الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

القضايا البلاغيّة الجديدة في كتاب " نظريّة البلاغة " لعبد الملك مرتاض

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبان:
**** العيد عليلي***
**** سيد أحمد فرخي***

إشراف الأستاذ:
- محمد جغرود

السنة الجامعية: 2022/2021

الإهداء

أهدي هذا الحصاد الطيّب إلى الّذي لم يدّخر جهدا في توفير الرّاحة و الأمان لي و لإخوتي، أبي غفر الله له و تغمّده برحمته الواسعة و أسكنه جنّات الخُلد و النعيم، و إلى أبي الثاني " خالي عبّود " و أختي " يمّونة " رحمهما الله و رزقهم الفردوس الأعلى.

إلى أعز ما أملك في الوجود، إلى جنّتي، إلى من تمنحني القوة بدعواتها، إلى أمّي حفظها الله و رعاها و بارك لي عمرها.

إلى حِصني و ملجأي عائلتي الكريمة، إخوتي " محمد و بلال "، أخواتي " غنيّة، وهيبة، حنان "، خالتي " عيدة "، و إلى أولاد و بنات أخواتي " أيمن، أسامة، أميرة، مريم، نافع، لؤي، محسن، أنيس، إياد، وِجدان "، إلى " محمد، باديس ".

إلى أصدقائي و خِلّاني " فاتح، عماد، يزيد، عبد المنعم، حسام، جلال، كريم، نوفل، جهاد، صابر، عبد الرؤوف، إدريس، يحي، منير، فؤاد، سمير، حسام، وليد، أمير، نعيم، لمين "

إلى من سرنا سويّا في دروب المعرفة، رفقاء مشواري الدراسي في الجامعة، زملائي و أحبّائي و إخوتي " سيف الإسلام، نسيم، عبد الهادي، سيد أحمد، كريم، رضوان، زين الدّين، وفيق، عبد الرؤوف، بلال، زكي، يوسف، محمد، ياسر، عامر، مروان "، وفقهم الله.

العيد عليلي

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والِديَّ العزيزين

إلى أعز ما أملك في الحياة، أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى حصني في الحياة إخوتي حفظهم الله

إلى كل أصدقائي من قريب و من بعيد

إلى زملائي و رفقاء دربي المعرفي وفقهم الله

سيد أحمد فرخي

شكر وعرفان

أوّل من يُشكر و يُحمد آناء اللّيل و أطراف النهار هو العليّ القهّار، الأوّل و الآخر، الّذي أغرقنا بنعمه الّتي لا تحصى، فله جزيل الحمد و الثناء العظيم، لله الحمد كلّه و الشكر كله أن وفقنا و ألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا و نحن ننهُج إنجاز هذا العمل المتواضع.

و اقتداءً بقوله صلى الله عليه و سلّم: " مَن لا يشكُرُ النّاسَ لا يشكُر اللهَ " نودّ أن نرفع شكرنا لأُستاذنا الموقّر المشرف على عملنا " محمد جغرود " الّذي أرشدنا لإتمام هذا البحث، و الّذي لم يدّخر أيّ جهد في سبيل مساعدتنا، فله جزيل العرفان.

و الشكر موصول أيضا للّذين مهدوا لنا طريق العلم، إلى جميع أساتذتنا الأفاضل الّذين مررنا عليهم في هذا الصرح المعرفي، و نُخصّ بالذكر الأستاذين الدكتورين الراحلين عنّا " سليمان مودع " و " عيسى قيزة " رحمهما الله و تقبلهم مع الصدّيقين و الأبرار.

كما نشكر كلّ من مدّ لنا يد العون من أصدقاء و زملاء من قريب و من بعيد.

و في الأخير لا يسعنا إلى نطلب من الله العلي القدير أن يرزقنا السّداد و الرّشاد.

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين و أشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، أحاط بكلّ شيء علما، و أحصى كلّ شيء عددا و هو على كلّ شيء قدير، و الصلاة و السلام على عبده و رسوله و خليله و صفوته من خلقه نبينا و إمامنا و سيّدنا محمد بن عبد الله، و على آله و أصحابه و من سلك سبيله و اهتدى بهداه إلى يوم الدّين، أما بعد:

إنّ العلم هو معرفة الشيء على حقيقته، و لا يكون إلّا بعد جهد تُدرك به هذه المعرفة، و العلم يطلق على معانٍ كثيرة كالعلم بالعقيدة و علوم الطبيعة و الرياضيات و الكيمياء و الفيزياء, أو العلوم الحديثة كالحاسب الآلي والإنترنت، و أيّ علم آخر يجتهد الإنسان لأجله، هذا واهتم ديننا الحنيف بالعلم أعظم اهتمام و اعتنى به خير عناية، يقول الله عزّ و جلّ في أول تنزيله: { إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)} العلق: 1-5، ففي هذه الآيات المحكمات أمر بالقراءة و تعلّم أيّ علم يكون للإنسان و لغيره نفعًا في دينه و دنياه، و قد رافق هذا الأمر بيان سماويّ آخر يبرز مكانة العلم و العلماء في مواضع عِدة من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: « قُلْ هَلْ يَسْتَوِيْ الَّذِيْنَ يَعْلَمُوْنَ وَ الَّذيْنَ لَاْ يَعْلَمُوْنْ » الزمر – 9، و يقول صلّى الله عليه و سلّم: " من سلك طريقا يلتمِس فيه عِلما، سهّل الله له به طريقا إلى الجنّة "، و هذه الفضيلة لا تختصّ بطلب العلم الشرعيّ فقط، بل إنّها تمتد إلى كل علم يكون للمسلم فيه و لغيره فيه نفع في جوانب ما لم تتعارض مع مقاصد الشريعة الإسلامية، و من العلوم الّتي أولى لها المسلمون اهتمامهم الأكبر علم اللّغة كونها ركيزة أساسية في حياتهم، و ذلك من جانب عقيدتهم و ارتباطها الوثيق بالدّين الإسلاميّ فهي لغة القرآن الكريم وسنّة خاتم النبيّين محمد صلّى الله عليه و سلّم، بها يفهمون و يفسّرون النصوص الشرعيّة، و هي أساس التواصل بينهم و مع غيرهم و أداة للتفكير و التدبّر، و علوم اللّغة كثيرة و متعدّدة في شاكلة

علم التصريف, علم النحو, علم البلاغة, علم الدِّلالة, ... إلخ، و علم البلاغة من أهم العلوم اللّغوية التي اهتم بها العرب المسلمون منذ القِدم لتعلقها الوثيق بالدّين الإسلامي، فالقرآن الكريم و السنّة النبويّة مفعمان بالإعجاز البلاغي عبر العبارات الجزلة التي تترك في النفوس أثرها و تصوب نحو العقول سهام الإقناع التي من شأنها ترسيخ قيم العقيدة في النفوس، فنظرا لأهميته في حياة المسلمين ارتأينا أن ننجز بحثنا هذا حوله و حول تطوره و قضاياه من خلال مؤلّف من المؤلّفات العربية في هذا الميدان، حيث وقع اختيارنا على كتاب " نظريّة البلاغة " لعبد الملك مرتاض لاشتماله جوانب كثيرة من هذا الدرس لنجتبيها منه و نبرزها في هذا البحث.

ويعود اختيارنا لموضوع هذه الدراسة لسببين رئيسيين، أوّلها محاولة فهم و فكّ خبايا هذا الكتاب القيّم و إبراز أهم المصطلحات التي تمّ التطرق إليها في هذا سيَما و هو يتحدّث في مجال دراستنا في هذه الجامعة، أمّا عن السبب الثاني و لعلّه الأهم فكما هو معلوم أنّ مختلف العلوم و في تجدّد مستمر عبر التاريخ و منذ الأزل، وذلك يمسّ شتّى المعارف دون استثناء، هذا ما ينطبق على كتاب " نظرية البلاغة " الذي يحتوي على قضايا بلاغية جديدة و نظريات نقديّة من منظور عبد الملك مرتاض أردنا أن نكشفها في فحوى هذا البحث المتواضع.

ومحاولة منّا لأن ندرُس هذا الكتاب بشكل حسن و لو بأقل قليلا قصدنا أن تكون هذه الدراسة تهدف إلى الإجابة عن الإشكالية الأساسية التي هي:

فيمَ تتجلّى القضايا البلاغيّة الجديدة التي يراها عبد الملك مرتاض في كتابه " نظريّة البلاغة " ؟، و ما مضمونها؟.

وتتفرّع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الجزئية كالآتي:

. ما البلاغة و ما هي مراحل تطورها عبر العصور منذ ظهورها؟

. هل هناك وجود لبلاغة جديدة في عصرنا الحالي؟

. هل يرى المؤلِّف علاقات للبلاغة مع علوم أخرى؟

. إذا كان يرى ذلك فما هي أهم المعارف و القضايا التي تتداخل بها البلاغة مع هذه العلوم؟

و للإحاطة بهذه الإشكالية و فكّ مكنوناتها و رغبة منّا في معالجة قضايا هذا الكتاب قسّمنا بحثنا هذا إلى مقدّمة، ثم مدخل ضبطنا فيه المفاهيم، ثم يأتي بعد ذلك فصلين اثنان، و في الأخير خاتمة.

المدخل: ضبطنا فيه مفهوم البلاغة لغة و اصطلاحا، ثم أبرزنا الأصل في نشأة هذا العلم و تطوّره عبر العصور منذ القِدم ابتداءً من العصر الجاهلي حتّى العصر العبّاسي.

الفصل الأول: أسميناه " المؤلِّف و المؤلَّف " عرّفنا فيه أولا بعبد الملك مرتاض من كل جوانب حياته، ثم انتقلنا إلى الكتاب و قمنا بتحليل فحواه و عدّدنا فصوله، فهو يتكون من استهلال بمثابة مقدّمة، ثم تأتي فصوله التي هي كالآتي: الأول بعنوان مقدّمة في نظريّة البلاغة, الثاني بعنوان أثر القرآن الكريم في تأسيس نظريّة البلاغة, الثالث بعنوان الميراث البلاغي في المفاهيم السيميائية, الرابع بعنوان الصورة البلاغية, الخامس بعنوان البلاغة بين الإرسال و التلقّي، و السادس و الأخير بعنوان البلاغة الجديدة.

الفصل الثاني: بعنوان " البلاغة عند عبد الملك مرتاض " قسّمنا هذا الفصل إلى أربعة قضايا أساسيّة اجتبيناها من الكتاب، القضية حول مفهوم البلاغة الجديدة التي تدور في هذا العصر الحديث مع أمثلتها، القضيّة الثانية و الثالثة حول علاقة تربط علم البلاغة بعلوم لغويّة أخرى الأول علم الأسلوب أو الأسلوبية و اقترانه بضرب من ضروب البلاغة و هو البديع مع ضبط مفهومي الأسلوبية و البديع، العلم الثاني هو علم العلامات أو السيميولوجيا

و إبراز أهم المفاهيم بينهما في شاكلة مفهوم الإنزياح انطلاقا من العدول إضافة إلى مفهوم التداولية انطلاقا من معنى المعنى، و القضية الرابعة و الأخيرة بعنوان الصورة من منظور البلاغة الجديدة.

وللوصول إلى النتائج المُرادة و الأهداف المنشودة من خلال هذا البحث قمنا باتّباع المنهج الوصفي مع اعتماد آلية التحليل اللّذان يهدفان إلى إيجاد و تِبيان المعلومات و إيجاد الوسائل المختلفة لتفسيرها و هذا ما لائم طبيعة دراستنا الّتي حمَلَتنا على اجتباء قضايا محدّدة و تحليل أهم المعارف الّتي تضمّنها هذا الكتاب.

وقد اعتمدنا على البعض المصادر و المراجع المختلفة فمنها قديم من العصر العبّاسي مرورا حتى عصرنا هذا أهمها: في المعاجم استمدنا بالدرجة الأولى من لسان العرب لإبن منظور و أيضا معجم المصطلحات العربية لمجدي وهية، و كتب بلاغية في شاكلة " الموجز في تاريخ البلاغة لمازن مبارك, البلاغة و التطبيق لأحمد مطلوب "، و كتب الأسلوبية في شاكلة " الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي, الأسلوبية و تحليل الخطاب لمنذر عيّاشي, و كتب متنوعة أخرى مثل كتاب ما هي السيميولوجيا لبرنان توفان, كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري, مواد البيان لعلي يخلف، أمّا فيما يخصّ ظروف إنجاز هذا البحث فقد سار الأمر بشكل حسن خالٍ من العراقيل.

ومن منطلق قوله تعالى: «لَإِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَّكُمْ » إبراهيم: – 70، نشكر الله العلي القدير الّذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، كما يشرفنا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى من ساق أفكارنا و ساهم في تثبيت خطانا على هذا الدّرب الدكتور " محمد جغرود "، الذي قبل الإشراف على هذا العمل دون أن يبخل علينا طوال مشوار إعداد البحث بالنّصح و الإرشاد و التوجيه.

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم البلاغة

علم البلاغة من علومِ اللّغة العربية و يعد من أبرز العلوم وأشرفها مكانة عند العرب والمسلمين، فهو علم قائم بذاته لما فيه من القواعد والأصول، إذن باعتباره علما قائما بذاته فقد تعدّدت تعاريفه.

1-1- لغة

كلمة البلاغة من الكلمات التي شاع استعمالها في كتب الأدب، فكانت هي والفصاحة صَنوين تستعملان معاً أو تستعمل الواحدة في موضعِ الأخرى.

والبلاغةُ في – اللّغة – الإنتهاء والوصول وجاء في معجم لسانِ العرب لإبن منظور: بَلَغَ الشيءُ يبلغُ بُلوغا وبلاغاً وصل وانتهى، وأَبلغه هو إبلاغا وبلّغه تبليغا و قولُ أبي قيسٍ ابن الأسلتِ السُّلمي: قالتْ، ولم تقصِد لقيلِ الخَنى، مهلا فقد أبلغت أسماعي إنما هو من ذلك أي قد انتهيتَ فيه و أنعمتَ.

تبلّغ بالشيء وصل إلى مراده وفي حديث الاستسقاء واجعل ما أنزلت لنا قوة وبلاغا إلى حين البلاغ ما يتبلّغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب والبلاغ ما بلّغك والبلاغ الكفاية وفي التنزيل العزيز: { إِلَّا بَلَاغًا مِنَ اللهِ وَ رِسَالَاتِهِ } الجن: 23.[1]

بلغتُ الغاية إذ انتهيت إليها وبلّغتها غيري ومبلغُ الشيء منتهاه والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البُلغةُ بُلغةً لأنك تبلُغ بها، فتنتهي بك إلى مافوقها، والبلاغ أيضا التبليغ قال الله عز وجل هذا بلاغ للناس أي تبليغ، ويقال بلغ الرجل بلاغة أي صار بليغا.[2]

[1] أبو الفضل جمال الدّين إبن منظور، **لسان العرب**، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، 2008.، ص3064.

[2] أبو هلال العسكري، **الصناعتين الكتابة و الشعر**، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ص06.

1-2- اصطلاحا

أما من ناحية الإصطلاح فقد تعددت التعريفات واتسعت دائرة هذا المصطلح بسبب جهود العلماء لوضع تعريف دقيق لعلم البلاغة.

- عند القدماء:

سُئل العتّابي: ما البلاغة؟، فقال: " كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ ..." فقيل له قد عرفنا الإعادة والحُبسة، فما الإستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه: يا هناه، وياهيه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، أوَ لست أفهم، أوَ لست تعقِل، فهذا كله وما أشبهه عِيٌّ وفساد.

وتحدّث الجاحظ غير مرة إلا أنه قال: قال بعضهم وهو من أحسن ما اجتبيناه ودونّاه: لا يكون الكلام بمستحق إسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظَه، فلا يكون لفظُه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك.

وقال إبن المقفّع: " لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك "، وقال بِشر بن المعتمر وهو أحد بلغاء المعتزلة: "... والمعنى ليس يُشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، ومايجب لكل مقام من المقال...".[1]

وللمبرد رسالة صغيرة سمّاها – البلاغة – أجاب فيها عن رسالة أحمد إبن الواثق الذي سأله: أيُّ البلاغتين أبلَغ؟ أَبلاغة الشعر أم بلاغة الخُطب والكلام المنثور والسّجع وأيّتهما عندك أَبلغ؟، وأجابه المبرد: " إنّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن

[1] مازن المبارك، **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر، ص18,17,15.

النّظر حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وأنّ يقرُب بها البعيد ويحذف منها الفضول ".[1]

و عرّف القزويني البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

و ذكر أنّ مقامات الكلام متفاوتة: فمقام كل من التنكير و الإطلاق و التقديم و الذكر يباين مقام خلافه، و مقام الفصل يباين مقام الوصل، و مقام الإيجاز يباين مقام خلافه، و كذا خطاب الذكي مع خطاب الغبي، و لكل كلمة مع صاحبتها مقام.[2]

- عند المحدِّثين:

البلاغة من علوم اللّغة، بها وبالنقد يقاس الأدب ويُبين حسنه من رديئه، وجميله من قبيحه، أو هي كما يقول الأستاذ أمين الخولي: روح الادب، والأدب مادتها تعلم صنعه وتبصر بنقده.[3]

و يقول الدكتور عبد العزيز علي الحربي: الكلام البليغ هو الذي يناسب الحالَ، و المَقام.

فالكلام إذا لم يكن مناسبا للمَقام لا يكون كلاما بليغا، و لا المتكلِمُ بليغاً، و هذا يعرِفه كل ذي حِسٍّ سليم، غير أنّ الناس يتفاوتون في مراعاته.[4]

و يقول علي الجارم ومصطفى أمين: أمّا البلاغة فهي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحةٍ فصيحة، لها في النفس أثر خلّاب، مع ملائمة كلِّ كلام للموطن الذي يقال فيه، والاشخاص الّذين يُخاطبون.

---

[1] أحمد مطلوب و حسن البصير، **البلاغة و التطبيق**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، الطبعة الثانية، العراق، 1999، ص74.

[2] الخطيب القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمي، الطبعة الثانية، لبنان، 2009، ص08.

[3] أحمد مطلوب، **البلاغة عند السّكاكي**، دار التضامن، الطبعة الأولى، بغداد، 1964، ص 75.

[4] عبد العزيز بن علي الحربي، **البلاغة الميسرة**، دار ابن حزم، الطبعة الثانية، بيروت - لبنان، 2011، ص16.

فليست البلاغة قبل كل شيء إلاّ فنًّا من الفنون يعتمد على صفاءِ الإستعدادِ الفطري ودقة إدراك الجمال، وتبيُن الفروق الخفية بين صنوف الأساليب[1].

و يقول علي بن خلف الكاتب: البلاغة هي العبارة عن الصور القائمة في النفس بمعان جامعة لتلك الصور محيطة بها، و ألفاظ مطابقة لتلك المعاني مساوية لها.[2]

إذن فالبلاغة هي تأدية المعنى و إيصاله للمتلقّي بشكل واضح و جليّ بواسطة عبارة صحيحة فصيحة تطابق مقتضى الحال و المقام.

2-تطور الدرس البلاغي عند العرب

2-1-في العصرين الجاهلي والإسلامي

و الملاحظ أنّ البلاغة كغيرها من العلوم الإنسانية و اللّسانية لم تكن مقنّنة و موضوعة في زمن الجاهلية، لكن العرب كانت تمتلك هذه المعرفة اللّغوية، كقدرة كامنة ضمنية يتوارثونها جيلا عن جيل.[3]

و بلغ العرب في الجاهلية مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان، وقد صّور الذِكر الحكيم ذلك في غيرِ موضعٍ منه من مثل قوله تعالى: { الرَّحْمَان علَّمَ القُرآن خَلَقَ الإنسَان علَّمهُ البَيَان } الرّحمان: 1-4، وقال أيضا: { وإنّ يَقُولُوا تَسمَعْ لِقولِهِم } المنافقون: 4، وقال أيضا: { ومِنَ النّاسِ من يُعجبكَ قولُهُ في الحَيَاة الدُّنيَا } البقرة: 204.

