جمهورية السودان
جامعة أم درمان الإسلاميّة
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربيّة
قسم الدراسات النحوية واللغوية

التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الأسلوبي المعاصر

" دراسة في اللسانيات الحديثة "

بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه

إعداد الطالب
سمير إبراهيم وحيد العزّاوي

إشراف
الأستاذ الدكتور يحيى علي محمد الفادني

1431 هـ - 2010 م

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبَّنَا آمَنَّا بِمَا أَنْزَلْتَ وَاتَّبَعْنَا الرَّسُولَ فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ

آل عمران ٥٣

قال الشافعي "رضي الله عنه" :

شكوتُ إلى وكيعٍ سوءَ حفظي فأرشدني إلى تركِ المعاصي
وقال : إنَّ هذا العــلمَ نــورٌ ونـــورُ الله لا يؤتى لعاصي

وقال ابن تيميّة " رحمه الله " :

اعلم أنّ اعتياد اللغة يؤثر في العقلِ والخلق والدين تأثيراً قويّاً بيّناً ، ويؤثر أيضاً في مشابهةِ صدرِ هذه الأمّةِ من الصحابةِ والتابعين ، ومشابهتهم تزيد العقلَ والدينَ والخلقَ ، وأيضاً فإنّ نَفس اللغة العربية من الدين ، ومعرفتها فرضٌ واجبٌ ، فإنّ فهم الكتاب والسنّة فرضٌ ، ولا يُفهم إلاّ بفهم اللغة العربية ، وما لا يتمّ الواجب إلاّ به فهو واجب"

ورحم الله العماد الأصفهاني " ت ٥٩٧ هـ " حين قال :

" ..... إنه قد وقع لي شيء ، وما أدري أوقع لك أم لا ، وها أنا أخبرك به، وذلك أني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غيرَّ هذا لكان أحسن ، ولو زُيّد لكان يُستحسن ، ولو قُدِم هذا لكان أفضل ، ولو تُرك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملةِ البشر".

وقال ابن رشد في فصل المقال :

" وإذا كان هذا هكذا ، فقد يجب علينا إن ألفينا لمن تقدمنا من الأمم السالفة نظراً في الموجودات واعتباراً لها بحسب ما اقتضته شرائط البرهان أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وما أثبتوه في كتبهم ، فما كان منها موافقاً للحق قبلناه منهم وسررنا به ، وشكرناهم عليه ، وما كان منها غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم " .

الإهـــداء

إلى أمي التي سقتني دعاءها حتى ظلّ يلاحقني أيان كنت .

وإلى أبي الذي أثقل يداه طول التضرع دعاءً لي ، وأنا أطعم سنوات غربتي الثقيلة بعيداً عن (بئري الأولى) .

وإلى أستاذي الدكتور موفق القصيري . . . . . بقية من تلمذة لا زلتُ أرجوها .

سـمير

خريف 2010

إقـــــرار بالفضـــــل

هذه الأطروحة تنهض بجهود خلق كثير كانت لهم يد بيضاء على البحث وصاحبه ، لذا يقتضي واجب الوفاء أن أسجل كلمة عرفان بالفضل لهم ، وأول هؤلاء أستاذي الدكتور يحيى الفادني الذي وجدت فيه خلق أهل العلم والقرآن فكان أباً ، معلماً ، ناصحاً ، بحراً في تواضعه ، وهذا من نعم الله عزوجل علي ، إذ ذلل هذا الأستاذ كل صعوبة علمية واجهتني وكنت أرى في قربه بارقة أمل لتحقيق الطموح ، فالله أسأل أن يبعثه داعياً ملبياً يخيّر بالدخول إلى الجنة من أي الأبواب يشاء ، وأقول له كما قال الجاحظ في فضل أهل العلم :

يطيب العيش أن تلقى حكيماً غذاه العلم والظن المصيب

فيكشف عنك حيرة كل جهل وفضل العلم يعرفه الأريب

تاريخ بغداد ١٢/ ٢١٤

كما أسجل تقديري وشكري العالي لأساتذتي الأكارم الذي وافقوا على تحكيم وتقويم أطروحتي ، فالله أرجو أن يكون عملهم في موازين حسناتهم ، وأن ينفعنا بعلمهم ويجزيهم خير ما يجازى عالم عن علمه وأستاذ عن طلبته ، ولا يفوتني أن أقدم خالص شكري واعتزازي لأخوة أعزاء كانت لهم سابقة الفضل علي ، أشكرهم وإن كنت أعلم أن المرء لا يجازي قرينه ، ولكن من باب " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " ، وأدعو الله مخلصاً أن يجزل عطاءه غير المحدود عليهم ، ويحفظ بهم السودان أرضاً وسماءً وإنساناً ، وهم الأخوة :

د. عباس السر العقيد عبدالشكور حسن أحمد ، الأخ الحميم نافع علاوي ، الأخوة الكرام من عائلة د. عبدالله الترابي ، أما د. عبدالله الترابي فذاك الأخ الذي لم تلده أمي ولا أملك إلا أن أقول له :

له أياد علي سابغة أعد منها ولا أعددها

ولا أنسى أن أقدم شكري ودعائي لزوجتي التي لم تدخر وسعاً وجهداً ووقتاً في طباعة أطروحتي وتنقيحها لغوياً وتهيئة الجو النفسي للبحث ، وإلى أولادي الذين شغلني البحث عنهم لأيام طالت عليهم وهم في حاجة فيها إلي ، أملاً في رؤية أبيهم دارساً وباحثاً وأستاذاً في الأوساط لأكاديمية لترتفع رؤوسهم به ، لذا أدعو لهم دعوة رضى و محبة ، وأخيراً أقدم شكري الخاص إلى زميلي الأستاذ جمال الخطيب الذي وقف على ترجمة النصوص الانجليزية التي عززت الدراسة .

ملخص الأطروحة باللغة العربية

هذه دراسة تحاول إيجاد مقاربة نسقية بين بلاغة المشارقة والمغاربة سعياً إلى وضع إطار توحيد للجهود البحثية وتطوير منهج الدرس البلاغي المعاصر في ضوء تجسير الاتجاهات المعرفية والجمالية وتعميق مبدأ الاجتهاد والانفتاح على الآخر حتى نتمكن من أن نضع حيزاً مناسباً لثقافتنا البلاغية في خارطة التصور الخطابي العالمي ما بعد العولمة ، وليعود بريقها متوهجا كما كانت ، إذ تنبه الباحثون إلى خطورة الانكفاء على التقليد وانحسار الحوار المعرفي في تطوير مناهج دراسة البلاغة المعاصرة فكان تجديد الأطر المنهجية ضرورة تمليها سنة الحياة وطبيعتها الحركية . من هنا تأتي أهمية الدراسة في كونها تدعو إلى التنافذ المعرفي في تحليل النص التواصلي والأدبي ، فقد استنتج دارسو البلاغة العربية المعاصرة أن ثمة منهجين في التحليل البلاغي :

- الأول ؛ منهج تقليدي تراثي: (مشرقي) ، كما نوّه أعلاه ـ وهو الذي يقوم على تقديس التصور القديم في الدراسة البلاغية ، كنموذج البلاغة الواضحة لمصطفى أمين وزميله الذي يُدرس في جامعاتنا المشرقيّة .
- الثاني ؛ منهج حداثي معاصر : (مغربي) ، الدرس البلاغي فيه مستند على ثقافة الباحثين في الدراسات السيميائيّة الذين أفادوا من امتلاكهم للغات أخرى (الفرنسية مثلاً) .

كل ذلك أدى إلى إشكال في تدريس البلاغة ، فدارسو البلاغة على المنهج المشرقي يلتزمون بما تعلموه ويعلمونه طلبة التحصيل الأكاديمي وفق هذا المنهج ، والكل يعاني من إشكال كبير في توظيف فنون البلاغة إدراكاً وإحساساً بالجماليات واللذة ، فالدارس المشرقي يفهم القاعدة البلاغيّة في (ماهية التشبيه والفرق بينه وبين الاستعارة مثلاً) ،غير إنه لا يحس بالنصوص والشواهد إحساس المتذوّق المبدع المُدرك ، وبذا يخرج في الحقيقة عن فهم كنه البلاغة.

تأسيساً على ما تقدّم ، فإن أهميّة هذه الدراسة تكمن فيما يلي :

- أولاً : محاولة التأسيس لمنهج (سيما بلاغي) على وفق معطيات اللسانيات المعاصرة بديلاً عن المنهج الأكاديمي والبحثي المعاصر ، وخروج البلاغة المعاصرة بهذا المفهوم والمنهج إلى جانب الإسهام العملي في الدراسة على المستوى (التعليمي ، والتربوي ، والإعلامي) ، وكل ذلك يصبّ في المدخل الوظيفي للغة ، بمعنى دراسة اللغة بوصفها وسيلة للاتصال وليس غاية بذاتها ، وهذا هو المدخل الأكثر عصرنة في مجال تعليم اللغات الحيّة لما فيه من فائدة عمليّة تقوم عليها عمليّة تعليم اللغات وتعلّمها.
- ثانياً : كما تستقي هذه الدراسة أهميتها من كونها خطوة على طريق دراسات أخرى تتناول بشكل تخصصي دراسة فنون المعاني والبديع وفق المنهجيّة السيميائيّة .
- ثالثاً : مساعدة المعنيين في مجال وضع برامج اللغة العربيّة على الفائدة من هذه المنهجيّة في صياغة أهداف المادة البلاغيّة تقديراً لضوابطها الدراسيّة ، وكذلك في تحديد أساليب تقييم الإنجاز التعليمي والتعلّمي معاً .

اعتمد الباحث في أطروحته على المنهج الوصفي التحليلي القائم على المدخل الاستدلالي، محاولاً استشراف الأهداف التي يرجو الوصول إليها ، وفي ظل هذا سوف اعتمد الباحث على خطوات المنهج العلمي للوصف التحليلي الاستدلالي القائم على :

أ ـ جمع المعلومات .

ب ـ تصنيف المعلومات .

ج ـ تحليل المعلومات .

د ـ الوصول إلى النتائج العلميّة .

مع التنويه إلى إن هذه الدراسة ليست استقصائيّة .

أقول ؛ لقد تداولت على البلاغة المعاصرة عبر مسيرتها التطورية مناهج متعددة بدأت بالقراءة التذوقية مروراً بالمناهج اللسانية والنفسية والاجتماعية حتى جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية ومناهج ما بعد الحداثة في تيارات الوعي واللاوعي كالسيميائية ونظرية التلقي

والنصية والتداولية ، وتطمح هذه الأطروحة إلى تناول بعض المناهج المعرفية المعاصرة ودورها في عملية البناء المنهجي المأمول ، كما تقترح مشروع منهج لقراءة لسانية إبلاغية تستثمر عدداً من النظريات المعاصرة في ظل قراءة واعية لانفتاح النص على سياقات معرفية عديدة ، وتنتهي الأطروحة إلى أن الإبلاغية ـ وليس البلاغة أو الأسلوبية ـ ما يجب أن يكون مشروعاً مستقبلياً متجدداً ومقارناً منفتحاً على طرائق تسعى إلى تجسير الاتجاهات السلوكية والمعرفية المحيطة بالإنسان كـ " النظم الفلسفية المعاصرة وإسقاط الدرس النفسي والاجتماعي واللساني والنقدي " ونحوها من أجل إنجاح نظرية التواصلية في المنهج والتصور والإجراء البحثي حتى يفضي ذلك إلى إيجاد أدوات لغوية شاملة توسلاً في الوصول إلى النسيج الاجتماعي للقيم اللسانية والأبعاد الحضارية والفكرية

وقد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة أبواب :

جاء الباب الأول بعنوان ؛ نظرية المعرفة في الأسلوبية ـ البحث عن أصول الصناعة البلاغية ، وهو على ثلاثة فصول ؛ الأول : في التصوّر البلاغي الإغريقي ، وينقسم إلى مبحثين ؛ بلاغة الإغريق ، والثاني ؛ الأساطير والميتالوجيا اليونانية ـ قراءة في المنهج ، والفصل الثاني ؛ اتجاهات التصور الأسلوبي في الدرس البلاغي ، وفيه مبحثان : المعايير البلاغية في تراث المشارقة والطريق إلى الأسلوبية ، وقد حمل الفصل الثالث مسؤولية تحليل الاستدلال المعرفي في التفكير البلاغي العربي عند الأصوليين والمتكلمين وفلاسفة المسلمين ، ثم أتى الفصل الرابع بعنوان ؛ ملامح الفكر البلاغي عند المغاربة وفيه أربعة مباحث لكل واحد منها حديث عن تراث أحد علماء البلاغة عندهم وذلك من خلال كتبهم ، وهم حازم القرطاجني وابن البناء المراكشي والقاسم السجلماسي وابن عميرة . ثم يأتي الباب الثاني : وهو بعنوان ؛ ابستمولوجيا الفكر المعاصر ـ مقولات تشكيل المنهج على فصول ثلاثة ، الأول منها : المدارس الفلسفية ـ الأصول المؤسسة للفكر اللغوي المعاصر ، تضمّن ثلاثة مباحث ؛ اتجاهات فلسفة اللغة والفلسفة الألمانية من الفينومنيولوجيا إلى الهيرومنيوطيقا ـ محاولات في تفسير المنهج وأخيراً تطور مفهوم القصدية عند هرسل ، وفيما يخص الفصل الثاني فقد تناول إسهام

الدراسات النفسية والجمالية في تشكيل المنهج ، انقسم إلى ثلاثة مباحث ؛ تصورات الخبرة الإنسانية ما قبل الملفوظ ، والدراسات النفسية للغة ـ علم اللسانيات النفسي ، والبرمجة اللغوية العصبية والخطاب البلاغي ، واعتنى الفصل الثالث بسوسيولوجيا الاتصال ـ الأدب في إطاره الاجتماعي ، وكان على مبحثين ؛ سوسيولوجيا النص ـ المفهوم والإجراء والممارسة ، والخطاب ـ الكلام بوصفه تفاعلاً اجتماعياً ، ثم جاء الباب الثالث بعنوان ؛ سيمولوجيا الخطاب ـ قراءات في المصطلح والمنهج ، الفصل الأول منه بعنوان ؛ البلاغة المعيارية ـ قراءة جديدة لموضوع قديم حوى مبحثين ؛ في نقد المصطلح البلاغي القديم وسجن البلاغة ـ تهافت المنهج عند السكاكي وشراحه ، وكان الفصل الثاني بعنوان ؛ الإبلاغية التحليلية ـ المنهج اللساني المقارن ، وهو على مبحثين ؛عبور قارات ما بعد الحداثة ومشروع قراءة البلاغة العربية المعاصرة ـ بناء المنهجيات ، أما الفصل الثالث ؛ فهو بعنوان ؛ سيمولوجيا الاتصال البصري ـ المكوّن والأثر ، تكوّن من ثلاثة مباحث ؛ الاتصال اللفظي وغير اللفظي ، والسيمياء ـ البحث عن الأبعاد الثلاثية ، ومن ثم نماذج تقنيات الصورة البصرية ، يتقدم هذه الفصول مقدمة فيها محفزات البحث ومسوغاته ومشكلته وأهدافه وأهميته ومنهجيته وحدوده البحثية ومن ثم دراسات أخرى اقتربت من الموضوع ، ويعقب البحث خاتمة لأهم ما توصلت إليه الدراسة ومصادر البحث ومراجعه والتي تنوعت بين الكتاب المصدر والكتاب المرجع والبحوث العلميّة والمصادر الانجليزيّة والمواقع العلميّة على (الانترنت).

Abstract

Dissertation Title:

Semiotic thinking and the development of contemporary stylistic Research Methods "A Study in Modern Linguistics"

By: Samir al-Azzawi

This study is a modest attempt to find approach a systemic between the rhetoric of The eastern and the Western and in order to develop a framework unifying research efforts and develop amodem curriculum rhetoric lesson rhetoric today in the light of bridging the trends of cognitive, aesthetic, and deepen the principle of diligence and openness to the other so that we can put a space suitable for our culture to engage in rhetorical map and visualization of the rhetorical world and the dimension of globalization, but because its luster as it burns, it alerts researchers to the seriousness of the tradition of retreat and decline of cognitive dialogue in the development of curricula of the contemporary rhetoric was the renewed need for methodological frameworks dictated by years of life and nature of mobility. Hence the importance of the study in the fact that calls for Osmosis knowledge in the analysis of communicative and literary text, it was concluded Students of contemporary Arab rhetoric that there are two approaches in the rhetorical analysis:

I; approach traditional heritage: (oriental), which is based on reverence

for the old concept in the study rhetoric, rhetoric as a model of clear, Ahmed Amin and his colleague, who teaches at Eastern universities.

II: Contemporary modern approach: (The Western) the lesson is based on the rhetorical culture of researchers in the studies semiotics who benefited from the ownership of other languages (French, for example). All of this led to confusion in the teaching of rhetoric, Vdarco rhetoric on the curriculum Levantine committed to what they have learned and teach students academic achievement on according to this approach, and everyone suffers from highly problematic in the recruitment of Arts rhetoric recognition and a sense of the austere and pleasure, Valdarc Levantine understand the rule of rhetoric in (what the analogy and the difference with the metaphor, for example), but he did not feel a sense of the texts and evidence Taster creative perceived, and thus come out in fact to understand, but rhetoric.

Based on the foregoing, the importance of this study is as follows:

First: try to lay a basis for curriculum (especially let me know) on according to data Linguistics contemporary substitute for the curriculum, and research today, and get out rhetoric of contemporary this concept and approach to the practical contribution in the study on the level (of education, educational, media), and all that is in the entrance of career language, meaning the study of language as means of communication and not an end in itself, this is a more modern entrance in the teaching of languages for the benefit of the process underlying the process of

language teaching and learning.

Second: As this study draws its importance from being a step on the road to other studies dealing with a specialized study of meanings and magnificent art according to the methodology of semiotics.

Third: assist those involved in programming the Arabic language on the interest of the methodology in the formulation of the objectives of Article rhetorical recognition of academic disciplines, as well as in determining the methods for assessing the achievement of education and apprenticeship together.

Adopted a researcher at the thesis that the descriptive analytical method based on entrance constructive, trying to anticipate the goals that he hopes to reach, in light of this will depend on the researcher steps scientific method of analytical description of the evidentiary based on:

A - collection of information.

B -To classified information.

C - analysis of information.

D - access to scientific findings.

Noting that this study is not a survey.

Say; has handled the rhetoric of contemporary through her evolutionary multi-disciplinary approach began reading Altdhukip through curriculum linguistic, psychological, social, even shift came systemic with the appearance of structural and platforms for post-modern currents of conscious and unconscious Calcemiaiip and the theory of

receiving and text and deliberative, and aims of this thesis to address some of the curriculum knowledge of contemporary and its role in the construction process of systematic hoped, and propose a draft curriculum for reading of tongue, consisting in investing a number of theories in contemporary light read and is aware of its openness of the text on the contexts of knowledge for many, and ends the thesis that the reporting obligations and not rhetoric or stylistic what should be a legitimate future renewed and comparative open on the modalities seek to bridge the attitudes and knowledge surrounding the man as "systems of modern philosophy and drop lesson psychological, social, verbal and critical" and so on for the success of the theory of communicative in approach and vision and action research to lead to the development of tools for linguistic comprehensive Tuzla access to the social fabric of the values of linguistic and dimensions cultural and intellectual

Search has been divided into four sections:

Came first section, entitled; theory of knowledge in stylistic research on the origins of the industry, which has three chapters; I: Visualization rhetorical Greco, and is divided into two sections; the eloquence of the Greeks, and II; myths and Almitalogia Greek reading in the curriculum, and chapter II; trends in the perception of stylistic in the lesson rhetoric, in which two issues: the criteria in rhetorical heritage Masharqah and the road to stylistic, carrying Chapter III is responsible for analyzing reasoning cognitive thinking rhetorical Arab when the fundamentalists

and the speakers and philosophers of the Muslims, then came Chapter IV is entitled; features of thought rhetoric when the Moroccans and the four topics each and every one including an interview with a scholar on the history of rhetoric they have, through their books, they are firm and the son of Carthage, construction Marrakech and denominator Sijilmassi and I'm Amira. Then comes Part II: It is entitled; epistemology of thought rhetoric contemporary approach to the formation of three chapters, the first of which: enterprise asset philosophical schools of thought contemporary linguistic, which included three sections; trends in philosophy of language and philosophy of German Alfinomenyulogia Alheiromenyutiqa attempts to explain the curriculum and finally the evolution of the concept of intentional when Hersl and Ricoeur, Nasr Abu Zeid, On the second chapter dealt with the contribution of psychological studies and aesthetics in shaping the curriculum, divided into three sections; perceptions of human experience before spoken, and psychological studies of language linguistics psychology, psychotherapy, NLP and rhetoric, and take care of Chapter III Bsosiologia communication literature in which social, and was on two sections; sociology of the text of the concept and procedure and practice, discourse, speech as social interaction, and then came Part III is entitled; Simologia speech readings in terminology and approach, its first chapter, entitled; Rhetoric standard a new reading of an old topic, in which the two issues; in cash term rhetorical old prison rhetoric hurried approach

when Alskaki and Hraha, and was the second chapter entitled; reporting obligations analytical approach to verbal Comparative, which is in three sections; crossing the continent post-modernism and the draft read the rhetoric of contemporary Arab building methodologies and get out of the darkness to map the curriculum, Chapter III; is entitled; Simologia optical communication component and impact, and be one of the three sections; verbal communication and non-verbal, Alsemiae search for three-dimensional, and then techniques optical image, make these chapters provided the incentives for research and vindicated the problem and its objectives and its importance and its methodology and boundaries of research and then other studies approached the topic , followed by the conclusion of the most important research findings of the study and research sources, references and authors, which varied between the source and reference book, scientific research and sources, English and scientific sites on the (internet).

مُقَدِّمَة

دأب المجتمع البشري ـ في طريق رحلته مع الحياة ـ على البحث عن المعنى بكل أشكاله ومضامينه وأسراره ، وكان من نتاج ذلك أن يبحث عن مستويات في الاتصال بالآخرين ، والتعبير عن مكنونات نفسه وآفاقها ، ولأن (الحاجة أم الاختراع) ظلت تساور هذا الإنسان روح التطلّع إلى كل ما هو جديد في أساليب البحث عن المعنى والدلالة ، ذلك أنه مجبول على المغامرة والاستكشاف والتقصي ، فكان هذا أدعى إلى التفكر برموز كونه وما يحيط به ، فلا عجب أن باحثاً مثل (شارل سندرس بيرس) يصرح أنه لا يسطيع تصوّر الحياة بلا علامات ، وهو بالتأكيد ينطلق من نظرته الفلسفية للعلامة.

لكن هذه المعاني أو إشاراتها تحتاج بالضرورة إلى كشفٍ قديم جديد يتعلق بطريق ربما يحيل مسار القصدّية فيها إلى غموض ينزع المتفكر في المعنى من عالمه الحقيقي المادي إلى عالم ذهني خيالي تتوق إليه النفس الإنسانيّة لأنه مصنع تجارب للذات والمثل والقيم التي تسعى لمهادنة الرغبات والتطلّعات ، وبها يخرج هذا الإنسان من دوامة الملل في رؤية ما حوله من الأشياء ، لذا ؛ يقول حازم القرطاجنّي في كتابه " "منهاج البلغاء": (قد تبيّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ، ولها صور موجودة في الأذهان ، ولها من جهة على ما يدلّ على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام والأذهان) ، عندئذ بدأ التصوّر يميل إلى قضايا ثلاث هي أصل الأصول في جوهر البلاغة ؛ (الصورة الذهنيّة واللذة الفكرية الإثارة النفسيّة) ،

وربما تكون هذه القضيّة هي التي دفعت بعض الباحثين إلى فهم طرائق تحصيل البلاغة أنها لا تعدو أن تكون مسلمات فلسفيّة منطقيّة منذ آرسطو حتى اليوم .

وعليه ؛ فعلم البلاغة ليس علماً يحاط به في المناهج الأدبية فحسب ، إنما تتجاذبه ـ في الواقع ـ مناهج فكريّة عديدة جداً تتعلق بالإنسان وما حوله ، لذلك يقول القَرطاجنّي : (فالبلاغة علم كلي، يقتضي ضبطه الإحاطة بعلوم اللسان وعلوم الإنسان المختلفة المتدخلة في تكوين الذات المنتجة للخطاب)، وكذلك ما قاله (أوليفيي روبول) في كتابه " البلاغة " : "سنتبنى نحن حلا ثالثا؛ لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد. بعبارة أخرى، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة؛ كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج"

هذا هو الأصل إذاً في البلاغة وما عداه إنما يرفد التحليل أو يبعده عن جوهره ، ومن ثم تجد في الموضوع البلاغي نوعين من الدرس ؛ الأول : يأخذ بزمام منهج قديم هو بالتحديد "منهج السكاكي وشرّاحه" تلقفته الأيدي المشرقيّة بالدرس والتحليل ، وآخر معاصر سموه " البلاغة الجديدة " ينظر إلى التراث بعين مكافئة للحداثة ـ وإن كان إلى الحداثة أميل بسبب ثقافته المتداخلة مع اللغات الأخرى ـ ،

أمّا السيماء ـ موضوع الدراسة ـ فجذره مأخوذ من " السوم " بمعنى العلامة ، كما يذهب إلى ذلك أصحاب المعجمات ، واصطلاحاً منهج معرفي يقوم على دراسة أنظمة العلامات اللسانيّة وغير اللسانيّة في الحياة الاجتماعيّة ـ كما سيُدرس في ثنايا الأطروحة

لذا ، فمن مهمة هذا البحث موازنة المنهجين للخروج بمنهج توفيقي في دراسة المنظومة البلاغيّة العربيّة، وفق المنهج السيميائي .

وربما كان من حسنات المعاصرة أنها مدت الجسور بين العديد من العلوم الإنسانية على سبيل المثاقفة من أجل البحث عن منهج تواصلي يقوم على المقاربة ، ولاشك أن هذا المسار أنضج الكثير من مدخلات البحث العلمي في الظواهر المعرفيّة ، من هنا ، فإن أكثر المناهج

نضوجاً تلك التي تأخذ بزمام الاتجاهات الأخرى،ومن نتائج ذلك تداخل حقول المعرفة في منهج البحث السيميائي اللساني ـ موضع الدراسة التي بين أيدينا ـ فأثمر نوعاً من التخصصات لا تخلو من جدّة وطرافة ، دفع صاحب هذا البحث إلى الإفادة من مبدأ التداخل الابستمولوجي ... ، مطوّفا في التاريخ والمصطلح ومنهج التفكير والمسار والمقارنة راجياً الوصول إلى منهج لساني مجدد في تطوير التحليل البلاغي .

وصفوة القول ؛ إن هذه الدراسة مشروع محاولة متواضعة لاستشراف الأطر المعرفية والفلسفية والنفسية والفنية لمنهج دراسي جديد في معرفة النص وإمكان تطويعه بوصفه بديلا عن المحاولات الدراسية السابقة التي نهلت من تقسيم السكاكي للبناء المعياري في تحليل النص البلاغي والذي لازلنا نستخدمه .

من هنا يحاول هذا البحث السير في اتجاهين متكاملين ؛

الأول : استقراء المنظور الفلسفي والمعرفي والمنهجي في إقامة نموذج آخر في تحليل النص من أجل أن يكون أكثر فاعلية وتأثيراً داخلاً من ثقب اللسانيات السيميائية المقارنة ، ومستفيداً من المقارنة المنهجية بين جملة من الباحثين والعلماء العرب والغرب أمثال ؛(نصر حامد أبو زيد وبول ريكور ممثلاً عن المدرسة الفرنسية في التأويل).

والثاني: محاولة الإفادة من نموذج الفكر الاتصالي المقارن في تراث البلاغة العربية كنموذج (الجاحظ ، الجرجاني مقارنة مع بيرلمان ، سوسير وجاكوبسون، ياوس ،هنريش بليت ورولان بارت) ، ومن ثم نموذج جريماس في تحليل السرد.

ولقد حضت قضية التجديد في مناهج دراسة البلاغة العربيّة اهتماماً واسعاً في نظر الباحثين المعاصرين ، (المغاربة خاصة) ، من خلال نوع من النظر التحليلي يقوم على القراءة والاستكشاف .

والواقع أن التجديد في مناهج الدرس البلاغي من الضرورة بمكان من أجل أن يكون لهذا الدرس البلاغي موضع قدم في تاريخ البلاغة العالمية ، ولذلك فمن المسلمات أن نجد غير

واحد من الباحثين المعاصرين يُنوهون بضرورة البحث عن منهج جديد يستمد بناءه من أصالة التراث ونضج المعاصرة .

تأسيساً على ما تقدّم ؛ فإن هذه الدراسة المتواضعة نتاج تفكير عميق أسر الباحث منذ أن كان يافعاً في قراءة الدرس البلاغي، فوجد من يدفع بهذا الاتجاه عند قراءاته الذاتية عن الدراسة البلاغية المعاصرة وإشكالاتها وقضاياها ، فكان من دواعي الشرف له أن يكتب في موضوع يحمل الكثير من أسئلة الثقافة العربيّة وإشكالاتها المنهجيّة.

* 2 - مشكلة البحث *Problem Statement* :

تنبه الباحثون المحدثون إلى ضرورة التجديد في المسارات الدراسيّة للبلاغة العربيّة المعاصرة، ووجدوا أن هذا التجديد إنما يكمن في قراءة التاريخ البلاغي بشكل موازٍ مع المنهجيّات المعاصرة في دراسة اللغات الحيّة ، وفي المقاربة بين المنهجيّة المتبعة في دراسة البلاغة العربيّة في المشرق العربي وتلك المنهجيّة التي يسير عليها المغرب العربي، إذ إن للمنهجين مسارين ، فالمشرق بقي ملتزماً بالمنهجيّة التقليديّة، أما المغرب فقد جدد في مؤسساته البحثية والتعليميّة ، لذا كان متأثراً بالمنهجيّات التعليميّة المعاصرة عند دراسته للفنون البلاغيّة للغة .

ومجمل القول ؛ إن الدراسين للبلاغة العربيّة أسقطوا منهجياتهم على المنظومة المعرفيّة للتراث البلاغي العربي دونما البحث عن إمكانات التأسيس لمنهج ابستمولوجي يكون بديلا عن منهج السكاكي في دراسة البلاغة الذي ظل يطاردنا حتى هذه الساعة ، فأبعد البلاغة عن منهجها الأصيل في التحليل والإدراك والفهم واللذة، ولذلك ظلت هذه الدراسات حينما تُقرأ تنتهي بنا إلى التوق في البحث عن تصور منهجي مجدد يأخذ بكل المسارات ، ويمد الجسور إلى كل ضفة معرفيّة تسهم إسهاماً واقعياً في دراسة البلاغة العربية بعيداً عن إخضاعها لمسارات منهجيّة محترقة ، ونائية عن طبيعتها وأفقها .

كل ذلك أدى إلى إشكاليّة في تعليم البلاغة ، فدارسو البلاغة على المنهج المشرقي يلتزمون بما تعلموه ويعلمون طلبة التحصيل الأكاديمي وفق هذا المنهج ، وأصحاب المدرسة المغربيّة

ينهجون النهج ذاته ، ناهيك عن الطلبة غير العرب الذين ينهلون من إحدى المدرستين ويرجعون إلى أوطانهم فيدرّسون بحسب المنهج الذي تتلمذوا عليه ، ومن ثم وجدنا أن دراسة البلاغة العربيّة في المنهج التعليمي وعلى كافة المستويات يعاني مشكلة كبيرة في توظيف فنون البلاغة إدراكاً وإحساساً بالجماليات واللذة ، فالدارس المشرقي يفهم القاعدة البلاغيّة في (ماهية التشبيه والفرق بينه وبين الاستعارة مثلاً) ،غير إنه لا يحس بالنصوص والشواهد إحساس المتذوّق المبدع المُدرك ، وبذا يخرج في الحقيقة عن فهم كنه البلاغة.

من هنا يتأتى الإحساس بالمشكلة ، وضرورة البحث عن منهج مجدد في الدرس البلاغي المعاصر توافقاً بين مستويين من المنهجيّة أو بين مدرستين ، يُبحث فيه جوانب الاتفاق والاختلاف من أجل ظهور المنهج التوافقي الجديد .

ومن ثم يود الباحث التنويه إلى إن هذه الدراسة تقوم على معطيات التفكير السيميائي أصلاً في الوصول إلى أسس وقواعد مشتركة ثابتة تُعين على دراسة وفهم المنظومة البلاغيّة بشكل أيسر ، وأكثر فاعليّة من قبل الدارس المعاصر للبلاغة العربيّة

هنا يبدو أن القارئ للدراسة ستستوقفه الأسئلة الآتية :

1ـ ما القواعد المنهجيّة للتصور التقليدي في البلاغة العربيّة ؟

2ـ ما قيمة تجسير الاتجاهات في تطوير المنهج ؟

3 ـ ما مؤشرات تأسيس المنهج الجديد وما مجالاته ؟

* 3 - أهداف البحث Objectives :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١ـ توصيف المنهج التراثي للبلاغة العربيّة(المنهج التقليدي)؛ إلى :

أ ـ أصيل ـ متطور (الجاحظ) .

ب ـ فلسفي ـ منطقي(السكاكي).

٢ـ توصيف المنهج المعاصر للبلاغة العربيّة (المنهج السيميائي) ، كما يلي :

أ ـ منهج (لساني) دي سوسير ومدرسة باريس السيميائيّة .

ب ـ منهج (عقلي فلسفي) شارل سندرس بيرس والمدرسة الأمريكيّة.

٣ـ عقد مقارنة بين المنهجين (التقليدي و السيميائي) في دراسة علم البيان البلاغي في المصطلح ومنهجيّة البحث.

٤ـ تأشير أسس جديدة تجمع بين المدرستين أملاً في الوصول إلى منهج يعمل على تأكيد الموافقات ، وإيجاد حلول للمخالفات للخروج بمنهج توافقي في تعليم ودراسة المنظومة البلاغيّة العربيّة .

* 4ـ أهمية البحث *Objectives of the study*

تأسيساً على ما تقدّم ، فإن أهميّة هذه الدراسة المتواضعة تكمن فيما يلي :

أولاً : التأسيس لمنهج (سيما بلاغي) على وفق معطيات اللسانيات المعاصرة بديلاً عن المنهج الأكاديمي والبحثي المعاصر ، وخروج البلاغة المعاصرة بهذا المفهوم والمنهج إلى جانب الإسهام العملي في الدراسة على المستوى (التعليمي ، والتربوي ، والإعلامي) ، وكل ذلك يصبّ في المدخل الوظيفي للغة ، بمعنى دراسة اللغة بوصفها وسيلة للاتصال وليس غاية بذاتها ، وهذا هو المدخل الأكثر حداثة في مجال تعليم اللغات الحيّة لما فيه من فائدة عمليّة تقوم عليها عمليّة تعليم اللغات وتعلّمها.

ثانياً : كما تستقي هذه الدراسة أهميتها من كونها خطوة على طريق دراسات أخرى تتناول بشكل تخصصي دراسة فنون المعاني والبديع وفق المنهجيّة السيميائيّة .

ثالثاً : مساعدة المعنيين في مجال تخطيط البرامج الأكاديمية للغة العربيّة وذلك بوضع صياغات منهجيّة لأهداف المادة البلاغيّة تقديراً لضوابطها الدراسيّة ، وكذلك في تحديد أساليب تقييم الإنجاز التعليمي والتعلّمي معاً .

* 5 - منهجيّة البحث *Methodology of the study*

عمد الباحث في أطروحته على المنهج الوصفي التحليلي القائم على المدخل الاستدلالي ، محاولاً استشراف الأهداف التي يرجو الوصول إليها ، متبعاً الخطوات الآتيّة :

1ـ عرض التصور البلاغي الأسلوبي القديم والمعاصر (رؤية ومنهاجاً).

2 ـ رسم خارطة السيميائيات من حيث المصطلح والمنهج ومواطن الالتقاء بين (البلاغة والسيميائيات) .

3ـ المقاربة المنهجيّة المقارِنة بين المشاريع البحثيّة المنجزة في اللسانيات العامة المتصلة بالموضوع .

4ـ إسقاط هذا التصوّر الدراسي وآلياته على السرد القرآني والأدبي (شعراً ونثراً) من أجل إدراك الصورة في(المفهوم والقيمة ، والوظيفة) ، ودراسة المساقات البلاغية المؤدية إلى علاماتها السيميائية البصَرية.

5 ـ اعتماد البديهيّات والمصادر والتعريفات .

* 6 ـ حدود البحث | *The Limitation of the study*

هذه الأطروحة دراسة لمناهج الأسلوبيين المعاصرين بخاصة ، ومحاولة التجديد في منهجيّة البحث البلاغي (البيان نموذجاً) في ضوء السرد القرآني ، واستناداً إلى المنهج السيميائي المقارن ، وذلك باعتبار التواضع على وجود مدرستين في دراسة البلاغة العربيّة في العصر الحديث كما نوّه سابقاً :

- ✓ الأولى : مشرقيّة ؛ تدرس البلاغة وفق منهج ذاتي (الجاحظ) ، وعقلي (السكاكي) ، والسبب يعود إلى سيطرة المناهج الفكريّة المنغلقة ، والأيدلوجيات المانعة للتحرّك الفكري، ناهيك عن جمود النشاط المعرفي في ثقافتنا العربيّة المعاصرة .
- ✓ الثانية : مغربيّة ؛ تدرس البلاغة وفق الدراسات اللسانيّة السيميائية المقارنة (دي سوسير)، والفلسفيّة (بيرس) ، وسبب ذلك يعود إلى إمكانات هذا المنهج في الوصول إلى آفاق أرحب في البحث عن مستويات المعنى وجمالياته ، ومن ثم العود بالتحليل البلاغي إلى الإدراك والفهم واللذة قبل المعنى ، كما أشار الباحث سابقاً ومن ثم محاولة التأسيس لمنهج توفيقي بين المدرستين .

مع التنويه إلى إن هذه الدراسة ليست استقصائيّة .

* 7- دراسات سابقة | Review of Literatue

نظراً لمحدودية الإنتاج المعرفي في ثقافتنا البلاغية المعاصرة فقد ظلت الدراسات التي تنحو هذا المنحى قليلة ، وربما ما سيقدمه الباحث عينة مناسبة للانطلاق من النتائج التي توصّل إليها الباحثون السابقون ؛ منها الآتي :

المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي من خلال " البيان والتبيين " للجاحظ ـ د. عبد السلام المسدي ، بحث منشور في مجلة الأقلام العراقيّة ، العدد 11 ، السنة 15، آب ، 1980

يبدأ الدكتور المسدي بمقدمة يعرض فيها بعجالة لمادة كتاب " البيان والتبيين " ومنهجه ، ثم يعّرج على مفهوم الأسلوبيّة لغة واصطلاحاً وعلاقتها بالبلاغة ، بعدها يعرض لمصطلحات لها صلة بالبلاغة مستعيناً بمنهجيّة اللسانيات الإحصائيّة ؛ وذلك وفقاً للآتي :

أ) مقاربة الدلالة ؛ إذ تناول جمعاً من الألفاظ متقاربة المعنى ؛ هي :

- الفصاحة ـ الإفصاح .
- البلاغة ـ الإبلاغ .

ليصل إلى إن هذه الألفاظ يتجاذبها معان ثلاثة :

١)معنى معجمي

٢)معنى أسلوبي .

٣)معنى انتقالي من الإيحاء إلى اللغة يعتمد على الطاقات الدلاليّة .

هذا يعني أن المعنى تشترك فيه أربعة محاور منهجيّة من حيث المجال الدلالي، يعرضها المسدي كما يلي :

- ✓المحور اللساني العام .
- ✓المحور اللغوي النفساني .
- ✓المحور المنطقي اللساني .
- ✓المحور الأسلوبي .

ب) المعايير العمليّة في البناء الأسلوبي ، يقسّمها بحسب الآتي:

- تقسيم أقدار الكلام واتفاق أجزائه.
- القرائن .
- التلاحم ونظم الكلام وتنضيده .
- تأليف الكلام وتنسيقه وسبكه ونحته .

ج) مقاييس الحكم على الكلام ويقسّمها إلى ثلاثة ؛ مقاييس كميّة ونوعيّة وتقييميّة ؛ وهي :

- أحسن الكلام في الإيجاز .
- الكناية والإيحاء ودلالة الإشارة والحذف إنما تكون أوقع في النفس حين تكون في مكانها بلا تكلّف .
- من موجبات أنعام النظر في الحجة استخدام الكناية في موضع الإفصاح .

ومما سبق يتضح أن ثمة تداخلاً منهجياً في دراسة المصطلح البلاغي ، كما إن أوساط معرفيّة جديدة طرأت على التحليل والدراسة ، ويمكن للباحث هنا الإفادة من منهج المسدي الأسلوبي في تحليل بعض الظواهر البلاغيّة في المصطلح تحديداً.

Semiotics for Beginners, By : Daniel Chandler. Britannica , September , 1995 .

قد يوحي عنوان هذا الكتاب (مبادئ السيميائيات) إلى إن مادته مخصصة لطلبة الدراسات الأولية أو الهواة ، ولكنه في الحقيقة يحوي مباحث من الأهمية بمكان ، فقد قُسم الكتاب إلى مقدمة وخمسة عشر فصلاً ،هي :

للمبتدئين ـ الإشارات ـ طريقة تمثيل ـ تحليل سيمولوجي ـ التشفير والترجمة ـ تحليل نموذجي ـ استعارة بلاغيّة ـ دلالة التضمين ـ رموز ـ طرق معالجة ـ نطق ـ العلاقة والإشارات ـ انتقادات التحليل السيمولوجي ـ تحليل نقاط القوة ـ نصائح في التحليل .

في المقدمة استطرد في الحديث عن مفهوم السيمولوجيا عند طائفة من العلماء والباحثين المنتمين إلى المدرسة الفرنسيّة ، وهم (سوسير ورولان بارت وغريماس وجوليا كريستيفا) ، محاولاً الوصول إلى تعريف مناسب للمفهوم والطبيعة والمضمون والمنهجيّة .

وفي مبحث (المبتدئين) كتب عن العلاقات بين الإشارات واستخدامها في التواصل والأثر الاجتماعي فيها وأهمية ذلك كله في المعنى وتحليل السرد .

وفي مبحث (الإشارات) أخذ يتحدّث عن الجانب المعرفي في الإشارة اللسانيّة وغير اللسانيّة والعلاقات الرابطة بين الدال والمدلول، ثم شرح مفهوم التعبير الإشاري عند عالم اللسانيات (يلمسلف) وأنواع الإشارات ، ومفهوم القيمة في العلامة اللسانيّة .

أما مبحث (طريقة تمثيل) ، فقد تحدّث فيه عن الإشكالات النصيّة وآثارها الاجتماعيّة في توجيه التحليل، وسيميائيات الصورة التلفازيّة محاولاً الخروج بإسلوب أمثل في التحليل ، وفي حديثه عن التحليل السيمولوجي النموذجي انطلق من مسلمات البنيوية في التحليل النصي للعلامة اللسانيّة ، بعدها تناول نظرية رولان بارت في السيميائيات الثقافيّة .

ثم انتقل للحديث عن (الشيفرة والترجمة) ، ليتسنى له طرح المفهوم البنيوي للعمليات الإدراكيّة والعملياتيّة المصاحبة للتحليل المخبري للعلامة ودلالاتها ابتداءً بالجانب السمعي وانتهاءً بالاستقبالي ،لافتاً إلى مخطط (جاكوبسون) في الاتصال ، مقسماً مستويات تحليل العلامة إلى :

أ ـ نحوي ، ب ـ دلالي ، ج ـ عملي يسميه : (اتفاق الإشارات) .

وفي التحليل النموذجي يشير إلى نوعين من النماذج :

- أ ـ نموذج التحولات : استبدالي ونقلي
- ب ـ نموذج سيميائي : فيه إضافة وحذف .

مؤكداً على أهمية نظرية (روبرت بويل) في أشكال ومجموعات التصنيف مطبّقاً ذلك المنهج على نص من مسرحية (روميو وجوليت لـ شكسبير).

في المبحث التالي (استعارة بلاغيّة) تناول العلامات في الحياة الاجتماعيّة ، وأهمية الاستعارة في توليد الصور وفي التأويل والتفسير، والصورة البصرية وتحليل (دريدا) لها ، حاثاً على أن يكون الخيال طريقا إلى لذة النص ومن ثم إلى المعنى.

وفي دلالة التضمين خصص جزءاً غير يسير للحديث عن التضمين والأسطورة ، ثم تناول مقالاً لـ رولان بارت بعنوان ؛ (لغة الصورة) بالدرس والتحليل .

وفي مبحث (رموز) حلل صوراً لوكالة ناسا الفضائية تحليلاً علامياً مشيراً إلى ما تعنيه هذه من دلالات وفي طرق معالجة يستمر في قراءة الصور ذاهباً إلى إن طرق المعالجة تعتمد على ثلاثة عوامل مترابطة هي :

- ☒ السياق النصي .
- ☒ السياق الاجتماعي .
- ☒ السياق التكنولوجي .

أما مبحث (نطق) فانصب على تحليل الإشارات الاجتماعيّة ونماذج التصوير كـ (الإشارات الضوئية) تحليلاً لسانياً .

ثم خصص (العلاقة والإشارات) في الحديث عن تحليل أنماط العلامات عند (كلود ليفي شتراوس) ، بعدها أكد على أهمية العلاقات الإشارات وتحليل (كريستيفا وبارت) ، وتزايد أهمية الصورة في الإعلانات ووسائل الإعلام .

ثم يشرع في الحديث عن (الانتقادات للتحليل السيمولوجي) بكونه يعمد إلى التحليل اللساني غالباً بالرغم من وجود فضاءات أخرى في التحليل ، لكنه يؤكد إن المنهج البنيوي انتقاداته أكثر ولذلك حلت السيميائيات محل البنيوية في كثير من مجالات التحليل . ويجد في المبحث الآخر (تحليل نقاط القوة) إلى إن الحياة عبارة عن مجموعة من العلامات السيميائية التي ترصد حركاتنا وسكناتنا مقتفياً أثر (دي سوسير) ، و(بيرس) الذي يؤكد دائماً انعدام تمكنه من تصوّر الحياة بلا سيمولوجيا .

أخيراً يقدم المؤلف جملة من (النصائح للمحلل السيميائي) ، نعرضها لأهميتها ؛ هي :

- ✓ تحديد النص والإيجاز في التحليل .
- ✓ الغرض من التحليل
  - لماذا هذا النص ؟
  - ما القيم التي يعكسها النص ؟
  - ما الإشارة التي توصلنا إليها وما تفسيرنا لها ؟
  - ما الإشارات التي تجعل الإحساس منتظماً ؟
- ✓ القيد ؛ ويعني :
  - هل انعدام الإشارة حقيقة أم خيال ؟
  - ما علامات هذا الأسلوب ؟
  - كيف نفيد من هذه العلامات في إصدار الأحكام ؟

لذلك ربما يكون هذا الكتاب من الكتب التي حري بدارس السيميائيات أن يقرأها ، لتكون له عوناً على دراسات قادمة أخرى ، مع أن المؤلف وقع في الإخفاق المنهجي الذي تم الحديث عنه آنفاً وهو ،انعدام التدرج المنهجي في عرض المادة العلميّة ناهيك عن كثرة الفصول مما يجعل الأمر فيه شيء من الملل ، كما إنه بالإمكان وضع إطار محدد لمجموعة من الفصول المتشابهة أو متواصلة الفكرة ، غير أن الكتاب قد وظّف الموضوعات بشكل يساعد على تعميق الفكرة والتحليل المنهجي بما يمكّن الباحث من استثمارها في التوصيف المعرفي للمادة العلميّة .

التأويل بين السيميائيات والتفكيكيّة ـ أمبرتوإيكو ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد ، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المعرب ، ط 1، 2000 م .

هذا الكتاب في الأصل مجموعة من المحاضرات ألقاها السيميائي الإيطالي (أمبرتو إيكو) في جامعة (يـال) عام 1992م وبعض مقالاته التي سبق أن كانت مدونات عن التفكيكيّة رداً على المفكرين الأمريكان.

والكتاب مقسّم إلى ستة فصول ؛ هي على النحو التالي :

- ☒ الفصل الأول : التأريخ والتأويل .
- ☒ الفصل الثاني :التأويل المضاعف للنصوص .
- ☒ الفصل الثالث : بين المؤلف والنص .
- ☒ الفصل الرابع : التأويل بين بورس ودريدا .
- ☒ الفصل الخامس : الاستعارة والتأويل .
- ☒ الفصل السادس : دفاعاً عن التأويل المضاعف .

وينطلق (إيكو) في تحليله لمادته من إعادة الصياغة الهيكليّة لمفهوم التأمل آخذا في الاعتبار الجوانب التطبيقيّة الداعمة لآرائه ، محاولاً التوفيق بين التفكيكيّة والسيميائيّة في السيموزيس التأويليّة ، منتهياً إلى إن ثمة صياغة فلسفيّة ومعرفيّة ـ ربما تكون جديدة ـ في التصّور التأويلي وأشكاله ، فهي إما أن تكون ذات قواعد منطقيّة أو إشراقات صوفيّة ،ولذلك يجب البحث عن أشكال جديدة من التعامل مع التأويل ، وذلك بالعودة إلى موقف الإنسان من العالم والله " جل جلاله " والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعدد الثقافات واللغات (على حد وصفه).

ولذلك فهو يُعلي من قدر التأويل ليجعله منهجيّة شاملة في وصف المعنى وتحليله ، وسيفيد منه الباحث في الحديث عن نظريّة التأويل .

السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ـ سعيد بنكراد ، منشورات دار الزمان ،الرباط ـ المغرب، 2003م .

يعد الباحث المغربي الدكتور سعيد بنكراد من أكثر الباحثين العرب اهتماما بـ (السيميائيات) ، وله موقع على (الانترنت) باسم (علامات) يعنى بالدراسات السيميائيّة .

أما كتابه هذا فهو بمثابة مقدمة تعريفيّة للقارئ العربي ليكون مفتاحاً لدراسات وكتب أكثر عمقاً وتخصصاً ، .... والكتاب مشتمل ثمانية فصول :

- ✓ الأول منها يتحدّث عن السيميائيات وموضوعها.
- ✓ والثاني بعنوان ؛ سوسير ، السيمولوجيا وعلم العلامات .
- ✓ أما الثالث فيناقش فيه نظرية السيميائيات التأويلية عند بورس.
- ✓ ويخصص الرابع للحديث عن سيمولوجيا الصورة والأنساق البصريّة .
- ✓ والخامس تطبيقي على مجموعة أدبية لكتّاب مغاربة .
- ✓ ثم ينتقل إلى السيميائيات غير اللسانيّة ممثلة بـ (النسق الإيمائي ولغات الجسد).
- ✓ وفي الفصل قبل الأخير يدرس معني النص الأحاديّة والتأويليّة .
- ✓ وأخيراً يلجأ إلى المفاهيم السيميائيّة شرحا وتعليقاً.

وبالرغم من انعدام التدرج المنهجي للفصول ، وإمكان اجتزاء أي فصل عن السياق العام للكتاب إلاّ إنه كتاب فيه من المعلومة التي لا غنى للقارئ والباحث عنها ، وفيه رؤية واضحة عن السيميائيات المفهوم والمصطلح.

التوظيف البلاغي لعلم الأصوات (قراءة في وظيفة التداخل بين حقول المعرفة) - د. مشتاق عباس، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانيّة بجامعة قطر ، العدد 15، سنة 2003 م .

تناول البحث التوظيف البلاغي والدلالي للأصوات في المفردة والتركيب، من خلال :

- ✓ آلية التوظيف الكيفي (النطقي والسمعي).
- ✓ آلية التوظيف الكمّي .

منتهياً إلى النتائج الآتية :

- إمكان إضافة مصطلح (علم الأصوات البلاغي) إلى مساحة المصطلحات اللسانيّة .
- اكتشاف مدى إمكانات الفكر العربي في عصور النضج الفكري القديم
- ولادة حقول معرفيّة جديدة .
- إفراز شبكة من المصطلحات والمفاهيم التي يمكن إضافتها إلى المصطلحات اللسانيّة ، كـ (الخفة والثقل ، الفصيح وغير الفصيح ، السهولة والصعوبة) .

وقد أفاد الباحث من عقد مقارنات بين العلماء العرب والغربيين ، (ابن جنّي وياكوبسون) مثلاً ، فكانت دراسته وصفيّة تجريبيّة في قضايا التآلف الصوتي والانسجام والتنافر وقيمة ذلك كله بلاغيّاً، ويرتبط هذا البحث بما سيكتبه الباحث في المبحث الخاص بعلاقة علم الأصوات بالبلاغة .

* 7- 2- البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم " سورة الأنبياء نموذجاً"، د . عبدالحليم بن عيسى ، مجلة التراث العربي الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتّاب العرب، دمشق ، العدد 102، نيسان ـ ربيع الثاني 1427 م .

هذا البحث ـ كما هو مؤشر أعلاه ـ يدرس البيان الحجاجي بمعنى آخر استثمار تقنيات البيان في الخطاب الإقناعي من خلال جملة من المباحث ؛ هي :

- مفهوم البيان وأنماطه ، لينتهي إلى إن البيان متعلق بأسس مهمة (الإجادة في العبارة ، التأثير في المتلقي ، اليسر في المنطق ، استمالة العقول) .
- ثم يدرس مفهوم الحجاج في الدرس اللغوي ، واصفاً البيان الحجاجي بأنه : (الكشف والإيضاح عن المعنى المقصود بتوظيف الحجة التي تتمكن من النفوس
- والعقول معاً.....) ، ثم يقول : (والهدف ليس الفهم والإفهام بل الأمر يتعلّق بالتأثير والإقناع بالطرح المقدّم).

- ينتقل بعدها إلى مبحث تفصيلي عن البيان الحجاجي في القرآن الكريم، ذاهباً إلى إن البيان الحجاجي في القرآن إنما يكمن في الإقناع ، وشمولية الخطاب الكوني ،واستخدامه أساليب متنوّعة في التبليغ .... ، خاتماً بحثه إلى القول : إن البيان الحجاجي هو آلية مهمة من آليات استهداف المعنى .

ولذا ، فإن العبرة بخصوصيّة البيان الحجاجي لا بعموم هذه الآليات .

والواقع إن هذا البحث ذو قيمة في الحديث عن علاقة البيان بالحجاج الذي سيجده القارئ بين ثنايا البحث .

* 7- 5- " السيميائيات الأدبيّة " لآلجرداس ج . جريماس (منهج لتحديث قراءة الأدب) ـ د. نزار التجديتي ، بحث منشور في مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلّد 34، العدد 1، يوليو ـ سبتمبر 2005 م

البحث توثيق لإسهامات (آلجرداس .ج . جريماس) في السيميائيات ومنهجه التحليلي ، يبدؤه بدراسة اللحظات القوية في تاريخ الذهنيّة اللسانيّة في أوربا وبخاصة فرنسا ، ذاهباً إلى إن الأصول الفكرية للدراسة السيميائيّة في العصر الحديث تبدأ مع البنيويّة وأشهرهم (جاك لاكان وميشيل فوكو وكلود ليفي شتراوس ورولان بارت " الذي تصدّر البحث السيميائي في فرنسا حتى وفاته سنة 1982) ، واستفادة الأولى من الأخيرة في كثير من الإشكاليات المنهجيّة والمعرفيّة ذات الصلة ، بل الأكثر من هذا إن هذه السيميائيّة جاءت على أنقاض البنيويّة ، لتتمكن من إيجاد موضع قدم لها في المناهج الفكريّة المعاصرة ، والتأسيس لنظريّة استدلالية في تحليل الخطاب السردي وضبط المفاهيم النظرية في المنهجيّة والمصطلح التقني.

والحقيقة أن العالم الليتواني الأصل الفرنسي الجنسية (جريماس) استطاع أن يؤسس لمنهج تحليلي خاص به اعتمده وجملة من المنتمين إلى فكره ونموذجه التحليلي، ولنحاول هنا التعرّف على منهجيّة التحليل عنده :

- تحديد مكوّنات الخطاب السردي منذ المراحل التأسيسيّة الأولى ؛ وهي : (الممثلون ـ الفضاء ـ الزمان) .
- ترتيب مستويات الخطاب السردي،كما يلي:(المستوى السردي ، والمستوى الخطابي، والمستوى السطحي ، والمستوى العميق والمستوى التجريدي والمستوى التصويري) .
- تمت الإحاطة بمستويات أخرى من التحليل في مراحل متقدّمة ؛ وهي : (التداولي والإدراكي ، والعاطفي ، والجمالي)
- تحديد مكوّنات التحليل السردي للحكي بالتمييز بين " ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل "
- حصر العناصر المنتجة للخطاب السردي في : (المرسل ، موضوع الرغبة ، المرسل إليه ، الذات الراغبة ، مساعدها ، ومعارضها) .
- يكمن الإنجاز الفعلي عنده في (الرغبة ، الواجب ، القدرة ، المعرفة) .
- إيضاح عمليّة التلفظ في النص السردي بـ (المتلفظ والمتلفظ له) .
- تقييم التحليل من خلال وضع المربع السيميائي .

لكن الدكتور التجديتي يأخذ على السيميائيات الأدبيّة اهتمامها بـ(شكل المحتوى ، دون الإنصات إلى الذات المتكلمة وانعكاسات هذه الذات الإنسانية على الشكل التعبيري وألوان تواصلها) ، وللبحث علاقة وثيقة الصلة بما سيُكتب المبحث الخاص عن منهجيّة التحليل السيميائي للسرد القرآني .

*7- 3- السيميائيات العامة ورهنات الأنموذج اللساني : النسق، الدلالة، التواصل،عبد القادر فهيم الشيباني، مجلة علوم إنسانيّة ، السنة الرابعة ، العدد 30 ، أيلول (سبتمبر) ، 2006 م .

يفتتح الباحث كتابته في هذا الموضوع بإقرار حقيقة أساسية مفادها أن السميائيات العامة ليست وصفيّة ولا تطبيقية إنما هي نموذج بحثي في أنظمة العلامات وأشكالها منتهيا في

مقدمته على التأكيد أن العلامة اللسانيّة ليست إلا (كياناً نفسياً عن إرادة الفاعل المتكلم) ، ومن مهمتها البحث عن الأثر الاجتماعي في الدلالة ، بعد ذلك يحدد مفهوم السنن عند سوسير وارتباطه بالكلام والتواصل ، معرّفاً إياها بـ (المخزون الذي يتخيّر منه الفاعل المتكلم مجموع الوحدات التي تألف الملفوظ أو الرسالة) .

ثم يُفرد آراءً لباحثين وعلماء من اتجاهات بحثية متباينة من أمثال ؛ (جون ديبوا وبنفنست ورولان بارت) في جمهرة من المصطلحات المشكِلة كـ (الشكل والمعنى والأسطورة والصورة في التحليل اللساني والبصَري).

ولهذا البحث صلة بالقراءة البصريّة السيميائيّة للصورة وتحليلها الحداثي الذي سنجده في الباب الثالث.

هذه طائفة مختارة من الكتب والدراسات التي رفدت هذه الأطروحة ، والتي فتحت الباب للباحث في تتبع مسيرة بعض الإشكالات المنهجيّة في ثقافتنا اللسانيّة والبلاغيّة المعاصرة .

والحق إن هذا البحث ليس بديلاً عمّا صنعه هؤلاء ، ولا ينظر إلى دراساتهم بعين رافضة ، إنما يعترف بالفضل لجهودهم ويبني على تأملاتهم واستنتاجاتهم .

أقول ؛ لقد تداولت على البلاغة المعاصرة عبر مسيرتها التطورية مناهج متعددة بدأت بالقراءة التذوقية مروراً بالمناهج اللسانية والنفسية والاجتماعية حتى جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية ومناهج مابعد الحداثة في تيارات الوعي واللاوعي كالسيميائية ونظرية التلقي والنصية والتداولية ، وتطمح هذه الأطروحة إلى تناول بعض المناهج المعرفية المعاصرة ودورها في عملية البناء المنهجي المأمول ، كما تقترح مشروع منهج لقراءة لسانية إبلاغية تستثمر عدداً من النظريات المعاصرة في ظل قراءة واعية لانفتاح النص على سياقات معرفية عديدة ، وتنتهي الأطروحة إلى أن الإبلاغية ـ وليس البلاغة أو الأسلوبية ـ ما يجب أن يكون

مشروعاً مستقبلياً متجدداً ومقارناً منفتحاً على طرائق تسعى إلى تجسير الاتجاهات السلوكية والمعرفية المحيطة بالإنسان كـ " النظم الفلسفية المعاصرة وإسقاط الدرس النفسي والاجتماعي واللساني والنقدي " ونحوها من أجل إنجاح نظرية التواصلية في المنهج والتصور والإجراء البحثي حتى يفضي ذلك إلى إيجاد أدوات لغوية شاملة توسلاً في الوصول إلى النسيج الاجتماعي للقيم اللسانية والأبعاد الحضارية والفكرية .

على أن الباحث لا يدّعي أنّه سيأتي بجديد ، ولكنّه يأمل أن تفتح هذه الأطروحة باب البحث في جوانب معرفية في اللسانيات المقارنة ، ورحم الله المُزني صاحب الشافعي (رضي الله عنه) حين قال : (لو عُورض كتابٌ ُسبعين مرّة لوجدنا فيه خطأ ، ويأبى الله أن يكون كتابُ ُ صحيحاً غير كتابه)..

نسأل الله تبارك وتعالى العون والسداد ، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، والحمد لله في الأولى والآخرة .

المختصرات

د.ت	دون تاريخ طبع
تح	تحقيق
شر	شرح
تع	تعليق
ص . ن	الصفحة نفسها
م	مجلد
ع	عدد
ع. ن	العدد نفسه
تر	ترجمة
ضب	ضبط

الباب الأول :

١ـ نظرية المعرفة في الأسلوبيّة ، البحث عن أصول الصناعة .

١ـ١ـ الفصل الأول : في التصوّر البلاغي الإغريقي .

١ـ١ـ١ : المبحث الأول : بلاغة الإغريق

تمهيد ـ السفسطائية ـ الأبيقورية ـ ـ أفلاطون ـ آرسطـو

١ـ١ـ٢: المبحث الثاني: الأساطير والميتولوجيا اليونانية ـ قراءة في المنهج

نموذج من أساطير اليونان

نموذج شيشرون في الخطابة .

تمهيد

➢ في التصور البلاغي الإغريقي .

من المسلّمات القول : إن علم اللغة بوصفه الشكلي دُرس في اليونان ضمن منظومة معرفية قائمة على منهجية متكاملة من العلوم الفلسفية ، بالرغم من أن مرجعية هذا الفن ـ أعني علم اللغة ـ ذاب في الكثير من دراسات و محاورات هؤلاء المفكرين و مدارسهم الفكرية ، و بخاصة أولئك الذين توجوا تاريخ الإنسانية بعبقرية بحثية نادرة (١) كان بها صدى أفصح عن جذوره في ثنايا من شربت أفكارهم جملة من علماء الفكر المبرزين من العرب و فلاسفتهم (٢) ، لكن هذه الإمكانات اليونانية الفذة لم تأتِ من فراغ بل كانت نتيجة محاولات حضارية شملت الحياة بطولها سياسية كانت أم اجتماعية أم ثقافية كامنة في تاريخ اليونان و الرومان من بعدهم . والواقع أن التعليم الإغريقي ـ الروماني العام في رحلة تطوره ازدادت الحاجة فيه إلى القراءة والكتابة وظهر إثر ذلك تقسيم لملكة المنطق وما يتعلّق بمهاراته على الوجه الآتي : (٣)

ـ الخطابة . ـ المنطق . ـ النحو .

هذه العناصر ترتبط هرمياً بحيث تكون الخطابة أكثرها أهمية ، غير أن هذا التطورالمنهجي كان يدرس الجوانب الفنية ، و جماليات النص شعرياً أم إنشائياً ضمن منظور نحوي ابتداءً (٤). بل الأكثر من هذا فقد سادت الديمقراطية ، و ساعد هذا المنعطف في حياة الناس استيلاء الطموح لشغل منصب سياسي على أذهان

---

(١) من هؤلاء السفسطائيين والرواقيين والأبيقوريين ، وأعلام كأفلاطون وآرسطو ، وسيأتي ذكرهم لاحقا .

(٢) كالفارابي وابن سينا وابن رشد مثلا .

(٣) روي هاريس وزميله ؛ أعلام الفكر اللغوي ، ص ١٥ ، تعريب أحمد الكلابي ـ دارالكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ـ لبنان، ط ١ ، ٢٠٠٤

(٤) السابق ؛ نفسها

الصليبيين ، فكان من أهم ما يحتاج إليه الطالب بلاغة الخطاب ، و آليات الإلقاء المعبرة ، ناهيك عن القدرة على الجدل ، حتى يتمكّن من إجابة كل مسألة قد تعرض عليه . وقد وافق ظهور تلك الديمقراطية كسر أغلال العقيدة الدينية ، إذ نبذت آلهتهم القديمة اعتقاداً منهم أن من يستحق التقديس هو الأساطير المعبرة عن تطلعات الشعب الأثيني واللاتيني ، سواء كان ذلك في صورة شعر أم خطابة (١). ولم يتوقف الأمر على ذلك بل تسرب الشك إلى منهج اليونانيين الفكري ، ما جعل هؤلاء يهدمون تلك الموروثات العقدية القديمة بمعول الديمقراطية و البناء على أنقاض فكرية لم تعد ملائمة لتطلعات الجماهير (٢).

في ظل هذا كله ازدهرت بلاغة النص ، وتطورت بشكل ملحوظ ، وبخاصة بعد سقراط ، و كانت عندهم تلك البلاغة ترتكز على دعامتين :

ـ مباشرة واضحة : تهتم بصفاء الجملة شكلياً و نحوياً .

ـ غير مباشرة / فيها غموض : تتمثل في نزعات مبدع النص النفسية و الدلالية من غير تنميق (٣) كما أن لغة النص يجب أن تقدّم مزجاً متكافئاً بين الفكر والأثر والتعلّم ، ومثال ذلك قول أحد الشعراء اليونانيين :

لقد مزجت التفكير بفني
ودهائي حتى ألهبت قلوبهم
ليتأملوا الأشياء ويتعمقوا في تفكرها
وليحسنوا إدارة بيوتهم أيضاً . (٤)

وواضح من ذلك ارتباط البلاغة اليونانية أول أمرها بالإسلوب أكثر من ارتباطها بالنقد ،

---

(١) روي هاريس وزميله ؛ أعلام الفكر اللغوي ، المرجع السابق : ١٦

(٢) أحمد أمين وزميله ؛ قصة الفلسفة ص ٩٢ ، دار الكتب المصرية القاهرة ط٢ ١٩٣٥

(٣) موريس كروزيه؛ تاريخ الحضارة العام، ٢٥١/٢،تر :يوسف أسعد داغر وزميله، عويدات للطباعة والنشر، ط١، د.ت

(٤) سكوت جميس ؛ صناعة الأدب ، تر : هاشم الهنداوي ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ١٩٨٦

وسبب ذلك يعود إلى أن الأسلوب قد دُرس من حيث عنصر التأثير في المتلقي ،و كانت الخطابة القديمة هذه ، تختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى بمضامينها السياسية و الوعظية والحجاجية و الجدلية (١).

من هنا كان على الخطيب ـ الذي يطمح إلى تحقيق مراميه في الخطبة ـ أن " يستخدم ألفاظاً مقنعة و عبارات محكمة ، و أشكالاً من الكلام تجعل من النص واضحاً ملموساً (٢) (٣).تظهر لنا من ذلك أن عناية الإغريق بالأسلوب تعود لجملة من المفاهيم و التصورات المنهجية التي ترافق المنشئ تتمثل في :

ـ البحث عن الحجج و غرضها ، و آليات الإقناع و التأثير والإغراء بالتشويق

ـ الوقت المناسب للجوء للسخرية و الغضب .

ـ الجمع بين المنطق و الانفعال الحاد (٤).

ناهيك عن كون الشعر عند القدماء ـ لا سيما اليونان ـ ذا وظيفة تربوية إذ لم تكن غايته الجمالية بعث النشوة عند جمهور المتذوقين فحسب بل تقديم المجتمع القديم وفق معايير الكتب المقدسة من توجيه للحياة الإنسانية في كافة أنحائها ، و من حيث الشكل و المضمون نازع هذا الشعر فترات عاطفية سادت في شعرالتراجيديا حتى إنهم ذهبوا إلى أن الشعر" تصوير واقعي يعكس الأشياء كما هي حزينة وغير حزينة بكل تفاصيلها ، بحيث يجب أن ينطوي على معنى مثالي أخلاقي (٥) يمثل مشاعرهم ، و يعرضون فيه الكثير من الأغراض المعروفة لدى العرب كالمدح والحماسة " (٦) .

---

(١) البلاغة مناط الخطابة عند الإغريق لذا فهي محرك النص وهاديه في ذهنية المتلقي .

(٢) ضياء خضير ؛ مسألة الأثر الأجنبي في البلاغة ، **مجلة** المورد العراقية ، ع٥، سنة ١٩٧٨.

(٣) ورد ذلك كله في كتاب الخطابة لأرسطو فصل الأسلوب الرفيع لـ (لو نجانيوس) الذي عُني بالأخلاق مثلما عُني بالمنابع الروحية للأدب .

(٤) د. أميرة حلمي مطر ، جمهورية أفلاطون ص ص ٤٦ ـ ٤٧ ، مطبوعات وزارة الثقافة المصرية ،١٩٩٤

(٥) د. أميرة حلمي مطر ، المرجع السابق ،ص ٤٧

(٦) أحمد أمين ؛ فجر الإسلام ، ص ١٣٥ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط ١٠ ، ١٩٦٩

السفسطائية :

سبق الحديث عن التحولات الحضارية التي خطّت بريحها سماء اليونان ، والتي لاشك أنها أدت إلى تغيير الكثير من التصورات النمطية في المنهجية المبكرة التي سادت التفكير الفعلي لليونانيين ، من هنا دعت الضرورة إلى وجود معلمين يدّرسون المواطنين أساليب الحكم و فنونه ، لذلك ثمة من عبر عن هذه المدرسة بأنها مدرسة التغيير والتحول (١) .

يتجسد ذلك واقعاً في لغة الخطابة و بلاغتها التي علمها هؤلاء السفسطائيون الشباب الطامحين ؛ عندئذ لابد من القول : السفسطائيون بحق الواضعون الحقيقيون لعلم الخطابة (٢)، و أن الخطابة نفسها أصبحت تعني " الفن الحقيقي والأسلوب الصحيح في التفكير"(٣) أقول : لقد عنى السفسطائيون بالجدل ، و أوقفوا عليه جهدهم ، و كانوا يفتخرون بإيراد الحجج في المسائل و المواقف بتأييد القول الواحد و نقيضه على حد سواء متوسلين بالإقناع سبيلاً إلى التأثير الخطابي ، بمعنى آخر لم يكن البحث عن الحقيقة غاية الخطاب بل النظر في الألفاظ ودلالاتها ، و القضايا وأنواعها و الحجج و شروطها المقامة (٤).

و لعلنا بهذا نفهم طبيعة النقد الموجه إلى بلاغة الخطاب قبل أفلاطون و آرسطو ، إذا لم يعمل على رفع دافعيه الجمهور و حماستهم وغير معتمدة على المعرفة المتمثلة في العلة و البرهان و الحقيقة ، و هذا ما جعل المحدثين ينتهون إلى ضرورة التأسيس لنموذج من العلاقة الخلاقة بين الخطاب وإرادة المعرفة والحقيقة في سياق تحليل سلطة الخطاب وآلياته التي تحكمه وبخاصة

---

(١) منهم د . الزواوي بغورة ؛ الفلسفة و اللغة ، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ص١٢ ، دار الطليعة ، بيروت ط ٢ ـ ٢٠٠٥

(٢) عبد الرحمن بدوي ؛ ربيع الفكر اليوناني ، ص ١٧١ ، الكويت ـ وكالة المطبوعات ـ بيروت، دار القلم ط ٥ ١٩٧٩

(٣) عبد الرحمن بدوي ؛ ربيع الفكر اليوناني ، المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٤) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٥٨ ، مط لجنة التأليف و النشر / القاهرة ١٩٣٦

آلية الصدق و الكذب (١) . الواقع أن اعتماد هؤلاء على الإحساس طريقاً أحادياً ومحصلاً لبلوغ المعاني الكلية كان قاصراً فسقراط و أصحابه كانوا يؤمنون أن تحصيل المعرفة يدرك بمدركات عقلية و أخرى حسية ، وبذلك يكون منهج المعرفة لغوي كان أم إسلوبي بمعنى كلي أوجزئي يؤدي حتماً إلى الأخلاق والفضيلة و العلم ، خلافاً للفيثاغوريين الذين ذهبوا إلى أن اللذة هي طريق تحقق التفكير ، و أنها أقوى وأعظم من اللذات الجسدية (٢)، بمعنى آخر اللذة قائم من قوائم الاستماع الروحي و المادي وأن هذه اللذة إنما تكون أكثر وقعاً و أبعد طولاً في الزمن ، لكن السفسطائين بنوا منهجهم على أساس التعليم بغرض النفعية من خلال محاولة تدريب الناس وتأهيلهم لولوج عالم السياسة و تبوأ المقاعد القيادية في المجتمع ، وكان هذا جل همهم ، و لم يكن عملهم يسعى إلى إنبات روح النضوج الفكري بل للتوسل بهذه الأساليب من أجل هدف اجتماعي سياسي لايمت بصلة إلى روح العلم بل البحث عن عالم من المنهج التطبيقي يحول صاحبه إلى منزلة مرموقة . لذلك لن تجد حديثاً للسفسطائية عن الأخلاق في ضوء كسب الخبرات العملية في طريق المتعلمين لهذا الفن من البلاغة و الخطاب و من هنا نفهم طبيعية ذلك المنهج السفسطائي الذي يدرك الفلسفة بجانبها العملي و ترك ما دون ذلك من نظر منطقي لا يتوافق وشغلهم الشاغل ، في التربية والتعليم على الرغم من أنهم أسسوا القواعد العامة للفكر اليوناني في الخطابة بحق يوم ذاك،والمبني على استمالة الجمهور وإقناعهم ، في ظل هذا نقول إن السفسطائية أرست قواعد علم البلاغة في التاريخ اليوناني .

---

(١) ميشيل فوكو : جينالوجيا المعرفة ، ص ٨ ، تر : أحمد السلطاني و زميله ، دار توبقال، ١٩٨٨ .

(٢) أحمد أمين وزميله ؛ قصة الفلسفة ، مرجع سابق ص ص ١٠٠ ، ١٢٨ ، ١٣٥

الأبيقورية :

كان أبيقور (١) قد آمن بالجانب العملي في الحياة مقياساً للذة والألم على حد سواء ، إذ " يتأسّس تصوّر أبيقور للسّعادة على تصوّره للإنسان فباعتبار أنّ الإنسان جسد و نفس فإنّ سعادته تكمن في تحقيق الخير الملائم لطبيعة كليهما. والخير الملائم لطبيعة الجسد هو اللّذّة أمّا الخير الملائم لطبيعة النّفس فهي الطّمأنينة . وبالتّالي سيكون على الفلسفة الأبيقوريّة أن تجيب عن السّؤالين التّاليين : كيف السّبيل إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من اللّذّة؟ وكيف السّبيل إلى تحقيق الطّمأنينة " ؟ (٢) ويقوم المذهب الأبيقوري على :

١ ـ أن الصورة الذهنيّة مطابقة للصورة الحقيقيّة ، لذلك فهي صحيحة عندما تنتقل بالإدراك الحسي .

٢ـ الخيال يأتي من النفس ، بمعنى أنه يأتي بشعور نفسي وفق معايير هذا الخيال .

٣ـ اللذة العقليّة أكبر قيمة من اللذة الجسميةلأن اللذة العقليّة تبقى في الذاكرة ، أمّا الجسميّة فهي حاضرة آنية . (٣) أما مكمن اللذة الحقيقيّة فكانت في الخير الأسمى ، والألم هو وحده الشر الأقصى لذلك قال أبيقور : (الفلسفة محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة) . (٤) ومن ثم ؛ فإن اللذة عندهم تجمع بين الزهد والمنفعة (٥)، وأن الصياغة الأولى للغة تجعل الناس يتصرفون لاشعورياً تحركهم الطبيعة كما يحصل السعال والعطاس والخوار والتنهد،وأن ذلك لا يمثّل سوى نصف اللغة ،

---

(١) ولد أبيقور في ساموس حوالي سنة ٣٤١ ق م وتوفّي حوالي ٢٧٠ ق م ، ثم انتقل بمذهبه ـ الذي أسسه ـ إلى أثينا ،ثم قصد أثينا دارساً وباحثا ، أهمّ ما وصلنا من فلسفته يدور حول المسألة الخلقيّة. وأطروحته الأساسيّة

(٢) تتمثّل في أنّ اللذّة هيّ الخير الأسمى وهي "غاية الحياة السّعيدة".، *تنظر ترجمته في www.philo.edunet.tn/beja*

(٣) عبدالرحمن بدوي : ربيع الفكر اليوناني ، مرجع سابق : ص ٢٩٨

(٤) مجمع اللغة العربية ؛ المعجم الفلسفي : ص ٢

(٥) ص . ن

وأنه لابد أن اتفاقاً من نوع ما قد حدث قبل أن تبدأ اللغة أصلاً وقبل أن يستطيع الناس معرفة ماذا يعني كل فرد بتلك العبارات الغريبة . (١) سابقاً (همبولت) في اعتقاده ؛ إن الطبيعة البشرية تتأثر بدرجات متفاوتة حسب الأقطار،وأن الآراء تتشكل عن الأشياء و أن تلك المواقف والآراء المختلفة تؤثر في صياغة المفردات التي تخص كل أمة من الأمم (٢).

أفلاطـــون (٣)

من الممكن تقسيم كتب أفلاطون زمنياً إلى ثلاثة أقسام :

الأولى : كانت ممثلة لآراء أستاذه سقراط ، و تتميز بالبساطة و القصر .

الثانية : المرحلة الوسطى ، بعد خروجه من أثينا ، و فيها تبلورت أفكاره الفلسفية خاصة نظرية المثل .

الثالثة : المرحلة الأكاديمية في أثينا ، أجرى فيها عباراته بكثير من النضج الفكري والإسلوبي بدقة تفكير مع جمال إسلوب (١) .

يقول أحمد أمين : " إن إسلوب أفلاطون خيالي ، إذ هو لا يشرح فكره بطريقة مباشرة ، ولكنه يشرحها عن طريق الاستعارات و الأساطير و القصص ، لكن

---

(١) روي هاريس ؛ أعلام الفكر اللغوي ، مرجع سابق ، ص ٢٤١

(٢) يوسف كرم الفلسفة اليونانيّة ، مرجع سابق : ص ص ١٤٥ـ ١٤٦

(٣) فيلسوف يوناني قديم، وأحد أعظم الفلاسفة الغربيين، حتى أن الفلسفة الغربية اعتبرت أنها ماهي إلا حواشي لأفلاطون هو أرسطوقليس، الملقّب بأفلاطون بسبب ضخامة جسمه، وأشهر فلاسفة اليونان على الإطلاق. ولد في أثينا في عائلة أرسطوقراطية. أطلق عليه بعض شارحيه لقب " أفلاطون ". يقال إنه في بداياته تتلمذ على السفسطائيين وعلى كراتيلِس عاش بين ٤٢٧ ق.م - ٣٤٧ ق.م فيلسوف يوناني ولد حوالي ٤٢٨ ق م وتوفّي حوالي ٣٤٧ ق م التقى في شبابه بسقراط واستمع إليه وتأثّر بتعاليمه وكان لهذا الفيلسوف الأثر الكبير على فلسفته. له: أفلاطون العديد من الكتب أغلبها في شكل محاورات يأخذ فيها سقراط دور الشّخصيّة الرّئيسيّة. أشهر هذه المحاورات: كمحاورة الفيدون وبروتاغوراس، أهمّها محاورة الجمهوريّة ومحاورة تياتيتوس محاورة السّفسطائي ومحاورة بارمينيدس ومحاورة السياسي ، تُنظر ترجمته في: *www.philo.edunet.tn/beja*

(١) يوسف كرم ؛ الفلسفة اليونانية ، مرجع سابق ص ص ١٤٥ ـ ١٤٦

يؤخذ عليه تداخل الأساليب الحقيقية و المجازية في التعبير "(١)

جعل أفلاطون الغايات الوحيدة للبيان في كونه يستطيع أن يخدم الموقف اللغوي و هو مناط الأشرار عنده لأنهم يستطيعون الدفاع عن أنفسهم به ، و لكن ذلك البيان إن وافق الفضيلة فسيكون أسمى أنواع البيان (٢)، إذ يقول : و إذا أخذنا من ناحية أخرى الموقف المضاد و كنا بصدد شروطه نريد أن يوقع به شراً سواء كان عدداً أو غيرعدد في ذلك ، عندئذٍ يتغير موقفنا حيث ينبغي أن يبذل كل جهده من قول أو فعل كي لا يلقى حسابه ، و كي لا يمثل أمام المحكمة (٣).

والواقع الموقف اللغوي ينتج عدداً من الانطباعات الحسية التي يتلقاها الإنسان بصورة ذهنية أو إدراكاً حسياً ، و لما كانت مثل هذه التصورات وليدة فكرة عامة أو تصور كلى أو تقليد لبعض الأصوات التي تحدث لتشكل جزءاً من الانطباعات الشخصية الحسية ، وأن عدداً من تلك التعبيرات الصوتية تندمج في تعبير عام واحد ، تاركة ما وراءها من جذر يمثل إشارة تعود إلى فكرة اجتماعية أو ربما نفسية ، أما ملكة المنطق عند الإنسان فهي المحفز للانطباعات الحسية و التحكم في صياغة التصورات (٤). وفي ضوء هذا كله يعتقد أفلاطون أن فن الإقناع يأتي من جوهر المعرفة الحقة لأي موضوع سواء أكان سياسياً أم قانونياً أم غير ذلك بخلاف(ابسقراط) الذي ظل يعتقد أن الريطوريقا <أي الخطابة>تفوق كل الأنواع الأدبية (٥)،ولا شك أن أفلاطون أدرك قوة الخطابة كما كان واعياً لدورها المهم في حياة الناس آنئذٍ، لكنه كان يرى ـ أنها عندما توضع في الصورة التي يصورها

---

(١) أحمد أمين وزميله ؛ قصة الفلسفة ، مرجع سابق ص ص ١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٢) أفلاطون : محاورة جورجياس ، ص ٨٥ ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، مراجعة علي النشار الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ١٩٧٠ .

(٣) أفلاطون : محاورة جورجياس ، المصدر السابق : ص ٨٤ .

(٤) أعلام الفكر : مرجع سابق : ص ٢٤٢ .

(٥) أفلاطون : محاورة منكسنيوس أو عن الخطابة ص ٣٦ ، منشورات الجامعة الليبية / كلية الآداب ١٩٧٢.

السفسطائيون على أنها مجرد مهارة يمارسها الناس الذين لا يملكون ناصية الفضيلة المعرفية ـ فإنها إذ ذاك تخلق مجموعة من الناس يدّعون أنهم على معرفة أكثر من أولئك الذين هم على علم بحق ، يقول أفلاطون:"و ليست حاجة الريطوريقا " الخطابة "(١) على الإطلاق لكي نعرف الحقائق،إذ إنها تهدف إلى وسائل الإقناع التي تجعل الجهلاء يتصورون أنهم يعرفون أكثرممن يعرفون حقاً "(٢)،وهو بهذا يهاجم أسلوب تعليم الخطابة الذي نشره السفسطائيون لا الخطابة ذاتها ، و يقول أفلاطون في موضع آخر:" إن الريطوريقا فيمن يمارسها تعليم جيد ، وعلى الأخص العلوم الطبيعية ،و لما كان هدفها هو اكتساب نفوس الناس يصبح على الخطباء أن يدرسوا نفوس الناس أي علم النفس (٣) وهو يقترح دراسة كل نوع من الخطابة على حدة ، ودراسة الأشخاص الذين ستلقى على مسامعهم الخطبة ، فنعرفهم معرفة كافة كاملة في الكثير من أخلاقهم و حياتهم و على ذلك يجب أن يكون الخطيب عارفا بكل حالة بالإضافة إلى التعمق في فنه ، و ألا يقتصر على مجرد العبارات المنطوقة التي تعلمها من مدرسته بحيث يتعلم الخطيب كيف يختار الإسلوب المناسب لكل موقف والزمن المناسب لكل حديث "(٤)،" و لا تبدو الريطوريقا فناً من فنون الإقناع على الإطلاق ، ولكن هذا من خصائص الروح الذكية النشطة التي بطبيعة الحال ماهرة في التعامل مع الناس " (٥) . وواضح أنه وضع الأسس المنهجية النظرية في ممارسة الخطابة (الريطوريقا) في الأكاديمية ، ولا ننسى أن أفلاطون ينظر إلى الحديث الجيد في أنه يعرف الحقيقة الخاصة بالموضوع ، ولكنه بالضرورة لا يتحتم عليه أن يعلم حقيقة العدالة، و لكنه مطالب بمعرفة آراء الجمهورالذين سيكون له الحكم في موضوعه، كما أنه لا يحتاج إلى معرفة

---

(١) ابن النديم ؛ الفهرست ، ص ٥١٣، تح: د. ناهد عباس عثمان ، دار قطري بن الفجاءة ، قطر ط١، ١٩٨٥

(٢) محاورة منكسنيوس أو عن الخطابة ، مرجع سابق ٦٠ .

(٣) السابق : ص ٣٨

(٤) السابق : ص ٣٩

(٥) السابق : ص ٨٦

حقيقة الخير و الجمال بل يكتفي بما يظهر للناس منهما ، فالمظهر لا الحقيقة هو مبدأ الاقناع والبرهان (١)على أن الوظيفة الأساسية في لغة الخطاب تكمن في كونها " أداة للتواصل بين أهلها ،فمن خلالها ينقل الفرد أفكاره إلى الآخرين سواء كانت أفكاراً عن أشياءوموجودات خارجية أم كانت تعبيراً عن شعوره وحالاته الباطنية الخاصة " (٢) . والواقع أن أفلاطون حصر قيمة المنجز الأدبي الشعر خاصة بالعاطفة التي تعتري مبدع النص بما يشبه النشوة الصوفية ، " فلا تكفي الصنعة و حدها لخلق الشعر ، إذ إن شعر المرء البارد العاطفة يظل لا إشراق فيه إذا قرن بشعر الملهم على أن هذا الإلهام لا ثمرة له إلا إذا صادف روحاً خيرة ساذجة طاهرة تمجد بأناشيدها الفضائل ، فتربى عليها الأجيال" (٣) وبذلك هو يحاول عرض مادته بوحي من نظريته في المثل

آرســطـو (٤):

يعد آرسطو اللغة أداة للإقناع والإقناع الأدبي بخاصة ، ولا يقيّد القضية بالكلمات بوصفها أداة للمنطق ، و يذهب إلى أن الفكرة التي يأتي بها النص ، " إنما هي لإثبات شيء أو نقضه لإثارة العواطف < الشفقة و الخوف و الغضب....إلخ > أولتهويل الأشياء أو التقليل من شأنها ، كما يجب أن ينحو إسلوبهم الفكري منحى أفعالهم نفسها ، كلما حاولوا إثارة الشفقة أو الرعب ، و لينظروا نظرة اهتمام أو تأمل" . (٥)

---

(١) أفلاطون : محاورة فايدروس لأفلاطون أو الجمال ، ص ٨٣ ترجمة و تقديم أميرة حلمي مطر ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع / القاهرة ٢٠٠٠ م

(٢) أفلاطون : محاورة كركيليوس (في فلسفة اللغة) ص ٣٩ ، ترجمة د . عزمي طه السيد أحمد وزارة الثقافة ، عمان ـ الأردن ، ١٩٩٥

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص ٣٦٧ ، دار العودة ـ بيروت ط ١ ١٩٨٢

(٤) ولد عام ٣٨٤ ق . م في مكدونيا من بلاد اليونان وكان والده طبيبا بارعا سافر إلى اثينا ليدرس في أكادمية أفلاطون لم تصلنا مؤلّفات أرسطو التي نشرها بنفسه لكنّ لبّ فلسفته قد وصلنا من خلال ما دوّنه من ملاحظات وفصول يبدو أنّه كتبها لغاية الإستعانة بها في تعليمه الشّفوي. لكنّ هذه الفصول تمثّل في حدّ ذاتها أثرا فلسفيّا مهماً تمّ نشره لأوّل مرّة من قبل أندرونيكوس ثلاثة قرون بعد موت أرسطو. ومات عام ٣٢٢ ق.م

(٥) أعلام الفكر اللغوي ، مرجع سابق ص ٦٠ .

وعليه ؛ فالغرض الرئيس من الكلام عند آرسطو ما هو إلا تعبير عما يدور في خلد المتكلم،ولا يمكن التعبير عن ذلك من غير كلام بالإشارات والنظرات و الحركات والإيماءات (١).لكن الكلام يجب أن يقوم عنده على(الاستدلال بالإيجاب أو السلب في مسألة واحدة بالذات،مع تحاشي الوقوع في التناقض،والدفاع عن النتيجة الموجبة أو السالبة)(٢).وهنا لابد من الإشارة إلى كتابه"الخطابة "،فقد قسم كتابه إلى ثلاث مقالات

المقالة الأولى : علاقة الخطابة بالجدل .

المقالة الثانية : كيفية التأثير في النفوس (٣).

