة المعارف. الإسكندرية ١٩٨٧م ص١٥٠

فان شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء، وخيال واسع لدرس العواطف، ومعرفة أسرارها وتحليلها"(١)

٢. الصدق في التعبير

وهذا الصدق لا يتحقق عادة إلا بمعاناة المبدع لتجربة حقيقية- يكون بالفعل قد عاشها وأدمن فيها ملاحظته واستغراقه الفني، وعاش في حقيقتها الفنية، فالصدق في التعبير ناشئ عن صدق التجربة، بحيث يكون المبدع قد مر ولو في عالم الخيال بموقف أثار نفسه، وحرك وجدانه، وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه صدى لنفسه وصورة لفكره . (٢)

٣. الوضوح :

فلابد أن تكون الصورة على قدر كبير من الوضوح، بعيدة عن الرمزية المقيتة؛ حتى يتمكن المتلقي من فهمها وإدراك جوانبها، إذ لن يقتنع المخاطب ولن يستمتع بخطاب غامض.

فـ" الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه لهم بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به". (٣)

والشرح والتوضيح يعد الأصل الأول في الصورة ، ويترتب عليه نتيجة هامة مؤداها: أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح، أو

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكري- مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ص١٥٠

٢) دراسات في الإبداع الفني في الشعر. جهاد شاهر المجالي – عمان. دار يافا العلمية. ط: الأولى ٢٠٠٨م ص١٣١

٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د/ جابر عصفور. المركز الثقافي العربي – بيروت – ط: الثالثة ١٩٩٢م ص٣٣٢,٣٣٣

من الناقص إلى الزائد، فالتوضيح يهدف إلى الإبانة، وهي لا تتم إلا عندما نقرن المعنى الذي نريد شرحه وتوضيحه بمعان أكثر وضوحا منه. [١]

٤- اللجوء إلى بعض الأساليب التي تجذب القارئ وتلفت انتباهه كالأسلوب القصصي أو الحواري إلخ

فتلك الأساليب تجعل المتلقي في ترقب دائم، وتطلع مستمر لما يرد عليه، فلا ينصرف عن النص أو ينشغل عنه، حيث يجد المتلقي متعته الفنية، وغذاءه الروحي والعقلي في تتبع القصة وأحداثها، واستنباط ما ترمي إليه أو تسلط الضوء عليه، والوقوف على مدلول الحوار وأطرفه وما يوحي به من معان، ولنا في قصص القرآن الكريم ومحاوراته خير مثل.

١) المرجع السابق ص٣٣٧

رابعًا: طريقة العرض والإلقاء.

واهتم البلاغيون والنقاد كذلك بطريقة الإلقاء باعتبارها محورا من أهم محاور الخطاب، وذلك إذا ما أراد المبدع أن يلقي على الجمهور ما أنتجه، ولذا نراهم يتناولون اللسان وغيره من أعضاء النطق بالبحث والدراسة، فيذكرون الآفات والعيوب التي قد تعرض للسان والأسنان والشفاة، وغيرها مما عساه أن يعوق المتكلم في كلامه، وتعدى الأمر ذلك إلى الهيئة التي ينبغي أن يظهر بها المبدع عند مواجهته للجمهور، وأثر ذلك في نفوس المخاطبين.

فأول آلات البلاغة – كما ذكر أبو هلال- جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها. (١)

واللسان كغيره من الأعضاء يحتاج إلى تدريب ومران على نطق الحروف والكلام، حتى يعتاد على إخراجه بصورة لائقة، فاللّسان عُضو إذا مَرّنته مرن، وإذا تَركته لَكِنَ، كاليد تُخَشِّنها بِالمُمَارسة، والبَدنِ الذي تُقوِّيه برَفّع الحجر وما أشبهه، والرِّجْل إذا عُوِّدت المشي مشت. (٢)

وأورد الجاحظ في البيان والتبيين أن العتابي سأل: ما البلاغة فقال: " كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، فاذا اردت اللسان الذي يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب بإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق، قال: فقلت له: قد عرفت الإعادة و الحبسة، فما الاستعانة؟ قال: أما تراه اذا تحدث قال عند مقاطع كلامه يا هناه، وياهذا، وياهيه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، أولست تفهم، أو لست تعقل، فهذا كله وما أشبهه عي وفساد". (٣)

فهو في هذا النص يتناول الآفات التي تعرض للسان فيخرج بسببها الكلام عن حد البلاغة، وذكر منها الإعادة والحبسة والاستعانة، فالحبسة ثقل

---

١) الصناعتين ص٢٠

٢) العقد الفريد ١٢٩/٢

٣) البيان والتبيين ١١٣/١

في اللسان يمنع من الإبانة.[١] والإعادة هي: الترديد والتكرير للكلام من غير حاجة داعية.

وأما الاستعانة فهي: أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه؛ ليصحح به نظماً إن كان في شعر، او ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور.[٢]

ومن العيوب التي تخرج الكلام عن حيز البلاغة التَمتمة في المنطق، وهي: التردُّد في التاء، والعُقْلة وهي: التواء اللسان عند إرادة الكلام، واللفف وهو: إدخالُ حَرْف في حَرْف، والرُّتة وهي كالرتَج تمنُع أول الكلام، فإذا جاء منه شيء اتصل به. والغَمْغمة وهي أن تسمع الصوت ولا يَبِين لك تقطيعُ الحروف. [٣]

ومما استقبحوه كذلك اللثغة في اللسان، فقد روى أن أحدهم طلق امرأته حين وجدها لثغاء؛ مخافة ان تجيئه بولد ألثغ، وروي كذلك أن عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– قال للنبي– صلى الله عليه وسلم– في سهيل بن عمرو الخطيب: يا رسول الله: إنزع ثنيتيه السفليين؛ حتى يدلع لسانه فلا يقوم عليك خطيبا أبدا، وقد كانوا يتفاخرون بتمام الأسنان ومما ورد في ذلك قول الاحنف بن قيس

أنا ابن الزافريـــة أرضعتني * بثدي لا أجـــــد ولا وخيم**
أتمتني فلم تنقص عظامي * ولا صوني اذا اصطك الخصوم**

و إنما عنى بقوله: عظامي أسنانه التي في فمه، وهي التي اذا تمت تمت الحروف ، ولذا شق على معاوية سقوط مقادم فمه، ولم يتكلم على منبر جماعة مذ سقطت ثناياه في الطست، حتى قيل له: والله ما بلغ أحد سنك الا أبغض بعضه بعضا، ففوك أهون علينا من سمعك وبصرك، فطابت نفسه. [٤]

---

١) المعجم الوسيط جـ١/١٥٢ - مجمع اللغة العربية بمصر - دار الدعوة

٢) الكامل في اللغة والأدب للمبرد. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- دار الفكر العربي. القاهرة ط:الثالثة١٤١٧هـ - ١٩٩٧م جـ١/٣٠

٣) العقد الفريد جـ٢/٣٠٦

٤) ينظر: البيان والتبيين جـ١/٥٩,٦٠

وأما اهتمامهم بالهيئة التي يظهر عليها المتكلم، فيكفي أن نورد في ذلك ما أورده صاحب الأغاني من خبر ابن ميادة، حين قدم المدينة زائرا لعبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك وهو أميرها، فاستشاره في أمر زواجه، فقال له ابن ميادة: أنا أدلك -أصلحك الله- أيها الأمير، قال: على من يا أبا الشرحبيل، قال: قدمت عليك أيها الأمير، فدخلت مسجدكم، فإذا أشبه شيء به وبمن فيه الجنة وأهلها، فوالله لبينا أنا أمشي فيه، إذ قادتني رائحة عطر رجل حتى وقفت بي عليه، فلما وقع بصري عليه استلهاني حسنه، فما أقلعت عنه حتى تكلم، فخلته لما تكلم يتلو زبورا، أو يدرس إنجيلا، أو يقرأ قرآنا حتى سكت... (١)

فأول شيء جذب ابن ميادة ولفت انتباهه في ذلك الرجل هو: طيب رائحته، وحسن طلعته، الأمر الذي حمله على انتظاره كلامه، والإنصات لحديثه، ولولم يكن ذلك الخطيب ذا هيئة حسنة لما التفت ابن ميادة إليه، وما أعاره انتباهه واهتمامه، ولما أشار على الأمير بمصاهرته.

