تحرر النص الأدبي بلاغة

وقراءة في نقد النقد البلاغي

إعداد

د. سارة سمير عبد الحكيم بكر

مدرس البلاغة والنقد الأدبي ،

بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية،

كلية التربية، جامعة عين شمس

١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م

تحرر النص الأدبي بلاغة وقراءة في نقد النقد البلاغي

سارة سمير عبد الحكيم بكر.

قسم البلاغة والنقد الأدبي، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية التربية ، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: sarahbakr1986gmail.com

الملخص:

دارت اهتمامات هذا البحث حول معالجة مفهوم التحرر البلاغي، والوقوف على حدوده، والتصور المقدم من الاتجاهات النقدية الحديثة لصياغة ذلك التحرر، وتحليله. ورصد التزامن بين دعوات تحرر البلاغة والنص الشعري المعاصر، والكشف كذلك عن المغالطات الفكرية والمعرفية التي انطلقت منها بعض هذه الدعوات. وذلك في إطار ما يعرف بنقد النقد البلاغي الذي يعنى بمراجعة الأقوال النقدية، والكشف عن مبادئها النظرية، وأدواتها التحليلية.وقد دعتنا طبيعة البحث إلى انتقاء المنهج التحليلي النقدي باعتباره الأقرب إلى طبيعة هذه الدراسة؛ لتحليل الخطاب النقدي لتلك الدعوات التحررية. وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- دعوات التحرر- بمفهومه العام- جزء لا يتجزأ من اتجاهات تجديد البحث البلاغي والأدبي. وإن اختلفت المشارب وتعددت الرؤى، فإن ثمة روابط واهتمامات مشتركة.

٢- لا تتضمن البلاغة العربية – في جوهرها- أية إعاقة لتحرر النص الأدبي بناء وتحليلا ونقدا، ومفهوم البديع في التراث البلاغي يؤكد

ذلك، إذ يقوم على تتبع السبق في تأليف الشعراء والكتاب، فيرصد محاولات التجديد، والإبداع في الصياغة الأدبية.

٣- تتضمن دعوة التحرر في كتاب الدكتور منذر عياشي بعض المغالطات المضطربة، وهي نتاج شيوع لغة التعميم التي اختزلت البلاغة العربية في بعض الشواهد والقراءات النقدية التي تتردد دون وعي بالطاقات الإبداعية لتلك البلاغة التي ألصق بها كذبا تهمة تراجع الأدب.

الكلمات المفتاحية: التحرر، البلاغة، النص الأدبي.

Librating Literary Text from Rhetoric: a Reading in Criticizing Rhetorical Criticism

Sarah Samir Abdel-Hakeem Bakr

Department of Arabic Language and Islamic Studies, Faculty of Education, Ain Shams University, Cairo, Egypt.

Email: sarahbakr1986@gmail.com

Abstract:

The topic of the present study addresses the concept of rhetorical liberation, delimiting its scope, the perception introduced by the contemporary critical trends to formulate, and analyze this liberation. It observes the coincidence between calls for rhetorical liberation, and the contemporary poetic text. It also reveals the cognitive and intellectual fallacies from which some of these calls are issued. This is addressed within a framework that is called criticizing the rhetorical criticism that is concerned with reconsidering the critical views and exploring their theoretical principles and analytical tools. In conformity with nature of the study, the critical analytical approach is adopted as it is the closest to the nature of this study to analyze the critical discourse of these liberating calls.

The most important conclusions of the study include the following:

1- Liberating calls – in general terms- are part and parcel of trends calling for innovation of the rhetorical and literary study. Even if methods are different and visions are several, there are common links and interests.

2- Arabic rhetoric does not include– in essence- any obstacles to liberate the literary text in terms of structure, analysis, criticism. The art of creative figures of speech in the rhetorical heritage asserts that; as it tracks the pioneering efforts in the work of art of the poets and writers, and observes attempts of innovation and creativity in literary writing.

3- Calls for liberation in a book by Dr. Munther Ayachi include some disturbing fallacies which are the result of the spread of the language of generalization which limits Arabic rhetoric in some citations and critical readings that are unintentionally repeated for their creative powers of this rhetoric to which he falsely frame it for literary decline.

Keywords: Liberation , rhetoric , literary text.

المقدمة:

لن نجد قضية نقدية أكثر إلحاحا وحرصا على مراجعتها وتمحيصها من أقوال الكتاب والنقاد حول البلاغة العربية بمنجزها القديم والحديث. وكأن البلاغة – دائما– في تفاعل مستمر مع الزمن، تخلع ثوبا قديما، وترتدي أثوابا حادثة، تتزاحم ألوانها – في بعض الأحيان– بشكل يفضي إلى التعمية لا الوضوح. فتتجاذبها كثير من الاتجاهات النقدية الحديثة، لا بوصفها مناهج يمكن أن تفيد منها البلاغة في تصحيح مساراتها، بل باعتبارها بدائل تحل محلها، وتتنتزع خصوصيتها.

ونقد النقد هو شكل من أشكال الخطاب النقدي "ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن مبادئها النظرية، وأدواتها التحليلية، وإجراءاتها التفسيرية"[١]. ويشير مصطلح نقد النقد إلى أية فعالية نقدية تمارس على نشاط نقدي سابق. ولكي تكون تلك الفاعلية أكثر شمولا، يجب ألا تقتصر أسئلة هذا الاتجاه النقدي على زاوية جزئية معينة من زوايا النص المنقود، بل تمتد لتشمل لغة ذلك النص، والمنهج المتبع في تحليله، ومجمل الأفكار النقدية المبثوثة فيه، وفحص طبيعة النتائج النقدية التي تَوصَّل إليها ذلك النص النقدي، وقد تتضمن قراءة ثقافية لذلك النص. وبهذا تكون قراءة شاملة لكل مفاصله، وأبعاده [٢]. ومصطلح نقد النقد البلاغي يحمل دلالة ثنائية، فهو يشير ضمنا إلى النص الإبداعي باعتباره مجال المعالجات

---

[١] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٤، ص ١٧.

[٢]عبد العظيم السلطاني: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٨، ص١٣، ٤٨، ٤٩.

النقدية، ويشير صراحة إلى اعتماد تلك المعالجات على الجهد النقدي البلاغي الذي وضعه علماء البلاغة العربية منذ أبي عبيدة، حتى القزويني[1].

ومن أهم ما يميز الممارسات الإبداعية في مجال الأدب تحررها موضوعيا، وأسلوبيا. ومن الغريب أن توضع البلاغة في مرمى بعض الاتجاهات النقدية المعاصرة باعتبارها عائقا أمام هذا التحرر، ومسايرة متغيرات النظرية الأدبية. وقد دفعت مثل هذه الاتجاهات لإفراز ما يعرف بنقد النقد البلاغي الذي يتسم بقابليته لتعدد القراءات، ومناقشة خطابات المغايرة، والتجديد، والحداثة، وغير ذلك مما يتعلق بالقضايا البلاغية.

وكعادة من يتصفح الكتب الجديدة ينظر القارئ إلى العناوين الفرعية قبل أن يقبل على شرائها، فلفت انتباهي عنوان **(تحرر النص بلاغة)** في كتاب"نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني"، أعده وألفه وترجمه الدكتور منذر عياشي. فظننت للوهلة الأولى أنه ثناء على النص وبلاغته، وأن المقصود هو انفتاح التوجيهات البلاغية، وما يعقبه من ثراء المعاني النصية. وبعد قراءة ما يتضمنه هذا العنوان، وجدت مناقب توقعاتي تحولت لمثالب يعددها الكاتب في حق البلاغة العربية، بزعم عدم قدرتها على مسايرة الأدب الحديث إنشاء وتحليلا.

وقد أثارت هذه الرؤية النقدية عديدا من الأسئلة تتعدى البحث البلاغي إلى البحث الأدبي بوجه عام، ومنها:

---

[1] أحمد عبد الجبار فاضل: مفهوم نقد النقد البلاغي "مدخل تأسيسي"، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨، ص ٢٣١.

١- هل يقتصر التحرر الأدبي على الشعر الحداثي، أم أن له جذور في الشعر العربي القديم؟.

٢- هل تقف البلاغة العربية عائقا أمام التحرر الأدبي؟

٣- إلى أي مدى يرتبط تحرر الصياغة الأدبية بتحرر تأويلاتها، وهل ثمة حدود لكليهما؟

٤- هل تسببت البلاغة في جمود الأدب، أم تسبب الأدب في جمود البلاغة؟

٥- ما العلاقة بين التحليل البلاغي، ورد الصياغة الأدبية إلى اللغة العادية؟

ولذا كان لابد من التحليل والدرس، واستدعاء مزيد من المناقشات النقدية؛ للوقوف على إرهاصات التحرر البلاغي، ومحاوره، والتصور المقدم من الاتجاهات النقدية الحديثة؛ لصياغة ذلك التحرر. ورصد التزامن بين دعوات تحرر البلاغة وتحرر النص الشعري المعاصر، والكشف كذلك عن المغالطات الفكرية والمعرفية التي انطلقت منها بعض هذه الدعوات.

وقد دعتنا طبيعة البحث إلى انتقاء المنهج التحليلي النقدي باعتباره الأقرب إلى طبيعة هذه الدراسة؛ لتحليل الخطاب النقدي لتلك الدعوات التحررية.

وقد جاءت الدراسة في مبحثين، الأول بعنوان **(تحرر البلاغة العربية بين الانفتاح والانغلاق)**، ويناقش هذا المبحث جذور التحرر البلاغي، وعلاقته، وأبعاده، وضوابطه، وأثره على اتجاهات البحث البلاغي. والمبحث الآخر بعنوان **(قراءة نقدية للتحرر البلاغي والأدبي في كتاب "نظريات**

القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني" للدكتور منذر عياشي)، ويتعرض هذا المبحث للعلاقة بين التحرر البلاغي، وتطور الشعر الحداثي مناقشا آراء د. منذر وغيره حول تحرر النص الأدبي المعاصر من سطوة البلاغة.

المبحث الأول: تحرر البلاغة العربية بين الانفتاح والانغلاق

التحرر الأدبي صورة متعددة الأبعاد؛ فتحرر النص تربطه علاقة طردية مع تحرر بلاغته، وكذلك تأويلاته. ولكن ما هي جذور هذا التحرر؟ وما هي حدوده؟ وهل تعيقه البلاغة العربية؟.

رصد النقد العربي القديم حركات تحررية قادها بعض الشعراء، يأتي في مقدمتهم أبو تمام، وتباينت الآراء حوله بين مؤيد ومعارض. وتجلى التحرر في شعره –غالبا– في تكوين علاقات دلالية جديدة من خلال بعض الصور البلاغية غير المعهودة، كالتشبيه في (ماء الملام) في قوله:

لا تسقِني ماءَ الملامِ فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي

فقد أضاف الشاعر المشبه به إلى المشبه، وتبع هذا التحرر الأسلوبي في صياغة الصورة التشبيهية؛ تحرر دلالي وكذلك تأويلي، فتباينت آراء العلماء والنقاد، فمنهم اللغويون المحافظون الذين أنكروا مثل ذلك التحرر باعتباره لا يتلاءم مع الصورة البلاغية الموروثة، وأخذوا على الشعراء المحدثين إسرافهم في فلسفة الكلام، والاستعارات البعيدة، والتكلف لألوان البديع ومحسناته. ومن النقاد من تحمسوا لهذا اللون الأدبي باعتباره ممثلا للجديد في المعاني والصيغ اللغوية. وتوسط هذين الطرفين مذهب المتكلمين الذين كانوا أكثر اعتدالا وقبولا لدى الكتاب والشعراء. ودفعت الخصومة بين هذه الأطراف إلى نشاط بلاغي خصب[١].

---

[١] انظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط ٦، ١٩٨٣، ص ص ٦٥، ٦٦.