المقالة الثالثة : أقسام الخطابة ، و فيها تحدث عن اللغة و الألفاظ و الأساليب . يقول آرسطو : في حديثه عن الألفاظ و علاقتها بالخطابة : " إن القول في أحوال الألفاظ التي تكون بها أتم إبانة عن المعاني، وأجود تفهيماً لها هو ضروري في المخاطبة البرهانية ، فضلاً عن الأقاويل البلاغية و الشعرية ،وذلك من جهة استعمالها في المخاطبة البرهانية"(٤).أما في كتابه" فن الشعر"فقد طرح موضوع المجازوالاستعارة خاصة ، و ذلك عندما قسم الاسم إلى أصيل و استعارة أو زينة، ثم عرف الاستعارة ؛ بأنها نقل اسم شيء إلى شيء آخر (٥). وهذا المجاز أنما هو ضرب من الإبداع يتمحور حول لغة متعددة الدلالات تعمد إلى التفسير والتأويل والكشف والتأمل في اتجاهات المعنى ، كما ربط آرسطو بين المحاكاة والأسلوب بطرق ، هي :

١ـ الاشتراك في تصوير الأشياء .

٢ـ الاشتراك في بناء تعبيرات ذات دلالات متعددة تثير الدهشة والاستغراب لدى

---

(١) ص. ن .

(٢) يوسف كرم : الفلسفة اليونانية ، مرجع سابق : ١٦٧ .

(٣) يضع آرسطو في هذه المقالة الأسس النفسية للخطاب .

(٤) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ١٥ ، تحقيق و تقديم عبد الرحمن بدوي ، الكويت ، وكالة المطبوعات ، دار القلم (د . ت)

(٥) د . الزواوي بغورة ، الفلسفة و اللغة ، مرجع سابق ص ٢٦ .

المتلقي بحيث يشعرمعها بلذة الكشف ، ومتعة المواجهة لتمويهات المبدع.(١)وهذا يعني أن وظيفة البلاغة عند آرسطو مرتبطة بالتخييل وبأبعاده المنطقيّة والنفسيّة والجماليّة التي تمثل جوهر فكرة المجاز أضف إلى ذلك ما لهذه القضية من كبير صلة بعناصرالإبداع الثلاثة : المبدع والنص والمتلقي .(٢)

والواقع أن آرسطو عالج التخييل نظرياً في " كتاب النفس" وليس في " فن الشعر" ، فالتخيل عنده ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس ، وحركة التخيّل هذه قائمة على :

١ـ ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس ،وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تُحس .

٢ـ أن تجعل صاحبها قادراً على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال .

٣ ـ أن تكون صادقة أو كاذبة . (٣)

أما فيما يخص تعامل آرسطو مع الشعر نقدياً فقد خالف أستاذه أفلاطون بانعدام اعتداده الإلهام الغيبي بل الأكثر من هذا نجده يحتكم إلى التجربة الشعرية والبحث عن القوانين الفنية (٤) التي تحكم النص و أثرها في الوقع النفسي للمتلقي، غير أن آرسطو لم يكتفِ في نظريته البلاغية على تحليل محتوى الخطاب ، بل خرج إلى ماهو أكثر بعداً من الناحية المعرفية في البحث ، بتعبير آخر درس مكونات الخطاب الأدبي ابتداء من الصوت ، فقد عد الصوت بالمفهوم اللغوي (وسيلة تعبير و إيصال أحاسيس اللذة والألم ،و أن بعض الحيوانات تشعر بصورة طبيعية بهذه الأحاسيس و لديها القدرة أيضاً على التعبير عنها و إيصالها للآخرين) (٥)، لكنه يضيف إلى ذلك أن اللغة الإنسانية (لا تتيح التعبير فقط عن المباشر والمحسوس سلبياً أو إيجابياً ، لذة و ألماً ، بل كذلك التعبير عن المعقول والحكم عليه أيضاً سلبياً أو

---

(١) آرسطو ؛ الخطابة ، ص ٢٢٠ ، تح عبدالرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات / الكويت ودار القلم ـ بيروت، ١٩٧٩

(٢) آرسطو ؛ الخطابة ، ص ص ٢٢٠ ـ ٢٢١

(٣) آرسطو ؛ كتاب النفس ، ص ١٠٦ ، نقله إلى العربية د. أحمد الأهواني،مط البابي الحلبي،القاهرة ، ط١، ١٩٤٩

(٤) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص ٣٦٧

(٥) د . الزواوي، الفلسفة و اللغة ، مرجع سابق ص ٢٩ .

إيجابياً ، خيراً أو شراً ، أي بكل مايتصل بعلاقاتنا بالغير)(١).على إنه لا يكتفي بالحديث عن الصوت بل يذكر كذلك قيمة الدلالة الاجتماعية و المعرفية في توجيه المعنى ، فكلمة (لوغوس) تعني الحيوان الناطق ثم تطورت فأصبحت تعني الحكيم ، ثم بعد ذلك أصبحت تعني اللغة التي يمتلكها صاحب الخطاب (٢).

من هنا فإن امتلاك اللغة (اللوغوس) عنده بكل آلياتها المرتبطة بالمتلقي تعني بشكل أو بآخر امتلاك لامكانات التعبير واكتساب ملكة التواصل و التبليغ والإعلام والإخبار، لكن هذا التواصل أكثر وضوحاً عند الإنسان من غيره،والسبب ـ كما يذهب هو ـ إلى أن التواصل مبني ابتداءً على تبادل الأفكاروالقضايا و القيم الاجتماعية (٣). من ذلك يتبدى لنا أن اللغة تأخذ مساحة كبيرة في التفكير الفلسفي عند آرسطو ، وأن هذه اللغة إنما تكسب قيمتها الاعتبارية في كونها مناط أفكار تتجسد بوصف لغوي يتوسل بآليات خطابية تسهم في النتيجة بخلق نوع من التشويق و التأثير في ذهنية المتلقي وجلب الانتباه قبل إدراك المعاني والدلالات اللفظية وغيراللفظية . ناهيك عن أن العلاقة بين الخروج اللغوي مجازياً و المنطق الحجاجي لا يكون إلا وفق مسوغات جد كثيرة كلها تحاول وضع الإطار اللغوي في طريق القصدية التي تعنى بكثير من العناية بالدلالات التي يريد المبدع إيصالها بأوضح شكل وأبسط صورة وأدق دلالة مع جمال مشوِّق. وإذا كنا نتفق مع هذا، بعد ذلك نقول: إن آرسطو تأثر كثيراً بأستاذه أفلاطون في منهجه بفلسفة اللغة و إن كان قد خرج عليه في بعض التصورات النقدية.

---

(١) د . الزواوي ، مرجع سابق ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق: ص . ن .

(٣) المرجع السابق : ص ٢٨ .

تختصر " الميثلوجيا " مجموع الروايات المدهشة والأساطير التي تدل نصوصها الباقية على أنها حدثت في البلدان الناطقة باليونانية ، ووقعت بين القرنين التاسع والثامن قبل ميلاد المسيح "عليه السلام " ، فالأسطورة بالمعنى الحرفي ؛ كل حكاية تروى سواء كانت موضوعاً تراجيدياً أو كوميدياً أو خرافة ، وهي تعارض كلمة العقل " لوغوس " اليونانية ، كما أن كلمة خيال تعارض كلمة منطق ، وهما مادتا اللغة (٢)، ولذلك فهي متكونة من خيال ربما يكون أقرب إلى انعدام التصديق وعقل ينظم الأفكار الرئيسة فيها ، ولكن ما خصائص الأسطورة الفنية ؟

أ: ترسم الأسطورة صورة أو رمزاً أو وصفاً لحقيقة أو بطل .

ب: أسلوب تعبير خيالي من خلال مقطع شعري أوعلى شكل إيحاء على فهم سر الكون

ج: تنطوي الأسطورة على فسحة لتأمل في الذات والكون بما قدمته من مسارات جمالية وفكرية تعد صورة لطبيعة الحياة في بيئة وزمن الأثينيين (٣). إليكم نموذجاً لهذه الأساطير (٤) :

كيـــوبيد و بســـوخي

روى الكاتب اللاتيني أبوليوس قصة من أجمل القصص القديمة عن كيوبيد وبسوخي ،فقال:كان لأحد الملوك ثلاث بنات تسمى صغراهن بسوخي (و معنى اسمها بالإغريقية،إما "روح" أو"فراشة)وكانت أجملهن.ومن فرط جمالها،كانت إذا سارت في الطريق نثر الناس الأزهار أمامها،ومن شدة إعجاب الناظرين بها، أهملوا مذابح فينوس

---

(١) مجموعة أساطير تعمل على فك مستغلقات:الحياة / الموت / الطبيعة/ الثقافة ، يقوم علم الميتولوجيا بتحليل هذه الظواهر،د. سعيد علوش ؛ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص ٢٠٧، دارالكتاب اللبناني ،بيروت ،ط١، ١٩٨٥

(٢) بيار غريمال : الميثولوجيا اليونانية ، ص ٥ ـ ٦ ، تر هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ـ باريس ، ط١ ،١٩٨٢ ، وأمين سلامة : الأساطير اليونانية والرومانية ، ص ١٠، القاهرة ، د.ت

(٣) بيار غريمال : الميثولوجيا اليونانية ، المرجع السابق ، ص : ٨ـ ٩ .

(٤) أمين سلامة ؛ الأساطير اليونانية والرومانية ، مرجع سابق ، ص : ٤٣ـ ٤٩

غضبت ربة الحب إذ رأت أن بسوخي قد خلعتها من مركز محبة الناس لها . فصممت على أن تعاقب تلك الفتاة ذات الجمال الخارق الساحر . فاستدعت ابنها كيوبيد و أمرته بأن يعد وسيلة للانتقام منها . أمرته بأن يذهب إلى بسوخي و معه شيء من الماء من نافورة معينة في حديقة فينوس ، فيوحي إلى تلك الفتاة بواسطة ذلك الماء ، بأن تحب شخصاً وضيعاً ، فطار كيوبيد لتنفيذ هذه المهمة ، ولكنه ما إن أبصر بسوخي راقدة في نو لذيذ حتى ندم على قبول ما كلفته به أمه . ومع ذلك أخذ ينفذ رسالته ، عندما انحنى فوقها ، جرح نفسه بأحد سهامه ، ولكنه لم يكترث لجرحه ، وأخذ يعمل على ابطال مفعول المياه السحرية ، فصب عليها عقاراً من قارورة حلوة ، وطار.منذ ذلك الوقت لم يلتفت أحد ما إلى بسوخي وجمالها ، وتزوجت أختاها أميرين عظيمي السلطان ، ولكن ما من أحد جاء يطلب يد بسوخي ، وأخيراً استشاروالداها وحياً فأمرهما بأن يرسلاً ابنتهما إلى قمة جبل حيث خصص لها بيت يأتي إليها فيه وحش من مولد إلهي ويتزوجها ، فبكى الوالدان بدموع سخينة ، ولكنهما ألبساها لباس العرس وصحباها إلى صخرة منعزلة حيث يوجد بيت وضيع ، وتركاها هناك لتقى مصيرها .

هبت الريح الغريبة فجأة فحملت بسوخي برفق إلى وادي عطر الإريج حيث يوجد قصر عظيم وسط الزهر ، ويرتكز سقفه على أعمدة من الذهب الخالص فدخلت بسوخي القصرمذهولة فقد التقت عيناها في كل خطوة بإعجوبة جديدة ، بينما هي تسير وسط الأبهاء العالية سمعت صوت فتاة تخبرها إنه قد خصص لخدمتها عدة خدم غير مرئيين ، على استعداد لتلبية أوامرها فورا ، وشاهدت مائدة زاخرة بكل ما لذ وطاب من صنوف الطعام معدة لها ، بينما هي تتناول الطعام ، شنفت أذنيها نغمات موسيقية حلوة . و عندما ذهبت لتنام وجدت مخدعها حجرة فخمة الزخارف تنتظم العديد من مناظر مغامرات الآلهة ،وبينما هي في دهشة بالغة لكل ما شاهدته ، غلبها النعاس فاستسلمت للنوم .

و في منتصف الليل أيقظها صوت عذب .
قال ذلك الصوت : " إنني زوجك ، يا بسوخي . و هذا البيت و كل ما فيه ملك لك ، و لكن على شرط واحد : ألا تحاولي رؤية وجهي بحال ما " .
و على هذا ، كان أثناء الليل فقط ، تلتقي بسوخي مع زوجها . و رغم أنها سمعت صوته ، فإنها لم تلمح وجهه إطلاقاً .
ظلت بسوخي سعيدة مدة طويلة . ولكنها مع مرور الشهور ، اجتاحتها الرغبة الشديدة في أن ترى والديها و أختيها ، و جعلتها تلك الرغبة تذوي . و أخيرً لاحظ زوجها وجود شيء غير عادي يضايق زوجته ، فسألها فأخبرته في تردد بأنها تتحرق شوقاً إلى رؤية أسرتها ولو لمدة قصيرة . بقى زوجها صامتاً بعض الوقت ، و أخيراً وافق على السماح لها بالذهاب إلى بيت أبيها لفترة قصيرة .
استعدت بسوخي لرحلتها فرحة جذلى ، و أخذت معها كثيراً من الهدايا الجميلة . و مرة أخرى حملتها زفيروس برفق إلى الصخرة التي كان والدها قد تركها عندها . فنزلت بسرعة إلى أسفل الجبل . و بعد فترة قصيرة ، بلغت القصر ، فرحب بمقدمها والداها مدهوشين ، و امتلئا بهجة و سروراً لأن ابنتها ما برحت على قيد الحياة ، و سرت اختها لرؤيتها فأخبرتهما بأن زوجها يزورها ليلاً ، و أنها لم تبصر وجهه أبداً . ووصفت لهما القصر الرائع الذي تعيش فيه ، و الخدمة الخدمة السريعة التي تقوم بها حوريات القصر غير المرئيات ، و بينما هي تحكي لأختيها طريقة حياتها ، اشتعلت نار الغيرة في قلبيها و ملأهما الحسد ،و أبدتا شكهما في صحة رواياتها ، و حاولتا بكل ما لديهما من حول وطول وقوة إقناع ،أن تزود نفسها بمصباح زيتي لترى في نوره منظر زوجها على حقيقته ، كما أشارتا عليها بأن تعد سكيناً حادة لتذبحه بها إن كان وحشاً .

رفضت بسوخي ، في أول الأمر ، أن تهتم بارتيابهما ، و لكنهما أفلحتا، أخيراً ، في التأثير عليها و اعتزمت أن تعمل بنصحها فلما عادت إلى قصرها حملت معها مصباحاً و سكيناً . و عاد زوجها إليها كالمعتاد ، فلما عرفت أنه غارق في النوم ، أضاءت

المصباح في هدوء و انحت فوقه . و لدهشتها و سرورها رأت أمامها شاباً رائع الجمال . وفي الحال صارت محبتها له عظيمة جداً و لكنها قبل أن تبعد المصباح عن وجهه سقطت نقطة زيت ساخنة من الآنية فوق كتفه فأيقظت ذلك الإله النائم . فأدرك كيوبيد لتوه ما حدث ، وبدون أن ينطق بكلمة واحدة نشر جناحيه الأبيضين ، وطار من القصر .

عرفت بسوخي أن كيوبيد قد هجرها إلى غير رجعة ، فامتلأت يأساً ولامت نفسها و ندمت ، حيث لا ينفع الندم ، على ارتيابها الدنيء ، فألقت بنفسها في نهر رغبة في أن تموت . و لكن رب النهر أبى أن يقتل شيئاً جميلاً كهذا ، فلفظها إلى الشاطئ . فظلت مدة طرية هائمة على وجهها تضرب في الفيافي و القفار غير عابئة بوعورة الطريق ولا بما ينالها من تعب حتى وصلت أخيراً إلى معبد لـ (فينوس) فاعتزمت الدخول في خدمة تلك الربة . و كانت فينوس تعلم بزواج ابنها من بسوخي ، و ما برح الحقد يتأجج في قلبها ضد هذه الفتاة ، فأخبرتها ، بواسطة فم كاهنتها أنها إذا أرادت أن تكون محبوبة فعليها القيام ببعض الأعمال الشاقة . و كانت فينوس تعتقد تماماً أن بسوخي لن تستطيع إنجاز تلك الأعمال . إلا أن بسوخي وافقت في لهفة على أن تقوم بأي عمل يفرض عليها ، و سألتهما عما يجب عليها أن تفعله . فرضت عليها فينوي أول عمل : كان ـ في مخزن واسع بالمعبد ـ كومة كبيرة من الحبوب المختلفة مختلطة معاً : القمح و الفول و العدس و الخشخاش والشعير و الذرة العويجة وكثير من أنواع الحبوب الأخرى اللازمة لإطعام حراس المعبد و يمام فينوس ، قالت فينوي في صيغة الأمر : " افرزي هذه الحبوب كل نوع في كومة منفصلة ، على أن يتم هذا العمل عند مجيء الظلام " . ما كان لـ (بسوخي) أن تستطيع إنجاز هذا العمل في عشرة أيام . و لكن كيوبيد ، الذي ما زال يراقب بسوخي سراً ، كلف النمل بالقيام بذلك العمل . فأطاعته جميع أمة النمل و شرعت على الفور تعمل دائبة . فلما بدأت جحافل الظلام تنتشر على الكون ، كان كل نوع من الحبوب كومة مستقلة .

عادت فينوس لترى ماذا فعلت بسوخي ، فإذا بها تجدها قد أنجزت أول أوامرها ، فحنقت لأنها أدركت أنها لم تفعل ذلك بمفردها . و فرضت عليها العمل الثاني .

" أحضري لي ثلاث خصلات من صوف الأغنام ذوات البريق الذهبي الموجود بالحقل " . ذهبت بسوخي إلى الحقل تجر قدميها في بطء و هي تسير على جانب النهر . فهمست لها أعواد البوص النامية هناك و أمرتها بالانتظار لأن تلك الأغنام كانت بالغة التوحش . ألحت أعواد البوص على بسوخي بقولها : " انتظري حتى يتصف النهار ثم انظري إلى الشجيرات " .

أطاعت بسوخي النصيحة ، و بعد الظهر وجدت خصلات من الصوف الذهبي معلقة فوق الشجيرات التي احتكت بها الأغنام أثناء مرورها إلى جانبها . فأخذت هذه الخصلات و عادت بها إلى فينوس .

وفي الصباح التالي ، أمرتها فينوس في خشونة ، بالعمل الثالث : " إذهبي إلى (بروسربينا) ملكة هاديس ، و أحضري لي علبة من المرهم الذي تستعمله للاحتفاظ بجمالها الإلهي " . كان ذلك العمل فظيعاً و يبدو مستحيلاً ، و لكنها قامت به ، فدخلت إلى العالم السفلي من خلال كهف ،وتوسلت إلى خارون أن ينقلها في قاربه عبر نهر ستوكس . فلما صارت هناك ، استمالت إليها بروسربينا بأن أخذت تستدر عطفها متضرعة أن تعطيها علبة من ذلك المرهم الثمين . فلما أخذت العلبة ، اجتاحتها رغبة ملحة في أن تفتح العلبة و ترى ما بداخلها و لكنها ما إن فتحتها حتى وقعت على الأرض في نوم عميق يشبه نوم الأموات . لم يقاوم كيوبيد لهفته إلى الطيران إليها على الفور و إنقاذها . فأيقضها من سباتها و توسل إلى ملك السماء أن يساعده في قضيته . فتدخل (جوف) في الأمر و رجا فينوس في أن تقبل تلك الفتاة زوجة لكيوبيد ... بعد ذلك حمل ميركوري بسوخي إلى أوليمبوس حيث أكلت تلك الفتاة من الأمبروسيا الإلهية و صارت خالدة . و لما حان الوقت ، و لدت للحب و الروح ابنة سميت " السرور " .

نموذج (سيشرون) (١) في الخطابة (٢):

قبل إيراد النموذج يجد الباحث من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنواع الخطابة كما و صلت إلى (شيشرون) ، إذ يقول في كتابه (الخطيب) ... (يوجد ثلاثة نماذج من أساليب تستخدم في الخطب :

ـ الإسلوب البسيط / يتحاشى الإيقاع الموسيقي و الجملة المركبة القصيرة .

ـ الإسلوب المتوسط / يمتاز بثرائه و إتقانه .

ـ الإسلوب الراقي و الرصين / يمتاز بكماله ، و إتقانه ، و ثرائه بجمله المركبة الطويلة .

وفي هذا النص الخطابي النموذج ما يؤكد قدرات (سيشرون) الخطابية و الإسلوبية.

مرافعة شيشرون الجنائية الأولى (في الدفاع عن روسيكيسوس أفرينوس)

بدأ خطبته استهلالاً بالقول : (حضرات القضاة أنا أعتقد أنكم تعجبون ، لماذا تمكنت من النهوض من مقعدي لكي أتكلم ، بينما يجلس العديد من الخطباء البارزين سواء من ناحية السن أو المقدرة أو السلطة) (٣). ويقول : (لا يجب أن تفكروا كما تقرأون دائماً في الروايات ، كيف هزت المشاعل المتوهجة لآلهة الغضب والانتقام و أرعبت هؤلاء الذين ارتكبوا فعلة شنيعة إجرامية . إن إثم كل واحد منهم و رعبه هو الذي يعذبه كثيراً ، و إن جريمة كل واحد منهم هي التي تزعزعه

---

(١) ولد ماركوس توليوس سيشرون عام ١٠٦ ق . م في مدينة أربينوم و هو من أشهر خطباء الرومان ، درس البلاغة على يد ديمتريوس و أبو للونيومو للو الذي علمه فن الألقاء و مراعاة الكلام .

(٢) وجد الباحث أنه من كمال البحث عرض نموذج خطابي ، و قد كان مسوغ اختبار سيشرون لإمكاناته البلاغية العالية و لشهرته ، و أن بلاغة اليونان و الرومان انتهت عنده نضوجاً .

(٣) د . محمد رضا قطب غلام : أسلحة الخطابة الرومانية و ذخائرها الخطابية ، ص ٦٠، الناشر منشأة المعارف الاسكندرية ط ١ ، ٢٠٠٦.

و تؤدي به إلى الجنون ، و إن الأفكار الشريرة ووخزات الضمير لكل واحد منهم هي التي ترعبه ، و إن آلة الغضب و الانتقام تلازم دائماً الأشرار ، و تسعى ليل نهار من أجل القصاص للآباء من الأبناء الملطخين بالاثم) (١).

واللافت للنظر بشيء يدعو إلى الإعجاب أن سيشرون كان فناناً في التأثير على جمهور المتلقين من خلال وعيه بقيمة الاستخدام اللغوي للرمز و الإسلوب ، فقد عرف عنه تميزه باستخدام الفكاهة مثلاً والتهكم بعامة أملاً في جلب السرور و الانتباه من قبل السامعين ، إذ قسم الفكاهة إلى أساليب ، (٢):

- التورية التلقائية غير المتوقعة .
- التلاعب بصيغ و شكل الكلمات أو الأسماء .
- استخدامه لمقتطفات من الشعر و الأمثال .
- الكلمات ذات المدلول العرفي و الكناية و الاستعارة
- التهكم باستخدام التعبيرات المتناقضة .

وإليكم نموذجاً في الفكاهة و التهكم لما تقدم :

مثال (كراسوس) (٣): (قال كراسوس : دعونا نستمع إلى الغلام الجميل ، وعندما انتهى المجتمعون من الضحك حاول (لاميا) رد الاهانة قائلاً : أنا لم أستطع تشكيل هيئتي،ولكنني استطعت تشكيل موهبتي ، و رد (كراسوس) عليه : دعونا نسمع الفصيح.

---

(١) د . محمد علام : أسخة الخطابة الر ومانية ، المرجع السابق ، ص ص ٦٧ ـ ٦٨ .

(٢) د . محمد علام : المرجع السابق : ص ص ١٨ ـ ١٨١ .

(٣) عندما كان (كراسوس) قنصلاً عام ٩٥ ق . م تكلم مدافعاً عن (أوليد) ، فوجئ بأن(إيليوس لاميا) كان ذا وجه قبيح يقاطع حديثه باستمرار بإسلوب غير مهذب بمساعدة (جرامتيديا نوس) ، فلم يكن أمام (كراسوس) إلا التهكم عليه.
ينظر ترجمته في *www.marefa.org*

نموذج آخر في استخدام (سيشرون) :

(أنا كذلك أستطيع أن أذكر الشخص الذي ألقى به من فوق الكوبري<المقصود الجسر> في نهر التيبر طبقاً لعادة الأسلاف بالرغم من أنه كان أقل مني ستين عاماً) (١)،(٢). هنا لابد من القول ، بأن نضوج الخطابة الرومانية إنما يكون مبعثه الارتكاز على تاريخ يوناني حافل بالنضج الفلسفي و الجمالي ، لذا شكّل قمة في هذا التوجه في النضوج .

---

(١) د . محمد علام : المرجع السابق ص ١٨٧ .

(٢) يلمح سيشرون بذلك إلى (تيتوس رو سكيوس كابتيو) الذي ألقى بـ(روستيوس) من فوق الكوبري في نهر التيبر للتخلص منه نهائياً و لم يكن قد بلغ بعد سن الستين عاماً .

١ـ ٢ : الفصل الثاني : اتجاهات التصوّر الأسلوبي في الدرس البلاغي.

١ـ ٢ـ ١المبحث الأول: المعايير البلاغية في تراث المشارقة

١ـ ٢ـ ٢ المبحث الثاني : الطريق إلى الأسلوبية.

➢ المبحث الأول : ***المعايير البلاغية في تراث المشارقة*** .

ذهبت سليقة العرب بكل اعوجاج سلوكي في الكلام ، وأضفت طبيعة البيئة الجغرافية شيئاً من الاعتداد في التصدي لمشكلات التلوث اللغوي الناتجة عن الاحتكاك بغيرالعرب والموالي الذين كانت تتساقط على ألسنتهم اللحون ، فاستحال البناء الفني في النص العربي إلى نموذج يحمل روعة الأسلوب وقوة الأداء معاً ما يدعو إلى التأمل والإكبار، كقوله ﷻ: ﴿ ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام ﴾ (١). وربما يفسر هذا التمثيل السلوكي شيئاً من تمكن لغوي كبير لدى العرب ، فهو إما أن يقوم على قوة حجة أو جمالية أسلوبية تدعونا إلى سحر مؤداه الإعجاب ، وبذا نفهم علة مخاطبة عقول العرب بالقرآن الكريم فهم يعرفون قبل غيرهم مكانة الأسلوب القرآني وقدرته على مخاطبة الآخر عقلاً وقلباً ، وعندئذ نقول : إن النص القرآني ماهو إلاّ إعجاز لساني يرمي إلى استدراج التحسس التذوقي لدى الأمة ، باحثاً عن الإدراك اللّماح في سبيل الإبحار في عوالم الجمال والاعتبار في النص الكريم ،ولعل من ألصق الأمثلة على ذلك الإحساس الذوقي العالي عند العرب ما جاء في خبر حسان بن ثابت (٢) والنابغة الذبياني (٣) ، قال حسان :

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما (٤)

وحين سمع النابغة قول حسان استدرك بذلك المنحى النقدي المتوافر على الحساسية

---

(١) البقرة ٢٠٤

(٢) حسان بن ثابت الأنصاري ت ٥٤هـ ، أبو الوليد ، الصحابي وشاعر الرسول "صلى الله عليه وسلم " ، أحد المخضرمين ، كان شديد الهجاء للكفار ، تنظر ترجمته في : الزركلي ؛ الأعلام ، ٢/ ١٧٦، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢

(٣) زياد بن معاوية الغطفاني ، أبو أمامة ، شاعرجاهلي ، كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره عليه ، تنظر ترجمته في : والأعلام ، المرجع السابق ، ٣/ ٥٤ـ٥٥

(٤) ديوانه ؛ ٢٠٥/١ ، أبو العباس المبرد ؛ الكامل في اللغة ولأدب ، ٢/ ١٤٣ ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكرالعربي – القاهرة ، ط ١٩٩٧ م ، ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ١/ ١٢٧، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ، ط ١٩٨١م

الذوقية، إذ نجده يأخذ على حسان تقليل الجفان ، وهو دليل على البخل واللمعان في الضحى ، فالبروق سيكون عنده أبلغ لو حصل وأكثر أداءً للمعنى . (١) من هنا نتفق مع الأستاذ طه إبراهيم فيما ذهب إليه من قوله : " العربي يحس بتأثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه ، ويتذوقه جبلّة وطبعاً ، وعماده في الحكم على ذوقه ، وعلى سليقته فهما يهديان إلى الجيد من فنون القول ". (٢) وخبر كعب بن زهير (٣) مع الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) متواتراً ، حين قال:

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ متيمُ إثرها لم يفد مكبولُ (٤)

وصنيع النبي الكريم يدل على تأثره بما قدم كعب في قصيدته فكان أن أهدى له بردته المباركة.وتأسيساً على ما تقدّم؛نرى أن الذوق كان هاجسهم النقدي،ونعتقد أن هذا يكفي في ظل الظروف المكانية والزمانية التي أحاطت بالنص اللغوي عند العرب .

مرحـــلة التشـــكل :

ثمة أهداف من ظهور الدرس البلاغي عند العرب هي :

- ☒ دينية : مرتبط بالإعجاز البياني للقرآن درساً وتعليلاً .
- ☒ تعليمية : تعليم الناشئة فنون القول والكتابة بعد شيوع اللحن وفساد الألسنة .
- ☒ نقدية : بتمييز الكلام الحسن والرديء والموازنة بين النصوص الأدبية بحثاً عن الأسرار الجمالية .(٥) كل ذلك شكّل حركة من البحث العلمي أسست لمسارات منهجية

---

(١) أمالي المرزوقي ١/ ٤٣، الأصفهاني ؛ الأغاني ٩/ ٣٨٣ ، صدر الدين البصري ؛ الحماسة البصرية ٢/١

(٢) طه أحمد إبراهيم ؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٥ ، المكتبة الفيصلية ، ٢٠٠٤

(٣) كعب بن زهير بن أبي سلمى ٢٦ هـ ، هو المازني، أبو المضرب: شاعر عالي الطبقة، من أهل نجد، له " ديوان شعر - ط " كان ممن اشتهر في الجاهلية، وقد كثر مخمسو لاميته ومشطروها ومعارضوها وشراحها، وترجمت إلى الايطالية، وعني بها المستشرق رينيه باسيهt فنشرها مترجمة إلى الفرنسية، ومشروحة شرحا جيدا، صدره بترجمة كعب، تنظر ترجمته في ؛ الأعلام ٥ / ٢٢٦خزانة الأدب للبغدادي ٤: ١١ و ١٢ ، والشعر والشعراء ٦١

(٤) الشعر والشعراء ١/ ٢٤ وفيه : يجز بدلاً من يفد ، مجالس ثعلب ١/ ٦٨ ، أخبار أبي تمام ١٥/١

(٥) د. أحمد مطلوب ، مناهج بلاغية ، ص ص ٣٢-٣٣، ط ١، وكالة المطبوعات الجامعية - الكويت ، ١٩٧٣

في البحث العلمي النضوج. وبالرغم من اعترافنا بريادة الجاحظ التأصيلية في الفكر البلاغي إلا أننا نعتقد أن ثمة مصادر ربما كانت سبباً بل واحدة من محركات التطور الفكري في عصره فيما يخص طبيعة الفهم المعرفي لماهية البلاغة اكسبت هذه الدراسات لوناً من التوجه المنهجي والاستنباط العلمي ، ولعلنا لا نجانب الحقيقة حين نذهب إلى إن من أهم هذه المصادر :

أولاً : ***مقدمات في بذور المنهج*** :

- ١ـ معاني القرآن للفرّاء ت ٢٠٧ هـ (١) وهو دراسة مكملة ـ من الناحية اللغوية ـ لكتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة (٢)، لأنه يبحث في التراكيب والإعراب، وفيه أشارات بيانية في التشبيه والاستعارة والكناية من خلال شرحه لآيات من الذكر الحكيم من ذلك تعرضه لمواطن الكناية في القرآن، إذ يرد تعبير الكناية عنده للدلالة العامة على المعنى المعروف في البلاغة، فيرى في الكناية ما رآه أبو عبيدة ، وقرره الجمهور منهم ابن قتيبة والمبرد. (٣) ،فالكناية عنده ـ أيضاً ـ بمعنى الستر، أو الإخفاء عامة، أو إخفاء لفظ أو استبدال غيره به، كما أخفى القول وجيء مكانه بالكتاب في قوله ﷻ: ﴿كَتَبَ اللهُ لأَغْلِبَنَّ أَنَاْ وَرُسُلِيْ إِنّ اللهَ قويٌ عزيزٌ ﴾(٤) فالكتاب يجري مجرى القول، تلك هي الاتجاهات اللغوية والنحوية الغالبة على الكتاب، ولا نعدم بينها أثراً لفهم أدبي لتعبير أو صورة بيانية . (٥)

---

(١) هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبدالله بن منظور الفرّاء ، ١٤٤-٢٠٧هـ ، والفرّاء لقبه لا اسمه ، والمعروف في الفرّاء من يخيط الفرّاء أو يبيعها ، سمي بالفرّاء لأنه كان يفري الكلام ، تلميذ الكسائي، من أعلم الكوفيين بالنحو واللغة وأخبار العرب. له (معاني القرآن) و(المنقوص والممدود). تنظر ترجمته في : الأعلام ، مرجع سابق ، ٨/ ١٤٦

(٢) أحمد أمين ؛ ضحى الإسلام ، ١٤١/٢

(٣) هو معمر بن المثنى اللغوي البصري مولى تميم من قريش، أخذ عن يونس أبي عمرو ، قال الجاحظ في حقه " لم يكن في الأرض أعلم خارجي أعلم بجميع العلوم منه ، و قال عنه ابن قتيبة : " كان الغريب أغلب عليه وأيام العرب وأخبارها "

(٤) المجادلة ٢١ ، الفراء: معاني القرآن ، ٩١ ، تح: محمد علي النجار، القاهرة ، ١٩٧٢م.

(٥) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ٥٤، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٦١م،

■ ٢- ***مجاز القرآن لابن عبيدة ت ٢١٠ هـ*** .

عالج أبو عبيدة في مجاز القرآن " كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية ، باحتذاء أساليب العرب في الكلام ، وسننهم في الإبانة عن المعاني "(١) ، فمن ذلك مثلاً قوله ﷻ ﴿ طلعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ (٢) قال : " وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله ، وهذا لم يعرف فقال أبو عبيدة : إنما كلّم الله تعالى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال (٣)

وهم لم يروا الغول ولكن لما كان أمرالغول يهولهم أوعدوا به. كقوله ﷻ : ﴿ وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا﴾ (٤) أي فأصبح نادماً، والعرب تقول للنادم : أصبح فلان يقّلب كفيْه إشارة علىَ الندم والتلهُّف على ما فاته. (٥)، وقال زُهَيْرٌ:

ومُرهِّقُ النَّيرانِ يُحمدَ في ال لأواءِ غيرَ مُلَعَّنِ القِدْرِ (٦)

---

(١) د. بدوي طبانة ؛ البيان العربي ـ دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ،٢١، دار العودة ـ بيروت ، ط٥، ١٩٧٢

(٢) الصافات ٦٥

(٣) أبو منصور الثعالبي ؛ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ٧٨/١ ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف – القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٥، والبغدادي ؛ معجم الأدباء ١٩/ ١٥٩، ط دار المأمون ـ القاهرة .

(٤) الكهف ٤٢

(٥) أبو إسحاق الحصري القيرواني ؛ زهر الأداب وثمر الألباب، تح : يوسف على طويل ، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٧

(٦) أبو العباس ثعلب ؛ شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ٩٤، قدّمه ووضع هوامشه وفهارسه د. حنّا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، ٢٠٠٤ ، ومرهق النيران : تغشى ناره ، ومن هذا رهقه الرمح إذا غشيه به ، ومنه غلام مراهق : قد دانى الإدراك ، واللأواه : الشدة والجهد والضيق .

ثانياً : *رسائل في إعجاز القرآن*

الإعجاز لغة: مصدر، وفعله رباعي هو أعجز، تقول: أعجز يعجز إعجازًا واسم الفاعل معجز (١).

والإعجاز في الاصطلاح: له عدة تعريفات، منها تعريف الإمام الجرجاني(٢) في كتابه القيم "التعريفات": "أنْ يؤدي المعنى بطريق، هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق" (٣) .

قال مصطفى صادق الرافعي (٤)عنه :"وإنما الإعجاز شيئان:

- ضعف القدرة الإنسانية في محاولة المعجزة، ومزاولته على شدة الإنسان واتصال عنايته.
- استمرار هذا الضعف على تراخي الزمن وتقدمه. فكأنَّ العالم كله في العجز إنسان واحد، ليس له غير مدنه المحدودة بالغة ما بلغت"(٥).

---

(١) أحمد بن محمد بن علي الفيومي؛ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ص ١٤٩، مكتبة لبنان ،١٩٨٧.

(٢) علي بن محمد بن علي، المعروف بالشريف الجرجاني، فيلسوف من كبار العلماء بالعربية، ولد في تاكوا قرب استرياد، ودرس في شيراز وأقام بها إلى أنْ توفي، له نحو خمسين مصنفًا. انظر ترجمته في: الفوائد البهية، ١٢٥، ومفتاح السعادة، **١٦٧/١**، وبروكلمن في دائرة المعارف الإسلامية، **٣٣٣/٦**، والضوء اللامع، **٣٢٨/٥**، ومعجم المطبوعات، ٦٧٨، وآداب اللُّغة، **٢٣٥/٣**، والأعلام للزركلي، ١٥٩/٥-١٩٠.

(٣) د. صلاح عبد الفتاح الخالدي: البيان في إعجاز القرآن، ص ٢٣-٣١، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط١، ١٩٩٢.

(٤) (١٨٨٠ - ١٩٣٧ م) مصري من أصل لبناني ، كانت حياته كلها الوانا متعددة من الكفاح المتواصل في الحياة والأدب والوطنية. أصيب بمرض يقال انه التيفود أقعده عدة شهور في سريره وخرج من هذا المرض مصابا في أذنيه وظل المرض يزيد عليه عاما بعد عام حتى وصل إلى الثلاثين من عمره وقد فقد سمعه بصورة نهائية. لم يحصل الرافعى في تعليمه لنظامى على أكثر من الشهادة الابتدائية . من مؤلفاته : تاريخ آداب العرب ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، رسائل الرافعي ، وحي القلم ، أوراق الورد ، رسائل الأحزان ، تُنظر ترجمته في *www.ar.wikipedia.org*

(٥) مصطفى صادق الرافعي ؛ إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ،ص ١٣٩، دار الكتاب العربي – بيروت ، ٢٠٠٥

١ـ النكت في إعجاز القرآن للرماني

٢ـ البيان في إعجاز القرآن للخطابي (١)

٣ـ إعجاز القرآن للباقلاني (٢)

ظل النص القرآني قطب الرحى في معترك التحولات الفكرية والحضارية في تاريخ الإسلام ؛ لاعتبارات أقربها أهمية بموضوعنا : " أنه وحي إلهي يحمل خطابا بليغا معجزا بأدائه البياني، ومن بيانه هذا اتصلت جهود النحاة والبلاغيين والمفسرين والمتكلمين بالتصورات الأدبية والجمالية والفنية فتبلورت نظرية الإعجاز. ويبدو أن قضية إعجاز القرآن ببعديْها: الكلامي والبلاغي قد استقطبت اهتمام علماء الكلام؛ لا يحدوهم في ذلك الدفاع عن العقيدة الإسلامية وحسب، بل كذلك ترسيخ الكيان الإسلامي في مواجهة التحديات والعقائد السابقة والمذاهب الوافدة.وفي مجال إثبات حقيقة الإعجاز في القرآن تكاملت النظرية وأخذت حيزها في العقيدة والفن(٣).

---

(١) الخطابي (٣١٩ – ٣٨٨ هـ) أبو سليمان حَمَد بن محمد الخطابي البُستي (نسبة إلى بلاد بُسْت من بلاد كابل) نشأ محبا للعلم ، مُحَدّثا فقيها أديبا شاعرا لغويا. وقد روى له الثعالبي بعض شعره في «يتيمة الدهر». ومن أشهر كتبه « غريب الحديث». وهو في نهاية الحسن والبلاغة على حد قول ياقوت الحموي. وله « أعلام السنن في شرح صحيح البخاري»، و«معالم السنن في شرح سنن أبي داود السجستاني». وكتاب « إصلاح خطأ المحدثين» (وقد طُبع في القاهرة سنة ١٩٣٦م). تُنظر ترجمته في : معجم الأدباء:**٣٦٨/٥** /أعلام الزركلي: ٢٧٣/٢ وإنباء الرواة ١٥٣/١ .

(٢) أبو بكر محمد بن الطيب البصري (٣٢٨- ٤٠٢ هـ) ذكره القاضي عياض في "طبقات المالكية" فقال: هو الملقب بسيف السنة ، ولسان الأمة ، المتكلِم على لسان أهل الحديث ، وطريق أبي الحسن ، وإليه انتهت رئاسة المالكية في وقته ، قال أبو بكر الخطيب كان وِرْدُهُ في كل ليلة عشرين ترويحة في الحضر والسفر ، فإذا فرغ منها ، كتب خمسا وثلاثين ورقة من تصنيفه . سمعت أبا الفرج محمد بن عمران يقول ذلك . وسمعت علي بن محمد الحربي يقول : جميع ما كان يذكر أبو بكر بن الباقلاني من الخلاف بين الناس صنَّفه من حفظه ، وما صنف أحد خلافا إلا احتاج أن يطالع كتب المخالفين ، سوى ابن الباقلاني ، له : إعجاز القرآن ، تمهيد الأوائل في تلخيص الدلائل ، الانصاف فيما يجب ولايجوز فيه الخلاف ، تُنظر ترجمته في : *www.ar.wikipedia.org*

(٣) مجلة الدارة: العدد الثالث، السنة ١٢، ربيع الآخر ١٤٠٧هـ/ ديسمبر ١٩٨٦، ص٢٣٥ – ٢٤٦.

الخطابي (٣١٩ ـ ٣١٨هـ):

ناقش الخطابي آراء السابقين في هذه القضية، وفنّد بعضها وأكد الأخرى، مثل تأكيده لمعجزة القرآن المتمثلة في امتناعه على الناس الإتيان بمثله، ومثل الإعجاز في ذات القرآن. ولكنه دحض فكرة الإعجاز بالصرفة (وهي التي قال بها كبير المعتزلة أبو إسحاق النظام، وهي: أن الله صرف همة الناس عن معارضة القرآن، على الرغم من مقدرتهم على معارضته، ولكن العائق هو صرف الله لهم عن ذلك)، وكذلك فقد أكد الخطابي الإعجاز القرآني بالإخبار عن المغيبات السابقة واللاحقة، ولم يشك في ذلك ـ كما أنه عوّل على بلاغة القرآن تعويلاً كبيراً، وجعل ذلك من أهم وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، ولكنه جاء بوجه جديد ومهم جداً من وجوه الإعجاز، وهو الذي يتصل بالوجدان والقلب والتأثير في النفوس. نعى الخطابي على معاصريه تسليمهم بصفة البلاغة على نوع من التقليد دون التحقيق له و إحاطة العلم به، وهو لا يرضى أن يكون الحكم على الجمال الفني في الكلام بوجه عام أو على عناصر الإعجاز ، قائماً على الإحساس الذاتي ، و إنما يريد أن الكلام الذي يوصف بالبلاغة توضع فيه عناصر الحسن ، و أن توضع اليد على الخصائص التي كان بها الكلام بليغاً . إن الميزة البلاغية لا تتعلق بالألفاظ فقط التي يتركب منها الكلام ، بل لا بد أن تضاف إليها المعاني ، و يضاف كذلك مَلاَبِسه التي هي نظوم تأليفه . و يصل إلى رسوم النظم و هي الأساس بعد الألفاظ و المعاني ، فيرى أن الحاجة إلى الثقافة و الحذق فيها أكثر ؛ لأنهما لجام الألفاظ وزمام المعاني ، و به تنتظم أجزاء الكلام ، و يرتبط بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان . "و من الطريف في رسالة الخطابي ما أورده من تحليل بعض النصوص تحليلاً فنياً جميلاً يكشف عن ذوق و بصر بمواطن الجمال في الكلام ، و قد أثبت في آخر رسالته وجهاً آخر للإعجاز ذهب عنه الناس _ كما يقول _ و ذلك صنيع القرآن بالقلوب و تأثيره في النفوس ، و يلاحظ أن هذه هي الفكرة التي دار حولها النص.

* الرماني (٢٩٦ ـ ٣٨٦هـ):

عرض الرماني وجهة نظره في وجوه الإعجاز التي يختص بها القرآن الكريم، وحصرها في البلاغة القرآنية، من إيجاز وتشبيه واستعارة وتلازم، وفواصل وتجانس وتصريف وتضمين ومبالغة وحسن بيان، وكذلك تكلم في تحدي القرآن لكافة الناس أن يأتوا بمثله أو بسورة من مثله، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة.

* الباقلاني (ت٤٠٣هـ):

هو صاحب المؤلف الشهير (إعجاز القرآن)، وقد حدد الإعجاز القرآني في ثلاثة وجوه: الإخبار عن المغيبات، وأمية الرسول صلى الله عليه وسلم، والنظم. ولقد أرجع الباقلاني جمال النظم القرآني إلى عشرة وجوه متكاملة تتسم بالدقة والعمق معاً، وتدل على ترابط الجزئيات وتكاملها .

المبحث الثاني : الطريق إلى الأسلوبية.

اللفظ و المعنى

أشرفت منهجية البحث البلاغي ـ وبشكل واضح ـ على النضوج إذ أسهمت البلاغة في إرساء العلاقة بين الأسلوب والمعنى وذلك أن الأخيرغاية مايرجى من العمل التداولي والإبداعي، لذلك تجد السيميائيين أسسوا تجاربهم البحثية على نموذج العلاقة في انجذاب اللفظ نحو دلالته مما قاد الباحثين إلى تفتيت المعنى إلى دلالات ثلاث،هي؛طبيعية وعرفية وذهنية ـ كما سيمر معنا في موضعه من الأطروحة ـ،فالمعنى الأدبي لم يكن النظر إليه في ضوء تلك العلاقة الساذجة بين اللفظ والمعنى،بل باعتبار أن الرمز يحوي تقنيات عديدة جداً في طريقه إلى المعنى؛ منها الإيقاع ، وعناصرالتشويق ، والأثر في النفس المتذوقة واتجاهات الإيحاء والاستدعاء. (١) ، وربما نجد الخيوط الأولى قد

---

(١) د. تمام حسان ؛ الأصول ـ دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، ص ص ٣٠٦ـ ٣٠٧، عالم الكتب ، القاهرة .

تجسدت في عمل بشر بن المعتمر(١) ، يقول:" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ،وإجابتها إياك،فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً...،ثم يقول:"ومن أراد معنى شريفاً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً،فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقها أن تصونهما عما يفسدها ويهجنها...أن يكون لفظاً رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ،وقريباً معروفاً،ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني،حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني"(٢).ويبدو أن المعاني عنده تتداعى في النفس بلا ترتيب،وقد أوكل مهمة التعبير عنها بما يستخدمه من ألفاظ ،غيرأن مدخل ذلك كله الدافع النفسي الذي يأخذ المبدع باتجاه تلمس الكتابة وفق محددات أخلاقية تتجسد في ضرورة الاختيارالمناسب للفظ وقيمته في الحياة الاجتماعية،ولذلك أكد على شرف اللفظ وكرمه،وقد وافق ابن طباطبا العلوي في عبارة ما ذهب إليه بشر بن المعتمر، مؤكداً أن البناء الفني يمر بمراحل ثلاث،هي؛(٣) ١ـ تعيين المعنى ٢ـ اختبار الألفاظ ٣ـ بناء الألفاظ في السياق. يقول ابن طباطبا في هذا السياق:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابق(٤)،والقوافي التي توافقه الذي يسلس له القول فيه"(٥)، ولم يخرج ابن الأثير(٦)عن هذا التصور،إذ ينتهي إلى أن اختيارالمعاني يكون بدلالة الألفاظ عليها وفق عملية توزيعية

---

(١) هو بشر بن المعتمر البغدادي، أبو سهل: معتزلي من أهل الكوفة ، ٢١٠ هـ، قال الشريف المرتضى: (يقال: إن جميع معتزلة بغداد كانوا من مستجيبيه) تنظر ترجمته في ؛ الأعلام ، مرجع سابق ، ٥٥/٢

(٢) الجاحظ ؛ البيان والتبيين ، ١/ ١٣٥-١٣٧، تح عبدالسلام هارون ، ط٢، مط لجنة التأليف والنشر ، ١٩٦١

(٣) محمد بن أحمد بن محمد الحسني العلوي ،أبو الحسن ، عالم بالأدب ، مولده ووفاته في أصفهان ، توفي ٣٢٢ هـ ، له : عيار الشعر ، تهذيب الطبع ، تنظر ترجمته في : إرشاد الأريب ٢٨٤/٦، الأعلام ٥/ ٣٠٨

(٤) عيار الشعر؛ص ٥ ،تح و تع د. طه الحاجري وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٩٥٦.

(٥) عيار الشعر ، ص ن.

(٦) عز الدين أبو الحسن الواحد الشيباني ، مؤرخ كبير ، عاصر دولة صلاح الدين الأيوبي ورصد أحداثها ويعد كتابه " الكامل في التاريخ " وترك مؤلفات عظيمة أشهرها: "جامع الأصول في أحاديث الرسول" جمع فيه الكتب الصِّحَاح الستة، وتوفي سنة ٦٠٦هـ

تعنى بإسقاط الألفاظ على معانيها في الإعداد الفني للنص .(١)هذا يعني أن بناء الألفاظ بعضها من بعض من أجل إنتاج خطاب ليس إلا هيكلاً يسعى الاتصال بالآخر بلغة سليمة مشّوقة تتسلق بالبرهان المنطقي وصولاً إلى المعنى الذي هو الاستراتيجية الأولى من الاتصال اللساني ، وهذا لعمري المفهوم الأساسي للبلاغة وليس البحث عن جزئيات العمل الإبداعي .(٢) وقد رأى(درايدن)(٣) مثل هذا متفقاً مع النقاد العرب القدامى ، بقوله : " إن الشاعر يهتدي إلى الفكرة ثم تخيل المعاني المتصلة بالفكرة ،ثم تأتي مرحلة التعبير أو إلباس المعاني والأخيلة ثوب الألفاظ "(٤) وكان أمين الخولي (٥) من النقاد المعاصرين الذين رهنوا العمل الفني بتعدد المراحل بحسب منهجية يبدؤها بالإيجاد ويعني ثم التنظيم والتنسيق،وينهيها بالتعبيرمن أجل صياغة محكمة للألفاظ والمعاني(٦)، أما إبراهيم سلامة فيرى أن ترتيب المعاني في الذهن منطقياً يؤدي بالضرورة إلى مطاوعة الألفاظ لها (٧) بالرغم من إن دي سوسير(٨) ذهب إلى القول : " اتفق الفلاسفة و اللغويون على الاعتراف أنه بدون مساعدة العلامات اللغوية لا نكون قادرين على الفصل الواضح ،

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ، ١/ ١٩٧ ، محيي الدين عبد الحميد مط البابي الحلبي ١٩٣٩.

(٢) ويبدو أن ابن حزم يوافق بشر بن المعتمر ، ينظر كتابه : الفصل في الملل والأهواء والنحل، ١/ ٦٤، ٢/ ٧٧ ، تح : سمير الزهيري ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ـ ط٢ ، ١٩٧٨

(٣) أديب وناقد انجليزي (١٦٣١ـ ١٧٠٠) ، يؤمن أن الآداب لها قيمة حضارية ، من أعماله *Redux Astraea*، *Gallant The Wild* ، *Laici Religio* ، تنظر ترجمته في : *www.marefa.org*

(4) Read (Her Bert) : Collected Essys in Literary criticism , 2nd ed . Faber and Faber , London , 1950: p.45

(٥) من أعضاء المجمع اللغوي بمصر ، ولد بالمنوفية ، تلقى العلم بالأزهر وتخرّج بالقضاء الشرعي ، عيّن أستاذاً ثم وكيلاً لكلية الآداب بالجامعة المصرية، له: فن القول ، مناهج تجديد ، مشكلات حياتنا اللغوية ، تنظر ترجمته في : مجلة مجمع اللغة ٢٢/ ٢٢٩ـ ٢٤١ ، المجمعيون ٤٨، الأعلام ١٦/٢

(٦) فن القول : ص ٥٣ ، دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٤٧

(٧) بلاغة آرسطو بين العرب و اليونان ، ص ٢٦٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ـ ١٩٥٢.

(٨) فردنان دي سوسير ، ولد في جنيف ١٨٧٥، أشهر لغوي في العصر الحديث ، حصل على الدكتوراه من جامعة لايبزك درّس في جامعة جنيف والسوربون ، من أشهر تلاميذه ؛ (بالي)وهو الذي جمع محاضرات أستاذه بين ١٩٠٦ـ١٩٠٩ وطبعها بعنوان ؛ في علم اللغة العام ، توفي عام ١٩١٣ ـ تنظر ترجمته في مقدمته كتابه علم اللغة العام بترجمة يؤئيل يوسف

والتمييز الثابت بين فكرتين : و لا وجود سابق للأفكار ، و لا شيء مميز قبل ظهور اللغة (١)، وربما يكون الحديث البحثي الأكثر ملاءمة للاتجاه البلاغي العام في الوصف و التحليل يتجسد في انقسامهم إلى نمطين ؛ الأول ، يرى أن الجمال في اللفظ دون المعنى ، أو يذهب إلى أن جمالية الموقف حاصلة في المعنى و الآخر ذهب إلى إرجاع الأمر إلى الرتبة والمساواة في نظمها معاً ،ولعل الجاحظ من أقدم الباحثين الذين انتصروا للفظ بقوله : "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني،وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيراللفظ ،وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير".(٢) ، وإذا وصلنا القرن الثامن الهجري سنجد ابن خلدون (٣) ينتهي إلى أن جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه،" باعتبار تطبيقه على المقاصد ،والمعاني واحدة في نفسها " (٤)

---

(١) فرديناند دي سوسير ؛ علم اللغة العام ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز ، مراجعة د. مالك المطلبي ، دار آفاق عربية ـ بغداد ١٩٨٥

(٢) الحيوان ؛ ، ٣/ ١٣١ ، تح عبد السلام هارون ، ط١ البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٨ ، و قد أيد أبو هلال العسكري ما ذهب إليه الجاحظ ، ينظر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تح محمد أمين الخانجي ، ط٢ ، ط محيي علي صبيح ٥٧ ـ ٥٨ ، و كذلك قدامه بن جعفر، في نقد الشعر ينظر كتابه هذا ، تح : محمد بن عيسى منون ، ص ١٤، ط١، مط المليجية ١٩٣٤

(٣) عبدالرحمن بن محمد ، الفيلسوف المؤرخ الاجتماعي ، أصله من أشبيلية ، مولده ومنشأه في تونس ، اشتهر بكتابه " العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ والعجم والبربر" ، وأولها المقدمة التي تعد أصول علم الاجتماع ، من كتبه : شرح البردة ، رسالة في النظم ، تنظر ترجمته في : الضوء اللامع ٤/ ١٤٥، نيل الابتهاج ١٧، جذوة المقتبس ٣٣/٧، دائرة المعارف الإسلامية ١٥٢/١، والأعلام ٣٣٠/٣

(٤) المقدمة ، تر: علي عبد الواحد وافي ، ط١ ، لجنة البيان العربي ١٩٦٢ ، ١٣٠٢/٤ ـ ١٣.٣ .

وقد جعل أحمد حسن الزيات (١) للبلاغة روحاً ، و كينونة ، فالجسم عنده هو اللفظ ،و المعنى هو الروح ، و بذا لا يمكن الفصل بين الروح و المعنى ، و من ثم فإن الفصل يقتل جوهرة العمل إذا تم به الفصل بين حجاجية النص وذوقه ،بين الفكرة والكلمة،بين المضمون والشكل .(٢)

وربما نجد في كلام الزيات حراكاً نحو البحث عن إمكانات جديدة للاتجاه الإبلاغي في البحث البلاغي ـ أصوله و ممارسته الإجرائية في التراث العربي ، وربما يكون هذا المنحى ـ أيضاً ـ محفزاً فكرياً ، معرفياً ومنهجياً للبحث عن منافذ قادت إلى التحليل البديل للصناعة التدريسية في البلاغة العربية بعيداً عن التساؤلات التقليدية التي تفوح منها رائحة التصورات المنغلقة و المحترقة ، والمتجسدة في جعل معرفة مواطن الشاهد البلاغي غاية ما يبحث عنه المتبصر في دراسة البلاغة العربية مع أن هذه التساؤلات إنما هي آلية من آليات عديدة جداً تشكل عملية غاية في التعقيد منتهاها الوصول إلى مقدمة القضايا الكبرى التي تجعل من العمل الأدبي مبدعاً . والباحث يتفق مع الأستاذ الزيات في حديثه عن الجمال المقيس عنده بمجموعة من المعايير لخصّها بـ : الأصالة ـ الخصوصية ـ الطرافة ـ الإيجاز ـ جودة السبك و شدته و التلاؤم و القبول (٣) و إن لم تكن المعايير هي الحاسمة في قضيته جودة العمل الأدبي بمفهومها الشامل . ومن طريف ما وجد الباحث أن الدكتور إبراهيم سلامة يعزي محددات الجمال في الكلمة

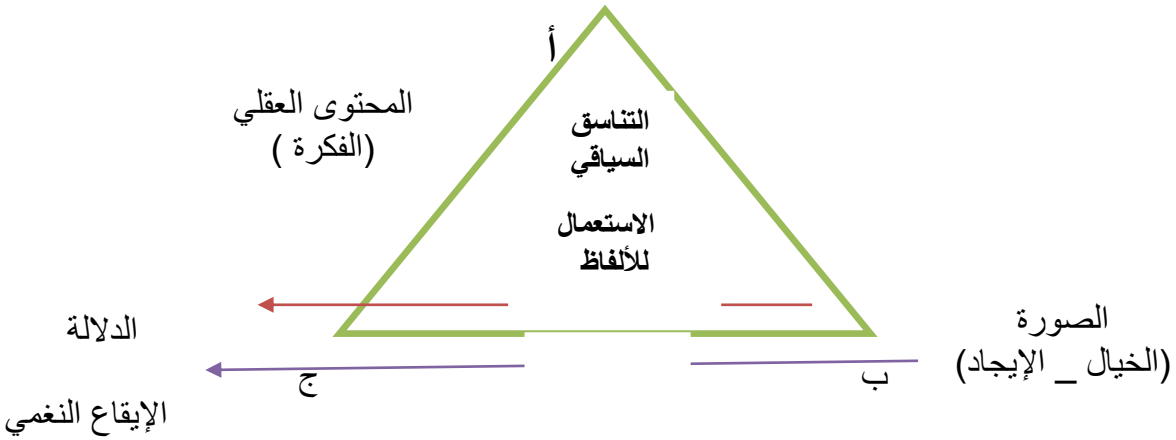
---

(١) أديب من كبار الكتّاب المصريين ، تعلم في مدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة ، عمل في التدريس ودرّس الأدب العربي في المدرسة الأمريكية بالقاهرة ، ودار المعلمين العالية ببغداد ، عضو مجمع اللغة العربية في القاهرو ودمشق ، ، توفي في ١٩٦٨ م ، له : دفاع عن البلاغة ، في أصول البلاغة البلاغة ، تنظر ترجمته في : المجمعيون ٣٣ ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ٤٣/ ٦٧٦، الأعلام ١/ ١١٤

(٢) الزيات ، دفاع عن البلاغة ، ص ص٣١ ـ ٧٤، عالم الكتب ، ١٩٦٧ .

(٣) دفاع عن البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

، وقبحها إلى الجرس و المعنى (١)، و هما بلا شك من المعايير المهمة في الحكم النقدي المعاصر . وقد ربط أحد النقاد الإنجليز (٢) في جمالية الألفاظ بين المحتوى العقلي و الصورة بالإيحاء الخيالي والإيقاع النغمي ، ولذلك فالتجربة عنده عبارة عن شحنة فكرية عاطفية لا يمكن أن تسعها الكلمات بمفردها ، وإنما يتضح ذلك في التناسق الموسيقي للكلمات في السياق (٣).



المستوى الجمالي عند الناقد (ستوفر)

أما صاحب الطراز فيذهب إلى أن الألفاظ تابعة للمعاني و يدلل بذلك على صحة ما يؤمن به ، بثلاثة براهين ؛ هي :

_ المعاني لا تتغير كالإنسان .

_ الألفاظ الدالة على الإنسان مختلفة في اللغات و المعاني واحدة .

_ من المعاني ما يكون واحداً و ألفاظه كثيرة .(٤).

---

(١) بلاغة آرسطو بين العرب و اليونان ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥ .

(٢) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ٣٦٨ ، ط١ دار الفكر العربي ، مصر ١٩٥٥ الناقد هو (ستوفر) .

(٣) ص ن

(٤) يحيى بن حمزة العلوي ؛ الطراز ، ٢/ ١٥٠ـ ١٥٢ ، تح : سيد المرصفي ، القاهرة ـ ١٩١٤ .

مفهـوم النظـم :

طرح عبد القاهر الجرجاني (١) البديل العلمي لما اختلف فيه العلماء السابقون عليه و معاصرون له في أسبقية اللفظ أو المعنى معرفياً و جمالياً ، و قسم الأمر بالقول : " النظم هو توخي معاني النحو و أحكامه و فروعه ووجودة و العمل بقوانينه و أصوله ، و ليست معاني الألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير " (٢) ويقول : " و معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة ، و أن سبيل المعنى الذي يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي وقع التصوير المصوغ فيه ، كالذهب منه خاتم أو سوار فكما أن محالا_إذا أنت أردت النظر في موضوع الخاتم ، و في صورة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاصلة لتلك الصور أو الذهب الذي وقع فيه العمل و تلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان اللفظة و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ،وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعروكلام .(٣) فالنظم عنده" توخي معاني النظم وأحكامه وفروعه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله،وليست معاني النحو معاني الألفاظ فيتصورأن يكون لها تفسير (٤) وذلك لما ينشأ بين الألفاظ من علاقات نحوية تكشف عن المعاني فيصبح التعبير

---

(١) أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، فارسي الأصل، ولد في جرجان وعاش فيها دون أن ينتقل إلى غيرها حتى توفي سنة ٤٧١ هـ. لا نعرف تاريخ ولادته، لأنه نشأ فقيراً، في أسرة رقيقة الحال، ولهذا أيضا، لم يجد فضلة من مال تمكنه من أخذ العلم خارج مدينته جرجان، على الرغم من ظهور ولعه المبكر بالعلم والنحو والأدب. وقد عوضه الله عن ذلك بعاملين كبيرين كانا يعيشان في جرجان هما: أبو الحسين بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي، نزيل جرجان، وأبو الحسن القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاضي جرجان من قبل الصاحب بن عبّاد. له : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، الرسالة الشافية في إعجاز القرآن ، تُنظر ترجمته في : *www. ar.wikipedia.org*

(٢) دلائل الإعجاز ؛ ص ٣٦

(٣) دلائل الإعجاز ، ١٩٦ـ ١٩٧

(٤) دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص٣٢٩

كلاً متكاملاً و متحداً أو صورة أدبية أو كما يقول الدكتور غنيمي هلال : " يقصد عبد القاهر بالنظم صياغة الجمل و دلالتها على الصورة ، و هذه الصياغة هي محور الفضيلة و المزيه في الكلام (١)، إذاً لا تفاضل عنده بين الألفاظ و المعاني و أن سبيل الحكم ينتهي إلى التصوير المبهر والصناعة اللغوية المؤثرة ، و هي حالة تفكير متطورة لا تخلو من نضوج عقل وطرافة حس.

والواقع أن الجرجاني تمكن بفكره الثاقب ، و ما رآه من اضمحلال عنصر الاجتهاد في نفوس معاصريه ومن سبقهم إلى الاهتداء لقضية سيكون لها صدى في البحث البلاغي بعد عصره إلى يوم الناس هذا ، و هي أن " نجاح الألفاظ و جمالياتها ليس في شكلها الخارجي فقط بل في قدرتها على توليد المواقف المطلوبة ، أو في الإفصاح عن المعني المراد أداؤه " (٢) ، بمعنى آخر من طلال المبخر من المعاني و تنظيمها تنظيماً يتوافق مع الفكرة .

وفي العصر الحديث لم تكن صورة البحث البلاغي مختلفة عن سابقتها في بعض قسماتها غير أنهم أبدلوا اللفظ بالشكل و المعنى بالمضمون،سوى نظرتهم إلى العمل الأدبي على أنه" كل ما يشمل العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين ، أو غير ذلك من الموضوعات ذات شأن تاريخي أو وطني " (٣).

وقد كان " بندكروتشيه" يتفق مع النقاد العرب في تحديد معنى الشكل و المضمون أواللفظ و المعنى ؛ يقول : " هو قوة التعبير و القدرة على المتمثلة للأشياء المصورة لها ، بتكوين الأحاسيس و المشاعر في خلق الفنان " (٤) ، أما المضمون فيتضمن عنده جمعاً من التقنيات الانفعالية والأحاسيس التي تؤدي حالة جمالية فريدة .

---

(١) د. محمد غنيمي هلال ؛ النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٦٧ ، دار النهضة العربية ، ط٤ ، القاهرة ١٩٦٩

(٢) د. محمد زكي العشماوي ؛ قضايا النقد الأدبي و البلاغي ص٣١٧ ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، الإسكندرية ١٩٦٧

(٣) د. زكي العشماوي ؛الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث ، مجلة عالم الفكر، مج ٩، ع٢ ،الكويت ١٩٧٨

(٤) محمد غنيمي هلال ؛ النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص ٢٨٨ .

نفهم من هذا كله أن اتحاد الشكل و المضمون هو الذي يحقق الأحكام الجمالية عند " بندكروتشيه " بخلاف ميخائيل نعيمة (١) أن ينظرإلى الشكل اللغوي منفصلاً عن الفكر ،وهو سابق عليه ، بل الأكثر من هذا أن اللغة وحدها قاصرة عن استيعاب عاطفة النص، يقول : " الفكر كائن قبل اللغة .....و لم تعرف الإنسانية بعد في كل تاريخها من تيسر له أن يسكب كل فكرة أو يجسم كل عاطفته في كلام .....ما نقرؤه بين السطورهو أفصح وأبلغ وأعمق وأوسع مما نقرؤه في السطور " (٢)

وقد كشف اللغويون عن نوع من الاتساع في الدلالة مقصده استيعاب المعاني الاجتماعية والنفسية ، فـ" كثيراً ما يعبر عن الشئ باسم ضده زيادة في تقوية و إثارة اهتمام السامع ألا ترانا إذا أعجبنا بشخص قلنا عنه ؛ شيطان ، ملعون " (٣) كما ذكر أولمان (٤) تطور في دلالة المعاني إلى مجازات جديدة سماها انتقال المعنى أو" الاستبدال " مثل قولنا (*Style*) أسلوب و التي ترجع إلى كلمة لاتينية معناها مستدقة الرأس تستعمل في الكتابة (٥). وهناك _أيضاً_ ما يسمى بتداعي المعاني الذي يشارك بنصيب وافرتوسيع دلالة الألفاظ على المعاني الذي يعبر عنه (يوست تزير) تعبيراً

---

(١) ميخائيل نعيمة ١٨٨٩ - ١٩٨٨ مفكر عربي وهو واحد من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد شاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال ومتفلسف في الحياة والنفس الإنسانية درس في جامعة بولتافيا الأوكرانية ، ثم اكمل دراسة الحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية ، انضم إلى الرابطة القلمية التي أسسها جبران خليل جبران فيها.. تُنظر ترجمته في : *www. ar.wikipedia.org*

(٢) الغربال ، ص ص ٨٣ـ ٨٤ ، دار المعارف بمصر ، ط٥ .

(٣) محمد الأنطاكي ؛ الوجيز في فقه اللغة ، ، ص ٣٩٦ ، دار الثقافة بيروت ـ ١٩٦٩، وهذا أسلوب بلاغي سماه العلماء " ذم يقصد به المدح " .

(٤) أستاذ علم اللغة " فرع الدراسات الرومانية " في جامعتي جلاسجو وليدز، كرس اهتماماته إلى جانب علم اللغات بالنقد الأدبي وعلم النفس ، له : أسس علم المعنى ، دور الكلمة في اللغة ، تُنظر ترجمته في مقدمة كتابه : دور الكلمة في اللغة .

(5) (Henry)Alexander : The story of our Language,Anchor,Books,New York,1969 : p.130

دقيقاً عن هذا الأمر بقوله : " كل كلمة تلفظ تثير معنىً مضاداً "(١) ، بمعنى آخر كل معنى يثير ما يشابهه أو يخالفه من المعاني ، مثل كلمة " استهتر " التي تعني أحب ، ثم أصبح معناها وضيعاً اليوم ؛ فالمستهتر اليوم هو الذي لا يأبه بقيم اجتماعية أو عرفية .وقد عدّ اللغوي الفرنسي (دار مستتر) المجاز وسيلة من وسائل تغير الدلالة وتطورها ويتحدث عن العلاقات التي تحكم هذه السطور (٢) .

نخلص مما تقدم أن الافتتان بالتعبير و التوسيع اللغوي يستدعيان دقة التصوير والتعبير

الخيال و الصورة البلاغية

بالرغم من التصور الساذج لمفهوم الخيال عند الشاعر العربي في الجاهلية ، إلاّ أن تشكيل ملامح هذا التصور كان بمثابة اللبنة الأولى لهذا الأساس ، و مع أن الشعر الجاهلي و مجاوره زمنياً من عصور كانت قمة في الإبداع الفني ، فقد كانت ملامح هذا التشكيل الذهني محدودة بسبب إسقاط الشاعر معجمه الفكري ـ محدود الأفق بيئياً ـ على أسلوبه و مراده الدلالي ، ولولا اتساع مدارك الشاعر في ضوء إنتاج النص بوحي من قراءاته ما بعد الانطباعية، و تداخل الثقافات عن طريق الترجمة أو تجسير الاتجاهات البحثية و لولا تقدم المسار العلمي و اتساع رقعة الدولة الإسلامية و محاولة التنافذ إلى كليات الثقافة العربية الإسلامية آنئذٍ مع علوم الشريعة و الفلسفة و تراجم الفكر اليوناني لما كان لهذا التطور من سبيل ، و هنا أرجو أن تلاحظ معي كلمة " خيال " في نص شاعر جاهلي نموذجاً ، فكلمة " الخيال " تعني عندهم الشيء المدرك في غيابه ، وبخاصة في المقاطع الغزلية إذ يشير إلى مجرد " طيف "المحبوبة ،وهذا

---

(١) د. محمود السعران ؛ علم اللغة ـ مقدمة للقارئ العربي ص ٣١١ دار المعارف بمصر ١٩٦٢

(٢) د. حلمي خليل ، المولد ، ص ص ١٢٤ـ ١٢٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية ١٩٧٨

التصور لا يخلو من سذاجة كما تقدم ؛ يقول طرفة بن العبد (١)

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها فإني واصل حبل من وصل (٢)

والملاحظ هنا أن الخيال لا يعبر عن توسع أفقي في التفكير القائم على تماذج بين الألوان المشكلة لطبيعة الخيال الأدبي التي سنجدها فيما بعد ، و الواقع أن الخيال ليس إلاّ شكلاً ذهنياً لحالة الرغبة الكامنة وراء الاشتياق للمحبوبة .

وربما من معاني الخيال في مفهوم تلك العصور تعبير عن " الشكل أو الهيئة أو الظل كما يشير إلى الطيف و الصورة المتمثلة لنا في أحلام النوم و اليقظة ،من ذلك ما ورد في القرآن الكريم الذي جاء ليصّور مفهوم الخيال عندهم ، يقول عز و جل : " بل قالوا أضغاث أحلام بل هو شاعر فليأتنا بآيةٍ كما أرسل الأولون " (٣)، و قد سيقت هذه الحجج في سياق الشك من القدرة على الإتيان بهذا العمل ، نفهم من هذا أن ثمة تجاوز دلالياً بين " الشعرو الحلم و الجنون " ، و لا يتم ذلك عن اعتقاد و فكر للأسباب التي توضحت أعلاه .

---

(١) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو لُقب بطَرَفَة، وهو من بني قيس بن ثعلبة من بني بكر بن وائل، ولد حوالي سنة ٥٤٣ في البحرين من أبوين شريفين وكان له من نسبه العالي ما يحقق له هذه الشاعرية فجده وأبوه وعماه المرقشان وخاله المتلمس كلهم شعراء مات أبوه وهو بعد حدث فكفله أعمامه إلا أنهم أساؤوا تربيته وضيقوا عليه فهضموا حقوق أمه وما كاد طرفة يفتح عينيه على الحياة حتى قذف بذاته في أحضانها يستمتع بملذاتها فلها وسكر ولعب وبذر وأسرف فعاش طفولة مهملة لاهية طريدة راح يضرب في البلاد حتى بلغ أطراف جزيرة العرب ثم عاد إلى قومه يرعى إبل معبد أخيه ثم عاد إلى حياة اللهو بلغ في تجواله بلاط الحيرة فقربه عمرو بن هند فهجا الملك فأوقع الملك به مات مقتولاً وهو دون الثلاثين من عمره سنة ٥٦٩. تُنظر ترجمته في :

www. ar.wikipedia.org

(٢) طرفة بن العبد ؛ الديوان ، ص٧٠، اعتنى به : عبدالرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ـ بيروت ، ط١، ٢٠٠٣

(٣) الأنبياء ؛ ٢١

الأسلوب و الأسلوبية

اهتم الدرس اللغوي عند العرب بـ (الأسلوبية)(١) بوصفه واحداً من مدخلات البحث في بلاغة القرآن الكريم و إعجازه ، وكان لمتقدمي العلماء الجهد الواضح (٢) في دراسة الأسلوب مفهوماً و أشكالاً ، بالرغم من تباين الأهداف التي من أجلها دُرس ، و لعل بداية النضوج المنهجي في بحث الموضوع جاءت مع جملة من العلماء، فهذا ابن قتيبة (٣) يذهب إلى القول: " إنما يعرف فضل القرآن ، من كثرة نظره ، اتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيته من العارض والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خِصّيصي من الله ، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوءة الكتاب " (٤)

و بعد هذا الاحتفاء نجد أن ابن طباطبا العلوي (٥) يشير إلى أن الشعر صناعة محكمة تقوم على مطابقة اللفظ و المعنى و التوفيق بين القوافي و الأبيات ، و انتهاءً بالنظم إذ يقول : " أن الأسلوب ليس المعنى وحده واللفظ وحده ، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستخدمها الفنان من ذهنه ومن نفسه و من ذوقه ، تلك العناصر هي الأفكار ،

---

(١) الأسلوب لغة ؛ السطر من النخل ، و كل طريق ممتد ، و الأسلوب هو المعنى ، ابن منظور ؛ لسان العرب مادة "سلب" (٢) كالأخفش ٢٠٧ هـ ، و الفراء ٢٠٨ هـ و أب عبيدة ٢١٠ هـ .

(٣) أبو محمد عبد الله بن سلم الدنيوري اللغوي، نزيل بغداد ، كان مؤلفاً بالعربية و اللغة و الأخبار والآداب ، له : تأويل مشكل الحديث ، أدب الكاتب ، عيون الأخبار ، تنظر ترجمته في وفيات الأعيان ٢٥١/١، لسان الميزان ٣٥٧/٣ ، الأعلام ٤/ ١٣٧

(٤) ابن قتيبة ؛ تأويل مشكل القرآن ، ص ص ١٠ ـ ١١، تح ونشر أحمد صقر ، القاهرة ، دار إحياء التراث العربي ، ١٩٥٤ .

(٥) محمد بن أحمد الحسني العلوي ، أبو الحسن ، شاعر وعالم بالأدب ، مولده ووفاته في أصفهان ، وكانت سنة وفاته ٣٢٢هـ ، له : عيار الشعر ، تهذيب الطبع ، تنظر ترجمته في ؛ إرشاد الأريب ٦/ ٢٨٤، معاهد التنصيص ١٩٢/٢، الأعلام ٥/ ٣٠٨

والصور والعواطف " (١) وهذا أبوعلي الجرجاني (٢) يفسرالمعايير التي في ضوئها يتم الحكم النقدي لإحدى القصائد على الأخرى أوالشاعر مع الشاعر، وقد عزا ذلك إلى :

_تفاوت الدلالات في المعنى الواحد .

_ إدراك المتلقي للمعنى باستخدام المرسل للفظ معين ثم إلى الانتقال بين المعاني .

_ جمال التأثير يخضع ـ عنده ـ للتمثيل،لأن " النفوس تأنس إذا خرجت من العقل إلى الإحساس .

وفي اتجاه آخر يذهب حازم القرطاجني إلى أن الأسلوبية " التناسب بين التأليفات المعنوية ، ويمثل صورة الحركة الإقناعية للمعاني و كيفية تواليها و استمرارها ، و ما في ذلك من حسن الاضرار والتناسب ، والتلطف في الانتقال من جهد إلى جهد و الصيرورة من مقصد إلى مقصد "(٣) وهو بهذا يجعل التناسب منصباً في الأمور المعنوية في التآليف اللفظية عند الجرجاني على الرغم من أن الجرجاني جعل النظم شاملاً بما يتعلق باللفظ و المعنى و قد ارتبط هذا التعريف عند المحدثين بنظرية الإبلاغ ، إذ لابد من عملية تخاطب من مخاطب و مخاطب و خطاب و مرسل و مستقبل و رسالة ، لذا لايمكن دراسة الأسلوب إلا في ضوء عناصر الاتصال (المؤلف ـ القارئ ـ النص)وقد كان لأحمد الشايب معنى أوسع للأسلوب إذ شمل عنده الفن الأدبي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع و التأثير (٤) والواقع أن البلاغة قد اهتمت بدراسة الخطاب دراسة جزئية تقوم على الحكم

---

(١) ابن طباطبا العلوي ؛ عيار الشعر ، ص١٠، شر وتح : عباس عبدالساتر ، مرا : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط١، ١٩٨٢

(٢) علي بن عبدالعزيز بن الحسن من العلاء عالم بالأدب ، ولد بجرجان وولي قضاءها ، وتوفي في نيسابور ٣٩٢هـ ، له: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تنظر ترجمته في ؛ وفيات الأعيان ١/ ٣٢٤، وطبقات الشافعية ٢/ ٣٠٨، الأعلام ٣٠٠/٤

(٣) حازم القرطاجني ، المنهاج ، مصدر سابق ، ص ٣٦٤

(٤) أحمد الشايب ؛ الأسلوب ، ص ٤١ ، مط السعادة ، القاهرة ، ط٧

المعياري في إصدار الأحكام التقييمية في التخطئة والصواب (١) ، لكن ظهور لسانيات (دي سوسير)(٢) حول مناهج دراسة الأسلوب إلى العلمية الوصفية ، فكانت فتحاً لمشاريع أخرى أسهمت في إنتاجها وتوجيه البحث فيها . من ذلك ماكتب (شارل بالي) .(٣) فكانت الأسلوبية المنهج البديل الذي صار على انقاض الدراسة المتزامنة و التاريخية التي أكد عليها (دي سوسير) ،وقد عنت الأسلوبية عند (بالي) بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التي تتلاقى في تشكيل نظام للوسائل اللغوية المعبرة (٤) ،كما اهتم (بالي) أيضاً في أسلوبيته بالجانب الأدبي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات و التراكيب اللغوية الحاصلة للمضمون العاطفي المشحون دلالياً بحيث يجعل المتلقي يتأثر به ،غير أنه " يحصر مجال الأسلوبية بالقيم الإخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية "(٥) وقد قاده التأثير على المعنى العاطفي ارتباط اللغة عنده بفكرتي القيمة والتوصيل(٦)والبحث في الأشكال البلاغية المثيرة للأداء التعبيري والمشكلات اللغوية والنفسية والاجتماعية وبنيتها الوظيفية القائمة على الانفعال والتأثير في مجتمع التحليل الجمالي والدلالي "ودراسة مباحث الأسلوب ومفهومه في الدراسة العربية تؤكد عملية التواصل بين القديم والجديد ،من حيث كانت مباحث حسين المرصفي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد الزيات وأحمد الشايب وأمين الخولي قائمة في جوهرها مع ما أصله القدماء من دراسات بلاغية مع

.(١) ثمة دراسات ناضجة تدل على عمق الوعي المنهجي عند العرب سيتكفل الباب الثالث بطرحها في مكانها من الأطروحة.

(٢) نورالدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ص ١٦٩ ، دار هومة ، الجزائر ط١ ، ١٩٩٧ .

(٣) نورالدين السيد ؛ المرجع السابق ، ص٦٤ .

(٤) صلاح فضل ؛ علم الأسلوب ـ مبادؤه و إجراءاته ، ص ٣١ ، دار الشروق للتوزيع والنشر ، مصر ١٩٩٨.

(٥) صلاح فضل ؛ المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٦) يود أن الباحث أن يشير إلى أن للعرب قصب السبق في هذا الفن البلاغي من خلال فكرة المقام و سياق الحال وسيتولى الفصل الخاص بالتداولية من هذه الأطروحة الحديث عن هذه القضية إن شاء الله .

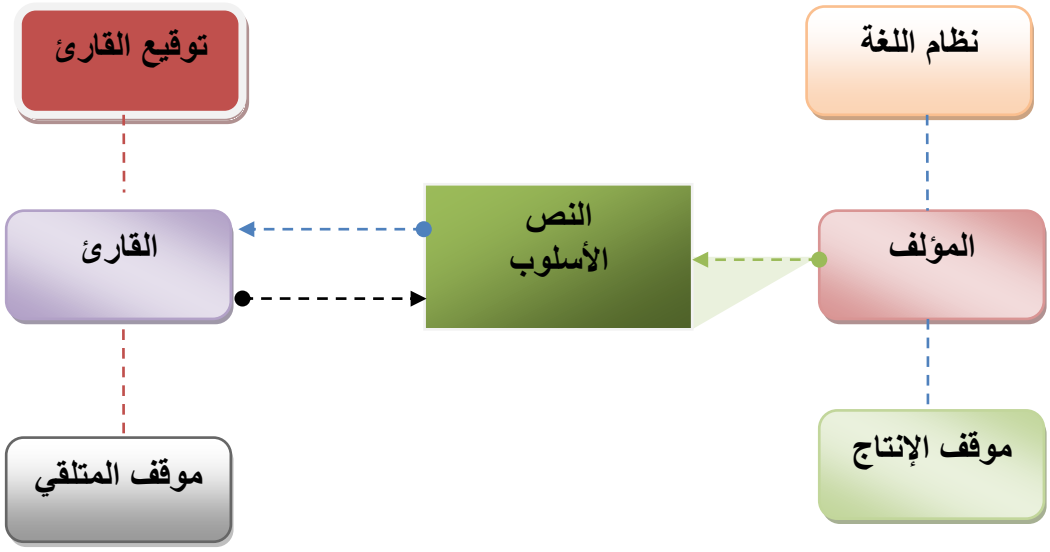
الإفادة ـ في الوقت نفسه ـ من التيارات الخصبة التي رفدت من الغرب مع مطلع نهضتها الحديثة، وإن كان كله لم يهييء لظهور النظرية العربية المتكاملة في دراسة الأسلوب" .(١) وتتابعت الدراسات مشككة أحياناً في إنجازات (بالي) أو موثقة لها، مما هيأ لاكتمال جوانب البحث الأسلوبي على يد المدرسة الألمانية والشكلانيين الروس وقد اكد ذلك ظهورعلم العلامات (السيمولوجيا) كوسيلة فعالة لشرعية الاتجاهات الأسلوبية بما قدمته من تحليلية ساعدت في ربط الأدب باللغة من ناحية ، وربط الأدب بالنقد من ناحية أخرى، "وبالرغم من الإطار الأبسمولوجي في مقارنة اللسانيات بالأدب فقد احتفظ علم اللغة بمنهجية دراسة ما يقال بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء البلاغي "(٢)، لذلك فإن الحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصحيحة لعقد المقارنة بينها وبين موروثنا البلاغي من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة ، بحيث لايكون هناك تعصب لقديم أو انغلاق أمام جديد ،من هنا تأتي اللسانيات الحديثة لتشكل الركيزة الأساسية في الضبط المنهجي المعرفي لمفاهيم وتحليلات النص الأدبي أسلوبياً،"والذي لا نشك فيه أن كثيراً من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها برغم الإساءة التي لحقت بها على المستوى التنظيري في الشروح والتعليقات،ومازال الكم الهائل من الملاحظات والتعاريف متاحاً للدارس ليعيد النظرفيه مرة أخرى على ضوء المناهج الجديدة..وهي أمورضيقت على المبدعين وتسلطت لتغلق عليهم منافذ الخلق والابتكار .(٣)

---

(١) د. محمد عبد المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية ،ص٣، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر ط١ ، ١٩٩٤ .

(٢) د. محمد عبد المطلب ، المرجع السابق ، ص ص ٣- ٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص٥.



