الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

محاضرات في البلاغة العربيّة

مطبوعة مقدّمة لطلبة سنة أولى ليسانس

إعداد: د/ وهيبة جراح

الموسم الدراسي: 2016-2017

-

مقدّمة:

" **وكيف يظنّ إنسان أنّ صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاذ الأعمار**"، هي نتيجة توصّل إليها "حازم القرطاجني" في منهاجه منذ عصور مضت، مشبّها حال من يظن إمكان تحصيل البلاغة والاستفادة منها في وقت وجيز، بحال الرجل الذي قضى ليلته في تصفّح كتب الطب، ثمّ أصبح وهو يحرّر وصفة طبيّة لإسعاف صديقه المريض، فعجّل بنهايته، إن بوسع إنسان ذكيّ أن يحصّل بالاجتهاد في علم من العلوم، خلال شهر أو عام شيئا يعتدّ به في ذلك العلم ، وليس ذلك ممكنا في البلاغة، " **إذ أكثر ما يستحسن ويستقبح في علم البلاغة له اعتبارات شتى بحسب المواضع**".

وانطلاقا من الأهميّة التي اكتساها علم البلاغة، ارتأينا أن نتوجّه بهذه السلسلة المبسّطة من المحاضرات في البلاغة العربيّة إلى طلبة السنة الأولى ليسانس بغية تمكينهم من الاطّلاع على أهمّ القضايا التي ساقها التفكير البلاغي العربي القديم خاصة.

وقد توخّينا بشكل كبير أن تكون المحاضرات بأسلوب بسيط، حيث اعتمدنا فيها على بعض المخطّطات ونظام الجداول التي تسهّل على الطالب عمليّة الفهم وتقرّب إلى ذهنه الفكرة أكثر، خاصة حينما يتعلّق الأمر بكثرة التفريعات التي عرفتها بعض المباحث البلاغيّة وحافظنا كذلك على نظام التمثيل البسيط، فأوردنا أمثلة تكون في متناول أيّ دارس مبتدئ في البلاغة.

ولكي تحقّق هذه السلسة هدفها ينبغي على الطالب أن يتمتّع ببعض المتطلبات القبليّة، كأن يكون الطالب على معرفة مسبقة ب:

1- المقال وفنّ الإلقاء

-

2- بعض المباحث البلاغيّة المعروفة (علم المعاني، علم البديع، علم البيان)

3- بعض الأساليب البلاغيّة (الخبر، الإنشاء،...)

4-بعض رواد البلاغة العربيّة وأهمّ إنتاجاتهم في هذا الحقل.

ومن المتوقّع في نهاية هذا المقرّر:

1-أن يدرك الطالب أهميّة علم البلاغة باعتباره أساس المعرفة الحديثة.

2-أن يعي الطالب الفرق بين التصوّرات النظريّة والإجراءات التطبيقية في دراسة البلاغة.

3-أن يلمّ الطالب بالتصورات الشموليّة المتعدّدة في فهم البلاغة

4-أن يتبنى الطالب مبدأ التعدّد والاختلاف باعتبارها محور الإبداع البلاغي

5-أن يكتسب الطالب القدرة على الرّبط بين نظريات المعرفة ونظريات البلاغة

6-أن يختبر الطالب موقع النظريّة البلاغيّة وعلاقتها بمباحث النظريّة الأدبيّة والنّقد العربي القديم

7-أن يختبر الطالب حصيلته المعرفيّة السابقة في التخصّص في ضوء نظريات البلاغة المختلفة.

-

المحاضرة الأولى: علم البلاغة: المفهوم، النشأة والتطوّر

عناصر المحاضرة:

1-مفهوم البلاغة: لغة واصطلاحا

2- الحدود بين البلاغة والفصاحة

3-البلاغة: مسارات التطوّر ونماذجه

1-مفهوم البلاغة: لغة واصطلاحا

البلاغة لغةً:

جاء في لسان العرب: بلغ الشيء يبلغُ بلوغا، وصل وانتهى، وأبلغه إبلاغا وبلّغه تبليغا والبلاغة الفصاحة، والبَلَغُ البَلْغُ: البليغ من الرجال، رجلٌ بليغٌ وبلْغٌ: حسن الكلام فصيحه ويبلغ بعبارة لسانه كُنَهَ ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بلُغَ بلاغةً أي صار بليغا، وقول بليغ: بالغ وقد بَلُغَ، والبلاغات الوشايات.

البلاغة اصطلاحا[1]:

اجتهد علماء البلاغة منذ القدم في وضع تعريفات محدّدة لعلم البلاغ، فقد ذكر "الجاحظ" تعريفات كثيرة للبلاغة عند العرب وغيرهم، ومن أحسن ما توصّل إليه قول بعضهم: " لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معاه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك".

---

1 -بن عيسى با الطاهر، البلاغة العربية مقدّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2008، ص26-27.

-

وعرّف الرماني البلاغة في رسالته " النكت في إعجاز القرآن" فقال : " البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب، في أحسن صورة من اللّفظ".

فهدف البلاغة هو توصيل المعاني إلى القلوب، والتأثير في نفوس المخاطبين، وذلك باختيار الأساليب البلاغيّة المناسبة، والألفاظ الفصيحة، وأن يكون الكلام جميلا في ألفاظه ومعانيه محكم التأليف، حسن النّظم.

وبالتالي فالكلام البليغ هو الكلام الواضح المعنى، الفصيح العبارة، الملائم للوضع الذي يُطلَق فيه، وللأشخاص الذين يخاطبون به، لهذا عرّف الخطيب القزويني البلاغة قائلا: " بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"، ومعنى مقتضى الحال هو وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، ومخاطبة الناس على قدر عقولهم وأفهامهم، ومراعاة المواقف والمقامات المختلفة التي يقال من أجلها الكلام.

وبهذا يستند تعريف البلاغة على ثلاث دعائم هي:

-اختيار اللفظ الفصيح

-حسن النّظم والتأليف

-اختيار الأسلوب المناسب للمخاطب

2- الحدود بين البلاغة والفصاحة:

البلاغــة	الفصاحــة
- تختصّ البلاغة بالألفاظ والمعاني - تراعي البلاغة الأسلوب المناسب للمخاطبين	- مجال الفصاحة هو الألفاظ فقط - تختصّ الفصاحة بالكلمة المفردة والكلام المركّب

-

– الفصاحة شرط أساسيّ من شروط البلاغة – تهدف البلاغة إلى التأثير في نفوس المخاطبين	– من شروط الفصاحة: الوضوح والبيان، الألفة والانسجام، التوافق التام مع قواعد النحو والصرف.

3-البلاغة؛ مسارات التطوّر ونماذجه:

أ- في أسبقية التفكير البلاغي عند العرب:

إنّ أوّل تفكير في اللّغة العربيّة كان تفكيرا بلاغيا ومن مظاهره ربط الشّعر بالعوالم الغير عادية كالجنّ والشياطين والتنبيه إلى العيوب الإيقاعيّة والحجاجيّة فيه، هذه الملاحظات هي المصدر الأوّل للبلاغة العربيّة حيث جُمعت تحت اسم واحد وهو "البديع محاسن الكلام".

أمّا المسار الثاني فقد ارتبط بتقعيد اللّغة من جهة وبيان الانسجام الخطابي للنصّ القرآني مع الاستعانة في ذلك بالمنطق اليوناني والبلاغة الأرسطيّة، ومفاتيح هذا الموضوع الكلام حول الذات والصفات حيث يتداخل عالم المطلق (الله) وعالم النسبي(الانسان)

وفي هذا السياق ظهر الطموح إلى صياغة نظريّة عامة في الفهم والإفهام أو للبيان والتبيين وهذا هو المصدر الثاني للبلاغة العربية، فقد تنبّه الجاحظ إلى أنّ اللّغوي لا يستطيع أن يحاجج في مجال الإقناع ما لم يستعن بعلم الكلام، وهو علم الحجاج العقلي وكان من ثمار هذا التوجه ظهور علم المناظرة والجدل.

من هنا ندرك أنّ للبلاغة العربية مهدين كبيرين:

مهد البديع يغذيه الشّعر ومهد البيان تغذيه الخطابة وقد ظلّ المساران متداخلان والنموذج الأمثل لهذا التداخل والاضطراب هي المسيرة الطويلة لعبد القاهر الجرجاني بحثا عن الخصيصة البلاغيّة من خلال الشعر والقرآن في آن واحد.

ب-عوامل نشأة البلاغة العربيّة:

لقد ارتبطت نشأة البلاغة بعوامل عديدة، إلاّ أنّنا نفتقر إلى تحديد دقيق لهذه النشأة، لكن ممّا لا مراء فيه أن هناك ملاحظات بلاغيّة مبسترة أخذت طريقها إلى الظهور منذ العصر الجاهلي ويمكن إجمال عوامل هذه النشأة في ثلاث نقاط: الشّعر-نزول القرآن – تقعيد اللّغة.

الشعر: باعتباره من أبرز خصائص الحضارة العربيّة ومدخلا ضروريا لدراستها، وأنّه قلّما نصادف في تاريخ الإنسانيّة الطويل قوما اهتموا بأدبهم اهتمام العرب بشعرهم، وعليه كانت للشاعر مكانة عالية، ولم تقتصر وظيفة الشعر على هذا فقط فبه عبّروا عن مختلف العواطف والأحاسيس التي تخالجهم وعن طريقه كانوا يؤثّرون في غيرهم ويحمّلونهم على الحماس ويغرسون فيهم أخلاقهم ويدلونهم على حسن الشيم.

والشيء الذي لا نشكّ فيه هو أنّ العرب كانوا مدركين ولو عن طريق الانطباع والفطرة لجملة من خصائص الشعر النوعيّة، ولا سيما ما يتعلّق بأهميّة البعد اللّغوي فيه والتي يتشكّل حسبها هذا البعد حيث لا يتأتى لكلّ واحد منهم أن يكون شاعرا إلاّ بتوفر سلسلة من الشروط، منه فالملاحظات البلاغيّة أخذت تسوغ طريقها منذ العصر الجاهلي، ونموذج ذلك النابغة الذبياني بحيث كان الشعراء يحتكمون إليه، ومن أمثلة هذا تنبيه الذبياني حسان بن ثابت إلى عدم مناسبة الصيغة الصرفيّة (جفنات) للمعنى الذي يودّ التعبير عنه وهو الكثرة حيث قال حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى

-

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق

وأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

فقال له النابغة: "إنّك لشاعر حقا لو قلّلت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، إنّك قلت الجفنات فقلّلت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر"

هذه الرواية وغيرها تدلّ على بداية الوعي بضرورة انطلاق الأحكام من الشعر نفسه بالنظر إلى خصائص لغته والاقتناع بأنّ الألفاظ وإن كانت من نفس الحيّز فإنّ بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر وأكثر ملاءمة لمعناه الذي قصده الشاعر، ومن هنا أتت ضرورة التفكير فيها واختيارها طبق الغرض.

نزول القرآن الكريم: الذي كشف بنوره فصاحة أرباب الفصاحة وبعث بيانه فيهم إحساسا قويا بالعجز عن محاكاته مع كونهم على البيان مفطورين، من دلائل الأثر الحاسم الذي تركه القرآن الكريم في البلاغة العربيّة، تلك المصنفات الثريّة التي اتّخذت من بلاغة القرآن مجالا لها، مثل "مجاز القرآن " لأبي عبيدة، و"معاني القرآن" للفراء، و"نظم القرآن" للجاحظ، و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني،...إلاّ أنّه ومن الملاحظ أنّ حركة التأليف حول البلاغة بدأت مع نهاية القرن الثاني هجري وبداية القرن الثالث هجري، فلا نكاد نعثر على أثر لمؤلّف في البلاغة العربيّة قبل هذا التاريخ.

تقعيد اللّغة:

رغم أنّه ومبدئيا يبدو أن لا التقاء بين وظيفة النحو ووظيفة البلاغة، فالأوّل يحاول استخراج مبادئ اللّغة ونظمها استنادا إلى الاستعمال المشترك، وغايته القصوى حماية اللّغة من الفساد والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصليّة: الإبلاغ ووسيلته في

ذلك ضبط المعايير التي نفصل بها بين الخطأ والصواب ويطابق المتكلّم باحترامها بينها وبين حاجاته في التعبير المستقيم.

أمّا البلاغة فوظيفتها وصف الطرق الخاصة في استعمال اللّغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكّنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلّم وغايتها مدّ المستعمل بما تعتبره أنجع الطرق في بلوغ المقاصد.

يبدو جليا من خلال ما سبق أنّ حركة جمع وتقعيد اللّغة عند العرب، تكتسي أهميّة خاصة لما ألمّ بها من ظروف ساعدت على ربط الصلة بين العمل النحوي والعمل البلاغي واضطرّت اللّغويين إلى التعرّض إلى جملة من المسائل التي أُلحقت في وقت متأخّر بالبلاغة بينما كانت مؤلّفاتها شديدة الصلة بالنّحو ممتزجة به.

ج-مسار التأليف البلاغي وأهمّ قضاياه[1]:

أ-مرحلة ما قبل الجاحظ:

اتّسمت هذه المرحلة بظهور عدة كتب يصعب تحديد هويتها أهي من البلاغة أم التفسير؟

وأهمّ كتاب يمكن أن نسلّط عليه الضوء في هذه المرحلة هو كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة الذي لم يتجاوز في الأغلب حدود الوصف والوقوف في لغة العرب، على ما يشهد لأصالة القرآن في التعبير وبقاء مجازاته في فلك ما جوّزت العرب لنفسها وانعكس ذلك على المصطلح فجاء معناه في أغلب سياقات الكتاب قريب جدا من معنى التفسير، فكانت الدراسات اللغوية سطحية ليس لها من المنهج المقارن سوى استخراج نقاط التقاطع بين النصين مهملة وظائف تلك الأساليب وأبعادها الفنية .

---

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، منشورات كلية الآداب، تونس، 2003، ص85.

-

وعموما يرى "حمادي صمود" أنّ النشاط البلاغي في هذه الفترة على أهميّته يبدو مشتّتا جزئيا لا ينبثق في الأغلب عن تفكير مطرد في جماليّة النص الأدبي إلاّ انه شكّل مادة أساسيّة تنتظر من يجمعها ويؤلّف بين أشتاتها ويستغلّها في إقامة معالم نظرية أدبيّة وجمالية.

ب-المرحلة الجاحظية: (كتاب البيان والتبيين أنموذجا)

كتاب "البيان والتبيين" ركّز فيه الجاحظ على مجموعة من النقاط يمكن الاهتداء والرجوع إليها خلال عمليّة استكشاف ما حولها من خطب وأمثال وشعر وأخبار ومناقشات نقدية "والطريق الأوّل لفهم عمل الجاحظ يكمن في التفريق بين المركز الذي يتصف بالاستقرار، وإن سار من التعميم إلى التخصيص والمحيط المتحرّك المتكوّن من الوسائل المفضية إلى البيان، تلك التي تختلط أحيانا بمفهوم البيان وتكاد تلتبس به"[1].

<u>البنية المورفولوجية للكتاب</u>:

إذا تأملنا قول الجاحظ "البيان" اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب عن ضميره"[2].

وقوله:" الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"[3].

ويمكن أن نفهم ما ذهب إليه "محمد العمري" في قوله السابق إذ إنّ الشيء المركزي والثابت في كتاب البيان والتبيين هو الفهم والإفهام بالوسائل المختلفة وعموما تقع مادة الكتاب في ثلاث محاور أساسيّة:

وظيفة البيان وقيمته

---

[1]- محمد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص191.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ص76.

[3]- م ن، ص ن.

الحمولة الفكرية لكتاب البيان والتبيين:

يرجع الفضل إلى الجاحظ في تحويل الشعريّة العربيّة الشفويّة من شعريّة الفحولة (الأصمعي، الجمحي،...) إلى شعريّة البيان أي من البحث عن كليات نابعة من خارج الخطاب إلى إنتاج كليات منبثقة من داخل الخطاب نفسه، باعتباره خطاب يهدف إلى الإفصاح بأفضل أسلوب، ومنطلق تفكير الجاحظ في القضية يتأسّس على نظرة دينيّة رمزيّة تتنزّل بموجبها المخلوقات منزلة الدوال لمدلول واحد أسمى وسرمدي يُهتدى إليه بالعقل وتأويل الرّمز وهو حكمة العالم والكون.

ثمّ يتدرّج الجاحظ من هذا التفكير العام المجرّد إلى تفكير اجتماعي يتحسّس من خلاله مقتضيات المنزلة الإنسانيّة وأولاها حاجته إلى غيره طبعا وخلقة وجوهرا من هنا ارتبط مفهوم البيان في مرحلة أولى بغاية التعبير عن خفايا الحاجات والمعاني وهتك الحجاب دونها ليتمّ للناس مرادهم من اجتماعهم ويدركوا حكمة الخلق وما أودع الكون من جليل الحكمة.

من هنا أصبحت مهمّة البيان هي البحث عن القواعد التي تتيح الجودة أو الحسن في الكلام، أي البحث في الوظيفة الإبلاغيّة التي ليس لها أيّ دور في شاعريّة القول، لأنّ المعاني مطروحة على الطريق يعرفها الناس قاطبة باختلاف طبقاتهم الاجتماعيّة ودرجاتهم الثقافيّة، وهذه الوظيفة البلاغيّة لا يمكن إدراكها إلاّ من خلال الاهتمام بمختلف العناصر المؤسّسة لعمليّة التواصل الأدبي التي هي المؤلّف، والمتلقي والنص.

ولكلّ هذه العناصر وظيفة خاصة فالمؤلّف يؤدي وظيفة تبيينيّة والتي هي توضيح المعنى للسامع والكشف عنه، أمّا المتلقي فيؤدّي وظيفة استبيانيّة تبرز من خلال التأمّل

لتفهّمه وإيضاحه، في حين أنّ الرسالة تؤدّي وظيفة بلاغيّة، أي أنّها تركّز على الخطاب من حيث الجودة والحسن، وهذه الوظيفة الأخيرة لا تكمن في المعنى من حيث هو معنى، ولا في اللّفظ من حيث هو لفظ بل تكمن في النسج والسّبك والتأليف "إذ الكلام السامي هو ضرب من الصناعة وجنس من التصوير، وتتعدى هذه الوظيفة الخطاب الخطابي والخطاب الشعري إلى أنظمة رمزيّة وسيميائيّة"[1]، والمقصود بالأنظمة السيميائيّة في هذا الموضع تلك الأنظمة الغير لغويّة، كالسكوت، الاستماع، الإشارة والاحتجاج، وجميع أنظمة التواصل التي حصرها الجاحظ في النصبة (الحال الناطقة من غير لفظ أو إشارة).

ومفاد القول مما سبق أنّ الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" حاول أن يقدّم وسيلة للحوار في عصره في المجال السياسي والفكري، الحوار من خلال الرصيد الخطابي العربي من جهة وأحوال المخاطبين من جهة أخرى، أي عالج في البيان والتبيين إشكاليّة كيف يكون الخطاب ناجعا فاعلا، إلاّ أنّ هذا الكتاب كان محكوما "ببقائه في معناه المعرفي القريب من المفاهيم السيميائيّة الحديثة خارج المسارات التي تندفع في منحدر المجرى الكبير الذي يسمى بلاغة"[2].

ج-المرحلة المابعد جاحظيّة:

1-ابن المعتزّ والبديع: ق3ه

<u>البنية المورفولوجيّة للكتاب</u>: يقع الكتاب في قسمين:

القسم الأوّل معظم المباحث المطروقة في هذا القسم قد سبق وأن أشار إليه الدارسين قبل ابن المعتز رغم اختلاف الخلفيات والمنطلقات وحتى الأهداف، يقول حمادي صمود في هذا الصدد:" باستطاعة المتتبّع لأطوار البلاغة من البداية إلى القرن الثالث

---

[1]- عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص112.

