البلاغة العربية وتحليل النص

د ٠ إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن (*)

المقدمة :

البلاغة والنص لحمة لا تنفصم أبدًا؛ ولذلك فالحديث عنها لن ينقطع، وسيبقى متجددًا أبدًا، يتخذ صورًا جديدة من حين إلى آخر؛ للارتباط القائم بينها وبين النص، ولمّا كانت النصوص متجددة متطورة عن الشفاهية إلى الكتابية حتى وصلت اليوم إلى النصوص الرقمية، ولمّا كان لهذه النصوص من مكانة تحتلها في ثقافة البشر أجمعين، وحاجة البشر ماسة إلى معالجتها؛ للوصول إلى جمالياتها ومقاصدها ومعانيها؛ نظرًا لكل هذا فتجدد الحديث عن البلاغة يعدُّ ضرورة من الضروريات؛ إذ إنها من الأدوات الأصيلة في معالجة النصوص، ومهما قيل عنها ستبقى كذلك.

وتجديد الحديث عن البلاغة يكون بتيسيرها، وبيان حدودها المعرفية العامة المحيطة بها، وتطوير آلياتها، وجبر جوانب القصور فيها عن طريق: استثمار ما سكت عنه متأخرو البلاغيين مما هو موجود عند متقدميهم، والعمل على تكاملها مع علوم ونظريات أخرى قديمة وحديثة؛ بغية جبر قصورها وتمكينها من الإحاطة بجميع جوانب النص، ومواءمة تطوراته المتلاحقة؛ إذ النص نسيج من العلاقات المتشعبة، يتكون من مجموعة عناصر متداخلة متواشجة، يتكون من الكلمات المفردة المختارة بعناية، تتكون منها الجملة، ومن الجمل تتكون الفقرة، والفقر يتكون منها النص؛ فالنص هو وحدة كبرى شاملة تستغرق مجموعة من الجمل

(*) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة العريش.

والفقر يربطها سياق واحد مترابط متماسك بشكل متسلسل، وهو – أي النص – ينتظم مجموعة منظمة من القضايا والمفاهيم المترابطة مع بعضها بعضًا؛ لتشكل الموضوع الحدث، أو قضية ذات علاقات دلالية منطقية، ولا يتوقف مفهوم النص عند حد هذه البنية السطحية التي تقوم على العناصر المكونة: الكلمات والجمل والفقر والموضوع أو القضية، لكنْ هناك الدلالات والإيحاءات والإشارات الرمزية والجماليات التي تُسْتَبْطَنُ من وراء عناصر البنية السطحية، وليس هذا فحسب، فمن مكونات النص التي لا يمكن إهمالها أو الاستغناء عنها عند تحليل النص: الملابسات المحيطة بالنص؛ السياق المقامي والتاريخي الذي حمل على إنشائه، والمتكلم قائله، وعملية تلقيه.

والنص يخفي عوالم وأسرارًا جديرة بالمتابعة والرصد والوقوف أمامها، وكلما كانت هذه العوالم مثيرة للاهتمام اكتسب النص مزيدًا من الحيوية والأصالة، والنص الأصيل هو الذي يستثير المتلقي ويوقظ في داخله ردود أفعال، ولكي يكون المتلقي مؤهلاً للتفاعل معه، وقادرًا على استخلاص المعطيات الجديرة بالدراسة، وعلى بناء تحليل فعال ومتماسك، يلزمه التسلح بالعديد من المعارف الثقافية والكفاءات النقدية ومهارات التنظيم المنهجي في تحليل النصوص.

إذن، النص – أي نص – تكتنفه جوانب، ولكي نكشفه ونسبر أغواره لابد من التعرض لهذه الجوانب كافة، وهذه الجوانب خارجية وذاتية، أي: هناك جوانب خارجة عن ذات النص، لكنها محيطة به ملابسة له؛ كقائل النص، والسياق، والمتلقي/ المستقبل، وهناك جوانب ذاتية تتعلق بالنص في ذاته، وهي العناصر اللغوية المكونة له المتمثلة في: المستوى الصوتي/ الإيقاعي، والمستوى الإفرادي (المعجم، والبنية الصرفية)، والمستوى التركيبي (الجمل، والأساليب، والصورة الفنية)، والمستوى الدلالي. وهذه المستويات لا تدرس بمعزل عن بعضها، لكن

الدراسة الحقيقة لها تقوم على إبراز ما بينها من علاقات الترابط والانسجام النابع من وحدة النص الموضوعية أو ما يعرف في النقد بـ(الوحدة العضوية) ويعرف في علم النص بـ(تماسك النص).

وإذا ما أردنا تعرف مدى اقتدار البلاغة العربية على تحليل النصوص الأدبية فلابد من النظر إلى موقفها من هذه المستويات وتعالقاتها المختلفة في النص المحلل، ولابد – أيضًا – من مراعاة خصوصية النص الأجناسية؛ إذ لا ينكشف أيُّ نص أمام متلقيه إلا بإدراك جوانبه كافة، ولن يستطيع سبر أغواره ومعرفة مقاصده إلا بالإحاطة بهذه الجوانب ومراعاة خصوصيته النوعية.

ومعنى هذا، أن التحليل الكاشف لمعطيات النصوص الأدبية يقتضي أمرين: الأول: الإحاطة بجميع جوانب النص المراد تحليله، والآخر– مراعاة اختلاف الأنواع بين نص وآخر.

فهل آليات البلاغة العربية قادرة على تحقيق هذين الأمرين عند تحليل النصوص؟

هذه هي الإشكالية التي يطرحها هذا البحث، وهي إشكالية ليست بالهينة، خصوصًا في ظل اتهامات متواترة للبلاغة العربية بالقصور والنظرة الجزئية التي لا تتجاوز حدود الجملة إلى النص كاملاً؛ ولذا أخذت على عاتقي في هذا البحث أن أنظر نظرة شمولية في مجمل مباحث البلاغة العربية المشكلة لنظريتها التي تجتمع جزئياتها في علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وهذه النظرة الشمولية ستوقفنا – من غير شك – على المكونات البلاغية التي يمكن توظيفها في تحليل النص، وجوانب النقص التي يمكن استكمالها.

ولتحرير هذه الإشكالية جاءت هذه الورقة في مقدمة ومبحثين وخاتمة:

المقدمة: نبذة عن طبيعة النص ومكوناته السياقية والآنية الذاتية، وخطة البحث، والمنهج المتبع فيه.

والمبحث الأول: البلاغة العربية وملابسات النص.

والمبحث الثاني: البلاغة العربية ومكونات النص الذاتية.

والخاتمة جاء فيها أهم ما يوصي به البحث.

وقد اتبعت منهجًا يقوم على: الوصف والتقويم والنقد والتوجيه.

وحاولت أن أكون موضوعيًّا قدر الإمكان، وذلك بالتنويه على أوجه الإجادة والقصور في البلاغة العربية فيما يتعلق بمدى قدرتها على تحليل النصوص وسبر أغوارها.

هذا، وأرجو من الله أن أكون قد وفقت في عرض هذه القضية الشائكة التي ما تزال في حاجة إلى كثير من النظر والتأمل.

**

المبحث الأول

البلاغة العربية وملابسات النص

تتمثل ملابسات النص – كما أشرنا – في: المتكلم، والسياق، والمتلقي/ المخاطب.. وهي جوانب من الأهمية بمكان في تحليل النص وفهمه وكشف دقائقه وأسراره، وإذا نظرنا إلى البلاغة العربية عند المتأخرين سنجد إهمالاً لبعض هذه الجوانب، بخلاف المتقدمين فقد كانت لهم إشارات لم تستثمر من قبل المتأخرين، ولم يحاول المتأخرون كذلك الإفادة مما قدمه علماء الفنون الأخرى؛ كعلماء التفسير وأصول الفقه الذين كانوا أكثر حصافة من البلاغيين في هذا الشأن.

أولاً– المتكلم:

نحن هنا، نبحث عن المتكلم وخصائصه التي تعين في كشف النص وجمالياته ومضامينه للمتلقي، وربما يعنينا في ذلك النظر إلى المتكلم من جهتين:

الجهة الأولى: المعرفة بقائل النص، فالإحاطة به والظروف التي عاش فيها – بلا شك – تعين المتلقي في كشف العديد من جوانبه، فسلطة المؤلف تبقى قوية، وقد عمل النقد الجديد على تعزيزها؛ ولذا فإننا نرفض مقولة من قال بموت المؤلف بزعم أن «اللغة هي التي تتكلم، لا المؤلف»(١). ولسنا بذلك نجعل المؤلف هو محور التحليل؛ فالنص حيز «متعدد الأبعاد فيه مجموعة منوعة من الكتابة ...، تتآلف وتتحالف. النص نسيج من المقبوسات المستمدة مما لا يحصى من مراكز الثقافة»(٢)، منها من غير شك الإحاطة بحياة المؤلف أو ما يشمله.

---

(١) ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٦م) ص١٦٤.

(٢) السابق، ص١٦٥.

الجهة الثانية: ما يسمى الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، أو ما يسميه البعض العاطفة أو التجربة الشعورية، وهو ما يعني التركيز على الملابسات المحيطة بقائل النص قبل نظم النص وأثناء نظمه، وذلك «يهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم إزاء ما يتكلم عليه»(١).

وتعد الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية سندًا أساسيًّا يتكئ عليه النص ضامنًا له شرط التواصل والاستمرار، وهي المجال الذي يخالف فيه متكلم متكلمًا آخر؛ فمن خلالها تتحقق لكل منهما شخصيته؛ إذ تمثل هذه الوظيفة سمة من سمات شخصية المتكلم؛ لأنه يعبر عما يحس به، وإذا ظهرت شخصية المتكلم واستطاع أن ينقل مشاعره وانفعالاته خلال تعبيراته كان النص جيدًا؛ لأن هذا يدل على اقتدار المؤلف، فالأديب المبدع هو القادر بموهبته على نقل عاطفته إلى متلقيه، بأن يجعله يتفاعل معه.

وهنا يأتي السؤال: هل راعت البلاغة العربية هاتين الجهتين في المتكلم قائل النص؟ وهل تعين آلياتها على رصد انعكاساتهما في النص محل التحليل؟

أحسب أن البلاغة العربية لم تراع الجهة الأولى، لكنها راعت الثانية، فتومئ فكرة المطابقة التي تقوم عليها البلاغة العربية إلى ضرورة أن يراعي المتكلم الظروف والملابسات المحيطة به، وأن يتفاعل معها، وأن يكون كلامه مطابقًا لها، وإن لم تتحقق المطابقة سقط كلامه من سُلَّم البلاغة.

ومع هذا، تختلف فكرة المطابقة عن الجهة الانفعالية؛ فالأولى معيارية يفرضها البلاغيون على المتكلم؛ فهو يقول نصه وفق الظروف والملابسات كما هي ظاهرة للعيان دون النظر إلى انفعال المتكلم بها أم لا، أما الثانية فهي تعتمد على المتكلم نفسه، وهي نابعة من إحساسه بملابسات موضوع النص، وعندها يقول نصه وفق

(١) السابق، ص١٢٦.

هذا الإحساس، وأحسب أن هذا أقوى في بلاغة النص؛ لأن البلاغيين والنقادَ لما أهملوا هذه الجهة الانفعالية في المتكلم عابوا من الكلام ما لو نُزِّلَ في مقامه لما عِيبَ؛ وذلك مثل قول عيسى بن عمر النحوي: «ما لكم تكأكأتم علي تكأكؤكم على ذي جنة افرنقعوا عني»[١]، وكان قد سقط عن حماره فاجتمع عليه الناس.

هذا الكلام يكاد يجمع البلاغيون على خروجه عن حد الفصاحة لغرابته، وهذا مما يَذْهَبُ بالبلاغة، ولو نظروا إلى الحال التي تَلَبَّس بها المتكلم لما عابوا عليه قوله؛ ذلك أن السقوط عن ظهر الدابة يصيب بالحرج، ويود من وقع له ذلك ألا يراه أحد؛ حتى لا يُسْخَرَ منه أو يُشْفَقَ عليه، وكلتا الحالتين مما لا تقبله النفس، فأراد عيسى بن عمر بهذا الكلام الغريب أن يصرفهم عنه، وبالفعل صرفهم، وبهذا بلغ غايته، وما البلاغة إلا بلوغ الغاية، ثم إن الغريب لا يودي بالفصاحة على كل حال.

وعابوا على ابن قيس الرقيات مدحه لعبد الملك بن مروان:

يـــأتلق التـــاج فـــوق مفرقـــه علـــى جبـــينٍ كأنّـــه الـــذّهبُ[٢]

لعدوله «عن الفضائل التي تختصّ بالنفس، من: العقل، والعفّة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم، من: الحسن، والبهاء، والزّينة»[٣]، ولو رجعوا إلى تاريخ الرجل وعلموا أن هوى ابن قيس الرقيات كان مع الزبيريين وليس

---

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م) ٤٨٧/٣.

(٢) عبيد الله بن قيس الرقيات: ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم (دار صادر، بيروت، د. ت) ص٥، وفي الديوان: "يعتدل" بدل "يأتلق".

(٣) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ) ص٩٨.