كما صوّر شِدّة عارضتهم وقوّتهم في الحِجاج والجدَل بمثل: { فَإِذَا ذَهَبَ الخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ مِنْ حِدَادٍ } الأحزاب: 19، وقال أيضا: { مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إلّا جَدَلَا بَلْ هُم قَوْم خَصِمُونْ } الزخرف: 58، و من أكبر الدّلالة على ما حذقوه من حسن البيان أنْ كانت معجزة الرسول

[1] علي الجارم و مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، 1999، ص 08.
[2] علي بن خلف، **مواد البيان**، منشورات جامعة الفاتِح، 1982، ص 93.
[3] بوعافية محمد عبد الرزاق، **البلاغة العربية و البلاغات الجديدة**، منشورات رأس الجبل حسين، 2018، ص 25.

الكريم وحجّته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة، وهي دعوة تدُلّ في وضوح على ما أوتوه من اللّسن والفصاحة والقدرة على حَوْك الكلام، كما تدلّ على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ و المعاني وتبيُّن ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير، ويروى عن الوليد بن المغيرة أحد خصوم الرسول الألدّاء استمع إليه وهو يتلو بعضًا من القرآن فقال: " والله سمعت من محمد كلامًا، ما هو من كلام الإنس و لا من كلام الجنِّ، وإنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطُلاوة، وإنّ أعلاه لمُثمر، وإنّ أسفله لمغدق ".

وفي كلام الوليد ما يظهر لنا أنّهم كانوا يعربون عن إعجابهم ببلاغة القول في تصاوير بيانية، ويعرِض علينا الجاحظ في بعض فصوله بكتابه – البيان والتبيين – كيف كانوا يصفون كلامهم في شعرهم وخطاباتهم ببرود العصب الموشّاة وبالحُلل والديباج و الوشى و أشباه ذلك، و كثيرا ما وصفوا خطبائهم بأنهم مصاقع لُسن، كما وصفوهم باللّوذعية والرّمي بالكلام العضْب القاطع، وفي أمثالهم جُرح اللّسان كجُرح اليد، ويُروى أنّ الرسول الكريم استمع إلى بعض خطبائهم، فقال: { إنّ البَيَانَ لسِحْرًا }.

ونفس أدبهم الذي خلَّفوه يحمل في تضاعيفه ما يصور فصاحة منطقهم، وكيف كانوا يتأتّون للكلام، حتّى يبلغوا منه كل ما كانوا يريدون من استمالة القلوب و الإستماع، وأحسّ بذلك الجاحظ من قديم فقال: لم نرَهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطَب ... وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمّات الأمور ذلّلوا الكلام في صدورهم وقيّدوا على أنفسهم، فإذا قيّمه الثِّقاف وأُدخل الكيّر وقام على الخلاص أبرزوه محكّكاً منقّحاً و مصّفى من الأدناس مهذبا ".

وقدّ لقّبوا الشعراء ألقابا تدُل على مدى إحسانهم في رأيهم مثل المُهَلْهِل والمرَقَّش والمثقّب والمنخل والمتنخّل والأفوه و النابغة، وكأنّما كان هناك ذوق عام دفع الشعراء ومن ورائهم الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده.[1]

وإنّما أطلنا في تصوير ما قدمناه عن العصر الجاهلي لنذُلّ على أنّ الشعراء حينئذ كانوا يقفون عند اختيار المعاني و الألفاظ و الصور، و كانوا يسوقون أحيانا ملاحظات لا ريب فيها في أنّها أصل الملاحظات البيانية في بلاغتنا العربية، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات و الإستعارات، وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات و الجناسات، ممّا يدلّ دلالة واضحة على أنّهم كانوا يُعْنَون عناية واسعة بإحسان الكلام و التفنّن في معارضة البليغة.

و أخذت تنمر هذه العناية بعد ظهور الإسلام، بفضل ما نهجَ القرآن و رسوله الكريم من طرق الفصاحة و البلاغة، أمّا القرآن فكانت آياته تُتلى في آناء الليل و أطراف النهار، أمّا الرسول الكريم فكان كلامه يَذيع على كل لسان، وكانت خُطبه مِلءَ الصدور و القلوب.

وإذا تحولنا إلى عصر بني أمَيّة وجدنا الخطابة بجميع أنواعها من سياسية و حفلية و وعظية تزدهر ازدهارا عظيما، وفي كل لون من الألوان يشتهر غير خطيب، أمّا عن السياسة فيشتهر من بني أمية زياد و الحجّاج، وفي زياد يقول الشّعبي: " ما سمعت متكلما على منبر قطُّ تكلم فأحسن إلّا أن يسكت خوفا من أن يسيء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجودَ كلامًا "، وفي الحجّاج يقول مالك ابن دينار: " ربما سمعت الحجّاج يخطُب، يذكر ما صنع به أهل العراق و ما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه و أنّه صادق، لبيانه و حسن تخلّصه بالحُجج "، ومن خطباء المحافل سَحبان وائل وقد خطب بين يدي معاوية بخُطبة باهرة سميت من حسنها باسم الشوهاء، و مثله صُحار العبْدي الّذي راع معاوية

[1] شوقي ضيف، **البلاغة تطور و تاريخ**، دار المعارف، الطبعة التاسعة، القاهرة، ص 10,09.

بخَطابته، فسأله: ما تعَدُّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، فقال له معاوية: و ما الإيجاز؟ قال صُحار: أن تجيب فلا تبطئ و تقول فلا تخطئ.[1]

2-2- في العصر العبّاسي الأول

لا نكاد نصل إلى العصر العبّاسي حتى تتّسع الملاحظات البلاغية، وقد أَعدّت لذلك أسباب مختلفة، منها ما يعود إلى تطوّر النثر و الشعر مع تطور الحياة العقلية و الحضارية، و منها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين، عُنيت إحداهما باللّغة و الشعر، و عنيت الأخرى بالخطابة و المناظرة و إحكام الأدلّة ودقة التعبير و روعته.

أما ما يعود إلى تطور النثر و الشّعر فمردُّه إلى الكثير من الفرس و الموالى أتقنوا العربية و حذقوها، و اتّخدوها لسانهم في التعبير عن عقولهم و مشاعرهم، و أظهروا في ذلك براعة منقطعة النظير، و قد أخدوا هم و من يرجعون إلى أصول عربية خالصة يشعرون بجامعة العروبة العامّة و يتنفّسون الحضارة العباسية ويصطبغون بأصباغها الثقافية، و ينهضون من خلال ذلك بالنثر و الشّعر جميعا نهضة واسعة.

وكان ذلك تحولا كبيرا في الفكر العربي، إذ اصطبغ بثقافات أجنبية كثيرة، و أخدت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضاري القديم، و اتسعت جنباتها سعة شديدة، و هي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب فذٌّ خبَرَ أساليب اللغة و مرن عليها مرانة دقيقة، نقصد إبن المقفع، و هو بدون ريب في طليعة من ثبَّتوا الأسلوب العبّاسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولَّد، و هو أسلوب يمتاز بالنّصاعة و الدّقة في اختيار الألفاظ و الدقة في اختيار الألفاظ و وضعها في أمكنتها الصحيحة و بثِّ المعاني المستحدثة فيها دون عوجٍ أو تعقيد، و قد ذكر الرُواة أنه سئِل عن البلاغة تفسيرها فقال: " البلاغة إسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، و منها ما يكون في الإسماع، و منها ما يكون في

[1] شوقي ضيف، مصدر سبق ذكره، ص 15,14,13.

الإشارة، و منها ما يكون في الإحتجاج و منها ما يكون جواباً، و منها ما يكون شعرًا، و منها ما يكون سجعا و خُطبًا، و منها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحيُ فيها و الإشارة إلى المعنى، و الإيجاز هو البلاغة..".

و إبن المقفع في أول تفسيره للبلاغة يعمَد إلى القِسمة العقلية، فيجعلها أقساما في الصمت و الإستماع و الإشارة و الكلام، ثم يقسّم الكلام أو قل يضع مكانه أنواعه، و هي الإحتجاج أو المناظرة أو الجدل، و الجواب في الحديث، و الشّعر و الكلام المسجوع، و الخطب و الرّسائل، و يطلب في جميع ذلك بالإيجاز، و لعلّه يقصد إلى التدقيق و شدّة التركيز الّذَين يُحدثان في الكلام حدّة و ضربًا من اللّذغ، بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرة.[1]

- المتكلّمون و المعتزلة

كان يقابل طائفة المتعلمين من النّحاة و اللغويين طائفة ثانية من معلّمين كانوا يُعنَون بمسائل البيان و البلاغة، لا تصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة و المناظرة، ونقصد طائفة المتكلّمين الّذين أخدوا ينقسمون منذ أواخر القرن الأول للهجرة فِرقا تتجادل في نظرياتها العقيدية من إرجاءٍ و جبر و اختيار، و كانت تزخر بهم مساجد البصرة و الكوفة و بغداد بعد إنشائها، و منذ ظهورهم في عصر بني أميّة، و هم يتخاصمون و يتحاورون حوارًا عنيفا، كلٌّ يحاول أن يقهر خصمه و يظهر عليه.

و كلما تقدمنا في الزمن احتدمت المناظرات بين هؤلاء المعلّمين، و احتدمت معها الأسئلة في نجاح المُناظر و الخطيب...فكثر الحديث في قوة الحجَج و في وضوح العبارة و دقّتها و جهارة الصوت، و في ملامح المتكلّم و في ملائمته بين كلامه و المستمعين، و كان يُعنى كلّ صاحب نحلة فيهم أن يجمع من حوله الشباب و أن لا ينصرفوا إلى خصومهم، كما أخدوا يقِفونهم على أسرار المهارة في الإقناع و الظفر بالخصوم و أسرار البراعة في القول،

[1] شوقي ضيف، مصدر سبق ذكره، ص21,20,19.

و مضوا يمرّنونهم على المناظرة تدريبا لهم، و يحدّثنا الجاحظ بأن الحسن البصري كان فاحش اللثغة في الراء، و لمّا رأى أنّ مخرجها منه شنيع و هو داعية مقالة، يجادل فيها أرباب النحل و زعماء الملل لم يزل يكابد ذلك في نفسه و يغالبه حتى أسقط الراء من جميع كلامه و أخرجها من حروف منطقه، و إنّما ذكرنا ذلك لندُل على أنّ تصحيح مخارج الحروف كان من أهم الجوانب التي شغلت النّاس منذ أول الأمر في حديثهم عن البيان.

و ليس من شك في أن هذه الملاحظة و ما يماثلها هي التي جعلت الجاحظ يفتح في أوائل كتابه – البيان و التبيين – فصولا طويلة عن صحة مخارج الحروف، وما يجري فيها من اللّثغات، إذ وجد المتكلمين من قبله يكثرون من الحديث عنها، و قد مضى يعرض ملاحظاتهم في شؤون البلاغة و البيان مصورا ما أتوه من البراعة في المناظرة و الوعظ الديني و ما يتصل به من القَصص.

- عند الجاحِظ

لا نكاد نتقدم في القرن بعد الرُّبع الأول من القرن الثالث الهجري حتى يتجرد معتزلي كبير هو الجاحظ لدرس شؤون البيان و البلاغة، فيؤلّف كتابه – البيان و التبيين – في أربعة مجلّدات كبار جامعا فيه ملاحظات العرب البيانيّة و بعض ملاحظات الأجانب، و سجّل كثيرا من ملاحظات معاصريه و خاصة المعتزلة، و تراه يقف كثيرا عند ما أثاره بشر بن المعتمر من صفات الألفاظ و المعاني و وجوب مطابقة الكلام لسامعيه، من ذلك قوله في المطابقات و تفاوت الكلام بتفاوت ما يلقى إليهم: " و ما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميا و ساقطا سوقيا، فكذلك ألا يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا، فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقي، و كلام النّاس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل و السخيف و المليح و الحسن و القبيح و السمج و الخفيف و الثقيل، و كلّه عربي، و بكلّ قد تكلموا... إلّا أنّي أزعم أنّ

سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، و قد يُحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، و ربما أمتع من بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ و الشريف الكريم من المعاني".[1]

- عند لغويين مختلفين

رأينا اللغويين في العصر العباسي الأوّل يشاركون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر و آيات الذكرِ الحكيم، و تأثّرهم في هذا الإتجاه ممن خلفوهم، و لعل أهمهم إبن قتيبة و المبرد و ثعلب، أمّا ابن قتيبة فإنه نثر ملاحظاته في كتابه " تأويل مشكل القرآن " و قد صنَّفه للرد على الملاحدة و أشباههم الّذين يطعنون على القرآن، فيقولون إنّ به تناقضا و فسادا في النظم و اضطرابا في الإعراب، و هو طعن مردّه إلى جهلهم بأساليب العربية، عارضا فيه آيات الذّكر الحكيم مستشهدا لها بنصوص الشعر، ليقيم الدليل على ما يقوله و يسقط دعوى الطاعنين و يمحوها، و كأنّه يستمد في ذلك من عمل الجاحظ في الحيوان إزاء بعض الآيات القرآنية و ردّه على مطاعن الملاحدة، بتوجيه معناها السّديد و بيان دلالتها من خلال المجاز و الإستعارة على طريقة العرب في التعبير الإستعمال.

و نجد للمبرّد معاصره ملاحظات بيانية تتخلّل كتابه " الكامل " من حين إلى حين. و هو فيه يعرض نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة، متْبعا لها بالشّرح اللّغوي، و مشيرا أحيانًا إلى ما في الكلام من استعارة أو التفات أو إيجاز أو إطناب أو تقديم أو تأخير، و يذكر أحيانا كلمة الإيجاز لكن بالمعنى اللّغوي، و قد وقف عند الكناية و جعلها على ثلاثة أوجه، فهي إمّا للتعمية و التغطية، و إما للرغبة عن اللّفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه عن غيره، و إمّا للتفخيم و التعظيم، و فصّل الحديث في التشبيه تفصيلا لعله لم يُسبق إليه، ساق فيه أمثلة كثيرة، و قد وزّعه على أربعة أنواع: تشبيه مفرط, تشبيه مصيب, شبيه مقارب,

[1] شوقي ضيف، مصدر سبق ذكره، 46,34,33,32.

وتشبيه بعيد، و ربما كان أهم ما خلّفه للبلاغيين من بعده ملاحظته تنوع أضرب الخبر و المعنى الواحد.

و صنّف ثعلب كُتيّباً صغيرا أسماه " قواعد الشعر " و عنده أنها أربعة: أمر و نهي و خبر و استخبار، و بعد أنّ مثّل لها تحدّث عما تجري فيه من المديح و الرثاء و الإعتذار والتشبيب و التشبيه و اقتصاص الأخبار، و أحد يعرض لبعض وجوه البلاغة، فتحدث عن المبالغة و سماها " الإفراط و الإغراق " كما تحدث عن الكناية و سماها " لطافة المعنى " و أنه أيضا تحدث عن الإستعارة، و عرض لجزالة الألفاظ و جمال النظم، و لفرائد من الأبيات أعطاها أسماء مختلفة.[1]

[1] شوقي ضيف، مصدر سبق ذكره، ص 58.

الفصل الأوّل:

المؤلِّف و المؤلَّف

1- التعريف بالمؤلِف

1-1- حياته: ولد عبد الملك مرتاض في 10 أكتوبر من سنة 1935م[1]، كاتب عربي جزائري، من مسيردة – تلمسان و بعد حفظه القرآن الكريم في كتاب والده بمجيعة الخماس التي ولد بها و نشأ، هاجر سنة 1953 إلى فرنسا من أجل العمل بها، فاشتغل في معامل الاستوري، عاد إلى الجزائر عام 1954 حيث التحق بمعهد إبن باديس بقسنطينة، و لكنه لم يلبث فيه إلا خمسة أشهر، لظروف حرب ثورة التحرير، و في عام 1955 سافر إلى فاس " المغرب الأقصى "، لمتابعة دراسته بجامعة القرويين و لكنّه لم يتابع بها إلا بضعة أسابيع بحيث اضطر إلى دخول المستشفى لمرض وبيل ألمّ به، و كاد يودي بحياته، و في عام 1956 عيّن مدرّسا للغة العربية في المدارس الإبتدائية، بمدينة أصفير بالمغرب الأقصى، في 1960 تحصل على شهادة البكالوريا " التعليم الأصلي " من المغرب، و في 1960 التحق بالتعليم العالي و تسجّل في كليتي الآداب و الحقوق بجامعة الرباط، و في 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، نال درجة ليسانس في الأدب العام سنة 1963 و تخرج في المدرسة العليا للأساتذة، عُيِّن مستشارا تربويا بوهران، لكنه لم يلبث أن استقال و التحق بالتعليم الثانوي حيث ظل يعمل فيه مدرسا للّغة العربية إلى سبتمبر 1970 أحرز على درجة دكتوراه الطور الثالث من جامعة الجزائر عام 1970، و عين بنفس العام مدرسا بجامعة وهران، في 1971 عين مدرسا لدائرة اللغة العربية و ثقافتها في كلية الآداب بالجامعة نفسها، عين مديرا لمعهد اللغة و الأدب العربي في جامعة وهران عام 1974 و في عام 1975 عين رئيسا لفرع إتحاد الكُتّاب الجزائري بالغرب الجزائري و عُيّن عام 1977 عضوا في وفد إتحاد الكتّاب الجزائريين الذي مثّل الجزائر في مهرجان الشعر العالمي الذي انعقد في مدينة ستروفا – يوغسلافيا، و يقوم بتدريس الأدب الشعبي و الأدب الجزائري في

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D9%83_%D9%85%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%B6 15:23 - 2022/04/12.

جامعة وهران و هو في الوقت نفسه يشرف على دبلوم الدراسات المعمقة حول الأدب الجزائري.[1]

1-2- آثاره: لعبد الملك مرتاض زاد كبير من الأعمال و المؤلفات في الميدان الأدبي، فله أزيد من أربعين عملا منها ما عالج بعض القضايا الأدبية، ومنها ما كان في الروايات و القصص، ثم إنه ألّف في بعض المواضيع الأخرى، و سنحاول أن نضع لُمحًا عن أعماله كالأتي:

- في الرواية:

.وادي الظلام.

. رباعية الدم و النار.

.ثلاثية الجزائر.

. ثنائية الجحيم.

.دماء و دموع.

. نار و نور.

_ في قضايا الأدب:

. قضايا الشعريات.

. نظرية النقد.

. في نظرية الرواية.

. نظرية القراءة.

[1] عبد الفتاح الصعيدي، **من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م**، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، بيروت - لبنان، 2002، ص 144,143.

. الكتابة من موقع العدم.

. فنون النثر الأدبي في الجزائر.

. النص الأدبي من أين و إلى أين؟.

. القصة الجزائرية المعاصرة.

. العربية أجمل اللغات.

. العربية أعظم اللغات.

- أعمال أخرى:

. الإسلام و القضايا المعاصرة.

. طلائع النور.

. الشيخ البشير الإبراهيمي.

. العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى.

. الألغاز الشعبية الجزائرية.

. الأمثال الشعبية الجزائرية.

. في الأمثال الزراعية الجزائرية.