وقد التفت بعض النقاد كأبي إسحاق بن أبي عون، والأصمعي إلى أهمية المعاني البكر، والندرة، وبراعة التصوير، وجعلوها معيارا للحكم على النصوص بالجودة والرداءة، فكانت الدعوة للجدة والابتكار؛ كي تحتفظ اللغة الشعرية بديمومتها وعنفوانها، وقيمتها الدلالية والجمالية. فالابتذال والتكرار يعجل من شيخوختها[١]. وهناك ما يعرف في البلاغة العربية بالإغراب، وهو أن يكون المعنى فردا طريفا لم يسبق إليه[٢].

وعلى الجانب الآخر، قد نجد من النقاد من يرفض بعض الاتجاهات التصويرية المتحررة في عدد من النماذج الشعرية، كما في قول أوس بن حجر:

ذات هِذمٍ عارٍ نواشرُها ∴ تُصمِتُ بالماء تولبًا جَدِعا

فهذا البيت محط نقد بعض النقاد، واعتراضهم كالمرزباني، فقد نعت الاستعارة فيه بالفاحشة؛ نظرا لتسمية الصبي تولبا، وهو ولد الحمار[٣]. وقد وجد عبد القاهر مبررا لذلك من خلال قياسه على العادة، فذكر أن العلة في إجراء الشاعر التولب على ولد المرأة، وهو لولد الحمار في الأصل، هي

---

(١) رميض مطر الديليمي: جماليات المجاز وفاعلية التلقي. قراءة في التراث النقدي، دار أمل الجديدة، سورية، ط١، ٢٠١٩م، ص ص ٢٧، ٢٨.

(٢) أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق/ أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ومراجعة/ إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده بمصر، ص١٣٢.

(٣) انظر: المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص٨٠.

وصفه حال ضر وبؤس لامرأة بائسة فقيرة، والأنسب للعادة في مثل ذلك الاستعانة بأوصاف البهائم؛ ليكون أبلغ في تصوير سوء الحالة[١].

ومن ثم، فآراء العلماء ومعاييرهم النقدية مسألة نسبية. والمعيار الذوقي الذي اعتمده عبد القاهر في موازينه النقدية هو الأقرب لتمثيل البلاغة التي كانت أساليبها وفنونها – ومازالت – أداة طيعة لصياغة التحرر الأدبي. كما أن هذا التحرر، وما يتبعه من تلاقح القراءات النقدية المتنوعة؛ تتسع معه الرؤى البلاغية من خلال التفاعل المستمر بين حركتي الإبداع والنقد.

وبالرغم من ذلك، فقد اتخذ الهجوم على البلاغة العربية – في كثير من الأحيان– شكلا نقديا تتناثر فيه الآراء التي تتخفى وراء أقنعة التحرر، وما تثيره من شكوك في مقدرة البحث البلاغي باعتباره معوقا لحركة الأدب المعاصر. و"مناوأة البلاغة، بل الإعلان الصريح عن موتها، والهتاف بسقوطها، يعبر عن موقف شائع في النقد الأدبي، في بواكير النهضة العربية، ومساءلتها لنفسها وجذورها في سياق تفاعلها مع الثقافة الغربية"[٢]. فهناك من طالب بكسر رقبة البلاغة القديمة التي تُعنَى بالصياغة والزخرف[٣]، والتحرر من أصولها التقليدية، ومعيارية قواعدها، وكأن البلاغة هي العائق الوحيد الذي يقف أمام حرية الأدب، ومسايرته للمتغيرات المنهجية المعاصرة.

---

(١) أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص ٣٩.

(٢) محمد مصطفى حسانين: مصير البلاغة العربية "قراءة في موقف لطفي عبد البديع"، مجلة فصول، المجلد (١/٢٧)، العدد (١٠٥)، شتاء– ربيع ٢٠١٩، ص ٥١٣.

(٣) انظر: إبراهيم فتحي، الحوار بين مناهج نقد الشعر في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٢، ص ٣٦.

وتتخذ دعوات تحرر النص الأدبي سبلا شتى تتعلق من جهة بانفتاحه على الدلالات المتنوعة، والقراءات المختلفة، ومن جهة أخرى يتعلق بتجرد النص من المعايير الفنية التي تنظم عملية بنائه، وانفتاحه على التجريد، والتكثيف، واختراق قيود التوارد المعجمي والنحوي، وهو ما يعبر عنه بتحرر الأدب بلاغة، ونحوا، ولغة، ودلالة.

ويرتبط التحرر الدلالي للنصوص اللغوية بالبحث التأويلي، وما تقف وراءه من نظريات نقدية ترتكز على مفاهيم، واتجاهات ثقافية تكيفت مع مهادها وبيئتها. فقد وجهت معظم الاتجاهات النقدية الحديثة اهتمامها للقارئ، وتمرد كثير منها على المبدع. وفي مقابل إعطاء القارئ الحرية المطلقة في التأويل، انتزعت بعض النظريات النص الأدبي من جذوره، ووسمت كل معايير موضوعية وثوابت فنية بالقيود التي تحد من انطلاق القارئ في توجيه دلالات النصوص، فقيل "إن الكتابة وعد بالحرية، وإن القراءة وعد آخر بالحرية"[١]. وأدرك العقلاء من الباحثين خطورة ما تفضي إليه هذه الحرية المطلقة، فتجدهم – مثلا– يفضلون عبارة **(تعدد القراءات والمعاني)**، ويستهجنون عبارة **(لا نهائية القراءات والدلالات)**؛ لأن التعددية تفترض نواة معنوية قارة تنطلق منها التأويلات، في حين تدمر مقولة **(اللانهائية)** الأسس التي تُقاس في ضوئها اختلاف القراءات[٢].

---

[١] منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، دار نينوى، سورية، ط١، ٢٠١٦م، ص ١٥.

[٢] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط٢، ٢٠١٢، ص ٢٤٠.

وقد انطلق كل من الفكر النقدي الأدبي عند العرب، والفكر الديني في موقفهما من التأويل من منظور فكري واحد، وهو محاولة ضبط التأويل وتقنينه بحيث يستند إلى أسس، وأدلة، وإجراءات ينطلق منها؛ لإنتاج تأويل سليم، وتجنب الفهم والتأويل الفاسد؛ لذلك وضع العرب في خطابهم النقدي وفي المقدمة عبد القاهر، وضعوا قوانين للتأويل تقوم في جانب منها على معاني النحو من تقديم وتأخير وخبر ونفي وحذف وإضمار وغيرها من وجوه النظم. وعلى الجانب الآخر يعتمد التأويل على معاني الفنون البلاغية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية. ويتفق هذا النظر التأويلي مع نظر راسيتي في التأويل المقيد بالنظام الوظيفي للغة، التي تقدم مؤشرات تأويلية كالتشبيه والاستعارة والاشتراك والكناية، وتحصيل الحاصل والتناقض، كما أنه مشروط بملاءمة الأعراف الاجتماعية والشروط التداولية، فالتأويل عند راسيتي خاضع لقيود عاصمة من الهذيان واللغو[١]. وكأن مثل هذه القراءات النقدية تحاول التصدي للحرية المطلقة في تأويل النصوص اللغوية دون ضوابط، أو مرجعيات معتبرة ينطلق منها.

وتنحو بعض دعوات التحرر منحى نقديا معقدا يريد أن ينسلخ من كل قاعدة، وأن يتحرر من أي معيار، ولا يسجل واقعا نقديا جديدا بقدر ما يريد التمرد من أجل التمرد، لتستحيل الصياغة الأدبية إلى ضرب من التعمية، وعلى المتلقي بعد ذلك أن يفهم النص دون الاستناد إلى أي مرجعية سابقة، وكأنه يقرأ نصا منفصلا عن سياقه وواقعه، وهذا بالطبع ينافي طبيعة

---

[١] د. مشحن حردان مظلوم الدليمي: التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة، مفاهيمه وإجراءاته في ضوء النقد المعاصر، المطبعة المركزية، العراق، جامعة ديالي، ٢٠١٥م، ص ٦٧.

التلقي التي تقوم على تراكم المعرفة، واستدعاء الخبرات التحليلية، والمعايير النقدية التي تسهم في توجيه دلالة النص بما لا يقوض معطياته الإبداعية.

فهناك من يتحدث عن فضاء التخييل، وتخطي النص الأدبي لغة الإدراك إلى لغة التصور المتحررة من قبضة معايير اللغة العادية. ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى ضرورة الاستقلال عن البلاغة، وإلغاء الاحتكام لضوابطها؛ لأنها "جهاز يخنق الإبداع الفني، ويوقف فاعليته، ويمارس ضده رقابة لغوية تشجب التخيل الشعري، وترتد به إلى القوالب المعجمية الجاهزة"[١]. وثمة من تحدث عن فقدان البلاغة لعلة وجودها، فلم يعد أحد يحتكم إليها في شعر أو نثر[٢]، وكأن البلاغة تتعسف في حق الخيال الفني من خلال القبضة المعيارية التي تمارسها عليه. وهذا بالطبع تعميم ينال من جوهر القيم البلاغية التي لا تتعارض بأي حال من الأحوال مع الإبداع الفني، وحرية التأويل، بقدر ما ترسم إطارات عامة أو محاور كلية لا تنكرها المناهج الحديثة المعتدلة، كالتي تتعلق بالانسجام، والتلاؤم، ومناسبة السياق.

وفي الحقيقة إن للرؤى البلاغية العربية قدرة على "التجدد والتواصل بما وقر فيها من آفاق انفتاحية في جذورها التأسيسية إلى حد يمكنها معه استيعاب الرؤى الحديثة"[٣]. ومن هنا نشأت الدعوة إلى مقاربة تكاملية تسعى

---

[١] إدريس بلميح: القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقان، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص ٨١، ٨٢.

[٢] لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب "بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا"، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٩، ص ٩٤.

[٣] عيد بلبع: نشأة البلاغة العربية: قراءة أخرى، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨، ص ١٦٢، و١٦٣.

إلى تضافر الاتجاهات النقدية التي تنطلق من أسس معرفية واحدة، أو تنشد مرامي فنية متقاربة يمكن التوفيق بينها، بما يحقق الإلمام بمكونات النص، ومدلولاته.

وهذا الاتجاه التكاملي هو المنهج الذي انتهجه عبد القاهر الجرجاني في بلورة نظرية بلاغية متكاملة استطاع من خلالها تحقيق الازدهار للبحث البلاغي[١]. فتحليل النصوص يتطلب مقاربة متعددة الأبعاد من خلال إقامة علاقات على مستويات مختلفة بين الأسلوبية والبلاغة وغيرهما. فليس المقصود – فقط– من دراسة النصوص فهمها، وتحليلها لذاتها، ولكن المقصود قبل كل شيء هو فهم مختلف وظائف النص، وما يتضمنه من أفعال، ومؤثرات، وتحليله في إطار معطياته السياقية[٢]. ولا يمكن أن تستقيم تلك المقاربة التكاملية في ضوء نظرة الإقصاء التي تريد أن تنحي البلاغة جانبا رغم كونها طرفا أصيلا في بناء النص وتحليله، حتى لو كانت هناك بعض الانتقادات لمنطلقاتها، أو طرق معالجتها، فتظل ثمة وشائج قوية تربطها بالخطابين الإبداعي، والنقدي.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الدعوة للتكامل المنهجي – رغم أهميتها– قد لا تتماشى مع الاتجاهات التي تشرع في تقييد المصطلح البلاغي، بحيث تكون له وظائف خاصة منوطة به، كالبلاغة الاتصالية،

---

[١] علي عشري زايد: البلاغة العربية "تاريخها. مصادرها.مناهجها"، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١١٤، ١١٥.

[٢] النظرية والنص، كتاب جماعي، قدم له: آ. كيبيدي فارغا، ترجمة د. منذر عياشي، دار أمل الجديدة، سوريا، دمشق، طبعة ٢٠١٧، ص ١٦٠.

