المحور الأول

جبرية التطوُّر وديناميةُ الانتقال

يتناول هذا المحور حركة التطور الخاصة بالفعل البلاغى؛ وذلك باعتباره دينامية ضرورية بمعرفة طبيعة الانتقال بهذا الفعل (غير المتوقف). إن محاولة طرح رؤى بلاغية جديدة لا تأتى منبتة من غير جذور، وإنما تأتى من خلال تتبُّع هذه الجذور، ومعرفة مكامنها البعيدة، كما يشير إلى ذلك (عبد القاهر الجرجاتى) بقوله: «واعلم أنك لا تشفى العلَّة ولا تنتهى إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملًا، إلى العلم به مفصَّلًا، وحتى لا يقنعك إلَّا النظر فى زواياه، والتغلغل فى مكامنه، وحتى تكون كمن تتبَّع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى فى البحث عن جوهر العود الذى يُصْنَعُ فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذى هو منه»(١).

ومن هذا المنطلق؛ فإن ضرورة التتبُّع التطورى للفعل البلاغى أمر فرض نفسه لتأصيل الرؤية الجديدة، فكان هذا المحور بأبعاده التالية:

البُعد الأول - الحركة والنشاط :

- ١ -

تشهد الدراسات البلاغية حركة تطورية غير متوقفة (مطلقًا)؛ وقد حقق نِتَاج هذه الكثرة وفرة متزاحمة من الدراسات المتعددة، والتى دخلت فى اتجاهات غير متوقفة - أيضًا - من الميول والاتجاهات... فرأينا الحركة المائزة للدرس البلاغى والتى جاءت بعد فترة سُبات تحوَّلت البلاغة فيها بشواهدها التقليدية؛ كما يقول **G-leech**، إلى أروقة المتاحف. وكانت البلاغة فى هذه الفترة السُّباتية قد أخذت تفقد وظيفتها الحيوية - كما يقول إيفانوس - «من حيث كونها مجالًا خطابيًا مهمًا»(٢).

---

(١) عبد القاهر الجرجانى؛ **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٦٠.

(٢) خوسيه ماريان - إيفا نوش؛ **نظرية اللغة الأدبية**، ت: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٧٨.

وإذا كان لنا أن نصف حركية الفعل البلاغى فى تلك المرحلة فإننا نستطيع أن نسبكها فى هذه النقاط:

١ - **الاعتماد على شواهد قديمة:** تقليدية ظلَّت مستخدمة ومسيطرة لفترات طويلة.

٢ - **دخلت هذه الشواهد الدرس التعليمى** الذى يُعْنَى من البلاغة بمصطلحات متفرِّقة، وجمل منفصلة تُشير إلى موضوعات متداخلة ومتشابكة، كذلك فكانت الرؤية الجزئية الداعية إلى التفتيت والتفريق؛ حيث اعتمد هذا الدرس التعليمى على معلِّم البلاغة كأداة توصيلية لمحتوى مدرسى يخطط لدراسة وفق تدريبات تجهِّز وتُعِد المتلقى لاختبارات وتمرينات شكلية - ولقد أشار (رولان بارت) إلى واقع البلاغة هذه بقوله: «**إنَّ فن البلاغة الذى انتقل أولًا عَبْر طرق فردية - معلم البلاغة وتلاميذه ومريدوه -، ما لبث أن اندمج فى مؤسسات تعليمية، وكوَّن فى المدارس ما يمكن أن نسميه – اليوم - «الطور الثانوى من التعليم، والتعليم العالى»، وتحوَّل إلى مادة امتحان «تمرينات، دروس، اختبارات»**»[(١)].

٣- **من هنا دخلت البلاغة فى ذلك العهد فى تصنيفات وتقسيمات مسرفة؛** حيث أصبحت جداول تمتلئ بمادة إحصائية غير مترابطة، الأمر الذى يُميت الرؤية الإبداعية للتلقِّى، ويجعلها قاعدة تقعيدية[(٢)].

- ٢ -

وجاءت الحركة التطوُّرية للدرس البلاغى؛ فما لبثت هذه الحركة أن اندفعت سريعة قوية، فظهر آثارها فى الإنتاج الكمِّى المتعدد للدرس البلاغى، الأمر الذى

---

(١) رولان بارت؛ **البلاغة القديمة**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوى، دار إفريقيا الشرق، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م، ص٣٣.

(٢) انظر: محمد سالم الأمين؛ **مفهوم الحجاج عند بيرلمان - وتطوره فى البلاغة المعاصرة**، عالم الفكر، م٢٨، ع٣، الكويت، عام ٢٠٠٠م، ص٥٤.

أدَّى إلى وجود التكرارات، والامتدادات، وإنتاج المصطلحات المتعددة. من هنا كانت «الدينامية» أمرًا ملحًّا يطل بقامته الطويلة فى الدرس البلاغى الجديد.

واختيار عنوان هذا البحث «**دراسة فى علم النَّص البلاغى**» بين التقنية والتشكيل يُعَدُّ محاولة – متواضعة - لإيجاد رؤية جديدة، أو منهج جديد للدرس البلاغى، وهذا أمر مرفوض وسط الكَم المتزاحم من الدراسات البلاغية فى ثوبها الجديد.

وبهذا العنوان يدخل هذا البحث فى حقل الدرس (البيولوجى **Biology**)، حيث تُعَدُّ (البيولوجيا) مجالًا فسيح الميدان، متسع الموضوع.

و«الدينامية **Dynamic**» تعتبر حركة من حركات الدرس البيولوجى ذاته. وتعنى «الدينامية **Dynamic**»: «الحركة أو القوى سواء أكانت تلك القوى طبيعية، أم أخلاقية، أو فكرية - وهى تلك القوى التى تُنتج حركة متغيرة (دائمًا)، كما أنها القوى المنتجة أيضًا للحركة الباطنية للتاريخ فى فترة ما، أو منتجة للظواهر الاجتماعية، كما أن الدينامية تُعَدُّ حركة خاصة للفن بأبعاده كذلك»[(١)].

إذًا فحركة الدينامية تتمثَّل فى جوانب متعددة هى:

١- **الحركة المادية**: البادية فى الجوانب الطبيعية.

٢- **الحركة الداخلية**: للتاريخ ورسم ملامحها فى فترةٍ من الفترات.

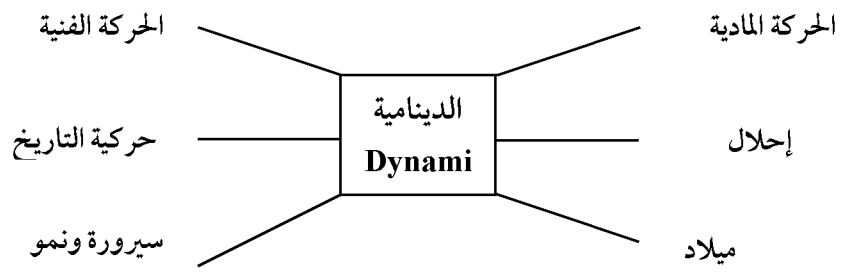
٣- **الحركة الداخلية**: للظواهر الاجتماعية.

٤- **الحركة الفنية**: الشاملة لفترة من الفترات.

---

(١) انظر: **Advaced Iearnery Dictionary London, p378** ، وانظر كذلك: Websters dionary p, 349، والمورد؛ ص٢٩٩.

فالدينامية لا تقتصر على حركية الشكل الظاهرى المادى؛ كما هو معروف عامَّة ولكنها الحركة المادية وغير المادية، وهذا دليل على القيمة الوظيفية المتعددة لهذا المصطلح.



وبما أن البلاغة تمتد فى مساحتها لتشمل الفنون التعبيرية كلها فإن (الدينامية) تُعَدُّ - حينئذٍ - أمرًا واجبًا، بل ومهمًّا فى تناول الدرس البلاغى الجديد.

وإذا كان الدرس (البيولوجى **Biology**) بما فيه القوة الدينامية يُعَدُّ ركيزة أساسية فى الدرس البلاغى الجديد؛ فإن صلة هذا العلم لم تبدأ فى العصر الحديث وحده، وإنما كان الاتصال بينهما موصولًا منذ (أرسطو)، والذى عُرِفَ باهتماماته (البيولوجية) الرائدة، فهو رائد علم الحيوان فى الدرس القديم، ويظهر الأثر البيولوجى فى كتابه «فن الشعر»؛ وذلك من خلال التقسيمات المعيَّنة وتشعُّبها فى جزئيات ونقاط منظمة، الأمر الدال على أثر هذا العلم وسيطرته على الكتاب، ويبدو ذلك واضحًا من خلال افتتاحيةٍ له؛ حيث يقول: «إنَّا متكلمون فى صنعة الشِّعر ذاتها، وأىّ قوة لكل نوع من أنواعها، وكيف ينبغى أن نقدِّم.

