جامعة محمد الصديق بن يحي -جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

نحو أسلبة البلاغة العربية في تحليل الخطاب العربي

-كتاب نظرية البلاغة لعبد الملك مرتاض أنموذجا-

- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

- إبتسام بوحريط

- سارة بوزرايب

إشراف:

فريد عوف

د. عبد الرحمان مزرق	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
د.فريد عوف	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا ومقررا
أ. محمد بولخطوط	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	ممتحنا

السنة الجامعية

2020-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان

ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا

وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثناه فصدقنا

ولا يسعنا بعد أن أنجزنا هذه الدراسة بعون من الله وتوفيقه إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير والعرفان إلى الذي أشرف على هذه الدراسة

إلى الأستاذ الفاضل " **عوف فريد**"

مدخل: ضبط المصطلحات

مقدمـــة

مقدمـة:

تعد البلاغة سرّ صناعة العربية، إذ من خلالها تُعرف أسرار الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية، وجماليات النصوص الأدبية، ويتمّ بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء والمبدعين، والحفاظ على اللغة ومراعاة سلامة تطوّرها ولما كان هذا الهدف الأسمى للبلاغة العربية فإنّ البحث فيها لا يزال مستمرا.

كانت البلاغة ولا تزال شجرة مثمرة تؤتي أكلها كل حين، فهي تستمدّ مادتها من روافد مختلفة متعددة من فنون وعلوم كالأدب والشعر والنقد واللغة والنحو...، إذ تأخذ منها ما يخدم الإجراءات البلاغية، ولهذا نجد صلتها بالعلوم متينة لا انفصام لها.

إلاّ أنّه قد شاع في مرحلة فكرية ليست ببعيدة أنّ البلاغة قد استنفدت طاقاتها، ولم يعد بالإمكان إلاّ تلقينها كما جاءت عن الأوّلين من دون نقد ولا إضافة ولا تعقيب....وشاع في حق البلاغة كثير من الأقاويل المنادية لموتها، والتي تبايع معارف نقدية ولغوية أن تحلّ محلّها، مثلما شاع أيضا القول بأنّ الأسلوبية هي بلاغة المحدثين أو ينطبق هذا القول على الفكر العربي كما ينطبق في الآن ذاته على الفكر العربي، إلاّ أنّ البحث النقدي قد أثبت مدى تفاهة هذا الحكم ، وتحوّل تحوّلا مباشرا إلى الدرس البلاغي ، وكان هذا الارتداد إلى الدرس البلاغي ناتجا عن تحولات ابستمولوجية مسّت بنية الحضارة العربية، أثّرت في مفهوم اللغة والنقد والبلاغة، إذ ظهر بناء على هذا التحوّل المعرفي ما يعرف في معجم النقد المعاصر باسم البلاغة الجديدة، والتي تحوي في طياتها عدّة توجّهات كتوجّه البلاغة المعرفية والأسلوبية والشعرية والتأويلية والحجاج.

إنّ ظهور هذا النمط الجديد من التفكير البلاغي لا يعني بحال من الأحوال تقويض الدرس البلاغي القديم، ولا تهديم أسسه، إنّما أدّى بفتح الدرس البلاغي على ميادين جديدة مختلفة وتخليصه من النمطية التي جعلته حبيس التلقين المدرسي، وفق نماذج ثابتة و بنى قارة بل وحتى أمثلة جاهزة.

من هنا كانت فكرة البحث في مجال البلاغة الجديدة كميدان بكر في الدراسات العربية الحديثة التي تهدف بدورها إلى تقديم دراسة حول أسلبة البلاغة العربية بما تتضمن من مقاصد لأجل الوقوف على أهداف البلاغة الجديدة.

ويعدّ عبد الملك مرتاض أحد البلاغيين العرب المعاصرين الذين استطاعوا وضع البلاغة العربية في مكانها الطبيعي، ومرتبتها التي تستحقّ، ولعلّ اهتمامه بالبلاغة الجديدة كان نتيجة للإشاعات والآراء التي قزّمت من شأن البلاغة العربية، بالإضافة إلى مشروعه البلاغي حول تأصيل الأسلوبية في البلاغة.

ولعلّ كلّ هذا حملنا على اختيار موضوع هذا البحث المعنون بـ "نحو أسلبة البلاغة العربية في تحليل الخطاب العربي في كتاب نظرية البلاغة لـ عبد الملك مرتاض".

حيث يطرح هذا البحث جملة من الأسئلة المنهجية والمعرفية تتمحور حول: هل استطاع مرتاض في كتابه نظرية البلاغة من أسلبة البلاغة العربية؟

وكيف كان تصوّره للبلاغة الجديدة؟

هل كان المنطلق تراثيا عربيا أم مجرد ردّ الصدى للنظريات النقدية العربية الحديثة؟

ما هي الإضافات التي قدّمها مرتاض إلى البلاغة؟

كيف ربط مرتاض البلاغة بالأسلوبية؟

هذه هي الإشكالات التي كانت محور البحث وخطته، وللإجابة عنها، قمنا بتصميم البحث وتقسيمه إلى مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي ثم أردفناه بخاتمة ، جمعت نتائج البحث المتوصل إليها.

أما **المقدمة** فكانت محاولة تبيان مدى شساعة وتطور البلاغة العربية، تلا المقدمة **فصل أول** نظري ضم مفهوم البلاغة لغة واصطلاحا، مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا، كما تطرقنا إلى الحديث عن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية باعتبارهما لب موضوعنا هذا، وأخيرا مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا.

في حين كان **الفصل الثاني** دراسة تطبيقية، إذ تضمن مفهوم البلاغة عند مرتاض، البلاغة والانزياح، الصورة البلاغية، عودة الازدهار للبلاغة وختمناه بالبلاغة الجديدة عند مرتاض وعلاقاتها بالساسة الخطباء المثقفين وسلك القضاء "المحامين"، علماء الدين وأخيرا البلاغة الجديدة والمناظرات السياسية في الغرب.

أخيرا **خاتمة** تضمنت ما توصل إليه البحث من نتائج فأهم نتيجة في بحثنا هذا هي أنّ: مرتاضا قد تعامل مع التراث تعامل منصف من غير تقديس، كما تعامل أيضا مع المعطى الغربي من غير شراهة، إذ به كان يسائل ويواجه ويناقش أيّا كان من أساطين النقد الغربي، وأثبت أيضا أنّ أراءهم الشائعة اليوم موجودة بالبديهة في البلاغة العربية، وهذا ما أتاح لهذه الأخيرة إمكانية تطويرها وأن تتّصل بالنقد اتصالا وثيقا خاصة الأسلوبية، فالمرتكزات التي تقوم عليها الأسلوبية سبق للنقاد العرب أن تناولوها تحت أسماء مختلفة منها : الانزياح انطلاقا من العدول، الأسلوبية انطلاقا من البديع، التناص انطلاقا من السرقات وحسن الأخذ وغيرها...

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب متعددة منها: بيان إسهام النقد الجزائري الحديث في النهوض بالبلاغة العربية من خلال القامة النقدية عبد الملك مرتاض ودوره في رسم معالم البلاغة الجديدة.

كذلك دعم و تأييد موقف عبد الملك مرتاض من البلاغة العربية من خلال تفنيده للإشاعات التي تقول بأنّ البلاغة العربية قد ماتت ولم تعد موجودة.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لدراسة المادة النظرية وتحليلها تطبقيا .

وإن كانت هناك كلمة أخيرة نسوقها بين يدي البحث، فهي الإقرار بفضل أستاذنا المشرف "عوف فريد" على كلّ ما قدمه لنا من عون لإنجاز هذا البحث ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة لإثراء موضوع البحث فله منا فائق الاحترام والتقدير.

وأخيرا إن حقق العمل غايته فالفضل لله أولا وأخيرا، وإن كان غير ذلك فحسبنا أنّنا بذلنا كلّ ما نستطيع من جهد وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وبه نستعين.

الفصل الأول

المصطلح والمفهوم

الفصل الأول:

مفهوم البلاغة والأسلوبية، العلاقة بينهما، مفهوم الخطاب

المبحث الأول: البلاغة والأسلوبية؛ المصطلح والمفهوم.

أولا: البلاغة

1- مفهوم البلاغة:

1-1- لغة:

ورد تعريف البلاغة في كثير من المعاجم العربية، فقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ) في مادة "بلغ" رجلٌ بَلْغٌ: بليغٌ وقد بَلُغَ بلاغةً وبلغَ الشيء بليغُ بُلوغًا وأبلغته إبلاغا وبلغتهُ تبليغًا في الرسالة ونحوها"[1]، فالبلاغة هنا تعني الوصول إلى شيء ما وتحقيقه.

أمّا إذا عدنا إلى القرآن الكريم نجد أنّ لفظة البلاغة ذكرت في مواضيع متعددة وبصيغ متنوعة نذكر منها:

قال الله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا**﴾ [2]. سورة الكهف60_61

وقال عز وجل أيضا: ﴿**وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ**﴾[3].سورة النحل07.

من خلال هذه الآيات نلاحظ أنّ المعنى اللغوي للبلاغة يدلّ على البلوغ إلى الشيء والانتهاء إليه.

---

[1] الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي: كتاب العين ، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص66

1-2- **اصطلاحا:**

تعدّ البلاغة من أهم الدراسات المتداولة بين الباحثين والبلاغيين، فقد تنوعت الآراء، وتعدّدت في تحديد ماهيتها ومفهومها، سواء أكان ذلك عند العرب أم الغرب، وذلك لكثرة مفاهيمها وقدرتها وقوتها في التأثير، فمن خلالها يُعرَفُ الشخص المتكلم إن كان بليغا فيصحا أم لا.

أ- مفهوم البلاغة عند العرب:

اختلف الباحثون العرب في تعريف البلاغة اصطلاحا، وذلك لتعدّد معانيها عند البلاغيين، فكلّ واحد منهم أشار إليها، وعرفّها بمفهوم خاص، حيث نجد أبا هلال العسكري(ت395هـ) يعرّفها، فيقول: "سميّت البلاغة بلاغة لأنّها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه" [1].أي أنّ البلاغة تقوم وتؤدّي عملية الإيصال بشكل واضح إلى قلب السامع، دون الوقوع في الأخطاء.

وهناك من يرى أنّ البلاغة هي "تأدية المعنى الجليل بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاّب، مع ملاءمة كلّ كلام للمواطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون" [2]، أي أنّ البلاغة هي القدرة على إيصال المعنى بشكل واضح صحيح، يؤثّر على القارئ بحيث يترك له أثرا خلابا في النفس عند كلّ قول ولكلّ قوم، وذلك حسب كل بيئة يتواجد فيها الأشخاص.

كما أنّها "وصف للكلام والمتكلّم فقط دون الكلمة لعدم السّماع" [3]، أي أنّ البلاغة تختص بالكلام والمتكلم فقط لا أقلّ ولا أكثر.

---

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، د س، ص 6.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان والمعان والبديع)، تح: أشرف محمد عبد المقصود، مكتبة الآداب، ط1، 2002م، ص 8.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الحميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2002م، ص 40.

وهي أيضا: "البلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه "مفردها ومركبها""[1]، ويعني هذا أن يكون الكلام وجها للواقع ومطابقا له أي الكلام مرآة عاكسة للواقع، بحيث يكون هذا الكلام يراعي لجماليات الألفاظ وحسن إيقاعها من أجل عدم حدوث خلل في المعنى.

سُئل بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال: "قليل يفهم وكثير لا يسأم" [2]، أي أنّ البلاغة لا يمكن أن تكون كالكلام العادي الذي يتناوله الأشخاص غير البلغاء، لأنّ كلماتها قيّمة تحمل في طياتها معانٍ كثيرة تترك في النفس أثرا خلابا عند سماعها.

وسُئل آخر فقال: "معان كثيرة في ألفاظ قليلة" [3]، معنى هذا أنّ البلاغة هي الإيجاز، وقيل لأحدهم ما البلاغة؟ فقال: "إصابة المعنى وحسن الإيجاز" [4]، فالبلاغة هنا تعني الدقة في المعنى.

أمّا عبد العزيز قليقلة، فيعرّف البلاغة بقوله: "وهي في الاصطلاح البلاغي تختلف باختلاف موصوفها، وموصوفها إمّا الكلام وإمّا المتكلّم يُقال: هذا كلام بليغ، وهذا متكلّم بليغ، ولا توصف بها الكلمة، فلا يُقال: هذه كلمة بليغة، لأنّ الكلمة المفردة لا تكون معنى كاملا يمكن تبليغه فلا توصف بالبلاغة" [5]، ومعنى هذا أنّ البلاغة تختص بالكلام والمتكلم فقط دون الكلمة لأنّه لا يمكن القول بأنّ الكلمة بليغة، فالكلمة المفردة لا تؤدّي معنى ولكن عندما تكون في جملة، فهي حتما تؤدّي إلى معنى دقيق.

ب- مفهوم البلاغة عند الغرب:

إنّ البلاغة كغيرها من العلوم لقيت اهتماما كبيرا من الباحثين الغربيين ومن بينهم نجد "بيير جيرو""pierre

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص40.

[2] عبد العزيز عتيق: علم المعاني- البيان- البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د س، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

[4] نفسه، 8.

[5] عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ-1992م، ص 30.

guiroud" الذي يعرّف البلاغة قائلا: "هي فنّ لغوي، وتقنية لغوية تعتبر فنّا، إنّها كانت في الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبي وأداة نقدية تستخدم في تقويم المؤلفات"[1]. فبيير جيرو هنا ربط البلاغة باللغة وفي الوقت نفسه بالأدب والنقد فهي تدلّ على هذه الدراسات.

أمّا البلاغة عند "هنري بليث" "Heinrich F.plett" هي الفنّ ويقصد بالفنّ الصنعة نجده يقول: "البلاغة منهج يمسّ خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام" [2]، من خلال التعريف يتضح أنّ البلاغة هي الكلام وتعتبر خاصية ملازمة للإنسان بحيث تساعده على التواصل مع جنسه.

ومن جهة أخرى نجد الباحث الألماني "لوسبرج" "losberg" يعرّف البلاغة قائلا: "إنّ البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلّم في موقف محدّد" [3] فالبلاغة هنا هي فنّ الوصول إلى تعديد موقف المستمع أو القارئ من خلال بنية نظامية في الأشكال اللغوية، حيث أنّ للمتكلم جلّ التأثير على مواقف محددة.

كما يذهب "ليتش""lychee" إلى تعريف البلاغة على أنّها: "تداولية في صميمها إذ أنّها ممارسة الاتصال بين المتكلّم والسامع، بحيث يحلان إشكالية علاقتهما، باستخدام وسائل محددة للتأثير" [4]. يتضح من خلال التعريف أنّ البلاغة تداولية تقوم على ممارسة الاتّصال بين المتكلم والسامع، وذلك من خلال استخدام وسائل مؤثرة ومحددة بين علاقة المتكلم بالسامع.

---

[1] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص 17.

[2] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق-المغرب، د ط، د س، ص 23.

[3] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "دراسة معجمية"، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي – عمان-الأردن، ط1، 1429 هـ-2009م، ص 124.

[4] المرجع نفسه، ص 124.

ثانيا: الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوبية:

1-1- لغة:

لم ترد كلمة الأسلوبية في المعاجم العربية، وإنّما وردت كلمة "الأسلوب" إذ يعدّ هذا الأخير منطلقا طبيعيا لمصطلح الأسلوبية، فقد ورد في لسان العرب ما يأتي "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانيق" [1].

فالأسلوب هنا حسب ابن منظور(ت711هـ) يدلّ على الطريقة والمذهب والوجه والفنّ، وكذلك نجد عبد السلام المسدي عرّفها قائلا: "الأسلوبية مصطلح مركب جذره أسلوب "style" ولاحقته "ية" "ique"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني راقي واللاحقة تختص بالبعد العلماني الموضوعي"[2].

وبالتالي، يمكن القول :إنّ الأسلوبية هي مصطلح مركب، جذره الأوّل مأخوذ من كلمة الأسلوب "style" والتي تعني في اللغة الإنجليزية أداة الكتابة على ألواح الشمع، اشتقت من الشكل اللاتيني "stylus" إبرة الطبع "الحفر" والنصف الثاني عبارة عن لاحقة تابعة تختص بالبعد العقلي والموضوعي، ومجموعهما يشكّل "علم الأسلوب".

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 14.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت، ط5، 2006م، ص 34.

1-2- اصطلاحا:

تعدّ الأسلوبية من أهمّ اتجاهات البحث اللغوي من خلال مجالاتها الواسعة في دراسة الأسلوب اللغوي، حيث نجد كثيرا من الباحثين والنقاد في جدال كبير حول تحديد ماهية الأسلوبية، التي يعدّها البعض مرتبطة بالبلاغة، والبعض الآخر بالدراسات اللسانية الغربية.

ونحن حاولنا في ظلّ هذا البحث تقديم مجموعة من التعاريف للأسلوبية بالرغم من تضارب الآراء حولها عند الغرب وعند العرب.

أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

لقد وردت تعريفات كثيرة للأسلوبية في التراث الغربي، حيث يتفق عامة الباحثين الغربيين، ويرون أنّ الميلاد الحقيقي للأسلوبية يعود إلى بدايات القرن العشرين مع تلميذ "دوسوسير" "شارل بالي""charles bally" الذي أسّس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909"[1].

فالأسلوبية عنده هي: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن الوقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية[2].

فالأسلوبية هنا تعني بأنّها العلم الذي يدرس النصوص اللغوية، ويهتمّ بها كما أنّها تحمل صيغ عاطفية تؤثّر على المتلقي أي السامع.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428 هـ-2007م، ص 76.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 31.

ويعدّ "نوفاليس""novalis" أوّل من استخدم مصطلح الأسلوبية، فهي بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة [1]، ثم ظهرت طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم، حيث نجد "غريماس" الذي يعترف بأنّه "من الصعب إن لم يكن مستحيلا تعريف الأسلوب سيميائيا. أمّا الأسلوبية التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم، فهي: مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة"[2].

وهنا نجد "غريماس""grémas" يقرّ بأنّ الأسلوبية لم تأخذ حقّها الكامل، وذلك بعدم وصفها بالعلم إذ اعتبروها جزءا لا يتجزأ من البلاغة، تنسب إليها وتقلّدها.

أمّا "سبتزر""sabitzer" فقد ركّز جهده حول العلاقات القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب، متأثرا في ذلك إلى حدّ بعيد بما قدّمه "فرويد" من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلوبية التي تميّز كلّ كاتب (...) وبهذا استطاع سبتزر أن يخلق صلة قوية بين علم اللغة والأدب عبرَ الأسس النفسية الفرويدية (...)، حيث دعا سبتزر إلى اعتبار الدراسة الأسلوبية متمثلة في تشكيل صياغة العمل الأدبي، بمعنى استعانة المبدع باللغة لخلق عمل فني[3].

أي أنّ سبتزر هنا تأثّر بفرويد من خلال نظرياته المقدمة حول اللاشعور، وذلك بإثبات خصائص الأسلوبية المرتبطة بالعاطفة، فسيتزر يعتمد على الحياة النفسية في تشكيل العمل الأدبي.

إنَّ أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني [4].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 75.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 83.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 1994م، ص ص 176-177.

[4] حسن ناظم: البنى الأسلوبية،ص 34.

كما أنّ أسلوبية سبتزر تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشح عنه وضع نفسي معين[1].

من خلال ما سبق نجد أنّ سيتزر قد تأثّر بفرويد وبما قدّمه من نظريات حول اللاشعور، وهذا ما جعل أسلوبيته (أسلوبية سبتزر) تتمحور بين النفس واللسان أي بين ما هو نفسي وما هو لساني، حيث ركز جلّ اهتمامه على روح المؤلف ونفسيته، وهذا ما دفعه إلى اكتشاف الأسلوبية النفسية.

بينما "ميشال ريفاتير""michel riffaterre" نجده يقرّ أنّ موضوع الأسلوبية هي: "دراسة داخل الملفوظ اللساني، تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المسنن encodeur على مفكك السن décodeur، بمعنى أنّها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه"[2].

فريفاتير هنا يقرّ أنّ الأسلوبية تدرس فعل التواصل، وذلك من خلال فرض وسيطرة تفكير المرسل على المتلقي في استخدام العناصر داخل الملفوظ اللساني "إذ ينتهي إلى أنّ الأسلوبية هي لسانيات تعني بتأثيرات الرسالة اللغوية وبحصاد عملية الإبلاغ، كما تعني بظاهرة حملا لذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وتتجه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر"[3].

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر، ص 35.

[2] ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تح: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993م، ص 68.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج1، د ط، 2010م، ص 18.

كما أنّه يعرّف الأسلوبية بأنّها: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل"[1].

فالأسلوبية هنا هي علم يدرس العناصر المميزة واكتشافها داخل الملفوظ اللساني بحيث يفرض تفكير المؤلف على القارئ، إذ يعتبرها (الأسلوبية) لسانيات لها تأثيرات في الرسالة اللغوية، وذلك لاهتمامها باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس القارئ.

بينما نجد "ميشال أريفاي""michel arifay" يعرف الأسلوبية قائلا: "إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات" [2].

كما نجد أيضا "دولاس""dolas" فيقول: "إنّ الأسلوبية تعرّف بأنّها منهج لساني"[3].

نجد أنّ كلّ من دولاس وميشال أريفاي يقرّان أنّ الأسلوبية شأنها شأن اللسانيات، أي أنّ الأسلوبية تتمحور داخل اللسانيات وتعتمد عليها في دراسة ووصف النصوص.

وليس هذا فقط، "فرومان جاكبسون"romman jacobson" كذلك كانت له إسهامات كثيرة في الفكر الأسلوبي، حيث نادى لتطوير الفكر الأدبي والدراسات اللغوية بالدراسات الأسلوبية، إذ نجده يُعرّف الأسلوبية بقوله: "هي بحث عما يتميّز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[4].

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه،ص نفسها .

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 13.

حيث نجده يقتصر على إثبات أنّ "الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات" [1]، فهي تبرز مختلف الخصائص الفنية التي يتميّز بها الكلام الفنّي عن سائر الفنون الأخرى التي تعرفها الإنسانية.

في حين يرى "جرار جنجمير""gangmeer" أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مصطلح (هدف) علمي يحيل على "السمة الفردية لمدرسة أوجنس في استخدام اللغة"[2].

وهنا يعني أنّ الأسلوبية المعاصرة هي هدف علمي يركّز على البُعد الفردي في استخدام اللغة.

ب- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

لقد كانت الأسلوبية عند العرب تتطوّر بشكل واضح وجليّ في إطار الدراسات العربية، وذلك من خلال محاولة الباحثين الاستقرار على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، فقد كانت لهم نظرة متميّزة لمفهوم الأسلوبية، وذلك من خلال إطلاعهم على الدراسات الغربية، حيث ساهم مجموعة من الباحثين والنقاد في تحديد وضبط عدة مفاهيم لهذا المصطلح، ولعلّ أبرزها وأعمقها وأثراها معرفة ما بسطه عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، حيث يعرّفها على أنّها "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[3].

فالأسلوبية هي علم لساني يدرس اللغة لانتظامها ومن جميع مستوياتها في حدود القواعد البنيوية، أي أنّ الأسلوبية لا تخرج عن نطاق القواعد البنيوية.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 40.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 83.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 46.

وفي تعريف آخر له هي: "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب" [1].فالأسلوبية هي علم الأسلوب.

ويرى عبد السلام المسدي أنّه على الأسلوبية أن تناهض المناهج القديمة في الدراسات اللغوية حتى تنبذ كلّ عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على التحليل التاريخي، فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط، وإنّما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير[2].

وقد تطرق عبد السلام المسدي في كتابه الذي ذكرناه سلفا إلى وقفات مطوّلة عند الفروق الجوهرية بين الأسلوبية وما يجاورها من علوم ومعارف (اللسانيات، البلاغة، فقه اللغة...)، لكن أكثر ما يستوقف المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة[3].

كما نجد نور الدين السد والذي يعتبر من الباحثين الأوائل الذين درسوا هذا المصطلح من جوانب مختلفة لتقديم المفهوم الأسلوبي بطريقة سلسة وواضحة خاصة في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، إذ نجده يعرّف الأسلوبية أنّها: "هي الوجه الجمالي للألسنية، إنما تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[4].

فالأسلوبية عند نور الدين السدّ هي الوجه الآخر للسانيات تتمثّل في البحث عن الخصائص التعبيرية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي، وفي المقابل نجدها تطوّرت بين أخذ ورد من خلال طابعها العلمي ووصفها للوقائع بشكل موضوعي.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، ص 32.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 20-21.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 86.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 14.

حيث كانت آراء لنور الدين السد في هذا المجال، إذ يقرّ بأنّه: "لا ريب أنّ الأسلوبية هي دراسة اللغة مهما كان منشؤها، وأنّ موضع النقاش الوحيد هو كيفية دراسة اللغة الأدبية، وقد أصبحت اللسانيات اليوم فرعا عظيما مستقلا من فروع المعرفة وعلاقاتها بالدراسات الأدبية ليست أمرا يسيرا، وكثيرا من اهتماماتها لا صلة له بالأدب وبعض طرقها لا يروق لأغلب طلاّب الأدب، ومع ذلك فهي في نهاية الأمر يمكن أن تكون مجرّدة من هذه العلاقة، وأنّ دراسة اللغة ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة، وبهذا تكون الأسلوبية المنطقة الفاصلة بينهما" [1].

نجد في هذا القول أنّ الأسلوبية ترتبط بعلم اللغة، وذلك من خلال دراسة اللغة الأدبية وعلاقاتها بالدراسات الأدبية ليس بالأمر السهل، فالأسلوبية هي المنطقة الفاصلة بين دراسة اللغة ودراسة الأدب.

يرى عدنان بن ذريل أنّ الأسلوبية هي: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميّزه عن غيره"[2].

ويقصد عدنان بن ذريل بهذا أنّ الأسلوبية علم حديث النشأة يبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل كل خطاب سواء أكان عاديا أو أدبيا متميزا عن غيره.