ولعل من الجيد هنا أن أنقل قول ابن رشيق في الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الشاعر حيث يقول: "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البزة، أنفا، لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم..."(٢)

---

١) ينظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني- تحقيق/ سمير جابر- دار الفكر بيروت- ط: ٢ جـ٢/٣٢٠

٢) العمدة ١٩٦/١

الفصل الثاني:

عوامل تأثير المخاطب في لغة الخطاب وبلاغته.

مدخل.

اهتمت البلاغة العربية بالمخاطب، وعنيت بأن يتشكّل الأسلوب في ضوء معرفة المخاطب، وإدراك أحواله المختلفة : نفسيا، وثقافيا، واجتماعيا وطبقيا، إذ هو المستهدف بالخطاب الأدبيّ، فالخطاب الأدبيّ العربيّ: شعرا ، ونثرا، هو في حقيقة الأمر موجّه للتعبير عن قضايا المجتمع والناس، وذو وظيفة اجتماعية، أو سياسية، أو دينية، أو خلقية، أو تربوية، أو غير ذلك، فهو – في مختصر من القول – خطاب غيري . وإنه لحقيق بخطاب من هذا القبيل أن يكون للمتلقي فيه حضور باهر ، وأن تكون مراعاته هدف المبدع والناقد على حدّ سواء. (١)

وأكد الجاحظ على هذا الدور الذي يلعبه المخاطب في توجيه النص فقال: " فلا تثق في كلامك برأي نفسك؛ فإني ربما رأيت الرجل متماسكًا وفوق المتماسك، حتى إذا صار إلى رأيه في شعره، وفي كلامه، وفي ابنه، رأيته متهافتًا وفوق المتهافت، وكان زهير بن أبي سلمى وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمي كبار قصائده الحوليات.(٢)

فالجاحظ هنا يلفت المتكلم أو صاحب النص، وإن كان من ذوي الرأي والمشورة، وممن يرجع إليه في دقيق الأمور وجليلها، يلفته إلى عرض ما ينتجه على المتلقين، وأن لا يبالغ في الثقة بنفسه والإعجاب برأيه، وهو بذلك يؤكد على حضور المخاطب ودوره في تشكيل أسلوب الخطاب.

ولما كان للمخاطب هذا الدور في تشكيل أسلوب الخطاب ولغته، فإن البلاغة والنقد العربي أولاه عناية كبيرة، فوضعا الكثير من الأسس والمعايير التي تتعلق بالمخاطب، والتي ينبغي أن يراعيها المبدع فيما ينتجه.

وفي ذلك يقول ابن رشيق: " والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره.. " (٣)

---

١) أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي د/ وليد قصاب ص٦٨١

٢) البيان والتبيين جـ١/٢٠٤

٣) العمدة جـ١/٢٢٣

وكما سبق وذكرت أن الخطاب الملقى يتجاذبه طرفان هما الملقي والمتلقى (المخاطِب والمخَاطب)، وكلاهما له أثر فعال في الخطاب، وقد تناولت في الفصل الأول أحد طرفي الخطاب وهو المبدع، وبقي أن أتناول الطرف الثاني وهو المتلقي، والمتلقي تكتنفه أحوال مختلفة، وعلى المبدع أن يراعي تلك الأحوال ويضعها في حسبانه، فالمبدع وهو ينتج النص يدرك أن ثمة متلقيا سيستقبل هذا الإبداع، وهو ملزم بمراعاة أحواله وظروفه من أجل إقناعه وإفهامه، وتوصيل المعنى المقصود إليه. إذ تكمن بلاغة الكلام في مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ويقصد بمقتضى الحال أن يخاطب المتكلم الناس على قدر عقولهم وأفهماهم، وأن يراعي في كل عمل أدبي المناسبة بين أحوال المخاطب المختلفة وموضوع الخطاب، فيختار من الألفاظ أفصحها وأسهلها، ولكن ما هي تلك الأحوال التي تعرض للمخاطب ويكون لها أثر في بلاغة الخطاب وفي لغته.

فلكل صنف من أصناف المخاطبين، ولكلّ حالٍ من أحوالهم الفكريّة و النفسيّة والاجتماعية أساليبُ ملائمة، وأساليبُ غير ملائمة، وعلى المتكلِّم البليغ أنْ ينظر في صنف من يريد توجيه كلامه له، وأنْ ينظر في حالته الفكرية والنّفسيّة والاجتماعية، ويُحسن اختيار الأسلوب الكلامي الذي يُلائمه ويؤثّر فيه فرداً كان أو جماعة. فمن أصناف النّاس: عامّة وخاصّة، وجاهلون وعلماء، وأغبياء وأذكياء ودَهْمَاء وأمراء، وبُدَاة جفاةٌ ومتحضِّرون، وأهلُ حِلْم وعقل، وأهلُ خِفّة وطَيْش، ومنهم من يُمْلَكُ من طريق عاطفته، ومنهم من يُمْلك من طريق عقله. وهكذا تختلف أصناف النّاس اختلافاً كثيراً، ولكل صنف منهم أساليب من القول تلائمه، وتكون أكثر تأثيراً فيه من أساليب أخرى. ونظير اختلاف النّاس اختلاف أحوالهم الفكرية والنّفسيّة والاجتماعية، فما يلائم الإنسان وهو هادئ الفكر قد لا يلائمه وهو مشوّش الفكر مضطربه، وما يلائمه وهو في حالة الرضا قد لا يلائمه وهو في حالة الغضب، وما يلائمه

وهو فقير ذليل قد لا يلائمه وهو في سَعَة من المال وعِزّ، وما يَصْلُح له من الخطاب وهو وحده قد لا يصلح له وهو بين النّاس. (١)

ومن هنا يمكن القول بأنّ المتلقي حاضر دائما في أي تشكيل أسلوبيّ بلاغيّ من غير أن ينفي ذلك حرية الكاتب في الاختيار، فلكلّ من الإرسال والتلقي دور في التشكيل الأسلوبيّ، فليست الظاهرة الأدبية هي النصّ فقط، ولكنها_القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النصّ، وعلى القول وإنتاجية القول، والاختيار الذي يمارسه المبدع لألفاظه وعباراته وصوره وأفكاره، ولأسلوب نظمها على شكل معين ليس خاليا من الضبط إذن، وإن حريته في هذا الاختيار ليست مطلقة، بل يتم ذلك – في جملة ما يتم – باستحضار المتلقي، أو المخاطب، وهو يشكّل عنصرا أساسيا من عناصر الاتصال اللغويّ(٢)

١) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها لعبد الرحمن بن حبنكة الميداني دار القلم بدمشق ط: أولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م جـ١/٤٧ وما بعدها

٢) أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي د/ وليد قصاب ٦٥٦

أولًا: ثقافة المخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب.

تمثل عملية التذوق للعمل الأدبي المرحلة الأولى في تلقيه، مرحلة الدهشة التي تغيب معها سلطة العقل، بقياساته ومنطقه وأحكامه الصارمة، فالذوق يساير ما يشعر به المتلقي أمام الاحتمالات الجمالية الموجودة في العمل الأدبي، وكلما تطابق الموقف العاطفي والوجداني في العمل مع مقابلاتها عند المتلقي، تثار عواطفه وذكرياته وانتباهه. وتحمل ثقافة المتلقي أهمية كبرى في هذا العمل، لأنها الرافد الأساسي في كل عمل ذهني، وكما أن المبدع بحاجةٍ إلى ثراء ثقافي وخيالي لكتابة النص الأدبي، فكذلك المتلقي يعبر عن أنه يعي ذاته ويعي الآخر، من خلال تمثله تلك الحالة الثقافية في أثناء تلقيه العمل، فالتلقي حالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي، والقراءة ليست ثابتة أو نهائية، بل تتبع المتلقي، والعوامل المؤثرة في القراءة، وتهتم بالنص وبالإمكانات المختزنة فيه، وبانفتاحه أو انغلاقه أمام القارئ، فالتلقي يختلف باختلاف هذه العوامل، لأن تغير ظروف القراءة قد يؤدي إلى فهم أوسع أو أضيق، وهكذا فالقراءة تغاير مفهوم الفهم النهائي، ويقوم النص –بما يخفيه من الدلالات – في تعميق هذه المغايرة، فالنصوص ليست على السوية ذاتها في مثولها أمام القارئ، فثمة نصوص واضحة، ونصوص أقل وضوحاً، ونصوص ممتنعة لا تمنح مفاتيحها لكل القراء. (١)