والبلاغة النقدية، والبلاغة النصية، فهذه الأوصاف– وفقا لبعض الأفق الضيقة– لا تعبر عن امتداد أطراف البحث البلاغي، بقدر ما ترمي إلى حصر الوظيفة البلاغية في قالب محدود بدعوى تطويرها.

ولقد أرخت دعوات التحرر سدولها، وامتدت إلى المطالبة بتحرير البيان من صور العلاقات الكنائية، كالكنايات عن موصوف وعن نسبة، وكذلك التحرر من المجاز العقلي، والمجاز المرسل، باعتبارها عناصر مندسة؛ وبذلك نمهد الطريق للتحرر من تلك التعسفات السكاكية التي حولت البيان، بل البلاغة إلى مجرد (حارة) في إمبراطورية علم المعاني الذي تم تنصيبه حاكما (مستبدا) بباقي العلوم، وعلى رأسها البيان، والبديع. وذلك بالرغم من اختلاف الأهداف الفنية، فلفنون البيان غايات شعرية، بينما للمعاني اتجاهات نثرية تركيبية تداولية، وكذلك أسلوبية[1]. ووفقا لتلاقح الأجناس الأدبية، لم يعد هناك ذلك البون الشاسع بين الشعرية، وبعض فنون النثر، وبخاصة تلك التي تتخذ بعدا تأمليا، ومن ثم لا محل لهذا التصنيف البلاغي من حركة الأدب حديثه، ومعاصره.

ويبدو أن من يردد مثل هذه الأحكام لم يقرأ التراث البلاغي قراءة واعية، فضلا عن عدم الوقوف على بواعث تقسيم علوم البلاغة، وأسسه التي تقوم في الغالب على اعتبار البنية اللغوية لهذه الحقول والأنواع، ووظيفتها البلاغية في التعبير من دون أن تهمل الوشائج البدهية بينها بوصفها تعبيرا باللغة عن موقف أو شعور.

---

[1] محمد الولي: مساهمة في تحرير البلاغة العربية، آفاق البلاغة العربية، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف– خريف ٢٠١٨، ص ١٨٤.

وهناك من ذهب إلى أن "البلاغة العربية كغيرها من البلاغات الأخرى، وقد جعلت المجاز متأخرا عن الحقيقة، والبيان تاليا للمعاني، والبديع زخرفا لهما، لم تنج من هذا الوهم، وإنها لتلتوي على الشعر وتتقبض، وما تنال منه إلا كما ينال العنكبوت من نسيجه فيه من عثرة إلى عثرة"[١]. ومبعث الهجوم على البلاغة، وانتقاد المفاضلة بين علومها – وفقا لتلك الرؤى– يتمثل في الانتصار لنظرية الشعر، فيرى بعض النقاد أن تنصيب علم المعاني بوصفه حكما على بقية علوم البلاغة" لهو تنقيص ظالم من **نظرية الشعر** التي يعتبر البيان والبديع من أعمدتها الكبرى"[٢].

ووفقا لذلك، تُقاس قيمة البلاغة وعلومها في ضوء ما تقدمه من خدمات لنظرية الشعر. وفي هذا اختزال للأدب، وتجاهل للمراحل التاريخية التي سيطرت فيها فنون نثرية على الساحة الأدبية. وفي ضوء ذلك تُطَالب علوم البلاغة بأن تكون تابعة لحركة الأجناس الأدبية، فإذا ازدهر فن الشعر نأخذ البيان والبديع، ونطالب بالتحرر من المعاني، وإذا عادت الخطابة لتتصدر المشهد في المناظرات السياسية مثلا، نأخذ المعاني، ونترك سواه. وهذا منافٍ للواقع التعبيري؛ لأن البلاغة ليست مقتصرة على فن أو فترة زمنية بعينها. كما أن حركة الأدب متصلة بحركة البلاغة، فليس بينهما علاقة التابع والمتبوع. والشعر لا يخلو من فنون المعاني، وتحليله وفقا لنظرية النظم التي اتسعت لتواشج فنون البلاغة، خير دليل على ذلك.

---

[١] لطفي عبد البديع: الشعر واللغة، مكتبة لبنان، ١٩٩٧، ص ٣.

[٢] محمد الولي: مساهمة في تحرير البلاغة، ص ١٧١.

ومثل هذه الرؤى تعيد للأذهان وهم الفصل بين حقول البلاغة، مع أنه في الأساس فصل منهجي للدراسة والتعليم، وليس فصلا تحليليا. فمن غير المعقول أو الممكن في الواقع التعبيري أن نفصل في إنتاج الكلام بين ما يرجع إلى المعاني أو البيان أو البديع، فكلها وسائل تشكل النص، وتنتج دلالته.

وتحرر البلاغة – ومن ثم النص– من تراتبية علومها، ومن كثرة تفريعاتها، ومن معيارية التفضيل بين ثنائياتها المختلفة، كالحقيقة والمجاز، والتصريح والتضمين، كلها انتقادات مقبولة في ضوء عدم اختصاص علم أو فن بتحقيق المطابقة البلاغية دون غيره من فروع البلاغة، وبخاصة البديع الذي أظهرت الدراسات الحديثة تجاوزه مستوى التحسين، وقدرته على المشاركة في بناء الدلالة، وتحقيق التماسك النصي؛ إذ إن جل فنونه اللفظية تعد أدوات سبك مجسدة للاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، كما أن كثيرا من العلاقات الدلالية الحابكة تتجلى في كثير من فنون البديع المعنوي[١].

وبالتالي فنظرة التابع والمتبوع بين التخصصات البلاغية المختلفة لم تعد ذات جدوى. ولم يعد تحرر المبدعين من اتخاذ الأبلغية معيارا للمفاضلة بين الأساليب البلاغية أمرا اختياريا[٢]، بقدر ما هو انسجام مع كثير من

---

[١] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٧٥، ١٤١ وما بعدهما.

[٢] ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك من البلاغيين – وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني– من التفت إلى سوء تأويل لفظ (أبلغ)، فليس "المعنى إذا قلنا: (إن الكناية أبلغ من التصريح)، أنك لما كنيت عن المعنى زدت قي ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم: (جم الرماد)، أنه دل على ==

المعطيات الفنية الحديثة أهمها تداخل الأجناس الأدبية التي اتسعت للجمع بين تقنيات الإقناع والإمتاع والتأثير، وأصبح معيار قبولها هو انصهار تلك التقنيات، وحبكة التضافر بينها. بالإضافة إلى تجاوز مفهوم التصوير الفني الجزئي إلى ما يعرف بالإطار التصويري الكلي الذي يتسم بقدرته الاستيعابية لأساليب البلاغة من استعارة وكناية، وخبر وإنشاء، وإيجاز وإطناب[١]، بل لوسائل التعبير بوجه عام. فالصورة الأدبية تعبر عن قدرة الأديب في التنسيق الفني لوسائل التعبير، بحيث يكون التناسق والتآزر بينها مطلبين فنيين يراعى بمقتضاهما تكامل بناء النص، وحبكته الفنية[٢].

فالنص الأدبي ما هو إلا مجموعة من العناصر اللغوية تتجاوز المألوف في علاقاتها الدلالية الممتدة التي قد تنتج أنواعا تصويرية غير مبنية على التصور المجازي المعهود، وبهذا المعنى للصورة لا يقتصر وجودها على الأساليب الخيالية البيانية، أو التشبيه والمجاز والكناية، بل

==

قرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق". انظر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٧١.

(١) محمد إبراهيم شادي: الصورة بين القدماء والمعاصرين – دراسة بلاغية نقدية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٣٢.

(٢) انظر: عبد الحميد الضوي: الصورة في شعر غازي القصيبي "دراسة أدبية تحليلية"، ٢٠٠٣م، ص١٨، وخالد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مكتبة لبنان، لونجمان، ط١، ١٩٩٢م، ص١٠١.

تأتي أيضا في التعبيرات الحقيقية[١]. ومن ثم فإيثار المجاز على الحقيقة وما شابه، لم يعد له واقع يؤيده، وبخاصة في ضوء تعمق الفهم للسياق، ومقتضياته التي قد تؤثر لونا أسلوبيا، أو تصويريا غير معهود قبوله في الموروث البلاغي.

ويرتبط بذلك التصوير الخيالي الممتد الذي نزعت إليه كثير من النصوص الأدبية الشعري منها والنثري، والذي لا يقوم على المفردات المجازية المعهودة، بل يقوم على تقنية التخييل، مما يسترعي معه توظيفا جديدا للطرائق البيانية؛ لتكون لديها القدرة على العمل في إطار تصويري كلي يعتمد على اتساع الخيال، وهو ما يفرض شيئا من التناغم فيما بين عناصرها؛ حتى تكون قادرة على بلورة رؤية عامة للنص، يتلقفها المتلقي، لتؤثر فيه. فمعيار تأثير الصورة الفنية بمعناها العام يتمثل في تماسك أركانها، واكتمال عناصرها من حيث نظمها الدقيق، وتأليفها المحكم، واشتمالها على الخيال الرحب الطليق بتعدد ألوانه وصوره، وكذلك العبارة الموسيقية المشعة الموحية[٢]، بحيث تبدو المعطيات التصويرية منسجمة مع الإطار العام للعمل الفني، وما يتضمنه من آليات تسعى إلي إبراز أبعاد هذا الإطار. ولعل ذلك يتماشى مع دعوات المعاصرين لبلاغة جديدة؛ "بلاغة بناء، وسياق، ونمو داخلي، ووحدة عضوية"[٣].

---

[١] شفيع السيد: التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٤٢.

[٢] صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٨.

[٣] إبراهيم فتحي: الحوار بين مناهج نقد الشعر، ص ٣٧.

وتمتد تلك الدعوات لتشمل التحرر من الاتجاه الجمالي، أو التحسيني لفنون البلاغة، كالاستعارة مثلا، فلم تعد مجرد ظاهرة لغوية ذات طبيعة جمالية تزيينية، وزخرفا تحسينيا لتنميق الكلام، وتحقيق المبالغة التصويرية، بل أصبحت الاستعارة ظاهرة تصورية ذهنية، ولها جوانب حجاجية، وإقناعية، وتأثيرية [١]. وهنا تجدر الإشارة للمسارات الجديدة لفنون البلاغة وبخاصة التصويرية، فمن أبرز ما نطالعه في كتب النقد المعاصر هو تميز الشعر الحداثي بالصورة الواقعية، والتنصل من قيامها على أساس بلاغي تقليدي كالتشبيه مثلا. فتطالب النظرية التأويلية المعاصرة في موقفها من التشبيه أن يكشف تحليله عن موقف رمزي يمنحه بعدا آخر في المعنى، بل هي تطالب أن يستحيل التشبيه إلى مصطلح جديد هو الرمز[٢]. كما أن الاستعارة بوصفها مثالا للصورة الشعرية تميل إلى الغموض، والخروج عن إمكانيات التحليل العلمي الدقيق[٣]. فالاستعارة "وسيلة الحداثة الشعرية في رفضها لواقعها، وقرينة الغموض الذي يقرنها بالبحث عما يجاوز السطح المكشوف من عمق يتخلق فيه ما لا تتحراه العيون الكليلة، وقرينة التمرد"[٤]. والسيميائية المعاصرة كذلك تضع أربعة شروط لمعرفة الرمز تستوفيها الكناية جميعها، وهي: خاصيته التشكيلية التصويرية، وقابليته للتلقي، وقدرته الذاتية،

---

[١] أبو بكر العزاوي: البلاغة العربية، والعلوم الجديدة، آفاق البلاغة العربية، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨، ص ٣٠٦.

[٢] محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٤، ص ٣١.

[٣] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧، ص ١٢٩.

[٤] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص ١٩٤.

وتلقيه بوصفه رمزا[١]. وكأن تطوير فنون التصوير البلاغي مرهون فقط بمدى جنوحها الرمزي. وهي نظرة قاصرة لمفهوم التصوير الفني، وما يتضمنه من طاقات تعبيرية غير محدودة.