إذا طمح بالشِّعر إلى حال الجودة، وقائلون - أيضًا -: إلى كم جزء يتكون الشعر؟ وما هى أجزاؤه؟ وكذلك نتكلم فى كل ما يتَّصل بهذا المبحث، مبتدئين فى ذلك كله – وفقًا للطبيعة - من المبادىء الأولى»[١].

فهذا القول يُشير إلى طبيعة الدرس (البيولوجى) المسيطر على الرؤية الأرسطية، من حيث اعتبار القصيدة - أو ما يُشير إليه هنا بالشِّعر - كائنًا له أجزاؤه وأعضاؤه المميَّزة، والتى نلمح أبعاده من خلال اعتبار العمل الأدبى - الشعرى خاصَّة - جسدًا متكاملًا.

ولم يكن اهتمام (أرسطو) بسحب الدرس «البيولوجى» إلى الدرس الأدبى منفردًا؛ ففى تراثنا البلاغى والنقدى نرى اهتمام (الجاحظ) الواضح بالاستعانة بالدرس «البيولوجى» فى كتابه «البيان والتبيين»، وكذلك فى كتابه الموسوعى «الحيوان»، والذى مثَّل فيه التناول البلاغى شرحًا للأبعاد «البيولوجية» للحيوان فى أنواعه المتعددة.

ولعلَّ أهم عمل «بيولوجى» ظهر أثره فى الدرس النقدى البلاغى هو عمل (فلاديمير بروب) «مورفولوجيا» الحكاية الخرافية والذى استقى أصوله من علم «الحيوان **Zoology**»؛ والذى هو فرع مهم من فروع «البيولوجى» نفسه: «بجانب الدرس الحيوى للنبات؛ فالدراسة المورفولوجية تهتم بالجانب الشكلى للنبات وعناصره، وما يدل عليه هذا الشكل. ومن هنا كانت الدينامية رؤية ملحَّة ومهمة للدرس البلاغى الجديد، حيث يرتكز هذا البحث على حركيتها المتواصلة والمنتظمة فى آنٍ واحد.

---

(١) أرسطو ؛ **فن الشعر**، ترجمة: شكرى محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٢٥٦.

البُعد الثانى - حركية التطور فى المفهوم البلاغى :

- ١ -

يقول (أوليفى ريول): «**بأن أحسن مقدمة للبلاغة تاريخها**»[١]. إن قول (أوليفى) هذا يؤكد ضرورة النظر إلى حركية البلاغة عبر زمانية معينة؛ وذلك لرصد حركة التطور الحادث. فالبلاغة لا تقف بمفاهيمها عند حدٍّ معين أو زمنٍ ثابت لا يترجم، ولهذا فإن التاريخ المقصود هنا هو: التاريخ التطورى المدفوع بقوى دينامية لا تتوقف... بل إن التاريخ فى هذا القول هو الحياة بحركيتها التطورية على مدى حقب زمنية خاصة (مميزة).

ولم تكن هذه هى رؤية (أوليفى ريول) وحدها فى طلب معرفة تطور تاريخ البلاغة، ولكنها كانت نظرة علماء البلاغة المحدِّثين أنفسهم، مثل (هنريش بليث، ورولان بارت)؛ وهما من أصحاب الربط البلاغى بالأسلوبية المتطورة. ولقد نبعت هذه الرؤية التطورية من طبيعة الحركية (الدينامية) التطورية فى الدرس البلاغى الجديد، حيث ظهرت المناهج اللغوية الجديدة، والتى دفعت – بكل قوة - الدرس اللغوى إلى حقل الدرس الأدبى بكل عناصره، فكان هذا التطور اللغوى «**والذى رافق** – بدوره - **السعى القوى إلى مراجعة جميع الأدبيات البلاغية**»[٢].

- ٢ -

فالفهم الصحيح للبلاغة لا يتم فى مرحلة واحدة تقف مُنْبَتَّة عن المراحل الأخرى، فتضيع الملامح عندئذ، وتشوَّه الرؤية، إن التغيرات الحادثة لظاهرة من

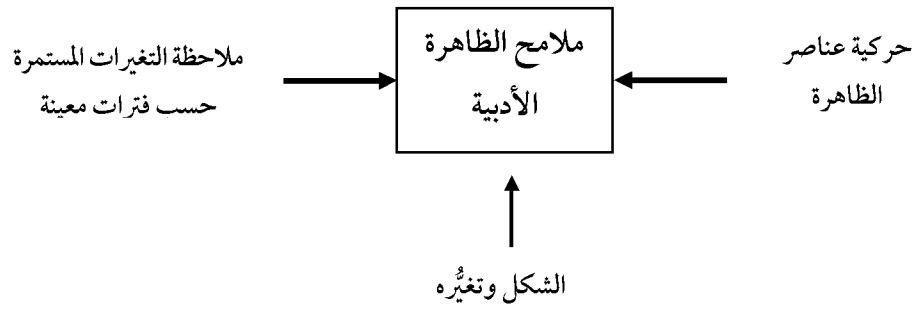
---

(١) أوليفى ريول؛ **أصول البلاغة عند اليونان**، ترجمة: محمد النويرى، مجلة علامات النادى الأدبى بجده، م.ع. س، ١٩٩٤م، ص١٣٥.

(٢) محمد سالم الأمين؛ **مفهوم الحجاج عند بيرلمان**، ص٥٥.

الظواهر تُعَدَّ علاقات تشكيلية تأصيلية لهذه الظاهرة - «فالتوصل إلى فهم صحيح للبلاغة، أو لأىّ شىء آخر، لا يمكن أن يتم إلَّا إذا لاحظنا التغيرات المستمرة التى تتناول عناصر هذا الشىء، كما تتناول شكله العام المؤلَّف من علاقات هذه العناصر بعضها ببعض»[١].

إن مجموعة العناصر فى حيِّزها الحركى مرتبطة فى مراحل معينة تساوى مجموع الملامح المشكلة للظاهرة.



ويرتبط التطور البلاغى – بالطبع - مع التطور الحادث فى الفنون والقائم على مراحل تراكمية بعضها فوق بعض، وذلك بالإضافات لا بالإلغاءات؛ وذلك لأن الفن: «**ينمو أُفقيًّا، بمعنى أننا نظل نتذوَّق الفن القديم، ولا نتصوَّر أن ظهور فن جديد يعنى: التخلِّى عن أعمال الفنانين القدماء، أو النظر إليها بمنظور تاريخى فحسب**»[٢].

فالنمو الأُفقى المقصود – هنا - يولد خاصية الانتشار، وليست بالطبع هى خاصية الاندثار. فالتراكم فى الفنون يُعَدُّ مثل درجات السُّلم التى لا يُستغنى عن واحدة منها مطلقًا، بل العكس من ذلك فعند التخلِّى عن درجة واحدة خللًا فى كل الطبقات التصاعدية جميعًا. والدينامية الأفقية للفنون تُعَدُّ إشارة إلى آليات الفن

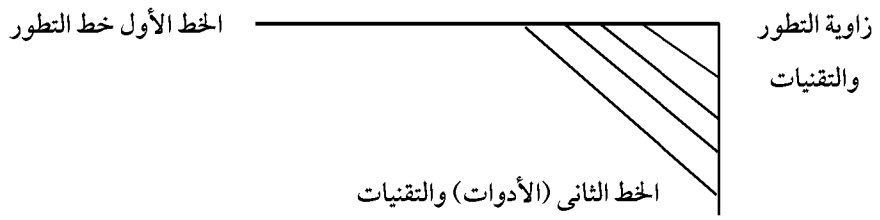
---

(١) شكرى محمد عياد؛ **البلاغة العربية وعلم الأسلوب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبى**، دار العلوم، الرياض، م.ع.س، ١٩٨٥م، ص١٤٧.

(٢) انظر: فؤاد زكريا، **التفكير العلمى**، عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٧٨م، ص١٨.

نفسه، أو التقنيات المستخدمة، وتأخذ هذه التقنيات حركتها فى مراحل التغيُّر والتطور، حيث نرى تغيُّر الملامح، وتبديل الأدوات التقنية من طَوْرٍ لآخر.

ويلتقى النمو الأُفقى لمراحل التطور مع الخط المتعامد معه فى النمو الرأسى، وبذلك تتكون زاوية التقنيات والنمو بين (الأُفقى) خطوات التطور، وبين (الرأسى) تعامدية التطوُّر؛ حيث الأدوات والتقنيات المتطورة، والتى تعتمد على دوافع (دينامية) ثقافية.



فالدرس البلاغى – إذن – يعتمد على خاصيَّة التتابع والتواصل، ومعرفة الجذور والنظر فى حركتها وتتابعها حتى الثمار اليانعة، والتى هى نِتاج هذا التواصل.