أما "صلاح فضل" فقد عرّف علم الأسلوب على أنّه: "وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا عليها تسمية أشدّ توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدّى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر" [3].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 15.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 1427هـ-2006م، ص 131.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق-القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م، ص 05.

فالأسلوبية ليست وريثا شرعيا للبلاغة العجوز بل جاءت تطورا لمباحثها وعلاقتها، فصلاح فضل أنكر دور البلاغة واتهمها بالعجز ولم يعطيها قيمتها كعلم قائم كان رافدا مهما في مباحث الأسلوبية، وهي بحث أي الأسلوبية تمثل الوريث الشرعي لها.

كذلك نجد "فتح الله أحمد سليمان" يذهب إلى أنّ "الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على البنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك". [1]

أي أنّ الأسلوبية هنا هي إحدى مجالات نقد الأدب تعنى بدراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير من خلال مؤثرات تلحق بالبنية اللغوية، كما نجده يقرّ بعلمية الأسلوب.

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب-القاهرة، 1425هـ-2004م، ص 07.

المبحث الثاني: العلاقة بين البلاغة والأسلوبية

البلاغة والأسلوبية وجهان لعملة واحدة يتقاطعان في كثير من المسائل ويختلفان في بعضها، وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي:

3-1- أوجه التلاقي والتشابه:

يرى كثير من الباحثين والدارسين أنّ هناك علاقة وطيدة وحميمة بين كلّ من البلاغة والأسلوبية، حيث نجد جماعة من الأسلوبيين يقرّون باتّصالهما إذ أنّ البلاغة عند "غيرو" هي أسلوبية القدامى، كما أنّ الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج: علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية"[1].

- تقوم العلاقة بين البلاغة والأسلوبية ولاسيما في مباحث التراكيب على اللغة [2]، أي أنّ كل منهما يقوم على دراسة اللغة في جميع مستوياتها ومباحثها وتراكيبها.

- الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، ومعنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة[3].

- الأسلوبية البديل الشرعي للبلاغة فهي امتداد ونفي لها في نفس الوقت، أي أنّها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة بمعنى تكملها وتقطعها في نفس الوقت[4].

- كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبداعية [5]، أي أنّهما يركزون على المتلقي في عملية الإبداع، إذ يجب حضوره لكي تكتمل العملية، فدونه لا تكون هناك عملية ولا يحدث أي نجاح أو إبداع.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 84.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 1967هـ-2005م، ص 127.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 169.

[4] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

[5] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 128.

– علم المعاني من أبرز علوم البلاغة الثلاثة اتصالا بالبحث الأسلوبي[1].

كنّا قد أشرنا فيما سبق إلى أوجه التلاقي والتشابه بينهما، ولكن هذا لا يعني أنّهما يتفقان فقط، بل هناك مواضيع كثيرة يختلفون فيها:

3-2- أوجه الاختلاف:

1- يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام، هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام.

2- موضوع البلاغة هو معالجة الإمكانات التي تتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما موضوع الأسلوبية الكلام والأداء معًا.

3- علم البلاغة علم لغوي قديم، فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنّها شيء ثابت، أمّا علم الأسلوب علم لغوي حديث، فالعلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغيير وتطور.

4- البلاغة كانت تعتني بدراسة النصوص وتحليلها كاملة، بل كانت تقتطف منها شذرات هنا وشذرات هناك، بينما الأسلوبية تؤمن بأنّ فهم النص الأدبي يتأتى بإدراك التلاحم الداخلي فيه.

5- البلاغة اعتنت بالمخاطب اعتناء بالغا مهملة بذلك الحالة النفسية والاجتماعية للمتكلم، أمّا الأسلوبية اهتمت بالمخاطب "المتكلم" وحالته النفسية والاجتماعية.

6- أسّست البلاغة مباحثها ودونت في فترة مبكرة جدا حينما لم تكن العلوم الإنسانية والاجتماعية قد عرفت تطوراتها الباهرة التي عرفتها اليوم، بينما الأسلوبية جاءت فوجدت معطيات هذه العلوم ميسورة أمامها، فكان من البديهي أن تفيد منها وتنتج بذلك من المباحث وتبتكر الأدوات ما لم يعرفه القدماء.

[1] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، ص 130.

7- البلاغة تأثّرت بالمنطق الأرسطي، أمّا الأسلوبية فهي علم ألسني[1].

8- البلاغة علم معياري يرسم الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه، أمّا الأسلوبية فهي علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية ولا يطلق الأحكام التقييمية، ولا يسعى إلى غاية تعليمية.

9- الأسلوبية تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحلّلها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أيّ عنصر من عناصر الخطاب، في حين أنّ البلاغة تهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات[2].

10- البلاغة تطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب، أمّا الأسلوبية لا تطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كلّه.

11- البلاغة لا تحدّد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتّفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، في حين الأسلوبية تحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية.

12- الأسلوبية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية، أمّا البلاغة لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.

13- البلاغة تعتمد مقاييس شكلية، ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى، أي يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية، أمّا مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات، وذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب، إذن فالأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن[3].

كما يختلفان وفق منهج المقاربات في الموضوع وتناول بعض الأساليب وفي أنّ البلاغة تدرس الإمكانات التعبيرية من جهة القاعدة، أمّا الأسلوبية فتدرسها من جهة الكلام والآراء[4].

---

[1] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، بتصرف، الصفحات: 170-183.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص نفسها.

[4] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 131.

المبحث الثالث: الخطاب

1- مفهوم الخطاب:

1-1- لغة:

تناولت المعاجم العربية لفظة الخطاب بكثرة، فقد عرّفوه بعدّة مفاهيم تصبّ في معنى واحد، وهي اسم مشتق من مادة "خطب" وتدلّ على مراجعة الكلام.

فقد ورد في "لسان العرب" "لابن منظور"(ت711هـ) "الخطبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم: جَلُ الخَطْبُ أي عظُم الأمر والشأن، والخِطابُ والمخاطَبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخِطاباً، وهما يتخاطبانِ" [1]، فالخطاب هنا مرتبط بالكلام البليغ الفصيح.

كما ورد أيضا في معجم "أساس البلاغة" "للزمخشري"(ت538هـ) تعريف الخطاب على أنّه "خطَبَ، خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام فخطب الخطيبُ خطبةً حسنةً، وخطبَ الخاطبُ خِطبةً جميلة وكثر خطابها، وهذا خِطبها. وهذه خطبه وخِطْبته" [2]، ويعني هذا أنّ الخطاب هو كلام يتبادل بين شخصين أو متخاطبين أو أكثر وهو تفاعل بينهما.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م، ص ص 335-336.

[2] يوسف جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ص 203.

أمّا في معجم الوسيط فقد وردت لفظة "الخطاب" على أنّها "خَطَبَ الناس وفيهم، وعليهم، خاطبة، وخُطْبةً: ألقى عليهم خُطْبَةً (خاطَبَهُ)، مخاطبة، وخِطاباً، كالمه وحادثه، وجه إليه كلامًا، ويقال: خاطَبَهُ في الأمر: حديثه بشأنه والخطاب هو الكلام" [1].

فالخطاب هنا يعني الكلام الذي يُلقى على الناس أو الحديث الذي يدور بينهم وعليهم أو هو الكلام الذي يرسله المتكلم على شكل رسالة إلى السامع.

كما وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ [2]وقوله عز وجل: ﴿**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾ [3]وقال سبحانه وتعالى:﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾ [4].

من خلال هذه الآيات نلاحظ أنّ المعنى اللغوي للخطاب قد قرن بالكلام أي أنّ الخطاب هو الكلام أو القول.

4-2- اصطلاحا:

الخطاب من المصطلحات التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين الغربيين أو العرب، وذلك من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدّد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، د س، استامبول، تركيا، ص ص 242-243.

[2] سورة ص، الآية: 20.

[3] سورة ص، الآية: 23.

[4] سورة النبأ، الآية: 37.

أ– مفهوم الخطاب عند الغرب:

لقد كان الحديث عن الخطاب وخصوصياته والبحث في أسراره ومكوناته محل اهتمام النقاد والباحثين الغربيين.

فالخطاب عند"إميل بنفيست""émile benveniste" هو: "ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله بالتواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما" [1]

أمّا "زليغ هاريس""zellig harris" فقد سعى إلى تحليل الخطاب بالتصور نفسه والأدوات التي يحلل بها الجملة، عرفّه بأنّه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" [2]، فهاريس بتعريفه هذا يسعى إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، حيث يعدّ هذا الأخير متتالية من الجمل تعبّر عن انتظام معين يكشف بنية الخطاب.

والخطاب عند "تودوروف""todorov" هو: "جسم له ذاته، وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ونم ثمة فهو لون يختلف عن النص" [3]، فالخطاب حسب تودوروف جسم أو شيء يتميّز بكامل صفاته الذاتية والزمنية، فهو لا يشبه جميع العلوم الأدبية لكونه يخضع لنظام داخلي له استقلاليته وحريته في العمل الأدبي.

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 2013م، ص 10.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص 17.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009، ص 103.

ويعرّف "فوكو""foucault" الخطاب بأنّه: "هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات (Enoncés) وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[1].

ويعرّفه أيضا بقوله: "مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها"[2].

حسب تعريف فوكو نجد أنّ الخطاب هو عبارة عن مجموعة من المنطوقات تنتمي إلى تشكيلة خطابية، ويمكن استعمالها خلال التاريخ، ففوكو ركّز على المنطوق الذي يعتبر أبسط جزء في الخطاب الذي هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجود العبارة في العمل الأدبي.

كما نجد "بيار جيرو""pierre guiroud" ذهب هو الآخر إلى تعريف الخطاب قائلا: "الخطاب يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع، ليقيم دلالاته حتى لكأن الخطاب هو معجم ذاته" [3].

من خلال تعريفه يتضح أنّ الخطاب هو المرجع من خلال سياقه الداخلي الذي يبرز فيه أنماطه الذاتية والدلالية حتى يكون خطاب ذا أهمية عالية في الدراسة الأدبية حتى لو كان هو معجم في ذاته.

---

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004م، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 17.

ويذهب "جاكبسون" في تحديد مفهوم الخطاب إلى أنّه: "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة، ولذلك كان النص حسب جاكبسون خطابا تركّب في ذاته ولذاته"[1].

إذن حسب المفهوم الذي قدمه جاكبسون أنّ الشعرية هي النظرية العامة للخطاب الأدبي، وهو ما يحّدد ماهية الأسلوب وفيها يتمّ العمل الخطابي الأدبي من الوصول إلى خصائص مهمة للأدب وفق وظيفة مركزية منظمة، أي أنّه يربط بين الشعرية والخطاب.

ب– مفهوم الخطاب عند العرب:

بالانتقال من فضاء الدراسات الغربية إلى الدراسات العربية، فإنّنا نجد أنّ مفهوم الخطاب قد اختلف الدارسون في تحديده، حيث اعتمد هذا الأخير في حقله اللغوي على كل من مصدره الديني والمعجمي في اللغة العربية، فالخطاب "مصطلح واضح الدلالة في الأصول، ولا يثير فيها، دلالة وممارسة، أية إشكالية، إنما تكمن الإشكالية الأساسية في اجتذابه القسري خارج حقله، وشحنه بدلالاته غريبة عنه، وذلك بتأثير مباشر من "المحمول الدلالي" لمصطلح الخطاب "Discourse" الذي تغلغل في ثنايا الشبكة الدلالية لمصطلح الخطاب "العربي"، قوضه أو كاد من الداخل، بحجة لحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى" [2].

فالخطاب قديما كان واضحا ضيق الدلالة، ولكن مع تطور العلوم الغربية واحتكاك العرب بالغرب ومع ظهور الترجمة، أصبح العرب يترجمون ويطلعون على العلوم الغربية وعلى تعريفاتهم لمختلف الألفاظ، إذ نجدهم

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 11.

[2] مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، ص ص 12-13.

"العرب" تأثروا بهذه العلوم الغربية، مما أدّى بهم إلى تغيّر دلالات بعض الألفاظ ومن بين هذه الألفاظ مصطلح الخطاب.

وتعرّفه خلود العموش قائلة: "الخطاب كلمة تستخدم للدلالة على كل كلام متصل اتصالا يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب"[1].

فالخطاب هنا خطاب مكتوب، فهي تنظر إليه من منظور تواصلي، يقوم بعملية الإيصال ينقل أو الأخبار من المتكلم إلى السامع أو من الكاتب إلى المتلقي على شكل رسالة.

أما خولة طالب الإبراهيمي فهي الأخرى تعرّفه فتقول: "الخطاب هو الكلام أو ما ينوب عنه الذي يتلفظ به كل من المخاطِب والمخاطب" [2]، فالخطاب هنا تعني به أنّه عبارة عن الكلام الذي يتكلم أو يتحدث به كلّ من المتكلم أو السامع أي هو كل كلام أو عملية تخاطبية تدور بين طرفين اثنين هما المتكلم والمستمع.

وجاء تعريف عبد السلام المسدي للخطاب في قوله: "إنّ ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجا وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت...." [3]

فحسب تعريف عبد السلام المسدي فإنّ الخطاب يجد طابعا متميزا لا نظير له عند انقطاع الوظيفة المرجعية، إذ يكتفي بذاته الذي تعتبر هي المرجع في الواقع، ونجد كذلك أحمد المتوكل يعرّف الخطاب قائلا: "يعدّ خطابا كلّ ملفوظ "مكتوب" بشكل وحدة تواصلية قائمة الذات"[4].

يُفاد أو يُفهم من هذا التعريف ثلاثة أمور:

---

[1] خلود العموش: الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين النص والسياق"، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط1، 1426هـ-2005م، ص 24.

[2] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، 2000م، ص 28.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 116.

[4] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 24.

- تحديد الثنائية التقابلية.
- اعتماد التواصلية معيار للخطاب.
- إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب، حيث أصبح من الممكن أن يعدّ خطاب نص أو جملة.

و يعرّف نور الدين السد الخطاب على أنّه: "خلق لغة من لغة" [1]، فهنا يوضح أنّ الخطاب هو لغة موجودة سلفا تتميز بالتحول والتجديد من لغة إلى لغة أخرى، فهي لغة لم تنشأ من العدم بل وليدة لغة الخطاب الأدبي.

أمّا سعيد يقطين في تعريفه للخطاب يقول: "يتحدد "الحكي" بالنسبة لي كتجلٍّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها [2]، فالخطاب هنا يعني به أنّه الكلام أو الحكي والذي يتشكل من خلال أحداث متوالية ومترابطة تكون بينها علاقات متداخلة متقاطعة مختلفة بين عناصرها.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 11.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 46.

الفصل الثاني:

البلاغة الجديدة عند "عبد الملك مرتاض"

الفصل الثاني

البلاغة الجديدة عند عبد الملك مرتاض

المبحث الأول: حدّ البلاغة عند عبد الملك مرتاض

1- مفهوم البلاغة عند مرتاض:

قدّم مرتاض في كتابه "نظرية البلاغة" تصورا عن البلاغة من خلال الوصول إلى مفهومها وأصولها ومرجعيتها وأسسها الجمالية الفنية، وذلك عبر تاريخها الطويل منذ أرسطو إلى يومنا هذا، حيث لا يزال يخوض في هذا الحقل كثير من الفلاسفة والنقاد العرب والغرب، ذلك أنّ الغرب كانوا يعدّون البلاغة جزءً من الفلسفة، في حين العرب أعدّوها ضربًا من الفصاحة. فالبلاغة علم ذو أصول عريقة في العربية، كانت نشأته تلبية حاجة ملحة وتوجّه أصيل في الثقافة الإسلامية للإفادة من علوم الأوائل، ولم تفتقد هذه الثقافة معيارها الضابط لجميع توجّهاتها والحاكم اختياراتها فيما تأخذ وما تدع، ومنه فالبلاغة هي جمال الكلام، وبلاغة الذوق، وإدراك الجمال، وحسن التمييز بين طبقات الكلام، والاهتداء إلى لطائف الصنعة وأسرار البراعة، وكشف العلّة في سحر الكلام الجميل، وفتنة اللغة البديعية، فهي اجتماع التذوق لجمال الأدب مع العلم بأسراره وقوانينه.

والبلاغة حسب ما توصّل إليه مرتاض هي الأسلوب والتعبير المؤثّر الذي يؤثّر في قلب السامع أو المتلقي من خلال تأنيق الأسلوب وزخرفة القول وتحسين الكلام أثناء الكتابة أو الخطابة، وهذا ما نجده يقول عن البلاغة: "هي بمثابة الغصن الرطيب الذي يقتطع من شجرة ناظرة مورقة، فهو لا يلبث أن يذبل ثم ييبس فيفقد نظارته وبهاءه، وجمال مرآته ورواءه" [1]. فالبلاغة العربية هي المرآة العاكسة لمستوى الإبداع الذي وصلت إليه العبقرية العربية منذ العصور الأولى ولا تزال شجرة مثمرة تؤتي أكلها كلّ حين، وهنا نجد مرتاضا يرجع البلاغة إلى أنّها بمثابة الغصن الطرّي الذي يقتطع من شجرة ناظرة مثمرة، وذلك بجمالها في القدرة على زخرفة القول وتحسين الكلام وتأنيق الألفاظ باعتبارها تمثل فكرا وجمالا وسلوكًا تعبيريا يقع لعامة البلغاء أثناء إلقاء الرسالة الكلامية للتأثير في المتلقي، كما أنّها تعتبر فنّ القول الجميل، فهي لا تزول ولا تذبل، وتُبقي على جمال نظارتها الفنية والجمالية وأناقة ألفاظها ودقّة معناها، ذلك حتى يتسنّى للباثّ القدرة على البلوغ من المتلقي المبلغ الذي يريد.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2، 2010م، ص 7.

وقد اتّصلت البلاغة بالأسلوبية اتّصالا وثيقا حتى عُدّت هذه الأخيرة هي الوريث الشرعي للبلاغة، حيث يرى مرتاض أنّ البلاغة هي القدرة على زخرفة القول وتحسين الكلام، والبُعد عن العيّ والركاكة، وينكر ما حلّ بألسنة الناس من لحن في القول وفساد في الذوق، وفي هذا نجده يقول: "هل انتهى عصر البلاغة وجاء عصر اللابلاغة حقا؟ أي هل انتهت العناية بجمالية الأسلبة، والإيلاع بالزخرف، فشيعا إلى مثواها الأخير تشييعا حزينا وجاء عصر العيّ والفهامة والحصر والركاكة، حتى لا يكاد أحد يفهم أحدا، وحتى لا يكاد المتحدّث يعبّر عن أغراضه بلغة جميلة النسج، سليمة السبك، صحيحة المخرج"[1].

كما ذهب مرتاض أيضا في مطلع هذا الجزء من كتابه إلى أنّ البلاغة هي تكرير العلماء المتأخرين ما وصل إليه العلماء الأوّلون من جهود في تحقيق الجماليات والشواهد البلاغية، لكنّه يرى أنّ هذه الطريقة السائدة قديما في تعليم البلاغة العربية عادت عليها سلبًا، وقد أشار إلى ذلك في قوله: "لم نرد من تأليف هذا الكتاب وذلك انطلاقا من عنوانه نفسه، إلى تعليم البلاغة التي كرّر العلماء المتأخرون ما انتهى إليه العلماء الأوّلون، فشجنوا كتبهم بالشواهد المقتلعة من أصول نصوصها، فأفسدوا البلاغة في منظورها، وتجافوا بها عن وظيفتها الجمالية الحقيقية، أكثر مما أحسنوا إليها، فمن شاء أن يتعلّم هذه القواعد، فإنّما سبيله إلى تلك الكتب يجترها ويلوكها والله معينه، ولو جئنا شيئا من ذلك في كتابنا هذا لما كنّا أتينا بجديد، ولكنّا اضطررنا إلى اجترار تلك الشواهد المقزعة الممزعة التي تكرّرت في كتب البلاغة التي ألّفت منذ ابن المعتز إلى المراعي"[2].

وإذا تأمّلنا في هذا القول يظهر جليّا بأنّ البلاغة هي إعادة النماذج والشواهد البلاغية التي جاء بها العلماء الأوّلون، لكن بشكل لا يغطي المجهودات الجليلة والجبارة التي بدلها المتأخرون في هذا الحقل للوصول إلى الجماليات الحقيقية والفنية للبلاغة، فالمتأخرون أضافوا إضافات جليلة للبلاغة معنى ووظيفة، وذلك حتى يتسنى للبليغ الوصول إلى تعلّم هذه القواعد من أجل القدرة على البلوغ إلى المتلقي بأسلوب راقٍ ومفهوم.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

كما دعا إلى ضرورة إعادة النظر في هذه الدراسة من خلال وضع نصوص وقواعد بلاغية تسهل للمتعلمين قوة الاستيعاب والفهم أثناء الكتابة وإلقاء الخطابات، والسبيل القويم لتحديد البلاغة العربية هو إعادة النظر في مناهج التعليم العربي لتقديم البلاغة بالصورة الصحيحة للمتعلمين، حيث نجده يقول: "ونحن ننادي في هذا الكتاب بضرورة إعادة النظر في مفهوم البلاغة بتغيير مناهج التعليم العربي البدائية التي لا تزال تعلّم الناشئة على طريقة عهود الانحطاط ليس إلاّ؟ إنّا ندعو إلى تقرير نصوص أدبية أنيقة رفيعة يمكن تنوير المتعلمين من خلال استيعابها وتذوقها، ومن تم حفظها بملامح البلاغة لينسجوا عليها حين يكتبون أو حين يخطبون، لا أنهم يُمنون بتعلّم قواعد بلاغية تستشهد بأبيات مقتلعة من أصول قصائدها، و إقامة قواعد محنطة عليها، تشبه قواعد الصفراء" [1]، فمرتاض هنا يقرُّ على أنّ البلاغة تغيير مناهج التعليم العربي البدائية القديمة التي كانت منذ عهود الانحطاط في التعليم، ويدعو إلى تقرير نصوص أدبية رفيعة وذات قيمة عالية يستفيد منها المتعلمين ويتمكنوا من استيعابها وفهمها في كتاباتهم وخطاباتهم.

وقد حثّ مرتاض الباحثين على جعل البلاغة الجديدة ذات مقاصد نفعية كفكر وسلوك لعامة المتعلمين في وظائفهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومنه، فالبلاغة عنده هي حسن التبليغ وجماله وإيجازه وتأثيره في النفس باعتبارها تمثل فكرًا وسلوكًا تعبيريا يقع لعامة المتكلمين في مستويات مختلفة، وذلك لتمكنهم من التعامل مع الناس من خلال الكتابة والخطابات بأسهل طريق وأقل كلام حتى يسهل الفهم والاستيعاب، وذلك لقوله: "وكلّ من يرضى بأن يكون إمرًا عموميا، يشتغل بشؤون الناس في الدولة هو مضطر إلى أن يكتب أو إلى أن يخطب في المقامات، ومن جعل نفسه كاتبا أو خطيبا فعليه أن يحسن الكتابة والخطابة فيبلغ ما في نفسه للناس من أقرب طريق، وأقل كلام، وأعظم تأثير"[2].

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9-10.

وهذا ما ذهب إليه مرتاض في البحث عن مفهوم البلاغة ووظيفتها الفنية والجمالية في اقتناء أجود الخطابات والكتابات من خلال الوصول والانتهاء وإدراك الشيء بأقصاه، ذلك على البليغ عند اختياره للكلام والتعبير عما في نفسه لابد عليه أن يبلغ غايته من متلقيه بأيسر طريق وأحسن تعبير، وأن تكون له القدرة على البلوغ إلى المتلقي المبلغ الذي يريد، فيؤثر في المتلقي من خلال استقباله للرسالة الكلامية المبثوثة من الباث.

والحق أنّ مفهوم البلاغة موجود منذ القديم، وفي معظم اللغات الحيّة، حيث كان العرب هم أشدُّ إيلاعًا بالبلاغة في مباحثها وقضاياها في العصور الحديثة، في حين العرب كانوا معتمدين على مكونات البلاغة بالمفاهيم التقليدية، ومنه ، من كان يريد النيل منها والتهوين من شأنها وجعلها علم غير موجود، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعهم من الخوض في غمار البحث عن تحديد المفاهيم البلاغية بأساليب فنية وجمالية، بالرغم من الإهمال الذي صادفوه من طرف المنظرين الغربيين المشتغلين بالبحث في حقل البلاغة.

فقد أخذ علماء الغرب عن العرب شيئا غير قليل في تطوير مباحثهم، حيث اعتمدوا على مجموعة من العلماء العرب أمثال أبي عثمان الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، إلاّ أنّ ذلك لم يعترفوا به، بل وينسبون الفضل إلى أرسطو ومن سبقوه.

رغم أنّ هذا الإهمال الذي ألقاه العلماء العرب، فإنّ ذلك لم يعقّدهم وجعلهم يبحثون ويلمون في البحث عن مفاهيم البلاغة، وذلك من خلال التنظيرات والتحليلات البلاغية التي توسّعوا فيها، وأوصلوها إلى حدود ممكنة في كتاباتهم وخطاباتهم التي استطاعوا من خلالها أن يستنبطوا اللطائف من كلام البلغاء وعليه قامت نظرية البلاغة بمفهومها العام.

ويعود هذا الإهمال في جهود البلاغة العربية من طرف الغربيين إلى أنّها اعتمدت كثيرا في تطبيقاتها على بعض الآيات القرآنية والأبيات الشعرية والنصوص الأدبية النثرية دون تركيزهم على النصف النظري في مفهوم البلاغة[1].

هذا ما أدّى بالبلاغة العربية القديمة إلى أن ترتبط بالأسلوب منذ فترة طويلة، وساعدها ذلك على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية، وكتابات أرسطو، حيث يمثّل في جوهرها قيما تعبيرية تصلح كأساس لأسلبة البلاغة، باعتبار الأسلوب في جوهرها قيما تعبيرية تصلح كأساس لأسلبة البلاغة، باعتبار الأسلوب في هذه الدراسة القديمة ذا أهمية خاصة للكشف عن القيم التعبيرية في الصياغة وهو طريقة التفكير والتصوير وكشف الغموض ورفع الحيرة التي سيطرت على بعض الدارسين، وهذا ما وصل إليه مرتاض إلى أنّ البلاغة هي الأسلوب المؤثر والجميل، ويكون ذلك بإبراز الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية التعبيرية المثيرة داخل الفكر، وهو بمثابة الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار أو المعاني.