ويأتي ذلك في ضوء التمييز غير الموضوعي بين نظرة البلاغيين للغموض قديما وحديثا، فثمة من ذهب إلى أن البلاغة القديمة قد تعاملت مع الغموض على أنه عيب وقصور، في اللغة، فتسعى إلى حصره أو إلغائه، بينما ترى البلاغة الجديدة أنه نتيجة حتمية لسلطان اللغة، ووسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في أكثر التعابير أهمية، ولاسيما الشعر والدين[٢]. والحقيقة أن البلاغة لم تنل يوما من الغموض الفني الذي يستثير ذهن المتلقي، بل تحث على تجاوز الوضوح المفرط في التأليف بين عناصر التصوير، ومع ذلك فالبلاغة تتصدى للغموض المفرط الذي يولد سوء الفهم.

وقد يتأثر التحول المعرفي المرجو من الحقل البلاغي بالتضارب بين المذاهب النقدية التي تقيد المصطلح البلاغي، وتعجز البلاغة حيالها عن تلبية كل ما يتوقع منها، فثم تضارب بين البلاغة الوظيفية والبلاغة العامة؛ فتنطلق الأولى من مواجهة البلاغة المعيارية، فتقول إن البلاغة تتغاير بتغاير النصوص والأجناس الأدبية؛ فبلاغة الخطاب الحجاجي، تختلف عن بلاغة الشعر، أو القصة أو الرواية. بينما تسعى البلاغة العامة إلى رصد التكامل أو الصلات المشتركة بين أجناس القول التي تراها متآلفة في تقنياتها

---

[١] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٦٠.

[٢] ريتشاردز: فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، د. ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢، ص ٤٧.

البلاغية. والمفاضلة بين مثل هذه البلاغات هو عائق أمام بناء نسق معرفي جديد يسعى للمّ شتات تلك الرؤى النقدية.

ويتصفح القارئ ما يكتب عن البلاغة الجديدة، فيجد – أحيانا– دعوات لاستحداث مهام للبلاغة هي لها، مثل الحجاج، فثمة فنون بديعية تختص به عرفها العلماء منذ عقود مضت، بل رصدت تحولاتها من الوظيفة الإقناعية الاستدلالية إلى الوظيفة الجمالية الإنشائية مثل تجاهل العارف، وهو ما نجده في قوله تعالى: ﴿**وإنَّا أو إيّاكم لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ**﴾ [سبأ:٢٤]، فمثل هذا الفن البديعي، الأصل فيه أن يستخدم في خطابات الجدال؛ لدفع المتلقي إلى التشكك في معتقده بأسلوب لا يثير عناده. وإذا بالشعراء يوظفون هذه التقنية البلاغية، فيكون من مذهبهم "أن يخرجوا الكلام مخرج الشك، وإن لم يكن هناك شك، ليدلوا بذلك على قوة الشبه، ويسمى في صنعة الشعر (تجاهل العارف)، كقول الشاعر[١]:

فيا ظَبيةَ الوعْساءِ بين جَلاجل ∴ وبين النَّقا أأنتِ أم أم سَالِمِ؟

ومن ثم، فرصد مثل هذه التحولات الأسلوبية للظواهر البلاغية، والوقوف على وظائفها الدلالية والتصويرية؛ ينم عن قصور رؤية من يطرحون مثل هذه التساؤلات: البلاغة شكلية تعنى بالوظيفة الجمالية، أم حجاجية تهتم بالمضمون؟ وكأنها دعوة لأن تتقولب البلاغة في اتجاه واحد، في حين أنها تتسع لما هو حجاجي وجمالي، بل تتسع لتداخلهما.

---

[١] ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق ودراسة د. جودة مبروك محمد مبروك، مراجعة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٣٨٥، ٣٨٦.

ويقترب من هذا الطرح مناقشة بعض أعضاء الاتجاه الإصلاحي كون البلاغة فنا ذوقيا، وليست علما معياريا. فقد يكون إصلاح البلاغة – من وجهة نظر بعضهم– هو النظر إليها باعتبارها فنا ذوقيا لا علما معياريا[١]. فالدرس البلاغي إنما هو تتبع ظواهر لا تطبيق قواعد، فمن العسير علمنة قول يتميز بالخصوصية، وينزع إلى الإغراب لتحقيق التفرد[٢]. وتكمن الإشكالية – في مثل هذا الطرح– في التداخل بين مهام البلاغة، فلا يختلف اثنان على اشتراك البلاغة في صياغة الأدب وتحليله، فهي فن في صياغته، علم في تحليله باعتبارها عنصرا أساسيا من عناصر النقد الذي يصنف باعتباره علما. وحقيقة البحث البلاغي أقرب إلى المبادئ العامة منه إلى القواعد، كما هو في التناسب، وموافقة الكلام لسياقه، ولا يمكن أن تنسب للبلاغة الآراء النقدية المتناثرة لبعض اللغويين الذين حددوا المسارات الفنية للمبدعين، فمثل هذه الآراء لا تعبر عن الدرس البلاغي الذي يمكن الكشف عن حقيقة اتجاهاته من خلال قنوات أخرى عديدة مثل التفاسير القرآنية، وشروح الشعر والحديث، تلك الاتجاهات التي تتفق في كثير من أسسها مع التوجهات المعاصرة في الدراسات اللسانية. ومن ثم، لم تعد البلاغة محصورة

---

[١] إبراهيم عبد العزيز زيد: نعوت البلاغة "بين تأسيس الماهيات والوظائف"، البلاغة الجديدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١/٢٦)، العدد ١٠١/ خريف ٢٠١٧، ص ٢٢٠. وانظر: هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق د/ محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص ٢٢، ٢٣.

[٢] عيد بلبع: البلاغة الجديدة وسؤال المنهج، البلاغة الجديدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١/٢٦)، العدد ١٠١/ خريف ٢٠١٧، ص٢١١، ٢١٢.

في البعد الجمالي، بل أصبحت مبحثا علميا عصريا بالإضافة إلى كونها فنا، والمقصود بالفن هنا الصنعة[١].

وينتهي بنا القول إلى أن الدعوة إلى تجديد البحث البلاغي ليست شيئا مبتدعا، فقد دعا ابن قتيبة إلى هذا التجديد منذ القرن الثالث الهجري حين قال: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[٢]، ومع ذلك تظل منافذ انفتاح البلاغة العربية مغلقة أمام دعوات التحرر من أي معيار، والانسلاخ من كل قاعدة؛ لأنها لا تقدم رؤية نقدية جديدة بقدر ما تريد التمرد على المقاييس الفنية لأجل التمرد، وتحطيم الثوابت، وإقصاء الدور البلاغي، مما يؤدي إلى إفراط الصيغة الأدبية في الغموض، والضبابية.

فالبلاغة العربية لا تسعى في تقنينها للأسس الفنية في بناء النصوص الأدبية إلى تقييد الأدباء وفق مسارات ضيقة، بل كثيرا ما تحث على التنوع الفني بما يضمن استقطاب انتباه المتلقي دون أن يشعر بالضجر من متابعة طريقة واحدة في التأليف، فالانتقال من أسلوب لآخر، ومن موضوع لآخر، وتوظيف المفارقات الفنية داخل النص الواحد ينفي عن النص صفة الجمود والرتابة؛ لأن الاستمرار على وتيرة واحدة تفقده قدرته على الإثارة والجاذبية. وفي "أعماق النقد البلاغي الثمين رسالة. لست مقيدا.

---

[١] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق د/ محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص ٢٢، ٢٣.

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، جـ١، ص ٦٣.

أنت تمارس حريتك القلقة... العالم كله من نظر البلاغيين ينقبض وينبسط. وفي الانقباض والانبساط عزيمة تحتاج إلى كشف. هذا الانبساط والانقباض رمز متنوع الصور لا تمل الكتابات البلاغية الفاحصة من تأمله"[١].

وبلاغة الأسلوب جزء لا يتجزأ من بلاغة المبدع، وأن تقييم البلاغة لا ينفصل عن تقييم إنتاجه الأدبي، فمتى خرج هذا الإنتاج من حيز المألوف إلى دائرة الإبداع؛ ازدهرت البلاغة نظرا لكونها مقترنة بحركة الأدب، فهي تستمد منه الطرائق اللغوية الجديدة، وتصنفها وفقا لما يتلاءم مع محاورها، ومستوياتها. فالخطاب الإبداعي هو الممارسة الحقيقية التي تتجلى فيها البلاغة، وتزدهر بها. وهذا بالطبع يتنافى مع اتهام البحث البلاغي بتقييد الشعر والشعراء. ولقد فطن الدكتور شوقي ضيف إلى الترابط الوثيق بين حركة الأدب والبلاغة، يقول في مقدمة كتابه (البلاغة تطور وتاريخ): "ولم تكن غايتي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضا أن أصور الترابط الوثيق بينها، وبين أدبنا في تطورهما حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل"[٢]. فمن أهم ما هيأ جمود البلاغة هو جمود الأدب

---

[١] مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠٠٠، ص ٤٥.

[٢] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨٣، ص ٦. كما كان د. شوقي ضيف يكثر الحديث عن منزعي المحافظة والتجديد المسرف في تأريخه للبلاغة، وكأنه بذلك يعرّض بمعاصريه ممن يفرطون في دعوتهم لتجديد البحث البلاغي من خلال الإلحاح على اعتدال المتكلمين "وفي مقدمتهم المعتزلة من أمثال الجاحظ، وكانوا أكثر قبولا لدى الكتاب والشعراء، لأنهم فسحوا للجديد، ولكن مع غير قليل من الاحتياط كما أسلفنا، فسحوا له عن طريق إساغته والملاءمة بينه وبين روح البلاغة العربية وخصائصها الذاتية". انظر: السابق، ص ٦٦.

الذي أخذ يزداد حدة مع الزمن، فدخل إليه التكلف، والتعقيد في الصور البيانية والبديعية، ونضوب المعاني، وفقد الأدباء في ثنايا ذلك شخصياتهم، وأصبحوا نسخا مكررة[١].

وفي هذا الشأن ينبغي الإشارة إلى وجود فجوة معرفية، ومنهجية بين استعلاء حركة النقد النظري العربي من جهة، وضمور حركة الإبداع، أو التطبيقات النقدية على الإبداع من جهة أخرى. ومرد ذلك إلى استهلاك المعارف، والتصورات، والنظريات النقدية الغربية بمعزل عن جدلياتها وتمحيصها، دون مسئولية علمية، وأخلاقية لإنماء العقل والخيال، والواقع الاجتماعي العربي بما يتوافق مع شروطه الثقافية الداخلية الخاصة به[٢].

وعلى الجانب الآخر، فالبلاغة ليست منزهة عن القصور في طرحها النظري أو التطبيقي، وفي الوقت نفسه لا تتقوقع على مباحثها ومناهجها، بل تنفتح على الآراء النقدية الحديثة بوصفها مناهج تسهم في تطوير البحث البلاغي، لا بوصفها علوما تحل محله، وتنتزع شخصيته المميزة، ودوره الفعال في الإجراء الإبداعي، وكذلك النقدي. فالبلاغة العربية تثمن المنجز النقدي الحقيقي الذي يسعى لإنتاج شبكة منهجية تتضافر فيها الجهود والرؤى؛ لتحقيق التكامل المنهجي، بعيدا عن دعوات السقوط والإقصاء، والتحرر الزائف.

---

[١] السابق: ص ٢٧٢.

[٢] أيمن تعيلب: من تناص النصوص إلى تناص الحضارات قراءة في قصيدة القبو الزجاجي، مؤسسة نجلاء محرم الثقافية مركز نهر النيل للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٠، ص ٥١، ٥٢.