وبما أن **حركة التطوُّر** أمر لازم للدرس الجديد؛ فإننا سننظر إلى شجرة النمو، متتبِّعين جذورها ومنابتها – كما يقول عبد القاهر – لنصل إلى ثمارها المتجدِّدة، وذلك فى حركة تتوافق مع حجم وطبيعة هذا البحث، إنطلاقًا من أدوات التقنية ذاتها وتأثيرها على طبيعة التلقِّى؛ وتتمثل هذه الحركة فى:

البلاغة بين قوة القول وقوة الإقناع :

– ١ –

كانت المراحل الأولى للدرس البلاغى تعتمد على وظائف تقنية خاصَّة؛ من حيث عملية الإقناع بين القائل والمتلقِّى، ولهذا يُشير (بيير جيرو) إلى هندسة القول

والبلاغة عند اليونان وميلادها الأول قائلًا: «فقد ولدت البلاغة فى اليونان؛ وكانت عبارة عن فن يستخدم لتأليف خطاب يُلْقَى على خشبة، أو على المنبر - ولقد ابتدعت العبقرية الهندسية لليونان نظرية فى الفصاحة، وذلك لتحليل دقيق لنظام القضايا، وشروط التعبير (طبيعة السبب)، وتشكيلات المستمعين، والأثر المطلوب، ومصادر التعبيرات للغة؛ فقد أوجبت على كبار الخطباء التزام قواعد وأنماط الفترة الكلاسيكية»[(١)].

من قول (بيير جيرو) نرى الإشارة إلى ميلاد البلاغة فى مهدها عند اليونان باعتبارها حجاجًا خاصًّا، ودفاعًا عن مواقف تتطلَّب قوة الحُجَّة، حيث ترتبط - أيضًا - بنوع التقنية (بالأداة)، أو آلة البلاغة (كما يقول الجاحظ)؛ ويشير إليها باعتبارها قوة ومقدرة تعبيرية قولية. كما نرى فى قول (جيرو) هذا الإشارة الواضحة إلى العلاقة بين القائل (بتقنياته) وبين الملتقى بأُفقه الخاص؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإننا نرى أن هذا الأمر الخاص بين القائل والملتقى يحتاج إلى نظام هندسى مميز للقول الذى يُلْقَى على جمهور التلقى، الذى لم يكن جمهورًا عاديًّا، بل هو جمهور يتملَّك القرار والإقرار للقائل بحقه المسلوب عنوة وظلمًا، ولكن قوة القول تردّ الحق إلى نصابه. ولذلك اهتمت البلاغة بهندسة العرض المتمثل فى:

أ- النظام الدقيق لفهم القضايا، ومعرفة أبعادها.

ب- شروط التعبير (طبيعة السبب).

ج- تشكيلات المستمعين (من حيث نوعية المتلقِّى وحاجاته المميزة).

د- الأثر المطلوب إحداثه.. وهنا نرى التحديد لطبيعة التلقِّى والإقناع والحاجة إلى القوة البلاغية الإقناعية.

---

(١) بيير جيرو، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة: منذر عياش، دار الإنماء العربى، بيروت - لبنان، ١٩٩٤م، ص١٠.

فهذه المنهجية الحجاجية تحتاج إلى بلاغة لها «فن القول» الخاص؛ الذى يقوم على قواعد دقيقة منظمة لتوليد معانٍ محددة كذلك. فالنص البلاغى – فى هذه الحالة – نص غير مفتوح؛ وذلك بلغة (إيكو) نفسه، لأنه فن مرتبط – فى أصوله – بالمطالبة الملكية، كما لو كانت اللغة باعتبارها موضوعًا لتحوُّل وشرطًا لممارسة قد حددت ذاتها، لا عبر توسيط أيديولوجى مرهف، كما كان الشأن بالنسبة لعديد من أشكال الفن، بل انطلاقًا من الغريزة الاجتماعية الأكثر انكشافًا، والمعروضة فى فظاظتها الجوهرية، تلك المتعلقة بملكية الأرض[١].

– ٢ –

فالبلاغة – عندئذ – تؤدى وظيفة المحاماة (الحجاجية)، كما تمثِّل ثقافة العصر نفسه – «**فهى هنا ليست سوى مجموعة من القواعد المنظمة التى تمثل تعبيرًا عامًّا عن مظاهر ثقافة العصر، وعن فكرته الثابتة عن الإبداع اللغوى والأدبى، ومن ثَمَّ يتعين عليها أن تتَّسم بالمرونة وقابلية التغيُّر مع الزمن كى تتلاءم مع الإنسان والمجتمع**»[٢].

ولهذا كانت البلاغة القديمة واتصالها بموضوع الجدل نفسه الذى يُشير إليه أرسطو قائلًا: «إن (الريوطورية) ترجع إلى (الريالقطيقية) الجدل؛ وكلتاهما توجد من أجل شىءٍ واحد، ويشتركان فى نحوٍ من الأنحاء، وقد توجب معرفتها لكل، إذ ليست واحدة منهما علمًا من العلوم منفردًا»[٣].

فالبلاغة ترتبط – هنا – بالقوة الجدلية الإقناعية، كما ترتبط بالدربة، والثقافة الخاصَّة بمعرفة طبيعة المقاييس الموضوعة لضمان الوصول إلى الهدف. ولهذا رسم

---

(١) رولان بارت، **البلاغة القديمة**، ص٣٩.

(٢) صلاح فضل، **علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٥٠.

(٣) أرسطو؛ **الخطابة**، ترجمة قديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوى، دار العلم للملايين، بيروت، ب. ن، ص٣.

(أرسطو) الخطوات الخاصة بفن القول البلاغى - أو فن الخطابة -، حيث أشار إلى ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام خاص فيما يتعلق بالقول:

الأول: هو مصادر الأدلة.

والثانى: الأسلوب.

والثالث: ترتيب أجزاء القول[١].

فأرسطو يركِّز على الأسلوب من جهة وجوب القول، حيث من الضرورى أن يعرف المرء (القائل - الخطيب) ماذا يقول؟ بل عليه أيضًا أن يعرف كيف يقول؟[٢]. أى يجب على الخطيب أن ينطلق – أساسًا - من بُعد تقنى خاص، حيث يستعد بكيفية منظمة، فالأمر أولًا يرتكز على عملية تقنية مدروسة، هو فيها الإقناع والاستقطاب.

وهذا المنطلق الأرُسطى للكيفية القولية هو العملية التقنية الإبداعية - «فالقانون نفسه لا يكون خطابيًّا حتى يقوم بعمليتين أساسيين: أولاهما: توجيه الكلام، والثانية: ترتيب الكلام»[٣].

فالقول الممثل للغة القانونية (الإقناعية) يحتاج إلى خطوات متتابعة وصارمة، وملزِمة فى آنٍ واحد حتى لا يحدث خلل معين، إن القائل لا يترك حرًّا، ولكن الخطوات الترتيبية هى الحاكمة على حركته.

وتكثف رؤى أرسطو فى ثلاثية القول على هذه الزوايا :

الزاوية الأولى - الاعتماد على الطبع:

أى أنه يجب أن يكون القائل ذا طبيعة معينة، مستعدة وقابلة لأداء المهمة الإقناعية أو تلك الحرب الكلامية التى يجب أن ينتصر فيها، حيث لا مجال مطلقًا

(١) أرسطو، **الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدون، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠م، ص١٩٣.
(٢) وهذا السؤال هو بؤرة التقنية الحجاجية القديمة.
(٣) طه إبراهيم؛ **فقه الفلسفة**، دار الإنماء العربى، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م، ص٢٤٨.

للفشل أو السقوط. فالمهمة الأرسطية فى ذلك تركِّز على صاحب المقدرة التعبيرية؛ أى الخصوصية الإبداعية. ومن هذا الانطلاق الأرسطى نرى بدايات الربط بين ميدان البلاغة ذاتها، وبين ميدان الأدب؛ حيث تتمثل المهارة والطبع فى الكيفية الخاصَّة، وفى المقدرة المعينة على الإفادة من الوقائع وتوظيفها توظيفًا تقنيًّا، فتُرتب بشكل مائز، ويعرف هذا الترتيب بالذاتية الفردية، أو البصمة الأسلوبية عند (ستيفن أولمان) فيما بعد[١].

الزاوية الثانية – الأسلوب وأصوله :

إننا نرى من اهتمام أرسطو (بالقول) إشارته إلى طبيعة الأسلوب، فالأسلوب مهما كان فرديًّا فهو قائم – كما يرى – على أصول معينة لا يجب تخطِّيها من الأحوال، فهناك نظام يضع الأقوال موضعًا تراتيبًا نسقيًا لا يجب البُعد عنه بحالٍ من الأحوال، وذلك بهدف الإقناع المطلوب.