[2]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، يناير 2005، ص97.

-

هجري أن يجزم بأنّ قيمة الكتاب لا تكمن في مضمونه لا من حيث عدد الوجوه التي اشتمل عليها ولا من حيث الصياغة النظريّة لبعض تلك الوجوه وما يتعلّق بها من تقسيم وتحديد، فليس من وجوه البديع الخمسة التي أثبتها وجه واحد لم يُسبق إليه بمصطلحه"[1].

و لكن نجده يقرّ في موضع آخر بأنّ الباب الرابع الموسوم ب"ردّ الأعجاز على ما سبقها" هو الباب الوحيد الذي قد يكون لابن المعتز الفضل في صياغته، إذ لم نقف عليه في المساهمات السابقة.

القسم الثاني: هو قسم تناول فيه ابن المعتز ما أسماه ب"محاسن الكلام" وهي الالتفات اعتراض الكلام، الرجوع حسن الخروج من معنى إلى معنى، تأكيد مدح بمشابهة الذمّ تجاهل العارف، هزل يراد به الجدّ، حسن التضمين، التعريض والكناية، حسن الابتداء وحسن التشبيه، يقول ابن المعتز"ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها"[2].

إنّ تصريحه هذا دليل على أنّه لا يدّعي ابتداع هذه الألوان وإنّما هي علوم كانت جارية في عصره.

<u>الحمولة الفكريّة للكتاب:</u> رغم اعتباطيّة التقسيم الذي أشرنا إليه سابقا بحيث بدا لنا أنّه لا مبرّر للترتيب الذي جاءت به معظم أقسام البديع إلاّ أنّه لا يمكن إنكار حقيقة أنّ كتاب البديع يعدّ منعرجا حاسما في التأليف البلاغي حيث ساهم بشكل فاعل في بلورة حدود العلم وتخليصه من تبعيّة العلوم الأخرى، فهو أوّل تأليف مخصّص لجمع الأساليب البلاغيّة بكيفيّة لم تسبق إذ وردت مستقلّة عن العلوم الأخرى مقصودة في ذاتها وهذه خطوة هامة في طريق نشأة هذا الاختصاص ولعلّ غياب الغرض الديني واقتصار المؤلّف

---

[1]– حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص372.

[2]– ابن المعتز، البديع، تحقيق كراتشقوفسكي، (دط)، لندن، (دت) ص58.

على الغرض الأدبي المحض شارك بقسط وافر في مجيء الكتاب على هذه الهيئة وارتباط مفهوم البلاغة بخصائص النص وبنيته.

زد على ذلك أنّ مؤلّفه بذل مجهودا واضحا لتبويب المادة في حدود ما أملته مقتضيات اللّحظة التاريخية وهذا صميم البحث البلاغي فهو غاية ووسيلة في الآن نفسه، لأنّ علم البلاغة محكوم بأن لا يتجاوز الوصف إلى القواعد لأنّه لا يعلم الصحة من الخطأ وإنّما يسعى إلى رصد الحسن والقبح وهما مقولتان معقدتان حظّ الذّوق فيهما غير قليل.

بالإضافة إلى ذلك أنّ كتاب البديع شهادة ناصعة لتمازج اختصاصين وهما النقد من جهة والدلالة التاريخيّة العميقة لهذا التمازج: انتباه النقد العربي إلى أنّ جوهر الأدب هو بنيته والأساليب التي توظف لتخرج به عن الكلام العادي.

2-الجرجاني و"الدلائل":

كتاب "دلائل الإعجاز" جاء قمّة فكر العصر وعصارة فكر المؤلّف، وقد ألّفه بعد أن اطّلع على علوم كثيرة وتجدر الإشارة إلى أنّ عمليّة الانتقال من أسرار البلاغة إلى دلائل الإعجاز لا يعني أنّه قام بتغيير الموضوع أو قلب الإشكاليّة، بل اكتفى بإعادة النّظر وتعديل وتكميل بعض القضايا كإضافة الكناية بعد التخلّي عن التشبيه والتمثيل غير المجازي، ليصبح طرفا المعادلة هما: المجاز من جهة والذي حصره في الاستعارة والكناية من جهة أخرى.

أمّا القضيّة الجوهريّة التي نعثر عليها في الكتاب والتي حاول وضع أسسها والتنظير لها فهي: النظم، وقد جاء ذلك كردّة فعل على الخصومات التي دارت لمدّة طويلة من الزمن بين أنصار اللّفظ وأنصار المعنى؟

والجرجاني في نظريّته حاول أن يوفّق بين شقيّ النزاع وهو لم يفضل اللّفظ على المعنى ولا المعنى على اللّفظ بل ربط بينهما ربطا عقلانيا محكما، وبهذا فإنّ نظرية النّظم تعدّ

مرحلة جدّ متطوّرة من مراحل الفكر النقدي العربي الذي بدأ يتأسّس منذ القرن الثاني الهجري فالنظم شرف عظيم وليس إلاّ "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعلم قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ"[1].

وفي الدلائل نعثر على وشائج كثيرة تربطه بالنحو التوليدي والنحو الوظيفي ونظريّة أفعال الكلام، وذلك انطلاقا من اهتمامها بالدلالة في علاقتها بالتركيب والتداول، وربّما هذه الأسباب هي ما جعل الكتاب يحظى باهتمام الدارسين وذلك بارتكاز هذه البلاغة على نظرية النظم التي تجعل الكلام الأدبي مخالفا للكلام العادي انطلاقا من نظمه بل واختلاف الكلام الأدبي ذاته في درجات الأدبيّة انطلاقا من النّظم ذاته، فالنظم إذا جوهر الشاعريّة في القول الفنّي ولا ترجع التلاعبات الصوتيّة أو الوجوه البلاغيّة إلى اللّفظ من حيث هو لفظ، أي أنّها تتأسّس انطلاقا من المحور المركبي وليس المحور الأصلي، وهذا ما جعل بلاغة الجرجاني تتحرّر من أسرار البلاغة الإبداليّة (نقل مدلول اللّفظ إلى دال آخر) التي انسلّت إلى البلاغة العربيّة بتأثير من أرسطو.

3-السكاكي ومفتاحه:

الحمولة الفكريّة للكتاب: يعتبر السكاكي أبا للتصوّر المدرسي الذي استقرّ للبلاغة العربيّة من عصره إلى اليوم، ذلك التصوّر الذي يقسم البلاغة إلى ثلاثة علوم: علم المعاني، علم البيان وعلم البديع، ويرى "محمد العمري" أنّ الغرض الذي ألّف من أجله كتاب "مفتاح العلوم" هو البحث عن مركز "علم الأدب" ولبّه مطابقة الكلام للغرض ثمّ تفاوت الدلالة في التعبير عن الغرض أي المعاني ثمّ البيان[2].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، 1981، ص 335.

[2]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص46.

-

أمّا قراءة "عمر أوكان" لمشروع السكاكي تشير إلى أنّ مفتاح العلوم هي البلاغة ونقطة التقائها في خطاب الخطابات وعلم العلوم"[1]، وهذه العلوم المسماة أدبا التي تعبّر عنها البلاغة تمثّل لدى السكاكي المنطق، النحو والصرف والعروض، لهذا فإنّ أهميّة مشروع السكاكي تكمن في تحويل اهتمام البلاغة إلى الجانب التداولي للّغة الأدبيّة ممّا أدّى إلى إنتاج هذه البلاغة التي يسميها أدبا.

لكن رغم هذا لم يسلم "مفتاح" السكاكي من النقد وهناك من يرجع الأمر إلى ما يلي:

-ما يتعلّق بكفاءة القسمة الثلاثيّة ومدى صوابها بحيث بدأ مهبّ الريح على مذهب السكاكي على يد القزويني الذي أوقف تطوّره من خلال الاختصار الذي قام به في التخليص حيث حوّل هذه البلاغة العامة إلى بلاغة مختزلة تقتصر على تلخيص الجانب المختصّ بعلمي المعاني والبيان دون سواهما من الأقسام التي طواها النسيان.

-أمّا الأمر الثاني فهو تهمة الجفاف والجمود والتعقيد والخضوع المطلق لسلطان الفلسفة والمنطق وتستند هذه التّهمة إلى قيام صياغة السكاكي أساس من الحدّ والتقسيم وانضباط العبارة[2]، وبهذا يبقى "مفتاح العلوم" بحاجة إلى مفتاح لكي يفهم على أكمل وجه.

إلاّ أنّ القيمة الأساسيّة للكتاب لا يمكن جحودها فقد كان المشروع الذي خاض فيه السكاكي أشبه بعلم النص عند اللسانيين المعاصرين لا يمكن الحديث عن التطابق وإنّما يمكن إكتشاف الكثير من عناصر الالتقاء بين منحى السكاكي ومنحى علماء النص في تناولهم النص في أبعاده النّحوية والأدبيّة والمعرفيّة والسوسيولوجيّة[3].

4-حازم القرطاجني ومنهاجه:

---

[1]- عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص115.

- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربيّة والأسلوبيات اللسانيّة، مجلس النشر العلمي، الكويت،، 2003، [2]ص20.

[3]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص50.

-

البنية المورفولوجيّة للكتاب[1]: أوّل ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ ما وصلنا من كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لا يمثّل سوى جزء قليل من تصوّره ذلك أنّ القسم الأوّل والمقدّمة عنصران غائبان ممّا يصعّب فهم مشروع القرطاجني.

لكن هذا النقص لا يمكنه أن يحجب كليّا عمليّة فهم تصوّر حازم للقضايا الكبرى إذ يبدو أنّه قد تطرّق إلى القسم الأوّل في الأقسام المتبقية خاصة عندما قسّم المعنى والنّظم بصيغ مختلفة تساعد على تصوّر محتواه بمساعدة مؤشّرات أخرى.

وربّما كان غياب المقدّمة النظريّة في خطّة الكتاب هو سبب عودة الأسئلة النظريّة الكبرى حينا بعد حين مقتحمة سياق التحليلات الجزئيّة التي لا تتسع لها.

الحمولة الفكريّة للكتاب: إنّ أهمّ خطوة حذاها حازم في مشروعه هو تفريقه بين الخطابة والشعر على أساس المكوّن المميّز لكلّ منهما، وبهذا استطاع الخروج من دائرة الصدق والكذب التي كانت مدار النّقاش بين البلاغيين إلى الحديث عن التخييل "إذ حاول حازم أن يحسم الإشكاليّة التي توقّف عندها الجرجاني في الأسرار وأبدى فيها وأعاد حتى وُسمت لغته حينا بالتردّد بين مطلب الصدق والكذب أو بين التخييل والصحة العقليّة كما اضطرب فيه ابن سنان متردّدا بين المقام النثري والمقام الشعري.

يقول حازم "وإنّما احتجت إلى وقوع الأقاويل الصادقة في الشّعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أنّ الأقاويل الشعريّة لا تكون إلاّ كاذبة وهذا قول فاسد (...) لأنّ الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أيّ مادة لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب بل

---

[1]– محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص498.

-

أيّهما ائتلفت الأقاويل المخيّلة منه فالغرض الآن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدلّ عليه"[1].

وبهذا وصلت البلاغة مع حازم قمّة الوعي بذاتها، لذلك لم يجرؤ أحد على إعادة قراءة عمله كما قرئ عمل السكاكي مثلا، إذ بقي مشروعه بعيدا عن الوصفة البلاغيّة التي اقترحها علماء اللّغة العربيّة في بداية هذا القرن للمدارس ثمّ الجامعات العربيّة، الوصفة التي مازالت مقدّسة إلى اليوم.

ومؤدى القول أنّ هذا العرض القصير لمسار التأليف البلاغي عند العرب القدماء ما هو إلى نقطة من بحر، إذ ركّزنا على أهمّ المؤلّفات التي شكّلت منعرجا حاسما في بناء الدرس البلاغي الذي عرف أوجه في الفترة الممتدّة من القرن 3ه إلى القرن 6ه خاصة، حيث رأينا اجتهادات البلاغيين التي عبّرت عن أسبقيّة الوعي البلاغي العربي إلى أمور ومباحث كثيرة تعدّ في يومنا هذا من نتاج الدرس البلاغي/النقدي الغربي، كالأبعاد التداوليّة للخطاب ومفهوم الشعريّة النصيّة وغيرها من المفاهيم.

إنّ هذه الفترة الثريّة بالدراسات البلاغية هي في وقتنا الحالي في خبر كان، فالواقع يشهد بضياع استراتيجيّة تدريس البلاغة في الجامعات العربيّة من المحيط إلى الخليج: هل هي للتاريخ أم للتوظيف؟، حيث صارت البلاغة في عصرنا الحديث عبارة عن مادة مكمّلة أي يكمّل بها مؤرّخو الأدب حصصهم فيعيدون على الطلبة منهكين الدروس التي أخذوها في الثانوي منذ سنوات أو ينقلون الأمثلة المكرورة من الكتب ذاتها الأمر الذي أدى بالبلاغة إلى الجمود.

المحاضرة الثانية:

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب اب خوجة، (دط) دار الغرب، بيروت، (دت) ص81.

-

أثر الفِرق الكلاميّة في تأصيل البلاغة

(المجاز عند المعتزلة نموذجا)

عناصر المحاضرة:

1- في أسبقيّة الوعي المعتزليّ بمصطلح "المجاز":

2- المجاز وتأويل القرآن عند المعتزلة:

1- في أسبقيّة الوعي المعتزليّ بمصطلح " المجاز":

لقد ورد أوّل استعمال لمصطلح "المجاز" على أيدي المعتزلة، وأوّل استعمال علمي دقيق للكلمة كان على يد "الجاحظ"، فقد رأيناه " يستعمله بالمعنى المقابل للحقيقة، وراح يردّ على من ينكر أن يكون في اللّغة مجاز سواء في القرآن أم في غيره وعدّه ضرورة لابدّ منها من باب الاتّساع في اللّغة الذي يعطيها مدلولات جديدة"[1].

وكان للمعتزلة السّبق في استعمال المجاز وذيوعه، فأوّل ما أُذيع في بيئتهم وبيئة المتكلمين عامة، يقول "ابن تيميّة": " تقسيم الألفاظ الدالة على معانيها إلى حقيقة ومجاز وتقسيم دلالتها أو المعاني المدلول عليها إن استعمل لفظا الحقيقة والمجاز في المدلول أو في الدلالة، فإنّ هذا كلّه قد يقع في كلام المتأخرين، ولكن المشهور أنّ الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، وبكلّ حال فهذا التقسيم هو اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى، لم يتكلّم به أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان، ولا أحد من الأئمة المشهورين في العلم، كمالك والثوري والأوزاعي وأبي حنيفة والشافعي، بل ولا تكلّم به أئمّة اللّغة والنّحو كالخليل وسيبويه وأبي عمرو بن العلاء ونحوهم، وأوّل من عُرِف أنّه

---

[1] -وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)، الدوحة، قطر، 1980، ص236.

-

تكلّم بلفظ المجاز أبو عبيدة بن معمر بن مثنى في كتابه، ولكنّه لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة وإنّما عنى بمجاز الآية ما يعبّر عن الآية، ... وإنّما هذا اصطلاح حادث والغالب أنّه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلّمين، فإنّه لم يوجد من كلام أحد من أهل اللغة والأصول والتفسير ونحوهم من السّلف."[1].

حسب المقولة السابقة، وحسب ما يشهد له تاريخ الإبداع النقدي والبلاغي عند العرب، لم يتمّ العثور على مصطلح "المجاز" قبل المعتزلة، فقد ورد استعماله من قبل "أبي عبيدة" حيث ألّف كتابا بعنوان "مجاز القرآن" لكن " لم تكن بالمعنى الاصطلاحي الذي اتّخذته فيما بعد، وإنّما كانت بمعنى التفسير أو الشّرح أو الطريق إلى فهم الأسلوب البياني أو اللّفظ أو التركيب أو وجوه النحو على طريقة العرب في كلامها"[2].

2- المجاز وتأويل القرآن عند المعتزلة[3]:

أ-المحكم والمتشابه:

لقد ركّز المعتزلة في تأويلهم للقرآن على المتشابه لأنّه حسبهم مكمن الحكمة، فهو يستحثّ العقول على النّظر والتأمّل وطول الدّرس والفحص، ففي المتشابه بعد ذلك امتحان وبلوى لعقيدة المؤمن الراسخ على دينه المتهافت العقيدة، المزعزع الإيمان، الذي يريد التعلّق بأدنى شبهة لينصرف عن الحقّ.

وقد استخدم المعتزلة في سبيل ذلك أسلحة فنيّة هي: العقل واللغة والمجاز؛ فأمّا العقل فهو عندهم الحكم الفيصل بين الأمور وحكمه لا يخطئ، ومن هنا كان مقدّما على النّقل والرواية، وما قد يدلّ عليه ظاهر اللّفظ وصريح العبارة.

---

[1]- ابن تيميّة، كتاب الإيمان، مطبعة السعادة، (دط)، مصر، 1935، ص34.

[2]- وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص235.

[3]- ينظر، م ن، ص306-310.

-

وقد تحتمل العبارة معنيين أو مدلولين، ولعلّ أحدهما أرجح كفّة في مقياس المنقول، لأنّ هناك رواية تعضده، والمعنى الثاني لا سند له من الرواية ولا يؤيّده النّقل المتوارث، وفي هذه الحالة لا يحجم المعتزلة أبدا أن يضربوا عن العقل صفحا، ويأخذون بالمعقول الذي يطمئنّ إليه تفكيرهم ويؤوّلوا ما بين أيديهم من متشابه.

وأمّا اللّغة فقد توسّعوا في استعمالها، فقد اتّسعت عندهم دلالات الألفاظ، فأصبحوا يستنبطون للّفظ الواحد أكثر من معنى، ويقلبونه على وجوه المدلولات اللغويّة المختلفة التي يمكن أن يشير إليها، ثمّ ينتقون من هذه المعاني ما يخدم الغرض الاعتزالي، ويصرف المتشابه عمّا يدلّ عليه شكله الخارجي.

بينما يمثّل المجاز السلاح الثالث الذي يلجأ إليه المعتزلة عندما تستعصي عليهم اللغة ولا تسعفهم العبارة أو مدلولات اللّفظ، وعندئذ يحملون العبارة على المجاز، ويستنبط منها لونا من ألوانه الكثيرة المتعدّدة، وبذلك يفقد الكلام معناه الحقيقي، وصفته الظاهريّة ليصبح لونا من الخيال والصور الفنيّة التي يُراد بها معنى أبعد ممّا يدلّ عليه الظاهر، أو يشير إليه الشّكل الخارجي.

ب- ردّ الشّبه والمطاعن عن القرآن:

وقد كان جزءا من الدفاع عن الإسلام، فكان هذا وجها آخر للحديث عن إعجاز القرآن فعكفوا على إظهار علو منزلة القرآن في النّظم والتأليف، وقد كانت الشبه والمطاعن التي ردّها عن القرآن تشتمل المضمون والشّكل، فمن ناحية المضمون نجدهم قد ساقوا جملة من الآيات التي توهم النظرة السطحيّة إليها مثل ذلك، يقول القاضي عبد الجبار: " وأمّا كونه معجزا بزوال الاختلاف عنه، والتناقض على ما يقتضيه قوله تعالى: " **وَلَو كَانَ مِن عِندِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا**".

-

وأمّا من ناحية الشّكل فقد دافع المعنزلة على أسلوب القرآن وشكله في التعبير وكان هذا جانبا من الحديث عن إعجاز القرآن بأسلوب غير مباشر، فقد دافع الجاحظ عن تشبيهات القرآن، فردّ التّهمة التي وُجِّهت إليها عن خفاء العلاقة بين المشبّه والمشبّه به، في تشبيه شجرة الزّقوم مثلا برؤوس الشياطين، ففسّر القول في ذلك، وبيّن أنّ وجه الشبه منتزع ها هنا من غير ما هو مدرك بالحسّ اعتمادا على ثبوته في الإدراك عن طريق العادة والعُرف وتناق الناس له.