وهذا ما دفع بالناقد مرتاض إلى ربط البلاغة بالأسلوبية باعتبارها منهجًا يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، فهي تركّز على عملية الإبلاغ والإفهام، ثم تنتقل إلى أمر أساسي وجوهري وهو التأثير في المتلقي من خلال دراسة الأفعال التعبيرية للغة في محتواها العاطفي، و هو ما جعلها متّصلة بها اتّصالا وثيقا باعتبارها وسيلة للبحث عن الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب، فهي تقف في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفاته، لكونها وريثة شرعية للبلاغة القديمة، و هذا ما جعلها تتجمد عند هذه الخطوة ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، وبهذا أصبح علم الأسلوب هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج كعلم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 18-21.

وما يثبت استنتاجنا هذا الذي وصلنا إليه هو وقوف الكاتب على مجموعة من تعاريف العلماء والفلاسفة الغربيين وعلماء العرب في البحث عن مفهوم البلاغة وأهميتها اللغوية منذ القديم إلى يومنا هذا، حيث حظي إعجابه الكبير بالجاحظ من خلال تعاريفه التي قدّمها عن البلاغة، فكان يستدلّ بها في كل مرّة، وذلك لكون هذا الحقل مزدهرا في الثقافة العربية الإسلامية ومتداولا منذ القديم، إذ نجده يستعين بما تحدّث عنه الجاحظ على أنواع الكلام وتقسيماته الذي كان منطلقا لتأسيس البلاغة العربية، حيث نجده يقول: "وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام: الجزل، والسخيف، والمليح، والحسن، والقبيح، والسمح والخفيف والثقيل، وكله وعربي، وبكل قد تكلموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا". [1] أي أنّ كلام الناس طبقات طبقات فكلّ واحد ورأيه وطريقة إيصال المعرفة للآخر، وكذلك الناس يختلف من واحد لآخر، فالكلام كثير ومتنوع فيه الرديء وفيه الحسن والجميل.

وهذا ما دفع بالجاحظ للدفاع عن تقسيمات الكلام، وذلك من خلال تداوله بين ألسنة الرواة وحفاظ النصوص ورواة الآثار الذي كان مرسخا في أذهانهم وعقولهم تأسيسا على ما كان بين أيديهم من نصوص الأشعار والخطب والرسائل. وكلّ هذا يعني أنّ البلاغة بمفهومها النظري كانت متداولة بين ألسنة النقاد والفلاسفة في المحاضر والنوادي الثقافة العربية الكبرى منذ أواخر القرن الثاني للهجرة.

وكل هذه التعريفات والشواهد التي اعتمدها مرتاض في البحث عن ماهية البلاغة هو الوصول إلى المقدار الحقيقي إلى ما كانت عليه، وأهمية الاشتغال بها، حيث نجده يقول: "كنَّا على الأصحّ في صدور القرن الثالث للهجرة، للمجاز ولا للاستعارة ولا للكناية بمصطلحاتها اللفظية، ولا لتعريفاتها النظرية، غير أنّ ذلك لا يعني أنّها كانت غائبة عن أذهان هؤلاء القائلين، لأنّ الذي يستطيع إقناع الناس بقليل من الكلام، لابد له من أن يصطنع

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 24.

فيه كلّ ما يمكن أن يظاهره على بلوغ قلوب مستمعيه أو متلقيه، بما في ذلك تكلّف استعمال أصناف الاستعارات والمجازات"[1].

هنا بيّن لنا مرتاض أنّ البلاغة لم تكن غائبة عن أذهان النقاد والقائلين، لأنّ الذي يستطيع إقناع الناس بقليل من الكلام لابد أن تكون له القدرة على الإبلاغ والوصول إلى قلوب المستمعين والمتلقين بكلّ أصناف العلم والمعرفة الواضحة المتمكّن فهمها.

ولم يكتفِ مرتاض في بحثه عن ماهية البلاغة بالاعتماد على تعريفات الجاحظ، فقد ذهب إلى البحث عن تعريفات أخربعن للبلاغة، وذلك انطلاقا من التوسّعات التي وقعت على تفريعاتها خاصة في المحسنات البديعية، وهو ما أدّى بالشعراء والكتاب إلى الإيلاع في البديع والاشتغال به في قضية الإعجاز القرآني خاصة في القرن الرابع للهجرة الذي كثر فيه الكلام عن البلاغة وماهيتها، إذ نجد الرماني (ت384 ه) يعرّف البلاغة انطلاقا من بلاغة القرآن، وأنّها في المنزلة العليا، فيقرّر أنّها ليست هي: "إفهام المعنى، لأنّه قد يفهم المعنى متكلّمان؛ أحدهما بليغ، والآخر عيّ، ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنّه قد يحقّق اللفظ على المعنى وهو غثٌّ مستكره، ونافر متكلّف، وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة من اللفظ فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن"[2]. وهذا ما دفع بمرتاض للاعتماد على هذا التعريف لكونه يقوم على محوريين اثنين: أولهما التبليغ وهو الوظيفة الأولى في حقل البلاغة، وهو ضدّ معنى العي والفهامة، والثاني هو حسن التبليغ أي جمالية الإرسال من أجل التأثير في المتلقي ولفت انتباهه وتركيزه لاستقبال الرسالة الكلامية والتلذذ بها بطريقة مفهومة ومقبولة، وأن تكون في صورة حسنة ولفظ جميل، لأنّ جمالية اللفظ في البلاغة واردة، لأنّها تزيد من حسن الصورة البلاغية، وحسن التعبير، وغيابه يؤدي للاسترذال في الألفاظ وركاكة الكلام وسخيف التعبير، وهذا لا تشتغل به البلاغة[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

ولا ننسى أنّ مرتاضا بالرغم من اعتماده على كل هذه التعاريف للوصول إلى تحديد مفهوم البلاغة ومدى أهميتها اللغوية والمعرفية في جمالية اللفظ والمعنى، فإنّه أراد من البلاغة أن تكون علما واسعًا في المجتمع يستعين بها كل حسب حاجاته، واستعمالها لتحقيق أغراض الناس في الحياة اليومية كالخطباء ورجال الدين والمحامين، وذلك لاعتبارها متّصلة بالأسلوب خاصة، وباللغة عامة، وبذلك، فالبلاغة حسبه هي الأسلوب أو التعبير المؤثر من الباث إلى المتلقي وهي ذات بُعد تداولي لاتّصالها بالأسلوب اتّصالا واقعيا.

وذلك لتصل بأغراض الناس عامتهم وخاصتهم في محاوراتهم اليومية، وعند رجال الثقافة والساسة والحكام في خطبهم التي ينشدون منها (التأثير والإقناع) على السامعين، وهذا ما يبشر بعودة الازدهار للبلاغة في ثوبها الجديد، لاتّصالها بالحياة المعاصرة علميا وسياسيا وثقافيا ودينيا وواقعيا، وكونها تمسّ جميع شرائح المجتمع، وفي هذا يقول مرتاض: "وليست البلاغة، ونحن نتحدث عن البلاغة الجديدة خالصة للمثقفين وحدهم، بل هي مما يشترك فيه العوام وأهل الطبقات الاجتماعية الدنيا أيضا، ولذلك ربما وجدنا هؤلاء العوام يتفاصحون، ويتصرفون في زخرفة القول في حدود مستويات لغتهم، حين ينظرون إلى تناول الكلام في مناسبة من المناسبات الاجتماعية أو السياسية في قراهم، أو في أحيائهم التي يقطنون..." [1].

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 274.

المبحث الثاني: الانزياح ظاهرة أسلوبية وبلاغية

إنّ الانزياح يستخدم على نطاق واسع اليوم في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية العربية، ما يعكس قبولا ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة، وما يمثله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة، حيث تتّسع محاولات التأصيل للمصطلح انطلاقا من مصادرة التناسب هذه، ورغم ما تعرّض له مفهوم الانزياح من درس وتحليل، فإنّه لا يزال يرد في معاجم النقد واللغة مقترنا بما يثيره من إشكالات، ففي الاستعمال العام للغة المشتركة لعموم المتكلمين نسمي انزياح كل فعل للقول يظهر منتهكا لواحدة من قواعد استعمال الانزياح ينتج عنه قرار له قيمة جمالية، فالانزياح فعل أسلوبي، و هو انحراف عن اللغة المألوفة، وذلك بغية كشف القيمة الأسلوبية والأسرار الدلالية والدوافع المقامية التي وقفت وراء إجراء هذه الانزياحات التي عملت على إفراز تقنيات أسلوبية وآثار دلالية متعددة.

وفي الحديث عن الانزياح ينبغي علينا الكلام عن الأسلوب، وبخاصة الدراسات الأسلوبية التي تحتلُّ مكانة متميّزة في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، فهي تقوم في كثير منها على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي. وإذا تحدثنا عن الأدب، فإنّنا نتحدّث بذلك عن اللغة في مستواها الثاني على اعتبار أنّها على مستويين: أوّلهما المستوى العادي البسيط ذا درجة الصفر، فهو مستوى تواصلي نفعي، وثانيهما متّصل بالشعر والأدب، وهو المستوى الفني الذي يتمظهر من خلال الانزياح بأنواعه وصوره، وهو ما يمثّل محطّ رصد واهتمام من قبل الأسلوبية؛ ولذلك ، فالأسلوبية- كما قيل عنها بحقّ-: "هي بحث عمّا يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أوّلا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا" [1]. فالانزياح يمثّل أهمّ ما قامت عليه الأسلوبية من أركان حتّى عرّفوها بأنّها: "علم الانزياحات" [2]، و يقول أيضا

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1426هـ-2005م، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

بيار غيرو في تعريف آخر: "بأنّ الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية"[1]. أي أنّ الأسلوبية هي الشكل الجديد للبلاغة القديمة والتي من دعائمها مصطلح الانزياح الذي كان من أولى بصمات الحداثة الغربية على مستوى المصطلحات الأسلوبية.

وهذا ما جاء به مرتاض ليثبت بأنّ البلاغة العربية عالجت ظاهرة الانزياح التي يزعم الزاعمون بأنّها من منجزات الفكر الغربي والحداثة الغربية، فهو يعدُّ من الظواهر المهمّة، وخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي، فقد أضافت للنصوص الأدبية والشعرية منها أو النثرية خصوصية تشكيلية ورؤية جمالية، ودلالية تتوخى ممارسة القول الأدبي بأسلوب ينحو للتجديد، ومواكبة عصر التطور الأدبي لحيازة العالم شعوريا وجماليا، حيث تصبح للغة سلطتها وقوّتها التي تبقيها هي العلامة الإبداعية الأبرز، والتي تتشكّل وفقها البنيات الأسلوبية والبلاغية.

وهذا ما تطرّق له مرتاض في هذا الفصل من الكتاب ، حيث ذكر بعض المفاهيم التي تداولها الميراث البلاغي كالسيميائيات واللسانيات، وهي مفاهيم تتغيّر من عصر إلى عصر ومن عهد إلى عهد، فيتغيّر المصطلح لكن المفهوم يبقى على حاله، وبهذا نجد الناقد وقف على بعض المفاهيم السيميائية واللسانية وحتى الفلسفية والمنطقية، إذ أنّ كلّ علماء حقل يحاولون الاعتماد على تلك المفاهيم ويخضعونها إلى حقلهم العلمي، يقول مرتاض في مطلع هذا الجزء: "كثيرا ما تتغير المفاهيم من عصر إلى عصر، ومن عهد إلى عهد، فيتغير المصطلح ويظلّ المفهوم هو، هو، بحيث لا يتغير، أو لا يتغير إلا قليلا..." [2].

كما أنّ مرتاضا سعى إلى أسلبة البلاغة العربية من خلال حديثة عن الانزياح، وذلك بالرجوع إلى البحث المعمق لهذا المصطلح، واستخلاص النتائج التي يمكن أن توظّف في الحقول المعرفية المعقّدة وفرزها عن بعضها البعض، إذ يقول: "ولقد انتهينا نحن بعد أمة و ركحًا على ما أسلفنا إلى أنّ بعض المفاهيم السيميائية المعاصرة هي

[1] بيار غيرو: الأسلوبية، ص 9.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 141.

فعلا، كانت في أصلها بلاغية خالصة البلاغة" [1]، حيث نال هذا المصطلح اهتماما كبيرا من طرف مرتاض ، و تعامل معه بإنصاف دون تقديس، وبحنكة لغوية جميلة وذوق سليم. ومن بين المفاهيم التي تناولها مرتاض في هذا البحث نجد الانزياح الذي كان يُطلق عليه العدول في البلاغة العربية.

1- مفهوم الانزياح انطلاقا من العدول:

يعتبر الانزياح من القضايا اللغوية التي تتعلّق بالمعنى والتي تندرج ضمن مبحث الأسلوبية وهي القضية التي تعدّ من أهمّ الأركان التي قامت عليها الأسلوبية، كما أنّه يمثّل وبصورة عامة أساس البلاغة، لأنّها لا تتحقّق إلاّ عن طريقه لغويا ودلاليا، فهو المعطى الأسلوبي والدلالي في العصر الحديث، فهو قرين بالخطاب الشعري المجازي الحديث، وبالشعرية العربية القديمة، أو ما يعرف بالعدول وبتسميات أخرى كشجاعة العربية والالتفات وغيرها، حيث يعدُّ "جان كوهين" "Jean cohen" أوّل من خص مصطلح الانزياح " L'ecart" بحديث مستفيض في حقل البنيوية الشعرية، وقد نال اهتماما كبيرا من طرف عبد الملك مرتاض، فخصص له مبحثا في كتابه "نظرية البلاغة" بعنوان "مفهوم الانزياح انطلاقا من العدول"، والغرض من ذلك هو إثبات وجود ظاهرة الانزياح في البلاغة العربية تحت اسم العدول، وذلك من خلال قوله: "كما أنَّ ما كان يطلق عليه العدول في البلاغة العربية ليس إلاَّ الانزياح في المصطلحات السيميائية، وهلّم جرا"[2].

وهذا ما تناوله مرتاض بوعي حضاري وحسن قراءته للتراث العربي بأنّ الانزياح هو العدول قديما، فهو ظاهرة أسلوبية تتّصل بالنص وتنفصل في الأداء البياني، وهو مرتبط ارتباطا وثيقا في عالم الدلالة، غير أنّ مسألة العدول في استعمال الحروف قد امتدت في مباحث النحو إلى خارج حدود العطف والجر، وتتبعها بعض البلاغيين محاولين الإفادة من ذلك في خلق صلات متجددة في صياغة الجمل وعدم الاكتفاء بالصور الوظيفية الجاهزة لتلك الحروف مما يعدُّ أحد عناصر البحث الأسلوبي الحديث.

---

[1] عبدالملك مرتاض ،نظرية البلاغة، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

كما أنّ المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أنّ من أهم هذه المباحث ما يتمثّل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما يقول جون كوهين: الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلاّ أنّ الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها[1].

وهذا ما يؤكد أنّ الأسلوبية تمثّل بُعدا لغويا لدراسة النص الأدبي، لأنّ هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلاّ عبر صياغتها اللغوية، ولعلّ هذا هو الذي يجعلنا نعتبر الأسلوبية وسيلة للبحث عن الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب، فهي بتركيزها على كشف العلاقة بين الدال والمدلول تقودنا بالضرورة إلى عمليات التواصل بعناصرها الثلاثة. وقد حدّد منظرو الأسلوبية ركائزها الأساسية في الانزياح والتركيب والاختيار، وهذه العناصر الثلاثة لها أهمية كبيرة في تطوير البلاغة العربية القديمة، وجعلها بلاغة جديدة كما هي معروفة في وقتنا الراهن.

ويرتبط مفهوم الاختيار ارتباطا وثيقا بالمؤلف أو المبدع، فمن المعروف أنّ هذا الأخير يكون على قرابة كبيرة بإمكانات هائلة تنتجها اللغة، وله أن ينتقي منها أكثر ملائمة لمقاصده وأكثرها للسياق وبنية العمل الفني في مجمله، حتى يبلغ مستوى فنيا وجماليا يمتاز عن غيره من الكلام الجاري الذي لا يقصد إلى شيء من التأثير والجمال، وفي هذا الصدد قال سعد مصلوح: "ويدلّ هذا الاختيار أو الانتقاء عري إيثار المسيء وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين، هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[2].

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 268.

[2] مختار عطية: التقديم والتأثير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 106.

إذن، يعدّ كلّ من الاختيار والتركيب مرادفين لمصطلح الانزياح، حيث يتعده أو يقربه في بعض المفاهيم بدرجات بسيطة لكنّها لا تشكل عائقا كبيرا يؤدي إلى اضطراب المفاهيم في اتجاهات عديدة ومختلفة، فكلّها تصب في اللغة والأسلوب والمعاني، كما توجد العديد من المصطلحات مرادفة للانزياح، لكن ارتأينا أن نختار منها الاختيار، العدول، الانحراف، على أساس أنّها من أكثر المصطلحات شيوعًا واستخداما من قبل اللغويين والأسلوبيين في كتاباتهم خاصة في حقول الدراسات الأدبية والأسلوبية.

فالانزياح "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته" [1]، وهذا ما أكّده نور الدين السد من خلال قوله: "والالتقاء الكامن بين علم الأسلوب والانزياح هو كون هذا الأخير يعني انتقال اللغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي، حيث يحبذ عن سنن القاعدة العامة وتتجاوزها، فبدلا من أن يكون لكلّ دال مدلول تتعدّى مدلولات الدال الواحد وهذا ما عبّر عنه الأسلوبيون بالانزياح"[2]. إذن الأسلوب نفسه الانزياح عند كثير من الدارسين، باعتبار الانزياح هو الابتعاد عن اللغة المألوفة، وهو ذلك الإبداع في الكلام والأسلوب وكسر للنظام اللغوي، فيصطدم القارئ بتجاوزاته الفنية المدهشة وبطريقة تركيبية لا متوقعة، وبالتالي، فالانزياح هو مصطلح بلاغي تداوله العرب قديما باسم العدول.

ولقد تعدّدت مسميات الظاهرة الانزياحية بصفة عامة في حقل الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية في العصر الحديث وقد سبقه ذلك تعدد في الدراسات القديمة، فقد استعمل الانزياح قديما بمصطلحات عديدة منها: الانتقال، الاتساع، الشجاعة، الضرورة، وكلّ تناوله بحسب نظرته واتجاهاته وثقافته في التراث العربي، وهذا ما أراد مرتاض إثباته من خلال بحثه بأنّ الانزياح معروف عند العرب قديما تحت أسماء مختلفة وشائعة في الدراسات الحديثة في حقل الأسلوبيات والسيميائيات، ومن بين هذا الأسماء نجد: "الانتهاك، والانحراف، والفجوة، والابتعاد،

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1، ص 179.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

التجانف" [1]، وهي كلها مرادفات لمصطلح الانزياح والتي جاء بها النقاد المعاصرين والبلاغيون وحتى السيميائيون والأسلوبيون الغربيون، حيث نجد مرتاضا اعترض على مصطلح "الفجوة" و"الابتعاد"، وذلك في قوله: "فلنترك الفجوة في معناها التي وضعت له أصلا لأنّها لا تليق بهذا المفهوم الأسلوبي في رأينا، كما أنّ اقتراح مصطلح الابتعاد مقابلا للمفهوم الغربي على اقتراب معادلته لمعنى "الانزياح"، لا يرقى أدبيا وجماليا جميعا، وإن شئت معرفيا أيضا...من الوجهتين اللغوية والمعرفية معا"[2].

غير أنّ مرتاض يستبعد هذه المصطلحات كلّها باعتبارها لا تليق بالمفهوم الأسلوبي، ويبقي على مصطلح الانزياح باعتباره هو الأيسر بين الناس والأسهل والأسلم لغويا ومعرفيا، ويرى أنّه لا داعي للإكثار من هذه المرادفات التي تعطي مفهوما واحدًا دون غناء حيث نجده يقول: "والحق أنَّا لو جئنا نبحث لهذا المفهوم عن مقابل يقابله في اللغة العربية لوجدنا أكثر مما ذكر، بحيث يمكن أن نطلق عليه إلى ذلك من الوجهة اللغوية لا الاصطلاحية التي لا تبرح مريجة مرجة معا "التجانف" أيضا فأمامنا، انطلاقا مما ذكرنا، مجموعة من المصطلحات لمفهوم واحد، غير أن مصطلح الانزياح ربما يظل هو الأيسر بين الناس، وهو الأسلم لغويا ومعرفيا، فلا مدعاة لأن نضيف إليه ضرائر أو غريمات". [3]

وما يؤكد هذا الموقف هو رأي أحمد محمد ويس الذي يرى بأنّ مصطلح الانزياح هو الأفضل في الدراسة الأسلوبية والبلاغية، إذ نجده يقول: "وإذا كان للمرء أن يختار من بينها، فسنختار الانزياح، لأنّ الترجمة الأدقّ لمصطلح "l'ecart"، وأنّ العدول والانحراف قد يحملان معان أخرى بلاغية غير التي نجدها في الانزياح عند الدراسة الأسلوبية للنصوص"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 145-146.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 145-146.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

[4] ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م، ص 46.

وواضح أنّ منهج مرتاض في تأصيل المصطلح لا يقتصر على الجانب الدلالي بل اتّخذ أيضا من المعيار الجمالي أساسا لانتقاء المصطلح المناسب، وهذا من خلال استبعاده لمصطلحي (الفجوة) و(الابتعاد) بالرغم من أنّ تعليله لا يشفي الغليل، لأنّ الانزياح في دلالاته اللغوية من الابتعاد، في حين أنّ مرتاضا لم يُؤسّس موقفه على دليل علمي، ووقع في اضطراب اصطلاحي، لأنّ غايته هي إثبات وجود مصطلح الانزياح في البلاغة العربية تحت اسم العدول، لكنه غيّر وجهته في الأخير إلى الترجمة العربية الشائعة للمصطلح الأجنبي "Ecart"، وهي الانزياح وهو بذلك يساير رأي الباحث أحمد محمد ويس في دراسته، إذ يقول: "إن الانزياح أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي " Ecart". [1] كما ذهب أحمد محمد ويس إلى أنّ العدول قد يرد في سياقات غير بلاغية.

كما نجد عبد الملك مرتاض يتحدث عن مفهوم آخر للانزياح وهو الالتفات الذي يقترب من مصطلح الانزياح لكنّه لا يماثله، لأنّ هذا المفهوم يؤدي بانحراف المتكلم وإبعاده عن المألوف المتداول في الاستعمال الأسلوبي إلى شيء آخر باعتباره يتغير بضمير في سيرته الراهنة من صورة الغياب إلى صورة المتكلم أو المخاطب، وهذا المصطلح بذاته غير مناسب للاستعمال لتوضيح المعنى في المفهوم الأسلوبي، لأنّ مثل هذه المفاهيم تتّسم بالغموض وعدم الفهم والتوضيح، وهذا ما اعترف به غريماس وصاحبه لكن لم يقولا شيئا كبيرا عن هذا المفهوم الأسلوبي، لأنّ الانزياح يتجاوز إلى التوسّع غير المحدود في التعامل مع اللغة الأدبية في أسلوب الكلام ومهما كان جدير بالذكر أن الانحراف أو العدول يكاد يكون خاصا للغة الأدب والتي لا يعني انزياحها خروجا عن دائرة اللغة، إنّما يعني إثارة المتلقي وتحفيزه، لذلك تدرس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية"[2].

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، الكويت، م25، ع 3، يناير/مارس، 1995م، ص 65.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 146-147.

ولكن بالرغم من المفاهيم المتعددة لمفهوم الانزياح، فإنّه ظلّ مفهوما يتميّز بالصعوبة والتعقيد، لذلك قال جان كوهن: "إنّ مفهوم الانزياح معقّد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنّا دائما نعمل بدءا من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا"[1].

ومنه، فالأسلوب يعكس فكر الكاتب وشخصيته بناء على اختياراته الواعية، ولذلك يعمد الكاتب في كثير من الأحيان إلى مراعاة اختياراته حسب أصناف المتلقين الذين يخاطبهم ويسعى لجذب الانتباه إليه، وتلك الاختيارات تكون في أغلبها منزاحة عن الأصل كالتقديم والتأخير، أو الحذف والذكر، وبذلك يكون الكاتب قد خالف المألوف وتفنن في إبداع نصه، وقد وصلت معظم الدراسات التي قامت حول علم الأسلوب إلى أنّه يقوم على الانزياح، أو ما يطلق عليه الانحراف حتى أنّ كثيرا من الباحثين ربطوا بين مفهوم الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة العامة، وبين التصوّر القديم له القائم على أنّه طبقة زخرفية تزيّف النص، وهذا ما ساعد على التمييز بين المحسنات الموجودة في النص، وبين الأساس العادي المألوف للغة المستعملة، وبناء على ما ذكر، فإنّ علم الأسلوب هو انحراف عن القاعدة المألوفة في نص ما، ومحاولة العثور على تلك الانحرافات وتحديد مستواها وتحليلها، وهذا ما ذهب إليه جان كوهن الذي عدّ الأسلوبية علما خاصا بالانزياحات، إذ يقول: "الأسلوب هو ما ليس شائعًا ولا عاديا ولا مصنوعا في قوالب مستهلكة... هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مراد" [2]. كذلك أكّده كلّ من فيلي سانبرس وأسفود: "إنّ الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها"[3].

تحدّث مرتاض أيضا عن الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية بلاغية، في المفهوم الأسلوبي البلاغي في أصله والسيميائي في راهنه إلى البحث في أنواع الانزياح المتعددة أهمها: الانزياح البلاغي، الانزياح النحوي، الانزياح الوصفي، الانزياح الأسلوبي الذي يعتبر هو الأهمّ والأوضح في الاستعمال الأسلوبي البلاغي، وهذا ما نجده في

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103.

[2] جان كوهن: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، 1999، ص 35.

[3] ينظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، سوريا، 2003م، ص 36.