الأمويين؛ لتبين لهم أنه يعبر عن مكنونات نفسه ومشاعره، ويؤكد ذلك أن عبد الملك غضب من هذا المدح، وقال له: «ألا قلت فِيَّ كما قلت في مصعب بن الزبير:

إنمـــا مـــصعبٌ شـــهابٌ مـــن الله تجلـــت عـــن وجهـــه الظلمـــاءُ
يتقـــي اللهَ فـــي الأمـــور وقـــدْ أفـــ ـلحَ مـن كـان همـهُ الاتقـاءُ[1]»[2]

فانظر كيف أن للجهة الانفعالية المعتمدة على عاطفة المتكلم ومشاعره من دور في توجيه الكلام، والذي جعل البلاغيين والنقاد يعيبون على ابن قيس الرقيات قوله هذا هو تحكيمهم للمعيار الذي وضعوه دونما نظر إلى موقف المتكلم وعاطفته؛ فالمعيار عندهم: أن المدح يجب أن يكون بالفضائل النفسية وإلا كان معيبًا[3].

ثانيًا- المُخاطَب:

فكرة المطابقة التي تُمَثِّلُ الأساس الذي بنيت عليه البلاغة العربية – نظريًّا على الأقل – تُعِيرُ اهتمامًا كبيرًا بالمخاطَب (المتلقي)، فأكدوا على المتكلم ضرورة مراعاة حال المخاطَب في كلامه، فدعوا إلى مراعاة نوعية المخاطب على نحو ما جاء في الصحيفة الهندية التي نقلها الجاحظ، ففيها أن الخطيب البليغ هو الذي

---

(١) عبيد الله بن قيس الرقيات: ديوانه، ص٩١، ٩٢، وفي الديوان بيت قبل البيت الأخير، يقول فيه ابن قيس الرقيات:

ملكـه ملك قوَّةٍ ليـس فيه جبـــروتٌ ولا بـــه كبريـــــاء

(٢) أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد محمد بدوي ود. حامد عبد المجيد (مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د. ت) ص١٧١.

(٣) ينظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر (مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ) ص٧١.

«لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ولا يدقق المعاني كلّ التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يُصَفِّها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفًا عليمًا، ومن قد تعوّد حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ، وقد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة، لا على جهة الاعتراض والتصفح، وعلى وجه الاستطراف والتظرف»(١).

وبشر بن المعتمر يحث المتكلم أن يكون لفظه «رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصيّ. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام»(٢).

وعبد القاهر وهو يضع الضوابط للاستعارة الصحيحة المقبولة، يضع المخاطب بين عينيه، فيقول: «ينبغي أن تعلم أنه ليس كل شيء يجيء مشبَّهًا به بكافٍ أو بإضافة مِثْلَ إليه، يجوز أن تسلّط عليه الاستعارة، وتُنفِذ حكمَها فيه، حتى تنقله عن صاحبه وتدّعيه للمشبَّه على حدّ قولك: أبديتُ نورًا تريد علمًا، وسللتُ سيفًا صارمًا، تريد رأيًا نافذًا، وإنما يجوز ذلك إذا كان الشَّبه بين الشيئين مما يقرُب

(١) عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين (دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ) ١/ ٩٥.
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/ ١٢٩.

مأخذه وَيَسْهُل متناوَلُه، ويكونُ في الحالِ دليلٌ عليه، وفي العُرف شاهدٌ له، حتى يُمَكِّنَ المخاطَبَ إذا أطلقت له الاسم أن يعرف الغَرَضَ، ويعلم ما أردت»[1]، أي: أن المخاطب إذا لم يقع على الاستعارة ويتعرف عليها، فيكون الكلام غثاء.

وكثيرًا ما ألح البلاغيون المتأخرون على المتكلم مراعاة أحوال المخاطب التي يورد الخصوصيات اللغوية[2] من أجلها من إشارة لمعهود وتعظيم وتحقير وإنكار وشك، فمثلاً: ذكر البلاغيون عند حديثهم عن أضرب الخبر، أن الخبر إذا ألقي للمخاطب خالي الذهن لا يؤكد، وإذا ألقي للمتردد يؤكد بمؤكد واحد استحسانًا، وإذا ألقي للمنكر وجب تأكيده.

والأساليب الإنشائية تخرج عن معانيها الحقيقية إلى أغراض بلاغية مراعاة لحال المخاطب، فمثلاً: يخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى معنى التقرير لحمل المخاطب على الاعتراف، والإقرار بأمر كان قد استقرّ عنده.

ورأى البلاغيون أن الألفاظ القليلة في الإيجاز يجب أن تفي بالمراد مع الإبانة والإفصاح وتناسقها مع حال المخاطب.

وإذا ما تتبعنا أبواب البلاغة وقضاياها فإننا نجد المخاطب حاضرًا في كل مسألة من مسائلها.

ثالثًا- السياق المقامي:

فكرة السياق المقامي حاضرة في البلاغة العربية في كل مراحلها منذ بدايات النشأة وحتى النضج والاكتمال على أيدي المتأخرين، ويتمثل ذلك في التأكيد دومًا

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، (دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية) ص٢٤٣.

(٢) الخصوصيات اللغوية، مثل: الإيجاز عندما يكفي المخاطب الإيجاز، والإطناب عندما لا ينفع معه الإيجاز، والتأكيد عندما يكون شاكًّا أو منكرًا، ... إلخ.

على أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أي: المقام أو السياق الذي قيل فيه الكلام؛ فبشر بن المعتمر في صحيفته يقول: «وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»(١).

ويقول بشر بن المعتمر: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

فإن كان الخطيب متكلمًا تجنّب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفًا أو مجيبًا أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحنّ وبها أشغف»(٢).

ويقول عبد القاهر: «واعلمْ أنَّ مِن شأنِ الوجوهِ والفُروقِ أنْ لا يزالَ يَحْدثُ بسببِها وعلى حَسبِ الأغراضِ والمعاني التي تَقَعُ فيها، دقائقُ وخفايا لا إلى حدٍّ ونهايةٍ»(٣).

ويقول أبو يعقوب السكاكي: «ولا يتضح الكلام في جميع ذلك اتضاحه إلا بالتعرض لمقتضى الحال»(٤).

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/ ١٢٩.

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين، ١/ ١٣١.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر (مطبعة المدني، القاهرة – دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ–١٩٩٢م) ص ٢٨٥.

(٤) أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م) ص ١٦٨.

ويقول الخطيب القزويني: «وأما بلاغة الكلام، فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»[١]. ويقول: «وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له؛ فمتقضى الحال هو الاعتبار المناسب»[٢] .

ويقول بهاء الدين السبكي: «والبلاغة في الكلام: مطابقته لمقتضى الحال، مع فصاحته. وهو مختلف؛ فإنّ مقامات الكلام متفاوتة: فمقام كل من التنكير، والإطلاق، والتقديم والذكر: يباين مقام خلافه. ومقام الفصل: يباين مقام الوصل. ومقام الإيجاز: يباين مقام خلافه. وكذا: خطاب الذكي مع خطاب الغبي، ولكلّ كلمة مع صاحبتها مقام»[٣].

وقد ألح البلاغيون متقدموهم ومتأخروهم على مراعاة الحال أو المقام، مما يمكن أن نسميه نحن بـ(السياق المقامي)، لكن عند تناولهم للألوان البلاغية التي تشكل الكلام الذي يراعي السياق الذي قيل فيه غاب الحديث عن الحال أو المقام أو السياق، وهذا أمر طبيعي؛ لأن البلاغيين متقدمين ومتأخرين صبوا جُلَّ اهتمامهم على رصد الأنواع البلاغية والتمثيل لها بصورة جزئية، ولا نكاد نستثني منهم إلا الزمخشري الذي حاول تطبيق النظرية البلاغية التي أرسى دعائمها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) في تفسيره لنص كامل (كتاب الله) في كتابه (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل) إذ تعرض من حين لآخر لذكر أسباب نزول الآيات.

---

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة) ١/ ٤١.

(٢) السابق، ١/ ٤٣.

(٣) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م) ١/٩٠.

وعلى هذا، فالبلاغيون الذين ما فتئوا يؤكدون فكرة السياق المقامي على المستوى التنظيري، غابت هذه الفكرة تمامًا على مستوى التطبيق للنظرية البلاغية، وراجع إن شئت كتبهم في القديم والحديث؛ لأنهم لم يهتموا بتحليل النصوص، وإنما اهتموا بالجزئيات، وذكر الألوان البلاغية ورصدها والتمثيل لها بجزء آية أو آية، أو جزء بيت أو بيت... إلخ، واهتمامهم فقط بإبراز اللون البلاغي موضع البحث، فجاءت النظرة جزئية شكلية، وندر أن نجد بلاغيًّا متقدمًا أو متأخرًا يتعرض لنص كامل سوى ما كان من الزمخشري، وجاء التطبيق البلاغي عنده جزئيًّا لا كليًّا؛ إذ تداخل البلاغي مع أمور أخرى كثيرة عقدية وتشريعية وأخلاقية تتعلق بتفسير الآيات، ولا يكاد يتجاوز التحليل البلاغي عند بعضهم الآية أو البيت أو أكثر؛ فلم نجد بلاغيًّا قام بتحليل سورة أو قصيدة أو خطبة ... إلخ؛ ولذلك غابت فكرة مراعاة السياق المقامي وأثرها عن أذهانهم في صوغ الكلام وبلاغته عند التحليل، إلا ما كان من إشارات سريعة كالتي جاءت عند الجاحظ الذي لاحظ أن: «اللّه تبارك وتعالى إذا خاطب العربَ والأَعْرَابَ أخرجَ الكلامَ مخْرَجَ الإشارة والوحي والحذف، وإذا خَاطَبَ بني إسرائيل أو حكَى عنهم جعلَه مبسوطًا، وزاد في الكلام»[١].

ولم يتعرض البلاغيون سوى لهذا النوع من أنواع السياق، فلم يتعرضوا للسياق اللغوي، ولقد كان الأصوليون أكثر حصافة من البلاغيين؛ فاهتموا بالسياق اهتمامًا كبيرًا، وجعلوا منه مرتكزًا لاستنباط الأحكام؛ ففطن الأصوليون إلى عناصر السياق اللفظية والمقامية، وأثرها في تحديد المعنى، قبل أن تتبلور عند المهتمين بسياق النص (سياق المقال) وسياق الموقف (سياق الحال أو المقام)،

(١) عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ) ٦٤/١.

وكذا علماء الدراسات القرآنية المشتغلون بأسباب النزول، فهي من صميم السياق المقامي.

ولعلي أسوق نصًّا يكشف مدى اكتراث علماء أصول الفقه بالسياق (المقامي واللغوي)، فقد ذكر بعضهم: أن «النَّص يكون مُخْتَصًّا بِالسَّبَبِ الَّذِي كَانَ السِّيَاق لَهُ، فَلَا يثبت بِهِ مَا هُوَ مُوجب الظَّاهِر، وَلَيْسَ كَذَلِك عندنَا، فَإِن الْعبْرَة لعُمُوم الْخطاب لَا لخُصُوص السَّبَب عندنَا على مَا نبينه؛ فَيكون النَّص ظَاهرًا لصيغة الْخطاب نصًّا بِاعْتِبَار الْقَرِينَة الَّتِي كَانَ السِّيَاق لأَجلهَا، وَبَيَان هَذَا فِي قَوْله تَعَالَى: ﴿**وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلبَيعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْ**﴾ [البقرة: ٢٧٥] فَإِنَّهُ ظَاهر فِي إِطْلَاق البيع نَص فِي الْفرق بَين البيع والربا بِمَعْنى الْحل وَالْحُرْمَة؛ لِأَن السِّيَاق كَانَ لأَجله؛ لِأَنَّهَا نزلت ردًّا على الْكَفَرَة فِي دَعوَاهُم الْمُسَاوَاة بَين البيع والربا، كَمَا قَالَ تَعَالَى: ﴿**ذَٰلِكَ بِأَنَّهُم قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلبَيعُ مِثلُ ٱلرِّبَوٰاْ**﴾ [البقرة: ٢٧٥]. وَقَوله تَعَالَى: ﴿**فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ**﴾ [النساء: ٣] ظَاهر فِي تَجْوِيز نِكَاح مَا يستطيبه الْمَرْء من النِّسَاء نَص فِي بَيَان الْعدَد؛ لِأَن سِيَاق الْآيَة لذَلِك؛ بِدَلِيل قَوْله تَعَالَى: ﴿**مَثنَىٰ وَثُلُٰثَ وَرُبُٰعَ**﴾ [النساء: ٣]»[1].

ففي هذا النص نجد أن الأصوليين راعوا في الآية الأولى السياق المقامي، وراعوا في الثانية السياق اللغوي، فعندهم مراعاة السياقين جميعًا أصل في استنباط الأحكام الشرعية، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على ما للسياق بأنواعه من أهمية بالغة في فهم دلالة النص، وسبر أغواره، وكشف مكنوناته، وهذا من صميم البحث البلاغي.

**

(١) محمد بن أحمد بن أبي السرخسي: أصول الفقه (دار المعرفة، بيروت) ١/١٦٤.

المبحث الثاني

البلاغة العربية ومكونات النص الداخلية

يكتنف النص فيما يتعلق ببنيته الداخلية أربعة مستويات:

المستوى الصوتي، والمستوى الإفرادي/ المعجمي والصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وسنعرض لهذه المستويات في ضوء علوم البلاغة العربية.

أولاً– المستوى الصوتي:

لم تُولِ البلاغة العربية هذا المستوى كبير عناية إلا في بعض الجوانب القليلة المتمثلة في التكرار وفيما يعرف بالمحسنات اللفظية في علم البديع، وأهملت ما عدا ذلك من الجوانب الصوتية، فقد أهملت ما يعرف بالإيقاع الخارجي للنص؛ لأن البلاغة العربية لم تراعِ التنوع الأجناسي للنصوص العربية، واكتفت بتناول بعض الأساليب الصوتية/ الإيقاعية العامة في كل النصوص الأدبية وحتى غير الأدبية.