ج- قضيّة إعجاز القرآن:

حيث عكف المعتزلة على محاولة الكشف عن إعجازالقرآن وبيان السرّ في ذلك، وذلك عن طريق سلوك العديد من الاتّجاهات منها: مبدأ الصرفة الذي أرجعوا فيه إعجاز القرآن إلى أنّ الله قد صرف أوهام العرب عن معارضة القرآن، أو القدرة عن الإتيان بمثله، فانصرفوا عن ذلك، وتعذّرت عليهم هذه المعارضة لا لأنّ القرآن في حدّ ذاته خارج طوق البشر، أو خارج لمقدرتهم ومألوف عادتهم، فهو لا يتفوّق على البليغ الفصيح من كلام العرب، ولا تكاد تكون له مزيّة أو فضل في ذلك ولو تُرِك لهم المجال وأُفسِح أمامهم الطريق لأتوا بمثل القرآن فصاحة وبلاغة وحسن نظم وتأليف.

وقد كان مبدأ الإخبار عن المغيّبات من المبادئ التي استند إليها المعتزلة، فقد كان الإخبار عن العيوب أحد وجوه الإعجاز السّبعة عند الروماني وقد شاع هذا الجانب من جوانب الإعجاز القرآني، إذ يجعل الباقلاني مناط الإعجاز في ثلاثة أمور: البلاغو، وما فيه من القصص الديني وسير الأنبياء، والإخبار عن العيوب، كما حصر الزمخشري إعجاز القرآن من جهة نظمه أولا، ومن جهة الحديث عن مستقبل الأمور المغيّب منها.

ولم يختلف المعتزلة على الجانب البلاغي الذي وسم القرآن، فلم يتنازعوا حتى حوله، فقد كان الاتّفاق شاملا وموحّدا على القرآن معجزة بلاغيّة لا سبيل إلى مداناتها فهو يخرج عن اتجاهين في دراسة أسلوب القرآن، وإظها جانب الإعجاز فيه.

نظرية النّظم: التي ترى أنّ إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه، فقد كان كتاب " نظم القرآن" للجاحظ من أبرز الكتب التي عالج فيها قضية نظم القرآن، ففكرة النظم هي فكرة لفظيّة تعتمد على حسن الصوغ، وكما الترتيب، ودقّة التأليف، من حيث اللّفظة المفردة مراعاة بعض شروط الفصاحة، كحسن الانتقاء ودقّة الاختيار، بحيث تكون خفيفة على اللسان في النّطق، سهلة المخرج، رشيقة الوقع في الأذن، وأن تكون سهلة مؤنسة بعيدة عن الغرابة والحوشيّة والتعقيد.

وبعدها تأتي مرحلة الاهتمام بالتركيب والتأليف في سياق الكلام، حيث تعتمد على مراعاة التجانس والانسجام بين الألفاظ المفردة، حينما تسلك إلى جانب بعضها بعضا فلا يبدو هنالك تنافر بين أجزاء الكلام، بل يبدو متلاحما آخذا بعضه برقاب بعض.

وهناك من المعتزلة من اتّجه في دراسته أسلوب القرآن وبيان وجه الإعجاز فيه إلى محاولة اكتشاف ذلك عن طريق الألوان البلاغيّة المختلفة، حيث ردوا الإعجاز إلى وجوه بلاغيّة هي الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة، البيان.

-

المحاضرة الثالثة:

الأسلوب الخبري وأضربه

عناصر المحاضرة:

-الأسلوب الخبري:/ 1-تعريفه / 2-وظيفته / 3-أغراضه/ 4- أنواعه

الأسلوب الخبري:

1- تعريفه:

لغة: الخبر في اللّغة هو الإعلام، ومعانيه تدور حول اكتساب المعرفة في مصادرها، وهو من مادة (خ، ب، ر)، وتفيد العلم والإلمام والإحاطة ومنها الإخبار والخبرة والخبير،....[1]

اصطلاحا: هي القول الذي يحتمل الصدق أو الكذب، أو هو الكلام الذي له نسبة خارجيّة يراد مطابقتها أو عدم مطابقتها.

وفي علم التواصل يعني الخبر: فعل المتكلّم إذ يكشف عمّا يعتمل في ذهنه ويُعلِم به سامعه، وله مقوّمات تُدرَج في إطار ما يسمى بنظام التواصل ومكوّناته هي:

-السَّنَن: هي جملة العلامات والقواعد التي تؤلّف بينها في اللغة هي قواعد النّحو.

-القناة: هي ما به تنتقل العلامات إلى المستقبِل أو هي كلّ ما يحمل الرسالة.

---

[1]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، سبتمبر 1992، ص99.

-

-الباثّ: هو الطّرف الذي يركّب الرسالة قبل إرسالها ويملك العلامات والقوانين من أجل تركيبها.

-المتقبّل: هو الطّرف الذي يفكّك الرسالة وقد بلغته مركّبة وفق ما تقتضيه قواعد السنن، وهو القارئ في التواصل اللّغوي[1].

والخبر يقوم على الحكم بمفهوم، وهو الإسناد:

-الطقس جميل -خرج الرّجل

فالحكم بجمال للطّقس وبالخروج للرجل أمر ممكن التحقّق، فإذا تحقّق كان الخبر صادقا، وإذا لم يتحقّق فالخبر كاذب.

2- وظيفته:

والخبر هو شطر اللّغة، والشّطر الثاني هو الإنشاء وفيهما تنحصر أساليب الأداء اللّغوي، وليس لهما ثالث، وكلاهما وارد بكثرة في القرآن الكريم، بل كلّ ما في القرآن الكريم وكلّ ما في سوى القرآن لا يخرج عن أسلوبي الخبر والإنشاء، والبلاغيون يجمعون على أنّ وظيفة الخبر التي أرادها منه واضعوا اللغة محصورة في أمرين:

- فائدة الخبر: ومعناها أنّ المتكلّم يفيد بخبره المخاطب بالخبر معنى جديدا لم يكن له به علم قبل سماعه الخبر، وهذا هو الأصل في أغراض الخبر، مثل: قوله تعالى: " **إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ**" (**القدر:01**)، فهذه الآية قد أفادت لأوّل مرّة أنّ الله أنزل القرآن في ليلة القدر ولم يكن المخاطبين على علم بهذا قبل نزول هذه الآية.

---

[1]- ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص99.

-

-الخبر لازم الفائدة: ويقصد به أن يكون المخاطب عالما بمضمون الخبر، ويكون غرض المتكلّم إعلام المخاطب بأنّه عالم بمضمون الخبر كلّه، ومثله: قوله تعالى: " **بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا**" (**يوسف 18**)، فيعقوب عليه السّلام، لم يُرِد أن يخبر بنيّه بأنّ أنفسهم سوّلت لهم أمر التخلّص من يوسف، لأنّهم كانوا يعلمون بهذا التسويل أكثر منه.

3-أغراضه:

للكلام الخبريّ غرض رئيسيّ تتفرّع عنه أغراض ثانويّة؛ وهو الإخبار: إفادة السّامع بمضمون إخباري لم يكن عنده، فتحصل عنده بذلك معلومات كان خالي الذّهن منها بشكل ما، وعن هذا الغرض تتفرّع غايات أخرى كالفخر والهجاء والرثاء،.....[1]

4-أنواعه:

-الخبر الابتدائي: وهو الخبر الذي قصد به المتكلّم إخبار المتلقي الخاليّ الذهن، ويكون الكلام فيه خاليا من أدوات التوكيد أو التقرير لأنّ المتكلّم لا يتوقّع من سامعه موقفا منافيا لذلك الحكم، مثل قول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

-الخبر الطلبي: وهو الخبر المؤكّد بأداة واحدة، وفيه يتوقّع المتكلّم من سامعه أن يكون شاكا في مضمون الخبر، وبالتالي يضطرّ إلى الاستعانة بأداة واحدة من أجل التأكيد:

لأنت جمال الحياة بعيني وفاتنتي قبل كلّ الفواتـــي

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة إنّ المعارف في أهل النهى ذمم

[1]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة، ص100.

-

-الخبر الإنكاري: وهو الخبر المؤكّد بأكثر من أداة، وترتبط فيه نسبة حضور الأدوات بمدى الإصرار عند كلّ طرف، مثل: إنّك لعلى خلق عظيم

-

المحاضرة الرابعة:

الأسلوب الإنشائي وأضربه

عناصر المحاضرة:

1-تعريف الأسلوب الإنشائي:

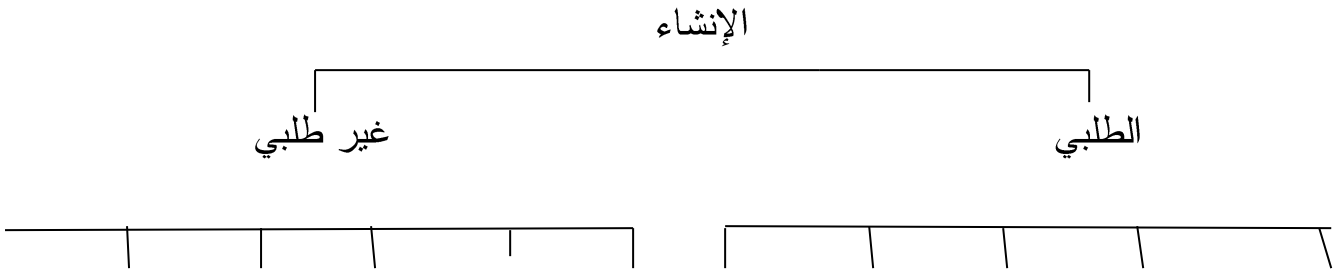
2-أقسام الإنشاء: أ-الإنشاء الطلبي/ ب-الإنشاء غير الطلبي

1-تعريف الأسلوب الإنشائي:

لغة: من الإيجاد والتكوين، يقال فلان أنشأ قصيدة أي ألّفها بعد أن لم تكن، كما يعني كذلك الابتداء والابتداع[1].

اصطلاحا: هو الكلام الذي يطلب به أمرا لم يكن موجودا وقت النطق بالكلام، وهو عندهم ما ليس له نسبة خارجة وقت النّطق بالكلام الإنشائي، أو هو " كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[2].

2-أقسام الإنشاء



[1]- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة، ص61.

[2]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص195.

-

الأمر النّهي الاستفهام النداء التمني المدح القسم التعجّب الرجاء العقود

أ-الأمر: وهو طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء، مثل قوله تعالى: " **أقيموا الصلاة وآتو الزكاة واركعوا مع الراكعين**" (**البقرة43**).

وقد تخرج صيغة الأمر عن دلالتها الأصليّة لتفيد:

-الإرشاد: " **خذِ العفو وأمر بالعُرفِ وأعرض عن الجاهلين**" **الأعراف199**.

-الاعتبار: " **قل سيّروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق**" **العنكبوت20**.

-الإباحة: " **وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ الخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الفَجْرِ**" (**البقرة: 187**)

-التعجيز: " **وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِن مِثْلِهِ**" (**البقرة 23**)

-التعجّب: " **اُنْظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلاَ يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلاَ**" (**الإسراء48**)

-التمني: **ألا أيّها الطويل ألا انجل بصح وما الإصباح منك بأمثل (امرؤ القيس)**.

ب-النهي: وهو طلب الكفّ عن الفعل على سبيل الاستعلاء[1].

ويملك النهي صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية، مثل: " **وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ اليَتِيمِ إِلاّ بِالتِي هِيَ أَحْسَن حَتَى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ**" (**الإسراء:34**).

وقد يخرج النهي عن دلالته الأصليّة إلى دلالات أخرى منها:

---

[1]- القزويني، تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2002، ص106.

-

-الإرشاد: مثل قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُم" (المائدة: 101)

-التحقير: " لا تمدّنّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُم" (الحجر: 88)

-التوبيخ: **لا تنه عن خلقٍ وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم** (أبو الأسود الدؤلي)

-التسلية: **لاتجزعي أنّ منفسا أهلكته وإذا هلكتُ فعند ذلك فاجزعي**

-التمني: **أعينيّ جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخـــر الندى**

ج-**الاستفهام:** وهو طلب العلم بشيء، أي معنى طلب الفهم والاستخبار، وأدواته هي: "الهمزة" و"هل"

"الهمزة": وهي أصل أدوات الاستفهام، ويُستَفهَم بها عن التصوّر والتصديق، أي عن تعيين المفرد أو النسبة إليها.

"هل": وتأتي دائما للتصديق، أي بيان النّسبة وإدراكها.

أمّا بقية أدوات الاستفهام فهي:

-ما: ويسأل بها غالبا عن ذات غير العاقل: ما البلاغة ؟

-من: ويُسأل بها عن العاقل: من حرّر الجزائر؟

-كم: ويُستَفهَم بها عن العدد: كم درهما لك ؟

-كيف: ويُستفهم بها عن الحال: كيف حالك ؟

-أين: ويُستفهم بها عن المكان: إلى أين أنت ذاهب ؟

-

-متى: ويُستَفهم بها عن الزمان: متى جئت ؟

-أيان: ويستفهم بها عن الزمان المستقبل: " **يُسْأَلُ أَيَّانَ يَومُ القِيَامَةِ**" (**القيامة:06**)

أنّى: وتكون بمعنى (كيف): " **قَالَتْ رَبِ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ**" (**آل عمران:47**).

د-النّداء: هو طلب إقبال المخاطب، أو هو دعوة المخاطب بحرف من حروف النداء يحلّ محلّ الفعل المضارع (أنادي)، ووظيفة النداء في الكلام هي التنبيه، وحروف النداء هي:

-يا: وهي حرف نداء للبعيد، وهي أكثر الأدوات شيوعا.

-الهمزة: ويُنادى بها القريب، وذلك لخلوّها من حرف المدّ: أبنيّ اجتهد تنجح

-أيا: وهي حرف النداء للبعيد

أيا طالب الدنيا الدنيّة إنّها ستُرديك يوما إن علوت مطاها

-وا: وهي حرف يختصّ بنداء الندبة: وامعتصماه

-آ: وهو حرف نداء للبعيد: آ أيوب

ه- التمنّي: وهو طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبّة، والتمني يكون للشيء المحبوب الذي يكون مستحيلا أو بعيد الحصول؛ مثل: قوله تعالى: " **يَقُولُ الكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرابًا**" (**النّبأ04**)، وصيغ التمني هي: ليت، هل، لو، هلا، لوما، لولا، لعلّ.

2-الإنشاء غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا إلاّ أنّه ينشئ أمرا مرغوبا في إنشائه، ومن صيغه: أساليب المدح والذمّ/أساليب القسم/صيغ التعجّب/أساليب الرجاء/أساليب العقود/ أساليب التوجّع أو التخوّف أو تقبيح الحال.

-

المحاضرة الخامسة:

التقديم والــتأخير/ الوصل والفصل

-

عناصر المحاضرة:

1-التقديم والتأخير: أ-مفهوم الإسناد/ ب-مفهوم التقديم والتأخير/ج-نماذجه وصوره

2-الفصل والوصل: أ-مفهوم الوصل / ب- مواطن الوصل/ ج-مفهوم الفصل/ د-مواطن الفصل

1-التقديم والتأخير[1]:

أ-مفهوم الإسناد: تتكوّن الجملة في اللّغة العربيّة من ركنين أساسيين هما: المسنَد والمسنَد إليه.

فأمّا المسند: فهو المُخبَر به، وهو الأمر المعطى إلى المسند إليه وهو الخبر، أو ما قام مقامه في الجملة الإسميّة، والفعل أو ما قام مقامه في الجملة الفعليّة.

وأمّا المسند إليه فهو: المخبر عنه، أو صاحب الأمر المتحدّث عنه، وهو المبتدأ أو ما يقوم مقامه في الجملة الإسميّ، والفاعل أو ما قام مقامه في الجملة الفعليّة.

مثال:

- قوله تعالى: " **اللَهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيل**" (الزّمر:**6**)

الله: مسند إليه، مبتدأ، وهو الخبر عنه، والمحكوم له بالقدرة

خالق: مسند، خبر، وهو المخبر به، أو الحكم المعطى للمسند إليه.

وما عدا هذين العنصرين في الجملة فهو قيدٌ

-" **خَلَقَ اللَهُ السَّمَوَاتَ والأَرْضَ بِالحَقِّ**" (العنكبوت: **44**)

---

[1]-ينظر: بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة، ص109-111.

خلق: مسند، وهو الفعل الذي يخبر به عن المسند إليه

الله: مسند إليه، وهو الفاعل المخبر عنه.

وماعدا هذين المكوّنين فهو قيد أو فضلة.

ويتعرّض الإسناد بركنيه لأنواع كثيرة من التأليف والتركيب، من بينها التقديم والتأخير.

ب-مفهوم التقديم والتأخير: هو أحد أركان علم المعاني لأنّ المعنى مرتبط به ارتباطا وثيقا، ويُقصد به " جعل اللّفظ في رتبة قبل رتبته الأصليّة أو بعدها، لعارض اختصاص أو أهميّة أو ضرورة"[1].

ج- نماذجه وصوره: ويقوم التقديم والتأخير تقديم المسند أو المسند إليه، وتقديم متعلّقات الفعل:

تقديم المسند إليه	
الأغراض المعنويّة	**التمثيـــل**
التخصيص	**قال تعالى" الله نزّل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعرّ منه جلود الذين يخشون ربّهم"** (الزّمر:**23**).
التعميم	" كلّ أمر ذي بال لم يُبدَأ فيه باسم الله فهو أبتر" **(حديث شريف)**
تقويـــة الحكم	" لا الشّمس ينبغي أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكلّ في فلكٍ يسبحون" (يس:40).
التشويق	

[1]- نجم الدين الطوفي، الإكسير في علم التفسير، نقلا عن بن عيسى باطاهر، ص110.

-

تعجيل المسرّة	والذي حارت البريّة فيه	حيوان مستحدث من جماد
تعجيل المساءة	العفو عنك صدر به	
التبرّك	السارق في منزلك	
التطرّب والتلذّذ	الله اهتديتُ به	
	بالله يا ظبيات القاع قلن لنا	ليلاي منكنّ أم ليلى من البشر

تقديم المسند	
الأغراض المعنويّة	**التمثـــيل**
-التحضيض	"لله الأمر من قبل ومن بعد" (الروم:**04**)
-التشويق	ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضفى وأبو إسحاق والقمر
-التفاؤل	سعدت بغرّة وجهك الأيام وتزيّنت بلقـــئك الأعوام
-التشاؤم	حين تصبح البومة زواجك
-المساءة	ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى عدوا له من صداقته بدّ
-التنبيه على الخبريّة	" ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب" (البقرة**179**)

2-الفصل والوصل:

-

أ-الوصل: في اللغة هو الجمع والضمّ، ضدّ التفريق والقطع، وهو في اصطلاح البلاغيين عطف جملة لا محلّ لها من الإعراب على جملة لا محلّ لها من الإعراب بالواو خاصة بشرط مخصوص.

ويقتضي العطف (الوصل) التوسّط بين الكمالين، والمراد من الكمالين كمال الانقطاع وكمال الاتّصال، ويتحقّق هذا التوسّط بين الجملتين إذا اتّفقت الجملتان في الخبريّة والإنشائيّة، بأن تكونا خبريتان معا أو إنشائيتان، والجملتان الإنشائيتان لا تكونان إلاّ جملتين فعليتين، أمّا الجملتان الخبريتان فتكونان اسميّتان، وتكونان فعليتان إذا كان الفعل فيهما ماضيا أو مضارعا غير منهى عنه ب "لا" الناهية.