وهذا الاتجاه التقنى للبلاغة (استخدام وسائل الإقناع) يلتقى مع تأسيس البلاغة العربية؛ خاصة عند المعتزلة – «حيث اندفعوا إلى استبانة المقاييس البلاغية والنقدية لعاملين كبيرين هما: أولاً: أن البلاغة عنصر هام فى الإقناع، والإقناع غاية الجدل الكلامى، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة (معلِّمى) بلاغة، كما كان سفسطائيو اليونان. وثانيهما: إيمان المعتزلة – رغم دراساتهم للثقافات الأجنبية وتأثُّرهم بها – أن الشعر العربى مصدر من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لها»[٢].

الزاوية الثالثة :

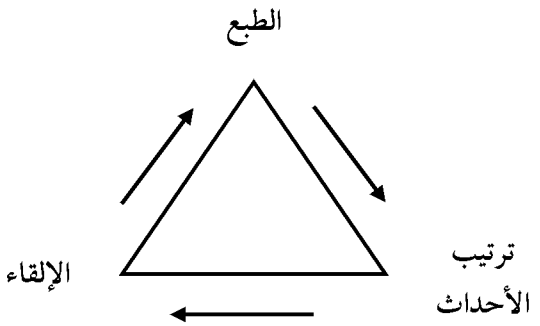
يركز (أرسطو) على طريقة الإلقاء، أو ما يمكن أن نُطلق عليه (تقنية الفعل الإلقائى)؛ حيث تعتبر تلك الطريقة أهم ما فى العملية الإبلاغية ذاتها. والإلقاء فن

---

(١) **S. Uiman, The Meaming of Sty le, London, 1973. B3.**

(٢) إحسان عباس؛ **تاريخ النقد الأدبى عند العرب**، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م، ص٦٧-٦٨.

القول الشفهى الذى يعتمد على طريقة تقديمه من خلال آلة الحديث، ومن خلال مخارج الألفاظ، فهو إبلاغ تأثيرى للقائل (بتقنياته) على المتلقِّى نفسه - أى إيصال الرسالة المطلوبة شفويًّا من آليات التأثير من الصوت وطبيعته، واختيار الكلمات. وهذه الزوايا تكوِّن مثلث فن الخطابة عند أرسطو.



مثلث فن الخطابة عند أرسطو

- ٣ -

وتتشابه هذه العملية، وتلك الخطوات الأرسطية الإقناعية مع قول (العتابى) فى التراث العربى نفسه، فالعتابى فى تعريفه للبلاغة، والإشارة إلى القول التابع من الفهم والإفهام يرتكز على سلاسة القول، وقوة النسج، وطلاقة اللسان... فقد أورد (الجاحظ) فى «البيان والتبيين» ما قاله (العتابى) فى ذلك؛ قال: «**حدَّثنى صديق لى قال: قلت للعتابى: ما البلاغة؟ قال: كل من أبلغك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ**»[(١)].

ولكنَّ (الجاحظ) لا يترك هذا القول الذى يدخله ضمن عملية الاستبانة البلاغية، حيث يقوم بتجميع كَمٍّ كبير من التعريفات والمواقف البلاغية معتمدة على

(١) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ج١، ص١١٣.

منهج خاص. ويعلِّق (الجاحظ) على قول (العتابى) قائلًا: «والعتابى حين زعم أن كل من أفهمك حاجتة فهو بليغ؛ لم يُعن أن كل من أفهمنا من معشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه أنه محكوم له بالبلاغة، كيف كان بعد أن نكون قد فهمنا عنه. فمن زعم أن البلاغة «يكون السامع يفهم معنى القائل»، جعل الفصاحة واللَّكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرَّب؛ كله سواء وكله بيان، وكيف يكون ذلك كله بيانًا، وإنما عَنى العتابى إفهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء»[١].

فالجاحظ يحترز احترازًا شديدًا من عملية التوصيل القولى والأخذ بها كاملة دونما تمييز بين الكلام البليغ وغيره، لقد ركَّز على عملية الإلقاء والتى هى نتاج - كما يرى أرسطو - لعملية التنظيم والتكوين الأسلوبى. فالبلاغة - إذن عند الجاحظ - فن الإلقاء. وبذلك تلتقى رؤيته مع رؤية أرسطو من جانب الارتكاز على القول ثم المتلقِّى الذى يتلقاه، ثم القائل وسلامة آلياته المعينة، فلا حبسة، ولا لكنة، ولا عُدول عن الأسلوب البليغ، ولهذا فإنَّ أبلغ الناس – كما يرى صاحب العقد الفريد - هو من جلى المعنى المزيز باللفظ الوجيز، وطبق المفصل قبل التحريز»[٢].

هذه مهمة البلاغة فى بداية النشأة؛ حيث الهدف الإقناعى، ثم التفسيرى المعتمد على الشرح، فهى لغة واصفة على مر عصورٍ ودهور طويلة - ولهذا يقول (بارت) عن وظائفها فى تلك المرحلة: «**إنَّ المقصود بالبلاغة** – هنا -: **تلك اللغة الواصفة، والتى سادت فى الغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد، حتى القرن التاسع عشر بعد الميلاد**»[٣].

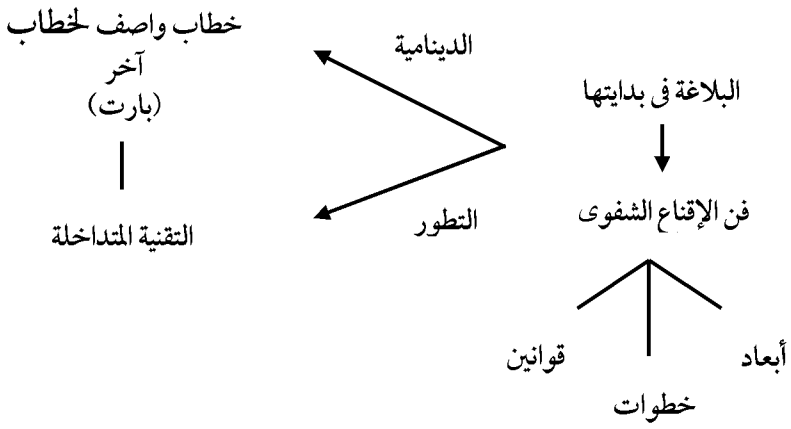
---

(١) الجاحظ، نفسه، ص١٥٢-١٦١.

(٢) ابن عبد ربه؛ **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، لجنة التأليف والنشر، الطبعة الثالثة، ج١، ص٧٣.

(٣) رولان بارت؛ **البلاغة القديمة**، ص٣٢.

لقد ظلت البلاغة بأبعادها طوال هذه القرون تسير فى «دينامية» واحدة من جهة اعتبارها «خطابًا حول الخطاب»، فكانت تتضمن عدة ممارسات تواجدت متوافقة ومتتالية[١]. فالبلاغة لم تصل إلى كونها خطابًا على خطاب إلَّا بعد مراحل عدَّة انتقلت فيها من مجرد الإقناع الشفهى إلى الدينامية الثنائية.



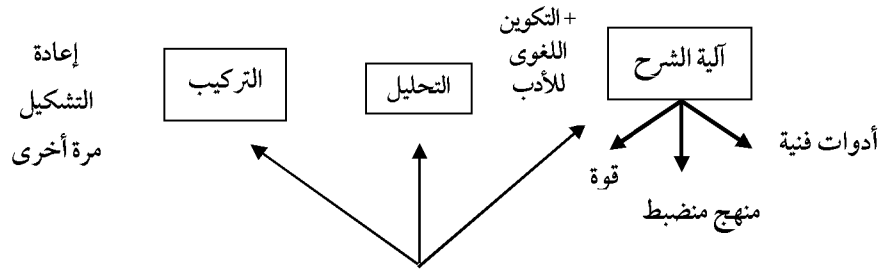
(١) بارت، نفسه، ص٣٢.

البُعد الثالث – البلاغة دينامية الشرح والتحليل والتركيب :

– ١ –

تنقل الدينامية البلاغية إلى مجال جديد باعتبارها حقلًا آخر للعمل النقدى؛ حيث يقول (**T. S. Eliot**): إن البلاغة واحدة من تلك الكلمات التى تُعَدُّ مجال عمل للنقد من حيث آلية الشرح والتحليل والتركيب[١].

ففى هذا القول يرتكز (**Eliot**) على أمرين فى رؤيته للبلاغة: الأول: اعتبارها مجالًا مهمًّا للنقد. الثانى: الاهتمام بالعملية التقنية وديناميتها، حيث تعتبر هذه العملية الوسيلة الأساسية الأولى للبلاغة باعتبارها ميدانًا نقديًّا، يجمع فى مساحته الخاصة فاعلية الدرس الخطابى من جهة شرح النصوص الأدبية إلى ميدان البلاغة الفسيح الممتد. وتأتى عمليات التحليل والتركيب باعتبارها أفعالًا حركية تُبث جوانب (دينامية) شاملة فى النص. والرؤية البلاغية الدينامية عند (**Eliot**) تكثَّف فى ثلاثة عناصر أساسية تتمثَّل فى: [آلية الشرح + التحليل + التركيب].