. الثقافة العربية في الجزائر: بين التأثير و التأثر.

. معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية.

. الميثولوجيا عند العرب.

. عجائبيات العرب.[1]

2- التعريف بالمؤلَّف

2-1- الدراسة الظاهرية للكتاب:

.الإسم: هو كتاب نظرية البلاغة – متابعة لجماليّات الأسْلبة: إرسالا و استقبالا، للدكتور الأستاذ عبد الملك مرتاض – الطبعة الثانية.

دار النشر و التوزيع: دار القدس العربي للنشر و التوزيع، تعاونية الهِداية 1 بلقليد وهران – الجزائر، رقم الهاتف: 0792 33 99 56، Quds_arabi@hotmail.com، الإيداع القانوني 790- 2010 المكتبة القانونية، ردمك: 3- 11- 927- 9947- 978.

. محتوى الكتاب: رأينا أن عبد الملك مرتاض قد بدأ كتابه باستهلال طرح فيه الإشكالية التي عزم على دراستها في الكتاب، ثم تأتي الفصول الستة والتي تندرج تحت كل واحد من تلك الفصول عناصر خاصة به، و التي نوضحها كالآتي:

_ الفصل الأول: مقدمة في نظرية البلاغة

. البلاغة مفهوما.

. العلاقة بين البلاغة و النحو.

. غياب النظرية البلاغية، المنهجية، قبل السّكاكي.

التأسيسات التعليمية الكبرى للبلاغة.

_ الفصل الثاني: أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة

. أثر النحو القرآني في تأسيس البلاغة.

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D9%83_%D9%85%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%B6 15:23 –2022/04/12.

. ظهور المسألة الإعجازية قبل ظهور البلاغة.

. ارتباط نشأة البلاغة بالمسألة الإعجازية.

. البلاغة الإعجازية و الرمّاني.

. البلاغة الإعجازية و الخطّابي.

. البلاغة الإعجازية و البلاقلاني.

_ الفصل الثالث: الميراث البلاغي في المفاهيم السيميائية

. مفهوم الإنزياح انطلاقا من العُدول.

. الإنزياح في الأدب الجديد.

. مفهوم التداولية انطلاقا من " معنى المعنى ".

. مفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع.

_ الفصل الرابع: الصورة البلاغية

. ما الصورة؟

. الصورة في الأدب العربي القديم.

. الصورة في الشعر العربي المعاصر.

. الصورة البلاغية القديمة.

. الصورة: في اللّاصورة... و البلاغة: في اللّابلاغة.

_ الفصل الخامس: البلاغة بين الإرسال و التلقّي.

. حديث عن المصطلح.

. وجوب تكافؤ المستوى في الإرسال و التلقي.

. إشكالية بلاغة التلقي.

. التلقي و الإرسال و الزخرفة المسكوكة.

_ الفصل السادس: البلاغة الجديدة.

. عودة الإزدهار لوظيفة البلاغة.

. هل من بلاغة جديدة حقًا؟

. البلاغة، و السّاسة و الخطباء.

. البلاغة... و العلماء و المثقفون.

. البلاغة و رجال الدّين.

. البلاغة الجديدة، و المحامون.

. البلاغة و المناظرات السياسية في الغرب.

بعد هذا كله ختم كتابه بوضع لائحة للمصادر و المراجع التي استقى منها في إنجاز هذا الكتاب و قد قسمها للائحتين، الأولى تخص المصادر العربية من كتب لقدامى العلماء العرب و اللغويين و الفقهاء في شاكلة السّكاكي و الجاحظ و الرمّاني و آخرون، و نذكر منها:

. إبن قتيبة، الشعر و الشعراء.

. إبن القيم الجوزية، زاد المعاد.

. إبن كثير، البداية و النهاية.

. إبن منظور، لسان العرب.

. الجاحظ، البيان والتبيين, الحيوان.

. علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة.

. الجرجاني، أسرار البلاغة, دلائل الإعجاز.

. الزبيدي، طبقان النحويين و الغويين.

. السّكاكي، مفتاح العلوم.

. أبو هلال العسكري، الصناعتين.

. إبن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده.

أما الثانية فخصّها للمصادر المخطوطة باللغات الأجنبية.

وفي الأخير وضع فهرسا يوضح يبرز فيه عدد فصول الكتاب مع عدد الصفحات.

2-2- الدراسة الباطنية للكتاب:

قبل الذهاب لعرض المضمون الذي يُكنّه هذا العمل رأينا أنّ نبرز أولا لمحة عبد الملك مرتاض عن كتابه، و التي أوضحها في آخر مؤلَفِه و هي كالآتي:

" تتكون لُحمة هذا الكتاب من ستة فصول والذي نُرد من وراء كتابته، و ذلك انطلاقا من عنوانه نفسه، إلى تعليم البلاغة التي كرّر العلماء المتأخرون ما انتهى إليه العلماء الأوّلون، فشحنوا كتبهم بالشواهد المقتلعة من أصول نصوصها، فأفسدوا البلاغة في منظورنا، و تجانفوا بها عن وظيفتها الجمالية الحقيقية، أكثر مما أحسنوا إليها، فمن شاء أن يتعلم هذه القواعد فإنّما سبيله إلى تلك الكتب يجترّها و يلوكها، و الله معينه، و لو جئنا شيئا من ذلك في كتابنا هذا لما كنّا أتينا بجديد، و لكنّا اضطررنا إلى اجترار تلك الشواهد المقزَّعة الممزَّعة التي تكرّرت في كتب البلاغة التي أُلفت: منذ إبن المعتز، إلى المراغي. و كيف تأتي ذلك،

و نحن ننادي في هذا الكتاب بضرورة إعادة النظر في مفهوم البلاغة بتغيير مناهج التعليم العربي البدائيّة التي لا تزال تعلّم الناشئة على طريقة عهود الإنحطاط ليس إلّا؟ ".[1]

إذن يرى عبد الملك مرتاض أنّ الدرس البلاغي عند المتأخرين مكرّر و أنّهم أعادوا هضمه دون الإتيان بأيٍّ جديدٍ، حيث طالب بإعادة تأسيس المناهج التعليمية العربية للناشئين و وصفها بالبدائية.

وكما ذكرنا من قبل افتتح عبد الملك كتابه باستهلال تكلم فيه بشكل مختصر عن قِدم الدرس البلاغي مرورا من الحضارة الغربية إلى الحضارة العربية، و الذي تمحور حول ماهية البلاغة و غاياتها و الحقول التي تتبنّك فيها، و ذكر نيات العلماء العرب لتقنين هذا الدرس في قواعد مجمدةٍ، و الّذي لم يعمل عليه دارسي البلاغة المتأخرون الّذين قاموا باجترار الدروس و المعارف القديمة و لم يأتوا بأيّ جديد، حيث و تسائل عن أسباب مساسِ العِيّ و الركاكة ألسنة عامة العرب مثقفيهم و ساستهم، و أبرز أيضا هدفه من هذا الكتاب و الذي يكمن في رسم ملامح بلاغة تمثل فكرا و جمالا و سلوكا تعبيريا يقع لعامة المتعلمين في مستويات مختلفة، و في وظائفهم الإجتماعية و السياسية و الثقافية، ثم أوضح مراده من الفصول المكونة للكتاب.

ثم أنه كما ذكرنا سابقا قسم كتابه إلى ستة فصول نقوم بتلخيصها على النحو الآتي:

- الفصل الأول بعنوان " مقدمة في نظرية البلاغة "

الذي سعى من خلاله الكاتب إلى مفهَمة البلاغة و الذي يندرج تحته عناصر تطرق من خلالها للعديد من القضايا، فذكر مفهومها اللغوي و مفهومها أيضا في المعاجم العربية و الذي رجح الأول على حساب الثاني الذي يقضي بأن البلاغة هي بلوغ الشيء و إكماله،

[1] عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة - متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الثانية، وهران - الجزائر، 2010، ص 313.

وقسّم باحثي البلاغة الحاليين إلى باحثين في مكونات البلاغة التقليدية فيجترونها اجترارا و باحثين عازفين عنها غير مبالين لها ينالون منها و يهونون من شأنها، هذا و قد تكلم عن تاريخ البلاغة عبر العصور و الذي قد سبق الهنودُ و الإغريقُ العربَ إليه، و تكلم أيضا عن الفرق بين بلاغتهما التي كانت فلسفة عند الإغريق و مجرد فصاحة عند العرب قبل أن يقننوها و يقعّدونها، و ذكر أيضا إسهامات العلماء العرب القدامى في هذا الميدان مثل الجاحظ بمحاولة مفهمة البلاغة و تأليف صحيفة في نظرية البلاغة إلى أنواع الكلام، و ذكر الإرهاصات الأولى في قضايا البلاغة ابتداء عبد الله بن المعتز مرورا بالرُّماني إلى أبي هلال العسكري و السّكاكي.

ومن القضايا التي تكلم باختصار عنها في هذا الفصل العلاقة بين النحو و البلاغة، فمن أعلام هذا الفكر النحوي البلاغي عبد القاهر الجرجاني و الزمخشري، فبيّن أنّ هذه العلاقة تقوم على نقيضين، الأولى علاقة إيجابية حين تكتمل دلالة الجملة و يصحّ معناها و تستوفي الشروط النحوية في تركيبها، و الثانية سلبية لاختلافهما بشكل كبير خصوصا حين يتساهل النحو في إعراب الكلام و لو كان فاسدا مثل: شربت البحر غدا، فهذه الجملة صحيحة نحويا و فاسدة دلاليا.

وتحدّث أيضا عن النظرية البلاغية قبل مجيءِ السّكاكي التي كان الشاعر العالم الخليفة عبد الله بن المعتز سبّاقا إليها بتأليفه أول كتاب في البلاغة بطريقة منهجيّة بعنوان " كتاب البديع " ثم تبعه علماء آخرون، إلا أنّ عبد الملك يرى هؤلاء العلماء كان يفوتهم وضع الأدوات التي يتّخدونها وسائل للبرهنة في إنجاز أعمالهم في حقل إعجاز القرآن الكريم، حتى أنّه يرى عدم إتيان عبد المعتز شيئا كثيرا في كتابه، و يرى أنّ عبد القاهر الجرجاني في أعماله الثلاثة " دلائل الإعجاز ", " أسرار البلاغة " , " الرسالة الشافية "، يؤسّس على

الأقل، بمقدمة نظرية صحيحة و مركّزة يتحدث فيها عن نظرية البلاغة و أسسها المعرفية و مراميها الجمالية.

- الفصل الثاني بعنوان " أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة "

حيث عرض فيه موضوع تأثير القرآن الكريم في تأسيس البلاغة من حيث هي جمالية أولا، سرعان ما استحالت إلى قواعد نظرية آخرا فيقول: " من العسير على أيّ باحث في شأن البلاغة العربية أنّ يُهمل هذا الجانب المركزي في تأسيساته، حيث و تحدث عن ظهور المسألة الإعجازية قبل ظهور البلاغة حيث قرَن نشأة هذه الأخيرة بالدرس الإعجازي، فدعم رأيه بقوله أنّ أحبّ شيء لنفوس العرب في العصر الجاهلي، و لا أدعى لفخرهم في المقامات، و لا أعز لديهم في المآقط من أنّ ينهض الرجل منهم فيخطب فيسحر السامعين، و يتحدث فيأسر المتلقين و ذلك بما أوتِيَ من فصاحة اللسان، و كانوا يرون أنّ ما من قوم على الأرض أفصح منهم لسانا و أنمق كلاما، و ربما كانوا صادقين في ذلك، و رغم ذلك لما نزل القرآن و جاءت الرسالة المحمدية الشريفة هالَهم نص القرآن و أدهشهم نظمُه و أبهرهم بيانه، فغالَوا و تكبّروا و عاندوا، و تحدَوا و قالوا إنما هو سحر و افتراء، فسايرهم القرآن على مزعمهم، فتحدّاهم أنّ يأتوا بمثله و محمد عربي مثلهم ترعرع و تربى بينهم، و هنا وقع التحدي الأكبر و التعجيز الأعظم، فقد عجزوا عَجزا مطلقا.

ثم خصّ ثلاثة عناصر من الفصل ذكر فيها أعلام البلاغة الإعجازية، حيث بدأ بأبي الحسن الرمّاني الذي يراه أسبق البلاغيين لتأسيس البلاغة فيقول: " كما رأينا أنه كان أسبق الإعجازيين إلى تأسيس نظرية الإعجاز التي أقامها على سبعِ مكونات لا تعدوها، و إن كنّا انتقدنا تلك السباعية لاندماج بعض عناصرها في عناصرها الأُخرِ، فوقفناها على مجرد أربعة ".ثم يأتي الخطّابي و بعده الباقلّاني بكتابه " إعجاز القرآن "، فتوقف عبد الملك في هذا الكتاب لدى ثلاثِ مسائل قام بذكرها شرحها وهي:

. انتقاده الشّديد للجاحظ.

. إهماله لذكر الرمّاني حين كان ينقُل من كتبه صراحة.

. سوء توفيقه في الموازنة بين الشعر و القرآن الكريم.

- الفصل الثالث بعنوان " الميراث البلاغي في المفاهيم السيمائية "

تناول فيه موضوعا يرى أنه لم يتفطن لها أحد من قبل و هو اختلاف المصطلحات، فتوقف لدى نمادج من تلك المفاهيم التي كانت في أصلها بلاغية، ثم استحالت إلى أسلوبية و سيمائية دون التفطن لذلك، أو الإيماء إليه من الباحثين، فكأنها نشأت كما آلت!، و أنّ كثيرا من هذه المفاهيم التي كانت لدى الأقدمين بلاغية خالصة أمست سيمائية محضة، مثل نظرية " معنى المعنى " للجرجاني، و هي أمست مفهوما تداوليا، و قد ذكر بعض القضايا التي تنازعتها بعض العلوم فيما بينها " المعنى, الدلالية, السِّمة, ..."، و قام بطرح ثلاثة مفاهيمَ سعى إلى إلقاء شيء من الضياء عليها و هي:

_ مفهوم الإنزياح انطلاقا من العدول.

_ مفهوم التداولية انطلاقا من معنى المعنى.

_ مفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع.

- الفصل الرابع بعنوان " الصّورة لبلاغية "

بدأ هذا الفصل بوضع مفهومٍ للصورة التي يراها أنها تمُدّ التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة، فهو لا يرى الصورة الأدبية مقتصرة تقتصر على التشبيه و الإستعارة و الكناية... ، بل كثيرا ما تمثُل في انزياحات اللّغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، و تكلم أيضا عن الصورة في الأدب العربي القديم التي تكمن في جِنسيّ الشعر و النثر، أما الشعر فقد مثّل لبعض ذلك بالعديد من الأبيات لشعراء قدامى على شاكلة عنترة بن شدّاد العبسي

في وصفه الذّباب, زهير بن أبي سُلمى, ثم ببيت للملك الضليل إمرؤ القيس الكندي، و ذلك لِما في هذه الأشعار من العديد من الصور البلاغية كالتشبيه ...، و أما النثر فقد تحدث عن الخطابةِ العربية لما تحويه من استعارات و مجازات، و عرض لنماذج في عصر بني أميّة و مثّلَ بقول من أقوال والي العراق آنذاك الحجّاج بن يوسف الثقفي في قوله: " إنّي أرى رؤوسا قد أينعت، و حان قِطافها، و إنّي لصاحبها "، ثم انتقل للحديث عن الصورة في الأدب العربي المعاصر.

وهناك عنصر من هذا الفصل أسماه الصورة البلاغية العقيمة، حيث تحدث عن تحنيط البلاغيين طائفة من التشبيهات و الإستعارات فاختصّوا بها أشياءَ و قيماً لا يكادون يجاوزونها إلى سوائها، و اغتدت كالقواعد المتّبعة مما حدّ من حرّية التشبيه، و ضُيَّق من رحابة الخيال، و في هذا يقول: " و تقوم الصورة في الأدب العربي على شيءٍ من التجميد و التضييق، بحيث إنّ النقّاد العرب القدماء وضعوا معايير لذلك فمن خرج عنها خرج عن عيار الشعر، و من تنكّد عنها تنكّد عن عمود الشعر، و ببعض ذلك احتُكرت أشكال البلاغة، و قنِّنت أساليب الكتابة، فلا إبداع و لا اجتهاد ".

وتكلم أيضا عن تأدُّب الأدباء و قولهم أشياء من الكلام يخرجونه عاريا من أيّ صور، خاليا من كل تنميق، فاعتبرَه ليس أدبا بل كلاما و فقط، و هذا العنصر قد أسماه " الصورة: في اللّاصورة... و البلاغة: في اللّابلاغة "، و يقول إنه لابد أنّ نميّز بين مجرّد الكتابة و الكتابة الأدبية الرفيعة، و إذا لم نميِّز بين ذلك فإمّا نحن مرضى الأذواق، و إمّا لا نستطيع التمييز لقصور في الإدراك، و كلتا الحالتين تحتاج لعلاج.

فعبد الملك في هذا الفصل قد انتهى إلى أن الصورة البلاغية لا تتم باصطناع الأدوات البلاغية التقليدية من استعارة و مجاز و كناية و تشبيه و لكن الصورة البلاغية التي هي في

أوّل الأمر و آخره صورة فنية قد تتم لدى الأدباء خارج ذلك المجال دون أن ينقِص ذلك من قيمتها الفنّية شيئا.

- الفصل الخامس بعنوان " البلاغة و الإرسال و التلقّي "

حيث يقِرّ بأنه حاول معالجة فيه ما أطلق عليه " بلاغة التلقّي و الإرسال "، و يرى أنّ جهود العلماء كثيرا ما يتوقف لدى بلاغة الإرسال دون التوقف لدى بلاغة التلقّي، التي هي ضرورية لاستيعاب الرسالة و فهمها و تذوقها معًا، و إلّا فإذا قصُرَ الإدراك الجمالي عن تلقيها، لم يشفع أن تكون هي بليغة، و إنّه توقّف طويلا لدى كفاءة المتلقي العربيّ حين نزول القرآن الكريم، و كيف كان النّاس يتذوقونه و ينبهرون بجمال نظمه.

حيث و قسّمَ هذا الفصل لأربعة العناصر تحدث فيهم عن مصطلح بلاغة التلقّي و مفهومه، و تكلم أيضا عن قضايا أخرى كوجوب تكافئ المستوى في الإرسال و التلقي، ثم إشكالية بلاغة التلقّي، ثم التلقّي و الإرسال و الزخرفة المسكوكة.

- الفصل السادس بعنوان " البلاغة الجديدة "

وقسّم فصله هذا أيضا إلى عناصر و قضايا قام بمناقشتها و التكلم فيها، و نلخصها على شكل نقاط كالآتي:

تكلم عن فنِّ الخَطابة عند العرب و الأهمية الكبيرة التي يولونها لها، و مجالاتها و حقولها، فتحدث عن حالها قبل الإسلام و المواطن التي كان العربُ يستعملونها فيها مثل قضية وجوب التعريف بالرجل عند تقدمه لخِطبة المرأة عبر خُطبة تبرز محاسنه، و تثني على مآثره، أما بعد مجيء الإسلام و فرضت صلاة الجمعة و كانت خطبتاها من أركانها زاد ذلك من شرف الخَطابة و أفضى إلى ازدهارها عبر القرون المتعاقبة، و ذكر أيضا تطورها في العهد الأمويّ بسبب ظهور الفِرق الإسلامية و المذاهب المتصارعة، التي كانت في احتياج كبير للخطابة من أجل دعم اتجاهاتها و الإيقاع بالخصوم في المناظرات.