وقد تنبه البلاغيون القدامى إلى العامل الثقافي، وما له من أثر كبير، ودور عظيم على لغة الخطاب وبلاغته، فيقول الجاحظ في البلاغة وصفات البليغ:" ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الالفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكميا أو فيلسوفا عليما، ومن قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الالفاظ، قد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة، لا على جهة الاعتراض والتصفح، وعلى جهة الاستطراف والتظرف " ثم اتبع ذلك بقوله:

---

١) ينظر: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري – مراد حسن فطوم - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق ٢٠١٣م ص٦,٥

"ومدار الامر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم، والحمل عليهم على اقدار منازلهم" (١)

وينقل في موضع آخر قول بعضهم: " يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤُتى السامع من سوء إفهام اِلناطق، ولا يؤُتى الناطق من سوء فهمْ السامع" (٢)

ويفهم من هذا أن المتلقي المحُسنِ للتذوُّق شريك للمتكلم المحُسنِ للبيان...ومادامت هناك شركة بين المفُهم والمتفهم، فإنّ كل دراسة جادة ويقظة لكلِّ قصيدة أو أي عمل أدبي قديما أو محدثاً هي جزء من هذا العمل ومن تمَامه، ولو استطعنا أن نجَمع كلّ شروح القصيدة، وما كتُبِ عنها ووضعناها معها في سفِر واحد، لكان ذلك تحقيقا لمراد الجاحظ ومن حق الشركة، ويدلُّك قول الجاحظ بما فيه –من حرص على وجوب الربط بين إنشاء الأدب وتلقيه، ومن ضرورة تحقُّق الفهم والإفهام– على أنه سمَّى كتابه "البيان والتبيين"، وكأنَّه يرى أن قيمة البيان أنْ يسكن في قلب متلقٍّ مهيَّأ له(٣)

وهذا النصوص للجاحظ، تثبت وعيه التام بما لعقل المخاطَب، وثقافته، وبيئته، من أثر في اللغة والأسلوب الذي يختاره المتكلم في خطابه، إذ لا يسوغ أن يكون الكلام على وتيرة واحدة، ونمط مستقيم، بل ينبغي أن يعلو الأسلوب وينخفض وفق طاقة المخاطب على الاستيعاب، وقدرته على الفهم والإدراك.

وقد أشار إلى ذلك أبو هلال العسكري في تعليقه على كلام الجاحظ السالف فقال: " ينبغي أن يتكلم بفاخر الكلام ونادره ورصينه ومحكمه، عند من يفهمه عنه ويقبله منه، ممن عرف المعاني والألفاظ علما شافيا؛ لنظره في اللغة والإعراب والمعاني على جهة الصناعة، لا كمن استطرف شيئا منها فنظر فيه نظرا غير كامل، أو أخذ من أطرافه وتناول من أطراره فتحلى باسمه وخلا من وسمه، فإذا سمع لم يفقه، وإذا سئل لم ينقه، وإذا تكلم عند من هذه صفته

---

١) البيان والتبيين جـ١/ ٩٢,٩٣

٢) البيان والتبيين جـ١/٨٧

٣) ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب- بحث على شبكة الألوكة- د/عيد شبايك ص١

ذهبت فائدة كلامه، وضاعت منفعة منطقه؛ لأن العامي إذا كلمته بكلام العلية سخر منك وزرى عليك" [١]

ويفهم مما ذكره أبو هلال، أن مراعاة ثقافة المخاطب وقدراته العقلية، أمر في غاية الأهمية والخطورة، حتى لا يعود ما يرجوه المتكلم من مدح وثناء، إلى ذم وسخرية وزراية عليه وتهكمًا منه.

وعليه فإن للمخاطب معاييره الخاصة، التي يعتمد عليها في تلقي الخطاب وفهمه، فالمعيار الذي يحتكم إليه المخاطب الذي تثقف بثقافة الأدب وتاريخه، يختلف عن معيار البلاغي، وكذلك يختلف هذان المعياران عن معيار الدارس لإعجاز القرآن، والدارس للمنطق والفلسفة، والمعيار الذي يحتكم إليه العامي يخالف تلك المعايير كلها وهكذا [٢]

ومن هنا يمكن القول بأن البيئة الثقافية التي ينهل المتلقي من مصادرها، ويمتلك أدواتها، من أهم أسباب الاختلاف بين المتلقين في قراءتهم النصوص الأدبية، وهي نقطة تجمع بين المتلقين الذين ينتمون إلى البيئة ذاتها، إذ تؤدي إلى تكوين زمرٍ من القراء يقفون خلف أدواتهم النقدية والثقافية، ولا يفهمون النص إلا من خلالها[٣]

وإذا لم يراع المتكلم تلك المعايير والثقافات المختلفة في خطابه، وقعت بينه وبين المخاطب فجوة، وكانت العلاقة بينهما قلقة ومتوترة، وخير مثال على ذلك تلك الأزمة الحاصلة بين الشعر الحداثي والمتلقي، والمتمثلة في سوء من التفاهم عميق وصل إلى حد القطيعة بين الشعر الحداثي والقارئ، ذلك أن ردة فعل السواد الأعظم من القراء على الشعر الحداثي، قد اتسمت أول ما اتسمت بالإعراض عنه والانزعاج منه، حتى إن المتلقي كثيرا ما يضيق بهذا الكلام، الذي يذاع على أنه شعر، حتى إذا نظرت فيه الأفهام اللطيفة، لم تجد مع طول خبرتها بأسرار الكلام الجميل سبيلا إلى النفاذ إلى جماليته، وزاد

---

١) الصناعتين ص٣٢

٢) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري – مراد حسن فطوم ص٢٧٤

٣) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري – مراد حسن فطوم ص٢٧٣

الأمر سوءا وتعقيدا، حينما جعل شعراء الشعر الحداثي تلك الظواهر التي يضيق بها القراء وينفرون منها، من أسرار دعائم الحداثة.[١]

وتجنبا لتلك القطيعة التي قد تقع بين المتكلم والمخاطب؛ أكد القدامى على أنه ليس من المحمود للقائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته، ومبين لمغزاه ومقصده، كما أن خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته[٢]

وإذا كان هذا هو الشأن بين أجزاء الكلام، بحيث ينبغي أن يكون أوله دالا على آخره، وآخره متعلقا بأوله، فكيف بالكلام كله، لا شك أنه من باب أولى ينبغي أن يكون بعيدا عن التعمية والإلغاز، مراعيا لأحوال المخاطبين وعقولهم وثقافاتهم.

ولكن لا يعني هذا أن يلقى العبء في تلك القطيعة على صاحب العمل الأدبي وحده، بل هو عبء مشترك بينه وبين المخاطب، فالقارئ هو القطب الأخر في العملية الإبداعية. والقارئ الذي يطلب من الشاعر ترنيمة تهدهده أو تطربه لا يكون في مستوى الشعر، إنه قارئ يتمسك بدوره السلبي، يرى أن دور الشاعر يقوم على تقديم الشعارات أو الحكم الناجزة والتجارب المكتملة والمنمنمات المجموعة بعناية، فيتلقى كبسولة جاهزة مغلقة. القصيدة هنا إثارة دعوة إلى المغامرة والإبداع، والقارىء جزء لا ينفصل عنها، ومن ثم لا بد من الانتقال من بلاغة الخطابة القائمة على الإفهام إلى بلاغة القراءة في مواجهة كلام علي يوقع ايقاعا خاصا، وتأتلف عناصره ائتلافا غريبا، حتى نلتمس الكيفية التي بها تفك المغالق، ويتم الظفر بتلك الهزة الشعرية المقصودة لذاتها، والتي تأسس عليها معظم الشعر الحديث[٣]

---

١) ينظر: شيء من الأدب واللغة- د/ حسين الواد. دار الغرب الإسلامي ط: أولى٢٠٠٤م ص٨

٢) الصناعتين ٤٤٢

٣) ينظر: شيء من الأدب واللغة- د/ حسين الواد. ص ٧٧

فالوضوح الذي دعت إليه البلاغة العربية – مراعاة للمخاطب، وحرصا على إفهامه، لا يعني السطحية والابتذال، ولا يعني التعبير المباشر الخالي من التخييل والتصوير؛ فذلك أصلا أبعد ما يكون عن لغة الأدب عامّة، وعن لغة الشعر خاصّة ولكن الوضوح الذي قررته البلاغة العربية يعني – في مفهومه العامّ – بلوغ النص المتلقي، وعدم انغلاقه دونه، كما هو حاصل في نماذج كثيرة من الشعر الحداثي في هذه الأيام[1]

١) أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية- د/ وليد القصاب- ص ٦٧٥,٦٧٦

ثانيًا: المكانة الاجتماعية للمخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب.