ب-مواطن الوصل:[1]

- أن يكون بينهما حكم مشترك: أي أن تشترك الجملتان في الحكم الإعرابي مثل: قوله تعالى:" **والله يقبض ويبسط وإليه تُرجعون**" (**البقرة:245**)

- أن تتّفقا في النّوع: من حيث الخبر والإنشاء، فتعطف الجملة الخبرية على الجملة الخبريّة، والجملة الإنشائيّة على الجملة الإنشائيّة، مثل قوله تعالى: " يا أيّها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلّكم تفلحون" (الحجّ:77)

-أن يكون بينهما مناسبة: أي أن يكون بينهما نوع من التلاؤم يجمع بينهما، ويحسن الوصل بينهما، مثل: قوله تعالى: " الحمد لله الذي خلق السّموات والأرض وجعل الظلمات والنور" (الأنعام 01)

ج- الفصل:هو ترك العطف بين الجملتين

د- مواطن الفصل:

---

[1]-ينظر: بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص151.

-

-**كمال الاتّصال:** حيث إذا حصل اتحاد تام بين الجملتين سمّي ذلك كمال الاتّصال، ويكون ذلك بالتأكيد والبدل وعطف البيان

– التأكيد: وهو أن تكون الجملة الثانية مؤكّدة للأولى تأكيدا لفظيا أو معنويا: قال تعالى:" **فإنّ مع العسر يسرا إنّ مع العسر يسرا**" (**الانشراح:5–6**).

-البدل: وهو أن تكون الجملة الثانية بدلا من الأولى، ومثال ذلك قوله تعالى: " **واتّقوا الذي أمدّكم بما تعلمون أمدّكم بأنعام وبنين**" (**الشعراء 132–133**).

-عطف البيان: هو أن تكون الجملة الثانية بيانا للأولى أي مفسّرة لها، مثل قوله تعالى: " **ما هذا بشر إنّ هذا إلاّ ملك كريم**" (**يوسف:31**).

-**شبه كمال الاتّصال:** ويكون عند وجود جملتين متحدتين في النّوع، تصلح الثانية أن تكون جوابا عنسؤال محذوف، يُفهَم من سياق الكلام، وتكون الثانية استئنافيّة في هذه الحالة، مثلما جاء في قوله تعالى:" **وما أبرئُ نفسي إنّ النفس لأمارة بالسّوء**" (**يوسف:53**).

-**كمال الانقطاع:** وهو أن تختلف الجملتان من حيث النّوع والتناسب، كأن تكون إحدى الجملتين خبريّة والأخرى إنشائيّة، مثل قوله تعالى:" **يا أيّها الناس اتقوا ربّكم إنّ زلزلة الساعة شيء عظيم**" (**الحجّ: 01**)، أو ألاّ يكون بين الجملتين أيّ تناسب في الدلالة على المعنى مثل قول النبي (ص): " الصبر ضياء، إن من البيان لسحرا، لا ضرر ولا ضرار".

-**شبه كمال الانقطاع:** وهو أحد حالات الفصل، ويقع حين تسبق جملة بجملتين، يجوز عطفها على الأولى لوجود جامع بينهما، ولا يصحّ عطفها على الثانية لما قد يؤدي ذلك من قساد في المعنى، مثل قول الشاعر:

وتظنّ سلمى أنّني أبغي بها بدلا أراها في الضلال تهيم

-

فقد فصّل الشاعر بين جملة (أراها) عن الجملة السابقة (أنني أبغي بها بدلا)، ولو عطفها على جملة (تظنّ سلمى) لجاز ذلك ولكنّه لم يعطفها دفعا للتوهمّ الذي قد يحصل بعطفها.

-**التوسّط بين الكمالين:** وهو أن تكون جملتان متناسبتان، ولكن يمنع من الوصل بينهما عدم قصد التشريك في الحكم مثل: " **وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنّا معكم إنّما نحن مستهزؤون الله يستهزئ بهم**" (البقرة:**14-15**)، إذ لو عطفها لاتّجه الذّهن إلى اشتراكها في الحكم مع جملة (إنّما نحن مستهزؤون).

المحاضرة السادسة:

الحقيقة والمجاز (أنواع المجاز)

عناصر المحاضرة:

1-الحقيقة:

2-المجاز:

3-أنواع المجاز: أ-المجاز العقلي/ ب- المجاز المرسل

1-الحقيقة:

جاء في "أسرار البلاغة": الحقيقة كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له من وضع واضع وقوى لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة[1]، والكلام البشريّ نجده يتراوح بين قطبي الحقيقة والمجاز، فإذا حمل الكلام في مدلوله الأصلي والمباشر الذي من أجله أُنتج عُدَّ حقيقة أمّا إذا خالف ذلك فيعدّ مجازا.

2-المجاز: ويعدّ الانعتاق من قيود اللغة وسيلة للتعبير طلبا للاتّساع، وذلك كلّما اتّسعت الرؤيا، وقد حصر البلاغيون غايات المجاز في ثلاثة وجوه: التوسّع، التوكيد والتشبيه.

والمجاز وسيلة لترسيخ المعنى، لأنّه أبلغ من الحقيقة في تصويره، لما يقوم عليه من تخييل[2].

3-أنواع المجاز:

[1]-الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، 1981، ص324.

[2]- ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص41.

-

أ-**المجاز العقلي:** وهو إسناد فعل أو ما في معناه إلى فاعل غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما، ويجري التجوّز في المجاز العقلي في الإسناد دون المعنى؛ فالألفاظ تدلّ على ما وُضِعت له في اللّغة ولكن المتكلّم يخرج بها عن الوجه المعهود في إجرائها في التركيب النحوي فيستأنف إجراء تركيبيا جديدا لها,

ومثال ذلك: "سكت الكلام"، تعتبر هذه العبارة مجازا عقليا لأنّها تقوم على تكسير رابط عقلي به يجري تأليف الكلام، فبإسناد فعل "سكت" إلى (الكلام) جعلنا (الكلام) يشارك الإنسان الحي في ذلك الفعل (السكوت).

فإذا قارنا الجملتين:

أ-سكت الرّجل

ب-سكت الكلام

وجدنا أنّ العبارتان مقبولتان من حيث الشّكل التركيبي، لكن يجب على الجملة أن تكون مستقيمة من حيث المعنى، وهو الأمر الذي يستوقف السامع في الجملة (ب) المشتملة على المجاز، فهي جملة تستوفي كلّ شروطها النحويّة والتركيبيّة، إلاّ أنّها تثير تشويشا على مستوى الدلالة، حيث خرج المتكلّم فيها عن العلاقات التوزيعية والتبادليّة المعهودة في التأليف بين العناصر الثلاثة: سكت-الرجل-الكلام.

ومن أهم العلاقات في المجاز العقلي نورد:

-

العلاقة	ماهيتهـــا	التمثيل[1]
-السببيّة	يكون المسند إليه سببا في إحداث المسند.	-ويمشي له العكاز في الدير تائبا (تمّ إسناد فعل المشي إلى العكاز والحال أنّه وسيلة في إحداث المشي).
-الزمانيّة:	-يكون المسند إليه زمنا يشتمل على الفعل المسند أو ما في معناه.	-نهارك صائم، وليلك قائم (أسند المتكلّم فعلا الصوم والصلاة إلى الزمان).
-المكانيّة	-ويكون المسند إليه مكانا يجري فيه المسند.	-جرى النهر
-المفعوليّة	-يتمّ فيه اسناد الفعل إلى المفعول به في الأصل.	- الحجرة مضيئة (جعل الحجرة فاعل إضاءة)
-الفاعليّة	-يكون بإسناد ما بُنِي للمفعول إلى الفاعل.	-كان وعده مأتيا (أسند اسم المفعول إلى الفاعل الحقيقي).
-المصدريّة	-تكون في التراكيب التي يُسنَد فيها الفعل أو ما في معناه إلى المصدر من لفظه.	-سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم...ففي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

[1]-ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص48-51.

-

ب-المجاز المرسل: هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجاي بعلاقة غير المشابهة، وسُمي كذلك لأنّه غير مقيّد بالمشابهة.

ومن علاقاته نجد:

العلاقـــة	ماهيتها	التمثيل
-**السّببيّة** -**المسبّبيّة** -**الجزئيّة** -**الكلية** -**اعتبار ما كان** -**اعتبار ما يكون**	-يجري فيها اللفظ الدال على السبب وتراد به نتيجته -يرد اللفظ الدال على المسبّب ويراد به سببه. -يرد اللّفظ الدال على الجزء ويراد به الكلّ -يرد اللفظ الدال على الكلّ ويراد به الجزء. -يرد اللّفظ على طور من الأطوار وقد انقضى ويراد به طور سابق. -يرد اللفظ على طور من الأطوار التي يكون عليها شيء ما وإرادة طور لاحق	-رعينا الغيث (الغيث ينزل من السماء فينبت نباتا ترعاه المواشي، فعوّض المتكلّم النبات بما سبّبه وهو الغيث. - أمطرت السّماء نباتا (ينزل الماء من السماء فيحدث ما به يرزق الناس) -أرسل الخليفة عيونه (العين جزء من جسم الجاسوس). -جعلوا أصابعهم بين آذانهم (المراد أطراف الأصابع) -أراك تشرب عنبا (أي تشرب خمرا، وقد كانت عنبا قبل ذلك) -"إنّي أراني أعصر خمرا" (يوسف: 36) (ففعل عصر لا يتطلب سائلا وإنّما يستخرج به السائل من المادة المعصورة.

-

-المحليّة	يرد اللفظ الدال على المحلّ ويراد ما حلّ به	-واسأل القرية (يراد بها أهل القرية)
-الحالية	-يرد اللّفظ الدال على الحال ويراد به المحلّ	-دخل رحمة الله (المراد هي الجنة التي تحلّ فيها الرحمة).
-الآلية	-يرد اللفظ الدال على الآلة ويراد أثرها	-جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود (ذكر المال واللسان وأراد المال والقول)
-المجاورة	-يراد اللفظ الدال على الشيء ويراد مجاوره.	-فشككت بالرّمح الأصمّ ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم (ذكرت الثياب تجوّزا والمراد هو الجسم)
-الضديّة	يرد اللفظ الدال على معنى ما والمراد ضدّه	-وما كنت أحسبني أحيا إلى زمن يسيء بي فيه كلب وهو محمود ولا توهّمت أنّ الناس قد فقدوا وأنّ مثل أبي البيضاء موجود من علم الأسود المخصيّ مكرمه أقومه البيض أم آباؤه الصيدا (ورد البياض والمقصود السواد)

-

المحاضرة السابعة:

التشبيـــه وأضربه

عناصر المحاضرة:

1-تعريفه

2-أركانه

3-أنواعه

4-أغراضه

1-تعريفه:

لغة: هو التمثيل، يقال فلان شبيه بفلان إذ فيه أوصاف تشابه أوصافه

اصطلاحا: هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مشترك بينهما بأداة مذكورة أو مقدّرة، لغرض يقصده المتكلّم، فالتشبيه صورة فنيّة قائمة على الربط والمقارنة بي شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك هو المبالغة، والطرافة وإضفاء صفة الجمال على التعبير[1].

2-أركانـــه: هي أربعة:

-المشبّه: هو الطّرف الذي يُقصد تشبيهه بأمر آخر

-المشبّه به: وهو الطرف الذي يقصد أن يشبّه به طرف آخر لغرض بلاغيّ ما.

---

[1]- ينظر: بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة، ص216.

-

-أداة التشبيه: وهي اللفظة المستعملة للربط بين طرفي التشبيه.

-وجه الشّبه: وهو الصفة أو الصفات التي يشترك فيها كلّ من المشبه والمشبّه به.

3-أنواعــه:

بحسب الأداة	بحسب وجه الشبه	بحسب الإفراد والتركيب	التشبيه البليغ
1-التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، مثل: "طلعها كأنه كؤوس الشياطين" (الصافات:65. 2-التشبيه المؤكّد: وهو ما حُذفت منه الأداة، وحذف الأداة يجعل التشبيه أكثر بلاغة، مثل: وترى الجبال تحسبها...وهي تمرّ مرّ السحاب.	1-التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه مثل: النحو في الكلام كالملح في الطعام. 2-التشبيه المفصّل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه أو ما يدلّ عليه، مثل " ثمّ قست قلوبكم بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة" (البقرة:74)	1-التشبيه المفرد: وهو ما كان فيه الطرفان مفردين مثل قولك: الحجة كالشّمس في الظهور. 2-التشبيه المركّب: وهو تشبيه تركيبي يتألّف من عدّة عناصر، تأتي ممتزجة ومندمجة مثل: " مثل الذين حمّلوا التوراة ثمّ لم يحملوه كمثل الحمار يحمل أسفارا" (الجمعة:05).	

4-أغراضه: نذكر منها:

-

-بيان حال المشبّه

-تأكيد المشبّه وتقريره في الذهن

-بيان طرافة المشبّه وندرته.

المحاضرة الثامنة:

الاستعـــارة والكنايـــة

عناصر المحاضرة:

أولا: الاستعارة:

1-مفهوم الاستعارة بين البلاغة والنقد

2-اشتغال الاستعارة في النظريّة التقليديّة (تحليل نماذج مختارة من التصوّر الاستبدالي)

3-سيرورة التفاعل الاستعاري (تحليل نماذج مختارة من التصوّر العرفانيّ).

ثانيا: الكناية:

1-مفهومها

2-أقسامها

1-مفهوم الاستعارة بين البلاغة والنقد:

الاستعارة لغة مأخوذة من العارية، وهي نقل منفعة شيء مملوك لشخص إلى غير مالكه، مع بقاء الملكيّة لمالك ذلك الشيء، كإعارة الدابة، أو الدار أو الكتاب لمن هو في حاجة إلى منافع هذه الأشياء.

والعارية والإعارة ما تداوله الناس بينهم، واستعار فلان كذا طلب إعارته إياه، والسين والتاء فيها مزيداتان للطلب[1].

ورد لفظ الاستعارة صريحا في كتاب "النّقائض" لأبي عبيدة، في خضم تحليله للصورة الواردة في قول "الفرزدق":

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج4، بيروت، (دت)، مادة عور.

-

لا قوم أكرم من تميم إذا غدت عوذ النساء يسقن كالآجال

ف"عوذ النساء"، هنّ اللاّتي معهنّ أولادهنّ، والأصل في "عوذ" في الإبل التي معها أولادها، فنقلته العرب إلى النساء، وهذا من المستعار وقد تفعل العرب ذلك كثيرا، قال:" والآجال "الفِرق" من الظباء والبقر، وأحدها "إجل""[1]، فالاستعارة هنا تحمل دلالة الانتقال بالكلمة من معناها الأصلي الذي وُضِعت له إلى معنى لم توضع له.

بينما نجد "الجاحظ" يطلق على الاستعارة اسم "البدل": " ...كان ذلك ممّا يجوز على التشبيه والبدل، وإن قام الشيء مقام الشيء، أو مقام صاحبه، فمن عادة العرب أن تشبّه به في حالات كثيرة".

[2]، فلفظة "عيناها" في قول الشاعر:

يا دارا قد غيّرها بلاها كأنّما بقلم محـــاها

خرّبها عمران من بناها وكرّ ممساها على مغنـــاها

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عيانـــهـــا

استُخدِمت بدل لفظة "السّحاب"، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه"[3].

ويعلّق أيضا في شأن قوله تعالى: " **هذا نُزُلُهُم يَومَ الدِينِ**" (طه:**30**): " والعذاب لا يكون نزلا، لكن لمّا قام لهم العذاب في موضع النعيم لغيرهم سُمّي باسمه"[4]، وهنا نلاحظ أنّ

---

[1]-زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، 1994،ص05.

[2]- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، دار الكتاب العربي، ط3 ، 1969، ص273.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق فوزي عطوي، ط1، دار صعب، بيروت، (دت)، ص153.

[4]-م ن، ص ن.

مفهوم الاستعارة عند "الجاحظ" قريب إلى حدّ ما من المعنى اللّغوي الذي يكون بنقل اللّفظ من معنى عُرِف به لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به.

يستحضر "ابن قتيبة" في تصوّره للاستعارة مصطلحات عديدة، تتعلّق في اشتغالها بطبيعة الرابطة التي تشدّ المعنى الأصلي الوارد بالمعنى المجازي المُراد التعبير عنه، كالمجاورة والمشاكلة، فيقول: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا"[1].

وقد قدّم أمثلة في ذلك، عبّرت كلّها عن الخلط والتداخل الذي مارسه القدماء في شأن الاستعارة وأنواع أخرى من الصور البيانيّة، فقد أوّل الصور الواردة فيما يلي:

قول الشاعر:

إذا سقط السّماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

وقول العرب: " ضحكت الأرض"، وقوله تعالى:" **يَومَ يُكشَف عَنْ سَاقْ**" (**القلم:42**).

على أنّها استعارات، في حين إنّ المثالين الأولين من المجاز المرسل .

أما "أبو العباس أحمد ثعلب" فيعرّف الاستعارة بقوله: " أن يُستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه"، وقد ذكر أمثلة كثيرة هي من قبيل "الاستعارة المكنيّة" فقال في استعارة "زهير" " حيث ألقت رحلها أم قشعم" لا رحل للمنيّة، واستعارة "تأبط شرا" " تهلّلت نواجذ أفواه المنايا" فعلّق: ولا نواجذ للمنية ولا فمّ.

يحلّل "ابن المعتز" الاستعارة التي جاءت في قول" "امرئ القيس":

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلـــي

---

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب، مصر، (دت)، ص135.

-

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلــكل

فيقول: هذا كلّه من الاستعارة لأنّ الليل لا صلب له ولا عجز"[1].

و"ابن المعتز" يعتبر الاستعارة من أقسام البديع، ويذكرها بصريح العبارة، ويعتبرها من قبيل التشبيه الذي تُحذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، وهو ما أسماه لاحقا المتأخرون بالتشبيه البليغ.

بينما يطلق "الحاتميّ" على الاستعارة مصطلح الإرداف، ويعتبره نوع من أنواعها، حيث يقول: " ألا ترى إلى قول امرئ القيس":

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكــل

وهذا النوع من الاستعارة يسمى الإرداف، وهو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللّفظ الذي يدلّ على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له. فإذا دلّ على التابع دلّ على المتبوع، ومثل ذلك "قيد الأوابد" وذلك أنّه أراد وصف الفرس بالسرعة وأنّه جواد إذا أرسلته على الصيد كان كالقيد لها وكانت كالمقيدة له، وحقيقة " قيد الأوابد" مانع الأوابد وحابسها، و"قيد الأوابد" أبلغ وأحسن، وقيل "قيد المتين" للأسير، وقيل في وصف الفرس "قيد الرهان"، وقيل: النواظر قيد الخواطر وقيد العيون، وكلّ ذلك تركيب على لفظ الفرس"[2].

2-اشتغال الاستعارة في النظرية التقليديّة:

ارتبط الحديث عن الاستعارة في التصوّر التقليدي بفكرة الاستبدال، وقد كانت التعريفات التي قُدّمت لها على كثرتها تصبّ كلّها في مجرى نهر واحد؛ وهو استنادها

---

[1]- ابن المعتز، البديع، ص07.

[2]- الحاتمي، الرسالة الموضحة، نقلا عن زينب يوسف، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، ص92.

-

على مبدأ النقل القائل بأنّ الاستعارة هي عملية نقل صفات موجودة في المشبه به إلى المشبّه، أي عن طريق ربط الاشتغال اللغوي بالمبادئ المنطقيّة على نحو تكون الهندسة الداخلية للغة مفروضة على الأفعال.