وأدرج عنصرا تسائل فيه عن وجود بلاغة جديدة، حيث يقول إنّ التشبيهات العقيمة التي ظلّت سائدة في صياغة القول العربي أكثر من أربعة عشر قرناً أفضت إلى تجميد الأخْيِلة و تحنيط الصور بمَعيرَتها، و لعلّ كل ذلك حمل الناس على أن يبتكروا أساليب جديدة للكلام.

بعد ذلك تَكَلم عن هذا الجنس الأدبي و هو الخَطابة عند شرائح عديدة من المجتمع، بدأ بالسّاسة و الخطباء و انتقد جُلّهم و أثنى على قليلهم، ثم انتقل إلى العلماء و المثقفين و أثّنى عليهم لارتجالهم في إلقاء الخطب ذات المستوى الرفيع بسبب تكوينهم اللّغويّ المتين و بفضل حِفظهم لنصوص راقية المقام المتمثلة في القرآن الكريم و السنّة النبويّة الشريفة، و تحدث عن البلاغة عند المحامين قديما و حديثا، حيث كانت مستعملة قديما في مجالس القضاء فكان المتهم هو الذي يدافع عن نفسه بنفسه، و لمّاَ تطورت الثقافة القانونية استحدث الغرب نظام المحاماة، حيث يقول إنّ العِيَّ على ألسنة الكثير منهم خصوصا عندما يقومون في يوم المحاكمة مقامات مسترذلة.

الفصل الثَّانـي:

القضايا البلاغية الجديدة في كتاب "نظرية البلاغة"

لقد تكلم عبد الملك مرتاض في كتابه هذا عن البلاغة مفهوما و ميادينا، حيث تحدّث فيها امتدادا من زمن نشأتها مرورا بعدّة عصور حتى يومنا هذا، و الملاحظ أنّ عبد الملك من خلال كتابه لم يقتصر على الدراسة الوصفية للدرس البلاغي عند العرب و ذِكر حقولها و مواطنها فقط بل أضاف على ذلك دراسة نقدية أبرز من خلالها عن آرائه حول تلك الدروس التي أنتجها علماء لغويون قدامى و محدَثون، و في هذا الفصل سنحاول تقديم لمحة عن البلاغة الجديدة التي ذكرت في هذا الكتاب و رأي عبد الملك فيها و عن الدرس البلاغي الذي يرضاه و مميزاته التي تجعل منه ذا مستوى رفيع و راقٍ، إضافة إلى التطرق إلى بعض العلاقات بين موضوع دراستنا و بعض العلوم الأخرى.

القضية الأولى: مفهوم البلاغة الجديدة

كما ذكرنا سابقا في الدراسة الباطنية للكتاب إنّ عبد الملك مرتاض تكلّم عن مفهومين للبلاغة و فاضل بينهما، أمّا المفهوم الأول من قولهم بلغ الشيء منتهاه و أدرك أقصاه، و شرح هذا اللفظ بأنّ لا يقتصر على تعبير البليغ عمّا في خلده و صدره، بل أيضا ببلوغ غايته من متلقيه بأيسر طريق و بأجمل لفظ و أحسن تعبير.

وأورد مفهوما آخر الذي أتى به من المعاجم العربية القديمة و هو الفصاحة، أي القدرة على زخرفة القول و تحسين الكلام و تبيان مخارج حروفه، و الذهاب في استعمالاته كلّ مذهب، باختيار آنق الألفاظ و اجتباء أنبل المعاني و أكثرها إيجازا و أجملها تحبيرا، و البعد عن العِيّ الذي كان الجاحظ لا يزال يستعيذ بالله منه من أجل التأثير في المتلقي كتابة أو خطابة.

هذا و قد رجّح كِفّة المفهوم الأول على الثاني، و تكلّم عن التوسع الذي طرأ على البلاغة الذي أفضى إلى عدة مفاهيم أدرجت تحت هذا اللّفظ، كتأنيق الأسلوب و زخرفة النسج و

التنقل بمعاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز و تحليتها بالتشبيهات و الإستعارات و الكنايات، إضافة إلى العدول عن الخبر إلى الإنشاء و التجانف عن التقدم إلى التأخير أو العكس و العمْدِ إلى الإلتفات المفاجئ.[1]

1-البلاغة الجديدة

1-1- عند السّاسة و الخطباء:

حيث يقِرّ عبد الملك أنّ بلاغة السّاسة المعاصرين هي من الوجهة الفنية أقرب إلى العامية من الفصحى، لكنّها مع ذلك ذات لغة نقية تتعلق بها إن كانت تحمِل قضية و تتمسك بها فيقول: " و لغة هؤلاء الخطابيّة التي صنّفناها ضمن البلاغة الجديدة بحكم أنّها فرضت وجودها في الثقافة السياسية المعاصرة ثم بحكم تأثيرها في النّاس لا تصطنع الأدوات البلاغية التقليدية من تشبيه و استعارة و مجاز، لكنّها لغة بسيطة عارية و كلُّ ما فيها بعض التعريضات التي تجعل تأويلها جميلا ".[2]

وفي هذا المستوى من البلاغة الجديدة قد برع بعض خطباء الأحزاب السياسية بسبب حفظهم للقرآن الكريم و الحديث النبويّ الشريف و تبعهم بالثقافة العربية الأصيلة و لأنّهم أيضا أقدرهم على تناول الكلام، كلّ ذلك ساعدهم على صنع لغة خالية من اللّحن نسبيا، عكس البعض الّذين يخطبون من الكتابات التي ليست من إنشائهم بل من كتّابهم الّذين يحيطون بهم، و قد ذكر عبد الملك ثلاثة ساسة عرب خطباء ارتجاليين هم جمال عبد الناصر و هواري بومدين و الرئيس المغربي السابق حسن الثاني الذي كان لا يظهر كثيرا على الملأ بل كان يرتجل في التلفزة و الإذاعات، حيث كانوا يرتجلون الخطابة ذوي مواهب خاصة في اللّسن و الفصاحة لا في العِيّ و الفهاهة، إلّا أنّه أثنى على عبد الناصر و فضّله

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 17.
[2] نفس المصدر، ص 281.

على الإثنين المذكورَين بفضل صوته الجوهري و فصاحة لسانه و تدفّق بيانه، فكان لمّا يخطب على الحشود هيّجها تهييجا.[1]

1-2- عند العلماء و المثقفين:

حيث قام عبد الملك بمقارنة بين النظامين التعليميين العربي و الغربي و تأثيرهما على المستوى اللّغوي للمثقف العربي و الغربي، فعندما يتخرج المتعلمون الغربيون و يصبحون سياسيين يكون كلهم قادرين على الإرتجال في الكلام و على المناظرة و المحاورة كأنّهم خطباء أدباء، و ذلك يرجع لكثافة المادة التدريسية في مؤسّساتهم التعليمية و صرامتها و حسن اختيار نصوصها، عكس النظام التعليمي العربي الذي يعاني من ضعف المادة التدريسية و خصوصا النصوص الأدبية الرّكيكة في كثير منها فيتخرج المتعلمون و لغتهم أركّ ما تكون ألفاظا، فيفضي ذلك إلى إنتاج مثقفين لا يمتلكون إلّا ذخيرة محدودة من مفردات اللّغة على حدِّ قوله، يكتبون بها و يخطبون في المجالس و على الملأ فتراهم يكرّرون ألفاظا و يرتكبون لحناً.

في حين أثنى على السّاسة الإسلاميين في العالم العربي لقدرتهم على ارتجال الكلام بسبب تكوينهم اللّغويّ المتين المرتكز أساسا على حفظهم القرآن الكريم و نصوصا لغوية رفيعة المستوى كالسنّة النبويّة الشريفة و بعض نصوص و أقوال الصّحابة رضوان الله عليهم، ذلك ما جعل كلامهم فصيحا و ألفاظهم جزيلة و زيادة قدرتهم على الخطابة من سواهم.[2]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 280,279.
[2] ينظر: نفس المصدر، ص 282.

1-3- البلاغة و رجال الدّين:

يقِرّ عبد الملك أنّ خطباء المساجد و دعاةُ المنابر أفصح الخطباء لسانا و أسحرهم بيانا و أقدرهم على الإرتجال كلاما في العصر الحديث، و قد أرجع ذلك لأسباب عدّة قام بتلخيصها عند ثلاثة نقاط نذكرها:

. بحكم تخصّصهم الذي يحمِلهم منذ صغرهم على حِفظ أعظم النصوص و أسحرها بيانا على الإطلاق و هي نصوص القرآن الكريم و نصوص الحديث النبويّ الشريف و كلام الصحابة رضوان الله عليهم، فتفيض هذه الأحاديث على اللّسان فيفصُح.

. موضوعهم واحد لا يختلف في مضمونه أبدا، فهم لا يتناولون أفكارا جديدة تستدعي لغة جديدة و تفكيرا يحملهم على الجهد و العناء، فموضوعاتهم هي الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و الحضّ على تقوى الله، و معنى كلّ هذا متمثلة في النصوص التي ذكرناها.

. اختصاصهم يحملهم على الإستشهاد بكثير من الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة فتتعلق لغتهم بتلك اللّغة العظيمة الواردة في تلك النصوص الشريفة.[1]

1-4- البلاغة و المحامون:

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه أنّ هذا النوع من البلاغة لم يكن موجودا منذ القِدم و لا مستعملا في مجالس القضاء آنذاك، بل كان المتهم هو من يدافع عن نفسه أمام القاضي، فكثير من أفلت من العقاب بفضل فصاحة لسانه و بيان كلامه و كثير أيضا هلَك بسبب عيّ كلامه، و ذكر أمثلة عن ذلك مثل قوله: " فمن ذلك مواقف كثيرة وقعت لبلغاء أمام الحجّاج بعد أن كان همّ بقتلهم، و قد عفا الحجّاج عن أحد المطلوبين بعد أن قال أبياتا

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 286,285.

جميلة فيه: إربح نفسك و احقن دمك و إيّاك و أختها! فقد كان بيني و بين قتلك أقصر من إبهام الحبارَى!"، و يعتبر عبد الملك كلّ ذلك براهين على قوة و تأثير الكلام البليغ في المتلقين.

ثم ينتقل إلى العصر الحديث و يتكلم عن مهنة المحاماة التي تقوم على الإلمام بالأصول القانونية و الأحكام القضائية بقدر ما تقوم عليه بالتوازي على اصطناع الفصاحة و أداء الإقناع و استعمال البلاغة حجّة في الدفاع.

فينبغي أن يوَفَر على حد قوله في المحامي صفات تتوفر في الخطيب من جهارة الصوت و فصاحة اللّسان و سِحر البيان و امتلاك معجم لغوي إن لا يكُ غنيّاً تجعله قادرا على تقديم خطة دفاعية جميلة تقنع القاضي و تجعل أيّ قضية كبيرة و مهولة صغيرة في نظره بتبيين المحامي الوجه فيها بقوة الحجّة و بيان اللّسان، و يرى أنّ البلاغة الجديدة ينبغي أن تتطور مع أمثال هؤلاء المحامين الفصحاء البلغاء و التي تتحقق بتوفر أشراطها التي ذكرناها سابقا.

إلّا أنّ عبد الملك مرتاض يرى جلّ المحامين في عصرنا هذا يغلُب على كلامهم اللّحن و على ألسنتهم العِيّ تراهم يوم المحاكمة يلقون مقامات مسترذلة.

1-5- البلاغة و المناظرات السياسية في الغرب:

يرى الكاتب أنّ الدرس البلاغي من حيث هو علم عرفه الإغريق قبل العرب، فالبلاغة توجد في كل الآداب الإنسانية دون استثناء، و ممّا تعرف به عند الغربيين أنّها فن الحديث المقدم للمستمع والّذي يمَسّ وجدانه مسّا لطيفا فيؤثر فيه تأثيرا شديدا، و نجد أنّ السّاسة الغربيين على عهدنا هذا يتناولون الكلام بفصاحة عجيبة و طلاقة لسان مثيرة لا تصادفها لدى السّاسة العرب الّذين كثيرا ما يقعون في العِيّ و الفهاهة لضحالة معجمهم اللّغوي الذي ينفقون منه.

وقد أرجع تفوق السّاسة الغربيين على السّاسة العرب لعدة عوامل أبرزها طبيعة نظام التعليم في الغرب الذي يتصف بالتطور و الصرامة الشديدة حيث أن المدرِّس قبل أن يتقلد منصبه يتلقى تكوينا بيداغوجيا عاليا، إضافة إلى أنّ اللغات الغربية أفلتت من الإستعمال العاميّ، فالناس هناك في عاميتهم يتحدثون لغة واحدة صحيحة فصيحة،[1] فيقول في ذلك: " و هذه الخاصية تجعل السياسيّ و الزعيم يتحدث في المواقف العامة بلغة تقترب من تلك التي يصطنعها و هو يشتري الباذنجان أو يخاطب الخادم في البيت ".[2]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 292,291,290,289,288,287.
[2] نفس المصدر، ص 292.

القضية الثانية: البلاغة و الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب:

1-1- لغة: جاء في معجم لسان العرب: " و يقال للسطر من النخيل: أسلوب. و كلُّ طريق ممتدٍّ، فهو أسلوب. قال: و الأسلوبُ الطريق، و الوجهُ، و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوءٍ، و يُجمع أساليب. و الأسلوب: الطريق تأخذ فيه. و الأسلوبُ بالضمّ: الفنّ، و يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، و إنّ أنفَه لفي أسلوب إذا كان متكبرا ".[1]

ويتناول الزمخشري مادةَ "سَلَبَ" فيقول: و سلكت أسلوب فلان: طريقه و كلامه على أساليب حسنة.[2]

ويرى الزمخشري أنّ التحديد اللّغويَّ لكلمة الأسلوب يمكن أن يبيّن أمرين:

. البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد و سطر النخيلِ.

. البعد الفنّي الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول و أفانينه.[3]

1-2- اصطلاحا: يعرف إبن خلدون الأسلوبَ في مقدمته بأنّه: " عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كلام المعنى من خواص التركيب الّذي هو وظيفة البلاغة و البيان، و لا باعتبار الوزن الذي

[1] أبو الفضل جمال الدّين إبن منظور، **لسان العرب** - مصدر سابق، ص 352.
[2] الزمخشري - تحقيق محمد باسل عيون السّود، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، 1998، ص 468.
[3] محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، الجيزة - مصر، 1994، ص 10.

استعمله العرب في الذي هو وظيفة العروض، و إنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ".[1]

ويعرفه أحمد الشايب من ناحيتين الأولى أدبية: " طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواء بهذه العبارات اللّغوية ".

ويقول أيضا: " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير أو الضرب من النظم و الطريقة فيه "، ذلك من ناحية أمّا من الناحية العامة فيقول أنّها طريقة للتعبير ".[2]

2- مفهوم الأسلوبية:

إنّ شارل بالي هو المؤسّس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، و الجدير بالذكر أنّ كل الدراسات التي جاءت بعده، قد أخدت عنه و استفادت منه، فيقول عن الأسلوبية: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية ".

ويعرفها اللّساني رومان ياكبسون أنّها بحث عمّا يتميز به الكلام الفنيّ عن بقية مستويات الخِطاب أوّلا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[3]

ويقول عنها عبد الملك مرتاض أنها اصطناع مجموعة من الفعاليات الأسلوبية للغة من اللّغات لتجميل نسجها، و إمتاع المتلقي به كما يمتع الموسيقار أذن سامعيه بأنغام الموسيقى.

[1] صلاح فضل، **علم الأسلوب مباديئه و إجراءاته**، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة - مصر، 1998، ص 94.
[2] أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، القاهرة - مصر، 1991، ص 44.
[3] منذر عياشي، **الأسلوبية و تحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب - سوريا، 2002، ص 31,30.

3- مستويات التحليل الأسلوبي:

تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه دوسوسير للكلام: " الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل أو الأدوات الصوتية، و التركيبية و المعجمية، التي يوفرها اللّسان فيما يلي:

3-1- المستوى الصّوتي :

وهي التي تهتم بالأصوات أو الإيقاع و العلاقة بين الصوت و المعنى، و يرتكز على الوقف و الوزن و النبر و المقطع و التنغيم و القافية، و يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع و العناصر التي تعمل على تشكيله، و الأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات و الدلالات الموحية التي تنتج عنها.

يرى أحد الباحثين أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللّغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، و لا شك أنّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة ... فإنّ الصوائت التي هي أطول الأصوات في اللّغة العربية هي أكثرها جهرا و أقواها إسماعا، و أمّا التنغيم فهو نتاج توالي نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها، كما أنّ النبر هو ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدّة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة.

3-2-المستوى التركيبي:

يدرس فيها الجملة و الفقرة و النص من خلال الإهتمام بالبنية العميقة و البنية السطحية و طول الجملة و قصرها، و الفعل و الفاعل، و الإضافة، و التقديم و التأخير و المبتدأ و الخبر، و التذكير و التأنيث، و البناء للمعلوم و البناء للمجهول و الصيغ الفعلية و غيرها.

والتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة و قصرها و عناصرها، و كذا ترتيبها و دراسة الروابط مثل الواو و الفاء و ما، و دراسة التصريف و بحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي لتشومسكي في رصد الطاقة الكامنة في اللّغة، و معرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولد و التي تعدُّ أساسا من الأسس التي تكوّن الأسلوب.

3-3-المستوى الدّلالي:

ويدرس فيه الكلمات المفاتيح و الكلمة و السياق و الإختيار و الصيغ الإشتقاقية و غيرها، ويهتم علم الدلالة بالجانب المعجمي و ما تدلّ عليه الكلمات مع تتبع مستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدّلالات، أو ما يدفع إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها، و من الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللّغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية و الصرفية، و التي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به... و هذا البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدّلالية، و التي تضم مجموعات تشكل مفهوما مشتركا، أو دلالة تدخل في نطاق واحد.

وعليه فإنّ على الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق، و بالتالي فهم و تحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى " الحقل الدّلالي ".

4-3- المستوى البلاغي:

ويدرس فيه الإنشاء الطلبي و غير الطلبي، و الإستعارة و فعاليتها، و المجاز العقلي و المرسل، البديع و دوره الموسيقي و نحو ذلك.[1]

[1] عبد الحفيظ حسن، **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي**، ص 46,45.

تحاول اللّغة الأدبية في تعاملها مع النص الأدبي من خلال مناهجها المختلفة استيعاب التوازن الحاصل بين " المبدع و النّص " و بين " النّص و المتلقي "، و هي سلطة فنية تبتعد فيها اللّغة عن مرجعياتها القواعدية و الإعرابية و النحوية لتزويد آفاق الدلالة حيث يصير النّص يتمتع بحركته الفنّية – الإبداعية و حركته التوصيلية عند المتلقي.

فالعلاقة بين النّص و المتلقي هي جوهر العملية النقدية الحديثة و المعاصرة، تلك العملية التي تُرى في النّص الأدبي – الشّعري بفنونه و أنواعه.[1]

4- بين البلاغة و الأسلوبية:

عندما ننظر إلى العربية القديمة ندرك قيامها على جدليّة ثنائية بين الشكل و المضمون، و هذه الثنائية فرَّعت مباحثها إلى اتجاهات: منها ما يهتم بالشكل – أو لنقل ما يهتم بالبناء اللّفظي و ما يتّصل به من تناول اللفظة المفردة، و ما يتّصل به من بناء يتناول الجملة، أو ما هو في حكم الجملة، و منها ما يهتم بصلة اللّفظ بمعناه و ما يترتّب من ذلك من خروج هذا المعنى عن حدوده التي وضعت له، أو بمعنى آخر انحراف المعنى عن اللّفظ ثم يمتدّ هذا الإهتمام ليتناول معنى الجملة و صِلتها بما قبلها و بما بعدها كما في مباحث الفصل و الوصل.