رسم توضيحي يمثل العلاقات الأسلوبية في النص الأدبي بحسب صلاح فضل: (١)

---

(١) علم الأسلوب ، مرجع سابق ، ص ٢٠٣

الأسلوب والأسلوبية في إطارها الغربي

أولاً : مفهوم الأسلوب :

يحوي تاريخ الأسلوبية كثيرا من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة ، اتخذت أشكالاً وصورا محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي . كان العرب ذوي حس نقدي ، وكانت لهم جهود في مجال النقد ،إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق ، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين . وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركن ثلاثي دعائمه هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت على أصول إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة . (١)

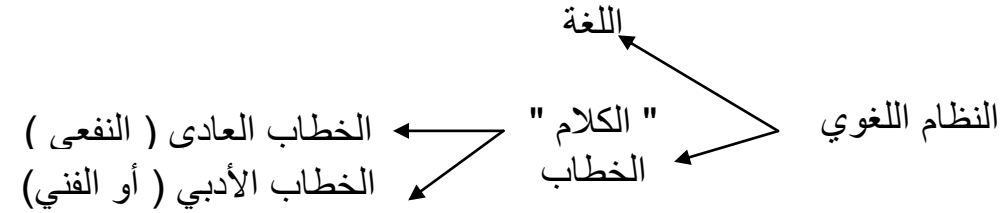
أولاً : أن التحليل الأسلوبي قد يكون مسبوقا بتحليلات عقائدية ونفسية وفكرية وفلسفية للمنشىء ، ثم تأتي التحليلات الأسلوبية عن طريق الإثبات الزائف تارة ، ولي أعناق النصوص والعبارات والألفاظ تارة أخرى ، كي تثبت ما سبق استخلاصه من نتائج " بدأت بتحليل أيدلوجي وسيكلوجي ثم سعت إلى تأكيد ذلك عن طريق اللغة . قد يكون هذا العيب غير قابل للاستثناء أو أن التأكيد اللغوي بالممارسة لم يظهر هو ذاته مفتعلا في الأغلب أو مقاما على بينة واهية جدا " (١) أن اللغة " ليست هامدة أو ساكنة بحال من الأحوال ، بالرغم من أن تقدمها قد يبدو بطيئاً في بعض الأحايين .فالأصوات والتراكيب والعناصر النحوية و صيغ الكلمات ومعانيها كلها معرضة للتغير و التطور " (٢) أما الحركة التي نعت بها المستوى الثاني للغة فهي ترتكز على علاقات التبادل اللفظي و البث الكلامي بين المرسل (المخاطِب) والمرسل إليه

---

(١) د . طه وادي ؛ جماليات القصيدة المعاصرة ، ص ٢٠ ، دار المعارف، ١٩٨٢

(٢) د. عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، ص ٥٧ ، الدار العربية للكتاب تونس ١٩٧٧

(مخاطب) و بينهما نص (الثابت) يقوم بعملية التوصيل و هي الوظيفة الأساسية للكلام . و يخرج المستوى الأول (الثابت) عن مجال البحث الأسلوبي ، أما المستوى الثاني (المتحرك) فهو المجال الذي تعنى الأسلوبية ببحثه و درسه . وإذا كان النظام اللغوي ينقسم قسمان : اللغة و الخطاب < أو الكلام > فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام أولهما : الاستخدام العادي (النفعي) و ثانيهما : الاستخدام الأدبي (أو الفني)



وثمة فرق بين الخطاب العادي و الخطاب الأدبي ، فأولهما يعتمد على المباشرة ، و يحادث العقل ، و يهدف إلى التبادل النفعي . و يتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معجمية ؛ إذ ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدث . و هو لا يحتاج جهداً عقلياً أوفكرياً لفهم المراد منه . أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه ، و هو يخاطب الوجدان و يسعى إلى أن يمس إحساس ملتقيه مساساً كان أم قارئاً . كما يتميز بأن ألفاظه مختارة و مفرداته منتقاة و معانيه مبتكرة ، قد يفهمه متلقيه دون عناء ، وقد يحتاج – لفهمه ولبيان المراد به – إلى إمعان الفكر و إعمال العقل . وتلتقي الأسلوبية الوصفية – في إطارها السابق – باتجاهين نقديين ، يختلفان في الملامح التفصيلية الدقيقة ، ولكن ثمة اتفاق على مبدأ نقدي و هو أنه ينبغي – إزاء الأثر الأدبي المنقود – الانطلاق من تحليل النص ذاته و لا شيء سواه . وأول هذين الاتجاهين البنيوية الوصفية التي تقوم على وحدة العناصر المكونة للعمل الأدبي

---

(١) رينيه ويليك وزميله ؛ نظرية الأدب ، ص ص ٢٣٦- ٢٣٧ ، تر : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢

(٢) ستيفن أولمان ؛ دور الكلمة في اللغة ، ص١٥٣ ، تر : كمال محمد بشر ، دار غريب ـ القاهرة ، ط ١، ١٩٩٧

و ترابطها بحيث إن كل جزء يقضي إلى الآخر .فالنص– في نظرها – كيان واحد لا انفصال بين أجزائه ، و عناصره متلاحمة تلاحماً بيناً حتى إن أي خلل يعتري بعضها يتبعه تشويه للعمل كله . وتلاحم عناصر النص ليس قائماً على العفوية بل وفق نظم مدروسة وقوانين منهجية (١) والاتجاه النقدي الثاني الذي يتفق والأسلوبية الوصفية على ركيزة أساسية في دراسة الأدب تتمثل في وجود البدء بالنص والانتهاء إليه هو الاتجاه الشكلي وهو ما يسمى أصحابه < الشكلانيين> و هو اتجاه دراسة الأدب ظهر في روسيا في عام ١٩١٧،ويقوم على مبدأ رئيس لخصه رومان جاكبسون (٢) في جملة واحدة " إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية " أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبياً أو بعبارة أخرى الميزات التي يكون بها الأثر أثراً أدبياً فحصروا بذلك اهتماماتهم في نطاق النص و سكتوا عن ما يمكن أن يتصل به اتصالاً مباشراً أو غير مباشر من عوامل نفسية أو اجتماعية " (٣) و (الشكلية) صفة قد تومئ بغير حقيقتها ؛ إذ لا يُعنى أصحابها بالشكل منفصلاً عن المضمون ، أو باللفظ دون المعنى ، بل بكليهما مما فصل بين عنصري العمل الأدبي ، فهم يرون أنه ينبغي دراسه النص

---

(١) د. يوسف نور عوض ؛ الطيب صالح من منظور النقد البنيوي ، ص ١١٩، مكتبة العلم ـ جدة ، ١٩٨٣

(٢) رومان جاكبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) ، لغوي روسي وناقد أدبي ، صاغ مصطلح اللسانيات البنيوية ، وأكد أن الهدف من اللسانيات التاريخية هو دراسة التغيرات ليس معزولا داخل اللغة ولكنه يحتاج إلى تغيير في المنهجية. وصاغ نظريته في تشيكوسلوفاكيا ، مع بضعة من زملائه ، وعلى الأخص نطاق *Trubetzkoy* ، وضعت ما أصبح يعرف باسم مدرسة براغ اللغويات. وأكدت أن علم الأصوات متزامنة ، ودراسة خطاب الأصوات في لغة ، ودراسة الخطاب يبدو أنها تغيرت على مدار اللغة والتاريخ. بعد مغادرة تشيكوسلوفاكيا في عام ١٩٣٩ ، درّس في الدنمارك والنرويج والسويد ، وفي جامعة هارفارد ، معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (١٩٥٧-١٩٦٧) كان يعمل مع هالي موريس على نظرية الميزة المميزة ، وتطوير نظام الثنائية التي تعرف صوت الكلام عن وجود أو عدم تأثر بـ كلود ليفي ستروس وغيرهم ، جاك لاكان. تنظر ترجمته في :

www. lectureguru.net/courses/theory/structuralism

(٣) عبد السلام المسدي ؛ الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سابق ، ص ١٦٨

بوصفه وحدة واحدة. و يعني ذلك أن أمر هذه التسمية "يتعلق بعنونة باتت سائدة أكثر منه بتسمية دقيقة والشكلانيون أنفسهم يتجنبونها " (١) وثمة اختلاف بين الاتجاهين : البنيوية و الشكلية ، فالبنيوية قد تعرج – حين تتناول نصاً ما بالدراسة – على بعض الموروثات الاجتماعية أوالقضايا الفلسفية أو المشكلات النفسية أو الإشارات التاريخية، أو غير ذلك مما يستشف من ثنايا العمل الأدبي . أما الشكلية فتنأى بنفسها عن كل هذه التيارات غير الأدبية إذ يخرج عن مجال بحثها كل ما يتصل بالنص من قضايا غير أدبية ، فعنايتها أساساً بالنص باعتباره عملاً أدبياً ساعياً إلى وصفه وصفاً علمياً . وتختلف نظرة دي سوسير إلى طبيعة اللغة عن مثليها عند شومسكي فهي عند سوسير مجموع القواعد المستنبطة من لغة الخطاب ، وهي عند شومسكي القدرة التي تمكن كل فرد في المجتمع من توليد جمل جديدة لا يكون قد سمعها من قبل و هذه القدرة تسمى عنده < المعرفة اللغوية >. (٢) يضاف إلى ذلك – فيما يتعلق بالتحليل الأسلوبي – < أن المدرسة الوصفية تعتمد في تحليلاتها على قواعد مختزنة بينما المدرسة التحويلية الأساليب إبداعات متجددة >.(٣) ويعتمد تعريف الأسلوب – بالنظر إلى النص على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي . و تقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها و يقوم بتشكيلتها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر،وتوصيل المعلومات ، ونقل المشاعر،وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات،فإنه – أي الخطاب أو النص الأدبي – قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية ، أو يخرج عن النمط المألوف للغة ، أو يبتكر صيغاً وأساليب جديدة ، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة ،أو يقيم نوعاً

---

(١) تزفتان تودوروف ؛ الإرث المنهجي للشكلاني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، تر وتق : أحمد المديني ، ع ١، س ٢، ربيع ١٩٨٢، بغداد .

(٢) ع ن

(٣) د. يوسف عوض ؛ الطيب صالح في المنظور البنيوي ، مرجع سابق ، ص٣١

من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظاً في غير ما وضع له.هذا الخروج على الاستعمال العادي للغة يطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح< الانحراف > (١). ومن الخروج على العُرف اللغوي تتشكل ما يسمى < الخاصة الأسلوبية > التي هي " نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي " . (٢) وتستمد الخاصية الأسلوبية أهميتها من كونها تحدث صدمة قرائية أو هزة سماعية غير متوقعة عند القارئ أو السامع ، و كما تفقد التجارب و الممارسات الأولى أهميتها و تأثيرها بالتوالي و التكرار ، و إذا كان المنشئ يلجأ إلى هذه التجاوزات اللغوية لأهداف جمالية ودواع فنية ، فإن بعض المناهج الأسلوبية النفسية قد حاولت أن تقيس الأسلوب بمعيار نفسي ، أو أن تقترن الأسلوبية بعلم النفس الذي يحلل و يقارن و يقرن . من ذلك ما قرره العالم النمساوي الألماني ليو سبيتزر من أن الإثارة النفسية التي تتحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد و أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي .(٣) وتقييم الأسلوب عرفه القدماء بصورة ما ، و كان مراحله الأولى مزيجاً من الملاحظات والانطباعات التي تقوم لفظه في البيت أو تعدل تركيب شطر أو بيت بأكمله ، أو تقارن بين بيت و آخر ، و حين يرجح أحدهما تساق العلل التي قد تتعلق أو الصرف أو العروض ، أو تتصل بلفظ قلق في موضعه أو مغنى غير مستحب (٤) كان البلاغيون على وعي بأن هناك مستوى منحرفاً عن المستوى العادي للغة ، و كانوا مدركين أن المستوى الفني لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف .

---

(١) د. يوسف عوض ؛ المرجع السابق ، ص٣١ ، وعرف لعرب نوعاً من الانزياح سموه الالتفات .

(٢) د. لطفي عبد البديع ؛ التركيب اللغوي للأدب ، ص ١٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٧٠

(٣) رينيه ويليك ؛ نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص٢٣٦

(٤) فتح الله سليمان ؛ الأسلوبية ـ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص٢٣ ،الدار الفنية للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ١٩٩٣

مواطن الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة

إن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد ، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي ، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة ، أما البلاغة فتستند ـ في حكمها على النص ـ إلى معايير ومقاييس معينة ، وهي ـ من حيث النشأة ـ موجود قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة ، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي . ثم إنها ـ بعد خروج النص إلى الواقع ـ تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته ، وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها .

نفهم من هذا أن علم البلاغة ذو هدفين :

- هدف تقويمي قبل خلق العمل الأدبي .
- هدف تقييمي بعد خلقه ، كما يعني أن البحث الأسلوبي لا يتم إلا من خلال عمل أدبي مبحوث .

اتجاهات الأسلوبية

يقسم بير جيرو الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما : (الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي ، والأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق جاكبسون ، وكلاهما يعرف الأسلوبية بأنه الشكل المميز للنص)(١) ، ويختلف الاتجاهان في بحث الأسلوبية ؛ فبينما (تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تجديده في

---

(1) Prerr Guirayd= Immanenc and Transitivitiy of Stylistic Criteria, in 'Literary Style : A symposium, edited by Seymour Chatman, P 16.

دراسة الخواص الأسلوبية للرمز(الشفرة) ، فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الداخلية للرسالة (١) وتختلف المدرسة الفرنسية في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية إذ تهتم الأولى بالتفرقة بين اللغة والكلام (بمزاهر الكلام ذات الأهمية الكامنة في طاقتها التدوينية .

الاتجاه الأول : الأسلوبية النظرية .

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي ، وتطمح إلى " أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية،وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها" (٢) فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص .

الاتجاه الثاني : الأسلوبية التطبيقية .

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث إنه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي .

وظيفة الأسلوبية :

الأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها ، وتتمثل وظيفة البحث الأساسية (٣) ، كأن تكون ألفاظا معينة تكتسب أهميتها بسبب موقعها السياقي (لفظ يستخدم بطريقة تهكمية) أو ترجع قيمتها إلى أهميتها النصية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمي (٣) ، بينما اهتمام المدرسة الألمانية ينصب على العمل الأدبي كله بدرجة أكبر من أميتها بعناصر معبرة فيه (٤)

---

(1) Ibid , P 16.

(٢) عبد السلام المسدي؛التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج (ولد الهدى)،مجلة فصول ، م ٣، ع ١، ١٩٨٢

(3) Paul C. Donerty , " Stylistics – A Bibliograpnical Survey" in " Literary Stvle: A Symposium",p.303.

(4) Ibid , p.303.

ويقوم اتجاه بالي ـ وهو رائد المدرسة الأسلوبية الفرنسية ـ على التمييز بين (الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها اتجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة ، والأسلوبية الخارجية أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى) (١)أما الناقد الأمريكي رينيه ويلك فيرى أن الأسلوبية (تنقسم إلى نظامين مهمين مختلفين : دراسة الأسلوب في كل النطق اللغوي ، ودراسة الأسلوب في أعمال الأدب الخيالي (٢)

ويمكننا أن نميز عنده بين ثلاثة مجالات للأسلوبية ، فهناك" الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة" ، و(الأسلوبية المقارنة) وتقارن الأساليب في اللغات المختلفة ، ومن روادها إدوارد ويشلر وكارل فولسر ، وماكس دتشبين و ليو سبيتزر و (الأسلوبية العامة) التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة (٣) . أي أنها تضع الأساس النظري لدراسة الأسلوب . وفي مجالات الأسلوبية يتم (فحص الأنواع المؤثرة ، ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة والعلاقات التبادلية وتحليل النظام التعبيري (٤). فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك ، وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه . فطول الجملة أو قصرها وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها أو ندرتها وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه ودراسة الأوزان ودلالاتها وغير ذلك من الملامح ، وترتيب أجزاء الجملة بما يتبعه من تغير في المعنى ، فالألفاظ كما يقول باسكال ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة ، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة) (٥)

---

(1) Ibid , p.303.

(2) N.E.Enkvist,'Linguistics and Style' p.15

(3) Rene Wellek, ' Stylistics,poetics and Criticism, p.65

(4) Ibid , p.66.

(5) E.Enkvist,' Linguistics and Style'.p.1

(لا يمكن أن يكون أمرا صارما فالألفاظ لها معان وعلاقات بالأشياء ، والسياق اللغوي هو الخبرة الإنسانية برمتها ، ولذلك فمن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل) (١) ، (فأية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشكل؛لأن العمل الأدبي وحدة واحدة فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب) (٢) .والأسلوبية (تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي) (٣). فهي (تعتمد على علم اللغة بطريقة ما ، لأن الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو لكن حيث أن هدف التحليل النحوي ـ أساساً ـ إنبائي فالتحليل الأسلوبي أيضاً ـ في الأصل ـ تبويبي) (٤) (وتهتم الأسلوبية بوجه عام بالاختيارات البنيوية أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية أي أنها تهتم بكيفية حديث شخص ما عن موضوع ما ، أكثر من اهتمامها بما يقول عنه) (٥) وهناك اتجاه يرى أن الأسلوبية انحراف فردي عن النمط . وهذه الانحرافات ينبغي أن لا تدرس بوصفها ضرورة شعرية وإبداعات فردية ، إنها ـ إلى حد ما ـ نتيجة للتلاعب بالمادة اللغوية المتاحة والاستخدام الجيد للإمكانات الكامنة في اللغة المنطوقة . (٦)

---

(1) Monroe C. Beardsley, ' Style and Good Style ', in Contemporary Essays on Style . Rhetoric, Linguistics. and Criticism.edited by: Glen A. Love and Michael Payne. U.S.A. 1969 . P. 4

(2) R.A. Sayce.(Style in French Prose). A Method of Analysis. Oxford University press.1958. P.6.

(3) Louis T. Milic. ' Theories of Styles and Their Implications for The Teaching of Composition.in Contemporary Essays on Style. P.17.

(4) H. G. Widdowson.' Stylistics and The Teaching of Literature' . Longman Group Limited. London. 1979 .P.3.

(5)Charles E. Osgood. 'Some Effects of Motivation on Style of Encoding' in 'Style in Language' edited by Thomas A. Sebeok, P. 293

(6) Edward Stankiewicz. ' Linguistics and the Study of Poetic Language ' edited, by Thomas A . Sebeak . P. 75 . 76 .

١ـ ٣ : الفصل الثالث : الاستدلال المعرفي في التفكير البلاغي العربي .

- ١ـ ٣ ـ ١ : المبحث الأول : الأصوليون
- ١ـ ٣ ـ ٢ : المبحث الثاني : المتكلمون .
- ١ـ ٣ ـ ٣ : المبحث الثالث : الفلاسفة المسلمون
  - الفارابي .
  - ابن سينا .
  - ابن رشد القرطبي الحفيد .

الأصـــولـيون :

اهتم علماء الأصول بمراعاة الأساليب اللغوية حين إرادة الفهم المقصود للأحكام الشرعية ، نظراً لكون هذه الأساليب طرق الاستدلال على معاني النص الكريم ، و لذلك اتجه علماء الأصول إلى استقراء المفردات و الأساليب العربية مستعينين بما قرره علماء اللغة من ضبط القواعد الدلالية، كإفادة اللفظ العموم أو الخصوص،ودلالة المقيد و المطلق و احتمال التأويل ، ودلالة اللفظ على المعنى والحقيقة و المجازو القرائن ، كلها تقنيات في الوصول إلى المعنى. إذن والحال هذه فالدلالة تعني : الإرشاد إلى ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه ، و كذلك تعني معنى عارض للشيء بالقياس إلى غيره (١) ،وقد قسّم الأصوليون هذه الدلالة إلى ما يلي:

أ ـ دلالة المطابقة : و تعني دلالة اللفظ على تمام المعنى الذي وضع له كدلالة لفظ : الإنسان على الحيوان الناطق (٢)

ب ـ دلالة التضمين : وهي دلالة اللفظ على جزء من المعنى الذي وضع له ، كقولهم : سقط البيت ، و المقصود سقفه . (٣)

جـ دلالة الالتزام:وهي دلالة اللفظ على معنى لازم في الذهن،كدلالة الأسد على الشجاعة (٤) د ـ"دلالة الاقتضاء :هي دلالة الكلام على مسكوت عنه و يتوقف صدق الكلام أو صحته شرعاً على تقديره ، ومثاله قول الرسول ﷺ : "رفع عن أمتي الخطأ والنسيان وما استكرهوا عليه " (٥) ، فالحديث يدل بلفظه على رفع

---

(١) المعجم الوسيط ٢٩٤/١ مادة (دلل) ، وينظر:د. علي النشّار، مناهج البحث عند مفكري الإسلام ص ٤٧ وما بعدها ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٤.

(٢) د.محمد مصطفى الزحيلي : في أصول الفقه الإسلامي : ص١٣٧ مط وزارة الأوقاف دولة قطر و دار الخير ـ بيروت ، ط ٢ ، هـ / ٢٠٠٦ م .

(٣) محمد الزحيلي ؛ المرجع السابق : ص١٣٧ .

(٤) محمد الزحيلي ؛ المرجع السابق : ص١٣٧ .

(٥) رواه البخاري في صحيحه (١٤٥٤) باب شروط الصيام عن أبي بكر - رضي الله عنه ، الشوكاني ؛ نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار شرح منتقى الأخبار ، ٢/ ٣٦٠ ، إدارة الطباعة المنيرية

الفعل خطأ أو نسياناً أو إكراهاً بعد وقوعه، و هذا بحسب اللفظ يجانب الواقع،ما يقتضي تقدير شيء محذوف ، وهو الإثم (١) ، مع التنبيه إلى مايلي:

أولاً : أن يوضع الاسم لمعنى عام ثم يخصص الاستعمال في أهل اللغة كاختصاص اسم الدابة لذوات الأربع.

ثانياً : أن يصبح الاسم شائعاً في غير ما وضع له أولاً بل فيما هو مجاز فيه ؛ كالغائط المطمئن من الأرض ، والعذرة من البناء الذي يستتر به وتُقضى الحاجة من ورائه فصار أصل الوضع منسياً والمجاز معروفاً سابقاً إلى الفهم يعرف الاستعمال ". (٢) ، وعند غيره استوت : " دلالة اللفظ على المعنى إما أن تكون وضعية أوعقلية كدلالات الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها .... أما العقلية فإما على ما يكون داخلاً في مفهوم اللفظ، كدلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء من مفهوم البيت.... وإما على ما سيكون خارجاً عنه كدلالة لفظ السقف على الحائط فإنه لما امتنع انفكاك السقف على الحائط عادة كان اللفظ المفيد لحقيقة السقف مفيداً للحائط بواسطة دلالة الأول ،فتكون هذه الدلالة عقلية (٣) "غير أن التحوّل الدلالي يجب أن يبدأ امتداده بالمجاز ما يلبث أن يصار إلى طاقة اختزالية في اللغة بما يزيل حواجز الدلالة في حقولها المختلفة ليسهم في إمكان إيجاد تلمس مجاري الكلام التعبيرية وطاقتها الإبلاغية فـ" ليس يمتنع في اللغة أن يُذكر الشيء ويُراد غيره ، ويحذف ذكر المراد وذلك طريقة ظاهرة في المجاز " (٥)

---

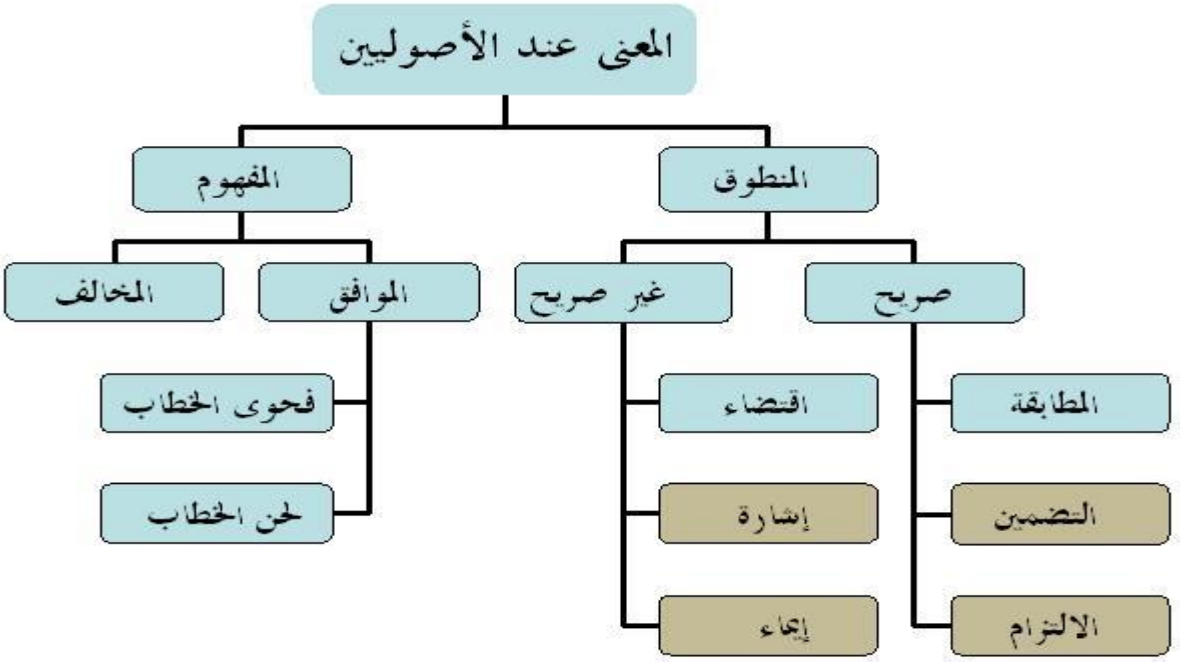
(١) محمد مصطفى الزحيلي : في أصول الفقه الإسلامي ؛ ص١٤٦ .

(٢) أبو حامد الغزالي ؛ المستصفى من علم الأصول ، ١/ ١٤٦ ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٣٧ ،

(٣) الرازي ؛ نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز ، ٨ ، تح : بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٩٨

(٤) القاضي عبدالجبار ؛ المغني في أبواب التوحيد والعدل ، ٤/ ٢١٥ ، تح: محمد مصطفى حلمي وأبي الوفاء التفتزاني ، القاهرة ١٩٦٥

(٥) أبو حامد الغزالي ؛ المستصفى ، ١/ ٢٠ ، المصدر السابق ومعيار العلم في المنطق ؛ ص ٣٨ـ ٣٩ ، تح أبي العلا ، القاهرة ، ١٩٧٣ .



- ***المتكلمون :***

قسم جمهور المتكلمين دلالة الألفاظ إلى :

١ـ منطوق؛ ويعني دلالة اللفظ على حكم ذكر في الكلام،ونطق به سواء كان مطابقاً أم تضمناً أم التزاماً،و تسمى أيضاً دلالة لفظية ؛وهي على أنواع بحسب ما ذكره المتقدمون من الحنفية

ـ دلالة العبارة "دلالة النص " : وهي الدلالة التي تتبادر إلى الذهن من خلال الصيغة ، لذا يطلق عليه المعنى الحرفي (١) ، كقوله ﷻ :"و أحل الله البيع و حرم الربا " (٢) ـ دلالة الإشارة : و هي مقصودة للمتكلم ؛ و هي دلالة اللفظ على لازم مقصوده ، و لا يتوقف عليها صدق الكلام أو صحته ، فيقال : أشار النص إلى الحكم ، ومثال ذلك قوله ﷻ :" حملته أمه كرهاً ووضعته كرهاً وحمله وفصاله ثلاثون شهراً " (١) ،

---

(١) محمد مصطفى الزحيلي ، المرجع السابق ؛ ص١٣٨ .

(٢) البقرة :٢٧٥ .

(١) الأحقاف : ١٥ .

وهذا يعني أن أقل مدة للحمل ستة أشهر .

ـ دلالة الإيماءة أوالتنبيه :وهو اقتران قصد المتكلم في اللفظ بوصف دال على علة الحكم ، كقوله ﷺ: "من أحيا أرضاً ميته فهي له "(١) ، إذ رتب الرسول ﷺ ملك الأرض على إحيائها بحرف الفاء، فدل على أن الإحياء علة الملك (٢) أما الدلالة غير اللفظية أو دلالة المفهوم ، فالمقصود بها أن اللفظ دل على حكم لم يذكر في الكلام ، وهي على نوعين :

ـ مفهوم الموافقة : "هو دلالة اللفظ على ثبوت حكم المنطوق به للمسكوت عنه نفياً و إثباتاً ؛ لاشتراكهما في معنى يدرك من اللفظ بمجرد معرفة اللغة ، كتحريم الضرب للوالدين المستفاد (٣) من قوله ﷻ:"فلا تقل لهما أف"(٤) إذ هو أولى من تحريم التأفف ،ولذلك : كل شيء له في الوجود أربعة مراتب ،وجود في الأعيان ،ووجود في الأذهان ،ووجود في اللسان ، ووجود في البياض المكتوب عليه. (٥)

ـ مفهوم المخالفة : و يعني دلالة اللفظ على نفي الحكم الثابت للمنطوق عن المسكوت ؛ لانتقاء قيد من قيود النطق ، و يسمى دليل الخطاب ، ذلك دليله من جنس الخطاب ، أو لمخالفته منظوم الخطاب و منطوقه ، كقوله "صلى الله عليه و سلم " :" في الغنم السائمة زكاة " (٦) ، فالمنطوق هنا يدل على وجوب الزكاة في الغنم إذا كانت ترعى البراري ،

---

(١) سنن أبي داوّد ٣٢٦/٨،باب في أحياء الموات،سنن الترمذي ٥٢٦/٤ـ٥٢٨،وقال حديث حسن صحيح ، وزاد عليه "وليس لعرق ظالم حق"،ومسند الإمام أحمد "مسند جابر"، ٣٦٦/٤، وزاد عليه " فله منها وما أكلت العوافي فيها فهو له صدقة "

(٢) الزحيلي ، مرجع سابق ؛ ص١٥٢ .

(٣) الزحيلي ؛ مرجع سابق : ص١٥٤ .

(٤) الإسراء : ٢٣ .

(٥) أبوحامد الغزالي ؛ إلجام العوام عن علم الكلام ، ص ٢٩٠ ، طبعة محمود علي صبيح ، القاهرة ، د.ت

(٦) رواه أحمد (٢٠٠١٦) والنسائي (٢٤٤٤) وأبو داود (١٥٧٥) وغيرهم، وحسنه جماعة وصححه الحاكم في المستدرك (١٤٨٨)، وفيه خلاف بسبب الخلاف المشهور في رواية بهز بن حكيم عن أبيه عن جده -رضي الله عنه-.

غير أن مفهوم المخالفة يذهب إلى دلالة مقابلة هي انعدام وجوب الزكاة في الغنم المعلوفة في البيوت (١)

مما تقدم يتضح لنا أن الأصوليين كان لهم اهتمام واضح بسيمياء الخطاب بشقه الصريح والملمح به ، و هذا الأمر اقتضته طبيعة الدراسة التحليلية .

- ***الفلاسفة المسلمون : أبو نصرالفارابي*** (٢) :

اهتم العلماء المسلمون بالثقافة اليونانية أيما اهتمام ، و تلاقفتها أيدي الدارسين وبخاصة كتب آرسطوطاليس نجاحه نقداً و تحليلاً و استجابة لفكر ، و لعل من أوائل هؤلاء الفلاسفة الذين تأثروا بآرسطو أبو نصر الفارابي ، إذ لم يكتف هذا الفيلسوف بدراسة كتب آرسطو بل خرج علينا بكتاب تشعر فيه بنفس المعلم الأول حاضراً فيه ، و هو على شكل مقالة " في قوانين صناعة الشعراء"، ضمها عبدالرحمن بدوي لكتاب "فن الشعر" لآرسطو ، ولا أدل على ذلك التأثر من إطلاق لقب المعلم الثاني على الفارابي .

ولعل قضية المحاكاة من القضايا الجوهرية التي درسها الفارابي معمماً هذا المصطلح على فنون الأدب الأخرى،إذ تقول:"فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل،وقد تكون بقول؛ فالذي بفعل ضربان:أحدهما أن يحاكي فعلاً بيده شيئاً ، مثل ما يعمل تمثالاً لا يحاكي به إنساناً بعينه ،والمحاكاة هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور يحاكي الشيء الذي يقول فيه القول،وهو يجعل القول دالاً على أمورتحاكي ذلك الشيء ". (٣) والذي يفهم من كلام أبي نصرالفارابي أن الفنون كلها تتمحور حول مبدأ

---

(١) الزحيلي : مرجع سابق : ص١٥٥ .

(٢) محمد بن طرخان ، نشأ في بغداد ،ثم رحل إلى مصر والشام ، له ؛ إحصاء العلوم ،آراء أهل المدينة الفاضلة ،توفي في ٣٣٩هـ ، تنظر ترجمته في :أعلام الزركلي ٢٠/٧، وفيات الأعيان ٧٦/٢، البداية والنهاية مفتاح السعادة لطاشكبري زادة ٢٥٩/١

(٣) الفارابي : مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب " فن الشعر " لآرسطو ؛ ص١٥، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٣ .

المحاكاة،وقد تختلف في آليات و تقنيات الأداء اللغوي فالاختلاف بحسب رأي الفارابي يكون في مادة الصناعة،وبينما يكون التوافق في صورتها وأفعالها و أغراضها،على أن هذه الصور هي نفسها المحاكاة،لكنه يرجع وظيفة اللغة إلى نوعين من القياس :

١ـ القياس البرهاني ؛ ومهمته التفهيم من خلال استخدام هذا النوع من القياس للاسماء .

٢ـ القياس الشعري ؛ ووظيفته الكشف عن التخييل ، وهو مؤدى الاستخدام المجازي ،عندئذ يفهم مما تقدّم أن اللغة ذات مستويين دلاليين إفهام وتخييل (١)،أما الأفعال فهي وسائل تعبيرية تسعى لتبليغ الأثر الفني النفسي إلى ذهن الملتقي،ومن هذه الوسائل التشبيه والاستعارة والمجاز بعامة، ثم إن تشخيص الأثر النفسي لدى المتلقي لا يكون بمعزل عن تقنيات نصية أخرى أدخلها الفارابي في مجملها في المجاز أيضاً ، فالألوان والإيقاعات هي تقنيات تسعى لجلب الانتباه والاستمتاع بجمالية النص أملاً في الوصول إلى الدلالة المقصودة ، أما الغرض الآخر منها فهو تحريك الخيال و الحواس بما يُنقل من أعمال المبدعين .

ونود أن نؤكد هنا على إن الفارابي نظر إلى التحولات الدلالية في العمل الإبداعي من زاويتين:

الأولى : اتصال هذه التحولات الدلالية بمختلف الطاقات الوظائفية في اللغة الخطابية والشعرية مروراً بالمعرفية والجدلية السفسطائية (٢) .

ثانياً : للغة وسائل وآليات (٣) بإمكانها استيعاب الأفكار لتكون مساراً لمجازات ودوال مناسبة لذلك المخزون الفكري.

---

(١) د. الفت كمال الروبي ؛ نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، ص ١٥٨، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣.

(٢) الفارابي ؛ الحروف ، ١٦٤ـ١٦٥، حققه وقدم له وعلّق عليه : محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٠

(٣) هذه الوسائل ماهي إلا صياغات تعبيرية يصطلح عليها " شومسكي " بـ الأداء اللغوي ، ما يعني أهمية امكانات المقارنة البحثية ، من أجل إيجاد مقاربات منهجية تسهم بشكل بالغ في تطوير المنهج .... يُنظر الباب الثالث من الأطروحة .

➢ ابن ســـــينا (١)

كان ابن سينا الرئيس أكثر تفصيلاً وشرحاً وتحليلاً لمفاهيم اللغة والفن والجمال؛ لذلك عُدت دراساته ذات منحى تأصيلي،إذ حاول التوفيق منهجياً بين الجانب الفكري والجمالي في دراساته للنص اللغوي،يقول في قضية ارتباط الدال بالمدلول:"وأما دلالة ما في النفس على الأمورفدلالة طبيعية لا تختلف،لا الدال ولا المدلول عليه،كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني،فإن المدلول عليه وإن كان غير مختلف،فإن الدال مختلف؛ ولا كما في الدلالة التي بين اللفظ والكتابة،فإن الدال والمدلول عليه قد يختلفان"(٢)،وذلك راجع إلى أمور سياقية بحته لقد ربط ابن سينا بين دلالة الألفاظ والطاقة الإبلاغية في اللغة عبراستقراء وظيفي ، منتهياً إلى اعتبار أن الألفاظ متى استعملت في وضعها الأول كانت دلالتها مناسبة أو معتادة، وهو ما اصطلح عليه بالدلالة الناصة في مقابل الدلالة المخترعة والتي هي المستعارة أو المجازية (٣) ويزيد ابن سينا دقة في الموضوع حين اهتدى إلى جملة من التصورات (البراجماتية)(٤) الخاصة بعملية التحوّل الدلالي مفيداً من خصائص الطاقة التعبيرية في الحدث الكلامي واستقراء المقصدية وطواعية اللغة في البحث عن اتجاهات الدلالة كالتصريح والتلميح والتعجيب ،ويشير ذلك بمزيد من النضوج الفكري إلى أهمية العلاقة بين اتجاهات التغيّر الدلالي وقنواتها الاتصالية، يقول:"واعلم أن القول يُرشّق بالتغيير،والتغييرهو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير ويبدل ويشبّه،وذلك لأن اللفظ والكلام على المعنى،فإنه إن لم يدل على

---

(١) الحسين بن عبدالله أبوعلي شرف الملك الفيلسوف الرئيس، صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات والإلهيات ، أصله من بلخ ومولده في بخارى ، توفي في ٤٢٨هـ ، انظر ترجمته في : الأعلام ٢٤١/٢

(٢) ابن سينا ؛ كتاب الشفاء : ص٥ ،

(٣) ابن سينا ؛ الإشارات والتنبيهات :١/ ٥٩ ، صححه وعلق عليه سليمان دنيا ، القسم الأول ـ المنطق ، ١٩٤٧ ، القاهرة ، د.ت

(٤) منهج فلسفي يقوم على الأداء والمقصدية له علاقة وثيقة بالجانب العملي من السيمياء ، انظر الباب الثاني والثالث من هذه الأطروحة

شيء لم يكن مغنياً غناء اللفظ " . (١)

○ المحاكاة و التخييل :

لم يخرج ابن سينا عن فهم الفارابي في مرادفة المحاكاة للخيال في الصيغة و الوظيفة ، فالتخيل" إنما هو مقدمات ليست للتصديق بها ،بل لتخيل شيء أنه شيء آخر على سبيل المحاكاة ، إذ يقول : المحاكاة " إيراد مثل الشيء و ليس هو ، فذلك كما يحكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي ، وذلك يشبه بعض الناس في أصول بعض"(٢) ، وكان الشعر عنده : " كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة " (٣)، وربما يكون بهذا بين أوائل العلماء الفلاسفة الذين فصلوا القول في الحديث عن علاقة النص بالمتلقي ـ فيما نعلم ـ إلى القيم النفسية للخيال في ظل عملية التواصل مع المتلقي والتأثير فيه ،ويشرح ابن سينا ما ذهبنا إليه بقوله :" والمخيل هو الكلام الذي "تذعن له النفس فتنبسط غير أمور،ولا تنقض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار،و تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري،سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق،فإن كونه مصدقاً مخيلاً أو غير مخيل : فإنه قد يصدق من الأقوال ولا ينفعل عنه،فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثرالانفعال ولا يحدث تصديقاً،وربما كان المتيقن به مخيلاً " (٤)

ومما يلاحظ على هذا الكلام أن ابن سينا يعول كثيراً على التخييل في صرف ذهنية المتلقي و ليس على القوة الحاسة ، بمعنى آخر يحاول إيجاد منافذ مباشرة بين الصورة الذهنية و التعبير بأدق الدلالات أملاً في الوصول إلى الأثر النفسي في المتلقي ، وهذا

---

(١) ابن سينا ؛ الخطابة ، ٢٠٢، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور ، تح : د. محمد سليم سالم ، نشر وزارة المعارف ومط الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥٤

(٢) ابن سينا ؛ كتاب الشفاء : ص ص ١٦٧ـ ١٦٨ ، تحقيق عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ١٩٧٣

(٣) ابن سينا ؛ كتاب الشفاء ، المصدر السابق : ص ١٦٩

(٤) ابن سينا ؛ كتاب الشفاء ، المصدر السابق ، ص ص١٦٧ ـ ١٦٨ .

الانفعال النفسي أحد الآليات في انبعاث الجمال في النص الأدبي كان المقول مصدقاً أو غير مصدق ، فإن كان مصدقاً غير كونه مخيلاً غير مخيل (١) . ردّ ابن سبنا أصل البراعة الشعرية إلى التخييل، وهذا التخييل إنما يخاطب قوة النزوع والشوق بجذبها إلى ما تحب،وبطردهما عما تكره والمعيار في كل ذلك عبقرية الشاعر و براعته في القول والتعبيرعن مكنونات النفس، فالتخييل عنده " إذعان والتصديق إذعان، ولكن التخييل إذعان للتعجب والإلتذاذ بنفس القول " (٢) ، ومن ثم ؛ فوظيفة الخيال عنده :

١ـ اللحن الذي يتنغم به استناداً إلى تأثيره البالغ في النفس ، من هناك تقبح تلك النفس بمحاكاتها للحزن أو الغضب و غير ذلك .

٢ـ ربط التخييل بإثارة التعجب ، و هو ربط يجرنا إلى حديثه عن أثر التخييل في المتلقي على ضوء إعجاب الأخير بالصورة المرسلة من قبل المرسل ، و هذا التعجب إنما هو عبارة عن استحسان وإثارة ودهشة و انفعال به يدفع المتلقي إلى نشاط عقلي ينتج عنه تلذذ و غبطة أو تألم ، وقد حسم القيمة العليا للتخييل (٣)، كما إن ابن سينا ناقش أمر الإدراك النفسي للنص في ضوء البرهان النفسي، يقول : " يقوم هذا البرهان على الأفعال الوجدانية والإدراك ، فالإنسان يمتاز عن الحيوان بأنه يتعجب ويضحك ويبكي،كما إنّه من خصائصه؛ الكلام واستعمال الرموز والإشارات وإدراك المعاني المجردة واستخراج المجهول من المعلوم".هذه الأفعال هي مما يختص به الإنسان، وهي راجعة للبدن، بل هي قوة مستقلة كما قال ابن سينا شيء آخر لك أن تسميه النفس ، وهذا الجوهر الذي يتصّرف في أجزاء بدنك هو فيك واحد وهو أنت بالتدقيق . ويورد مثلاً على ما ذهب إليه قصيدته العينية المشهورة في النفس ، يقول في أبيات منها (٤) :

---

(١) ابن سينا ؛ المصدر السابق ، ص ١٦٨

(٢) ابن سينا ؛ المصدر السابق ، ص ١٧٠

(٣) ابن سينا ؛ المصدر السابق ، ص ١٧١

(٤) ابن أبي أصيبعة ؛ عيون الأنباء ، ص ١٥، طبعة دار الفكر ، بيروت ، د.ت

هبطتْ إليك من المحلّ الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع (١)
محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع (٢)
وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجّع
أنفت ، وما أنست ، فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع (٣)
تبكي إذا ذكرت ديار بالحمى بمدامع تهمي ولما تقطع
فكأنّها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنّه لم يلمع

انقسمت قصيدته هذه إلى قسمين ؛ الأول ؛ بيّن الرأي السائد في عصره عن مفهوم النفس وهو رأي أفلاطون مترفعاً عنه وناقداً له ، والثاني رأيه مشبعاً بالروح الإسلامية ،(٤) مبعثه في ذلك قوله ﷻ : " كل نفس بما كسبت رهينة " (٥) .

والذي يهمنا هنا استخدام ابن سينا أدوات تعبيريّة بيانية خاصة بالاستدلال على اقناعه بماهية النفس ومهامها في الحياة ، كالاستعارة في البيت الثالث والكناية في البيت الخامس والتشبيه في البيت السادس .

والواقع ؛ إن ابن سينا بيّن ارتباط النص اللغوي نظماً ونثراً بالاستدلال الجدلي ،إذ يعرفه بقوله : " ماهو إلا نحو من أنحاء القياس ، ومظهر من مظاهر تطبيقه .... فإن كان مقدمات يقينية فهو سفسطائي ، وإن كان الظن فيها موجوداً وأريد بها مجرد الإقناع في الأمور الجزئية المدنية فهو خطابي ، وإن كان مبعثها الخيال فهو شعري " (٦)

وبذا يكون ابن سينا قد نظر إلى الشعر من زاويتين :

١ـ حجاجي إقناعي : يقوم على النظر المنطقي للأقيسة والبراهين ، وإليه يرجع الفضل

---

(١) الورقاء : الحمامة التي خالط بياضها شيء من السواد ، مادة " ورق " في لسان العرب ١٠/ ٣٧٦ـ٣٧٧

(٢) تبرقع : البرقع الذي تلبسه النساء ، مادة " برقع " في لسان العرب ٨/ ٩ .

(٣) البقع : تخالف اللون ، مادة " بق " ٨/ ١٧

(٤) ابن سينا ؛ كتاب النفس ، مصدر سابق ، ١١٦ .

(٥) المدثر : ٣٨

(٦) ابن سينا ؛ كتاب الشفاء ، المصدر السابق ، الفن الرابع (القياس) ، ص ٣ـ ٥

في إذاعة كلمة " التخييل " كما مرّ آنفا .

٢ـ جمالي تأثيري : يقوم على درس التقنيات الجمالية والخطابية التي تكتنف النص وما تشيعه من أثر في نفس المتلقي .

وعليه ؛ كانت دلالات التخييل عند ابن سينا كما يلي :

ـ التصديق الجدلي والخطابي ، فالتصديق راجع إلى مطابقة الكلام للواقع ، أمّا التخييل فراجع إلى ما في الكلام نفسه من هيئة تحدث الانفعال وعندها تكون المخيلات صادقة وكاذبة. التخييلات والتصديقات بمنزلة المادة والصورة ، ويترتب على ذلك أن الشعر في حقيقته مادة ومعانٍ وصور .

ـ التخييل ابتداع عقلي ينسب إلى العرب خاصة .

المجاز عند ابن سينا :

لم يغفل المتقدمون خطورة المجاز في الإبداع الأدبي ، فهذا سيبويه ت ١٨٠هـ (١) ذهب في كتابه إلى إن المجاز ضرب من الاتساع في الدوال، يقول: " استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار " (٢) ، بهذا المعنى يكون المجاز انحرافاً عن المألوف وتجاوزاًإلى معان جديدة يتطلبها السياق وضرورات التعبير اللغوي ،كقولنا:"حملت الجبل ،وشربت البحر"(٣) ،وإذا تقدمنا إلى منتصف القرن سنجد ابن أبي الإصبع المصري(٤)، (٥) يذكر ضروباً أخرى ذات صبغة سيميائية كالاستعارة والمبالغة و الإشارة (٦).

---

(١) عمرو بن عثمان بن قنبر ، الحارثي بالولاء ، إمام النحاة ، صاحب الكتاب ،توفي في ١٨٠هـ ، انظر ترجمته في: أعلام الزركلي ٥/ ٨١، ابن خلكان ٢٨٥/١ ،تاريخ بغداد ١٢/ ١٩٥، مراتب النحويين ٦٦ـ٧٤ .

(٢) سيبويه ؛ الكتاب : ٩٨/٢ ، تح: عبدالسلام هارون ، دار القلم ـ بيروت ، د.ت .

(٣) سيبويه ؛ المصدر السابق : ٣/ ٤٧ـ ٤٨ .

(٤) شاعر ، من العلماء بالأدب ، مولده ووفاته بمصر ، له: بديع القرآن وتحرير التحبير ، والبرهان في إعجاز القرآن انظر ترجمته في ؛ فوات الوفيات ٢٩٤/١، والنجوم الزاهرة ٣٧/٧ ، ومعاهد التنصيص ١٨٠/٤ ، أحسن الأثر ٢٩

(٥) ابن أبي الأصبع المصري ؛ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ص ٤٥٧، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الاسلامي ١٩٦٣م. وسيأتي الحديث عن الكتاب لاحقاً .

(٦) ألفت الروبي ؛ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص ٢١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤

ثم إن هؤلاء الفلاسفة حاولوا الوقوف ـ بعد ذلك ـ على العلامات الفارقة التي تميّز لغة الإبداع عن اللغة العادية ،وقد توصل هؤلاء- منهم ابن سينا ـ إلى اعتبار" التغيير" أي انحراف لغوي يصيب الدلالة الأولى، وهو ما اصطلح عليه بـ جوهر الإبداع ،ويكمن هذا الجوهرعندهم في كونه الأساس للتفريق بين الاتجاهين الأسلوبيين في اللغة (١) .

ويشير كذلك ابن سينا إلى علاقة المجاز بعملية التحول الدلالي وتحليل الخطاب ، يقول:"وليس يحسن استعمال المعدول حيث يوجد اللفظ المعتدل الموجز والمحصّل ، فإن المعدول لا يدل النفس على معنى يقع عنده ، بل إنما يدل على المراد بالعرض كما علمت فيجب أن لاتعتقد أن استعماله كل تلك الفصاحة والشرف،بل يجب أن تستعملها في التعريضات حيث يكره التصريح"(٢)،قد أضاف ابن سينا عناصر أخرى للغة الإبداع هذه، مثل؛ الرمزوالتقديم والتأخير والإلتفات (٣) والإغراب

وربما من الملاحظ أن هذه الضروب تتجمع مع غيرها في سبيل تشكيل المجاز ، يقول :" واللغة تستعمل للإغراب ، والتخيير ، والرمز ، والنقل أيضاً كالاستعارة ، وكلما اجتمعت هذه كلها كانت ألذ وأغرب " (٤) . وقد ذهب الدكتور جابر عصفور إلى إن ابن سينا قد قرن بين المجاز بعناصره الإبداعية وعملية التخييل ، عادّاً هذه العناصر آليات تحقق التخييل (٥). على إننا لا نتفق مع الدكتور عصفور فيما ذهب إليه من الفهم لطبيعة الإنجاز المعرفي والفني للعمل الإبداعي ،

---

(١) ألفت الروبي ؛ المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .

(٢) ابن سينا ؛ الخطابة ، مصدر سابق ، ٢٩٦

(٣) يطلق المحدثون عليه مصطلح " الانزياح " .

(٤) ابن سينا ؛ فن الشعر ، (ضمن كتاب فن الشعر لآرسطو) ، ص ١٩٣، تحقيق عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

(٥) جابر عصفور ؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ١٦١، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، ١٩٩٢ .

فالإبداع عند الباحث يكون ابتداءً بالتخييل المرتكز على أدوات ومسلّمات ذهنية ووسائط التداعي التي يحمل الإنسان على الاستجابة التأثرية لتبدأ عملية جديدة تستند أساساً على المتخيّل لتستعين بهذه الأدوات والآليات التي ذكرها الدكتور عصفور من أجل توفير مناخ مناسب لأدق ما يمكن من الصور المتخيّلة للحدث الذهني في عقلية المتلقي .وعليه ؛ فإن ما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور فيه نظر .

وربما نفهم ما ذهب إليه ابن سينا في حديثه عن وظيفة التخييل بكونه التأكيد على ضرورة الاهتمام بالأثر الشعوري لدى المتلقي ، ولذلك فإن إحداث اللذة أو المتعة عند المتلقي ترتبط بإمكانات المبدع الفنية التي تظهر من خلال استخدامه المجاز وضروبه الكثيرة ، وهي ـ أي اللذة ـ تعد الوظيفة الرئيسة للمجاز(١) ، والمجازبهذا يكون عاملاً جوهرياً في سبيل إحداث الهزة المرتقبة عند المتلقي من خلال رسائله اللغوية ، فالأسلوب عندئذٍ وسيلة للتحفيز الشعوري والكشف والتفسير والـتأويل لدقائق النص وإيحاءاته وصوره ، وليس هو الغاية التي يقرأ النص ودلالته من أجلها .

نستنتج مما تقدم ؛ إن الجانب العملي في فلسفة ابن سينا الجمالية تستند تأصيلاً على الطروحات الفكرية التي أتانا بها ، وهي :

١ـ المجاز ركن أساس في عملية الإبداع الفني ، وهو العنصر الذي يميّز نصاً عن آخر.

٢ـ ربط المجاز بالتعبير الذي هو الانزياح الأسلوبي للدلالة اللغوية المقصودة .

٣ـ ربط بين التخييل والمجاز واللذة الحادثة في ذهنيّة المتلقي .

---

(١) ابن سينا ؛ فن الشعر ، مصدر سابق ، ص ص ١٦٧ـ ١٦٨.

ابن رشـــد القرطبي (١)

يرى الدكتور أمجد الطرابلسي أن هذه المدرسة المغربية في الفكر البلاغي " كانت أحسن اطلاعاً على منطق آرسطو ، وأعمق فهماً لمضمون كتابيه ؛ الشعر والخطابة بين النقاد الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه ، وأنها أي " هذه المدرسة " مدينة بظهورها إلى آثار ابن رشد وتلخيصاته لمصنفات المعلم الأول " (٢) ولقد عكف ابن رشد على تلخيص كتاب الشعر لآرسطو وشرحه اعتماداً على ما سماه القوانين الكلية للشعر، ولم تكن ثمة حاجة إلى للتعريج على الخصائص الممثلة للشعر اليوناني إنما استعاض عن ذلك بالحديث عمّا يجانس الشعر اليوناني عند العرب في الموضوع والنفس والأثر (٣). يقول : " الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب آرسطو لما ليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثر مما فيه هي إما أن تكون قوانين خاصة في شعارهم و عاداتهم فيها ، إما أن تكون ليست موجود في كلام العرب وموجودة في غيره من الألسنة " (٤).

والحقيقة ؛ إن قيمة صنيع ابن رشد تكمن في فتح الباب أمام التطبيقات التي تحمل النفس العربي على مبادىء الصناعة النظرية الإغريقية ، وأن البلاغيين المغاربة جيلاً بعد جيل قد حاولوا تأسيس بلاغة تقوم على اصطلاحات الأورغانون ، مجتهدة في تطويعها للمادة البلاغية العربية ، وإسقاطها على كلام العرب . (٥) أما كتاب الخطابة لآرسطو ، فقد اعتنى به غير واحد من فلاسفة الإسلام شرحاً و تحليلاً و إسقاطاً على المناخ اللغوي و

---

(١) محمد بن أحمد بن محمد ، أبو الوليد الأندلسي فيلسوف قرطبة ،عني بكلام آرسطو وترجمه إلى العربية توفي في ٥٩٥هـ ، له فصل المقال ، منهاج الأدلة ، تهافت التهافت ، انظر ترجمته في :الأعلام ٣١٨/٥، والتكملة لابن الأبّار ٢٦٩/١، وشذرات الذهب ٣٢٠/٤ .

(2) www . rhilaabas.jeeran.com

(٣) ابن البناء المراكشي ؛ الروض المريع في صناعة البديع ،، ص ٣٢ ، تح رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء، ١٩٨٥،

(٤) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو لما في الشعر ، ص٣٥ ، تحقيق د. تشارليس و د. أحمد عبد المجيد هريدي الهيئة الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ، ١٩٧٩ .

(٥) أبو المُطرّف أحمد بن عميرة ؛التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات ، ص ٣٢ ،تقديم وتح : د. محمد بن شريفة ،ط ١ ، الدار البيضاء ، مط النجاح الجديدة ، ١٩٩١.

الأدبي عند العرب ، فقد صنع له ابن سينا شرحاً سبق به ابن رشد و لكنه سقط من يد الزمن ، و حُقق الكتاب بشرح و تلخيص ابن رشد في القاهرة بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي ١٩٦٠ ، و قد اعتمدنا عليها في الوصول إلى المادة العلمية المطلوبة لهذا البحث . والناظر في الكتاب يجد أن منهجية ابن رشد في النقل و التلخيص تقوم على الإتيان بأمثلة من البيئة العربية لكل مبدأ من مبادئ البلاغة اليونانية ، يتضح ذلك في القسم الثالث من الكتاب ، والخاص بالعبارة ، و هو يفصل القول في الأبواب الأساسية في علم البيان كالتشبيه و الاستعارة و الكناية ، بمعنى آخر قرن بين المبادئ العامة في البلاغة اليونانية متخذاً تفسيراً لها و تحليلاً في ضوء الاستشهاد العربي على ما سبق . إذ لعله يجد متنفساً للعربي و نفاذاً إلى فهمه ، وتحريراً لألفاظ الكتاب التي استغلت على من سبقه من الفلاسفة السابقين ، لا انعدام وجود مقابلات اصطلاحية في اللغة العربية .

أقول ؛ لقد أشار ابن رشد في كتابه إلى أدوات التشبيه من حيث أعراف الأمم له استناداً إلى الأثر البيئي فيه ، و أن للعرب تشبيهات تميزها عن سائر الأمم ، من ذلك قول امرىء القيس في وصف حمار الوحش عندما يثير غباراً عند عدوه في الصحراء :

يُهيل و يذري تربها و مثيره إثارة نبّات الهواجر مُخمس (١)

وواضح أن تشبيه الحمار الوحشي في هذه الحالة ، إنما يكون بلازمة بيئية تعانق ناظريه ، و صوره القريبة المتناولة التي تحيط به والتشكيل الأسلوبي المتمثل بعناصر الصورة الفنية المتجسدة واقعاً أمام ناظري الشاعر. ومن ذلك أيضاً حديثه عند الاستعارة التصريحية ،وأنها ـ في رأيه ـ تأتي منقادة طيّعة على نحو ما من خلال تشبيه المستعار به بالمستعار .

يقول ابن المعتز (٢) في النساء :

يا دار أين ظباؤك اللُعس قد كان لي في أنسها أنس (٣)

---

(١) امرؤ القيس ؛ الديوان ، ص : ١١٠، عناية وشرح ؛ عبدالرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ـبيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ يهيل : يفرّق التراب ، نبّات الهواجر : الذي يزيل التراب وقت الهاجرة.

(٢) عبدالله بن المعتز الخليفة العباسي ،ولد في بغداد ونشأ فيها ، درس الآداب على المبرّدوثعلب رقيق الألفاظ والمعاني ، قتل في عام ٢٩٦ هـ ، انظر ترجمته في الأعلام ١١٨/٤، الأغاني ٣٧٤/١٠، معاهد التنصيص ٣٨/٢.

(٣) ابن المعتز ؛ الديوان :ص ٢٦٨ ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ،١٩٨٠، واللُعس : سمرة في الشفة ، اللسان ؛ مادة (لعس)

فقد شبه ابن المعتز النساء بالظباء على سبيل الاستعارة . أما في الكناية فقد عرض لصور فيها كالتعريض ، و ما يحمل من تلويحات دالة مثل قول أحد اليونانيين لمن بنافره " ما أبي بآثم ولا أمي بآثمة " فظاهر التعبير أنه نفى الإثم عن نفسه ، لكنه ربما أثبت الأمر على خصمه استناداً إلى مقتضى الحال واستجابة لمفهوم المخالفة يكون السياق خروجاً عن ظاهره الحقيقي .

وربما يكون من أكثر الأمثلة حيوية و قيمة من الناحية الشعورية ، ما ذكره من درجات البيان ، حين يتطرق إلى إمكان بعث الحياة في النص من خلال الأفعال الدالة على الحركة ، ما يحيل الكلام إلى صور مشاهدة نابضة بالحياة تقف على أكتاف الإيحاء النفسي . من ذلك مثلاً قول النابغة (١) :

سقط النصيف و لم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد (٢)

إذ سقط هذا الخمار عفواً بلا قصد ، فأسرعت صاحبته إلى التقاطه ، و باليد الأخرى سترت وجهها حياءً ، مستخدماً إشارات بيانية جمالية في سبيل التلويح بالمعنى المقصود

أقول ؛ لقد توسع ابن رشد في تحديد مفهوم المجاز و ضروبه المختلفة أكثر من ابن سينا ، فقد خرج إلى أن المجاز لا يعني تشبيهاً واستعارة بالضرورة إنما يضاف إلى ذلك من قبل مفهوم " التغيير" و يعني به الخروج عن المألوف في التركيب و الصياغة الأدبية ، يقول : و التغييرات تكون بالموازنة و الموافقة و الإبدال و التشبيه .

وبالجملة من المقابل إلى المقابل،وبالجملة:بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً " (٣).

هذا يعني أن " التغيير" عند ابن رشد هو أساس العملية البيانية للمجاز ، فالتغيير هو

.(١) زياد بن معاوية ، أبو أمامة ، شاعر جاهلي ، كانت تضرب له قمة بسوق عكاظ والشعراء يعرضون عليه شعرهم ،انظر ترجمته في : في أعلام الزركلي ٣/ ٥٥، شرح شواهد المغني ٢٩، معاهد التنصيص ٣٣٣/١،خزانة البغدادي ٢٨٧/١.

(٢) النابغة الذبياني ؛ الديوان ، ص ٤٠ ، تحقيق وشرح كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣.

(٣) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو طاليس في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لآرسطو) ، ص ٢٤٣، تحقيق عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣

المجاز،وهذا التغيير يرتبط بالقول الشعري ، بل هو المعيار في الحكم على القول بشعرية النص وإبداعه ذلك أنه اعتمد على خرق المألوف موظفاً ضروب المجاز التقليدية في سبيل خدمة هذا التغيير .

غير أن هذا التغيير ليس وحده ما يمثل ملامح التشكيل الأسلوبي بل الرمز وغريب اللفظ وما تولده من دلالات طبيعية وجديدة مستحدثة ، وآليات إنتاج النص التي تسعف المبدع في الخروج عن المتعارف عليه ، يقول : " وأمّا الأقاويل العفيفة المديحية فهي الأقاويل التي تؤلف من غير المبتذلة ومن الأسماء الأخر أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزاً أو لغزاً ، ولذلك كانت الألغاز والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغريبة : المنقول والمستعار والمشترك اللغوي والرمز، واللغز هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن أن يعسر الاتصال بتلك المعاني التي يشتمل عليها بعضاً ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات " (١) .

ثم إنه يأتينا بمفهوم آخر للتغيير ، إذ يذهب إلى أنه الغلو ، و الإفراط و التجاوز للمألوف أيضاً ،وعندئذٍ لابد من ارتباط هذا الفعل بالشعر بوصفه عملاً إبداعياً ، يقول : " و من التغييرات أيضاً الإفراطات في الأقاويل و الغلو فيها " (٢) وتكمن قيمة هذه التغييرات في كونها تطرح الصياغات غير المألوفة في الكتابة" ، فالإغرابات التي

---

(١) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو ، المصدر السابق : ص ٢٣٨ .

(٢) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو ، المصدر السابق : ص ٣٠١

تنجح في هذه الصياغة من قبل التركيب الغير معتاد (١) في الأقاويل هي أيضاً تغييرات ، يريد بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة ، و لذلك فيما أحسب مثل التقديم و التأخير و الحذف و الزيادة و الإغرابات " (٢) ، بمعنى آخر فإن التغيير إنما هو الصورة غير المطابقة للأصل .

لكنّ ابن رشد يقيّد ذكره لأنواع الدلالات الناتجة عن النص اللغوي ، بالمنهج الفلسفي فهي عنده ثلاثة دلائل خطابية وأخرى جدلية ، وثالثة برهانية ، يقول في ذلك : " إن طباع الناس متفاضلة في التصديق ؛ فمنهم من يصدق بالبرهان ومنهم من يصدّق بالأقاويل الجدلية ..... ومنهم من يصدّق بالأقاويل الخطابيّة " (٣)

ومن هنا فإن التغيير نوعان عنده :

الأول : أن تستعمل لفظاً شبيهاً بالشيء مع لفظ الشيء نفسه و تضيف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه ، و يسمى " التمثيل و التشبيه " و هو محدد بالشعر خاصة .

الثاني : ما يؤتي بدل ذلك اللفظ بلفظ الشبيه به ، أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه ، و هذا النوع في هذه الصناعة يسمى " الإبدال" ، و هو الذي نسميه الاستعارة أو البديع (٤)

.

(١) الصحيح لغوياً " غير المعتاد " .

(٢) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو ، مصدر سابق : ص ٣٠١

(٣) ابن رشد ؛ فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، ص ٣١، تح محمد عمارة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٢

(٤) ابن رشد : تلخيص كتاب آرسطو طاليس ، المصدر السابق ، ص ص ٢٥٤ـ ٢٥٥ .

و قد حصر ابن رشد هذا التغيير بإحداث التخييل و اللذة لدى المتلقي ، و لهذا تكون عملية التآلف أو التجانس المعرفي بين التغبير و التخييل ذات قيمة أسلوبية عالية عاداً هذا التخييل الحد الفاصل بين الأقاويل الخطابية و الأقاويل الشعرية ، و التخييل إنما يشكل بإضافته إلى المجاز طاقة شعرية مولدة في سبيل صناعة الدلالة و الاندهاش ، مما يمكن تسميته مجازاً مثلث الفاعلية الأسلوبية (١) ، يرتبط خيطه الأول بالتخييل ثم الآليات و السياقات المنتجة للخطاب ، و أخيراً الاستفزاز أو الدهشة أو اللذة التي تصيب ذهنية المتلقي بسبب تفاعله مع المنتج الإبداعي (٢) .

و منتهى القول ؛ إن ابن رشد دائب الاهتمام بالمؤثرات الحية في النص الأدبي و إسقاطاتها الإيقاعية في نفس المتلقي باعتبار أن عمليات التخييل الإبداعية تشكل مدخلاً يفتح العقل و القلب لآليات إنتاجيته في بنية النص و تركيبه تجعل من العمل الأدبي جوهر الإبداع و أساسه في عملية الإدراك الواعي لجماليات الإسلوب و غاياته الحِجاجية و التداولية .

---

(١) المصطلح للباحث وهو يتبناه .

(٢) ابن رشد ؛ تلخيص كتاب آرسطو ، مصدر سابق ص ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

١ـ١ـ ٤ الفصل الرابع : ملامح الفكر البلاغي عند المغاربة .

- المبحث الأول : أبو الحسن حازم القرطاجني صاحب "منهاج البلغاء" .
- المبحث الثاني : ابن البناء المراكشي صاحب " الروض المريع ".
- المبحث الثالث : القاسم السجلماسي صاحب " المنزع البديع " .
- المبحث الرابع : أبو المُطرّف أحمد بن عميرة صاحب " التنبيهات ".

حازم الـقرطاجنى (١)

لا تخفى أهمية حازم القرطاجني في التفكير البلاغي على الدارسين قدماء ومحدثين ، أما أهميته عند القدماء فلأن كتابه منهاج البلغاء يعد ملتقى الشاطئين الاستدلالي والجمالي في الفكر البلاغي العربي (٢) و أما أهميته عند المحدثين فلأنه كان مصدراً من مصادر المعرفة في أصولها و منابعها الصحيحة التي تنصب في صميم مفهوم الأسلوبية عبر عصورها الطويلة ، و لا أدل على ذلك من كثرة الكتب التي تناولت بالبحث و الاستقصاء هذا الكتاب ، ناهيك عن عشرات البحوث العلمية و الأكاديمية التي تناولته درساً و تحليلاً و مقارنة بمعطيات الأسلوبية المعاصرة ،

و ربما من أهم تلك الكتب :

_ مفهوم الشعر ، و الصورة الفنية لجابر عصفور .

_ القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث ليوسف حسين بكار . حتى إنهم عدّوه قمة من قمم النقد في العربية .(٣) أما الموضوعات التي درسها هؤلاء الباحثون ، فهي ؛ المحاكاة و التخييل والصدق و الكذب ، الأثر اليوناني في نقد القرطاجني (٤) .

من هنا سيحاول الباحثون دراسة القضايا الآتية التي تنصب في موضوع بحثه :

- ✓ اللفظ و المعنى والأسلوب و مقاربتها لأحوال النفس .
- ✓ معايير الإبلاغ والتلقي .

---

(١) حازم بن محمد أبو الحسن ، أديب العلماء ، من أهل قرطاجنة ، تعلم في مرسيه وغرناطة واشبيلية ، وتتلمذ على الشلوبين ، توفي في تونس عام ٦٨٤ هـ ، انظر ترجمته في : أعلام الزركلي ١٥٩/٢ ،ونفح الطيب ٦٢٧/١، وأزهار الرياض ١٧٢/٣، بغية الوعاة ٢١٤.

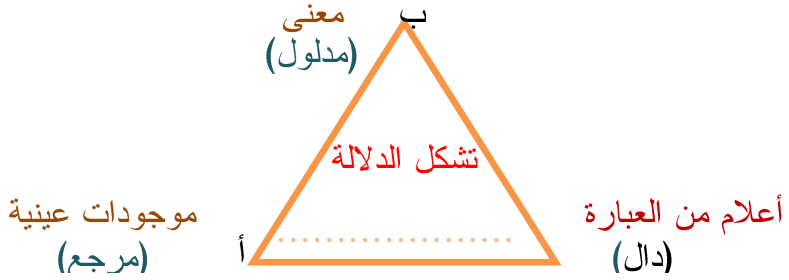
(٢) سيتم تناول بعض الأفكار المتصلة بالموضوع عند المغاربة القدماء في ذيل مادة هذا المطلب .

(٣) شكري عياد ، موسوعة الحضارة الإسلامية للنقد و البلاغة ص٣٥ ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة ، تونس ، د.ت

(٤) عباس أرحيلة ، حازم القرطاجني و مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم ، مجلة عالم الفكر العدد الثاني ، مجلد ٣٢ ، أكتوبر ٢٠٠٣ : ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

➢ ***اللفظ و المعنى والأسلوب و مقاربتها للنفس في أحوالها*** :

يذهب حازم القرطاجني إلى أن المعاني متحصلة في الأذهان تبعاً للسياق النفسي الذي تطويه تلك الألفاظ و تلائمها مع طبيعة الذوق الاجتماعي العام ، يقول : "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني و حسن المذهب في اجتلابها و الحذف بتآلف بعضها إلى بعض إن للشعراء أغراضاً هي : الباعثة على قول الشعر ، و هي تأثيرات و انفعالات للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها و يبسطها أو ينافرها أو يقبضها "(١) ،وعن أنواع المعاني ، يقول : " قد تبيّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ، ولها صور موجودة في الأذهان،ولها من جهة مايدل على تلك الصور من الألفاظ ـ وجود في الأفهام ، ولها وجود من جهة ما يدل على الخط ـ يقيم صور الألفاظ صور دلت عليه في الأفهام والأذهان " (٢) ، وإذا حاولنا أن نمثل ذلك عبر زوايا مثلث لكان التعبير أروع، والتحليل مدعما يمكن تصور نموذجه في مثلث على كل رأس منه عامل تكوين وتحصيل ماهيات المعاني فيكون كالتالي:



ولاشك أن تشابك الانفعالات النفسية من الصعوبة بمكان في إدراك العمليات التي تتفاعل مع مكنونات النفس ، والملاحظ هنا أنه يتحدث عن جمهرة الصور التي تختزنها ذاكرة المبدعين ، و كيف تتحول إلى إشارات كتابية ذات دلالات دقيقة ، و هو بهذا يكون سابقاً على متقدميه في هذا الباب في الحديث عن انبعاث الأشكال التعبيرية اللغوية عن ذوق أصيل مبتكر ذي قريحة متوقدة حتى يستطيع أن يأتي بمعان عظيمة لألفاظ عظيمة.

---

(١) حازم القرطاجني ؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص١١، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط ٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٦ .

(٢) حازم القرطاجني ؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، المصدر السابق ، ص١٩.

وهذا لا يمكن أن يتأتى من فراغ ، فالإمكانات والخبرات لابد أن تكون حاضرة في تلمس تلك المعاني ، ولكن ما أهمية القوى النفسية في هذه القضية و ما صلتها بالإدراك ،و ما علاقة ذلك كله بالرؤية الفنية للعملية الإبداعية ؟

أقول ؛ لابد أن تشكل هذه القوى مجتمعة عاملاً باعثاً على الأفق المعرفي و الجمالي للنص المؤسس ابتداءً من تفاعل الممارسات الإبداعية لتصبح أكثر ديناميكية وتجليا للخطاب الشعري .

أقول ؛ لقد أسس القرطاجني انسجامه ـ في نظرية الشعر التي ارتضاها ـ مع من سبقه من بعض فلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا ، ذاهباً إلى إن الصفة المميزة للشعر في كونه متخيلاً جمالياً لا متخيلاً عقلياً ، وإن الاعتبار إنما يكون للمعنى بخاصة ، وهذا يعني أن البنية والخواص الشكلية التي يتلبس المعنى بها ، بمعنى آخر هي كل ما يتوسل به من تقنيات نصية اهتداءً إلى المعنى ، و هذا ما يؤكد قسوته على المتكلمين ، إذ يقول : " إن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ـ قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم الشعر ، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرائق الموصلة إلى معرفته ، و لا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه ، ولا التفات إلى رأيه فيه ، فإنما يطلب الشيء من أهله ، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه" (١) .

أما تلك الخصائص التي تحيل القول إلى جهة الشاعرية فلا تكون عنده إلا بمعرفة مستويات النص المختلفة ، المنتج للدلالة المقصودة ابتداء بنسيج الهندسة الصوتية وانتهاءً بالإطار النفسي للسياق ، ناهيك عما أسماه هو بالاستجداد التأنق ، إذ يعطي هذاالاستجداد محور استبدال يتعلق باختيار المادة اللغوية ، في الوقت الذي تجد فيه التأنق يعنى اختيار الرائق من التراكيب . ولعمري إن هذين المصطلحين لا يتجاوزن ما فهمه الفلاسفة في " التحسينات و الهيئات اللفظية المعنوية " (٢) .

---

(١) حازم القرطاجني ، المنهاج ؛ المصدر السابق ، ص ٨٦

(٢) حازم القرطاجني ، المنهاج ؛ المصدر السابق ، / الفصل الخاص بالفلاسفة .

و تتأكد هذه الخاصة التخييلية للشعر تمييزاً في صوغ التشكيل النوعي للمعاني المطلوبة في الخطابة و الشعر ، و لكنهما يفترقان في صورة التخييل و الإقناع فهما ليسا مجرد انطباع صوري أو صياغة قولية متفقة مع القياس الخطابي الذي يسانده الصور المجازية ، و إنما هو تشكيل جمالي للمادة المتقولة يستحيل شعراً أو خطاباً من خلال تفاعل العناصر النصية أو البنية التشكيلية (١). فالمعنى إنما يكون مؤسساً على الإستدلال التمثيلي الذي يشكل إحدى وسيلتي الإقناع ،و تحقيق هذا الإقناع إنما يكون معاضداً للبنية الصورية المؤسسة على محاكاة تشبيهية فليس الإعتبار هنا للمادة و إن كانت مبنية على مقدمات برهانية أو جدلية أو خطابية و إنما المعتبر عنده طريقة تشكيل المعنى . فأساس الشعر هو خاصيته التخييلية القائمة على المحاكاة ، و ذلك أنه لا تحقق له وظيفته التأثيرية في النفس و إحداث السلوك المبتغى إلا بما تتضمنه من حسن تخييل له ، و محاكاة قائمة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك (٢) . و إذا اتفقنا أن الأسلوب هو حادث تحال بسببه المعاني في انتقالات ربما تكون جوهرية الدلالة استناداً إلى الغرضية ، فإن عملية مراعاة حسن التلطف و الاطراد والتناسب التنغيمي بين مقصد و آخر هو المعول عليه " و هذا يؤكد ارتباط الأسلوب باتجاهه الدلالي و تنوعه ، " بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرائق الشعر ، و بحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً ، بين ما لان و ما خشن من ذلك ، فإن الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ، و منه ما يكون مواقفاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث و منه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها " (٣).

---

(١) حازم القرطاجني ، المنهاج ؛ المصدر السابق ، ص ١٩

(٢) القرطاجني ؛ المصدر السابق ، ص ٧١

(٣) حازم القرطاجني ، المنهاج ؛ المصدر السابق ، ص ٣٥٤

والملاحظ هنا درجة اهتمامه بالتحليل النفسي للأغراض و المقاصد التي يرومها منشيء النص في ضوء تقسيماته التي رأيناها في هذه التفريعات الحادثة للتركيب النصي ، و الأسلوب بهذا لا يعدو أن يكون وعاءً للدلالات الحسية و التجريدية التي يقصدها محاولاً استنطاقها بإبداعه لتصل إلى المتلقي فكرة تختزل الصورة الذهنية التي تسيطر على عقليته و إحساسه بكل وضوح و صفاء و تعبير .

➢ ***معايير الإبلاغ و التلقي عند القرطاجني*** :

لا جرم أن العملية الإبداعية حالة فريدة ليست بمقدور الكافة تناولها ، و لذلك فيها حاجة شروط ينبغي توفرها من أجل أن تكون فاعلة في التلقي يقول شكري المبخوت : وجود السامع "يقصد المتلقي" ضمن العناصر والتعريفات شاهد على تفطن القدامى إلى أن معنى التبليغ موجود في تسمية البلاغة ذاتها ، كما تمادوا في محاصرة في مستويين يرتبط المستوى الأول بين تمكن المعنى في نفس المتكلم في نفس المخاطب .(١)

إذن كان القدماء فطنين إلى ضرورة الإمساك بالمعنى قبل تحسسه من قبل المتلقي حتى يكون فاعلاً ثم بعد ذلك يأتي دور التأثير المنشود في نفس المتلقي .

والواقع أن هذه القضية سارت في كتب قدامى البلاغيين مسارالحادي في الركب ، وثمة من أقام عليها تعريفه للبلاغة ، فهذا أبو هلال العسكري (٢) يذهب إلى أن البلاغة : " سميت بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع و سميت اللغة بلغة لأنك تبتلغ فتنتهي بك إلى ما فوقها و هي البلاغة أيضاً" (٣)

---

(١) شكري المبخوت ؛ جمالية الألفة " النص و متقبله في التراث النقدي" ص١٦ ، بيت الحكمة قرطاج و المجتمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون ١٩٩٣ .

(٢) أبو هلال العسكري هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري و كنيته أبو هلال ولد في عام ٩٢٠ م ، و توفي في عام ١٠٠٥ م شاعر و له مؤلفات كثيرة ، و هو ابن أخت الحسن العسكري و تلميذه من مؤلفاته؛ ديوان المعاني ، الفروق في اللغة كتاب الصناعتين .تُنظر ترجمته في الأعلام ، مرجع سابق ، ٣/ ٨٢

(٣) أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين ، ص٦ ، تح محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ١٩٥٢/ ١٣٨١

وعليه ؛ فالإبداع إنما يكمن في مدى الإمكان الفني العالي في صوغ اللفظ والإسلوب ،وأثره في المتلقي ، و تقنياته التي أسس خطابه التواصلي عليها .

من هنا يتفق الباحث مع الدكتور جابر عصفور حين يقول: " إن كل عمل شعري يعني تواصلاً بين المبدع و المتلقي ، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم يوجهها المبدع للمتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة " .(٢)

أما ما يخص وظيفة التبليغ الجوهرية عند القرطاجني فهي مراجعة الإجادة في القول الشعري لعل أول بوادرها الإبداعية حسن الموقع من نفوس الجمهور. (٣)

وبمقتضى هذا التبليغ و التأثير ، لا يمكن أن تكون أشكال الاستقبال واحدة ، فإبلاغ المعنى من قبل المبدع / الباث قد يلقى بصورة مستقبحة فلا تكون مريحة من قبل المستقبل أو قد تهتز له و تتحرك بمقتضاه نفس هذا المستقبل (٤) تبعاً لظروف المرسلة اللغوية و سياقها النفسي و الإمكانات التقنية للباث (٥)

ويبدو من المعايير المهمة عنده إضافة لما سبق مراعاة المتكلم / المخاطِب للحِجاج في عمله الإبداعي كي يكون مؤثراً في المتلقي ، يقول : " واستعمال الإقناعات الأقاويل الشعرية سائغ ، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية ، ..... و إنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تقوم به الأخرى ، لأن الغرض في الصناعتين واحد ، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتآثر لمقتضاه " (٦)

واستعمل القرطاجني مفهوم الاستقبال متمثلاً صنيع المتنبي بقوله : " و قد كان

---

(٢) د. جابر عصفور ؛ مفهوم الشعر" دراسة في التراث النقدي "، ص ١٨٧ دار التنوير للطباعة و النشر ط٣ ١٩٨٣،

(٣) حازم القرطاجني ، مصدر سابق ص ٢٥٣ .

(٤) القرطاجني ؛ مصدر سابق ص٢٩٣ .

(٥) القرطاجني ؛ مصدر سابق ص٢٥ .

(٦) القرطاجني ؛ مصدر سابق ص٣٦١

أبو الطيب (١) إلى هذا كثيراً و يحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المحكية لأنه كان يصدر الفصول بالإبيات المخيلة ثم يختهما ببيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخييل و يجم النفوس لاستقبال الإبيات المخيلة " . (٢) ، (٣)

لذلك ربما وجد بعض أصحاب المعاجم ضالتهم في فهم لفظ التلقي على أنه " إملاء كالتعليم " أي إلقاء المعاني وفق مقصد المتكلم و مبتغاه .(٤)

تبين مما مضى أن حازم القرطاجني كان شديد التأثر بنظرية القول الشعري من جهة تقنياته و محاكاته و ضوابط التأليف المعتبر قاصداً إلى توجيه الحديث في قضية عدّها المحدثون ركناً مهماً من أركان العملية الإبداعية ، وهي الإقناع و التخييل و العناية بوظيفة التلقي في صيرورة الاتصال اللغوي المقصود ، لذلك كان همه

---

(١) أبو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي (٩١٥ - ٢٣ سبتمبر ٩٦٥)، أحد أعظم شعراء العرب، وأكثرهم تمكناً باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، وله مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من شعراء العربية. فيوصف بأنه نادرة زمانه، وأعجوبة عصره،في شعره اعتزاز بالعروبة، وتشاؤم وافتخار بنفسه، أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، إذ جاء بصياغة قوية محكمة. إنه شاعر مبدع عملاق غزير الإنتاج يعد بحق مفخرة للأدب العربي، فهو صاحب الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة .

تُنظر ترجمته في الأعلام ، مرجع سابق ١/ ٦٢

(٢) أحمد بن محمد بن علي الفيومي ؛ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير مادة " لقي " منشورات المكتبة العلمية ١٩٩٤ .

(٣) نموذج ذلك قوله في المدح والوصف : معاني الشعِب طيباً في المغاني بمنـــزلة الربيـــع من الزمان

ولكن الفتى العــربي فيهـــا غريـب الوجـه واليـد واللسان

وألقى الشـرق منهـا في ثيابي دنانيـــراً تفـــر من البنـــان

فإن النــاس والدنيا طريـــق إلى من مــاله في الناس ثــانِ

لقد علمّــت نفسي القول فيهم كــتعليم الطــراد بلا سنـــان

ولولا كونكم في النــاس كانوا هــراءً كالكـــلام بلا معـــاني

للوقوف على القصيدة كاملة يراجع شرح ديوان المتنبي لعبدالرحمن البرقوقي ٣٨٣/٤ـ ٣٩٦، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ١٤٠٠ هـ١٩٨٠

(٤) القرطاجني ؛ المصدر السابق ، ٣٥٤ .

توجيه أنظار الباحثين في عصره إلى أن الوسائل_البلاغية ، إنما هي عملية معقدة من شروط و مسوغات و معايير الحكم على طريقة الأداء العقلي للإبداع .

و بالرغم من أن القرطاجني أثار جملة من القضايا المهمة في تحليل السياق النصي و بلاغته كانت مثار ريادة في هذا المجال حتى بالنسبة للباحثين المعاصرين (١) ، إلا أن أهم إشكالية طرحها في دراسته القيمة ما سماها البحث في بلاغة الخطاب ،

و أن الأجدى بالدارسين الإهتمام بالبلاغة بوصفها علماً شاملاً في تصوره ، في مقابل علم البلاغة الجزئي أو المدرسي الذي أفنى كثير من الباحثين أو أوقف حياته في دراسته كأبي يعقوب السكاكي (٢) الذي بنى أصول دراساته البلاغية على التقسيم المعروف بـ (المعاني ـ البياني ـ البديع) مؤثراً بمن أتى بعده من أصحاب الشروحات و الاختصارات إلى يوم الناس هذا (٣) ، فبلاغة الخطاب تدرس جملة من المكونات التقنية و الدلالية والجمالية و التواصلية و الإقناعية ، أما التقليدية فهي دراسة جامدة تضع جل اهتمامها بالوسائل و ليس الغايات ، بعض السبل و ليس القضايا الجوهرية في النص الإبداعي ، ولذلك فالمنهج التقليدي الكلاسيكي مرتبط بالصواب و الخطأ الأدبي غايةً ، أي ما يحسُن قوله وما لا يحسُن ولذلك فمهمة البحث في البلاغة الشمولية أكثر تعقيداً و سعةً و بها حاجة إلى كثير من إتقان الصنعة و الدربة على دراسة صناعة الأدب ، و كثير من الثقافة و القراءة أملاً في تحليل أكثر علميةً و جماليةً ووقعاً ،لأن عمل المبدع و الحال هذه يُتوج

---

(١) المقصود الباحثين المغاربة ؛ منهم ؛ محمد العمري ، سعيد بنكراد ، عباس ارحيلة ، عبدالسلام المسدي وحمادي صمود ، وغيرهم كثير .

(٢) يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي الحنفي أبويعقوب ، عالم بالعربية والآداب ، مولده ووفاته في خوارزم ، له: مفتاح العلوم ، ورسالة في علم المناظرة ، انظر ترجمته في : الأعلام ٢٢٢/٨،وإرشاد الأريب ٣٠٦/٧، وشذرات الذهب ١٢٢/٥، والجواهر المضيئة ٢٢٥/٢.

(٣) تجد ذلك مبثوثاً عند السكاكي في ثنايا كتابه ، تنظر الصفحات ٢٤، ٦٣، ٦٤،٦٥،٦٦، ٦٧،٦٨،٦٩،٧٠، ١٠٧،٨٥،٧١ مثلاً .

بالخوض في مسألةٍ جوهريةٍ في صميم الإبداع هي الوظيفة التأثيرية في المتلقي،وقيمة العمل من جهة تقنياته و إقناعه ، حتى تصل إلى توصيل قيمةٍ تربوية تعليمية وفق أبعادها من هنا فمعيار الدراسة البلاغية أخلاقي لا جمالي تذوقي اتصالي ، وبهذا فقد ألزم البلاغيون أنفسهم بما لا يلزم ، فاضطروا إلى البحث عن وصفات جاهزة ربما تكون بعيدة عن روح الإسلوبية ، و سيطرت على ذهنيتهم حُمى تحليل الصورة الخيالية من أجل ذاتها ، وليس من أجل البحث عن عالمها الجمالي و عن اللذة التي تلون هذا النص تلك اللذة التي تشكل أس العمل الإبداعي .

أما مهمة البلاغة عند حازم القرطاجني فهي مهمة تسع الإنسانية بأطرافها ، نموذج ربما يقرب من العمل السيميائي في تحليل النص ، فهي مهمة اجتماعية ثقافية تنكب على دراسة وسائل و آليات التعبير الأدبي ، وتوظيفها في الحِجاج و الجمال على حدٍ سواء وصولاً لبناء رفيع ، و تحقيق مهمة سامية هي الاتصال و بث الدلالات إلى المتلقي .
فليس من مهمة النص ـ حقيقةً ـ اللعب على أوتار القلب أو محاولة سلب عقلية المتلقي بلحظات متعةٍ وسعادة ، إنما الإفادة من ذلك كله في توجيهه تربوياً ، ليكون فاعلاً في وسطه و محيطه . (١)

في حين نجد أصحاب المنهج الكلاسيكي المدرسي عملهم لا يحتاجون إلى إعمال فكر ولا توقد ذهنيةٍ ، لأنهم بالمحصلة لا يبحثون إلا في غاياتٍ هي ليست إلا وسائل لغاياتٍ سببت احتراق البلاغة قبل نضوجها .

في ضوء ما تقدم ؛ تجد أهمية طروحات القرطاجني وسبقه عصره في استنتاجاته المبنية على المزاوجة ابتداءً على الخيال والاستدلال الفلسفي .

ويتوهج حازم القرطاجني رأيه في المخيلة الشعرية ؛ بقوله : " والتخييل في الشعرعلى أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن

---

(١) حازم القرطاجني ؛ مصدر سابق ، ص ص ٦٢، ١٩٩، ٢٠٢

جهة النظم والوزن ، وطرق وقوع التخيل في النفس : إما أن تكون بأن يتصوره في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال أو أن تشاهد شيئاً فتذكر به شيئاً أو بأن تحاكي لها شيئاً بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكي له صوته أو فعله أو هيئته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة ، أو يحاكي لها معنى بقوله يخيله لها ـ وهذا الذي نتكلم فيه نحن في المنهج ـ أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيّل ، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة " (١)

ولا شك ؛ إن ثمة عوامل عديدة مهدت لظهور نموذج جديد في البحث الفلسفي للبلاغة العربية فازدهار الفلسفة في القرن السادس والسابع و الثامن الهجري أي زمن الموجودين ، و خروج حازم القرطاجني بطروحاته التي قيدها في كتاب المنهاج كل ذلك مهد لظهور اتجاه جديد في البحث البلاغي يقوم على الانفتاح الفكري في الاستمداد من التراث العربي على نحو موازٍ للأخذ من تراث آرسطو أو ما اصطلح عليه بالشعرية الآرسطية ، جاءت جذوره عند حازم ثم تطور على يد تلامذته من بعده (٢) ، الأمر الذي أثار من جديد في العصر الحديث بشكلٍ خاص مسألة التأثير الآرسطي في الفلسفة الإسلامية و البلاغة العربية على منهج التحليل و منهج الدراسة (٣).

---

(١) سيتم الإشارة بشيء من التفصيل إلى وصف البناء المنهجي في الدرس البلاغي بعد القرطاجني ممن سار على منهجه في الصفحات القليلة القادمة مختارين لثلاثة من أبرزهم ، وهم ؛ ابن البناء المراكشي صاحب الروض المريع ، والسجلماسي صاحب المنزع البديع ، وابن عميرة صاحب التنبيهات .

(٢) القرطاجني ؛ مصدر سابق ، ص ص ٨٩ ـ ٩٠

(٣) فصّل القول في القضية الباحث المغربي الدكتور عباس ارحيلة ، ببحث قيّم عنوانه : حازم القرطاجني و مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم ، مجلة عالم الفكر العدد الثاني ، مجلد ٣٢ ، أكتوبر ٢٠٠٣ ، ولذا ليس بنا حاجة للجوء إلى تكرار المادة التي عرضها الباحث ، والباحث يسجل له السبق ، وتقتضي الأمانة العلمية الإشارة إلى جهده الواضح مقدرين عمله ومفيدين منه ، مع التنويه إلى اقتباسنا منه في هوامش الأطروحة .

➢ ***ابن البناء المراكشي العددي*** : (١)

يعد ابن البناء من العلماء الأفذاذ في تاريخ البلاغة العربية عند المغاربة ، يؤكد ذلك كثرة تصانيفه ، لذلك نعته الأقدمون بالعددي ، إذ كانت له مصنفات وتآليف في الحساب والمنطق والفلك والأصول وعلوم العربية ، فقد اهتم بالقوانين الكلية في المنطق وطبقها على منهجه الفكري ـ في البلاغة بخاصة ـ من ذلك مثلاً ؛ (الكليات في العربية ومنتهى السول في علم الأصول) . والذي يهمنا هنا كتابه " الروض المريع في صناعة البديع " (٢) ، وهو يعد واحداً من أهم كتب البلاغة المغربية في زمنه ، وفي كتابه هذا يدلل على قيمة عمله ،إذ تجده يعلّق على دور البلاغة في تربية الذوق ، يقول : " إن الاطلاع على أساليب البلاغة تهب الإنسان ملكة خاصة تعينه على فهم الأدب وتذوقه ، وتخلق فيه ـ إذا كان من أهل الطبع ـ قدرة خاصة على البيان ، أي التعبير عن أفكاره ومشاعره تعبيراً فصيحاً جميلاً ". (٣)

ويذكرفي ثنايا الكتاب مقاصد تأليف هذا العمل العلمي في كونه يعين على فهم كتاب الله وسنة رسوله ، ويهدي إلى إدراك إعجاز القرآن وتأثيره في النفوس ، وفصاحة الرسول

---

(١) أحمد بن محمد الأزدي أبو العباس ، ولد في مراكش ٦٥٤، وعاش فيها معظم حياته لذا نسب إليها ، فيها درس النحو والحديث والفقه والعربية والمنطق والحساب ، وقد غلبت على دراساته القضايا الحسابية ؛ الجبر والمقابلة ، وكتاب الفصول في الفرائض ، ورسالة في المساحات ، توفي في ٧٢١هـ .تُنظر ترجمته في الأعلام ، مرجع سابق ، ٦/ ١١٦

(٢) حققه رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء، ١٩٨٥، وأصل العمل جزء من رسالة تقدّم بها صاحبها لنيل دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط ١٩٨٤، بإشراف أ.د . أمجد الطرابلسي رحمه الله ، وعنوان رسالته : (ابن البناء المراكشي المعروف بالعددي ـ بحث في عصره وحياته وثقافته مع تحقيق كتابه : الروض المريع في صناعة البديع .

(٣) ابن البناء المراكشي ؛ الروض المريع في صناعة البديع ، القسم الأول ، ص ٩ ، تح رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء، ١٩٨٥،وهو يتفق في هذا مع أبي هلال العسكري في كتابه : الصناعتين ، تراجع ص ٩ من كتاب العسكري .

الكريم "صلى الله عليه وسلم" (١)، يقول في ديباجة الكتاب : " وبعد فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ، ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع تقريباً غير مخلٍ " (٢) .