وظائف البلاغة وديناميتها عند **Eliot**

وبهذه النظرة البلاغية عند (إليوت) نرى التمهيد الخاص للرؤية التحليلية التفكيكية، كما نرى أثر الدرس (البيولوجى) الحديث واضحًا؛ حيث نشاهد الاتجاه «المورفولوجى» الذى يُعَدُّ فرعًا خاصًّا من (البيولوجيا) الذى يسيطر على دينامية الفعل البلاغى الجديد عند (**Eliot**)، وذلك من جهة الشرح وحركية التحليل والتركيب.

---

(١) Fransis Connolly, Rhetoric, New York U. S. A. 1963. p6.

البُعد الرابع – البلاغة وفن الكتابة :

– ١ –

وتأتى البلاغة باعتبارها فنًّا كتابيًّا خاصًّا عند (**F.Connally**) فى كتابه «**Rhetoric**»؛ حيث ينظر إلى الفن باعتبار آخر، فيقول: «إنَّ البلاغة هى فن الكتابة الجيدة»(١).

فالبلاغة – هنا – عبارة عن مجموعة التقنيات الخاصة للكتابة الإبداعية؛ أى أنها مجموعة من القواعد والأصول (التقنية) التى تجعل العمل الكتابى عملًا فنيًّا. إنها – إذن – مجموعة انزياحات اللغة فى مجالها الإنحرافى الفنى (**deviance**). وبهذه الإشارة (الفنية) نرى انضمام البلاغة إلى حيِّز القيمة القولية التعبيرية فى شكلها المكتوب. فالبلاغة كما يقول (**Connally**) – أيضًا –: «تشرح وتوضِّح مجموعة الأمور والقواعد التى تستحضر الفكر بشكل بارز، كما تعمل هذه القواعد – كذلك – على تقديم القول مشوِّقًا وقويًّا فى آنٍ واحد، بجانب إظهارها الكيفية الخاصة لربط الأفكار بشكلٍ متماسك ويؤثر فى القارئ – المتلقِّى – »(٢).

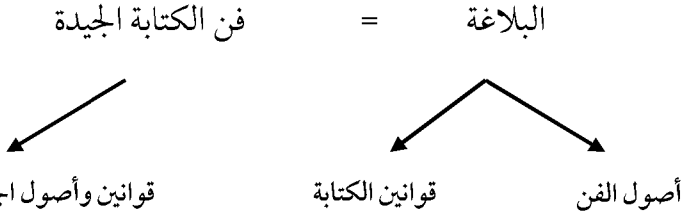
إنَّ التركيز على نتاج القواعد الإبداعية يأتى من أهمية ومراعاة المتلقِّى وحالته الخاصة المعدَّة للتلقى؛ فالعملية البلاغية تقوم على حركية تتبُّعية معينة، فهى تقودنا إلى العمل وطبيعته من خلال حركتها معه خطوة بخطوة، من البساطة إلى التركيب.

وتلزم خاصية التتبُّع الإبداعى للعمل الأدبى وضع قواعد معيارية معيَّنة حتى تتحقَّق صفة الجودة المطلوبة، ومن هنا تلتقى أصول العملية الإبداعية للفن الكتابى مع أصول العملية الإبداعية للتعبير، ويقودنا مصطلح (الجودة) المقترن – أساسًا – مع التعبير الأدبى إلى ضرورة اتِّباع نُظم خاصة فى القول.

---

(١) F. Connolly ibid. p7 .

(٢) F. Connolly ibid. p7 .



ولكن ملاك هذا الفن الجيد للكتابة يتمثَّل فى التوضيح والإظهار؛ أى الفهم والإفهام الذى يُشير إليه (الجاحظ)، ولهذا ركَّز (**Connolly**) على أهمية عملية التتبُّع والترتيب: ترتيب الأفكار فى سياق منتظم له خصوصية تسلسلية بناء على رؤية المُبدع نفسه.

والأداة المستخدمة – فى هذا المجال – هى اللغة بكل قوتها وفكرها، «فاللغة – كما يقول بيير جيرو –: هى الفكر ذاته»(١).

ويتواصل الفهم البلاغى باعتباره فنًّا تعبيريًّا فى الدرس الحديث؛ فنرى البلاغة عند صاحبى كتاب (**Modern Rheloric**)؛ «**حيث يعدَّان البلاغة فنًّا لاستخدام اللغة بشكلها المؤثر**»(٢).

فهذا القول يأتى فى كتاب حديث عن البلاغة الجديدة؛ فالتركيز جاء على التشكيل اللغوى بغنيته المميزة. يوشك هذا القول أن يتطابق مع القول السابق بإشارة (**Connolly**)، فكلاهما يطلب الأصول الفنية للتعبير المكتوب، أو للتعبير اللغوى.

ولقد أراد مؤلِّفا البلاغة الجديدة أن يوسِّعا ميدان البلاغة، حيث تحتوى فى مساحتها الأدب كله بأدواته وتقنياته المميَّزة، كما يريدان – أيضًا – أن يُلحقا البلاغة بالعملية الإبداعية الكاملة؛ فالبلاغة فى منظوريهما هى: الأدب بكل وسائله وأنواعه، وتقنية البلاغة – بالطبع – ستكون هى تقنية الأعمال الأدبية كلها.

---

(١) بيير جيرو؛ **الأسلوب والأسلوبية**، ص١٧.

(٢) **Brook and Warren, Modern Rehetoric, U. S. A. 1979, p.63.**

وترتبط هذه النظرة الجديدة للرؤية البلاغية مع رؤية (عبد القاهر الجرجانى) للبلاغة باعتبارها براعة القول، وباعتبارها علمًا للأدب - «**فوظيفة الدرس البلاغى عنده تختص بعلم أحوال الشعراء والبُلغاء ومراتبهم، وبعلم الأدب جملة**»(١).

- ٢ -

وتمتد هذه الإشارة لعبد القاهر الجرجانى عند الناقد الفذ (حازم القرطاجنى)؛ فدائرة البلاغة عنده تُعَدُّ أوسع الدوائر الإبداعية حيث «تضم فى مساحتها الفسيحة الشعر أو علم الشعر»(٢).

ولهذا يقول (حازم القرطاجنى): «لَمَّا كان علم البلاغة مشتملًا على صناعتى «الشعر والخطابة»، وكان الشعر والخطابة لا يشتركان فى مادة المعانى ويفترقان بصورتى التخيُّل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تُخَيَّل وأن تُقنع فى شىءٍ من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنسانى»(٣).

فالشعر عند (حازم) جزء من علم البلاغة، وهو – أيضًا - صنعة لها التقنية المخصصة لها كذلك. والبلاغة – عنده - أعمّ من الشعر؛ وصنعتها تشمل العمل الإبداعى كله، وذلك فى اتجاهاته المتعددة. ومن الطبيعى أن تلتقى الصناعة متساوية مع كلمة عِلم، فعلم البلاغة هو: صنعة البلاغة؛ أى هو الاستخدام التقنى بخصوصيته - فمفهوم الصناعة ينصرف إلى الجوانب العملية المتعلقة بكيفية العمل. وبالطبع فإن هذه الجوانب العملية ستقوم على إدراك نظرى يحققها؛ فهى تحقيق

---

(١) انظر: عبد القادر الجرجانى، **الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن**، تحقيق: خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص١١٧.

(٢) انظر: جابر عصفور؛ **مفهوم الشعر - قراءة فى التراث النقدى**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٧.

(٣) حازم القرطاجنى؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٤٢.

لرؤية نظرية خاصة - «**فمفهوم العلم ينصرف إلى الأصول النظرية المتعلِّقة بإدراك الكليات، وبالتالى يرتبط العِلم بالإدراك والتعقُّل**»[١].

ونرى ارتباط الشعر بالصناعة والعلم أيضًا عند (ابن سلام الجمحى)؛ عندما يقول: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[٢]. فالعمل الشعرى يتطلب المعرفة بأصول الصناعة، كما يتطلب كذلك المعرفة الثقافية المعنية على إنتاجه. وارتباط البلاغة بالصناعة أمر واضح عند (الزَّمخشرىّ) الذى يربط بين الرجل الصنع وبين البليغ فى قوله: «رجل صنع اللسان، ولسان صنع - يقولون ذلك للشاعر ولكل بليغ»[٣].