وقد تأثّر هذا التوجّه في بناء تصوراته بالنظرية الأرسطيّة، التي فرضها التصوّر الأنطولوجي للكون عند أرسطو، الذي نظر إلى العالم باعتباره معطى ثابت تكون فيه اللغة مطابقة للوجود، وقد جاء هذا التصوّر نتيجة لربط أرسطو تصوّره لبنية اللّغة بالمبادئ الثلاثة للمنطق العقلي وهي[1]:

-مبدأ التطابق أو الهويّة: (أ) هو (أ)

-مبدأ التناقض: (أ) ليس لا(أ)

-مبدأ الثالث المرفوع: ليس هناك وسط ثالث بين(أ) و لا(أ)، فإمّا أن يكون مطابقا لذاته أو أن يختلف عما ليس (أ)، وانطلاقا من هذا التقسيم الثلاثي يكون العالم حسب أرسطو ثابتا، وبهذا تكون بنية اللغة الأرسطيّة بنية محدودة لا تتجاوز في تسميتها للأشياء ما يفرضه عليها العالم المغلق[2]، وبالتالي فالعلاقة بين اللغة والعالم هي علاقة تطابق مباشر تحيل فيها الأسماء على مسمّياتها دون أي وساطة.

من التعريفات التي استقرّت للاستعارة ما نعثر عليه في التصور التقليدي نجد: " الاستعارة هي نقل لفظ من معناه الذي عُرِف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي[3].

---

[1]- سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط، 2005، ص22.

[2]- سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص64.

[3]- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة مقدّمات وتطبيقات، ، ص253.

و تجمع الاستعارة في هذا التصوّر بين التشبيه والمجاز، فهي تُعرَّف تارة على أنّها: مجاز لغوي علاقته المشابهة، وتارة أخرى على أنّها تشبيه بليغ حُذِف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدلّ على المحذوف.

إلاّ أنها تبقى أبلغ من التشبيه، لأنّها أكثر مبالغة في الدلالة على الصّفة من التشبيه؛ ففي قولنا: " فلان يتحدّث بكلام كالعسل" أوجدنا فاصلا بين المشبّه والمشبّه به، أي أنّهما شيئان مختلفان، أمّا في الاستعارة فنقول: " فلان يتحدّث عسلا"، فكأنّ المشبّه (الكلام) والمشبّه به (العسل) اتّحدا وأصبحا شيئا واحدا، وهذه المبالغة هي التي جعلت الاستعارة أكثر بلاغة من التشبيه[1].

تحليل نماذج مختارة من التصوّر الاستبدالي:

يتمّ في هذا التصوّر معالجة الاستعارة على أساس أنها قضيّة لغويّة يتمّ فيها تشبيه شيء بشيء آخر، ومن ثمّة يُحذف أحد طرفيها، لتُصنَّف بعد ذلك إلى عدّة أنواع وفق غياب أو حضور أحد طرفيها اللذين تعتبر المشابهة الخيط الرابط بينهما والمقياس الحاسم في شأن جودتها أو رداءتها.

ومن أمثلة هذا النموذج من التصوّر[2]:

– الاستعارة في قوله تعالى: "**ألر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربّهم إلى صراط العزيز الحميد**" **(إبراهيم:1)**، ففي هذه الآية الكريمة ثلاث استعارات: الظلمات والنور، الصراط، ولكلّ استعارة منها أركانها:

الاستعارة الأولى: المستعار كلمة "الظلمات"، والمستعار له (الكفر)

---

[1]– م ن، ص254.

[2]– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدّمات وتطبيقات، ص254–256.

الاستعارة الثانية: كان المستعار هو كلمة (النور)، والمستعار له هو (الإيمان)

الاستعارة الثالثة: في كلمة (صراط)، التي هي مستعار والمستعار له (الإسلام)

يستند شرح الاستعارات في التصوّر التقليدي على توضيح التشبيه فيها، ويتوقّف تحديد نوعها أثناء التحليل على طريقتين:

استعارة " **واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيبًا**" (مريم: 4)

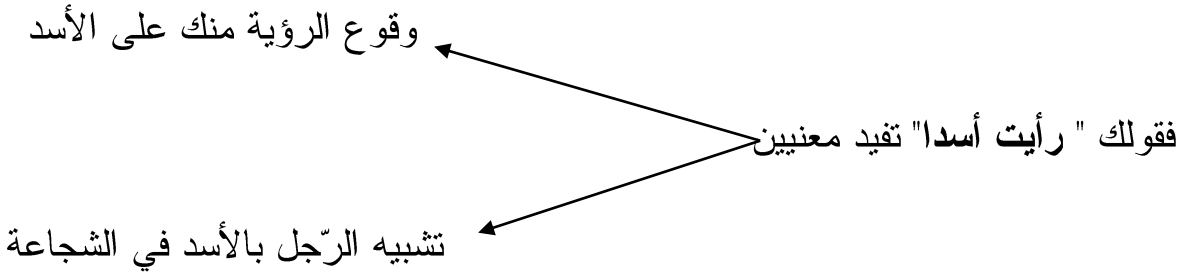
الطريقة الأولى: الاستعارة في لفظ (اشتعل)؛ حيث شبّه انتشار الشيب الرأس باشتعال النار، والجامع هو التوهّج واللّمعان، كتوهّج النار ولمعانها.

الطريقة الثانية: الاستعارة في لفظ (الرأس) أو (الشيب)؛ شبّه الرأس أو الشيب بالنار التي تشتعل وتتوهّج.

و بهاتين الطريقتين يتمّ التعرّف على نوع الاستعارة وتصنيفها بعد ذلك إلى عدّة أنواع منها:

3- سيرورة التفاعل الاستعاري:

إنّ المزيّة في الاستعارة عند "عبد القاهر الجرجاني" ليست في ذات المعنى المُثبَت بل في إثبات هذا المعنى:



وسرّ بلاغة هذه الاستعارة عند الجرجاني لا يكمن في الكلام المتروك على ظاهره (المعنى المعدول)، ولا في المبالغة في شجاعة الرجل ومساواته بالأسد (المعنى الثاني)، بل في التأكيد على إثبات المساواة في الشجاعة، يقول الجرجاني: " ليست المزيّة التي تراها لقول " رأيت أسدا" على قولك (رأيت رجلا لا يتميّز عن الأسد في شجاعته وجرأته)، أنّك قد أفدت بلأوّل زيادة في مساواته بلأسد، بل أن أفدت تأكيدا وتشديدا وقوّة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها، فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته، بل في إيجابه والحكم به"[1].

وبالتالي فهو ينفي أن تكون الاستعارة قد وقعت في (المُثبَتِ) دون الاثبات، فالمزيّة في الاستعارة ليست في قوّة الشّبه وأنّه قد تناهى إلى أن صار المشبّه لا يتميّز عن المشبّه به في المعنى الذي من أجله شُبِّه به، أي أنّ مزيّة الاستعارة هنا لا تكمن في مدى التطابق والتماهي الحاصل بين الرجل والأسد فإذا كان الأمر كذلك هنا؛ فستكثر ضروب المبالغة التي تنصبّ في مجرى الاستعارة الأصل كقولك: " رأيت رجلا مساويا للأسد في الشجاعة وبحيث لولا صورته لظننت أنّك رأيت أسدا"؛ وإنّما الأمر يتجاوزا هذا كثيرا ويختلف عنه، إنّ المزيّة في الاستعارة هنا تكمن في الاثبات، أي في الكيفيّة التي أُثبِتَت بها هذه المساواة، فسبب الحسن والأريجيّة التي نشعر بها في قول الشاعر:

فأسلبتُ لؤلؤا من نرجسٍ، وسقت وردا، وعضت على العناب بالبرد

لا تكمن فقط في كون الدّمع لا ينقص من شبه اللؤلؤ شيئا، والعين كذلك، بل لأنّ مثل هذا التعبير يفيد التأكيد على شدّة الشّبه لدرجة تتلاشى فيها الأبعاد بين المشبّه والمشبّه به، وهذه هي وظيفة الاستعارة وسبب المبالغة فيها، أمّا المساواة في الشّبه يمكن الحصول

[1]– الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص71.

عليها بصريح العبارة، فتقول: " فأسلبت دمعا كأنّه اللؤلؤ بعينه من عين كأنّها النرجس حقيقة"[1].

يستوقفنا تصوّر "الإثبات" في الاشتغال الاستعاري لدى الجرجاني عند التصوّر العرفاني للاستعارة في الدرس البلاغي المعاصر، فتلاشي الأبعاد واضمحلالها بين المشبّه والمشبّه به في الاستعارة، شبيه بتفاعل الفضاءات التصوريّة أثناء عمليّة النّسج الاستعاري، فقد وضع "مارك تورنر" و"جيل فوكونييه" نموذجا شبكيا تتعدّد فيه المجالات أثناء التفاعل الاستعاري، فتصوّروا بمقتضاه أنّ هذا التفاعل يجعل الفضاء الاستعاري الواحد ساحة لمجموعة من الانخراطات الوظيفيّة الشاملة، وبهذا لا يكون الطابع الاستعاري متولّدا فقط عن تعالق الفضاءات فيما بينها، بل يتحقّق بالمساهمة العامة والمشاركة النوعيّة لكلّ العناصر الاستعاريّة المكوّنة للفضاء الواحد متّصلة لا منفلة وذلك عبر بنية شبكيّة تتكوّن من "فضاءين مدخلين وفضاء شامل وفضاء المزج"[2].

إذا أخذنا فضاء "الشجاعة" باعتباره الأكثر قربا من المثال الذي ساقه "عبد القاهر الجرجاني" أعلاه، وحاولنا أن نفهم الآلية المزجيّة التي انبثقت عنها استعارة " رأيت أسدا" باعتبارها طريقة من طرق فهم فكرة الشجاعة، يقتضي منا الأمر تصوّر وضعيّة تخييليّة تسمح بفهم طبيعة الشجاعة؛ في هذه الحالة يتمّ تصوّر الرّجل الشجاع على أساس أنّه أسد ومن أجل تشخيصها يُفترض حضور تصوّرين استعاريين:

الأسد شجاع (المصدر)

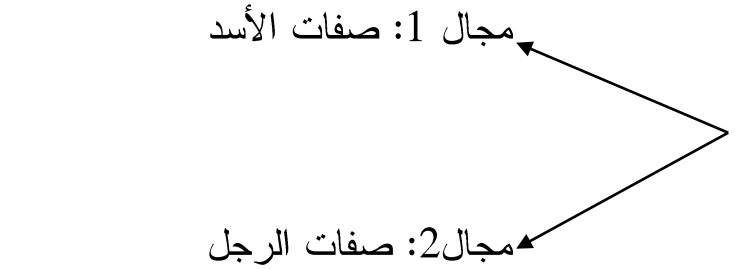
الرجل أسد (الهدف)

---

[1]– الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 449.

[2]. -Gilles fauconnier and mark Turner : conceptual integration, net works, cognitive science, vol22, 1998, p133

ففي الاستعارة الأولى (الأسد شجاع) تعتبر الشجاعة من صفات الأسد، ما يعطي للرّجل إمكانيّة التشبّه به، وهذا ما تصوّره الاستعارة الثانية (الرجل أسد)، وهذه الاستعارة يمكن تصوّرها بوصفها مجموعة من النعوت والصفات التي تصلح أن يوصف بها الرجل، والتي تجعله قريبا من صفات الأسد وبالضبط الشجاعة.

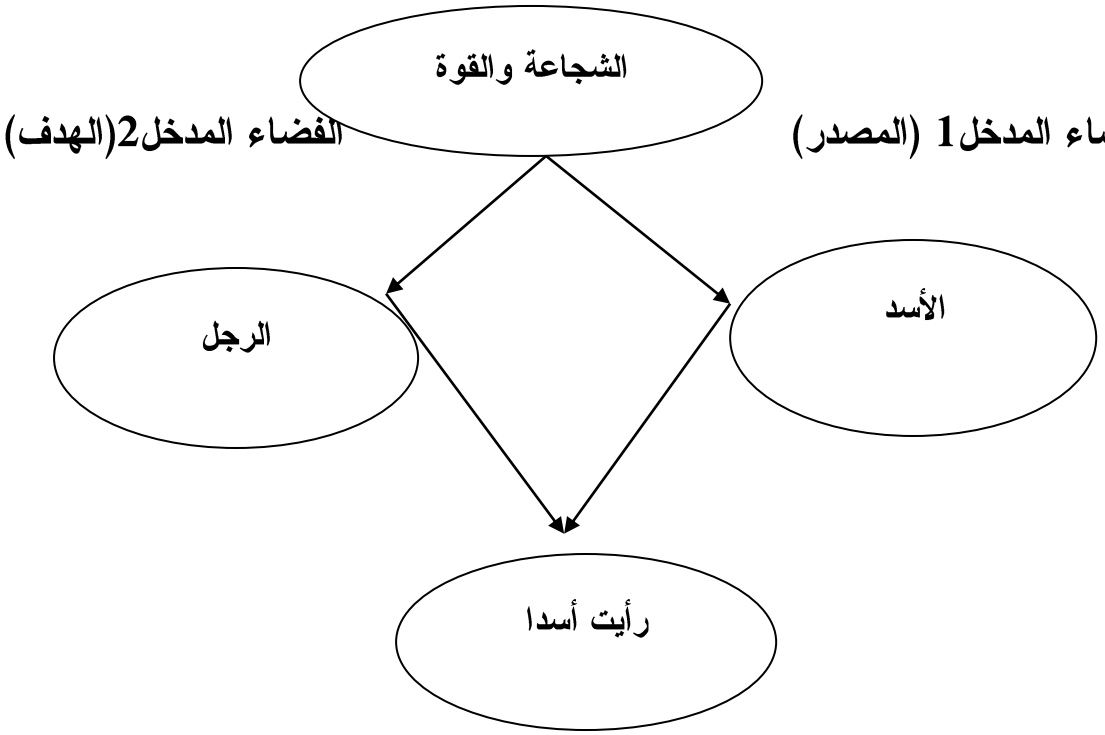


ويرتبط المجالين المدخلين استعاريا كمصدر وهدف، لكن استعارة (الرجل أسد) لا تنتمي إلى أحد المجالين، بل تنتمي إلى فضاء ممزوج بين الإثنين، والسبب في ذلك يعود إلى جملة التنافرات الموجودة بين الفضاء التصوري للشجاعة كصفة لصيقة بالأسد، وبين نظيره للرجل أسد، إذ لا يمكن للشجاعة أن تقيم في المجال الهدف إذ ليس هناك رجل أسد، فهناك العديد من الفوارق والاختلافات التي تفصل بين النوعين، كما لا يمكنها أن تقيم في المجال المصدر للصفات الحقيقيّة المتعلّقة بالأسد، لأنّ مظاهر الشجاعة عند الأسد غير متكافئة مع معرفتنا المقوْلَبَة حول الشجاعة.

يتقاسم الفضاءان المدخلان بنية مجرّدة داخل فضاء ثالث وهو ما يسميه " فوكونييه" بالفضاء الشامل، وذلك بسبب أنّ الاستعارة الوضعيّة (رأيت أسدا) قد أسّست لهذه البنية في استعارة (الأسد شجاع) في المجال المصدر، أي أنّ صفة الشجاعة في الأسد تماما مثل نظيرتها في المجال الهدف (الرجل أسد) الذي يتمتّع بالعديد من المقوّمات التي تؤهّله أن يتشبّه بلأسد، وإن لم يكن ذلك المفهوم (الشجاعة) بنفس الهيئة التي نعثر عليها عند الأسد، وهذه البنية المشتركة تأسست بواسطة الاستعارة (الرجل أسد)، ولتوضيح عملية المزج الاستعاري في تصوّر الشجاعة نورد المخطّط التالي:

-

الفضاء الشامل



الفضاء الممزوج

تتلاشى –إذا– الأبعاد بين الفضاءين المدخلين، وتُمزَج في فضاء واحد، ممّا يساهم في انبثاق بنية جديدة في فضاء المزج (الادماج)، والعبرة هنا في عملية المزج وطريقته وليس فيما نتج عن العمليّة، وهذا ما يتوافق وما ذهب إليه "الجرجاني" في شأن "الإثبات".

2-الكنايـــة:

أ-مفهومها:

تدور مادة (كنى) فياللغة حول معاني الخفاء والسّتر والتغطية وعدم التصريح

أما اصطلاحا فهي " لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي" والكناية من الأساليب البديلة مثل المجاز، يُعدل إليها عن اللفظ الأصلي لنكتة بلاغيّة تجعل

-

التعبير بها أولى أو أوجب من التعبير باللّفظ الذي وُضِع في أصل اللّغة والدلالة عن المعنى.

" تقوم الكناية على طرفين أحدهما حاضر وهو اللّفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد، والآخر غائب هو المدلول، وبينهما وسائط تقلّ وتكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين، وهي وسائط منطقيّة يمكن أن تتوفّر عند جميع الناس، ولكنّها غير كافية وترفدها وسائط ثقافيّة"[1].

ب-أقسامها:

بحسب المعنى المكنى عنه[3]			**بحسب وضوح الكناية أوقربهاأو بعدها[2]**		
نوعها	ماهيتها	التمثيل	نوعها	ماهيتها	التمثيل
-كناية عن صفة	وهي تلك التي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة من الصفات	-كثير الرماد (كناية عن الجود) بعيدة مهوى	**-كناية التعريض**	هو اللفظ الدال من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي	-والله إنّي لمحتاج وليس في يدي شيء، وأنا

[1]-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة، ص87.

[2]- ينظر: بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة، ص299-304.

[3]- ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة، ص87-89.

			القرط (كناية عن طول الرقبة	ولا المجازي	عريان، والبرد قد آذاني، (هذا تعريض بالطلب من المخاطب، وفهم المعنى من خلال السياق
-كناية عن موصوف	هي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما	**-التلويح:**	موطن الكتمان موطن الرعب (وهو القلب)	هو نوع من الكناية تكون في المسافة بين اللّفظ المكنّى به والمعنى المكنى عنه بعيدة وكثيرة الوسائط	"فلان كثير الرماد" فهم المعنى هنا بعد المرور بالعديد من الوسائط (كثرة الإحراق، الطبخ، الضيوف..)
-كناية عن نسبة	هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ	**الرّمز**	إنّ في ثوبك الذي المجد فيه...لضياء يزري بكلّ ضياء	وهي نوع من الكناية يكون فيها خفاء وتقلّ فيها الوسائط.	"روى عدي بن حاتم قال: قلت يارسول الله من الخيط الأبيض من الخيط

				وهي الكناية الواضحة التي تتوسّط التلويح والرّمز، وتكون الوسائط فيها قليلة ويجد فيها المتلقي سهولة في فهم المراد	الأسود، أهما الخيطان؟، قال: "إنّك لعريض القفا إذا أبصرت الخيطين، ثمّ قال: لا بل هو سواد الليل وبياض النّهار. (إنّك لعريض القفا كناية عن الغباء.
			-الإشارة:		**"وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر وما كنت من الشاهدين"** (القصص:**44**).

-

المحاضرة التاسعة:

المطابقة والمقابلـــة

عناصر المحاضرة:

1-الطباق: أ-مفهومه/ ب-أنواع الطباق

2-المقابلة: أ-مفهومها/ ب-أنواع المقابلة

1-الطباق[1]:

[1]-ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص173-175.

-

أ-مفهومه: الطباق هو الجمع بين لفظين متضادين (متقابلين في الكلام، ويتّخذ تسميات عديدة منها: المطابقة، التطبيق والتضاد.

مثل: **شبيه بالقضيب وبالكثيب غريب الحسن في قد غريب**

بعيد إن نظرت إليه يوما رجعت وأنت ذو أجل قريـــب

(أبو النواس)

ب-أنواع الطباق: ينقسم إلى ظاهر وخفيّ

-الطباق الظاهر

طباق الإيجاب: وهوطباق يتطابق طرفاه على وجه الضديّة

طباق السّلب: وهو طباق يكون فيه التقابل بين الكلمتين مذكورا مرتين مرة مثبتا ومة منفيا

أمثلة:

-أما والذي **أبكى** و**أضحك** والذي **أمات** و**أحيا** والذي أمره الأمر

-**خلقوا** و**ما خلقا** لمكرمـــة فكأنّهم **خلقوا ما خلقـــوا**

رزقوا و**ما رزقوا** سماح اليد فكأنّهم **رزقوا** و**ما رزقـــوا**

-الطباق الخفيّ: وهو طباق يكون فيه التقابل بين لفظ صريح ولفظ آخر يدلّ على أحد لوازم اللفظ المقابل للطرّف الأوّل مثل: قوله تعالى: " **وأشداء على الكفّار رحماء بينهم**" (**الفتح:29**).