قوله: "ولعلّ الذي يعنينا نحن عن كل ذلك، هنا الآن، إنّما هو الانزياح الأسلوبي، لأنّه هو الذي له صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب، ولكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسج الأسلوب الأدبي، والسعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون، إلى الحركة والتوتر" [1]، أي حسب قوله أنّ الانزياح الأسلوبي له رابطة كبيرة في استعمال اللغة وإرسال الكلام للمتلقي بطريقة سهلة وبسيطة، فهو يقوم ببناء الجمل ونسجها في الأسلوب الأدبي وإخراجها من السكون إلى الحركة، وليس بتركيب ألفاظ اللغة في الجمل، أي أنّ الانزياح الأسلوبي ظاهرة مهمّة في النقد الحديث، فهو يعادل الأسلوب الأدبي الذي يتميّز بالخصوصية. "فأيّ تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"، وذلك على أساس أنّ هذا النظام التركيبي الأصلي للجملة يمثّل "الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية، والتي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة"[2].

و تكون من دوافع المبدع للعدول الرغبة في خلق صورة متميّزة تكون بمثابة منبّهات دلالية تستقطب إليها اهتمام المتلقين أو السامعين.

فالانحراف أو الانزياح Ecart قد كان من أكثر الفرعيات الأسلوبية دورانا في لغة الخطاب النقدي الأسلوبي العربي، ولأنّ تحليل الانزياح غالبا ما يستدعي التسلح بالإجراء الإحصائي من باب أنّ الإحصاء على وجه التدقيق هو علم الانزياحات" [3]، وقد اهتم علماء الأسلوب بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا حتى عرّف فاليري الأسلوب أنّه: "انحراف عن قاعدة ما أو انزياح بالنسبة إلى القواعد"[4].

ومما يراه مرتاض هنا أنّ الانزياح يأتي ليكسر السكون والرتابة الأسلوبية من خلال تكريس ثقافة التغيير الأسلوبي، وما يحدث عنه من انحراف مفاجئ لم يكن المتلقي ينتظر ذلك، باعتبار أنّه يرفض صفرية الأسلوب،

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 148-149.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 57.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 91.

[4] بير جيرو: الأسلوبية، ص 134.

بمعنى أنّ النسج اللغوي يقوم في الكلام على نظام الفعل والفاعل والمفعول أو المبتدأ أو الخبر، مما يقع في نظام الأسلبة المعيارية البسيطة، وبتلك الرتابة نجد انتباه المتلقي يمشي في طريق جمالي واحد، غير أنّه يتفطن ويوقظ ذلك الانتباه الذي هو فيه ويحرك الذهن لديه بعد أن يأتي بتغيير ينزاح فيه عن المألوف، كما وقع في نظام المعيار اللغوي والاختلاف الذي تسلط على الرتابة الأسلوبية، إذن الانزياح حسب الكاتب هو ذلك الصفة الأسلوبية التي يتفنن في الأسلبة، إذ تجعل لغة الكاتب ذات خصوصية في إطار النظم العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة[1].

وما يؤكد استنتاجنا الذي وصلنا إليه هو المثال الذي ذكره مرتاض عن الشاعر الحطيئة عند هجائه للزبرقان بن بدر في بيت شعري، حيث كان هذا الأخير يتكلّم عنه بالسوء باعتباره ليس من ذوي الخير والمكارم والأهل والمآثر ، حيث نجده يقول:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي" [2]

فالشاعر هنا اعتمد في أول البيت اللغة الهجائية المألوفة بين الناس، فكان يتكلم عنه بالسوء لأنّ المكارم للأكارم والمآثر لأهل المفاخر، ولا داعي للمحاولة لالتماس المعالي، لأنّه بعيد عنها، ولا يصل إليها، لأنّها ليست من مستواه.

فمرتاض هنا يرى أنّ هذا الكلام لا يلفت الانتباه ولا يبعث في النفس الفضول والاهتمام ، لكنه حين ذهب إلى إكمال البيت الذي قال فيه الشاعر "واقعد فإنك الطاعم الكاسي" [3]، والتي انزاح بها عن المألوف المعروف في تصريف المعاني.

حيث يرى مرتاض هنا أن الشاعر خرج من الدلالة العامة للسان إلى الدلالة الخاصة، أي أنّه جعل الزبرقان في آخر البيت من أكرم الناس وأجودهم في إطعام الناس، وهذا ما وتّر اللغة وأقلب الدلالة الظاهرة رأسا على

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 150.
[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 150.
[3] المصدر نفسه، ص 151.

عقب، حيث جعل معنى اسم الفاعل يستحيل إلى معنى اسم المفعول، واسم المفعول يمثل في اسم الفاعل، هذا ما أدى بالنحو إلى العجز أمام هذه البلاغة الطافحة، وبالتالي، تركت المكانة للانزياح الأسلوبي يتفنّن في الأسلبة[1].

إذن الانزياح له أهمية خاصة في علم الأسلوب، حتى وصل ببعض العلماء إلى إطلاق اسم "علم الانزياحات" عليه، أي جعلوه علمًا قائما بذاته، وهذا المبدأ يعتمد على تصنيف اللغة إلى نوعين: الأول هو لغة مثالية ومألوفة معيارية نمطية متعارف عليها، والثاني هو لغة إبداعية وخارجة عن المألوف، ومخالفة للنمط المعياري السابق، وصحيح أنّ الانزياح هو مخالفة المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف من خلال اشتغال الأديب للإمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، إلاّ أنّ هذا الانحراف علما، وأنّ هذه المخالفات محكومة بشروط تضبطها، وتحدّد مسارها لابد أن يكون في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وينبغي أن يكون ذا فائدة وقيمة، فليست الغاية هي تحقيق الانحراف والعدول، إنّما الغاية إثارة المتلقي وشدّ انتباهه وإيقاظ مخيلته، وتحفيزه على اكتشاف الجديد والغريب، ولذلك يعمل الشاعر أو الأديب على خلق لغة شعرية جديدة، ويبدل جهدا في خلق معجم جديد مخالف للطريقة المألوفة في الكلام، وكل ذلك كي يكون إبداعه بأسلوب يثير المتلقي ويحفزه.

2- الانزياح في الأدب الجديد:

إنّ الانزياح في الأدب الجديد أخذ طريقا مختلفا عما كان عليه، إذ أنّه تناول جزءً كبيرا في توظيف المجازات التشخيصية واستعمال دلالات اللغة الشعرية باعتبارها السند القوي الذي يطلعنا إلى عامة الشعر العربي الجديد الذي يستعمل لغة مختلفة عن لغة الشعر العربي القديم، حيث يتردّد مصطلح الانزياح في أكثر من حقل معرفي عن لغة الشعر العربي القديم، حيث شاع في الأسلوبيات والسيميائيات والشعريات، وإن كان يُعرَف في البلاغة العربية باسم العدول، وقد أحصى يوسف وغليسي في كتابه (إشكالية المصطلح) أكثر من ستين مصطلحًا عربيا مترجما إلى العربية للمصطلح الفرنسي "l'ecart" [2].

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 151-152.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص 217.

حيث عرض وغليسي تلك المصطلحات على محك النقد والذوق ليميّز الغث من السمين، والصحيح من الخاطئ، فاستحسن بعضا منها، واستبعد بعضا آخر، كاعتراضه على مصطلحي (الانحراف/العدول)، في قوله: "لماذا الإصرار-إذن- على (الانحراف)، في وقت يتجنب الآخرون هذه الكلمة تفاديا لدلالتها الأخلاقية السيئة؟ ثم لماذا (العدول) (وصلاح فضل هنا ليس معنيا لهذا السؤال) ما دام العدول مشبعا بدلالات نحوية وبلاغية قديمة لا تنفي حتما بالدلالات الأسلوبية للمفهوم المعاصر؟"[1].

غير أنّ وغليسي كان موقفه —من مصطلح العدول- غير سليم، لأنّ الحجة التي بنى عليها رفضه للمصطلح غير مقنعة، وهي أن العدول (مصطلح بلاغي عربي قديم). فالمصطلح يرفض حين يكون غير محمَّل بالدلالات الكافية، أو يثبت قصوره، فيستبدل بآخر يحمل شحنة دلالية أقوى منه، وليس لقدمه، فقد ذهب أحمد محمد ويس إلى القول: "ربما كان مصطلح العدول من أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن مفهوم الانزياح" [2]، لأنّ العدول يلامس جمالية النص وشعرية اللغة، وخروجها عن المألوف، وفي هذا يقول علاء الدين رمضان: "إنّ مصطلح الانزياح معادل أسلوبي حديث لمصطلح العدول البلاغي الذي يعني أن شعرية اللغة تقتضي خروجها السافر على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأدباء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"[3].

والانزياح هو مصطلح موجود في تراثنا العربي، وذلك من خلال علاقة البلاغة والأسلوبية باعتبار الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة، فمن الطبيعي أن يكون المفهوم المعرفي المستحدث الذي تولَّد عن معطى سابق له، وأن يحتلّ موقعه فيكون امتداد له ومقاطعا في الوقت ذاته، وهو ما ينطبق أيضا على معطيات كل من العلميين، خاصة المعطيات الجوهرية الأدبية الإبداعية، "ولم تكن طريقة التصريح في الاتصال أو التكييف الاجتماعي أو النفسي أو الوجداني، هي الوحيدة في فنون التعبير في البلاغة العربية، بل فنون المجاز من تشبيه واستعارة وتمثيل وكناية هي

[1] المصدر نفسه، ص 116.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 37.

[3] علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط1، 1996م، ص 141.

موارد أخرى للتهافت الإنساني والامتداد الحضاري والبيئي"[1]، وفنون المجاز هذه من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية هي معطيات جوهرية بلاغية، تندرج كلها ضمن دائرة المجاز.

فالمجاز فن له دواعيه وأغراضه، وهو طريق من طرق الإبداع البياني في اللغات، تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان...وقد استخدمه الناطق العربي في عصوره المختلفة وليس المجاز مجرد تلاعب بالكلام في قفزات اعتباطية من استعمال كلمة أو عبارة موضوعة لمعنى إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى موضوعة لمعنى آخر... بل المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبّر الذكي اللماح بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليدل بها على معنى آخر يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية الفكرية[2].

وهذا ما نجد مرتاض ذهب إليه من خلال اعتماده على مثال واحد الذي هو مجرد مقطوعة قصيرة مأخوذة من بعض الكتابات الشعرية الجديدة التي كتبها سعد الحميدين للبرهنة على بعض ما يزعم في تحديد شخصية اللغة الشعرية لأنّ هذه المسألة من وجهة نظره هي من الوضوح.

فمرتاض يحلّل هذه المقطوعة في ظلّ اللغة الشعرية من أجل الكشف عن خطوات الشخصية الشعرية، ومدى ضعفها ومثال ذلك نجد سعد الحميدين يقول:

والدرب يتيه بخطواتي

والخطوة تبحث عن أخت لها

وضاع الدرب ضياع

في صياغ

وفي صخرة ذاكرتي، نحتٌ اسما للماضي

---

[1] محمد حمدي بركات أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 128.

[2] ينظر: محمد حمدي بركات أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 176.

لكن الحاضر يأبى الرسم[1].

حيث نجده يرى أنّ الدرب في هذه اللغة الشعرية يتعرّض للتيه الذي هو السياق ضياعه، فالدرب هنا ينهض بوظيفة دلالية هي في أصلها للشخصية الشعرية، والتي عوضتها انزياحية اللغة التي شخصت الدرب وجعلته عاقلا يريد أن يمضي كما يمضي الإنسان العاقل، والشيء الذي نميزه هنا هو استعمال كثير للمجازات التشخيصية إذ نجد الشاعر هنا يشبه الدرب بالإنسان العاقل عندما يتسلط عليها التيه، فيفقده حاسة الاهتداء ويجعله يتحرك على غير وعي، وهذا ما يجعل خطوات الشخصية مضطربة لا تعرف الطريق الصحيح في اتخاذ خطاها، فتستسلم للضياع وتستنجد بأخواتها وكأنها تمثل مسلوبة من إرادتها، في حين أن الخطوة هي التي تتكفل بتدبير أمرها وتبحث عن خطوات أخرى لما في هذا الدرب.

وكلّ هذا يتجلّى ضمن اللغة الشعرية الجديدة لتبيان الشخصية الشعرية، أيضا نجد في قوله: "في صخرة ذاكرتي، نحتُّ اسما للماضي" [2]، أي هنا يجعل للذاكرة صخرة تنحت الشخصية الشعرية منها اسم ماضيها، أي حسب مرتاض أنّ الذاكرة لا صخرة لها وإنّما أنشئت لها لتمثل فيها مرآة الماضي للدلالة على أنّها كانت ذاكرة منحطة ميتة باعتبارها ضاعت منها كل الذكريات والأشرطة التي كانت تسجلها، وبهذا عبّر عنها بهذا المجاز، في حين أن الاسم لا ينحت باعتباره معنى مجرد، وذلك من خلال قدرته الشعرية على بعث الحياة في الجمادات (صخرة الذاكرة) هذا ما أدى به أن يغتدي شأنا حيا مشخصا أمكنه نحت الماضي الذاهب منه.

إذن الشخصية الشعرية لقيت نفسها مسلوبة لا تستطيع الحركة، حيث أنّها شقيت بين الماضي والحاضر باعتبار الماضي ميت والحاضر حي.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص154.

هنا نستخلص أنّ الانزياح في الأدب الجديد جاء بطريقة مختلفة في دراسة المفهوم الأسلوبي للغة الشعرية في تحديد الشخصية الشعرية في عامة الشعر العربي الجديد[1].

3-مفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع:

لقد كثر الكلام عن البلاغة وماهيتها وتعريفاتها وكيفية التوسع في تفريعاتها وخصوصا في المحسنات البديعية بما أمسى في ذلك يتلاءم مع إيلاع الكتاب والشعراء بالبديع وحسن البيان وجعلهم يبلغون فيه مبلغا رفيعا ويميزون بين صور الكلام ويبدون بعض الملاحظات البلاغية، وهذا ما أدّى إلى أن ينصبّ جهد البلاغيين في البحث البديعي على رصد الأشكال التعبيرية المختلفة، وما بينها من توافق وتخالف، ثم يضعون لها التسميات المناسبة، دون أن يمتدّ ذلك إلى ربط الأشكال البديعية ببنية العمل الأدبي، وقد أدّى الإغراق في رصد تلك التنويعات التعبيرية إلى تكاثر الأشكال البديعية، وهذا التكاثر أدّى بدوره إلى نوع من التداخل بين كثير من تلك الأشكال، لكن البلاغة في هذا أعطت ثروة خصبة ينبغي استغلالها من خلال رؤية أسلوبية "تتأسس على ما في الكلام من إنجاز مهما كان موافقا أو مخالفا لإنجازات معروفة، يؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المدروس لا هو الكون الموجود، ولا الكون المنشود بالضرورة". [2]

فالبديع بوصفه وسيلة تعبيرية حداثية بات مثارا للجدل بين النقاد والبلاغيين بين التقليل من شأنه أو الاعتراف به، فهو في مساره الفني مراد لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع بل هو البلاغة في أسمى درجاتها "فالأسلوب المتميز المبتدع هو الذي يؤدي إلى البلاغة، وهو الذي يعطيها البديع، وبالتالي، تكون الفنون البلاغية كلّها فنون لتحقيق درجة الإبداع" [3]، ومنه، فالبديع في اصطلاح البلاغيين قدماء ومحدثين هو العلم الذي يعرف به وجود

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 154.

[2] محمد الهادي طربلسي: تحاليل أسلوبية، عالم الكتب، د ط، 2006م، ص 10.

[3] منير سلطان: فن البديع، تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م، ص 20.

وتحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة على ما يريد التعبير منه، وهذه الرعاية المزدودة تعني في شقها الأول علم المعاني، وفي شقها الثاني علم البيان[1].

وإذا انتقلنا إلى مرتاض فنجده يتحدث عن مفهوم آخر متداول في حقل الأسلوبية والسيميائية والتداولية الشعرية ليثبت حضور البلاغة فيها، وهو البديع الذي كان انطلاقا من ابن المعتز الذي هو من ألف فيه ثمانية عشر ضربًا من ضروب البديع، وما جاء بعده آخرون ذكروا أضرب كثيرة للبديع، حيث نجد مرتاض في كتابه يقول: "وما يطلق عليه البديع والمعاني في البلاغة العربية، ليس إلاّ الأسلوبية بالمصطلح الجديد، وقل إن أردت إلاّ قلبا للتعبير، ليست أسلوبية هذا الزمان، إلاّ ما كان يُعرف تحت مفهوم البديع والمعاني في البلاغة في العهود الغابرة"[2].

أي أنّ البديع حسب مرتاض ما هو إلاّ أسلوبية تقوم على كيفية بناء الأسلوب الذي يخاطب به المتلقي من خلال دراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية، والنعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات وعلى النظام ولغة الشعر وعلى الغموض وغير ذلك مما يستوعب عن مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية، باعتبار الأسلوبية "علم ينصب على دراسة كيفية ما يقال بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء الإبداعي دون الوقوع في شرك الفصل بين الشكل والمضمون" [3]، فالأسلوبية علم بلاغي، والذين يفصلون الأسلوبية عن البلاغة القديمة مخطئون، لأنهم أساؤوا إليها وأساؤوا فهمها ولو فهموها على حقيقتها، لوجدوا أن كل مباحث الأسلوبية من قضايا البلاغة القديمة في المعاني والبيان والبديع. كما نجد الشيخ أحمد مصطفى المراغي يعرف البديع، فقال: "هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنًا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها" [4].

---

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصطلاحية، ص 288.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 8.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 4.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 174.

وهذا ما أكّده مرتاض من خلال التعاريف التي تطرّق إليها ، وهي تكشف بأنّ الأسلوبية علم منطلق من البديع، حيث نجده يقول: "وإذا كانت التعريفات التي جئنا عليها تجمع أو تكاد، على أن الغاية من اصطناع مفهوم البديع هي معرفة الكيفية التي تفضي إلى تنسيق الأسلوب، وتعلية الكلام بما يحسنه ويجمله، فإن ذلك لا يعني لدى نهاية الأمر إلا بحثا في كيفية بناء الأسلوب الذي يخاطب به المتلقي، أو ما يمكن أن يطلق عليه "طريقة الأسلبة"، وبعبارة أدق معرفة العناصر التي تكوّن نظرية الأسلوب، وهي النظرية التي أمست تعرف تحت مصطلح الأسلوبية la stylistique في اللسانيات"[1].

في حين أنّ البديع قد تسلّل شيئا فشيئا من حقل البلاغة، فأمسى حقلا من حقوق اللسانيات العامة، لكون الغاية منه هي دراسة الآثار المترتّبة عن اصطناع محسنات كلامية في الأسلوب الذي يختاره أديب من الأدباء، بتصريف الكلام من شأن إلى شأن ومن وجه إلى وجه و تحليته بعناصر شكلية تنمقه وتؤنقه، و لذلك عرّف "شارل بالي" الأسلوبية على أنّها دراسة مظاهر التعبير للغة منتظمة من حيث المضمون الوجداني، أي أنّها تجسيد فعل الحساسية[2].

كما يرى أنّها "علم يدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر–النص– استنادا إلى مضمونها المؤثّر أي أنّها دراسة الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حدّ رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي" [3]، ومعنى ذلك أنّ اللغة عند "بالي" لها وظيفتان: تعبيرية وتأثيرية، فالعناصر الجمالية المشكلة للغة من شأنها أن تحدث أثرا نفسيا وعاطفيا على المتلقي.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 175، 176.

[2] المصدر نفسه، ص 176.

[3] فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 33.

ومنه فالأسلوبية حسب ما تناوله مرتاض "هي اصطناع مجموعة من الفعاليات الأسلوبية للغة من اللغات لتجميل نسجها، وإمتاع المتلقي به كما يمتع الموسيقار أذن سامعيه بأنغام الموسيقى، وليس البديع في منظورنا إلاّ ذلك أو شيئا من ذلك"[1].

إذن، هي الأساس في التأثير على المتلقي وإمتاعه بطريقة سهلة وواضحة وبسيطة وليس البديع، لأنّ البديع يضطلع بدراسة الصياغة أو الأسلوب من حيث تشكيله الحسي (النطق والكتابة) عبر السمع، فيدرك المحسنات اللفظية كالجناس والسجع والتصريح، ثم التشكيل المعنوي وهو متصل بالمحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة. وواضح أنّ نيّة البلاغيين من البديع هي نفسها مقاصد الأسلوبيين، لأن للبديع علاقة بمكوّنات النص، فقد "أصبح أداة تعبيرية يعتمد المفارقة الحسية والمعنوية لغة بذاتها، كما يجعل من الإيقاع التكراري خاصية بذاتها، وكلّ ذلك يمثّل عملية تنظيم للأدوات التعبيرية التي كان الإلحاح عليها وسيلة لقبولها أولا ثم الإعجاب بها ثانيا" [2]، وتتمثّل وظيفة البديع في تحسين الكلام وتحقيق المتعة الجمالية، وإن كان ذلك هدف البلاغة بشكل عام.

وتنظر الأسلوبية إلى الأشكال البديعية على أنّها مادة ثرّة من مواد بناء النص تسهم في الوظيفة البنائية والجمالية يتحوّل فيها "الشعر إلى لوحة بديعية تعكس صورة العالم اللطيفة وتوازناتها العجيبة وتضاداته المفارقة...التي تحيل في المحصلة على بديع السموات والأرض"[3].

ولاعتبارات المنهج، فإنّ اعتداد الأسلوبية بالشكل البديعي ظاهرة لغوية فنية يظلّ "مرتهنا بالنظر في مجالات التوظيف وسياقات التجلّي" [4]، فإذا ما تجلّى هذا الشكل البديعي ظاهرة في النص الأدبي، فإنّ تحليل الظاهرة

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 176-177.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997م، ص 348.

[3] محمد الهادي طرابلسي: تحاليل أسلوبية، ص 7.

[4] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والشر، بيروت، ط1، 1983م، ص 40.

أسلوبيا ينطلق من الكشف عن أوضاع هذا الشكل البديعي وعن تفاعلاته العلائقية التجاورية توافقا أو تخالفا مع بقية السياق" ينتج عنه التأثير الأسلوبي"[1].

وبالرغم من أن الأسلوبية التي تنتمي إلى تقاليد البلاغة فإنّها لم تجد سبيلها بعد إلى الاستقرار المعرفي، فتنتظم في حقل وقف عليها تتمكن فيه، بل هي لا تزال اللسانيات تتنازعها طورا، والدراسات الأدبية طورا آخر.

حيث يرى مرتاض أنّ المنظرين الغربيين جعلوا للأسلوبية ثلاثة أقسام هي: الأسلوبية اللسانية والأسلوبية الأدبية والأسلوبية العامة، لكن يفضل ويختار الأسلوبية الأدبية التي هي تحليل العناصر الأسلوبية التي يفترض أنّها خالصة للتقاليد الأدبية لكونها تجنح إلى العناية بالأعمال الأدبية، وعلى نقيض أسلوبية الفنون التي قصاراها العناية بالأساليب الجماعية أكثر من عنايتها بالأساليب الفردانية[2].

والأسلوبية الأدبية تقوم في تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة المتعلقة بالممارسات الأدبية، مفضلة الأعمال الأدبية أو أصحابها في تفرّدها، وقد استحالت إلى أسلوبية الإنزياحات أو أسلوبية سيكولوجية[3].

ويقف مرتاض على هذه الدراسة الأسلوبية الأدبية ليكشف مظاهر الأسلوبية أو المظاهر البديعية التي يتّسم بها أدب من العصور كالعصر العباسي الذي عرف ظاهرة الكلف بالبديع لدى عامة الشعراء، فظلّ ذلك قائما في الكتابات الأدبية العربية إلى العهود الأخيرة، لكن الأسلوبية الأدبية الفردانية تسعى إلى تجميع الأضرب الأسلوبية لأديب من الأدباء (شاعرا كان أو كاتبا) في عهد العهود.

وما يؤكد استنتاجنا هذا الذي وصلنا إليه عن الأسلوبية الأدبية هو المثال الذي ذكره مرتاض عن أبي تمام الطائي الذي كان يتفنّن في اللغة، فيوظف جمالية الأسلوبية –البديعية– في نسج نصه الشعري، حيث كلّ الألفاظ في شعره متناسقة مع بعضها البعض، ومعانيها لها صلة بما يجاوره، فهي متماثلة متقابلة في الكلام، وهذا ما أدّى إلى جمالية قصيدته، ويوضح مرتاض ذلك بالاعتماد على بيت شعري مأخوذ من مطلع قصيدته الشهيرة:

---

[1] محمد عبد المطلب: بناء الأسلوبية في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م، ص 145.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 177.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص77.

السيف أصدق أنباء من الكتب في خدِّه الحدُّ بين الجد واللعب [1]

باعتبار الألفاظ المصطنعة في أسلوب هذا الكلام هي تحمل دلالات معجمية، فهو لا يريد بالسيف آلة الحرب التي يتقاتل بها الناس لكنه يقصد به مصدر القوة والحكمة التي تستعمل لردع الظالمين، في حين أنّ لفظ الكتب يعني بمعناه القريب ما هو معروف بين الناس، ومعناه البعيد هو مراد كتب التنجيم، وهذا ما كان يقصده الشاعر من قوله، كما وجده مرتاض يجانس بين الحد والحد الآخر باعتبار معنى الأول إلى المضاءة وشدة القطع والثاني الفصل بين الأمرين بفاصل، لكنه لم يجتزئ بهذه البراعة الأسلوبية القائمة على اللعب باللغة وتسخير ألفاظها لمعان مختلفة فألفاظها تبدو واحدة، وبهذا اختتم البيت بين الجد واللعب[2].