والّذي لاشكّ فيه أنّ معظم هذه المباحث قام على أساس وصفي من دراسة النّماذج الأدبية الراقية للشعراء و الناثرين، و قبل هؤلاء و أولائك دراسة النموذج القرآني باعتباره المثل الأعلى في الأداء الفنّي الذي يبلغ مرتبة الإعجاز، و كان رصد أوجه الحُسن في الأداء الفنّي بكل ألوانه المعروفة هو بداية الدّرس البلاغي و النقدي القديم، غير أنّ المنهج الوصفي لم يستمرّ طويلا حيث انقلب إلى معيارية خالصة، اعتبر فيها البلاغيون أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي من خلال توصيات قنّنوها و جعلوها سيفا مسلّطا على رِقاب

[1] عبد الحفيظ حسن، مصدر سبق ذكره، ص 47.

الأدباء، و تتمثل منهجية البلاغة في دراستها للتركيب اللّغوي من حيث أدائه للمعنى من ناحية، و من حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية، ثم من حيث مطابقته لحالة المخاطبين من ناحية ثالثة، ثم يضاف لذلك أمر تحسينيّة لا تتّصل بالإفادة الأصلية، و قد تصوّر البلاغيون أنّهم بهذا المنهج قد استوعبوا مجال القول و فنونه.

ومن الملاحظ أنّهم اتجهوا بكل ذلك – كما فعلت الأسلوبية – إلى الخطاب الفنّي دون الخطاب العادي، و أدركوا أنّ الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الإهتمام و مجال البحث و مركز الثّقل و تغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة و هامة في الأداء الفنّي كالجوانب النفسية و الإجتماعية.

وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعيّة للبلاغة القديمة، ذلك أنّ الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير و وضْع مسمّياتها و تصنيفها و تجمدت عند هذه الخطوة و لم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، كما لم يتسنّ لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائيّ لهذا العمل، و كان ذلك تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، و إقامة بناء علمي يبتعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعات كادت تغطي عن كلّ قيمها الجمالية.[1]

5- البلاغة و الأسلوبية عند عبد الملك مرتاض:

كما هو معلوم لِعلم البلاغة ثلاثة فروع أساسية، علم المعاني و علم البيان و علم البديع، و لكلٍّ من هذه الفروع وظيفة مشتركة بينهم يستمدونها من البلاغة العربية و هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال و تجميل الألفاظ و تنميق الكلام و زخرفة القول كما ذكرنا سابقا في تعريف هذا العلم.

[1] محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، ص 259,258.

والبديع كما يصفه عبد الملك مرتاض في البلاغة العربية ما هو إلّا الأسلوبية بالمصطلح الجديد فيقول في كتابه: " و يمكن التوقف لدى مظاهر الأسلوبية ولتكن لنا الشجاعة الأدبية لنقول أيضا: المظاهر البديعية التي تسم أدب عصر من العصور ... "،[1] و قد خصّ له في هذا الكتاب عنصرا أسماه " مفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع " أبرز فيه علاقة هذا الضرب من ضروب البلاغة و هو البديع بالأسلوبية.

إذن قبل الذهاب لإبراز العلاقة بينهما حرى بنا قبل ذلك التعريف بهذا الفرع من البلاغة و هو البديع، من الناحية اللّغوية جاء في لسان العرب لإبن منظور: بَدَع الشيء يبدُعه بدعا أي أنشأه و بدأه، و البديع الشيء الذي يكون أولا و في التنزيل: { قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلْ } الأحقاف: 9، أي ما كنت أول من أرسل.[2]

ويقول الخطيب القزويني في: " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة ".[3]

وتكلّم عبد الملك مرتاض في هذا العنصر بشكل عام عن مفهوم علم البديع و أصوله و أعلامه، فذكر تعريفا له عند مصطفى المرّاغي الذي هو: " علم تعرف به الوجوه و المزايا التي تُكسب الكلام حُسنا و قبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها "، وعرّفه أيضا المعجم الوسيط بأنّه: " و البديع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام " و الّذي أخذ هذا التعريف عن منجد لويس معلوف الّذي يقول بأنّ: " علم تعرف به وجوه تحسين الكلام "، هذا و أقرّ أنّ أول من أسّس هذا العلم هو أبو العبّاس بن المعتز حين ألّف كتاب "البديع" الذي عرض فيه نصوصا بعد أن قدم لكل ضرب بلاغيٍّ تعريفا بسيطا و التي صنّف منها ثمانية عشر ضربا، و ذكر تصنيفات علماء آخرين لضروب البديع منهم: قدامة بن جعفر

[1] عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة - متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 177.
[2] أبو الفضل جمال الدّين إبن منظور، **لسان العرب** ، ص 2782.
[3] الخطيب القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، ص 86.

بثلاثين ضربا, أبو الهلال العسكري بسبعةٍ و ثلاثين ضربا، صفي الدّين الحِلِّيّ بمئة و أربعين ضربا.

5-1- العلاقة بين البديع و الأسلوبية:

يرى عبد الملك أنّ تعريفات علم البديع التي جاء بها في كتابه هذا تُجمع و تتفق على أنّ الغاية من اصطلاح مفهوم البديع تكمن في معرفة النّهج الذي يُفضي إلى تنميق الأسلوب و تحلِية الكلام لما يحسّنه و يجمّله، و أنّ هذا كله إلّا بحث في كيفية بناء الأسلوب الذي يُخاطب به المتلقي، فهذا كلُّه يسير في طريق يسمى الأسْلَبة التي نظرية الأسلوب و الّتي أمست تعرف بالأسلوبية في اللّسانيات La stylistique.

حيث و جعل المنظّرون الغربيون على لسان المؤلف الأسلوبية ثلاثة أقسام، أسلوبية عامة و أسلوبية لسانية ثم أسلوبية أدبية، هذه الأخيرة هي القسم من الأسلوبية التي ترتبط بموضوع هذا البحث، و التي تقترن كما ذكرنا بالبديع، فهذه الأسلوبية ما هي إلّا تحليل للعناصر الأسلوبية التي يفترض أنّها خالصة للتقاليد الأدبية.

وكانت الغاية من كلِّ ذلك دراسة الآثار المترتبة عن اصطناع محسّنات كلامية في الأسلوب الذي يختاره أديب من الأدباء و تصريف الكلام من شأن إلى شأن و من وجه إلى وجه و تحليته بعناصر شكلية تنمّقه و تؤنّقه بتعويمه في تعبيرات تنهض على اللّعب باللّغة بكلّ أضرب اللّعب فيها، و بذلك تسلّل البديع من حقل البلاغة فأمسى حقلا من حقول اللّسانيات العامة.

هذا و قد ذكر المؤلّف أمثلة عن أشكال التنميق و التأنيق مثل قوله تعالى: { وَ يَوْمَ تَقُومُ السّاعَةُ يُقْسَمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ } الروم – 55، و يقول بأنّ في هذه الآية شكل من أشكال البديع قائم على تحلية نصّ الآية بلفظين اثنين تامين وردا في آية واحدة يكمنان

في لفظ واحد و هو " يَوْمَ "، حيث أنّ اللفظ الأول يدل على يوم القيامة و لا علاقة له بالسّاعة الزمنية الدنيوية و الآخر يدلّ على المعنى الزمني الذي يعيشه النّاس جميعا، فجمالية النظم الأسلوبي هنا في هذا المثال تكمن في القرن بين لفظين تامين كلاهما لديهما معنيين خاص بهما و كلٌّ معنى مختلف عن الآخر.

وهنالك مظاهر أسلوبية أو مظاهر بديعية كما أسماها المؤلف تم التوقف عندها في هذا الكتاب، والتي اتسم بها عصر من العصور و هو العصر العبّاسي عند الأدباء من شعراء و كُتّابٍ، منهم الشاعر أبي تمام الطائيّ الذي لا تجد معنى في شعره إلّا و هو ذو صلة بما يجاوره تماثلا و تقابلا في الكلام مثل ما يتضمّنه بيته الشعريّ الآتي:

السيفُ أصدق أنباءً من الكتبِ في حِدِّه الحَّد بين الجِدِّ و اللّعبِ

فالألفاظ المكونة لهذا البيت الشعريّ لا تحمل دلالات معجميّة، فالشّاعر لا يريد بالسّيف الآلة الحربية التي يتقاتل بها النّاس فيما بينهم عندما يختلفون بل يريد بها مُطلق القوّة التي تردع الظالمين، كما أنّه لا يريد بالكتب المعنى الذي يتبادر إلى الذهن لأوّل وهلة بل يريد بها كتب المنجّمين حيث تعود القصة حين نصح أصحاب النّجوم المعتصم بالله ألّا يخرج في وقت النّحس آنذاك حسب زعمهم كي ينتصر للمرأة المسلمة التي استصرخته و استنصرته في مدينة عمّورة من العدوان الروميّ، فخرج الخليفة غير آبه لزعمهم و نصرَ للمرأة المسلمة، ثم إنك تجده يجانس بين الحدّ و الحدّ الآخر فيصرِف الحدّ الأول إلى شدّة القطع و الحدّ الثاني إلى الفصل بين الأمرين.[1]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، 179,178,177,176,175,174.

القضية الثالثة: البلاغة و الدرس السيميائي

كثيرا ما يحدث التغيير في المفاهيم من زمن إلى زمن، و من عهد إلى عهد، فيتغير المصطلح و يبقى المفهوم على ما هو عليه، فيحصل تداخل مفهوميّ بين العلوم كما يرى عبد الملك مرتاض حيث تجد كلّ علماءِ حقلٍ يحاولون الإستئثار بتلك المفاهيم و فيمحّضونها لحقلهم العلميّ و كأنها خالصة له و موقوفة عليه، و من تلك التداخلات قضية المعنى التي يتنازعها النحو و البلاغة و اللسانيات و الفلسفة, الدلاليّة تتنازعها اللسانيات و السيميائية و الفلسفة, السّمة أو العلامات يتنازعها الطبّ و النحو و السيميائسة و الفلسفة و اللسانيات، و هذا بالضبط ما حدث مع الدرس البلاغيّ القديم مع الدرس السيميائي فيقول المؤلّف في هذا: " و لقد انتهينا نحن بعد أمّة و ركْحاً على ما أسلفنا إلى أنّ بعض المفاهيم السيميائية المعاصرة هي فعلا كانت في أصلها بلاغية خالصة البلاغيّة ".

وقد أعقب على ذلك بأنّ بعض المفاهيم البلاغية القديمة هي سيميائيّة في الزمن الراهن مثل: معنى المعنى بلاغيا أمّا سيميائيا تسمى بالبراغماتية، ثم ما كان يطلق عليه العدول في البلاغة ما هو إلّا الإنزياح في المصطلحات السيميائية، فقد تمّ التطرق في فصل من فصول هذا الكتاب إلى مفاهيم هذه المصطلحات السيميائية انطلاقا مفاهيمها في المصطلحات البلاغية القديمة.

1- السيميولوجيا:

1-1 لغة: جاء في معجم لسان العرب: وسم: الوسمُ أثر الكيّ و الجمع وُسوم، و اتّسم الرجل إذا جعل لنفسه سِمة يعرف بها، و السِّمة و الوسام: ما وُسم به البعير من ضروب الصّور.[1]

[1] عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 4680.

أمّا تكوينيا فالكلمة آتية من الأصل اليونانيّ "semeion" الذي يعني خطاب، "logo"الذي يعني علامة الذي نجده مستعملا في كلمات مثل sociologie علم الإجتماع... إلخ، و بامتداد كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيمسولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات.

2-1- اصطلاحا: ليس من السهل رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة، بل يجب الإنتظار حتى أواخر القرن التاسع عشر لجمع التعريفات الأولى و المحددة للسيميوطيقا القديمة بقلم أحد الجامعيين الأمريكيين "ش,س,لابورس" حيث يعرفها بأنها علم العلامات، و في نفس الوقت تقريبا يأتي السويسري فرديناند دوسوسير يعرف هذا العلم في كتابه محاضرات في اللّسانيات العامة كالآتي: " العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية ".

ويعقب برنان توسان على تعريف دوسوسير: " يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الإرساليات الأساسية للتواصل الإنسانيّ كيف ما كانت مكونات هاته الإرساليات سمعية, بصرية سمعية, بصرية, شمّية, حركية... ".[1]

ويعرّفها الدكتور محمد الرغيني :" ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الّذي يبحث في أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا ".[2]

2- مفهوم الإنزياح انطلاقا من العدول:

2-1- لغة: من الناحية اللّغوية جاء في لسان العرب لإبن منظور " زيْح: زاح الشيء يزيح زَيْحاً و زيوحًا و زيحانًا، و انزاح: ذهب و تباعد, و أزحته و أزاحه غيرُه.

[1] برنار توسان - ترجمة محمد نظيف، **ما هي السيميولوجيا**، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، بيروت - لبنان، 2000، ص09,05.

[2] محمد الرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء - المغرب، 1987، ص 05.

الزَّيْح ذهاب الشيء، تقول: قد أزلت علته فزاحت, و هي تزيح، زاح عنّي الباطل أي زال و ذهب، و أزاح الأمر: قضاه.[1]

2-2- اصطلاحا: يعرّفه عبد الملك مرتاض أنّه: " انحراف المتكلّم أو تجانف الكاتب عن المألوف في الإستعمال الأسلوبي إلى شيء آخر ".[2]

والإنزياح في اللّسانيات و البلاغة السيمائيّات هو كما يعرفه معجم روبير: " فِعل الخطاب الذي ينزاح عن المعيار "، في حين يعرفه معجم لاروس بأنّه انزياح اللّغة.[3]

3- بين الإنزياح و العدول:

نعود و نكرّر قول المؤلِّف: " و لقد انتهينا نحن بعد أمّة و ركْحاً على ما أسلفنا إلى أنّ بعض المفاهيم السيميائية المعاصرة هي فعلا كانت في أصلها بلاغية خالصة البلاغيّة "، فلإسقاط هذا القول على سلّم قضية الإنزياح و العدول يجب أولا إبراز العلاقة بينهما و إثبات تماثل و تشابه آلياتهما و أهدافهما.

وقد خصّ الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه " البلاغة و الأسلوبية " فصلا كاملا للحديث عن العدول، فيذكر في كتابه أنّ المتتبّع لمباحث الأسلوبيّة يدرك أنّ من أهمّ هذه المباحث ما يتمثّل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثاليّ المألوف أو كما يقول ج. كوهين " الإنتهاك " الذي يحدث في الصياغة و الّذي يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب، بل ربّما كان هذا الإنتهاك الأسلوب ذاته، و ما ذلك إلّا لأنّ الأسلوبيّين نظروا إلى اللّغة في مستويين: الأول – مستواها المثاليّ في الأداء العاديّ، و الثاني – مستواها الإبداعيّ الّذي يعتمد على اختراق هذه المثاليّة و انتهاكها، و المستوى العاديّ هو الّذي يعتمد النحو

[1] أبو لفضل جمال الدّين إبن منظور، **لسان العرب**، ص 914.
[2] عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 146.
[3] نفس المصدر، ص 149.

التقعيديّ في تشكيل عناصره، و هي مثاليّة افتراضية أكثر منها تطبيقيّة واقعيّة، و إذا كان النّحاة و اللّغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثاليّ فإنّ البلاغيين ساروا في اتّجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك المثالية و العدول عن عنها في الأداء الفنّي، و ليس معنى هذا إنكار البلاغيّين للمستوى المثالي الّذي أقامه النّحاة و اللّغويون، بل إنّ ذلك يؤكد إدراكهم لتحقّقه، بحيث جعلوه الخلفيّة الوهميّة وراء الصّياغة الفنيّة التي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة.

ومن هذا المنطلق دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النّمط على حسب مفهوم أصحاب اللّغة و تقاليدهم في صناعة الكلام، و هذا العدول يمثّل الطاقات الإيحائيّة في الأسلوب، أمّا أبواب المعاني فيمتنع الكلام فيها على الأصل، و هي أبواب تقوم أساسا على العدول في اللّغة عن مستوى استخدامها المألوف، و قد كانت وسيلة البلاغيين في معظم هذه الأبواب التقدير، سواء بالزّيادة أو بالحذف، أو بالتقديم أو التأخير، أو بالتعريف و التنكير، و كلّ ذلك من خلال مفهوم يُغفل ظاهر العبارة وصولا إلى باطن يعتمد على تشكيل مثالي افتراضي، يستمدّ معالمه من تقديرات النحاة و تأويلاتهم مع إكسابها صبغة جماليّة تتصل بالمعنى و تلوّنه.[1]

وعند الذهاب إلى كتاب دراستنا هذه و الحديث الّذي يحدِّثه عبد الملك حول ظاهرة الإنزياح و معرفة معالم هذه الظاهرة البلاغية الأسلوبيّة في الأصل و السيمائية حاضرا، تثبت نظريّته الّتي مفادها أنّ الإنزياح ما هو إلّا العدول في الدرس البلاغيّ و الأسلوبيّ، لتوافقها في اللّب و الجوهر أو على الأقل في الهدف الّذي يكمن في الإنحراف عن المألوف في الإستعمال الأسلوبي و البعد عن الرتابة و السّكون إلى الحركة و التّوتر فيعرّفه معجم روبير: " الإنزياح هو فعل الخطاب الّذي ينزاح عن المعيار ".

[1] محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، 268,269,270.

ويقول عبد الملك أنّ الإنزياح لا يقتصر على المراوحة بين استعمال الضمائر، و دعم رأيه بمثالكما في قوله تعالى: { سُبْحَانَ الَّذِيْ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَاْ حَوْلَهُ لِنُرِيَهَ مِنْ آيَاْتِنَا } الإسراء – 1، إذ وقع الإنتقال في هذه الآية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم فنشأ عن هذا انتهاك للّغة و إخراج الأسلوب من الرتابة غلى الطرافة و تصريف النّسج اللّغوي في وجه من الإستعمال الرّفيع، فالإنزياح لا يقتصر كما قلنا على المراوحة بين الضّمائر المختلفة في كلام واحد، ولكنّه يجاوز ذلك إلى التوسّع غير المحدود في التعامل مع اللّغة الأدبيّة في أسلوب الكلام.[1]

فيقول عبد الملك مرتاض أنّ الّذي عالج بالتفصيل هذا المصطلح هما أوزوالد ديكرو و جان ماري الّذين قسّموا لأربعة أقسام: بلاغي, أسلوبي, نحوي, وصفي، على أنّ الإنزياح الأسلوبي هو الّذي يعادل الأسلوب الأدبي الّذي يتميز بالخصوصيّة و يتجانف المألوف المبتذل القائم على التقليد و المحاكاة ضمن نظام اللّغة العام، في أيّ لسان من الألسن، ولكأنّ الإنزياح يأتي ليكرّس ثقافة التغير الأسلوبي و ما يحدث فيه من انحراف مفاجئ لم يكن المتلقي في الغالب ينتظر أنّه يقع، فهو يرفض صفريّة الأسلوب، بمعنى أنّ النّسج اللّغوي يقوم في الكلام على نظام الفعل و الفاعل و المفعول أو على المبتدأ و الخبر ... بل يأتي الإنزياح ليكسر الرتابة الأسلوبية فيكون انتباه المتلقّي غابرا في طريق جماليّ معيّن عبر تلك الرتابة، و لكن بينما هو كذلك إذ يأتي تعبير فيه انزياح به عن المألوف، و يتناءى فيه عن المبتذل فيوقظ الإنتباه فيه و يحرّك الذهن لديه، و يبعث في النّفس ما يبعث من فضول التطلّع إلى ما وراء هذا الخرق الذي وقع في نظام المعيار اللّغوي، أو هذا الإختلاف الذي تسلّط على الرتابة الأسلوبيّة فجعلها تخرج من النظام العام للنسج إلى ما يضادّ هذا

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة ـ متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 147,146.