ومن ثم، فتجديد البلاغة يسير وفق طرق متعددة، يتعلق بعضها بتطوير المنهج، ويتعلق بعضها الآخر بحركة الإبداع الأدبي، وتحالفاته وتأثراته، وما تفرزه من تقنيات جمالية جديدة، أو استخدام مختلف لتقنيات معهودة. ووفقا لذلك، فإن البلاغة مطالبة بإجراء بعض التحولات فيما يتعلق باهتماماتها الجمالية، ونظرتها المعيارية؛ بحيث لا ينسب إليها احتكار الكشف عن الجمال الأدبي.

المبحث الثاني: قراءة نقدية للتحرر البلاغي، والأدبي في كتاب "نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني" للدكتور منذر عياشي.

تبدو إشكالية بعض دعوات التحرر الأدبي، والبلاغي في الإقبال على المناهج الغربية إقبالا يفتقر أحيانا إلى الوعي بمكنونات التراث البلاغي، والمراحل التاريخية والفنية التي مر بها، وأوجه تأثيرها على تعاطي البلاغة مع النصوص الأدبية نقدا وتحليلا، الأمر الذي يستحيل معه وضع الفكر البلاغي، وتنوعاته المختلفة في منظومة واحدة، وإصدار أحكام كلية بالمعيارية وغيرها؛ لأننا بذلك ننحي الجهود البلاغية التي تميزت بمناقب هي اليوم محل تقدير مناهج النقد المعاصر واهتمامها، مثل إدراك قيمة **المناسبة** التي لا يبتعد مفهومها في النقد العربي عن فحوى الدراسات النقدية والبلاغية المعاصرة[١]، كالاتجاه النصي الذي ينشد التعالق بين العناصر اللغوية المكونة للنص. فالمناسبة "من أهم العوامل التي تسهم في تحقيق التماسك النصي من ناحية. ومن أهم الأسباب التي تبين إدراك علمائنا القدماء للتحليل النصي بصورة تقترب كثيرا من التحليل المعاصر، بل تفوقه"[٢]. وتأسيسا

---

[١] المناسبة لغة "المشاكلة والمقاربة، ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابط بينها عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين، ونحوه، وفائدته: جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء". انظر: جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ١٣٦٨هـ، جـ٢، ص ١٠٨.

[٢] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م، ص ٤٢٣.

على هاته الرؤية، فإن البلاغة العربية لم تتخلف عن ركب العلوم الحديثة، بل سبقت بعضها تنظيرا وتطبيقا، وبخاصة ما يتعلق بالنظرية السياقية، والتداولية.

ومن دعوات التحرر التي افتقرت – في بعض جوانبها – إلى الموضوعية، والتوازن النقدي، التحرر البلاغي الذي نادى به د. منذر عياشي، والذي امتد ليشمل تحرر النص الأدبي نحوا ودلالة أيضا، وبخاصة ما يتعلق بلغة الشعر الحديث. وينبئ ذلك عن تبني الكاتب لوجهة نظر سوسير ومن تبعه فيما يتعلق باتجاه التحرر اللغوي بوجه عام، وهذا ما صرح به الكاتب نفسه[1].

فقد ادعى الكاتب، وغيره سقوط البلاغة (تشبيها واستعارة وكناية)، فهي – من وجهة نظره – لم تعد قادرة على مسايرة الأدب الحديث إنشاء وتحليلا. فيجب التحرر من سطوة مفردات التحليل البلاغي (الحقيقة والمجاز، ومعنى المعنى)؛ لأنها تعيق النفاذ في أعماق النص، إذ ترتد تلك الإجراءات بلغة الأدب إلى لغة التواصل العادي. وقد يدعو مثل هذا الهجوم، وهذه الدعوات التحررية فريقا من البلاغيين إلى الاستمساك بتراثهم البلاغي، بل والتعصب لآراء القدماء؛ لأن المقابل هو سقوط البلاغة، ومسلسل التنازل عن ثوابتها، وفروعها شيئا فشيئا.

وينطلق الكاتب – غالبا في دعوته التحررية– من تطور مقومات الأدب الحديث، ويجعل من ذلك دافعا لهجومه على البلاغة، فيقول: "لقد

---

[1] منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، ٢٠١٦م، ص ١٧٠.

تغيرت الجماليات في العصر الحديث مظهرا ومخبرا، شكلا وجوهرا... وانفتح باب الدهشة وأغلق باب العقلنة، وتخطت الأشياء والأقوال التفسير والتأويل بالمعنى ومعنى المعنى، وبالمجاز ومجاز المجاز لتبلغ مواقع صار فيها المطلق مباحا، واللا محدود متاحا، والارتحال فيهما سجاحا وفلاحا. لقد تغير كل شيء جماليا، ولم يعد شيء كما كان. وإزاء هذا كله، نستطيع القول **لقد سقطت البلاغة (تشبيها، واستعارة، وكناية)**، وسقط القمر بوصفه معيارا جماليا، وصورة تحاكيها الصبايا الحسان، وسقطت الشمس، وسقط معها قول الشاعر:

أنْت شَمْسٌ والملوكُ كواكبٌ ∴ إذا طَلَعتْ لم يَبْد مِنْهنَّ كوكبٌ

وسقط رأس الإصبع الذي يشبه العناب... وسقطت أشياء كثيرة لتحل محلها أشياء أخرى كالمشط، والسجائر، والليمون، والبغايا على الطرقات... بيد أن هذه الأشياء وغيرها، لم تقم في الشعر الحديث ولا في النص المعاصر على أساس الاستعارة، أو التشبيه، أو الكناية، ولكن على أساس أن هذه كائنات نصية، وأن لها وظائف نحوية، وأخرى دلالية، وثالثة جمالية، كما تؤدي أدوارا شخصية لا تنوب بها عن غيرها، بل هي فيها عين فعلها وإنجازها وأدائها، وكذلك عين كينونتها. ولكي ندلل على ما نقول، ونمهد لما نريد أن نقول، فإننا نحسن صنعا إذ نسرد مقتطفات **<u>ننهشها</u>** من دفاتر محمد الماغوط وأوراقه...

أعطنا امرأة شهية في ضوء القمر

لنبكي

لنسمع رحيل الأظافر وأنين الجبال

لنسمع صليل البنادق من ثدي امرأة"[١]

ومثل هذه الدعوة التحررية رغم ما تستند إليه من بعض الحقائق مثل تطور المعايير الجمالية، والموضوعات الفنية باعتبار ذلك ضرورة أدبية؛ فإنها تحمل شيئا من التحامل على البلاغة العربية، وكأنها تخلو من أية نظريات علمية، أو معايير نقدية قابلة للاستمرار. وهذا يُستنتج من تكرار الكاتب لعبارات السقوط التي أخذت في طريقها البلاغة (تشبيها، واستعارة، وكناية)، نتيجة القصور في التفرقة بين الصورة ومصادرها، وأساليب إنشائها، ومراحل تطورها.

فالتشبيه، والاستعارة، والكناية فنون لا تسقط، فالاستعارة مثلا ليست مجرد خاصية لغوية يمكن الاستغناءعنها، فإن" النسق التصويري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"[٢]. كما أن هذه الطرائق البلاغية لا يقام نص أدبي بدونها تقريبا، فهي أشبه بالمقومات الأساسية التي تدور في فلكها التقنيات الفنية المكونة للنص.

ومع ذلك يمكن الحديث عن تطوير آليات التصوير الفني، وهو أمر تقبله البلاغة العربية، بل وتحث عليه في ضوء مفهومها للإبداع. وقد "أظهر النسق البلاغي، عبر قرون، قابليته الاستمرار، بل ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوص جديدة. ونتيجة لذلك ظهرت أنساق

---

[١] د. منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، ص ص ١٦٠، ١٦١.

[٢] جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة/ عبد المجيد جحفة، دار توبيقان للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ٢١.

بلاغية فرعية، مثل بلاغة أدب الترسل والمواعظ والشعرية البلاغية. وقد أوحت هذه الحالة بإمكانية تطبيق البلاغة على النصوص الممكنة"[١].

ومثل هذا التحرر لم يفرق – في هجومه على البلاغة– بين الفن البياني، وبين فقدان القيمة الإيحائية لبعض الأساليب التصويرية نظرا لكثرة التداول، كما هو الحال فيما يعرف بالمجازات الميتة التي فقدت قدرتها على إثارة المتلقي، وهذا أمر يخضع في رصده وتقديره لحركة التطور اللغوي، وليس البلاغي فحسب. ومع ذلك فإن للبلاغة طرقها في إحياء مثل هذه الأساليب، ورفع الابتذال عنها. وخير دليل على ذلك قول الشاعر:

بالله يا ظَبيات القاعِ قُلن لنا ∴ ليلاي منكن أم ليلى من البشرِ

فالأصل التصويري المعتاد هو تشبيه حبيبته بالغزال جمالا، فالقدرة الفنية للشاعر جعلته يلتمس الوسائل البلاغية التي تخرج التصوير من حيز الابتذال إلى دائرة الجدة، والطرافة. ففي هذا البيت اجتمعت مستويات الأداء البياني، والتركيبي، والبديعي، وتضافرت على نحو عجيب، فهناك الأساليب الإنشائية ممثلة في القسم، والنداء، والأمر، والاستفهام، وكلها يوجه فيها الخطاب إلى غير العاقل على سبيل التمني في إطار التغزل بليلاه. هذا بالإضافة إلى تكرار اسم المحبوبة تلذذا واستعذابا، وتجاهل العارف الذي جاء البيت في إطاره، وكأن الشاعر يجهل حقيقة محبوبته البشرية.

والشاهد في ذلك أن للبلاغة أدواتها المرنة التي تمكنها من التكيف مع تطور المتطلبات الفنية لأجناس الأدب في العصور المختلفة، بحيث

---

[١] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص ٢٤.

تمكن الأديب من تجاوز الرتابة، والتماس طرائق الإبداع الفني. فالبلاغة تعطي الأديب بقدر موهبته، وذلك على عكس ما شاع بأنها تقيد الشعراء، وتلزمهم السير وفق معاييرها.

ويسترسل الكاتب منتقدا المقومات البيانية، فيقول: "هذه الهوة بين المقوم البياني، والمعنى الذي يؤديه يشعر بأن هذه المقومات تأتي فقط لنقل معنى موجود سلفا. المقومات البيانية توصل معنى بالإمكان توصيله بعبارات غير توصيلية. بل ليست له وظيفة متميزة، ومستقلة عن وظيفة الخطاب العادي التلقيني"[١]. ونريد في هذا الصدد التركيز على الوشائج بين الخطاب الشعري الجمالي، وبين التحليل البلاغي له. فوفقا لما قيل لا تقدم آليات التحليل البلاغي قيمة فنية جديدة للنص الشعري، بل تنتقص من إيحاءاته بسبب مساعيها التأويلية، ومن ثم نحتاج – وفقا لوجهة نظر د.منذر عياشي– "أن نتحرر تحليلا من سطوة البلاغة إجراء وقيما كما تحرر النص الحديث منها، وذلك لكي ننفذ إلى أعماقه"[٢]، وكأن البلاغة تقف عائقا أمام فهم أعماق النص، وهذا – من وجهة نظره– يعود إلى الإجراء البلاغي القديم الذي اعتمد في تحليله على التفرقة بين الحقيقة والمجاز بما جعله يفكك لغة الأدب، ويرتد بها إلى "لغة التواصل في جعلها مرجعا للمعنى، وأصلا قاعديا، ومعياريا لكيفيات القول"[٣].

فمما يؤخذ على البلاغة، ويتصل بتحليل النص الأدبي نظرة البلاغيين– من وجهة نظر بعض النقاد– إلى المقومات البلاغية (التشبيه،

---

[١] منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، ص١٧٤.
[٢] السابق، ص ١٦٦.
[٣] السابق نفسه.