فالنص القرآني له خصوصيته الصوتية، والنصوص النثرية بأنواعها لها خصوصيتها، والنص الشعري له خصوصيته، فلم تُعِرِ البلاغة هذه الخصوصيات والتمايزات الصوتية بين أنواع النصوص أيَّ اهتمام، وكل ما تعرضت له في هذا المستوى هو الخصائص المشتركة العامة بين كل النصوص، وحتى هذه لم تتناولها بصورة مستقصية، فتناولت بعضًا وأهملت بعضًا.

والخصوصية الصوتية للأجناس الكلامية يكتنفها جانبان: جانب خارجي وآخر داخلي، والخارجي هو الذي يميز جنسًا من آخر، بينما الداخلي مشترك بين جميع

الأجناس، وإن كان يبرز في بعضها ويتضح ويخفت في أخرى، والنقد الحديث يسمي الأول بالإيقاع الخارجي، والأخير بالإيقاع الداخلي.

١- الإيقاع الخارجي:

النص القرآني – في هذا المستوى الصوتي الذي سماه الدكتور عبد الله دراز بالقشرة السطحية – له جانبان: خارجي وداخلي؛ فأما الخارجي فيتمثل في: توزيع الفواصل القرآنية، والحركات والسكتات، والغنات والمدات، والتكرار... إلخ.

وهذا النوع من الإيقاع في القرآن اقتربت منه البلاغة بعض الاقتراب، وأبرز مظاهره ما يسمى بالفاصلة، وهي تلك الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن «فهي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر، وقرينة السجع، وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب، لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام»[(١)]، وتتداخل الفاصلة القرآنية بعض التداخل مع السجع عند البلاغيين، وبعيدًا عن هذا الخلاف اللفظي بين علماء البلاغة بوقوع السجع من عدمه في القرآن الكريم، أقول: إن السجع موظف في القرآن الكريم، وكذلك الجناس، والتقسيم والموازنة، والتكرار، وغير ذلك من فنون البديع التي سماها علماء البلاغة بـ(المحسنات اللفظية)، وتوظيفها في النص القرآني مما يسترعي الانتباه، فهو توظيف معجز، وهو توظيف ذو جانبين: جمالي ودلالي، والجمالي راجع إلى الجرس الموسيقي الناشئ عن هذه الفنون، يحمل المتلقي على التفاعل مع النص، والإصغاء إليه، والتلذذ به. وأما الدلالي فالدافع إلى اكتشافه تلك المثيرات التي حققها الجانب الأول الجمالي.

---

(١) أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية (دار المكتبي، دمشق، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م) ص٣٠٩.

وعند مطالعتنا لمؤلفات البلاغيين – قدمائهم ومحدثيهم – نجد أنهم لم يهتموا بأي من الجانبين إلا في حدود ضيقة، وبشكل عام، بل يكاد يكون الجانب الدلالي غائبًا تمامًا عن تناولهم، وأقصد بالجانب الدلالي – هنا – المعنى الثاني بحسب إطلاق الشيخ عبد القاهر، وهو المعنى الإيحائي، وليس المعنى الأول المعجمي للألفاظ، فهم قد أهملوا هذين الجانبين؛ إذ كان همهم ضبط القواعد والأقسام البلاغية دون اعتبار للوظيفة البلاغية بجانبيها: الإبلاغي والتأثيري الجمالي.

فعند حديث صاحب كتاب الأطول عن أنواع السجع يقول: «ومنه: السجع؛ قيل: وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو معنى قول السكاكي: هو في النّثر كالقافية في الشعر.

وهو ثلاثة أضرب: مطرّف إن اختلفا في الوزن، نحو: ﴿**مَّا لَكُم لَا تَرجُونَ لِلَّهِ وَقَارا (١٣) وَقَد خَلَقَكُم أَطوَارًا**﴾ [نوح: ١٣-١٤].

وإلّا، فإن كان ما في إحدى القرينتين أو أكثره مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية: فترصيع؛ نحو:

فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه

وإلّا فمتواز؛ نحو: ﴿**فِيهَا سُرُر مَّرفُوعَةٌ (١٣) وَأَكوَابٌ مَّوضُوعَةٌ**﴾ [الغاشية: ١٣-١٤]. وقيل: وأحسن السجع ما تساوت قرائنه؛ نحو: ﴿**فِي سِدرٍ مَّخضُودٍ (٢٨) وَطَلحٍ مَّنضُودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَّمدُودٍ**﴾ [الواقعة: ٢٨-٣٠]، ثمّ ما طالت قرينته الثانية، نحو: ﴿**وَٱلنَّجمِ إِذَا هَوَىٰ (١) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُم وَمَا غَوَىٰ**﴾ [النجم: ١-٢]، أو الثالثة؛ نحو: ﴿**خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (٣٠) ثُمَّ ٱلجَحِيمَ صَلُّوهُ**﴾ [الحاقة: ٣٠-٣١]. ولا يحسن أن يؤتى بقرينة أقصر منها كثيرا»[(١)].

(١) عصام الدين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ١١٨/١.

ففي هذا النص الهم كله منصب على ضبط السجع وبيان أقسامه، أما الوظيفة الإبلاغية فليس لها أي حضور، ثم إنه لما أتى إلى المفاضلة بين أنواع السجع ارتكب محظورين: الأول- إهمال السياق الذي وقع فيه السجع، فأهمل أن المتكلم يقدُّ الكلام موائمًا لسياقه الذي ورد فيه. والثاني- أن النماذج التي مَثَّلَ بها كلها من القرآن، فهل كلام القرآن يتفاضل فيما بينه؟ كلام القرآن – كما هو ثابت – معجز، وعلى درجة واحدة من البلاغة، والتباين بين كلام القرآن من موطن إلى آخر إنما هو لمطابقة مقتضى الحال، ومراعاة المقام، ومواءمة السياق، وإلا لو قلنا بالتفاضل في كلام القرآن فقد نفينا عنه صفة الإعجاز، وهذا لا يجوز.

وعلى هذا جرى البلاغيون جيلاً بعد جيل، حتى في عصرنا الحديث وقع الدارسون المحدثون فيما وقع فيه الأسلاف؛ وذلك لأنهم في كتاباتهم غلب عليهم النقل عن هؤلاء السلف، حتى إنهم نقلوا الأمثلة والشواهد نفسها، فلا تجد الواحد منهم زاد على ما أصله المتقدم إلا بقدر تيسير لغة العرض، واستيفاء الأقسام، وحصر الشواهد والأمثلة المطروقة عند السلف، وفي أحيان قليلة زادوا بعض الأمثلة من أشعار معاصريهم(١).

وما أوقع السلف والخلف فيما وقعوا فيه – إلا ما كان من عبد القاهر ومن نهج نهجه وهم قليل – هو إهمالهم للوظيفة البلاغية بجانبيها الجمالي والدلالي.

وقد أدرك بعضهم ما أدركته، فبعد تعريفه للسجع وأقسامه جريًا على نهج القدماء، تعرض لدرجات السجع في الحسن، وذكر الدرجة العليا والدرجة الوسطى

(١) إذا أردت التثبت من صدق قولي فراجع دراسات المحدثين، مثل: عبد العزيز عتيق: علم البديع (دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان) ص ٢١٧-٢٢١؛ وعبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية (دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م) ٢/٥٠٤-٥١٠، وغيرهما.

والدرجة الثالثة منه، ثم قال على استحياء وكأنه ينقض كل ما قرره قبل: «هذه الدرجة الثانية قد تكون في موقعها الملائم مثل الدرجة الأولى في الْحُسْن، وطولُ السجعة الثانية أو الثالثة قد يزيد السَّجْعَ حُسْنًا؛ لأنَّه يُخْرجه عن النّمطيَّة المتناظرة، فيكونُ أكثر تنبيهًا وإثارةً لنفس الأديب الذّواق للجمال، وكتابُ الله مُتَشابه في الْحُسْن»، ثم قال: «الْمُحَكَّمُ في كلّ ذلك الحسُّ الجماليّ لدى ذوّاقي الجمال في الكلام، لا التساوي في الفقرات المقترنات، ولا طول بعضها وقصر بعضها. على أنّ المعاني ينبغي أن تكون صاحبة الحظّ الأوفر من الاعتبار، وما تستدعيه المعاني من تساوٍ في الفقرات أو تفاضل فهو الذي يَحْسُن أن يُصَار إليه دومًا، والقيود من وراء ذلك قيودٌ شكليّة لا لُزُوم لها»(١).

وأما الشعر فيتمثل الجانب الصوتي الخارجي في: الوزن والقافية والتصريع، والجانب الداخلي في التفاعلات الصوتية بين الحروف والحركات، وبين المفردات بعضها مع بعض.

وهذا الجانب أهمله البلاغيون تمامًا، وأقصد بإهمال البلاغيين له إهمالهم لوظيفته البلاغية الجمالية والدلالية، وكان حريًّا بالبلاغيين أن يستثمروا ما توصل إليه العروضيون في هذا الشأن كما استثمر عبد القاهر معطيات علم النحو في التأسيس والتأصيل لعلم المعاني، والإفادة منه في تدعيم البلاغة، فلم ينتبهوا إلى تسمية العروضيين للأبحر، ولم ينتبهوا إلى أسماء الزحافات والعلل، ولم ينتبهوا للفوارق بين بحر وبحر من حيث تفعيلات كل بحر؛ وهل البحر مفرد التفعيلات أو مركبها؟ وهل هو قصير التفعيلات أو طويلها؟ وما أثر الزحافات والعلل على إيقاع النص الشعري؟ وهل كان لذلك كله من أثر على درجة الإيقاع ومدى ارتباط

(١) عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، ٥١٠/٢، ٥١١.

هذا الإيقاع بدلالة النص؟ أو بالأحرى: هل جاء هذا الإيقاع ملائمًا للمعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه؟

لكن للحق الوزن منذ القدم وحتى عصرنا هذا ما زال ينظر إليه – في الأعم الأغلب – على أنه «عنصر إيقاعي موحد لأجزاء القصيدة، وهو يجري وراء غاية مضبوطة تتمثل في إرضاخ اللغة: كلمات وتراكيب إلى توزيع كمي معين يولد إيقاعًا يحقق للشعر بعض غاياته»[1]، وهذا جيد وينضوي تحت الوظيفة البنائية والجمالية للشعر، لكن أين الوظيفة الدلالية، لم يلتف أحد إلى الآن إلى هذه الوظيفة للوزن إلا عرضًا، وظني أن ربط الوزن بالدلالة (المعنى) سيفتح مجالاً لسبر أغوار النصوص الشعرية، وسيسهم في كشف دلالاتها الاجتماعية والنفسية.

كما أن البلاغيين أهملوا القافية، ولم يستثمروا معطيات علم القافية، وكان حريًّا بهم التوقف عندها، أو على الأقل: التوقف مع حرف الروي ودوره في إنتاج إيقاع النص، فحرف الروي المهموس غير المجهور، واللين غير الشديد، وحرف الروي المتبوع بمد غير الساكن، والذي يليه هاء السكت غير الذي لا يليه، إلى غير ذلك من أحوال القافية التي تجعل من إيقاع نهاية أبيات نص تختلف عن إيقاع نهاية نص آخر، فنص إيقاع نهاية أبياته جهير وآخر خفيض، ومدى ارتباط كل إيقاع منهما بالانفعالات النفسية للشاعر، والسياق الذي قيل فيه النص، والدلالة التي ينطوي عليها.

وهناك دراسات حديثة تفتح الباب إلى دراسة الوزن والقافية في الشعر في ضوء الوظيفة البلاغية، فموسيقى الشعر – في ظل هذه الدراسات – «تزيد من انتباهنا،

(١) حمّادي صمّود: في نظرية الأدب (مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م) ص٥٤.

وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عمليًّا واقعيًّا»[١].

فتلك إشارة واضحة إلى الوظيفة البلاغية للموسيقى الشعرية بشكل عام، الوظيفة الصوتية المتمثلة في إثارة الانتباه، والوظيفة الإيحائية الدلالية المتمثلة في دور الموسيقى في إضفاء الحيوية على الكلمات وتجسيد معاني النص الشعري؛ ولذلك يعاب على الذين يكتفون بتحصيل قواعد العروض ويرددون مصطلحاته «دون إصغاء في غالب الأحيان إلى ما اشتملت عليه من نغم وموسيقى»[٢].

حقًّا، لقد التفت بعض النقاد القدماء إلى الوظيفة البلاغية الجمالية للوزن والقافية، فابن طباطبا العلوي يقول: «للشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»[٣]، فهو مبعث المتعة، ويزيد انتباه المتلقي ويثيره، ويخلق عنده حالة على درجة كبيرة من الحيوية تثير الدهش[٤]. كما أن القافية لا تقتصر وظيفتها عندهم على إحداث جرس صوتي متكرر في نهاية كل بيت يعلن اكتماله وزنيًّا، وإنما تحقق أيضًا وضوحًا نغميًّا في أواخر الأبيات يربط بينها، وتعد شكلاً من أشكال التوازي بين أبيات القصيدة[٥].

---

(١) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م) ص١٤.

(٢) السابق، ص٤٨.

(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام (منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م) ص٢٨.