وعندما ربط (حازم القرطاجنى) بين الصناعة والإبداع الشعرى - والذى هو جزء من البلاغة ذاتها - فقد أشار عندئذٍ إلى القوى الدافعة لقول الشعر الثلاثية؛ وهى: «القوى الحافظة، والقوى المائزة، والقوى الصانعة»[٤]. وكلها قوى تتكامل مع بعضها البعض باعتبارها مجالًا مهمًّا من مجالات البلاغة؛ فالقوة الحافظة هى: أن تكون خيالات الفكر منظمة ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلها فى نصابه. ولا تتأتَّى هذه القوة بالجهد الخاص فى وضع المواد داخلها لوقت الحاجة الإبداعية. وتأتى القوة المائزة «كقوة يميِّز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنَّظم والأسلوب، والغرض مما يلائم ذلك، وما يصحّ مما لا يصح»[٥].

والقوى الصانعة هى «القوى التى تتولَّى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النَّظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرُّج من بعضها إلى

---

(١) جابر عصفور؛ **مفهوم الشعر**، ص١٩٧.

(٢) محمد بن سلام الجحى؛ **طبقات فحول الشعراء**، الشيخ شاكر، ١٩٧٤م، ج١، ص٢.

(٣) الزمخشرى؛ **أساس البلاغة**، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ص٥٢.

(٤) حازم القرطاجنى؛ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٤٢.

(٥) حازم القرطاجنى؛ نفسه،ص٤٣.

بعض، وبالجملة التى تتولَّى جميع ما تلتئم به مكبَّات هذه الصناعة»[١].

فالتكوُّن البلاغى - كما يراه حازم - دينامية ثلاثية متكاملة، وكلها تمثِّل نموذجًا متداخلًا للعملية الإبداعية؛ فالقوة الصانعة دينامية مستمرة قائمة على القوة الحافظة، وكذلك على القوة المائزة.

والفعل البلاغى - عنده - يدخل كأساسى للنَّظم؛ والذى يمثِّل - عنده - أهم قوانين البلاغة.

- ٣ -

ولا تبتعد الرؤية البلاغية الشاملة للتعبير الأدبى كله هذه عن الرؤية الحديثة خاصَّة عند (أمين الخولى)؛ حيث يقول فى كتابه «فن القول» متسائلًا عن مفهوم البلاغة: «فهلَّا ترون من الملائم أن نقول فى تعريف البلاغة «إنها هى فن القول»، لنستحضر من المادة التى ندرسها تلك الصورة المتفنِّنة التى تُشير إلى أرقى وأنبل وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانية أن تقترن فنه الجميل بفن أداته الكلمة»[٢].

فأمين الخولى يرى البلاغة من خلال هذا التساؤل الخاص كفن له درجة معينة، حيث ارتقى بها إلى أعلى درجات التوسُّل الفنى، ولهذا فإنه لا يأتى بهذا الرأى إلَّا من خلال سياق فنِّى كذلك، فيُشير إلى أنواع الفنون الجميلة ووسائل التعبير عنها، ويأتى الأسلوب منسجمًا مع تلك الفنون؛ فيقول: «والفنون الجميلة خمسة: التصوير، والنَّحت، والعمارة، والموسيقى، والأدب - وتُدْعى الثلاثة فنون الأولى الفنون التجسيمية، أو التشكيلية، كما تُدْعى الفنون البصرية، ويُدْعى الفنان الأخيران الفنون المعنوية أو السمعية»[٣].

---

(١) حازم القرطاجنى؛ نفسه، ص٤٣.

(٢) أمين الخولى؛ **فن القول**، مكتبة البابى الحلبى، القاهرة، ١٩٤٧م، ص٤٤.

(٣) أمين الخولى، نفسه، ص٤٣.

والبلاغة - عنده - فن الأدب نفسه، ولهذا يُشير إلى تفضيل الفن المتوسِّل بالكلمة عن الفنون التعبيرية الأخرى؛ بقوله: «وألزم فن بين تلك الفنون جميعًا وأجداها، هو لا شك فن الكلمة؛ فكلنا نستعمله دون أن نفكِّر فيه، ودون أن نشعر به، فنذكر شاكرين أولئك المنشئين الأفذاذ الذين يعجب الجميع بفنهم القولى»(١).

وهذا الحديث عن نَظم الفنون جميعًا وانتظام الفن القولى مع طبيعة التكوين التشكيلى لها يقودنا بالضرورة إلى قول (جان بول سارتر) عن الأدب واعتباره «**حالة من الرسم والتصوير والنَّحت**»(٢).

واعتبار الأدب فنًّا تشكيليًّا يجعلنا ننظر فى مقصود الفن باعتباره مهارة ودربة خاصَّة، وبذلك يلتقى الفن مع البلاغة فى زاوية المران والدربة والمهارة - ولذلك تُشير رسائل إخوان أهل الصَّفا إلى صفة الكلام (البلاغة) باعتبارها فنًّا من الفنون المحْكمة: «فمن المصنوعات المحْكمة المتقنة أيضًا صنعة الكلام والأقاويل، وذلك أن أحكم الكلام ما كان بيِّن وأبلغ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح، وأحسن الفصاحة ما كان موزونًا ومقفًّى»(٣).

فالصنعة المحْكمة المقصودة فى هذا القول هى: المهارة المعينة؛ والتى تقوم على أصول تقنية تقدِّم نتائج إبلاغية تتمثَّل فى الإبابة (الخاصة)، وليس الفن إلا هذه المهارة المميزة. فالصنعة – كما يقول التوحيدى -: «**قوة فى النفس فاعلة بإمعان، مع تفكُّر وروية فى موضوع من الموضوعات نحو غرضٍ من الأغراض**»(٤).

---

(١) أمين الخولى، نفسه، ص٤٤.

(٢) جان بول سارتر؛ **ما الأدب؟؟**، ترجمة: محمد غنيمى هلال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٥٢.

(٣) **رسائل إخوان أهل الصَّفا وخلان الوفا**، بيروت - لبنان، ١٩٥٧م، ص٢١٨.

(٤) أبو حيَّان التوحيدى؛ **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبى، ص٤٥.

- ٤ -

ولا تتحدَّد المساحة التعبيرية للبلاغة باعتبارها فنًّا مرتكزة على طرق التقنية الخاصة، ولكن هذه المساحة تتَّسع كثيرًا وتمتد، بل وتتعدَّد جهاتها، فنرى (هنريش بليث) أحد مؤسسى البلاغة الحديثة؛ يتحدَّث عن البلاغة باعتبارها فنًّا، كما يربط أيضًا بين الفن والصنعة؛ يقول: «**إنَّ البلاغة فن، والفن يعنى** – هنا –: **الصنعة – إن نتاج هذه الصنعة مُدْبر؛ أى أنه لا يرجع إلى طبيعة وصدفها، بل نتاج العقلانية المنهجية الإنسانية. وبعبارة أخرى: البلاغة منهج ليمس خاصية ملازمة للإنسان هى الكلام**»(١).

(فهنريش بليث) يشير إلى البلاغة – فى قوله هذا – باعتبارها فنًّا يقوم على الصنعة المُدْبِرة؛ أى التى تقوم على نوعية مهارية مقصودة. وبالطبع فإن المهارة الفنية تقوم على أُسس مدروسة، ولهذا يقول (بليث) كذلك: «بأنَّ البلاغة تتميَّز بمجموعة من القواعد؛ هذه القواعد ليست مرصوفة بطريقة تعسفية، بل لقد ربط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقى، وتكوِّن هذه القواعد فى مجموعها بناءً معقَّدًا يتكون هيكله من التبعية والمشابهة»(٢).

نستخلص من كلام (بليث) هذا: أن البلاغة تتماثل مع الطبيعة المكوِّنة للفن؛ من حيث التناغم والإيقاع التكوينى – ولهذا أشار (أفلاطون) من قبل إلى أهمية تنظيم مادة العمل الفنى بقوله: «إنَّ ما يؤلّف الجمال لهو ارتباط الأجزاء بعضها نحو بعض، وجميعها فى اتجاه الكل، والجمال فى الأشياء المرئية، كما هو فى غيرها يكن فى التماثلات والتناسبات»(٣).