وكما أن لثقافة المخاطب دورا في لغة الخطاب وبلاغته، فكذا لمكانته الاجتماعية دور وأثر لا يمكن التغاضي عنه، فلا يمكن مثلا مخاطبة الملوك والأمراء بخطاب السوقة وأرباب الحرف أو العكس، فلكل طبقة نوع من الخطاب يليق بها، ونمط من الأسلوب يخصها، ولو وضع أحدهما في موضع الآخر لوقع الاختلاط والاضطراب، يقول الجاحظ: " لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل للتصرف في كل طبقة " (١)

وإنما كان الأمر على هذا النحو؛ لأن المقصد والغرض هو الإفهام، وربما لا تفهم العامة خطاب الملوك، ولا يفهم الملوك خطاب العامة، وعليه فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب.(٢)

ولذا وجدنا قدامة يقسم المديح أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر.(٣)

ونعى أبو هلال على النابغة قوله في مدح الملوك:

(رِقَاق النِّعَال طَيِّبٌ حُجُزَاتُهم ** يُحيَّوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَومَ السَّبَاسِبِ) (٤)

فمدحهم بأنهم يحيون بالريحان يوم السباسب، ويوم السباسب يوم عيد لهم، ومثل هذا لا يمدح به السوقة فضلا عن الملوك، ثم أعقب ذلك

---

١) البيان والتبيين جـ٩٢/١

٢) الصناعتين ٢٩

٣) نقد الشعر لقدامة – تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية. بيروت ص١٠٦

٤) ديوان النابغة تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف ط: الثانية. ص٤٧

بقوله فيهم:(وأكسيةُ الإضْريج[1] فوق المَشَاجِب[2]) فجعل لهم أكسية حمرا يضعونها على مشاجب، وليس هذا مما يمدح به الملوك [3]

وبين ابن رشيق(٤٥٦ هـ) في سياق حديثه عما يحتاج إليه الشاعر من أدوات، فذكر منها: أن تكون غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا. [4]

فجعل التفاضل في موافقة أغراض المخاطبين، فلكل طائفة خطاب يناسبها ويصلح لها.

ويلزم ابن قتيبة، الكاتبَ أن يُنَزّل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر المخاطب، وأن لا يعطَى خسيسَ الناس رفيعَ الكلام، ولا رفيعَ الناس وضيعَ الكلام، فيجدر به أن يفرق مثلا بين من يكتب إليه، (فَرَأْيَكَ في كذا) وبين مَنْ يكتب إليه (فإنْ رأيت كذا)، و(رأيك) إنما يُكْتَبُ بها إلى الأكفاء والمساوِينَ، لا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذِينَ، لأن فيها معنى الأمر، وأن يفرق بين من يكتب إليه (وأنا فعلْتُ ذلك) وبين من يكتب إليه (ونحن فعلنا ذلك) و(نحن) لا يكتب بها عن نفسه إلا آمِرٌ أو نَاهٍ؛ لأنها من كلام الملوك والعظماء، ولو كتب كاتب إلى أهل بلد في الدعاء إلى الطاعة والتحذير من المعصية كِتَابَ يَزِيدَ بن الوليد إلى مَرْوَان حين بلغه عنه تَلَكّؤُهُ في بيعته (أمَّا بعد فإني أرَاكَ تُقَدِّمُ رِجْلاً وَتُؤَخِّرُ أُخْرَى فَاعْتَمِدْ على أيتهما

---

١) الإضريج: صبغ أحمر (ينظر: لسان العرب مادة " ضرج" ٣١٣/٢)

٢) المشاجب جمع مشجب والمِشْجَب بكسر الميم عِيدانٌ يُضَمُّ رُؤُوسها ويُفَرَّجُ بين قَوائمِها وتُوضَعُ عليها الثِّيابُ وقد تُعَلَّقُ عليها الأَسْقِيةُ لتَبْريدِ الماءِ (ينظر: لسان العرب مادة " شجب" ٤٨٣/١)

٣) الصناعتين ص ١١٠,١١١

٤) العمدة ص١٩٩

شئت والسلام) لم يَعْمَلْ هذا الكلام في أنْفُسها عملَهُ في نفس مَرْوَان، ولكن الصواب أن يُطِيل ويُكَرِّر، ويُعِيدَ ويُبْدِىءَ، ويُحَذِّرَ ويُنْذِرَ.(١)

وأكد أسامة بن منقذ على ما ذكره ابن قتيبة فقال في صفة الكاتب الحاذق: " لا يكلم العامة بكلام الخاصة، ولا الخاصة بكلام العامة، ولا يداخل ألفاظ العلماء في ألفاظ العرب، ولا يركب الضرورة وإن كانت من ضرورات العرب؛ لأنها تحسن منهم ولا تحسن منا". (٢)

وينبغي للمتكلم أيضًا ان يكون عالما بأقدار المعاني، وأن يوازن بينها وبين اقدار المستمعين، وبين اقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم اقدار الكلام على اقدار المعاني، ويقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات، واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات، فإذا كان الخطيب على سبيل المثال من المتكلمين ينبغي أن يتحاشى مصطلحات أهل الكلام في خطابه إلا عند العالم بها، ولذا استقبحوا خطبة من خطب على منبر ضخم الشأن رفيع المكان فقال في خطبته: ثم إن الله عز و جل بعد ان أنشأ الخلق وسوَّاهم ومكن لهم لاشاهم فتلاشوا، ولولا ان المتكلم افتقر الى ان يلفظ بالتلاشي لكان ينبغي ان يؤخذ فوق يده، واستقبحوا كذلك خطبة من خطب في وسط دار الخلافة فقال في خطبته: واخرجه الله من باب الليسية فأدخله في باب الأيسية، و استقبحوا قول من قال في خطبة له: هذا فريق ما بين السار والضار والدفاع، وقول من قال في خطبته: فدل ساتره على غامره، ودل غامره على منحله، وعلى الجانب الآخر إذا كان الخطيب متكلما واحتاج إلى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب أو قصيدة لبعض من يراد له القصيد فتخط ألفاظ المتكلمين مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجنة، لأن المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال (٣)

---

١) ينظر: أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية - مصر، ط: رابعة ١٩٦٣م ص ١٤ وما بعدها

٢) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ٢٩٨

٣) ينظر: البيان والتبيين جـ١٣٨/١، ١٣٩

ومما يدل دلالة مؤكدة على أثر المكانة الاجتماعية للمخاطب على لغة الخطاب وبلاغته، أنه يجوز للمتكلم أن يستعمل اللحن في كلامه، بل ويكون ذلك مما يوجبه الرأي، وذلك عند الأمراء الذين يلحنون، والملوك الذين لا يعربون، فمن الرأي لذي العقل والحنكة ألا يعرب بين أيديهم، وأن يدخل في اللحن مداخلهم، ولا يريهم أن له فضلًا عليهم، فإن الرئيس والملك لا يحب أن يرى أحد من أتباعه فوقه، ومتى رأى أحدا منهم قد فضله في حال من الأحوال نافسه وعاداه.[1]

ومما سبق يظهر جليًا مدى تأثر الخطاب بمكانة المخاطب الاجتماعية، فقد أظهرت تلك النصوص التي أوردتها، أن الخطاب الجيد هو الذي يأتي على أقدار المخاطبين، فما يصلح لفئة قد لا يصلح لغيرها، والبليغ حقًا من لاحظ هذه الفروق الثقافية والاجتماعية، فصاغ خطابه وفق هذه المعطيات التي يراها، ووفق هذه الفروق التي تظهر له، فهو كالطبيب الذي يختار لكل مريض ما يناسبه من دواء وعلاج، بغض النظر عن قيمة هذا الدواء غلوًا ورخصًا، وإلا لاستفحل الداء وصعبت على الطبيب معالجته، ولو اختار له أغلى دواء.