وفي نهاية الكتاب يقرر ما انتهى إليه بقوله : " وبهذا الذي ذكرناه في هذا الكتاب يعرف التفاصيل في البلاغة والفصاحة ، وهو قد كان في فهم كتاب الله وسنة نبيه في المخاطبات كلها " (٣)

ومادام الأمر كذلك ، فثمة مقاصد بعيدة من تصنيف الكتاب ؛ هي :

١ـ (أدبي) يتعلّق بتهيئة الأديب لصقل عملية الإبداع عنده ،

٢ـ (نقدي) التدريب على الفهم والتحليل وللتذوّق ،

٣ـ المنفعة بزيادة التحصيل المعرفي والعبادي في قراءة القرآن والسنة. (٤)

- *منهج الكتاب ومضمونه* (٥) :

اشتمل الكتاب على ثلاثة أبواب ؛ هي :

- الباب الأول : مقدمات عامة في البلاغة :

ويحدد فيه بعض المفاهيم البلاغية التي تحتاج إليها أفانين الكلام وأساليب البديع وألوان الخطاب المختلفة ؛ فبعد أن بيّن علاقة اللفظ والمعنى والارتباط بينهما ، وتنوّع كل واحد منهما إلى مفرد ومركب ، وبعد أن بيّن العلوم التي تجب معرفتها قبل الخوض في غمرات هذه الصناعة البلاغية ، وافق منهج الأصوليين في أنواع الدلالة (٦) .

---

(١) ابن البناء ؛ المصدر السابق ، القسم الأول ، ص ص ٦٨ـ ٦٩ .

(٢) ابن البناء ؛ المصدر السابق ، القسم الأول ، ص ٦٨ .

(٣) ابن البناء ؛ المصدر السابق ، القسم الأول ، ص ١٧٤ ، والملاحظ استخدامه لمفهوم البديع بوصفه الكلي اتفاقاً مع الكثير ممن درسوا هذا الفن كابن المعتز في كتابه البديع .

(4) www . rhilaabas.jeeran.com

(٥) ابن البناء ؛ المصدر السابق ، القسم الأول ، ص ٢٢وما بعدها .

(٦) ابن البناء ؛ المصدر السابق ، القسم الأول ، ص ص ٢٢ ـ ٢٣.

في هذا الباب مداخل عامة ؛ هي :

- مدخل في الدلالة (تقرير علاقة اللفظ بمعناه والدلالة).
- مدخل في البحث عن المعاني في العيان والأذهان .
- مدخل في البديع وعلاقته بالبلاغة والبيان
- مدخل في تصنيف أنواع المخاطبات إلى:برهان ،جدل ، خطابة ، شعر، مغالطة .

- مدخل في تجاذب اللفظ بين الحقيقة والمجاز .
- الباب الثاني : وفيه درس أقسام الكلام من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، على الشكل الآتي :

- فصل في الخروج من شيء إلى شيء .
- فصل في تشبيه شيء بشيء .
- فصل في تبديل شيء بشيء .
- فصل في تفضيل شيء على شيء .

- الباب الثالث : تناول أقسام الكلام من جهة المعنى ، وفيه ثلاثة فصول :

- فصل في الإيجاز والاختصار.
- فصل في الإكثار (١).
- فصل في التكرير(٢).

وأما المنثور منه " فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه ". (٣)

---

(١) كقولنا : إن له لإبلاً ، وإن له لغنماً ، إذ ينكر هنا المسند إليه ، أي إن له كثيراً من الإبل والغنم ، يراجع : بدوي طبانة ؛ معجم البلاغة العربية ، ص ٥٨٤، دار المنار وابن حزم ، جدة ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

(٢) تكرار اللفظ والمعنى بقصد التوكيد في الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعد أو الإنكار أو التوبيخ ،كقوله تعالى في التهويل " الحاقة ما الحاقة " . يراجع ؛ بدوب طبانة ، معجم البلاغة ، المرجع السابق ، ص ٥٨٥ .

(٣) ابن وهب ؛ البرهان في وجوه البيان ، ص ١٩١، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط بغداد ،١٩٦٧ .

▪ بعض طروحات الكتاب :

جمع ابن البناء في تجربته العلمية بين المنقول والمعقول ، ونثر طروحاته وفق مبدأ المزاوجة الفكرية التي صبغت منهجه واتجاه عصره الفكري في العلوم اللغوية ، وقد تابع المتقدمين عليه دون النظر إلى منهجهم الفكري سواء أكان فنياً خالصاً أم فلسفياً ضابطاً ، ففي مفهومه للكلام مثلاً يذهب مذهب أهل العلم السابقين إليه الذين أكدوا على أنه منظوم ومنثور ، وأما في الفهم الاستدلالي فهو قريب من ابن سينا حين يستشهد فلسفياً برأيه في التقسيم إلى برهان وجدل وخطابة ، (١) ويؤكد اقتناعه بقوله : " وهذه الأقسام الثلاثة هي التي تستعمل في طريق الحق ". (٢) ، ويفصّل القول على الوجه الآتي : (٣)

١ـ البرهان : وهو أقوال خطابية اضطرارية يحصل عنها اليقين .

٢ـ الجدل : وهو الخطاب بأقوال مشهورة يحصل عنها الظن الغالب .

٣ـ الخطابة : وهو الخطاب بأقوال مقبولة يحصل عنها الإقناع .

كقوله ﷻ : " ادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ" (٤)

والواقع ؛ إن هذه الأنحاء تكلم عنها المناطقة في أقسام الحجة والاستدلال ولا سيما ابن سينا في (كتاب الشفاء ، الفن الرابع منه والخاص بالجدل)، من هنا يبدو أن ابن البناء كان أكثر تأثراً بابن سينا من غيره . وفي حديثه عن العلاقة بين النظم والنثر

---

(١) يراجع رأي ابن سينا في ص ٤٠ ، ورأي ابن رشد في ص ٤٨ من هذه الاطروحة .

(٢) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ٨١ .

(٣) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ص٨١ ـ ٨٢.

(٤) سورة النحل :١٢٥

يفاضل بينهما مقتبساً ما يوافق ابن سنان الخفاجي ، حين يقول : " إن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم ....وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر ، والشعر فضل يستغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه " . (١) وفي حديثه عن صناعة البديع يبدأ بتعريفه البلاغة ؛ فيقول : " أن يُعبّر عن المعنى المطلوب بعبارة يسهل بها حصوله من النفس متمكناً من الغرض المقصود ، وليس كل واحدٍ يسهل عليه الوجيز ، ولا كلهم يفهم إلا من البسيط ، وهم على ثلاث رتب " (٢) منهم من يكتفي بالوجيز ويسهل عليه البسيط ، ومنهم المتوسط ، فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة والتطويل ،وبحسب الأغراض من الخطاب،وعلى ذلك جاءت القصص المتكررة في القرآن لأنها مخاطبة للجميع، وبحسب أغراض الخطاب المختلفة بحسب الأحوال" (٣).ثم يتناول التفريق بين علم البديع وصناعة البديع ليقرر أن" موضوع هذه الصناعة تتكفل بإخراج الكلام فصيحاً سهلاً في معانيه حسناً ، كما تتكفل بتعليم الكلام وطبقاته (٤) بإعطاء القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها ". (٥) ، من جهة أخرى ذهب إلى إن علم البديع " يرجع إلى المعاني من حيث هي واضحة أوغامضة ،والصناعة ترجع إلى كيفية العبارة واختلاف طرقها في البيان والإيضاح .لذلك فإن علم البيان لاينحصر لأنه يشمل سائر العناصر الكلية المشتركة لطرق الأداء في العلوم كلها ،

---

(١) ابن سنان الخفاجي ؛ سر الفصاحة ، ص ٣٤٠، تصحيح عبدالمتعال الصعيدي ، ط القاهرة ١٩٥٣، ويراجع أيضاً رأي ابن البناء في الروض المريع ، ص ٨١ .

(٢) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ٨٧ ، يوافق هنا الجاحظ وابن رشيق وابن سنان والجوهري يراجع في التعريف : البيان والتبيين ا/ ٨٨ ، والعمدة ١/ ٢٤٢،وسر الفصاحة ٦٠ ، والصحاح ٤/ ١٣١٦ ، ويقارن بما ذهب إليه ابن أبي الإصبع المصري في تحرير التحبير ، الكتاب الأول ، ص ٤٨٩ ، تح حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث بالجمهورية العربية المتحدة

(٣) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ٨٧

(٤) طبقات الكلام جزء مما يسمى اليوم لغة الجسد أو اللغة التواصلية غير المنطوقة ، وهي لا شك من مظاهر التحليل السيميائي للملفوظ .

(٥) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ٨٨

وأما الصناعة فقد تنحصر ، وقد حصر البلاغيون الصناعة البديعية في أقسام وأنواع مختلفة ، ووضعوا لتلك الأقسام والأنواع أسماء معلومة " (١) ، لذلك قد يكون الكلام بليغاً بالنسبة إلى غرضه ، وغير بليغ بالنسبة إلى غرض آخر ، ناهيك عن أن أغراض الكلام لا تنحصر. وفي الشعر يرى ابن البناء أنه : " مبني على المحاكاة والتخيّل لا على الحقائق ، وأنه ليس للشاعر أن يحاكي أو يتخيّل في الشيء ما ليس موجوداً أصلاً ، لأنه إذا فعل ذلك لم يكن محاكياً بل يكون مخترعاً فيتركب الكذب في قوله فتبطل المحاكاة لكذبها ، وهي موضوع الشعر " (٢) . وفي الباب الثالث لأقسام اللفظ من جهة دلالته على المعنى ، جعل الحديث عنه في ثلاث فقرات يمكن اعتبارها فصولاً ، تحدّث في أولها بتفصيل عن الإيجاز والاختصار وأدرج تحتهما نوعين هما (الاكتفاء والحذف) (٣)، فبيّن كل نوع منهما بدقة واوضح الصور الفرعية الراجعة إليه بالدليل والشاهد والمصطلحات ، وباعتماد الأساليب المنطقية والمنهج الفلسفي في التفكير ،(٤) وذلك ما يعبر عنه بحذف بعض المقدمات في المخاطبات الجدلية أو جرياً على قواعد البلاغة بمطابقة الكلام لمقتضى الحال " .(٥)

وأخيراً يشير ابن البناء إلى أمور ذات أهمية بالغة في البلاغة ، فوضح سبيل إدراك مرتبة البلاغة والإجادة وقد أوضح صناعتها ناصحاً بما يلي : (٦)

---

(١) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الأول ، ص ٣٠

(٢) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ص ١٠٣ ـ ١٠٤ ، ومحاكاة ما ليس موجوداً ما هو اصطلاح درج عليه المحدثون بـ (خيال الوهم).

(٣) الاكتفاء ما سماه السلجماسي صاحب المنزع البيع ـ الذي سيأتي ذكره قريباً ـ الاكتفاء التقابلي والحذف التقابلي ، ويسميه المناطقة القياس المضمر ؛ وهو على جزئين ، القياس المركب من قضيتين شرطيتين تشتمل كل واحدة منهما على جزئين ، مقدّم وتالٍ ، فيحذف بعض أجزائها ويكتفي عنه بالبعض الآخر ، يراجع كتاب ابن سينا الشفاء / القياس ص ص ٢٤٣ـ ٢٤٨

(٤) محمد حسنين عبدالرزاق ؛ علم المنطق الحديث ، ص ص ١٦٣ـ ١٦٥ ، ط ١ ، دار الكتب ، بمصر ، ١٩٢٦.

(٥) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الأول ، ص ص ٣٦ـ ٣٧

(٦) ابن البناء ؛ مصدر سابق ، القسم الثاني ، ص ص١٧٣ـ ١٧٤

١ـ " ضرورة اجتناب التكلف والتعسف في العبارة ، والتزام الأسلوب الذي عليه رونق الفصاحة وطلاوة البديع ، وإلا خرج الكلام عن البديع ولحق بكلام العامة .

٢ـ التماس سلامة الكلام وحسنه وصحة معناه ببنائه على الصدق وقصده إلى الجميل وظهوره بالبرهان .

٣ـ استعمال اللفظ المألوف ، ومخاطبة الناس على أقدارهم ، فهو السبيل الهادي إلى البلاغة .

وكل هذا لاشك تحليل قريب من النفس السيميائي في دراسة النص الأدبي كما سيتبيّن لاحقاً في موضعه من الأطروحة.

➢ ***أبو محمد القاسم السجلماسي*** (١)

يعد المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع (٢) نقطة التقاء الفلسفة الهيلينية بالإسلامية طارحاً قضية التفاعل المنهجي بين العرب واليونان في البلاغة العربية والنقد الأدبي ، أما صاحبه فهو بحق ممثل حقيقي لمنهج المدرسة المغربية في التفكير البلاغي لانتهاء علوم المتقدين إليه، كما أنه يحاول كأستاذيه حازم وابن البناء التوفيق بين منهجية دارسي البلاغة العرب واليونان ، موظفاً العقل والذوق ً، والثقافة العالية في التحليل المنهجي العلمي لمادته الدراسية .

---

(١) أبو محمد القاسم بن محمد بن عبدالعزيز الأنصاري السجلماسي ، فرغ من تأليف كتابه المشار إليه أعلاه سنة ٧٠٤هـ

ولم نعثر على ترجمة وافية له ، يراجع الفصل الخاص بعصر السجلماسي في مقدمة تحقيق علال الغازي ص ٣٧ـ ٥٧ ففيه يؤكد ما ذهبنا إليه من انعدام قدرتنا على الوصول إلى شيء ذي قيمة في حياة الرجل ، ونحن كذلك نتسأل عن سبب إغفال الباحثين وأصحاب التراجم عن ذكر شيء عن حياته مع ذيوع شهرته في المغرب !

(٢) حققه علال الغازي ، دار المعارف المغربية ـ الرباط ، ط١، ١٩٨٠، وأصل العمل أطروحة تقدّم بها صاحبها لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة محمد بن عبدالله بفاس ١٩٧٧، وقد توفي المحقق في سنة ٢٠٠٦ رحمة الله عليه. ونود الإشارة هنا إلى إن ابن البناء سابق في تأليف كتابه على السجلماسي ، ولكن كتاب هذا الأخير قد حقق قبل كتا ب ابن البناء ، وقد اعتمدنا هنا سبق ابن البناء المراكشي تاريخياً فقيدنا تناولنا له قبل السجلماسي .

منهجه التحليلي في منزعه :

١ -اعتمد مبدأ التكامل المعرفي بين الأقسام الحادثة في الفكر اليوناني والتراث العربي على مستوى المصطلح وآليات التحليل ، على أساس فلسفية التحليل ومنطقية التقسيم بلاغية الذوق ؛ " فاخرج الدرس النقدي البلاغي من فوضى التجديد والتحليل وفقر المصطلح إلى وضعه في إطار العلم والصناعة ، أكثر مما عهدنا عند النقاد العرب حتى عند الآخذين بالروح الهيلينية " . (١)

تأكيداً لهذا التكامل الثقافي تعامل مع التراث اللغوي ، الفهم الأدبي خاصة للشواهد مثلاً "يبتعد عن جفافية التفسير اللغوي ويتجاوزه إلى إدراج معنى الكلمة في السياق احتراماً لوحدة الأسلوب والموضوع ، ولكنه في بحثه عن المعنى الجهوري للكلمة كانتقال للدلالة الصناعية يعود إلى التنقيب عن أصل الكلمة لغوياً في المعاجم وأمهات الكتب ...فاللغة عنده وسيلة وليست غاية " . (٢)

٢ -تعامل مع المصطلح بوصفه صورة تطبيقية تبرز من خلالها القيم الجمالية لتفاصيل العمل الأدبي ، ففي درسه للخطابة والشعر يتنفس الجو النفسي العام للنص في ضوء التعامل مع <النفس ، الروح ، الصورة ، الخيال ، الانفعال >، وغيرها مما يدخل في باب الاستعمال الآلي للعلاقة بين نظم التحليل وإجرائيات التطبيق ، وباستعماله هذه الأساليب العربية.

٣ -بتلك اللغة استطاع أن يقنعنا بجدوى اللجوء إلى التحديدات العقلية ، ومسوغات استخدامها في الفهم والاستيعاب والتصور المعرفي . (٣)

---

(١) السجلماسي ؛ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص ٥٣، دار المعارف المغربية ـ الرباط ، ط١، ١٩٨٠

(٢) السجلماسي ؛ المصدر السابق ، ص ص ٥٣ ـ ٥٤

(٣) السجلماسي ؛ المصدر السابق ، ص ٥٥

▪ نماذج من المصطلح السيميائي في تحليله الأسلوبي .

درج العلماء العرب في تحليلاتهم على الوقوف على المصطلح بوصفه أحد وسائل فهم النص وإدراك مراميه الدلالية ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة معرفتهم بشيء من المناهج المعرفية ، والقول بهذا ـ في الواقع ـ نوع من التمحل الذي لا فائدة منه ، ومع ذلك بالإمكان القول بوجود إشارات سيميائية في الدرس البلاغي العربي .

وإليكم بعضاً من النماذج الفذة التي تدل على ثقافة هذا الرجل ، وسعة اطلاعه ، مع إيماننا بأنها لا تخرج عن كونها مصطلحات " سيما بلاغية " (١).

التخييل ؛ وهو عنده موضوع صناعة الشعر والخطابة لدى العرب ، والمعاني كلها تبع إلى الجوهر < التخييل > (٢) ، إذ يقول : " المخيّل : هو القول المركب من نسبة أو نسب شيء إلى شيء اغتراقاً ، تركيباً تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر " (٣) والإذعان إنما يكون انبساط النفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء والتلذذ بها .

ثم يضيف إلى إن وظيفة التخييل في كونه يشكل في النفس انفعالاً نفسانياً عن فكر سواء كان القول مصدقاً به أم غير مصدق به ، على أنه يذهب إلى أن التخييل من مهمات الشعر كما أن الشهرة الإقناع من مهمات الخطابة . (٤) بعد ذلك يفرّع التخييل إلى تفصيلات عديدة جداً نتناول منها هنا ما يوافق موضوعنا.

---

(١) ستجد هذا المصطلح ـ الذي ربما يكون جديداً ـ يتكرر في ثنايا الأطروحة ، بسبب كونه القضية الأساسية التي يحاول الباحث الامساك بعنانها وتبنيها .

(٢) السجلماسي ؛ المصدر السابق ، ص ٢١٨ ، ويتفق هنا مع ابن سينا وحازم القرطاجني ، يراجع فن الشعر ١٦١ وما بعدها، و المنهاج ٦٢وما بعدها .

(٣) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص٢١٩

(٤) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص٢٢٠

١ـ التشبيه:عنده" صفة الشيء بما يقاربه أو يشاكله "(١)،ويستشهد بقول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلـــى (٢)

٢ـ الاستعارة :هي" أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه،وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة "(٣) كقول الشاعر:

غلالة خده صبغت بوردٍ ونون الصدغ معجمة بخال (٤)

- ٣ـ الإشارة (٥): " من أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع به ..... وهو منقول إلى هذه الصناعة من غير أن يصرّح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته أو حقيقته في موضوع اللسان ....فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى والدلالة عليه باللوازم العوارض ..... اعتماداً على ظهور النسبة بين اللوازم والعوارض ، وقوة الوصلة في الاشتراك بينهما وفي ذلك ما فيه من الالتذاذ النفسي والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة " (٦)
- الكناية : كقوله تعالى : ﴿ مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلاَنِ الطَّعَامَ ﴾. (٧)
- التعريض : " وهو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه ؛ كقوله ﷻ : ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾ " (٨) .

---

(١) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص ٢٢١

(٢) امرؤ القيس ؛ ديوانه ، ص ١٨، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ،١٩٦٤

(٣) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص ص ٢٣٥ـ ٢٣٦

(٤) ابن المعتز ؛ ديوانه : ص ٣٨٠ ، دار صادر ، بيروت ،١٩٦١

(٥) عدّ السجلماسي الإشارة من جنس البيان ، يراجع منزعه ؛ ص ٢٧

(٦) السجلماسي ؛ المنزع البديع ، مصدر سابق ، ص ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣

(٧) المائدة : ٧٥ ، كناية عن صفة البشرية .

(٨) هود ٨٧ ،ويراجع المنزع ،ص ٢٦٦ ، وكذلك يقول الحطيئة :دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي ديوانه ، ص ٨٦، عناية وشرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٥

- التلويح :اقتضاب الدلالة على الشيء بنظيره،وإقامته مقامه، كقول النابغة الذبياني :

تطاولَ حتى قلتُ ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيب . (١)

يعني الصبح الذي أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيهيب الماشية على جهة النظير .

- الإيهام : نوع متوسط بين التعريض والكناية ، وهو على نوعين :

التنويه : الإشادة بذكر الشيء والإعظام والإكبار له ، لما فيه من التهويل والتفخيم لشان المخاطب ، فإن ذلك يعلي من مطمح النفس ، والذهاب بها في الشأن كل مذهب ، وسببه ولع النفس بتصوّر المعاني ، والعناية بتحصيلها وتفهمها (٢)، وتأتي:

- التفخيم ؛ كقوله عز وجل: ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾ (٣)
- الإيماء؛ كقوله عز وجل: ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ (٤)
  - التعمية : وفيه الأقسام الآتية :

اللحن أو " المحاجاة " (٥): وهو أن يخاطب أحدهم صاحبه بما يفهمه دون الحاضرين ، كقول الشاعر:

منطقٌ صائب وتلحن أحيا نا ، وخير الكلام ما كان لحناً (٦)

الرمز : وهو من الأقاويل اللغزية ؛ ومثاله :

وشمسه حرةٌ مخدّرة ليس لها في سمائها نورٌ (٧)

وأراد أن من شأن القيان التبذل ، ومن شأن الحرة الخفر والحياء .

---

(١) النابغة الذبياني ؛ ديوان، ص ٩ ، تح شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ويراجع المنزع ، ص ٢٦٦

(٢) المنزع ؛ مصدر سابق ، ص ٢٦٧

(٣) القارعة ؛ ١-٢

(٤) طه ؛ ٧٨

(٥) تجد مصطلح " المحاجاة " عند ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ١/ ٣٠٨ ، تح محيي الدين عبدالحميد ، مط السعادة بمصر ، ط٢ ، ١٩٥٥

(٦) مالك بن أسماء ؛ الشعر والشعراء ، ص ٦٦٦، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩، والبيان والتبيين ، ١/ ٢٦٨

(٧) ابن رشيق ؛ العمدة ، مصدر سابق ، ٣٠٦/١ ، والبيت غير موجود في ديوانه.

- المبالغة :من بالغ في الأمر فيه، إذا أفرط وأغرقه واستفرغ الوسع كقول ابن المعتز :

صببنا عليها - ظالمين - سياطنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأرجلٌ (١)

فإنه مبالغة وزيادة وصف كيفيه الضرب حتى جعله صبّاً ، وكيفية جريانها حتى جعله طيراناً، والمبالغة : " تأكيد معاني القول "(٢) أمّا مبالغة الأسلوب ، فهي على نوعين :

- الإغراق ؛ ومنه الغلو وهو الإفراط ، كقول الشاعر :

تقدّ السلوقي المضاعفَ نسجهُ وتوقدُ بالصُّفاح نار الحباحبِ (٣)

- التجاهل ؛ ويفيد التشكيك والتجاهل .

والتشكيك : " هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض " (٤)

وظيفته استفزاز النفوس ، وفائدته الدلالة على قرب الشيئين حتى لايفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر ، لذلك كان" له في النفس حلاوة وحسن وقع " (٥) ، كقوله ﷻ : ﴿أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ﴾ (٦).

- التجاهل:" إخراج القول مخرج الجهل ، وإيراده مورد التشكيك في اللفظ دون الحقيقة
- لضرب من المسامحة، وحسم العناد "(٧)، كقوله ﷻ: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ﴾(٨)،ومن أبدع الأمثلة في هذا المقام قول أبي الأسود الدؤلي (٩)

---

(١) ابن المعتز ؛ ديوانه ، ص ٣٦٤

(٢) الباقلاني ؛ إعجاز القرآن ، ١٣٧ ، تح أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، والمنزع ؛ ص ٢٧١

(٣) النابغة الذبياني ؛ ديوانه ، ص١١، والسلوقي :الدرع المنسوبة إلى سلوق ، وهي قرية في اليمن ، والصّفاح : الحجر العريض ، ونار الحباحب : النار التي تقدح من احتكاك الحجارة .

(٤) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص ٢٧٦

(٥) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص ٢٧٦

(٦) الذاريات ؛ ٥٣ ، والسجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص٢٧٦

(٧) السجلماسي ؛ مصدر سابق ، ص٢٧٧

(٨) الزخرف : ٨١

(٩) هو ظالم بن عمرو الدؤلي ، واضع علم النحو ، توفي سنة ٩٩ هـ ، " خزانة الأدب ١/ ٢٢٦، ديوانه ١٧٧،الأغاني ٣٢١/١٢ .

أحـبُّ محمداً حـبَّاً شـديداً وعـباساً وجعـفـر والوَصـِّيا

فإن يكُ حبُّهم رشداً أصبه وليس بضائري إن كان غيَّاً (١)

٤ـ وأخيراً ورود الذم في صورة المدح ؛ وهو أشد على المذموم من لفظ الذم بعينه ، لأن فيهما ذماً وهزءً ، كقول الشاعر :

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا (٢)

أقول ؛ لعل ما أوردناه من نماذج تكفي لاشباع حاجتنا إلى الإيمان بتداخل الفكر السيميائي والبلاغي متمثلاً بالمصطلح الذي كان يشير إليه السجلماسي رحمه الله ، وتناوله المادة والفكرة التي يقصدها بشيء من التفصيل ، ناهياً إلى نظرنا تداخل المنهجين البلاغي والفلسفي في تأطير مادته العلمية التي درسها في منزعه.

---

(١) عباس ؛ ابن عبد المطلب ، وجعفر ؛ ابن محمد الصادق ، والوصي سيدنا علي بن أبي طالب ﷺ الغي : الضلال والخيبة ، يُنظر اللغة وصحاح العربية ؛ ٣٠٠/٧ ار العلم للملايين- بيروت ، ط ٤- يناير ١٩٩٠.

(٢) قريط بن انيف ؛ حماسة أبي تمام ١٩/١، السجلماسي ؛ المنزع البديع ، مصدر سابق ، ص ٢٩٧

➢ أبو المُطرّف أحمد بن عميرة صاحب التنبيهات .(١)

وكتابه الذي سنخضعه هنا لشيء من البحث والدراسة (٢)؛ هو : < التنبيهات على ما في البيان من التمويهات > (٣) . يقول الدكتور ابن شريفة في مقدمة تحقيقه الكتاب : " ابن عميرة والقرطاجني والسجلماسي وابن البناء يمثلون اتجاهاً جديدا في التأليف البلاغي ، ويقدمون اجتهاداً في التناول ، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الآرسطي ؛ وذلك بواسطة الفارابي وابن سينا وابن رشد على وجه الخصوص" .(٤) اعتمد ابن عميرة في التنبيهات على المقدمات البرهانية لضبط التأويل وصياغة معايير له تجنبا لتفاقم آفة التشغيب والفتنة ، وللفت النظر إلى الأخطاء الفظيعة التي يقع فيها المؤول غير المعتمد على البرهنة المنطقية؛ لهذا السبب اقترح معايير تعصم من الخطأ (تقديم الدلالة الصريحة على المفهومية، وسُلمية الدلالة، وتقديم المذكر على المقدر، وغائية الخطاب). لقد كان رهان ابن عميرة ذا طبيعة مزدوجة: تقنين التأويل(خصوصا تأويل القرآن)، وصياغة قواعد بلاغية مختصرة تمكن من تحقيق الوظائف الدينية والدفاع عن العقائد

---

(١) أحمد بن عبد الله بن عميرة المغربي أبو المطرِّف. ولد في جزيرة شقر، ونشأ في بلنسية وانتقل إلى غرناطة ومات في تونس. كان نظارًا في المعقولات وأصول الفقه، شديد العناية بالحديث، ميالاً إلى الأدب، بارعًا في الخطابة والكتابة، مالكي المذهب. لما قدم تونس صحب الأخيار والصالحين وكاتَب الأمراء و الملوك بعبارات رقيقة، فكان محببًا إلى القلوب. وتولى القضاء في عدة مواضع منها مكناسة وملیانة. له عدة مؤلفات منها: رد على كتاب المعالم في أصول الفقه ، توفي في تونس سنة ٦٥٨ هـ ، تراجع ترجمته كاملة في تقديم محقق الكتاب ابن شريفة .

(٢) سيلجأ الباحث هنا لتوضيح بعض الأسس المنهاجية التي صاغ بها المؤلف طريقته بالتحليل ونماذج من إسقاطاته المنطقية فقط ، والسبب يعود إلى أن كثيراً من أفكار الكتاب أوقفها صاحبها على معارضة ومناقشة معاصره ابن الزملكاني لكتابه : (التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القران)، منهياً نقاشاته بالشتم والإنتقاص منه ، وهذا لا يهم البحث في شيء .

(٣) أبو المُطرّف أحمد بن عميرة ؛التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات ، تقديم وتح : د. محمد بن شريفة ،ط ١ ، الدار البيضاء ، مط النجاح الجديدة ، ١٩٩١.

(٤) أبو المُطرّف أحمد بن عميرة ؛ المصدر السابق ، ص ٩ .

والوظائف الدنيوية المعتقدة.(١)

والكتاب عبارة عن تقييد جمع فيه ابن عميرة ردوداً ومناقشات لما أورده ابن الزملكاني في كتابه : (التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القران) السالف الذكر ، وهذا الكتاب الأخير كان بمثابة الذيل لكتاب عبدالقاهر الجرجاني الدلائل حاول التبويب له بشكل أكثر سهولة وتنظيماً ، ولكن يبدو أن عبدالقاهر لم يكن محط أنظار البلاغيين في الغرب الإسلامي ، ورجح الدكتور ابن شريفة أن يكون ابن عميرة غير مطّلع على دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، وقد دعم هذا الترجيح لديه أن الكتابين لم يرد لهما ذكر في الكتب المغربية، والغريب أن ابن عميرة ركز في تنبيهاته على المسائل التي لخصها الزملكاني مؤلف التبيان من دلائل الإعجاز . (٢)

ابن عميرة لم يضع كتابه لمعالجة قضايا البيان البيان العربي برؤية محددة ، وإنما جاء لمراجعة ابن الزملكاني ، وإن حاول أن يقدّم ملاحظات عامة في بعض القضايا العامة أثناء متابعته لتلك الجزئيات .

---

(1) www. aslimnet.free

(٢) ابن عميرة ؛ المصدر السابق ، ص ٢٥ ، ومن جدير القول أن هذه القطيعة المعرفية تحولت اليوم عند المشارقة ـ مع الأسف ـ فأنت تلاحظ أن المغاربة دائبو الإطلاع على كتب المشارقة ، في الوقت الذي تجد فيه المشارقة بعيدين عن مناهل المعارف المغاربية ، مع إن المغاربة شديدو الصلة بمراكز البحوث والدراسات الأوربية ـ الفر نسية والأسبانية خاصة ـ وحتى دور النشر المغربية لا يُتعامل معها ، وحين تسأل عن دار (توبقال) مثلاً وهي من أعرق وأفضل دور النشر المغربية ترى علامات الاستغراب على وجوه المختصين فضلاً عن طلبة العلم وأصحاب دور النشر الذين هم أقرب الفئات إليهم ، واللوم هنا يقع أولاً على وزارات الثقافة والتعليم ومراكز الابحاث ، والباحث هنا إذ يشعر بالحسرة والألم ، ليسجّل إنكاره لهذه القطيعة ، ويؤكد اعترافه بفضل المغاربة قدماء ومحدثين على الرغم من أنه مشرقي ، لكنّه في التحصيل المعرفي مغربي الهوى .

- مصادر الفكر الفلسفي لابن عميرة .

- حدد محقق الكتاب بعضاً من الملامح الفلسفية في ثقافة ابن عميرة وقفاً لما يلي :
- تشبع ابن عميرة بالعلوم القديمة ، دائباً على قراءة كتب الفلسفة ، كما يتضح ذلك من رسائله وأشعاره ورده على الفخر الرازي .
- أخذه عن تلامذة ابن رشد كالشلوبين (١).
- كان ملماً بتلخيص كتابي الشعر والخطابة .

- ملامح من التصوّر المنطقي في منهج ابن عميرة

كان ابن عميرة يرى أن النسق المنطقي لا يعلى عليه ويرى فيه تجدداً في منهج دراسة البلاغة العربية ، ومناط ذلك في كون الأدلة العقلية تفضي إلى ضوابط عملية في التأويل الصحيح لفهم آي القرآن الكريم من خلال جملة من الآليات المنطقية ، وهذه بعض من ملا مح التقسيمات المنطقية في التحليل البلاغي :

- نظرية التحديد الآرسطية :

عرف الأصوليون أنواع الدلالة (٢) ، وقد وضعوا شروطاً وقواعد وكليات انتقلت إلى التحليل البلاغي بكل إشكالاتها ، انسحب هذا على البحث في الصفات الذاتية والعرضية والعامة والخاصة ، كما يظهر ذلك في مباحث الكناية والمجاز المرسل والاستعارة ، إذ رأى ابن عميرة أن التعريف يقع في الصفات الذاتية والعرضية ، ولكنه يجب ذكر الألصق فالألصق والراسخ ثم الأقل رسوخاً، سواء كان الحمل مباشراً أو غير مباشر كأن يعبر

---

(١) هو عمر بن محمد بن عبدالله الأزدي ، أبوعلي ، الشلوبيني أو الشلوبين ، والشلوبين ؛ الأبيض الأشقر بلغة أعلى الأندلس ، مولده ووفاته في اشبيلية ، له: القوانين في علم العربية ، وحواش على مفصّل الزمخشري ، توفي ٦٤٥ هـ ، تنظر ترجمته في ؛وفيات الأعيان ٣٨٠/١، الحوادث الجامعة ٧٤ ، شذرات الذهب ١٥٣/٥

(٢) كدلالة المطابقة والتضمين والإلتزام ، يراجع الفصل الخاص بمباحث الدلالة عند الأصوليين من هذه الأطروحة .

باللازم عن الملزوم أو بالشامل عن المشتمل عليه ، وهكذا ، إذا أُريد أن يكنى عن إنسان فإن الأصوب أن يقال : أهاب الإنسان فثوبه ، أوبرده فقبته فصقه فناحيته " (١)

والواضح أن هدف التحديد إدراك ماهية الشيء ، ولكن ثمة فرقاً بين ماهية الشيء المجرد وماهيته عند تقيدها بالوجود الذهني أو الخارجي ، فالماهية المجردة لا يبنى عليها حكم أو وصف كلفظ <الإنسانية> الذي يأخذ حكمه الإدراكي بالتخصيص ، وهذا التخصيص هو الذي يجعلها تمتاز من غيرها ويكون لها وجودً في الخارج ، ويضعها هدفاً للتكاليف والأوصاف السالبة والإيجابية (٢)، ثم يأتينا بمثال فقهي لهذه الماهية المقيّدة ، قال :" ومنها ماهية تشترط فيها الوحدة من غير تعرّض لتجريد أو لخلط ، وهذا الأخير هو الذي يجري في استعمال الفقهاء، إذ هو الذي يقع عليه الطلب ويصح وجوده في الخارج ، وامتثال الأمر به إذ لايمكن التعبّد إلا به"(٣) ، ثم إن هذا المقيد يخضع لمسارين ؛ مسار إثبات ، ومسار نفي ، وكلا المسارين ينتميان إلى مقولة واحدة ؛ كانتماء مقولة : شاعر / ناثر إلى مقولة اللغة ، إذ من " المضحكات أن يقول الرجل : أزيد شاعر أم مضطجع ؟، فكذلك في هذه الأقاويل إذا ثبتت الصفة الموصوف فالمنفي مقابلها أو مقابلاتها التي يمكن أن تقرن بها في السؤال ويطلب علم ما شك فيه منها على التحصيل " .(٤)

- القضايا الحملية :

استناداً إلى المعايير المنطقية ، يذهب ابن عميرة في تعرضه لمسألة النفي وما يدخل ضمنها من تضاد وتناقض ويبيّن العلاقة بين مفهومي الإثبات والنفي بمفاهيم أصولية

---

(١) ابن عميرة ؛ المصدر السابق ، ص ٥٦

(٢) ابن عميرة ؛ المصدر السابق ، ص ٦٩

(٣) د. محمد مفتاح ؛ التلقي والتأويل ـ مقاربة نسقيّة ، ص ص ٢٥ـ ٢٦، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ٢٠٠١

(٤) ابن عميرة ؛ مصدر السابق ، ص ١٠٣

مثل مفهوم المخالفة أو دليل الخطاب ، وهكذا ، فإن : أتى الطلبة كلهم إلى الدرس / يناقضها / بعض الطلبة جاء إلى الدرس / و/ وبعض الطلبة لم يأتِ إلى الدرس ، إذا اجتمعت شروط معروفة ، إذ لا يلزم ـ منطقياً ـ من نفي الكلية إثبات حكم البعض وإلا كان المتكلم يريد الشيئين في آن واحد . (١)

- القضايا الشرطية : وقسمها إلى :

القضايا الشرطية اللازمة :

يقتضي القياس الاستثنائي وجود مقدمة شرطية ومقدمة استثنائية في النفس أو مقابلها وينتج عن ذلك الآخر أو ما يقابله (٢) ، ومثاله ؛ إذا كانت الشمس طالعة فالكواكب خفية <مقدمة شرطية >، لكن الشمس طالعة ، إذن الكواكب خفية < مقدمة استثنائية >.

القضايا الشرطية المتعاندة :

ويقع هذا التعاند في التعبير والمعنى ، أو بين اللفظ والمعنى ، ومثال هذا النوع :

- الإثبات :/ لو قام زيد قمت / .
- نفي المقدم وإثبات التالي : / لو لم يقم زيد قمت / .
- إثبات المقدّم ونفي التالي : / لو قام زيد لم أقم / .
- النفي : / لو لم يقم زيد لم أقم / .

وهذا التكلّم بهذين المثالين جعل التعاند بين القيامين بحيث لا يجتمع قيام زيد وقيامه ، فإذا علمنا من طريق آخر أن زيداً قام ،علمنا أن المتكلّم لم يقم . (٣)

---

(١) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ٧٥

(٢) يراجع شفاء ابن سينا : القياس والمنطق ، مصدر سابق ؛ ص ٣٠٩، وما بعدها .

(٣) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ١٠٤

القضايا المقترنة :

أشار ابن عميرة إلى بعض آليات القياس الاقتراني،ولكنه لم يذكر نوعي المقدمتين ولا تسميتي الحدين ، ولا هيئة التأليف التي تسمى شكلاً ، فضلاً عن أن يذكر الأشكال وأضرابها وشروطها وما ينتج منها وما لا ينتج ، وعذره أن كتابه ليس كتاب منطق ، وإنما كان يستوحي من بعض آليات المنطق ليحلل في ضوئها التعابير اللغوية ، وهكذا يجده القارىء عندما يقف على البيت الآتي :

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيدِ

فالبيت يمكن رده إلى القياس الآتي : أبين أن يزرن سوى كريم ، واكتفين بزيارة أبي سعيد ، وهو يرى أن البيت كان كرم الممدوح فيه نتيجة ، وفي الثاني مقدمة ، فالأول أولى بالكناية . (١)

قياس التمثيل :

لقد نتج عن تطبيق القياس الآرسطي في العلوم النظرية والإنسانية إلى ظهور تفريعات منهجية في التحليل وآلياته تلائم التراث العربي ـ والبلاغي خاصة ـ مع الأخذ بالاعتبار ذلك التلاقح المنهجي بين الآصول المعرفية ، فقد يقاس فرع في أصول الفقه على أصل بلاغي لاستنباط حكم شرعي والعكس صحيح ؛ قال ابن عميرة : " فشأن الأقيسة الشعرية فما فوقها أن يكون الانتقال بها من الأعرف إلى الأخفى ". (٢) وبذلك فأن غاية مقاييسه تقويم الخطأ في الفهم والاستيعاب لدلالة النص ، فأول المقاييس عنده ما كانت صريحة الدلالة مقدمة على الدلالة المفهومية ؛ يقول : " ليست تبلغ هذه الدلالة المفهومية أن تبدل دلالة التصريح معها ، وإنما هي صرف عن الظاهر بصارف ما ، فإذا كان في القول ما ينفي الصارف فلا وجه لبقاء تلك قائمة على مدلولها " .(٣)

---

(١) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ٥٧

(٢) ابن عميرة ؛ نفسه ، ص ص ١٢٤ـ ١٣٥

(٣) ابن عميرة ؛ نفسه ، مصدر سابق ، ص ٩٤

وثاني تلك المقاييس هو سلمية الدلالة ، إذ الدلالة ليست منحصرة بين القطبين الصريحة ـ المفهومية أو الإيمائية وما إلى ذلك ، وإنما بينهما مراتب ، والقول بالمرتبية يؤدي إلى سُلمين من القيم ؛ تفضيلي وغير تفصيلي ، فمثال التفضيلي :

أنا أقمت زيداً ..... اقتضت الدلالة أن المخبر عنه اختص بالمخبر وحده.

إنما زيد قائم ..... أفاد وجوب القيام له واختصاصه به .

زيد قائم ..... يعطي وجوب القيام لزيد من غير زيادة . (١)

وأما غير التفضيلي ؛ فهو يرجع استعمال صيغ التفضيل غير مقبول ، من هنا فلا حاجة أن يقال هذا أبلغ وهذا أعم ، إذا قيل : " يحتمل اللفظ هذا ويحتمل كذا فلا إنكار إذا كأن اللفظ يقبل الاحتمالين ، وأما أن يقال هذا هو الأولى ، وهذا هو الأصوب أو الأصح لأن يكون المعنى أعم أو الدلالة على أشياء أكثر أو ما يشبه هذا فلا يصح " (٢) ، كقولنا : أحمر / أصفر ، فإن الغاية هنا إفراد الألوان وليس تفضيلاً .

وثالث المقاييس أن الدلالة المفهومية مقدمة على الدلالة الصريحة إذا كانت هذه مما يقبلها العقل والنقل ، كما هو الشأن في كثير من الآيات والأحاديث النبوية ، فإذا ما قيلت على ظاهرها فإنها قد تؤدي إلى ما لا تقبله العقول ولا النقول . قبل مخاِطب لمخاطَب تأتي لفائدة يصدر عنها فعل أو رد فعل .

- مسوغات الجمال في منطق ابن عميرة :

انطلق ابن عميرة من مقولة البلاغيين أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، بشرط تعيين الدلالة ونسق التخييل ، وهذا ما سماهما الدلالة الأليفة / الغريبة ، غير إن هذه الدلالات قائمة على غاية الخطاب ، فالآيات الكريمة والتعبيرات الإبداعية الموجهة من مبدأ التبدل

---

(١) د. محمد مفتاح ؛ التلقي والتأويل ـ مقاربة نسقيّة ، ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص١٣٢

< أن يجعل شيئاً مكان شيء > (١)، والأمر بالتأكيد راجع إلى مقدرة المبدع التخيلية . أقول ؛ على الرغم مما تقدم فقد حافظ ابن عميرة على المنطلقات الجوهرية في الرصد البلاغي ،وهي الوظائف المعرفية للتمكين البلاغي < التواصل ، الامتاع ، الإقناع > ، ما يؤكد ذلك تعريفه لها بقوله إنها : " صناعة تفيد اللإهام على مايريده الإنسان أو يراد منه بتمكّن من إيقاع التصديق به وإذعان نفس له ". (٢) ، ومن ثم فإن هذه المرسلة الإبداعية لابد أن تقوم على وجود عملية تخاطبية تعمل وفق مقتضيات أحوال آخذاً بنظر الاعتبار التناسب الجمالي الذي يقوم على المشاكلة والمخالفة بين الألفاظ ، والسياقات ، ومحور هذا العمل إنما هو المتلقي ، ولذلك فإن المخاطب يكيّف استراتيجيته حتى يتمكن أن يفهمه و يصدقه و يقتنع به لتحقيق أهداف و غايات كثيرة ، منها " تحقيق العقائد الإلهية و منها بيان الحق في غيرها و منها تمكين الإنفعالات النفسية و الإعراض و التشجيع و التحذير و تكون في مدح و ذم و شكايا و اعتذار و إذن و منع ... و إستدعاء المخاطب إلى فضل تأمل و زيادة تفهم ... " (٣)

في ضوء ما تقدم ثمة سؤال يطرح بإصرار ؛ هل أحدث هذا الاتجاه في التحليل تقييداً وصرامة في البحث والتأمل وضيّق ما كان واسعا أم دفع بالمبدع في سبيل الانطلاق إلى أجواء الجمال و الانفتاح على نوافذ خلاّقة تدفع باتجاه نسقية التأثير والتلقي ؟

الحقيقة ؛ إن المقاييس المنطقية والفلسفية أسهمت في تنظيم أصول البحث العلمي في البلاغة العربية ، ولكنها من جانب آخر أثقلت البنى البلاغية بمقاييس منطقية لا تمت بصلة إلى روح البلاغة التي تنتمي إلى الجماليات الأسلوبية المُشكِلة للذة النص .

---

(١) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ١٣٤

(٢) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ١١٣

(٣) ابن عميرة ؛ مصدر سابق ، ص ١١٤

وحوصلة القول ؛ فقد تابع الفصل الذي بين يدينا حياة البلاغة العربية في ظل النكهة المغاربية في التراث الإسلامي ، وسجل ملاحظاته على الأطر المنهجية المعرفية التي ظللت نفَس المغاربة في البحث عن ماهية الصناعة البلاغية ، وقد تأكد لنا ما يلي :

١ـ لا نشك مطلقاً بوجود مدرسة مغاربية في البلاغة العربية تقوم ابتداءً على الإفادة من تراث الإغريق بشكل متساوق مع الأخذ بمسارات البحث المنهجي ذي الاتجاه الجمالي عند العرب .

٢ـ بالغ بعض العلماء في تحري الإسقاطات المنهجية في التحليل المعرفي لقضايا ومباحث البلاغة العربية فكانت في كثير من الأحيان ممجوجة وجافة تسير بعيداً عن روح البلاغة الجمالية ، من ذلك ما فعل ابن عميرة خلافاً لمتقدميه < حازم القرطاجني و ابن البناء والسجلماسي > الذين أظهرا روحا بحثية ممتعة وأساليب أقرب إلى نفس العرب الذوقية على مستوى البحث والاستشهاد والقدرة على إبراز روح الإبداع في التأثير في المتلقي .

الباب الثاني :

ابستمولوجيا الفكر المعاصر ـــ مقولات تشكيل المنهج

٢ـ١ الفصل الأول :المدارس الفلسفية ـ الأصول المؤسسة للفكر اللغوي المعاصر.

٢ـ٢ الفصل الثاني : إسهام الدراسات الجمالية والنفسية في تشكيل المنهج .

٢ـ٣ الفصل الثالث : سوسيولوجيا الاتصال ، الأدب في إطاره الاجتماعي .

٢ـ١ الفصل الأول: المدارس الفلسفية ـ الأصول المؤسسة للفكر اللغوي المعاصر.

٢ـ١ـ١ المبحث الأول : اتجاهات فلسفة اللغة .

٢ـ١ـ٢ المبحث الثاني : الفلسفة الألمانية ـ من الفينومنيولوجيا إلى الهيرمينوطيقا محاولات في تفسير النص .

٢ـ١ـ٣ البحث الثالث: القصدية ومعنى المعنى عند هوسرل

المبحث الأول : اتجاهات فلسفة اللغة.

تتحكّم الأصول الابستمولوجية (١) إلى حد كبير في تشكّل اتجاهات البحث اللساني المعاصر، لذلك انقسم الباحثون في فلسفة اللغة بوجه عام إلى ثلاثة اتجاهات :

- الأول : الاتجاه البراغماتي ؛ ويمثله [وليم جيمس (٢) - تشارلز ساندرز بيرس (٣)]
- الثاني : اتجاه الأشكال الرمزية ؛ ويمثله [إرنست كاسيرر (٤)]
- الثالث : اتجاه أفعال الكلام ؛ ويمثله [أوستين (٥) - وسيرل (٦)]

وسنحاول هنا وضع الأفكار الأساسية لهذه الاتجاهات بين يدي القارىء الكريم .

---

(١) نظرية المعرفة *(Epistemology)* كلمة مؤلفة من كلمتين يونانيتين : *logos* بمعنى علم و*episteme* بمعنى وهي أحدى فروع الفلسفة ، تدور حول تحليل طبيعة المعرفة وارتباطها بالترميزات ، تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

(٢) وليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠) فيلسوف أمريكي ومن رواد علم النفس الحديث ، له : علم النفس التربوي، وعلم النفس الديني والتصوف ، والفلسفة البراغماتية ، تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

(٣) تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩-١٩١٤م). فيلسوف أمريكي، كان له دور في نشر الفلسفة الذرائعية. وكان من الرواد الذين طوروا المنطق الرياضي ، كما ساعد في تطوير دراسات الرموز أو السيميائية، وهي تُعنى بالدلالات الرمزية للعلامات ، عرض بيرس أفكاره الأساسية لمذهبه الذرائعي في مقال عنوانه: كيف نجعل أفكارنا واضحة أصدره في عام ١٨٧٨م ، تُنظر ترجمته في *www . mousou3a.educdz.com*

(٤) أرنست كاسيرر (١٨٧٤ - ١٩٤٥) فيلسوف ينتمي إلى "الفلسفة الكانطية الجديدة". اشتهر كأبرز شارح للفلسفة النقدية الكانطية في القرن العشرين. من أشهر أعماله: "مشكلة المعرفة" ١٩٠٦ - ١٩٠٧)،"فلسفة الأشكال الرمزية" (١٩٢٣ - ١٩٢٩) "الرمز والأسطورة والثقافة (١٩٧٩)، "اللغة والأسطورة" (١٩٢٥)، تُنظر ترجمته في *www.alittihad details.php.ae*

(٥) ولد جون أوستن في لانكستر البريطانية ١٩١١- وتوفي ١٩٦١ ، تخرج بقسم الآداب اليونانية والرومانية بجامعة أكسفورد ، له : أوراق فلسفية ، والحس والمحسوسات ، كيف تصنع الأشياء بالكلمات تُنظر ترجمته في *arab www. -ency.com*

(٦) جون سيرل هو فيلسوف أمريكي معاصر، يصنّف، كأحد أبرز الفلاسفة المحدثين الذين ينتمون لتيار الفلسفة الحديثة التي طوّرها أوستن "عالم اللسانيات ، يدرّس سيرل الفلسفة في جامعة كاليفورنيا ، له : "أفعال الكلام"، "التعبير والمعنى"، "القصدية"، " العقول والأدمغة والعلم"، "إعادة اكتشاف العقل"، "بناء الواقع الاجتماعي"،" لغز الشعور، تُنظر ترجمته في *www. tomaar.net.*

➢ الاتجاه البراغماتي :

البراغماتيك (من اليونانية *pragma* فعل ، نشاط، عمل): تيارفلسفي تداولي (١)، يرى في المنفعة العملية للمعارف مصدراً لها ومعياراً رئيساً لصحتها ، وكانت المبادئ الأساسية لهذه الفلسفة قد صيغت في سبعينات القرن التاسع عشر على يدي " شارلز بيرس" ، الذي طرح الموضوعة الشهيرة :(وجود الشئ يعني كونه نافعاً) ، وذلك في مقال له بعنوان: " كيف نجعل أفكارنا واضحة " ؛ إذ يذكر فيه أنه " لكي نبلغ الوضوح التام في أفكارنا من موضوع ما فإننا لا نحتاج إلا إلى اعتبار ما قد يترتب من آثار يمكن تصورها ذات طابع عملي، قد يتضمنها الشيء أو الموضوع " (٢). وقد صادفت البراغماتية منذ مطلع القرن الحالي رواجاً واسعاً في الأوساط البحثية الأمريكية والانكليزية بفضل أعمال "ويليم جيمس" (٣) سماها التجريبية المتطرفة و، الذي تنتهي إليه مفاهيم البراغماتية قبل تناولها كمنهج من قبل " بيرس ". ، يقول "ويليام جيمس" عن البراجماتية: " إنها تعني الهواء الطلق وإمكانات الطبيعة المتاحة، ضد الموثوقية التعسفية واليقينية الجازمة والاصطناعية وادعاء النهائية في الحقيقة بإغلاق باب البحث والاجتهاد. وهي في الوقت نفسه لا تدعي أو تناحر أو تمثل أو تنوب عن أية نتائج خاصة، إنها مجرد طريقة فحسب، مجرد منهج فقط " ، من هنا فإن المنفعة العملية عنده هي المقياس لصحة

---

(1) www.tity.topgoo.net

(2) *How to Make our Ideas Clear* (1878), from Writings of Charles S Peirce, Volume 3, Indiana University Press.

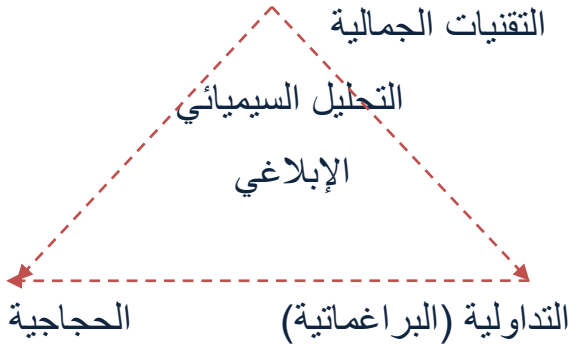
(٣) ويليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠) فيلسوف أمريكي ومن رواد علم النفس الحديث. له كتب مؤثرة في علم النفس الحديث وعلم النفس التربوي، وعلم النفس الديني والتصوف، والفلسفة البراغماتية. منها : مبادئ علم النفس، البراغماتية ، وهو صاحب المقولة: " إن الاكتشاف الأعظم الذي شهده جيلي والذي يقارن بالثورة الحديثة في الطب كثورة البنسلين هو معرفة البشر أن بمقدورهم تغيير حياتهم عبر تغيير مواقفهم الذهنية" تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

هذا الشيء. وطبقاً لاهتداء البراغماتيين إلى مبدأ العملية أو النفعية ، فإنه سلوك معين يعالج دلالياً باعتبار ما سيشكله من نتائج ، فالنجاح في اختبار دراسي لا ينظر إليه بوصفه معياراً لاكتساب خبرات معرفية جديدة إلا بمقدار ما ستمكّن صاحبها من الحصول على فائدة كأن تكون رفع مستوى المعيشة أو التحوّل إلى مركز وظيفي أو اجتماعي ، من هنا نقول : إن فكرة الصواب نسبية تتحقق بحصول أثر عملي نفعي في حياة الإنسان ، ومن ثم فإن الصواب والمنفعة وجهان لحقيقة واحدة ، بمعنى إن الفكرة الصائبة أو الشائقة هي الفكرة النافعة ، بل الأكثر من هذا يتم قياس صدقية الأشياء وصحة الأفكار في ضوء النتائج التجريبية الطيبة .

لاحظ المثال اللغوي الآتي :

- الأب : أوقد النار يابني .
- الابن : ولكن النار حارقة .
- الأب : وهي أيضاً تساعدنا على الإنارة في الليل وطهي الطعام والتدفئة عند تراكم الثلج ، واهتداء السائرين في الليل و..... هذا يعني أن الأب لم ير النار بصورتها الحسّية بل بنتائجها واستعمالها ، وهكذا يعني أن معرفة الأب بهذه المدركات والخبرة العملية قادته إلى الفكرة أو المعنى وإلا كان المعنى باهتاً ساذجا لا قيمة تذكر له .

والواقع ؛ إن أهمية البراغماتية في هذه الأطروحة في ارتباطها الوثيق بالتحليل السيميائي وتطوير المنهج الذي تعتمده الدراسة كما سيتبين لاحقاً ، إذ تشكل البراغماتية أحد أضلاع المثلث التحليلي للنص الأدبي المعاصر ، كما هو واضح في الرسم الآتي :



➢ اتجاه الأشكال الرمزية

عمد إرنست كاسيرر إلى تبني الفلسفة التحليلية الوضعية في منهجية التفسير اللغوي مؤكداً على إن الطابع (الانطولوجي) الوجودي في محاولة وضع مقاربة نسقية بين وظيفة العقل وموضوع اللغة مع الإصرارعلى أهمية الجانب الوظيفي والرمزي للغة ، الذي يعده كنه الاشتغال البحثي في فلسفة اللغة .

إن ما يميّز مقاربة اللغة عند كاسيرر دراسته للمشكلة اللغوية وفق مستويين ؛ تاريخ الفلسفة وعلم اللغة في إطار مجموعة من التطورات العلمية والنهضة الفكرية التي صاحب تاريخ أوربا المعاصر مستهلاً أطروحته بأن اللغة بوضعها المجازي قاصرة عن أداء وصف دقيق لماهية الأشياء ، ولذلك فمن الأهمية بمكان اللجوء إلى الطرق غير التقليدية في الوصف والفهم للألفاظ الغامضة والملتبسة والتي يبدو عليها تشتت الدلالة (١) ، لذلك اتفق أصحاب المناهج المعرفية " الفلسفية النفسية و اللسانية " على تطويق إشكال الدلالة وتجسير اتجاهات البحث من أجل توجيه هذه الدلالة نظرياً وتفسيراً وإنتاجاً من خلال دراسة العلاقة بين الرمز والشيء فمن دون تلك العلاقة لايمكن الوصول إلى دقة المطلوب من وضوح المعنى ، فالكلمة مكوّن لغوي ذات معان وقواعد تتركب ـ سياقياً ـ في شكل جمل تبيّن الكيفية التي يمكن إنتاج مختلف الجمل بها ، وهنا يقف الوضعيون لتفريع الجمل إلى نوعين (٢):

- جمل غير زائفة : تتضمن كلمات ذوات معان في قانون لغوي يبتعد عن الخرق اللغوي .
- جمل زائفة:تخترق أنظمة اللغة فتفضي إلى جسد بلا قيمة دلالية.ثم يطرح" كارناب " (٣)

---

(١) د. الزواوي بغورة ؛ الفلسفة واللغة ، مرجع سابق ، ص ٦٤

(٢) جماعة من الفلاسفة؛الوضعية المنطقية،ص١٤٢،تروتقديم،نجيب الحصادي،دارالآفاق الجديدة ـ ليبيا د.ت

(٣) ولد رودلف كارناب عام ١٨٩١ في ألمانيا ، درس في جامعة بينا،وتخرج عام ١٩١٤ متخصصاً في الفلسفة والرياضيات. حصل عام ١٩٢١ على الدكتوراه في الفلسفة عن بحث «المكان: محاولة للإسهام في نظرية العلم»، توفي عام ١٩٧٠، من أهم كتبه :"البناء المنطقي للغة" ، تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

الزائفة ؟ ألا تصاغ الكلمات من اللغة لمجرد التعبير عن شيء أو آخر الأمر الذي يستلزم امتلاكها معان منذ لحظة استعمالها الأولى " فمن الشائع أن يفترض إمكان الإشارة ـ على نحو دقيق ـ لمفهوم ما باللجوء إلى تعبير بعينه ، ومثال ذلك تعرف كلمة < المساواة > بشكل لا يخطيء بوصفها ما يقابل كلمة < المساواة > "(١) "وبالطبع هناك في كل اللغات كلمات لها معنيان مختلفان أو أكثر هكذا بالضبط يحدث التلاعب بالألفاظ والأفكارالمختلفة التي يتم التلاعب بألفاظها تتعلّق ـ بوجه عام ـ ببعضها بعضاً بشكل طفيف بحيث أن السياق الذي ترد فيه الكلمة عادة ما يكفي لتحديد الفكرة المراد إيصالها " (٢) والواقع ؛ إن الكلمة بمختلف أنواع السياقات تعبّر عن أفكار لمدى غير محدود من الأنماط المنطقية المختلفة مع مديات غير محددة من القدرات المنطقية (٣) والمعاني التوليدية ـ كما يذهب إلى ذلك ـ أصحاب النظرية التوليدية التحويلية التي ستدرسها المباحث اللاحقة .

إذ إن تعبير " < الدقة في المواعيد > من الممكن استعماله في وصف شخص ما لمكان ما ، وفي وصف الشخص الذي يصل هناك وفي وصف شخصيته بل وحتى السمة العامة لفئة من الأشخاص " . (٤) لكن وظيفة اللغة عند كاسيرر لا تقف عند حدود الاستعمال اللفظي في السياق ، بل اهتم بوظيفتها العاطفية أو حركية الشعورالنفسي منتهياً إلى إن الأصوات المعبرة عن حالة الشعورالغريزي هي "مجرد صرخات استعملت كأسماء، أي تم الانتقال من الصوت إلى المعنى ، وهذا ما تبينه بعض الأصوات والأنغام الموسيقية..ثم تحولت إلى عبارات مجازية " (٥)

---

(١) الوضعية المنطقية ، مرجع سابق ، ص ١٣٦

(٢) المرجع سابق ، ص ١٣٦

(٣) المرجع سابق ، ص ١٣٧

(٤) المرجع سابق ، ص ص ١٣٧ـ ١٣٨

(٥) بغورة ؛ الفلسفة واللغة ، مرجع سابق ، ص ٦٨

غير إن المبحث الأكثر نضوجاً في فلسفة كاسيرر اللغوية ـ كما يعتقد الباحث ـ ، دراسته للبعد الرمزي الثقافي للغة ، فمن المعلوم أن الثقافة قد استقلت منهجياً عن الفلسفة لكنها عادة ـ بالضرورة ـ ترتبط بعلوم قريبة البحث بالإنسان منها كالانثربولوجيا الثقافية وعلم الاجتماع الثقافي وعلم النفس واللسانيات الحديثة ، ومن ثم فإن التوصيف الوظيفي للغة عند كاسيرر يقوم على الدورالتعبيري والرمز، ومفهوم الرمزـ في تقديره ـ " الطاقة الفكرية التي بواسطتها يصبح مضمون معين من الدلالات الفكرية مرتبطاً بعلاقات حسّية وواقعية متطابقة " (١)

ومنتهى القول ؛ يمكن تبني الملاحظات الآتية في فلسفة الأشكال الرمزية للمحتوى الثقافي كما يراها كاسيرر وينقلها الباحث الجزائري الدكتور الزواوي بغورة (٢):

- " الشكل الرمزي هو الذي ينتج الواقع و ليس انعكاساً له . أي أن الأشكال الرمزية تتميز بطابعها التكويني وليس بطابعها التكراري . إنها تؤكد على أن الإنسان يملك طاقة رمزية و تعبر عن نشاط إنساني أصيل ، و ليست إنعكاساً أو مرآة للواقع .
- لا نستطيع فهم الممارسات المختلفة للإنسان في أي ثقافة معينة ، من دون دور التوسط الذي تقوم به الأشكال الرمزية . إنها بمثابة الأدوات التي يعرف بها الإنسان العالم . فالرموز وسائل أساسية في المعرفة ، من دونها تستحيل عملية المعرفة .
- تكون الأشكال الرمزية مجموع الثقافة بوصفها مؤسسة إنسانية خاصة ، و هذه الأشكال هي اللغة و الدين و الأسطورة و الفن و المعرفة العلمية . إنها بمثابة عناصر لنسق الثقافة ، مما يفيد عن وجود علاقات و روابط فيما بينها ، و بالتالي فإن الثقافة هي جملة الأشكال الرمزية التي يبدعها الإنسان في تاريخه " . لقد أصبحت اللغة وسيلة لغايات محددة ، غايات عملية وملموسة ، ولهذا كان الاهتمام باللغة بوصفها خطابا تواصلياً

---

(١) بغورة ؛ الفلسفة واللغة ، المرجع سابق ، ص ص ٧٨ـ ٧٩

(٢) المرجع سابق ، ص ٧٩

إبلاغياً، ذا وظائف علوية وسفلية تتحدد في وظيفتين هما التعبير وتبادل العلامات والحجاجية المتبنية للمقارنة التفسير والاستدلال ، مع التأكيد على أن هذه الوظائف اللغوية في حقيقتها انتقال بين التصور والتأمل والتبليغ .

اتجاه أفعال الكلام ، كيف تنجز الأشياء بالكلمات

جاءت نظرية أفعال الكلام للفيلسوف الإنجليزى (جون أوستن) لتجسد موقفا مضادا للاتجاه السائد بين فلاسفة المنطق الوضعى الذين دأبوا على تحليل معنى الجملة مجردة من سياق خطابها اللغوى المؤسساتى إضافة إلى ما وصفه أوستن بالاستحواذ أو التسلط المنطقى القائل بأن الجملة الخبرية هى الجملة المعيارية، وما عداها من أنماط مختلفة للجملة هى مجرد أشكال متفرعة عنها.

يرى أوستن أن الأقوال اللغوية تعكس نمطا ونشاطا اجتماعيا أكثر منها أقوالاً يتجاذبهما مفهوما الصدق والكذب المعروفة عند الفلاسفة الذين درسوا المعنى فى إطار ما عرف بالمعنى القضوى *Propositional meaning* .

وقد ميّز فى البداية بين نوعين من الأقوال أسماها بالأقوال الإنجازية *Performative locutions* مميزا لها عن النوع الثانى الذى أطلق عليه الأقوال التقريرية *Constative locutions*.. وكان أوستن يريد تأكيد أن كثيرا من الجمل والعبارات التى يشملها الحديث ليست خبرية ولا تخضع لمفهوم الصدق والكذب، فاللغة تشتمل على أسئلة وعبارات تعجب وأوامر وتعابير خاصة بالأمنيات والتطلعات وعبارات الترهيب والترغيب والتشجيع من مثل: "معذرة Excuse me"، "مرحي، أحسنت *Well done! Bravo*"، "مرحبا! *welcome! Hello*"، " أى الكتب تفضل *Which book you like most*؟ "، " (١) أى ضرر فى المحاولة " *where is the harm in trying*؟ " ، افعل ما تحب *please Do what you like*".

---

(1) Austin J.L.: How to do things with words, University Press, Oxford, 1962

غير أنه سرعان ما تبين لاحقا عدم دقة هذا التمييز ذلك لأن الأقوال التقريرية غالبا ما تعمل هى الأخرى على إنجاز فعل الإخبار.

وقد عدّ أوستن أن بعض استخدامات اللغة فى أغراض محددة مثل الحجاج والتحذير أقرب للتعبير الإنجازى منها فى أغراض الإقناع والتحريض والتنبيه. كما أنه أشار الى إمكانية فشل الأقوال الإنجازية وعدم تحققها مستخدما حيالها معيارا مختلفا عن معيار الصدق والكذب فهى إما أن تكون موفّقة *Felicitous* بمعنى أنها موافقة لمقتضى الحال ولذلك غالبا ما تتم المزاوجة بين التعبير *felicitous* والتعبير *happy*، وإما أن تكون غير موفقة *infelicitous* أو *unhappy*. وقد وضع أوستن شروطا لتحقق الأقوال الإنجازية *Felicity Conditions*، نذكرها هنا:

- أن يكون هناك طقس عرفى مقبول وأن يكون له تأثيره العرفى أيضا. ثم أن يشتمل الطقس أو الأسلوب العرفي على التلفظ بكلمات محددة من قبل أشخاص محددين فى ظروف محددة.
- أن يكون الأشخاص المحددون وكذلك الظروف مناسبة لتنفيذ الطقس العرفى المحدد.
- أن يتم تنفيذ الطقس العرفى على نحو صحيح من قبل جميع المشاركين فيه.
- أن ينفذ الطقس كاملا.

وقد أضاف أوستن الى هذه الشروط شرطا آخر وهو شرط الصدق.*Sincerity*، أى أن تتوفر للمشاركين المشاعر والأفكار والنوايا الأساسية التى يقتضيها الطقس العرفى علاوة على دوام واستمرار تمسك المشاركين بالسلوك العرفي. (١) ويرى أوستن أنه إذا لم يكن فعل الكلام موفقا بسبب عدم تحقق الشرط الأول أو الثانى

---

(1) Austin J.L.: Ibid .

المذكورين سابقا فإنه يمكن وصف فعل الكلام هنا بأنه كاب أو طائش .*Misfire* ، وهكذا فإن إعادة تسميتك لكل سفينة تدخل ميناء دبلن يعد فعلا كابيا أو طائشا لعدم تحقق الشرط، أو طائشا لعدم تحقق الشرط الثانى فلا الشخص المحدد مناسب ولا الظرف أيضا. وأما إذا انتفى تحقق الصدق فى إنجاز الفعل فإنه يمكننا وصف الأمر هنا بسوء استخدام فعل الكلام *abuse* ، ومثال ذلك قولك: أراهن *I bet*...دون أن تنوى الدفع، أو قولك: أعد *I promise* فى حين أنك عازم على عدم الإيفاء بوعدك.

يؤكد أوستن أننا حين نتلفظ بقول ما نقوم بثلاثة أفعال :

- فعل التلفظ *Locutionary Act* ويقصد بذلك الأصوات التى يخرجها المتكلم والتى تمثل قولا ذا معني .
- فعل قوة التلفظ *Illocutionary Act* ويقصد بذلك أن المتكلم حين يتلفظ بقول ما فهو ينجز معنى قصديا *Speakrs inention* أو تأثيرا مقصودا *intended effect* وهو ما أسماه أوستن بقوة الفعل*force* ، وقد اشترط أوستن لتحقق هذا المعنى الإنجازى ضرورة توفر السياق العرفى المؤسساتى لغة ومحيطا واشخاصا. فعبارة من مثل *I will come to see you tomorrow* سأحضر لرؤيتك غدا، يعتمد معناها الإنجازى - الوعد هنا - على مدى تحقق شروطها بحيث يكون المتكلم قادرا على الإيفاء بوعده، وأن ينوى فعل ذلك وأن يكون واثقا من أن المستمع يرغب فى رؤيته، ذلك لأن انتفاء رغبة المستمع فى رؤية المتكلم قد يحيل المعنى الإنجازى هنا من "وعد" إلى "وعيد ." (١)
- فعل أثر التلفظ *Perlocutionary Act* ويعنى بذلك أن الكلمات التى ينتجها المتكلم فى بنية نحوية منتظمة محملة بمقاصد معينة فى سياق محدد تعمل على تبليغ رسالة وتحدث أثرا عند المتلقى أو المستمع *acheived effect* ، وإذا كان المثال السابق قد أفاد معناه الإنجازي - الوعد- فإننا هنا لسنا بإزاء فهم الرسالة المنجزة

---

(1) Mass, 1969. Searle J.R.: Speech Acts, Cambridge University Press,

فحسب بل نحن هنا فى حالة من التهيؤ والانتظاراستتبعتها قوة القول عبر المعنى الإنجازى – الوعد . أما الفيلسوف الأمريكى جون سيرل فقد عمل على تطوير نظرية أفعال الكلام لأوستن دامجا تحليلات قرايس المتعلقة بمقاصد المتكلم ودراسة المعنى والتى عارض قرايس من خلالها المفهوم الشكلانى الأرثوذكسى فى نظرية الدلالة القائل بأن المعنى العام المتعارف عليه للكلمة يحدد أيا من المعانى التى يمكن ان تستبعها الكلمة فى استخداماتها المختلفة. يرى قرايس أن معنى الكلمة يشتق من وراء قصد المتكلم للنطق بتلك الكلمة فهو يؤكد أن ما يعنيه متكلم أو كاتب ما بعلامة ما... فى مناسبة ما قد ينحرف عن المعنى القياسى لتلك العلامة استفاد سيرل أيضا من مفهوم المعنى العام *Type* والمعنى السياقى *Token* كما وظفهما قرايس وقدم طرحه وتفسيره الخاص لكثير من مقولات هذه النظرية نعرض لها بإيجاز (١).

يرى سيرل فى كتابه " أفعال الكلام *Speech Acts 1969* " أننا نقوم بأربعة أفعال حين ننطق بجملة أو نتلفظ بقول ما :

- ✓ التلفظ بالكلمات (جملا ومورفيمات) أى إنجاز فعل التلفظ.
- ✓ الإحالة والإسناد أى إنجاز فعل القضية أو الجملة .
- ✓ التقرير، السؤال، الأمر، الوعد أى إنجاز فعل قوة التلفظ ثم يقول لكننى أريد أن أضيف الى هذه المفاهيم الثلاثة المفهوم الذى قدمه أوستن أى فعل أثر التلفظ *Perloctionary act* وهو المفهوم الذى يتلازم مع مفهوم فعل قوة التلفظ والذى يجسد النتائج والتأثيرات التى تحدثها الأفعال الإنجازية السابقة على أفكار وأفعال ومعتقدات المستمع، فبالحجاج مثلا يمكننى أن أقنع شخصا ما، وبالإنذار يمكننى أن أخيفه أو أنبهه، وبالطلب يمكننى أن أجعله يعمل شيئا ما، وبإعلامى له يمكننى أن أقنعه، أنوره، أثقفه، أوحى له أجعله يدرك الأفعال التى تحتها خط تشير الى فعل أثر التلفظ. ويقدم سيرل أسوة بأوستن عددا من الشروط يتجاوز فيها قصور الشروط التى قدمها أوستن. يضع سيرل

---

(1) Grice H.P. 1957.... Meaning, The Philosophical Review, pp. 381.

تسعة شروط ضافية تحكم الاتصال الإنجازي نعرض لها بإيجاز.شروط المدخل والمخرج الاعتيادية *Normal input and output conditions* ويفترض سيرل أن يكون الاتصال صريحا وجادا وأن يتم بين مرسل ومتلق يشترط لهما توفر القدرة على الاتصال فيما بينهما عضويا ونفسيا .

☒ ١ـ شرط المحتوى القضوى *Propositional Content Conditions*

☒ ٢ـ ينبغى أن يعبر فعل التلفظ عن قضية .

☒ ٣ـ أن تسند القضية إلى المتكلم فعلا مستقبليا .

☒ ٤ـ شروط تمهيدية *Preparatory conditions*

☒ ٥ـ أن يفترض المتكلم أن المستمع يريد أن يقوم بالفعل وأن يصدق افتراض المتكلم بحيث يكون المستمع راغبا فعلا فى ذلك.

☒ ٦ـ أن يكون أمر إنجاز الفعل من قبل المتكلم غير واضح لدى المتكلم والمستمع.

☒ ٧ـ شرط الصدق *The Sincerity Condition* أن ينوى المتكلم إنجاز الفعل الذى تسنده له القضية المصرح بها.

☒ ٨ ـ الشرط الأساسى *The Essential Condition* أن يقصد المتكلم أن يلزمه تلفظه القيام بالفعل مناط التلفظ.

☒ ٩ـ شرط المعنى غير الطبيعى *The non-natural meaning condition* أن يقصد المتكلم أن يدرك المستمع أن المتكلم ملزم بالقيام بالفعل من خلال تلفظه. وأن يكون هذا الإدراك من قبل المستمع قائم على معرفة المستمع بمعنى تلفظ المتكلم.(١)

☒ ١٠ـ الشرط التعريفى *The defining condition* لا يكون تلفظ المتكلم صحيحا ولا وعده صادقا ما لم تستوفى الشروط من ١ - ٨.

---

(1) Grice H.P: Ibid

هذا وقد حاول سيرل أن يحصر أفعال الكلام فى اللغة عبر تصنيفه لها فى خمسة أنماط رئيسة .*Categorizing Speech Acts*

☒ ١ـ أفعال تمثيلية *Representatives* وهى الأفعال التى تلزم المتكلم بصدق القضية المعبر عنها ومن أمثلتها أفعال التقرير والإستنتاج .

☒ ٢ـ أفعال توجيهية *Directives* وهى الأفعال التى تمثل محاولات المتكلم لتوجيه المستمع للقيام بعمل ما ومن أمثلتها أفعال الطلب والسؤال .

☒ ٣ـ أفعال التزامية *Commisives* وهى الأفعال التى تلزم المتكلم بالنهوض بسلسلة من الأفعال المستقبلية ومن أمثلتها أفعال العرض والوعد والوعيد.

☒ ٤ـ أفعال تعبيرية *Expressives* وهى الأفعال التى تعبر عن حالة نفسية المتكِلم ومن أمثلتها الشكر والاعتذار والترحيب والتهنئة .

☒ ٥ـ أفعال إعلانية *Declaratives* وهى الأفعال التى تحدث تغيرات فورية فى نمط الأحداث العرفية التى غالبا ما تعتمد على طقوس اجتماعية ولغوية تتسم بالإطالة ومن أمثلتها أفعال الحرمان الكنسى وإعلان الحرب وطقوس التنصير والزواج وأفعال الطرد والإقالة من العمل .

أكد سيرل وجود أفعال مباشرة وأفعال غير مباشرة فى خطوة منه لتفادى طبيعة التعابيراللغوية المتداخلة والمتبادلة مشيرا الى أننا فى السؤال التالى *Can you open the door?*هل يمكنك ان تفتح الباب؟ ننجز طلبا غير مباشر والواقع ان العلاقة بين الطلب والسؤال قريبة بعض الشيء لكن ترى كيف يمكن لنا أن نفسر فهم المضيف لقول ضيفه الإخبارى التقريرى *It is too hot today* الجو حار جدا اليوم - بأن يسارع بفتح نافذة الغرفة. نحن هنا إزاء طلب غير مباشر أيضا وماذا ستفعل نظرية أفعال الكلام إزاء كثير من الأعراف اللغوية المختلفة فى اللغات.(١)

---

(1) Leech, J. The Principles of Pragmatics, Longman, 1983.

الأفعال اللغوية: الاستلزام الحواري

يمكن اعتبار الفعل الإنتاجي اللساني إضافة إلى كونه سلسلة جمل، عملية "تحيين" *(Actualisation)* لهذه الجمل المتبناة من طرف متكلم معين في ظروف فضائية وزمنية خاصة. وهذا ما يمثل وضعية الخطاب، أو ما يصطلح عليه بالتلفظ. إنه، من وجهة النظر اللسانية، يحيل على بصمات يتركها في الملفوظ. مما يعني أن العناصر المنتمية لشفرة اللسان *(Langue)* حاملة لمعنى يختلف باختلاف العوامل من تلفظ لآخر. وهكذا فالعناصر المكونة للتلفظ يمثلها، أولا، المتكلم الذي يتلفظ، والمتلقي الذي يتوجه إليه الملفوظ. وتؤشر عليها، ثانيا، بعض المؤشرات التركيبية مثل: [أنا، أنت، هنا، الآن، البارحة، اليوم،..]، وهي ما يصطلح عليه بالمكونات الإشارية التي تتضمن كل أزمنة الأفعال المنتظمة حول الحاضر، أي حول زمن التلفظ. ونخص بالذكر بعض الأفعال مثل:[أعتقد، أستنتج، أعد، أحكم..] وهي أفعال تنجز الفعل الذي تعينه بمجرد التلفظ بها.

إن هذه الأفعال، هي ما تمت دراسته في فلسفة اللغة ضمن نظرية "الأفعال اللغوية " مع أوستين وسورل وجرايس. لقد أدرجها الأول ضمن مفهوم "الجمل الإنجازية " (*Performative Sentences*) التي تمتاز بعدم احتمالها للصدق أو الكذب، ويتزامن النطق بها مع تحقق مدلولها، وذلك مع وجوب أن يكون فعلها منتميا إلى طبقة الأفعال الإنجازية (قال، سأل، حذر، أوعد...)، وأن يكون فاعل هذا الفعل المتكلم، ثم يجب أن يكون الزمن الحاضر زمن الفعل أساسا. وبالرغم من أن سورل (١٩٧٢) أعاد تنظيم مقترحات أوستين (١٩٦٢)، فإنه احتفظ بما نعته " بالفعل الإنجازي " (القوة الإنجازية). ذلك أن دلالة الجملة تتمثل في محتواها القضوي (الإحالة والحمل) وفي القوة الإنجازية التي ترافقها:

1_لا تشرب من الماء العكر ! تتكون دلالة هذه الجملة من فعل قضوي يمثله المحتوى القضوي للجملة (أو معناها الحرفي)، ومن فعل إنجازي أو قوة إنجازية ماثلة في النهي

الذي يتحقق بمجرد التلفظ بالجملة من لدن متكلم وفي زمن حاضر. وبذلك، نحصل على البنية (١) التي صاغها المتوكل (١٩٨٩) على النحو التالي:

٢ـ قو (قض)

حيث إن قو = قوة إنجازية = النهي، وقض = فعل قضوي محتوى الجملة (النهي عن الشرب من الماء العكر).

وبهذا المعنى، فالأفعال الإنجازية عند سورل هي ما يتحقق محتواها القضوي زمان التلفظ ذاته.

يضاف إلى هذه المؤشرات، بعض المقومات التقديرية أو التأثرية التي تتضمن حكما أو حالة " لفاعل التلفظ" وهي مؤشرات وردت في "نظرية الأفعال اللغوية " عند سورل (١٩٧٩) لتمثل على التوالي "الأفعال الحكمية " التي تمثل الواقع إما تمثيلا صادقا أو كاذبا، و "الأفعال التعبيرية " التي تعبر عن حالة نفسية ترتبط بشروط الصدق المحيطة بواقعة معينة يحددها المحتوى القضوي للجملة (٢) .

بيد أن نظرية الأفعال اللغوية لم تقف عند حدود المحتوى القضوي للجملة(معناها الحرفي) والقوة الإنجازية الملازمة للتلفظ، بل تجاوزت ذلك نحو ما ينعت بالاستلزام الحواري.ذلك أن جرايس(١٩٧٩) لاحظ بأن جمل اللغات الطبيعية يمكن أن تدل، في بعض السياقات، على معان أخرى خفية غير المعنى القضوي.لننظر في السياق التالي:

يقول الأستاذ لتلميذ غير مجد: 3_ واصل اجتهادك هذا ! يتوفر تلفظ الأستاذ على حمولة دلالية منشطرة إلى ثلاثة معان: _المعنى الحرفي (دعوة الأستاذ تلميذه ليزيد

---

(١) يمكن أن نأخذ بعين الاعتبار أطروحات كوييوم ضمن مشروعه اللساني (١٩١٩-١٩٥٨)، إذ عد الزمان حيز التسجيل المادي لكل الظواهر اللسانية: يحقق دينامية الحدث اللغوي عبر عمليتي "بناء اللسان" ، واستخدام اللسان لأهداف الخطاب" كما أن مفهوم "التحيين" هذا، يمثل عند بالي (١٩٢٢) الحركة التي بواسطتها يصبح اللسان كلاما(*Parole*)، بحيث ينتقل المستعمل من البنية التي يمتلكها إلى التحقيق الفعلي لهذه البنية ذاتها.

(٢) تُنظر نظرية الأفعال اللغوية في أوستين(١٩٦٢) ، وفي سورل (١٩٧٩)،.

مـن اجتهـاده)، _القـوة الإنجازيـة(الأمـر)، _المعنـى الاسـتلزامي أي المشـيد مـن السـياق (السخرية أو التحذير).

ويقدم جرايس هذه الدلالـة الاستلزامية ضـمن تصـنيف عـام لـبعض المعـاني التـي يمكـن أن تدل عليها العبارات اللغوية.فهناك، في نظره، معـان صـريحة ومعـان ضـمنية، حيـث تشـمل المعاني الصريحة:

أ_المحتـوى القضـوي المتمثـل فـي معـاني مفـردات الجمـل حيـث يـرتبط بعضـها ببعض فـي سياق تركيبي.

ب_القـوة الإنجازيـة الحرفيـة والتـي تؤشـر عليهـا بعـض الصـيغ مثـل الاسـتفهام والأمـر وغيرهما.

أما المعاني الضمنية فهي صنفان:

أ_معـان عرفيـة مرتبطـة بجملهـا ارتباطـا يجعلهـا لا تتغيـر بتغيـر السـياقات، وتنشـطر إلـى الاقتضاء والاستلزام المنطقي.

ب_معـان حواريـة (أو سياقية) تولـد حسـب السـياقات التـي تنجـز فيهـا الجملـة، وهـي بـذلك معان استلزامية حوارية.

ونمثل لهذه المعاني بمايلي:

4_ألا تراجع درس الرياضيات الصعب؟

تتكـون الدلالـة الصـريحة لهـذه الجملـة مـن محتواهـا القضـوي: مراجعـة درس الرياضـيات الصعب، ومن قوتها الإنجازية الحرفية المؤشر عليهـا بـالهمزة: الاسـتفهام. غيـر أن الدلالـة الخفية لنفس الجملـة تتكـون مـن معنيين عـرفيين وهمـا الاقتضـاء (وجـود مناسـبة للمراجعـة كالامتحـان مـثلا)، والاسـتلزام المنطقـي(كـون هنـاك دروسـاً سـهلة وأخـرى صـعبة)، ومـن معنى استلزامي حواري يؤول من السياق: التنبيه أو إنكار حالـة تغاضـي المرسـل إليـه عـن مراجعة مثل تلك الدروس المركبة. والجدير بالذكر أن نظرية المعنى في البلاغة العربيـة تتوفر على مفاهيم موازية لمفهوم الاستلزام الحواري مثل خروج بعض صـيغ الإنشـاء عـن

مقتضى الظاهر... وهكذا، يمكن استثمار مفهوم الأفعال اللغوية في الدرس النحوي _البلاغي أو في درس النصوص قصد التمييز بين مختلف معاني الخطاب خاصة منها المعاني التداولية.وهو ما يقود إلى ضرورة البحث في ظاهرة موازية تعترض محلل الخطاب، هي ظاهرة التعدد المعنوي.

٢- التعدد المعنوي :

تتقاسم كل من الدلالة المعرفية والدلالة اللسانية مبحثا دلاليا مركزيا يتعلق بتعدد المعاني المرتبطة بالحالات المختلفة لوحدة دلالية معينة. ومن ثم، نعتبر، في مرحلة أولى، أطروحات الدلالة المعرفية بخصوص هذا المبحث مدخلا أساسيا لتحديد الإطار المعرفي لتعدد المعاني في بعض الأوجه البلاغية الزمنية، ومنها "الجناسات". وبذلك، يمكن إدراج التعدد المعنوي في إطار مقولات المعاني (*Categories of senses*) ، حيث كلمة واحدة أو كلمات متشابهة في اللفظ تتوفر على أكثر من معنى. فقد لاحظ فيلمور ١٩٨٢ أ على سبيل المثال، أن الصفة: *Long*، تتوفر على معنيين؛ واحد فضائي والآخر زمني.

لكن المعنى الفضائي يأخذ به عامة باعتباره شاهدا أمثل ، ويرتبط به المعنى الزمني بواسطة الاستعارة. ومن هنا، فمعنى الكلمة في مجالها الأصلي يشكل الأساس، كأن يمثل المجال الفضائي المجال الأصلي لكلمة : *UP* في اللغة الإنجليزية:

The rocket went up

أما ميدانها - الهدف الذي تحول إليه فيتعلق بالمشاعر في الجملة التالية:

I'm feeling up today

حيث إن معنى كلمة *UP* هنا ، هو: سعيد . والتحويل نفسه نجده في الجملتين التاليتين:

الجملة (١) رحبة رحبة.

الجملة (٢) فاطمة رحبة الخلق .

ذلك أن الوحدة الدلالية 'رحبة ' انتقلت من المجال الفضائي في الجملة (١) إلى مجال المشاعر في الجملة (٢)، إذ شكلت الكناية أداة للربط بين المعنيين بواسطة تعيين المجال الأول للثاني. وتقوم الأطر بالمعنى الذي قدمناه آنفا، بوظيفة أساسية في تعدد المعنى انطلاقا من تجارب الإنسان المبنية بطريقة ذات معنى. وهكذا تتعدد الأطر وتتعدد المعاني، إذ نجد، مثلا، الإطار - الحاوية الذي يتكون من التمييز الجسمي بين الداخل / الخارج، حيث نعتبر أجسامنا حاويات؛ أي نأخذ الهواء إلى داخل أفواهنا ونخرجه منها، كما ندخل بالأجسام إلى الأغطية، بل يدخل الإنسان زواجا ويخرج منه بالمعنى الاستعاري. ثم هناك الإطار الجزئي-الكلي الذي يحيل على تجاربنا باعتبارها ناتجة عن وجود كلي مع استعمال أجزاء من الجسم الإنساني. وبذلك، نجرب أجسامنا، باعتبارها كليات، مع جزئيات. ولكي نحيط بالعالم لا بد من الوعي بالبنية الجزئية - الكلية للأشياء الأخرى. واستعاريا، ينظر إلى العائلات على أساس أنها كل مع أجزاء، وينظر إلى الزواج باعتباره تكوينا للأسرة: الكل، مع الشريك: الجزء .

ومن الأطر المتعددة التي تتوفر على معان في حياة الإنسان، نجد إطار الطريق - الهدف، وإطار الفوق - الأسفل، وإطار الأمام - الوراء... الخ، فهي أطر تؤكد بأن العقل الإنساني يستند إلى تجارب الإنسان الجسدية، كما يستند إلى الاستعارة التي تضع تلك الأطر في ميادين مجردة. وهذا يعني، في نظرنا، أن تلك الأطر تمثل الأسس الدلالية الكلية لتجارب الإنسان. وبذلك يجوز الحديث عن مقومات كلية تؤطر التجربة الإنسانية بشكل عام. وهذا ما يجعل أطروحتنا تختلف مع التصور الدلالي اللساني (راستيي ١٩٨٧) الذي ينفي وجود مثل تلك المقومات.

---

(١) لايكوف (١٩٨٧)، ص. ٤١٧.

(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ص. ٤٢٩.

(٣) لايكوف (١٩٨٨) ، ص ص . ١٤٣ - ١٤٤.

ومن الأطر المتعددة التي تتوفر على معان في حياة الإنسان، نجد إطار الطريق - الهدف، وإطار الفوق - الأسفل، وإطار الأمام - الوراء... الخ، فهي أطر تؤكد بأن العقل الإنساني يستند إلى تجارب الإنسان الجسدية، كما يستند إلى الاستعارة التي تضع تلك الأطر في ميادين مجردة. وهذا يعني، في نظرنا، أن تلك الأطر تمثل الأسس الدلالية الكلية لتجارب الإنسان. وبذلك يجوز الحديث عن مقومات كلية تؤطر التجربة الإنسانية بشكل عام. وهذا ما يجعل أطروحتنا تختلف مع التصور الدلالي اللساني (راستيي ١٩٨٧) الذي ينفي وجود مثل تلك المقومات.