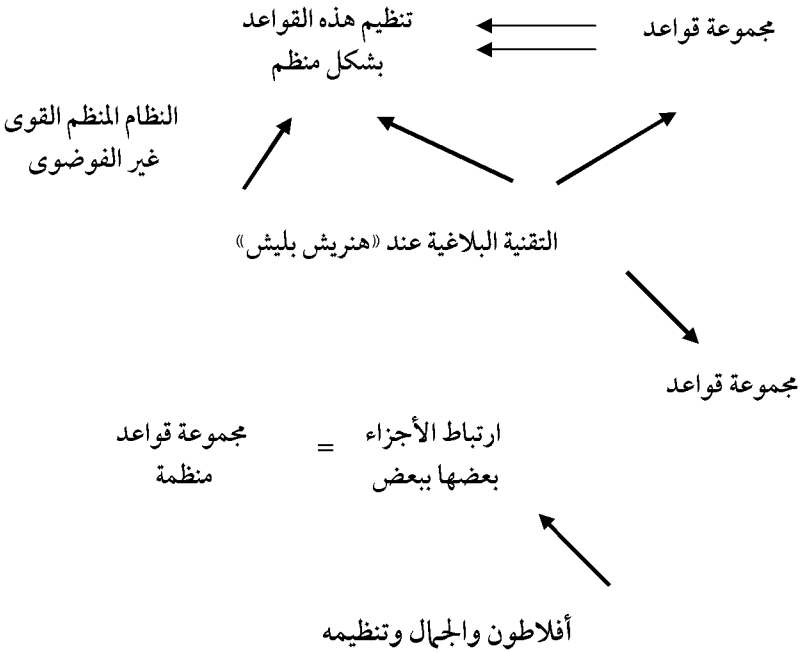
---

(١) هنريش بليث؛ **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشى، دار إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، ١٩٩٨م، ص٢٣.

(٢) هنريش بليث، نفسه، ص٢٣.

(٣) انظر: محسن عطية؛ **غاية الفن – دراسة فلسفية ونقدية**، دار المعارف، ١٩٩٦م، ص٣٠.

فالتناسب يتألَّف – هنا – بين حركة الفن وترابط أجزائه، وبين التناسب وبين الهيكل التكوينى للبلاغة، كما يقول (هنريش بليث) فالتقنية البلاغية تتماثل فى خطواتها مع حركات التقنية الفنية.



– ٥ –

ويمتد فن الكتابة عند (بيير جيرو) لتكون البلاغة عنده تعبيرًا مظليًا يقول: «إننا نرى البلاغة فنًّا للكتابة، وفنًّا للتأليف فى الوقت نفسه، إنها فنّ لغوى، وفنّ أدبى؛ وهاتان سمتان قائمتان فى الأسلوبية المعاصرة»[١]. تسيطر البلاغة – هنا من منظور جيرو – على التعبير الأسلوبى؛ فيُشير قوله إلى الجانب اللغوى، حيث انبثقت الأسلوبية من الفكر اللغوى متأثرة بذات الاتجاهات التى أسهمت فى تشكيل

(١) بيير جيرو؛ **الأسلوب والأسلوبية**، ص١٦.

البنيوية[١]. أى أنَّ البلاغة تشمل الترابط بين الألسنية من ناحية، واتجاهات الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية[٢].

فالبلاغة - كما يريد لها بيير جيرو = تقنية لغوية شاملة وممتدة.

ويؤصِّل (جيرو) نظرته هذه، كما يجعلها رؤية تطورية، حيث تُعَدُّ البلاغة فنًّا - كما يرى - منذ بدايتها، ولكن هذا الفن ينمو مع مر العصور والوقت، رابطًا بذلك طبيعة الأسلوب المعبِّر عن التقنيات المميزة. إن الإشارة إلى طبيعة البلاغة وارتباطها بعلم الأسلوب من جهة اهتمامه بدراسة اللغة باعتبارها فنًّا - كما يقول (ماير لويكة): «أمَّا علم الأسلوب فإنى أتركه لغيرى، فهو علم يدرِّس اللغة باعتبارها فنًّا، ولا بد لهذه الدراسة من أن يمتلك الدارس حسًّا فنيًّا، وموهبة فى أن يتشرَّب عواطف الآخرين، وحظى من هذه دون القدر المطلوب»[٣].

إن (لويكة) يُظهر أهمية الدرس الأسلوبى فى تأصيل الدرس البلاغى؛ فهذا الدرس يواجه الدارس بتحدٍّ مزدوج، كما يقول (أولمان): «إذ لا يقتصر الأمر على أنه يقف على الحدود بين علم اللغة والنقد الأدبى؛ واضعًا إحدى قدميه هنا والأخرى هناك، بل إنه يتطلب الجمع بين المواهب الفنيَّة والصفات العلمية»[٤].

ويتفق هذا القول مع إشارة (أحمد الشايب) بوجوب الاتصال بين البُعد الفنى والدراسة العلمية، فيقول: «**ومهما يكُن من الأمر فإنَّ الدراسة العلمية تُبيح لنا أنَّ نتناول كل جانب، ويخصُّه بدراسة عالية، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين [الأسلوب، والفنون الأدبية]**»[٥].

---

(١) نفسه، ص١٦.

(٢) صلاح فضل؛ **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٠٥.

(٣) انظر: ستيفن أولمان؛ **اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب**... ضمن كتاب شكرى عياد؛ اتجاهات البحث الأسلوبى، دار العلوم، الرياض، م.ع.س، ١٩٨٥م، ص٨٤.

(٤) نفسه، ص٨٤.

(٥) أحمد الشايب؛ **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١١١.

وتلتقى هذه النظرة مع الرؤية الخاصة للبلاغة باعتبارها قواعد للتعبير الأدبى وأداة نقدية خاصَّة؛ حيث يركِّز (بيير جيرو) كذلك على هذه التقنية فيقول عن البلاغة: «**كانت مجموع طرق الأسلوب عند القدماء؛ حيث يشكِّل موضوع دراسة خاصَّة، وهى فن لغوى، وتقنية لغوية تعتبر فنًّا، إنها كانت فى الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبى، وأداة نقدية تُستخدم فى تقديم المؤلَّفات**»(١).

وتتلاقى الاتجاهات المختلفة من حيث اعتبار البلاغة وعاءً لكل الفنون الكتابية القولية، حيث يقول (**Robert Daual**) فى كتابه «البلاغة العصرية **Contemporary Rhetoric**»: «كانت البلاغة بالنسبة للبلاغيين الكلاسيكيين تعنى: فنًّا للإقناع؛ وبصفة خاصة المخاطبات العامة. ولكن فى الاستخدام الحديث تُعَرَّف البلاغة ببساطة أنها وعاء إبداعى لكل فنون الكتابة الفعالة فى أىٍّ من الأساليب البلاغية والصيغ البلاغية الخاصَّة»(٢).

ولا يقف المفهوم البلاغى عند هذه الأمور التقنية المعتمدة على الصناعة الأدبية، ولكنها تمثِّل التعبير الثقافى كله؛ وذلك انعكاسًا لطبيعة التغيُّر الحادث، أو الدينامية الحركية للجوانب المعرفية - «**والبلاغة ليست كشكولًا بسيطًا من القواعد، إنها تعبير عن ثقافة، ولقد كان لا بد للفكرة التى تحملها عن الإبداع الأدبى واللغة أن تتغيَّر كما تغيَّرت فى الوقت نفسه الفكرة التى تحملها عن الإنسان والمجتمع**»(٣).

فالدينامية المنطلقة فى هذا القول، تتمثَّل فى رفض تحديد البلاغة فى تقنية (استاتيكية) ثابتة؛ لتُصبح مجرد وعاء من القواعد الجافة الصارمة، وارتباط البلاغة بالثقافة يجعلها لا تقف عند حدود النص الأدبى وحده، إنها قوة معرفية متعدِّدة، وتتفق هذه الرؤية الاتساعية للبلاغة، واحتوائها العناصر الثقافية مع رؤية (مايير)؛

---

(١) بيير جيرو؛ **الأسلوب والأسلوبية**، ص١٥.

(٢) **Robert Daval, Contemporary Rhetoric U. S. A. 1967 p1.**

(٣) بيير جيرو، المرجع السابق، ص١٧.

من حيث اعتبارها حوارًا قائمًا بين جانبين - يقول (ميشال مايير): «إنَّ البلاغة هى ذلك الحوار حول المسافة بين أُناس بصدد مسألة أو مشكل ما»[١].

فنحن بصدد موقفين خاصَّين يوضِّحان المسافة الفاصلة بين الناس، تلك المسافة يجب أن تخضع للحوار والنقاش والتشاور والكلام.

فالبلاغة - انطلاقًا من هذا المنظور الثقافى - تمزج بين النّظم الخاصة بها، وبين الثقافات المختلفة. لقد امتد ميدانها من مجرد قواعد بسيطة غير مترابطة لتنطلق إلى دينامية متسعة المساحة والمسافة. لقد تطورت هذه (الدينامية) لتبُث فى القواعد البسيطة طاقات إبداعية كبيرة، تفجِّر حدودها الصغيرة لتشمل المساحات الكبيرة المشار إليها. وهذا أمر ألحَّ عليه فارس الدرس البلاغى الجديد (رولان بارت) بقوله: «**إنى أجد نفسى مستبدلًا التعريف الوظيفى للبلاغة اليوم بتعريف مثولى وبنيوى، أو بشكل أكثر دقة: بتعريف إخبارى**»[٢].