١) البرهان في وجوه البيان لابن وهب . تحقيق/ حفني شرف. مكتبة الشباب ص٢٠٦

ثالثًا: الحالة النفسية للمخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب.

تعد الحالة النفسية للمخاطب من أهم العوامل المؤثرة في الخطاب، لذا يجب على المبدع مراعاة حالة المخاطب المزاجية والنفسية، فيختار من الأوقات أنسبها حينما يكون لدى المخاطب نشاط واستعداد لتلقي الخطاب، فيتخير لخطابه في الأغراض والأوطار أوقاتا يعلم خلو سره فيها، وفراغ باله وانشراح صدره، وارتفاع الأفكار عن خاطره، إذ لا يمكن أن يتم الفهم إلا مع تمام فراغ البال.(١)

وقد لفت الجاحظ إلى ذلك فنقل في بيانه قول بعضهم: "لا تُطعم طعامَك مَن لا يَشتهيه ."يقول:لا تُقبل بحديثك على من لا يُقبل عليك بوجهه. وقال عبد الله بن مسعود": حدث الناس ما حَدجوك بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك[...]، وقال بعض الحكماء: من لم يَنشط لحديثِك فارفع عنه مؤنة الاستماع إليك".(٢)

وقال في رسائله: "على أنَّ الكلام لا ينبغي أن يكثر وإن كان حسناً كلُّه، إذا كان السامع لا ينْشَط له، وجاز قدر احتماله؛ لأنَّ غاية المتكلِّم انتفاع المستمع. وقد قال الأولون: " قليل الموعظة مع نشاط الموعوظ، خيرٌ من كثيرٍ وافق من الأسماع نبوةً، ومن القلوب ملالةً " . وقال بكر بن عبد الله المزنّي: ليس الواعظ من جهل أقدار السامعين، وإنابة المرتدِّين، وملالة المستطرفين".(٣)

فالجاحظ – كما هو واضح من هذه النصوص– يشترط انتباه المخاطب ونشاطه لتلقي الخطاب، وجعل لهذا النشاط علامات:

---

١) صبح الأعشى للقلقشندي. تحقيق : د/يوسف علي طويل. دار الفكر. دمشق ط: الأولى١٩٨٧م ١١٣,١١٢/١

٢) البيان والتبيين جـ١٠٣/١,١٠٤,١٠٥

٣) رسائل الجاحظ. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة. ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م جـ٢٨٩/١

أحدها: إقبالهم على حديثه، والتذاذهم بسماعه كما يلتذ الجائع بالطعام يشتهيه ويحبه ويرغب فيه.

ثانيها: إقبالهم عليه بوجوههم، وعدم انصرافهم عنه أو انشغالهم بغيره.

ثالثها: انصراف أبصارهم إليه وتوجهها للنظر تجاهه؛ مما يوحي بالاهتمام به وبما يقول.

رابعها: الإصغاء لحديثه بأسماعهم والإنصات لما يقول.

تلك هي الشروط التي اشترطها الجاحظ في المخاطب لإلقاء الخطاب إليه، فإن توفرت ساغ للمتكلم أن يخاطبه بما شاء، وإلا فالأولى أن يرفع عن نفسه وعن المخاطب الثقل والعناء؛ إذ يكون خطابه بلا جدوى إذا ما انعدمت في المخاطب تلك الشروط.

فإذا لم يراع المتكلم ذلك النشاط في المخاطب ربما انقلب الأمر عليه، وعاد ما يرجوه من المدح ذما عليه، ومما يروى في ذلك أن مسرف بن عقبة المري، لما قدم المدينة وأوقع بأهل الحرة، أتاه قومه من بني مرة وفيهم أرطاة، فهنأوه بالظفر واسترفدوه، فطردهم ونهرهم، وقام أرطاة بن سهية ليمدحه، فتجهمه بأقبح قول وطرده، وكان في جيش مسرف رجل من أهل الشام من عذرة، يقال له عمارة، كان قد رأى أرطاة عند معاوية بن أبي سفيان، وسمع شعره، وعرف إقبال معاوية عليه، ورفده له، فأومأ إلى أرطاة، فأتاه، فقال له: لا يغررك ما بدا لك من الأمير؛ فإنه عليل ضجر، ولو قد صح واستقامت الأمور، لزال عما رأيت من قوله وفعله، وأنا بك عارف، وقد رأيتك عند أمير المؤمنين – يعني معاوية– ولن تعدم مني ما تحب، ووصله وكساه وحمله على ناقة.[1]

وكما هو واضح أن شعر أرطاة لم يرق لمسرف بن عقبة، لا لعيب فيه أو ضعف، وإلا لما راق لمعاوية وعمارة الذي كان في جيش مسرف، وإنما لأنه لم يكن مهيأً نفسيًا لتلقي الشعر، فهو كما جاء في النص السابق عليل ضجر بسبب الحروب التي خاضها، فلم يكن على استعداد لتلقي شعر أو نثر، بل كان في حاجة للراحة والاسترخاء، حتى يعاوده النشاط ولذا طرده وطرد من

١) الأغاني١٣/٤٦

معه، ولو كان شعر أرطاة ضعيفا أو معيبًا لما رق له عمارة ورفده بعطاء وكساء .

وقد وجه ابن وهب(٣٣٥ هـ) المتكلم إلى ما ينبغي عليه فعله: من اختيار الوقت المناسب للكلام، ومراعاة أحوال المخاطبين؛ حتى لا تداخلهم السآمة، فقال:" ومن الصواب أن يعرف أوقات الكلام وأوقات السكوت، وأقدار الألفاظ، وأقدار المعاني، ومراتب القول، ومراتب المستمعين له، وحقوق المجالس، وحقوق المخاطبات فيها، فيعطي كل شيء من ذلك حقه، ويضمه إلى شكله، ويأتيه في وقته، وبحسب ما يوجبه الرأي له،فإنه متى أتى الإنسان بالكلام في وقته، أنجحت طلبته، وعظمت في الصواب منزلته..." [١]

فاختيار الوقت المناسب كما هو واضح عنصر من أهم عناصر نجاح الخطاب، فربما كان الخطاب جيدا، قد توفرت فيه معايير الجودة والاستحسان، لكنه لا يصادف من المخاطب قبولا واستحسانا؛ لأنه ألقي في وقت غير ملائم.

والخطاب المقروء من جهة المخاطب شأنه في ذلك شأن الخطاب الملقى عليه، حيث ينبغي على الكاتب أن يراعي تلك الأحوال في المخاطب، فينوع في طريقة كتابته؛ حتى يجدد بهذا التنوع من نشاط المخاطب، ولذا نرى الجاحظ ينصح المؤلف إذا طال كتابه، أن يداوي مؤلفه نشاط القارىء له، ولو كان ذلك بالاحتيال، كأن يخرجه من شيء الى شيء، ومن باب الى باب، بعد ان لا يخرجه من جملة ذلك الفن، ومن جمهور ذلك العلم. [٢]

وقد طبق الجاحظ هذه الوصية تطبيقًا عمليا في مؤلفاته، فهو ينوع في الأسلوب، ويكثر من الاستطراد، ويذكر شيئا من القصص، وكل ذلك من أجل الترويح عن القارئ، وتجديدا لنشاطه، واستمالة لعقله وقلبه.

ولذا وجدناه يقول في "البيان والتبيين" إثر قصة أوردها "وليس هذا الباب ممّا يدخل في البيان والتبيين. ولكن قد يجري السبب فيجري معه بقدر ما

---

١) البرهان في وجوه البيان لابن وهب . تحقيق/ حفني شرف. ص ٢٠٧، ٢٠٨

٢) البيان والتبيين جـ٣/٣٦٦

يكون تنشيطاً لقارئ الكتاب، لأنّ خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم، كان ذلك أروَحَ على قلبه وأزيدَ في نشاطه إن شاء الله" (١)

فالجاحظ هنا يورد قصة من كتابه " الحيوان" في ثنايا حديثه عن البيان، ثم يكشف عن غرضه من إيراد تلك القصة، وإن كانت بعيدة كل البعد عن أبواب العلم الذي يتناوله، ثم يبين أن الغرض الذي دفعه ليخرج من باب إلى باب هو: تسلية القارئ، وترويحًا لقلبه، وتجديدا لنشاطه.