(٤) ينظر: د. عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد القديم (مكتبة الشباب، القاهرة) ص٢٣٤.

(٥) ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان) ١٥١/١.

لكنهم لم يلتفتوا إلى الوظيفة البلاغية البنائية والدلالية والإيحائية لا للوزن ولا القافية، مع أنهما ليسا حلية خارجية في بنية النص الشعري، بل إن لهما وظيفة من أخطر الوظائف المسهمة في بناء النص وصهر مكوناته؛ فتلتحم عراه، ويسري في أوصالها الانسجام والتلاؤم، التلاؤم بين مفرداته في ترجيعها على وتائر معينة.

وقد عرض أحدهم لآراء الباحثين التي ربطوا فيها بين الوزن والوظيفة البلاغية الجمالية والدلالية والتفاعل بين الجمالي والدلالي؛ فالطويل مثلاً من الأعاريض الفخمة الرصينة التي تصلح لمقاصد الجد، ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلاً، وهو والبسيط أعلى البحور نصيبًا في الافتنان فيهما، وفيه بهاء وقوة، وهو بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال، وربا في شعر المتقدمين لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من المولدين. والبسيط من الأعاريض الفخمة التي تصلح لمقاصد الجد كالفخر، ويقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ. والوافر ألين البحور، يشتدُّ إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر، وفيه تجود المراثي، وتوالي المقاطع القصيرة فيه يكسبه نوعًا من الثقل، ويحتال على هذا الثقل بالعصب، وفيه تدفق، وفي آخره انبتار يكسبه رنة قوية، يصلح للأداء العاطفي سواء في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين، والوافريات ذات أساليب تغلب عليها الخطابة، وأصلح ما يصلح فيه البكائيات والغضب والتفخيم والنوادر والنكت، وهو – لخفته وسرعته وقوته – من أصلح البحور للقطع، والتام فيه يمتاز بالتدفق وتلاحق الأجزاء وسرعة النغمات، والمجزوء منه يصلح للغناء والأناشيد. والكامل فيه جزالة وحسن اطراد، ومجال

الشاعر فيه أفسح من غيره، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، يمتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة، وإذا دخله الحذ وجاد نظمه بات مطربًا مرقصًا، فهو أكثر البحور جلجلة وحركات، كأنما خلق للتغنّي؛ ولذا لا يصلح للحكمة والتفلسف، وسر الصناعة فيه تنويع النسبة بين الحركات والسكنات، ومن عجيب أمره أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحًا وتفجيعًا، والمجزوء منه نشيدي ترنمي، وذو العروض الحذّاء والمضمرة من أوزان اللين والترقق، والحذ والإضمار يجفوان عن الخطابة ويناسبان الحوار الظريف والوصف القصصي والخطاب الرقيق، ويصلحان للتغني، ولا يصلحان للعمق والغموض، وعمومًا فالكامل يتسع لأغلب الموضوعات الشعرية، وخصوصًا القصصية منها... وهكذا تتبع الباحثون المعاصرون كل البحور وربطوها بالوظيفة البلاغية بشكل ما(١).

وعلى الرغم من التباين بين أقوال الباحثين، وغلبة الذاتية على أحكامهم، غير أن كلامهم يجب أن يختبر، ولا ينبغي الوقوف عند ما طروحوه، بل ينبغي تطوير ما جاءوا به وتوسيع الدائرة، بدراسة البحر الذي نظم فيه النص وما داخله من زحافات وعلل مقطعيًّا، وربط ذلك بأفكار النص ومعانيه وإيحاءاته.

ولم يتناول البلاغيون من الإيقاع الخارجي للشعر سوى التصريع، والتصريع – عندهم – «على ضربين: عروضي، وبديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته. والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر،

(١) ينظر: د. على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م) ص٩٩-١١٨.

وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد»[1]، وهو في الشعر «نظير التسجيع من كل كلام منثور، فإن التصريع إنما يرد في الشعر لا غير، والسجع مخصوص بالمنثور، ومعناه في الشعر أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها»[2].

أما بقية الأجناس النثرية فلا نكاد نجد أثرًا للإيقاع الخارجي، وإنما هو الإيقاع الداخلي الذي يعتمد – كما قلت – على التفاعلات الصوتية بين الحروف والحركات، وبين المفردات بعضها مع بعض.

٢- الإيقاع الداخلي:

وأما الإيقاع الداخلي في القرآن فيتمثل في: رصف حروف القرآن وتأليفها «وترتيب أوضاعها فيما بينها؛ هذا ينقر وذاك يصفر، وثالث يخمس ورابع يجهر، وآخر ينزلق عليه النفَس، وآخر يحتبس عنده النفس. وهلم جرا، فترى الجمال اللغوي ماثلًا أمامك في مجموعة مختلفة مؤتلفة»[3].

فمثلاً عند حديث صاحب عروس الأفراح عن الجناس وهو من آليات الإيقاع الداخلي يقول: فإن كانا، أي: اللفظان «من نوع واحد كاسمين سمى مماثلاً، نحو: قوله تعالى: ﴿**وَيَومَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقسِمُ ٱلمُجرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيرَ سَاعَةٍ**﴾ [الروم:

---

(١) ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفني محمد شرف (لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة) ص٣٠٥.

(٢) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ) ١٩/٣.

(٣) د. عبد الله دراز: النبأ العظيم، (دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) ص١٣٥.

٥٥]، ومن هنا نعلم أن الحركة الإعرابية لا يكون اختلافها مانعًا من كون الجناس تامًّا؛ لأن ساعة والساعة مختلفا حركة الآخر، وكذلك الألف واللام التعريفية، لا تخل بالتمام لأنها زائدة عن الكلمة، ويقال: ليس في القرآن جناس تام غيرها»(١).

وقال الخطيب: «الجناس بين اللفظين؛ وهو تشابههما في اللفظ. والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها؛ فإن كانا من نوع واحد – كاسمين– سمي مماثلا؛ كقوله تعالى: ﴿**وَيَومَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقسِمُ ٱلمُجرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيرَ سَاعَةٍ**﴾ [الروم: ٥٥]»(٢).

ولم يزد على ذلك، فتوقف عند حدود التمثيل للنوع، دون أن يتعرض لا للوظيفة الجمالية أو الدلالية للجناس في الآية، وكذلك فعل صاحب عروس الأفراح، فكان دأبه وكل ما يشغله هو التأكيد على أن الجناس في الآية من المماثل، وأن اختلاف الحركة الإعرابية وأل لا يؤثران على كون الجناس من المماثل.

وجرى بعض الدارسين للبلاغة في العصر الحديث على هذا النهج، يقول أحدهم: «فأما الجناس التام: فهو: ما اتفق فيه اللفظان في الوجوه الأربعة السابقة، ومثاله قول الله تعالى: ﴿**وَيَومَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقسِمُ ٱلمُجرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيرَ سَاعَةٍ**﴾ [الروم: ٥٥] فقد اتفقت لفظتا "ساعة" في الآية الكريمة في الوجوه الأربعة

(١) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٢٨٤/٢.

(٢) عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٧، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م) ٦٤٠/٤.

المذكورة[١]، مع اختلافهما في المعنى؛ لأنه قد أريد بالأول "القيامة" وبالثانية "الساعة الزمنية"»[٢].

ولكن بعضهم حاول الخروج عن هذا الإطار من التناول؛ وذلك بمحاولة تلمس الوظيفة البلاغية، فيقول أحدهم: «الساعة الأولى: القيامة، والثانية: الزمن المعلوم، وهذا التماثل اللفظي يجذب لما وراء الجملة من معنى فيه غرابة وتعجيب من موقف هؤلاء الأفّاكين الذين لم يتخلوا عن كذبهم؛ إذ يقسمون على شيء غير صحيح، ولا يقين عندهم به، ولكن هذا رأيهم ﴿**كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤۡفَكُونَ**﴾ [الروم: ٥٥]»[٣].

فقد لمس النص السابق الوظيفة البلاغية الجمالية الراجعة إلى الجرس الصوتي الذي ينبه السامع ويستثير عقله وحواسه لتدبر المعنى في الآية، ولمس كذلك الجانب الدلالي والإيحائي وحصره في الكشف عن كذب هؤلاء الأفاكين، لكن هناك دلالات أخرى مباشرة لهذا الجناس، فهو يكشف عن «تَصَاغُرِ الدُّنْيَا عِنْدَهُمْ وَقِلَّتِهَا فِي طُولِ الآخِرَةِ»[٤]، أي: أن القوم استقلوا أجل الدنيا لما عاينوا الآخرة. وقال الماتريدي: «استقصروا مقامهم في الدنيا؛ تكذيبًا لما ادعى عليهم من الزلل والمعاصي أنواع الكفر؛ يقولون: إنا لبثنا في الدنيا وقتًا لا يكون منا في مثل ذلك

---

(١) وهي: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها.

(٢) حسن إسماعيل حسن الجناجي: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٦م) ص١٨٤.

(٣) محمد إبراهيم شادي: البلاغة الوظيفية (دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة – مصر، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م) ص٥١٩.

(٤) يحيي بن سلام البصري: تفسيره، تحقيق: هند شلبي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) ٢٧٩/١.

الوقت وتلك المدة الزلل والمعاصي؛ ألا ترى أنهم قد كذبوا في إنكارهم طول المقام فيها؛ حيث قال: ﴿**كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ**﴾ [الروم: ٥٥]، أي: كذلك كانوا يكذبون في الدنيا أن لا بعث ولا حياة بعد الموت ولا حساب، ولولا هذا التكذيب لهم على أثر قولهم: ﴿**مَا لَبِثُواْ غَيرَ سَاعَةٍ**﴾ [الروم: ٥٥]، وإلا كان الظاهر أنهم قد استقصروا المقام في الدنيا؛ لطول المقام في الآخرة وشدة العذاب في ذلك وهوله، لكنه – واللَّه أعلم – ما ذكرنا أنهم يقسمون: إنهم ما لبثوا غير ساعة في الدنيا؛ إنكارا وجحودًا لما ادعى عليهم من الزلل والمعاصي، يقولون: إنا لم نلبث في الدنيا إلا ساعة، فكيف عملنا فيها هذا الزلل وأنواع الشرك والكفر؛ فأخبر أنهم ﴿**كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ**﴾ [الروم: ٥٥]» (١).

وأما الجانب الداخلي القائم على رصف حروفه وتأليفها وترتيب أوضاعها فيما بينها؛ هذا ينقر وذاك يصفر، وثالث يخمس ورابع يجهر، وآخر ينزلق عليه النفَس، وآخر يحتبس عنده النفس.. فهذا الجانب لم يتعرض له البلاغيون البتة، وكان حريًّا بهم – كما استثمروا معطيات علم النحو في تأسيس أهم علم من علوم البلاغة، وهو علم المعاني – أن يستثمروا ما توصل علماء التجويد وعلم الأصوات في الكشف عن بلاغة النص في مستواه الصوتي قرآنيًّا كان أو غير قرآني، ويمكن – في هذا الشأن – استثمار ما فطن إليه ابن جني من دور الصوت اللغوي في تشكيل إيقاع النص؛ حيث يقول: «ولكن هذا القبيل من هذا العلم، أعني علم الأصوات والحروف، له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من

(١) أبو منصور الماتريدي: تفسيره (تأويلات أهل السنة)، تحقيق: مجدي باسلوم (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م) ٢٩٢/٨.

صنعة الأصوات والنغم»[1]، مما يعني أن التفاعلات الصوتية للحروف والحركات في أي نص – وهي أوضح ما تكون في النص القرآني – تتكامل مع الجانب الخارجي تحقق جانبًا من الوظيفة البلاغية الجمالية والدلالية.

ثانيًا– المستوى الإفرادي:

كانت للبلاغيين المتقدمين – وخصوصًا من تناول منهم قضية الإعجاز القرآني – إشارات جديرة بالملاحظة تخص هذا المستوى؛ فمثلاً أشاروا إلى أهمية التواؤم والتلاؤم بين المفردات في الارتقاء ببلاغة النص، وهو ما يسمى في النقد الحديث بـ«عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة؛ بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جماليًّا»[2]، وهو ما يسمى في الأسلوبية بعملية الاستبدال.. فمثلاً يقول عبد القاهر: «وهل تَجد أحدًا يقولُ: "هذه اللفظةُ فصيحةٌ"، إلا وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لاخواتها؟ وهل قالوا: "لفظةٌ متمكَّنةٌ، ومقبولةٌ"، وفي خلافهِ: "قلقة، ونابية، ومستكرهة"، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسنِ الاتفاقِ بينَ هذه وتلك مِن جهةِ معناهُما، وبالقَلَقِ والنُّبوِّ عن سوء التَلاؤم، وأنَّ الأولى لم تَلِقْ بالثانية في مَعناها، وأن السابقَةَ لم تصلُحْ أن تكونَ لِفْقًا للتالية في مؤدّاها؟»[3].

وقد تنبه عبد القاهر في نصه هذا لما يؤديه التلاؤم أو الاختيار للكلمات من دقة في أداء المعنى، بل تنبهوا إلى التلاؤم بين الألفاظ هو الأساس الذي تقوم به

---

(١) ابن جني: سر صناعة الإعراب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م) ٢٢/١.

(٢) خالد سليمان: خليل حاوي– دراسة في معجمه الشعري (مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان ١، ٢، مايو ١٩٨٩م) ص٤٧.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٤٤، ٤٥.