لقد دافع كل من يلمسليف و ياكبسون عن فكرة وجود بعض المقومات التي تمكن من وصف محتوى كل اللغات. كما أن كاتز (١٩٧١)، طرح مسألة وجود مقولات دلالية لكل اللغات من خلال مفهوم الأفكار الفطرية . لكن راستي (١٩٨٧) قد اعترض على مثل هذه الأطروحات بقوله إن المقومات تحدد العلاقات بين الوحدات المعجمية، وبالتالي فإن اللغات تمعجم التجارب المتبادلة والشائعة، مما يجعل المقومات خاصة بلغة معينة. هذا، إضافة إلى أن المقومات وحدات لغوية بينما الكليات ذات مستوى تجريدي؛ ما فوق لغوي .

يمكن نقد هذا التصور بالنظر إلى الإطار المعرفي الذي اعتمدناه آنفا، الذي يمكن في ضوئه ربط المقومات بالأطر، وبالتالي، بالنماذج المعرفية المؤثلة. وهذا ما يجعل كل المقومات بمثابة تمثيل ذهني للعالم. ثم إن القول بأن المقومات ذات طابع سياقي لا يعني عدم توفر بعضها على خاصية الكلية بالمعنى الذي يجعلها كليات ناتجة عن التجارب الإنسانية المشتركة.

غير أننا لا نتبنى هذا المفهوم (المقومات الكلية) بمعنى أصول وكليات النظرية الدلالية (مارتان ١٩٧٦ و ١٩٨٣، وبوتيي ١٩٨٠ أ) حيث يفهم المقوم الكلي، في هذا السياق، بمعنى اللغة الواصفة الدلالية التي يتم استدعاؤها بحسب استراتيجية المحلل - القارئ، والتي تشكل كليات المنهج المساعدة على بناء النماذج.

وهكذا، نؤكد على توفر جميع اللغات على كليات دلالية يمكن تحليلها بواسطة المقومات انطلاقا من وجود ثوابت إنسانية، بحيث إن التحليل التشاكلي (القائم على التحليل بالمقومات يتجاوز مهمة إثبات انسجام الرسالة إلى الكشف عن بعض الثوابت الانتربولوجية مثل ثنائية: الطبيعي / الثقافي الحياة / الموت (....) (و) إذا ما أخذنا بمقترحات الظاهراتية التجربانية فإن فرضية انسجام النص تصبح تحصيل حاصل لأن أي نص يدور حول تلك الثوابت، وهي ، مهما اختلفت الثقافات والموضوعات، وتبعا لهذا فإن المفردات مترا دفة ومتداخلة ترادفا وتداخلا شاملين. لهذا يمكن تنويع مقولة: الحياة / الممات؛ الطبيعي / الثقافي إلى: الحرب / السلم؛ السيولة / الصلابة؛ الشهوات / الزهادة ؛ الانفعالات / اللا إكثرات ؛ التدين / الإلحاد ؛ التملك / رفع الحيازة ..) .

ومن هنا، يمكن إعادة بناء تعريف المقومات على النحو الآتي:

- المقومات مجموعة من الخصائص الدلالية المميزة لوحدات دلالية ما، في سياق تواصلي ما، وضمن شروط ضرورية مناسبة لنماذج معرفية مؤمثلة خاصة ببنية اجتماعية معينة. والمقومات بذلك، قد تنتج عن النسق الوظيفي للغة أو عن المعايير الذاتية والاجتماعية أوعن الكليات البشرية (الإنسانية) مما يسمح بوجود نسق أو أنساق للتعدد المعنوي حتى داخل النسق اللغوي الواحد.

والواضح، كذلك، أن تعدد الأطر، مرتبط بتعدد التجارب الإنسانية وتناظرها، كما أن وجود علاقات طبيعية داخل الصورة - الإطار تكون باعثة على تعدد المعاني، وذلك من حالة إلى أخرى في المعجم إذ يمكن توظيف الكلمة الواحدة بواسطة إطارين؛ إطار الطريق، مثلا، وإطار النهاية، كما هو بين في الجملتين التاليتين:

٣ـ كان زيد يسير فوق الجبل (الطريق).

---

(١) كاتز (١٩٧١)، ص ص.٢٠١ -٢٣٤.

(٢) راستيي (١٩٨٧)، ص ص. ٢٦ - ٢٨.

٤ ـ كان زيد يستريح فوق الجبل (النهاية) (١).

ويعرف أصحاب نظرية تحليل المقومات "التعدد المعنوي"، بأنه استعمالان (أو أكثر) لنفس الوحدة المعجمية، بحيث يسندان لوحدتين دلاليتين تتقابلان على الأقل بواسطة مقوم واحد . وبذلك، فتكرار الوحدة المعجمية الواحدة لا يعني تكرار الوحدة الدلالية ذاتها، إذ إن شرط التقابل أو الاختلاف في المعنى ضروري للتعدد المعنوي. ويتحقق ذلك بواسطة حذف أو إضافة بعض المقومات كما هو الشأن في العلاقات الكنائية والاستعارية .

وهكذا، فكل بروز جديد (تكرار) لوحدة معجمية ما، يقتضي تعديلا في الوحدة الدلالية الأصل، وفق ما يقتضيه السياق (الداخلي والخارجي)، محليا أو اجتماعيا، ولهذا الاعتبار، نجعل من أن للتعدد المعنوي دخلا في بناء التشاكل، وإطارا نظريا عاما يختزل كل ظواهر التكرار المؤثر في المعنى سياقيا.

إن تبني المنظورين الدلاليين؛ اللساني والمعرفي، يقودنا إلى تجاوز الاتجاه البلاغي العربي القديم الذي يعرف الجناس على أساس اختلاف المعنى، ويرفض اعتبار بعض أنماط التكرار جناسات. ذلك أن قصور هذا المفهوم عند بعضهم، ناتج عن نظرة انطباعية. ومن ثم، أغفلوا المعاني السياقية؛ الحوارية لما اعتبروا "التكرار" يحمل نفس المعنى. هذا، على دائرة أوسع تشمل المجانسة الصوتية على طول السلسلة اللغوية. من أجل بناء نظرية الجهة البلاغية التي يؤطرها مفهوم عام، أساسه التعدد المعنوي، وهو التشاكل (٢).

---

(١) مفتاح العلوم ، ص ص. ١٣٧ - ١٣٨.

(٢) راستيي، ص ٦٧.

كيف لنظرية أفعال الكلام أن تفسر ظاهرة الانزياح *Apostroph* فى العربية وانصراف المتكلم عن الإخبار بالمخاطبة وذلك من حيث تقسيمها للأفعال الإنجازية وتقريرية (١)، وكيف لها أن تفسر قضويا أسلوب المدح بما يشبه الذم من مثل قول القائل :

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقيا(٢)

ثم كيف لها أن تفسر إنجازيا *force* كون الشيء من الأفعال سببا لضده كقولهم أحسن من حيث قصد الإساءة ، ونفع من حيث أراد الضر (٣) أو ما يرد فى باب تسمية المتضادين باسم واحد مثل الصريم " الليل والنهار"،والسدفة "الضوء والظلمة"،والجلل "الكبير والصغير"، والناهل"العطشان والريان"(٤) إلى غير ذلك من الأمثلة التطبيقية التى ربما يكون الدرس اللسانى البراغماتى أنجع فى تناولها ومعالجتها.

ويمكن التذكير فى ختام هذه النبذة الموجزة عن نظرية افعال الكلام بأن دور التنظير والبحث الفلسفى فى خصوص اللغة وخاصة مبحث المعنى قد تطور بتطور اللسانيات ذاتها ولم يعد مبحث المعنى تابعا لأطروحات الفلاسفة والمناطقة فقد اصبح هذا الاهتمام جزءا مهماً من الدراسات اللسانية البراغماتية.

---

(1) Wittgenstein, L. Philosophical Investigations, Oxford, 1953.

(٢) ابن المعتز ؛ البديع ، ص ٦٢ ، بيروت، دار المسيرة،١٩٨٢.

(٣) الجرجاني ؛ أسرار البلاغة، ١٤٢ ، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٣.

(٤) ابن قتيبة ؛ أدب الكاتب ، ١٧٨ ، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣.

المبحث الثاني : الفلسفة الألمانية ـ من الفينومنيولوجيا إلى الهيرمينوطيقا محاولات في تفسير النص .

يجمع الباحثون على أن أول من استعمل لفظة " الفينومنيولوجيا (*Phenomenology*) كان (لامبرت) في كتابه *Neues Orgaon.Leipzig 1764* ، ثم استعملها هيجل في كتابه : *Der Naturwissch 1786* ، لكن أول من استعمل اللفظ للدلالة على منهج فكري واضح هو أدموند هوسرل (١) على أساس الشعور المجرد المحض ، وقد انسحب تأثير هذا المنهج إلى صياغات الوجوديين وعلماء الطب النفسي البحثية وسواهم (٢). " الظاهراتية أو الفينومينولوجيا هي مدرسة فلسفية تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية (أي ما تمثله هذه الظاهرة في خبرتنا الواعية) ثم تنطلق من هذه الخبرة لتحليل الظاهرة وأساس معرفتنا بها. غير أنها لا تدعي التوصل لحقيقة مطلقة مجردة كما في " الميتافيزيقا" (٣) أو في العلم بل تراهن على فهم نمط حضور الإنسان في العالم. وذلك لكونه المجال المحايد للمعرفة اليقينية، ولاتصافه بصفة القصدية دائما وبالضرورة، وهذه الصفة جوهرية وأساسية في الفلسفة الظواهرية ، فمن خصائص الشعور أنه يتجه قصداً إلى الأشياء التي تواجهه وذلك من أجل أن يدركها فيحولها إلى ظواهر ذات طبيعة ماهوية ثابتة تكون هي الأساس التي تبدأ منه كل معرفة يقينية (فكرة) قصدية الشعور " .(٤) أما " الهيرمينوطيقا "ـ وهي شديدة الصلة بـ " الفينومينولوجيا "ـ علم أو فن التأويل (٥)

---

(١) إدموند هوسرل (١٨٥٩ ـ ١٩٣٨) فيلسوف ألماني ومؤسس الفينومينولوجيا، تحصل الرياضيات في لايبزغ وبرلين تحت إشراف كارل وايستراس ولئوبولد كرونكر. تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

(٢) د. انطوان خوري ؛ مدخل إلى الفلسفة الظاهرية ،ص ٣٥، دار التنوير للطباعة ـ لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤

(٣) ما وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا تبحث في دراسة مبادئ الحقيقة المتجاوزة تلك التي في أي علم معين، الأنطولوجيا فروع تقليدية للميتافيزيقا. تعنى بشرح الطبيعة الأولية للوجود والعالم ، "طبيعي" تشير إلى تلك الأعمال عن المادة لأرسطو في العصور القديمة. والمقطع الأول ميتا (وراء) *www. ar.wikipedia.org*

(4) www. saoudsalem.maktoobblog.com يُراجع

(٥) تيري إيغلتون ؛ نظرية الأدب ، ص ١١٨، تر :ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق، ١٩٩٥

بمعنى أنها " فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم " .(١)

والواقع أن مفهوم الهرمينوطيقا ينطوي على مجموعة من المفاهيم الفرعية التي تشير إلى جملة من ممارسات في العمليات التأويلية . (٢) ولذلك فالمنهج الهيرو- مينولوجي يدرس كافة أنواع الخبرة الإنساينة من التصورات (الفكر، الذاكرة، التخيل، الشعور، الرغبة ، الاختيار إلى الوعي الجسماني والفعل الرمزي (التمثيلي) والنشاط الاجتماعي والنشاط اللغوي) . أما العمليات التأويلية التي أجراها الفلاسفة على الخبرات الإنسانية ؛ فهي :

الفهم والتفسير . الشرح والتأويل . الترجمة والتطبيق .

فـ (شلاماخر) مثلاً يقصي التأويل ويضع الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقيا على أساس أن التأويل يبحث فقط عن المعنى الحرفي و المجازي ، في حين أن المطلوب هو " فهم " خطاب الأخرين في غيريته ، أي في تفرده . أما فلهام دلتاي فقد جعل " التأويل " شكلاً خاصاً من أشكال " الفهم " وحالة جزئية منه ، يميز بينهما وبين < التفسير > تمييزاً كاملاً بحيث يناقض كل طرف منهما الآخر ويستبعده كلية . إن التفسير في نظر (دلتاي) هوالمنهج العلمي الذي تتميز به المدارس والعلوم الوضعية ، في حين يشكل الفهم أو الـتأويل " المنهج العلمي " المناسب لحقل الفكر والعلوم الإنسانية . فالعالِم الطبيعي "يفسر" مادته ، غير أن بول ريكول يحاول على العكس من دلتاي التقليل من حدة التناقض والتعارض بين مقولتي التفسير والتأويل ، و يبحث عن التكامل المتبادل بينهما . ويشير (بول ريكور) (٣) في هذا الصدد إلى أن مفهوم التفسير بقوله : " قد خضع لتحويل أساسي نقله من مجاله

---

(١) ذهب إلى ذلك شلايرماخر ، عبدالكريم شرفي ؛ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص١٧، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون ،ومنشورات الاختلاف ، ط١، ٢٠٠٧

(٢) عبدالكريم شرفي ، المرجع السابق ، ص١٨

(٣) بول ريكور، ١٩١٣ ـ ٢٠٠٥ ، فيلسوف فرنسي وعالم لسانيات معاصر ،من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير. يعتبر ريكور. أشهر كتبه (نظرية التأويل -التاريخ والحقيقة-الزمن والحكي- الخطاب وفائض المعنى) ، تُنظر ترجمته في: *www ar.wikipedia.org*

الأصلي الذي وضعه فيه دلتاي إلى مجال جديد (١). فلم يعد مقتبساً أصلاً من علوم الطبيعة ، ولكن من نماذج اللسانية الخالصة " ، فنحن " نفسر " النص أولاً بد راسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته الخالصة ، ثم "نؤوّله " بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينه (١).وهذا ما جعل ريكور يعتد بإنجازاته البنيوية التي وفرت لنا الأسس المنهجية العلمية لتحليل مكونات النص الداخلية < أي تفسيره > ، من هنا كانت البنيوية التي سادت في الستينات " تميزت بصرامة بين "علم " الأشكال الفارغة و"النقد" الذاتي ". وكانت الهرمينوطيقا ، من وجهة نظر البنيوية ، "مقاربة لا يمكن التفكير فيها حتى مجرد التفكير"(٢). أما هايدجر(٣) فإنه ينظر إلى" الفهم " مكونا لأيقونة الكائن وبوصفه كيفية أساسية لوجوده ولمقاربته بالعالم ولذاته ، أما " التأويل"فيقضي الإمساك بهذا الفهم ورميه في حلقة الوعي والإدراك (٤) .ويحاول (جاك دريدا) (٥) مقاربة المشكلة من زاوية مشابهة ، فالفهم عنده يعني " إعادة بناء الدلالة القصدية للنص " ، ولكن مادام النص لايحيل على أي مدلول ، بل يحيل على نفسه دائماً، فإن نتيجة الفهم سوف تكون دائماً" مضاعفة " النص بنص آخر.ولذلك كان علينا أن نهتم " بالبنية الدالة " في حد ذاتها ، أي أن نفكك الخطاب ونكشف عن شروخاته وتناقضاته ، وهذه هي مهمة التأويل بالضبط .(٧)

---

(١) بول ريكور ؛ النص والتأويل ، تر: منصف عبدالحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد٣، ١٩٨٨

(٢) ص. ن .

(٣) مارتن هيدغر ١٨٨٩ – ١٩٧٦ ، فيلسوف ألماني ، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هُسّرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذا فيها عام ١٩٢٨. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان ؛ دروب مُوصَدة ؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا ؛ نداء الحقيقة ؛. تُنظر ترجمته في : www ar.wikipedia.org

(٤) عبدالكريم شرفي ، مرجع سابق ، ص٢٠

(٥) جاك دريدا فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيك. ولد في ١٩٣٠،تعلم في السوربون " الفلسفه العامة والمنطق" توفي عام ٢٠٠٤، تُنظر ترجمته في : www ar.wikipedia.org

(٦) عبدالكريم شرفي ، مرجع سابق ، ص٢٠

(٧) عبدالكريم شرفي ، مرجع سابق ، ص . ن

وبالرغم من أن " بول ريكور"يطابق أكثر فأكثر ، في كتابه "صراع التأويلات" بين مفهومي الهرمينوطيقا والتأويل،إلا أنه كان يحرص في البداية على إعطاء مفهوم الهرمينوطيقا نوعاً من الشمولية مقارنة بمفهوم التأويل . ذلك أن هذا الأخير يرتبط في نظره بالتفسير النصي المباشر في معناه الدقيق أما الهرمينوطيقا فإنها " تحرَّك المسألة العامة للفهم " بالمعنى الواسع لفهم العلامات أياً كان الخطاب الذي تشكله.ومن هنا يكون التأويل المهتم بالمسائل التقنية للتفسير النصي الملموس حالة جزئية من " الفهم " الذي يثير المسائل الأعم للدلالة واللغة (١) .ومن الجهة الأخرى ، فإن ريكور ينصب الهرمينوطيقا أو < الهرمينوطيقا الفلسفية > كما يحلو له تسميتها " حَكَمَا " بين التأويلات المتضارعة ،لأنها تستطيع ـ باعتبارها " فلسفة تحليلية "ـ أن تمنحنا تصوراً أكثر تعقيداً وتعمقاً عن العلامات (الرموز) واستعمال هذه العلامات ودلالاتها الممكنة.(٢) ومع المقاربات الفلسفية والفينومولوجية أصبح استخدام " الفهم "عاماً في العلوم الإنسانية فيستخدم لفظ" الفهمية " في السوسيولوجيا(٣) ،وكذا يتم استخدام المصطلح في علم النفس والآداب..الخ، لقد أصبح مرتبطاً بفن القراءة وجماليات التلقي ، فيستخدم في الاختصاصات الفلسفية،كـ"فلسفة اللغة"،السيمولوجيا،نظرية المعرفة والإبستمولوجيا ،وما يقترحه" أولفي شولتز" كاختصاص فلسفي"ميتا فلسفة "الفلسفة الواصفة ، أي التفكير في أنماط الفهم الخاص في الفلسفة ذاتها.وحسب أطروحة "ميشال ديمي" فإن نظريات العلامات هي نظريات الفهم والتأويل(٤) أما الفهم في التراث فقد انتهى أنه:" تصور المعنى من لفظ المخاطب"، أو هو حسن تصور المعنى ، فالفهم مرادف الإدراك ولقوة الذهن التي هي"استعداد تام لإدراك العلوم بالفكر"و"جودة الفهم صحة الانتقال من الملزومات إلى اللوازم " (٥)

---

(١) عبدالكريم شرفي ، مرجع سابق ، ص ن

(٢) عبدالكريم شرفي ، مرجع سابق ، ص ن

(٣) السوسيولوجيا : علم اجتماع الأدب ..... يُنظر الفصل الخاص بهذا الموضوع في موقعه من هذا الباب .

(٤) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر ودلتاي ، ص١٥، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط١،٢٠٠٨

(٥) الشريف الجرجاني ؛ مادة " فهم " ، تح : إبراهيم الأبياري دار الكتاب العربي - بيروت ، ١٤٠٥ .

وقد كان " هانز روبرت ياوس " يؤمن بوحدة المراحل " اللحظات " الثلاثة لكنه عاب على التأويل الأدبي خضوعه لفترة طويلة لسيطرة النماذج التاريخية والتفسير المحايث للعمل الأدبي ، وهو الخضوع الذي جعله يحصر نظريته في التفسير فقط مهملاً العلاقة الجوهرية بين التفسير والتأويل والتطبيق ، بل الأكثر من هذا جعله ينفتح نحو جماليات التلقي (١) ولعل هذا التهافت مهد للفلاسفة وعلماء الأدب بحث الظاهرة وتطبيقاتها ما أفضى إلى الخروج من عتمة المعنى الحرفي إلى أفق الفهم المجازي الواسع ، فلا حدود لمنطق الدرس النصي وانزياحاته الجمالية والفكرية ، وهذا تطور منهجي جد لافت . أما " شلايرماخر" فقد فصّل مصطلح " المفاهيم" إلى شعب عديدة من القنوات النفسية للمبدع وقراءة المتلقي لطاقاته الإبداعية ، كما هو موضح أدناه (٢) ،غير أن الدراسات الأدبية أثبتت أن تعبير الكتّاب عن مقاصدهم الخاصة دون الإمكانات الدلالية التي تفتح النص على اتجاهات تحليلية وقراءات لا حدود لها ، أما التجربة الإبداعية الواعية وغير الواعية فقد بينت ـ في ضوء المقاربات النفسية ـ أنها افتراضية ، ومن الصعوبة بمكان استكشافها ،وهي عملية معقدة للغاية (٤)." لقد كان التوجه النفساني الذي أدخله ـ شلايرماخر ـ على التأويل يحول دون بلوغ البعد التاريخي بالضبط لظاهرة التأويل " (٥) وهذا من المآخذ النقدية عليه .لكن (دلتاي) (٦) يحدد مهمة الهيرمينوطيقا بإعادة إنتاج التجربة الحية كما عاشها الآخر وعانى منها

---

(١) هانز روبرت ياوس ؛ علم التأويل الأدبي ـ حدوده ومهماته ، ص٥٦، تر: بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨. وسيتم الاهتمام بجماليات التلقي أثناء الحديث عن المدارس النقدية المعاصرة من هذا الباب (٢) عبدالكريم شرفي ، المرجع السابق ، ص ٢٩

(٣) عبدالكريم شرفي ، المرجع السابق ، ص . ن

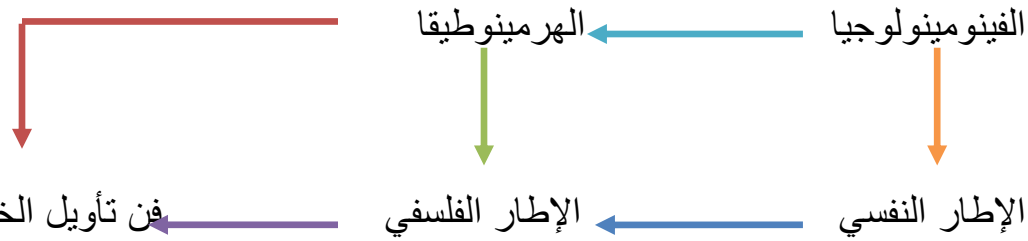
(٤) رينيه ويلك ؛ نظرية الأدب ، ص ص ١٥٥ـ ١٥٦ ، تر: محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ١٩٨٧

(٥)هانز جورج غادامر؛اللغة كوسيط للتجربة التأويلية،تر:آمال أبي سليمان،مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨

(٦) فيلهلم ديلتاي (١٨٣٣ - ١٩١١): فيلسوف ألماني. أسس <الفلسفة الحياتية> (را. الحياتية، الفلسفة) التي تقول بأن الحياة الإنسانية وتعبيراتها الثقافية هي مصدر الفلسفة وموضوعها. تُنظر ترجمته في *www.khayma.com*

تأثيراتها ، مؤكداً على أن التعبيرات الأدبية التي تتخذ من اللغة أداة لها أعظم قدرة من التعبيرات الفنية الأخرى على الإفصاح عن الحياة الداخلية للإنسان .(١) مخالفاً نظرية شلايرماخر في إلتماس التأويل النفساني في فهم النص .إن التعبير عن التجربة الداخلية للمبدع " ليس تدفقاً عشوائياً للمشاعر والانفعالات بالمعنى الرومانسي ، ولكنه تحديد موضوعي لعناصر هذه التجربة ـ التي قد تكون مختلفة ومتباعدة ـ في شكل موحد ، وهذا التحديد للتجربة هو يؤسس ـ عنده ـ موضوعية العلوم الاجتماعية والإنسانية".(٢) ويفترض من جهة أخرى أن " فهم الآخرين هذا على الرغم من طابعه الفردي إلا أنه ينتمي إلى مجال مشترك .... فالجملة مفهومة لأن اللغة ومعها الكلمات بالإضافة إلى مغزى الترتيبات النحوية يكون مشتركاً بالنسبة للمجتمع " (٣) .

ننتهي من ذلك كله أن الفينومينولوجيا و الهرمينوطيقا لهما امتداد نسقي منهجي يفضيان إلى الإمكانات الفلسفية النفسية المؤسسة للتأويل بوصفه فناً يسعى لتحليل الخطاب ، ونحن نفهم العلاقة وفق النموذج الآتي :



" كان الفهم ؛ يعني الأفكار أو نظرية في نوع من أنواع الجمال أو التفكير واليوم له علاقة بالعملية القصدية الشعورية ،فهو يتعلق بالحكم والمفهوم . إذ ارتبط الفهم بالوجود

---

(١) نصر حامد أبو زيد ؛ الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص ، مجلة فصول ، العدد ٣، مجلد ١، ١٩٨١

(٢) نصر حامد أبو زيد ؛ إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص ٢٦، المركز الثقافي العربي ، لبنان ـ المغرب ، ط٣، ١٩٩٤

(٣) ناظم عودة خضر ؛ الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص ٩٨ ، دار الشروق ، عمان ـ الأردن ، ط١، ١٩٩٧

فهو العلاقة على الشيء المتوجه نحو الشعور" (١). ومن الناحية اللسانية يتعلق مفهوم " الفهم " بالتواصل ، ويحدد على أساس الاستقبال ، ومن الوظائف التي يؤديها التأويل ، فك الشفرات ، والشرح والترجمة ..الخ، وعند البنيويين والأنثريولوجيين تم استخدام إنتاج الفهم على أنه خاصية في العلوم الاجتماعية .

وقد استخدم مع " سارندس بيرس" و" غريماس " في ارتباط مع معنى الانتقال ، انتقال المعنى ، فتحديد المعنى هو منطق داخلي يتعلق بالاختلاف ، فشكل اللغة أو العلامات معناه مجموع الاختلافات ، وهي نتيجة ربط عملية التحديد والتعيين ، فالربط والانتقال عند غريماس لها علاقة بمفهوم السيميوزي (٢) عند بيرس الذي يرى أنه معنى بدون تأويل ، ومجموع فلاسفة الأنجلوسكسونيين يقدمون الفهم كمفهوم تجميعي عائلي ، فالفهم وظيفة يومية ويستخدم في اللغة العادية مرات كتأويل وأخرى كشرح أو ترجمة ، وعند فلاسفة (التداولية) الفهم كلي ، قدرة ، تؤدي فهماً للأشياء ، إنها مهارة داخلية ، وليست بيسكولوجية فقط ، هي عملية في العالم ،هي عمل يؤدي تغييراً ما (٣). أما عند بول ريكور فمهمة الهيرمينوطيقا مزدوجة ، إعادة تشييد دينامية النص ، داخلية النص واسترداد قدرة العمل على أن يتقذف خارج تمثيل عالم يمكن سكنه ، وبهذه المهمة يقوم بفصل الفهم بالتفسير وتوثيقها على ما أسماه " معنى العمل "والفصل نفسه قام به في تحليله للمحكي والاستعارة . لقد جاهد على جبهتين ، بعدما مر من الفلسفة التأملية إلى الظواهرية ، ثم استخدام الوساطة بالعلامات والرموز والنصوص .

---

(١) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر ودلتاي ، مرجع سابق ، ص ١٦

(٢)السيموز ؛ علاقة بين ثلاثة عناصر < العلامة ـ الموضوع ـ المؤول > ، د. سعيد علوش ؛ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص ١٢٤، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥

(٣) إمبرتو إيكو ؛ بين السيميائيات والتفكيكية ، ٤٣، تر : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠

هل نستطيع القول أن الفلسفة الهيرمينوطيقية المعاصرة بتفكيكيتها وبراغميتها يمكن استثمارها في فكرنا المعاصر- نحن العرب - لأجل تطوير تأويلنا التراثي ولأجل تجاوز عوائقنا النفسية والمعرفية ؟ (١) .

ربما يكون الجواب عن هذا السؤال بـ نعم ساذجا ، غير أن الواقع يقول بأن ثمة ضوء آخر النفق يتمثل باستدراك أدواتنا البحثية واستثمار جوانب الإبداع والابتكاروالاجتهاد المبني على أسس علمية رصينة وواعية ، ينظرإلى ذلك بعين وينظربالأخرى على ثوابتنا القيمية والأصولية الناصعة وترك التقليد الأعمى ومحاولة الهروب عند أول سؤال في المنهج ومزالق البحث لأن ذلك من المحرمات عند أصحاب العقلية المنغلقة إذ ينتقل التفكير والتفكير الإبداعي بخاصة إلى فكر نمطي باهت تنقصه الحياة والتأمل المستقل عن دائرتهم الواهنة ، وما يكون من ذلك من نتيجة إلا تفكير أوجب التكفير فلا هم أسهموا في العودة إلى أصولنا النيّرة ولا تركوا الناس يقبلون على التطوير والتغيير ، فغرقوا وأغرقوا بعضاً ممن سار في ركبهم وانتظم على آثارهم فإن دخل أكابرهم جحر ضب دخلوا خلفهم " .

أعود لأقول : إن هذا الاستثمار في التأويلية المعاصرة سيسمح بمتابعة تاريخ القراءة عند العرب متابعة نقدية دون تكرارها وسيسمح أيضاً بمعاودة طرح الإشكالات النظرية الراهنة طرحاً علمياً .

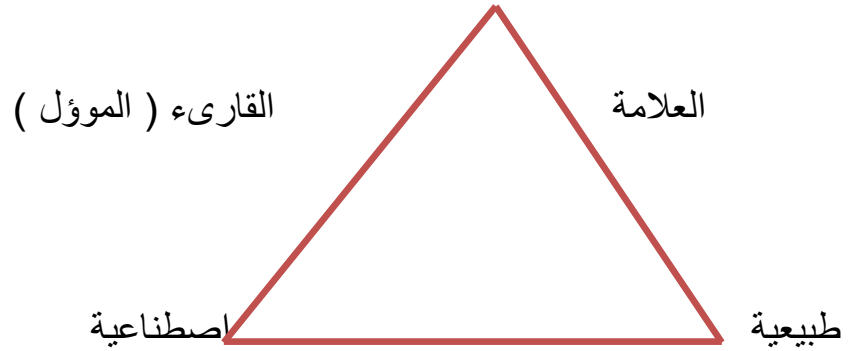
" إن علاقة استلاب ، ما زلنا تحت هيمنته ، إنها علاقة سحرية تحجب عنا إقامة رؤية علمية متجاوزة لرؤى لم تعد استشرافية ولا قادرة على هدم بناءات نظرية متآكلة . هذه العلاقة كانت في البدء إبداعية مفتوحة بفعل تأويل قام على اجتهادات لغوية في القرون الأولى الهجرية ، ولكن تحولت هذه العلاقة إلى الغلق والاتباع ، فكانت الذات مستبعدة من النص " (٢).

---

(١) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، مرجع سابق ، ص ٣٢

(٢) المرجع السابق ، ص ن .

إن الهيرمينوطيقا علم قواعد ملاحظة لإعادة معرفة المعاني انطلاقاً من علاماتها (١) ، ونظرية العلامة هذه ستعرف تطوراً مع سوسير ورولان بارت . فـ (ميي) يتحدث عن التأويل كعلم علامات يقول : " كل تعلّم من أجل هدف الأشياء أو العلامات ، فمن العلامات نذهب نحو الأشياء ، وأدعوا شيء كل ما لايمكن تحديده لموضوع آخر ، كالخشب ، الحجر ، الحيوان ، وحين نطبق فليس الخشب الذي رماه موسى عليه السلام في البحر ، وليس الحجر الذي وضعه يعقوب على رأسه ، وليس حيوان " الكبش " الذي عوض بابن إبراهيم عليه السلام ، هناك ما هو واقعي وهناك الدلالات " (٢) عند (ميي) السبب هو أيضاً علامة كالحدث تماماً ، فهناك علاقة دلالية بين الفعل والحدث ، وما بين العلامة الاصطناعية والعلامة الطبيعية ، فإن هذه الأخيرة هي الأقوى والأفضل ، وتعبير عن الله ، فالكون آيات وعلامات فيه دلالة الإجادة والإتقان ، أما العلامات الاصطناعية فهي ما يصنعه المؤلفون والمبدعون (٣) ، وكما في المخطط الموضح الآتي :



" هذا يعني أن الهرمينوطيقا السيميائية ، تركز على وحدة العلامة ضمن الكل ، ضمن التركيب والتراتيب والعلاقات العلاماتية ، أي أن هناك شبكة العلامات ، وهذا ما نلمحه أيضاً في فلسفة لايبنتز قبله "(٤).

---

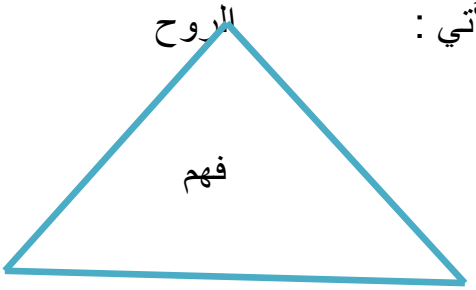
(١) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، مرجع سابق ، ص ٦٨

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٩

(٣) المرجع السابق ، ص ن

(٤) المرجع السابق ، ص ٧١

إن الفهم والشرح عمليتان عقليتان مفهوميتان وبهما نصل إلى تفصيل ما هو فردي لربطه بالمجموع وإدراك المجموع انطلاقاً من الروح العامة التي تربط أعضاء عناصره الجزئية ، فالرسالة هي جسد الروح اللامرئي ، والمعنى هو التبليغ وتفسير الروح ذاتها هي الحياة ، وشرح أي فقرة تطرح قبل كل شيء سؤال عن منطوق الرسالة ثم كيف تم النطق بها ، وما هو المعنى في إطار شبكة الدلالات ثم الخروج بفكرة المجموع أو الروح .(١) ، كما في التوضيح الآتي :



ولعل من صيغ التأويل < التعبير> وهناك علاقة عضوية بين الفهم والتعبير والتعبيرات ليست الإشارات والرموز فحسب ولكنها أيضاً تجليات المضمون العقلي التي تجعل هذه الإشارات والرموز مفهوماً ، فالأحداث والخبرات النفسية تمر بسرعة ومن ثم يصعب فحصها وتحليلها وتصنيفها بصورة دقيقة إلا بالأستعانة بالتعبيرات ، فالتعبيرات هي الوسيط التقني لتجسيد المفهوم . كأن يذرف أحدهم الدموع بكاءاً وهنا نشعر بالحزن ، وهذا قوة التعبير التي تنقل لنا حالة نعايشها ، واستجابتنا هنا انفعالية .

وقد ميز دلتاي ثلاثة من التعبيرات :

- تعبيرات اصطلاحية : المفاهيم والأحكام ، وهي مستقلة عن الشخص والمكان والزمان الذي يظهر فيه على درجة من الدقة وسهولة الإيصال ، إن الأحكام ، وهي على درجة من الدقة وسهولة الإيصال ، إن الأحكام والرموز الرياضية وبناءات الأفكار التي تؤلف الأفعال الإنسانية : وهي أصعب في التأويل ، فكل فعل مرتبط بقصده هي تعبيرات عن الخبرة المعاشة ، ممتدة من التعبيرات التلقائية عن الحياة الباطنة كالهتاف والإيماء إلى

---

(١) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، مرجع سابق ، ص١١٤

التعبيرات التي تمليها الرؤية والتحكم الواعي والمتجسدة في " الأعمال الفنية " هنا العلاقة بين الأفعال الإنسانية والمقاصد والأغراض .

التعبيرات الوجدانية: لها علاقة بالمشاعر وبالتالي يكون الفن هو التمثيل الرمزي للمشاعر ، والتعبير الشخصي هو تعبير عن الحياة ، ويمكن تعداد المظاهر المختلفة للحياة أو الخبرة الداخلية للإنسان في الكلام التلقائي والتعجب والضحك والإيماء ، وهو ليس اصطلاحاً ولكنه طبيعي للإنسان (١) .

المبحث الثالث : القصدية ومعنى المعنى عند هوسرل

كان الألمان أول من جعل الوعي مسألة فلسفية ، ولعل المفهوم اللغوي له في العربية ينبئء عن تجربة حسية تكتنف الاحتواء والحفظ موحياً ذلك بنوع من الانفعال الحركي (٢).

أقول ؛ لقد رأى أدموند هوسرل أن : " الوعي فعل في الزمن وأن هذا الفعل في جوهره ومهما اختلفت أنماطه هو يعني القصد وهو العنوان الأكبر لأفعال الوعي بحيث تندرج تحته جميع هذه الأفعال على اختلافها بما فيها من تفريق وتعليق "(٣) لذلك من الممكن أن نحدد أقسام أفعال الوعي عنده بـ (٤):

- الإدراك : ويعني مُدركه على وفق إدراكه الخاص به.
- التذكر : ويعني أن يكون التذكر وفقاً لخبراته التحصيلية وانطباعاته .
- التوقع : ويعني ما جُبل عليه من خصوصية التوقع .

---

(١) بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، مرجع سابق ، ص١١٥

(٢) د. انطوان خوري ؛ مدخل إلى الفلسفة الظاهرية ، مرجع سابق ، ص ١٨٠

(٣) د. انطوان خوري ؛ مرجع سابق ، ص ص ١٨١-١٨٢

(٤) د. انطوان خوري ؛ مرجع سابق ، ص ١٨٢

أقول : لقد أضفت دراسات الفلاسفة الألمان إلى اختبار العلاقة بين المُدرك والمدرَك فتوصلوا إلى غاية مفادها (١):

- ❖ العني الأول / المباشر : هو إدراك الأشياء الفردية الترابط الطبيعي للأشياء .
- ❖ العني الثاني / التأملي : هو إدراك العام من المفاهيم والبنى التصورية ، أو التأمل بخاصيات التفكير كفعل تجريدي وتسلسلي (٢).

انطلوجيا الصورة عند غادامير

يحاول غادامير عقد مقاربة نسقية بين مفهوم الصورة باعتبارها انعكاساً نسخياً للمرآة وبين الصورة المتخيلة المؤثرة في الذهان من وجهة نظر انطلوجية ، يقول : " يعزلنا الفن عن ارتباطاته بالحياة وعن الشرائط التي نقاربه بها فإنما نحن نؤطره مثل صورة ونعلقه على الجدار" (٣) . الفن يزيد من قدرة الإنسان على أن يصور الأشياء الموجودة في العالم وعلى أن يتخيلها في وضعيات أفضل ويصنع منها عوالم أرحب وقد جعل الناس من الفن تعبير عن الجمال وينتج الحقيقة في الآن نفسه ويظهر ذلك في الطاقة الهائلة التي تكتنزها في الحقبة المعاصرة هو حقيقة ساطعة وأمر ظاهر وبادي للعيان حسب غادامير من عدة نواحي أهمها غزو العقلية التجارية للفن وانحدار الخلق الفني إلى مجرد إنتاج صناعي .

---

(١) سبقت العقلية العربية الإسلامية الفذة في دراسة المعجمية والدلاليات ، وذلك في الإفاضة في درس هذا الفن من دراسات علم اللغة بخاصة ، ولكم في ذلك مثلاً معاجم الألفاظ < كالعين للفراهيدي ولسان العرب لابن منظور> ومعاجم معنى المعنى كـ < أساس البلاغة للزمخشري > ، ومعاجم المعاني كـ< فقه اللغة وسر العربية للثعالبي > ، ولو اطلع هؤلاء الباحثين والفلاسفة على جهود علمائنا لتوافروا على خير كثير ، رحم الله علماءنا الأماجد ، مع كامل احتفاظ هؤلاء علينا بالاعتراف بفضل جهودهم العلمية الحاضرة التي مسحت الإنسانية جمعاء .

(٢) د. انطوان خوري ؛ مرجع سابق ، ص ١٨٤

(٣) هانز جورج غادامير ؛ الحقيقة والمنهج ـ الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، ص ٢١٣ ، تر : د. حسن ناظم وزميله ، دار أويا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، طرابلس ـ ليبيا ، ٢٠٠٧

يقول غادامير حول هذا الموضوع :" إنما نحن نؤطره مثل صورة ونعلقه على جدار " (١) النظرة الاختزالية تظهر في الحاجة إلى المكان والتأطير والوضع جنباً إلى جنب وقد تسبب فيها الوقوع ضحية الاستخدام العام للصورة بقي أن نشير إلى سيطرة الفهم الكلاسيكي للجمال على تعريف الفن بما هو رؤية للعالم والاعتقاد الساذج في إمكان مقاربة الظاهرة الفنية مقاربة موضوعية وتطبيق المناهج العلمية عليها ، إذ يقول غادامير حول هذا الموضوع : " الجميل هو الشيء لو أضيف له شيء أو أخذ منه شيء فسوف يدمره " والمقصود من ذلك أن المهمة الفريدة التي ينبغي أن ينهض بها الفن في حياتنا المعاصرة هي قدرته على تشخيص أسباب التوتر وعدم الألفة بين الإنسان والعالم والعمل على مساعدة الإنسانية على إعادة الحياة إلى تجربة القرب والألفة إزاء العالم من خلال اللغة (٢).ألم يقل غادامير : " منذ لم يعد لينا أي مكان للصورة عرفنا آنذاك فقط أن الصور ليست متخيلة بل تحتاج إلى مكان .(٣)

يدعو غادامير ـ بعد ذلك ـ إلى التحرر من المفاهيم الساذجة عن الرسم والنحت ويقوم ينقد الجماليات التقليدية ويحمل كل من التأمل الفلسفي والبحث الجمالي والدولة الصناعية والإدارية الحديثة مسؤولية أزمة الصورة الاستغلال المفرط للفضاءات العامة الإغراق في التجريد والشكلانية والانفصال عن العالم .

وخلاصة القول ؛ يدعو غادامير إلى إعادة تشكيل المحتوى المنهجي في فهم العمل الفني وآثاره وقيمه، فإعادة إنتاج عمل أدبي يعني بالضرورة إعادة قراءته وتحليله وقراءة للإبداع الذي يتجدد .

---

(١) هانز جورج غادامير ؛ الحقيقة والمنهج ـ الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، المرجع السابق ، ص ن .

(٢) غادامير ؛ طرق هيدجر ، ص ٢٣٧، تر : حسن كاظم وزميله ، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠٧

(٣) غادامير ؛ الحقيقة والمنهج ـ الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، المرجع السابق ، ص ٢١٥

الفصل الثاني : إسهام الدراسات الجمالية والنفسية في تشكيل المنهج .

٢ـ٢ـ١ المبحث الأول : تصورات الخبرة الإنسانية ـ ماقبل الملفوظ .

٢ـ٢ـ٢ المبحث الثاني : الدراسات النفسية للغة ـ علم اللسانيات النفسي .

٢ـ٢ـ٣ المبحث الثالث : البرمجة اللغوية العصبية والخطاب البلاغي .

ليس من الجديد التنبه إلى قيمة الدراسات النفسية والجمالية في مسيرة التحليل اللغوي بعامة والأسلوبي بخاصة ، فالعمل الفني لم يكون وليد الصدفة ، بل جاء نتيجة تراكم وتزاحم جملة من العمليات العقلية الإرادية وربما غير الإرادية ، وأغلب الظن أن ممارساتنا اللغوية واتجاهاتها الدلالية تستند إلى اختبارات سلوكية نفسية تتبنى العمل على تحديد العلاقة المحكمة المنتظمة بين العمليات التفصيلية في عقل الإنسان وبين ولادة الصياغة التواصلية <اللغوية وغير اللغوية > من أجل توصيل معلومة وإنتاج أثر معرفي وحتى وقع جمالي وإقناعي . وهنا سيكون لنا وقفات مع أهم أركان العمليات الحسية والإدراكية للتصورات الإنسانية ، وكما يلي :

١ـ التفكير :

هو " مجرى معين من المعاني و الرموز العقلية التي تثيرها مشكلة أو يقتضيها موقف للوصول إلى نتيجة ما ، و عمليات الحكم و التجربة و التصور العقلي و الاستدلال من مظاهر التفكير بأضيق معانيه . و يشمل التصور الحسي و التخيل و التذكر إذا قصدنا المعنى الأوسع ، و يقال التفكير المجرد و التفكير الإ بداعي و التفكير المنظم " (١) ، وهو أيضاً " نشاط عقلي أدواته الرموز ، أي يستعيض عن الأشياء و المواقف و الأحداث برموزها بدلا من معالجتها معالجة فعلية واقعية . ويقصد بالرمز كل ماينوب عن الشيء أو يشير إليه أو يعبر عنه أو يحل محله في غيابه ، فالصور الذهنية والألفاظ والأعداد رموز يستخدمها التفكير ، والذكريات والأفكار والمعاني نكونها عن الأشياء ورموز لها ، التعبيرات والإشارات والإيماءات رموز ... ولذلك فالتفكير يشمل جميع العمليات العقلية من التصور والتذكر والتخيل إلى عمليات الحكم و والفهم والاستدلال والتعليل والتعميم " (٢)

---

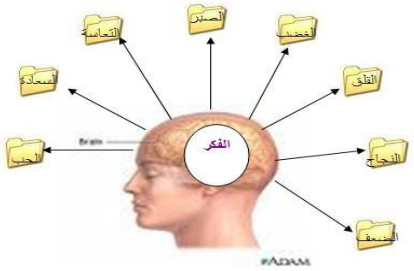
(١) طلعت همام ؛ قاموس العلوم النفسية والاجتماعية ، ص ص ٦٩-٧٠ ، مؤسسة الرسالة ، دار عمار ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ١٩٨٤

(١) د. أحمد عزت راجح ؛ أصول علم النفس ، ص ٣٦٣، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر ، ط٥، ١٩٦٣

أما معالجة هذه الأفكار فلا يتم عن" تبلور لنظرة العقل المنتج نحو الإرادة التي يمكن استخدامها .... بل هي ردة الفعل الطبيعية لفكرة ما القبول أو الرفض ومن الطبيعي ألا نفكر بسلبية الفكرة ، إن وجدناها جيدة والعكس صحيح ، وينطبق ذلك على النقاط المثيرة إذ لا ضرورة فيها إن كانت الفكرة جيدة أو سيئة . (١) ، ومن المفروض أن يكون التفكير بعيداً عن التحيز الانفعالي إلا أنّ الواقع ليس كذلك البته فالعواطف لها أثر واضح في التفكير فهي الغلاف الدلالي لذلك الفكر وتبين مشاعر حب الشيء أو كرهه ، وهنا يبدو أن العواطف تتبع التفكير وفي أحيان أخرى نبدأ بالتفكير بأمر ما ومن ثم نقرر بأننا لا نحبه ، وهنا يبدو أن التمييز دقيق جداً : وهنا يقفز السؤال المنطقي الآتي (هل نبدأ عادةً بالتفكير أولاً أم بالإحساس ؟) ، وما يهم هو الخلفية العاطفية للتفكير إذ كنا نحس بطريقة ما حول شيء ما فمن المتوقع أننا سنفكر به وفقاً للطريقة التي نحس بها (٢)، ولذلك فللعواطف قيمة كبيرة في توجيه التفكير . ويمكن تقسيم العواطف إلى نوعين (٣) :

١ -العواطف الاعتيادية : كالغضب ، الكره ، الحب ، الخوف ، الفرح ، الشك ، الغيرة ، الحزن ، الندم ...إلخ ، وهي التي ندعوها المشاعر .

٢ -العواطف الذاتية : كالفخر والخزي .



مراكز إدراك العواطف

---

(١) إدوارد دي بونو ؛ برنامج الكورت لتعليم التفكير ـ التنظيم ، ٢/ ١٠، ترو تع: دينا عمر فيضي ، دار الفكر ، عمان ـ الأردن ، ط١، ٢٠٠٨

(٢) إدوراد دي بونو ، المرجع السابق ـ المعلومات والعواطف ، المرجع السابق ، ٥/ ٦٣ـ ٦٤،

(٣) د. أحمد عزت راجح ؛ أصول علم النفس ، مرجع سابق ، ١٣٩

مثال :

١ - يختلف التفكير في خطاب سياسي حسب مشاعر المستمع ، فالشخص الذي يحب ذلك السياسي يقول : إن خطابه جميل، أما المعارض فإنه يصف الخطاب بأنه كلام فارغ ، وهنا يكون التفكير منحاز .

٢ - (من خطاب سياسي)؛" تعلمون أن بإمكانكم الوثوق بي ، وأريد من كل منكم أن يعلم بأني سأكن موجوداً دائما فيما لو احتاج أحدكم للمساعدة،وأريد أن تعرفوا بأني أولي أهمية خاصة لكل واحد منكم"،هذه عواطف أو مشاعر ذاتية من قبل السياسي . (١)

أما التفكير التخيلي فمعني خاصة بتوليد الأفكار الجديدة ، والصور الذهنية المختلفة (البصرية والسمعية) وكذلك صور الألفاظ البصرية والسمعية ، وهذه الألفاظ تثير العاطفة والانفعال والانحياز فتسد الطريق دون التعقل . (٢) لا حظ الصورة الذهنية في الأسفل (٣)

٢- <u>الإدراك الحسي</u> :

الإحساس والإدراك الحسي هما عمليات آنية تقريباً تتم في وقت قصيرجدا.أما التفكير فيأخذ وقتاً أطول . والتفكير هو عملية (معالجة) للمعلومات . فهناك كم كبير من الصور ، والأصوات ، والإحساس ، من الخارج عن طريق الحواس ، ومن الداخل من الذاكرة ، التفكير هو عملية تصنيف ومقارنة وتقييم لهذه المعلومات على ضوء نظام الإيمان والاعتقاد والمعايير الموجودة في العقل ، الإدراك الحسي هو معرفة العالم الخارجي عن طريق الحواس ، كأن أدرك هذا الصديق الماثل أمامي صديق لي ، "وهو كذلك عملية عقلية بها نعرف العالم الخارجي وهي تعتمد على الإحساسات المباشرة بالإضافة إلى مجموع العمليات العقلية المختلفة مثل: التذكر والتخيل والحكم ، ويقال

---

(١) إدوراد دي بونو ، المرجع السابق ـ الإبداع ، ٤/ ٧٧ـ ٧٨

(٢) يُراجع الصفحات ٣٦٥، ٣٧٠، ٣٧٥ من كتاب د. أحمد عزت السالف الذكر .

(3) www.djelfa.info/vb/showthread

الإدراك الاجتماعي لتصورالأشياء والصفات والعلاقات أوالوقائع الاجتماعية " (١) . إن هدف العمليات الإدراكية هو إدراك الموقف والتعرف عليه ، فعندما نلاحظ أو نميز، فإننا نعلم كيف نتعامل معه ، وهذه العملية لا شعورية . والأشياء غير المدركة في حياتنا نادرة ولذلك فليست هي ذات قيمة أما الأشياء ذات القيمة فهي الظروف والمواقف الحياتية (٢). لنتأمل عملية الإدراك الحسي في الرسم التوضيحي الآتي (٣):

ويمكن تحليل الإدراك الحسي لشخص يحاول التعامل بسلوك معين مع خصمه في الرسم السابق بما يلي:

☒ القدرة على رؤية الالوان تتجسد في :

١- الإدراك الحسي .

٢- نسخ حركات الآخر .

٣- توقع حركات الآخر على أساس العقل المنطقي .

و لولا هذا الخط سيكون لدينا بؤبؤات أربعاً وكل واحدة ستكون في اتجاه مغاير مما يؤدي إلى اضطرابات وعدم التركيز في الرؤية ، من هنا فإن عملية الإدراك الحس يشكل حجر الزاوية في مقابل التفكير ، تم ذلك كله بوساطة الإحساسات الخارجية المصدر ؛ وهي الإحساسات البصرية والسمعية والذوقية .

---

(١) طلعت همام ؛ قاموس العلوم النفسية والاجتماعية ، ص ص ٤٢-٤٣

(٢) د. أحمد عزت راجح ؛ أصول علم النفس ، مرجع سابق ، ص ٣٧٥

(3) www.mexat.com/vb/showthread

تنمية الإدراك

إن مستوى الأداء الإنساني يعتمد إلى حد كبير على جمع المعلومات من الحواس الثلاث الرئيسية ، وبالتالي فإذا أراد الإنسان رفع مستوى أدائه ، وزيادة قابليته في التأثير على الآخرين فلا بد له من (شحذ) حواسه وجعلها حواس مرهفة . ورهافة الإحساس يمكن تنميتها بطريقتين :

الأولى : هي تنمية الحاسة المهجورة أو المغلوبة . فإذا كان نمط تفكيرك (صورياً) فيجب تنمية النمط السمعي والحسي لديك. وإذا كان لك نمطان غالبان (صوري وحسي) مثلاً فتهتم بتنمية النمط الثالث وهو النمط السمعي . إن تقوية النمط أو الأنماط الضعيفة يثري المعلومات ، ويوسع حدود العالم في ذهنك ويفتح لك آفاقاً جديدة ، وخيارات لم تكن تعرفها من قبل .

والطريقة الثانية : لتنمية الإدراك هي أن تنمي النمط أو الأنماط الغالبة نفسها فتشحذها شحذاً وتزيد من قدرتها على أداء مهمتها (١). يصف بشار بن برد الحرب (٢) في قصيدة منها هذا البيت الذي يعد من أروع ما قيل في وصف الحرب :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه (٣)

قاله بشار وهو أعمى لم ير الحرب بعينه قط ، وعندما سئل قال : إن إنعام النظر يقوي

---

(١) د. محمد التكريتي ؛ آفاق بلا حدود ـ بحث في هندسة النفس الإنسانية ، ص ١٩٤

(٢) (٩٦- ١٦٨ هـ). عند بني عقيل في بادية البصرة وأصله من فارس (من أقليم طخارستان). شاعر مطبوع. إمام الشعراء المولدين. ومن المخضرمين عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية. كان ضريرا، دميم الخلقة، طويلا، ضخم الجسم . كان هجاءا، فاحش في شعره، اتهمه بعض العلماء بالشعوبية والزندقة. تعلم في البصرة ونتقل إلا بغداد مات. ودفن بالبصرة. وكانت نهايته في عصر الخليفة المهدي.

(٣) بشاربن برد ؛ ديوانه ، ١/ ٣٣٥، جم وتح وشر : محمد الطاهر بن عاشور ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠٠٧

ذكاء القلب ولكن كيف تتم عملية تأويل الإدراك ؟

يرى شخص ما كتاباً فيرى أشياء مجسمة لكنه لا يدركها ، وهو يسمعنا نتحدث لكنه لا يدرك نقول فعليه أن يبدأ في تعلم أشياء وخواصها وفوائدها واستعمالاتها ، وعليه بعد تعلم معاني الألفاظ التي يسمعها ، ومعاني الكلمات التي يراها مكتوبة ، يصحب ذلك تعلم السلوك من دلالات ومعنى .... بالإدراك الاجتماعي ، فنحن نتطلع حوالينا ونؤول ما نراه ، وتمر أيدينا على الأشياء فنتعرفها فإن كانت الصيغ غريبة أو جديدة أو معقدة ، عجزنا عن إفراغ معنى عليها وتعرفها ، أو احتجنا إلى شيء من الجهد والتحليل حتى يتضح لنا ، فالإدراك إذن عملية فاعلة تشد من بنيتها المنبهات والإحساسات حتى تصبح هذه العملية مؤثرة في السلوك الفكري واللغوي ، فالعمليات الذهنية المصاحبة للإدراك يتم تناولها بالتأويل ويفرغ عليها من ذاكرته ما يحيلها إلى أشياء ذات معنى ، هذا باستثناء الصيغ ذات المعاني الفطرية ، بمعنى أن موقف الفرد منها ليس موقفاً سلبياً قابلاً بل موقفاً إيجابياً فاعلاً .

٣- <u>التصّور والتخـيّل</u> :

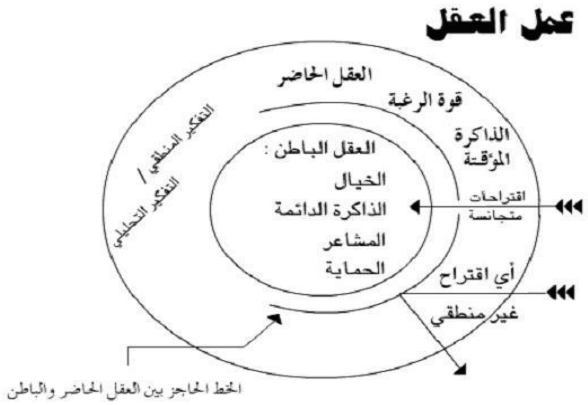
تخيل أنك تنظر في كتاب ، فالكتاب والحال هذه مُدَرك حسي ، فإن أغمضت عينيك استطعت أن تراه كما لوكنت فاتحاً عينك ، وما تراه في هذه الحال صورة ذهنية بصرية ، فإن تمثلت صوت عزيز عليك فذاك هو صورة سمعية للحقيقة ، وإن تسنى لك أن تتصور نطق كلمة أو جملة ما فهذه صورة لفظية نطقية حركية ، كل هذا يعني أن الصور الذهنية " خبرة أو واقعة ذات طابع حسي يستحضرها الفرد إلى ذهنه ، فإذا كان الإدراك الحسي هو تفطن الفرد لأشياء حاضرة بالفعل تؤثر في حواسه ، فالتصورهو استحياء هذه الأشياء في الذهن على هيئة صور في غيبة التنبيهات " (١).وقد حظي التخيل بأهمية واضحة في دراسات علماء النفس ، فهذا " وليم جيمس " يذهب إلى أنه " القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات الماضية ".مميزاً بين وظيفتين للتخييل :

---

(١) د. أحمد عزت راجح ؛ أصول علم النفس ، مرجع سابق ، ص ٢٤٠ومابعدها .

- التخيل المستبعد / مجرد استعادة للإحساسات كما كانت في الأصل مفرقاً للمعاني والصور.
- التخيل الابتكاري / جمع عناصرمتباينة من إحساسات مختلفة لتأليف مجموعات جديدة جامعة للمعاني والصور (٢). بمعنى آخر التخيل محاولة تصورية ذهنية لاستعادة النفس الأشياء الغائبة ، لكن التخيل لا يقتصر على استدعاء الصور الماضية بل ابتكارها وهذا أعظم شأناً .

والواقع أن للتخييل أثراً كبيراً في التذوق الأدبي والفني وفي الاستمتاع بالحديث والفكاهة ، فاستمتاع المرء بما يقرأ من القصص والشعر، والمبدع يضع أثره الفني بإزاء المتلقي ويبقي مهمة انتزاع الفكرة أو النمط بنفسك ، ومن الملاحظ أن المُلح والفكاهات لا يسيغها ذو الخيال الفاتر أو البليد ، كما أن المجاز والتشبيه والاستعارة والجماليات االنصية الأخرى لا يستمرؤها إلا صاحب الخيال الواسع الوقّاد (٣) .



---

(١) د. أحمد عزت راجح ، المرجع السابق ، ص ٢٦١

(٢) د. محمد عثمان نجاتي ؛ الإدراك الحسي عند ابن سينا ، ص ص ١٩٧ـ ١٩٨، دار الشروق ـ بيروت ، ط٣،١٩٨٠

(٣) د. أحمد عزت راجح ، المرجع السابق ، ص ٢٨٠

المبحث الثاني : الدراسات النفسية للغة ـ علم اللسانيات النفسي .

توافرت الأبحاث النفسية على دراسة العلاقات المعرفية والسلوكية بين الفكر واللغة وتبادل الأثر بينهما وأغلب الظن أن العلاقة بينهما كانت من أولى المسائل التي أطرت البحوث النفسية المعاصرة وذلك من أجل توفير قدر كبير من الملاحظات التجريبية ومسائل البحث التي عني بها هؤلاء أملاً في إيجاد إجابات علمية وافية عن طبيعة الإدراك النفسي للغة والإحساس الذوقي وانتقاله إلى الحياة ، فكانت هذه الدراسات الإجرائية على العمليات التصورية مدخلاً مهماً في التحليل السلوكي لنوازع الإنسان الفطرية والغريزية . وعلم اللسانيات النفسي : هو فرع من فروع علم النفس التطبيقي الذي يسلط الضوء على جانب معين من الظاهرة السلوكية في مجالات الحياة العلمية.

يعد علم اللغة النفسي من منظور علماء اللغة فرعاً من فروع علم اللغة التطبيقي، ومن منظور علماء النفس فرعا من فروع علم النفس المعرفي. ويمكن القول بأنه علم بيني، يتكامل فيه حقلا علم اللغة وعلم النفس، ويتطلب فهمه دراية بمجالات الفلسفة والتربية والتعليم والثقافة، وأيضا بآليات الجهاز العصبي والمخ والذكاء الاصطناعي.

ويُحد علم اللغة النفسي : بأنه دراسة تجريبية للعمليات النفسية التي يكتسب المرء من خلالها نظام اللغة الطبيعية ويقوم بتنفيذه. ويعالج هذا التعريف مشكلات، مثل: ماهية اللغة ووصفها موضوعيا وتحديد مفهوم العمليات النفسية ووسائل دراستها.ويتميز علم اللغة النفسي بأنه يتناول اللغة من منظور علم النفس، أي أنه يعنى باللغة كظاهرة نفسية عند المتكلم والسامع على السواء. فيصوغ المتكلم أفكاره في عبارات يعبر عنها بالكلام فيدركها السامع ويفهمها. كما يتميز بأنه يرصد العمليات الذهنية عند اكتساب اللغة أو عند استخدامها وعلاقة ذلك بالفكر والثقافة، فيعنى مثلا بدراسة العمليات التي يقوم العقل البشري من خلالها بربط الصيغة (مسموعة أو مكتوبة) بالمعنى من خلال وسيط وهو نظام اللغة. وباعتباره فرعاً من فروع علم النفس المعرفي يتناول علم اللغة النفسي مسألتين:

أولهما: ما هي المعرفة باللغة التي يحتاجها المرء لكي يستخدم لغة، والمعرفة نوعان: معرفة ضمنية ومعرفة صريحة، فالمعرفة الضمنية تشير إلى معرفة كيفية أداء أعمال متنوعة بينما تشير المعرفة الصريحة إلى معرفة العمليات والآليات المستخدمة في هذه الأعمال، فقد يعرف المرء فعل شيء دون أن يعرف كيف فعله، فاللاعب يعرف كيف يلعب وقد لا يعرف العضلات المستخدمة في القيام باللعب، والمرء يعرف كيف يتكلم وقد لا يعرف العمليات المتضمنة إنتاج الكلام، لذلك يمكن القول بأن معرفته باللغة معرفة ضمنية أكثر من كونها معرفة صريحة.

هناك أربعة مجالات للمعرفة اللغوية يمكن استنتاجها من ملاحظة السلوك: الدلالة *Semantics* وتتناول معنى الجمل والكلمات، التركيب *Syntax* ويتناول الترتيب النحوي للكلمات في داخل الجملة، الفونولوجيا *Phonology* وتتناول نظام الأصوات في اللغة، البراغماتية *Pragmatics* وتتناول القواعد الاجتماعية المتضمنة في استخدام اللغة.

ثانيهما : ما هي العمليات الذهنية المتضمنة في الاستخدام العادي للغة، والاستخدام العادي للغة يعني أمورا مثل فهم المحاضرة، قراءة كتاب، تحرير خطاب، إجراء محادثة، بينما تعني العمليات المعرفية عمليات الإدراك الحسي، التذكر، التفكير(١).

ومجمل القول أن علم اللغة النفسي يعنى بالبحث في كيفية فهم المرء وإنتاجه واكتسابه اللغة والتركيز على العمليات المعرفية المتضمنة في الاستخدام العادي للغة، كما يعنى بالقواعد الاجتماعية المتضمنة في استخدام اللغة وآليات المخ المرتبطة بها. فمن المعروف أن نحاة القرن التاسع عشر وفقهاء اللغة عنوا بمشكلات تطور اللغة والعلاقات المتبادلة بين اللغات فتبنوا منظورا تاريخيا مقارنا، وفي مستهل القرن العشرين جاء "دي سوسير" فأسس مبادئ علم اللغة الحديث، وكان لتمييزه بين اللغة والكلام الفصل في اعتبار اللغة هدفا مستقلا عن الأفراد الذين يستخدمونها، ولمقابلته بين المنهج التاريخي المألوف وبين منهج آخر تزامنى الفصل في إبراز أن اللغة في كونها نظام متزامن متكون رموز تربط بين دال

---

(١) ص ن

Signifier(صورة صوتية) ومدلول *Signified* (مفهوم) ويكتسب قيمته الدلالية من خلال اختلافه عن الرموز الأخرى في اللغة تمهيدا للبنيوية *Structuralisme* التي استعانت بالتمثيلات الذهنية (صورة صوتية ومفهوم)، والتي احتضنتها مدرسة بلومفليد التوزيعية *Distributional* فرغم اتفاقهما من حيث حد اللغة كنظام متزامن والاهتمام بالعلاقات دون العناصر، اعتبرت التوزيعية أنه يمكن تحليل بنية اللغة وأيضا وصفها دون دراية معناها، بل بالتعرف على المستويات المختلفة للوحدات (فونيمات، مورفيمات، كلمات) وتوزيع كل وحدة في داخل مقطع أو كلمة أو جملة (١). نجد مثل هذا عند عبد القادر الجرحاني فقد عبر بنصه على أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى من تقدير معاني النحو وتوخيها فيها فادا قلت في "من نبك قفا حبيب ذكرى منزل " فهل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها (٢). وباعتبار علم اللغة فرعاً من فروع علم النفس المعرفي حيث إنه يبحث في العمليـات الذهنية للبشر ، ويفحص المعرفة اللغوية المطلوبة لاستخدام اللغة، ونظرا لان الفرد عند تعلمه اللغة يكون قد شكل مرادفا نفسيا للنحو فقد جاء اهتمام علماء النفس بعلم اللغة عامة و بالنحو التحويلـي خاصة . وقد ظلت النظرية اللغوية في بحث علم اللغة النفسي ، كما ظلت التقنيات السليقية في اكتساب اللغة تؤكـد وجودها ، رغـم وجود إشارات إلـى تضاؤل اهتمام علم النفـس بالنظرية اللغويـة وجفـول علماء النفـس من دمـج المفاهيم اللغوية فـي البحـث النفسـي (٣). بينما تمايز علم اللغة من علم النفس من حيث المنهج ، فاتبع الأول منهج العقلانيـة *Rationalism* واتبع الثاني منهج التجريبية *Empiricism* ،سلك علم اللغة النفسي كلا المنهجين للتوصل إلى كيفية ولوج أفكار اللغة إلى الأذهان . بيد أنهم اختلفوا فيما بينهم حول نوعية المعرفة التي تكون بالسليقة وحول كيفية جعلها وظيفية (٤).

---

(1) Sci-Tech Encyclopaedia: Psycholinguistics

(٢) عبد القاهر الجرجاني ؛ دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص ٤١

(3) Ibid

(4) Psycholinguistics, Research and read books, journals, articles at Questia Online Library.www.questia.com

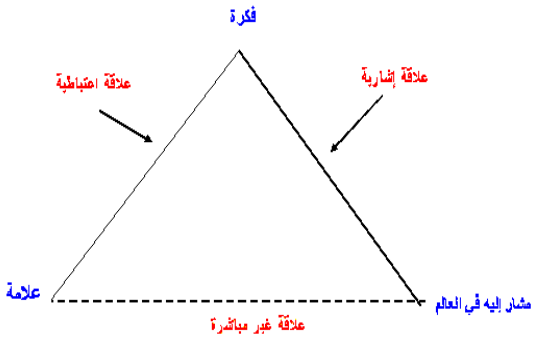
نظريات التحليل النفسي للغة .

ربما من أهم هذه النظريات ما يلي :

- نظرية الأفكار الذهنية :
- النظرية التصورية عند ريتشاردز وأوغدن .
- النظرية السلوكية :
- مدرسة الجشتالت :
- النظرية التحليلية ـ بنية اللغة اللاشعورية عند " جاك لاكان.

نظرية الأفكار الذهنية :

نظرية الأفكار الذهنية عند الفيلسوف لوك *Locke* (١) الذي يرى أن المعاني لها وجود مستقل في الذهن في شكل صور ذهنية ناتجة عن تشكيل حواسنا لها في الذهن، وهذه الصور قد تكون بسيطة كفكرة اللون الأصفر أو الأزرق وقد تكون معقدة مركبة من صور بسيطة فمثلا فكرة كرة الثلج مركبة من أبيض، بارد، وكرة، والكلمات في الأصل لا تمثل شيئا بل الذي يعطيها معنى هي الأفكار التي في ذهن مستعملها، فعبارة "أنا سعيد" ليس لها معنى عند الببغاء لأنه ليس في ذهنه أفكار لهذه الألفاظ.



النظرية التصورية عند ريتشاردز وأوغدن

قدم هذان الفيلسوفان نظرية تحليلية لعناصر الدلالة في مثلثهما المشهور :

---

(١) جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي. درس الطب في جامعة أوكسفورد، ومارس التجريب العلمي ، له : مقالتان عن الحكومة ، مقال خاص بالفهم البشري ، رسالتان في الحكم ، كان محط إعجاب الأمريكيين وقد ساهمت آراؤه في زيادة وعي الأمريكيين الذين اعتنقوا آراءه وقرروا تنفيذها.ومن أشهر عباراته الفلسفية"الأفكار الجديدة هي موضع شك دائماً.... وتتم مقاومتها غالباً... لسبب أنها لم تصبح شائعة بعد" .تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

ونظريتهما هذه ليست إشارية بحتة ولا تصورية بحتة وإنما حاولت أن تبين أن الدلالة هي محصلة علاقة بين عناصر ثلاثة: (أ) علامة، (ب) فكرة أو مفهوم (ج) مشار إليه في العالم.

- العلاقة بين العلامة والفكرة مباشرة واعتباطية.
- العلاقة بين الفكرة والمشار إليه تلازمية (إشارية)، وقد تكون شبه إيقونية.
- العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة ولا تكون إلا عن طريق الفكرة؛ لذا رسم خطاً متقطعاً بين العلامة والمشار إليه.

وقد علق مالينوفيسكي (١)، وهو عالم لغوي وانثروبولوجي (دارس لعلم الإنسان)، علق على فكرة ريتشاردز وأوغدن قائلا: إن هذا المثلث لم يقدم لنا ألا جانبا واحدا من هذه العلاقة بين العلامة والفكرة والمشار إليه، بينما هناك أشكال متعددة لهذه العلاقة تختلف تبعا للتطور الفكري والعقلي للإنسان أو تبعا لتغير الحال. وذكر حالات رئيسية وهي:

الحالة الأولى: يوجد حال وردة فعل صوتية، وردة الفعل هذه ليست علامة أنما صوت ينتج كردة فعل لحالة معينة كألم أو فرح أو حزن، كقولك إذا لمست سطحا ساخنا وأحسست بالألم "أح" أو "أو".

حال ←—————— ردة فعل صوتية

السنة الأولى عندما يرون شيئاً أو يرون أحد والديهم فيصدرون أصواتا مثل:ما ما ما وبا با بال و دا دا دا، وهذه الأصوات ليست علامات ولكنها كما ذكرنا أصوات فعالة؛ لأنها معبرة عن الرغبة.

---

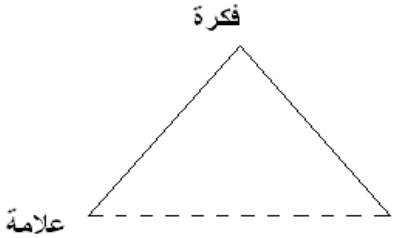
(1) www.alfaseeh.com

(١) برونيسلاف مالينوفكسي بولندي (١٨٨٤ – ١٩٤٢) تلقى مالينوفسكي الدكتوراه في الفلسفة والفيزياء والرياضيات من جامعة كراكوف ١٩٠٨ـ ١٩١٣ ، عمل كأستاذ في كلية لندن للاقتصاد حيث حصل على درجة الدكتوراه في العلوم في عام ١٩١٦. تأسست فكرة مالينوفسكي في مجال الأنثروبولوجيا الاجتماعية الوظيفية ، له: العلوم والدين ، وديناميات التغيير الثقافة . تُنظر ترجمته في *www. translate.google.com*

الحالة الثانية: لها ثلاث صور هي:

أ) يوجد مشار إليه وعلامة فعالة،

ويتحقق ذلك أثناء النشاط البشري. فإذا كان هناك مثلا إنسان يعمل في منجرة ومعه من يساعده فعندما يقول "مسمار" فليس هناك إلا علامة ومشار إليه حاضر أمامه، والفكرة ليست ملحة لأن الانتقال من العلامة إلى الشيء مباشر وبدون واسطة الفكرة.



(ب) توجد العناصر الثلاثة ولكن العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة، وهذا يتحقق أثناء الكلام السردي. وهذا هو ما يمثله مثلث ريتشاردز وأوغدن

لأن الكلام عن أشياء حدثت في الماضي ولا نملك منه ألا صورا وأفكارا من تجاربنا الماضية، فلو ذهب رجل في رحلة صيد وعاد ليخبر عنها، فتكلم عن البحر وأحواله وعن الصيد ومراكبه وشباكه وعن السمك وأنواعه فلا يملك الحاضرون من كل هذا إلا صورا ذهنية من خبراتهم الماضية.

ج) توجد العناصر الثلاثة ولكن العلاقة بينها كلها مباشرة، ويتحقق ذلك في الكلام السحري كذكر الجن والصواعق والحيوانات المفترسة والأمراض المخيفة التي تمثل كلماتها أعيانها فتؤثر في السامعين كتأثير الأشياء نفسها، ويصدرون عند سماعها تعاويذ وردود فعل تنبئ عن تساوي العناصر الثلاثة.

تعليق أولمان على نظرية ريتشاردز وأوغدن: علق ستيفن أولمان وهو من كبار علماء الدلالة على نظرية ريتشاردز وأوغدن التي يمثلها مثلثهما المشهور فقال:

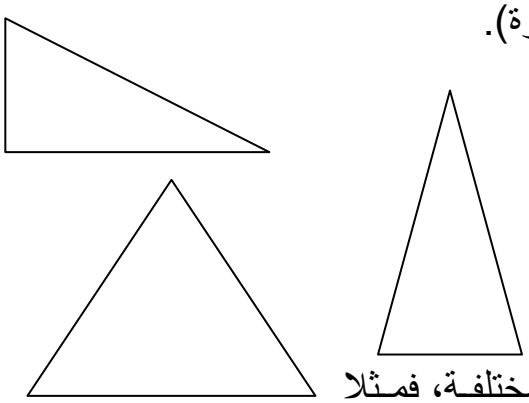
- أدخلت في المعنى عنصرا زائدا خارجا عن اللغة وهو المشار إليه الذي قد يبقى كما هو ولكن معناه يتغير: ويمكن أن نمثل لذلك من ثقافتنا العربية بالخمر (كانت رمز الضيافة في

الجاهلية، وأصبحت أم الخبائث في الإسلام) فالخمر بحد ذاتها لم تتغير وإنما تغيرت الفكرة المتعلقة بها.

- بينت ما تمثله الكلمة بالنسبة للسامع ولكنها أهملت وجهة نظر المتكلم:

- السامع: يسمع كلمة (شجرة) ← يفكر في الشجرة ← يفهم معنى شجرة.

- المتكلم: يفكر في (الشجرة) ← ينطق بكلمة (شجرة).



فريتشاردز وأوغدن أهملا أحد طرفي هذه العلاقة المتبادلة التي تمثل المعنى حقيقة.

مآخذ على النظرية التصورية :

١) المعنى الذي تقدمه النظرية غير واضح لأن الصور الذهنية للشيء الواحد متعددة ومختلفة، فمثلا الشكل الهندسي البسيط للمثلث قد يختلف من شخص إلى آخر، فما بالك لو أردنا أن نحدد الصورة الذهنية لكلمة بيت، حصان، شجرة، طريق؟

٢- هناك تعبيرات مختلفة قد يكون لها صورة ذهنية واحدة. فلو رأيت طفلا من بعيد يضرب الأرض بقدميه، فلربما قلت "إنه يتألم" أو "إنه يدهس على حشرة ليقتلها" أو "إنه يلعب" أو إنه ضجر".

٣- هناك ألفاظ لها صور ذهنية مبهمة وغير واضحة المعالم ويختلف الناس فيها اختلافا كبيرا، خاصة تلك التي تسمي أشياء وهمية كالرخ والعنقاء والسعلاة والغول، وكذلك التي لها معان عقلية كالظن والشك والحب والصدق.

٤- من أقوى الاعتراضات على هذه النظرية ما وجهه إليها السلوكيون من أنها تتحدث عن أشياء لا تخضع للنظر العلمي والفحص والاختبار كالفكرة والصورة الذهنية.

النظرية السلوكية

المدرسة السلوكية اللسانية هي امتداد للمدرسة السلوكية في علم النفس التي يتزعمها واطسن ، ويعد بلومفيلد *Bloomfied* (١) صاحب كتاب اللغة *Language* حلقة وصل بين المدرستين حيث اشتهر بنقل أفكار السلوكيين إلى مجال اللغة و تطبيقها على الدراسات اللغوية . و قد عرف عن السلوكيين نقدهم الشديد للعقلانيين ، و تقليلهم من شأن كل الدراسات التي لا تقتصر في منهجها على السلوك الخارجي ، و ترى أن كل المحاولات التي تصف أو تفسر ما يجري في دماغ الإنسان أو في عقله إنما هي تكهنات تنقصها الموضوعية ولذلك فلا مكان لما يعرف في نظرية الإشارة بالصورة الذهنية أو نحوها مما لا يمكن دراستها دراسة علمية موضوعية .

وتقوم النظرية السلوكية على مفهومي المثير *Stimulus* والاستجابة *Response* المعروفين في علم النفس السلوكي ، ويطلق المثير (أو مثير المتكلم *Stimulus The Speakers* كما يسمى في اللسانيات) على الأحداث التي تسبق الكلام ، و تكون سبباً في كلام المتكلم ، أما الأحداث التي تلي الكلام ، فتدعى استجابة السامع *The Hearer Reponse* و هكذا يتكون الموقف الكلامي من الآتي :

(أ) الأحداث العملية السابقة لعملية الكلام .

(ب) الكلام .

(ت) الأحداث العملية التالية للكلام .

و لتوضيح ذلك آثر بلومفليد أن يذكر المثال الآتي :

لنتخيل ؛

---

(١) ليونارد بلومفيلد (١٨٨٧ -- ١٩٤٩) لغوي الأميركي ، قاد تطوير اللسانيات البنيوية في الولايات المتحدة خلال ١٩٣٠-١٩٤٠.له كتاب اللغة وهو كتاب مؤثر ، الذي نشر في عام ١٩٣٣ ، قدم وصفا شاملا للسانيات البنيوية الأمريكية . واتسم نهج بلومفيلد في اللغويات بالتركيز على الأساس العلمي للسانيات ، الانضمام إلى المدرسة السلوكية لتحليل البيانات اللغوية. تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

(أ) أن جاك و جيل يتجولان في ممر مسيّج و جيل جائعة ، فترى تفاحة على الشجرة (المثير)

(ب) فتحدث أصواتاً بحنجرتها و لسانها و شفتيها .

(ج) فيتخطى جاك السياج و يتسلق الشجرة ، و يقطف التفاحة ثم يحضرها لجيل ،و يناولها إياها فتأكلها . (١)

وقد يستمر الحديث بينهما على نحو يصبح في كل كلام مثير لاستجابة كلامية أخرى وبذلك يصبح اللفظ أو المبنى اللغوي *Linguistic Form* كما يحلو لـ بلومفيلد أن يسميه شاملاً لــ" الموقف الذي ينطق فيه المتكلم ذلك المبنى،والاستجابة التي يحدثها في السامع " (٢)، ويعود سبب استخدامه لمصطلح المبنى بدلاً من المعنى أو الكلمة إلى اعتبارات منهجية تقوم عليها النظرية السلوكية أساساً ، و تتلخص في استبعاد المعنى من الدراسات اللغوية للأسباب اللغوية الآتية :

- صعوبة التعامل مع المعنى ،لأن ذلك يحتاج إلى الإلمام بكل شيء في عالم المتكلم ، وهو مالا يمكن الإحاطة به .
- اختلاف المعاني من لغة إلى أخرى ، و على سبيل المثال فإن الحوت في الألمانية يسمى سمكاً ، و الخفاش يسمى فأراً .
- اختلاف شخصيات المتكلمين و التاريخ الثقافي لكل منهم ، و خبراتهم الشخصية ، الأمر الذي يصبغ المعنى بطابع المعنى بطابع شخصي و يجعل من الصعب التنبؤ بما يقوله كل متكلم .
- أن التعامل مع المعنى يحتاج إلى الاستبطان *Introspection* أي التحقق بالنظر في داخل عقل الإنسان ، و هو في رأي السلوكيين منهج غير موضوعي(٣) .

---

(1) Bloomfield, Language, London,1935 , p. 23

(2) Bloomfield , p. 139

(3) Bloomfield , p. 22

الانتقادات الموجهة للنظرية

دأبت المدرسة السلوكية - كما رأينا– على استبعاد المعنى عن الدراسات اللغوية ، و لم يكن هذا حلاً علمياً لمشكلة التعامل مع المعنى ، ولذا فقد جلب عليهم ذلك حملة نقدية من العقلانيين وغيرهم من أنصار التعامل مع المعنى، ومن الانتقادات التي وجهت إلى السلوكيين :

يرى نعوم تشومسكي - و هو من أشد المعترضين على السلوكيين- أن عدم الاهتمام بالأنظمة العميقة المفسرة للسلوك إنما هو " تغيير عن الافتقار إلى الاهتمام بالتنظير و التفسير " . (١) و يرى أن التمسك بالموضوعية ليس غاية في حد ذاتها ، فما جدوى التعلق بها إذا لم نظفر إلا بالقليل من التبصر و الفهم . (٢)

➢ مدرسة الجشتالت:

ظهرت هذه المدرسة في ألمانيا عام ١٩١٠ كحركةً احتجاجية على المدرسة البنائية، وتعني علم نفس الشكل أو الصورة .ويجمع مؤرخو علم النفس على أن بداية الجشطلت كانت على يد " فرتيمر " بدراسته التي أجراها عام ١٩١٠م عندما يركب القطار في إحدى رحلاته بدت له فكرة إجراء تجربة عن رؤية " حركة ظاهرة " (٣)لا تحدث فعلاً وذلك بتأثير تطلعه من نافذة القطار ورؤيته المناظر التي يمر عليها القطار ، وبعد عودته إلى مدينة فرانكفورت أقتنى جهازاً لقياس سرعة الدوران بدأ به مجموعة من التجارب البسيطة ، ثم قام بتجارب على جهاز العرض السريع بجامعة فرانكفورت وألتقى باثنين من العلماء الشباب هما(كهلر – كوفكا) وما لبث الثلاثة أن كونوا جماعة علمية هاجمت بضراوة علم النفس الفونتي . ولقد تأثر رواد مدرسة الجشتالت إلى درجة كبيرة بالفلسفة التي كانت تؤكد أهمية العمليات العقلية وفاعليتها وخضوعها لقوانين موجودة مسبقاً . (٤)

---

(1)Chomsky Aspects of the theory of syntax,USA,1965 , p. 193 Note

(2)Chomsky ,Aspects , p. 20

(٣) طلعت همام ؛ قاموس العلوم النفسية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص١٢

(٤) د. عبدالمجيد نشواتي ، علم النفس التربوي ، ص ٢٧٦، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٣، ١٩٩٦

المبادئ الأساسية للجشتالت :

١- مبدأ التنظيم / حيث يرى " فرتيمر " أننا كما ندرك الحركة الظاهرة ندرك الأشياء في وحدات إدراكية وليس كمجموعة من الإحساسات الفردية ، وهناك قوانين يشملها مبدأ التنظيم وهي :

* التقارب:إن الأجزاء المتقاربة في الزمان والمكان تميل إلى أن تدرك بعضها مع بعض .

* التشابه : إن الأجزاء المتشابهة تميل إلى أن تدرك على شكل مجموعات .

* الإغلاق : هناك ميل في إدراكنا إلى إكمال الأشكال الناقصة وإلى سد الفجوات .

* التسوية : هناك ميل لإدراك الأشكال في صورة محسنة ، والشكل المحسّن يتسم بالانسجام والبساطة والثبات .

٢- مبدأ التعلّم / ومن أشهر دراساته هو دراسة " كهلر " عن تعلم القردة .

ومنذ البداية عارض أصحاب مدرسة الجشتالت مبدأ المحاولة والخطأ الذي صاغه (ثورانديك) وكذلك عارضوا مبدأ المثير والاستجابة الذي قالت به السلوكية فيما بعد ، ويقدمون بديلاً عن هذين المبدأين مبدأ التعلم بالاستبصار (١).

٣- التفكير المنتج / وهو عنوان الكتاب الذي ألفه " فرتيمر " عام ١٩٤٥م طبّق فيه مبادئ الجشتالت على التفكير المنتج أو الإبتكاري وقال فيه أن مثل هذا التفكير إنما يكون في إطار الكليات ، وليس على المتعلم أن ينظر للموقف التعليمي ككل بل أيضاً على المعلم أن يقدّم الموقف ككل .

٤- المماثلة / اتجهت الدراسات الجشتالتيه إلى دراسة مشكلة آليات و(مكانزمات) لحاء قشرة الدماغ التي تتم أثناء العملية الإدراكية ، وترى وجهة النظر الجشتالتية أن اللحاء يختلف عن الجهاز العصبي . ولقد تعرضت الجشتالت إلى عدة انتقادات منها :

حاولت حل المشكلات العلمية تحويلها إلى مسلمات علمية .

---

(١) د. عبدالمجيد نشواتي ، علم النفس التربوي ، مرجع سابق ، ص ٢٧٧وما بعدها.

* اتسام بعض مفاهيمها بالغموض (مبدأ التنظيم – مبدأ المماثلة)
* شغلت نفسها كثيراً بالتنظير دون البحث العلمي .
* نتائجها لا تخضع للتحليل الإحصائي أو الفحص التجريبي .

إن من أهم ما قدمه علماء الجشتالت أبحاثهم في مجال الإدراك وتحديدهم لقوانين المجال الإدراكي(الشكل والخلفية–التشابه–الإغلاق – التقارب – الإقفال – الاستمرارية)

➢ النظرية التحليلية ـ بنية اللغة اللاشعورية عند " جاك لاكان " (١) :

إحدى أهم الإضافات التي قدمها لاكان في تحليلاته النفسية اعتماده على اللغة بوصفها مرآة للاوعي، مما أثر بدوره في الدراسات اللغوية والأدبية. كما أنه أعاد تفسير أعمال فرويد متكئا على علم اللغة البنيوي كما تطور لدى فرديناند دي سوسير ورومان ياكبسون غيرهما، فقد اعتبر اللاوعي بنية لغوية وأعاد تفسير الكثير من مقولات فرويد حول الغريزة الجنسية من زاوية اللغة وعلاقة الدال بالمدلول عند سوسير. تُعد نظرية لاكان اللغوية من أبرز النظريات اللغوية النفسية المعاصرة وأكثرها أصالة ، وتجلت عبقرية هذا الرجل في اكتشاف مداخل من العلاقات المتشعبة بين اللغة والنفس الإنسانية.

ينطلق لاكان في نظريته اللغوية من مسألة اللاشعور عند (سيجموند فرويد) (٢) لكنه يضفي على البنية اللاشعورية هذه طابعاً لغوياً ، إذ يطابق بين اللغة واللاشعور عند الفرد ، فجوهر اللغة ـ عنده ـ لاشعورية واللغة تشكل منطق اللاشعور وماهيته .

---

(١) جاك لاكان (١٩٠١-١٩٨١م). محلل نفسي فرنسي. اشتهر بالتغيير العميق الذي أحدثه في مفاهيم التحليل النفسي ومناهجه. درس الطب وحصل على دكتوراه الدولة عام ١٩٣٢م في أطروحة ، له قراءات واسعة ومدققة في أعمال فرويد وفي حقول الفلسفة والأدب واللغويات والرياضيات. وفي ١٩٥٣م بدأ في إعطاء حلقات دراسية منتظمة في جامعة باريس أكسبته شهرة واسعة. ثم توطدت سمعته بعد نشر مقالاته في كتاب بعنوان : كتابات (١٩٦٦م). تنظر ترجمته في *www. mousou3a.educdz.com*

(١) سيغموند فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩). هو طبيب نمساوي،. يعد مؤسس التحليل النفسي. اشتهر بنظريات والعقل اللاواعي، اشتهر عنه إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، وتفسير الأحلام كما أنه كان الباحث في وقت مبكر العصبية في الشلل الدماغي. تُنظر ترجم *www ar.wikipedia.org*

من هنا فإن علم اللسان هو المسؤول عن دراسة الوعي واللاوعي في البناء النفسي الإنساني ، من خلال دور الكلمة في مجال التحليل النفسي ، ولكن ما مجالات التحليل اللغوي للاشعور عند لاكان ؟ الحقيقة أنه استخدم مفاهيم عديدة في الوصول إلى نتائج التحليل الذي يريده ، إليكم بعضاً منها :

- ✓ البحث في المعطيات الإشارية الرمزية :

وهي دراسة لأثر الرموز ودلالاتها النفسية، ومن أجل ذلك درس النسق الرمزي في " عقدة أوديب "، فالعقدة هنا ـ وكما يراها ـ ليست في أبعادها الثلاثة (الأب ـ الابن ـ الطفل) إنما تنطوي ـ إضافة لهذا ـ على بعد يسمح لكل فرد أن يأخذ وضعية معينة ، فلا يصلح تبادل الرموز هنا في سبيل بناء العلاقات بين الأفراد، وذلك يؤسس لما نسميه العلاقات الرمزية المتفاعلة بين الصور الجسد والكلمات (١).