هذا ما دفع البلاغيين إلى امتلاك رغبة شديدة في اكتشاف ألوان البديع، معتدّين بجانب الصياغة (الشكل) حول هذه الألوان البديعية إلى أبنية فارغة، ذلك أنّ تلك "الجهود المضنية في التحليل والتصنيف لم تستطع استخراج البنية أي النظام الداخلي لما سمي بالصورة أو الشكل البلاغي" [3]. وأمّا الأسلوبية ومن منطلق –منهجي–لا تقف عند الصيغة التركيبية للشكل البديعي، بل تتعداه لإبراز الوظيفة من خلال "اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير، لذلك لا يتسنى تبيين هذه الروابط إلاّ بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا" [4]، وهذه الرؤية الأسلوبية يمكن أن تساهم في بناء وضع جديد لعلم البديع ومباحثه، وتسعى إلى تقديم علم البديع في ثوب جديد، ويأخذ هذا التشكل منحى مغايرا لما درجت عليه البلاغة القديمة، يتأطر ضمن المنظور الأسلوبي وينتج على منجزات الدرس اللساني الحديث والنظريات الأدبية الجديدة خصوصا في مجال الأدبيات والشعريات بما يخصب البحث في الظاهرة البديعية ويوسع الآفاق في بحثها ومحاورتها.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 178.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 178-179.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 328.

[4] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص 4.

وخلاصة القول: إنّ الأسلوبية تنظر إلى البديع على أنّه مكون لغوي قد يقع عليه اختيار الأديب ليؤدي وظيفة محددة تتعلق ببنية التجربة، فهو يعتدّ وسيلة لغوية حاضرة في بنية النص وحضوره يؤدي وظيفة لا يمكن تهميشها بحال من الأحوال، وهو الأمر الذي يفتتح آفاقا رحبة في بحث الظاهرة البديعية بغية تأسيس وضع جديد لعلم البديع يزول فيه عناء التفريعات والتقسيمات الكثيرة، ويقدّم وضعا جماليا تتحقق فيه متعة اللغة من خلال بلورة الفكر والشعور في تشكيلات جمالية ممتعة، وباعتبار الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة القديمة، نجد مرتاضا تطرّق إلى مصطلح بلاغي وهو "البديع"، حيث يرى بأنّ على قواعده بنيت الأسلوبية الحديثة، وبالرغم من التقارب بينهما، لأن القاسم المشترك هو تزيين الكلام، إلاّ أنّ هناك ما يمكن الردّ على مرتاض بأنّ هذا الرأي غير سليم، فالأسلوبية ليست هي البديع وحده فحسب، فقد تساهم الصور البيانية والأساليب الإنشائية أيضا، فالمحلل الأسلوبي يستثمر علوم البلاغة بفروعها الثلاثة: (معاني، بيان، بديع) وذلك لتحديد الوظيفة التأثيرية في المتلقي.

المبحث الثالث: الصورة عند عبد الملك مرتاض

1- مفهوم الصورة عند مرتاض:

اهتم البلاغيون والنقاد والعرب بتحديد مفهوم الصورة وتحليل أركانها وأنواعها، وهذا راجع إلى مدى تأثيرها على دلالة النص، حيث يعدّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية حضورا واستعمالا في النقد الأدبي، إذ نجد صعوبة في تحديد مفهومه، فقد بات أمرا صعبا، فمصطلح الصورة يعدّ من بين المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان.

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الصورة عند مرتاض، نذهب إلى تعريفها عند بعض النقاد الآخرين "فكلمة صورة هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنّها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيق، لأنّ استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة" [1]، وفي ظلّ هذا الغموض وعدم الدقة عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين" [2]، ويعود سبب هذا الاضطراب أو الغموض في تحديد مفهوم الصورة إلى أنّها لها دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرئة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي" [3]، ليس في النقد أو الأدب فقط، نجد ورود مصطلح الصورة بل نجدها أيضا وردت في القرآن الكريم في عدة مرات وبصيغ مختلفة، قال الله تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ**

---

[1] فرانسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، تر: محمد الولي، عائشة حرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، د ط، 2003، ص 15.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

الْعَالَمِينَ﴾،[1]، وقال أيضا: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ**﴾[2]، وفي موضع آخر قوله عز وجل: ﴿**يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ**﴾[3]، نلاحظ في هذه الآيات بأنّ الصورة أتت بمعنى الشكل.

أمّا عبد الملك مرتاض فهو يسعى في هذا الفصل إلى إبراز المفارقة بين الصورتين، وهذا واضح من خلال عنوان الفصل "الصورة البلاغية أم الشعرية"، حيث يرى بأنّ الصورة الفنية التقليدية تنظر إلى الصورة الأدبية على أنّها محصورة في الشعر لقيامه على لغة المجاز، إذ تتوقف حدوده على حدود الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز.

والصورة الشعرية الحديثة – على حدّ تعبيره- : "... ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجازا على وجه الضرورة، بل كثيرا ما تمثل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصورة في الكنايات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات البلاغة تتخذها في نسجها" [4]، معنى هذا أنّ الصورة البلاغية قديما كانت تعتمد على أدوات البلاغة العربية ولا تستغني عنها مطلقا، وهذا ما جعلها تصيب بالجمود والأخيلة بالفساد حسب رأي مرتاض، حيث يقول هذا الأخير بأنّ الصورة هي "ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة أو رعشة أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السائحة..." [5]، فالصورة هي التي تعبّر عن ما يجول في الذهن وهي التي تصف ما يوجد في القلب.

فمرتاض يرفض القوالب الجاهزة التي أوقعت البلاغيين العرب القدامى في شباك التكرار بل أحيانا في السرقات الشعرية، ولهذا نجده قد أصاب في رأيه، لأنّ التقليد سيطر على روح الإبداع في التصوير.

---

[1] سورة غافر: الآية 64.

[2] سورة الأعراف: الآية 11.

[3] سورة الانفطار: الآية 6-7.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 183.

[5] المصدر نفسه، ص 184.

2- الصورة في الأدب العربي القديم:

2-1- في الشعر:

كان الشعراء يهتمون بالصورة في الشعر في العصر القديم، فالشاعر "يعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية...ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة" [1]، وبهذا يتميّز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية "فالشعر تشكيل جمالي للصورة والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤياه وصياغته" [2]، فالصورة إذن هي مصدر الجمال والمتعة في الشعر، وذلك حسب قدرة الشاعر في تشكيلها.

فقد ذهب النقاد القدماء إلى أنّ الصورة في الشعر العربي القديم حسية مادية، ومن بين الصور البلاغية في القديم التي ذكرها عبد الملك مرتاض نجد بيتي عنترة بن شداد في وصف الذباب وهما البيتان نفسهما اللذان كان الجاحظ أول من أبدى إعجابه بهما، ثم جاء بعده عبد الله بن المعتز، فذكر ثانيهما دون أولهما، أمّا ابن طباطبا فقد ذكرهما معا، ثم بعد ذلك وقع التكالب عليهما فذكرهما عامة البلاغيين والجامعيين الأقدمين. والبيتان هما:

وترى الذباب بها يغني وحـده هَزِجا كفعل الشـارب المترنـم

غردًا يحك ذراعه بذراعـــه قدْح المكب على الزناد الأجذم [3]

وصف مرتاض هذه الصورة بأنّها عذرية لم يسبق إليها عنترة أحد من الشعراء، فلم يعرض لها أحدا من الشعراء، فقد لاحظ أنّه لم ير أحدا من البلاغيين توقّف لدى التشبيه الثاني الذي خرج فيه الشاعر عن مألوف طرائق التشبيه، إذ به يفسّر هذا الرأي قائلا: "ولعلّهم كانوا يرون أنّ هذا الأمر هو من الوضوح لدى المتلقي، حيث لا يفتقر إلى تبيين أو تحليل، ذلك بأنّ قوله "قدح المكب" يعني فعل المكب" [4]، يقصد هنا أنّ المتلقي لا

---

[1] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، نشر المعارف، مصر، 1964م، ص 92.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص 313.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 185.

[4] المصدر نفسه، ص 186.

يستدعي إلى شرح القول أو لا يفتقد إلى تحليله أو تنبيه، لأنّ المصدر المنقطع عن فعله قام بوظيفة المفعول المطلق فدلّ على حذف الكاف.

إنّ النّاقد مرتاض يوضّح الصورة البلاغية الواردة في هذين البيتين، حيث يرى أنّ التشبيه الأول صورة صوتية، في حين أنّ التشبيه الثاني يجسد صورة حركية تجرى في فراغ الجوّ، لا على الأرض وهي صورة مسكوت عنها، أي أنّ الصورتين يمثلان صورة مادية محسوسة، بمعنى أنّ هذين البيتين ممزوجين بالسمات الصوتية والسمات الحركية، ما يدلّ على الصورة الصوتية في قوله الذباب بها يغني وحده كالشارب المترنم أي أنّ عنترة شبه الذباب بالشارب السكران حتى يبلغ به الإنشاء المترنم منتهاه. أمّا الصورة ما يدلّ عليها الحركية في قوله يحك ذراعه بذراعه... قدح المكبّ على الزناد الأحذم، وهي ملاحظة لعنترة دقيقة لحركة الذباب وهو يحلّق بأجنحته الصغيرة ويتطاير من مكان إلى مكان.

يقرّ مرتاض بأنّ الصورة بقراءة بلاغية وتداولية تنهض على جملة من المكونات التصويرية المتعددة العجيبة منها:

- انعزال الذباب وحده في الحديقة من أجل التفرغ للحركة والعناء.
- ارتفاع صوت الذباب من شدّة فرحه وسروره باخضرار الحديقة، بغية أن يسمعه العالم ويشهد بما وقع له.
- تشبيه الذباب بالشارب المترنم والمنتشي المتفرّد.
- شبّه الذباب وهو يحكّ ذراعه بذراعه بالمكب الأجذم حين يهم بقدح النار.
- الحركة العجيبة للذباب وهو يضرب في كل اتجاه، بحيث لهذه الحركة أصوات متداخلة متواصلة لا تنقطع لدرجة تملأ الفضاءات التي تحيط بالحديثة.
- المشبه محسوس وهو الذباب، والمشبه به محسوس أيضا وهو الشخص الأجذم حين يكب محاولا إشعال النار بالزناد.

- تتركب الصورة من سمة بحرية تتمثل في الذباب وهو يطير وسمة صوتية تتمثل في أصوات الذباب.
- تمثل الصورة في هيئتها الفنية أسرارا من الذباب الوحشي متكاثرة تحوم وهي طائرة من حول نباتات مخضرة محدثة أصواتا متداخلة عجيبة، جن الذباب من هذه النباتات واخضرارها فتعالت أصواته وتداخل طنينه"[1].

2-2- الصورة في النثر العربي القديم:

تعتبر الخطابة هي أولى الفنون النثرية في العصر الأموي فهي "تأتي على رأس الأجناس ذات الصيغة الشفهية في الخطاب النثري" [2]، فقد ازدهرت الخطابة ازدهارا كبيرا في العصر الأموي، بحيث ساعد وساهم في ازدهارها، هذا كلّ من الأحزاب السياسية والمذاهب الدينية والخطب الاجتماعية، فكلّ فريق من هذه الأحزاب يتنافس مع غيره ليثبت أنّه على حقّ ومنافسة على باطل ويورى موهبة العرب البلاغية وفصاحتهم الفطرية، وقد نبغ في فن الخطابة كثير من البلغاء والفصحاء، ومن بينهم نجد الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 715 هـ) فهذا الأخير يعدّ من أعظم وأهمّ الشخصيات التي تحدث عنها الأدباء، وهذا ما نجده في معظم الكتب التي تحدثت عن تاريخ الدولة الأموية عامة والأدب السياسي خاصة.

يعتبر مرتاض أحد النقاد الذين تحدثوا عن الحجاج بن يوسف ، وهذا ما نجده في هذا الجزء، حيث يعرض مرتاض نموذجا شهيرا من الخطابة العربية في العهد الأموي، وهي عبارة شهيرة للحجاج من خطبة له ألقاها على أهل الكوفة ! فغاية عبد الملك مرتاض من هذا هي معالجة تقارير صادرة عن هذه العبارة وتحليلها، حيث يقرّ بأنّ النقاد الأقدمين كثير ما كانت تنصرف أوهامهم إلى الصورة الفنية والتي تُعرّف بأنّها: "نتاج لفعالية الخيال، وفعالية

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 188-189.

[2] محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي "مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية"، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002م، ص 17.

الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنّما تعني إعادة تشكيل، واكتشاف العلاقات بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة" [1].

فالمتأمّل في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي يجد أنّ عنصر الإقناع لديه لم يكن معتمدا على أدلّة وبراهين بل كان في أغلبه معتمدا على الخيال والصور البيانية، ليس هو فقط بل نجد معظم البلاغيين العرب قديما كانوا يستشهدون بالآيات القرآنية ليحلّلوا ما فيها من إشعارات ومجازات، بمعنى أنّ الصورة الفنية يجب أن تلتمس في الخطاب الأدبي شعرية ونثرية، ولنأخذ مثالا عن ذلك قول الحجاج بن يوسف الثقفي، وهو يخطب في الناس بالكوفة: "إنّي لأرى رءوسا، قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها" [2]

فالمحلّل لهذه العبارة يجد الحجاج يوظف صورة شعرية بديعة رغم مضمونها القاسي، فقد شبه الباث أي شبّه رؤوس معارضيه بالفاكهة اليانعة، وأنّ قطافها قد حان بمعنى أنّه يقطف رؤوس هؤلاء المعارضين لكي يبقي على رأس الدولة، فهذه الصورة تقوم على طرفين هما: طرف القاطع القاطف لتلك الرؤوس، وطرف المقطوع أي المقطوف بمعنى الضحية.

يرى محمد العمري بأنّ الحجّاج قد انفرد عن معاصريه من الخطباء بقدرته على التصوير إذ يقول في ذلك: "والحجّاج واحد من خطباء العصر الأموي الذين يهتمون بالتصوير، وتبرز مقدرتهم الفائقة على الدوام، بل كثير ما كانت هي الحجة" [3]، بمعنى أنّ الصورة عند الحجّاج بن يوسف عنصر من عناصر التأثير الوجداني على المتلقي، وقل عنصر الإقناع المنطقي، بحيث غلب عليه التصوير بشكل واضح وملفت للانتباه، وهذا ما تميّز به الحجّاج في أسلوبه الخطابي.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 373.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 199.

[3] محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 96.

يرى مرتاض بأنّ الصورة البلاغية في هذه العبارة لم تنهض على اصطناع الشعر بالمفهوم التقليدي للشعرية، وإنّما نهضت على نسج من الشعرية منثور [1]، بمعنى أنّ الباث قد تدرّج إلى المعنى الحقيقي المتمثّل في رؤيته لتلك الرؤوس التي كانت متعطشة لغضبه، فقد عمد إلى تشبيه رؤوس الخارجين عن الخلافة أي المعارضين بثمار الأشجار اليانعة في قوله ورؤوس قد أينعت، في هذه الصورة المجازية تبرز عاطفة السخرية وتتعاظم نظرة الازدراء، فكأنّه ذلك البستاني الذي جاء إلى بستانه ليقطف الأثمار الناضجة واليانعة، وهذا التشبيه ليس غريبا عنّا، حيث نجد لفظة الينع في قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾ [2]، وهنا بمعنى الأثمار الناضجة واليانعة، وبعيدا عن صورة الثمار الناضجة واليانعة نذهب إلى صورة مستوحاة في قوله: وحان قطافها وإنّي لصاحبها، فقد عمد هنا إلى التخييل والتهويم بواسطة هذه الصورة البديعية، وهذا ما ذكره مرتاض وكنّا قد ذكرناه في بداية التحليل، وقد كانت هذه الاستعارة أداة ناجحة لتشخيص المعنى في صورة محسوسة من أجل التأثير في عقول أهل الكوفة، يقول مرتاض: "وتمثل الصورة هنا حسية مادية، فالرؤية مسلطة بفضل وقوع شعاع العين على الرؤوس المعروضة أمام الشخصية الباثة، وقد بدت لها مثل الفاكهة اليانعة وأنّها تعمد إلى قطوفها" [3]، فالحجّاج بن يوسف الثقفي يختار من الصور البيانية أقوالها على تأدية المعاني التي يريدها، وهذا ما لاحظناه من خلال ما درسناه فيما تقدّم.

يقرّ مرتاض بأنّ أرسطو كان يرى بأنّ الصورة تندرج ضمن النمط النوعي الذي بواسطته يقع التعبير في اللغة البشرية، إمّا في مستوى اللفظ أو مستوى التركيب، وإمّا في مستوى الجملة والخطاب معا، فمصطلح الصورة

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 199.

[2] سورة الأنعام: الآية 99.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 200.

تعود جذوره إلى اليونان وبالضبط إلى "فكرة الصورة والمادة التي نقلها شرح أرسطو" [1]، وفي ذلك يقول علي البطل: "لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي، إلى العرب بين الصورة و الهيولى في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفيصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن الكريم"[2].

وضّح مرتاض فكرة مفادها أنّ الشعر منذ نشوءه يظل هو الفضاء الرحيب الذي تضطرب فيه النسوج البلاغية و تتبوع في مناكبه أصناف المياه، إذ تصور بروعة مدهشة أرق العواطف وأدق خلجات الوجدان.

3- الصورة في الشعر العربي المعاصر:

عرف العرب الصورة منذ أن عرفوا الشعر، فلا نكاد نجد قصيدة تخلو من تصوير؛ وهذا ما جعل النقاد يولونها فائق الاهتمام والعناية، إذ نجد أنّ هذا الاهتمام هو الذي جعلها تأخذ معان متعددة، فكل ناقد ونظرته لها يقول عبد القادر القط: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقية والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" [3]، ليست هذا فقط بل نجد أيضا أنّ "الصورة هي واسطة الشعر وجوهره، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة ففي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه البنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني النفسي" [4].

ومن النقاد الذين تحدّثوا عن الصورة نجد أيضا عبد الملك مرتاض، حيث يرى هذا الأخير أنّ في الكتابات العربية المعاصرة كثير ما تنهض الصورة الفنية فيها على تجسيم الأشياء، أو على تشبيهها وشحن الألفاظ بدلالات

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 383.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار الاندلس،ط2 ،1401هـ- 1981م، ص 15-16.

[3] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

ثقيلة لا توجد في المعاجم، فالصورة الفنية تعتبر هي"الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغيّر مفاهيم الشعر ونظرياته، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه"[1]، يدلّ هذا القول على أنّ الصورة تتغيّر حسب الزمن أي أنّها تتماشى مع العصور والأزمنة وتتغيّر حسبهم، ولنؤكد رأينا هذا نذهب إلى ما قاله على البطل : "إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فإنّ المفهوم الجديد يوسّع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة- بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب" [2]، فهذه الصور نشئ من اللغة الجديدة، نأخذ على سبيل المثال قول ياسين الأيوبي في مطلع قصيدة تحت عنوان "سفر النّحيب" التي يقول فيها ( ):

ما كنت أحسب أنني

في مغرب الأيام

يغشاني هدير الوصل

يقتلع انطوائي من سراديب الوجوم

سُحُب من النور الفتي

تسوقني نحو انكشاف الواحة الكبرى

وأفياء النجوم

في هذه الأبيات استعارات ومجازات، حيث يرى مرتاض أنّ اللغة الشعرية تقوم على شحنات تصويرية تحمل بها اللغة الشعرية لتنتج وتفطر صورة معبرة تخرج من المألوف إلى ضرب من الأسلبة الجديدة، فاللغة الشعرية تعرف بأنّها تهدف اللغة وتقوم بإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية لتحقق التفرد

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 7-8.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري "دراسة في أصولها وتطورها"، ص 25.

والخصوصية، فتخرج الألفاظ عن دلالاتها المعجمية لتجلى فيها صور الإيحاء، بمعنى أنّ اللغة الشعرية تقوم وترتكز على الجديد أي على بناء لغة جديدة، وهذا ما تحدّث عنه مرتاض قائلا: "فاللغة الشعرية تأبى اصطناع اللغة المألوفة التي يعبر بها عادة عن آخر العمر"[1].

استعمل ياسين الأيوبي لفظ المغرب للدلالة على آخر الأيام وأرذل العمر، وهنا أ خذ لفظ المغرب من موقعه المكاني ، ومن معناه الزماني، ليتّضح فيه دلالة شعرية هي الفترة الزمنية التي تنصرف إلى آخر عمر الشيخ حتى يبلغ من العمر عتيّا أي بلوغ مرحلة الشيخوخة.

أمّا مرتاض فقد حلّل لفظ المغرب على أنّه خروج عن مألوف الاستعمال اللغوي من حيث الأسلبة، فيرى أنّ لفظ المعرب يدل على انتهاء العمر أي الأيام الأخيرة من العمر فنجد هنا أنّ الصفة سبقت الموصوف كقوله "معرب الأيام" وهذه السيرة أدخلت هذا التعبير في التأويلية التداولية التي ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر، وهنا ذكر مرتاض بعض الجمل فيها لفظ المعرب على أنّها تقرأ مثلا:

- ما كنت أحسب أنني حين أبلغ من السن غنيا يقع لي ما وقع.
- ما كنت أظن أني أصير في آخر أيامي إلى ما صرت إليه.

وفي قوله: "يغشاني هدير الوصل".

يظهر لنا الناقد مرتاض بأنّ هذا السطر الشعري من الوجهة النحوية سليم، أمّا من الوجهة الدلالية فمستحيل، بحكم أنّ الشاعر جعل للوصل هديرا مدويّا غشيه فملأ عليه حياته، ومن ناحية أغلق في وجهه آفاق الرؤية، هذا التشبيه يجده الناقد غريبا إلى حدّ ما من كلام زهير بن أبي سلمى في قوله: "وعري أفراس الصبا"، إذ جعل لأيام الشباب أفراسا ورواحل ، فكانت الشخصية الشعرية تمتطيها دائما ولا تنزل من على متنها، وهذا كان

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 202.

في مرحلة الشباب، أمّا عندما كبرت ووصلت إلى منتهاها ، فحملها على أن تعرب متونها...كلّ هذا الكلام تمثيل لا حقيقة.

في حين نجد في الصورة الشعرية في البيت الرابع كل شيء غير نفسه قائلا ( ) :

يقتلع انطوائي من سراديب الوجود

سحبا من النور الفتي

وضّح مرتاض من خلال السطر الأوّل بأنّ اللغة نظام تركيبي وهو الذي يمنحها الدلالة، رغم أنّ تلك الألفاظ لم توظّف أو تستعمل في دلالاتها الحقيقية، فالانطواء مثلا لا يُقتلع، لأنّ الشيء الذي يُقتلع هو الشيء المحسوس، أمّا الوجود قد جرّد من معناه بحيث يكون له سراديب...فالكلام كلّه عبارة عن التمثيل "تمثيل شيئا بشيء" [1]، أو هو "ضرب من الاستعارة أحيانا، وضرب من التشبيه أحيانا أخرى وهو في كلا الحالتين قائم على وجود علاقة مشابهة بين شيئين، يقلب أن تكون مشابهة عقلية يمثل فيها المعنى العقلي بآخر حسي" [2]، فالتمثيل يعتبر من أنجع الأساليب الكلامية في تبليغ الفكرة، وتوضيح الصورة وإقامة الحجة وإثبات الدليل" [3]، وعبارة عن المجاز إذ يعرف هذا الأخير على "أنّه كلّ الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة، ويندرج تحت هذا كلّ أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ" [4]. أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد قال في هذا المجال أنّ "المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول" [5]، فالمجاز هنا يعني أنّه يختص بالكلمة المفردة فقط.

---

[1] عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة "بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية"، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، ص 168.

[2] المرجع نفسه، ص 169.

[3] نفسه، ص 171.

[4] محمد أحمد قاسم، محمي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنا، ط1، 2003م، ص 184.

[5] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، ص 185.

أمّا النور في السطر الثاني فإنّه يتصف بهذه الكائنات الحية فيفتدي فتيا لا هرما في مرحلة الشباب لا مرحلة الشيخوخة، وهذا دليل على القوة والشباب والرزانة والجمال...

أما السطرين الآخرين:

تسوقني نحو انكشاف الواحة الكبرى

وأفياء النجوم

فالشاعر هنا يوظّف السحب النورانية التي فقدت طبيعتها الداكنة التي اكتسبت طبيعة جديدة هي التلألؤ والضياء، جعلها تحمل الشخصية الشعرية لكي تكتشف الواحة العظيمة التي تجعلها سعيدة وفرحة، ولكن هذه الشخصية الشعرية ظلت تنشد ولم تجد ما تبحث عنه إلى أن وجدته.

إنّ اللغة الشعرية هنا استطاعت أن تجاوز دلالته المعجمية الأولى وأصارته إلى دلالة جديدة عجيبة يقول مرتاض "صاغته أدوات بلاغية جديدة، لم تعول على التشبيه التقليدي بأنواعه، ولا على الاستعارة بأنواعها، ولكن ثم ذلك كله بفضل تزييح ألفاظ اللغة وانتهاك بعض نظامها، وذلك بنقل دلالاتها المعجمية اليابسة إلى دلالات شعرية بديعة تتضح بالظل والندى والعطر والشذى". [1]

يلاحظ مرتاض أنّ التّصوير في هذه الأسطر هو الذي قام على تزييح الدلالة اللغوية، وذلك بنقل معانيها من الدلالة المعجمية إلى دلالة فنية جديدة، فالتصوير الفني وهو "التصوير والتعبير بالصورة عن التجارب الشعرية التي مرّ بها الفنان وهو التعبير الذي يرسم للمعنى صورة أو ظلالا يخاطب الذهن وحده بل يخاطب الحس والوجدان ويثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس"[2].

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 205.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، ط2، 1988م، ص 77.

تتمثل أدواته في هذا الكلام من المجاز العقلي "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، العلاقة مع وجود قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقي" [1]، في قوله مثلا: مغرب الأيام، هدير الوصل، يقتلع انطوائي، سراديب الوجوم...

حيث يرى بأنّ في التصوير تتوارى المعاني المحسوسة، كما تختفي الدلالات المجردة من اللغة، حيث تفتدي هذه الأخيرة شيئا جديدا لا محسوسا خالصا ولا مجردا محضا، ولكنّه فسيح لغوي يستمد جمالية من اللغة الشعرية التي يتنازعها الأمران ليؤسس بلاغة للصورة الشعرية جديدة.

في قول الشاعر "مغرب الأيام" تتجسد مادة ذهنية تمثل حسية الزمان قائمة في الإدراك لولا ما يصيبها من تجريد ذهني يفقدها ما كنت تريد أن تتجالف إليه، إذن الصورة البلاغية هنا تمثل صورة استعارية.