---

(١) انظر: عز الدين الخطابى؛ **بلاغة السؤال وسؤال البلاغة علامات**، ج٢٨، م٨، جده، م.ع.س، ١٤١٩هـ، ص٣٥٤.

(٢) رولان بارت؛ **هسهسة اللغة**، ترجمة: منذر العياشى، دار الإنماء الحضارى، دمشق - سوريا، ١٩٩٩م، ص١٦٧.

البُعد الخامس - الامتداد الدينامى الخاص للبلاغة :

لقد اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة بكل أبعادها إلى فتح آفاق جديدة لشرح النص الأدبى وتحليله؛ وذلك باعتباره مكوِّنًا خاصًّا يبدأ تكوينه من العناصر المحايثة له. وارتبط الدرس البلاغى ارتباطًا وثيقًا بهذه الدراسات، حيث تُعَدُّ البلاغة أساسًا لنشأة هذا العلم الجديد المعروف باسم «علم النص»، وذلك منذ البدايات الأولى وحتى نُضجه وازدهاره: «**فقد وُجِدَت محاولات لتوصيف ظواهر نصية مفردة قبل نشأة علم النص بوقت طويل. ويرجع اتجاه تراثى مهم فى علم اللغة النَّصى إلى: البلاغة الكلاسيكية (فن الخطاب عمومًا)، وعلم البلاغة المدرسى، وفن المرافعة أمام المحكمة على وجه الخصوص**»(١).

نشأ هذا العلم منذ القَدِم مع الوظيفة الإقناعية للبلاغة؛ حيث أمدَّته بالوسائل التقنية، وهى وسائل تُعَدُّ أدوات للتطور والتحول أيضًا. فالبلاغة تقوم بوظائفها منذ النشأة حيث تعمل على توصيف النص (القولى أولًا، ثم الكتابى بعد ذلك)، فالنُّظم البلاغية القديمة كانت انطلاقات معيَّنة لتقنيات التحليل النَّصىّ الجديد.

إنَّ الدرس البلاغى الجديد ينطلق من النص، كما انطلقت البلاغة القديمة - أيضًا - من النَّص التعبيرى: الكتابى وكذلك الشفاهى - ولهذا يشير (فان ديك) أستاذ علم الخطاب، إلى مفهوم البلاغة الجديد وارتباطه بعلم اللغة النَّصىّ قائلًا: «**حين ترتبط اللسانيات - قبل كل شىء - بدراسة الجمل ومكوِّناتها، وتنشغل أساسًا بوضع مسائل النحو فإن علم النص يدرس الأقوال اللغوية فى كلتيها، كما يدرس الأشكال والبنيات الخاصَّة بها ، تلك التى لا يمكن وصفها بواسطة النحو . من هذه**

---

(١) فولفانج هايته؛ **مدخل إلى علم اللغة النَّصى**، ترجمة: فالح العجمى، جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، م.ع. س، ١٩٩٩م، ص١٤.

الزاوية يقترب علم النص من البلاغة، بل يمكن اعتباره ممثِّلًا عصريًا لها»[١].

إنَّ (فان ديك) - فى هذا القول - يعلِّق أهمية كبيرة على المكوِّنات الجملية، والتى تعدّهم اللسانيات الأكبر، كما يرى ذلك، حيث تعطى اللسانيات أهمية قصوى لدرس الوحدة الجملية، وذلك من خلال درسها التشكيلى التركيبى الخاص، والذى يُعَدُّ امتدادًا ديناميًّا لدرس ووصف الجملة النحوية فى اللسانيات، حيث الاهتمام والعناية بالدرس المعيارى.

ويأتى علم النص بوظائفه الحركية لتكون النظرة الكلية إلى حركية النَّص الدائرية، والنابضة باعتباره (النَّص) وحدة مكوِّنة من خلايا حركية، كذلك، تتكامل كلها فى البناء التكوينى. وبهذا تتخطَّى الرؤية البلاغية الجديدة مسافة الدرس اللسانى الذى يهتم - كما يقول ديك - بأنساق اللغة الطبيعية - «أعنى تراكيبها المتحقِّقة أو الممكنة التحقيق، وبتطوُّرها التاريخى، وبمختلف أنشطتها الثقافية ووظيفتها المجتمعية وأُسسها المعرفية»[٢].

هذه الوظائف الاتصالية للغة باستعمالها (الاستاتيكى) أو ما يُعرف فى الاصطلاح (بالاستخدام المعيارى) تحتاج إلى حركية معيَّنة، حتى لا تقف سائرة فى مكانها لا تبرحه - «ومن هنا تضيق المسافات الوظائفية لها، ولذلك يجب لها أن تُصاغ بحيث يمكن لها أن ترتبط بنظريات الخطابات الأخرى»[٣].

وارتباط النظرية اللسانية بنظريات أخرى يوسِّع (دينامية) اللغة ويمدها بحركية غير متوقفة فى زمنٍ معين أو فى مساحة خاصة. فالخطاب النَّصىّ عبارة عن مكونات وأبنية لغوية خاصَّة - «الأمر الذى يقتضى من أيَّة مقاربة علمية له أن تتأسَّس على

---

(١) فان ديك؛ **النص والسياق - استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى**، ترجمة: عبد القادر قنينى، دار إفريقيا الشرق، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م، ص٢٢.
(٢) فان ديك، نفسه، ص٢٢.
(٣) نفسه؛ ص٢٣.

اللغة، باعتبارها أهم متغيِّر مناسب لطبيعته. ومن ثَمَّ فإن نظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع فى ذروة النَّسق المعرفى المتصل بالبلاغة والأدب»[١].

إنَّ النَّص انطلاق لغوى فى أساسه يعتمد على تقنيات معينة، واللغة هى مادة تلك التقنية؛ أى المادة التى تشكِّلها أدوات التقنية نفسها، فاللغة– كما يقول بارت -: هى كائن الأدب، وهى عالمة أيضًا - «إن الأدب كله قائم فى فعل الكتابة من حيث الحركية التى ترتسم بعقل المؤلِّف (المبدع) نفسه. فكل ما يحدث للغة كمادة وما يعتريها من تغيُّرات بفعل قوة التقنية التعبيرية يدخل فى المساحة الخاصة، أو بالمنطقة المعينة بين علم اللغة والدراسة الأدبية»[٢].

فالبلاغة لم تَعُد هذه الرؤية الجزئية لنماذج استشهادية، فهى كل التقنية المكوِّنة للأدبية، أو الصانعة للنص بكل نسيجه المميز.

ومصطلح (**Text**) النَّص يعبِّر عن النسيج (فى أصله)، أو هو صناعة النسيج، فالنص – لذلك - صناعة وتقنية، أو صناعة تقوم على التقنية، والبلاغة باعتبارها ممثَّلة لصنعة النص هى – بالضرورة -: صناعة نسيجية؛ بل نقول حركية أنسجة، ولهذا فهى تداخل معرفى (دينامى) لعناصر متعدِّدة، ومن هنا جاءت صعوبة البحث النَّصىّ: «فلا خلاف بين الباحثين حول صعوبة البحث النَّصىّ، إذ أنَّ السمة الجوهرية الفارقة له عن البحوث الأخرى تكمُن فيما أُطلق عليه التداخل المعرفى. بمعنى: أن ذلك النص يتطلب دراية واسعة فى فروع مختلفة، فقد تشعَّبت المنابع التى استقى منها مفاهيمه، وتصوراته ومناهجه»[٣].

---

(١) صلاح فضل؛ **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، ع١٦٤، الكويت، ١٩٩٢م، ص١٨.

(٢) رولان بارت؛ **هسهسة اللغة**، ص١٥.

(٣) سعيد بحيرى؛ **علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات**، دار لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٧.

ولم يقف الدرس البلاغى عند حدٍّ معين ليسكن فى مساحة ضئيلة تعتمد على شواهد وأبعاد معيَّنة، بل أصبح الدرس البلاغى يمثِّل النظرية النقدية ووظائفها، ولهذا فإننا نرى فى كتاب «نظرية النقد الأدبى» التركيز على الوظائف البلاغية؛ حيث يقول صاحب الكتاب: «**ولمَّا كنا نميل بصفة عامة إلى النظرية البلاغية، فنحن نرى أن النموذج البلاغى، والذى ينظر إلى العمل من زاوية عناصره الثلاثة: المرسل، أو الرسالة، والمرسل إليه... أو من زاوية طبقاته الثلاث: الاتصالية، والسيميائية، والبراجماسية - هو القادر على أن يوضِّح جوانب القوة والقصور فى نظرية النقد**»[(١)].

فى هذا القول نرى التطور السريع والمستمر للحركة البلاغية، كما نرى أثر جهود (رومان جاكيسون) بادية جليَّة من خلال التقسيم الثلاثى للعملية الإبداعية.

(١) يوسف نور عوض؛ **النقد الأدبى الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٦.