ويعلل للإطالة في كتابه الحيوان بأنه يجدد من نشاط القارئ، ذلك أن القارئ يزالُ نشاطُه زائداً، متى إذا خرج منْ آي القرآن صارَ إلى الأَثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشعِر إلى نوادر، ومن النوادر إلى حكمٍ عقليّة ومقاييس سِداد، ثم لا يترك هذا البابَ ولعلَّه أن يكون أثقَلَ والملالُ إليه أسرع، حتَّى يفضِيَ به إلى مزحٍ وفكاهة، وإلى سُخْفٍ وخُرافة، والجاحظ لا يرى ذلك سُخفاً إذ كان إنما استعمل سِيرة الحكماءِ وآدابَ العلماء. (٢)

وصنع أبو العباس المبرد صنيع الجاحظ، فنراه يقول في مقدمة باب من أبواب كتابه "الكامل": " نذكر في هذا الباب من كل شيءٍ، ليكون فيه استراحةٌ للقارىء، وانتقالٌ ينفي الملل، لحسن موقع الاستطراف، ونخلط ما فيه من الجدّ بشيء يسيرٍ من الهزل، ليستريح إليه القلب، وتسكن إليه النفس". (٣)

---

١) البيان والتبيين جـ١/١٨٦

٢) ينظر: الحيوان للجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون- دار الجيل – بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م جـ١/٩٣, ٩٤

٣) الكامل٢/٢١١

رابعًا: مراعاة شعور المخاطب وأثرها في الخطاب.

إن مراعاة شعور المخاطب، وتجنب تنفيره وتطيره، من أولى ما ينبغي أن يحرص عليه صاحب العمل الأدبي، ولذا وجدنا النقد العربي يهتم إلى حد كبير بمطالع الكلام، ويلقي الضوء على مفتتح العبارات باعتبارها أول ما يقرع أذن السامع، حتى أفردوا لذلك بابًا معروفًا سموه براعة الاستهلال.

"وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الناظم في حسن الابتداء؛ فإنه أول شيء يقرع الأسماع، ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين، وتفقد ما يكرهون سماعه ويتطيرون منه ليتجنب ذكره، ويختار لأوقات المدح ما يناسبها"[1]

وجعلوا حسن الافتتاح وبراعة الاستهلال دليلا على جودة البيان وسلامة الذوق، وسبيلا إلى بلوغ المعاني إلى الأذهان، ولذلك ينبغي أن يكون حسنا مقبولا، دالا على الغرض ولو من طرف خفي؛ لأن الفكرة الأولى عن شيء، أو أمر، أو شخص، تثبت وتقر في النفس. ومحوها يحتاج إلى عناء ؛ فإن كانت حسنة صعب تهجينها، وإن كانت سيئة عز تزيينها[2]

وقد رفض النقاد كثيرا من المطالع والابتداءات؛ لكونها مما يتطير منه، أو لأنها تثبط من عزم المخاطب، وتبعث في نفسه روح التشاؤم والانهزامية، وتدخل عليه الحزن والفزع، مما يجعل المخاطب يمقت المتكلم ويبغضه، ويعرض عنه، بل وربما تعدى عليه.

يقول ابن طباطبا: "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف ونعي الشباب، وذم الزمان. لاسيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني. وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف

---

١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي – تحقيق/ عصام شعيتو – دار الهلال – بيروت ط:١، ١٩٨٧م جـ٢١/١

٢) الارتقاء بالكتابة، د/ محمد إبراهيم الحمد، - وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالكويت ص٩٥,٩٦

الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح"[١]

ومما يروى في ذلك أن "ذو الرمة" دخل على عبد الملك بن مروان، فاستنشده شيئاً من شعره، فأنشده قصيدته: ما بال عينك منها الماء ينسكب، وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع أبداً، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟!! فمقته وأمر بإخراجه. وكذلك فعل ابنه هشام بأبي النجم وقد أنشده في أرجوزة:

والشمس قد كادت ولما تفعل

كأنها في الأفق عين الأحول[٢]

وكان هشام أحول، فأمر به فحجب عنه مدة، وقد كان قبل ذلك من خاصته: يسمر عنده، ويمازحه. [٣]

وأنشد البحتري أبا سعيد قصيدة أولها:

لك الويلُ من ليلٍ تطاول آخرُه ** ووشك نَوَى حَيٍّ تُزَم أباعرُهْ[٤]

فقال أبو سعيد بل الويل والحرب لك[٥]

ومن ذلك أيضًا أن إسحاق ابن إبراهيم الموصلي، دخل على المعتصم وقد فرغ من بناء قصره بالميدان، فشرع في إنشاد قصيدة نزل بمطلعها إلى الحضيض، وكان هو وحكاية الحال في طرفي نقيض فأنشد قائلا:

يا دار غيرك البلا ومحاك ... يا ليت شعري ما الذي أبلاك

فتطير المعتصم من قبح هذا المطلع وأمر بهدم القصر على الفور[٦]

---

١) عيار الشعر لابن طباطبا. تحقيق/عبد العزيز بن ناصر المانع.مكتبة الخانجي - القاهرة ص٢٠٤

٢) ديوان أبي النجم العجلي. تحقيق/ محمد أديب عبد الواحد. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق٢٠٠٦ ص ٣٥٩ والبيت في الديوان هكذا: فهي على الأفق كعين الأحول

٣) العمدة جـ١/٢٢٢

٤) ديوان البحتري. تحقيق/ حسن كامل الصيرفي دار المعارف ط: الثالثة جـ٢/ ٣٤٧

٥) الصناعتين ص٤٣٢

٦) خزانة الأدب جـ١/٢٢

وعلى الجانب الآخر فهناك من الابتداءات والمطالع ما يأخذ بلب المخاطب، ويبعث فيه النشاط، ويدخل عليه السرور، ويجعله في ترقب مستمر، وتشوق دائم إلى المزيد؛ لما يجده من حلاوة في العبارة، ولذة في السماع يملك عليه جوارحه، فإذا نظرت إلى فواتح السور رأيت من البلاغة والتفتن ما تقصر عن كنه وصفه العبارة، كالتحميدات المفتتح بها أوائل السور، وكذا الابتداء بالنداء كقوله في مفتتح سورة النساء: " يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة." وفي سورة الحج: " يأيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم"، فإن مثل هذا الابتداء مما يوقظ السامعين للإصغاء إليه، وكذا في الابتداء بالحروف نحو الم، حم، مما يبعث على الاستماع والتطلع نحوه، لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس بمثله عادة. [١]

ومن ذلك قول البحتري:

بودي لو يهوى العذول ويعشق ... ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق[٢]

وقد علق ابن أبي الإصبع على هذا البيت قائلًا: إذا وصلت إلى قول البحتري ثم ذكر البيت السابق– وصلت إلى الغاية التي لا تدرك[٣]

ومن ذلك قول السموأل:

إذا المرءُ لم يدنسْ من اللؤمِ عرضُــه ** فكلُّ رداءٍ يرتديــــــه جميل

وإنْ هوَ لم يحمِلْ على النفس ضيمَها ** فليس إلى حسنِ الثناء سبيل[٤]

فقد ذكر أبو هلال أن هذا الابتداء من أحكم ابتداءات العرب. [٥]

ويظهر مما سبق أن مراعاة شعور المخاطب بتخير العبارة اللطيفة التي تبعث في النفس النشاط والأريحية، وتدخل عليها السرور، يعد عنصرا ومتطلبًا من متطلبات العمل الأدبي الجيد.