-

2-المقابلة[1]:

أ-مفهوم المقابلة: هي أن يؤتى بعنيين متوافقين أو أكثر، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، وهو نوع من أنواع الطباق الذي يحدث بين كلمتين أو أكثر؛ فالمقابلة تقع بين التراكيب المتضادة في المعاني، مثل:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا **وأقبح الكفر والإفلاس** بالرجل

ب-أنواع المقابلة:

-مقابلة معنيين بمعنيين: قال تعالى: " **أولئك الذين يدعون يبتغون إلى ربّهم الوسيلة أيّهم أقرب ويرجون رحمته ويخافون عذابه**" (الإسراء:**57**).

-مقابلة ثلاثة بثلاثة: قال تعالى: " **ويحلّ لهم الطيّبات ويحرّم عليهم الخبائث**" (الأعراف: **157**)

-مقابلة أربعة بأربعة: قال تعالى: " **فأمّا من أعطى واتّقى وصدّق بالحسنى فسنيسّره لليسرى، وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسّره للعسرى**" (الليل: **05**).

-مقابلة خمسة بخمسة:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

-مقابلة ستّة بستّة:

على رأس عبد تاجُ عزٍّ يزيّنه وفي رجل حرّ قيد ذلّ يثنيه

---

[1]- ينظر بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص344-346.

-

المحاضرة العاشرة:

الجناس والسّجع

عناصر المحاضرة:

1-الجناس: أ-مفهومه/ ب-ماهيته/ ج-بناؤه/ د-أنواعه

2-السّجع: أ-مفهومه/ ب-أقسامه

1-الجنـــاس:

-

أ-مفهومه: هو أن يتّفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكوّنة لهما ويختلفا في المعنى، مثل:

راح الشقيّ على الرّبوع يهيم والراح في راحي ورحت أهيم

ب-ماهيته: والجناس طريقة فرديّة يعمد فيها المتكلّم إلى تأكيد ذلك التداخل قاصدا إلى الإلغاز فيُحدث تشويشا في اقتران الدال بمدلوله، وهي ظاهرة فرديّة محدودة في الزمان، مجالها الكلام دون اللغة وإلى هذا القبيل ينتمي الجناس.

فالجناس لا يقوم على تحويل المعنى كما يجري ذلك في المجاز؛ وإنّما يتعلّق فيه الأمر باللفظ أوّلا وبالمعنى ثانيا، ثمّ إنّ تعلّقه بالمعنى لا يدخل من جهة تحويل ذلك المعنى بل من جهة التعمية التي تحدث بسببه.

ج-بناؤه:

في المثال السابق:

راح الشقيّ على الربوع يهيم والراح في راحي ورحت أهيم

تدخل (راح) أوّل مرّة معنى (ذهب)، وترد الراح بعدها فتثير ذلك المعنى في ذاكرة المتقبّل ثم تدخل معنى (الخمر)، ثم ترد (راحي) فتثير معنى (ذهب) ومعنى (الخمر) في الذاكرة، وتدخل معنى (الكفّ)، ثمّ ترد (رحت) فتثير تلك المعاني مجتمعة وتدخل معنى رابعا وهو (ذهب)، فنحصل على أربع طبقات من المعاني تتراكم تدريجيا وفق تقدّم الكلام خطيّا.

د-أنواعه:

-

-جناس تام: وهو ما كان فيه الطرفان من نوعين مختلفين:

سمّيته يحي ليحي فلم يكن إلى ردّ أمر الله فيه سبيل

-جناس ناقص: وهو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأمور التالية: نوع الحروف، عددها، حركاتها وترتيبها، مثل: الليل الدامس والطريق الطامس.

2-السّجع:

هو اتّفاق بعض الجمل في النصّ أو المقاطع في الجملة الواحدة في النّثر، في الحرف الأخير منها، وهو في النّثر كالقوافي في الشّعر.

مثال: حدّثنا عيسى بن هشام قال: " دخلت البصرة وأنا من سنّي في فتاء ومن الزيّ في جبر ووشاءٍ ومن المغنى في بقر وشاء، فأتيت المربد في رفقة تأخذهم العيون، ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك النتزهات في تلك المتوجّهات، وملكتنا أرض فحلّلناها وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها " (المقامة البصرية: الهمذاني)

2- أقسامه:

-السجع المرصّع: هو ما اتّفقت فاصلتاه أو فواصله في الصيغة الصرفيّة والقافيّة، مثل: إنّ بعد الكدر صفوا وبعد المطر صحوا.

-السجع المتوازي: هو ما اتّفقت فواصله في الصيغة الصرفيّة والرويّ، مثل: قال تعالى:" **سرور مرفوعة وأكواب موضوعة**" (**الغاشية 13-14**).

-

المحاضرة الحادية عشرة:

البلاغـــة والأسلوبيّـــة

عناصر المحاضرة:

1-مفهوم الأسلوب: بين القدامى والمحدثين: أ- القدامى/ ب- المحدثين:

2- الأسلوبيّة: المفهوم والاتّجاهات: أ- المفهوم/ ب- الاتّجاهات:

3-البلاغة والأسلوبيّة:

-

1- مفهوم الأسلوب: بين القدامى والمحدثين[1]:

أ- القدامى:

وجدت كلمة الأسلوب مجالا رحبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة ممّن تعرّضوا له أن يتفهّموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متّخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وتفاوت هذا المفهوم ضيقا واتّساعا من باحث لآخر.

فقد حاول "ابن قتيبة" أن يعطي لكلمة أسلوب مفهوما محدّدا في كتابه " تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدّد الأساليب والافتنان فيه، وطرق العرب في أداء المعنى، يقول: " وإنّما يعرف فضل القرآن من كثُر نظره واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنّه ليس من الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان واتّساع المجال ما أوتيته العرب خصيصي من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوّته بالكتاب، فجعله علمه (..) فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح لم يأت به من واد واحد بل يفتي ويخفي بعض معانيه حتى تغمُضَ على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكنّي عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وكثرة الحشد وجلالة المقام"[2].

يرجع التعدّد في الأساليب حسب "ابن قتيبة" في المقولة إلى اختلاف الموقف أولا ثمّ طبيعة الموضوع ثانيا، وكذلك إلى مقدرة المتكلّم وفنّيّته ثالثا، ويبدو من نصّ "ابن قتيبة" ربطه الواضح بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق بحيث يكون لكلّ مقام مقال، بل

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004، ص10.

[2]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص11.

إنّ طبيعة الاسلوب عنده تمتدّ لتشمل النصّ الأدبي وما يتخلّله من خصائص بلاغيّة من حيث الإيجاز والإطناب، ومن حيث الإيضاح والإبهام ومن حيث التصريح والتضمين.

وبهذا أمكننا القول بأنّ "ابن قتيبة" قد استطاع التوصّل إلى الربط بين النّوع الأدبي وطرق الصياغة عندما ربط الخطبة والموضوع الذي يتّصل بها من نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك.

أمّا "ابن الاثير" فقد أكّد الربط بين الاسلوب وشخصيّة الشاعر ومقدرته الفنيّة، من حيث استخدام هذه القدرة في عرض الفكرة في أسلوب متميّز وطريقة متفرّدة، وبحيث يمكن أن نلمس هذا التميّز من عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين، يتصرّف كلّ واحد منهما فيها بأوجه التصرّفات، فقد علّق على أبيات جرير الآتية:

ألهى أباكَ عن المكارمِ والعُلا لَيُّ الكتائفِ وارتفاع المِرجَلِ

وقوله:

وجدَ الكتيفُ ذخيرة في قبره والكلبتان جُمِعْنَ والمنشاُ

يبكي صداه إذ تصدّع مرجلٌ أو أن تُفْلَقَ بُرمةُ أعشارٍ

قال الفرزدق:

رُقعي أكيارنا قالت: وكيف تُرَقَّعُ الأكيارُ

وقوله:

إذا آباؤنا وأبوك عدوا أبانَ المُقْرِفاتِ من العراب

فأورثك العلاة وأورثونـــي رباط الخيل أَفْنِيَةَ القِبـــاب

وسيف أبي الفرزدق فاعملوه قَدُومٌ غير ثابتة النصاب

-

يعلّق "ابن الأثير": " فانظر أيّها الواقف على كتابي هذا إلى هذه الأساليب التي تصرّف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق بالقَيْنِ، فقال أوّلا إنّ أباه شُغِل عن المكارم بصناعة القيون ثمّ قال ثانيا إنّه يبكي عليه ويندبه بعد الموت المِرْجَلُ والبُرمَةُ الأعشار التي يُصلِحُها، ثمّ قال ثالثا: إنّ أباك أورثك آلة القيون وأورثني أبي رباط الخيل، وقد أورد "جرير" هذه المعاني على غير هذه الأساليب التي ذكرتها، ولا حاجة إلى التطويل بذلك ها هنا، وهذا القدر فيه الكفاية"[1].

وبهذه الطريقة يكون "ابن الأثير" قد أكّد على الربط بين الأسلوب وأوجه التصرّفات في المعنى والافتنان فيها، باعتبار أنّ الشاعر المفلّق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى من المعاني تصرّف فيه بوجوه التصرّفات وأخرجه في ضروب الأساليب.

وقد جاء فهم "الخطابي" للأسلوب مغايرا لفهم "ابن قتيبة" حيث كان لكلّ منهما مساره الفكري في تقدير الإعجاز القرآني، فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدّد أنواعه بتعدّد طرق أداء المعنى، في حين اتّجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والغرض أو الموضوع، فكلّما تعدّدت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعدّدت الأساليب وتشكّلت بطبيعة هذا الموضوع وعليه تعقد المقارنة بين الشعراء في المجال الواحد الذي يخوضون فيه، أمّا إذا افترق مدخلهم إلى موضوعات متعدّدة مثل الحديث في صفة الخيل ونعت الخمر وصفة الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار، فإنّنا نحكم لكلّ منهما بالسّبق فيما هو فيه، وما اختصّ به كلامه فنقول فلان أشعر في الوصف وفلان في الهجاء.

أمّا "الباقلاني" فيربط الأسلوب بالنّوع الأدبيّ لكي يكون ذلك دعامته في إثبات تفرّد القرآن الكريم بالنّظم العجيب المخالف لضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء

---

[1]– ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ج3، القاهرة، (دت)، ص280.

ويستخدمونها في شعرهم، ويعرفها لهم العلماء الذين استخرجوا تلك الفنون من كلام المشهود لهم بالسّبق.

في وسط هذه المحاولات يظهر لنا "الزّمخشري" بإدراك يتميّز عمّا عرضنا لهم في هذا المجال، حيث ربط الرجل بيم معنى الأسلوب والخصائص الأسلوبيّة، أو بين الأسلوب والطاقة التعبيريّة الكامنة فيه، وهذا ما يمكن أن نلحظه في حديثه عن خاصية أسلوبية أطلق عليها البلاغيون تسمية الالتفات فيقول: " (...) وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات: **تطاول ليلُكَ بالإثمــد ونام الخليّ ولم ترقــدِ**

وبات وباتت له ليلة كليلة العائر ذي الأرمد

وذلك من نبإ جاءني وخبّرته عن أبي الأسود

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرّفهم فيه، ولأنّ الكلام إذا نُقِل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن، تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إلية من إجرائه على أسلوب واحد"[1].

يعمل "السكاكي" على الربط بين الأسلوب والخاصيّة التعبيريّة، حيث بحث في الالتفات وأدخله في مباحث علم المعاني، مؤكّدا بذلك كونه خاصيّة أساسيّة في الأداء الفنيّ يتميّز بها الأسلوب، يقول: " اعلم أنّ هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختصّ المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينتقل كلّ واحد منهما إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه،

1- الزمخشري، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المكتبة التجارية، القاهرة، 1354هـ، ص10.

ويرون أنّ الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك"[1].

يؤكّد الجرجاني على عمليّة الوعي في تركيب الأسلوب عندما يتحدّث عن الاستعارة وأنّ منها نوعا لا يعرفه ولا يصل إليه ذوو الروحانيّة والأذهان الصافية، والعقول النافذة والطباع السليمة، لأنّ " لها أسالي كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة"[2]. فلأسلوب هنا يرتبط في مفهومه بخاصية الاستعارة وكيفيّة الاتيان بها على شكل متفرّد يميّز الأسلوب ويزيده جمالا، وعموما يرتبط مفهوم الأسلوب عند الجرجاني بمفهوم النظم من حيث كونه نظما للمعاني وترتيبا لها.

ب- المحدثين:

يعرّف "الزيات" الأسلوب بأنّه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[3]، وهو بذلك يمتاح ممّا قاله الجرجاني حول النّظم، وقدرة الشاعر أو الناثر على تركيب الكلام على حسب مقتضى النحو، وهو في الوقت نفسه يربط بين الأسلوب والفنّ الذي يعالجه المبدع، ثمّ بين الأسلوب والموضوع الذي يتناوله، ويبدو أنّ هذا التعريف لم يشبّع رغبة "الزيات" في التحديد فيعود إلى تعريف الأسلوب مرّة أخرى بأنّه: طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظيّة المناسبة[4]، فالأسلوب عن الزيات خلق مستمرّ خلق الأفاظ بواسطة المعاني، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ، فالأسلوب ليس هو

---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص76.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ، ص50.

[3]- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967، ص70.

[4]- م ن، ص76.

-

المعنى وحده أو اللفظ وحده، وإنّما هو مركّب فنّي من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه وتلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ثمّ الألفاظ المركّبة والمحسنات المختلفة.

وبهذا يكون الفنان المبدع عند الزيات هو الذي يستطيع أن يُغلِّب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة، فيتميّز طابعه ويستقلّ أسلوبه، أما العاديون والمقلِّدون وحفظة التعابير فتظلّ أساليبهم نسخا منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض.

يعتبر الزيات الأسلوب هو الهندسة الروحيّة لملكة البلاغة مثيرا بذلك قضيّة الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى، منتصرا في نفس الوقت لاتحاد اللفظ والمعنى، وهو بهذا لم يخرج عما قاله الجرجاني " فلو غيّرنا في الصورة تغيّرت الفكرة، وإذا غيّرنا في الفكرة تغيّرت الصورة، فقولنا: أعني إياك غير قولنا: إياك أعني وقولنا كلّ ذلك لم يكن، غير قولنا لم يكن كلّ ذلك"[1].

وقد كان الزيات يضع القيمة الجمالية فوق كلّ اعتبار، ويرى أنّ خلق الجمال هو مهمّة الفنان الوحيدة، وكان يرى هذا الجمال مزيجا من الفكرة والصورة وأسلوب التعبير، فليس هناك مجال لقصر الجمال والإبداع عنده على اللفظ وحده أو المعنى وحده، وإنّما على الصياغة كاملة.

وقد جعل الزيات للأسلوب ثلاثة صفات جامعة لا بدّ من توافرها لتحقيق البلاغة: الأصالة والوجازة، و التلاؤم:

الأصالة: تمثّل شخصيّة الكاتب خاصة في الفكرة والصورة والروح، ويُراد بها بناء الأسلوب على ركنين أساسيين من خصوصيّة اللفظ وطرافة العبارة، وهو يقصد بخصوصيّة اللفظ تركيب اللفظة في الجملة، لأنّ الكلمة ميّتة ما دامت في المعجم، فإذا

---

[1]– أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص 74.

وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب دبّت فيها الحياة، أما طرافة العبارة فأسّه الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر، وتقويم الموضوع.

الوجازة: وتكمن في احترام المتكلّم لوقت السامع والقارئ بحيث يبعد عنهما الملل، لذا فعلى الكاتب أن يهتمّ بما يكتب، فينقّيه من الحشو ويصفيه من الفضول، ويخلّصه من الترادف والتقريب.

التلاؤم: وهو العنصر الجمالي في الأسلوب، وهو يرى أنّ الإنسان ، ولع بطبعه بالجمال فلابد أن يمتدّ هذا الولع إلى الأسلوب وما فيه من عذوبة الكلمات، وتناسق الفقرات وتوازن الجمل وائتلاف في الأصوات.

وفي دراسته للأسلوب يربط الزيات بين الأسلوب وبين طبيعة الشخصيّة، لأنّ الأسلوب البليغ من وازم القوّة لا ينفكّ عنها إلاّ في الندرة، وهو يقصد قوّة الروح هنا لا قوّة العَضَل، فكلما قويت روح الإنسان قويت كلمته.

وعموما يمكننا القول أنّ الزيات ومن خلال دراسته للأسلوب، أقام بحثه على عناصر ثلاثة: المبدع والمتلقي والأسلوب نفسه، فربط بين الأسلوب ومبدعه أحيانا، ثمّ ربط بينه وبين متلقيه مرّة ثانية، ثمّ ربط بين الأسلوب وموضوعه طورا ثالثا.

2- الأسلوبية: المفهوم والاتّجاهات[1]

أ- المفهوم:

نقف على دال مركّب "الأسلوبيّة" جذره: (الأسلوب) ولاحقته (ية)، الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلاني وبالتالي

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، (دب)، (دت)، ص34-35.

-

الموضوعي وبالتالي فالأسلوبيّة تتحدّد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغيّة.

وتختصّ الأسلوبيّة بالبحث عن نوعيّة العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته، وهذا لا يمكن أن يخفي التوجّه البنيوي للأسلوبيّة، فلهذه الضوابط سيقتصر التفكير الأسلوبي نفسه على النصّ في حدّ ذاته بعزل كلّ ما يتجاوزه من مقاييس تاريخيّة أو نفسيّة.

وقد يمتزج المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفنّي، فإذا كانت عمليّة الإخبار علّة الحدث اللساني أساسا، فإنّ غائيّة الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيّة في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللغويّة التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجماليّة.

وبهذا تحاول الأسلوبيّة في وجهتها تقديم إجابات لتساؤل عمليّ ذي تأسيس يقوم مقام الفرضيّة الكليّة: ما الذي يجعل الخطاب الفنّي الأدبيّ مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤدّيه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلاليّة ويسلّط مع ذلك على المتقبّل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلّغة انفعالا ما ؟.

ب- الاتّجاهات[1]:

تتمخّض اتجاهات التحليل الأسلوبي من المفهوم التأليفي أو المحايث للنصّ يتعلّق الأمر أوّلا بالتصوّر الذي يعالج الأسلوب باعتباره اختيارا وتنظيما دالا لعناصر لسانيّ، وقد كان هذا التصوّر أساسا للعديد من النزعات الأسلوبية التي من أهمها أسلوبية الانزياح والأسلوبية الإحصائية، وأسلوبية السياق:

---

[1]- هنري فليش، البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، (دط)، أفريقيا الشرق، المغرب، ص57.

-

أسلوبية الانزياح:

وهي أسلوبية تقيم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانيا مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية، وقد مُثِّل للانزياح بالرخص الشعريّة (الاستعارة مثلا)، ومثل للتقييد بالتعادلات (مثل التوازي)، وقد نوقش هذان المفهومان للانزياح بتوسيع من طرف ممثلي اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليديّة.

يأخذ خصوم أسلوبيّة الانزياح على الأخيرة عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديدا مباشرا، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير أثر أسلوبي (مثل الأخطاء النحويّة) والعكس، أي وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح، وبرغم كل الاعتراضات تحتفظ أسلوبية الانزياح بقيمة استكشافيّة في توضيح الخصائص الأسلوبيّة.