أمّا الصورة الفنية التي تتمثل في قوله "يغشاني هدير الوصل" هي أيضا تصوير بلاغي تقوم على إسناد الوصل إلى الهدير، فجعلته كأنه عاقل حين يغشى الشخصية الشعرية فيصدم مسمعها ضجيجا وعجيبا.

إلاّ أنّه يرى بأنّ الصورة أعمق من أن تكون بلاغية تتحدد لها المجاز المرسل "شكلا تعبيريا"، فالمجاز المرسل "سمي مرسلا لأنّه لم يقيّد بعلاقة واحدة وإنمّا له عدة علاقات: تحدد المعنى المجازي للفظ، تسأل عن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي، نوع العلاقة يتحدد حسب المذكور، فإن كان المذكور سببا، فالعلاقة سببية، وإن كان محلا فالعلاقة محلية....وهكذا"[2].

وفي تحليل مرتاض يرى بأنّ الصورة تنهض على توظيف الصوت "هدير" فألحقته بالوصال ليغتدي هذا الوصال ملحمة من اللذات والسعادات وغيرها، فالهدير يغشى الشخصية الشعرية فيملأ عليها جميع أقطارها، إذ بها لا تسمع إلا صوت الحبيب بكل ما يصاحبه من خفقات القلب والحنين إليه...

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، ص 233.

[2] زايد، محمد خليل: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر، د ط، 2007م-1427م، ص 83.

وضّح مرتاض بأنّ الصور الباقية في مطلع هذه القصيدة التي قد درسها بأنّها مثلها مثل الصور التي حلّلها، ولا تختلف عنها، وكان الهدف من هذا التحليل هو أن يظهر للقارئ أو المتلقي بأنّ الأصل في كلّ الكلام هو بلاغي بمعنى أنّ كل كلام بلاغي يحمل في طياته معان كثيرة، وقد أقرّ بأنّ البلاغة مثلها مثل النحو، فكما أنّه لا يستطيع أيّ أحد أن يصوّر شيئا خارج قواعد النحو، لا يستطيع أيّ شاعر بأن يصور شيئا خارج الأطر البلاغية، فالشيء الذي يميّز الشاعر عن غيره هو تصويره وتمايزه وقدرته في شحن اللغة بدلالات جديدة.

يخلص مرتاض في حديثه هذا إلى القول بأنّ الشعر العربي الجديد مليء بالصور وغني بها، بحيث يمكن أن نجد في كل سطر صورة، وهذا ما كنّا قد لاحظناه سلفًا مع تحليل قصيدة الشاعر ياسين الأيوبي.

4- الصورة البلاغية العقيمة:

يرى مرتاض بأنّ البلاغة الجديدة عمادها الخيال الكلي لا الصورة الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية، وفي هذا يقول: "وقد انتهينا إلى أنّ الصورة البلاغية لا تتم باصطناع الأدوات البلاغية التقليدية من استعارة، ومجاز وكناية وتشبيه، ولكن الصورة البلاغية التي هي في أول الأمر وآخره، صور فنية قد تتم لدى الأدباء الكبار خارج ذلك المجال دون أن ينقص ذلك من قيمتها الفنية شيئا" [1]، ومعنى هذا أنّ الصورة البلاغية ليس بالضرورة أن تكون تشبيها أو استعارة أو مجاز، لكن قد تكون واقعية.

ولقد أخذ مصطلح "الصورة البلاغية" أو ما اصطلح عليه حديثا "بالصورة الشعرية" حيزا من الفكر النقدي لعبد الملك مرتاض في كتابه "نظرية البلاغة" تحت عنوان "الصورة البلاغية أم الشعرية"، والتي كانت غاية مرتاض من هذا هي إبراز المفارقة بين الصورتين: الفنية التقليدية، والصورة الشعرية الحديثة، فالأولى تحصر الصورة الأدبية في الشعر لقيامه على لغة المجاز، وتتوقّف في حدود التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، أمّا الصورة الشعرية الحديثة فهي: "ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجازا على وجه الضرورة، بل كثيرا ما تمثل هذه الصورة في انزياحات

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 11.

اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصورة في الكتابات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات البلاغة تتخذها في نسجها"[1].

وهذا ما استدرجه مرتاض من خلال بحثه في هذا الجزء من كتابه "نظرية البلاغة" التي أفضت به إلى الحديث عن هذه المسألة والتي يمكن أن يطلق عليها "الصورة البلاغية العقيمة" والتي تحدث عنها مرتاض في أنّها تتمثل في تحنيط البلاغيين للصورة البلاغية من التشبيهات والاستعارات إذ نجده يقول: "فقد حنّط البلاغيون طائفة من التشبيهات والاستعارات فاختصوا بها أشياء وقيما لا يكادون يجاوزونها إلى سواها، فاغتدت كالقواعد المتبعة، مما حد من حرية التشبيه، وضيق من رحابة الخيال" [2].

ويبدو أنّ مرتاضا هنا رافض للقوالب الجاهزة التي أوقعت البلاغيين العرب القدامى في شباك التكرار بل أحيانا في السرقات الشعرية، حيث سيطر التقليد وجفّت روح الإبداع في التصوير، فالممدوح يشبه بالشمس أو القمر، والشجاع بالأسد، والسخيّ بالبحر وغير ذلك، إذ نجده يقول: "فإذا المرأة الحسناء كالقمر أو كالشمس، ولا تكون غير ذلك شأنا، وإذا الرجل الشجاع كالأسد والهزبر، ولا يكون غير ذلك وصفا، وإذا الرجل السخي كالبحر، وإذا الملهب الماضي في الأمور كالسيف...مع أنّ الله جعل الأرض رحبة والفضاء واسعا، والقيم متعددة والأخيلة خصيبة"[3].

وبهذا يرى مرتاض أنّ الصورة البلاغة قد أصيبت عند القدماء بالجمود والضيق والأخيلة بالفساد، فمن خرج عنها خرج عن عيار الشعر، ومن تنكب عنها تنكب عن عمود الشعر، وببعض ذلك احتكرت أشكال البلاغة، وقننت أساليب الكتابة، فلا إبداع ولا اجتهاد ، يقول مرتاض في هذا الصدد: "ولقد أفضى مثل هذا (الكسل)

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة ، ص 183-184.
[2] المصدر نفسه، ص 208.
[3] المصدر نفسه، ص 208-209.

العلمي إلى تبليد الأذهان، وتحنيط الصورة البلاغية، فاغتدت كالرتبة، بحيث اغتدى الآخر يعوّل على الأوّل، واللاحق على السابق، فتعدّدت الكتب، وتوحّدت النماذج النصية..." [1] .

ومن هنا يبدو أنّ مرتاض يرى وكأنّ الأمر مختلف في الآداب الأخرى عما هو عليه في الأدب العربي، حيث دعا إلى مخالفة المألوف في التصوير البلاغي للخروج عن النماذج المقررة، فروى لنا قصة طريفة لها مغزى مفيد، حيث قال: "سمعت يوما وأنا أشاهد مصورا أجنبيا يحكي قصة تجري في بعض بلدان إفريقيا السوداء، فما استرعاني فيها إلا شخصية –رجل– تتحدث في الشريط المعروض عن شخصية امرأة جميلة، فتشبهها بالليل"[2].

فمرتاض يؤكد هنا على أنّه لا يوجد شاعرا عربيا استطاع التمرّد على الصورة البلاغية المعينة التي وضعت لقيم معينة، فمن أراد التمرد والإفلات منها والخروج عن دائرتها أصبح جاهلا بالتقاليد العربية مارقا منها، حيث نجده يقول: "فلو شبه شاعرا عربي المرأة الجميلة بالليل مثلا، لكانوا نعوا عليه سلوكه، ولقضوا بأنه سيء الذوق بل ربما عدّوه محروما، أو مريض الإدراك"[3].

لكن إذا رجعنا إلى تمثّل كاتب القصة الأجنبية التي حوّلت إلى شريط مصور لوَجَدنا أنّ المرأة تشبه الليل فعلا، وذلك لجمال ظلامه وسواده وسكينته، حيث جعِل لتواصل العشاق إذا عشقوا وللعباد إذا أقاموا الليل، كذلك جعل للأدباء والمفكرين إذا كتبوا أو فكروا، إذن الليل هو أهل لأن تشبه به المرأة في غموض وجدانها وفيض عواطفها، فهو في عمقه وإظلامه يحتوي الأشياء فيطويها في ضميره فلا يرى منها شيئا"[4].

ومما ذهب إليه أيضا الناقد هو الاقتصار على تشبيهات معينة ورثها الأواخر عن الأوائل لهوا، مما أفسد الأخيلة وذهب إلى الجمود والتضييق والحد من الإبداع، وذلك من خلال السرقات الشعرية التي أشاعوا فيها جهدا كثيرا في التجسس على أكابر الشعراء، فظلّوا يتكلّفون بالتماس مصادر أشعارهم حتى غالوا فيها، ولم ينتموا إلى

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة ، ص 193-194.

[2] المصدر نفسه، ص 209.

[3] المصدر نفسه، نفسها.

[4] المصدر نفسه ، ص 210.

شيء يفيد الناس، حتى جاؤوا بنظرية التناص فأبطلت كل ما كان يخوضون واستراح النقد من كل ذلك البلاء الذي تسلط عليه من طرف المقلدين، في حين أنّ مرتاضا يؤكد على أنّ النقاد العرب والأقدمين لو صرفوا إلى توجيه الشعراء إلى نبذ التقليد والذهاب للبحث في الصور البلاغية والعدول عن التشبيهات المسكوكة وإغرائهم بالزهد في الاشعارات العقيمة، كان للشعر شأن آخر غير هذا الذي هو عليه اليوم[1].

وما يؤكد عن فساد الخيال العربي وذهابه وجنوحه إلى العقم والجمود والتضييق في الصور البلاغية وميله إلى التقليد ومجانفته عن التجديد هو علماء البلاغة الذين حنطوا هذا الفن، وذلك بجعله علما كالنحو، حيث أصبح الآخر يعتمد على الطرف الآخر واللاحق على السابق، وكل هذا بسبب الكسل الذي أصاب الشعراء والكتّاب، حيث أنّ وظيفة النحو هي حفظ اللسان من اللحن في حين البلاغة ليست غايتها حفظ اللسان من العجمة لكنها تربية الذوق وكشف جمالية الخطاب الأدبي.

ولعل ما ذهب إليه مرتاض في الكشف عن عقم الصورة البلاغية العربية، من خلال اعتماده على طائفة من المظاهر والمتمثلة في:

- الكلف بترداد النماذج الشعرية، والنثرية الرفيعة التي كان أستشهد بها، أول مرة عبد الله ابن المعتز، فعزفت الأذهان عن قراءة النصوص الأدبية الرفيعة، واجتزأت بتكرار تلك الأمثلة التي كان الأوائل اهتدوا إليها ليس إلا.
- الحرص على تقعيد التقاليد التعبيرية التي وصفت بالبلاغية وتحنيطها، حيث لا ينبغي لأحد أن يفكر في مجاورتها أو الخروج عن معالمها، هذا ما دفع بالمتعلمين إلى حفظ الآثار الأدبية من أجل اكتساب الفصاحة وامتلاك البلاغة حتى يكونوا من أكابر العلماء.

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 210-211.

- إنّ عقم الصورة البلاغية جاءت من طرف مدرسي النحو في الجامعات التقليدية بحكم أنّهم كانوا يدرسون علوم البلاغة في بعض معاهد التعليم التقليدي لم يكن أحدا من الناس على الأرض أبعد منهم عن هذه البلاغة، ذلك بأنّ تلك البلاغة بلاغتهم أمست مجالا بعيدا كل البعد عما أريد من هذا الفن لدى نشأته أوّل الأمر، في حين أنّ الأوائل حين تناولوا البديع وما أضيف إليه وما وسع فيه، لم يكن القصد إلى تلك المبالغة في لوك تلك الشواهد الشعرية الجميلة أصلا عبر القرون، لكي تغتدي مجرد نماذج محنطة فقدت كثيرا من بهائها البلاغي.
- معظم الشواهد البلاغية تقوم على أبيات منقولة عن أصولها، منفصلة عن أسبقيتها، هذا ما أدى باستحالة البلاغة إلى مجرد قواعد عقيمة تدرس خارج النصوص الأدبية الكليّة، لا النصوص المجزأة مما أفسد الأذواق، وأفضى إلى عجمة الألسنة في المشرق والمغرب، وهذا ما كان يودّه مرتاض من الشعراء الأكابر من تحسين القراءة وتقديم نماذج رفيعة في الشعر للناشئة أو القراء ليحفظوها ويستوعبوها، وتتحبب إلى قلوبهم حتى يستطيعوا التعبير بأحسن لغة، وأفضل أسلوب أثناء الكتابة والخطابة[1].

5- الصورة في اللاصورة....والبلاغة في اللابلاغة:

إنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه[2].

فالصورة الفنية الأدبية حسب ما تناوله مرتاض في بحثه سواء أكانت بلاغية أم غير بلاغية في أصل نسجها اللفظي، فإنّها أمست في معجم النقد الأدبي المعاصر ركنا فيه، ومظهرا من مظاهره وهي المفهوم الذي يمثّل في أروع أدبية الأدب، وشعرية شعره، وربما امتدّت الشعرية في التنظيرات الأدبية الحداثية إلى ما يسمى بالتصنيف التقليدي

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 211-213.

(2) جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 7-8.

"النثر" الذي هو بالدرجة الأولى يغدوه الخيال وتفرزه اللغة، وبالتالي، فالصورة الأدبية ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجاز على وجه الضرورة، بل كثيرا ما تمثّل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، ومنه فالصورة البلاغية لا تكون بالتشبيه والاستعارة وحدهما، بل تكون أشدّ براعة في السرد وتعداد الأحداث وتنشيط الحركة، وذلك من خلال استعمال الألفاظ في معناها الحقيقي.

فمرتاض يرى أنّ الأدب هو التصوير، وذلك لكون الكاتب أو الشاعر أو الخطيب يتناول أفكارا تنتظمها ألفاظ تحاكي المجالات التي يميل إليها سواء أكان في الشعر أو الرسم أو حتى الموسيقى، فنجد الأدباء والشعراء يبدعون في الكلام والكتابة دون اللجوء إلى استعمال القواعد الفنية التي تجعل الأدب أدبًا والشعر شعرا، وهذا ما جعل الكلام خاليا من التنميق، وتأنيق الأسلوب، وزخرفة القول، وذلك بالتنقل بمعاني ألفاظ حقيقية للمجاز، وهذا بالدرجة الأولى ليس أدبا، وإنّما هو مجرّد كلام لا يرقى لدرجة الأدب، وفي هذا الصدد يقول مرتاض: "أنّه لابد من أن نميّز بين مجرد الكتابة، والكتابة الأدبية الرفيعة وإن لم نميّز بين ذلك فإمّا نحن مرضى الأذواق، وإمّا أنّا لا نستطيع التمييز لقصور في الإدراك، وكلتا الحالين تحتاج لعلاج" [1].

وهذا ما أدّى بالناقد مرتاض للوقوف على نص سردي قصير للحجّاج بن يوسف على أنّه من النثر، الذي يريد منه أن يكون للكاتب القدرة على تصوير أفكاره تصويرا بديعيا، دون أن يكون مجبرا على الالتحاد إلى تكلف التماس المجازات والاستعارات، فالتصوير الفني الرفيع لا يكون بذلك في كلّ الأحوال بل قد يكون خارجه أرفع وأروع[2].

وهذا ما استثار مرتاض في هذا الجزء للحديث عن الصورة البلاغية أو بالمصطلح الغربي الجديد "الصورة الشعرية" التي تعتبر الجوهرة الدائمة في الشعر، وحتى في الخطاب النقدي، إذ يقول: "فالتصوير الأدبي هنا لا يقوم، كما رأينا على استعارة أو تشبيه أو على كناية أو مجاز، فكلّ الألفاظ استعمل في معناه الحقيقي، فلا مجاز غير أنّ

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 214.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص نفسها.

هذا التصوير قد يكون أجمل من التصوير الذي ينهض على الأدوات البلاغية التقليدية، فهو يقوم هنا على براعة السرد، وتعداد الأحداث، وتنشيط الحركة، بحيث نجد كل جملة تحمل صورة تختلف عن أختها، على الرغم من أنّها تركض في مرتكضها، وأنّ الواحدة منها تنهض بوظيفة التبيين والتصوير الواردة في صنوتها"[1].

ومن هنا نستنتج أنّ الصورة الفنية لا تصبح شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنّما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة للكشف، والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلا لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وهذا ما دعا إليه مرتاض من خلال بحثه إلى التجديد والابتكار في نسج وتحليل الصور البلاغية في النصوص الأدبية وكسر النمطية، والتقاليد الفنية التي أرستها البلاغة التقليدية فكانت نتيجتها جفاف ينابيع الإبداع، وفساد الخيال ، وجنوحه إلى العقم والجمود والضيق.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 215.

المبحث الرابع: عبد الملك مرتاض و البلاغة الجديدة

1-عودة الإزدهار لوظيفة البلاغة:

تعتبر البلاغة أحد علوم اللغة العربية التي نالت الحظ الوافر من البحث والدراسة، فقد كانت ولازالت تدل في اللغة العربية على إيصال معنى الخطاب كاملا إلى المتلقي سواء أكان سامعا أم قارئا، ليس هي فقط بل نجد أيضا الخطابة والتي تعرف بأنّها القدرة على التحدث أمام مجموعة من الناس بهدف توصيل رسالة معينة بوضوح وثقة فيما بينهم، ولهذا نجد أنّ هذين الجنسين "البلاغة والخطابة" يسيران في طريق واحد هدفها واحد وغايتهما واحدة، وهي القدرة على التأثير والإقناع مع إيصال المعنى الجليل إلى القارئ أو المخطوب عليهم.

ولهذا نجد عبد الملك مرتاض يقرّ أنّه من العسير إن لم يكن من المستحيل الفصل بينهما، حيث يرى أنّ الخطابة هي: "إلقاء خطاب فوري في جماعة بلغة يفهمونها" [1]، أمّا أرسطو فيعرّف الخطابة قائلا: "الخطابة هي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان" [2]، وفي الموضوع نفسه يعتبر أرسطو الخطابة على أنّها: "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة" [3]. فالخطابة فنّ من الفنون الأدبية أو هي عمل من الأعمال الأدبية التي كانت ولا تزال سلاح المجتمع، فهي تدعو إلى الإقناع والتأثير والانتباه إلى قضية أو فكرة معينة، ومن بين الخصائص التي تدعو إلى الانتباه نجد الأسلوب والأداء، فهما يعتبران الركنين الأساسيين لأيّ خطبة، ومن خلالهما يحكم السامع أو القارئ على قيمتها "قيمة الخطبة"، فالأسلوب يتغير من خطبة إلى أخرى، وذلك تبعا لصاحبها، فالعلماء والأدباء اهتموا بالأسلوب منذ القديم، فعرفوه ووضعوا له ضوابطه ومن بينهم نجد

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 267.

[2] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان" منشورات صفاف"، بيروت-لبنان، "منشورات الاختلاف"، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 1434هـ-2013م، ص 54.

[3] أرسطو طاليس: الخطابة، تر: تح، تع: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م، ص 9.

عبد القاهر الجرجاني يذهب إلى القول: "أنّ الأسلوب ضربٌ من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره"[1].

فالخطابة يجب أن تكون أفكارها جميلة أسرة، تشد انتباه المتلقين بحيث تكون أفكارها المطروحة ملائمة للمستوى الثقافي لكي يفهمونها، وإن لم تكن هكذا لكانت مجرد أصوات تتلاشى في الفضاء لا فائدة تجنى منها، وأنّها خطاب أدبي مهما كان مضمونها، فهي تقوم على مكونات تنضوي تحت جنس الأدب، إذ تتميز بالأدبية التي هدفها التأثير والإقناع.

يرى مرتاض بأنّها لغة، وفي الوقت نفسه هي شيء من التخييل ، لأن الخطيب يصرف وصمه إلى الكلام عن طريق تمثّل وتخييل الأشياء في ذهنه ثم يصيغها في لغة تنتظمها في أفكار يطرحها شفويا عن طريق الكلام، ولهذا يقرّ مرتاض أنّ الخطيب يجب أن يعمد إلى اختيار اللغة التي يستطيع بواسطتها أن يحقّق غايته من متلقيه، ولكي يفلح أيضا في تحسين نسجه وتنسيق لغته وتأليف أسلوبهن فهذا الأخير يعتبر العنصر الأساسي الذي اعتنى به الخطباء ولا يزالون كما يعرف بأنّه الهاجس الأكبر عبر التاريخ للتأثير والإقناع وهو المرأة العاكسة لصاحب الخطبة "كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه"[2].

فالخطابة هي فنّ أدبي عريق في الأدب العربي، وذلك عبر عصورها المختلفة "العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، العصر الأموي..."، ولاسيما في عصرها الذهبي "العصر الأموي"، فقد كان الخطباء في هذا العصر يتفنون في إعداد الخطب وتحسينها وتجويدها والتأنق في أسلوبها للتأثير على المتلقين وإقناعهم.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، د ط، 1981م، ص 361.

[2] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، د ط، اتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م، ص 43.

2- تجليات البلاغة الجديدة عند عبد الملك مرتاض:

يولي عبد الملك مرتاض اهتماما كبيرا بالبلاغة سواء أكانت البلاغة القديمة التقليدية، أم البلاغة الجديدة، وهذا ما لاحظناه من بداية كتابه هذا الذي بين أيدينا إلى نهايته "نظرية البلاغة" عامة . أمّا هذا الفصل خاصة فهو يتحدث عن البلاغة الجديدة، فقط طرح مرتاض على نفسه إشكالية مهمّة للغاية مفادها: هل من بلاغة جديدة حقا؟

قبل الإجابة عن سؤال عبد الملك مرتاض من المهمّ أن نشير في بحثنا هذا إلى أنّ البلاغة الجديدة قد مرّت بمراحل منذ دخولها إلى البحوث العربية المهتمة بهذا الشأن، إذ نجد جماعة من النقاد المعاصرين وعلى رأسهم عبد السلام المسدي الذي اعتبر الأسلوبية وريثة للبلاغة التي ماتت أو رحلت، وأصبحت مفاهيمها لا تصلح لمقاربة الخطابات بلهجة تتحنى على البلاغة، أو تستحضر البلاغة العربية وتقص الجانب العربي مطلقا" [1]، وفي ذلك يقول: "وإذا تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة، معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة" [2]، فالأسلوبية عنده بلاغة جديدة بما أنّها وريثتها، أمّا محمد عبد المطلب فيقول: "البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكلّ حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا والتي يجب على الباحث في الأسلوبية وضعها في اعتباره" [3]، أمّا محمد العمري فنجده يقف على رأس الدارسين الذين استفادوا من الكتاب الرئيسي: مصنف في الحجاج "البلاغة الجديدة" فقد انتشرت هذه العبارة بين الدارسين وسارعوا مثل الغرب إلى اعتبار نظرية الحجاج بلاغة جديدة [4]، ليس هم فقط بل نجد أيضا عبد الله

---

[1] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع، ص 15-16.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 354.

[4] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع، ص 18.

صولة يقول في هذا الصدد: "البلاغة الجديدة في العصر الحديث بلاغات، كما يقول روبول، لكن يمكن أن نعتبر البلاغة التي جاء بها بيرلمان وتيتيكا هي هذه البلاغة الجديدة"[1].

في حين نجد عبد الملك مرتاض يعترض في حديثه هنا بشأن البلاغة الجديدة على فئة من الجامعيين، إذ ترى هذه الفئة أنّ البلاغة لم يعد لها أي معنى في عهدنا هذا، بحكم أنّها في سبيلها إلى الزوال والتلاشي وذلك بسبب أنّ الذوق الأدبي قد تغير لدى الناس ولم يعد يحفزهم ويثير فيهم الرغبة في الكلام الميل ولا الأسلوب الأنيق.

ولكن مرتاض لا يجزم به رأيا إذ يقول: "ونحن لا نرى ذلك رأيا، ولا نقربه حكما" [2]، فمرتاض يعتبر البلاغة بالقياس إلى تذبيح الكلام بمثابة النحو بالقياس إلى إقامة الإعراب، بمعنى أنّ الناس لا يستطيعون لا الاستغناء عن النحو ولا على البلاغة فهما في المستوى أو الرتبة نفسها ، كما أنّه يرى أنّ البلاغة لا تختص بالفصحاء الأنبياء فقط، وإنّما تمتدّ إلى كلّ الاستعمالات والمحاورات اليومية والآداب الشعبية عبر كل اللغات الإنسانية، وعبر كل العصور لدى خاصة الناس وعامتهم، فمرتاض يسعى إلى توضيح فكرة مفادها أنّ البلاغة الجديدة ليست خالصة أو محصورة على المثقفين فقط، بل تشمل عامة الناس رغم اختلاف فئاتهم وتفاوت مستوياتهم الثقافية والمعرفية، حيث يقول في هذا: "وليست البلاغة ونحن نتحدث عن البلاغة الجديدة خالصة للمثقفين وحدهم، بل هي مما يشترك فيه العوام وأهل الطبقات الاجتماعية ..... أيضا" [3]، فقط أصبح الكلّ يحترفون على زخرفة القول في حدود مستويات لغتهم، حين يخطرون إلى تناول الكلام في مناسبة من المناسبات الاجتماعية السياسية والثقافية...

[1] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع، ص نفسها.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 273.

[3] المصدر نفسه، ص 274.

ولكن رغم ذلك فإنّ مرتاضا يقرّ أنّهم كانوا يصطنعون البلاغة في أحاديثهم كالتشبيه والاستعارة، فقديما عندما يصفون شيئا فإنّهم غالبا ما يلجأون إلى التشبيه بهدف تقوية الصورة مثلا: الفتاة الجميلة الناظرة الخدين بالوردة ووجهها كالقمر، عينها في كبرهما بالفنجان....