- ✓ الخطاب المبني على التكثيف :

والتكثيف عملية استبدال دلالة بأخرى تقارب المجازات الأدبية التي تأخذ اتجاها واضحاً في الصياغات الأدبية والتي يتم من خلالها تحويل دلالة غير مناسبة لاسم ما إلى دلالة أخرى في ضوء المقارنة التي تحدث في النفس ، ويتمثل ذلك عندما تقول عن أحدهم : إنه كالأسد ، ويتوافق التحويل مع الكناية ، وهو صياغة تُؤخذ فيها النتيجة كسبب والسبب كنتيجة .

ولعل من المفيد هنا القول إن المجاز الآلية الناجعة في ربط المفاهيم ومقارنته العلائقية بإشارات دلالة أخرى، وهذا ينسحب بالضرورة على ذكريات الطفولة ، ونمط الحياة والمفردات الخاصة ، وعليه ؛ فاللغة مفتاح لأبواب اللاشعورالموصدة أمام النفس والآخر، من ذلك مثلاً كناية النكتة ورمزيتها المغرقة في الأبعاد الحسية والباطنية في النفس (٢) .

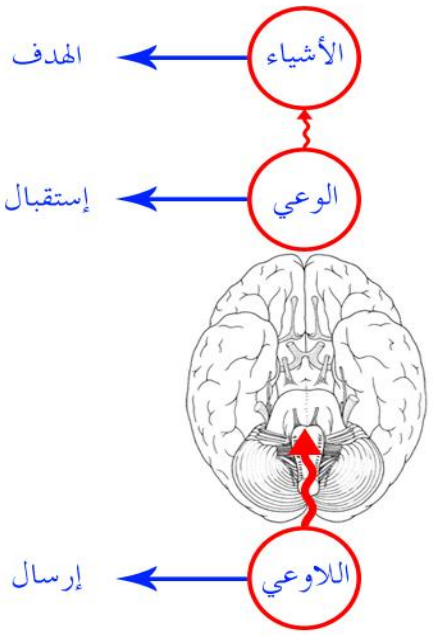
---

(١) ماري زيادة ؛ اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان ، تر فاطمة طبال بركة، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٢٣، كانون الثاني ١٩٨٢ـ كانون الثاني ١٩٨٣

(٢) د. علي وطفة ؛ البنية الشعورية اللاشعورية للغة عند جاك لاكان ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحداد الكتاب العرب ، العدد ٣٠٣، تموز ١٩٩٦

✓ الدال والمدلول والكبت :

يشكل مخطط الدلالات عند سوسير نظاماً للتعبير كما يحدد نظام المدلولات مضمون النظام التعبيري ،فالدلالة هي الفعل الذي يربط الدال والمدلول ، أي أن هذا الفعل يؤدي إلى بناء مغزى أو دلالة ويقترح لاكان في السياق تمثيلاً بيانياً لمعنى الدلالة يسمح لنا بإدراك بنية الدلالة كما تمثل داخل اللاشعور وفي إطار تحولاتها إلى صيغة لغوية رمزية ، ويمكن القول أن لاكان انطلاقاً من الصورة المجازية للكابت المشكل للشعور يرى أن العملية الأولى التي لاتكمن في اللغة الشفوية تمتلك شعوراً بمركزية اللغة وحتمية اندفاع الصور الرمزية أو بناء مرساة لعالم الرموز (١).



مراحل انتقال الصور الرمزية .

(١) جان آلان ميللر؛ جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية ، تر : عبدالسلام بن عبدالعالي ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٢٣، كانون الأول ١٩٨٢/ كانون الثاني ١٩٨٣

المبحث الثالث : البرمجة اللغوية العصبية والخطاب البلاغي .

البرمجة اللغوية العصبية " *Neuro-Linguistic Programming* " وتختصر بـ " *NLP* " تُعد البرمجة اللغوية العصبية احدى فروع علم النفس ، والبرمجة اللغوية العصبية : مجموعة طرق وأساليب تعتمد على مبادئ نفسية تهدف لحل بعض الأزمات النفسية ومساعدة الأشخاص على تحقيق نجاحات وإنجازات أفضل في حياتهم.

تتميز هذه المدرسة النفسية بأن متقن أساليبها لا يحتاج معالجاً خارجياً فهي يمكن أن تكون وسيلة علاج نفسي سلوكي ذاتي، تحاول أن تحدد خطة واضحة للنجاح ثم استخدام أساليب نفسية لتعزيز السلوك الأنجع و محاولة تفكيك المعتقدات القديمة التي تشخص على أنها معيقة لتطور الفرد، ومن هنا جاءت تسميتها بالبرمجة أي أنها تعيد برمجة العقل عن طريق اللسان " اللغة ". ريتشارد باندلر وجون غريندر عام ١٩٧٣ م أول من طرح أسلوب البرمجة اللغوية العصبية كمجموعة نماذج ومباديء لوصف العلاقة بين العقل واللغة سواء كانت لغة حرفية أو غير حرفية (جسمية غير لفظية) ،وكيف يجب تنظيم العلاقة بينهما (برمجة) للتأثير على عقل الشخص وجسده وتفكيره. (١) هذا التأثير قد يكون بعلم ووعي الشخص المعَالج أو لاوعيه ، ودراسة لبنية الخبرة الشخصية، فهي أساسا تتأسس على أن سلوك الفرد بكامله له بنية قابلة للتحديد عمليا. بدأ في منتصف السبعينيات الميلادية على يد العالمين الأمريكيين : جون غريندر و ريتشارد باندلر اللذين قررا وضع أصول لعلم جديد أطلقا عليه اسم برمجة الأعصاب لغويا وكان ذلك في ١٩٧٣ م وبتشجيع من المفكر الإنكليزي والأستاذ بجامعة سانتا كروز(جريجوري باتيسون) ، كما و أسهم معهم في وضع هذه البحوث كل من جودث ديوليزيلر و لزلي كامرون باندلر. (٢) وقد بني جريندر عملهما بناء برامج عقلية ، ولهذا فإننا لا نعتبر ما قدموه علما مستقلا.

---

(١) آندرو براديري ؛ البرمجة اللغوية العصبية ، ص ٧ ومابعدها ، تر: قسم الترجمة بدار الفاروق ، د.ت

(٢) كارول هاريس ؛ البرمجة اللغوية العصبية الآن أكثر سهولة ، ص ٣٥ ـ ومابعدها ، مكتبة جرير ، ط٣،٢٠٠٣

➢ لمحات عن تاريخ البرمجة اللغوية العصبية .

ينسب فضل تأسيس هذا العلم إلى رجلين اثنين هما :

١- جون غريندر : وهو عالم لغويات من أتباع المدرسة التوليدية التحويلية التي أسسها اللغوي والسياسي الأمريكي الشهير نعوم تشومسكي (١).

٢- ريتشادر باندلر: وهو رياضيٌ وخبير في الحاسوبيات ودارس لعلم النفس .

و كان لهذين دور رئيس في اكتشاف أهم وأول فكرتين من أفكار الـ *NLP*. فإلى جريندر يعزى الفضل في اكتشاف فكرة (نمذجة) المهارات اللغوية.

وإلى باندلر يعزى الفضل في اكتشاف فكرة البحث عن الحاسب في عقول الناس .

وهاتان الفكرتان :

- نمذجة المهارة اللغوية .
- الربط بين البرامج الحاسوبية والبرامج العقلية .

هما أهم وأول اكتشافين في علم البرمجة العصبية اللغوية.

تقنيات البرمجة العصبية اللغوية.

تتألف البرمجة اللغوية العصبية من مجموعة تقنيات لإحداث التغيير منها:

- الإرساء : عملية ربط استجابة داخلية بمؤثر خارجي (مرساة) بحيث تكون الاستجابة سريعة وغير ظاهرة ويمكن العودة إليها عند الضغط على المرساة. يمكن للمراسي أن تكون موجودة طبيعيا أو أن توجد بطريقة اصطناعية. يمكن عمل المراسي باستخدام كل الأنظمة التمثيلية وهى تؤثر في الحالات الداخلية الإيجابية والسلبية. - تكديس المراسي: هي عملية ربط مجموعة من الأحداث بمرساة معينة كي تقوي من استجابة المستفيد لمرساة محددة. - تحطيم المراسي: هي عملية إزالة الحالات السلبية وذلك بتفعيل استجابتين متعارضتين في نفس الوقت الأقوى منهم هى المرساة الإيجابية.

---

(١) كارول هاريس ؛ البرمجة اللغوية العصبية الآن أكثر سهولة ، مرجع سابق ، ص ٣٨

سلسة المراسي: هي عمل سلسلة من المراسي وذلك لتنتقل من المرحلة غير المرغوب فيها خلال سلسلة من المراحل المتوسطة إلى المرحلة المرغوبة وذلك عندما يكون هناك تباين شديد بين الحالتين.

- حالة الاتحاد: اتحاد كامل فى الحالة والمشاعر الخاصة بها. بالنسبة للخبرات السابقة فإنها تعنى ممارسة للخبرة بحيث لايرى الإنسان نفسه فيها. - حالة الإنفصال: وهي استحضار خبرة قديمة من وجهة نظر شخص مراقب. وهذا يعني أن لا يعيش الشعور الأصلي ولكن بدلا من ذلك يكتسب مشاعر المراقب، أى يرى نفسة وهو يعيش الشعور. - فصل المشاعر المزدوج: وهي عملية مراقبة المرء لنفسه وهو يشاهد فيلما مصورا لخبرة سابقة مر بها. وهذه العملية تستخدم في حالات علاج الفوبيا والصدمات العنيفة. - المعايرة: وهي قراءة تفصيلية للتغييرات الفسيولوجية الخارجية وربطها بالحالة الإحساسية الداخلية. - تغيير التاريخ الشخصى: وهي عملية توجيه المستفيد إلى إعادة عيش سلسلة من المواقف السابقة باستخدام الإرساء الإنتقائى ثم عمل حالات إيجابية لكل موقف واستخدامها لإعادة قراءة الأحداث السابقة بطريقة أخرى.

– الألفة : هي عملية إيجاد انسجام بين طرفين وذلك بتقليل الفروق المحسوسة في مستوى اللاوعي إلى أقل ما يمكن. - إعادة التأطير: إعادة قراءة للحدث السلبى بطريقة أخرى إيجابية. - الاستراتيجية: تعاقب من الأنظمة التمثيلية يؤدى إلى حصيلة معينة. - النمطيات: أصغر وحدة تقسيم للخبرة الخارجية. تجزئة الصورة والصوت والإحساس إلى أجزاء أصغر(١).

نموذج تحليلي

عندما أريد أن أشرب قهوة فإن هذا يتم من خلال برنامج قد تكون خطواته على النحو التالي :

---

(١) آندرو براديري ؛ البرمجة اللغوية العصبية ، مرجع سابق ، ص ١٣ ومابعدها .

١. إحساس بالعطش أو نحو ذلك مما أريد معالجته بشيء حار .

٢. تخيل صورة كأس في العقل على هيئة معينة .

٣. إحساس بملمس الكأس وحرارته .

٤. الدخول في عملية البحث عن الكأس المتخيّل .

٥. إذا وصلت إلى نتيجة مماثلة لصورتي المتخيّلة (التركيب المقارن) فسوف ينتهي البرنامج أما إذا وصلت إلى نتيجة مختلفة فسوف استمر في البحث حتى أصل إلى ما أريد أو أضطر إلى تغيير تركيبي المقارن حتى يتوافق مع ما هو موجود (١).

ومن ثم ينتهي البرنـامج . والحقيقة أن كل أفعالنا وممارساتنا في الحياة تصدر عن برامج عقلية متكاملة . وإذا كان البرنامج ناجحا فسيكون العمل ناجحا ، وإذا كان فاشلا فسيكون العمل فاشلا.

هذه النظرية التي انتهى إليها (باندلر) (٢) يمكن ـ نظريا ـ أن تنبني عليها آثار هائلة :

١. يمكنك أن تعدل في برامجك العقلية .

٢. يمكنك أن تحذف من برامجك العقليـة .

٣. يمكنك أن تستعير برنامجا عقليا من غيرك (النمذجة) أو (المحاكاة). (محاكاة *Simulation* ، و نمذجة *Modeling*) النمذجة هي عملية التقاط واكتساب وترميز وتكرير ونقل المهارات والإمكانيات الإنسانية. وهنا يجب التفريق بين النمذجة وعملية التعليم التقليدية لأن كليهما يزعم نقل المهارات والإمكانيات ، والفرق يكمن في نوعية الإمكانيات والمهارات المنقولة وفي التعليم التقليدي المهارة تأتي من النظرية والخبرة .

بينما في النمذجة المهارة والإمكانيات تأتي من فك لترميز التمكن غير الواعي للشخص

---

(1) www.NLP.com

(٢) ريتشارد باندلر ١٩٥٠ـ ؟ ، هو عالم رياضيات ومن دارسي علم النفس السلوكي ومبرمج للحاسب والذي كان صاحب مقدرة بالغة في تقليد الآخرين ويعتبر من الواضعين الأوائل لتقنيات البرمجة اللغوية العصبية وذلك بالتعاون مع د.جون غريندر تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

صاحب المهارة والإمكانية.وفي الحالتين الخبرة تنتقل عبر التدريب غالبا (١).

٤. بعض العقول قد لا تتقبل بعض البرامج . (الفروق الفردية)

وبهذا نجد أن (باندلر) قد أضاف شيئا جديدا هو البرامج العقلية .

إلى هنا لم يكن العلماء قد وضعوا (علما) بالمعنى المعروف لمصطلح العلم بل كانت فقط بعض الملاحظات، ولكن مافعلاه كان هو الإبداع الحقيقي في الـ *NLP* . ومن أجل أن يعطيا اكتشافهما صبغة علمية حاولا إضافة بعض الإضافات ، فتشكلت النواة الأولى للـ *NLP* من :

١. إطار فكري يتمثل في بعض الآراء والأفكارالفلسفية للفيلسوف "الفريد كورزبسكي"

٢. مهارة النمذجة التي اكتسباها من خلال تجربتهما مع ميلتون وفرجينيا .

٣. البرامج العقلية .

٤. مهارات ميلتن (٢) وفرجينيا.

مقدمة عن النظرية

" الهندسية النفسية هي المصطلح العربي لهذا العلم والترجمة الحرفية للعبارة الإنكليزية هي البرمجة اللغوية العصبية أو البرمجة اللغوية للجهاز العصبي"

---

(1) www.NLP.com

(٢) ملتن اريكسون (١٩٠١-١٩٨٠) يُعده البعض أكثر الناس إبداعا في مجال العلاج بالتنويم والعلاج النفسي. كان مصابا بعمى الألوان وصمم النغمة ومرض ديسلكسيا – صعوبات في التعلم – كما أنه أصيب بشلل الأطفال في سني ١٧و٥١.وقد ادت جهوده في إعادة تأهيل نفسه إلى دراسة ظواهر التنويم الكلاسيكسة وكيفية تطبيقها علاجيا.وتُعزى عملية تجديده لحقل التنويم الى تطويره أسلوب" الاقتراح غير التسلطي وغير المباشر حيث يستخدم أو يوظف المعالِج- بفتح اللام - قدراته الكامنة ليحل مشاكله بطريقته الخاصة ولقد نجح أريكسون في إخراج التنويم من كونه " فنا مظلما" كما نجح في إخراج العقل اللاواعي من المفهوم الفرويدي عنه الى كونه مستودعا للكثير من الطاقات والموارد الإيجابية التي يمكن أن يوظفها المريض. .ولقد تقلد اريكسون العديد من المناصب وأجرى الكثير من الابحاث في مجال التنويم وكتب العديد من الدراسات وشارك في تأليف العديد من الكتب والقى الكثير من المحاضرات. تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

• عصبي • لغوي • برمجة

عصبي : تغطي ما يحصل في المخ والنظام العصبي وكيف يقوم الجهاز العصبي بعملية تشفير المعلومات وتخزينها في الذاكرة ومن ثم استدعاء هذه الخبرات والمعلومات مرة أخرى.

أما الجهاز العصبي فهو الذي يتحكم في وظائف الجسم وأداءه وفعالياته كالشعور والسلوك والتفكير.

لغوي : ترجع إلى الطريقة التي نستخدم بها لغة الحواس *Nonverbal* ولغة الكلمات *Verbal* وكيف تؤثر على مفاهيمنا والعلاقة مع العالم الداخلي ، واللغة هي وسيلة التعامل مع الآخرين.

برمجة : ترجع إلى المقدرة على تنظيم المعلومات (الصور والأصوات والاحاسيس و الروائح والرموز والكلمات) داخل أجسامنا وعقولنا والتي تمكننا من الوصول إلى النتيجة المرغوب فيها ، وهذه الأجزاء تشكل البرامج التي تعمل داخل عقولنا . أما البرمجة فهي طريقة تشكيل صورة العالم الخارجي في ذهن الإنسان ،أي برمجة دماغ الإنسان.

تشارك الجهاز العصبي مع اللغة في برمجة العقل

---

(1) www.NLP.com

➢ مواقع الإدراك المكانية

الاتحاد والانفصال :

هناك حالة اتحاد *Association* وحالة الانفصال *Dissociation* أي اتحادك بالتجربة النفسية أو انفصالك عنها ولكل حالة من الحالتين استعمالات وفوائد في البرمجة العصبية اللغوية. ففي كثير من أساليب البرمجة العصبية اللغوية يقتضي الأمر أن تكون الحالة الذهنية في حالة اتحاد وفي أساليب أخرى تكون في حالة انفصال. في حالة الاتحاد تتخيل نفسك وأنت تعيش الحدث وتتفاعل معه فترى وتسمع وتحس بما يحيط بك ، فتكون استجابتك مباشرة للحدث.

أما في حالة الانفصال فأنت تراقب الحدث ولا تعيشه بالرغم من كون الشخص الذي تراه هو أنت ولذلك فإن استجابتك تكون ضعيفة أو معدومة في هذه الحالة.

إن تخيل هذه المواقع الثلاثة يفيدنا كثيرا في تحقيق التوازن بين وجهة نظرنا ووجهات نظر الآخرين ، ويساعدنا على الوصول إلى موضوعية أكبر وتقييم أدق لسلوكنا.

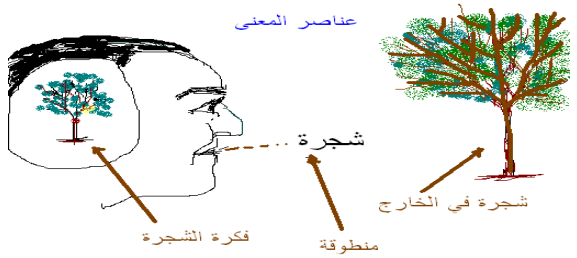
➢ الخارطة الذهنية

خريطة الذهن (*Mind map*) وسيلة تعبيرية عن الأفكار والمخططات بدلا من الاقتصار على الكلمات فقط حيث تستخدم الفروع والصور والألوان في التعبير عن الفكرة. تستخدم كطريقة من طرق استخدام الذاكرة ، وتعتمد على الذاكرة البصرية في رسم توضيحي سهل المراجعة والتذكر بقواعد وتعليمات ميسرة. من أفكار توني بوزان. هذه الطريقة هي الطريقة الفعلية التي يستخدمها العقل البشري في التفكير: ربط الكلمات ومعانيها بصور، وربط المعاني المختلفة ببعضها البعض بالفروع. وهي كذلك تستخدم فصي الدماغ الأيمن والأيسر فترفع من كفاءة التعلم تعتمد الطريقة على رسم دائرة تمثل الفكرة أو الموضوع الرئيسي ثم ترسم منه فروعا للأفكار الرئيسية المتعلقة بهذا الموضوع

وتكتب على كل فرع كلمة واحدة فقط للتعبير عنه. ويمكن وضع صور رمزية على كل فرع تمثل معناه، وكذلك استخدام الألوان المختلفة للفروع المختلفة. كل فرع من الفروع الرئيسة يمكن تفريعه إلى فروع ثانوية تمثل الأفكار الرئيسية أيضا لهذا الفرع. وبالمثل تكتب كلمة واحدة على كل فرع ثانوي تمثل معناه، كما يمكن استخدام الألوان والصور. يستمر التشعب في هذه الخريطة، مع كتابة كلمة وصفية واستخدام الألوان والصور، حتى تكون في النهاية شكلا أشبه بشجرة أو خريطة تعبر عن الفكرة بكل جوانبها . وهناك برامج حاسوب متخصصة برسم خرائط الذهن تدعى برامج التخطيط الذهني (*Mind Mapping Software*) منها ما هو مجاني. كما يوجد موقع يقوم بأرشفة المخطوطات الذهنية باللغة العربية والإنلكيزية وهو الموقع *ping-mind.com* ويقوم هذا الموقع بأرشفة المخطوطات الذهنية بجميع العلوم والفنون، كما يمكن للزائر إضافة خرائطه الذهنية ومشاركتها مع الآخرين..(١)

اللغة والكلام

قال الإمام الغزالي في " المستصفى في أصول الفقه " : " إن الشيء له في الوجود أربع رتب – حقيقة في نفسه ، وثبوت مثاله في الذهن ويعبر عنه بالعلم التصوري ، الثالث تأليف أصوات بحروف تدل عليه وهي العبارة الدالة على المثال الذي في النفس ، الرابع تأليف رقوم تدرك بحاسة البصر دالة على اللفظ وهي الكتابة " (٢). وكان أول من اخترع الكتابة هم السومريون في بداية الألف الثالثة قبل الميلاد في بلاد ما بين النهرين (العراق) حيث مرت الكتابة بثلاث مراحل من التطور:



---

(١) كارول هاريس ؛ البرمجة اللغوية العصبية الآن أكثر سهولة ، مرجع سابق ، ص ص ٣٧ - ٣٩.

(٢) الغزالي ؛ معيار العلم ؛ مصدر سابق ، ص ص ٣٥-٣٦

١- الطور الصوري : أي التعبير عن الشيء برسم صورته .

٢- الطور الرمزي : أي استنباط معان جانبية من صورة الأصل ، كاستخدام العلامة الدالة على الشمس للتعبير عن معان مشتقة منها مثل (لامع ، ساطع ، مشرق ...) وبالمثل للتعبير عن كلمة (يوم) لأن شروق الشمس وغروبها يمثلان يوماً ...

٣- الطور الصوتي : وفيه استخدمت العلامة ليس من أجل معناها الصوري أو الرمزي وإنما من أجل صوتها فقط (أي لفظها) . وبهذه الوسيلة أمكن كتابة أسماء الأعلام والأشياء على هيئة مقاطع صوتية (١).

التعبيـــــــر

إن طريقة التعامل هذه مع الآخرين عن طريق استعمال أمثل للغة والتعبير هي ما ندعوه بـ "الاتصال" والحقيقة أن كلمة " الاتصال " لا تعكس المعنى الحقيقي للكلمة الإنجليزية *Communication* فهذه الكلمة تعني فن التخاطب والبيان ، وفهم الآخرين فهما عميقا ، وإجادة التعبير عن الأفكار والآراء والمطالب للوصول إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه من التأثير . وربما كانت كلمة (التبليغ) أو (البلاغة) أصدق وأوفى في التعبير عن معنى هذه (٢) الكلمة وخاصة إذا ما علمنا أن علم البلاغة العربية يشمل ثلاثة علوم : البيان ، والمعاني ، والبديع . وكل من هذه العلوم الثلاثة يتصل بالمعنى المقصود لكلمة *Communication* البلاغة تقع صفة للكلام ، كما في قولنا " خطبة بليغة ورسالة بليغة " وتقع صفة للمتكلم كقولنا خطيب بليغ، أو كاتب بليغ (٣).

---

(١) كارول هاريس ؛ البرمجة اللغوية العصبية الآن أكثر سهولة ، مرجع سابق ، ص ٣٩

(٢) د. محمد التكريتي ؛ آفاق بلا حدود ـ بحث في هندسة النفس الإنسانية ، ص ١٩٦وما بعدها ، دار المعارج ، الرياض ـ السعودية ، ١٤١٩هـ

(٣) المرجع السابق ، ص ١٩٦

يقول الدكتور التكريتي : " إن مصطلح (البلاغة) هو أقرب وأنسب من غيره لترجمة *Communication* كذلك لابد من التأكيد على أن (البلاغة) هي غير (علم البلاغة) . وفي الحقيقة لم يكن العرب في الجاهلية وصدر الإسلام يعرفون علم البلاغة ، ولكنهم كانوا بلغاء ، وكذلك فإن البلاغة لا تعني الفصاحة بل لا تتضمن الفصاحة بالضرورة . ويمكن أن يكون الإنسان بليغاً بلهجته العامية التي يتحدث بها في يومه وليلته " (١). ولا ريب أن التفريق بين البلاغة وعلمها أمر لا يخلو من تعسف منهجي ، فالبلاغة في أسها إنما هي استجلاب الذوق والبحث عنه بشيء من وسائل التقنية في النص الأدبي ، وهذا في واقعه لا يتعارض مع علم البلاغة الأصيل ، لكن ما هو شائع بين عوام الناس وخاصتهم من دارس البلاغة ـ مع شديد الأسف ـ أن علم البلاغة أو علوم البلاغة إنما هو أسوار تؤطر منهج البحث البلاغي فتحيله إلى ركام من أجساد مصطلحية عفى عليها الزمن ولم تعد البته صالحة للاستخدام العلمي تلك هي " المعاني والبيان والبديع " ، على أننا نحترز عن هذا بقولنا أن هذه الأشكال البلاغية قيمتها في كونها واحدة من وسائل عديدة في البحث عن المكنون وكشف المستور في المقدس والمدنس على حد سواء ، وهي ليست نهاية المبتغى في بحوثنا البلاغية ، ومن يرى بخلاف ما يذهب إليه الباحث فهو لاشك واهم أشد الوهم ، وإلا لم نكن نرى من القدماء والمحدثين من دعا بدعوى التطوير (٢) ولم نر الأصوات تتعالى بإلزامية بعث عنقاء البلاغة حتى لا تحترق بعد النضوج كما احترق النحو العربي . وأعود لأقول إن أهمية التشبيه والاستعارة والمجاز في التأثير بالآخرين . فقد أجمع البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أبلغ من التصريح ، وأن التشبيه على سبيل الاستعارة أبلغ من التشبيه لا على سبيل الاستعارة ، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر . قال عبد القاهر الجرجاني: " ليس فيما تقدم من الأمور يفيد زيادة في المعنى لا يفيده خلافه ، بل أنه يفيد تأكيداً لإثبات المعنى

---

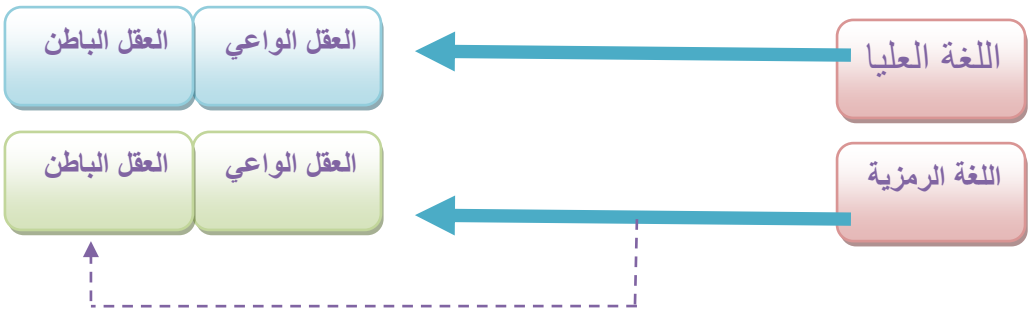
(١) د. محمد التكريتي ؛ المرجع السابق ، ص ن

(٢) سننظر في الباب القادم أهم المناهج المبدعة المتطورة في البحث البلاغي قديماً وحديثاً إن شاء الله .

فليست فضيلة قولنا رأيت أسداً على قولنا رأيت رجلاً هو والأسد سواء في الشجاعة ، أن الأول أفاد زيادة في مساواته للأسد في الشجاعة لم يفده الثاني ، بل هي أن الأول أفاد تأكيداً لإثبات تلك المساواة له لم يفده الثاني ". وقد حفل القرآن الكريم كثيراً بالأساليب البلاغية من التشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها .

اللغة الرمزيـــة

إن موضوع القصص الرمزية والتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية هي من الأساليب الأساسية في إيصال الأفكار إلى العقل الباطن للسامع . ذلك أنها تحتمل معاني متعددة تفتح للسامع خيارات متعددة لتحديد المعنى فيشغل عقله الواعي بالبحث عن المعنى ، وبالتالي يسهل الوصول إلى العقل الباطن ، وكأنها عملية تسلل لإيصال الأفكار إلى العقل الباطن . وقد اتبع " ملتون اركسون " هذا الأسلوب واشتهر به حتى أطلق عليه " أسلوب ملتون " أو " أسلوب إريكسون "



رسم تخطيطي يوضح أثر اللغة الرمزية إيحاءً في العقل الباطن بحسب د. محمد التكريتي

ومن وسائل هذا الأسلوب في الكتابة هو وضع خط تحت الكلمات ، أو كتابتها بخط مائل ، أو بخط سميك ، وفي ذلك إيحاء بأهمية هذه الكلمات وهذا الإيحاء يصل إلى العقل الباطن بسهولة . وكذلك يمكن استخدام النبرة الصوتية عند الكلام ، كرفع الصوت عند كلمات معينة أو مقاطع معينة لزيادة التأثير في السامعين .." إن أساس النجاح في الحياة هو ..الصدق " تكون النبرة أعلى عند (الصدق) .ومن ذلك الإشارات باليد والإصبع والرأس.ويقول

الموسيقيون إنهم يضعون (نوطات) موسيقية معينة خلال العزف الموسيقي وأن المستمع لا ينتبه لهذه (النغمات) لكنها تصل إلى العقل الباطن مما يزيد من متعة الاستماع إلى الموسيقى .ونستخدم أساليب اللغة الرمزية كثيراً في الإعلانات للتأثير على العقل الباطن للمستهلكين ، وإقناعهم بشراء المنتجات أو الخدمات

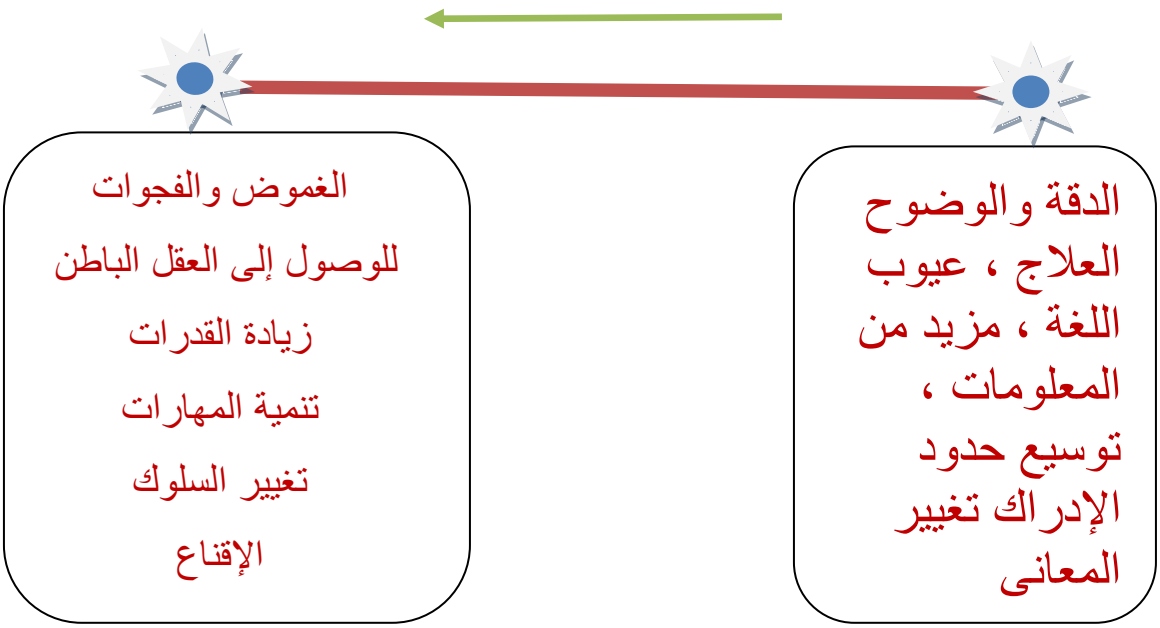
إذن أساليب البيان هي وسائل لزيادة التأثير في السامع . ولكن عملية التخاطب والاتصال تنطوي على أخذ وعطاء . فكما أنك تتكلم وتحاول إيصال المعنى الذي تريد إيصاله إلى السامع فلا بد أيضاً من أن تفهم ما يقوله المقابل . ويمكنك تحقيق ذلك عن طريق إرهاف الحواس ، ورصد الإشارات العينية ، وفحوى الخطاب ، والمعايرة ، والبرامج العالمية .

اللغة العليا وأسلوب ملتون

نجد في اللغة العليا وأسلوب ملتون طريقتين متقابلتين . ففي اللغة العليا نحاول سد النقص واستدراك العيوب اللغوية لإيضاح المعنى وفهم المقابل وتوسيع حدود الإدراك ، أي تحري الدقة في الكلام . أما في أسلوب ملتون فنحاول إشعال العقل الواعي ، بإثارة علامات استفهام وغموض وفجوات ، للوصول إلى العقل الباطن للتأثر فيه . ذلك باستخدام الاستعارة والمجاز والأساليب البلاغية الأخرى . ولكل من الأسلوبين منافع وفوائد . ويعتمد ذلك كله على مهارتنا في استعمالهما . المهارات في استخدام اللغة .

---

(١) د. محمد التكريتي ؛ المرجع السابق ، ص ص ١٩٧ـ ١٩٨



وتكمن القيمة العملية لأسلوب ملتون في جملة من القضايا ؛ في العلاج النفسي، وفي الإعلانات ، وحملات الدعاية . أما اللغة العليا فتستعمل في التعامل مع الآخرين ، وخاصة في اللقاءات ، والاجتماعات ، والمفاوضات ، وعقد الاتفاقيات . لذلك فإن فن التعامل مع الآخرين يتطلب استخدام كلا الأسلوبين في الوقت المناسب والظرف المناسب (١).

أسلوب القرآن

لو كان ملتون اريكسون يعرف العربية وقرأ القرآن لوجد ضالته المنشودة فيما حاول أن يصل إليه من استخدام اللغة في التأثير اللاشعوري في الإنسان ، ذلك التأثير الذي يشبه السحر وما هو بسحر . فقد سحر القرآن العرب مؤمنهم وكافرهم على حد سواء . ولم يكونوا في بداية الأمر يعرفون سبباً لذلك . وفي قصة الوليد بن المغيرة ما يكشف عن ذلك . فقد سمع الوليد شيئاً من القرآن الكريم فتأثر به ، ورق له . فقالت قريش : صبأ والله الوليد ، ولتصبون قريش كلهم . فأوفدوا إليه أبا جهل يثير كبرياءه واعتزازه بنسبه وماله ،

---

(١) د. محمد التكريتي ؛ المرجع السابق ، ص ٢٠٠

ويطلب إليه أن يقول في القرآن قولاً يعلم به قومه أنه له كاره . قال : " فماذا أقول فيه ؟ فو الله ما منكم رجل أعلم مني بالشعر ولا برجزه ولا قصيده ولا بأشعار الجن . والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا . والله : إن لقوله حلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإنه ليحطم ما تحته ، وإنه ليعلو وما يعلى عليه " . قال أبو جهل : والله لا يرضى قومك حتى تقول فيه . قال : فدعني أفكر فيه . فلما فكر قال : " إن هذا إلا سحر يؤثر " (١). أما رأيتموه يفرق بين الرجل وأهله ومواليه " . ولم تشأ الأجيال الأولى من المسلمين أن تبحث في أسباب تأثير القرآن على مستمعيه لانشغالهم بالرواية والفقه والنحو وغيرها من العلوم ، ولتحرجهم في أن يولوا في القرآن شيئاً لا يعلمونه. وكان أول من التفت إلى هذه القصة الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز" الذي حاول فيه استبانة سر الإعجاز في القرآن ، فكان بذلك أول باحث يطرق هذا الموضوع بشكل صريح .ثم تلاه الزمخشري (٢) في تفسيره " الكشاف ". ولم يضف من جاء من بعد الجرجاني والزمخشري شيئاً ذا قيمة كبيرة إلى الموضوع ، حتى جاء سيد قطب (٣) "رحمه الله" فتوصل إلى ما توصل إليه ملتون إريكسون،كل بطريقته ، دون أن يعرف أحدهما(٤) الآخر ، يقول سيد قطب : " لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي

---

(١) القاضي أبو الفضل عياض ؛ إكمال المعلم شرح صحيح مسلم ، ٢٩/٨، تح : يحيي اسماعيل ، دار الوفاء ،ط ١ ١٩٩٨

(٢) أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، الزمخشري (٤٦٧ ـ ٥٣٨) ، من أئمة المعتزلة، اشتهر بكتابيه "الكشاف" و"أساس البلاغة". قال عنه السمعاني: "برع في الآداب، وصنف التصانيف، وَرَدَ العراق وخراسان، ما دخل بلدا إلا واجتمعوا عليه، وتتلمذوا له، درس في بخارى وسمرقند، ثم انتقل إلى بغداد ليجاور كبار العلماء. ثم انتقل إلى مكة حيث اشتهر بلقب جار الله لمجاورته الكعبة المشرفة . عاد بعد ذلك إلى خوارزم حيث توفي في عاصمتها، الجرجانية.

(٣) سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي (١٩٠٦ - ١٩٦٦) كاتب وأديب ومنظر إسلامي مصري منتم لحركة الإخوان المسلمين يُعد من أكثر الشخصيات تأثيراً في الحركات الإسلامية التي وجدت في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، له العديد من الكتابات حول الحضارة والفكر الإسلامي. وكانت أمه تريد منه أن يكون متعلمًا مثل أخواله كما كان أبوه عضوًا في لجنة الحزب الوطني وعميدًا لعائلته التي كانت ظاهرة الامتياز في القرية، يضاف إلى ذلك أنه كان دَيِّنًا في سلوكه.

(٤) د.محمد التكريتي ؛ المرجع السابق ، ص ٢٠١

اتباع طريقة لتصوير المعاني الذهنية ، والحالات النفسية ، وإبرازها في صورة حسية ، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية ، والحوادث الماضية ، والقصص المروية ، والأمثال القصصية ، ومشاهد القيامة ، وصور النعيم والعذاب ، والنماذج الإنسانية ... كأنها كلها حاضرة شاخصة . بالتخيل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة "(١) " إن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن والوعي ، وتصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة وفي الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان،وتصل إلى النفس، من منافذ شتى : من الحواس بالتخيل، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء.ويكون الذهن منفذاً وحيداً من منافذها الكثيرة إلى النفس،لا منفذها الوحيد"(٢) . إذن أدرك سيد قطب أن للتعبير طريقتين : تجريدية وتشخيصية كما أسماها . وأن الطريقة الأولى تخاطب العقل الواعي ، والطريقة الثانية تخاطب اللاشعور أو العقل الباطن ، وهذا ما عناه بقوله " وتصل إلى النفس من منافذ شتى ..ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها لا منفذها الوحيد " ولم يكن سيد قطب معنياً بدراسة علم النفس والعقل الباطن،ولكن قاده حسه المرهف ، وذوقه الأدبي الرفيع ، وانفعاله بالقرآن إلى أن يصل إلى أحد الأسرار الكبيرة في تأثير اللغة على تفكير الإنسان وسلوكه وشعوره .(٣)

وجد سيد قطب أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ؛ وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية مجسمة مرئية ... فإذا أضاف إليهما الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل،ويتوسع سيد قطب في معنى التصوير ، فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة ، وتصوير بالتخيل كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل .

---

(١) سيد قطب ؛ التصوير الفني ، ص٣٦، دار أنوار دجلة ، بغداد ، د.ت
(٢) سيد قطب ، المرجع السابق ، ص ٣٧
(٣) سيد قطب ، المرجع السابق ، ص٣٦

وكثيراً ما يشترك الوصف ، والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق ، في إبراز صورة من الصور ، تتملاها العين والأذن والحس والخيال ، والفكر والوجدان . ويوشك سيد أن يقول بأن أسلوب القرآن (١) يتضمن استعمال الأنماط الثرثة الصورية والسمعية والحسية ، وأن لهذه الأنماط نميطات دقيقة من الألوان والحركة والنغمة والجرس ...(٢) إلا أن أهم ما اكتشفه سيد قطب هما مسألتان في غاية الأهمية في ـ نظر الدكتور التكريتي ـ : الأولى هي تناسق الأنماط الثلاثة في التعبير القرآني ، والثانية هي الغموض والفجوات في القصص القرآني .فأما تناسق الأنماط فهو ربط التصوير في القران بإيقاع موسيقى ناشئ من تخير الألفاظ ، وربطها كذلك بالنمط الحسي ، ويضرب مثلاً لذلك في قوله ﷻ : " يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض "(٣)، فيتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل ، يرفعه الرافعون في جهد ، فيسقط من أيديهم في ثقل. إن في هذه الكلمة " طناً " على الأقل من الأثقال ! ولو أنك قلت تثاقلتم ، لخف الجرس ، ولضاع الأثر المنشود ، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ ، واستقل برسمها (٤).وفي قوله ﷻ:(وإن منكم لمن ليبطئن)(٥)- بتشديد الطاء والنون - فترسم صورة التبطئة في جرس العبارة كلها . وأن اللسان ليكاد يتعثر ، وهو يتخبط فيها ، حتى يصل ببطء إلى نهايتها (٤). وفي حكاية قول هود : (أرأيتم إن كنت على بينة من ربي وأتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون) (٦)

---

(١) سيد قطب ، مرجع سابق ، ص ٧٦

(٢) من الغريب أن الجامعات والمعاهد العلمية في البلاد العربية والإسلامية لم تعن بما فيه الكفاية بهذا الموضوع ولا بصاحبه ، لكن من الواضح أن الأمر فيه نفس سياسي ، وواجبنا العلمي والذوقي والمهني وحتى الأخلاقي يحتم علينا إعادة الاعتبار لمنهج هذا الرجل المبدع في تذوقه للقرآن الكريم ، بتوجيه البحث العلمي في جامعاتنا وأقسام اللغة العربية تحديداً وطلبتها إلى تسليط الضوء على فكره النقدي والبلاغي من أجل بحث بلاغي أكثر حيوية وجمالاً في دراساتنا المتصدعة أصلاً.

(٣) التوبة : ٣٨

(٤) سيد قطب ؛ مرجع السابق ، ص ن

(٥) النساء ٧٢

(٦) هود ٢٨

فتحس أن كلمة (أنلزمكموها) تصور جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق ، وشد بعضها إلى بعض ، كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويشدون إليه وهم منه نافرون . لقد اعتمد ملتون إركسون على القصص الرمزية أو الخرافية ، وعلى الاستعارة والتشبيه والمجاز للوصول إلى العقل الباطن . ولكن القرآن كتاب حق وصدق فليس فيه خرافة أو رمز خال من المعنى . لذا كانت القصص في القرآن على ثلاثة أنواع : الحوادث الواقعية ، والأمثال الضرورية ، والقصص المروية . ولا يتسع المقام هنا لتفصيل ذلك كله وننصح بالرجوع إلى كتاب سيد قطب " التصوير الفني في القرآن " (١)

---

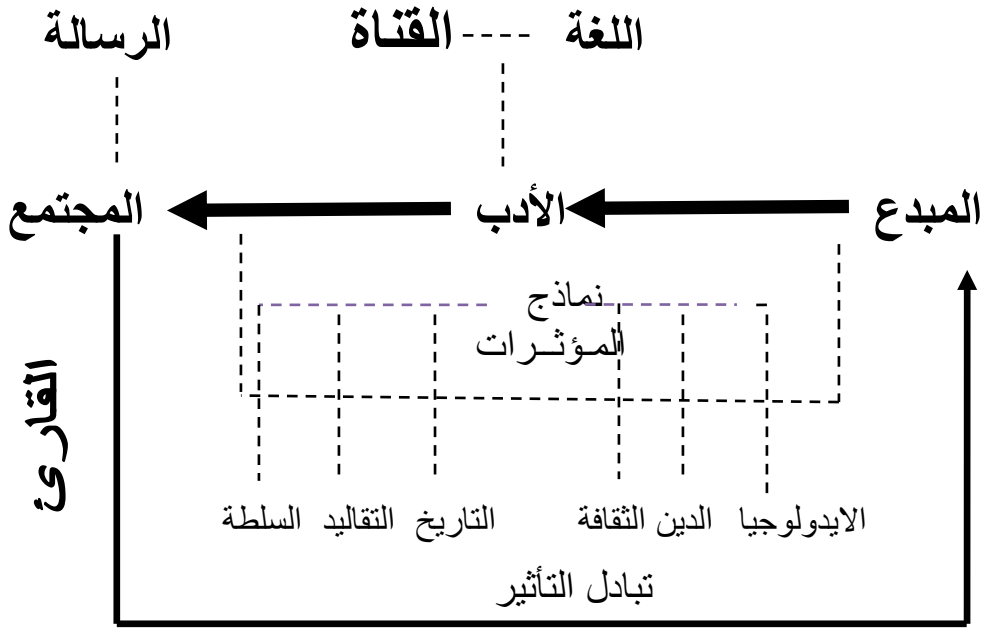
(١) د. التكريتي ، مرجع سابق ، ص ص ٢٠٢- ٢٠٣- ٢٠٤- ٢٠٦

الفصل الثالث : سيمولوجيا الاتصال ـ الأدب في إطاره الاجتماعي .

٢ـ ٣ـ١ المبحث الأول : سوسيولوجيا النص ـ المفهوم ـ الإجراء ـ الممارسة .

٢ـ٣ـ٢ المبحث الثاني : الخطاب ـ الكلام بوصفه تفاعلاً اجتماعياً .

شاع في دراساتنا الأدبية مصطلح " سوسيولوجيا الأدب " أو علم اجتماع الأدب ، وهو مزيج عملي في الإنجاز المعرفي والجمالي يشرف على تبني العلاقة بين ثلاث مكونات " مخبرية " تسعى إلى توصيل رسائل وأفكار هي ؛ مقومات الدلالة الاجتماعية ، كما هو موضح أدناه :



نموذج يوضح مفهوم سيولوجيا الأدب

والحقيقة أن مصطلح سوسيولوجيا الأدب ظهر ردة على غلو أصحاب المنهج النفسي في تحليل الظاهرة الأدبية وفقاً لمتطلبات التحليل النفسي ، ما تحول الكاتب والعمل الأدبي معه إلى حالة نفسية (مرضية) تستوجب معالجة نفسية (١). وفي ضوء هذا يمكن التمييز بين مناهج سوسيولوجيا عديدة في دراسة النص الأدبي، منها :

---

(١) يُراجع الفصل السابق الخاص بالدراسات النفسية وبخاصة محاولاتت ميلتن وفرجينيا التي طبعتها الروح الطبية في التحليل الأدبي حتى تحوّل إلى تحليل في الطب النفسي وليس تحليلاً أدبيا مستنداً على معطيات علم النفس .

١ـ المنهج الاجتماعي الوضعي :

يهتم بدراسة الظروف الحياتية العامة والخاصة لمبدع العمل الأدبي ، هذا مايشكل هوية الكاتب وليس نفسيته ومن ثم ربط تلك الظروف بمجتمع الكاتب ، ولعل رائدة هذا المسار" مدام دي ستال" . (١)

٢ـ المنهج الاجتماعي الجدلي :

يحاول أصحاب هذا المنهج ربط الكاتب بأشكال الوعي الايدلوجي للمجتمع وتطبيقاته بدوى أن هناك حالة انعكاس وترابط جدلي بين الإنتاج الأدبي والواقع الاجتماعي والسياسي الاقتصادي اعتماداً على مقولات الفكر الماركسي وبخاصة في مفهومي البنية التحتية والبنية الفوقية وكيف تتحكم البنية الأولى بالثانية ، ومفهوم الانعكاس والالتزام (٢). والأدب عند هؤلاء شهادات وانعكاسات لعناصر الحياة الاجتماعية وتقلباتها مؤكدين على مضمون الرسالة الاجتماعية من ذلك مثلاً ميشال عاصي الذي اهتم ـ في كتابه " دراسات منهجية في النقد " ـ بإحالة التحليل الأعمال الأدبية شعراً وقصصاً إلى المضامين الفكرية التي أطرت النص في ضوء علاقتها بالواقع الاجتماعي اللبناني مستعرضاً الواقع السوسيو سياسي ـ تاريخي للأبطال وعلاقة ذلك كله بالمجتمع باعتبار أن الظاهرة الاجتماعية تظهر نتيجة تفاعل طبيعة العلاقة بين تلك التفاعلات الخاضعة أصلاً لتطور جدلي في المجتمع ، بمعنى أن النص الأدبي يدور في فلك مرجعيته وليس في خصوصيته اللغوية (٣).

---

(١) مدام دي ستال (١٧٦٦ ـ ١٨١٧م). ناقدة فرنسية وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر. أثر عملها الأدبي في ازدهار المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، وهي من أوائل الذين اهتموا بما يعرف الآن بالأدب المقارن. وتُعد واحدة من أوليات من طَبَّقْنَ نظرية التقدم في الأدب، حيث أحسَّت أن الأدب هو امتداد للمجتمع ولذا يجب أن يعكس التغير الاجتماعي. وقد أكدت في أعمالها النقدية مثل : عن الأدب (١٨٠٠م) ، تُنظر ترجمتها في :

(٢) ديفيد روبير ؛ النظرية الأدبية الحديثة ، ص ٢٩٥، تر : سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ، ١٩٩٢.

(٣) نجد مضمون هذا الموضوع عند ميشال عاصي ؛ دراسات منهجية في النقد ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٠

٣ـ المنهج البنيوي التكويني :

يبحث هذا المنهج في العلاقة بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي على مستوى" التنظير والتشاكل في البنيات الأدبية والبنيات الذهنية المشكلة للوعي الجماعي ضمن رؤية نقدية تهتم بالبنية الداخلية والفنية للرسالة للعمل الأدبي وابعاده الاجتماعي والايدلوجي "(١) ، وهذا يعني أن هذا المنهج يعنى بمسألة الفهم أي تحليل البنية الداخلية للنص بتفكيك عناصره المكونة ومعايرتها والتفسير، بمعنى آخر ربط العمل الأدبي والواقع بما يؤول إليه وما يتمخض عن ذلك من رؤية للعالم بحسب ماتراه طبقة اجتماعية معينة . وقد تبنى هذا المنهج محمد بنيس باستدراكه الاهتمام بالرسالة في المضمون والشكل خلافاً لاصحاب النظرية الوضعية ، محللاً البنية السطحية والعميقة إلى بنيات عديدة :

- بنية الزمان التي كشفت أن القصيدة المغربية الحديثة قد كسرت رتابة الإيقاع الخليلي .
- بنية المكان : اثبت أهمية الاشتغال على الفضاء النصي .
- متتاليات النص في بنيته النحوية بقوانينها ؛ الزمن النحوي وقوانين ضمائر الشخص والبنية الدلالية للقصيدة .
- بلاغة الغموض من حيث مفهوم الانزياح الذي خرق القواعد البلاغية القديمة مشكلاً جمالية للنص الإبداعي الحديث ، دارساً الانزياح في مستوياته النحوية والصرفية والتركيبية .

أقول : إن تبني محمد بنيس للبنيوية التكوينية أمكنه من الانتقال من داخل النص إلى خارجه < المجتمع والتاريخ > وهو ما تجلى في البنية العميقة الذي اقترح فيه مضامين دلالية تفسر تجليات البنيات السطحية في القصيدة المغربية الحديثة ، موزعاً تلك البنية على نوعين :

---

(١) عبدالسلام بنعبدالعالي ؛ سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان ، مجلة الأقلام العراقية ،ع ٤، فبراير ١٩٧٩

- بنية السقوط ؛ وفيها هيمنة مقولات" الموت ، الحرب ، الغربة ، الهزيمة "
- بنية الانتظار؛وفيها هيمنة صفات " المنتظر المراوح بين المعلوم والمجهول." (١)

٤ـ التجريبية في سوسيولوجيا الأدب :

وتهتم التجريبية بإنتاج الأدب وتسويق الأعمال الأدبية وما يرتبط بها من وسائل الاتصال والنشر والتلقي إلى جانب دراسة إقبال القراء على الأدب وعلاقة الأدباء والمجتمع وجمهور القراء ، وبذا يكون هذا النوع من التحليل قائماً على ثلاث زوايا في العمل الأدبي" الكاتب ـــــ النص ـــــ القارىء "

ويمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي :

- سوسيولوجيا الكاتب : ويدرس فيه نشأته وأصوله الاجتماعية ومظاهر البيئة التي عاش فيها، ومنابع الطبقة والجماعات الثقافية المشكلة لمرجعيته والوسط الذي نبغ فيه إبداعه
- سوسيولوجيا الكتاب: يهتم بعملية إنتاج الكتاب وتوزيعه ومدى أهميته .
- سوسيولوجيا القراء : ويدرس انتماء الكاتب الطبقي والاجتماعي وحجمه ونوعية قراءاته وظروفها ، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه في الوطن العربي (٢)السيد ياسين الذي عمل على فحص العمل الأدبي وفق هذا المنهج من خلال تقصي رواية "العيب" لـ يوسف ادريس معملاً شخصيات الرواية على أنها حلات اجتماعية واقعية (٣)

ليكون السيد ياسين بهذا قد أقام علاقة ترابطية بين البنية الداخلية والخارجية للنص .

سوسيولوجيا الأدب كما تبلور عند " بيير زيما " الذي حاول الإفادة من الأبحاث اللسانية والبنيوية المعاصرة لاهثاً وراء إقامة بناء منهجي في سوسيولوجيا النص الأدبي محاولاً

---

(١) محمد بنيس ؛ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية ، ص ١٠ وما بعدها ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٩

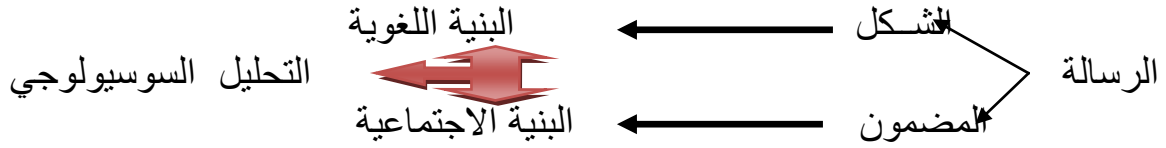
(٢) السيد ياسين ؛ التحليل الاجتماعي للأدب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢

(٣) عبدالعزيز جسوس ، النقد الأدبي العربي المعاصر وإشكالية الخطاب العلمي ، أطروحة دكتوراه مرقونة بجامعة القاضي عياض ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بمراكش ، تحت رقم ٢٠٠٢،٢٠٨

التخلص من البنية الايدلوجية الأحادية والإنعكاس بوجهه الآلي الجدلي إلى نظرة أكثر خصوصية تتمثل في الاهتمام بالبنية اللغوية والرمزية (١)، وبمعنى آخر العناية بالرسالة من جانبها الشكلي من حيث الوحدات المعجمية والتركيبية ومحتواها الدلالي .

وربما من أهم الأسماء التي أسقطت هذا المنهج على الشعر العربي والمغربي بخاصة الكاتب والأكاديمي المغربي سعيد يقطين في كتابه : (انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق) ، إذ يصرح في مقدمة كتابه هذا إلى أنه يطمح إلى " دراسة النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظرية النص وسوسيولوجيا النص الأدبي وتحاول البحث عن دلالات النص الروائي العربي انطلاقاً من دواخله " (٢)

ويمكن فهم عمل يقطين التكاملي وفق المخطط الآتي :



والواضح مما سبق أن المناهج الاجتماعية قد أولت عنايتها بتحليل النص الأدبي ، لكن ما يؤخذ عليها شدة اهتمامها البحثي بالبنية التركيبية للظاهرة الاجتماعية وتأويلها مع إظهار نوع من العناية وبدرجة أقل بالبنية اللغوية (٣).

---

(١) بيير زيما ؛ النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع نص أدبي) ، تر: عايدة لطفي ، مراجعة :د. أمينة رشيد وزميلها ،دار الفكر للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٩١

(٢) سعيد يقطين ؛ انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق ، ص ٥، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٨٩

(٣) سعيد يقطين ؛ انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق ، المرجع السابق ، ص ١٤٤

المبحث الثاني : الخطاب ـ الكلام بوصفه تفاعلاً اجتماعياً .

الخطاب مصطلح إشكالي يستمد تكوينه من تجسير اتجاهات معرفية جد كثيرة ، لعل منها " اللسانيات ـ علم النفس ـ علم الاجتماع ـ الانثروبولوجيا " (١) . ويمكن القول إن الخطاب أسير الوعي بأنماط التفكير المؤثرة في ذاته المنتجة للمتخيل الشعري والسردي . يقول روبير أسكاربيت " إن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهور الأدب ، حيث يفترض أن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهورا معينابصرف النظر عن عدد أفراده أو نوعيتهم . وهذا الجمهور ذو أثر سلبي أحيانا و إيجابي بأحيان أخرى حسب نوعية الجمهور و مدى تدخله في التأثير على المبدع و الناشر " (٢) و بصفة عامة يبرز أسكاربيت الدور القوى الذي يمارسه الجمهور - أي المجتمع – في توجيه الأنواع الفنية والأساليب مشيرا إلى قول بوفون المشهور:الأسلوب ليس هو الإنسان فقط ، بل المجتمع أيضا .ويعطى نماذج عديدة على هذه المسألة، ومع ذلك فإن المؤلف لا يعتبر نجاح الكاتب جماهيريا يعني بالضرورة نجاحه الفني" (٣) ، يبدو أن هذا المنهج

---

(١) علم الإنسان أو الاناسة الأنثروبولوجيا، من اليونانية ἄνθρωπος (إنسان) وλογία (كلمات)، في أول استخدام الإنكليزية : ١٥٩٣) هو دراسة البشر، في كل مكان وطوال الوقت. علم الاناسة له جذوره الفكرية في كل من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية. وتتعلق أسئلته الأساسية، "ما الذي يميز الإنسان؟" "من هم أسلاف الإنسان الحديث؟" "ما هي هذه صفاتنا الجسدية؟" "كيف نتصرف؟" "لماذا هناك تباينات وخلافات بين المجموعات المختلفة من البشر؟" "كيف أثر الماضي التطوري للإنسان في التنظيم الاجتماعي والثقافة؟" وهكذا دواليك. بينما علماء الاناسة (الأنثروبولوجيا) المعاصرين لديهم ميل إلى التخصص في الحقول الفرعية التقنية، يتم توليف البيانات الخاصة بهم والأفكار بشكل أكبر حول إطار وتقدم جنسنا البشري. يشير مصطلح الاناسة "الأنثروبولوجيا" في أسلوب التعبير العام في معظم الأحيان إلى الأنثروبولوجيا الثقافية، وهي دراسة الثقافة والمعتقدات والممارسات البشرية. في الجامعات الاميركية، يتضمن غالبا قسم الأنثروبولوجيا ثلاثة أو أربعة حقول فرعية، منهم الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الآثار، علم الإنسان البيولوجي والانثروبولوجيا اللغوية. ومع ذلك، في جامعات في المملكة المتحدة، وجزء كبير من أوروبا، كثيرا ما تكون هذه الحقول الموجودة في أقسام منفصلة. *www. ar.wikipedia.org*

(٢) روبير أسكاربيت ؛ علم اجتماع الأدب ، ص ٣٩، تعر : آمال أنطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ـ لبنان ، ط٣، ١٩٩٩

(٣) روبير أسكاربيت ؛ علم اجتماع الأدب ، المرجع السابق ، ص ن

ظهر بتحفيز من وجود المذهب الماركسي إذ جعل كلاً من الاقتصاد والاجتماع السياسي المحرك لدفة الحياة الأدبية والنقدية ، وفي ضوء ذلك يتم تحليل الظاهرة الأدبية ، الأمر الذي أدى إلى ظهور نظرية الانعكاس . وفي ضوء التمخض الفكري بين الاتجاهات الفلسفية قامت نظرية معاصرة هي تحليل الخطاب امتداداًعلى نظريتين :

- الأولى : النظرية البلاغية العربية .
- الثانية : النظرية الأسلوبية الغربية .

ولم تكن النظريتان كلتاهما قادرتين على استيعاب أطره التحليلية التواصلية من هنا كانت نظرية الخطاب الأكثر توفيقاً وتفاعلاً مع معطيات النص وأكثر استجابة لحاجة البحث المعاصرة بكل تشابكاتها وتعقيداتها كما يرى " هيلمسليف " (١). ناهيك عن أن التحليل الأسلوبي الذي كان قد ولد من رحم البلاغة وجلس على انقاضها لم يستطع الإيفاء بالاحتياجات البحثية التي تسهم بشكل كبير في معالجة الشبكات الدلالية ، فضلاً عن القصور المنهجي في التحليل المعرفي <الابستمولوجي> ، وأغلب الظن أن الأمر يعود إلى انعدام القدرة على توفير الامكانات المحققة لفهم لغة الخطاب وتماسكه مع بنياته الثقافية والاجتماعية والدينية والنفسية والسيمولوجية .

أما نظرية تحليل الخطاب فقد تنبهت إلى ضرورة الإفادة من مناهج الأسلوبيات وغيرها من العلوم اللسانية بكل مافيها من تقنيات دراسية حديثة وبخاصة اللسانيات الاجتماعية . ولذلك استطاعت هذه النظرية من أن تكشف وجوه أدبية ولغوية ونفسية وسيمولوجية وتواصلية فضلاً عن الكشف عن طبيعة الخطاب اللغوي بمستوياته الاجتماعية العليا والدنيا وأنواع عديدة أخرى من الخطاب كالنقدي والسياسي .

والهدف الذي تسعى إليه مساعدة المتلقي على الولوج إلى عالم النص (الجواني والبراني) وفهمه فهماً يتناسب مع السياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية واللغوية والأدبية للمرسل

---

(1)Hjelmslev,L,(1961)Prolegmena to aTheory of Language.Tanslated by Francis J.Whitfield. Madiscon.Wisconsin.

والمرسل إليه وتفجير الطاقات الدلالية الكامنة في محتوى النص وهندسته كالأبعاد الثقافية والحضارية والثقافية المتشابكة ، ولذلك يمكن تفكيك النص للبحث ثم توزيعه توزيعاً بنيوياً ووظيفياً وبراغماتياً دلالياً ثم إعادة تركيبه . وهناك بعض المقاييس الاجتماعية والنفسية والسيميائية تسهم بفعالية في سبر أغوار الخطاب والانقضاض فيه على الدلالة .

ولعل من المفيد هنا الإشارة إلى أن الخطاب على قسمين :

- الخطاب الشفوي المنطوق :
- الخطاب الأدبي المكتوب :

نحاول تبيان بعض خصائصهما من أجل تجلية المفهوم والتعرف على امكاناته التحليلية (١) :

الخطاب الشفوي	الخطاب المكتوب
١ـ استخدام التراكيب النحوية البسيطة التي تشبه تلك التي يتعلمها المرء في المراحل الأولى من حياته . ٢ـ الاعتماد على الأشكال الملموسة المفككة النابعة من السياق المباشر بين المتكلم و المستمع . ٣ـ الابتعاد عن المعلومات المضغوطة واستبدالها بمعلومات أكثر تفككا و تفصيلاً " و مطاطية " . ٤ـ و كل ذلك ناتج عن السياق المباشر العفوي الساخن الذي هو وليد وقته و ساعته بين المتكلم و المستمع .	١ـ استخدام التراكيب النحوية المعقدة "تحويلية من وجهة نظر تشومسكي " . ٢ـ استخدام الأشكال المترابطة و المكثفة عن طريق استخدام الأدوات التي تحذف و تعدل و تغير و تضيف و تنقل .. إلخ . ٣ـ الاعتماد على المعلومات المضغوطة و حصرها في تركيبية قصيرة . ٤ـ وكل ذلك ناتج عن الزمن الكافي والشافي والطويل لإعداد النص الأدبي المكتوب و تهذيبه و تشذيبه و تنقيحه.

---

(١) مازن الوعر ؛ الأدب في إطار اللغة المنطوقة والمكتوبة ، مجلة التوباد ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ـ الرياض المجلد الأول ـ العدد ٤ ، ١٩٨٩

ولكن ما المكونات الاجتماعية للخطاب ؟ من المعروف أن لغة الخطاب تحدد في ضوء العلاقة بين المرسل والمرسل إليه من جهة أخرى ، وعليه فإن شكل اللغة ومضمونها يتحددان وفق العلاقة ويتأثران بها تأثراً واضحاً ، فعندما يكون المتلقي هدفاً معيناً من تلقي النص ، فإن نوعية الكلمات والتعابير والجمل التي يستعملها المرسل ستؤدي إلى الهدف وتعززه وتقويه أضف إلى أن الخلفية الثقافية " الحضارية " للمرسل ستجعل الخطاب مفعماً بالدلالات التي تدفع المتلقي إلى التفاعل مع مرسل الخطاب ومع الخطاب نفسه ، وليس هناك من شك أن الصفات والمكانة الاجتماعية التي يتمتع بها المرسل من خلال موافقه الاجتماعية ستمده بالتعابير والجمل التي تكون ذات تأثير وفعالية في المتلقي ، مع الأخذ بالاعتبار أن طبيعة العبارات التي يطلقها المرسل في خطابه لابد أن تكون موافقة لسياق الحال المناسب ، ذلك أن الموقف الاجتماعي الذي يجمع طرفي الرسالة < المرسل والمرسل إليه > ينبغي أن يحرص على الأساليب المتماسكة ومترابطاً ، سواء أكان الخطاب منطوقاً أم مكتوباً .

ويقسم عالم اللسانيات الاجتماعي الأمريكي " لفداي " أنماط الخطاب إلى (١):

- أنماط الترميز : وتشمل القواعد الصوتية والصرفية والنحوية ، فالصوتية مثلاً ؛ تعنى بتنغيم الكلام ـ نوعية الصوت البشري ـ مايرافق ذلك من انفعال المرسل والعناصر الحركية كالإيماءات وقسمات الوجه وحركة العينين ، ومايرافق ذلك من العناصر المكانية كطريقة وقوف الشخصيات المتجاورة أو جلوسها مقابل بعضها بعضاً .
- أنماط التأطير : وتشمل كمية الكلام ـ طريقة استهلال الحوار ـ تطويرالحوار ـ إنهاء الحوار ـ تبادل الأدوار ـ كيفية معالجة موضوع البحث وتنظيمه ـ الأمور الروتينية ـ الطقوس المختلفة المتبعة في المجتمع .

---

(١) نايف خرما وزميله ؛ اللغات الأجنبية ـ تعليمها وتعلمها ، ص ص ١٢٥ـ١٢٦، عالم المعرفة ـ الكويت ، ١٩٩٠

○ أنماط السياق : ويشمل مسرح التفاعل اللغوي (المكان ـ الزمان ـ موضوع الحوار ـ الشخصيات ـ المشاركة في الحوار ـ علاقة بعضها ببعض من النواحي الاجتماعية الحضارية ..... وغيرها) .

بيد أن أسلوب الخطاب يجب أن يكون متصفاً بالمنطقية في الحجج والدقة والانسجام والتسلسل ، وعمق الأفكار الدالة وسياسته البلاغية الحكيمة في الفهم والإفهام ، لأن ذلك يزيد في تأثير المرسل بالمتلقي . فهدف الخطاب الاستراتيجي في جميع مكوناته هو إقناع المستمع أو القارىء والتأثير فيه .

وصف الخطاب السيميائي للمنطوق :

لعل من أوليات الوصف السيميائي للخطاب المنطوق مايلي " بحسب تصنيف العالم (تشيف) :

❖ كثرة التفاصيل المتعلقة بالخصوصيات التي تعطي المتلقي حساً من الاستغراق في تجربة المتكلم ، والتي تشعر المتلقي بغنى الفكر والتألق عند المتكلم ومن ثم التأثر به، ومثال ذلك التصفيق الذي يقابل به الممثل البارع على خشبة المسرح ، هذه الحالة سماها العالم تشيف.

❖ الانفعال في الخطاب الشفوي المنطوق الذي يؤثر في المتلقين .

❖ الوقفات والنغمات والنغمات العالية والمنخفضة والتي ترمز إلى دلالات سيميائية مختلفة.

❖ الاستجابات التي تنتاب المتلقين من خلال التعابير والإشارات السيميائية كسمة الضحك والوقوف والتصفيق وتحريك اليدين .... إلخ . (١)

---

(١) مازن الوعر ؛ الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية ، عالم الفكر ، م٢٢، ع٣ـ٤، مارس / ابريل / يونيو ١٩٩٤

الباب الثالث : سيمولوجيا الخطاب ـ نحو بناء لساني مقارن

٣ـ ١ ـ الفصل الأول : البلاغة المعيارية ـ قراءة جديدة لموضوع قديم .

٣ـ٢ ـ الفصل الثاني : الإبلاغية الوصفية التحليلية ـ نحو منهج سيمو لساني مقارن .

٣ـ٣ ـ الفصل الثالث : سيمولوجيا الصورة البصرية ـ المكوّن والأثر .

الفصل الأول : **البلاغة المعيارية ـ قراءة جديدة لموضوع قديم .**

٣ـ ١ـ١ : المبحث الأول : في نقد المصطلح البلاغي القديم .

٣ـ١ـ٢ : المبحث الثاني : سجن البلاغة ، تهافت المنهج عند السكاكي.

المبحث الأول : في نقد المصطلح البلاغي القديم .

تولى البحث البلاغي القديم مسؤولية توصيف المصطلح من أجل توضيح مسارات الدرس البلاغي على مستوى التنظير والممارسة والإنجاز، ولأن المصطلح له كبير الأثر في محتوى الفهم اللازم لتحقيق الهدف من صناعة الفكر وتأسيساته الجمالية كان لابد من وضع الأطر الفلسفية والابستمولوجية للمصطلح ، وعندئذ يمكن القول بكل وضوح أن طبيعة هذا المصطلح وماهيته موافقة للفعل الإنجازي له ، وبالضرورة ينعكس كل هذا على قضية توجيه مسار المنهج الدراسي في البحث العلمي . ويستطيع الباحث ـ بثقة واطمئنان ـ القول : إن المتوافر من تحديد للمصطلح البلاغي القديم يشوبه الكثير من انعدام الدقة العلمية في الوصف والفهم ، إذ لا نجد بلاغيي العصورالمتقدمة ـ ما خلا ذوي العقول المتوقدة ـ ، قد وقفوا بإزاء المصطلح وفقة المحلل الواعي والمدرك لعملية الإنتاج الدلالي في النص ، ولكي نقف عند حدود الأنصاف لجهود هؤلاء العلماء رحمهم الله نقول: إن طبيعة الأفق البحثي في عصرهم أملت عليهم نوعاً من التصور ـ محدود النظر بمقاييس عصرنا ـ ولانجد غير هذا من مسوغ نعتذر به منهم إلى المشتغلين في هذه الفنون المعرفية ما بعد عصورهم بالرغم من حالات التوقد التي نراها عند أصحاب النظر الثاقب من الذين عاصروهم أو سبقوهم أو جاءوا بعدهم لا ترقى أبحاثهم ـ مع اعتزازنا بماقدم المؤصلون ـ أصحاب المنحى الإبداعي مع قلتهم لكن أثرهم في الخلق ماض إلى يوم القيامة ونسأل الله الرحمة لهؤلاء وأولئك.وسيحاول البحث هنا الوقوف على ما يؤكد ما ذهب إليه الباحث من وجهة نظر(ربما) تفند ما جاء به الأقدمون دون تحرج أو مواربة أو توجس في مناقشة هؤلاء الأفذاذ لأن مناقشة العلماء واجب يمليه الشرع من أجل تأصيل فكر الاجتهاد والاحتكام إلى المنطق والصحة المعرفية لاشك مفيد بل في تطوير الدرس البلاغي ، وهذا في راينا كنه البحث العلمي وليس اتباع الخطى دون وعي مع كامل اعتزازنا بعلمائنا الأماجد وهدفنا وهدفهم في النهاية الوصول إلى الحقيقة التي هي

---

(١) لعل اللحظات التاريخية الحاسمة في تطور الفكر البلاغي تتجسد في ثنائية الجاحظ ـ الجرجاني .

مبتغى كل أريب ومقتفين في ذلك قول ابن رشد رحمه الله ، إذ يقول : " وإذا كان هذا هكذا ، فقد يجب علينا إن ألفينا لمن تقدمنا من الأمم السالفة نظراً في الموجودات واعتباراً لها بحسب ما اقتضته شرائط البرهان أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وما أثبتوه في كتبهم ، فما كان منها موافقاً للحق قبلناه منهم وسررنا به ، وشكرناهم عليه ، وما كان منها غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم " (١). والأن سنحاول استعراض جملة من المصطلحات وموقفنا من فهم القدماء لها :

➢ البلاغة والإبلاغية :

تقاسم أصحاب المعاجم قضية تحديد معنى البلاغة أصولياً ، وربما لا نجانب الحقيقة إذ قلنا إن هؤلاء العلماء اتفقوا ـ تواضعاً وبشكل عام ـ ،على أن البلاغة : الوصول ، وبعضهم يربط هذا الوصول بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وبعضهم ينوه بانتهاء لفظ البلاغة إلى الجمال في اللفظ والتركيب ، والواقع أن الناظر في هذه المعاجم وكثير من كتب البلاغة يجدها مع تقلب الزمن في الناس إلا أن مسحة التطوير المفهومي للفظ ومصطلحه كان يدور حول نفسه أو يكاد يكون صدى لما استحسنه السابقون ،وعلة ذلك ـ عند الباحث ـ أن اهتمامهم باللفظ كان في سياق الاستمتاع البحثي بالذائقة العربية لمفاصل الإعجازالقرآن الكريم،وهو أمر يدعونا إلى التفاخر، لكنهم في ظل هذا الخضم وهذا الانبهار، تركوا أصلاً من أصول البحث العلمي الذي انطبعت به حياة العرب على مدى قرون ، وهو علم المصطلح ، فكان من نتائج ذلك أنهم عرفوا كثيراً من مفاصل العلم بوصفها وصفتها لا بعلميتها ومسماها. ونستعرض هنا مفاهيم " البلاغة والإبلاغية " للوقوف على أهم اتجاهات النظر السائدة ونمطيتها في تحديد المصطلحات ومن ثم كيفية تفكير علمائنا رحمهم الله .قيل: البلاغة: تنبؤ عن الوصول والانتهاء، يوصف بها الكلام والمتكلم فقط، دون المفرد.(٢) ، أما "الابلاغ فأشد اقتضاء للمنتهي إليه من الايصال لانه يقتضي بلوغ فهمه وعقله كالبلاغة التي تصل إلى القلب، وقيل

---

(١) فصل المقال ؛ مصدرسابق ، ص ٣٣

(٢) علي الجرجاني؛ التعريفات ،٣٣/١، تح : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط١، ١٤٠٥ هـ

الإبلاغ اختصار الشئ على جهة الانتهاء " (١) ومنه قوله ﷻ " ثم أبلغه مأمنه " (٢)

وفي معنى البليغ ومعاييره ، قال الجاحظ : " أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف من حقه انه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد ان نكون قد فهمنا عنه معنى كلام النبطي الذي قيل له : " لمَ اشتريت هذه الأتان ؟ ، قال : أركبها وتلد لي ! ، وقد علمنا أن معناه كان صحيحا وقد فهمنا قول الشيخ الفارسي حين قال لأهل مجلسه : ما من شر من دين وإنه قال حين قيل له : ولمَ ذاك يا أبا فلان؟ ، قال : من جرى يتعلقون ، وما نشك أنه قد ذهب مذهباً، وأنه كما قال معنى قول أبي الجهير الخرساني النخاس حين قال له الحجاج : أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان ؟ ، قال : شريكاتنا في هوازها وشريكاتنا في مداينها وكما تجيء تكون ، قال الحجاج ما تقول : ويلك فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك ، يقول شركاؤنا بالاهواز والمدائن يبعثون الينا بهذه الدواب فنحن نبيعها على وجوهها ، وقلت لخادم لي : في أي صناعة أسلم هذا الغلام قال أصحاب سند نعال يريد في اصحاب النعال السندية ، وكذلك قول الكاتب المغلاق للكاتب الذي دونه : اكتب لي قل حطين وريحني منه ، فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا وكيف يكون ذلك كله بيانا ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه " (٣)

وفي معنى البلاغة،قال بعض الكبا: البلاغة أداء المعنى بكماله إلى النفس في أحسن صورة من اللفظ . سأل رجل الجنيد "رحمه الله " : كيف حسن المكر من الله سبحانه وقبح من غيره ؟.(٤)

والواقع أن " الشعر خطاب تخييلي يهدف إلى تحقيق المتعة وإثارة القبول على المستوى

---

(١) أبوهلال العسكري؛ الفروق اللغوية، ص ص ٦٥-٦٦،تح وتع :محمد إبراهيم سليم ،دار العلم والثقافة ـ القاهرة، د.ت

(٢) التوبة : ٩

(٣) البيان والتبيين ، مصدر سابق ، ٩٨/١

(٤) بهاء الدين العاملي؛الكشكول ،١/ ١٧٢،تح : محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ، ط١-١٩٩٨م

الجمالي، أما الحديث النبوي فهو خطاب حقيقة يهدف إلى تمكين الحقائق التعليمية التبيينية التشريعية في نفوس المتلقين من المسلمين عن طريق تضمن نصوص الحديث النبوي الشريف لوسيلتي التمكين للحقائق المتمثلتين في التأثير والإقناع، ولكن مما ينبغي التنبُّه إليه أيضاً أنه في تحقيق هاتين الغايتين يختلف أيضاً عن الخطاب الحجاجي الخالص، ومن ثم يأتي التأثير والإقناع في الحديث النبوي الشريف محتفظاً بخصائصه التي تميزه عن الخطابين الشعري والحجاجي في تحقيقه لغاية التأثير والإقناع، ولكن هذه الغاية لا تلبث أن تتحول إلى غاية وسطية، أو وسيلة ـ بشكل ما ـ بين الغاية المضمونية التعليمية التربوية التشريعية وضمانات تحولها إلى منجز فعلي في السلوك البشري للمستهدفين بالخطاب، والتأثير يخاطب القلب والوجدان أي يخاطب في الإنسان إنسانيته والمشاعر المختلفة من الخوف والحذر والإشفاق وغيرها، أما الإقناع فيخاطب في الإنسان عقله المفكر الذي يختبر " (١) الفكرة ويتفحصها حتى إذا اقتنع بها استقرت يقيناً، ومن ثم جاء التأثير والإقناع ـ بوصفهما غاية أولية تؤدي إلى غاية التمكين لما يقتضيه الخطاب من غاية تعليمية تشريعية في السلوك الفعلي ـ منهجاً ملازماً لهذه البلاغة تحقيقاً للغاية الإبلاغية التي كُلف بها صاحب هذه البلاغة - صلى الله عليه وسلم - في أنماط أسلوبية لها خصوصيتها المتوائمة مع غايتها. إن ما قلناه في الإقناع يصدق على التأثير، وإن كان الأمر فيما يتعلق بالحجاج أقل ظهوراً في معالجات البلاغة النبوية الشريفة، فإذا كان الحديث النبوي الشريف ليس خطاباً حجاجياً فإنه ـ في الوقت نفسه ـ ليس خطاباً شعرياً، فالتأثير بوصفه غاية وجدانية تختلف في الحديث النبوي الشريف عنها في الشعر، فإن التأثير الشعري ربما كان أقصى ما يرمي إليه هو أن يحقق نوعاً من التعاطف ، من اكتساب موقف المخاطَب، الممدوح في شعر المديح، المرأة في شعر التغزل، المعتَذر إليه في شعر الاعتذار، إنه نوع من الاستمالة العاطفية الخالصة يكون المخاطب مستهدفاً بها أما البيان النبوي فهو " بيان واضح لا يجنح به الشعر عن الدقة والتحديد إلى المبالغة والإغراق، ولا يميل به عن الواقع المشاهد إلى الخيال الشارد" (٢) ،

---

(١) د. عيد بلبع ؛ نظرية بلاغة الحديث الشريف ـ حقائق وشبهات ،٣١/١ ، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة ٢٠٠٧

(٢) د. عيد بلبع ؛ المرجع السابق ، ٣٥/١

ويتضافر التأثير مع الإقناع في هذا التمكين والإقرارللحقائق، فإذا كانت الظواهر البلاغية التي تنتمي إلى ما عُرف في البلاغة العربية بعلمي البيان والبديع من أهم وسائل التأثير في الشعر فإنها كذلك في الحديث النبوي الشريف، ولكنها بدورها تختلف في مبعثها وغايتها، والأهم أنها ينبغي أن تختلف في موقعها من اهتمام الباحث في البلاغة النبوية .

وعليه نفهم أن الإبلاغية ؛ تعني جمال الأسلوب المؤدي إلى دقة الإصابة في المعنى وأثره في المتلقي بسياقا ومناهج أكثر عمقاً من البلاغة ، وإذا كان الأمر هكذا فنحن نتفق تماماً مع هذا التوجه ولا قيمة لتشطير الجمال وفصله عن المعنى ومكامن التأثير في الأسلوب ، فكما أن الفصل بين الدال والمدلول فصل بين الجسد والروح فكذلك الحال مع اللفظ والمعنى والأثر السياقي، وهذا ما يؤمن به الباحث ، ويؤسس اعتقاده العلمي عليه، إذ يتبنى هو مصطلحاً آخر يدعو إلى تداوله في الأوساط العلمية والأكاديمية بديلاً يجده أقرب إلى الفهم التأصيلي لمنهجية التذوق التحليلي للنص العربي ، وهو مصطلح الإبلاغية .

أما الحقيقة ما وقع من القول موضعه منها ، فلا شيء إلا وله حقيقة (١) ، بمعنى آخر أن الحقيقة ما كانت موافقاة للعقل وتدركها الحواس ولا ينتقل فيها اللفظ إلى جزرالمعاني الثانية المتناثرة ، ولابد من نشير إلى أن معيار البلاغة دقة الإصابة لهوى الدلالة التي يرومها المتلقي قال المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحُر أن يرى عدواً له ما من صداقته بدُ (٢)

فلم يستخدم هنا المتنبي كبير خيال ولا تقنيات بصرية عالية ، ولكنه أصاب كبد العناء الذي

---

(١) العسكري ؛ الفروق اللغوية ، مصدر سابق ، ص ص ٣٣ـ ٣٤

(٢) المتنبي ؛ ديوانه ، ١/ ٩٣، مصدر سابق .

وصف به كثير من الناس على مر الزمن فكأنه لسان حال البعض منا أو وقع على طرف من معاناتهم ، فكان ذلك أدعى للأثر ، وأميز للجمال ، وهو بهذا يكون في غاية الإبلاغ.

➢ الفصاحة :

قدّم علماء البلاغة مقاييس معيارية يتم الحكم فيها على صلاحية اللفظ والسياق من جهة المعنى ، لعل من أهمها :

- انعدام التنافر الصوتي .
- انعدام الخروج على القوانين الصرفية .
- انعدام التعقيد اللفظي .
- انعدام التعقيد المعنوي .

● قضية التنافر الصوتي :

وذكر أصحاب المعاجم أن الفصاحة من " فصُح اللبن : أي وضح وبان وظهر " ، قال ﷻ:(وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً) (١).السؤال المنطقي يقول : وضوح ماذا ؟ والجواب تلقائياً : وضوح المعنى ، بمعنى آخر ؛ الفصاحة : محاولة توصيل أخبار ومعلومات إلى ذهنية المتلقي ، قال الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر (٢)

وقد ذهب علماؤنا الأقدمون إلى أن هذا البيت قد أخلّ صاحبه بفصاحته ، ونحن نفهم أن هدف عملية التواصل اللغوي أداء المعنى " وهذا ما يوافق النظرة اللغوية المعاصرة "، والحقيقة أن إحساسنا الذوقي ينتهي إلى أن الشاعر كان موفقاً أشد التوفيق في توظيف

---

(١) القصص : ٣٤

(٢) البيت منسوب إلى أمية بن أبي الصلا ، يُنظر الخطيب القزويني ؛ الإيضاح في علوم البلاغة ، ٩/١ ، دار إحياء العلوم – بيروت ، ط٤، ١٩٩٨.

التكرار الصوتي لحرف (الراء) (١) الطرقي لتوصيل رسالة إلى ذهنية المتلقي أنه في غاية الحزن والتعب النفسي لأنه يُقبر في مكان موحش بعيداً عن أحبابه وخاصته ، فهو

يشعر أن به حاجة كبيرة إلى ذلك التلامس الروحي معهم وإن كان ميتاً ، وإذا كان الأمر هكذا فقد أجاد وأصاب وأفصح عن المعنى الذي نقله من ذهنه إلى ذهنية المتلقي"بحسب التحديد المعجمي للفظ الفصاحة"،وبذلك تكون مسألة الإخلال بالفصاحة لدواعي التكرارالصوتي ليس إلا صعوبة وثقل في النطق ، وهذا لايمت بصلة إلى الإخلال بالفصاحة ، وعندئذ يكون كلام المتقدمين فيه نظر(٢).قد حكم ابن سنان الخفاجي (٣) شأنه في ذلك شأن من سبقه بعلة التنافر الصوتي الكامن في نطقها إلى آلية البعد والقرب بين أصوات بنيتها مستندين إلى " نظرية الاحتمالات " (٤)، إذ من خلال هذا الطرح الافتراضي أمكن دراسة بنية الصياغة اللفظية للكلمة.(٥) وقد درس علماء الأصوات في الغرب هذه الظاهرة تحت مصطلح <وأريد به إسقاط أحد الصوتين المتقاربين أو المتباعدين>مخرجاً من بنية الكلمة الثقيلة لتسهيل النطق ،وهو مسلك يقرب من المسلك العربي بنحو- إن لم يتماثلا - " (٦) ولننظر في قضية الإخلال بالفصاحة من جانبها الصوتي لننظر قول امرىء القيس :

---

(١) أبو سعيد السيرافي ؛ شرح كتاب سيبويه ، ٥/ ٣، تح : أحمد حسن مهدلي وزميله ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨

(٢) ذهب إلى مثل هذا من المحدثين د. بكري شيخ أمين في كتابه : البلاغة في ثوبها الجديد - البيان " ومحمد عبدالمنعم خفاجي نحو بلاغة جديدة.

(٣) عبد الله بن محمد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي (٤٢٣ - ٤٦٦ هـ): شاعر. أخذ الادب عن أبي العلاء المعري وغيره. له " ديوان شعر - ط " و " سر الفصاحة ذم الكلام وأهله من ذرية أبي أيوب الانصاري. كان بارعا في اللغة، حافظا للحديث، عارفا بالتاريخ والانساب.مظهرا للسنة داعيا إليها.تُنظر ترجمته في : فوات الوفيات ١: ٢٣٣ وبنو خفاجة وتاريخهم ٩/٢ - ٥٦ و ٢٩٧ والنجوم الزاهرة ٩٦/٥ والأعلام ٤/ ١٢٢

(٤) تهتم نظرية الاحتمالات بتحليل الظواهر العشوائية. فالعناصر المركزية لنظرية الاحتمال هي الأحداث، المتغيرات العشوائية، والعمليات العشوائية.*www.ar.wikipedia.org*

(٥) د. مشتاق عباس معن ؛ التوظيف البلاغي لعلم الأصوات - قراءة في وظيفة التداخل بين حقول المعرفة ، مجلة مركز الوثاق والدراسات الإنسانية ، ع ١٥، السنة ١٥، ٢٠٠٣

(٦) ع.ن

غدائره مستشزرات إلى العلا تَضل العقاص في مثنى ومرسل (١)

فقد عابوا عليه التنافر الصوتي بين السين والشين والزاي في قوله " مستشزرات "، ولكننا نود أن نوكد مرة جديدة أن المبنى هنا ينبىء عن المعنى، فهو يريد أن يقدّم صورة حسية لما رآه ، وهنا تكمن العبقرية الإبداعية ، فالإبداع أن تستطيع إعلام الغائب ما حصل كأنه حاضر بكل دقة ووضوح متوسلاً إلى ذلك بتقنيات النص المعروفة ، أما ما عابوه على ذلك البدوي الذي سئل عن ناقته فقال : " تركتها ترعى الهَعْخَعَ " (٢) ، فقد كان فصيحاً في إطار ما تعود عليه من جلف البيئة التى اعتاد العيش فيها فالطبيعة الخشنة أورثت لديه حساً ذوقياً خشناً (٣)، أضف إلى ذلك أن محدودية المساحة المكانية التي يعيش فيها أسقط بين يديه جملة الألفاظ المتداولة ليست بالكثيرة فهو قليل الاحتكاك بالبيئات المكانية الأخرى ، من هنا كان الشعر الجاهلي ـ بمنظور المتذوقين له في زماننا ـ قريب المأخذ في معانيه ولكنه قد يصل إلى درجة كبيرة من التقعر اللفظي ، فهو إذن فصيح بمقدار ما كان سبيلاً للتواصل في حدود زمانه ومكانه ، وغير فصيح إذا ما دُرس بمقاييس اختلاف الزمان والمكان لصاحبه .

- قضية الخروج على القوانين الصرفية :

قول الشاعر : الحمد لله العلي الأجلل الواهب الفضل الكريم المجزل (٤)

---

(١) الغديرة : الخصلة من الشعر ، الاستشزار : الارتفاع ، عقص : خصلة من الشعر مجعدة ، يقول : ذوائبها وغدائرها مرتفعات إلى الأعلى ، يراد به شدها على الرأس بخيوط ، ثم قال تغيب تعاقيصها في الشعر بعضه مثنى وبعضه مرسل ، يعني وفرة شعرها. يُراجع : الزوزني ؛ شرح المعلقات السبع ، ص ص ٢٢ـ٢٣، دار صادر ـ بيروت ، د.ت

(٢) السيوطي ؛ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ١/ ١٤٧، تح : فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ ، الهَعْخَعَ : النبات .