الأسلوبية الإحصائيّة:

وتنطلق من فرضيّة إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبيّة للنصّ عن طريق الكمّ، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العدديّة، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجميّة في النص، أو بالنظر إلى متوسّط طول الكلمات والجمل أوالعلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثمّ مقارنة هذه العلاقات الكميّة مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

وكلّما كانت المقاييس المعتمدة متنوّعة، كلما كانت الإجراءات الإحصائيّة دقيقة، وكلّما كان المتن المحلّل واسعا، كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانيّة المستعملة، والاستعانة بالحاسوب للتحكّم في متون نصيّة ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى.

وقد أُخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقه الناتج عن اتجاهه الوضعي، كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبيّة بشكل دقيق.

الأسلوبية السياقيّة:

وممثلها "ميشال ريفاتير" اهتمّ بوظيفة التأثير في النظريّة الأسلوبية، وما أثار انتباهه هو التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطيّة من الأدلة اللسانيّة، إنّ المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع، وهكذا يتحدّث "ريفاتير" في الحالة الأولى عن العنصر المتوقّع غير الموسوم، وفي الحالة الثانية عن العنصر غير المتوقع أو الموسوم، العنصر غير الموسوم في هذا التعارض الثنائي هو السياق الصغير، أمّا السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير، غير أنّه لا يكون مع ذلك جزءا ملازما للمفارقة نفسها.

تواجه هذه الأسلوبية صعوبات؛ فتحديد السياق الأصغر ثمّ الأكبر يظلّ مثيرا للجدل، ثمّ إنّنا لا نتبيّن كيف نستطيع أن تدمج في مثل هذه التصور متواليات تكراريّة.

أسلوبيّة السجلات:

تستوعب هذه الأسلوبيّة عدّة عوامل تواصليّة، والسجل يعني تنوّع الكلام بحسب الاستعمال، الذي يسمح بتقسيم ثلاثي ملائم:

-حقل الخطاب: العلاقة بين النص والموضوع

-نوع الخطاب: العلاقة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة

-فحوى الخطاب: العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي.

لكنّ النظرية لم تطوّر بكل كاف ولم تعرف امتدادات ملحوظة.

3-البلاغة والأسلوبيّة[1]:

تقوم الأسلوبية بدراسة المتغيّرات اللسانيّة إزاء المعيار القاعدي، والبلاغة تواجه هذه القواعد والقواعد في المنطق العلمي هي مجموعة القوانين أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه.

يقرّ "جيرو" بأنّ الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنّها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ومن ثمة فالبلاغة فنّ للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب.

تقيم الأسلوبيّة والبلاغة منذ زمن علاقات وطيدة تتقلّص الأسلوبيّة أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من أنموذج التواصل البلاغي، وتنفصل حينا عن هذا الأنموذج، وتتّسع حتى تكاد تمثّل البلاغة كلّها باعتبارها مختزلة.

ويلخص " فتح الله سليمان" العلاقة بين البلاغة والأسلوبية في قوله: " تتمثّل أساسا في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، إلاّ أنّ النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي، فالأسلوبيات تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة.

أمّا البلاغة فتستند في حكمها على النصّ إلى معايير ومقاييس معيّنة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلّمات، واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المشيء ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى، والتأثير والإقناع وبثّ الجماليات في النصّ".

---

[1]-رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، (د ط)، عنابة، ص 48- 51.

يردّ " محمد عبد المطّلب" علاقة الأسلوبية بالبلاغة إلى مفهومي القصور والجمود فيرى أنّ قصور البلاغة وعدم تجاوزها بعض الإشكالات المعرفيّة قد أتاح للأسلوبيّة أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة؛ " ذلك أن الأخيرة وقعت في دراستها عند حدود التعبير، ووضع مسمّياته وتصنيفها وتجمّدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل كما لم يتبيّن لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائيّ لهذا العمل، وكان ذلك تمهيدا لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع وبديلا يحاول تجاوز الدراسة الجزئيّة القديمة وإقامة بناء عملي يبعد عن الشكليّة البلاغيّة التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتعريفات كادت تغطي على كلّ قيمها الجمالية".

-

المحاضرة الثانية عشرة:

البلاغة والشعريّة

عناصر المحاضرة:

1-الشعريّة: مفاهيم وتحديدات/ أ-الشعريّة في الفكر النقدي الغربي / ب- الشعرية في الفكر النقدي العربيّ

2-الشعرية والحقول المعرفية المجاورة لها: أ-الشعرية واللسانيات/ ب- الشعرية ونظرية الأدب /ج- الشعرية والأسلوبيّة/ د- الشعريّة وعلم التواصل/ ه- الشعريّة والسيميائيات / و- الشعريّة والبلاغة

ممّا لا شكّ فيه أنّ اللسانيّة الحديثة بجهاز مفاهيمها اللغويّة، وبمنظومة مناهجها قد كانت الأرضية الصلبة التي انبنت عليها أركان النهضة العلميّة في مناهج الدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، واستطاعت أن تعيد النظر في أصول الأحكام المعياريّة في مجال العلوم الإنسانيّة.

وقد اكتسب علم الأدب مع علوم اللسان حدا من الموضوعيّة أفقده الكثير من الانطباعات الذاتيّة، وقد كان لعجز علم البلاغة المعياري عن تقديم تفسير ينطوي على موضوعية للنص الأدبي، وفقدان الصورة الشعريّة مع الشكلانيين الروس مفهومها القديم الذي يعطيها سمة الهيمنة على الشعر بوصفه تفكيرا بواسطة الصور، وفي ظلّ الاعتراضات

السابقة بدأ الشكلانيون في إعطاء مفاهيم شاملة تنطوي على قوانين وقواعد الأعمال الأدبية وقد شكّلت مصطلحا جديدا في معجم الدراسات النظريّة هو الشعريّة.

1-الشعريّة: مفاهيم وتحديدات

المفهوم:

الشعريات جزء لا يتجزّأ من اللسانيات، وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانيّة.

بدأ الاهتمام بها مع "جاكبسون" ونظريّته اللسانيّة التواصليّة التي اهتدى فيها إلى مفهوم الرسالة، وما يمكن أن تولّده من دلالات كاوظيفة الشعريّة التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها، لأنّها العمل الفنيّ المعنيّ بالدراسة.

والشعريّة مفهوم اختلف فيه العرب أثناء ترجمته ونقله، فلم يتّفقوا على تسمية واحدة فبعضهم سمّاه: "الإنشائيّة" أو "الأدبيّة" والبعض الآخر سماه "الشعريّة" وهناك من أطلق عليه مصطلح "الشاعريّة"، وقد رأى "رابح بوحوش" أنّ مصطلح poétics يتكوّن من ثلاثة وحدات: poém وهي وحدة معجميّة lexeme تعني في اللاتينيّة "الشّعر" أو القصيدة، واللاحقة ic وهي وحدة مورفولوجيّة morphéme تدلّ على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة s دالة على الجمع.

أ- الشعرية في الفكر النقدي الغربي:

-الشعريّة والمحاكاة عد أرسطو: إنّ أوّل مصدر طمئنّ إليه هو كتاب أرسطو، وذلك لكون الشعريّة في الأصل نظرية في الشعر التمثيلي ونظرية الأجناس الأدبيّة القائمة على مفهوم المحاكاة التي فحواها: أنّ الفنون أساسها مبدأ التقليد الذي يقسّم الكون إلى عالمين: عالم

مثالي وعالم محسوس طبيعي، أمّا عالم الموجودات فهو مجرّد صورة مشوّهة عن عالم المثل الأوّل الذي خلقه الله، وبتعبير آخر أنّ العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل، وإذا كان أفلاطون قد عمّم مفهوم المحاكاة على كلّ شيء فإنّ تلميذه أرسطو قد جعلها مقتصرة على الفنون وربمّا ذهب أبعد من ذلك حين رأى أنّ الطبيعة ناقصة وأنّ الفنّ يتمّ ما فيها من نقص، وقد عدّ "تودوروف" كتاب أرسطو " فنّ الشعر" كتابا في نظرية الأدب، وهو برأيه استثناء جميل وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمّه بشوارب يتخلّلها المشيب، وهي إشارة لطيفة إلى "شعريات" أرسطو التي تميّزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريّة الحديثة[1].

-شعريّة "جاكبسون": يرى "جاكبسون" أنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبيّة أي آليات الصياغة والتركيب، لأنّ الشعر هو تشكيل لكلمة ذات القيمة المستقلّة في سياقاتها التعبيريّة، وبهذا فمقاربة النصّ لا تكون من طريق الرؤية، وإنّما من طريق الكتابة والقراءة لأنّ القراءة عادة ما تُتوخّى تشهيا للنص، وعشقا للأثر الأدبيّ.

-شعرية "تودوروف": تعتبر شعريّة بنيويّة تهتمّ بالبنيات المجرّدة للأدب، وتتّخذ من العلوم الأخرى عونا لها ما دامت تتقاطع معها في مجال واحد وهو الكلام.

ب-الشعريّة في الفكر النقدي العربي[2]:

-الشعريّ وصناعيّة الشعر عند الجاحظ: لقد خاض الجاحظ في مفهوم الشعر عرضا، وذلك في تعليقه على بيتين أُعجب بهما "أبو عمرو الشيباني"، وهما:

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنّما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكنّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السؤال

فقد رأى الجاحظ أنّ إعجاب الشيباني بمعاني الأبيات هو إعجاب سخيف، لأنّ المعاني مطروحة في الطريق، وأنّ كلّ الناس يعرف هذه المعاني وتتأتّى له على نحو أو آخر،

---

[1]-رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص58.

[2]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريّة متابعة لأهمّ قضايا الشّعر المعاصرة، منشورات القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009، ص22-52.

-

وإنّما المعضلة الكبرى هي في كيفيّة النّسج الشعريّ، فالتفاوت بين الشعراء في صقله هو الذي يحدّد مستوى الشعريّة من أشعارهم، لأنّ الشعريّة في منظور الجاحظ لم تكن تكمن فيما يشمل عليه الشّعر من معانٍ، ولكنّها تمثل " في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج فإنّما الشعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"[1].

-الشعريّة والنقد الشكلي عند "ابن قتيبة": أهمّ ما تناوله "ابن قتيبة" باعتباره أوّل منظّر في النقد الشكلي قضيتان: الأولى قضية القديم والجديد، وأنّ جودة الشّعر لا تتوقّف بالضرورة عند قِدم زمنها، وهي النظريّة التي كانت سائدة على عهده بين رواة الشّعر واللّغة معا، فكانوا يتعصبون لكلّ قديم على كلّ جديد، وفي خضم هذا نشبت خصومات بين أنصار القديم وأنصار التجديد، ما دفع ب "ابن قتيبة" أن يقرّ بأنّ الله لم يقصر العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا في عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّدون محدثين، ثمّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم، لمن بعدهم"

أما القضيّة الثانية فتقسيمه الشّعر أربعة أقسام؛ ما حسن لفظه من الشعر وجاد معناه، ما حسن لفظه واحلولى ولكن دون اشتماله على مضمون نبيل أو عميق، ما حسن معناه وقصّرت ألفاظه عنه، ما ردؤ معناه وردؤ لفظه وهو أسوأ الأضرب الشعريّة الأربعة.

-الشعريّة وأدبيّة الشعر عند "ابن طباطبا": حاول ابن طباطبا أن يعرّف الشعر تعريفا أدبيا فالشعر من منظوره هو " كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عُدِل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود"، وبهذا يكون ابن طباطبا أوّل من تحدّث عن نظريّة الشّعر بتعرّضه إلى

---

[1] – رومان جاكبسون، قضايا الشعريّة، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص77.

ثقافة الشاعر ومكوّناتها، وأدواتها، فذكر من ذلك أنّ الشاعر عليه " التوسّع في علم اللّغة والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم والوقوف على مذاهب العرب".

2-الشعريّة والعلوم المجاورة لها:

أ-الشعريّة واللسانيات: استندت الشعريّة في منهجها النظري على علوم اللغة، وعلى رأسها اللسانيات على اعتبار أنّ الشّعر فنّ لفظي يستلزم قبل كلّ شيء استعمالا خاصا للغة يتماشى وخصائص اللّغة الشعريّة التي يبطنها الإيحاء، ويداعبها التناغم، ولهذا نجد الشّعر شديد الحرص على فكرة البنية، لأنّ موسيقى الكلمة تنشأ في إطار علاقتها مع بقيّة الكلمات الأخرى في السياق الذي تجري فيه، ولأنّ السياق النّظمي هو الذي يعطي الكلمة غنى دلاليا مكثّفا، فاللغة اللسانية تستحقّ أن تحظى باهتمام اللساني نظرا لكليّة الشعر في الثقافة الإنسانيّة، فقد استطاعت اللسانيات أن تعيد النظر في أصول الأحكام المعياريّة في مجال العلوم الإنسانيّة، وذلك بإعادة تصنيف اختصاصات المعرفة، حين انفصلت العلوم التجريبيّة عن الفلسفة وبدأت تعيد كتابة تاريخها بتحطيم حواجز الاختصاص لإدراك كنه الوقائع الحيّة، وأبرزها الإنسان وليس أغرب شأنا فيه من الأدب، وقد اكتسب علم الأدب مع علوم اللسان حدا من الموضوعيّة أفقده الكثير من الانطباعات الذاتية لدرجة " لا يمكن للباحث في اللغة اليوم أن يجمل أو يتجاهل ما جدّ في هذا الميدان منذ مطلع القرن العشرين من نظريات واستنبط من مناهج وتبلور من مفاهيم...رغم ذلك فالرأي السائد هو

أنّ مناهج دراسة اللغة بلغت حدا من الضبط والموضوعيّة يكسبها صبغة علميّة، وتجنبها متاهات النزعات الذاتيّة والذوقيّة"[1].

ب-الشعريّة ونظريّة الأدب: إنّ مجال نظريّة الأدب ليس البحث في المناهج النقديّة وخصائصها وتباين رؤاها، وإنّما يمتدّ مجالها إلى مدى أوسع، فهو يشمل المبادئ العامة التي تحكم الظواهر الفنيّة، وتهتمّ كذلك بدراسة الأجناس الأدبيّة فضلا عن مفاهيم النّقد، وإذا كان هدف النقد الأدبي المعاصر يتوسّل مختلف الوسائل التي تجعل منه علما، فالنظريّة الأدبيّة التي تحاول سلك هذا الدّرب لأنّ في محاولتها تحديد السّمات العامة للأدب، والنظرية مصطلح دقيق المراد به " ذلك البيان المنظوم في صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ، إنّها لفيف من الفكر والتأليف يصعب تعيين حدوده تماما"، إنّ ماهية القوانين تتنوّع تبعا لتغيّر الكيفيات والمنهجيات، ولم تستند الشعريّة عبر تاريخها الطويل إلى منهجيّة واحدة، وعموما " فإنّ الشعريّة لا تستطيع أن تزعم بأنّها نظرية الأدب، يوجد عدد من نظريات الأدب بمقدار ما يوجد من طرق للنقاد نحو الأدب، وهذا يعني أنّه يوجد عدد غير نهائي، إنّ كلّ مقاربة من هذه المقاربات التاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، لتقطع في الحقل الأدبيّ موضوعا خاصا بالدراسة"[2].

ج- الشعريّة والأسلوبيّة: تركّز الأسلوبية على اللغة ذاتها لا لما تحمله من دلالات، لأنّ ذلك من الممكن إبلاغه بطرق كثيرة غير طرق اللغة الشعريّة، وذلك أنّ الشاعر ليس شاعرا لما فكّر فيه أو أحسّه ولكنّه شاعر لما يقوله من شعر.

وهناك من يرجع التداخل الحاصل بين الأسلوبية والشعريّة إلى اهتمام الأسلوبية بالأسلوب ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس، والشعريّة التي تقوم بدراسة هذه الموضوعات

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص11.

- أزوالد ديكرو، جان ماري سستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2 المغرب، 2007، ص117. [2]

-

خصوصا ذلك المسمى بالأسلوب الشعري الرمزي، والأسلوب النثري كما فعل جان كوهين[1].

د- الشعريّة وعلم التواصل: يقول جاكبسون: " إنّ اللّغة يجب أن تدرس في كلّ تنوّع وظائفها وقبل التطرّق إلى الوظيفة الشعريّة ينبغي علينا أن نحدّد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، ولكي نقدّم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكوّنة لكلّ سيرورة لسانيّة، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي سياقا تحيل عليه وبعد ذلك سننا مشتركا كليا وجزئيا بين المرسل والمرسل إليه يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه"، منه ففكرة العلاقة بين الشعرية وعلم التواصل قد تولّدت على أساس نظام التواصل القائم على المخاطب المنجز للكلام والمخاطب متقبّل الرسالة، والرسالة ذاتها تحتاج إلى سياق، وصلة وسنن[2].

د-الشعريّة والسيميائيات: أبرز مؤلَّف يبرز العلاقة بين الشعريّة والسيميائيات هو كتاب "فرانسوا راستيي" وهو جهد حاول فيه صاحبه أن يدرس الخطاب الشعري من حيث بنيته ودلالته، فاعتنى بالمسائل الصوتيّة والإيقاعيّة، كما اعتنى بالتركيب، ودعا إلى استخدام بعض المفاهيم التي اقترحها، كما اقترح نظرية للقراءة عمدتها القارئ[3].

ه- الشعرية والبلاغة:

انطلاقاً من المفاهيم والتصورات الشعرية الحداثية ــ التي سبقت الإشارة إليها ــ يمكننا أن نعود إلى الوراء، إلى القرن السابع الهجري، ونقف عند حازم القرطاجني، بوصفه أحد أبرز النقاد القدماء الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية، وتجليه في النص الأدبي تحديداً وتفسيراً، لنكشف عن فهمه النقدي لمصطلح الشعرية، وكيفيه تعامله معه، ومدى اقترابه أو ابتعاده عن الفهم

---

[1]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص63.

[2]- م ن، ص 65-66.

[3]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص66.

النقدي الحداثي لهذا المصطلح، وما حمّله من خصوصية عربية أفرزتها خصوصية النص الشعري العربي القديم، والنص الأدبي بوجه عام.

حقاً إن حازم القرطاجني لم يتعامل مع مصطلح الشعرية كمنهج نقدي بوجه مباشر، وإنما كمكون شعري، وظاهرة فنية وجوهرية لصناعة اللغة الشعرية، ولكن هذا لا يقلل من جهده، إذ إن ما يسعى إليها يكاد يوصلنا إلى تحديد منهج نقدي دقيق يمكن أن نترسم حدوده بصورة فاعلة وقوية في مجال النقد الأدبي الحديث.

وأول ما يمكن التنبه إليه عند حازم أنه نظر إلى الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسبها خاصيتها وسماتها المحددة، وكل عمل لغوي لا يخضع إلى تلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية".

وهو إذ يشير إلى ضرورة إخضاع الصناعة الشعرية إلى قوانين وحدود تضبط حركتها، فإنه يؤكد أن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري، وإنما هي قارة فيه وتستنطق من داخله، فهي نابعة منه لتأخذ صورتها التجريدية، وهي طريقته ومنهجه التي تضبط عملية إنتاجه وقراءته ونقده، وفي الوقت نفسه لا يغفل شيئاً أساسياً على المستوى الإجرائي، وهو أن هذه القوانين ينبغي أن تأخذ شكلاً كلياً، وإطاراً إجمالياً لا تفصيلياً، لأن كل نص شعري يفترض قوانينه الخاصة، وطرقه المميزة في نسج كلماته، وتراكيبه، وصوره، وبناء أخيلته. "يمكن إقامة علم الشعر إذن بالجمع بين الأصول العربية واليونانية ومراعاة الإجمالي من القوانين، دون التفصيل في الأحكام، ولكن أهم من ذلك كله عدم التباعد بين الشعر نفسه وبالتالي الحرص على صياغة القوانين بطريقة غير مفارقة

لطبيعة مادة العلم وخصوصياتها فقوانين الشيء وأصوله، لابد أن تؤخذ من الشيء نفسه، وإلا كانت مجافية لطبيعته".