والاستعارة، والمجاز، والكناية) باعتبارها طبقات دلالية ترفيَّة قابلة للاستغناء عنها، فالمعنى موجود سلفا قبل صياغته البيانية، وهو نفسه الذي نستخلصه بفضل تدخلات التأويل. ولعل هذا يبدو مبررا لوظيفة التزيين أو التحسين التي التصقت بفنون البلاغة دون أن يكون لها دور في توليد المعاني. والفرق شاسع بين العبارة الاستعارية، وترجمتها الحرفية. ورغم عبثية المطابقة بينهما؛ فثم حرص البلاغيين على تقييد المتكلمين بجعل عباراتهم البيانية أكثر طواعية للتأويل الوظيفي الذي يسلس معه الوصول إلى المعنى المقصود[١]. فثمة شبه إجماع على "رفض الفصل التقليدي بين الحرفي والمجازي، ومن ثم رفض الطرح القائل بأن الفهم والتأويل الاستعاريين لجملة ما ينطلق من معناها الحرفي وينتهي بالمعنى الاستعاري"[٢]. ووفقا لما سبق، تعد رغبة البلاغيين في تطويع التأويل، منبعا وأساسا للتقييد الذي تمارسه البلاغة على الإبداع الأدبي. فالمطلوب – إذن– من المقومات البيانية أن تتعدى كونها مجرد وسائط للمعنى، إلى ابتكار معاني جديدة تتسم بالغموض، والمطلوب من التحليل البلاغي عدم تقويض تلك المعاني من خلال ترجمتها الحرفية.

والأمر لا شك يتعدى هذه النظرة الضيقة التي تقلل من قيمة البلاغة التطبيقية على مر العصور، ففي البداية يجب التأكيد على أن تحليل النص

---

[١] محمد الولي: مساهمة في تحرير البلاغة، ص ص ١٧٢، ١٧٣.

[٢] عمر بن دحمان: قراءة جديدة في استعارات أبي تمام المرفوضة عند الآمدي، استعارات "الزمن" نموذجا، مجلة فصول، آفاق البلاغة العربية، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف–صيف ٢٠١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٦٩.

يخضع لمعايير ومرامٍ كثيرة، فأول ما يوضع في الاعتبار نوع النص المحلل، فالتحليل البلاغي للنص القرآني يختلف عن تحليل النص الشعري، أو النثري.

فتحليل النص القرآني تتحكم فيه المقاصد الدينية، ويهدف – غالبا– إلى تذليل الصعوبات اللغوية، وإثبات إعجاز ذلك النص، وتفوقه على بلاغة العرب. بينما تحليل النص الأدبي يتجاوز الشروح المعجمية، ويتطلع إلى إبراز قيمته الفنية، وبنيته التخيلية، وأبعاده التداولية، ووظيفته التأثيرية، وسماته المائزة، وطرائقه البلاغية، ووصف آليات عملها.

والتقليل من قيمة التحليل البلاغي؛ لأنه ينتقل بالصورة من مقام التواصل الشعري إلى مقام التواصل اليومي، لا معنى له في ضوء أن البلاغة تتعامل مع الظواهر الأدبية بوصفها حلقة من حلقات الفعل التواصلي بمفهومه العام، وليست كائنات لغوية منفصلة عن الواقع. كما أن البلاغة تكمن في الوعي بالمفارقة أو الفجوة بين اللغة الشاعرية وما تتضمنه من كفاءة الانزياح واللغة المحتملة، أو الكفاءة التواصلية العادية، والتي يحتمل استعمالها في التعبير البسيط. وتخلق هذه المفارقة فراغا يسعى المتلقي إلى ملئه من خلال إعادة ترجمة الصور إلى بنيات لسانية موافقة للمعيار. وتكرار عملية التلقي يمهد الطريق لتنوع القراءات بحيث يتكون من مجموعها الفضاء الجمالي لدى المتلقي[1]. ومن ثم، فهذا الانتقال أمر بدهي منطقي يظهر في عملية التلقي التي تتسع آفاقها بما يعبر عن رحابة التأويل، والثراء الدلالي.

---

[1] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص ١٠٣، ١٠٤.

ولا يعيب البلاغة تشابه المعاني، أو فقرها لدى الأدباء، ومع ذلك وجدوا في فنونها قدرة على بث الحياة في المعاني المطروحة، والصور المبتذلة، فعندما تكون مألوفة، فبمقدور النظم التدخل بقوة لتقديمها في ثوب جديد، يعيد لها طاقاتها الإيحائية التي ذهبت مع الإلف بها[١]. ولعل هذا يوضح مبعث ما قيل بشأن وجود المعنى "سلفا قبل الصياغة البيانية" عند البلاغيين، وهذا أمر وارد في ضوء استدعاء المعاني نفسها في مواقف مشابهة، و" رب فكرة موروثة تفوق فكرة مبتكرة، فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة، إنما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار"[٢]، مما يشير إلى نسبية الحكم على الصور من حيث الابتكار، وغيره.

وما يؤخذ على مثل هذه النظرات النقدية تعميم الحكم على التطبيق البلاغي كافة، وتجاهل ملابسات ارتباط هذا التحليل بتكوين الصورة وتوظيفها، واستدعاءاتها، وسياقاتها، فآليات الصورة المبتكرة وتحليلها، لا يتطابق مع الصورة المألوفة.

---

(١) كما في قول الشاعر:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

فالاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة، فيقول العامي للرجل يكثر إحسانه إليه: "قد قيدني بكثرة إحسانه إليّ، وجميل فعله معي، حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده"، ومرد ذلك الحسن هو المسلك الجديد في النظم والتأليف. انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٥.

(٢) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط١١، ١٩٨٧م، ص ص ٢٩٦، ٢٩٧.

ولا نرى البلاغة تتعارض في جوهرها مع مفهوم الصورة باعتبارها "دالا في العمق على صورة كائن غريب ما كان له وجود في عالمنا قبل فعل التلفظ، الذي أدخله في حيز الوجود، إلا أننا لا نقدر على رؤيته في غير مرآة التفاعل بين النص وقارئه"[1].

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أن ثمة صورا شعرية يتعذر معها إجراء التحليل البلاغي المعهود، وبخاصة ما يتعلق بالوقوف على المشترك بين أطرافها، وحينئذ لابد من تغيير طريقة التحليل، والاستناد إلى التخيل والوهم (التصور الذهني)، والتقدير في النفس. وانطلق الجرجاني في حكمه هذا من تناوله لقول لبيد:

وغداةُ ريحٍ قَدْ كَشَفْت وَقِرة ∴ إذَا أَصْبَحتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا

فذكر أن ليس في صورة (يد الشمال) مشار إليه يمكن أن نجري اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك: انبرى لي أسد يزئِر، وسللت سيفا على العدو لا يفل، والظباء على النساء، والنور على الهدى والبيان، وكإجراء اليد كذلك على من يعز مكانه. وليس " لك شيء من ذلك في بيت لبيد، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن (الشمال) في تصريف (الغداة) على حكم طبيعتها، كالمدبر المصرف لما زمامه بيده، ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى **التخيل والوهم والتقدير في النفس**، من غير أن يكون هناك شيء يحس، وذات تتحصل. ولا سبيل لك أن تقول: كنى باليد

---

[1] هشام القلفاط: تأويلية الصورة المبنية على المشابهة (صورة الطلل/ الكتاب أنموذجا)، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات– منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب، ٢٠٠٨، ص١١١.

عن كذا، وأراد باليد هذا الشيء، أو جعل الشيء الفلاني (يدا)، كما تقول: كنى بالأسد عن زيد، وعنى به زيدا، وجعل زيدا أسدا، وإنما غايتك التي لا مطَّلع وراءها أن تقول: أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء يقلبه، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشبه"[١]. ثم فرق عبد القاهر بين نوعين من التحليل، فقال:" **ويفصل بين القسمين** أنك إذا رجعت في **القسم الأول** إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد، وجدته يأتيك عفوا، كقولك في (رأيت أسدا) (رأيت رجلا كالأسد)... وإن رمته في **القسم الثاني** وجدته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة، إذ لا وجه لأن تقول: (إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال) أو (حصل شبيه باليد للشمال)، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن **تخرق إليه سترا، وتعمل تأملا وفكرا، وبعد أن تغير الطريقة، وتخرج عن الحذو الأول**"[٢].

فهذا النقل المطول عن عبد القاهر الجرجاني يلخص لنا الجدل الدائر عن الصورة الشعرية، وعن تنوع التحليل البلاغي، وأقسامه، وخصوصية كل قسم. فقد فطن عبد القاهر – بداية– إلى أن صورة (لبيد) تبدو مختلفة عن المعجم التصويري المتعارف عليه بما يشمله من علاقات تشبيهية معهودة، كالعلاقة بين الأسد والشجاعة، والهدى والنور، ومن ثم، تتطلب إجراء تحليليا مختلفا. فقد رفض تصنيفها باعتبارها كناية، أو استعارة تقليدية قائمة على الأسس النمطية للتشبيه، بل أراد لها اتجاها تأويليا، ومسارا تحليليا خاصا يخضع لتخيل المتلقي، وتفكره، ومنازع نفسه.

---

[١] أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص ٤٦، ٤٧.

[٢] السابق: ص ٤٦، ٤٧.

ومما تجدر الإشارة إليه أن عبد القاهر في – أسراره ودلائله– كثيرا ما يؤكد أن للتصوير الشعري طبيعة تأويلية خاصة، ترفض التكلف والتعمق التحليلي الذي يجرد الصورة من شعريتها وإيحاءاتها، ويعود بها إلى معنى مبتذل. فيقول في تعليقه على تحليل بعض الصور: "وليس من حقك أن تتكلف هذا في كل موضع، فإنه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى، وينبو عنه طبع الشعر، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق، فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح"[1]. وفي تحليل عبد القاهر للمجاز العقلي في قول الخنساء:

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتَّى إذَا ادَّكَرَتْ... فإنَّمَا هِيَ إقْبَالٌ وإدْبَارٌ

يرفض الجرجاني أن يكون الكلام على حذف مضاف، كما في قولنا: فإنما هي ذات إقبال وإدبار؛ لأننا إذا ذهبنا إلى ذلك الإجراء التحليلي "أفسدنا الشعر على أنفسنا، وخرجنا إلى شيء مغسول، وإلى كلام عامي مرزول، وكان سبيلنا سبيل من يزعم مثلا في بيت المتنبي:

بَدَتْ قَمَرًا، ومَالَتْ خُوطَ بَانٍ ∴ وفَاحَتْ عَنْبَرًا، وَرَنَّتْ غَزَالا

أنه في تقدير محذوف، وأن معناه الآن كالمعنى إذا قلت: بدت مثل قمر، ومالت مثل خوط بان، وفاحت مثل عنبر، ورنت مثل غزال، في أنَّا نخرج إلى الغثاثة، وإلى شيء يعزل البلاغة عن سلطانها، ويخفض من شأنها، ويصد أوجهنا عن محاسنها، ويسد باب المعرفة بها، وبلطائفها علينا"[2].

---

[1] السابق، ص ٤٩.

[2] دلائل الإعجاز، ص ٣٠٢.