(٣) لعل من المناسب ذكر حادثة علي بن الجهم في بلاط الخليفة عندما قال : إنك كالكلب في الوفاء ..... البيت ، وعندما عاش زمنا في بغداد قال رائعته : عيون المها بين الرصافة والجسر ..... البيت ، وهذا دليل على أثر البيئة .

(٤) البيت لأبي النجم الفضل بن قدامة ، يُنظر عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص الإيضاح ،١/ ١٤، مكتبة الآداب ، ط١٧، ٢٠٠٥

عابوا عليه فك الإدغام (١) في كلمة " الأجلل" ومقياس صحة الفصاحة أن يقول : الأجل بالإدغام ، والواقع أن الباحث لا يرى ثمة علاقة دلالية تذكر هنا بالادغام من عدمه ، لكنه نظام لصيغة صرفية لغوية ليس إلا .

- قضية التعقيد اللفظي :

التعقيد اللفظي هو " أن يكون الكلام خفي الدلالة على المعنى المراد بسبب تأخر الكلمات أو تقديمها عن موطنها الأصلي أو بالفصل بين الكلمات التي يجب أن تتجاور ويتصل بعضها ببعض " (٢) كقول المتنبي :

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك والثقلان أنت محمد (٣)

وتقدير الكلام دلالياً على المعنى الذي أراده المتنبي ؛ أني يكون آدم أبا البرايا، وأبوك محمد، وأنت الثقلان. فالتقديم والتأخير هنا كان سبباً في غموض الدلالة ، ومن ثم فإن اللهاث وراء المعنى سمة اتصالية هنا وليست جمالية . كذلك من المصطلحات التي تحتاج إلى وقفة علمية متأنية مصطلح المجاز المرسل ، فهو ؛ " مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الذي استعمل اللفظ للدلالة به عليه أمراً غير المشابهة "(٤) والسؤال هنا ما المقصود بـ غيرالمشابهة ؟ والمعتبر عند الباحث أن يقال العلاقة هنا للملابسة (٥) ، ومن سمات الملابسة أن تكون مقيدة بزمن وسياق ، فاليد مثلاً يتغير معناها بحسب السياق ، لنلاحظ هنا قول المتنبي :

له أياد علي سابغة أعدّ منها ولا أعددها (٦)

فالسياق هنا يحمّل اليد معنى " المعروف أو النعمة " ، ولكنها قد تأتي لمعان أخر ، فاليد

---

(١) الإدغام:هو دمج النون الساكنة أو التنوين بحرف من حروف الإدغام بحيث يصيران حرفاً واحداً مشدداً، يُنظر شهاب الدين الدمياطي؛اتحاف فضلاء البشرفي القراءات الأربعة عشر ٣٣/١،تح: أنس مهرة، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، ١٩٩٨

(٢) علي الجارم وزميله ؛ البلاغة الواضحة ، ص ٦ ، دار المعارف ـ لبنان ، د.ت

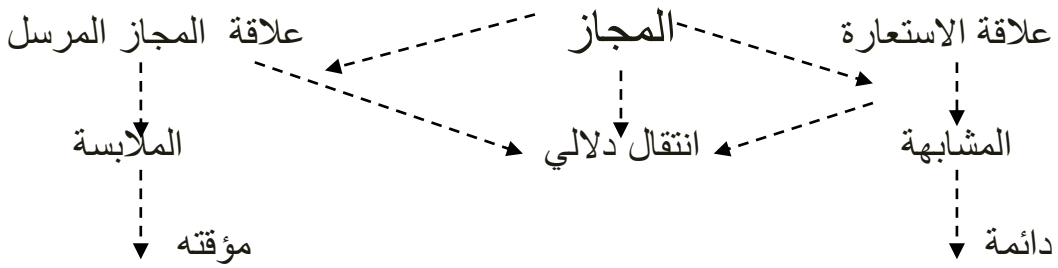
(٣) ابن سيدة ؛ شرح مشكل المتنبي ، ١٢/١، القاضي الجرجاني ؛ الوساطة بين المتنبي وخصومه ٢٦/١، د. د. إحسان عباس ؛ تاريخ النقد الأدبي ، ٢٧١/١ ، مط وزارة الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٣

(٤) عبدالرحمن حنبكة الميداني ؛ البلاغة العربية ـ أسسها وعلومها وفنونها ، ٦٦٦/١،

(٥) الملابسة : الاختلاط والتماس ، يُنظر رضي الدين الصغاني ؛ العباب الزاخر ، ١٨٧/١

(٦) الواحدي ؛ شرح ديوان المتنبي ، مصدر سابق ، ١١/١.

من الممكن أن تأتي بمعنى التصالح والتسامح ؛ كقولنا : مددت يدي إليه ، وقد تكون بمعنى السرقة ؛ أقول : امددت يدي على بيت فلان ، وقد تأتي بمعنى الضرب ، كقولنا : امتدت يدي عليه ، ومثل هذا كثير . أما في الاستعارة فالعلاقة فيها للمشابهة لضرورة عقلية وعرفية تضفي على المشهد أو الصورة صفة الواقعية ، كقولنا : قابلت قمراً ، إذ معروف اجتماعياً عند العرب أنهم تواضعوا على أن مقياس الجمال هو القمر ومعيار الحسن عندهم ببياض الوجه ووسامته كما القمر ، وذلك تبعاً لحاجتهم التصورية إلى هذا القياس العرفي . ويمكن فهم القضية وفق المخطط الآتي :



وهذا مثال على العلاقة الجزئية ، قول الشاعر :

أعلمه الرماية كل يــوم فلما اشتد ساعده رماني (١)
وكم علـمته نظــم القوافي فلما قال قافيــة هجاني

ففي حديثهم عن العلاقة الجزئية ، يقولون ، أن الشاعر هنا ذكر الجزء " القافية " ، وأراد الكل وهو " قصيدة " فالعلاقة جزئية (٢)،ولاشك أن ثمة اضطراباً وخلطاً هنا في التحليل ، إذ ما دمنا اتفقنا على أن المراد هو المعنى فلماذا لاتكون العلاقة كلية باعتبار ما أراده الشاعر ؟

---

(١) البيت لإبراهيم بن المهدي ينظرأبو الفرج الأصفهاني ؛ الأغاني ، ٣١٢/٦ ، تح : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢، د.ت ،

(٢) د. بسام أحمد ساعي ؛ الصورة بين البلاغة والنقد ، ص١٠١، دار المنارة ـ دمشق ، ط١، ١٩٨٤

➢ المبحث الثاني : *سجن البلاغة ، تهافت المنهج عند السكاكي* **وشراحه** .

اتصلت البلاغة عند السكاكي (١) بطرف منطقي واضح المعالم ولذلك تجد " مفتاحه " زاخراً بحدود معرفية في علم المنطق ، فهناك جملة من المصطلحات ذات صلة بموضوع الدلالة كـ" الاستدلال (٢) اللازم (٣) الملزوم (٤) الاستنتاج (٥) الاستنباط (٦) الاقتضاء (٧) البرهان (٨) القياس (٩) الحجة (١٠) . وإنصافاً للرجل نقول : إن البلاغة بلغت عنده منعطفاً خطيراً لم يكن المسؤول عنه لوحده بل المسؤول الأول طبيعة النفس البحثي الذي طبع زمنه وزمن من جاء بعده ، ولا خلاف عند الباحث في كون هذا الرجل قدّم ما وسعه الدرس اللغوي بعامة والبلاغي بخاصة وما آل إليه من توفيق الله تعالى ، لكن الأمر كان في أحيان

---

(١) يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي ، أبو يعقوب ، من أهل خوارزم ، أمام في العربية والمعاني والبيان ، توفي في ٦٢٦ هـ ، له : مفتاح العلوم ، تنظر ترجمته في : معجم الأدباء ٢٠/ ٥٨

(٢) الاستدلال ؛ أسلوب يسلكه كل من المنطق والخطاب الحجاجي، فهو نموذج صوري برهاني يشكل البنية الأساس في اي خطاب طبيعي؛ ينظر : *www. ar.wikipedia.org*

(٣) اللازم ؛ الذي يلزم من نتصور ملزومه تصوره، ككون الاثنين ضعفاً للواحد، فإن من تصور الاثنين أدرك أنه ضعف الواحد. ينظر : التعريفات ،علي بن محمد الجرجاني ، تح : إبراهيم الأبياري ، ط ١ ، ١٤٠٥

(٤) الملزوم؛ما حكم فيها بصدق قضية على تقدير أخرى، لعلاقة بينهما موجبة لذلك،ينظر :التعريفات، المصدر السابق.

(٥) الاستنتاج ؛ هو العملية العقلية الاستعرافية للبحث عن سبب أو تفسير منطقي للحوادث بهدف الفهم أو دعم المعتقدات، أو استخراج عبر ومفاهيم، أو أفعال أو مشاعر. ينظر : التعريفات ، المصدر السابق ، و *www . ar.wikipedia.org*

(٦) الاستنباط ؛ فعل البرهنة أو الاستدلال على نتيجة استنادا إلى اليقين والضرورة من مقدمة أو أكثر عن طريق قوانين المنطق. ينظر : *www.marxists.org*

(٧) الاقتضاء ؛ مايتوصل به إلى معرفة مايستدعيه النص لاستيضاح المراد منه. ينظر رمضان مصطفى شتات ، دلالة الاقتضاء ، ص ٣١، عن جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٣ ، رسالة ماجستير غير منشورة .

(٨) البرهان ؛ بيان الحجة ، ينظر : محمد علي التهانوي ، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،تح : علي دحروج ،مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ١٩٩٦

(٩) القياس ؛ قول مؤلف من قضايا إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر، كقولنا: العالم متغير، وكل متغير حادث، فإنه قول مركب من قضيتين إذا سلمتا لزم عنهما لذاتهما: العالم حادث ، ينظر : التعريفات ، المصدر السابق .

(١٠) الحجة ؛ ما دل به على صحة الدعوى ، وقيل: الحجة والدليل واحد. ينظر : التعريفات ، المصدر السابق

كثيرة ينفلت من بين يديه وليس عندنا ملاحظات على سلوكه النظري لكن الأمر الذي أشكل علينا وجعلنا ندخل في دوامة المنطق جانبه التطبيقي التحليلي الذي كان إماما فيه لمن بعده ولإغلاق الفهم على كثير ممن جاء بعده حتى زمان الناس هذا فكان هناك مطولات وموسوعات وشروحات تحاول تقريب المادة العلمية من ذهن المتلقي (١)، وعندها لم نعد نرى البلاغة بوصفها الذوقي والحسي بل علم المنطق الذي ينزع كثير منا الهروب من ساحته لصعوبة هضمه،

أقول ؛ عالج السكاكي ما طرحه في الكتاب "بعقلية أصح ما توصف به أنها عقلية غير بيانية (١) ... قائمة على الاستدلال ، إذ تحول إلى طبيعة منهجية منافية للكثير من روح السابقين عليه ، وقد" دخل في طور جديد من التقسيم والتقنين والتعريف ومحاولة حصر المسائل ، وهذا الاتجاه هو الذي باعد بين معنى البيان الشامل المتسع الأطراف وبين أثره في إرهاف الحس وتنمية الملكات ، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها ، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوّق البلاغة،وعلى تكوين البلغاء والنقاد ، وإن تكون طبقات من البلاغيين يقفو بعضها أثر بعض ، وهي في أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوّه ." (٢)

خصِّ القسم الثالث بعلمي المعاني و البديع ، وألحق بهما نظرة في الفصاحة و البلاغة ودراسة للمحسنات البديعية اللفظية و المعنوية .ووجد أن علم المعاني يحتاج من ينظر فيه إلى الوقوف على الحد والاستدلال أو بعبارة أخرى إلى الوقوف على علم المنطق أحاط فيه بمسائله. ووجد أيضاً أن من يتدِّرب على علمي المعاني و البيان يحتاج إلى الوقوف على علمي العروض و القوافي .

---

(١) د. بدوي طبانة ؛ الفكرة البلاغية ، ص ٢٥٤، مرجع سابق .

(٢) د. طبانة ، ص ٢٥٣، مرجع سابق .

قسّم الكتاب إلى ثلاثة أقسام (١):

القسم الأول : في علم الصرف .

القسم الثاني : في علم النحو .

القسم الثالث : في علمي المعاني والبيان .

وقد علل هذه المنهجية في التقسيم إلى الغرض من علم الأدب هو الاحتراز من الخطأ في كلام العرب بحسب ما يذهب إليه . (٢) افتتح الفصل الثاني من القسم الثالث من كتابه عن البيان بتحديد مفهومه ، يقول إنه : " محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، بالزيادة مع وضوح الدلالة عليه ، والنقصان بالدلالات الوضعية ، غير ممكن ، فإنك إذا أردت تشبيه الخد بالورد في الحمرة مثلاً، وقلت : خد يشبه الورد، امتنع أن يكون كلام مؤدٍ لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكمل منه في الوضوح والنقص ، فإنك إذا أقمت مقام كل منها ما يرادفها ، فالسامع إذا كان عالماً بكونها موضوعة لتلك المفهومات كان فهمه منها كفهمه من تلك من غير تفاوت في الوضوح ، وإلا لم يفهم شيئاً أصلاً، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية ".(٣)،ويبدو هنا تأثره بالرازي (٤) في تحليله المعتمد على الضوابط العقلية (٥) ، ثم يتحدث عن صور البيان ، وهي ؛

- التشبيه : " وهو عنده يقوم على طرفين ؛ مشبهاً ومشبهاً به وقد اشتركا في وجه ، ووجه الشبه هذا متفرع عنده بحسب المخطط الآتي " (٦)

---

(١) السكاكي؛مفتاح العلوم،ص ص ٧ـ ٨ ، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، ١٩٨٧

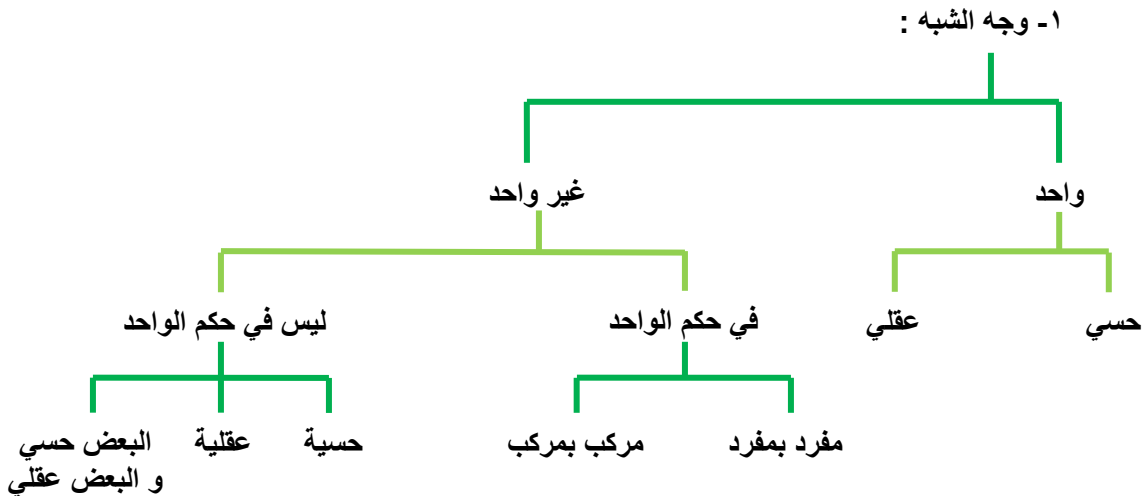
(٢) السكاكي ؛ المصدر السابق ، ص ٨

(٣) السكاكي ، المصدر السابق ، ص ٣٢٩

(٤) أبو عبدالله محمد بن عمر، ولد في سنة ٥٤٤هـ ، وألف في فنون كثيرة منها تفسير القرآن ، والمطالب العالية ،ونهاية العقول ، وشرح سقط الزند للمعري ، توفي في سنة ٦٠٦ هـ

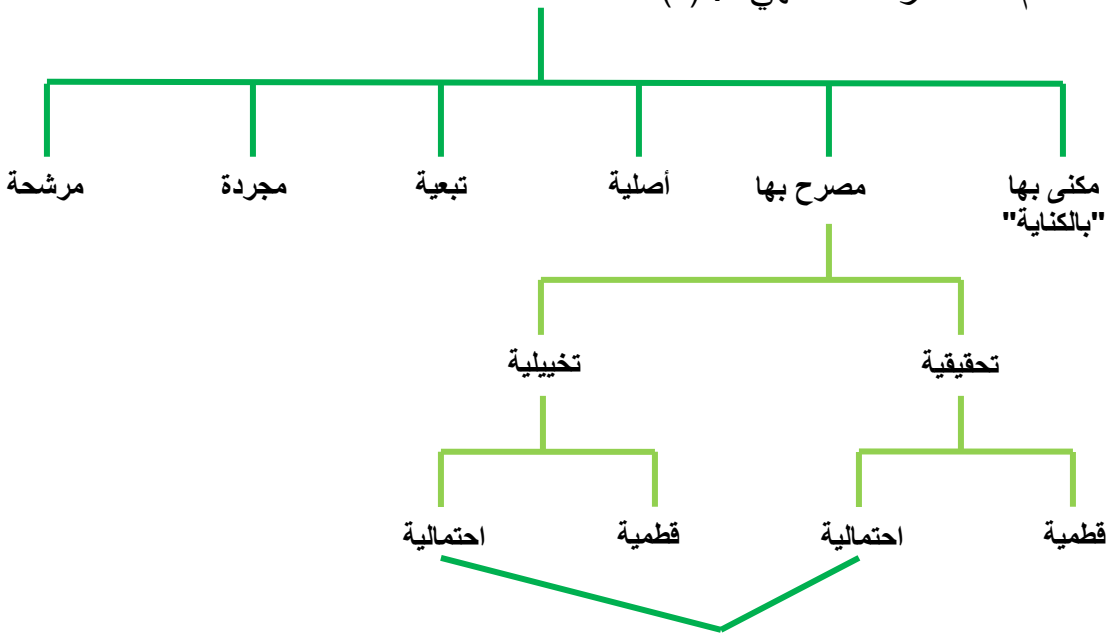
(٥) فخر الدين الرازي ؛ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص ٤، مط الآداب والمؤيد ، القاهرة ١٣١٧هـ .

(٦) السكاكي ، المصدر السابق ، ص ٣٣٤



○ الاستعارة :" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : في الحمام : أسد وأنت تريد به الشجاع ، مدعياً أنه من جنس الأسود (١).

أما أقسام الاستعارة عنده فهي ". (٢)



---

(١) المصدر السابق ؛ ص ٣٦٩

(٢) المصدر السابق ؛ ص ٣٧٣

- الكناية :"هي ترك التصري بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكورإلى المتروك ،كما تقول:فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ماهو ملزومه،وهو طول القامة" (١).

ويخلص السكاكي إلى أن الكلمة لا تفيد البته إلا بالوضع أو الاستلزام بوساطة الوضع (٢).

المعنى عند السكاكي

ينطلق السكاكي في حديثه عن المعنى من افتراض ثلاثة مستويات من الدلالة ، هي :

- ✓ دلالة الوضع أو المطابقة.
- ✓ دلالة العقل أو التضمن .
- ✓ دلالة العقل أو الالتزام .

كما إن العقل عنده يعادل الاستدلال المنطقي عن طريق إعمال ما يعرف بعلاقة التعدية "، علاقة الاقتضاء بالاستلزام عند السكاكي(٣)

الجدول الآتي يوضح العلاقة بين الاقتضاء الاستلزام قرباً وبعداً :

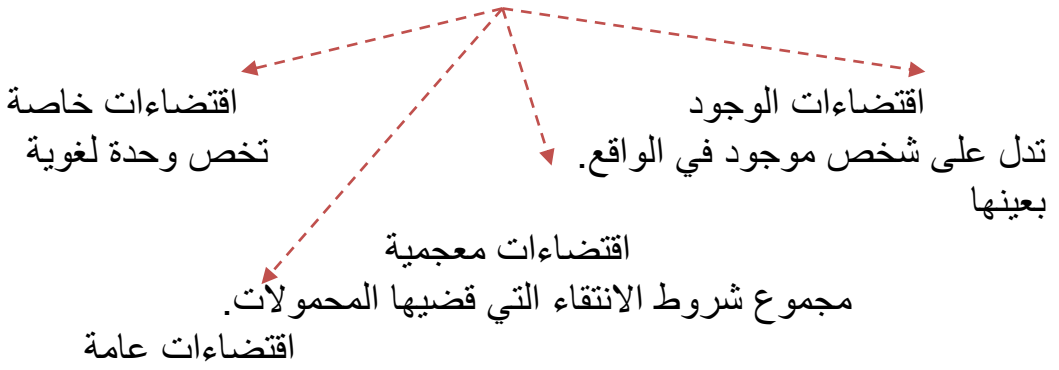
الاقتضـــــاء	الاســتلزام
١ـ مفهوم منطقي .	١ـ مفهوم لساني تداولي .
٢ـ لا يتغيّر بتغيّر ظروف الاستعمال العبارة	٢ـ يتغيّربتغيّر ظروف إنتاج العبارة اللغوية

(١) المصدر السابق ؛ ص٤٠٢

(٢) المصدر السابق ؛ ص ٤١٤

(٣) السكاكي ؛ المصدر السابق ، ص ٣١٥-٣١٦

كما تابع المناطقة في تقسيم الاقتضاءات إلى :



نموذج تحليل الاقتضاء عند السكاكي

لعل المثالين الآتيين نموذجان مناسبان لتحليل الاقتضاء عنده :

نموذج اقتضاءات عامة :

- ١ـ ينتظر زيد مجيء محمد .
- ٢ـ يتمنى زيد مجيء محمد .
- ٣ـ يخشى زيد مجيء محمد . إذ نجد هذه الوحدات تتقاسم اقتضاءً مشتركاً يمثله قيد الانتقاء الذي تفرضه المحمولات " ينتظر ـ يتمنى ـ يخشى " على فاعلها < + إنسان > ، كذلك نلاحظ أن الجملتين < ٢، ٣ > تتضمنان اقتضاءً إضافياً بالإمكان صوغها بالشكل الآتي:

❖ يتمنى < س ، ص > ـ ـ ـ< [" س" حُسن " ص "]

❖ يخشى < س ، ص > ـ ـ ـ< [" س" قُبح " ص "] .

❖ " قولهم : كثير رماد القدر .

❖ إذ واضح أن المعنى الحرفي لهذه العبارة ليس المقصود ، بل المعنى ملازم لهذه الصورة ، كما يلي :

❖ رجل كريم .

ومن أجل تفسير الانتقال من : كثير رماد القدر إلى : رجل كريم يعتمد السكاكي سلسلة من الاستدلالات (الملزومات)

ـــ كثرة الرماد [كثرة إحراق الحطب]

ـــ كثرة إحراق الحطب [كثرة ما يطبخ]

ـــ كثرة ما يطبخ [كثرة الأكلة]

ـــ كثرة الأكلة [كثرة الضيوف]

ـــ كثرة الضيوف [إنه مضياف]

ـــ إنه مضياف [إنه كريم] (١)

وهنا نلاحظ انتقالاً من دلالة الوضع " المعنى الحقيقي / الحرفي / الأصلي / المعجمي " إلى دلالة الملزوم " بالعقل / المعنى المستلزم " ، وهذا الأمر يتم بوساطة استدلالات ذات طبيعة غير لغوية " (٢).

❖ وقد أشار بعض البلاغيين قديمًا إلى التعقيد والغموض اللذين اكتنفا علم البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني، فقد ذكر القزويني في مقدّمة كتاب التلخيص أنّ مفتاح العلوم للسكاكي أعظمُ ما صنّف في علم البلاغة، ولكنّه غير مصونٍ عن الحشو والتطويل والتعقيد (٣).

---

(١) السكاكي ؛ المصدر السابق ، ص ٣٥٤

(٢) السكاكي ؛ المصدر السابق ، ص ٤٠٥

(٣) القزويني، محمد بن عبد الرحمن التلخيص في علوم البلاغة، ص ٢١،ضب وشر: عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الفكر العربي (د.ت)،.

الغموض في منهج البلاغة :

رأى ابن الزملكاني (٦٥١هـ) أنّ " علم البيان من أجلّ العلوم وأفضلها قدرًا، ولكنّه لغموضه ودقّة رموزه استولت عليه يدُ النسيان، وألحقه القصور بخبر كان، وليس فيه من المصنّفات إلاّ القليل (١)، وقال العلوي في الطراز:"إنّ مباحث هذا العلم (البلاغة) في غاية الدقّة، وأسراره في نهاية الغموض، فهو أحوج العلوم إلى الإيضاح والبيان" (٢)، فهذه إشارات واضحة لبلاغيين مشهورين إلى قضية الغموض والتعقيد التي تسربت إلى مباحث البلاغة.وملاحظة هذا التعقيد في مسائل البلاغة، جعلت هؤلاء الدارسين يسجّلونه في مصنّفاتهم، وقد حرّك هذا الأمرُ هِممَهم وجعلها متوجّهة إلى التصنيف والتأليف في هذا العلم بغرض إيضاحه وتيسيره لطالبيه، وتكثير مصنّفاته لدارسيه كما هو الشأن في علوم العربية الأخرى كالنّحو واللغة، وإذا سلّمنا بهذا التعقيد الذي سلّم به بعض قدامى البلاغيين مما دعاهم إلى البحث عن وسائل التيسير والإيضاح بالاختصار والشرح، فإنّه من الواجب البحث بدايةً في أسباب هذا التعقيد الذي لحق بعلم البلاغة وقادها إلى عهودٍ وُصفت بالجمود والتكرار، وندرة الإبداع وقلّة الفائدة ، وعند البحث في جملة هذه الأسباب فإنّنا نجدُ أنّ تأثير الفلسفة وعلم الكلام في البلاغة هو السبب الأبرز الذي ُنيت به الدراسات الحديثة أشدّ العناية (٣)، وقد ثارت بشأنه مناقشات لا يزال صداها موجودًا حتى الآن، ومع أهمّية هذا السبب في هذا السياق؛ فإنّ هناك أسباباً خارجية أخرى لا تقلّ أهمّية عنه كان لها أثر بيّن في قضية التعقيد الذي لحق بالبلاغة– كما سنبيّن ذلك في المبحث اللاحق - مثل نشأة البلاغة في بيئة المتكلّمين والأصوليين، وكون الأكثرية الغالبة من علماء البلاغة من غير العرب، وارتباط البلاغة بقضية إعجاز القرآن، وتراجع الأدب وعزلة العربية في العصور المتأخرة، ولا سيّما بعد القرن الخامس الهجري، ودراسة هذه الأسباب من شأنها الوقوف عن الظروف

---

(١) ابن الزملكاني ؛ التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن، ص ٢٦. تح: أبو القاسم عبد العظيم، ط١ مط السلفية ، بنارس الهند ١٩٨٧، ص ٢٦.

(٢) يحيى بن حمزة العلوي ؛ الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/ ٦ ، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م،

(٣) شوقي ضيف؛ البلاغة تطور وتاريخ ، ص ص ٢٧٢، ٢٧٣ ، ط دار المعارف، القاهرة (د.ت)،

التي رافقت تطوّر البلاغة منذ النشأة إلى عهود الازدهار والاستقرار، ووصولاً إلى عصور التراجع والتكرار.

أشار البلاغيون القدامى في مقدّمات مصنّفاتهم إلى منهجهم في دراسة البلاغة، وتحدّثوا عن الإضافات التي أضافوها إلى السابقين بما يميّز منهجهم، ونجد في بعضٍ من تلك المقدّمات من أشار في منهجه إلى قضية التيسير والإيضاح لمسائل علم البلاغة، تلك المسائل التي لوحظت الدقّة في أبحاثها، والوعورةٍ في مسالكها، وهو أمرٌ كان يحتاج معه الدارس الراغب في معرفة أسرار البلاغة واستيعاب دلائلها، إلى سلوك أصعب السبل وأعسرها، فهذا القزويني يتحدّث في تلخيصه عن منهجه الرامي إلى التيسير والتبسيط فيقول:"كان القسم الثالث من مفتاح العلوم الذي صنّفه الفاضل العلامة أبو يعقوب يوسف السكاكي أعظم ما صُنف فيه من الكتب المشهورة نفعًا، لكونه أحسنها ترتيبًا، وأتمّها تحريرًا، وأكثرها للأصول جمعًا، ولكنّه غير مصون عن الحشو والتطويل والتعقيد، قابلاً للاختصار، مفتقرًا إلى الإيضاح والتجريد، ألفت مختصرًا يتضمن ما فيه من القواعد، ويشتمل على ما يحتاج إليه من الأمثلة والشواهد، ولم آل جَهدًا في تحقيقه وتهذيبه، ورتبته ترتيبًا أقرب تناولاً من ترتيبه، ولم أبالغ في اختصار لفظه تقريبًا لتعاطيه، وطلبًا لتسهيل فهمه على طالبيه" (١). فقد أشار القزويني صراحة إلى قضية التعقيد في بلاغة السكاكي فضلاً على الحشو والتطويل، وذكر أنّه يهدف إلى التسهيل والإيضاح، وتقريب البلاغة إلى الدارسين في ثوب مهذّب جديد، وكان من العلماء الذين سعوا أيضًا إلى أن يكون منهجهم متميّزًا في هذا الجانب يحيى بن حمزة العلوي حيث قال في كتابه الطراز:"أرجو أن يكون كتابي هذا متميّزًا عن سائر الكتب المصنّفة في هذا العلم بأمرين: أحدهما: اختصاصه بالترتيب العجيب، والتلفيق الأنيق الذي يُطلع الناظر من أول وهلةٍ على مقاصد العلم، ويفيده الاحتواء على أسراره، وثانيهما اشتماله على التسهيل والتيسير، والإيضاح والتقريب، لأنّ مباحث هذا العلم في غاية الدّقة، وأسراره

---

(١) الطراز؛ ١ /٦ ، مصدر سابق .

. في نهاية الغموض، فهو أحوج العلوم

إلى الإيضاح والبيان" (١). والعلوي متأثرٌ بابن الأثير كبير التأثر(٢)؛ فقد أخذ عنه وسار على نهجه في الإكثار من تحليل الشواهد والنصوص،وقد كان ابن الأثير أحد رواد التيسير في البلاغة والعودة بها إلى الذوق الأدبي، يقول : " واعلم أيّها الناظر في كتابي أنّ مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم" (٣)، وأغلب الظن أنه كان يقصد النظريات والقواعد العلمية التي يكلف الطالب بحفظها واستيعابها، وهو ما كان يسميه بالآلات أيضًا إذ يقول : "ومَلاكُ هذا كلّه الطبع فإنّه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنّه لا تغني عن تلك الآلات شيئًا" (٤)،ومن أجل هذا كلّه حمل حملة عنيفة على المنطق والفلسفة ورأى في رجالها من أمثال ابن سينا وغيره رجالاً مغرورين، وأنّ كلامهم لغوٌ لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئًا (٥).واتّجه بدر الدين بن مالك (٦) إلى تيسير البلاغة بعدما لاحظ غموضًا في كتبها الأساسية، ولا سيّما كتاب المفتاح للسكاكي، فقد قال عن كتابه المصباح الذي لخّص فيه المفتاح: " فجاء كتابًا له حظٌ من التحقيق، وحسن التهذيب، في

---

(١) محمد مصطفى صوفية ، المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي ، ص ١٨٤، ط١ المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ـ ليبيا ، ١٩٨٤ .

(٢) ص . ن

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشعر١/ ٣٨، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط دار نهضة مصر القاهرة (د.ت)،

(٤) نفسه: ١ /٤٠

(٥) نفسه: ٢١ / ٥، ٦.

(٦) أبو عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الطائي (٦٠٠ ـ ٦٧٢ هـ)بدأ دراسته في بلده بحفظ القرآن الكريم، ودراسة القراءات والنحو والفقه على مذهب الإمام مالك، فأخذ العربية والقرآن عن ثابت بن خيار الكلاعي من أهل لبّة. وقام بالتدريس في الجامع الأموي والمدرسة العادلية الكبرى بدمشق، وقد عيّن إماماً لها، وكان أكثر ما يلقيه على تلاميذه لنحو، كما كان يدرّس القراءات. قيل: كان يخرج على باب مدرسته ويقول: هل من راغب في علم الحديث أو التفسير أو كذا أو كذا قد أخلصتها من ذمّتي؟ فإذا لم يُجَبْ قال: خرجتُ من آفة الكتمان.، له : الكافية الشافية، الخلاصة أو الألفية تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، تُنظر ترجمته : *www.ar.wikipedia.org*

مزيد الإتقان، وجودة الترتيب،على أني لم أبلغ بمقدار لفظه حجم أدنى المطولات،ولا بالتضييق على معانيه غموض أكثر المختصرات، وسميته كتاب المصباح"(١) ومن العلماء الذين سعوا إلى تيسير بلاغة عبد القاهر وترتيبها ترتيبًا جديدًا الرازي (٦٠٦هـ) الذي قال : " لما وفقني الله تعالى لمطالعة هذين الكتابين (الدلائل والأسرار) التقطت منهما معاقد فوائدهما، ومقاصد فرائدهما، وراعيت الترتيب مع التهذيب، والتحرير مع التقرير" (٢)، ولكنّ الرازي مع جهوده البارزة في الترتيب والتهذيب يبدو أنّه لم يوفّق في الجانب الأسلوبي لغلبة النزعة الكلامية على تعابيره، وأمّا ابن الزملكاني (٦٥١هـ) فقد اتجه إلى تبسيط دلائل الإعجاز بأسلوب أيسر من أسلوب الرازي، ولكنّه أسرف في المسائل النحوية، وقد قال في كتابه التبيان:"غير أنّه [أي عبد القاهر] واسعُ الخطو، كثيرًا ما يكرّر الضبط، فقيدٌ للتبويب، طريدٌ من الترتيب يُملّ الناضر، ويُعشي الناظر، وقد سهّل الله تعالى جمع مقاصده وقواعده، وضبط جوامحه وطوارده، مع فرائد سمح بها الخاطر، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر" (٣). ففي هذه الأقوال من الإشارات ما يدلّ على أنّ قدامى البلاغيين قد عُنوا بقضية التيسير في مصنّفاتهم، وقد تعرّضوا لها كلٌّ بمنهجه الذي ارتضاه لنفسه، ولكنّه التيسير الذي يناسبُ عصرهم ويلبّي حاجات الناس في ذلك العصر، وبالأسلوب الذي رأوه مناسبًا لأذواقهم، وهم سواء وُفقوا في ذلك أم لا فإنّهم كانوا يكتبون استجابة لما يتطلّبه محيطهم الاجتماعي والثقافي والمعرفي، ولذلك ليس من الإنصاف عند أولئك الداعين إلى تيسير البلاغة في العصر الحديث تحميل أولئك القدماء مسؤولية ما آلت إليه البلاغة في عصرهم، ذلك العصر الذي أسموه بعصر الجمود، وقد يكون الهدف من نقدهم للبلاغة القديمة ورجالها الرغبةُ في التجديد والإبداع والتحديث، إلاّ أنّه يسيء كثيرًا للتراث العلمي القديم، وينتقص من جهود أولئك الأعلام

---

(١) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص ٣، تح : حسين عبدالجليل يوسف، ط مكتبة الآداب القاهرة ، د.ت .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ٧٥ ، تح : بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥.

(٣) كمال الدين عبدالواحد الزملكانى ؛ التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن، ص ٢٧ ، ، تح: احمد مطلوب وزميلته ، ط ١ ، بغداد : مطبعه العانى، ١٩٦٤.

وكتاباتهم واجتهاداتهم، ومحاولة تفريغها من محتواها، بخيرها وشرّها، وغثّها وسمينها، وتكفي الإشارة هنا إلى أنّ تاريخ علم البلاغة كغيره من العلوم محكوم بالظروف التاريخية التي تحكم كلّ بيئة وعصر، ولا سيّما الظروف المتعلّقة بالأدب وازدهاره، أو تراجعه وانحساره، ونشير هنا أيضًا إلى أن تاريخ البلاغة في أوربا مرّ بمراحل مختلفة، وقد كان للفلسفة حضورها الواضح في علم البلاغة منذ أرسطو إلى العصر الحديث، ولكنّ التطوّر العلمي والثقافي، وازدهار المناهج النقدية جعل الدارسين يتجهون إلى تجديد البلاغة، والبحث في علم الأساليب من دون أيّة إساءة إلى بلاغتهم القديمة، ونفي تراثهم وجهود علمائهم الممتدة عبر قرون طويلة (١).

أقول: إنّ جمهور البلاغيين ونقاد الأدب ودارسي الإعجاز يرون في عبد القاهر المؤسّس الأول لعلم البلاغة بسماته وخصائصه المميزة، وقد كانت كتاباته المحور الأساس لأغلب الدراسات البلاغية التي جاءت بعده، وحتّى السّكاكي في نظر الدارسين لم يكن سوى ملخّص بارع لكتابي عبد القاهر(٢). ولمّا شاب كتابات عبد القاهر شيءٌ من الصعوبة والدقّة والعمق في أسلوبها وطريقة أدائها – وكذلك هو الشأن الغالب عند العلماء المفكّرين المؤسّسين للنظريات العلمية الرائدة – فقد عُنيت الدراسات التي جاءت بعد ذلك إمّا باستيعابها والسعي إلى تطبيق مفرداتها ومسائلها كما فعل الزمخشري في كشّافه، وإمّا بتلخيصها والسعي إلى توضيحها كما فعل الرازي في نهاية الإيجاز، وإمّا بإعادة ترتيبها وتصنيفها، وإضافة ما يمكن إضافته إليها كما فعل السّكاكي في مفتاح العلوم وكما فعل تلامذته الذين ساروا على منهاجه من بعده. وقد تجلّت وسائل التيسير عند قدامى البلاغيين أكثر ما تجلّت في التلخيصات والشروح، مع إضافة ما يمكن إضافته إلى السابقين، وهو الأمر الذي

---

(1)Kennedy, George A, classical rhetoric and its Christian and secular tradition, the . University of North Carolina press 1999, p290-293

. (٢) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٨٨ ، مرجع سابق .

يعين على استيعاب الدرس البلاغي، وسنتحدّث بإيجاز عن هاتين الوسيلتين لكونهما من أكثر الوسائل استعمالاً وشيوعًا بين القدماء.

(١) التلخيصات:

التلخيص عملية قد تتجلّى في صورتين: تقليدية وإبداعية، فأمّا التقليدية فهي التي تُعنى بالنقل الأمين المركّز لمضمون النّص، أو الاستخراج المباشر لأفكار النّص الرئيسة، وأمّا الإبداعية فهي التي تُواجه النصّ وتقوّم اعوجاجه وتُضيف إليه الإضافات اللازمة (١)، وقد ظهرت التلخيصات وانتشرت بصورتيها في كثير من الدراسات البلاغية بعد عبد القاهر، وإن كان قد اشتهر منها على وجه الخصوص تلخيصُ القزويني لمفتاح العلوم للسكّاكيّ، وانتشار التلخيصات بعد السّكاكيّ وعبد القاهر يدلّ على اهتمام قدامى البلاغيين بعملية التلخيص باعتبارها منهجًا ووسيلة إلى الإيضاح، وطريقة ضرورية لتبسيط مسائل البلاغة وعلومها الدقيقة. وقد يُنظر إلى التلخيص على أنّه عمل مكرّر يقود إلى ركود العلم وجموده، ويترتّب عليه فتور همم الدارسين في البحث عن الجديد، وهو الأمر الذي انتقده ابن خلدون بشدّة وعدّه منهجًا مخلاً بالتعليم في العصور المتأخرة (٢)، ولكن قد ينظرُ إلى التلخيص على أنه نوعٌ من تيسير هذا العلم لتقديمه إلى الدارسين في كلّ عصر، وقد يلام أولئك الملُخِّصون على أسلوبهم الجاف لغلبة العجمة وتأثير علم الكلام عليهم، ولكنّ يبدو أنّ الذوق الأدبي في عصرهم كان ميالاً إلى هذا النوع من الأسلوب، ولذلك ينبغي ألاّ نحاسب القدماء بمقاييسنا العصرية، فروحنا الأدبية قد طرأ عليها تغيير كبير في الرؤى والأساليب والمضامين الفكرية.

ولعل ذلك يؤشر إلى طبيعة المحاولات العلمية المتجهة نحو التيسير وتنبههم إلى انعدام صلاحية هذا المنهج في إشباع رغباتهم في الميل نحو التغيير.

---

(١) عبد الرحمن طه ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، ص ٣٣١ ، ط١ المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٨.

(٢) ابن خلدون ؛ المقدّمة: ص ٤١٣، ٤١٤ ، مصدر سابق .

ويبدو أنّ هؤلاء البلاغيين فكّروا في أساليب التيسير والإيضاح، وتوصّلوا إلى أنّ تأليف المختصرات التي اختصرت أبواب البلاغة هو الأسلوب الأمثل في التيسير والتبسيط مع إضافة ما يمكن إضافته عليها من ملاحظات وتصويبات واقتراحات وشواهد جديدة، ومن هنا لم يكن التيسير اختصارًا وتهذيبًا للمطوّلات فحسب، وإنمّا هو عرضٌ جديد للموضوعات يمكّن الناشئة من استيعاب البلاغة، مع إصلاح شامل للدرس البلاغي، والسعي إلى تخليصه ممّا علق به من شوائب أدت إلى ذلك التعقيد والغموض.

(٢) الشروح:

انتشرت الشروح عند البلاغيين المتأخرين الذين عُنوا بكتاب التلخيص للقزويني، فقد انكبوا على شرحه بمناهج مختلفة، وانتقد كثيرٌ من الدارسين هذه الشروح باعتبارها سببًا في جمود البلاغة وتراجعها، فقد تحدّث محمد رشيد رضا عن ذلك فذكر أنّ المتكلّفين من المتأخّرين هم الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية، وفسّروا اصطلاحاته كما يفسّرون المفردات اللغوية، ثمّ تنافسوا في الاختصار والإيجاز، حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعمّيات والألغاز، ورأى أنّ من أثر فساد ذوق اللغة اختيار هذه الكتب (الشروح) حتى صارت "حواشي السّعد" (أي التفتازاني) تطبع وتنسخ، وكادت كتب عبد القاهر تمحى وتُنسى (١). وهذا الرأي المتداول على ما فيه من رؤية نقدية تقويمية لمناهج الشرّاح، فإنّ فيه من التعميم الذي لا ينسحبُ على كلّ الشروح، لأنّ هذه الشروح على ما فيها من قيود وعيوب؛ كانت وسيلة مرتبطة بظروف تلك العصور التي كتبت فيها، وإذا نظرنا إلى بعضها بعين الإنصاف فإنّنا نجد فيها من الفوائد والإضافات الجليلة، وفضلاً على ذلك كلّه

(١) مقدمة رشيد رضا في أسرار البلاغة للجرجاني، ص (د) ، ط٣ مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩

كانت هذه الشروح من وسائل التيسير في تلك العصور التي لم تَعد قادرةً على فهم البلاغة من مصادرها الأساسية، ولا سيّما في كتابي عبد القاهر "الدلائل" و"الأسرار"، وليس من الإنصاف كذلك إسقاط النظريات العصرية على ما كان موجودًا في تلك العهود السابقة، قال محمود شاكر عن التفتازاني –وهو من أشهر شرّاح التلخيص-:"إنّ الرجل كان يكتب لأهل زمانه، وما ألفوا من العبارة من علمهم، وإنّ فيه من النظر الدقيق في البلاغة قدرًا، لا يستهين به أحدٌ في نفسه قدرٌ من الإنصاف" (١).

وأمّا مظاهر التيسير فقد تجلّت في عناصر مختلفة يتعلّق بعضها بالمنهج، وبعضها بالموضوعات، وبعضها بالمصطلحات، وبعضها الآخر بالشواهد والنصوص، وسنتحدّث بإيجاز عن هذه العناصر لاستجلاء جوانب منها قد تساعد في معرفة تطوّر التفكير البلاغي في كتب التراث.

وقد عرف الأدب العربي تراجعًا وضعفًا لاحظه النقاد ودارسو الأدب في العصور التي تلت القرن الخامس الهجري، وكان من نتائج ذلك اهتمام الدارسين – في الغالب الأعمّ - بقوانين البلاغة وشواهدها القديمة دون أن يجدوا في أدب بيئتهم حافزًا لهم يشحذ هممهم، ويدعوهم إلى دراسته وتحليله والاستشهاد به في مباحثهم البلاغية، وترتّب على ذلك كما هو بادٍ في كتب البلاغة ابتعاد البلاغيين المتأخرين عن البحث في عناصر الجمال الأدبي، وكان جلّ اهتمامهم منصبًا على القواعد والقوانين الصارمة التي هي في نظرهم بمثابة الأدوات الضرورية في تلقي الدرس البلاغي وتعلّم أساليبه، وترتّب على ذلك أيضًا جفافٌ في الأسلوب، ووعورة في طرق الأداء كان لهما حظٌ في ذلك الغموض والتعقيد اللذين لمسهما الدارسون قديمًا وحديثًا. ورأى أمين الخولي أيضًا أنّ اللغة العربية بعد القرون الثلاثة الأولى أصابتها عُزلة تامة أو ناقصة عن الحياة الاجتماعية، وكان من نتائج ذلك "أنّ البلاغة العربية حينما جُعلت درسًا تعليميًا يُمارس ويُزاول بطرق مدرسية

---

(١) تُنظر مقدمة أسرار البلاغة : ص ١٧.

منظمة، كانت ظروفه تقضي عليه بإيثار منهج تعليمي وأسلوب بحثٍ مدرسي له صفة واضحة معينة، هي الاتجاه إلى الناحية النظرية التعليمية التي تعتمد على الضبط العقلي، والقواعد المطّردة، والحدود الضابطة وما إلى ذلك، الأمر الذي يحقّق الغرض العام التهذيبي المحض، ولا يتحققُ معه في سهولة كثيرٌ من الغرض الأدبي العلمي الذي يُراد من تعلّم اللغة، ومعرفة أدبها وفنّها القولي، فالحالة الاجتماعية كانت تدفعُ إلى هذا المنهج، أو لا أقلّ من أنها ترجّحه" (١).

فهذا الذي قرّره الخولي من سعي البلاغيين وميلهم إلى الجانب التعليمي المحض في دراستهم للبلاغة بسبب ما ذكره من عزلة العربية عن الواقع السياسي وواقع الحياة الاجتماعية أمرٌ يحتاجُ إلى مراجعة، لأنّ الضعف السياسي، وما تبعه من خلل في الحياة الاجتماعية أثّر في الوضع الحضاري بصورة عامة، وأثّر بلا شكّ في واقع اللغة العربية، ولكنّه لم يصل بها إلى حَدِّ العزلة التامة أو الناقصة، فقد كانت العربية حاضرة في الكتابات العلمية والتاريخية واللغوية . (٢) ويعلل أمين الخولي اتجاه القدماء نحو المسحة الفلسفية إلى " قضية الإعجاز مثلما أثّرت تأثيرًا واضحًا في توجيه التأليف في البلاغة، فإنّها غَدت كذلك وسيلة من وسائل دراسة علم الكلام" (٣)، ومن هنا كانت – فيما يبدو - سببًا من أسباب ذلك التعقيد الذي يُلحظ في بعض مسائل البلاغة وقضاياها الأساسية.

ومن هنا كانت – فيما يبدو - سببًا من أسباب ذلك التعقيد الذي يُلحظ في بعض مسائل البلاغة وقضاياها الأساسية.

---

(١) أمين الخولي ؛ فن القول ، ص ص ٧٠ – ٧٢ ، ط دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧.

(٢) ويكفي أن نذكر هنا علماء وأعلامًا من أمثال الغزالي (٥٠٥هـ)، ابن الجوزي (٥٩٧هـ)، وابن الأثير (٦٣٧هـ)، وابن تيمية (٧٢٨هـ)، وابن قيم الجوزية (٧٥١هـ)، وابن خلدون (٨٠٨هـ)، وابن الوزير الصنعاني (٨٤٠هـ)،

(٣) أمين الخولي ؛ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص ١٦٨ ، دار المعرفة ـ القاهرة ، ١٩٦١.

الفصل الثاني : الإبلاغية الوصفية التحليلية ـ نحو منهج سيمو لساني مقارن

.

٣ـ٢ـ ١ : المبحث الأول : عبور قارات ما بعد الحداثة .

٣ـ٢ـ٢ : المبحث الثاني : مشروع قراءة البلاغة العربية المعاصرة ـ بناء المنهجيات .

المبحث الأول : عبور قارات ما بعد الحداثة .

فرضت الأحداث الكبرى التى شهدها القرن العشرون تحولات فكرية لمقولات كادت أن تكون ثابتة ومطلقة لا تقبل الشك فى الفكر الإنسانى – ولعل أبرز هذه التحولات انهيار" الفكر الشمولى ليؤكد بذلك عجز فكر اليقين والمطلق والكلى ، وكذا بديهيات التيار المادى التاريخى فى تفسير الواقع وتحليله – تشكلت فى أثرها رؤى جديدة تعبر عن حركة ثقافية ظهرت مؤشراتها فى تيار فكرى جديد يشير إلى سقوط النظريات الكبرى ويشكك فيما هو يقين ومطلق ويرفض فكرة الحتمية التاريخية والطبيعية ويجادل فى مسائل التقدم الإنسانى. يضاف إلى ذلك أن الثورة المعرفية فى مجال المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات قد ساعدت فى نقل الفكر من الحداثة إلى ما بعد الحداثة حيث الانتقال من حالة الإشباع المادى إلى حالة الإشباع المعنوى الأمر الذى دفع ببعض الباحثين إلى الزعم بأن مشروع الحداثة قد وصل إلى نهايته و ما علينا إلا الانتقال إلى مرحلة جديدة وفكر جديد وهى مرحلة ما بعد الحداثة. (١)

ولعل الفكرة الأساسية لتيار ما بعد الحداثة تكمن فى الاعتقاد بأن أساليب العالم الغربى فى الرؤى والمعرفة والتغيير طرأ عليها فى السنوات الأخيرة تغير جذرى نجم فى الأغلب عن التقدم الهائل فى وسائل الإعلام والاتصال والتواصل الجماهيرى وتطور نظم المعلومات فى العالم ككل مما ترتب عليه حدوث تغيرات فى اقتصاديات العالم الغربى التى تعتمد على التصنيع وازدياد الميل إلى الانصراف عن هذا النمط من الحياة الاقتصادية وظهور مجتمع وثقافة من نوع جديد. (٢) يمكن فهم ما بعد الحداثة من خلال وجهات نظر بعض رواده فى محاولة للوقوف على أهم المبادئ التى يرتكزعليها تيار ما بعد الحداثة وذلك على النحو التالى:

---

(١) أحمد مجدى حجازى، النظرية الاجتماعية فى مرحلة ما بعد الحداثة، قضايا فكرية، اكتوبر/١٩٩٩

(٢) أحمد زايد ، البحث عن ما بعد الحداثة ، مجلة العربى ، ع ٥٠٦ .

يُعد" فريدريك نيتشه " (١) أحد المصادر الرئيسة فى القرن التاسع عشر للأفكار التى تميز الوضع ما بعد الحداثى ، فالنزعة النسبية الأخلاقية والمعرفية لعالم ما بعد الحداثة ونزعة الريبة (الشك) فى إمكان تمييز الصدق من الكذب الحقيقة من الزيف نجد نموذجها فى فكر " نيتشه" العدمى جذريا ، ويمكن القول إن فكر "نيتشه" هو فكر معادٍ للحداثة ويركز هجومه على فكرة الذات ويستند "نيتشه" فى عدائه للحداثة على مبدأ العدمية وهو يعنى أنه لا قيمة للقيم ، أى أن ما تكُون فى العصور السالفة من مبادئ راسخة ثابتة ومثل عليا سامية صارت مع مجئ الحداثة عدماً افقد القيم كل معنى أو حقيقة. (٢) و يؤكد "جان بودريار" أن تيار ما بعد الحداثة هو عبارة عن تيار اجتماعى متكامل مختلف بكل مبادئه وتنظيماته عن الحداثة ، مشيراً إلى نهاية فترة الحداثة التى كان يحكمها الانتاج والرأسمالية وظهور ما يسمى بفترة ما بعد الحداثة بعد الصناعية والمتمثلة فى أشكال بديلة للتكنولوجيا والثقافة ، حيث يوضح بأن هناك أشكالاً جديدة من التقنية والمعلومات كونت مراكز للفترة البينية والتحول من نظام منتج إلى نظام مستهلك ، فعلى عكس المجتمع الحداثى الصناعى الذى كان الإنتاج فيه يمثل حجر الزاوية يتضح لنا أن "الزيف" يركب ويتحكم فى الشئون الاجتماعية حيث أصبحت الصور الزائفة صور الأفعال والأحداث – فى المجتمع ما بعد الصناعى _ تمثل الحقيقة. (٣)

---

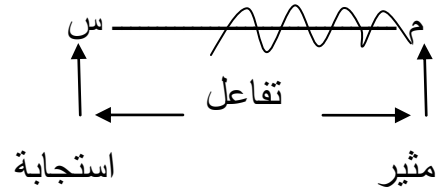
(١) فريدريك فيلهيلم نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف وشاعر ألماني، كان من أبرز الممهدين لـ علم النفس، لغويات متميزاً. كتب نصوصاً وكتباً نقدية حول المبادئ الأخلاقية، والنفعية، والفلسفة المعاصرة، المادية، المثالية الألمانية، الرومانسية الألمانية. ، يعد نيتشه في أغلب الأحيان إلهام للمدارس الوجودية وما بعد الحداثة. استخدمت بعض آرائه فيما بعد من قبل أيديولوجيي الفاشية. رفض نيتشه الأفلاطونية والمسيحية الميتافيزيقيا بشكل عام، ودعا إلى تبني قيم جديدة بعيداً عن الكانتية والهيغيلية والفكر الديني والنهلستية. سعى نيتشه إلى تبيان أخطار القيم السائدة عبر الكشف عن آليات عملها عبر التأريخ، كالأخلاق السائدة، والضمير. قدم نيتشه تصوراً مهماً عن تشكل الوعي والضمير، فضلا عن إشكالية الموت. تُنظر ترجمته في *www. ar.wikipedia.org*

(٢) ديفيد هوكس ، الإيديولوجية ، ترجمة: إبراهيم فتحى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ع ١٥٩، ٢٠٠٠.

(٣) محمد الشيخ وياسر الطائر، مقاربات بين الحداثة وما بعد الحداثة ـ حوارات منتقاة ، ص١٤ ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٦

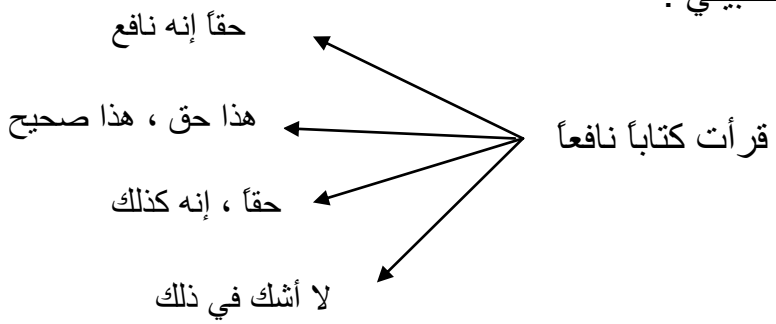
➢ البنيوية كما يراها ليونارد بلومفيلد

تقوم البنيوية على أساس نظري مؤداه أن البنية تتألف من عناصر ومكونات جزئية ، ويعد فردناند دي سوسير المؤسس الأول لها من خلال تفسيره للظواهر اللغوية وإن لم يستحدم لفظ البنية في دراساته بخلاف المنظور الأمريكي لها الذي استند إلى مظاهر انثروبولوجية ، إذ درس العلماء لغات الهنود الحُمر وعاداتهم ، ولكن بلومفيلد قام بتحويل النسق البحثي إلى مسار التوزيعية السلوكية ، وهي اتجاه يعمل على توزيع الوحدات التركيبية ، وقد درس بلومفيلد اللغة دراسة وصفية دون الاعتماد على مبادىء الإرادة والوعي والعقل ، ذاهباً إلى أن اللغة سلوك بشري متأثر بمعطيات علم النفس (١).



تخطيط النظرية

نموذج تطبيقي :



فمن الممكن أن يقف بلومفليد على الأنماط اللغوية التي يستدعيها مثير معين . فاستقراء هذه الأنماط في سياقاتها و مقاماتها المختلفة ، يعطيك تصويراً للكيفية التي تتوالد بها التراكيب و الدلالات (٢).

---

(١) د. سمير شريف استيتية ؛ اللسانيات ـ المجال والوظيفة والمنهج ، ص ص ١٦١ـ ١٦٧، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٥

(٢) د. سمير استيتية ؛ المرجع السابق ، ص ١٦٧

أما كلود ليفي شتراوس (١) فقد أسقط نموذج دي سوسور في الألسنية البنيوية على ظواهر حضارية متعددة مثل الميثولوجيا وعلاقات القربى والأشكال المختلفة لتحضير الطعام . لفهم البنيوية كل ظاهرة حضارية أو نشاط أو إنتاج حضاريين (وهذا يشمل الأدب) على أنه مؤسسة اجتماعية أو (نظام دلالي) متكون من بنية مكتفية ومحددة ذاتيا من العلاقات المتبادلة . أما الوحدات الأولية في هذا النظام (المعادلة للفونيمات أو أصغر وحدة صوتية للتفريق بين المعاني في ألسنية سوسور) فهي ليست حقائق موضوعية معرفة بخصائصها الإيجابية ولكنها عناصر " علاقية " خالصة : أي أن هويتها مستمدة من علاقاتها ، أي من اختلافها وتضادها مع العناصر الأخرى داخل النظام نفسه .

أما الهدف الأساس للبنيوية فهو جعل تركيب وخصائص ذلك النظام المتضمن صريحاً وذلك عندما يفصح النظام عن نفسه في الظواهر الحضارية المختلفة (مماثلة للفكرة السوسورية للكلام *(porole)* أي نطق معين في اللغة) . بتطبيق المفاهيم الألسنية مثل التمييز بين المستوى الفونيمي والمستوى المورفيمي في التنظيم أو التمييز بين العلاقات الباراديكماتية (التصريفية) والسينتاكماتية (الجملية) . ويحلل بعضهم تركيب العمل الأدبي حسب نموذج تركيب الجملة الذي يتكون من عناصر تتماثل وظائفها في العمل الأدبي مع أدوار الاسماء والأفعال والصفات في الجملة . يقول جونتان كلر ، الهدف هو (بناء نقد يقابل الأدب مثلما تقابل الألسنية اللغة) (٢)

---

(١) كلود ليفي ستروس (١٩٠٨ - ٢٠٠٩)، عالم اجتماع فرنسي. بدأ تكوينه بدراسة الفلسفة ثم سافر إلى البرازيل حيث درّس علم الاجتماع واكتشف أعمال علماء الإنسان الأميركيين (غير المعروفة في أوروبا آنذاك) وأقام بين ظهراني السكان الأصليين (الهنود). وقد اكتشف أثناء الحرب العالمية الثانية أعمال رومان جاكوبسون واللسانيات البنيوية وبعد عودته إلى فرنسا سنة ١٩٤٨ قدّم أطروحة عن المشاكل النظرية للقرابة (١٩٤٩). انتخب أستاذًا في كوليج دو فرانس سنة ١٩٥٩ وشغل كرسي الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، له : البنيات الأولى للقرابة ، المدارات الحزينة ، سودسدوبرازيل ، تُنظر ترجمته في : *www. ar.wikipedia.org*

(٢) م. هـ . ابرامز ؛ المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية ، تر : عبد الله معتصم الدباغ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، س ٧ ، ع ٣ ، ١٩٨٧ .

يسعى النقد الجديد إلى تحليل كل عمل أدبي على أنه تركيب لفظي مستقل له معنى ثابت عام إن العمل الأدبي من وجهة نظر البنيوية ، شكل من أشكال الكتابة متكون من تفاعل عناصر عديدة حسب التقاليد والرموز الأدبية الخالصة وأن هذه العوامل ضمن المؤسسة الأدبية تولد (تاثيرات) أدبية دون أية إشارة إلى الواقع الموجود خارج النظام نفسه .

أما نظرية التلقي فهي تطبيق تاريخي للنظرية المستندة إلى استجابة القارئ وقد أثارت نقاشا طويلا خاصة في ألمانيا بعد أن طرحها هانس روبرت ياوس في تاريخ الأدب تحديا للنظرية الأدبية) (١٩٧٠) ، وهذه النظرية ، مثل أي نقد مبني على استجابة القارئ تركز على تلقي النص الأدبي إلا أن اهتمامها ليس باستجابة قارئ فرد في وقت معين ولكن بالاستجابات المتغيرة ، المفسرة والمقيمة ، للجمهور القارئ عامة للنص أو النصوص نفسها على مدى مدة من الزمن . ويطرح ياوس الرأي بأن النص لا يملك (معنى موضوعيا) ولكنه يحتوي فقط على بعض الخصائص التي يمكن وصفها بصورة موضوعية . واستجابة القارئ التي تشكل بالنسبة إليه المعنى والخصائص الجمالية للنص هي النتاج المشترك لـ (أفقه) الخاص من التوقعات اللغوية والجمالية ولما تؤكد أو تحبط أو تنكر هذه التوقعات عندما يتم (تحديها) من قبل خصائص النص نفسه . ونظرا لأن آفاق القراء تتغير عبر الزمن وأن القراء والنقاد المتأخرين في وسعهم الاطلاع على استجابات القراء الأوائل إضافة إلى النص فسوف يتكون ويتطور (موروث تأريخي) من التفسيرات والتقييمات النقدية لكل عمل أدبي . دراسة هذا الموروث كـ (جدل) أو (حوار) بين النص والقراء المتعاقبين تصبح ذات طبيعة ثنائية . فمن الناحية الجمالية تخدم من أجل (تعريف) المعنى والطبيعة الجمالية للعمل الأدبي باعتبارها مجموعة من (الإمكانيات الكامنة) اللغوية والجمالية التي لا تصبح ظاهرة إلا عندما يتم تحقيقاً عبر الاستجابات المتراكمة للقراء على مدى الزمن . ومن جانب ثانٍ و كتاريخ للتلقي يقوم هذا الشكل من أشكال الدراسة بانقلاب في تاريخ الأدب (١).

---

(١) ع . ن .

مدرسة براغ اللغوية

لعل من الأسس المهمة التي جاءت بها مدرسة براغ اللغوية :

١ـ اللغة نظام من وسائل التعبير تخدم غرض التفاهم المتبادل . ولذا فإن على اللغويين أن يدرسوا الوظيفة الفعلية للمنطوقات المستقرة : ماذا يكون موضوع الاتصال ؟و لمن ؟ و في أي مناسبة ؟

٢ـ اللغة حقيقية واقعة ، أعني ظاهرة طبيعية فعلية ، نموذجاً مشروطاً بعوامل خارجية (غير لغوية) مثل المحيط الاجتماعي ، و السامعين ، و الموضوع . و لهذا لابد من التمييز بين لغة الثقافة بوجه عام ، و لغة الأعمال الأدبية ، لغة المجلات العلمية و لغة الصحف اليومية ،و بين لغة الشارع و لغة المكتب .. إلخ .

٣ـ اللغة تتضمن كلا من المظهر العقلي و المظر العاطفي للشخصية الإنسانية . وعلى هذا فالبحث اللغوي يجب أن يتضمن العلاقة القائمة بين الصيغ اللغوية التي بها تنقل الأفكار و الانفعالات .

٤ـ اللغة المتكلمة و اللغة المكتوبة ليستا متطابقتين ، فكل منهما له خصائصه المعينة . و يجب أن نفحص بطريقة علمية العلاقة بين اللغة المتكلمة و اللغة المكتوبة .

٧ـ البحث الفونولوجي يجب أن يهتم أساساً بالنماذج المستعملة ذات التقابلات الفونيمية في لغات معينة .

٨ـ الظواهر الصرفية لا يصح أن تفصل عن الفونولوجية ، إذ ترتبط الفونيمية بالتغيرات الصرفية. اشتهر "جاكوبسون"(١) بدراساته الفونولوجية قد عرف الفونيم بأنه حزمة من الملامح

---

(١) رومان ياكوبسون (١٨٩٦- ١٩٨٢)، هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية. وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر. أن ياكوبسون كان قد اطلع في تلك الفترة على أعمال اللغوي المشهور حينها فيرديناند دي سوسير ونجح في تطوير منهج ركز فيه على أن بنية اللغة هي التي تؤدي وظيفتها الأساسية وذلك من أجل تناقل المعلومات بين مستخدمي اللغة، دارساته التي كان يجريها على النصوص التشيكية، وقد تكللت جهوده بإنشاء المدرسة البراغية في النظريات اللغوية ،. وقد ساعدت أعماله العديدة في مجال الصوتيات على المضي قدماً في القضايا المتعلقة بالبنية والوظيفية اللغوية.، تُنظر ترجمته في : *www. ar.wikipedia.org* .

التمييزية ، و أقام تحليله "الفونيمي" على نظرية الثنائية أو "ديشتومي" التي تعني أن الوحدات اللغوية تقع أعضاء في تقابلات ثنائية تتميز بوجود أو غياب الملمح التمييزي . كما طبق نظرية الثنائية في الصرف كذلك . فالأنواع الصرفية تصنف نفسها تبعاً للأساس الثنائي .فوظيفة اللغوي في التركيبة ، ووظيفة اللغة في المجتمع ، و الوظيفة الجمالية للغة من وجهة النظر الوظيفية كل أولئك كان موطن اهتمامهم . و هم حتى في دراستهم الصوتية قد نظروا إلى الجانب الوظيفي للنموذج الصوتي داخل النظام العام للغة. إذ حصرواحصروا النتائج لتناسب حاجات الحياة اليومية ، و تساعد في حل المسائل العاجلة في كل يوم .و معنى هذا أنهم انتقوا من بين المشكلات ذات الأهمية اللغوية تلك التي تتمتع بالأهمية على المستوى الاجتماعي . و من أمثلة ذلك اللغة المعيارية . وواحد من أحسن الأمثلة لتطورالمنهج الوظيفي في اللغة على يد "ماثيسيز"و تلامذته هو عملهم حول " منظور الجملة الوظيفي " ، أو ما يسمى بنسق الكلمات . إن توظيف الرموز الكلامية يرتبط بثلاثة مكونات للموقف الكلامي و هي المتكلم و السامع ، ثم الأشياء .وتتنوع رموز الكلام التي تكون الحدث الكلامي تبعاً لتنوع أي واحد من هذه المكونات . و كل تنوع يشكل وظيفة معينة للغة :

إن تنوع الرمز مع المتكلم يشكل الوظيفة الشارحة و مع السامع يشكل وظيفة المناشدة ومع الأشياء يشكل الوظيفة الاتصالية و سماها عالم النفس النمساوي "كيل بوهلر" الوظيفة التمثيلية و الأخيرة تعد الوظيفة الأولى للغة ، و لذا ركز عليها " تروبسكوي" و اعتبرها أهم الوظائف.

وقد اكتفى "كيل بوهلر" بهذه الثلاثة ، و لكن زادت مدرسة براغ عليها وظيفة رابعة وهي الوظيفة الجمالية ، و قد كان ممثلها الفذ في الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات التي تصور تلك الوظيفة كالآتي : كل شيء أو فعل – و يدخل في ذلك اللغة – يمكن أن يربط بوظيفة عملية " الاتصال بالنسبة للغة مثلاً " . فإذا أصبح شيء ما ، أو فعل ما موضع اهتمام لذاته لا للوظيفية العملية التي يؤديها فإنه يقال أنه يؤدي وظيفة جمالية . فهو محل اعتماد من ناحية " ما ، هو " و ليس من ناحية " لماذا هو" ؟

و هناك منطقة أخرى إضافية للبحث أهتم بها لغويو مدرسة براغ و هي دراسة دور اللغة في " التباين الاجتماعي " . فهنا تدرس وظيفة اللغة لا على أساس الوضع الاجتماعي للنموذج الكلامي ككل . ومعنى هذا أن هذه الدراسة تهتم بما قد نسميه الوظيفة الاجتماعية أو وظيفتها في خدمة طبقات مختلفة في المجتمع . و مجال آخر لعلم اللغة الوظيفي ، هو دراسة اللغة المعيارية كجانب من جوانب المستويات الوظيفية في اللغة . و قد كان هذا موضع اهتمام مدرسة براغ سواء للأهمية التخصصية ، أو للمساهمة في الحياة الثقافية للمجتمع .

وعلى هذا فالوحدة الصغرى للنماذج الفونولوجية " الفونيم " يعرف على أساس مساهمته في الوظيفة الشارحة أو التمثيلية ، و سنزيد هذه النقطة تفصيلاً حين حديثنا عن" التحليل الفونولوجي و نظرية الفونيم " .

و يمثله عدة مجموعات في كل أوروبا و أمريكا أهمها :

١ـ مدرسة جنيف .

٢ـ أعضاء حركة براغ اللغوية .

٣ـ أعضاء حركة كوبنهاجن اللغوية .

٤ـ اللغويون الأمريكيون .

أما أقرب المدارس بالنسبة لهم و أكثرها أثراً عليهم فهي مدرسة جنيف بزعامة دي سوسير الذي يتلخص رأيه في علم اللغة التركيبي فيما يأتي :

١ـ اللغة نظام ، و يجب دراستها باعتبارها كذلك . و الحقائق الفردية لا يصح أخذها منفصلة و لكن كأجزاء في كل ، مع الأخذ في الاعتبار أن كل جزئية مصممة لتأخذ مكانها في هذا النظام .

٢ـ اللغة أساساً ظاهرة اجتماعية تخدم غرض التفاهم المتبادل ، و يجب أن تدرس باعتبارها كذلك (١).

---

(١) د. أحمد مختار عمر ؛ مدرسة براغ اللغوية ، مجلة كلية الآداب والتربية ، م ٥، ع ١١، ١٩٧٧

٣ـ العلاقة المتبادلة بين الصوت و المعنى يجب أن تؤخذ في الاعتبار لأنها ذات أهمية خاصة في عملية الاتصال . يقول " كريفن" في عرض تصورهم : " التركيبية ليست نظرية ولا منهجاً ، ولكنها نظرة ادراكية . إنها تبدأ من ملاحظة أن كل عنصر في نظام معين تتحدد صفته و شكله بالنظر إلى كل العناصر الأخرى في داخل نفس النظام ، و ليس له قيمة في نفسه منفرداً. إنه لا يصير قاطعاً و قابلاً للتصنيف و التحديد إلا حين يندمج ويتحد داخل النظام ، و يكون تركيبه مشكلاً لجزء معين ، و له مكانه الثابت المحدد " . ويقول "فاشيك ": " أول أساس مهم في علم اللغة التركيبي تصور اللغة كنظام مكوناته ذات علاقات متبادلة من جهات متعددة و يؤثر كل منهما على الآخر . دون إشارة إلى المعنى كما فعل البلومفيلديون وأخيراً نقول إن "تروبسكوي " كان أحد اثنين " الآخر دي سوسير " وضعاً النظرية المتناسقة للتحليل التركيبي ، و إن الذين اشتركوا في تصوير الاتجاه من مدرسة براغ كثيرون منهم . و ربما كان أهم انجاز قدمته مدرسة براغ هو مناقشتها الواسعة حول " الفونيم " منذ اللحظة الأولى لتأسيس حلقة براغ باعتباره أهم مبحث في الفونولوجي الذي هو "دراسة التمييز الوظيفي للنموذج الصوتي داخل النظام العام للغة " . يقول البراغيون رداً على تشكك في قيمة التحليل الفونيمي : الفونوميات عناصر للكلمات ، و لا يمكن ابعادها من اللغة . إن الكلمات التي تحيا قبل استخدامها في صورة إمكان أو كمون تتعلق باللغة ، و هي حين تنطق بالفعل و تتحقق تتعلق بالكلام ، و كذا الوضع بالنسبة للفونيمات و إن كان الفرق أن هناك مصطلحات واحداً دالاً على الفونيم بأنه " الصورة العقلية للصوت " (١) .

الصوت مرتبط بمعاني وظيفية .

حـ ـ رمز لغوي يشترك في حمل معنى الكلمة ، و تغيير بآخر يغير المعنى.

ب ـ مجموع الخصائص الصوتية المتصاحبة التي تستعمل في لغة معينة لتميز بين الكلمات ذات المعاني المختلفة .

---

(١) ع.ن

وظائف الاتصال عند رومان جاكوبسون

أن دي سوسير ما زال حاضراً بقوة في كل الدراسات اللسانية فهو أول من أسس لنظرية التواصل (١) وهي الدال و المدلول إلا أن نظريته لم تكتمل فيها عناصر الاتصال . في عام ١٩٢٩ نشر رومان جاكوبسون بحثاً ضمن منشورات حلقة براغ اللغوية التي كان هو أحد مؤسسيها بحثاً تناول فيه الوظائف المتعددة للغة و يرى جاكبسون في هذا البحث بأن للغة وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل بحيث إن لكل عملية لسانية ولكل فعل تواصلي ستة عوامل أو مكونات وهي : نموذج جاكوبسون في وظائف اللغة يميز ستة عناصر أو عوامل للاتصالات ، والتي هي ضرورية للاتصال : (١) السياق ، (٢) (المرسل) ، (٣) المرسل إليه (المتلقي) ، (٤) الاتصال ، (٥) رمز مشترك و (٦) رسالة.. كل عامل هو نقطة محورية في علاقة ، أو وظيفة ، الذي يعمل بين الرسالة ومرسلها .

والوظائف هي التالية بالترتيب : (١) المرجعي ("الأرض كروية") ، (٢) الانفعالية ("[يوك]!") ، (٣) ("تعال هنا") ، (٤) (" مرحبا؟ ") ، (٥) (" ماذا تعني من قبل "؟")، (٦) الشعرية ("سمورف"). عندما نحلل وظائف اللغة من أجل وحدة معينة (مثل كلمة واحدة ، نص أو صورة) ، ونحن على تحديد الفئة التي تنتمي إليها أو نوع (على سبيل المثال، وهو نصية أو مصورة النوع)،الذي يعمل وجود/غياب،وخصائص هذه الوظائف ، بما في ذلك العلاقات الهرمية وأي علاقات أخرى يمكن أن تعمل فيما بينها.. (٢)

---

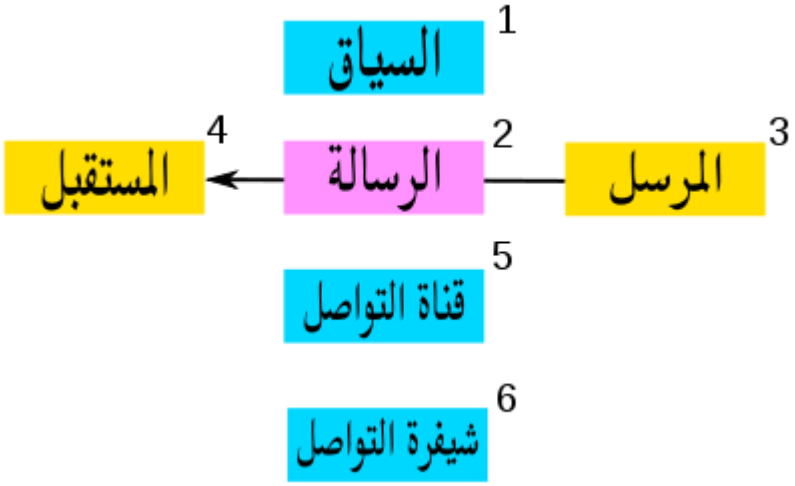
(١) د. أحمد مختار عمر ؛ مدرسة براغ اللغوية ، مجلة كلية الآداب والتربية ، م ٥، ع ١١، ١٩٧٧

(٢) مهند الركيك ؛ نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة ، مجلة علامات عدد ٢٤

عوامل الاتصال ووظائف اللغة (١)

الهدف عامل لا وظيفة.	عوامل الانتاج المستهدف	المصدر عوامل الانتاج	وظيفة
١	السياق	رسالة	مرجعي
٢	*Addresser*	رسالة	عاطفي
٣	المرسل اليه	رسالة	*Conative*
٤	اتصل	رسالة	*Phatic*
٥	رمز	رسالة	*Metalingual*
٦	رسالة	رسالة	شاعري

و اشتهرت هذه النظرية فيما بعد بمخطط جاكوبسون لعناصر اللغة و هو كما يلي (٢) :



و هذه هي وظيفة كل عنصر من هذه العناصر :

---

(1) Jakobson : The Functions of Language - Signo – Semiotics

www.signosemio.com/jakobson/a_fonctions.asp منشور على الموقع

(2) Jakobson,Roman, Tests of general linguistics, Paris. P. 213 -216

المرسل هو من يقوم بتصدير الرسالة و يولد الوظيفة التعبيرية و تسمى أيضاً الوظيفة الانفعالية وهذا العنصر يدور حول تعبير المرسل عن عواطفه و ما يصاحبها من انفعالات كالتعجب والانزعاج أثناء بث الرسالة. المرسل إليه الذي يستقبل الرسالة و تنتج عنه الوظيفة الإفهامية والتأثيرية التي تميز الرسالة بقصد جعلها فاعلة في المرسَل إليه وبالطبع يهدف المرسل من ورائها إلى التأثير على مواقف أو سلوكيات وأفكارالمرسل إليه .

الرسالة و لها وظيفة شعرية وقد اختلف النقاد في اختيار ترجمة أو تسمية لهذه الوظيفة فمنهم من أسماها إنشائية (١) أو شاعرية (٢) والكثير من التسميات و التعاريب مثل الشعرية،الأدبية،علم الأدب، الفن الإبداعي،فن النظم، فن الشعر،نظرية الشعر،بويطيقا، (٣) و تعددت تعريفاتها واستخداماتها و لكنها فيما يخص الرسالة فهي القول اللغوي و اللفظ في الاتصال المباشر ووظيفته الأساس هي نقل الفكرة و تنتهي وظيفتها بفهم المرسل إليه لها لأن اتجاه الاتصال هو من المرسل إلى المرسل إليه و لكن حين تنحرف الرسالة من جملة خبرية تحمل فكرة إلى قصيدة شعرية يلقيها شاعر أمام أحدهم فإن وظيفتها تصبح شعرية، و بذلك تكون الرسالة غاية في حد ذاتها لا تعبر إلا عن نفسها فتصبح هي المعنية بالدراسة و هي اتجاه الاتصال بل وهناك من قال بأن أي رسالة أو خبرية بها شيء من الشعرية وقد صاغ جاكوبسون السؤال التالي : ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنياً ؟ ثم راح يجيب عليه في كل ما كتب ، وهذه هي القضية الأساسية التي اجتمع النقد الأدبي البنيوي مع علم اللسانيات . السياق الوظيفة المرجعية وهي المرجع الذي يُحال إليه المرسل إليه ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة بمعنى أنه لو دار حديث حول مشاكل القات و استنزاف الماء و مضيعة الوقت فيه فإن أي شخص غير يمني لن يفهم ما يقال إلا إذا كان يفهم سياق الحديث أي القات و لن تكون الرسالة مفهومة ما لم يفهم

---

(١) عبد السلام المسدي ؛ الأسلوبية و الأسلوب ، ص ١٧١ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، ط٣

(٢) عبد الله محمد الغذامي ؛ الخطيئة و التكفير ، ص ٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر

(٣) حسن ناظم ؛ مفاهيم الشعرية ، ص ص ١٥ ــ ١٦ ، المركز القافي العربي ـ بيروت ، ط١، ١٩٩٤.

سياقها. وسيلة اتصال ولها وظيفة انتباهية ووظيفتها هي الحفاظ على قناة الاتصال السمعية بين المرسل و المرسل إليه سواء كانت هذه القناة مادية كالهواء بالنسبة للتواصل اللفظي أو الهاتف اللاسلكي أو الأسلاك الكهربائية بالنسبة لإرسال الرسائل برقيا أو هاتفيا أو نفسية من خلال بعض التعابير اللغوية مثلاً : (هل أنت مركز معي ؟) أو(اسمعني جيداً) و تقوم هذه التعابير على إعادة التركيز إلى المرسل إليه و هكذا تظهر ألفاظ مهمتها الحفاظ على التواصل اللغوي ، وتدخل في نطاق ما يسميه البعض (المالئات اللغوية) الشفرة *code* ولها وظيفة وصفية أو ميتالغوية هي اللغة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه سواء كانت لفظية أو غير لفظية و وظيفتها تكمن في وصف اللغة المشتركة وصفاً من داخل اللغة نفسها لأن أي لغة يكون لديها بالضرورة مخزون لغوي لوصف أي مفردة أو إشارة و تكون لغوية مثلاً حين يقول المرسل (لا ناقة لي في هذا الموضوع و لا جمل) فإنه بالتأكيد لا يقصد الجمل الحقيقي و لكن يقصد أن لا دخل له و هكذا فإن المرسل إليه يفك شفرة هذا المثل من المخزون اللغوي المشترك بينهما و يعرف ما هو المقصود. و قد تكون الشفرة عبارة عن إشارة فمثلاً حين يحرك المرسل سبابته أمام وجهه فإن المرسل إليه يفك شفرة هذه الرسالة التي تعني النفي (١).

التلقي و التواصل

عرفت النظرية النقدية تراكماً هائلاً وخصباً في تراكم النظر إلى المعنى الأدبي فكان النقاد يقدسون الكاتب بصفته رب النص و لكن منذ مطلع القرن العشرين اهتز عرش الكاتب و بدأت أركانه بالسقوط و كانت الشكلانية الروسية و حلقة براغ هي من بدأت بهدم هذا العرش فتجاهلت الكاتب و ركزت على النص ثم آزرهم كل من حركة النقد الجديد في أمريكا و البنيوية ثم التفكيكية التي قضت على الكاتب تماماً وأعلنت موته . و بإعلان موت الكاتب أعلن ميلاد القارئ . و ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي

---

(١) عبد الله محمد الغذامي ؛ الخطيئة و التكفير ،المرجع السابق ، ص ٢٢ .

تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي. أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقع القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا. ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأن الكتابة ليست إلا خطوطاً سوداء على بياض الورق أما المؤلف فما هو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها الأصليين فلا يبقى إلا القارئ .

وقد ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا في أواسط الستينيات (١٩٦٦م) في إطار مدرسة كونستانس قبل ظهور التفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ إيزر وهانز روبير ياوس فراحوا ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص. و ترى هذه المدرسة أن معاني النص لا تظهر في نقطة انطلاقه و لا في ملامحه التشكيلية و لكن في اتجاهاته . أي في خصوصية التجربة التي يتعرض لها القارئ من خلال النص. وقد توسعت المدارس في هذه النظرية فتوسع معها أنواع القارئ حتى إنها قد بلغت أكثر من العشرين نوعاً (١). منها القارئ الضمني الذي يشارك في التأليف : فلكل مؤلف قارئ من صنع خياله بمثابة مؤلف مشارك يؤثر في خطاب الكاتب ، فكأنه يكتب له وهو جالس بجانبه فيستنطقه الكاتب و يناقشه (٢) بل هو موجود في وعي المبدع (٣) و لهذه النظرية جذور في الادب العربي فيكشف لنا ابن قتيبة عن سلطة ذلك الحضور المؤرق أي حضور المتلقي و هو هنا بمثابة القارئ الضمني الذي يرغم الشاعر على بناء قصيدته بناء لا يُرضي فيه تجربته الشعرية بقدر ما يُرضي

---

(١) محمد المتقن ؛ في مفهومي القراءة و التأويل ، ص ٢٣، مجلة عالم الفكر، م ٣٢ ـ ٢٠٠٤

(٢) حبيب مونسي ؛ القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، ص ٢٨٥ ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠

(٣) محمد عبد المطلب ؛ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٢٨ ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، طـ ١ ، ١٩٩٥ :

السامع، فلما تخلص الشعراء الصعاليك من حضور المتلقى، والتفتوا إلى ذواتهم فحسب: انهدم البناء (الرسمي) وتحدد الغرض الواحد، وخرجت القصيدة وليدة الفورة الشعورية عادية لا تمالق أحدا ولا تسعى إلى إرضاء عرف الآن (١) و قد أوضحنا نظرية التواصل لجاكوبسون لنطبق عناصر التواصل على العلاقة بين الكاتب و المتلقي،حيث الكاتب هو المرسل و القارئ هو المرسَل إليه ..الخ ولنفصّل كل عنصر من عناصر الاتصال على حده و البداية مع المرسل : المرسل (الكاتب) (المؤلف) يُعد الكاتب في أي كتاب هو المرسل، صاحب الوظيفة التعبيرية . و للمرسل هنا عدة أنواع فهناك المرسل الذي يكتب اسمه على الغلاف و هو الشائع و يكون معروفاً و هناك من يختار لنفسه اسماً غير اسمه الأصلي و يظل معروفاً كأدونيس و موليير لكن في المقابل هناك من يكتب باسم مستعار خوفاً من شيء ما و يظل مجهولاً عند المتلقي و قد لا يوجد اسم على الغلاف لأن لا أحد يعرف من الكاتب (١) كالمؤلف في (حكايات ألف ليلة و ليلة) و (كلية و دمنة) في الأدب العربي و أنشودة رولان في الأدب الفرنسي.

- المرسَل إليه (القارئ) (المتلقي)

في حالة القراءة يكون المرسل إليه (و هو المتلقي) غائبا و قد نوه جاكوبسون بأن الرسالة و الشفرة و السياق يتحقق لها حضور المتلقي و قيام الاتصال عندما يبدأ القارئ ، أي قارئ ، عملية القراءة (٢) و يختلف المرسل إليه باختلاف النوع الأدبي، كان فلسفياً أو روائي، شعري أو ديني و بحسب اهتمامه و لاحظ عزيزي القارئ حالتك أنت هنا في هذه المقالة فلولا أنك تهتم بهذه المقالة و بنوعها الأدبي ما واصلت قراءتك إلى هذه السطور. و قد يكون المتلقي هو المسيطر على يد الكاتب كما أسلفنا في القارئ الضمني وينتج من هذا خوف الكاتب من عدم فهم القارئ لموضوع ما فنجده يدورو يدور حول هذا الموضوع من أجل إيصاله بشكل أفضل.

---

(١) حبيب مونسي ؛القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، ص ١٢، المرجع السابق .

(٢) أيمانويل فريس و برنار موراليس ؛ قضايا أدبية عامة ، ص٢٦ ، تر: د. لطيف زيتوني . عالم المعرفة ع ٣٠٠

- الرسالة

هي الكتاب الذي بين يدي القارئ و ما زالت القضية شائكة (قضية الشعرية) في ما هو المهم في هذه الرسالة ؟و ما هو الاثر الأدبي الذي تنقله الرسالة ؟ أهو المضمون الذي ينقله أم هو التشكيلة البنائية ؟ و بشكل آخر : أهو المضمون أم العملية التي يتحقق بها التعبير عنه و نقله ؟

- السياق (المرجعية)

السياق هنا هو الطاقة المرجعية التي تمكن القارئ من تفسير ما يقرأه و فهمه فمثلاً في رواية الرهينة لزيد مطيع دماج لن يستطيع القارئ فهم الأحداث جيداً ما لم تكن عنده فكرة تاريخية (طاقة مرجعية) عن فترة الأئمة في اليمن و كيف كان الإمام يأخذ رهاناً من أبناء المشائخ حتى لا يثوروا عليه . ولكل نص أدبي سياقه الخاص. (١)

- وسيلة الاتصال

وهي هنا تعتبر تقنية صرفة وتنقسم لعدة عناصر : العنصر الأول هو المخطوط وهو الصورة المادية الأولى لما ألفه الكاتب أما العنصر الثاني فهي المطبعة و هي التي تتولى مراجعته و طباعته ثم العنصر الثالث و هو التوزيع على المكتبات حتى يصل إلى يد القارئ.

الشفرة يلزم فك الشفرة معرفة بها من المرسل و المرسَل إليه ضمانا لفاعلية الرسالة وقد تكون الشفرة ذات معنى ظاهر و محدد كالكلام النفعي أو العلمي مثلا: (١٠٠ كيلومتر هي المسافة بين بغداد وديالى) ، فنكون أمام جمل أحادية المعنى تنقل إلينا المعلومة بأقل قدر من الشك . أما الجملة الأدبية فتميل عموما إلى تعدد المعاني: (تختبئ الشمس بين عينيها) إن المعنى هنا يتعدد بتعدد المتلقيين كل حسب فكه للشفرة التي يفهمها من وراء هذه الجملة (٢).

---

(١) عبد العزيز حمودة ؛ المرايا المحدبة ،. ص ٢٣٨، عالم المعرفة ، ع ٢٣٢

(٢) أيمانويل فريس و برنار مورااليس ؛ قضايا أدبية عامة ، ص ٣٥ ، المرجع السابق .

من الواضح أن فكر تشومكي اللغوي قد تأثر بتيارين معرفيين ؛ هما :

- تيار فلسفي: الفلسفة الوضعية التحليلية ويمثلها " كارل بوبر " (١)، لذا نجد من الأهمية بمكان استعراض أهم أفكار (بوبر) قبل الخوض في الحديث عن تشومكي . كانت فلسفة بوبر في مجملها سواءً المتعلقة بمنطق الكشف العلمي أو بفلسفة اللغة ذات طابع نقدي. ويعد كتابه منطق الكشف العلمي (١٩٣٥) بمثابة بديل معرفي لمختلف الاطروحات المعرفية وذلك لأنه دعا إلى منهج جديد يرتبط بنمو العلم وتطوره (١)، ، و يرى " بوبر" أن المعرفة العلمية تتميز بطابعها التطوري ، من هنا يجب اعتماد طريقة جديدة في البحث تقوم على قابلية التوقع أوالتخمين غير قابلة للتسويغ أو بمعنى آخر البحث عن حلول ابتكارية مؤقتة . و نستطيع التمييز بين قضيتين أساسيتين في نظرية " بوبر " اللغوية :

١ـ نقد موجه في سبيل مباشر أو غير مباشر للوضعية المنطقية في الفلسفة التحليلية .