البلاغة، فالخطابي يقول: «اعلم أن عمود البلاغة ... هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل على فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيرُه جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة؛ ذلك أن في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة مراد الخطاب»(١).

وجعل الرماني في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) التلاؤم قسمًا من أقسام البلاغة العشرة، ويعني عنده «تعديل الحروف في التأليف»(٢)، ويقصد بالحروف: الكلمات التي تنتظم في الكلام أو التأليف.

وتنبه الرماني إلى الوظيفة الجمالية والدلالية للتلاؤم، فالتلاؤم يؤدي إلى: «حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس؛ لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة»(٣).

ولم يستثمر البلاغيون المتأخرون مثل هذه الإضاءات الاستثمار الجيد، إذ شغلتهم التقسيمات والتفريعات عن ذلك، صحيح أنهم تناولوا بعض الأمور التي تخص اللفظ المفرد، مثل: فصاحة الكلمة، وأن الكلمة لابد أن تكون خالية من العيوب الأربعة المخلة بفصاحتها، وهي: تنافر الحروف المؤدي إلى ثقل نطقها على اللسان والغرابة ومخالفة القياس الصرفي والكراهة في السمع، متغاضين عن مدى ملاءمة المفردة لسياقها، فقد عابوا مثلاً كلمة (مستشزرات) في قول امرئ القيس:

---

(١) الخطابي: بيان إعجاز القرآن – ضمن: ثلاث في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام (دار المعارف، مصر، ط٥، ٢٠٠٨م) ص٢٩.

(٢) الرماني: النكت في إعجاز القرآن – ضمن: ثلاث في إعجاز القرآن، ص٩٤.

(٣) السابق، ص٩٦.

غدائــرُه مُسْتَشْــزِراتٌ إلـى العُـلا تَضِلّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ[1]

وقالوا بعدم فصاحتها؛ لتنافر حروفها الذي أدى إلى ثقلها على اللسان، ولم يراعوا سياق الكلمة ولا المعنى المراد، امرؤ القيس «يريد وصف شعره بالكثرة والطول جدّا، حتى انقسم إلى أقسام، وغابت عقاص في مثنى منه ومرسل، وحتى احتاج إلى رفعه إلى العلا»[2]، وهو معنى (مستشزرات) أي: مرتفعات من استشزره، أي: رفعه إلى العلا، والثقل في نطق الكلمة متلائم مع المعنى المراد، وهو كثافة الشعر وغزارته، ولو كانت كل كلمة متنافرة الحروف ثقيلة عند النطق غير فصيحة لعيب أفصح الكلام، فالمعول عليه هو: السياق الذي وردت فيه الكلمة، وإسهامها في أداء المعنى المراد، وما تتحمل به اللفظة من إيحاءات ورموز دالة.

ثم إن البلاغيين المتأخرين – كما قلت – لم يستثمروا تلك الإضاءات التي أسداها لهم أسلافهم من البلاغيين فيما يخص التلاؤم، صحيح أنهم تناولوا في علم البديع ألوانًا منه معدودة، كالمشاكلة ومراعاة النظير، وبفعلهم هذا ضيقوا واسعًا، وقضوا على النظرة الشمولية للتلاؤم عند القدماء، وهذا سببه الرغبة الجامحة في تقعيد البلاغة واللهث وراء التقسيم والتفريع، وحتى ما تناولوه من ألوان التلاؤم لم يبينوا وظيفته البلاغية، وجعلوه أدنى مرتب البلاغة بجعله ضمن علم البديع الذي عندهم مجرد تابع لعلمي المعاني والبيان، فحينما تناولوا المشاكلة مثلاً، كيف تناولوها؟

عرفوها فقالوا: «هي ذكر الشيء بلفظ غيره؛ لوقوعه في صحبته؛ تحقيقا، أو تقديرا. أما الأول فكقوله:

---

(١) امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، (دار المعرفة – بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م) ص٤٣.

(٢) عصام الدين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ١٦٣/١.

قالوا: اقترح شيئا نجد لك طبخه قــلت: اطبخوا لي جبة وقميصا

كأنه قال: خِيطوا لي. وعليه قوله تعالى: ﴿**تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ**﴾ [المائدة: ١١٦]، وقوله: ﴿**وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا**﴾ [الشورى: ٤٠] ... وأما الثاني: فكقوله تعالى: ﴿**صِبْغَةَ اللَّهِ**﴾ [البقرة: ١٣٨] وهو مصدر مؤكد منتصب عن قوله: ﴿**آمَنَّا بِاللَّهِ**﴾، والمعنى "تطهير الله"؛ لأن الإيمان يطهر النفوس، والأصل فيه أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية، ويقولون: هو تطهير لهم. فأُمِرَ المسلمون بأن يقولوا لهم: قولوا آمنا بالله، وصبغنا الله بالإيمان صبغة لا مِثل صبغتنا، وطهّرنا به تطهيرا لا مثل تطهيرنا. أو يقول المسلمون: صبغنا الله بالإيمان صبغته ولم يصبغ صبغتكم، وجيء بلفظ الصبغة للمشاكلة»(١).

وعلى الرغم مما للمشاكلة من وظيفة جمالية ودلالية، فإن الخطيب لم يلتفت إليهما، فقد كان همه استيفاء الأقسام، وعلى دربه سار البلاغيون إلى يوم الناس هذا.

إن عدم استثمار النظرة الشمولية للتلاؤم عند القدماء فوت على البلاغيين المتأخرين الإفادة من علم الأصوات والمعجم العربي وفقه اللغة وعلم الصرف والاشتقاق... إلخ؛ لأن استخدام لفظة ما في موضع قد لا تصلح في موضع آخر، فمثلاً كلمة (ريب) التي وردت في مواضع متعددة في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ**﴾ [البقرة: ٢] وقوله: ﴿**إِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا**﴾ [غافر: ٥٩] هل يمكن أن نستبدلها بكلمة (شك)؟ وكلمة (شك) التي وردت أيضًا في مواضع متعددة كما في قوله تعالى: ﴿**قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللَّهِ شَكٌّ**

(١) عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ٥٨٨/٤، ٥٨٩.

فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [إبراهيم: ١٠] أيمكن أن نستبدلها بكلمة (ريب)؟ وقل هذا في العديد من المترادفات، بطبيعة الحال لا يجوز استبدال كلمة بكلمة في القرآن الكريم؛ لأن كل كلمة في موضعها الأمثل اللائق بها، وقس على ذلك الأدوات: أدوات الجر والشرط والقسم والنفي والاستفهام... إلخ، وكذلك الصيغ الصرفية؛ لماذا استخدم الصيغة كذا ولم يستخدم أخرى، لماذا استخدم صيغة اسم المفعول في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا**﴾ [الإسراء: ٤٥] ولم يستخدم صيغة اسم الفاعل؟ واستخدم صيغة اسم الفاعل في قوله تعالى: ﴿**فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ**﴾ [الحاقة: ٢١] ولم يستخدم صيغة اسم المفعول؟ ولم استخدم الصيغتين معًا في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (٢٧) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً**﴾ [الفجر: ٢٧-٢٨].

وقد حمل البلاغيون الآيتين الأوليين على المجاز العقلي، ولم يلتفتوا إلى مدى ملاءمة الكلمة للمعنى المراد في القول الحكيم، اهتموا بالجانب الجمالي وأهملوا الجانب الدلالي مع أنهما لا ينفصمان.

وبعض الباحثين المعاصرين خاضوا غمار المحاولة في هذا الباب، لكنها محاولات قليلة[1]، وما زال الباب مشرعًا أمام الباحثين لتوظيف فكرة التلاؤم

(١) من هذه المحاولات، محاولة: د. أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية. ومحمد نور الدين المنجد: الترادف في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق (دار الفكر المعاصر – بيروت، ودار الفكر – دمشق، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م). وسميرة على أحمد شهوب: الترادف في القرآن الكريم – دراسة تطبيقية على الربع الأخير من الذكر الحكيم (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ليبيا، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م). ود. ماجدة صالح حسن: العدول الصرفي في القرآن الكريم (المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد ١١، ٢٠٠٩م) ... وغيرها من المحاولات.

بمفهومها الشامل في تحليل النصوص في شتى فنون القول، مفيدين في ذلك من شتى العلوم القديمة والحديثة التي تهتم بدراسة الكلمة.

ثالثًا– المستوى التركيبي:

التركيب هو نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة، وعلاقة كل كلمة بالأخرى، وعلى كم ضرب يتم هذا التأليف حتى تتألف جمل لها معان، فبدون تأليف الكلمات في جملة، والجملة مع الجملة لن يكون هناك معنى، ولن نتبين فضيلة الكلام، ولا تمايز كلام عن آخر، وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك، حين قال: «يبين للمحصل، ويتقرّر في نفس المتأمِّل، كيف ينبغي أن يَحْكُمَ في تفاضُل الأقوال إذا أراد أن يقسّم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدّل القسمةَ بصائب القِسطاس والميزان، ومن البيّن الجليّ أن التبايُنَ في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرَّد اللفظ، كيف والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضربًا خاصًّا من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وجهٍ من التركيب والترتيب، فلو أنك عَمَدت إلى بيت شعرٍ أو فَصْل نثرٍ فعددت كلماته عَدًّا كيف جاء واتَّفق، وأبطلت نضدَهُ ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنَسَقِه المخصوص أبان المراد، ...، أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهَذَيان، نعم وأسقطت نسبتَهُ من صاحبه، وقطعت الرَّحِمِ بينه وبين مُنْشِئه، بل أحَلْت أن يكون له إضافةٌ إلى قائل، ونَسَبٌ يَخْتَصّ بمتكلم، وفي ثبوت هذا الأصل ما تَعْلم به أنّ المعنى الذي له كان هذه الكلم بيتَ شعرٍ أو فصلَ خطابٍ، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحُكْمُ – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتَّبًا على المعاني المرتَّبَة في النفس، المنتظمةِ فيها على قضيّة العقل، ولا يُتَصوَّر في الألفاظ وُجُوبُ تقديم وتأخير، وتخصُّصٍ في

ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وُضِعَت المراتبُ والمنازلُ في الجمل المركَّبة وأقسام الكلام المدَّونة، فقيل: من حق هذا أن يَسبق ذلك، ومن حقِّ ما هاهنا أن يقع هنالك، كما قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل، حتى حُظِر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلاّ سابقًا، وفي آخَرَ أن يوجد إلا مبنيًّا على غيره وبه لاحقًا، كقولنا: إن الاستفهام له صدر الكلام، وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أنْ تُزال عن الوصفية إلى غيرها من الأحكام»(١).

ونص عبد القاهر هذا يشير إلى أن المعول عليه في الحكم على بلاغة النصوص ليس اللفظ المفرد، بل التركيب، وهو يؤكد ذلك في موضع آخر حيث يقول: «ووجدتُ المعوَّلَ عَلى أن ههنا نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغةً وتصويرًا، ونَسْجًا وتَحْبيرًا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هيَ مَجازٌ فيه، سَبيلُها في الأَشياءِ التي هي حقيقةٌ فيها، وأنه كما يَفْضُلُ هناك النظْمُ النظمَ، والتأليفُ التأليفَ، والنسجُ النسجَ، والصياغةُ الصياغةَ، ثم يَعْظُمُ الفضلُ، وتَكثُر المَزِيَّةُ، حتى يَفوقَ الشيءُ نظيرَه والمجانِسَ له درجاتٍ كثيرة، وحتى تَتفاوتَ القِيمُ التَّفاوُتَ الشديدَ، كذلك يَفْضُلُ بَعْضُ الكلام بَعضًا، ويتَقَدَّمُ منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد فضله ذلك ويترقى منزلةً فوقَ مَنزلةٍ، ويَعْلو مَرْقبًا بعدَ مَرْقبٍ، ويَسْتأنِفُ له غايَةٌ بعدَ غايةٍ، حتى يَنتهيَ إلى حيثُ تَنْقطِعُ الأطماعُ، وتُحْسَرُ الظنونُ، وتَسقُطُ القُوى، وتستوى الأقدام في العجز»(٢).

وننوه – هنا – بأن عبد القاهر لم يقصد بالتركيب: الجملة، إنما التركيب عنده يشمل النص كاملاً، سواء كان كتابًا كاملاً كالقرآن، أو قصيدة شعرية، أو خطبة، ... إلخ، وهذه النظرة العميقة للتركيب تغاضى عنها البلاغيون المتأخرون

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٤، ٥.

(٢) السابق، ص٣٤، ٣٥.

وهم يقعدون للبلاغة العربية، ولم تتسع نظرتهم إلا للجملة أو لجملة مع جملة، وغاب عنهم مفهوم التركيب النص، ومن ثم يمكن القول بأنهم – على الرغم من أنهم بنوا بلاغتهم على ما وضعه عبد القاهر في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة في تقعيد البلاغة – لم يستثمروا كل ما جادت به قريحة هذا الفذ، ولذلك أهملوا جانبًا مهما من جوانب بلاغة النص، وهو مدى ترابطه، أو ما يعرف الآن في علم لسانيات النص بـ(التماسك النصي)، صحيح أن بعض نقادنا القدماء تنبه إلى هذه المسألة فيما يعرف بوحدة القصيدة على مستوى التنظير والتطبيق، ومن هؤلاء الحصري القيرواني الذي ذهب إلى أن «القصيدة مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّى معالمه»[(١)]، ولا تبعد هذه النظرة كثيرًا عما أصله النقد الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة[(٢)]. وتنبه القدماء من البلاغيين والنقاد إلى ما عرف بـ(حسن التخلص)، وهو يتصل بوحدة القصيدة اتصالاً وثيقًا[(٣)].. لكن حديث القدماء عن الوحدة أو الترابط كان موجهًا للنص

(١) أبو إسحاق الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب (دار الجيل، بيروت) ٦٥١/٣.