أمّا الاستعارة فهي لا تخلو أو تغيب في كلام العوام باعتبارها الأقدر والأقوى على التصوير والتخييل من التشبيه، فقد كانوا يصفون يوما حارا بجهنم أو مثلا فاكهة حلوة كالبرتقال قالوا في الدلالة على تنامي حلوتها كالعسل، فهذه التشبيهات هي التي أفضت إلى تجميد الأخيلة وتحنيط الصور بمعيرتها، وذلك بحكم أنّها ظلت سائدة في صياغة القول العربي أكثر من أربعة عشر قرنا يرى مرتاض أنّ هذا ما جعل الناس في القرن الماضي خصوصا النصف الأخير إلى ابتكار أساليب جديدة للكلام تنطوي على بلاغة خالصة لهم هدفها الإقناع والتأثير على الفصحاء أو رجال الدين، وكل هذا بعيد كل البعد عن البلاغة القديمة التي تمثل في صيغ وتغيرات معيارية لا تكاد تعدوها وهي ما تسمى بالبلاغة الجديدة: "فقد تعاملت هذه الأخيرة مع الخطابات النصية المختلفة منذ منتصف القرن العشرين، تعاملا علميا وصفيا جديدا، ضمن مجموعة من الاتجاهات: لسانية، أسلوبية، حجاجية...." [1] .

3- البلاغة الجديدة والحجاج:

يرى مرتاض أنّ البلاغة لم تمت ولن تموت بل تطورت وتلونت بواقع الحياة الجديدة لتصبح علما واسعا في المجتمع، وصارت تسمى بالبلاغة الجديدة، يستعملها الساسة والخطباء والعلماء كل في مجال بحثه وميدان عمله.

أ- البلاغة ورجال السياسة:

بدأ عمل الملك مرتاض حديثه في هذا الجزء عن الساسة الخطباء إذ يصفهم بأنّهم الأحسن والأقدر من كلّ الساسة على تناول الكلام، بحكم ممارستهم لمهنة الكلام في خطب الجمعة، فهذه المهنة تتطلب مهارة في الكلام، كما تتطلب الفصاحة والسلاسة والبلاغة والطلاقة مع القدرة والمعرفة...كلّ هذه العوامل لم تأت من

[1] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق،المغرب-الدار البيضاء،ط1، 2014،ص5.

العدم وإنّما اكتسبها أصحابها من خلال حفظهم للقرآن الكريم والأحاديث الشريفة وتشبعهم بالثقافة العربية الأصلية، فهذه العوامل هي التي جعلتهم يصطنعون لغة خالية من اللحن نسبيا، أسلوب راقٍ، كلمات معبّرة جعلتهم يرتجلون الكلام ارتجالا، كما جعلتهم يقعون على بعض المحسنات البديعية، كل هذا في لغة خالية نقية نسبيا لا تخرج عن هذا الإطار.

لم يشأ مرتاض أن يذكر أسماء لبعض الزعماء العرب، سواء أكانوا إسلاميين أم علمانيين، وهذا لسبب أنّه لا يريد أن يقع في فخ التمثيل المتكرر لأنّه يخشى أن يجره إلى موقف مليم لا غنى عنه إذا اكتفى بتعبير شامل لا يعد الأحسن ولا الأفضل، حيث يقول: "وقد يكون التمثيل ببعض الأصوات مما لا يجر علينا ملامة ولا تثريبا"[1].

تعرّف البلاغة الجديدة بأنّها: "نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس، وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتمّ البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب ثم يتطور، كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور" [2]، ولهذا نجد البلاغة الجديدة قد أنصبت دراستها على الحجاج، وكذا اهتمامها بالسامع وذلك بهدف الوصول إلى إقناعه بمختلف الحجج والبراهين التي يحتويها النص، بمعنى أن منهجه المتبع للتأثير بالمخاطب هو في الإقناع والتأثير"[3].

فمرتاض لا يعتبر البلاغة الجديدة هي نفسها تلك الخطب أو النصوص التي يلقيها الساسة، بسبب أنّ تلك الخطب لا يكتبها الساسة نفسهم وإنّما يكتبها لهم كتاب آخرون، فكما هو معروف لدى الجميع بأنّ أيّ سياسي أو زعيم ذو مكانة عالية فإنّه يحيط به جيش من الكتّاب أو الكتبة، إذ به يكلّف اثنين أو ثلاثة من هؤلاء الكتاب بأن يكتبوا له خطبة تليق به، ثم يلقيها على الناس، وهذا ما جعل مرتاض لا يريد بهذه الخطب بالبلاغة الجديدة، وقد أبعدها كليّا عن مثل هذه الخطب. "فالبلاغة الجديدة قد تعاملت مع الخطابات النصية المختلفة منذ منتصف القرن العشرين تعاملا علميا وصفيا جديدا، ضمن مجموعة من الاتجاهات: لسانية وأسلوبية وحجاجية

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 279.

[2] صابر الحباشة: التداولية والحجاج "مداخل ونصوص"، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الإصدار الأول، 2008م، ص 15.

[3] محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتدادها، دار الكتب، ط1، 1998، ص 381.

وتداولية...." [1]، فكما ذكر سلفنا من حيث أنّ البلاغة الجديدة قد انصبّت دراستها على الحجاج، وكذا اهتمامها بالسامع بحكم إقناعه بمختلف الحجج والبراهين "فالحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية إنّما هو الحياة اليومية للناس وقيمهم بل هو الفكر والتفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها تعقيدا أو تجريدا والسبب في ذلك أنّ كل خطاب حال في اللغة تمنحه هذه الأخيرة العناصر الأولية والقاعدة لكل حجاج" [2]، فالحجاج ليس مصطلحا جديدا فقد كان حاضرا منذ القديم في البلاغة العربية، إذ يقول في ذلك مسعود بودوخة: "أول ما يبرز أمامنا من ظواهر البُعد الحجاجي في البلاغة العربية ما نجده في ثنايا تعريفاتها من إشارة إلى جانب الحجة والإقناع أو الغلبة والإقحام" [3]، ليس هو فقط بل نجد أيضا الناقد جميل حمداوي الذي يرى أنّ الحجاج ليس مصطلحا جديدا على العربية في قوله: "وللإشارة فليس الحجاج ظاهرة فكرية حديثة، بل له امتدادات قديمة خاصة عند العلماء اليونان والرومان والمسلمين، ويتجلى الحجاج واضحا في ثقافتا العربية الإسلامية في علم الكلام والفلسفة وعلم الأصول والنحو والمناظرة والمنطق والخطابة...." [4].

أمّا طه عبد الرحمن فيعرّف الحجاج على أنّه: "كلّ منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق الاعتراض عليها" [5]، ليس هذا فقط بل يذهب إلى أبعد من ذلك في قوله أنه: "لا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب من غير أن تكون له وظيفة المدعى، ولا مخاطَب من غير أن تكون له وظيفة المعترض"[6].

وهذا بالتحديد ما جعل مرتاض لا يعتبر مثل تلك الخطب التي يتقمصها الساسة غير المكتوبة من أفكارهم أو مشاعرهم بالبلاغة الجديدة.

---

[1] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص 5.

[2] محمد سالم أمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 102.

[3] مسعود بودوخة: المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد الثاني، ديسمبر 2011، ص 29.

[4] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص 7.

[5] طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 226.

[6] طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 226.

من بين أهم الساسة العرب المعاصرين الكبار الذين ذكرهم مرتاض نجد جمال عبد الناصر، هواري بومدين والحسن الثاني، ولكن هذا الأخير يعتبره بأنّه كان قليل الكلام قائلا: "كان قليل الكلام في الحشود ولكنّه كان يرتجل في الإذاعة والتلفزة ما شاء الله له أن يرتجل" [1]، أمّا جمال عبد الناصر فقد ذكره وتحدّث عنه بأسلوب جميل جدا، فقد وصفه بأنّه كان الأفصح والأكثر تحدثا وتأثيرا في الناس، وذلك بفضل صوته الجوهري وفصاحة لسانه وتدفّق بيانه وأسلوبه الراقي وحججه المقنعة دائما "فالحجاج جنس خاص عن الخطاب، يبنى على قضية أو فريضة خلافية، يعرض فيها المتكلم دعوة مدعومة بالتبريرات عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا، قاصدا إلى إقناع الآخر بهدف دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية" [2]، ومعنى هذا أنّ جمال عبد الناصر تتحقق معه كل صفات البلاغة الجديدة، ولهذا نفسر سبب إعجاب مرتاض به ووصفه بأنّه من كبار الساسة المعاصرين وتتحقّق البلاغة الجديدة مع خطبه، فالبلاغة الجديدة تقوم على مثل هذه الخطب، ومع مثل هؤلاء الساسة، فقد اشتهر جمال عبد الناصر بحسن بيانه وموقفه الصارم ورأيه المجبر على تنفيذه فلغته كانت جزيلة، خطبته يهيجها تهيجا، يرتجلها ارتجالا لا قراءة، كما أنّه كان على كامل عقله...يقول مرتاض وهو يتغنى بحبه له: "وقد كنا ونحن شباب في بعض معاهد التعليم نردّد بعض خطب جمال عبد الناصر، وذلك لمحاولة تقليد صوته، ومحاكاة مخارج حروف لغته، ولقد أصبح أحد مقلديه مذيعا مشهورا في إحدى القنوات العربية قبل أن تخترع الفضائيات" [3]، إن كان يدلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ حتما على أنّ مرتاضا كان مولعا في حبّه لجمال عبد الناصر، ليس هو فقط بل كلّ الناس تكنّ له الحبّ والاحترام والتقدير.

ووضّح مرتاض في مقام آخر أنّ بعض المذيعين من أولى الأصوات الندية الجهيرة استطاعوا أن يؤثروا في متلقيهم وذلك بفضل فصاحة اللسان أو بفضل الدفاع عن موقف وتقديم حجج. فالحجة "يتم تقديمها لتؤدي إلى نتيجة معينة قد تكون ظاهرة أو مضمرة بحسب السياق، وقد تكون على شكل قول أو فقرة أو نص أو قد تكون

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 279-280.

[2] محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، ط1، 2005، ص 189.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 280.

مشهدا طبيعيا أو سلوكا غير لفظي إلى غير ذلك" [1] أو مدى قدرته على التأثير والإقناع حيث يعدّ هذا الأخير على أنّه هو غاية أو الحجاج "فالحجاج مثله كمثل أي عملية تواصلية لا يمكن أن تتم وتتحدد طبيعته إلا في ضوء المعطيات التي تتضمنها السياق أو المقام" [2]، فكما ذكرنا سابقا على أنّ البلاغة الجديدة تتمحور مع هذه الخطب، خاصة في هذا العصر حيث كثر فيه الفساد، حيث نجد كثيرا من الساسة العرب أصبحوا يلوون أعناقهم بأنفسهم، فلا يرفعون رؤوسهم أمام زعماء العرب بحكم أنّ هذا الأخير أصبح يتحكم في كل شيء، يسير بلاده وبلاد غيره وهذا ناتج عن التطور الحاصل في الغرب وقوتهم الناتج من طرف التطور الشديد التي وصلوا إليه، وفي المقابل فشل وتدني المستوى الثقافي والتكنولوجي لدى الساسة العرب.

يعود مرتاض للحديث عن البلاغة الجديدة، حيث يرى بأنّ هذه البلاغة الجديدة التي نتحدث عنها، والتي زعمنا أنّها جديدة ليست امتدادا لخطابة علي بن أبي طالب، ولا زياد بن أبيه، ولا قطري بن الفجاءة، ولا الحجاج بن يوسف، فأولئك كانوا يرتجلون فيبهرون ويسحرون ببيانهم العجيب..." [3]

فالبلاغة الجديدة هنا تتمثل في الخطب التي يرتجلها الساسة والحكام بأنفسهم وهم الذين يكتبون هذه الخطب، وليس من نسج كتابهم ومستشاريهم.

ب- البلاغة الجديدة والعلماء والمثقفون:

يرى مرتاض أنّ الساسة الإسلاميين أقدر على ارتجال الكلام من الساسة العلمانيين خاصة في العالم العربي، أمّا في العالم الغربي فعلى عكس ذلك بمعنى أنّ الساسة الغربيين سواء أكانوا علمانيين أو غير علمانيين، فهم قادرون على ارتجال الكلام والمناظرة والمحاورة والمناقشة، حتى كأنهم خطباء أدباء في حقول اختصاصهم، وذلك بحكم كثافة المادة التدريسية والتطور الرهيب لديهم وصرامة المادة وحسن اختيار نصوصها مع إجبار المتعلمين على استيعابها واكتسابها وحفظها على أكمل وجه، فهذه العوامل هي التي ساعدت الغرب على التطور وتحقيق نتائج

[1] ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، منتديات سور الأزبكية، الدار البيضاء، ط1، 1426 هـ/2006م، ص 18.
[2] مسعود بودوخة: البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبان، ط1، 2013م، ص 125.
[3] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 281.

أفضل وأحسن كما جعلتهم علماء ومثقفين قادرين على فهم الظاهرة واستيعابها، فمع مثل هؤلاء العلماء والمثقفون تزدهر البلاغة الجديدة عامة والحجاج خاصة، حيث يُعرّف هذا الأخير أنّه: "مظهر من مظاهر القوة الباطنية التي تتوسل بشتى السبل للوصول بالمتلقي إلى درجة التأثير أو الاقتناع بل قد تدفع الفرد والجماعات نحو تغيير السلوك أو إنجاز الفعل" [1]، ليس هذا فقط بل يُعرّف أيضا أنّه: "توجيه خطاب إلى متلقٍ ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معا. وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية" [2]، وهذا بالذات ما يفعله العلماء والمثقفون، حيث تعتبر غايتهم تعليم الناس وتثقيفهم مع إرشادهم إلى المعلومات الصحيحة.

في حين يرى مرتاض أنّ المدرسة والتعليم في العالم العربي ضعيف جدا، وليس في المستوى أبدا، إذ يرى أنّ السبب في جعل المادة التدريسية ضعيفة خاصة النصوص الأدبية في ألفاظها الركيكة ومصطلحاتها الغامضة غير اللائقة وغير الواضحة، فهذا ما جعل المتعلمين يتخرجون ولغتهم أرك ما تكون ...هكذا كان رأيه بالمدارس العربية.

أمّا رأيه في الساسة الإسلاميين فقد كان في محله، حيث يرى أن التكوين اللغوي لديهم متين بحكم حفظهم نصوص القرآن والأحاديث النبوية وكذا نصوص لكبار الصحابة...

وهذا ما جعلهم يفلحون في كلامهم، وتجزل ألفاظ لغتهم، فيكونون أقدر على الخطابة من سواهم بحكم أنّ اللغة مفتاح المعرفة في جميع الحقول المعرفية والإنسانية، فكلّما كان الشخص لديه ذخيرة لغوية واسعة كان فصيح اللسان بليغ البيان. أمّا من كان عكس ذلك فهو حتما لا يصدر عنه إلا العيّ والفهاهة والعجز.

كلّ ما ذكرناه ينسب إلى كثير من المثقفين الذين لا يمتلكون إلاّ ذخيرة محدودة من مفردات اللغة مثلا الأساتذة في الجامعات حين يحشر إليهم جمع كبير من الطلاب، فقد يعجز الواحد منهم في شرح قضية معينة، مما يؤدي به إلى تكرار مجموعة من الألفاظ، يرتكب لحنا، فكلّ هذا ناتج عن ضعف ذخيرته اللغوية، ولكن هذا لا

---

[1] مجلة أبحاث البصرة "العلوم الإنسانية"، المجلد 38، العدد3، 2013، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

ينطبق على كل المثقفين يقول مرتاض في هذا الصدد: "في حين اشتهر على عهدنا هذا مثقفون وأساتذة كبار في المشرق والمغرب، يتحدثون وكأنّما يغترفون لغتهم من بحر، ويستمدون أفكارهم من نهر، فتسيل اللغة على ألسنتهم وتنثال الأفكار على قرائحهم، فيقدمون كلاما بليغا سليما، يبهرون به المستمع ويأسرونه أسرا" [1]، ومن بين هؤلاء المثقفين نجد طه حسين ، حيث يستشهد مرتاض به والسبب في سر رفعه لهذا الكاتب هو أسلوب الجميل السهل الممتنع، فقد اتّسم أسلوبه بالوضوح أيضا والسلاسة دعا إلى المحافظة على ألفاظ اللغة العربية الفصحى وقواعدها فقد "أثر في أسلوبه صيغ المبنى للمجهول على غيرها من الصيغ التي يمكن تقوم مقامها من أفعال المطاوعة أو غيرها" [2].

ونجد أيضا "أسلوب طه حسين يتميز بإيثاره استعمال الجمل المتراصة المترابطة بحرف يصل بينهما بحيث ترتبط كل واحدة بالأخرى بحرف ما بحيث نجد الحرف الواحد يقوم بوظائف متغايرة أي عدة وظائف يمكنه أولا من تتابع أفكاره وتأثيره الموسيقى الصوتي، وتظهر براعته اللغوية في استعماله حروف الجر وأدوات الربط المختلفة"[3].

فطه حسين يتميز عمن سواه بأسلوبه الذي لا يشترك معه أحدا غيره، يقول مرتاض: "فعاهة طه حسين هي التي جعلته من أقدر الأدباء المعاصرين له على تناول الكلام في لغة عالية، تساوي اللغة المكتوبة حذو النعل بالنعل". [4]

فالبلاغة الجديدة تتمثل في النصوص التي يكتبها هؤلاء الأدباء والمثقفون، والتي تتمتع بشعرية النسج الأدبي على تفاوت في النسب.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 283.

[2] البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1119م، ص 81.

[3] ينظر: البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص 101.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 283-284.

ج–البلاغة الجديدة وعلماء الدين:

لا يوجد في الإسلام ما يسمى برجال الدين، وإنّما المصطلح الشرعي الوارد في الكتاب الكريم والسنة النبوية الشريفة، هو مصطلح العلماء، حيث نجد كمال عالم ينسب إلى تخصصه مثلا عالم مفسر، عالم أصولي عالم متكلم....كما نجد أيضا عالم فقيه، أما مصطلح أو كلمة رجال الدين فهو غير موجود في القرآن، ولكن مصطلح رجل الدين هي "اصطلاح أجنبي أطلقه الغربيون على القسيسين والرهبان والأساقفة وصفا لحالهم وتقريرا لواقعهم، وذلك حينما قامت الثورة الفكرية سنة 1789 في أوروبا تطالب بالإصلاح والتحرر من سيطرة الكنيسة ورجالها...". [1]

ولكن ليس هذا موضوعنا، أي لا يمكننا الحديث كثيرا في هذا الموضوع، ولا يمكننا التوسع فيه، لأنّه ليس غايتنا، فموضوع حديثنا هو دراسة هذا الجزء كما ذكره عبد الملك مرتاض، فقد وصف هذا الأخير خطباء المساجد ودعاة المنابر بأنّهم أفصح الخطباء لسانا، وأسحرهم بيانا وألقدرهم على الكلام ارتجالا، فالبلاغة الجديدة "الحجاج" تتحقق مع هؤلاء الخطباء، وتتمحور في مثل هذه الخطب، فالحجاج في القرآن الكريم هو مفهوم معبر عنه بأشكال من العبارات والأساليب التي تروم الحوار وتهدف إلى الإقناع بالبراهين والأدلة العقلية والكونية والفطرية" [2]، فهو في القرآن لا يمكن إلا أن يكون حجاجا خاصا به دون غيره من سائر الخطابات"[3].

وبالتأمل في هذا، نجد مرتاض يعود ذلك إلى مجموعة من العلل هي:

1- العلة الأولى تتمثل في القرآن الكريم معنى هذا أنّ الخطباء ودعاة المنابر بحكم تخصصهم فهم منذ صغرهم يقومون بحفظ نصوص القرآن الكريم فهذه النصوص هي كلام الله سبحانه وتعالى المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عن طريق جبريل عليه السلام، بلسان عربي...ولهذا فهي تعتبر من أعظم النصوص وأسحرها بيانا، مع حفظ أيضا الأحاديث النبوية الشريفة، فالغاية من هذا الحفظ هو التفقه والتخصص

[1] خاص: https://janoubia.com

[2] مجلة أبحاث البحرة "العلوم الإنسانية"، ص 107.

[3] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم "من خلال أهم خصائصه الأسلوبية"، ص 53.

والاندماج في ميدانهم اكتساب الخبرة لكي يلقوا خطبهم على الناس بأسلوب راق ولسان فصيح ولغة سليمة.

2- العلة الثانية تتمثل في أنّ موضوع القرآن الكريم واحد، ولهذا نجد موضوع خطباء المساجد ودعاة المنابر واحد لا يختلف فيه اثنان سواء أكان في مضمون النص أو في حقيقته، فقضاياهم ومواضيعهم متكررة منذ مئات السنين بحكم أنّهم لا يتناولون قضايا جديدة تستدعي لغة جديدة، ولا تتطلب عليهم إدراج بعض الأفكار من عندهم، أو من عند الآخرين، فموضوعاتهم واحدة -كما ذكرنا سلفا- ألا وهي إرشاد الناس إلى الطريق الصحيح، وعبادة الله وحده لا شريك له، وإخراجهم من الظلمات إلى النور قال الله تعالى: ﴿**إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا**﴾ [1]، فالقرآن الكريم كتاب هداية أنزل ليرشد الناس إلى سبيل الخير والفلاح في الدنيا والآخرة، ودستورا للمؤمنين يسيرون على هديه ويتبعون منهجه، "فأسلوب القرآن بُعد حجاجي وأنّ الحجاج فيه ناشئ طريقة له في القول مخصوصة فضلا عن نشوئه من مضامين هذا القول" [2]، بمعنى أنّ "أسلوب القرآن حامل حجاجا، وحجاجه مجسد في أسلوب"[3].

3- العلة الثالثة متمثلة في الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث والنبوية بمعنى أنّ هؤلاء السادة" خطباء المساجد ودعاة المنابر" يستشهدون بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، الغرض من ذلك تمثلها في كلامهم لكي لا يكون هناك شكّ فيه "كلامهم" بحكم أنّ هذه الآيات والأحاديث صحيحة معبرة لا يفكر أحد الشك فيها، لأنّها من عند الله تعالى، وكذلك لكي يقع لهم التناص معها، إذ يقول مرتاض:

---

[1] سورة الإسراء: الآية 9.

[2] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم "من خلال أهم خصائصه الأسلوبية"، ص 52-53.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

"فيقع لهم التناص معها، فتتعلق لغتهم بتلك اللغة العظيمة الواردة في تلك النصوص الشريفة فتفصح وتفحل، وتبلغ وتجزل..." [1].

يرى مرتاض أنّ البلاغة الجديدة تتمثل في الخطب التي ينسجها ارتجالا خطباء المساجد ودعاة المنابر بهدف التأثير في السامعين.

د- البلاغة وسلك الفضاء "المحامون":

إنّ مهنة المحاماة تعدّ أحد الركائز الأساسية التي تقوم عليها العدالة، فهي تعمل على مساعدة القضاء في إبراز الحقائق، لتأتي أحكامه معبّرة عن روح العدل وإقرار الحق "فالمحاماة مهنة حرة، تشارك السلطة القضائية على من يمارس مهنة المحاماة-محامي" [2]، فمهنة المحاماة عامة والمحامون خاصة لم تكن موجودة ومعروفة قديما، ولم تكن مستعملة في مجالس القضاء، حيث كان الشخص المتهم قديما هو الذي يدافع عن نفسه بحجته، حيث تعرف هذه الأخيرة بأنّها: "عنصر دلالي متضمن في القول يقدمه المتكلم على أنه يخدم ويؤدي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يصيرها حجة، أو يمنحها طبيعتها الحجاجية وهو السياق...". [3] "ومن وجهة نظر الحجاجين تمثل مظهرا من مظاهر الخطاب لا تكتسب صفتها بوصفها حجة إلا من تأثيرها في المتلقي، وموقعها من السياق...." [4].

فإن كان هذا الشخص فيصيح اللسان، بليغ البيان، له أسلوب مميز، يستطيع الارتجال، فإنّه حتما تصدر له حكما لصالحه ويستطيع أن يفلت من قضية الحكم الصادرة عليه بشتى الأنواع، أمّا إذا كان الشخص المتهم عكس ذلك فإنّه بكلّ تأكيد يقع في المأزق والمزالق ولا يستطيع أن يفلت من قبضة الحكم حتى وإن كان بريئا من التّهم الموجهة له.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 286-287.

[2] محمد توفيق إسكندر: المحاماة في الجزائر مهنة ومسؤولية، دار المحمدية العامة، د ط، 1998، الجزائر، ص 20.

[3] مجلة أبحاث البصرة، ص 106.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

يستشهد مرتاض بمواقف كثيرة وقعت لبلغاء أمام الحجاج بعد أن كان همّ بقتلهم، فقد عفا الحجاج عن أحد المطلوبين لديه بعد أن قال أبياتا فيه جميلة، يذكرها مرتاض قائلا: "اربح نفسك، واحقن دمك، وإيّاك وأختها ! فقد كان الذي بيني وبين قتلك أقصر من إبهام الحبارى !" [1].

أمّا نافع بن علقة والذي كان واليا على مكة والمدينة، إذ كان يعرف سيفه الشاهر الذي لا يغمده يروى أنّه بلغه أنّ فتى من سهم كان يذكره بكلام فصيح، فعندما أتى إليه أمر بضرب عنقه، حيث يقال أنّ الفتى قال له: "لا تعجل علي ودعني أتكلم ! قال: أو بك كلام؟ قال: نعم، وأزيد: يا نافع، وُليت الحرمين (...) وأنت بن علقة بن نضلة بن صفوان بن محرث، أحسن الناس وجها وأكرمهم حسبا (...) فقال: تكلّم حتى ينفك فكاك !" [2].

فكلّ شخص بليغ فصيح يجعل الحقّ باطلا والباطل حقا، إذا كان يريد ذلك أولا وهذا راجع إلى رأيه وما يريد، فكل ما ذكرناه يمثل براهين على تأثير الكلام البليغ على المتلقين، يسعى مرتاض إلى تبيّين أنّ مهنة المحاماة لا تقتصر على حفظ الأصول القانونية والأحكام القضائية والالتزام بها، بل تقتصر أيضا على التوازي بحيث يجب أن يكون الشخص المحامي فصيح اللسان بليغ البيان، فالفصاحة أداة للإقناع والبلاغة حجة في الدفاع، فالبلاغة الجديدة تتحقق مع هؤلاء المحامين الناجحين، كما نجدها أيضا تتمحور في مثل هذه المهن بحكم أنّ الحجاج يُعرَّف بأنّه: "تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي نستنتج منها" [3]، ويُعرَّف أيضا بأنّه: "أداة لمناقشة الأفكار مهما كانت طبيعتها ومصداقيتها، وغدا إلي مهمة في محاورة الأطراف المشاركة في عملية التواصل، والغرض من كل ذلك التأثير أو الإقناع أو الحوار" [4]، أو هو مثلا "يقدم المتكلم قولا (ق1)" أو مجموعة "أقوال" موجهة إلى جعل

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 287.