النظام للنسج، و من التعدّد الذي هو نظام الجماعة، إلى التفرّد الذي هو نظام كاتب بعينه، و لكن ضمن نظام إطار النظام الأوّل.[1]

فقول الحُطيئة في هِجاء الزِبرُقان بن بدر، مثلا:

دعِ المكارم لا ترحلْ لبُغيتها و اقعد, فأنت الطّاعم الكاسي

هجاء مقذع في أوّله، فقد اعتمد الشّاعر فيه اللّغة الهجائيّة المألوفة بين النّاس، فهو يشتم مهجوّه الزبرقان و يوئسه من كلّ خير، و يحذّره من الطّمع في الإرتحال إلى طلب المكارم، و ما ذلك إلّا لأنّها لا هي منه و لا هو منها لأنّ المكارم للأكارم و المآثر لأهل المفاخر، و من الأمثل لهذا المهجوِّ أن يستريح فلا يحاول التماس المعالي لأنّه بعيد منها جُنُب عنها، و ذلك انطلاقا من لغة الحُطيئة نفسه في تدبيج بيته، و إلى هنا لا يوجد في الكلام ما يلفت الإنتباه و لا ما يوقظ الإهتمام و لا ما يبعث في النفس شيئا من الفضول، لكنّه حين قال:

و اقْعُد, فأنت الطّاعم الكاسي

فها هنا وقع انتهاك لنظام اللغة و الخروج عن الدِلالة المُعجميّة في استعمالها المألوف، و الإنزياح بها عن المألوف المعروف في تصريف معانيها، فخرج الحُطيئة من الدِلالة العامّة للّسان و ممّا أَلِف النّاس من الإستعمال المبتذَل لمعاني اللّغة المُعجميّة إلى الدِلالة الخاصّة، حين جعل الحُطيئة المَهجُوَّ كأنّه من كرمه و سخائه لم يزل يُطعِم النّاس و يُقريهم، فيذبح لهم الذبائح و يدعوهم إلى المآدب و يكسوهم بالحلل الفاخرة، و يخلع عليهم أثوبا من الحرير و الديباج كلّما تقصّدوا جَنابه، في حين أنّ معنى هذا الكلام هو غير ذلك، فقد وتّر اللّغة فجعل معنى إسم الفاعل يستحيل إلى معنى إسم المفعول توسّعا و تصرّفا و سخرية و تهكّمًا، أو قل إنّ جعل إسم المفعول يمثُل في إسم الفاعل فقلب الدِلالة الظاهرة رأسا على

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 149,148.

عقب و وجهًا على ظهر فصار الفاعل مفعولا و لم يعد النحو بإجراءاته المحدودة قادرًا على فعل شيء أمام هذه البلاغة الطافحة، فتوقفت وظيفته لدى الإعراب الّذي لا يعني هنا إعراب المعاني بأيّ وجه، و تُركت المكانة للإنزياح الأسلوبي يتفنّن في الأسلبة حتىّ يظنَّ من لا يعرف العربية أنّ الشّاعر لم يهجُ الزِبرقان فعلا، و هو أحد سادات العرب و لكنّه مدحه و لم يذمّه شيئا لكنه قرظه.

وببعض ذلك انتقل الكلام من نظام اللّسان الصارم إلى نظام اللّغة المفتوح، و من الدِّلالة المعجميّة المتوارِثة للّغة إلى الدِلالة الأدبيّة التي جعلت هذا الكلام يتفرّد و لا يتعدّد، و يتقيّد و لا يتبدّد.[1]

ولم يعد الإنزياح في الشعر الجديد قائما على مجرد قلب وظيفة الصّيغ بتسخير إسم المفعول لإسم الفاعل، و إسم الفاعل لإسم المفعول مثلا كما رأينا في بيت الحطيئة، و لكنّه اغتدى ضربا من توظيف المجازات التشخيصيّة و إيقار دِلالات اللّغة الشّعريّة حتى تغتدي محمّلة بها تحميلا، يقول سعيد الحميدين:

و الدّرب يتيه بخطواتي

و الخطوة تبحث عن أخت لها

و ضياع الدّرب ... ضياعُ

في ضياعْ

في صخرة ذاكرتي، نحتٌ إسما للماضي

لكنّ الحاضر يأبى الرّسمَ

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 152,151,

فالدّرب في اللّغة الشّعرية هو الّذي يتعرض للتيه الّذي يضلّله و يضيعه، لأنّه ينهض هنا بوظيفة دِلالية هي في أصلها للشخصيّة الشعريّة فعوّضتها انزياحيّة اللّغة التي شخّصت الدرب فجعلته عاقلا كان يريد أن يمضي في طريق كما يمضي الإنسان العاقل فتاه بخطولته العِجاب، فالأصل في التّيه أنّه يتسلط على الإنسان العاقل، في حين أنّ قوله:

في صخرة ذاكرتي، نحتُّ إسما للماضي.

يجعل للذّاكرة صخرة تنحت الشّخصية الشعرية منها إسم ماضيها.

فالأولى أنّ الذاكرة لا صخرة لها، و إنّما أنشئ للذاكرة صخرة تمثل فيها مرآة الماضي للدّلالة على أنّ الذاكرة كانت محنّطة ميّتة و هامدة خامدة، بحيث ضاعت منها كلّ الذكريات و الأشرطة التي كانت تسجّلها لأنّ الصخرة هي عين الجماد.

والثانية أنّ الإسم لا ينحت لأنّه ليس أمرا ملموسا ذا قابلية لأن يخضع لمثل فعل النّقش و النّحت، بل الإسم معنًى مجرّد تتجسّد دلالته في مسمّاه، غير أنّ هذا الإسم انطلاقا من القدرة الشعريّة على بحث الحياة في الجمادات لم يمتنع أن يغتدي هو أيضا شأنا حيًا مشخّصًا فأمكن نحت الماضي الذاهب منه.[1]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 154,153,152.

القضية الرابعة: مفهوم التداوليّة انطلاقا من " معنى المعنى "

1-التداولية:

1-1- لغة: يرجع إلى مادة " دَوَلَ "، و قد وردت في مقاييس اللّغة على أصلين: أحدهما يدلّ على تحوّل شيء من مكان إلى آخر، و الآخر يدلّ على ضعف و استرخاء، فقال أهل اللّغة: اندال القوم إذا تحولوا من مكان إلى مكان، و من هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم إذا صار من بعضهم إلى بعض، و الدَّولة و الدُّبة لغتان، و يقال بل الدُّولة في المال و الدَّولة في الحرب و أنّهما سميا بذلك من قياس الباب لأنّه أمر يتداولونه، فيتحوّل من هذا إلى ذاك، و من ذاك إلى هذا ".[1]

1-2- اصطلاحا: فتأسيسا على المفهوم العام لكلمة " PRAGMATIQUE " في الدرس اللّساني الغربي الحديث، و هو دراسة اللّغة حال الإستعمال أي حينما تكون متداوَلة بين مستخدميها، فقد اختار طه عبد الرحمن مصطلح التداوليات مقابلا ل pragmatique ، يقول " و قد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح " التداوليات " مقابلا للمصطلح الغربي " براغماتيقا " لأنّه يوفي المطلوب حقّه باعتبار دلالته على معنيين " الإستعمال " و " التفاعل " معا، قائلا: هو وصف لكلّ ما كان مظهرا من مظاهر التواصل و التفاعل بين صانعي التراث من عامة النّاس و خاصتهم.[2]

وقد تحدّث عبد الملك في كتابه هذا عن الدّرس التداوليّ عبر عرض أطروحات و أبحاث كثيرة في هذا الميدان لعلماء لغويين و لسانياتيين، منها ما أثاره دوني زاسلافسكي لمسألتين

[1] مجمع اللّغة العربية، **معجم الوسيط**، مصدر سابق، ص 146.
[2] خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، العلمة - الجزائر، 2009، ص 151.

مركزيّتين في مقالة كتبها في الموسوعة العالميّة يجري نقاشهما في فلسفة اللّغة و ما له صلة بالتحكّم في معاني الألفاظ و تحليل الملافظ و إدراك أبعادها الدلاليّة.

أوّلاهما: المسألة التي ظلّت مرتبطة باسم أوستان: و هي مسألة " فاعليّة " أو " إنجازيّة " بعض الأفعال في اللّغة المستعملة، أو قل ما يستعمله اللّسان و يسخّره في التخاطب بهذه الأفعال، و يضرب أوستان مثلا للأفعال الإنجازيّة بعبارة قول شخص تعرّض لحادث خطير مثلا فاندقّت ساقه فعالجه الطبيب المتخصّص في جراحة العظام حتّى شفي و أمسى يمشي بصورة عاديّة ... فلّما رأى طبيبه خاطبه: " أرأيت، إنّي أمشي "فأوستان يرى أنّ هذا المَلفِظ لا يكون له معنى مفهوم إلّا إذا اتّخد معنى: " أراني أمشي " في الوقت ذاته، و يتسائل عمّا إذا كان يحدث لمعنى الكلام لو قال المريض حين رأى الطبيب: " أشكرك "، بحكم أنّ هذا الطبيب كان قد عالجه من كسر خطير حتّى استقامت رجله فأمسى ماشيا حتّى استقامت رجله بكيفية مستقيمة لا ظالعا، فهل كان يمكن تمييز فعل اللّغة في هذه الحال – الفعل الّذي أنتج هذا الملفِظ – و فعل آخر كانت وظيفته ستكون وصفيّة؟، و يجيب زاسلافسكي بأنّ ذلك غالبا لا يكون ... و يقول عبد الملك مرتاض إنّ الشّكر يمكن أن ينهض بوظيفة دلالية لا تداوليّة، لأنّه يظلّ مقتصرا على تحديد معنًى لا يفهمه إلّا المريض السابق و الطبيب و لا يؤدّي ملفِظ " أشكرك " على كلّ حال طبيعة الحالة المرضيّة التي شفي منها المريض بفضل معالجة الطبيب إيّاه ... بيد أنّ قول المريض السابق لطبيبه: " أرأيت إنّي أمشي " لا يعني بالضّرورة أنّه كان مندقّ الساقين أو إحداهما، إذ لو كان المريض في حالة متدهورة لا يستطيع المشي أو أنّ الطبيب ازداره و هو طريح الفراش غير مقتدر على القيام و المشي ... فلمّا وصف له علاجا ناجعا استطاع بعد حين أن يمشي على ساقيه، فلمّا رأى طبيبه خاطبه مسرورا بشفائه ممّا كان فيه من مرض وبيل ... و ببعض هذه الملاحظة يرى عبد الملك أنّ قدرة التداوليّة على التدّخل في إثراء معاني الكلام و الذهاب في تأويل

المسكوت عنه هي من الغِنى و السَّعة ما يثري الخطاب بتمكينه من إثمار قراءات لم تكن دلالة اللّغة البسيطة تحتملها.

والمسألة الأخرى و هي لا تزال تثير كثيرا من النّقاش بحسب عبد الملك هي مسألة المرجعيّة، لقد اتُخد هذا المفهوم في سياق لم تبرُح دائرته تتّسع في حقل التداوليّة بفعل فلسفة اللّغة، حيث يعني و بكلّ بساطة أنّ اللّفظ كذا يحدد اللفظ كذا للعالم الخارجي أو يحيل عليه، و إذا كانت مسالة المرجعيّة تبوّأت كلّ هذه المكانة المهمّة في فلسفة اللّغة ثم في اللّسانيات، فبما إدراكِها أنّ هناك عدّة أنماط مختلفة لإنجاز فعل المرجعيّة ... أو ليس من عدم المبالاة و نحن نصرف الوهم أي وظيفة المرجعية في سياق التداوليّة، تحديد إسم شخص بإسمه كأن يكون سقراط مثلا، أو بواسطة إحدى الميزات الخالصة له كأن تكون " أستاذ أفلاطون "؟ إنّنا في المثال الثاني تعترض سبيلنا سلسلة من المشاكل المنطقيّة و اللسانياتيّة و لا سيما الفلسفيّة ممّا لا نجده في المثال الأول ... و كلّ ذلك يجعل من هذه المسألة حقلا واسعا بحيث لا يعني المناطقة و اللّسانياتيين و الفلاسفة وحدهم، بل يعني أيضا بعض منظري الأدب.[1]

2-معنى المعنى

وتعد نظرية " معنى المعنى " من أهم النظريات التي أفرزها البحث البلاغيّ العربي، و جعلها أساسا من الأسس التي بُني عليها صرح علم البلاغة، و المتأمل في تلك النظرية يجد تقاربا كبيرا بينها و بين ما أفرزه الدرس التداوليّ الحديث.

ولفظ " المعنى " في الإصطلاح كما يقول الجرجاني في معجمه الوسيط: " المعاني هي الصور الذهنية من حيث إنّه وضع بإزائها الألفاظ و الصّور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنّها تقصد باللّفظ سمّيت معنى و من حيث إنّها تحصل من اللّفظ في العقل سمّيت مفهوما،

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة - متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 160,159,158.

و من حيث إنّه مقول في جواب ما هو سمّيت ماهية، و من حيث ثبوته في الخارج سمّيت حقيقة و من حيث امتيازه عن الأغيار سمّيت هويّة.

أمّا معنى المعنى فسننطلق في تعريفه من كلام عبد القاهر نفسه، إذ يقول: " الكلام على ضربين, ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، و ذلك إن قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت: خرج زيد، و بالإنطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، و بهذا القياس و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، و لكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانيّة تصل بها إلى الغرض، و مدار هذا الأمر على الكناية و الإستعارة و التمثيل، و قد مضت الأمثلة مشروحة مستقصاة، أو لا ترى أنّك إذا قلت: هو كثير رماد القِدر، أو قلت: طويل النّجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللّفظ، و لكن يدلّ اللّفظ على معناه الّذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السّامع من ذلك المعنى على سبيل الإستدلال معنًى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رّماد القِدر أنّه مِضياف، و طويل النجاد أنّه طويل القامة، و من نؤوم الضحى في المرأة أنّها مترفة و مخدومة لها ما من يكفيها أمرها، و كذلك إذا قال: رأيت أسدا، و ذلك الحال على أنّه لم يرد السّبع علمت أنّه أراد التشبيه، إلّا أنّه بالغ فجل الّذي رآه بحيث لا يتميّز عن الأسد في شجاعته "، هذا النص يؤسس فيه الجرجاني لمسألة في تقسيم الكلام من حيث دلالته على المعنى، حيث يرى أنّ هناك نوعين من الكلام:

2-1- النوع الأول: هو الّذي يدل على معناه من لفظه وحده، فهو كلام ترتبط دلالته بتلفّظه، فبمجرد أن يلفظه المتكلم يفهم السامع معناه و من أمثلته ما يلي:

_ حرج زيد.

_ زيد منطلق.

ففي المثال الأول إخبار عن خروج زيد على الحقيقة، و في المثال الثاني إخبار عن انطلاق عمرو على الحقيقة، و قد دلّا على معنييهما دلالة مباشرة، تفهم بمجرد التلفّظ بذلك الكلام، ذلك " أنّ الغرض مدلول عليه بمعنى اللّفظ الذي يقتضيه المعنى الوضع اللّغوي، و يسمّى هذا الّذي يفهم من ظاهر اللّفظ **المعنى** ".

2-2- النوع الثاني: هو الّذي لا يدلّ على معناه من لفظه وحده، فهو كلام يحمل معنيين، معنى ظاهر يوجبه التلفّظ، و معنًى ثانٍ يوجبه ذلك المعنى الظاهر، و هذا المعنى هو الّذي يقصده المتكلم، و من أمثلته:

_ كثير رماد القِدر.

_ طويل النجاد.

_ نؤوم الضحى.

_ رأيت أسدا.

_ بلغني أنّك تقدم رجلا و تؤخر أخرى.

ففي الأمثلة كلّها لا يُدرك المعنى المقصود من مجرد اللّفظ، و لكن اللّفظ يدلّ على معنى يُتّخذ سبيلا للإستدلال على المعنى المقصود، ففي المثال الأول يدل معناه اللّفظي على كثرة رماد قِدره، لكن المعنى المقصود هو أنّه مِضياف، و في المثال الثاني يدلّ معناه اللّفظي على طول حمائل سيفه لكن المعنى المقصود أنّه طويل القامة، و في المثال الثالث يدلّ معناه اللّفظي أنّ المرأة تنام وقت الضحى لكن المعنى المقصود هو أنّها مترفة مخدومة، و في المثال الرابع يدلّ معناه اللّفظي على أنّه رأى أسدًا أي سبعا لكن المعنى المقصود هو أنّه رأى شخصا لا يتميّز عن الأسد في شجاعته، و في المثال الخامس يدلّ معناه اللّفظ على

أنّه قدّم إحدى رجليه و أخّر الأخرى لكن المعنى المقصود هو التردّد و اختلاف العزم في الفعل و تركه، فهذه الأمثلة كلّها تؤكد أنّ هناك دلالتين على المعنى:

.دلالة مباشرة: و هي الّتي تدلّ على المعنى باللّفظ وحده.

.دلالة غير مباشرة: و هي الّتي لا تدلّ على المعنى باللّفظ وحده، و لكن بدلالة ثانية تتجاوز اللّفظ، يسمّي عبد القاهر الأولى المعنى و يسمّي الثانية معنى المعنى، و في ذلك يقول: " و إذا عرفت هذه الجملة هنا عبارة مختصرة و هي أن تقول المعنى و معنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ و الّذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالّذي فسرت لك ".

وبالنّظر لبحوث العلماء و اللّغويين في قضيّة معنى المعنى، يتحصّل لدينا عدّة مصطلحات لمفهوم هذه القضيّة، وهي: المعاني الثواني, أغراض الكلام, المدلول الثاني, الدلالات غير المباشرة, الدلالة النصوصية، فهذه المصطلحات و إن اختلفت في التعبير عن مفهوم معنى المعنى إلّا أنّها كلّها تتفق في أنّ معنى المعنى هو تعقد شبكة من العلاقات المتبادلة بين عدد من العناصر اللّغوية و غير اللّغوية،"[1]

[1] محمد لمين مقرود - إشراف صالح خديش، **معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني- قراءة تداولية**، جامعة عباس لغرور، خنشلة - الجزائر، 150,149,148,147.

القضية الخامسة: الصورة من منظور البلاغة الجديدة

تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة و بحث أصحابها فيه لغة و اصطلاحا ليتسنى لهم النظر في انتقال لغة اللّغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه و أدّته بدقّة و وضوح دون إثارة أيّ لبس أو غموض في أذهان القراء و السامعين و بيان المناسبة و العلاقة بين المعنيين، فمنهم من توسّع في ذلك و منهم من أوجز و منهم من ركّز الإهتمام على الجانب الإصطلاحي فقط مبيّنا تناول القدماء و المحدثين لهذا المصطلح.[1]

1- مفهوم الصّورة:

1-1- لغة: كما جاء في لسان العرب لإبن منظور هي: " في أسماء الله تعالى المصوِّر و هو الّذي صوّر جميع الموجودات و رتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها، الصورة ترِد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته على معنى صِفته، يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و تصورت الشيء توهمت صورته فتصوّر لي، و التصاوير: التماثيل.[2]

1-2- اصطلاحا: فقد تعدّدت التعريفات و تشعّبت المفاهيم بحسب اتجاهات من تناولوها و أغراض دراستها.

أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز و أدارو كلمة الصورة و مشتقاتها في كتبهم، و تعد مقولة الجاحظ " الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير " أقدم

[1] عهود عبد الواحد العكيلي، **الصورة الشعرية عند ذي الرمة**. دار صفاء للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2010، ص 19.
[2] أبو الفضل جمال الدّين إبن منظور، **لسان العرب**، ص 1761,1760.

مقولة وردت فيها لفظة التصوير و استخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر و تصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدماء، و تعدّدت وجهات نظرهم في تفسيرها.

ويورد إبن طباطبا لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول: " و التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه الشيء بالشيء صورة و هيئة، و منها تشبيهه به معنًى، و منها تشبيهه به حركة و بطأً و سرعة، و منها تشبيهه لونا، و منها تشبيهه به صوتا، و بما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معانٍ أوصاف من هذه الأوصاف، قوي التشبيه و تأكد الصدق فيه، و حسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيّدة له ".

وأورد إبن أثير لفظ الصّورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى و جعلها للأمر المحسوس قال: " إمّا تشبيه معنى بمعنى ... و إمّا تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: وَ عِنْدَهُمْ الطرف عين ، كأنهن بيض مكنون. إمّا تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: و الّذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة. و هذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعني الموهومة بالصور المشاهدة، و أمّا تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمّام:

و فتكتَ بالمال الجزيل و بالعِدا فتكَ الصَّبابة بالمحِبِّ المُغرمِ

هذه المفاهيم كانت في النقد العربي القديم، و قد عاد مصطلح الصورة إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، و تختلف اتجاهات تلك الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها و تعدّد المذاهب الأدبية و النقدية التي ينتمون إليها، فقد عرّفها س.دي لويس بأنّها: " رسم قوامة الكلمات ". و ذلك أنّ كلا من الشعر و الرسم عمل فنّي يقوم على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما.

و يعرفها فان بقوله: " الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة' خطوط , ألوان, حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة و عاطفة أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر و أكثر من انعكاس الواقع الخارجي و تؤلف في مجموعها كلًا منسجما ".

ويرى الدكتور إحسان عباس: " أنّ الصورة ليست شيئا جديدا الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم و لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور ".

ويعدّ تعريف الأستاذ أحمد الشّايب أقرب التعريفات إلى الأذهان، إذ يراها " الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته و عاطفتها إلى قرائه و سامعيه ".[1]

وقد خصّ عبد الملك مرتاض في كتابه هذا فصلا كملا بالصورة الأدبيّة و تحدّث عن أغراضها من شعر و نثر من العصر القديم حتى العصر الحديث، و استشهد بأعمال أدبيّة من كلتا الفترتين الزّمنيتين.

2- الصّورة في العصر القديم:

2-1- في الشِّعر:

ويرى عبد الملك أنّ أهم ما ذهب إليه العلماء بالقياس إلى الصّورة في الشّعر العربيّ القديم أنّها حسّية ماديّة، و من هؤلاء مَرْكَولان و حتى تعليق مصطفى ناصف على رأي الجاحظ في إعجاب الشيباني ببيتي التسوّل، فإنّهم جميعا يجنحون إلى حسّية التصوير سواء كان تشبيهًا أو استعارة في الشّعر، و قد مثّل لذلك بأبيات جاهليّة نكتفي بذكر بيتي عنترة في وصف الذّباب و هما البيتان اللّذان كان الجاحظ أوّل من أبدى إعجابه الشّديد بهما، و اللّذان

[1] عهود عبد الواحد العكيلي، مصدر سبق ذكره، ص 25,24,23,22,21,20.

وقع التّكالب عليهما من بعد ذلك فذكرهما عامة البلاغيين و الجمّاعين و الأقدمين ، و البيتان هما:

و ترى الذُّباب بها يغنّي وحدَه هزِجًا كفِعل الشّارِب المترنّمِ

غرِدا يحُك ذراعَ بذراعِه قدحَ المكِبِّ على الشّراب الأجدمِ

وفي تحليله لهذيّن البيتين عرض أولا لاستشهاد إبن طباطبا بهما، حيث يقول هذا الأخير أنّه وقع فيهما " تشبيه الشيء بالشيء: حركة و هيئة "، و يرى في ذلك عبد الملك أنّه مذهب قاصر في تمثّل هذا التشبيه المركّب العجيب الذي ورد في هذين البيتين العنتريّين، ذلك بأنّ إبن طباطبا لم يتفطّن إلى السّمات الصوتيّة الواردة في هذه الصّورة البلاغيّة، فليس التشبيه هنا مقتصر فيهما مقتصرا على الحركة و الهيئة وحدهما إذن، و لكنّه مُجاوزُهُما إلى الترنّم و حكّ الذراع بالذراع.

وبغضّ الطرف عن التشبيهين الواردين في بيتي عنترة اللّذين عرض لهما البلاغيون عبر العصور المتلاحقة، فكما يقول عبد الملك أنّ الّذي يعنيه من كلّ ذلك هو هذه الصورة العجيبة حقّا، و هي الّتي لا تشتمل على الحركة وحدها، و هما ما ذكرهما إبن طباطبا بذكاء على كّحال، و لكن يضاف إليهما طنين الذّباب، و تحرّكه في الجوّ و هو يحلق تارة حتّى كأنّه يهمكّ بان يتجانف عن المحلَّق حَواله، فيقع على النّبات تارة فيرُفّه رفّا، و هي ملاحظة من عنترة دقيقة لحركة الذّباب و هو يحلّق بأجنحته الصغيرة، فهذا الذّباب حين يتغافص النبت مُخضارًّا بعد أن يجودُهُ الحيا، و تضحك الأرض بعد أن يهمِيَ عليها السّمَا يتكاثر هو في رأْدِ الضحى تحت أشعّة براحِ، فربّما أحدث أصواتا مزعجة متّصلا بعضها ببعض فكأنّه يغنّي في موكب أفراح، من أجل ذلك اصطنع عنترة الصّورة الصوتيّة فتمثّل هذا الذّباب كالشارب السّكران حين يبلغ به الإنتشاء مُنتهاه، فيرفع عقيرته متغنّيًا لا يبالي ما يضطرب

من حوله من أشياء و أحياء، فالصّورة بقراءة بلاغيّة و تداوليّة تنهض هنا على جملة من المكونات التصويريّة المتعدّدة العجيبة:

. انعزال الذّباب في هذه الحديقة من أجل التفرّغ للحركة و الغناء.

. إنّ هذا الذّباب لا يترنّم بصوت خفيض و لكنه يهزج بصوته هزجا فيردّده و ينغّمهن حتّى كأنّه يودّ أن يُشْهد العالم من حوله أنّه بما وقع له من اخضرار هذه الحديقة لهو فيها مرح متناهي الإنتشاء.

. إنّ الذّباب في هذه الصّورة و بسلوكه هذا لكأنّه الشارب المترنّم و المنتشي المتغرذ.

.إنّه و هو يحك ذراعه بذراعه أشبه المكِبِّ الأجدم حين يهمّ بقدح النّار.

.إنّ لهذا الذّباب حركة عجيبة تضرب في كلّ اتجاه، و تمضي في كلّ مضطرب و هي تتمثّل فيها ذُكر من التصوير، يضاف إليها تالِكُم الأصوات المتداخلة المتواصلة الّتي لا تكاد تنقطع و هي الّتي تملأ الأفضِية التي تحيط بهذه الحديقة.

. إنّ المشبّه هنا فعلا محسوس و هو الذّباب و المشبّه به هو أيضا محسوس و هو الشخص الأجدم حين يُكبُّ محاولا إشعال النّار بالزناد.

.إنّ هذا الذّباب لا يزال يطير مُحلّقا من خول هذه الحديقة فيكون فوقها أسرابا متلاحقة عجيبة، يكون لها مرآة إذا نظرت إليها، و أصواتا إذا تكلّفت سماعها ممّا يجعل هذه الصّورة تتركّب فتمثّل سمة بصريّة من وجهة و صوتيّة من وجهة أخرى.[1]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا**، ص 189,188,187,186,185,184.

2-2- الصّورة في النثر العربيّ القديم:

يرى عبد الملك أنّ النّقاد الأقدمين ينصرفون إلى الصّورة الفنّية بلاغية كانت أم غير بلاغية على أنّها نِتاج الشّعر وحده، مع أنّ البلاغيين العرب كثيرا ما كانوا يستشهدون بالآيات القرآنيّة ليحلّلوا ما فيها من استعارات و مجازات، فيعني ذلك أنّ الصّورة الفنّية يجب أن تلتمس في الخطاب الأدبيّ شعريّه و نثريّه، و قد عرض لنموذج شهير للخطابة العربيّة من العهد الأمَوي و هي كلمات الحجّاج بن يوسف الثقفي و هو يخطب في النّاس بالكوفة: " إنّي لأرى رؤوسا قد أينعت، و حان قِطافها، و إنّي لصاحبها "، تجده يمثل صورة شعريّة بديعة على الرّغم من مضمونها القاسي، فقد شبّه الباثُّ الرّؤوس بالفاكهة اليانعة، و أنّ قِطافها قد حان و أنّه هو الّذي وُكِل بقِطافها، فهذا الكلام فيه تصوير عجيب لهذه الصّورة التي تنهض على طرفين اثنين: طرف قاطف للرؤوس أي قاطعها، و طرف مقطوف و هم ضحاياه من النّاس الّذين عصَوه و لم يأتمروا بِأمره.

فهذه الصّورة البلاغيّة حسبه لم تنهض على اصطناع الشّعر بالمفهوم التقليدي لمعنى الشّعرية، و إنّما نهضت على نسج من الشعريّة منثور إن صح القول مثل هذا الإطلاق و لقد تدرّج فيه الباثُّ من المعنى الحقيقي و هو الماثل في رؤيته تلك الرّؤوس الّتي كانت تشرئبّ إليه و هو قائم على منبره يخطب فيها: مبكّتا غاضبا و مقرّعا متوعّدا ... فكأنّ أولئك المتلقّين شرعوا يتسائلون بُعيدَ سماعهم قولُه: " رؤوسًا "عمّا شأنها؟ و عمّا سيصنع الله بها؟ أو عمّا كان الحجّاح فاعلًا بها؟ فأجابهم: " قد أينعت "، و لكن هذا الإيناع نُقل من معناه المعجمي المقتصر على حال الثمرة حين تنضج، إلى معنى الرؤوس حين يحين حينُها، و إلى هذا الحد لا يعني ذلك شيئا من الخطر عليهم و لا الإحاطة بهم، إذ ما أكثر ما تونع الرؤوس فتغتدي قريبة من حَينِها، و موشكة على انتهاء أجَلها لكنّ المتلقّين من أجل ذلك واجهوا الباثّ افتراضا على الأقل، فلكأنّهم تسائلوا فيما بينهمو بين أنفسهم قائلين: و

بعدُ؟ و ماذا سيحدث لتلك الرّؤوس و قد أينعت؟ فأجابهم الباثُّ مبكّتا موعّدا و عازما متحدّيا: " و إنّي لصاحبها ".

غير أنّ في هذه الصّورة مغالطة بيانيّة بديعة، إذ عمد الباثُّ إلى تحسين القبيح فجعله جميلا، و إلى تزيين البشع فأصاره بديعا، فإذا قطع الرّؤوس الّذي هو في حقيقته إعدام للحياة و جعل حدّ لها فهو من البشاعة بمكان، و يلاحظ أيضا أنّ مفتاح الصّورة البلاغيّة هنا يمثُل في قول: " أينعت " وحده، و كلّ ما عداه دائر في فلَكه و مضطرب في مسلَكه، فهذه الصّورة في هيئتها العامّة تمثُل في أنّ أناسا مُنُوا بأن تدنوا رؤوسُهم من نهايتها فتنقطع قطعا، و تمثُل الصّورة هنا حسّية ماديّة، فالرّؤية متسلّطة بفضل وقوع شعاع العين على الرّؤوس المعروضة أمام الشخصيّة الباثّة، و قد بدت لها مثل الفاكهة اليانعة و أنّها هي التي تعمِد إلى قطفِها.

بعد كلّ هذا و اعتراف عبد الملك بأنّ الصورة البلاغيّة ليست حِكرا على الكتابة الشّعرية وحدَها، إلّا أنّه يقرّ بأنّ الشعر منذ نشوئه هو الفضاء الرّحب الّذي تضطرب فيه النسوج البلاغيّة اضطرابا و تتبوّع في مناكبه أصناف البيان تبوّعا، فتصوّر بروعة مدهشة أرقّ العواطف و أدقَّ خلجات الوِجدان.[1]

3-الصّورة في الشعر العربي المعاصر:

يقول عبد الملك أنّ الصورة الفنيّة في الكتابات العربيّة المعاصرة تنهض على تجسيم الأشياء و تجنح إلى تشييئها، و شحن الألفاظ بدلالات لا توجد في المعاجم و التي تدور بين النّاس في سوق الإستعمال، بل هي نشئ من اللّغة جديد، و قد عرض لبعض هذه الكتابات و الّتي يسقط عليها ما قاله سابقا، منها قصيدة " سِفر النّحيب " لياسين الأيّوبي و الّتي يقول فيها:

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 201,200,199.

ما كنت أحسَب أنّني

في مغرب الأيّام

يغشاني هدير الوصل

يقتلع انطوائي من سراديب الوجومْ

سُحُبا من النّور الفتيّ

تسوقني نحو انكشاف الواحة الكبرى

و أفياءِ النّجومْ

ويحلّلها عبد الملك بالشكل الآتي: تقوم اللّغة الشعرية فيه على الشّحنات التصويريّة التي تحمّل بها هذه اللّغة الشّعرية فتغتدي مصوّرة معبّرة بطريقة تُخرجها من رتابة الإستعمال المألوف إلى ضرب من الأسلبة جديدٍ، فاللّغة الشّعريّة تأبى اصطناع اللّغة المألوفة التي يعبَّ بها عادة عن آخر العمل: كأرذل العمر أو آخر الأيام، و تؤثر اصطناع لفظ " المغرب " فتضيفه إلى الأيّام، و يغتدي اللّفظ معادلا للآخِر، و دلالة لفظ المغرب خروج عن مألوف الإستعمال اللّغوي من حيث الأسلَبة فوقع قلب بتقديم الصّفة على الموصوف فقيل مغرب الأيّام "، و هي سيرة أدخلت هذا التعبير في التأويلية التداوليّة التي ظاهرها شيء، و باطنها أشياء مسكوت عنها، إذ لفظ " المغرب " هنا يمكن أن نقرأه بالشكل الآتي " ما كنت أحسَب أنّني حين أبلغ من السنّ عتيّا يقع لي ما يقع, ما كنت أظنّ أنّي أصير في آخر أيّامي إلى ما صِرت إليه, ما كنت أعتقد أنّه يأتي عليّ يوم في أرذل العمر أجدني فيه على نحو ما أنا عليه ".

❖ يغشاني هدير الوصل

هذه جملة سليمة من النّاحية النّحويّة، أما دلاليا فلا لأن الشاعر جعل للوصل هديرا هائلا كأنّ النّاس جميعا يسمعونه و يعرفونه فليس هذا الوصل سريّا خفيّا و لكنّه شائع ذائع.

❖ يقتلع انطوائي من سراديب الوجوم, سُحُبا من النّور الفتيّ

كلّ الألفاظ المذكورة لم تستعمل في دلالتها الحقيقيّة، فالإنطواء لا يُقتلع لأن الشيء الّذي يُقتلع هو الشيء المادّي المحسوس كالحجر من أصل الأرض مثلا، كما أن الوجوم مستحيل عليه بحكم تجريديّة معناه أن يكون له سراديب، فالكلام كلّه جارٍ مجرى التمثيل و المجاز.

في حين أنّنا نرى النّور يتصف بصفات الكائنات الحيّة فيغتدي فتيّا لا هرِمًا، فهو إذن نور جديد و الحدّة أو الفتاء دليل القوّة و العنفوان، و الشّباب و الجمال.

❖ تسوقني نحو الواحة الكبرى, و أفياءِ النّجوم

السُّحب النورانيّة التي فقدت طبيعتها الدّاكنة و اكتسبت الضياء تحمِل على استكشاف الواحة العظيمة الّتي لا تعني هنا الواحة المُخضارّة في وسط الصحراء القاحلة، بل تعني شيئا جميلا بديعا و بهيًّا لطيفا، وتلك النّجوم الّتي فقدت خاصيتها اللّامعة و صارت ظلّا مظلما لكن اللّغة الشّعرية استطاعت أن تُجاوز دلالته المعجميّة الأولى، بفضل تزييح ألفاظ اللّغة و انتهاك بعض نظامها بنقل دلالاتها المعجميّة اليابسة إلى دلالات شعريّة بديعة.

ويقرّ عبد الملك عند تعليقه على الشعر العربيّ المعاصر بأنّ تصويره الفنّي تتوارى فيه المعاني المحسوسة و تختفي الدلالات المجرّدة من اللّغة فتتسامى اللّغة عن ذلك فتغتدي نشئا جديدا، لا هو محسوس خالص و لا هو مجرّد محض، و لكنّه نسيج لغويّ يستمدّ

جماليّته من توظيف اللّغة الشّعرية الّتي يتنازعها الأمران معا فتكاد تُفلت من قبضتهِما و تؤسّس بلاغة للصّورة الشّعرية الجديدة.[1]

4-الصّورة: في اللّاصّورة ... و البلاغة: في اللّابلاغة:

يرى عبد الملك مرتاض أنّ ليس كلُّ كلام يقال في الأدب من شعر و نثر يعتبر أدبًا، فقد يتأدّب أديب فكتب أو قال شيئا من الكلام فأخرجه عاريًا من كلّ صورة خاليا من كلّ تنميق فهو ليس أدبا بل مجرّد كلام لا يرقى أن يكون أدبا، و ذلك لا يعني أنّه يُلزم الأديب قريحتَه بتصوير أفكاره تصويرا بديعا دون أن يكون مجبرا على الإلتحاد إلى تكلّف التماس المجازات و الإستعارات، و قد عرض نصًّا قصيرا من الكتابات الحديثة الكبيرة كان دبّجه الأديب طه حسين، و الّذي لاحظ فيه تصويرا حركيّا عجيبا، و ذلك على الرغم من أنّه لم يشتمل على استعارة واحدة و لا تشبيه واحد أيضا، و النّص القصير هو: " و انتهز عمرو بن هشام اشتغال عمّه بمن كان يُقبل عليه و ينصرف عنه، فلها بمداعبة من كان يقوم في خدمته، و خدمة غيره من غلمان الدّار, يعبث بهذا و يمازح ذاك، و يسأل هذا ويردّ على ذاك، يقلدهم في لهجاته الغريبة المحطّمة، يتحدّث إلى هذا بلهجة الحبشيّ المستعرب و إلى ذاك بلهجة الروميّ، و يسأل هذا أو ذاك عن شؤونه الخاصة، و ربّما سأل هذا أو ذاك عن شؤون عمّه و لكنّه كان يهمس مثل هذا السّؤال و ربّما أومأ به، و كان الغلمان يجيبونه كما كان يتحدّث إليهم مصرّحين مرّة و ملمّحين مرّة، و ملمّحين بالطرْف و اليد مرة أخرى و مبتسمين له دائما ."[2]

فالتصوير الأدبي هنا لا يقوم كما رأينا على استعارة أو تشبيه أو على كناية و مجاز، فكلّ الألفاظ استعملت في معناها الحقيقي فلا مجاز، غير أنّ هذا التصوير قد يكون أجمل من

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 206,205,204,203,202,201.
[2] ينظر: نفس المصدر، ص 215,214,213.