(٢) راجع إن شئت: عمر الدسوقي: في الأدب الحديث (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م)١٦١/١ وما بعدها. ومحمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م) ص٣٧٣ وما بعدها. ود. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة النصر، ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م) ص٢٨ وما بعدها. ود. مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٩م) ص٦ وما بعدها... وغير ذلك من الدراسات النقدية الحديثة.

(٣) راجع إن شئت: عبد الله بن المعتز: البديع في البديع (دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م) ص١٥٥، ١٥٦. والقاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر) ص١٥٢. ويحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٧٣/٢. ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو (دار ومكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، ٢٠٠٤هـ) ٣٢٩/١ وما بعدها... وغيرها.

الشعري، أما بقية النصوص فلم أجد إلا صاحب الطراز وهو يتحدث عن حسن التخلص قد عمم هذا على النثر أيضًا، فقال: «يتفاضل الناس في التخلص، فعلى قدر الاقتدار في النظم والنثر يكون حسن التخلص، والتخلص في النثر أسهل منه في النظم، لأن الناظم يراعى القافية والوزن، فيكون في ذلك صعوبة بخلاف الناثر، فإنه لا يراعى قافية ولا يحافظ على وزن، بل هو مطلق العنان يضع قدمه حيث شاء، فمن أجل ذلك كان أشق على الناظم منه على الناثر»[1].

والبلاغيون والنقاد القدماء حينما تحدثوا عن وحدة القصيدة أو ترابط النص لم يذكروا الوسائل المؤدية إلى الوحدة أو الترابط المؤدي إلى تنامي القصيدة وتقدمها نحو النهاية في انسجام واتساق إلا ما كان من التخلص الذي يلحظه المتلقي بنفسه من خلال تتبعه للقصيدة أو النص، وليس له معيار أو ضابط، وهناك وسيلة أخرى تنبه إليها البلاغيون مؤدية إلى ترابط النص، وهي وسيلة ليست خاصة بالشعر، بل هي عامة في كل النصوص، شعرية كانت أو نثرية، وهي: العطف، وذلك في باب (الفصل والوصل)، لكنهم قصروا هذا الباب على حرف العطف الواو؛ فقالوا: «الوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه»[2]، وهذه وسيلة واحدة من وسائل الترابط النصي، والقدماء من البلاغيين حينما طبقوا هذه الوسيلة لم يتجاوزوا علاقة جملة بأخرى، أي: داروا في إطار جملتين لم يتجاوزوهما إلى ترابط الجمل بالعطف وتركه في نص كامل، وهذا مطرد في كل كتب البلاغة قديمها وحديثها، ثم إن هذه وسيلة واحدة من بين عديد

(١) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٧٣/٢.

(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٧٩/٣. وأحمد إبراهيم الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: د. يوسف الصميلي (المكتبة العصرية، بيروت) ص١٧٩.

من الآليات التي أتى بها علم النص الحديث، ومن ثم أدعو إلى الإفادة من علم النص في هذا الجانب؛ لأنه علم «يهتم بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من أو النص برمته، والترابط النصي هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة»(١)، و«ذلك التماسك الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، ويمكن تتبع إمكاناته على المستوى السطحي للنص، فالتماسك النحوي يحاول الجمع بين التراكيب والمعنى في الوقت نفسه، وهو خاصية مهمة للخطاب تعتمد على علاقة كل جملة منه بالأخرى، وينشأ غالبًا عن طريق جملة من الأدوات التي تظهر في النص مباشرة، كأحرف العطف، والوصل، وأسماء الإشارة، والاسم الموصول، والضمائر، وغيرها»(٢).

و«أما الترابط الدلالي، فيهتم بالمضمون الدلالي في النص وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من جهة، وبينها وبين معرفة العالم من جهة أخرى؛ ولذلك أهمية قصوى إلى درجة تفسير التماسك الدلالي بأنه شيء موجود في الناس لا في اللغة، فالناس هم الذين يحددون معنى ما يقرءون وما يسمعون»(٣).

يمكن القول بأن البلاغة العربية أسست لتحليل هذا المستوى تأسيسًا جيدًا، وتكاد تكون قد استوفت عناصره في جوانبه المتعددة: بناء الجملة، والأساليب،

---

(١) عزة شبل محمد: علم لغة النص – النظرية والتطبيق (مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م) ص١٨٤.

(٢) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص (دار الميسر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م) ص٢١٩.

(٣) جورج يول، معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ (دار الوفاء، الإسكندرية ط١، ٢٠٠٠م) ص١٤٦.

والصورة الفنية، ما عدا الجانب الأخير الذي يسمى في الدراسات اللسانية الحديثة بـ(تماسك النص)، وبطبيعة الحال كذلك هناك جوانب قصور في تناول البلاغة العربية للجوانب الثلاثة الأولى سننبه عليها في حينه.

١- بناء الجملة:

الجملة أو ما سماه الإسناد: «هو ضم كلمة إلى كلمة على وجه يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمفهوم الأخرى، أو منفي عنه»(١).

ولكل جملة من هاتين الجملتين ركنان أساسيان هما: المسند إليه والمسند، وقد يكون في الجملة غير هذين الركنين وهو ما يسميه علماء البلاغة قيودًا.

وللحق، فإن علماء البلاغة اهتموا اهتمامًا كبيرًا ببناء الجملة؛ ونتيجة لهذا الاهتمام جعلوا مدار مباحث علم المعاني عليه، وبناء الجملة يأتي وفقًا للسياق المقامي، فعلماء البلاغة حينما يقسمون الجملة إلى اسمية وفعلية لا يقفون عند هذه الناحية اللفظية، فيكتفون بالقول بأن هذه جملة اسمية أو فعلية، وإنما يذكرون هذا توطئة لما بعده مما يقصده البلاغيون، فلكل من تلك الجمل أغراضها البيانية ومميزاتها البلاغية، فإذا أرادوا التعبير عن معنى الثبوت يأتون بالجملة الاسمية، وإذا أرادوا أن يعبروا عن معنى التجدد والحدوث يأتون بالجملة الفعلية(٢).

والجملة الخبرية غير الإنشائية، فلكل جملة منهما طبيعته وخصائصه الفنية والدلالية التي يقتضيها المقام أو الموقف الذي قيلت فيه.

---

(١) ينظر: بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني (مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٣١هـ /٢٠١٠م)، ص٤٤.

(٢) ينظر: عودة خليل أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين، (دار البشير، عمان، ط٢، ١٩٩٠م) ص١٦١.

وتعرض البلاغيون للترتيب الوضعي للجملة وما يعرض لهذا الترتيب من خروقات يقتضيها السياق؛ فتناولوا التقديم والتأخير؛ نتيجة لما «قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه وإن كان حقه التأخير، فيكون من الحسن تغيير هذا النظام ليكون المقدم مشيرًا إلى الغرض الذي يراد»(١).

وقد عني أرباب البلاغة بهذا الباب أيما عناية، فهذا عبد القاهر الجرجاني، يقول فيه: «هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ويلطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»(٢).

ويبدو أن السر البلاغي فيه مبني على التشويق والتطلع إلى ما تقدم أو تأخر من المسند أو المسند إليه، وذلك لأن المتلقي عندما يسمع لفظًا قدم عن رتبته الأصلية فإنه يتوقع ذلك المتأخر ويترقب اكتمال المعنى عن تشوق ورغبة، وله كذلك أثره في إيضاح المعنى وتحسين الكلام؛ ولهذا كان لاتصاله بالبلاغة جانبه القوي من المكانة والرفعة، وهو يضع المعاني قبل الألفاظ موضعها المؤثر في النفس.

والتقديم له ثلاث صور في الكلام تعرض لها البلاغيون جميعها، وهي: إما أن يتقدم المسند، أو المسند إليه، أو يتقدم أحد المتعلقات؛ وذلك لتحقيق أغراض بلاغية، ولتحقيق مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومراعاة للسياق.

---

(١) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٧١م) ص١٠٠.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.

ومن المباحث المتعلقة ببناء الجملة والتي أولتها البلاغة العربية عناية فائقة، الذكر والحذف، ومن المعلوم أن من خصائص العربية الإيجاز، وما دام الأمر كذلك فإن كل كلمة أو جملة يمكن أن يفهم المعنى بدونها لوجود قرائن تدل على الحذف، حري بها أن تحذف، وخصوصًا إذا كان للحذف مزية يزدان بها الكلام حسنًا وجمالاً ورونقًا، وهذا مما يُعلي منزلة الكلام، وإذا كمل المعنى مع الحذف، أو كان له غرض بلاغي أدركنا القيمة البيانية للحذف، ومن المسلم به أن الحذف هو الذي عكف البلاغيون على كشف أسراره ومسوغاته ومحاسنه، أما الذكر فلم يعرض له إلا المتأخرون من علماء البلاغة؛ ذلك لأن الذكر هو الأصل(١).

قال صاحب التلخيص: «أما ذكر المسند إليه فلكونه الأصل، ولا مقتضى للعدول عنه إلا لقصد الاحتياط، أو لضعف التعويل على القرينة، أو للتنبيه على غباوة السامع، أو زيادة الإيضاح والتقرير، أو إظهار تعظيمه، أو إهانته، أو التبرك بذكره، أو استلذاذه، أو بسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب»(٢).

أما الحذف فقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر»(٣).

---

(١) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، ص٢٥٥.

(٢) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبد الرحمن البرقوقي (مطبعة عيسى الحلبي، مصر، [د. ت]) ص٥٦.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص١٧٨.

فالحذف خلاف الأصل، ويقع في المسند إليه والمسند والفضلة لمعان بلاغية لطيفة تدل عليها القرائن، على ألا يكون الحذف تعمية ونقصا، ومن جماليته أنه متى ظهر المحذوف زال البهاء من الكلام واندثرت بهجته، وصار إلى ما يشبه الغث. والمعول عليه في بيان كشف جمال أسلوب الحذف هو العقل الفطن والذوق المرهف.

ومن الأمور التي تتعلق ببناء الجملة وتناولتها البلاغة العربية بعناية، التعريف والتنكير للمسند والمسند إليه، والتعريف والتنكير من الأساليب البلاغية التي تقتضيها أحوال المخاطبين، فإذا كان لكل من التقديم والتأخير والحذف والذكر، أغراضها البلاغية، وأهدافها التي تتعلق بالمعنى، فإن التعريف والتنكير كذلك.

ولقد تكلم علماء النحو عن المعرفة والنكرة، وذكروا أقسام المعارف، فتحدثوا عن العلم والضمير واسم الإشارة والاسم الموصول والمعرف بـ(أل) والمعرف بالإضافة، ولكن حديثهم بالطبع كان من الناحية الإعرابية المحضة، أما البيانيون وعلماء البلاغة فكان حديثهم من زاوية أخرى وفي مجال آخر، فقد تحدثوا عن الأغراض التي يكون من أجلها التعريف أو التنكير، والدواعي التي تقتضي ذلك، وهم بذلك يفتحون لنا الباب لنغوص إلى الكلام البليغ، لنلتقط منه دراً تدل على فصاحة خير من نطق بالضاد.

وقد تناولت البلاغة مكملات الجملة وامتداداتها التي تتخطى ركني الجملة: المسند إليه والمسند، فتناولوا أحوال متعلقات الفعل، والإطناب بأشكاله المختلفة التي عرضت لها، ومعلوم أن كل زيادة على هذين الركنين تزيد في المعنى، وهو ما سماه البلاغيون "تربية الفائدة"، قال الخطيب: «وأما تقييد الفعل بمفعول ونحوه؛ فلتربية الفائدة»[١].

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١١٤/٢.

إذن، البلاغة العربية تناولت العلاقات الأفقية، وهي التي تقع بين أجزاء الجملة، وتشكل عصبًا مهمًّا في النص، وينظر في إطارها إلى الجملة من حيث: أركانها المكونة (المسند والمسند إليه ومتعلقاتهما) وبساطتها وتركيبها، وقصرها وطولها، وما يطرأ على وصلاتها أثناء التأليف من: تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وإضمار وإظهار، وتعبير عن الانفعال في صورة الجملة الإنشائية، والتوكيد... إلخ[1].

٢- الأساليب:

تناولت البلاغة العربية العديد من الأساليب الفنية، وقد توزعت هذه الأساليب على مباحث علوم البلاغة الثلاثة (المعاني والبيان والبديع)، ومن هذه الأساليب: الأسلوب الخبري والإنشائي، وأساليب العدول (الالتفات، وأسلوب الحكيم، والمخالفة في صيغ الفعل، والتغليب، والتعبير بالسبب عن المسبب والعكس، وإنزال خالي الذهن منزلة المتردد والمنكر والعكس، وغيرها من صور خروج الكلام عن مقتضى الظاهر)، والقصر الذي هو من أقوى أساليب التوكيد، والأساليب البديعية المتعددة التي استهان بها البلاغيون، وجعلوها مجرد حلية يؤتى بها للتزيين؛ فأساليب كالطباق والمقابلة ومراعاة النظير والمشاكلة والتورية والسجع والجناس والمذهب الكلامي وغير ذلك من أساليب البديع التي بلغ بها البعض إلى حوالي مائة وخمسين أسلوبًا أو فنًّا، نعم هذا الأساليب «تكسب الكلام حسنًا وجمالاً، وتخلع عليه بهجة وجلالاً»[2]، لكنها في الوقت ذاته لها دور في بناء النص وتشكيل

---

(١) ينظر: ريمون طحان ودينز بيطار الطحان: فنون التقعيد وعلوم الألسنية (المكتبة الجامعية، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط١) ص٣٠١.