---

١) ينظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي. المطبعة العامرة الشرفية. ط:١، ١٣٠٨هـ جـ٢/٢٠١,٢٠٢

٢) ديوان البحتري جـ٣/٥٩٥

٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع. تحقيق: الدكتور حفني شرف. الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي. ص١٧٠

٤) ديوان السموأل. مكتبة صادر، بيروت. ص٤٣

٥) الصناعتين ص٤٣٤

خامسًا: غفلة المخاطب وانتباهه وأثر ذلك في الخطاب

ويختلف الخطاب كذلك باختلاف أحوال المخاطبين من حيث: التنبه والغفلة، والذكاء والغباء، فخطاب المتنبه يغاير خطاب الغافل، وكذا خطاب الذكي مباين لخطاب الغبي، وقد عنيت البلاغة العربية بذلك أشد ما تكون العناية، ويمكننا أن نلحظ هذه العناية في تعليلاتهم للحذف والذكر والإطناب وبخاصة إذا ما كان الإطناب بالتكرار.

فيقول الجاحظ: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي اليه ولا يؤتى الى وصفه، وانما ذلك على قدر المستمعين له ومن يحضرة من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وابراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة؛ لأنه خاطب جميع الامم من العرب وأصناف العجم، واكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب، وأما حديث القصص والرقة فاني لم أر احدا يعيب ذلك، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد المعاني عيا ... " (١)

فالمخاطب كما بين الجاحظ قد يكون ساهي القلب مشغول الفكر غافلًا، مما يقضي بالإعادة والتكرار في الخطاب، وعندئذٍ لا يكون التكرار مذمومًا ولا مستهجنًا؛ لكون المقام قد تطلبه واستدعاه، ولذا لجأ القرآن الى التكرار لمواجهة خصومه من الغافلين والمعاندين؛ لإقامة الحجة عليهم وإلزامهم بها.

ولحرصهم على تنبه المخاطب للخطاب؛ أوصوا فيما أوصوا بتنسيق الكلام والموافقة أو المؤاخاة بين الألفاظ، بحيث تكون من جنس واحد، كما أوصوا كذلك بوحدة الموضوع الذي يتناوله المبدع؛ حتي لا تتشعب أطراف الخطاب، فلا يتمكن السامع من الإلمام بها، ومن ثم يفقد تركيزه، وينسيه بعض الحديث بعضه.

يقول ابن طباطبا:" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من

---

١) البيان والتبيين جـ١/١٠٥

حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة من أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه". (١)

ومن الأبواب التي تظهر فيها غفلة المخاطب وانتباهه باب الحذف والذكر، فقد يلجأ المتكلم إلى الحذف، ولكن لا يسوغ له هذا الحذف إلا بعد الرجوع إلى المخاطب والنظر في أحواله، من حيث كونه مدركًا للمحذوف وعالمًا به، أو لا، فإن كان المخاطب عالمًا بالمحذوف لوجود قرينة ودليل عليه جاز عندئذٍ الحذف.

وحذف فضول الكلام هو: أن يسقط من الكلام ما يكون الكلام مع إسقاطه تاما غير منقوص، ولا يكون في زيادته فائدة (٢)

والمحذوف من الكلام للعلم به قد يكون حرفا أو كلمة أو جملة أو عدة جمل، وعن بلاغة الحذف يقول الإمام عبد القاهر: " هو باب دقيق المسلك، عجيب الأمر، شبيه بالسحرِ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكرِ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادةِ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن..." (٣).

والعرب يحذفون من اللفظة والكلمة نحو قولهم: (لم يَكُ) وهم يريدون (لم يكن) (ولم أُبَلْ) وهو يريدون (لم أُبَلِ) ويختزلون من الكلام ما لا يتمُّ الكلامُ على الحقيقة إلا به استخفافاً وإيجازاً إذا عَرَفَ المخاطَبُ ما يعنون به، ومنه قول النَّمِر بن تَوْلب :

فَإنَّ المَنِيَّةَ مَنْ يَخْشَهَا ... فَسَوْفَ تُصَادِفُهُ أَيْنَمَا(٤)

---

١) عيار الشعر ص٢٠٩

٢) ينظر: الصناعتين ص٣٢

٣) دلائل الإعجاز ص ١٤٦

٤) ديوان النمر بن تولب، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت. ط: أولى ٢٠٠٠م ص١١٦

أراد (أينما ذهب) أو (أينما كان) فحذف، ومِثْلُ هذا كثير في القرآن والشعر.[١]

وعلى الجانب الأخر قد يكون الحذف رديئًا مرفوضًا إذ أدى إلى اختلال في المعنى وأوهم خلاف المراد، ومن هذا النوع قول الحارث بن حلزة:

والعَيْشُ خَيْرٌ في ظِلاَلِ ** النوكِ ممَّنْ عَاشَ كدَّا[٢]

ومراده: أن العيش الناعم خير في ظلال النوك من العيش الشاق في ظلال العقل، ولكن عبارته لا يفهم منها ذلك فهو من الإيجاز المقصر.

ومن الحذف الرديء أيضا قول الشاعر:

أعَاذِل عَاجِلُ ما أَشْتَهِي ** أحبُّ من الأَكْثَرِ الرائثِ [٣]

يعني عاجل ما أشتهي مع القلة أحب إلى من رائثه مع الكثرة

وأقبح من هذا كله قول الآخر[٤]:

لا يَرْمضُون إذا جرَّتْ مَشَافِرُهم ** ولا ترى مثلهُم في الطَّعْنِ مَيَّالاَ

ويَفْشَلُونَ إذا نـــادَى ربيئهـــم ** ألاَ اركَبُنَّ فقد آنَسْـــتُ أبْطَالاَ

أراد (ولا يفشلون)) فتركه فصار المعنى كأنه ذم [٥]

ومن جهة أخرى قد تكون القرينة موجودة والدليل قائمًا، ولا يسوغ الحذف لاعتبارات تتعلق بالمخاطب، ونبه عليها البلاغيون، كالتنبيه على غباوته، أو لزيادة الإيضاح والتقرير، أو بسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب، إلى غير ذلك من الاعتبارات التي أوردوها في مؤلفاتهم وشروحهم.

---

١) ينظر: أدب الكاتب لابن قتيبة ص١٨٢,١٨٣

٢) ديوان الحارث بن حلزة تحقيق/ مروان العطية. دار الإمام النووي ط: أولى ١٩٩٤م ص١١٦

٣) هذا البيت منسوب في الأغاني لعبيد الله بن عبدالله (ينظر الأغاني١٧١/٩)

٤) لم أقف على قائله.

٥) ينظر: الصناعتين ص١٨٨

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع كتب التراث البلاغي والنقدي، والتي حاولت من خلالها الكشف عن مدى تأثير المخاطب في لغة الخطاب وبلاغته، ومدى مشاركته للمبدع في صناعة العمل الأدبي وإنتاجه، يمكن تسجيل الملاحظات الأتية:

١- ينظر تراثنا البلاغي والنقدي إلى المخاطب باعتباره شريكًا للمتكلم في إنتاج الخطاب (النص)، وإن كان النصيب الأكبر في تلك الشراكة للمتكلم، إلا فيما ندر.

٢- راقت تلك النظرية – أعني مشاركة المخاطب للمبدع في إنتاج النص- للباحثين الغربيين والمحدثين، فدرسوها تحت ما عرف لديهم بنظرية التلقي، والتي أكدوا من خلالها على دور المتلقي، واعتبروه مشاركًا للمبدع لا مجرد مستهلك.

٣- يقوم العمل الأدبي علي عدة محاور رئيسية يكمل كل منها الأخر ويعضده، وتلك المحاور تتمثل في: النص، والمبدع، والمتلقي، وطريقة الإلقاء، ولكل محور منها شروطه اللازمة له والتي لا يتم بدونها، وإذا ما اختل أحد تلك المحاور ربما أدى هذا إلى اختلال العمل الأدبي كله.

٤- يتأثر العمل الأدبي بما يعرض للمبدع من أحوال، ولذا ينبغي ألا يعمد إلى إنتاج عمله الأدبي إلا في أوقات النشاط وفراغ البال، ليخرج إبداعه في الصورة اللائقة به، وعليه ألا يتكلف الإبداع بالمحاولة والمعاودة والكد، بل يترك لقريحته العنان، فما جادت به القريحة وسمح به الطبع وإن كان قليلًا، خير من الكثير المتكلف.