المحاضرة الثالثة عشرة:

بلاغة الخطاب النثري

عناصر المحاضرة:

1-الخطاب النثري: مفاهيم وتحديدات

2-نماذج الخطاب النثري: أ- النثر الإبداعي (الفني)/ ب-النثر الواصف

3-أنماط الخطاب النثري:

1-الخطاب النثري: مفاهيم وتحديدات

جاء في لسان العرب حول مادة " نثر": " نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرّقا، مثل نثر الجوز واللّوز والسّكر، وكذلك نثر الحبّ إذا بذر وهو النثار، وقد نثره ينثِره وينثُرُه فانتثر

-

وتناثر والنثارة ما تناثر منه، والنُّثار ما تناثر من الشيء ودر منثر شدد للكثرة، وقيل: نثارة الحنطة والشعير ونحوهما: ما انتثر منه"[1].

وأبرز ما نلحظه على هذا التعريف هو أنّ أصل "النثر" مادي حسي يقوم على التفرقة والتوزيع، غير أنّ دلالة النثر على عدم وجود النظام قد تنتفي في بعض الأحيان لتدلّ على وقوعها ضمن نظام معيّن " كوكبان بينهما قدر شبر وفيهما لطخ بياض كأنّها قطعة من سحاب، تسميه العرب نثرة الأسد وهي من منازل القمر"[2]، فالكواكب وإن كانت تبدو منتثرة في الكون والفضاء، فنحن ندرك أيضا أنّها تمثّل لنظام معيّن، فليس وجودها عبثا بل وفق قوانين تنظّم سيرها، وهذا يدلّ على أنّ النثر ليس دائما تفرّق وتبعثر وإنّما تفرّق وفق نظام معيّن.

وقد انعكست هذه الدلالات الممنوحة لمصطلح " النثر" على الدارسين القدامى حيث دارت ملاحظاتهم حو تقابل الشّعر مع النثر، وتمايزهما عن بعضهما، إذ كانوا كلّما تكلّموا عن النّثر إلاّ وضعوه مقابل الشعر؛ " النّثر هو الكلام المقفى بالأسجاع ضدّ النظم"[3].

ويفصّل أكثر "قدامة بن جعفر" في معرض حديثه عن كلام العرب مصنفا إياه بقوله: " واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب إمّا أن يكون منظوما أو يكون منثورا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام "[4].

وهناك من القدماء من ركّز جهوده على تبيين عناصر جمالية الكلام الفني أي العناصر المشتركة بين النّثر والشعر حيث يتّفقان فيها معا، ومن ذلك قول "ابن وهب" في

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (مادة نثر).

[2] – أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد 5، دار الجيل، ط1، (دب)، (دت) ص389.

– أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة علميّة حديثة)، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، (دط)، بيروت، لبنان، 1960، 397. [3]ص

[4]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلميّة، (دط)، بيروت، لبنان، 1972، ص47.

-

"البرهان": " وقلنا إنّ الشعر كلام مؤلّف فما حسن فيه فهو في الكلام حسن، وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح، فكلّ ما ذكرناه هناك من أوصاف للشّعر فاستعمله في الخطابة والترسّل وكل ما قلناه من معاييبه فتجنّبه ها هنا"[1].

2- نماذج الخطاب النثري:

أ- النثر الإبداعي (الفني):

حدّد شوقي ضيف ضربين من الكلام: " الضرب الأوّل فهو النّثر العادي، الذي يقال في لغة التخاطب وليس لهذا الضرب قيمة أدبيّة، إلاّ ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأمّا الضرب الثاني هو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة"[2]، وقد قسّم " ضيف" النّثر الفنّي (الإبداعي) إلى ضربين: الخطابة والكتابة الفنيّة التي تشمل القصص المكتوب والرسائل الأدبية المحبّرة، وقد تشمل الكتابة التاريخيّة المنمّقة.

أمّا طه حسين فيرى في كتابه " من حديث الشّعر والنّثر" أنّ النّثر الجمالي هو الذي يتجاوز الكلام العادي إلى " التفكير من جهة والجمال من جهة أخرى"[3].

يقسّم "طه حسين" الكلام إلى ثلاثة أقسام:

-الشّعر المقرون بالوزن والقافيّة

-الخطابة: وهي كلام تتحقّق فيه اللذّة الفنيّة عندما نسمعه من صاحبه، وعندما نشهد هذه الحركات والصور التي يأتيها المتكلّم عندما يخطب خطيب الجمهور.

---

[1]-

[2]- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر، دار المعارف، ط11، (دت)، القاهرة، ص 15.

[3]- طه حسين، من حديث الشّعر والنّثر، دار المعارف، (دط)، القاهرة، ص576.

-

– الكتابة (النّثر الفنّي): وهي كلام نجد اللذّة فيه لأنّنا نقرؤه، لا لأنّنا نجد فيه وزنا ولا قافية ولا لأنّنا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكّل بها جسمه ولا لأنّنا نكوّن لأنفسنا فكرة عن صاحبه.

وهناك من يرفض فكرة وجود نثر فنّي بحجّة أنّ النّثر يفتقر للمجاز، ويعود ذلك إلى اعتماد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام، والتحليل والبسط والإفاضة والالتزام في كثير من الأحيان بالدقّة اللّغوية والاعتماد أحيانا على الأقيسة والبراهين العقليّة والمنطقيّة.

لذا كان النّثر أدقّ من الشّعر في عرض المعاني وتحليلها، ووكان الشّعر أقدر من النّثر على الوصف والتصوير[1].

وسرعان ما تغيّرت هذه النظرة وتحوّلت في القرن 4هـ و5هـ، حيث أجاد كتّاب النّثر الفنّي أساليب الشّعر، فأصبح نثرهم شعرا منثورا، لما فييه من حرية التعبير، مستعملين ما يروقهم من معاني الشعراء وألفاظهم، فلم يفرّق بينهما سوى الوزن والقافية، ولم يقفوا أمام عائق عجز النّثر عن التصوير، فقد " نقلوا إلى النّثر محاسن الشّعر من الاستعارة والتشبيه والخيال، والنّثر إذ أخذ خصائص الشّعر وأصبح أقدر منه على الوصف لخلوّه من قيد الوزن والقافية[2].

– عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ االقديم، ج1، دار المعرفة الجامعيّة، (دط)، 2002، ص73.[1]

2– زكي مبارك: النثر الفني في القرن 4 ه، ج1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 130.

بهذا أصبح من أهم صفات النثر الفني الاهتمام بالبديع، من سجع وجناس وتورية وطباق مقابلة وغيرها ، وعدت كتاباتهم فنا لأجل الفن، اكتنفه الغموض وغمرتها الصنعة لما لحق النثر الفني من تنميق زخرفة وهذا لايغالهم الكبير في الصنعة اللفظية المعنوية، وقد أرجع شوقي ضيف هذا الاهتمام بالبديع إلى انعكاس حياتهم الخاصة المترفة على أدبهم، فحياتهم كانت تقوم على التصنيع والزخرفة والتنميق[1].

ب-النّثر الواصف:

لقد امتدّت حركة النّثر إلى التاريخ والنّقد، وقد كانت الكتابة التاريخيّة أقرب للقصص من التاريخ، حيث طغت موجة التصنيع عليها، فكتّاب التاريخ أصبحوا يختارون لأنفسهم الأسلوب الجديد المتصنّع، فاستعملوا السّجع وباقي عناصر الزخرفة، ومن هؤلاء "الصابي" في كتابه " التاجي في إخبار بني بوية" و"العتبي" في كتابه " اليمني" حيث " كان سببا في شيوع السّجع والتصنيع في الكتابة التاريخيّة"[2]، والقدرة على التمييز بين الجيّد والرديء وتكون المحطّة الأخيرة التي يصل إليها هي معرفة عناصر الجمال والإبداع ومظاهر الضعف التي سقط فيها الأديب .

وقد اشتغل نقاد القرن الخامس هجري أكثرهم على الشّعر، فوازنوا بين الشعراء محاولين الوصول إلى مكمن شعريّتهم، فالحكم " بجانبه السّبب والعلّة، والنقد يحمل معه طابع التوجيه والتعليل للوصول إلى أحكام موضوعيّة ومنطقيّة"[3] تبيّن الدرجة الشعريّة التي بلغتها الأعمال الشعريّة.

---

[1]- شوقي ضيف، حديث النّثر والشعر، ص185. -

[2]- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، ص229.

[3]-آدم الثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، ص136.

-

وقد نظر النقاد الأوائل للشّعر من خلال ثلاث نظرات: النظرة المتعلّقة بالمحافظة على النمط القديم، أو النظرة الحضرية المتحرّرة، والنظرة إلى الشّكل، حيث درسوا الشّعر واستنبطو الأحكام التشبيب، لما وظّفوه فيه من الصور والتعابير.

3-أنماط الخطاب النثري:

أ-المقامات:

ويعود هذا الفن في ظهوره إلى " ابن دريد"، ثمّ التأصيل على يد " بديع الزمان الهمذاني" والمقامة تعني " إيراد الحكاية لغرض من الأغراض، يرويها الراوية على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية والعناية بالأسجاع"[1]، فمن مميّزات المقامة أنّها تزخر بالمحسنات البديعيّة، وخصوصا السّجع ويعرّفها "شوقي ضيف" " أنّها حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصّة، فليس فيها من القصّة إلاّ ظاهر فقط أمّا هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بديع الزمان الهمذاني وغيره لنطّلع من جهة على حديثة معيّنة ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة"[2].

ب- الخطابة:

وهي فنّ عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، لارتباطه الوثيق بالجانب الديني وبالتطوّرات التي تواجه الإنسان العربي فهي " أشهر الأنواع الأدبيّة التزاما، لأنّها تهدف أبدا إلى التأثير والإقناع معبّرة عن عقيدة الخطيب ورأيه في مشكلات الوجود"[3].

---

[1]-محمود مسعود جبران، فنون النّثر الأدبي في لسان الدين بن الخطيب، المجلّد1، المدار الإسلامي ط1، 2004، ص453.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط5، القاهرة، (دت)، ص09.

[3]- إيليا الحاوي، فنّ الخطابة وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، (دط)، بيروت، (دت)، ص08.

-

والغاية الكبرى للخطابة هي أن: " تحوّل الأفكار الذهنيّة الجامدة إلى عواطف ينفعل بها السامع ويتصرّف بتأثيرها تصرّفا لا قبل له، فيما يكون في حالة اليقين العادي"[1].

وتقوم الخطابة على ثلاث عناصر هي: العاطفة؛ وهي ما تثيره في نفسيّة المتلقي من اندفاع وتحفيز لأمر الخطيب، والخيال الذي يترجم الشعور ويصوّره، والمنطق حيث يجب أن تكون الخطابة منطقيّة لكي تمارس أثرها على المتلقي وتتظافر مع العاطفة والخيال.

ج-الخبر:

وهو معلومة تاريخيّة أو أدبيّة أو شخصيّة أو غيرها، قصيرة لا تتعدى في أغلبها بضعة أسطر (...) والخبر نصّ واحد يرويه راوٍ واحد أو راويان أو أكثر، يكون الأوّل حاضرا وقت وقوعه، أمّا الثاني ومن بعده فيروونه من غير مشاهدة"[2].

د-السيرة:

وهي نمط نثري يعتمد على ثقافة واسعة من بلاغة وفصاحة وفلسفة وتاريخ، وهي تعني في الاصطلاح نوع من الترجمة الأدبيّة التي تتناول حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحات مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حقّقها وأدّت إلى ذيوع شهرته، وأهّلته لأن يكون موضوع الدراسة.

ه-القصّة:

---

[1]- م ن، ص ن.

[2]- عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، تيزي وزو، (دط)، 2005، ص ّ112.

تحيل القصّة على الشّكل النّثري الذي يلتزم العناصر التالية: الوسائط أو البيئة، والحبكة والحدث والشخصيات والحوار، ثمّ الأسلوب، وهذه العناصر لا تنفصل عن بعضها البعض وتتفاوت أهمّيتها باختلاف طبيعة القصّة ولونها الفنيّ.

و-الرواية:

وهي نوع متطوّر من القصّة فهي مجموعة أحداث تقوم بها الشّخصيات، لكنّها تشمل أحداث كثيرة أيضا، وانطلاقا من التفاعل بين هذه الأطراف يتشكّل جسد الرواية، وهي في الاصطلاح نوع أدبيّ خيالي نثري طويل، يعرض في وسط معيّن، ويصوّر شخصيات حيّة على أنّها حقيقيّة كما يعرّفنا بنفسياتهم ومصائرهم ومغامراتهم.

خاتمة:

هي مجموعة محاضرات وضعناها بين أيديكم أبنائي الطلبة بغرض تسهيل الولوج إلى حقل البلاغة العربيّة الواسع، وهي مجموعة مفاهيم أوليّة مبسّطة أردنا بواسطتها تقديم المبادئ الأوليّة في البلاغة العربيّة، ونحن نعلم أن قضايا البلاغة العربيّة أوسع وأكبر أن تحيط بها هذه المطبوعة البسيطة، وهذا البرنامج الاختزالي المقرّر في تدريس البلاغة.

لكن الأهداف تبقى واضحة من خلال هذه السلسلة، وهي أن يدرك الطالب أهمية علم البلاغة باعتباره أساس المعرفة الحديثة، وأن يعي الفرق بين ما هو تصوّر نظري وما هو إجراء تطبيقي في دراسة البلاغة، خاصة وأنّ الواقع يشهد بضياع إستراتيجيّة تدريس البلاغة من المحيط إلى الخليج.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم: رواية ورش عن حفص.

أ-باللغة العربيّة:

1-ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ج3، القاهرة، (دت)،

2-ابن المعتز، البديع، تحقيق كراتشفوفسكي، (دط)، لندن، (دت).

3-ابن تيميّة، كتاب الإيمان، مطبعة السعادة، (دط)، مصر، 1935،

4-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب، مصر، (دت).

5-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج4، بيروت، (دت).

6-أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد 5، دار الجيل، ط1، (دب)، (دت)

7-أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967

8-أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة علميّة حديثة)، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، (دط)، بيروت، لبنان، 1960،

9-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996

10-أزوالد ديكرو، جان ماري سستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2 المغرب، 2007،

11-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، سبتمبر 1992

12-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (دت)

13-ـــــــــ ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، دار الكتاب العربي، ط3 ، 1969

14-الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، 1981

15-الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط، 2005ا

16-الزمخشري، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المكتبة التجارية، القاهرة، 1354هـ

17-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت، (دت).

18-القزويني، تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2002

19-إيليا الحاوي، فنّ الخطابة وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، (دط)، بيروت، (دت).

20-بن عيسى با الطاهر، البلاغة العربية مقدّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2008

21-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب اب خوجة، (دط) دار الغرب، بيروت، (دت).

22- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، منشورات كلية الآداب، تونس، 2003

23-رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، (د ط)، عنابة، (دت).

24-رومان جاكبسون، قضايا الشعريّة، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1988

25-زكي مبارك: النثر الفني في القرن 4 ه، ج1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

26-زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة[1] العربيّة السعوديّة، 1994

27-سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربيّة والأسلوبيات اللسانيّة، مجلس النشر العلمي، الكويت،، 2003

28-شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر، دار المعارف، ط11، (دت)، القاهرة

29-ـــــــ ، المقامة، دار المعارف، ط5، القاهرة، (دت)،

30-طه حسين، من حديث الشّعر والنّثر، دار المعارف، (دط)، القاهرة،

31-عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (دب)، (دت)،

32-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، (دط)، بيروت، 1981

33-عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، تيزي وزو، (دط)، 2005

34- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريّة متابعة لأهمّ قضايا الشّعر المعاصرة، منشورات القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009،

35-عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ االقديم، ج1، دار المعرفة الجامعيّة، (دط)، 2002

36-عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001

37-فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004،

38-محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، يناير

39- ، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999

2005

40-محمود مسعود جبران، فنون النّثر الأدبي في لسان الدين بن الخطيب، المجلّد1، المدار الإسلامي ط1، 2004

41-هنري فليش، البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، (دط)، أفريقيا الشرق،المغرب، (دت).

42–وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)، الدوحة، قطر، 1980

باللغة الأجنبيّة:

–Gilles fauconnier and mark Turner : conceptual integration, net works, cognitive science, vol22, 1998

فهرس الموضوعات

مقدّمـــــــة:.....ص02

المحاضرة الأولى: علم البلاغة؛ النّشأة والتطوّر

1-مفهوم البلاغة.....ص04

2-الحدود بين البلاغة والفصاحة.....ص05

3-البلاغة؛ مسارات التطوّر ونماذجه.....ص06

المحاضرة الثانية: أثر الفرق الكلامية في تأصيل البلاغة

1-في أسبقيّة الوعي المعتزلي بمصطلح "المجاز".....ص19

2-المجاز وتأويل القرآن عند المعتزلة.....ص20

المحاضرة الثالثة: الأسلوب الخبري وأضربه

1-تعريفه.....ص24

2-وظيفته.....ص25

3-أغراضه.....ص26

4-أنواعه.....ص26

المحاضرة الرابعة:الأسلوب الإنشائي وأضربه

1-تعريف الأسلوب الإنشائي.....ص28

2-أقسام الإنشاء.....ص28

المحاضرة الخامسة: التقديم والتأخير/ الفصل والوصل

1-التقديم والتأخير.....ص32

أ-مفهوم الإسناد.....ص32

ب-مفهوم التقديم والتأخير.....ص33

ج-نماذجه وصوره.....ص33

2-الفصل والوصل.....ص35

أ-مفهوم الوصل.....ص35

ب-مواطن الوصل.....ص35

ج-مفهوم الفصل.....ص36

د-مواطن الفصل.....ص36

المحاضرة السادسة: الحقيقة والمجاز

1-الحقيقة.....ص38

2-المجاز.....ص38

3-أنواع المجاز.....ص38

المحاضرة السابعة: التشبيه وأضربه

1-تعريفه.....ص43

2-أركانه.....ص43

3-أنواعه.....ص44

4-أغراضه.....ص45

المحاضرة الثامنة: الاستعارة والكناية

أولا: الاستعارة.....ص46

1-مفهوم الاستعارة بين البلاغة والنّقد.....ص46

2-اشتغال الاستعارة في النظريّة التقليديّة.....ص50

3-سيرورة التفاعل الاستعاري.....ص53

ثانيا: الكناية.....ص57

1-مفهومها.....ص57

2-أقسامها.....ص57

المحاضرة التاسعة: المطابقة والمقابلة

1-الطباق.....ص61

أ-مفهومه.....ص61

ب-أنواع الطباق.....ص61

2-المقابلة.....ص62

أ-مفهومها.....ص62

ب-أنواع المقابلة.....ص62

المحاضرة العاشرة: الجناس والسّجع

1-الجناس:.....ص64

أ-مفهومه.....ص64

ب-ماهيته.....ص64

ج-بناؤه.....ص64

د-أنواعه.....ص65

2-السّجع.....ص65

أ-مفهومه.....ص65

ب-أقسامه.....ص65

المحاضرة الحادية عشرة:البلاغة والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب بين القدامى والمحدثين.....ص67

2-الأسلوبيّة؛ المفهوم والاتّجاهات.....ص73

3-البلاغة والأسلوبيّة.....ص77

المحاضرة الثانية عشرة: البلاغة والشعريّة

1-الشعرية: مفاهيم وتحديدات.....ص79

2-الشعريّة والحقول المعرفيّة المجاورة لها.....ص82

المحاضرة الثالثة عشرة: بلاغة الخطاب النثري

1-الخطاب النثري: مفاهيم وتحديدات.....ص87

2-نماذج الخطاب النثري.....ص88

3-أنماط الخطاب النثري.....ص91

خاتمة.....ص95

قائمة المصادر والمراجع.....ص96

فهرس المحتويات.....ص99