(٢) د. أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م) ص١٤.

دلالاته بما يطابق مقتضى الحال، وخصوصًا إذا استدعاها الموقف ولم يقصد إليها قصدًا، ولم يتكلفها القائل.

ومع كثرة الأساليب التي تناولها البلاغيون، نجد أنهم أهملوا عددا من الأساليب على الرغم من قيمتها البلاغية والجمالية، فأهملوا: أسلوب القسم، وأسلوب الشرط، وأسلوب الاستغاثة، وأسلوب الندبة، وأسلوب الترخيم، وأساليب الإنشاء غير الطلبي، وأهملوا كذلك الكثير من أساليب العدول، فلم يذكروا منها إلا أساليب خروج الكلام على خروج مقتضى الظاهر، ونظرًا للنظرة الجزئية في التناول أهملوا أساليب لها دورها البلاغي والجمالي، كالأسلوب السردي، والوصفي، والحواري، وغيرها من الأساليب.

ولعل إهمال البلاغة العربية لبعض الأساليب نابع من معياريتها، فما تنبه إليه البلاغيون من أساليب ذكروه، وما ندَّ عنهم طرحوه، ولو كانت البلاغة العربية وصفية كالأسلوبية لما وقع البلاغيون فيما وقعوا فيه؛ لأن الوصف يرشد إلى ما هو موجود في النص، وبهذا لن يهمل أي أسلوب فاعل في النص.

٣- الصورة الفنية:

الصورة الفنية مصطلح حديث، لكن المشكلات التي يثيرها قديمة قدم الوعي بالفن الأدبي، والقضايا التي يطرحها جلُّها موجود في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، ودرجات التركيز وجوانب الاهتمام، فقد عالج تراثنا البلاغي والنقدي موضوع الصورة الفنية معالجة تتواءم مع ظروف هذا التراث التاريخية[١]، فقد تركز تناول البلاغيين المتأخرين للصورة الفنية في الصور البيانية: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي والكناية، وهي من أساليب التصوير

(١) ينظر: د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م) ص٨.

الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطًا بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة؛ لخلق شيء ليس موجودًا في الواقع بمواصفاته التي أبدعها المبدع، لكنهم تناولوا هذه الصور بصورة جزئية، ولم يتناولوها في إطار تعالقها وتفاعلها مع بعضها بعضا ومع بقية مكونات النص، وتناولوها في صورتها البسيطة، ولم يتناولوها في صورتها المتداخلة المركبة؛ إذ قد تتداخل مجموعة من الصورة الجزئية لتكون صورة مركبة.

ومن الإشارات التي ترددت في الفكر البلاغي والعربي المتقدم ولم يُفِدْ منها البلاغيون المتأخرون وهم يضعون اللمسات الأخيرة في بناء البلاغة العربية؛ لأنهم انشغلوا بالتطبيقات الجزئية الضيقة، وتقعيد القواعد، وبيان الأنواع البلاغية، دونما اهتمام بالمشكلات النظرية العميقة التي تطرحها الظاهرة الأدبية، والتي لا يمكن فهمها إلا في ظل تصورات فلسفية ذات طابع كلي شامل، مثل: ظاهرة الصورة الذهنية التي عالجها حازم القرطاجني معالجة لها ثقلها وأهميتها في النظرية الأدبية[1]، ولم يلتفت إليها متأخرو البلاغيين إلى هذه الصورة إلا عرضًا في بعض المباحث كالتشبيه والاستعارة من منطلق النظرة الجزئية التي سيطرت عليهم، فلقد بنى حازم هذا النوع من الصور على قطبين اثنين هما: الأعيان والأذهان، فلابد من وجود الأعيان (الأشياء) حتى تتكون الصور في الذهن، فلا تفتأ الأشياء الموجودة في الأعيان حتى تصبح صورًا حاصلة في الأذهان، ولقد كان هذا التحول ممكنًا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة والمتخيلة والتي لها طاقة تحويلية هائلة، تصوغ الأشياء صياغة جديدة، وتكسبها وجودًا آخر يختلف

(١) ينظر: أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م) ص١٧-١٩.

عن أصل وجودها، وهذه الصور الذهنية المتولدة عن الأعيان تنشأ عنها المعاني المعبرة عن مقصود المتكلم(١).

وتلك نظرة متقدمة جدًّا من حازم فاقت أعظم النظريات النقدية الحديثة، لكن البلاغيين المتأخرين لم يولوها أية عناية.

ولم يلتفت البلاغيون المتأخرون – كذلك – إلى ما يعرف في النقد الحديث بالصورة الحسية بالرغم من وجود إشارات عنها عند المتقدمين، صحيح أنهم تناولوا الحسي والعقلي من طرفي التشبيه والاستعارة، وتناولوا في إطار الاستعارة تجسيد المعنويات، لكن المقصود هنا الصورة الحسية الكلية، حقيقة كانت أم خيالية، ساكنة أم متحركة، والتي وجدت إشارات عنها عند الجاحظ، فعندما أشار في عبارته السائرة «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير»(٢)، فمصطلح التصوير عند الجاحظ – كما نستشف – مرتبط بالرسم، والغرض من طرحه هذا المصطلح في هذا السياق الإشارة إلى وظيفة التصوير وهي خلق نوع من الإثارة لدى المتلقي؛ بغية استمالته، وأن التصوير يقوم بتقديم المعنى بشكل حسي.

وعبد القاهر أثناء حديثه «عن التشبيه والتمثيل والفروق بينهما، يقف عند تفصيلات الصورة الحسية بأنواعها، مثل: اللون والهيئة والحركة، والصوت، والذوق، واللمس»(٣).

ومن الطبيعي أن تختلف الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي في مفهومها وغايتها الفنية وطريقة تشكيلها وطبيعة العلاقة بين عناصرها عن الصورة

---

(١) ينظر: حمّادي صمّمود: في نظرية الأدب، ص١٩.

(٢) عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ٦٧/٣.

(٣) عبد السلام أحمد الراغب: وظيفة الصورة الفنية في القرآن (فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م) ص٢٧.

الفنية في العصر الحديث، وتناول الصورة الفنية في هذا التراث لم يكن عميقًا بقدر تناولها في النقد الحديث، فمثلاً حينما صور امرؤ القيس إحساسه بوطأة الليل وثقله:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنواعِ الهُموم ليَبْتَلي
فَقُلْتُ لَه لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[1]

فالبلاغيون حينما يحللون الصورة في البيت الثاني يقولون: إنها استعارة، فقد شبه الليل بجمل بارك، وحذف المشبه به (الجمل) وأتى بشيء من لوازمه (تمطى بصلبه) على سبيل الاستعارة المكنية، وإذا نظرت في هذه الصورة لن تجد أي علاقة بين الليل والجمل، والبلاغيون نصوا على وجود علاقة المشابهة في الاستعارة بين المستعار والمستعار له، وإنما الصورة من قبيل تجسيد الليل في صورة هذا الكائن الغريب الجاسم بثقله وبشكل ثابت للدلالة على شدة ثقل الليل على نفس امرئ القيس، ومن ثم شدة ما يعانيه من هذا الليل المخيم، ولو تم النظر إلى صورة الليل التي رسمها امرؤ القيس في معلقته والتي شغلت خمسة أبيات منها، وأدركنا الغرض من رسمها، وأنه التعبير عن معاناة الشاعر من هموم لزمته وأثقلت كاهله، تشتد وطأتها بالليل لما فيه من وحشة بسبب الظلام والوحدة، لعلمنا أن النظرة الجزئية تذهب رونق الصورة وتطفئ إيحاءاتها المتوهجة؛ ولذا فإنني أدعو إلى أن تفيد البلاغة العربية من نظرة النقد الحديث إلى الصورة بوصفها كلاً لا جزءًا، وأن ما تناولوه من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ونحو ذلك لا يمثل سوى أدوات تسهم مع غيرها في تشكيل صور كلية، هذه الصور التي يجب أن يوجه البلاغي عنايته؛ لأنها هي التي توقفه على الفهم الصحيح للصورة ومن ثم للنص، وإدراك جماليات النص بشكل أشمل وأوضح. كما أدعو

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (١/٢٦٤).

أن تعمق البلاغة نظرتها لأدواتها المستقرة في تشكيل الصورة، فيجب أن تتخطى حدود رصد العلاقة الأساسية بين أطراف الصورة، فمثلاً التشبيه لا يكفي رصد المشبه والمشبه به وطبيعة كلٍّ منهما، والأداة ووجه الشبه وكونهما مذكورين أو محذوفين، وتقسيم التشبيه إلى: مفرد ومركب ومتعدد، وتمثيلي وغير تمثيلي، وبعيد وقريب، ومرسل ومؤكد، ومجمل ومفصل، بل ينظر إلى ما وراء التشبيه من خلال إدراك العلاقة بين أطرافه، والنظر إلى ما وراءه من إيحاءات، وإدراك دوره البنائي والدلالي، وتعالقاته مع بقية أدوات تشكيل النص، وقس على ذلك بقية الأدوات الفنية. وأدعو كذلك إلى أن تفتح البلاغة أبوابها لأدوات فنية تبنتها النظريات النقدية الحديثة في تحليل النصوص، كالتشخيص والتجسيد وتراسل الحواس ومزج المتناقضات والغموض الفني، والرمز، والمفارقة التصويرية، إلخ، وعدم الاقتصار عند دراسة الصورة على الصورة المرتكزة على المجاز، بل تناول الصور الحقيقية المرتكزة على الحس، كالصورة الحسية، والسردية، والحوارية... إلخ.

رابعًا– المستوى الدلالي:

اهتمت البلاغة العربية في أطوارها الأولى بهذا المستوى في جلّ مباحثها، واهتمت أكثر ما اهتمت بما سماه عبد القاهر الجرجاني بالمعاني الثواني التي يُومَأُ[١] إليها بالمعاني الأول[٢]؛ المعجمية والصرفية على مستوى اللفظ المفرد، والوظيفة النحوية على مستوى اللفظ المركب.

لكن البلاغيين المتأخرين ومن نحا نحوهم حتى الآن من المحدثين لم يستثمروا مقولات عبد القاهر في تنظيراته وتطبيقاته في هذا الجانب، ولعلي أعرض بعض

---

(١) أي: يُدَلُّ عليها ويشار إليها.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (١/٢٦٤).

أقواله وأقارنها بما آلت إليه البلاغة العربية عند المتأخرين من التركيز المفرط على الجانب الشكلي وإهمال المضمون.

فعند حديث عبد القاهر – مثلاً – عن التجنيس (أو الجناس)، يربط هذه الظاهرة الصوتية بالمعنى، ويجعل المعنى هو الأساس في جودة التجنيس، فيقول: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيدًا، أتراك استضعفتَ تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَت بمُذْهَبَهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوت فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ

واستحسنتَ تجنيس القائل: "حتى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا".

وقول المحدَث:

ناظِراه فيما جَنَى ناظِراه أوْ دَعانِي أمُتْ بما أَودعَانِي

لأمرٍ يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيتَ الفائدة ضَعُفَت عن الأوّل وقويتَ في الثاني؟ ورأيْتَك لم يزدك بمَذْهب ومُذهب على أن أَسْمَعَكَ حروفاً مكررةً، تروم فائدة فلا تجدُها إلا مجهولةً منكرةً، ورأيتَ الآخر قد أعَادَ عليك اللفظةَ كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يَزِدْك وقد أحسن الزيادة ووفَّاها، فبهذه السريرة صار التجنيس – وخصوصاً المستوفَى منه المُتَّفَقَ في الصورة – من حُلَى الشّعر، ومذكوراً في أقسام البديع.. فقد تبين لك أن ما يُعطي التجنيس من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنُصْرةِ المعنى، إذ لو كان باللفظ وَحْدَهُ لما كان فيه مستحسنٌ، ولما وُجد فيه معيبٌ مُسْتهجَن، ولذلك ذُمَّ الاستكثار منه والوَلُوعُ به، وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستهَا، المستحقَّةَ

طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جِهَته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فَتْح أبواب العيب، والتَّعرُّضُ للشَّيْن»(١).

وتجد هذا التناول المتكامل من عبد القاهر في كل المباحث البلاغية التي تناولها عبد القاهر في كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز.