ومن ثم، فالوجهة التقعيدية المبالغ فيها، وكذلك التحليل البلاغي الذي ينال من خصوصية الأسلوب، والذي تميز بها الاتجاه التعليمي لدى بعض العلماء قد أسهم فيما توقعه عبد القاهر، فأوهم عند بادي النظر بخفض شأن البلاغة، فعُزلت عن سلطانها، ورُميت بالجمود، والتعقيد نتيجة " لوك نفس التقسيمات الكبرى، والتعريفات، ونفس التحاليل، والأوصاف، والتدقيقات الجزئية التي تحولت إلى شبكة جاهزة، ومتوارثة نعرض عليها أي مثال شعري، أو غير شعري... إن الاستعارة إما تصريحية، أو مكنية أصلية، أو تبعية مجردة، أو ترشيحية، تحقيقية، أو تخييلية، عامية، أو خاصة إلخ. والكناية هي إما عن صفة، أو موصوف، أو عن نسبة. يتم ذلك على امتداد قرون، دون أن يطرح بصددها تساؤل عن جدوى هذا التقسيم، والتفريع، ومناسبتهما للخطاب الشعري الجمالي. ودون التساؤل عن القيمة الابتكارية لكل إجراء وصفي. وباعتبارها نسقا إيديولوجيا تحولت هذه البلاغة إلى شبكة من الكليشيهات أو العبارات الجاهزة المملولة"[1]. فلكل نص أدبي بلاغته، بل لكل صورة فنية بلاغتها، وطريقتها الخاصة في التحليل لا تصلح معها غيرها. ومن ثم، فقراءة النص وما يتضمنه من صور مبتكرة بنموذج تحليلي جاهز، هو قصور نقدي فردي يفتقر إلى الوعي بتمايز النصوص والصور الفنية، ويتنافى مع مفهوم الإبداع. وليس للبلاغة علاقة بذلك؛ لأنها – كما رأينا في نموذج عبد القاهر – تلبي مقتضيات الإبداع الفني، وتسايره تحليلا، فتبتكر له طرقا غير معهودة؛ لتبرز رؤيته وأبعاده، وتفرده. ولعل ذلك ينفي الادعاء بأن علوم البلاغة" كانت قاصرة بطبيعتها عن أن تلفتنا إلى الجمال الحقيقي في الأدب العربي. كانت قاصرة عن أن تستجلي الخصائص

---

[1] محمد الولي: مساهمة في تحرير البلاغة العربية، ص ص ١٧٠، ١٧١.

الصحيحة للعبقرية الأدبية العربية، والمقومات الأساسية للنظرية الفنية العربية"[١].

وكذلك الأمر فيما يتعلق بإجراءات المجاز، والمعنى، ومعنى المعنى التي نادى د. منذر وغيره بسقوطها؛ فهي مقاييس لا غنى عنها في التأويل اللغوي، ورصد مسارات التحول الأسلوبي على ألا تتعارض مع ضوابط التحليل الأدبي التي تنبذ التكلف، والتعمق الزائد الذي يجهز على الإيحاءات التصويرية. فللصور الشعرية المعهودة مسارات تحليلية بلاغية تناسبها، وللصور المبتكرة مساراتها الخاصة أيضا. وهذا يؤكد العلاقة الوثيقة بين الإبداع الأدبي، وتنوع أدوات البحث البلاغي.

ويتعلق بذلك الوعي بأن تدرّج التحليل البلاغي من الحقيقة مرورا بالمعنى ثم معنى المعنى، أو العكس؛ وظيفته الأساسية هي حسن الفهم التي تعد غاية التنظير البلاغي منذ مراحله الأولى، فقد عمد البلاغيون إلى وضع معايير "مشتركة بين فهم الخطاب المباشر وغير المباشر، ومنها: معرفة أصول اللغة بمستوياتها كافة، ودلالات هذه الأصول، وكيفية إنتاج الخطاب وفقا لما تقتضيه، وهذه المعرفة هي جزء من مكونات الكفاءة التداولية"[٢]؛ لتجنب ما يعرف بسوء الفهم.

---

[١] محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، جـ١، ص ص ١٩، ٢٠.

[٢] عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط٢، ٢٠١٥م، جـ٢، ص ١٤٤.

وتعميم التحرر لغة ونحوا وبلاغة – في مثل هذه الدعوات– جعلها أقرب إلى ما يمكن تسميته بالإسقاط اللامنهجي، لأنه يريد أن يفرض نموذجا تحليليا محرر الهوية النقدية بحيث يكون شبيها للمنهج الانطباعي الذي يعتمد على نزعة المتلقي العاطفية، ويفتقر إلى المقاييس الموضوعية في صياغة التأويلات التي أريد لها أن تحلّق هي الأخرى بلا ضوابط، وكأننا نرتد بالبلاغة، والنقد إلى مراحل التأليف الأولى.

ومرد ذلك الرغبة غير المسئولة في الخروج عن المألوف، واعتماد الغموض في بناء النص، فلم "يكن غريبا أن غياب المرجع أصبح علامة من علامات الشعرية المعاصرة، وأخذ مسميات عدة مثل التغريب، والإغراب، والتأجيلية، والتجريد، والتشظي والتشذير، وتفجير اللغة"[١]، ويترتب على ذلك تنافر الدلالة، وارتفاع درجة الكثافة الفنية، وزيادة الإبهام، والغموض. فهذا النوع الشعري درج على "تنحية التعبير المنطقي، والتركيز على عمليات الاستثارة العاطفية، بحيث يصبح نقل التوتر هو مقصد الشاعر الأول"[٢]. فالنص كما أورد – منذر عياشي في كتابه مُترجِما تحت عنوان النص شبكة من الغموض– سيرورة غير مكتملة منفتحة على الاحتمالات غير المتناهية، وشبكة من الغموض؛ لأن النص بوصفه اتصالا مرجأ يختلف عن الاتصال الشفوي واليومي، "فهو اتصال يظهر من تحديده أنه

---

[١] أبو اليزيد الشرقاوي: شعرية غياب المرجع في ديوان رباعية الفرح للشاعر محمد عفيفي مطر، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩١، ٩٢، خريف ٢٠١٤– شتاء ٢٠١٥، ص ١٤٨.

[٢] انظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب –بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ١٩.

غير قابل للانعكاس، وإنه مفكك السياق، فهو مغلق وملتبس، ويمكن للمرء أن يحدده بأنه بؤرة للغياب، ولسوء الفهم، فهناك غياب المرسل وغياب سياق الإرسال بالنسبة إلى المتلقي"[1].

وهذه النوعية من النصوص المفتقرة إلى معطياتها السياقية، لا يمكن الحديث عنها في إطار التحرر الإبداعي الذي يتطلب تحررا قرائيا؛ لأن قراءته – مهما بلغت من العمق والتوحد النصي– ستظل مبتورة، تتسم بمحاولات بائسة لفك شفرات متناثرة لا تجتمع على دلالة، أو مقصد واضح؛ إذ قد يحمل هذا النص إسقاطا على واقع سياسي أو اجتماعي لابد من الوقوف عليه؛ كي تكتمل رؤية التلقي، فحضور السياق من المبادئ النقدية العامة التي بدونها تتحول قراءة النص إلى نوع من التعمية.

ويلح الكاتب كثيرا على تحرر لغة الشعر الحديث من المبادئ الشعرية، وجماليات الشعر القديم، فلم تعد لغة مهذبة، مشذبة، محولة عن لغة يومية تواصلية، بل أصبح "النص – من حيث هو لغة– يملك استقلاله، وهويته، وأصالته، وفردانيته، ولم يعد لغة ثانية منقولة من لغة أولى تفسره لأنه انطلق منها، وتشرحه لأنه في فهمه يجب أن يعود إليها. وبهذا يستقر عندنا أن النص الشعري الحديث لم ينطلق من لغة غير لغته. وإذا كان الأمر كذلك، فإننا نفهم لماذا لم يعد من الممكن استخدام الجهاز البلاغي القديم، وآلياته لا في إنشاء النص ولا في تفسيره وفهمه... ومن هنا نفهم أيضا، وأخيرا لماذا حلت اللسانيات والسيميولوجيا (العلاماتية)،

[1] منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، ص ٧٥.

والأسلوبية محل البلاغة، وصارت أداة القارئ في القراءة، وفي إعادة الكتابة"[١].

ومن النماذج الشعرية التي أوردها الكاتب، والتي ربما تعبر عن رأيه هذا، قول الشاعر: "

لنسرع إلى قبورنا وأطفالنا

المجد كلمات من الوحل

والخبز طفلة عارية بين الرياح" [٢]

وقوله أيضا: "

ونحن نتثاءب

نحرك عظام القصائد

ونحن نضحك

نحرك دموعنا بالدبابيس وناكشات الأسنان"[٣]

فقد بنى الكاتب تحرر لغة النص من البلاغة على تحرره من النحو والدلالة، وكأنه يريد أن يصرح بأن العلاقات التركيبية بين الألفاظ في الشعر الحديث قد تجاوزت ما يعرف بقيود التوارد، أو التوافق المعجمي والدلالي، وعلى المتلقي أن يقبلها كما هي دونما فهم. فأي منطق تحتكم إليه هذه

---

[١] السابق، ص ١٦٢.

[٢] منذر عياشي: نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، ص ١٦٧.

[٣] السابق، ص ١٦٧.

الدائرة العمياء التي يُراد للمتلقي أن يسير فيها مندهشا دائما، لاغيا عقله، ومرجعياته اللغوية؟!. ولعل الربط بين تحرر البلاغة وتحرر النحو والدلالة – على هذا النحو– يفسر أهمية الوقوف أمام تلك الدعوات العبثية، وليست التحررية؛ لأنها تلغي فكرة النقد سواء أكان لغويا أم بلاغيا، كما أنها تصدّر للشعراء الجدد نموذجا مشوها عن الإبداع الفني تجعله هو، والفوضى سواء. وكأن الشاعر له الحق المطلق في اختراق اللغة، وما لها من مبادئ وقواعد غير مكترث بأدنى حقوق القارئ في فهم ما يقال، وكأن الشاعر يكتب بنفسه لنفسه متعمدا تضليل المتلقي، ومراوغته من خلال ركام الغموض.

وثم فارق جوهري بين العدول والإبداع في تكوين علاقات، وترابطات دلالية جديدة، وبين المغالاة المقبوحة، والمغالطات السقيمة، والتمرد على قواعد اللغة، وفلسفتها في صياغة التراكيب، وهو ما يعرف بالاتجاه نحو التجريد. وفي هذا الصدد ينبغي التفريق في معاني الشعر وصوره، بين التخيل والتوهم. فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء المصورة، ويشترط فيه أن يعبر عن حق. والتوهم أن يتوهم الشاعر صلة بين شيئين ليس لها وجود، وكأنه يعبر عن سراب خادع، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب[1]. فما العلاقة بين الخبز والطفلة العارية، في قول الشاعر الذي **نهشه** الكاتب:

والخبز طفلة عارية بين الرياح

[1] عبد الرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة، تحرير وتقديم/ أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، المجلد الثاني، ص ٨١١.

وربما يكون انقطاع الصلة السياقية بين أجزاء هذا الشعر، هو من أسهم في ضبابية خياله، ولكن لسنا من اقتطع هذه الأبيات، بل هو فعل الكاتب؛ رغبة منه في إثبات أن الشعر الحديث قد أصبح مترعا بالغريب، والالتباس المتعمد، وكأنه ألعوبة منطقية، وليس تذوقا شعريا.

ويلحظ ذلك من مقتطفات الشعر التي **نهشها** الكاتب – على حد تعبيره، وهي لغة تعبر عن سطحية هذا التحرر، وتختزله في التجاوز– وكأنه معني بوضع البلاغة وجها لوجه في مقابل رمزية الشعر المعاصر، متبنيا فكرة إحالة النص على نفسه. فقد "سمحت شعرية الحداثة لنفسها باستحداث بلاغة تختص بها... ويبدو أنها أوغلت في مستحدثاتها البلاغية حتى دخلت إلى (اللادلالة) على معنى أن المتلقي ليس من حقه أن يطالب النص بمقولة، ومحاولة قهره على القول ستكون ضد طبيعته"[١].

واستحداث بلاغات جديدة – في حد ذاته– لدليل على أن البلاغة لم تمت، ولن تموت؛ نظرا لقدرتهاعلى التكيف، وتنوع منهجياتها، وتطور مقارباتها استجابة لتحديات زمنها. واقترانها كذلك بالعلامات اللغوية، وغير اللغوية التي تنجز الإقناع والتأثير والجمال[٢].