[2] المصدر نفسه، ص 287-288.

[3] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، الدار البيضاء، ط1، 1426هـ/2006م، ص 16.

[4] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص 9.

المخاطب يقبل قولا آخر (ق2) أو مجموعة أقوال أخرى سواء أكان (ق2) صريحا أم ضمنيا"[1]. ومعنى هذا أنّ الحجاج حاضر في هذه المهنة وبقوة وذلك واضح من خلال هذه التعريفات التي ذكرناها والتي يعرف الحجاج بها "فبلاغة الحجاج حاضرة في الأدب والفن، مثلما هي حاضرة في علم النفس والاجتماع والقاون والتجارة (...) لأنها بلاغة توظيف في أحكام كل ما تصل إليه يدها الطويلة من علوم ومعارف"[2].

يقترح مرتاض مادة دراسية هي الخطابة لطلاب العلوم القانونية والعلوم الأدبية معا، بحكم أنّ كلّ من الطرفين يحتاجون إلى ذلك في حياتهم العلمية العامة، فكلّ أديب عيّ لا خير فيه، وكل محام بكي لا نفع من ورائه للمستصرخين.

ذكر مرتاض أنّ العرب هم من استحدثوا نظام المحاماة بهدف تطور الثقافة القانونية، وكلّ ما له صلة بحقوق الإنسان في العصور الأخيرة، فغاية هذه المهنة الدفاع عن المتّهم انطلاقا من مبدأ كل متّهم بريء حتى تثبت إدانته وجرمه.

يرى مرتاض أنّ مهنة المحاماة أصبحت شائعة في عهدنا هذا، فقد كثر المحامون، حيث أصبح عددهم لا يكاد ينحصر أبدا، فهذه المهنة أصبحت مثلها مثل المهن الرائجة والمتداولة بكثرة كالطب والتدريس، الهندسة...، ولكن عندما قال بأنّها أصبحت متداولة بكثرة والمحامون كثيرون لا يعني هذا أنّ كل المحامين متشابهون، فهناك محامون ألسنتهم فصيحة بيانهم بليغ، وفي المقابل نجد الصنف الآخر فهو العكس تماما، إذ نجد محامين كثر في ألسنتهم العي، أسلوبهم رديء جدا، ألفاظهم ركيكة لا يستطيعون التفوه بكلمة واحدة دون التهتهة والتأتأة، وهذا ما يجعلهم يقعون في المأزق أمام القضاء ويذهب حقهم وما كان لهم.

[1] مجلة أبحاث النجدة "العلوم الإنسانية"، ص 105.

[2] محمد سالم الأمين طلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة "بحث في بلاغة النقد المعاصر"، دار الكتاب الجديد المتحدي، ط1، 2008م، بيروت-لبنان، ص 13.

يعتبر مرتاض المحامي الناجح هو من تتوفر فيه الصفات التالية: سلامة الجسم، طلاقة الوجه، جهارة الصوت، فصاحة اللسان، سحر البيان، ندوة الحنجرة، ذكاء الخاطر مع امتلاك معجم لغوي [1].

كلّ هذه الصفات يجب أن تكون حاضرة ومتوفرة في المحامي الناجح، فكم من قضية صغيرة يذهب بحقّها المحامي الفاشل غير المتمكن غير المتوفرة فيه هذه الشروط، وكم من قضية كبيرة في أصلها تصغر في أعين القاضي، وذلك نتيجة المحامي الناجح الذي استطاع أن يبيّن الوجه منها من خلال أسلوبه والصفات الأخرى التي تجعله ناجحا ومتألقا دائما ومندمجا في مهنته ومتمكّنا منها.

يشيد مرتاض بأنّ البلاغة الجديدة تزدهر مع أمثال هؤلاء المحامين الفصحاء البلغاء، الذين يستعيدون لفن البلاغة الماثلة في ارتجال الكلام مكانته التي كانت يتبوؤها في غابر الزمان، مع امتلاك لغة جميلة تركب في نسج أسر، وبيان ساحر، بمعنى أنّ امتلاك المعجم اللغوي الكافي ضروري للغوص في مهنة ثقافية وقانونية وأدبية، فالبلاغة الجديدة تتحقق هنا من خلال النصوص والمقالات التي ينتجها المحامون من أجل الدفاع عن موكليهم وربح القضية.

4-البلاغة والمناظرات السياسية في الغرب:

إنّ البلاغة من حيث أنّها علم عرفه الإغريق قبل العرب، فهي توجد في كل الآداب الإنسانية دون استثناء، كما تُعرف عند الغربيين على أنّها من الحديث المقنع للمستمع، والذي يمسّ وجدانه مسّا لطيفا، فيؤثر فيه تأثيرا شديدا، إذ يعتبر أرسطو النواة الأولى في عملية الحجاج، فهو المرجع الأساس لمن جاء بعده، وهو الوارث الأبرز للفلسفة اليونانية وأحد تلاميذ أفلاطون الأشد موهبة، كما يعدّ المؤسس الحقيقي للبلاغة ومنطق القيم، وقد سبق عصره بآرائه البلاغية الرائدة في مجال الحجاج والإقناع، وقد ألف ثلاثة كتب في البلاغة وهي فن الشمّ،

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 290.

وكتاب الحجج المشتركة، وفن الخطابة" [1]، فالبلاغة عند الفلاسفة اليونانيين كأرسطو مثلا، كانت خطابا حجاجيا يقوم على وظيفتي التأثير والإقناع ويتوجه إلى الجمهور السامع قصد توجيهه أو إقناعه إيجابا أو سلبا، وفي هذا المجال يقول أرسطو: "ويحصل الإقناع حين يهيأ المستمعون ويستميلهم القول الخطابي، حتى يشعروا بانفعال ما لأننا لا نصدر الأحكام على نحو واحد حسبما نحس باللذة أو الألم والحب والكراهية...". [2]معنى هذا أنّ بلاغة أرسطو غايتها الإقناع والتأثير في المتلقي مع جلب انتباهه حتى وإن كان هذا الإقناع سلبيا أو إيجابيا.

إنّ البلاغة الجديدة تواصل بلاغة أرسطو من حيث يوجهها إلى جميع أنواع السامعين فهي تحتضن ما يسميه القدامى فنّ الجدل، ويعد شايهبير لمان chaimperliman وزميلته البلجيكية تيتيكا tyteca من رواد هذا الاتجاه، ومن بين أهم الكتب التي اشتهر بها بيرلمان وتيتيكا في الحجاج، هو كتاب مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة"[3].

ويُعرّفان مؤلفات الحجاج بقولهما: "إنّ موضوع نظريته الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم" [4]، فالحجاج في نظرهما يعني بأنّه ظاهرة لسانية منطقية تهدف إلى تحقيق الإقناع من خلال تغيير سلوك المتلقي.

ليس هما فقط عرّفا الحجاج ونظرا إليه بل نجد أيضا "ميشال مايير Michel Meyer" يعرّف الحجاج بأنّه:" تفاوض بين شركاء الحوار أو التواصل عن مسافة" [5]، كما نجد أيضا بريتون Breton يرى بأنّ:

---

[1] محمد سالم الأمين طلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 26.

[2] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص 25.

[3] ينظر: صابر حباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، ص 15.

[4] عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته، ص 299.

[5] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص 29.

"الحجاج ينتمي إلى عائلة الأفعال الإنسانية التي هدفها الإقناع ومن خصوصياتها التسلح ببرهنة عقلية حجاجية ضم سياق تواصلي ما"[1].

أمّا لغرايس grrize فيرى بأنّ: "المحاجح يحول الغير إلى موضوع للتطويع والتحفيز عبر تبادل الآراء إقناعا وتأثيرا" [2]، وسعت روت أموسى Routh Amossy مفهوم الحجاج فهي ترى بأنّه بمثابة محاولة حجاجية جادة لتغيير رؤى العالم عند الغير أو التأثير عليه أو تقوية هذه الرؤى عن طريق وسائل اللغة"[3].

يرى مرتاض في هذا الجزء بأنّ الساسة الغربيين على عهدنا هذا يتناولون الكلام بفصاحة عجيبة، وطلاقة لسان مثيرة، لا تجدها عند الساسة العرب الذين كثيرا ما يقعون في العي والفهاهة، إذ يجد هذا الأمر يعود إلى مجموعة من العوامل هي:

- العامل الأول: التعليم يقول مرتاض في هذا العامل "إنّ التعليم في الغرب أكثر تطورا، وأشد صرامة من التعليم لدينا نحن العرب". [4]
- العامل الثاني: يتمثل في اللغة حيث يقول مرتاض هنا: "إنّ اللغات العربية أفلتت من الاستعمال العامي فالناس في عامتهم يتحدثون لغة واحدة فصيحة صحيحة، مع تفاوت في المستوى اللغوي على كل حال"[5].

---

[1] جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 291.

[5] المصدر نفسه، ص 292.

- العامل الثالث: يتمثّل في حرية التعبير والديمقراطية، يقول مرتاض: "كما أنّ حرية التعبير، والتمتّع بالديمقراطية الحقيقية في تلك المجتمعات الغربية كثيرا ما يظاهران المتكلمين على الانطلاق في الحديث في المواقف العامة بلاغة مدهشة وطلاقة لسان مثيرة وبلغة فصيحة عالية، لا يشوبها اللحن أبدا"[1].

يقرّ مرتاض أنّ البلاغة الجديدة عند الغرب أخذت منحى جديدا غير البلاغة التقليدية التي كانت تقتصر على الأدوات البلاغية الكلاسيكية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، أما البلاغة الجديدة فقد اتسعت مجالاتها مثلا كالمناظرات عند الغرب التي تعتمد على الحجاج والإقناع مع اصطناع لغتين اللغة الاجتمالية وهي لغة انزياحية غير مباشرة تتفتح على فضاء التأويل والمجاز وتحتمل أكثر من معنى، ولغة استيقائية أي حقيقية أو يقينية أحادية المعنى.

أمّا العامل الرابع فيتمثّل في ضبط الألفاظ قائلا: "لا مناص من التفكير في طريقة بسيطة ومثلى، تضبط بها ألفاظ العربية حتى يقرأها الناس دون تحريف، لأن عبقرية الدلالة في اللغة العربية كثيرا ما تنهض على اختلاف نطق اللفظ الواحد فتعدد معانيه، وإذا لم يشكل سلفا فإن أي قارئ، حتى إذا كان أديبا كبيرا، ولغويا تحريرا، يخطئ في النطق اللفظ، فيخطئ المعنى الذي يريد إلى المعنى الذي لا يريد"[2].

إذ يرى أنّ الألفاظ أو الكلمات التي يخطئ في نطقها تعدّ بالمئات أو ربما بالآلاف ولكنّنا نذكر بعضا منها فقط:

الذَّهاب و الذّهاب

العَلاقة و العِلاقة

الخَلق و الخُلق

---

[1] نفسه، ص نفسها.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص 293.

يقبّل و يُقْبل

وفي السياق نفسه يرى مرتاض أنّ اللفظ الواحد أحيانا نجد له معان كثيرة مثلا كلمة الصديق يمكن أن نقرأ الصديق بمعنى الخليل، ويمكن أن نقرأ الصديق بمعنى الكثير الصّدق، أو كلمة الكلام، يمكن أن ينطلق الكَلْم بمعنى الجرح أو الكَلِم بمعنى الكَلام، وأيضا كلمة الشّعر يمكن أن ينطق الشّعَر أو الشِّعر....الخ.

يوضّح مرتاض أنّ اللغة العربية لغة حساسة جدا في نطقها سواء أكانت في تفخيم الحروف أم في ترقيقها، حيث يرى أنّ السبب في عدم تميّز النطق في العربية يعود إلى الأجانب الذين دخلوا في الإسلام، حيث .....يمثلون الأمة الإسلامية، فقد أقرّ بأنّ الكثيرين لا يفرّقون بين الحروف مثلا هناك من لا يفرّق بين الصاد والسين في كلمة الصديق ـــ السديق أو كلمة الصاروخ ـــ الساروخ، أو لا يفرّقون بين الطاء والتاء في كلمة مخطط ـــــ مختت.

نجد أيضا كثيرا منهم لا يفرّق بين الترقيق والتفخيم في لفظة الجلالة، فلا يميّزون بين بسم الله ورحمة الله، فالأصحّ أنّه حينما يسبقه كسر، فيرقّق مثلا بسمِ الله. أمّا عندما يسبقه الضمّ والفتح، فيفخّم مثلا رحمةُ الله.

وفي الأخير يستنتج مرتاض أنّ هذه الأمور يجب أن تُحسم وتُضبط في مرحلة التعليم الابتدائي، بهدف أن ينشأ الصغار على حسن النطق العربي السليم، وعلى حسن استعمال الألفاظ المختلفة المعاني المتّحدة الشكل، فيما وضعته لها العرب، فمثل هذه الأمور هي التي تؤدي إلى فساد العربية وتخلفها عن اللغات الحيّة الأخرى.

الخاتمة

خاتمـــــة

الخاتمــة:

لقد كان هدفنا من هذا البحث هو استثمار ما جاء به مرتاض في أسلبة البلاغة العربية، وذلك بما يحفظ لها قدرها، ويذكر لأهلها فضلهم، ويحفظ لأصيلها العظيمين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما يجعل من خصائص النظم فيهما معيارا للبلاغة وتأصيلا لها وتمييزا لها عن سواها وأيضا استثمار للرصيد الثري الذي ورثناه عن أهلها وتنبيها للباحثين على أنّ المعرفة تستدعي الإضافة لا القطيعة، والأصالة لا التبعية.

إن البلاغة تعتبر سرّ صناعة العربية، إذ من خلالها نعرف أسرار الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية وجمالية النصوص الأدبية، ويتم بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء والمبدعين، والحفاظ على اللغة ومراعاة سلامة تطوّرها، ولما كان هذا الهدف الأسمى للبلاغة العربية، فإنّ البحث فيها لا يزال مستمرا.

ولقد وصلنا في هذا البحث لمعرفة ماهية البلاغة لدى عبد الملك مرتاض باعتبارها الأسلوبية بمصطلح جديد، حتى عدّت هذه الأخيرة الوريث الشرعي لها، وقد دخلت المناهج النقدية الغربية، قديمها وحديثها الوطن العربي، وتمثّل لها النقاد العرب بالبحث والترجمة والتطبيق وبدأ الشك يخيم على الأذهان بعدم جدوى البلاغة القديمة، إن لم تغترف من ينابيع النظريات اللسانية واللغوية الغربية، وهذا ما نجده من خلال اطلاعنا على هذه المشكلة أنّ بعض الباحثين العرب قد قلّلوا واستصغروا من قيمة البلاغة–العربية، وجعلوها مادة متحفية لا أهمية لها ولا معنى وأنها في سبيلها إلى الزوال والتلاشي حتما، حتى وصل بهم الأمر بالقول بأنّها قد ماتت ولا وجود لها في عهدنا الراهن، ذلك بأن الذوق العام قد تغير لدى الناس فلم يعد يستهويهم الكلام الجميل، ولا الأسلوب الأنيق، لكنّ مرتاضا من خلال دعوته المبكرة لتجديد البلاغة العربية في كتابه (نظرية البلاغة) يفند الرأي الشائع بأنّ البلاغة العربية قد ماتت وتلاشت، بل يرى أنّها عادت من جديد وازدهرت وأصبحت علمًا واسعًا في المجتمع يستفيد منه كلّ الناس في حياتهم اليومية، وفي التعامل في المجتمع، إذ نجد كل من الخطيب الواعي والساسة الحكماء والمحامين وغيرهم يستنجدون بالبلاغة وقواعدها، ذلك بأنّ البلاغة بالقياس إلى تدبيج الكلام، هي بمثابة

النحو بالقياس إلى إقامة الإعراب، فكما لا يجوز للناس أن يستغنوا عن النحو أبدا، فإنّهم لن يستغنوا أيضا عن البلاغة في أيّ شكل من أشكالها وقواعدها، لأنّ كل استعمالاتها امتدت لدى خاصة الناس وعامتهم في المحاورات اليومية والآداب الشعبية وغيرها، هذا ما جعل البلاغة حية لا تموت، وهي في ازدهار كبير، كما أنّها علم أعلى يشمل إلى التخييل والحجاج.

ومن خلال القضايا التي تطرقنا إليها من خلال كتابه نظرية البلاغة لعبد الملك مرتاض، فإنّ الملاحظة التي تلفت الانتباه في مسار البلاغة العربية، بالرغم من الانتقادات التي لحقت بها من طرف الباحثين والنقاد، فإنّها لا تزال الرافد الأساسي لدى البلاغيين في استعمالاتهم النظرية والممارسات التطبيقية.

إنّ العلاقة بين البلاغة والأسلوبية علاقة تكامل حتى صارت تسمى البلاغة الجديدة، لأنّ هدفها البحث في جمالية الخطاب، والأثر الذي تحدثه في نفسية المتلقي، ومجال دراستها هو الخطاب الأدبي لا الكلام العادي، لأن هذا الأخير لا يحقق الوظيفة التأثيرية، ومن هذا المنطلق فقد كانت نسبة الحضور البلاغي عالية جدا في الدراسات الأسلوبية العربية والغربية.

وقد أثمرت جهود ومساعي تجديد البلاغة العربية في الخطاب من خلال الاستعانة بمصطلحات نقدية غربية كانت في أصلها بلاغية، كالانزياح والصورة الشعرية والبديع وغيرها، وهذا ما استثمره مرتاض لإثبات أنّ البلاغة الجديدة قد تناولت كل من الانزياح والصورة البلاغية، وذلك من أجل الدعوة إلى التجديد والابتكار في النسج والتحليل الأسلوبي البلاغي.

وازدهرت وظيفة البلاغة في العصر الحديث، كما رأينا عند عبد الملك مرتاض، لتشمل مناحي الحياة والاستعمال النفعي، لتزداد الحاجة إليها عند الساسة والخطباء لمخاطبة الناس والتأثير فيهم، وهذا ما جعلها تتطوّر حتى صارت تُعرف اليوم باسم "البلاغة الجديدة".

وتكتسي أهمية هذا البحث في كونه كان إجابة عن إشكالية محورية وهي أسلبة البلاغة العربية، وبيان للباحثين أنّ البلاغة القديمة تحمل بعض الملامح والإشارات إلى ما هو متداول في الأسلوبية الحديثة، والتي كان لها الإصابة في الطرح والعمق في تحليل الخطاب وفي الدراسات الأسلوبية العربية والغربية.

وفي الختام لا يمكننا القول: إنّنا تمكنا من الإحاطة بجميع جوانب الموضوع، لكن نودّ أن نكون بهذا البحث قد فتحنا آفاقا موسعة للباحثين والنقاد في الغوص إلى أعماق البلاغة العربية الجديدة، ودعوتهم إلى دراسة التراث البلاغي والبلاغة بصفة عامة والاستفادة من النظريات والعلوم والمعارف الغربية، كما أنّنا بذلنا جهدنا في الإلمام بقدر كبير لهذا الموضوع، ونأمل أن يكون بحثنا هذا على تواضعه لبنة في الدراسات البلاغية، ولا ندّعي أنّنا قد أوفينا الموضوع حقه في هذا البحث لشساعته، فهو جهد بشري يعتري النقص والخطأ، لكن فتحنا الطريق لدراسة البلاغة بكل حقولها ومعارفها اللغوية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمـة المراجـع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

– القرآن الكريم برواية حفص.

– عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2، 2010م.

- **المعاجم:**

1– الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

2– قاموس المعجم الوسيط: اللغة العربية.

3– ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج1، عامر احمد حيدر دار الكتب العلمية، لبنا، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م.

- **قائمة المراجع العربية:**

1- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، ط1 الدار البيضاء، 1426هـ-2006م.

2- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991م.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدب"دراسة تطبيقية"، دار الآفاق الجزائر، ط1، 2013م.

4- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين.

5- أحمد المتوكل:-الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.

6- احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد:يوسف الحيمي المكتبة العصرية،بيروت 2002م.

7- احمد محمد ويس: الإنزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، الكويت، م25 ع3، يناير، مارس، 1995م.

8- أحمد محمد ويس: الإنزياح، في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

9- أحمد محمد ويس: الإنزياح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 2005م.

10- أحمد محمد ويس: الإنزياح، من منظور الدراسات الأسلوبية مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.

11- أرسطو طاليس: الخطابة، تر تد، تح: عبد الرحمان البدوي مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م.

12- البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1119م.

13- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي المركزي الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

14- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994م.

15- جميل حمداوي: من الحجاج على البلاغة الجديدة أفريقيا الشرق، المغرب،ط1، 2014م.

16- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

17- حسن ناظم: البنى الأسلوبية"دراسة في أنشودة المطر للسياب" الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

18- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، 2000م.

19- خلود العموش: الخطاب القرآني"دراسة في العلاقة بين النص والسياق"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1426هـ-2005م.

20- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009م.

21- زياد –محمد خليل: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العليمة للنشر، 1427هـ-2007م.

22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد التبئير"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط4، 2005م.

23- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، نشر المعارف، مصر، 1964م.

24- صابر حباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الإصدار الأول، 2008.

25- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، ط2، تخ:1998م.

26- صلاح فضل: علم الأسلوب"مبادئه وإجراءاته" الهيئة المصرية العامة للكتب، ط2، 1985م.

27- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

28- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

29- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تق:حسن حميد، ط2، 1427هـ-2006م.

30- عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الإصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ-1992م.

31- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.

32- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2006م.

33- عبد العزيز عتيق: علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت.

34- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1981م.

35- عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان"منشورات صفة" بيروت، لبنان، منشورات الإختلاف"الجزائر العاصمة، الجزائر،" ط1، 1434هـ-2013م.

36- علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط1، 1996م.

37- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري"دراسة في أصولها وتطورها"، دار الأندلس، ط2، 1401هـ، 1981م.

38- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، "البيان، المعان، البديع"، تح: أشرف محمد عبد المقصود، مكتبة الأردن، ط1، 2002م.

39- عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته"من خلال أهم خصائص الأسلوبية"

40- عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2.

41- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية "تق: طه وادي، مكتبة الأدب، القاهرة، 1425هـ2004م.

42- محمود توفيق إسكندر: المحاماة في الجزائر مهنة ومسؤولية دار المحمدية العامة، الجزائر، 1998م.

43- مسعود بودوخة: المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد الثاني، ديسمبر 2011م.

44- مسعود بودوخة: البلاغة العربية بين الإمتناع والإقناع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2013م.

45- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط2003،1م.

46- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة لكتاب القاهرة، ط1، 2005.

47- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي،"مدخل نظري وتطبيقي" دراسة الخطابة العربية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002م.

48- محمد الهادي طربلسي: تحاليل أسلوبية، عالم الكتب 2006م.

49- محمد سالم الأمين طلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة "بحث في بلاغة النقد المعاصر "دار الكتاب الجديد المتحدي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

50- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجامن، القاهرة، ط1، 1994م.

51- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في قسم الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م.

52- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، الونجامن، مصر، ط1، 1997م.

53- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 1967هـ-2005م.

54- منير سلطان: فن البديع، تأصيل وتجيد منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م.

55- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب"دراسة معجمية" علم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ-2009م.

56- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

57- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2.

58- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية.

59- يوسف جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة.

60- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.

61- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.

- **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1- جان كوهن: النظرية الشعرية. تر: أحمد درويش، دار غريب القاع=هرة، ط4، 1999م.

2- فرانسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية. تر: محمد الولي عائشة حرير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2003م.

3- فيلي ساندييرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. تر: د خالد محمود جمعة دار الفكر، سوريا ط1، 2003م.

4- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب. تد:حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 1993م.

5- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية.تح: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب.

- **الدوريات والرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية:**

1- مجلة أبحاث البصرة"العلوم الإنسانية" المجلد38، العدد3، 2013م.

2- مهى محمود إبراهيم العثوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، رسالة دكتوراه، الكلية الدراسات العلي الجامعية الأردنية، 2004م.

3- خاص :

https://janoubia.com.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتـوى	الصفحة
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: مفهوم البلاغة والأسلوبية، العلاقة بينهما، مفهوم الخطاب	
المبحث الأول: البلاغة والأسلوبية	**05**
1- لغة	**05**
2- اصطلاحا	**06**
المبحث الثاني: العلاقة بين البلاغة والأسلوبية	**18**
المبحث الثالث: مفهوم الخطاب	**21**
1- لغة	**21**
2- اصطلاحا	**22**
الفصل الثاني: البلاغة الجديدة عند عبد الملك مرتاض	
المبحث الأول: مفهوم البلاغة العربية عند عبد الملك مرتاض	**28**
المبحث الثاني: الانزياح ظاهرة أسلوبية وبلاغية	**36**
1- الانزياح انطلاقا من العدول	**38**
2- الانزياح في الأدب الجديد	**46**
3- مفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع	**50**
المبحث الثالث: الصورة عند عبد الملك مرتاض	**57**
1- مفهوم الصورة عند مرتاض	**57**
2- الصورة في الأدب العربي القديم "الشعر" و"النثر"	**59**
3- الصورة في الشعر العربي المعاصر	**64**
4- الصورة البلاغية العقيمة	**70**
5- الصورة في اللاصورة....والبلاغة في اللابلاغة	**74**

المبحث الرابع: البلاغة الجديدة	**77**
1- عودة الازدهار إلى البلاغة	**77**
2- البلاغة الجديدة	**79**
3- البلاغة الجديدة والحجاج "البلاغة ورجال الساسة"، البلاغة والعلماء والمثقفون"، "البلاغة وعلماء	**81**
4- البلاغة والمناظرات السياسية في الغرب	**93**
الخاتمـــة	**98**
ملحق	**101**
قائمة المصادر والمراجع	**102**
فهرس المحتويات	**108**