ولنا أن نقارن فعل عبد القاهر هذا بما درج عليه المتأخرون من اعتناء بوضع الحدود، وبيان الأقسام، واستيفاء هذه الأقسام دونما نظر إلى الدور الدلالي للأنواع البلاغية، فعند تناولهم للتجنيس – مثلاً – انعدم اهتمامهم بدلالته، فقط انصب الاهتمام وضع حده وبيان أقسامها واستيفائها، ولعلي أنقل ما ذكره السكاكي إمام المتأخرين عن التجنيس؛ حيث يقول: «التجنيس، وهو: تشابه الكلمتين في اللفظ. والمعتبر منه في باب الاستحسان عدة أنواع: أحدها التجنيس التام، وهو ألا يتفاوت في اللفظ كقولك: رحبة رحبة. وثانيها التجنيس الناقص، وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة، كقولك: البرد يمنع البرد، وكقولك: البدعة شرك الشرك، وكقولك: الجهول إما مفرط أو مفرط، والمشدد في هذا الباب يقام مقام المخفف؛ نظرًا على الصورة فاعلم. وثالثها التجنيس المذيل، وهو أن يختلفا بزيادة حرف، كقولك: مالي كمالي، وجدي جهدي، وكاس كاسب. ورابعها التجنيس المضارع أو المطرف، وهو أن يختلفا بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج، كقولك في الحرف الواحد: دامس وطامس، وحصب وحسب، وكثب وكثم، وفي الحرفين كقولهم: ما خصصتني وإنما خسستني. وخامسها التجنيس اللاحق، وهو أن يختلفا لا مع التقارب، كقولك: سعيد بعيد، كاتب كاذب، عابد عائب، والمختلفان في اللاحق إذا اتفقا كتابة، كقولك: عائب عابث، سمي تجنيس تصحيف. والمتجانسان إذا وردا على نحو قولهم: من طلب وجدّ وجد، أو قولهم: من قرع بابًا ولج ولج، أو على

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٧، ٨.

نحو: المؤمنون هينون لينون، وجئتك من سبأ بنبأ، أو على نحو قولهم: النبيذ بغير النغم غم، وبغير الدسم سم، سمي ذلك مزدوجا ومكررا ومرددا، وها هنا نوع آخر يسمى تجنيسًا مشوشًا، وهو مثل قولك: بلاغة وبراعة، وإذا وقع أحد المتجانسين في التام مركبا ولم يكن مخالفا في الخط كقوله:

إذا ملك لم يكن ذا هبه فدعه فدولته ذاهبه

سمي متشابهًا، وإن كان مخالفًا في الخط كقوله:

كلكم قد أخذ الجام ولا جام لنا ما الذي ضر مدير الجام لو جاملنا

سمي مفروقا. ومما يلحق بالتجنيس نظير قوله عز وجل: ﴿**قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ**﴾ [الشعراء: ١٦٨]، ﴿**وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ**﴾ [الرحمن: ٥٤]، وكثير ما يلحق بالتجنيس الكلمتان الراجعتان على أصل واحد في الاشتقاق، مثل ما في قوله عز اسمه: ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ**﴾ [الروم: ٤٣]، وقوله: ﴿**فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ**﴾ [الواقعة: ٨٩]»[1].

هذا كل ما قاله السكاكي عن التجنيس، وآثرت نقله كاملاً كي يتبين القارئ صدق ما قررته سلفًا، فقد أهمل السكاكي كل ما يتعلق بالدلالة أو المضمون، ولم يهتم إلا بالناحية الشكلية: وضع المحددات، بيان الأقسام، والحرص على استيفائها.

وعلى هذا النحو سار السكاكي في جميع الأبواب البلاغية، وعلى خطاه سار البلاغيون المتأخرون إلا في الحالات النادرة تجد إلمامة هنا وإلماحة هناك إلى معنى من المعاني أو سر من الأسرار البلاغية كامن وراء الأسلوب البلاغي، وراجع إن شئت كتبهم.

---

(١) أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص٤٢٩، ٤٣٠.

وأرى أن تفيد البلاغة العربية في هذا الجانب مما قدمه علماء اللغة القدماء، أمثال: المبرد، وابن جني، وابن فارس، وجلال الدين السيوطي، وغيرهم، كما تفيد من النظريات الحديثة التي اهتمت بالدلالة، وبخاصة المؤلفات في علم الدلالة، فإنها تفتح الطريق أمام سبر أغوار جوانب في النص، وأن تهتم بأنواع الدلالة المختلفة: المعجمية والصرفية والتركيبية والسياقية الاجتماعية، ولن يتسنى للبلاغة العربية ذلك إلا إذا تجاوزت الجزئية إلى الكلية، والجملة إلى النص.

وأقول في خاتمة البحث: إن البلاغة العربية وحدها بآلياتها غير قادرة على إضاءة جميع جوانب النص وتحليله تحليلاً يكشف عن كل جوانبه، نعم هي تسهم بقدر كبير في عملية تحليل النص واستكناه أسراره، هذا ما لا يستطيع أن ينكره أحد، فلقد أسهمت وما تزال في مقاربة النصوص، ولجبر جوانب القصور أرى أن تتكامل مع علوم ومناهج أخرى، كالمناهج النقدية السياقية، كالتاريخية والاجتماعية والنفسية، والمناهج النقدية النصية، كالبنيوية والتفكيكية والسيميائية والأسلوبية، وتتكامل كذلك مع اللسانيات ونحو النص ونظرية التلقي، وغير ذلك.

وأدعو – بعيدًا عن دعوات الهدم والنبذ – إلى صياغة البلاغة العربية صياغة جديدة، تقوم على: استثمار ما هو موجود فعلاً في هذه البلاغة، والإفادة من العلوم والنظريات الأخرى القديمة والحديثة ذات الصلة بتحليل النصوص لغويًّا وفنيًّا.

**

الخاتمـة

بعد هذه الرحلة مع البلاغة العربية ودورها في تحليل النصوص الأدبية، يمكن استخلاص مجموعة من النتائج، هي:

١- أن النص الأدبي نص متعدد المستويات، منها: ما يتعلق بالسياقات الخارجية، ومنها: ما يتعلق بالسياقات الداخلية (الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والأسلوبية، والتصويرية، والدلالية)، وهي تحتاج إلى العديد من التقنيات اللغوية والفنية والجمالية لتحليلها وكشف دور كل مستوى منها الجمالي والبنائي والدلالي، وكشف مضامين النص وإيحاءاته للمتلقي.

٢- تمتلك البلاغة العربية الكثير من التقنيات الصالحة للتعامل مع مستويات النص الأدبي في بعض جوانبها، فعلى المستوى الصوتي تعرضت البلاغة العربية لبعض التقنيات الإيقاعية، مثل: الجناس والسجع والتقسيم والموازنة ورد الأعجاز على الصدور والتكرار، وركزت تركيزًا كبيرًا على المستوى التركيبي والتصويري فتكاد البلاغة العربية قد استوفت تقنيات تحليل هذين المستويين، ومع هذا لا تزال قاصرة عن سبر جميع الجوانب في كل مستوى.

٣- فلم تهتم البلاغة العربية بالمتكلم من جهة حياته وبيئته والظروف التاريخية التي عاش فيها، ولم تتعرض للسياقات الخارجية للنص: التاريخية والاجتماعية.

٤- ولم تتعرض البلاغة العربية للسياق اللغوي، وهذا نابع من الطبيعة الجزئية لهذه البلاغة، فلم تنظر للنص نظرة كلية في كل مراحلها.

٥- وعلى المستوى الصوتي – لأن البلاغة العربية لم تراع التنوع الأجناسي للنصوص – فقد أهملت العديد من التقنيات الإيقاعية، كالوزن والقافية

والتصريع في الشعر، ولم تتعرض البلاغة العربية للخصائص النوعية للأصوات اللغوية ودورها الجمالي والدلالي في النص.

٦- ولم تستثمر البلاغة على المستوى الإفرادي فكرة التلاؤم التي نص عليها المتقدمون كالرماني وعبد القاهر، كما لم يستثمروا معطيات علم الصرف في النظر إلى اللفظ المفرد داخل النص الأدبي.

٧- ولم تراع الخصوصيات الفنية للأنواع السردية، فلم تتعرض لتقنياتها الفنية، كالزمان والمكان والوصف والحوار والمناجاة النفسية وغيرها.

٨- وندّ عن البلاغة العربية الكثير من الأساليب، وهذا طبيعي؛ لأن أساليب اللغة غير متناهية، والذي أوقع البلاغة في هذا هو المعيارية التي التزمتها، ولو أنها نهجت نهجًا وصفيًّا لما وقعت فيما وقعت فيه.

٩- وجاء تركيز البلاغة العربية على الصور البيانية (التشبيه، والمجاز المرسل، والاستعارة، والكناية) في صورتها الجزئية، فلم تنظر إلى تفاعلاتها فيما بينها أو تفاعلاتها مع بقية الأساليب اللغوية والفنية في النص، كما أهملت البلاغة العربية أنواع أخرى من الصور، كالصور الحسية، والصور القائمة على تراسل الحواس، والصور القائمة على المقابلة والمفارقة، وتفاعلات هذه الصور بعضها مع بعض.

١٠- وأهملت البلاغة العربية الجانب الدلالي إهمالاً يكاد تامّا، وهذا راجع لتركيزها على الشكل دون المضمون، وتركيزها على استيفاء الأقسام دون النظر للدور الدلالي لهذه الأقسام، وراجع إلى عدم النظرة الكلية للنص والخضوع للنظرة الجزئية.

لأجل هذا، فإن الدراسة توصي بأن تستثمر البلاغة العربية معطيات علم الأصوات وفقه اللغة والمعجم العربي والنظريات النقدية القديمة والحديثة واللسانيات

البنيوية وعلم النص ونحو النص وغيرها من العلوم والمناهج التي تفيد في تخليص البلاغة العربية من إشكالياتها، وتخلصها من سيطرة النظرة الجزئية لتنطلق إلى الكلية، والسير بها إلى صياغة جديدة تعيد لها رونقها وتقوي من فاعليتها في مقاربة الفن القولي بأنواعه.

**

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم، جلّ من أنزله.

– الدواوين الشعرية:

١– امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، (دار المعرفة – بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م).

٢– عبيد الله بن قيس الرقيات: ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم (دار صادر، بيروت، د. ت).

– الكتب العربية القديمة:

٣– أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد محمد بدوي ود. حامد عبد المجيد (مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د. ت)

٤– أبو إسحاق الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب (دار الجيل، بيروت).

٥– ابن أبي الأصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفني محمد شرف (لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة).

٦– بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٣م).

٧– ابن جني: سر صناعة الإعراب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م).

٨– ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو (دار ومكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، ٢٠٠٤هـ).

٩- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م).
١٠- الخطابي، الرماني، عبد القاهر: ثلاث في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام (دار المعارف، مصر، ط٥، ٢٠٠٨م).
١١- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة).
١٢- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبد الرحمن البرقوقي (مطبعة عيسى الحلبي، مصر، [د. ت]).
١٣- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م).
١٤- ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان).
١٥- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام (منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م).
١٦- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، (دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية).
١٧- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر (مطبعة المدني، القاهرة – دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م).
١٨- عبد الله بن المعتز: البديع في البديع (دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م).

١٩– عصام الدين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان).

٢٠– عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين (دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ).

٢١– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ).

٢٢– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر).

٢٣– قدامة بن جعفر: نقد الشعر (مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ).

٢٤– محمد بن أحمد بن أبي السرخسي: أصول الفقه (دار المعرفة، بيروت).

٢٥– أبو منصور الماتريدي: تفسيره (تأويلات أهل السنة)، تحقيق: مجدي باسلوم (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م).

٢٦– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ).

٢٧– يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ)

٢٨– يحيي بن سلام البصري: تفسيره، تحقيق: هند شلبي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م).

٢٩– أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م).

- الكتب العربية الحديثة:

٣٠- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م).

٣١- أحمد إبراهيم مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: د. يوسف الصميلي (المكتبة العصرية، بيروت).

٣٢- أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م).

٣٣- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٧١م).

٣٤- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية (دار المكتبي، دمشق، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م).

٣٥- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني (مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٣١هـ /٢٠١٠م).

٣٦- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م).

٣٧- حسن إسماعيل حسن الجناجي: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٦م).

٣٨- حمّادي صمّود: في نظرية الأدب (مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م).

٣٩- خالد سليمان: خليل حاوي- دراسة في معجمه الشعري (مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان ١، ٢، مايو ١٩٨٩م).

٤٠– ريمون طحان ودينز بيطار الطحان: فنون التقعيد وعلوم الألسنية (المكتبة الجامعية، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط١).

٤١– سميرة على أحمد شهوب: الترادف في القرآن الكريم – دراسة تطبيقية على الربع الأخير من الذكر الحكيم (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ليبيا، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م).

٤٢– عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية (دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م).

٤٣– عبد السلام أحمد الراغب: وظيفة الصورة الفنية في القرآن (فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م).

٤٤– عبد العزيز عتيق: علم البديع (دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان)

٤٥– عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد القديم (مكتبة الشباب، القاهرة).

٤٦– عبد الله دراز: النبأ العظيم، (دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م).

٤٧– عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٧، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م).

٤٨– عزة شبل محمد: علم لغة النص – النظرية والتطبيق (مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م).

٤٩– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة النصر، ط٣، ١٤١٤هـ–١٩٩٣م).

٥٠– على يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م).

٥١- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م).

٥٢- عودة خليل أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين، (دار البشير، عمان، ط٢، ١٩٩٠م).

٥٣- محمد إبراهيم شادي: البلاغة الوظيفية (دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة - مصر، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م).

٥٤- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م).

٥٥- مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٩م).

٥٦- محمد نور الدين المنجد: الترادف في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق (دار الفكر المعاصر - بيروت، ودار الفكر - دمشق، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م).

- الكتب المترجمة:

٥٧- جورج يول: معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ (دار الوفاء، الإسكندرية ط١، ٢٠٠٠م).

٥٨- ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٦م).

- الدوريات والمجلات:

٥٩- ماجدة صالح حسن: العدول الصرفي في القرآن الكريم (المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد ١١، ٢٠٠٩م).

* * *