ومن ثم، لا نستطيع قبول فكرة التحرر في إنشاء النصوص الأدبية ونقدها، إلا في ضوء مفهوم الإبداع، الذي يعني الإتيان بالشيء على غير

---

[١] محمد عبد المطلب: تحولات اللغة في شعرية الحداثة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩١، ٩٢، خريف ٢٠١٤– شتاء ٢٠١٥، ص ٢٤٠.

[٢] عماد عبد اللطيف: البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات، كنوز المعرفة، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٢٠، ص ١٥.

مثال سابق، على أن تكون هناك مبادئ عامة ضابطة له، من شأنها الحفاظ على التفاعل المشترك بين المبدع والمتلقي. وهذه المبادئ لا تعيق عملية الإبداع بقدر ما تنظم مفرداتها بحيث يكون الإنتاج الأدبي قابلا للتداول.

ومن أهم المرتكزات التي يُقبل في ضوئها التحرر: تحقيق المناسبة السياقية، والملاءمة المعجمية، والتناسق الدلالي، والتماسك النصي بين المتتاليات الأسلوبية حتى تتحقق فاعلية التلقي. ولا يتعارض ذلك مع مفهوم مفارقة توقع المتلقي، ولا نعني به كذلك فرض اشتراطات نقدية، وقوالب معيارية على النص من خارجه، بل يمكن قبول العدول عن بعض تلك المبادئ الفنية إذا ارتبط ذلك بغاية بلاغية، فإنك "تستطيع أن تجاوز بعض آفاق البلاغة باسم البلاغة نفسها"[1]، كأن تتخلى بنية النص – في بعض الأحيان– عن تماسكها، أو تسلسلها؛ بهدف إيصال مفهوم التفكك، أو التخبط باعتباره الغاية الموضوعية للنص، وهو ما نراه كثيرا في الأعمال الفنية ذات الطابع الرمزي، فحينئذ يُقبل ذلك العدول، ويقيَّم في ضوء مدى تحقيقه لما يرمي إليه.

[1] مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠٠٠، ص ٥٣.

نتائج البحث:

١- دعوات التحرر- بمفهومه العام- جزء لا يتجزأ من اتجاهات تجديد البحث البلاغي والأدبي. وإن اختلفت المشارب، وتعددت الرؤى، فإن ثمة روابط واهتمامات مشتركة. والمتأمل في هذه الوجهات التحررية يجد أن معظمها ينشد الغاية نفسها، وإن بدا الظاهر غير ذلك، فبعضها لا يجد في البلاغة العربية ما تقدمه للنص الشعري المعاصر تكوينا وتحليلا، فيرى أن التحليل البلاغي يقيد الانفتاح التأويلي لهذا النص، والتحرر الآخر يرى أن فك قيود البلاغة من دراسة النماذج النخبوية كالنموذج الشعري، هو الطريق الأمثل لتحررها مفهوما وأداة ووظيفة، ومن ثم فكلاهما يريد أن يتحرر من الآخر. إذن فنحن أمام ما يمكن تسميته بـ (ثقافة التحرر) التي ربما لا تعي بعض دعواتها مثل هذه التداخلات والتشابكات، فهي فقط – في كثير من الأحيان- تدعو بسقوط البلاغة، والبحث عن بديل لها، أو استحداث بلاغة خاصة قادرة على تلبية متطلبات التحرر في النص الأدبي المعاصر.

٢- لا تتضمن البلاغة العربية – في جوهرها- أية إعاقة لتحرر النص الأدبي بناء وتحليلا ونقدا، ومفهوم البديع في التراث البلاغي يؤكد ذلك، إذ يقوم على تتبع السبق في تأليف الشعراء والكتاب، فيرصد محاولات التجديد، والإبداع في الصياغة الأدبية. ونموذج التحليل البلاغي الذي قدمه عبد القاهر الجرجاني يؤكد انفتاح البلاغة على نماذج الإبداع الشعري، ويتعدى الأمر ذلك إلى معالجتها بما يتلاءم مع معطيات تفردها.

٣- لا يجني الإفراط في دعوات التحرر من البلاغة، وعلومها سوى مزيد من التعصب للموروث البلاغي الذي لا يخلو من بعض المثالب التي يمكن تداركها من خلال الاستفادة من معطيات الدراسات، والمناهج المعاصرة دون إقصاء، أو سقوط لأحد ثوابت البلاغة التي تمثل إرهاصات لكثير من الاتجاهات النقدية الحديثة.

٤- تتضمن دعوة التحرر في كتاب الدكتور منذر عياشي بعض المغالطات المضطربة، وهي نتاج شيوع لغة التعميم التي اختزلت البلاغة العربية في بعض الشواهد، والقراءات النقدية التي تتردد دون وعي بالطاقات الإبداعية لتلك البلاغة التي ألصق بها كذبا تهمة تراجع الأدب. فمن أهم ما هيأ جمود البلاغة بعد عبد القاهر هو جمود الأدب، فدخل إليه التكلف والتعقيد، ونضوب المعاني، وفقد الأدباء في ثنايا ذلك شخصياتهم، وأصبحوا نسخا مكررة.

٥- تزامنت دعوات تحرر البلاغة والنقد مع التحولات الحداثية التي مر بها النص الشعري، وبخاصة ما يتعلق بالانزياحات اللغوية والتصويرية، وغياب المرجعية، وتنافر الدلالات، وتشتيتها. وهذا التحرر الأدبي من خلال الهجوم على البلاغة، وتبني دعوات الحداثة الشعرية – وفقا لما أوردناه– لا يمكن قبوله باعتباره قناعا لركاكة النظم، وفقر الخيال الحقيقي. فمثل هذا التحرر يدعو للفصل بين حلقة الإبداع، وحلقة التلقي، ليحلق الشعر في أجواء وهمية تتخذ من الرمز، والغموض واجهة لها.

قائمة المصادر والمراجع

١- **إبـراهيم فتحـي:** الحوار بين مناهج نقد الشعر في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢- **أحمد مطلوب:** معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.

٣- **إدريس بلميح:** القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقان، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٤- **الأنباري،** أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق ودراسة د. جودة مبروك محمد مبروك، مراجعة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٥- **أيمن تعيلب:** من تناص النصوص إلى تناص الحضارات قراءة في قصيدة القبو الزجاجي، مؤسسة نجلاء محرم الثقافية مركز نهر النيل للنشر، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٦- **جابرعصفور:** قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٧- **جلال الدين السيوطي:** الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ١٣٦٨هـ.

٨- **جميل عبد المجيد:** البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٩- **خالد الزواوي:** الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مكتبة لبنان، لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٠- **رميض مطر الديليمي:** جماليات المجاز وفاعلية التلقي. قراءة في التراث النقدي، دار أمل الجديدة، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

١١- **سعيد بنكراد:** السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م.

١٢- **شفيع السيد:** التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

١٣- **شوقي ضيف:**

- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، ١٩٨٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٧م.

١٤- **صبحي إبراهيم الفقي:** علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

١٥- **صلاح الدين عبد التواب:** الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

١٦- **صلاح فضل:**

- أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب –بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

١٧- **عبد الحميد الضوي:** الصورة في شعر غازي القصيبي "دراسة أدبية تحليلية"، ٢٠٠٣م.

١٨- **عبد الرحمن شكري:** المؤلفات النثرية الكاملة، تحرير وتقديم/ أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

١٩- **عبد العظيم السلطاني:** مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

٢٠- **عبد القاهر الجرجاني:**

- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه. محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

٢١- **عبد الهادي بن ظافر الشهري:** إستراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.

٢٢- **علي عشري زايد:** البلاغة العربية "تاريخها. مصادرها. مناهجها"، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢٣- **عماد عبد اللطيف:** البلاغة العربية الجديدة مسارات ومقاربات، كنوز المعرفة، عمان –الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٢٤- **فـؤاد عفـاني:** نظريـة التلقـي رحلـة الهجـرة، دار نينـوى، سـورية، دمشق، ٢٠١١م.

٢٥- **ابن قتيبة:** الشعر والشعراء، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٦- **كمـال أبـو ديـب:** فـي الشـعرية، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة، بيـروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٢٧- **لطفي عبد البديع:**

- التركيـب اللغـوي لـلأدب "بحـث فـي فلسـفة اللغـة والاسـتطيقا"، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٩م.
- الشعر واللغة، مكتبة لبنان، ١٩٩٧م.

٢٨- **محمـد إبـراهيم شـادي:** الصـورة بـين القدماء والمعاصـرين – دراسـة بلاغية نقدية، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٢٩- **محمـد النـويهي:** الشـعر الجـاهلي منـهج فـي دراسـته وتقويمـه، الـدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

٣٠- **محـي الدين صبحـي:** نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٤م.

٣١- **مشـحن حـردان مظلـوم الـدليمي:** التأويـل فـي النقـد العربـي خـلال القـرنين الرابـع والخـامس للهجـرة، مفاهيمـه وإجراءاتـه فـي ضـوء النقـد المعاصر، المطبعة المركزية، العراق، جامعة ديالي، ٢٠١٥م.

٣٢- **مصطفى ناصف:** النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠٠٠م.

٣٣- **منذر عياشي:** نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني، دار نينوى، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

٣٤- **هشام القلفاط:** تأويلية الصورة المبنية على المشابهة (صورة الطلل/ الكتاب أنموذجا)، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات- منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب، ٢٠٠٨م.

ثالثا - الكتب المترجمة:

١- النظرية والنص، كتاب جماعي، قدم له: آ. كيبيدي فارغا، ترجمة د. منذر عياشي، دار أمل الجديدة، سوريا، دمشق، طبعة ٢٠١٧م.

٢- **جورج لايكوف، ومارك جونسون:** الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة/ عبد المجيد جحفة، دار توبيقان للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

٣- **ريتشاردز:** فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، د. ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢م.

٤- **هنريش بليت:** البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق د/ محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.

رابعا – الدوريات:

١- **إبراهيم عبد العزيز زيد:** نعوت البلاغة "بين تأسيس الماهيات والوظائف"، البلاغة الجديدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١/٢٦)، العدد ١٠١/ خريف ٢٠١٧م.

٢- **أبو بكر العزاوي:** البلاغة العربية، والعلوم الجديدة، آفاق البلاغة العربية، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨م.

٣- **أبو اليزيد الشرقاوي:** شعرية غياب المرجع في ديوان رباعية الفرح للشاعر محمد عفيفي مطر، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩١، ٩٢، خريف ٢٠١٤- شتاء ٢٠١٥م.

٤- **أحمد عبد الجبار فاضل:** مفهوم نقد النقد البلاغي "مدخل تأسيسي"، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف-خريف ٢٠١٨م.

٥- **عماد عبد اللطيف:** البلاغة العربية المعاصرة مدخل موجه للباحث العربي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد ١٠- شتاء ٢٠١٧م.

٦- **عمر بن دحمان:** قراءة جديدة في استعارات أبي تمام المرفوضة عند الآمدي، استعارات "الزمن" نموذجا، مجلة فصول، آفاق البلاغة العربية، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف-صيف ٢٠١٨م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧- **عيد بلبع:** البلاغة الجديدة وسؤال المنهج، مجلة فصول، المجلد (١/٢٦)، العدد(١٠١)، خريف ٢٠١٧م. ونشأة البلاغة العربية: قراءة أخرى، فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨م.

٨- **محمد عبد المطلب:** تحولات اللغة في شعرية الحداثة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩١، ٩٢، خريف ٢٠١٤م- شتاء ٢٠١٥م.

٩- **محمد مصطفى حسانين:** مصير البلاغة العربية "قراءة في موقف لطفي عبد البديع"، مجلة فصول، المجلد (١/٢٧)، العدد (١٠٥)، شتاء-ربيع ٢٠١٩م.

١٠- **محمد الولي:** مساهمة في تحرير البلاغة العربية، آفاق البلاغة العربية، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٦)، العدد (١٠٤)، صيف- خريف ٢٠١٨م.