التصوير الّذي ينهض على الأدوات البلاغيّة التقليدية، فهو يقوم هنا على براعة السّرد و تعداد الأحداث و تنشيط الحركة، بحيث تجد كلّ جملة تحمل صورة تختلف عن أختها، و أنّ الواحدة منها تنهض بوظيفة التبيين و التصوير الواردة في صِنوتها:

. عمرو بن هشام كان يأذن للّذين يقبلون عليه للجلوس بقربه قبل أن يسألهم عن حالهم و يقضي حاجاتهم إن كانت لهم عنده، و الصّورة هنا تنهض على الحركة و الصّوت و الحيويّة و هي محسوسة لأنّها تمثّل مجلسا يقعد فيه أناس مختلفون أمام رجل من السّراة ليسألونه لباناتهم، نفس الحال في جملة " لا يكاد يستقبل طائفة منهم حتّى يودّع آخرين " إنّما تختلفان في جهة الحركة.

.تمثّل هذه الصّورة فتى موسِرًا من فتيان قريش و هو يداعب طائفة من الخدمِ و الغِلمان، و تتكفّل هنا الصّورة بتفصيل صورة المداعبة الّتي تنتهي إلى عبث الشخصيّة المركزيّة في هذا النّص بهؤلاء الغلمان الّذين كانوا يحيطون بِها دون الإساءة أثناء ذلك إليهم فهو عبث رفيق مهذّب لأنّه كان مجرّد مزاح.

.ويفصّل الأديب طه حسين بعض الملامح السّابقة من هذه الصور المتعاقبة المتلاحقة فيقدم الفتى السّريّ و يسأل هؤلاء الغِلمان، و تطفر هنا في الصورة أصوات و حركة و إشارات.

.و كما كانت الصورة السابقة تقوم على المسائلة فهي هنا تمثل هنا في الإجابة عن أسئلة الغِلمان و العبيد، فالشخصية المركزيّة كما تبدي قلقها أو فضولها على الأقل فتبادر إلى سؤال الآخرين عن بعض شؤونهم و أحوالهم، فإنّها لا تتردّد في الإجابة عن أسئلة أولئك الغِلمان من الطبقة الدّنيا مّن كانوا يحيطون بالشخصيّة الرئيسية، فالصورة هنا حيّة مادية و متحركة ناطقة.

.و تستحيل الشخصية المركزيّة إلى شخصية تهوى التمثيل، فتحاول التّرطين بلهجات أولئك العبيد فتخاطبهم بها على سبيل المداعبة و الملاطفة أو على سبيل السخرية و الإستهزاء فكلّ وارد، غير أنّ الثابت هو أنّ الصوت يستحيل من عربيّ فصيح إلى عجميّ ركيك، و كأنّ عمرو ين هشام تعلّم شيئا من اللّغات الأصليّة لأولئك العبيد الأشقياء، فكان يتكلم شيئا من الحبشية و شيئا من الرّومية، فكان لا يزال يحدّث كلًّا بلغته و لا حرج، و كأنّه تعلم تلك اللّغات من أصحاب تلك اللّهجات أنفسهم.

. و يمثّل هؤلاء الغِلمان في الصّورة الأخيرة التي تتكون متعدّدة الأطراف و هم يتنافسون في إجابة سيّدهم الفتى، متّخذين لذلك نفس الوسائل التي كان اتّخدها هو معهم حين كان يسألُهم، فمنهم من كان يجيبه همسا و منهم من كان يجيبه خَلسا، تخوّفا من الشيخ أن ينبه لما كان يجري من حوله فيوشك أن يسخط عليهم سخطا، و يؤنبهم على سلوكهم تأنيبا، و ذلك بعد أن ينصرف من كان معه، و كان الغِلمان لا يزالون و هم يهمسون بأصواتهم همسا يصرّحون ببعض ما كان هذا الفتى يلتمس منهم، طورًا و يلمحون به طورًا.

إذن يرى عبد الملك مرتاض أنّ الصور لا تكون إلّا بالإستعارات و التشبيهات فقد يكون هناك كلام و كتابات عراة منهما لكنّهم يحوزون في جعبتهم من التصوير ما يجعلهم في مصافّ الأدب، و يقول في هذا الصّدد: " فهذه إذن تسعُ صورٍ أدبيّة استنبطناها من هذا النّص الطّهسينيّ القصير، لنُثبت أنّ الصّور لا تكون بالتشبيه و الإستعارة و حدَهما، بل ربّما تكون أبرد ما تكون شأنًا فيهما إذا كان الأديب محروما ".[1]

5-الصورة البلاغيّة العقيمة:

هذا و يرى عبد الملك أنّ البلاغيون و هنا يخصّ بالذكر القدامى منهم قد حنّطوا طائفة أو كمّا كبيرا من التشبيهات و الإستعارات، فاختصّوا بها قيمًا لا يكادون يجاوزونها إلى سواها

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 219,218,217,216.

فاغتدت كالقواعد المتّبعة ممّا حدّ من حرية التشبيه و ضيق رحابة الخيال، فجعلوا المرأة قمر أو شمس, الرجل الشّجاع أسد, السّخي و الكريم بحر, عالي الهمّة نجم, الحليم جبل, الأسنان الناصعة البياض برَد ... إلخ.

ويقول بأنّ هذا الأمر موجود في الأدب العربيّ فقط دون سواه من الآداب العالمية الأخرى، و استشهد في ذلك بمثال اجتباه من سماعه عبارة من عبارات الوصف في أحد الأشرطة الوثائقية بأحد البلدان الأفريقيّة، حيث وصفت امرأة جميلة باللّيل، و هذا ما يخالف التقاليد البلاغية العربية، و يعتَبر ذلك تمرّد على التشبيهات و الإستعارات المسكوكة مع تصنيف هذا المتمرّد بمريض الإدراك و الذوق، إلّا أنّ عبد الملك يربعكس ذلك بل يوافق ذلك الوصف و يعتبر أنّ المرأة تشبه اللّيل فعلا من خلال تأمّل جلال أسراره، و أنّه جُعل لتواصل العشّاق إذا عشقوا، و إنّ سواد ظلامه هو لابتهال الزّهاد، إذا ابتهلوا، و هو للعبّاد إذا قاموا فعبدوا، و إنّ سكونه هو ممّا يظاهر على التأمّل لدى المفكّرين إذا فكّروا، و يعقب تحليله هذا بقوله: " أفلا يكون اللّيل إذن مع كل ذلك أهلا لأن تشتبه به المرأة في غوص وجدانها و فيض عواطفها؟ ".

حيث و ينظر عبد الملك إلى وجوب كسر هذه المحنّطات البلاغية بعدم الإقتصار على تشبيهات معينة يرثها الأواخر عن الأوائل الّتي تفسد الأخيلة و تحدّ من رحابة الإبداع، و قد لخّص مظاهر العقم الإبداعي في أربعة نقاط هي كالآتي:

. الكلَف بترداد النماذج الشعريّة و النثرية الرفيعة.

. الحرص على تقعيد التقاليد التعبيرية التي وصفت بالبلاغية و تحنيطها بحيث لا ينبغي لأحد أن يفكّر في مجاوزتها، فعزف المتعلّمون عن حفظ أجمل الآثار الأدبية و من أجل

اكتساب البلاغة و الفصاحة و ذهبوا إلى حفظ تلك القواعد و اجتزائها في حياتهم التعليمية و الإجترار منها.[1]

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، مصدر سبق ذكره، ص 213,212,211,210,209.

الخاتمة

نخلُصُ في ختام هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها الكشف عن شكل و مضامين هذا الكتاب و عن مراحل تطور الدرس البلاغي و أيضا عن التطورات و التغيرات و التجديدات التي طرأت على هذا العلم، نخلُصُ إلى جملة من النتائج مفادها:

- مفهوم البلاغة اصطلاحا اختلف عند العلماء القدماء و المُحدّثين بتنوع المذاهب و الثقافات، فالقدماء مثل إبن جنّي و المبرّد و آخرون كثُر اتفقوا تقريبا على أنّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع جزالة اللّفظ و تجنب التكرار و العِيّ، نفس الشيء عند العلماء المحْدثين الّذين يرَون أنّ البلاغة هي مناسبة الكلام للحال و المقام بعبارة واضحة صحيحة فصيحة.
- إنّ نشأة الدرس البلاغيّ العربيّ و تطوره يمكن أن نقسّمه إلى مرحلتين بارزتين:

مرحلة البلاغة غير المُقعَّدة: و كان ذلك في العصرين الجاهليّ و الإسلاميّ حتّى عصر بني أميّة، و كما هو معلوم أنّ العربَ في الجاهليّة بلغوا مراتب رفيعة من البلاغة و البيان و زادت هذه الميزة بعد مجيء الإسلام عبر النّصوص الإعجازية الشرعية من قرآن وسنّة، إلّا أنّ هذه البلاغة كانت مجرد كلام و أشعار و خطابات غير مقنّنة.

مرحلة البلاغة المقعّدة: انطلاقا من العصر العبّاسيّ بدأت ملامح الدرس البلاغيّ بالإنجلاء، بدأً بوضع مفهوم للبلاغة مثل ما فعَل إبن المقفّع بتقسيمه البلاغة إلى الصّمت و الإستماع و الإشارة و الكلام مرورا بمشاركتهم في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر و آيات الذكرِ الحكيم حتّى وصلوا إلى الإرهاصات و تأليف الكتب في هذا العلم مثل: البيان و التبيين للجاحظ, تأويل مشكل القرآن لإبن قتيبة, الكامل للمبرّد, قواعد الشّعر لثعلب ... إلخ.

- كتاب " نظرية البلاغة " لعبد الملك مرتاض المتكون من ستّة فصول يمكن تلخيصه في ثلاثة قضايا، الأولى في نشأة البلاغة العربيّة و تطورها عبر الأزمنة، القضية

الثانية حول علاقة البلاغة بعلوم أخرى، القضية الثالثة حول الشكل الذي أصبحت عليه البلاغة في العصر الحديث.

- البلاغة في العصر الحديث لا ترقى لمستوى البلاغة العربية القديمة على لسان مؤلّف الكتاب، و قد رجّح سبب تراجع هذا الضرب الجمالي بالكامل إلى النظام التعليمي الرديء في البلاد العربيّة الذي لا يسمن و لا يغني من جوع، الذي ينتج أجيالا تكاد جعبتهم اللّغوية أن تكون فارغة، لذلك تظهر الجمل و الألفاظ الركيكة و العِيُّ على ألسنة النّاس، هذا و استثنى من ذلك رجال الدّين من أئمة و خطباء حيث وصفهم بأنّهم أبين الناس كلاما لتشبّعهم بالنصوص اللّغوية الرفيعة المستوى منذ نعومة أظافرهم " القرآن الكريم و السنّة النبويّة الشريفة و كلام الصحابة و التابعين ".
- شارل بالي هو أب الأسلوبية التي يعرفها اللّغوي رومان ياكبسون بأنّها: " بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "، و هي عند عبد الملك مرتاض اصطناع مجموعة من الفعاليات الأسلوبيّة لتحميل نسجها، و لها أربعة مستويات تحليلية أساسية، المستوى الصوتي الذي يهتم للعلاقة بين الصوت و المعنى, المستوى التركيبي تدرس فيه بنية الجملة, المستوى الدِلالي و آخرهم المستوى البلاغي.
- بين البلاغة و الأسلوبيّة علاقة وطيدة لدرجة أن قال عبد الملك مرتاض أنّ الأسلوبية ليست إلا البلاغة في مصطلحها الجديد، فهما يتصادمان عند ضرب علم البديع الذي يهتم بوجوه تحسين الكلام مع مطابقة مقتضى الحال و صحّة الدّلالة.
- للبلاغة أيضا علاقة مع علم السيميولوجيا أو ما يعرف بعلم العلامات، فهما يتقاطعان عند قضية الإنزياح و العدول، الإنزياح في الدرس الأسلوبي أما العدول فهو في الدرس البلاغي القديم، و على لسان المؤلّف هما وجهان لعملة واحدة ينشدان نفس الهدف و هو التجانف عن المألوف نحو الغرابة بعيدا عن الرتابة.

- تصطدم البلاغة بالتداولية عند قضية معنى المعنى التي تقضي بعدم الوصول إلى المعنى المراد بدلالة اللّفظ وحده بل يدلّك هذا اللفظ فقط على الطريق إلى المعنى الخفي غير المبين في الجملة.

إذن تلك أهمّ النتائج التي انتهينا إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة، و انطلاقا من مبدأ " الكمال لله و النقص لخلقه " نتمنى أن نكون قد أوفينا حقّ هذه الدراسة و لو بالقليل و السلام عليكم و رحمة الله تعالى و بركاته.

قائمة المصادر و المراجع

- **المعاجم:**

1- أبو الفضل جمال الدّين إبن منظور، لسان العرب، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 2008.

2- عبد الفتاح الصعيدي، من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، الجزء 4، بيروت – لبنان، 2002.

3- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2005.

- **الكتب العربية:**

1-عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الثانية، وهران – الجزائر، 2010

2-أبو هلال العسكري حسن بن عبد الله بن سهل العسكري– تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، الصناعتين الكتابة و الشعر، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية.

3-أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، القاهرة – مصر، 1991.

4-أحمد مطلوب، البلاغة عند السّكاكي، دار التضامن، الطبعة الأولى، بغداد، 1964.

5-أحمد مطلوب و حسن البصير، البلاغة و التطبيق، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، الطبعة الثانية، العراق، 1999.

6-الزمخشري – تحقيق محمد باسل عيون السّود، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 1998.

7-برنار توسان- ترجمة محمد نظيف، ما هي السيميولوجيا، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، 2000.

8-بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية و البلاغات الجديدة، منشورات رأس الجبل حسين، 2018.

9-جلال الدّين بن محمد بن عبد الرّحمن الشافعي المعروف بالخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 2009، بيروت – لبنان.

10- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، العلمة – الجزائر، 2009.

11- شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، الطبعة التاسعة، القاهرة.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، 1998.

13- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.

14- عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، 2011.

15- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الثانية، وهران – الجزائر، 2010.

16- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، 1999.

17- علي بن خلف، مواد البيان، منشورات جامعة الفاتِح، 1982.

18- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة. دار صفاء للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2010.

19- مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفِكر.

20- محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، 1987.

21- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، الجيزة – مصر، 1994.

22- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب – سوريا، 2002.

- **المقالات:**

1-محمد لمين مقرود – إشراف صالح خديش، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني – قراءة تداولية، جامعة عباس لغرور، خنشلة – الجزائر.

- **المواقع الإلكترونية:**

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D9%83_%D9%85%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%B6 .2022/04/12- 15:23

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	/
إهداء	/
شكر و عِرفان	/
مقدّمة	أ - ج
مدخل مفاهيمي	
1- مفهوم البلاغة	6
1-1 لغة	6
2-1 اصطلاحا	7
2- تطوّر الدرس البلاغي عند العرب	9
1-2 في العصرين الجاهلي و الإسلامي	9
2-2 في العصر العبّاسي الأوّل	12
الفصل الأوّل: المؤلِّف و المؤلّف	
1- التعريف بالمؤلِّف	18
1-1 حياته	18
2-1 آثاره	19
2- التعريف بالمؤلّف	21
1-2 الدراسة الظاهريّة	21
2-2 الدراسة الباطنيّة	24
الفصل الثاني: القضايا البلاغيّة الجديدة في كتاب " نظريّة البلاغة "	
القضيّة الأولى: البلاغة الجديدة عند عبد الملك مرتاض	33

1- البلاغة الجديدة	34
1-1 عند السّاسة و الخطباء	34
1-2 عند العلماء و المثقّفين	35
1-3 البلاغة و رجال الدّين	36
1-4 البلاغة و المحامون	36
1-5 البلاغة و المناظرات السّياسية عند الغرب	37
القضيّة الثانية: البلاغة و الأسلوبيّة	39
1- مفهوم الأسلوب	39
1-1 لغة	39
1-2 اصطلاحا	39
2- مفهوم الأسلوبيّة	40
3- مستويات التحليل الأسلوبي	41
3-1 المستوى الصّوتي	41
3-2 المستوى التركيبي	41
3-3 المستوى الدّلالي	42
3-4 المستوى البلاغي	42
4- بين البلاغة و الأسلوبية	43
5- البلاغة و الأسلوبيّة عند عبد الملك مرتاض	44
5-1 العلاقة بين البديع و الأسلوبية	46
القضيّة الثالثة: البلاغة و الدّرس السيميائي	48
1- السيميولوجيا	48
1-1 لغة	48
1-2 اصطلاحا	49
2- مفهوم الإنزياح انطلاقا من العُدول	49

2-1 لغة	49
2-2 اصطلاحا	50
3- بين الإنزياح و العُدول	50
القضيّة الرابعة: مفهوم التداوليّة انطلاقا من " معنى المعنى "	56
1- التداوليّة	56
1-1 لغة	56
2-1 اصطلاحا	56
2- معنى المعنى	58
القضيّة الخامسة: الصّورة من منظور البلاغة الجديدة	62
1- مفهوم الصّورة	62
1-1 لغة	62
2-1 اصطلاحا	62
2- الصّورة في العصر القديم	64
1-2 في الشّعر	64
2-2 في النثر العربي القديم	67
3- في الشّعر العربي المعاصر	68
4- الصّورة في اللّاصّورة و البلاغة: في اللّابلاغة	71
5- الصّورة البلاغيّة العقيمة	73
خاتمة	76
قائمة المصادر و المراجع	80
فهرس المحتويات	/
ملخّص البحث	/

ملخّص البحث:

يتناول هذا البحث اجتباء أهم القضايا البلاغيّة التي أتى بها عبد الملك مرتاض في كتابه " نظرية البلاغة – متابعة لجماليات الأسلَبة: إرسالا و استقبالا "، إذ تطرّقنا فيه إلى البلاغة العربية الجديدة بمنظور عبد الملك مرتاض في الزمن المعاصر و الّتي تختلف من شريحة مجتمعية لأخرى، إضافة إلى العلاقة بين علم البلاغة و الأسلوبية و الّذي يعتبر هذه الأخيرة الوريث الشرعي للدّرس البلاغي القديم حيث يلتقيان بالضّبط في ضربِ علم البديع، دون نسيان ما جاء به الكتاب من علاقات أخرى بين الدرس البلاغي و دروس أخرى في شاكلة علمي السيميولوجيا " بين الإنزياح و العدول " و التّداولية، هذا و أبرزنا في الأخير بعض الصّور البلاغية بين القديم و الحديث شعرا و نثرا.

Research Summary:

This research deals with the selection of the most important rhetorical issues that Abdul Malik Murtad brought up in his book "The Theory of Rhetoric - A Follow-up to the Aesthetics of Stylization: Sending and Receiving", as we touched on the new Arabic rhetoric from the perspective of Abdul Malik Murtad in contemporary times, which differs from one social segment to another. In addition to the relationship between the science of rhetoric and stylistics, which considers the latter the legitimate heir of the ancient rhetorical lesson, where they meet exactly in the multiplication of the science of Budaiya, without forgetting what the book has brought about other relations between the rhetorical lesson and other lessons in the form of semiology “between displacement and regression.” And interchangeability, and in the end we have highlighted some rhetorical images between ancient and modern in poetry and prose.