٥- يتأثر العمل الأدبي كذلك بما يعرض للمخاطب من أحوال متغيرة، فهو يتأثر بثقافة المخاطب، وبيئته الاجتماعية، وحالته النفسية والمزاجية الخ

٦- إذا لم يراع المتكلم تلك المعايير والثقافات المختلفة في خطابه، وقعت بينه وبين المخاطب فجوة، وكانت العلاقة بينهما قلقة ومتوترة، وخير مثال على ذلك تلك الأزمة الحاصلة بين الشعر الحداثي والمتلقي، والمتمثلة في سوء من التفاهم عميق وصل إلى حد القطيعة بين الشعر الحداثي والقارئ.

فهرس المراجع

١- الإبداع العام والخاص، تأليف: ألكسندرو روشكا. ترجمة: غسان عبدالحي أبو فخر-عالم المعرفة ١٩٨٩م.
٢- أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية د/ وليد إبراهيم القصاب- بحث مقدم لندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول. سنة ١٤٣٢هـ
٣- أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية – مصر. ط: رابعة ١٩٦٣م
٤- الأدب وفنونه د/عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي القاهرة . ط:الخامسة١٩٧٣م
٥- الارتقاء بالكتابة، د/ محمد إبراهيم الحمد- وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالكويت
٦- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر. تحقيق: محمود محمد شاكر- دار المدني
٧- إعجاز القرآن للباقلاني- تحقيق/ السيد أحمد صقر . دار المعارف . مصر
٨- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق/ سمير جابر- دار الفكر- بيروت- ط: ٢
٩- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ. تحقيق د/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد- الجمهورية العربية المتحدة- وزارة الثقافة.
١٠- البرهان في وجوه البيان لابن وهب
١١- بلاغة الخطاب وعلم النص د/ صلاح فضل . عالم المعرفة.
١٢- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها لعبد الرحمن بن حبنكة الميداني دار القلم بدمشق ط: أولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م
١٣- البلاغة لأبي العباس المبرد. تحقيق د/رمضان عبد التواب. مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة. ط: الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

١٤- بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز- تحقيق/ محمد خلف الله، د/ محمد زغلول سلام . دار المعارف . ط: الثالثة ١٩٧٦م
١٥- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق/ عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. ط:٧-١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
١٦- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي- د/ شوقي ضيف- دار المعارف.
١٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/إحسان عباس - ط:٤/ ١٩٨٣م - دار الثقافة – بيروت.
١٨- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبع. تحقيق: الدكتور حفني شرف. الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
١٩- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص د/ عبد القادر شرشار. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق٢٠٠٦م
٢٠- تشريح النص لعبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- المغرب. ط:الثانية ٢٠٠٦
٢١- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د . مصطفى السعدني منشأة المعارف. الإسكندرية ١٩٨٧م
٢٢- التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري – مراد حسن فطوم - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق ٢٠١٣م
٢٣- الحيوان للجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون- دار الجيل – بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م
٢٤- الخروج من التيه- د/ عبد العزيز حمودة.- عالم المعرفة. نوفمبر٢٠٠٣م
٢٥- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي – تحقيق/ عصام شعيتو – دار الهلال – بيروت ط:١، ١٩٨٧م
٢٦- الخصائص لابن جني تحقيق / محمد علي النجار . المكتبة العلمية . بيروت.

٢٧- الخطاب الموازي في البلاغة العربية- د/شوقي عبد السلام محمد الدهان - بحث بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة. العدد الحادي والثلاثون- المجلد الثالث-١٤٣٦هـ ٢٠١٤م
٢٨- دراسات في الإبداع الفني في الشعر. جهاد شاهر المجالي – عمان. دار يافا العلمية. ط: الأولى ٢٠٠٨م
٢٩- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر تحقيق/محمود محمد شاكر- مكتبة الخانجي ط:الخامسة ٢٠٠٤م.
٣٠- ديوان امريء القيس. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف ط: الخامسة
٣١- رسائل الجاحظ. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة. ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م
٣٢- رعاية حال المخاطب في أحاديث الصحيحين دراسة بلاغية تحليلية- رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود- للباحث/يوسف بن عبدالله بن محمد العليوي
٣٣- الشعر والشعراء لابن قتيبة- تحقيق/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف.
٣٤- شيء من الأدب واللغة- د/ حسين الواد. دار الغرب الإسلامي.
٣٥- صبح الأعشى للقلقشندي. تحقيق : د/يوسف علي طويل. دار الفكر. دمشق ط: الأولى١٩٨٧م
٣٦- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي. المطبعة العامرة الشرفية. ط:الأولى،١٣٠٨هـ
٣٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د/جابر عصفور. المركز الثقافي العربي ـ بيروت ط:الثالثة ١٩٩٢م
٣٨- الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي . جامعة اليرموك الأدبية واللغوية . أربد . الأردن . ط: ١/١٩٨٠م
٣٩- ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب- بحث على شبكة الألوكة- د/عيد شبايك

٤٠- العقد الفريد لابن عبد ربه. تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني. دار الكتب العلمية. بيروت. ط:١/١٤٠٤هـ ١٩٨٣م
٤١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق. تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجبل.
٤٢- عيار الشعر لابن طباطبا. تحقيق/عبد العزيز بن ناصر المانع. مكتبة الخانجي - القاهرة .
٤٣- في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية، لبشري حمدي، و وسن عبد الغني – بحث منشور بمجلة أبحاث كلية التربية الأساسية- المجلد ١١ العدد ١
٤٤- الكامل في اللغة والأدب للمبرد. تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- دار الفكر العربي. القاهرة ط:الثالثة١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
٤٥- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري. تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية. بيروت١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م
٤٦- لسان العرب لابن منظور دار صادر- بيروت .
٤٧- اللغة الفنية تعريب وتقديم د/ محمد حسن عبد الله دار المعارف القاهرة. ط: أولى
٤٨- المتلقي بين التجلي والغياب – رسالة ماجستير بجامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان. الجزائر- للباحث/ بوخال لخضر
٤٩- المثل السائر لابن الأثير. تحقيق : محمد محيي الدين . المكتبة العصرية. بيروت١٩٩٥م
٥٠- مدخل إلى تحليل النص الأدبي د/ عبد القادر شريفة، و د/ حسين لفي قزق. دار الفكر- ط. الرابعة: ٢٠٠٨م ١٤٢٨هـ
٥١- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بمصر - دار الدعوة
٥٢- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية وليم راي. ترجمة: يونيل يوسف عزيز. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد ط:١-١٩٨٧م

٥٣- مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم د/مجدي أحمد توفيق- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م

٥٤- مكونات النص الأدبي العربي الحديث " مقال لعبد النبي اصطيف- مجلة الناقد – العدد الرابع والعشرون – السنة الثانية - يونية ١٩٩٠

٥٥- من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل د/ حسين الواد. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤

٥٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي حازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي.

٥٧- نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا. للأزهر الزناد.. المركز الثقافي العربي. بيروت: ١٩٩٣م

٥٨- نقد الشعر لقدامة – تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية. بيروت

٥٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني. تحقيق/ محمد أبوالفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي- المكتبة العصرية بيروت. ط:١/ ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م

فهرس المحتويات.

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمة.	٦٦٧
تمهيد : المخاطب ودوره في توجيه أسلوب الخطاب	٦٧٢
الفصل الأول: محاور الخطاب في البلاغة العربية	٦٧٨
أولًا: النص	٦٨٠
ثانياً: المبدع	٦٨٩
ثالثًا: المتلقي (المخاطب)	٧٠٣
رابعًا: طريقة الإلقاء	٧٠٧
الفصل الثاني: عوامل تأثير المخاطب في لغة الخطاب وبلاغته	٧١٠
مدخل	٧١١
أولًا: ثقافة المخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب	٧١٤
ثانيًا: المكانة الاجتماعية للمخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب	٧١٩
ثالثًا: الحالة النفسية للمخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب	٧٢٣
رابعًا: مراعاة شعور المخاطب وأثرها في بلاغة الخطاب	٧٢٧
خامسًا: غفلة المخاطب وانتباهه وأثر ذلك في الخطاب	٧٣٠
الخاتمة	٧٣٣
فهرس المراجع	٧٣٥
فهرس المحتويات	٧٤٠