٢ـ بناء متعلق لنظرية اللغة بوصفها البديل المعرفي لحل المشكلات اللغوية . ولذلك رأى " بوبر " أن يطلق على الفلسفات المهتمة باللغة مصطلح " الجوهرانية " الذي يفيد التركيز على مشاكل اصطلاحية و تعريفية مشككاً بجدوى هذه المشكلة ، كما اهتم بتحليل مشكلة الكليات الفلسفية و انتهى إلى القول بضرورة انعدام مناقشة الكلمات و الألفاظ ، أن

---

(١) كارل ريموند بوبر (١٩٠٢ في فينا - ت ١٩٩٤ في لندن) فيلسوف إنكليزي نمساوي المولد. متخصص في فلسفة العلوم. عمل مدرسا في معهد لندن للاقتصاد. يُعد أحد أهم وأغزر المؤلفين في فلسفة العلم في القرن العشرين كما كتب بشكل موسع عن الفلسفة الاجتماعية والسياسية. والداه يهوديان بالأصل لكنهما تحولا للديانة المسيحية، إلا أن بوبر يصف نفسه بلا أدري. حصل على درجة الدكتوراة في مجال مناهج علم النفس الإدراكي عام ١٩٢٨. ، له : منطق البحث ، المشكلتان الرئيستان في النظرية المعرفية ، المجتمع المفتوح وأعداؤه ، أهم سمة تميز أعماله الفلسفية هي البحث عن معيار صادق للعقلانية العلمية. ما بين عامي ١٩٤٩ ـ ١٩٦٩ عمل أستاذاً للمنطق والمناهج العلمية بجامعة لندن. كتبت عنه الدكتورة يمنى طريف الخولي وهي أول من قدمه للعالم العربي . تُنظر ترجمته في : *www. ar.wikipedia.org*

هذه المناقشة – برأيه – لا معنى لها و ليست بذات فائدة ، و ضرب لنا مثلاً كتاب " سبينوزا " في الأخلاق الذي هو عبارة عن تحديدات و تعريفات اعتباطية غير مفيدة ، ذاهباً إلى أن المشكلة ليست في الكلمات بذاتها إنما في طبيعة التحديد و التعريف ، ولذلك حث على التفسير الدقيق للسياقات ،وقال " إن المفاهيم أو الكلمات مجرد أدوات لصياغة القضايا و الافتراضات الحدسية والنظريات في المفاهيم أو الكلمات لا يمكن أن تكون صحيحة في ذاتها ، إنها تخدم لغتنا الوصفية والجدلية أو الحجاجية . لا يجوز أن يكون هدفنا هو تحليل المعاني ، و إنما البحث عن حقائق مثيرة و مهمة (١)، أي نظريات حقيقية " ، لذلك دعا "بوبر" إلى تجاوز سجن اللغة قائلاً : " إن السجون هي الأطر وأولئك الذين يمقتون السجون سوف يعارضون اسطورة الإطار . سوف يرحبون بالمناقشة مع مشاركات من عالم آخر ، من إطار آخر ، لأن ذلك يتيح لهم فرصة لإكتشاف أغلالهم التي لم يشعروا بها حتى الآن ،وأن يحطموا تلك الأغلال ، وبالتالي يتعالوا على أنفسهم و لكن من الواضح أن تحطيم المرء لقضبان سجنه بهذه الطريقة ليست مسألة روتينية ، إذ لا يمكن أن تأتي إلا من خلال جهد نقدي و جهد إبداعي " (٢)، لذلك يمكن القول أن نظرية الفلسفة في دراسة اللغة عند " بوبر " هي نظرية أدائية تُعنى بدراسة الوظائف اللغوية للسياق ، و هذه الوظائف التي أطلق عليها " وظائف سفلية " يمكن فهمها على النحو الآتي :

- وظيفة اتصالية : تهتم بالتعبيرات السياقية، وبقيمة التبليغ فيها .
- وظيفة إشارية : تهتم بتبادل العلامات التواصلية.
- وظيفة حجاجية : تهتم بالمقارنة والتفسير والاستدلال .
- وظيفة ترابطية : تهتم بربط اللغة بالخطاب .

---

(١) يمنى طريف الخولي ؛ فلسفة العلم في القرن العشرين ، الأصول ـ الحصاد ، الآفاق المستقبلية ، ص ٣٢٥ ومابعدها ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٦٤، أيلول / سبتمبر ، ٢٠٠٠

(٢) كارل بوبر؛ أسطورة الإطار ، ص ١٠٣، تر : يمنى طريف الخولي ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣

يقول " بوبر " : " اللغة البشرية ليست مجرد التعبير عن النفس ، أو مجرد وسيلة إشارية فللحيوانات هاتان المهارتان أيضاً ، ولا هي مجرد مجموعة من الرموز فهذه هي الأخرى – حتى الطقوس منها – موجودة لدى الحيوانات أيضاً . أما الخطوة الواسعة التي نتج عنها تطوير الوعي غير مسبوق فهي ابتكار العبارات الوصفية ، التي تصف مسألة موضوعية قد تناظر أو لا تناظر الوقائع ، نعني عبارات قد تكون صادقة أو كاذبة وهذه الوظيفة هي الملمح غير المسبوق في اللغة البشرية ... و هناك وظيفة رابعة هي الوظيفة الجدلية الحجاجية " (١) ، لذا تتميز الوظائف اللغوية عنده بالانتقال من التصور إلى التأمل فإلى التبليغ (٢) ولعلنا لانغالي إذا قلنا إنه لم يخرج عما ذهب إليه ابن جني (٣) في الخصائص " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " (٤) ، لكنه استطاع تبويب أفكاره وتأملاته الفلسفية في اللغة بحسب ما انتهت إليه طرائق التفكير المنهجي لدى أبناء جلدته من الفلاسفة ومن اجتهد قبله بتأسيس أطر معرفية في إنتاج مسارات الوعي الدراسي في مضامين واتجاهات النظر الفلسفي لطبيعة اللغة وماهيتها وقيمتها في الحياة .ويرى سوسير ـ كما يرى غيره ـ من علماء اللغة أن اللغة ظاهرة اجتماعية مكونة من مجموعة من الرموز الصوتية أو الحروف المكتوبة التي لا معنى لها قبل تآلفها وانتظامها في مبان صرفية ، يتم ترتيب هذه الحروف في مبانيها بطرقة عشوائية في بداية أمرها ، ثم تكتسب معنى تشير إليه فيصبح ارتباطها به ارتباطا اصطلاحيا ثقافيا

---

(١) كارل بوبر؛ بحثاً عن عالم أفضل ، ص ص ٨٠ـ٨١، تر:أحمد مستجير ،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١

(٢) بوبر ؛ بحثاً عن عالم أفضل ، مرجع سابق ، ص ص ٣٤ـ٣٥

(٣) أبو الفتح عثمان بن جني ، عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام ٣٢٢ـ ٣٩٢ هـ ، ونشأ وتعلم النحو فيها على الرغم أن ابن جني كان يتبع المذهب البصري ، له : الخصائص ، الفسر . اشتهر ابن جني ببلاغته وحسن تصريف الكلام والإبانة عن المعاني بوجوه الأداء ووضع أصولا في الاشتقاق ومناسبة الألفاظ للمعاني تُنظر ترجمته في :

www . ar.wikipedia.org

(٤) ابن جني ؛ الخصائص ، ١/ ٣٣، دار الهدى ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، د.ت

في التداول بين أفراد اللغة الواحدة ، ولكن هذه الألفاظ تكتسب أبعاداً أخرى في التركيب الجملي والسياق التي ترد فيه . يقول عبد القاهر الجرجاني : "... وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها بمقتض في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد " (١). ومسوغ هذا التتابع بين هذه الرموز في الكلمة الواحدة هو مقتضى جهاز النطق : " ولا معنى للعلاقة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلاقة دليلا عليه وخلافه ، فإنما كانت "ما "مثلا علما للنفي لأن ههنا نقضاً له وهو أما النقطة المهمة الثانية التي طلع بها دي سوسير و كان لها أثرها الواضح على النظريات اللغوية التي تلت نظريته ، وهي التمييز بين وجهين للغة .

الأول : *parole* وهو الكلام أو الوجه الذي يستعمله الأفراد في المجتمع الصغير وفقا لقواعد عامة ، لغوية واجتماعية وسلوكية ، يراعيها أفراد المجتمع فلا يخرجون عنها ، ولكن هذه القواعد تبقى مراعاة حدود تلك المجموعة الصغيرة ، في لهجتها وفي المعاني التي تحملها الكلمات ، وفي الاستجابة التي تترتب عليها .

أما الوجه الثاني فهو : *Langue* اللغة وهي النتاج الاجتماعي الجماعي للمجتمع الكبير الذي يطمع أفراده أن يكون ما ينقلونه إلى غيرهم واضحا مفهوما . وهذا يقتضي أن يراعي هؤلاء الأفراد القواعد والنظم والضوابط اللغوية المشتركة بين أفراد المجتمعات الصغيرة في المجتمع الكبير . وهذا الوجه من اللغة هو النموذج الذي يمكن جمعه ودراسته لتعقيد القواعد العامة ووضع النظم اللغوية التي تتسم بها تلك اللغة .

يقول السيوطي " أعلم أن اللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب ولا يتعداه ،

---

(١) الجرجاني ؛ دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٩٨

فشأنه أن يتصرف فيما ينقله اللغوي ويقيس عليه (١) ، أما اللغة عند الجرجاني فهي الوسيلة للتخاطب والتفاهم بين الناس . " ... مما يعلم ببداءة العقول أن الناس يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده " (٢) . بمجموعة من المفردات ، وبصفة اعم بكل الوحدات التي ضبطت بالتواضع لتسمية الأحداث والأشياء وإقامة الفروق بين المفاهيم . تيار لغوي ويمثله دي سوسير ،لقد تأثر العالم اللغوي المعاصر تشومسكي بآراء دي سوسير في أن اللغة ظاهرة اجتماعية ذات شقين : لغة وأطلق عليه *Competence* ويعني به القدرة التي تمكن كل فرد من أفراد المجتمع الناطق باللغة من التعبير عما في نفسه بجمل يفهمها أفراد المجتمع الآخرون ، وإن لم يكن قد سمعها مركبة من أحد من قبل ، فلديه القدرة على توليدها مركبة من المباني الصرفية ذات المعاني المعجمية مع مراعاة القواعد النحوية التي في ضوئها يتم له ربط هذا المباني الصرفية بعضها ببعض في جمل ذات حدود وأنظمة ومعايير ، وفي ضوئها أيضا يستطيع أن يصرف المعنى الذي في نفسه بتحريك المباني الصرفية في الحد الذي تسمح به قواعد النحو واللغة ، وهي التي يسميها *Transformational rules* (٣) ، وبعبارة أخرى هي الجانب الأدبي المنضبط بقواعد صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية تهدف تحقيق المعنى الدلالي العميق والذي يعبر عنه *Deep Structures* " البنية التحتية "(٤).

وأما الشق الثاني فهو الأداء ويطلق عليه *Performance* (٥) ، وهو مجموعة الأصوات اللغوية المنطوقة ، ينطق بها مجموعة من الأفراد بكيفية معينة . وليس من الضروري أن تكون متفقة مع قواعد اللغة وقوانينها وأنظمتها ، أو خاضعة لها ، وإنما تخضع للموقف الذي يكون فيه المتكلم فيعبر عما في نفسه دون تامل أو تبصر وهذا هو

---

(١) السيوطي ؛ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ١/ ٥٩، دار الفكر ، ط١، ٢٠٠٢

(٢) الجرجاني ؛ دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٤٦٢

(3)N.Chomsky , Aspects, p.139 .

(4)N.Chomsky , Aspects, pp.16-18 .

(5)N.Chomsky , Aspects, pp.10,25 .

ميدان *Surface Structures* " البنية السطحية " . يعد تشومسكي الجملة نقطة الانطلاق في التحليل اللغوي خلافا للغويين السابقين عليه ، أصحاب المدرسة البريطانية هنري سويت وجاردنر ودانيال جونس الذين كان تركيزهم على الأصوات وتحليلها ، إلى أن جاء العالم البريطاني فيرث وأفاد مما كتبه سلفه واضاف إليه ما أسماه السياق اللغوي *Verbal Context* ، وذلك لآن تشومسكي وجد أن كل لغة تبنى على عدد محدود من الأصوات اللغوية " فونيمات "ينتج عنها عدد كبير جدا من المباني الصرفية "مورفيمات" في حين أن عدد الجمل الناتجة عن انتظام هذه المباني الصرفية لا سبيل إلى حصره ، ومن جانب آخر لأن الجملة هي الصيغة الظاهرة المستعملة في الإشارة إلى المعنى ، وهي الميدان الذي يهتم به الباحث اللغوي لاستنباط القواعد التي تساعد الناطق على توليد التراكيب السليمة واطراح غير السليمة .وبعبارة أخرى ، فإنه يرى أن الجملة وهي ميدان الدراسة اللغوية لاستنباط القواعد النحوية هي أيضا مكونة وفقا لقواعد وقوانين لغوية نحوية ترتضيها تلك اللغة ، فتندرج في باب من أبواب نحوها لتفيد معنى قد تتحول عنه إلى معنى آخر وفقا لمجموعة من القواعد النحوية أيضا *Transformational rules* ويقول الجرجاني : " ... وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ، ويكون الآخر خيرا له ، فتقدم تارة هذا العمل على ذاك ، وأخرى ذاك على هذا ، فأنت في هذا لم تقدم ...على أن يكون متروكا على حكمة الذي كان عليه مع التأخير .. بل على أن تخرجه عن كونه .... إلى كونه ....) (١)

يرى تشومسكي أن للجملة وهي بؤرة التحليل اللغوي من حيث علاقتهما بالمعنى وتحقيقها ، وجهين : سطحي خارجي ظاهر *surface structure* و تحتي باطني عميق *Deep Structure* . نقول مثلا (٢) والجملة تولد وفقا لقواعد تنسجم مع قاموس اللغة ، أية لغة ، ثم يتحول تركيبها وفقا للمعنى الدلالي ولتحقيق البنية التحتية المقصود منها ، فإن لكل جملة وجهين ماثلين

---

(١) الجرجاني ؛ دلائل الإعجاز، مصدر سابق ، ص ١٤٢

(2)N.Chomsky , Aspects, p.152 .

بارزين ، وجه يبدو في الشكل ، الآخر في المعنى . وإن الهدف الجوهري للجملة يكمن في المعنى الذي يتمثل في بنيتها التحتية ، أما الشكل فإنه يتحقق في تركيبها السطحي . وإن معنى الجملة العميق يبدو في تراكيب سطحية وفقا لقواعد النحو التحويلي التي وإن كانت لا تغير المعنى الأساس في الجملة إلا أنها تؤثر على التراكيب السطحية التي تبدو عليها (١).

ويعبر عنها أبو سعيد السيرافي : " معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك ، وتجنب الخطأ في ذلك وإن زاغ شيء عن النعت فإنه لا يخلو أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد ، أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم " (٢) . وإن مواقع الكلمات واستعمالها في الجملة يكون وفقا لترتيب المعاني في النفس ، يقول الجرجاني : " لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ، وإنك تتوخى الترتيب في المعاني ، وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها ، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " (٣) . لذا " فإن جوهر الكلام هو ذلك الكلام النفسي ، وأما الكلام اللفظي فهو ظل لهذا الكلام النفسي " (٤) مضبوطا بقواعد وقوانين اللغة ، وهي غاية ما يصبو إليه علم اللغة الوصفي ليقدم جملة تعبر عن هذا المعنى.

---

(1) Jacobs & Rosanbeum , Trensformetions , Style & meaning , p.20.

(٢) أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ١٠٧/١ .

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٩٣ .

(٤) درويش الجندي ؛ نظرية النظم عند عبد القاهر ، ص ٤٧ ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٠ .

التحليل اللغوي عند الجرجاني :

يرى عبد القاهر الجرجاني أن المباني الصرفية التي تحتويها اللغة " أوضاع اللغة " تحتاج معها إلى شيء آخر لتكون قادرة على جعل السامع يعرف غرض المتكلم ومقصوده (١) ، المقصود الذي هو بالتأكيد ليس معاني الكلم المفردة (٢) فالكلمات وحدها لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ، ويعم دبها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب (٣)، فما هذا الشيء الذي يربط بينهما ؟ " فليس من عاقل يفتح عين قلبه إلا وهو يعلم ضرورة أن المعنى في ضم بعضها إلى بعض وتعليق بعضها ببعض ، وجعل بعضها يسبب من بعض ، لا أن ينطق ببعضها في إثر بعض من غير أن يكون فيما بينهما تعليق " (٤) فما معنى هذا التعليق ؟وما الأسباب التي تربط هذه الكلمات بعضها ببعض ؟وهل التعليق هو الاقتضاء بالعمل والعامل ؟ أم هل هو ترابط بين كلمات تمثل كل منها بابا نحويا ؟ وإن كان ذلك كذلك، فهل هذا هو الذي قصده الجرجاني " بجعل بعضها يسبب من بعض . فالجملة خيط يربط بين مجموعة من الأجزاء يقوم التركيب " النحو" فيها بوظيفة مهمة ،هي تحديد الكيفية التي تترابط عليها هذه الأجزاء لتكون الجملة "(٥)

فالتعليق هو بؤرة النظرية اللغوية عند الجرجاني ، وهو مصطلح مواز لمصطلح آخر يستعمله كثيرا وهو النظم " معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض " (٦) لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض ويجعل هذا بسبب من ذلك " (٧) .

---

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ١٩٦٩ ص ٤٦٢- ٣٦٥ .

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٣٧٥ .

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٣ .

(٤) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٤١٦ .

(5) D.Bolinger,Meaning&from,Longman,1979,p.124.

(٦) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٤ .

(٧) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٩٧

وهنا نستطيع أن نضع اللبنة الأولى في بناء المعادلة اللغوية عند الجرجاني .

النظم ـــــ أو ←→ التعليق .

ويقول في موضع آخر : " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، ونعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها " (١) .

النظم ـــــ أو ←→ قوانين النحو وأصوله ومناهجه " علم النحو " ثم يوضح تكوين العلاقة بين الكلمات قائلا " ليست إلا توخي معاني النحو في معاني الكلم " (٢)

فتصبح المعادلة كما يلي :

النظم ←→ التعليق ـــــ ←→ علم النحو ⊃ قوانين النحو وأصوله

ومناهجه ←— المعنى الدلالي بين السامع والمتكلم .

وإن هذا المعنى الدلالي " المذكور في آخر المعادلة " يخضع للتحويل والتغيير وفقا للمعنى الموجود في الذهن ، فيأتي ترتيب الكلمات في الجملة دالا عليه مشيرا له " ... فلا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ؛ وإنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك " (٣)

وهنا نضرب أمثلة توضح البنية السطحية وأوجه التحليل :

قطع الرجل الشجرة . قُطعت الشجرة . انقطعت الشجرة .

كيف يعالجه الجرجاني : " ... إذا قلت ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له ، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم على مفهوم هو معنى واحد . لا عدة معان كما يتوهمه الناس ، وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيد أنفس معانيها ، وإنما جئت بها لتفيد وجوه التعليق التي بين الفعل الذي هو ضرب وبين ما عمل فيه والأحكام التي هي محصول التعليق

---

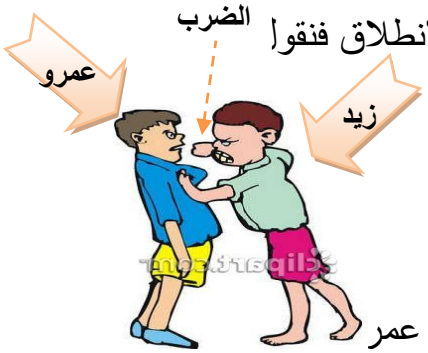
(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٣٣٩ .

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

" وهذه هي المرحلة الأولى " . وإذا كان الأمر كذلك ، فينبغي لنا أن ننظر في المفعولية من عمرو . وكون يوم الجمعة زماناً للضرب ضرباً شديداً ، وكون التأديب علة للضرب ، أيتصور فيها أن تفرد عن المعنى الأول الذي هو أصل الفائدة وهو إسناد الضرب إلى زيد ، وإثبات الضرب به له حتى يعقل كون عمرو مفعولا به ، وكون يوم الجمعة مفعولا فيه ، وكون ضربا شديدا مصدرا ، وكون التاديب مفعولا له من غير أن يخطر ببالك كون زيد فاعلا للضرب ؟ . لاحظ قول امرئء القيس : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل من نبك قفا حبيب ذكرى منزل : ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها (١) ؟ .

ولعلنا نستطيع هنا في ضوء كلمات الجرجاني أن نضع تحليلاً يكشف البنية التحتية و المعنى الدلالي في الجملة و لنتخذ من المفعول به نقطة الانطلاق فنقول



عمراً : هو الذي أوقع عليه زيد الضرب .

زيد : هو الذي أوقع الضرب على عمرو .

ضرب : هو الحدث الذي أوقعه زيد على عمرو .

يوم الجمعة : هو الزمان الذي أوقع فيه زيد الضرب على عمر

ضرباً شديداً : هو توكيد للضرب الذي أوقعه زيد على عمرو و بيان نوعه .

تأديباً له : هو السبب أو العلة التي من أجلها أوقع زيد الضرب على عمرو .

الحركة الإعرابية التي في كثير من الأحيان تكون قرينة مساعدة للوصول إلى المعنى (٢) ثم يأتي دور القواعد التحويلية التي هي جزء من النحو ، و التي في ضوئها يتم ترتيب الكلمات في الجملة لترتيب معانيها في النفس . يقول الجرجاني : " و جملة الأمر : أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة و صنعة إن لم يقدم فيه ما قدم ، و لم يؤخر ما أخر، و بدئ بالذي ثنى به أو ثنى بالذي ثلث به لم تحصل لك تلك

---

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٣٨٦ .

(٢) د.تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص ٢٠٥ ، مرجع سابق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣م

الصورة و تلك الصنعة " (١) .

و يقول : " ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها " الكلمات " في نفسها و من حيث هي على الإطلاق و لكن تعرض بسبب المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض و استعمال بعضها مع بعض "(٢) .

النظم ← قواعد النحو + قوانين اللغة ← القواعدالتوليدية و التحويلية ← المعنى .

---

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ ،

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ١١٨ .

المبحث الثاني : مشروع قراءة البلاغة العربية المعاصرة ـ بناء المنهجيات .

في الوقت الذي انبرى مغاربة العرب بالبحث عن منافذ منهجية في تطوير أساليب الدرس الإبلاغي وفق ما امتدت إليه أيديهم من اتجاهات فكرية قديمة ومعاصرة ، وأدوات دؤوبة في تتبع جماليات النص الإبداعي القارة ، ظل المشارقة منشغلين بتدريس الشروحات والمطولات والإيضاحات حتى توصلوا إلى أن دراسة البلاغة تكون بواحد من أمرين :

- الانقطاع عن ماضي اللغة وأساليبها ، واللجوء إلى ثقافة الغرب ، ويمثل هذا الاتجاه سلامة موسى (١).

- اجترار الماضي والوقوف على أكثر النقاط سقماً في حياة البلاغة العربية حتى انتهى الأمر بهم إلى البلاغة الواضحة ودليل شرحها في المدارس الثانوية ثم انتقل هذا الكتاب إلى جامعاتنا ولعمري إن طلبة الدراسات العليا بعد زمن غير بعيد سيلجأون إليه < وهذا مؤسف حقاً > ، ويمثل هذا الاتجاه علي الجارم وقاسم أمين (٢).

ولا جرم أن هذه الوضعية دفعت المغاربة وبعضاً من المشرقيين إلى البحث عن منفذ للخروج من دائرة العتمة ، وسنأخذ خمسة أمثلة بشكل ـ وصفي تحليلي ـ تدعو إلى تبني المنهج الذي نؤكد عليه ؛ وهي :

---

(١) لاشك أن سلامة موسى ينطلق في منهجه من أساسين ؛ الأساس الديني ، إذ لم هو مسلماً ومن ثم لاتعنيه لغة القرآن في شيء ، أما الأساس الثاني ؛ فهو الريح الماركسية التي انطبعت في اتجاهات التفكير المعرفي في زمنه فأخذته كما أخذت كثيراً من مثقفي زمنه .

(٢) يدعونا الانصاف العلمي إلى القول أن ثمة توجهات فكرية ناضجة في النصف الأول من القرن العشرين ، كالأسلوب لأحمد الشايب ، وكتابي أمين الخولي < فن القول ومناهج تجديد > ، وسيد قطب في كتابه : التصوير الفني ، لكنها محاولات ظهرت في غير زمنها ولم يكتب لها التطور لأنها (في رأي الباحث) لم تنفتح على الجوانب الجمالية والمعرفية عند الآخر عالمياً ، ولا يعرف الباحث من كان له مسحة تطورية في خلال القرون التي تلت السكاكي إلى يوم الناس هذا تستحق الوقوف عليها غير هذه الدراسات ما خلا الذي سيتم دراسته في هذه الوريقات .

☒ نحو بلاغة جديدة لـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي ود.عبدالعزيز شرف (١)

☒ البلاغة العربيّة الأصول والامتدادات، لـ د. محمد العمري (٢)

☒ البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،لـ هنري بليث . (٣)

☒ البلاغة والاتصال لـ د.جميل عبد المجيد . (٤)

☒ الأسس السيميائية لعلم البيان العربي:أيقونة الصورالبيانية لـ د.محمد الجزار(٥)

أولاً : نحو بلاغة جديدة :

الكتاب دراسة منهجيّة في الأساليب البلاغيّة وعلاقتها بالاتصال الجماهيري، حاول فيه الباحثان تخطيط طريق جديدة لدراسة البلاغة العربية في ضوء متغيرات العصر والتجديد الفكري في النظرية المعرفية المعاصرة عند العرب ، وسبب تأليفه محاولة دراسة التواصل الإنساني من خلال بلاغة تعبّر عن ملامح المعاصرة بكل أشكالها وألوانها ومتغيراتها آخذين على المناهج المعاصرة في دراسة البلاغة كـ (فن القول) لأمين الخولي و(الأسلوب) لأحمد الشايب انعدام إدراكهما للوظيفة التواصلية للبلاغة .

قُسم هذا الكتاب إلى ثمانية أبواب ؛ درس الأول منها تاريخ البلاغة العربيّة وأهميتها ، ثم درس الثاني بعض المفاهيم البلاغيّة وصلتها بالاتصال الجماهيري كـ (الفصاحة ، والبلاغة، والكلام والمتكلّم).. ، وفي الباب الثالث تحدّث المؤلفان عن علاقة البلاغة بنظريّة الاتصال من خلال جملة من القضايا ؛ أهمها :

الوظائف البلاغيّة وأنواع الاتصال الإقناعي وبلاغة الرسالة الرمزيّة ، ثم خصصا الرابع للحديث عن القضايا العامّة والمفصليّة في البلاغة وبخاصة مطابقة الكلام لمقتضى

---

(١) نشر مكتبة غريب للطباعة والنشر ـ القاهرة ، د.ت

(٢) دار أفريقيا الشرق ـ الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٩٨م .

(٣) نشر دار أفريقيا ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ١٩٩٩

(٤) نشر دارغريب للطباعة والنشر ـ القاهرة ٢٠٠٠

(٥) منشور في مجلة علوم إنسانية ، ع ٣٥، خريف ٢٠٠٧

الحال ، بعدها تكفّل الباب الخامس والسادس والسابع بالبحث عن المسائل الجزئيّة في علوم البلاغة المعروفة ، وأخيراً جاء الفصل الثامن بمثابة خاتمة فيها دعوة ملحة للبحث عن التجديد في مناهج البلاغة .

والكتاب قيم في بابه لكنه لم يتلمس الخريطة المنهجيّة التي تنسخ ما ذهب إليه السكاكي ومن بعده في المنهج ، ومن ثم في الإمكان الإفادة مما طرحه الباحث في نظرية الاتصال .

ثانياً : البلاغة العربيّة- الأصول والامتدادات ، لـ د. محمد العمري .

سيعرض الباحث هنا لبعض أفكار وأسئلة الكتاب التي لها مساس وثيق الصلة بأهداف الأطروحة . إذ يذهب الدكتور العمري إلى إن كتابة تاريخ للبلاغة العربيّة قضيّة غاية في الأهميّة لاعتبارات عديدة ؛ هي :

- ✓ندرة ما وصل إلينا من دراسات وصفيّة تحليليّة .
- ✓تغيّر المعطيات القرائيّة والمنهجية في العصر الحديث الأمر الذي فتح أسئلة جوهريّة في الثقافة المعاصرة وإشكالاتها .
- ✓تصدّر الكتابة عن البلاغة العربيّة وفق النموذج الحداثي اللساني ، بشكل خاص أطروحة الدكتوراه التي قدّمها حمادي صموّد إلى كلية الآداب بالجامعة التونسيّة سنة 1980، بعنوان " التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) " .
- ✓انتصار الطابع السسيولوجي في الدراسة الأدبية وتحليل البنية الدلاليّة منتصف السبعينات، ثم التوجّه نحو القراءة وسيميائيات التلقي وجمالياته منتصف الثمانيات في المغرب .
- ✓تداخل المناهج الفكريّة في التحليل اللساني والبلاغي ، من ذلك مثلاً إشراك المعالجة البنيويّة اللسانيّة واللسانيات الإحصائيّة في توجيه التحليل والبحث .

- ✓ أصول نظريّة التلقي في التحليل المنهجي التراثي ، كـ عمليّة دراسة الاختيارات الشعريّة وفقاً لقراءة نقديّة تأويليّة لاستخراج الصور البلاغيّة .
- ✓ ينبغي دراسة (المعاني والبيان والبديع) عند السكاكي كمدرسة تصنف بأنها تراثيّة لا تمثل التصوّر الكلي للبلاغة العربيّة ، بمعنى آخر انعدام اختزال البلاغة العربيّة بمنهج السكاكي .
- ✓ انتهاء الباحث الدكتور العمري إلى إن من مقومات بحثه محاولة إنجاز المفاهيم القرائيّة للبلاغة العربيّة وفقاً لأبعاد خمسة :
  - o البعد البيداغوجي (التربوي التعليمي) .
  - o البعد التأويلي .
  - o البعد الحجاجي .
  - o البعد التداولي والدلالي .
  - o البعد التراكمي .
- ✓ يستنتج في قراءته المنهجيّة للبلاغة العربيّة ؛ أنها تقوم على دعائم أساسيّة :
  - o التخييليّة الحجاجيّة .
  - o التداوليّة اللسانيّة .
  - o الفلسفيّة المنطقيّة .
  - o الأدبيّة الشعريّة .
- ✓ وأخيراً يُرجع أسباب التمسك بمدرسة السكاكي في دراسة البلاغة العربيّة إلى :
  - o أسباب سياسيّة أيدلوجيّة تعود إلى الانتصار للجمود الفكري الذي يعاني منه العالم العربي.
  - o اضمحلال النشاط المعرفي للبلاغة العربيّة في العصر الحديث .

والحق إن الكتاب مدخل في غاية الأهميّة لهذه الدراسة في المنهجيّة والمادة العلميّة .

ثالثاً : البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، لـ هنري بليث .

هذا كتاب صغير في حجمه ولكنه عظيم الفائدة لكونه محاولة ناضجة وجادة (١) و" مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من الأسلوبية الحديثة ، محاولِة تجاوز جوانب النقص فيها باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول " (٢)

- وصف منهجي لعمل هنري بليت :

انطلق المؤلف ـ في معالجة القضايا جميعا ـ من نموذج الاتصال المعروف (٣) ؛ إذ أرجع البلاغة القديمة إلى عنصرين ؛ التركيب والتداول ، أما تصنيفه للاتجاهات الأسلوبية فكان على ثلاثة أسس ؛ التركيب والتداول والدلالة ، وبذلك يمكننا أن نفهم الوصف التحليلي عنده وفق الآتي :

تناول هنري بليت البلاغة من زاويتين :

- تداولية تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية ، وعلاقتهما بأجناس الخطاب ، والانتقال الحتمي من البلاغة القديمة إلى البلاغة الوصفية التحليلية ، إذ كانت البلاغة المعيارية تعرف البلاغة على أنها إنتاج النص بخلاف البلاغة المعاصرة التى تقرأ النص بالنظر إلى وصفيته وتحليل سياقه .

- بناء النص وفق المنظور الكلاسيكي القائم على ؛ ١ـ الاحتجاج ، ٢ـ جمال الصياغة اللغوية ٣ـ ترتيب الأفكار في الذاكرة ٤ـ أسلوب التعبير .

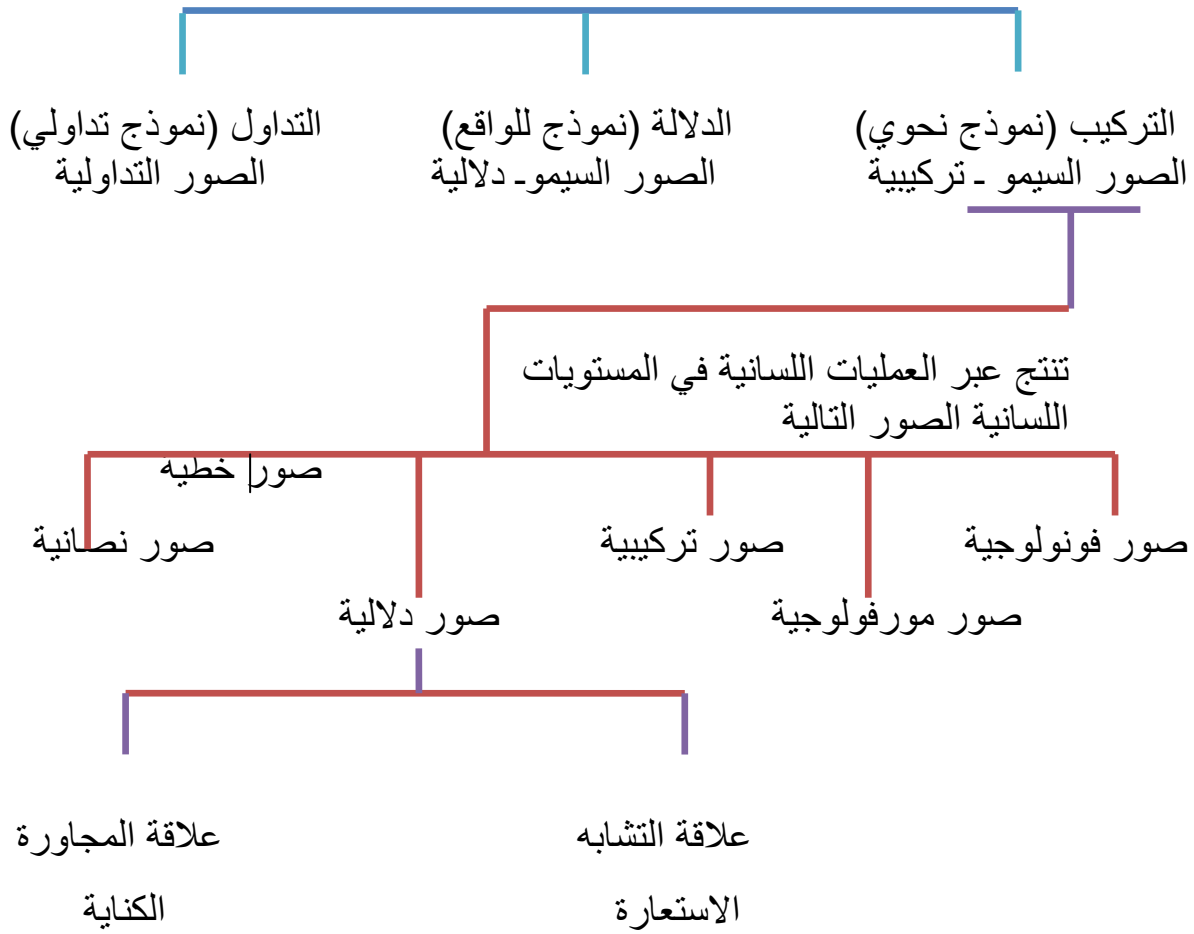
---

(١) يمكن تقسيم الكتاب إلى قسمين ؛ الأول : مقدمات في المصطلح والمنهج يقدمه العلامة محمد العمري أستاذ البلاغة والتواصل في جامعة محمد الخامس بمراكش المغرب سابقاً، والثاني : دراسة البلاغة وفق المنهج الجديد، ولذلك فالباحث يدعو بقوة لتبني تدريس الجامعات للقسم الأول وما يتبعه من دراسات ملحقة به من كتب العلامة العمري في مرحلة البكلوريوس تمهيداً للانتقال إلى القسم الثاني الذي هو أكثر عمقاً في التحليل باعتبار ـ أن بالإمكان ـ إدراجه تحت مسمى الإبلاغية المقارنة ، وعندئذ يمكن أن يكون مادة مقررة دراسياً في الدراسات العليا بجامعاتنا العربية .

(٢) د. محمد العمري ؛ ص ١١ من مقدمة ترجمته لكتاب هنري بليت البلاغة والأسلوبية .

(٣) المرسل ⟵ الرسالة ⟵ السياق المرجعي ⟵ المتلقي

وفي طي حديثه عن المنهج السيميائي لدراسة البناء البلاغي في النص اللساني اقترح النموذج الآتي :



والواقع إن قيمة العمل تكمن في بناء نموذج معاصر في التحليل والوصف البلاغي للنص مستنداً إلى فهم (فان ديك) لعلم النص بقوله : " إن علم النص يلتقي مع البلاغة ، ويمكن القول إنه أصبح ممثلاً معاصراً لها " (١)

---

(١) نقلاً عن محمد العمري المرجع السابق ؛ ص١٦

- مسوغات عمله العلمي :
  - التوجه المعاصر نحو اللسانيات التداولية ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد .
  - البحث عن نظرية بلاغية تستوعب البعد الجمالي والحجاجي التداولي .
  - البحث عن المقاصد التداولية ، وهي :
    - المقصدية الفكرية : وهي المتكوّنة من مقاصد تعليمية وحجاجية وأخلاقية .
    - المقصدية العاطفية : وهي المتكوّنة من غرض غائي متمثل في إقناع المتلقين وغرض غير غائي متمثل في المتعة الجمالية للمتلقي .
    - مقصدية التهييج : وهي ترك المتلقي يتفاعل مع النص فيصاب بانفعالات عنيفة كـ (الحقد ، والألم ، والخوف)
  - إمكان تحويل البلاغة المعيارية إلى بلاغة وصفية من خلال إعادة تشكيل نظرية تداولية للنص قائمة على التأويل ووضعية تلقي النص (١) ، وإعادة تشغيل الصور البلاغية القديمة بناءً على الانزياح والأثر الانفعالي (٢).

رابعاً : البلاغة والاتصال لـ د.جميل عبد المجيد .

أما هذه الدراسة فهي قراءة للتراث على نحو مكافئ للحداثة من خلال المساءلة والتتبع للتفكير القديم والحديث ، ومحاولة الإجابة عن أسئلة في ثقافتنا المعاصرة ، ولذلك توزّع الكتاب على بابين :

الأول : البلاغة والاتصال الأدبي، فيه تحدّث المؤلف عن فكرة (مقتضى الحال) أو المقام ـ دلالته وغايته، لينتهي فيه إلى إن ثمة علاقة بين نظرية الاتصال والسياق ، ولكنه في الباب نفسه انتقل للحديث عن إمكانيات الصوت إرسالاً واستقبالاً من وجهة نظر بلاغيّة، وربما يحدد بذلك البلاغة من خلال مستويين من التحليل (الصوت والسياق) .

---

(١) السابق : ١٢ومابعدها .

(٢) السابق : ص٦٥

في الباب الثاني أفرد حديثاً مطوّلاً عن البلاغة والاتصال الحجاجي في فصلين :

الأول : نظرية الخطابة الجديدة مؤكداً على مفهوم (بيرلمان) للحجاج وأنماطه في صياغة المفاهيم والمبادئ التي تنبني عليها هذه النظريّة في الخطابة ، ثم يعود ثانية إلى فكرة (المقام) ومبدأ البيان في التراث البلاغي النقدي ليؤكد على القيم المعرفيّة في علاقة البيان بالحجاج في التلقي ووظائف الرسالة البلاغيّة (الإفهاميّة والإقناعيّة) مستنيراً بتقنيات التمثيل البياني فيما يذهب إليه .

ولاشك أنّ الكتاب طريف في سياقه ومفيد في استنتاجاته ، غير أنه ظل حبيس تساؤلاته عن ضرورة تشكيل المنهج وتجديده دون معرفة الكيفيّة ! ، ومن الممكن الإفادة من المادة العلميَّة في الحجاج وعلاقاته بالسياق .

خامساً : الأسس السيميائية لعلم البيان العربي:أيقونة الصورالبيانية لـ د.محمد الجزار

إن أكثر ما يميز هذا البحث محاولته تتبع المصطلح البلاغي السيميائي نسقياً من خلال إيجاد منافذ للتحول المعرفي بين مصطلحات العلمين، إذ يشير إلى إمكان دراسة الإيقونية الحسية للصور البلاغية ابتداءً بالأيقونات الفرعونية والانجيلية منتهياً بالنصوص الإبداعية ، ثم يعرج إلى تعريف عام ومدخل إلى علم البيان مسقطاً تحليل ساندرس بيرس على النظامين وفق المنظور الآتي :

السيمياء	علم البيان	ركيزة التمثيل
الأيقون	التشبيه الاستعارة	المشابهة المشابهة
المؤشر	الكناية	مقايسة عرفية
الرمز	المجاز المرسل	مقايسة عقلية

بعض مشتركات المصطلح :

- رمزية المجاز : إذ وجد ثمة تشابهاً بين الرمز والمجاز على مستوى البنية في العلاقات

الداخلية ، والتشابك المصطلحي هنا لابد أن يكون أيقون ناتج عن المعنى أو الفكرة .

- البعد البصري للمؤشر : وهو تحقق فعلي من خلال الحدود فالأشياء لاتدرك بمعزل عن حدي الزمان والمكان ، فإذا كان اللون الأحمرغير قابل للوصف في ذاته ، والألم والسعادة غير قابلين للتحديد فإنها تتحول إلى قابلة للوصف وفق مبدأ التحديد " (١)
- بنية الانفتاح الكنائي على التلقي: حيث نجد الكناية تنفتح على رموز أ يقونية عديدة منها التلويح ومنها التعريض ومنها الإيماء فالتعريض مثلاً " يعتمد على الحركة الذهنية عند المتلقي وقدرتها ـ أي الحركة ـ على تجاوز المستوى السطحي المباشر، ثم استنطاقه بدلالة لم تكن من مهمة الصياغة إنتاجها أصلا ، وإنما أنتجها المتلقي بالتعامل مع فضاء الصياغة وما يحتويه من إشارات دلالية ، لكن هذا لا ينفي قصد المتكلم بل إن حضوره له اعتباره الأصيل في إنتاج المعنى التعريضي" (٢) ويمكن ملاحظة التحليل الآتي :

- مقدمة : وأحيط بثمره (٣)" كناية عن هلاك ثمره "
- الدليل : " أصبح يقلب كفيه " . كناية
- النتيجة : " ياليتني لم أشرك بربي أحداً "

هذا نموذج للأفكار المهمة في البحث ، حاول الباحث الوقوف عليها للاستشهاد والتمثيل .

---

(١) سعيد بنكراد ؛ السيميائيات والتأويل ـ مدخل إلى سيميائيات بيرس ، ص٦٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٥

(٢) د. محمد عبد المطلب ؛ البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ص ١٩٣ـ ١٩٤، لونجمان ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧

(٣) الكهف : ٤٢

الفصل الثالث : سيمولوجيا الاتصال البصري ـ المكوّن والأثر .

٣ـ٣ـ١ : المبحث الأول : الاتصال اللفظي وغير اللفظي .

٣ـ٣ـ٢: المبحث الثاني : السيمياء ـ البحث عن الأبعاد الثلاثية .

٣ـ٣ـ٣ـ المبحث الثالث : نماذج تقنيات الصورة البصرية .

المبحث الأول : الاتصال اللفظي وغير اللفظي .

مفاهيم الاتصال ووظائفه في التراث العربي :

يستخدم الجاحظ (١) لفظة البيان للتعبير عما نسمعه الآن بالاتصال

هذه العناصر نجدها لدى الجاحظ في تعريفه التالي للبيان :

" البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، أنما هو الفهم الإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فبذلك هو البيان في ذلك الموضوع " (٢)

فالجاحظ يورد عناصر عملية الاتصال كما يلي :

١ـ القائل ، وهو يقابل المتصل / المرسل .

٢ـ السامع ، وهو يقابل المتلقي (المستقبل).

٣ـ كل شيء كشف القناع ، وهو يقابل (الرسالة)

٤ـ الدليل أو أصناف الدلالات على المعاني من لفظ أو غير لفظ وهو يقابل (الوسيلة)

٥ـ الغاية التي يجري إليها القائل (الفهم والإفهام) ، وهي تقابل (الهدف ـ التأثير) " وهو البيان الذي جعله الله تعالى سببا فيما بينهم ، ومعبرا عن حقائق حاجاتهم ، ومعرفا لمواضع الخلة ورفع الشبهة ومداواة الحيرة " (٣)

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري (٢٥٥ هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها، وإن كان البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والنساء وغيرها ، تُنظر ترجمته في :*www.ar.wikipedia.org*

(٢) الجاحظ ؛ البيان والتبيين ، ١ / ٧٦ ، تح : عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، د.ت

(٣) الجاحظ ؛ كتاب الحيوان ، ٤٤/١ . تح وشر: عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل . ١٩٩٢

" فحاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد ، لاحتياج الأدنى إلى معرفة الأقصى ، واحتياج الأقصى إلى معرفة الأدنى ، معان متضمنة ، وأسباب متصلة ، وحبال منعقدة ، وجعل حاجاتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا ، كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم ، وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا " (١)، ويكتب أبو حيان التوحيدي (٢) في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) في حديثه في الليلة السابعة عن فضل البلاغة وهو في حقيقة أمره يدخل في باب الحديث عن أهمية الاتصال . ذلك حينما يتحدث عن المقارنة بين صناعتي البلاغة والحساب فيقول : " وأما قولك : " إحدى الصناعتين هزل والأخرى جد " فبئسما سولت لك نفسك على أن البلاغة هي الجد ، وهي الجامعة لتراث العقل ، لأنها تحق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه ، ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تختلف وأغراض تأتلف ، وأمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها ، من خير وشر ، وإباء وإذعان ، وعدل وعدول ، وكفر وإيمان ، والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة ، وهذا هو العقل والآخر حد العمل" (٣) فالبلاغة لديه تقوم بوظيفة إقناعية ، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " عن أهمية الكلام كوسيلة اتصالية وهو وسيلة للتعبير عن الأفكار والمعاني والعواطف واعتبره هبة من الله ، يقول : " اعلم أن كلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ، ويبين مراتبها ، ويكشف عن صورها ، ويجني صنوف ثمرها ،ويدل على سرائرها ، ويبرر مكنون خمائرها ، وبه أبان الله تعالى

---

(١) الجاحظ ؛ كتاب الحيوان ، المصدر السابق ،١/ ٤٣.

(٢) أبو حيان التوحيدي (ت ٤١٤ هـ)فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب ، وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب، كما امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية الاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها، وهي -بعد ذلك- مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره تُنظر ترجمته في: *www.ar.wikipedia.org*

(٣) أبو حيان التوحيدي ؛ الإمتاع والمؤانسة ، ١/ ٩٦-١٠٤، مصدر سابق .

الإنسان عن سائر الحيوان ، ونبه فيه عن عظيم الامتنان .... فلولاه لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه ، ولا صح من العاقل أن تفتق عن أزاهير كمائنه ، ولتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها ، واستوت القضية في موجودها وفانيها ، نعم ولوقع الحي الحساس في مرتبة الجماد ، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد ، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها ، والأذهان عن سلطانها معزولة " (١)

فالكلام ـ عنده ـ هو الذي يفرق بين الإنسان وبين غيره من المخلوقات ، وهو يرى أن مهمته نقل الأفكار والعلوم إلى غيره ، وهو وسلة للتعبير عن الأفكار والمعاني والعواطف . أما البيان فهو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها لا يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، في ذلك الموضع. ثم اعلم ـ حفظك الله ـ أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ،وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة . وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد :

أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد (٢) ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة .

والنصبة هي الحال الدالة ، التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات ، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها ، وحلية مخالفة لحلية أختها ؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ، ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها في السار والضار ،

---

(١) الجرجاني ؛ أسرار البلاغة ، ص ٢ ، تح : ريتر ، بيروت دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٩

(٢) العقد : ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد . وقد ورد في الحديث أنه (عقد عقد تسعين)

لغوا بهرجا (١) قد قلنا في الدلالة باللفظ . فأما الإشارة فباليد ، وبالرأس ، وبالعين والحاجب والمنكب ، إذ تباعد الشخصان ، وبالثواب وبالسيف . وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ، ومانعا رادعا ؛ ويكون وعيدا وتحذيرا . والإشارة واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تعنى عن الخط ، وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة ؟ أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشـــارة مـــذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم (٢)

" وقالوا: مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت، فهذا باب تتقدم الإشارة فيه الصوت، وقيل: حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان " (٣)

لغة الجسد ... قراءة أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم :

اللغة هي نظام للتفاهم :وهناك كتاب لتشارلز داروين يعرف باسم : التعبير عن العواطف لدى الإنسان والحيوانات ، تم نشره عام ١٨٧٢، حلل فيه كثير من محتويات لغة الإشارة إذ توصل إلى نحو ٧% شفهي للكلمات فقط و ٣٨% صوتي بما في ذلك نبرة الصوت وتغير في نبرة الصوت وسائر الأصوات ، و٥٥% غير شفهي .

- ❖ الشخص العادي يتحدث بالكلمات ما يناهز عشرة دقائق إلى إحدى عشر دقيقة في اليوم
- ❖ العنصر الأساسي غير الشفهي في المحادثة والتي تتم وجهاً لوجه هي أقل من ٣٥% والباقي يتم بكيفية غير شفهية

---

(١) لغوا : أي لا يعتمد به ولا يحصل منه فائدة ، ل : " لهوا ، تحريف ، والبهرج : الباطل "

(٢) الجاحظ ؛ البيان والتبيين ١/ ٥٦،١٢٤ ، أبو الحسن البصري ؛ الحماسة الصرية ١٦٣/١،

(٣) ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مصدر سابق ، ١٠٢/١

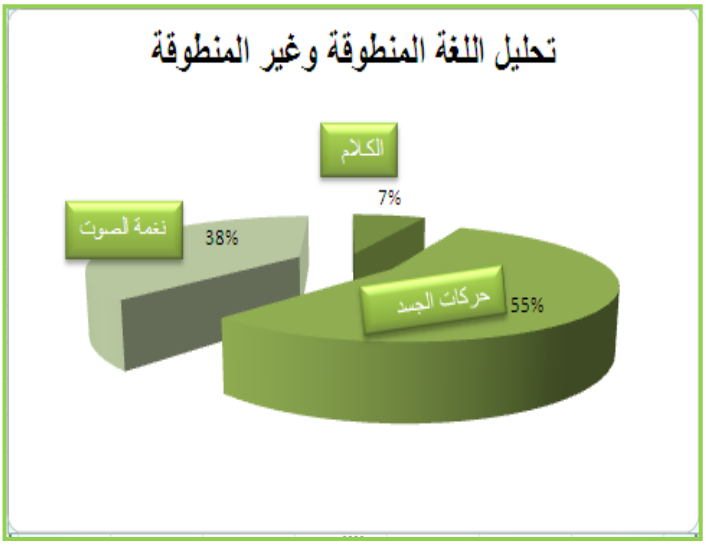
- القناة الشفهية تستخدم بصورة رئيسية لنقل المعلومات ، في حين أن القناة غير الشفهية ، تستخدم للتفاوض في المواقف بين الأشخاص ، وفي بعض الحالات ، كبديل للرسائل الشفوية .

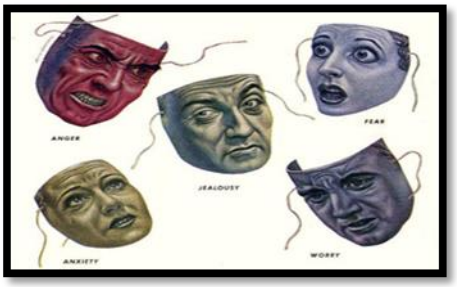
- ❖ تحدث الكلمات والحركات معاً بمثل قابلية التنبؤ ، بحيث أن الشخص حسن التدريب يجب أن يكون قادراً على معرفة أي حركة يقوم بها المرء من مجرد الإصغاء إلى صوته.
- ❖ عندما نقول أن لدينا حساً باطنياً أو شعوراً قوياً بأن شخصاً ما قد كذب علينا فإننا نقصد حقاً أن لغة جسده لا تتفق مع كلماته المنطوقة .

- ○ إيماءات الجسد وحركاته :

كلما ظهرت علامة لغة الجسد في شخص؛ووعيناها وأدركناها؛ كلما زادت معرفتنا به، وحُسْن إدراكنا لمقاصده. نحن نمضي ساعات في تحليل الكلمات التي قيلت لنا، من دون أن نـُـدرك مغزاها، لأننا لا نتعمّق بالشكل الكافي في لغة الإيماءات، فالحركة هي الأكثر أصالة وقوّة في التفسير عمّا يعبّر عنه الإنسان أو يريده، فيمكن للمرء أن يتوقـّف عن الكلام، لكنه لن يتمكن من التوقـّف عن التواصل بجسده . يعتقد علماء النفس، أن ٦٠ % من حالات التخاطب والتواصل بين الناس تتمّ بصورة غير شفهيّة؛ أي عن طريق الإيماءات والإيحاءات والرموز، لا عن طريق الكلام واللسان، وهذه الطريقة ذات تأثير أقوى بخمس مرّات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات.

- الكلام ٧% (١)
- نغمة الصوت ٣٨%
- الإيماءات ٥٥%





- علامات اللغة غير الملفوظة ؛ تدلّ مباشرة وبوضوح، على الغريزة الداخليّة والمباشرة، فكلّ إيماءة من الشخص؛ تجمع وتؤلف بين ما يريده وبين ما يصرّح به، فأنت الحركة، والحركة أنت.
- أولئك الأشخاص الذين هم على وعي وفهم لطبيعة لغة أجسادهم؛ هم القادرون على إقامة علاقات حسّاسة، وإدامة هذه العلاقة مع المحيطين بهم، بل وصيانتها.

---

(1) www.4mukla.com يُنظر

ومخطط اللغة المنطوقة وغير المنطوقة من تصميم الباحث

وإليكم بعض النماذج (١) :

الشخص E : هنا في حالة تفكير عميق، لعلـّه في فكرة جيّدة، وسيتحرك للتنفيذ في أيّ لحظة.

F : هذا الشخص في حالة ثقة عالية بالنفس، لكنـّه يعتقد أنّه أهمّ من الآخرين.

G : في حالة عزم للسيطرة على مشاعره، ويحاول الهدوء.

حرف D : احترام، تقدير ومساواة

حرف E : حمـــيـــمـــيّـــة

حرف F : تباعُد ورغبة في إبقاء مسافات مع الآخرين

---

(١) هذه النماذج وما يليها مأخوذة من مركز الحوار للدراسات والتدريب – دبي,وموجودة كذلك على الموقع *www.google.com.qa/imgres* ويُنظر كذلك موقع "علم لغة الجسد الكندي" *www.synergologie.com*

المبحث الثاني : السيمياء ـ البحث عن الأبعاد الثلاثية .

➢ السيمياء براغماتية المنهج والتحليل .

السيمياء في التراث العربي :

يقول ﷻ :" إنَّ فِي ذَلِكَ لَآياتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ"(١) ، وأيضا:" سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ" (٢) ، قال الفزاري: غُلامٌ رَماهُ اللّهُ بِالخَيرِ يافِعاً لَهُ سِيمياءٌ لا تَشُقُّ عَلى البَصَرْ (٣)

وقال الجعدي: وَلَهُم سِيما إذا تُبصِرُهُم بَيَّنَت رِيبَةَ مَن كانَ سَأَل (٤)

والسُّومَةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمِياءُ: العلامة. وسَوَّمَ .

وهي ألفاظ تؤول كلها إلى أصل واحد ، يدلّ على أثر ومعْلم.والتوسّم التفرس،وفي الكتاب العزيزوتوسّم فيه الشيء تخيله.واتّسم الرجل إذا جعل لنفسه سمةً يعرف بها.

---

(١) الحجر :٧٥

(٢) الفتح : ٢٩

(٣) ابن منظور ؛ لسان العرب ، مادة "وسم " مصدر سابق .

(٤) الديوان، ص ص ٨٥ -٩٦، جمع عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٦٤ م

أهم الأفكار التي جاء بها العالم " فيرديناند دي سوسير" :

أولا : إن العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم و إنما تقرن مفهوما بصورة سمعية ، والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع ، أي الجانب المادي ،بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا .أو بعبارة أخرى التصور الذي تنقله لنا حواسنا للصوت . وبالتالي فالنسق بين التصور و الصورة السمعية هو علامة . فالعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (مفهوم- صورة سمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود الواحد منهما وجود الثاني .لقد اعتدنا أن نسمي باسم "علامة" العلاقة الترابطية بين المفهوم والصورة السمعية ، غير أن المصطلح "علامة" يشير عادة - في الاستعمال الشائع- إلى الصورة السمعية فقط. لهذا نقترح - و الكلام عند دي سوسير دائما - الاحتفاظ بكلمة علامة للدالة على الكل وتبديل كلمتي : تصور وصورة سمعية بكلمتي : المدلول و الدال .أما الرابط الجامع بين الدال و المدلول فهو اعتباطي ، فالعلامة الألسنية اعتباطية ،وذلك تعريفنا العلامة على أنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول . أما المبدأ الثاني فهو أن صفة الدال الخطية : و لكون الدال ذا طبيعة سمعية ، فإنه يمتد في الزمن فحسب متمتعا بصفته :

١ -إنه يمثل بعدا (اتساعا).

٢ -يمكن قياسه في بعد واحد هو المنحى الخطي .

ثانيا : اللغة منظومة من العلامات تعبرعن فكرة ما.أما الكلام فهو عمل فردي للإرادة والعقل .

ثالثا : إن الدليل في تعريفه السوسيري – يقول أنور المرتجي – يجب أن يفهم داخل تصور عام ،هو النظام *Systeme* الذي يتضمن مفهوم الكل والعلامة ،حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل.فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة .وهو ما عبر عنه دي سوسير بالتعارضية . (١)

---

(١) حنون مبارك : مدخل للسانيات سوسير ، الدار البيضاء، المغرب ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م .

التصنيف الأكـــاديمي الفرنســـي

حسب التصنيف الأكاديمي الذي أقامه " بايلون كريستيان" و "بول فابر" يمكن دراسة أنواع الدلائل في شكل ثنائيتين رئيسيتين: القرينة *indice* والإشارة *signe* من جهة و الدليل *symbole* من جهة أخرى .

(القرينة و الإشارة) بخلاف الإشارة (الاتصالية) ،فإن القرينة هي كل دليل لا يتضمن أي نية في التبليغ .

أ)- القرينـــة: تتجسد القرينـــة فـــي أربعـــة مجـــالات متميـــزة: اللغـــة ، البلاغـــة ، القـــانون والسيميولوجيا .

أ-١)- في اللغة العربية :

يراد بقرينة الكلام ما يصاحب الكلام و يدل على المراد به. وهي التي لا تحدد وظيفة و إنما هي مجرد أداة تساهم في إعطاء لفظة (من لفظات الجمل) مدلولا إضافيا. مثال: أدوات التعريف (في الرجل)، التنوين (مثل مائدة)، التسويف (س، سوف.في: سيسمع، سوف يسمع) و النفي (لا، في: لا يسمع) وكذلك الصفة(مستديرة التابعة لمائدة) ....إلخ.

أ-٢)- في البلاغة العربية (المجاز اللغوي) :

القرينة، في حالة الاستعارة هي المانع من إرادة المعنى الحقيقي والتي تساهم في الدلالة على المعنى المجازي. وقد تكون القرينة لفظية أو حالية .

تتجسد القرينة اللفظية في المثالين الآتيين :

*المثال الأول: "إني شديد العطش إلى للقائك" : شبه الاشتياق بالعطش بجامع التطلع إلى الغاية. وقد حذف المشبه (الاشتياق) و ترك شيئا من لوازمه (أي قرينته) وهو: " إلى لقائك"، على سبيل الاستعارة التصريحية (التي يذكر فيها المشبه به).

*المثال الثاني: قال الشاعر:

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنا به (١)

شبه الدهر بحيوان مفترس بجامع الإيذاء في الكل. ثم حذف المشبه به (الحيوان) و رمز إليه بشيء من لوازمه و هو فعل "عض" ، على سبيل الاستعارة المكنية (التي لم يذكر فيها المشبه به).

و تكون القرينة حالية في الشطر الأول من هذا البيت للبحتري :

هزبر مشى يبغي هزبرا و أغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا (٢)

تتمثل القرينة (الحالية) هنا في الحال المفهومة من سياق الكلام التي تدل على أن المقصود من كلمة "هزبر" الأولى ليس المعنى الحقيقي < الأسد الحقيقي الذي تدل عليه كلمة "هزبرا" الثانية > ولكن المعنى المجازي (أي الممدوح الشجاع) .

و يقوم المجاز (الذي يعتمد، بخلاف الاستعارة، علاقة ضرورية تكون لغير المشابهة) على قرينة (تكون دائما لفظية في حالة المجاز المرسل) تمنع من إرادة المعنى الأصلي و تساهم في الدلالة على المعنى المجازي . *مثال للمجاز المرسل :"أمطرت السماء نباتا" (أي أمطرت السماء الماء الذي به يوجد النبات)

مثال آخر : قال ﷻ: « واسأل القرية التي كنا فيها » (٣) (أي أهلها)، فتعدي الأفعال: "أمطرت" و "اسأل" قرائن لفظية.(٤)

---

(١) ابن حجة الحموي ؛ خزانة الأدب ، ٥٨/١، تح : عصام شعيتو ، دار الهلال ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ ، وشهاب الدين النويري ؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ، ٧٧/٧، تح : مفيد قميحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤

(٢) الوليد البحتري ؛ الديوان ، ٥٣/١، بخط علي بن عبدالله الشيرازي ، ط١، مط الجوائب ، قسطنطينية ، ١٣٠٠

(٣) يوسف : ٨٢

(٤) محمد الرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٣٢وما بعدها ، الدار البيضاء، المغرب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧م .

في السيميولوجيا :

القرينة لا تحمل أي نية في التبليغ (١). مثال : السماء الغائمة أو السماء العاصفة اللتان تدلان على احتمال سقوط المطر. مثال أخر: أثر قدم إنسان ("أ") بالنسبة لإنسان آخر ("ب") .

- **الإشـــارة:**

يمكن تقسيم الإشارات إلى نوعين رئيسيين: إشارات الدلالة *Signaux significatifs* و إشارات الاتصال *signaux communicatifs* (٢) .

- **إشارات الدلالة :**

على الرغم من أن هذه الإشارات يمكن أن تحمل رسالة و تدل على شيء إلا أن وظيفتها الأساسية لا تكمن في ذلك بل تكمن في الجانب النفعي الذي أنشئت من أجله .

لنأخذ مثلا من الهندسة المعمارية : إن المسجد قد بني بالدرجة الأولى من أجل إقامة الصلاة . إلا أنه غالبا ما تتجسد في هندسته المعمارية البصمات الفنية أو الثقافية أو الحضارية للشخص الذي أشرف على بنائه .

مثال آخر: لنستدل بموضة الملابس: إن التنورة *jupe* التي فصلت أساسا كي تلبس من قبل امرأة تعد في الوقت ذاته إشارة دلالية: لأن مصمم الموضة يكون قد فصلها وفق زي أو موضة معينة .

---

(١) ميلكا ايفيتش : اتجاهات البحث اللساني ، ترجمة: سعد مصلوح ووفاء كمال فايد، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م

(٢) ص . ن

- **إشارات الاتصال :**

هي الإشارات التي وضعت أساسا من أجل حمل أو نقل خبر: كإشارات قانون المرور و الدلائل اللسانية. على خلاف القرينة، تتضمن الإشارة الاتصالية النية في التبليغ : إن السماء العاصفة ليس في نيتها الإعلان عن رداءة الطقس ولكن بفضل هذه القرينة يشرع مسؤول الحماية المدنية على مستوى الشاطئ بمباشرة تعليق العلم الأحمر.

إن هذا العلم هو إشارة اتصالية وضعت بغرض إعطاء تحذير للمصطافين.

نلاحظ بأن هذا العلم هو دليل غير لساني ،ومن ثم فإنه يندرج في مجال السيميولوجيا وليس من اختصاص علم اللسان.

نذكر كذلك من بين الإشارات الاتصالية شعار جهاز التلفزيون على واجهة مصلح أجهزة التلفزيون ومعظم إشارات قانون المرور (كإشارة قف).

توجد بين هذين النوعين من الإشارات حالات وسطية تأتي في مقدمتها الكلمات المحاكية (١)

التي تقوم على تقليد أصوات طبيعية . مثال: أف، بوم boum، كراك crac...إلخ. وهي الكلمات التي لا يمكن التعرف عليها جيدا إلا من خلال دراسات لسانية وسيميولوجية جدية.

مرتكزات دي سوسير في السيميولوجيا

الدليل اللساني : تكلم عنه في مرحلتين

- أكد أن الدليل اللساني لا يجمع بين شيء واسم بل بين متصور ذهني وصورة سمعية (أوكوستيكية) .

---

(١) ميشال أريفه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ، ترجمة: رشيد بن مالك ، تلمسان ، منشورات الاختلاف ، ١٩٩٥م .

تخلى عن الاصطلاحين وعوضهما بالمدلول و الدال حيث يصفهما بوجهي الورقة وجه جلي يمكن إدراكه هو الدال والآخر خفي لا يمكن إدراكه (المدلول) الذي يمثل الفكرة أو المفهوم اللذان يصلان إلى المتلقي عن طريق الدال .

وهنا يتشكل الدليل اللساني ويكون اعتباطي أي عدم وجود علاقة طبيعية بين الدال و المدلول و العلاقة غير مبررة مثال: السيارة مع إشارة الضوء الأحمر للتوقف ← الدال و المدلول المرور ممنوع .

فئة1← تخص سيارات تواصل طريقها بدون دوران ، فئة 2 ←تخص سيارات تقوم بدوران معين في ذلك المنعطف.

- اللسان و الكلام عند دي سوسير : دي سوسير أول من طالب بوصف اللغة لأنه يميز بين اللسان و الكلام فالمهم في نظره في اللغة هو اللسان حيث اعتبر اللغة موضوعاً خاصاً غير أن داخلها هناك قوانين اللسان حيث إن اللغة المنطوقة :
  - ظاهرة واسعة إلى أقصى حد شديد الثراء .
  - ظاهرة تحمل مظاهر فيزيائية ،مظهر فردي و مظهر اجتماعي .
  - عبارة عن مجموعة وقائع متنوعة ومتسعة بحيث يعجز التحليل والسيطرة عليها وهذا يجعل دراستها ترتبط بعدة فروع ' وليتم كشفها يتطلب إقامة عدة انساق .
  - يقول "دي سوسير" : إذا كنا ندرس اللغة من عدة جوانب يظهر لنا أن موضوع اللسانيات هو ركام غامض من الأشياء غير المتجانسة التي لا توجد علاقة بينها وليس هناك سوى حل واحد لجميع هذه المصاعب ، إنه لابد من التموضع في حقل اللسان و اتخاذه كمقياس لجميع المظاهر الأخرى ، و اللسان عند دي سوسير : نتاج للملكية اللغوية ومجموعة من المواصفات يتبناها الكيان الإجتماعي ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكية . (١)

---

(١) دليلة مرسلي و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، ص ١٦، تر: عبد الحميد بورايو ، بن عكنون الجزائر ، ديوان المطبوعات الجزائرية .

واللسان هو نظام نحوي يوجد في كل دماغ على نحو أدق في أدمغة مجموعة من الأفراد

الكلام : يمثل الممارسة الفردية القائمة على الاختيار و التحقيق .وهو فعل فردي نابع من الإرادة والذكاء ، كذلك هو عبارة عن تأليفات من خلالها يستخدم المتكلم قواعد اللسان بغرض التعبير عن فكره الشخصي وتكون باختيار ألفاظ ضرورية ومحددة لإنشاء جملة .

أهمية السيميولوجيا السوسيرية وما تفرع عنها الحديث عن أهمية السيميولوجيا ونحن نورد بوادر قيامها و أهم روادها ،يبرز بشكل ملفت علاقتها و اللغة إذ أعطتها بعدا دلاليا مهما و أكسبتها طابعا علميا أكثر دقة .

ولعل أهم شيء أو دليل يربطنا بالسيميولوجيا هو العلاقات الوثيقة بينها وبين علوم الإعلام و الاتصال ، فالحديث عن اللغة الإعلامية ومعانيها و الأفكار و حواشيها و المحتويات الإعلامية و قراءة ما بين السطور ، وفك رموز التشفير وجعل الاتصال الاجتماعي أكثر وضوحا .

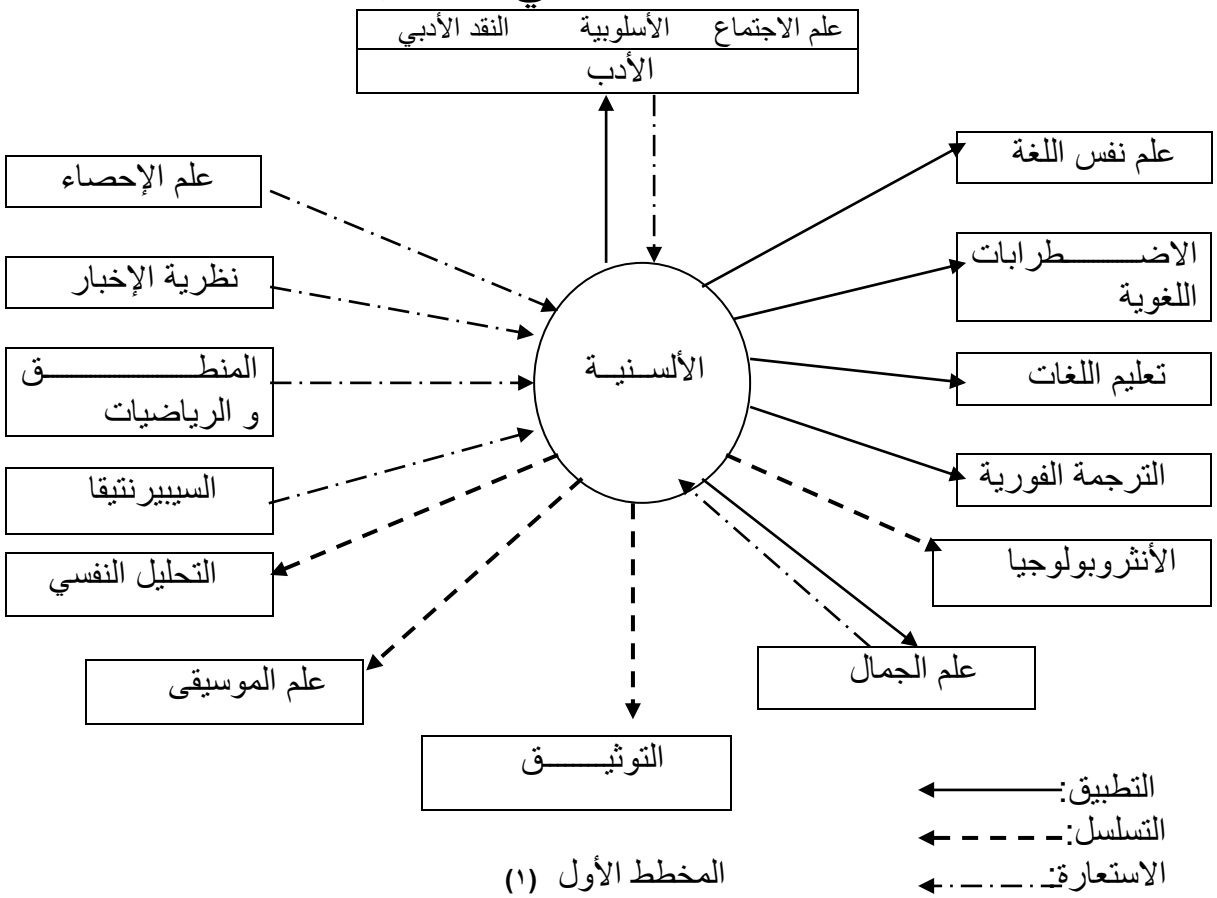
والسيميولوجيا علم قائم بذاته لم ينطلق من فراغ كما سبق أن ذكرنا في الخلفية الفلسفية السوسيرية ،فقد استندت السيميولوجيا الأوربية لدى قيامها إلى علوم مختلفة لعلم الجمال والمنطق والرياضيات واللغة ...إلخ، لتصبح علم اللسانيات أو الدلائل اللغوية وبدورها استندت إليها علوم أخرى كالأدب والترجمة واللغات..... وتسلسل منها علم الموسيقى و الأنثروبولوجيا و التحليل النفسي ....وتفرع عنها دراسات مهمة في علوم الإعلام و الاتصال .

وفيما يلي مخططان يبرزان الحقل العقلاني للسيميولوجيا و كذا ما تفرع عنها ، وهما مخططان استوحاهما الدكتور محمد الرغيني في كتابه محاضرات في السيميولوجيا.

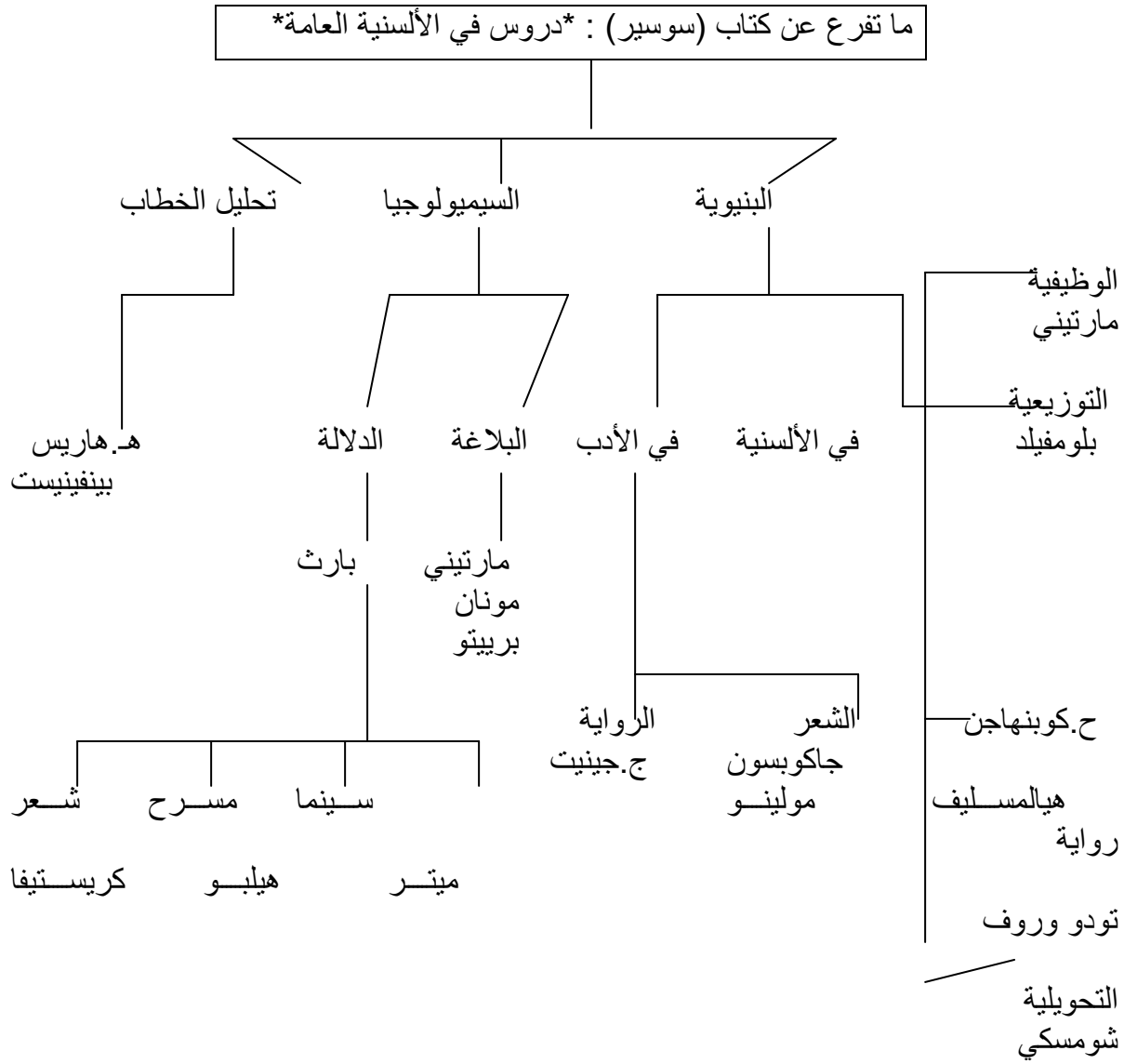
---

(١) حنون مبارك : مدخل للسانيات سوسير، مرجع سابق ، ص ٥٥ ، ومحمد الرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٤٦ وما بعدها .

----الحقل العقلاني للألسنية----



المخطط الأول (١)



المخطط الثاني (١)

التذوق الجمالي

التذوق أو التأمل أو المشاهدة عمل إنساني بحت متوقف على الإنسان وحده . فلا أهمية للجمال بدون إحساس الإنسان به ، وسعيه نحوه ، وإدراكه له ؟ فقيمة الجمال على اختلاف طبائعه إنما تنبع من الوجود الإنساني الذي يحس بهذا الجمال ، ويعانيه ، ويسعى إلى تقليده وتملكه عن طريق إدراكه وفهمه . فالتذوق الجمالي فعل منعكس يصدرعن النفس التي تستجيب للموضوع الجمالي ، الذي يثير فيها خبرتها وتقويماتها الجمالية التي أكسبتها من العيش في الواقع ، وجاءت الثقافة لتصقلها وتنميها . وفي هذا الفعل تنجذب النفس نحو الموضوع الجمالي ، فيصيبها ما يشبه الشلل عن مواصلة نشاطها الإرادي وتفكيرها العادي ، وتستغرق في حالة من التأمل في الموضوع الجمالي مستبعدة كل ما عداه ، معتمدة في ذلك ليس على العقل وإنما على الحس والحدس المفاجئ الشبيه بالكشف الصوفي . على أن هذا الفعل يقتصر على الانفعال الجمالي ، وهو الشق الأول في التذوق الجمالي ، أما الإدراك الجمالي وهو الشق الثاني ، فلا تنتقل إليه النفس إلا بعد أن تمر بذلك الفعل ، وتنتقل إلى محاولة الكشف عن سببه ، وتبرير موقفها من الموضوع ، وإصدار الأحكام والتقويمات الجمالية عليه . وتضاف هذه الأحكام إلى خبرات النفس السابقة لتساعدها في وعي موضوعات جمالية جديدة بصورة أكثر عمقا . إن آلية التذوق الجمالي تقترب جدا من آلية الإبداع الجمالي . وإذا اعتبرنا أن الإبداع عملية إعطاء تبدأ من الإحساس الجمالي الذي يتولد في أعماق الفنان يدفعه إلى فهم ما حوله وتملكه جماليا عن طريق التغيير فيه وصوغه وفق ما يرى ، وتنتهي بنقل هذا الإحساس وذاك الفهم إلى المادة التي يتشكل منها الموضوع الجمالي فإن التذوق عملية معاكسة يقف فيها المتأمل أمام الموضوع الجمالي الذي يثير فيه انفعالات شبيهة بالانفعالات التي عاناها الفنان المبدع ، ودفعته لإبداع ذلك الموضوع (١).

---

(١) د. حسين الصديق ؛ فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي ص١٣٤، دار القلم العربي ـ دار الرفاعي ، ط١، ٢٠٠٣

١ـ الانفعال الجمالي :

الانفعال مقدمة الإدراك – وعملية إبداعية معكوسة ؛ ففي الإبداع تقوم النفس بدور المؤثر في الأشياء ، فتعطيها صورا كاملة مستمدة من كمال النفس المبدعة ، وتتقبلها المواد بحسب استعدادها لتقبل الكمال . أما في " التذوق فالنفس تتلقى الصور والأشكال من الأشياء عن طريق الحواس ، فتنفعل بها ، ويكون إدراكها لها وفهمها لمعانيها على قدر غنى هذه النفس بالصور الكاملة الموجودة فيها" (١) إن عملية التذوق تقتضي وجود طرفين،الأول هو الإنسان ، والثاني هو الموضوع الجمالي وعندما يتم الاتصال بين الإنسان والموضوع الجمالي فإن ثمة فعلا منعكسا يصدر عن الإنسان ، يعبر عن تفاعل الذات الإنسانية مع الموضوع الجمالي ، حيث تتعطل ملكاتها العادية وتتوقف عن التفكير ، لتنجذب إلى هذا الموضوع ، وتغرق فيه ، فلا يبقى أمامها إلا هو ، ولا تحس بما عداه فالتذوق الجمالي يبدأ أولا بالحس ، ويعبر عنه بالانفعال ، ثم ينتقل ثانيا إلى العقل في عملية الإدراك والتقويم الجماليين (٢). لقد وضع التوحيدي النفس الإنسانية في مركز وسط بين الذات الإلهية الفاعلة وبين الأشياء والمواد المنفعلة ، واعتبر النفس الإنسانية فاعلة منفعلة ، ذلك أن النفس " وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال الجسم طبيعي إلى ذي حياة بالقوة ، فإنها هيولانية منفعلة من حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها " (٣) فكما تؤثر النفس في الأشياء والمواد فإنها تتلقى التأثير من صور الأشياء وأشكالها .

---

(١) أبو حيان التوحيدي ؛ الهوامل والشوامل ،مسألة / ٩٣ ، ص / ٢٣٠ ، تح : أحمد وزميله ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ـ ١٩٥١

(٢) أبو حيان التوحيدي ؛ المقابسات ، ص ٣٦٩ ، تح : حسن السندوبي ، ط١،المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ، ١٩٢٩

(٣) أبو حيان التوحيدي ؛ الهوامل والشوامل ، السابق ، ص ن

فانفعال الطرب غير انفعال الخوف ، وانفعال السرور غير انفعال الحزن ، ولكل من هذه الانفعالات مظاهر معينة ، تبدو على جسد الإنسان المنفعل ، وتظهر في سلوكه ، فالتوحيدي يتساءل : " لمَ صار من يطرب لغناء ، ويرتاح لسماع ، يمد يده ، ويحرك رأسه ، ربما قام وجال ، ورقص ، ونعر ، وصرخ ، وربما عدا وهام . وليس هكذا من يخاف ؛ فإنه يقشعر ويتقبض ويواري شخصه ، ويُغيب أثره ، ويخفض صوته ، ويقل حديثه " (١) والعقل في تعرف المعاني الطبيعية مقابل لمسلك الطبيعة في إيجادها ، ذلك أن " الطبيعة تتدرج في فعلها من الكليات البسيطة ، إلى الجزئيات المركبة ، والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى البسائط الكلية ، والإحاطة بالمعاني البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني المركبة ، ليتوصل بتوسطها إلى استثباتها ، والإحاطة بالمعاني المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني البسيطة ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها " (١)

وإذا كان للخواص ، ولا سيما السمع والبصر ، أثر مهم في الإبداع الجمالى ، إلى جانب العقل ، فإن لها أيضا أثرا بالأهمية ذاتها في الإدراك الجمالي ، إذ إن الإدراك يقوم على وجود طرفين : الإنسان المتذوق ، والموضوع الجمالي المتذوق الذي يشكل موضوعا خارجيا بالنسبة إلى الإنسان المتذوق ، لذا كان لابد للمتذوق من أدوات تتوسط بين الموضوع الخارجي المتذوق وبين داخل المتذوق وبخاصة عقله ، ليستطيع بمساعدة الخبرة السابقة والثقافة المكتسبة أن ينفعل بالموضوع ، ويتخذ موقفا جماليا منه . وحتى الموضوعات ، الجمالية التي لا يمكن تناولها بالحواس ، كالقيم الأخلاقية ، والعادات الاجتماعية ، فإنها تخضع لذلك أيضا ، لأنها في أصلها لم تنشأ وتصبح موضوعا داخليا بالنسبة إلى الإنسان إلا بعد أن اكتسبها عن طريق المعرفة التي تعتمد على الحواس ، ولذلك نرى التوحيدي يهتم بالحواس ، ولا سيما السمع والبصر ، اللذين يعتبرهما أخص الإحساسات بالنفس، ويضيف

---

(١) الهوامل و الشوامل مسألة / ٩٩ ، ص / ٢٤٤، تح : أحمد أمين وزميله ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١

متحدثا عن قيمة البصر وأهميته للمعرفة فيقول : " وهو يجمع لك بحكم الصورة ، واعتراف الجمهور ، وشهادة الدهور نتيجة التجارب ، وفائدة الاختيار ، وعائدة الاختبار وإذعان الحس وإقرار النفس ، وطمأنينة البال وسكون الاستبداد ، هذا سوى أطراف من سياسة العجم وفلسفة اليونانيين " (١) مراتب ثلاثة : الأولى أن تكون صادرة عن مصدرها بعد التحسين بهدف تحسين إفهام المتلقي ، وتوضيح ما التبس عليه ، ولم يفهمه فهما كاملا . والثاني أن تكون صادرة عن مصدرها بهدف تحقيق الإفهام عند المتلقي ، وهي في كلتا الحالتين متوقفة في هدفها على طرفين : المرسل والمستقبل . وهاتان المرتبتان تنطبقان على فن الأدب الذي يعده التوحيدي صورة تنقل مايدور في نفس القائل إلى نفس السامع لإفهامه ما يجهله ، تحسين فهمه لما يعرفه مسبقا ، وذلك عن طريق الأذن التي هي أداة النفس في إدراك تلك الصورة اللفظية . على أن فهم تلك الصورة وإدراكها متوقف على عاملين مهمين ، هما قدرة القائل على الإفصاح والتعبير ، وهي قدرة متفاوتة من إنسان إلى آخر ، وتبلغ ذروتها عند الفنان ، أما العامل الثاني فهو قدرة السامع واستعداده لتلقي ما يسمعه وفهمه على خير وجه ، وهي أيضا قدرة متفاوتة من إنسان إلى آخر ، وتتدخل فيها عناصر كثيرة كالاستعداد النفسي ، والثقافة ، والواقع الاجتماعي ، والبيئة ، وهي عناصر تتدخل أيضا في قدرة القائل على الإفصاح والتعبير يكون المراد بها تحسين الإفهام وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام ، وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص ما لها في بروزها من نفس القائل ، ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع وصناعة الموسيقار ، و إنها حينئذٍ تعطي أموراً طريفة ، أعني أنها تلذ الإحساس ، و تلهب الأنفاس .

---

(١) البصائر والذخائر ، ١/ ٨ . تح : د. إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس دمشق ، ١٩٦٤

إن الكلمة في اللغة العربية تتضمن صوتاً معيناً يصدر عن الحروف التي تتركب منها ، و تتضمن معنى خاصاً يختلف من كلمة إلى أخرى ، و صورة تثار في خيال المتلقي . فنحن نلاحظ من خلال نغمة المتكلم الفروق القائمة بين حالات الإنسان الانفعالية المختلفة ، فتلك النغمة عند الإنسان في حالة الحزن تختلف عنها في حالة الفرح و السرور ، و صوت الإنسان في حالة الهزيمة يختلف عنه في حالات الانتصار و الفوز ، و هذا ما يجعلنا ندرك العلاقة القائمة بين الشعر و الموسيقا .

لو أن ما تبتليني الحادثات به يلقى على الماء لم يشرب من الكدر(١)

ولكننا تتبعنا أحوال الألفاظ بحسب دلالاتها على المعاني وجدنا أنها خمس أحوال وهي : أن يتفق اللفظ و المعنى معاً أو تتفق الألفاظ و تختلط المعاني، أو تختلف الألفاظ و تتفق المعاني ، أو تتركب اللفظة فيتفق بعض حروفها و بعض المعنى وتختلف في الباقي يقتضي كماً منها ، و هو أن تختلف الألفاظ بحسب اختلاف المعاني (٢) أما الأحوال الباقية فهناك ضرورات أخرى دعت إليها و بعثت عليها ، ذلك أن المعاني و الأحوال التي تتصور في النفس كثيرة جداً ، و هي بلا نهاية . هذا الهدف في رأي التوحيدي يتركز في قدرة العمل الأدبي على الإفهام و إيصال المعنى إلى السامع بأفضل صورة فنية مع التأثير النفسي فيه ، لذا فهو يحمل على أولئك الذين يكتفون من العمل الأدبي بالإفهام على أية صورة كانت ، وخاصة بعض أهل اللغة ، يقول التوحيدي " وحد الإفهام و التفهم معروف ، وحد البلاغة والخطاب موصوف . فالحاجة إلى الإفهام و التفهم ، على عادة أهل اللغة أشد من الخطابة والبلاغة لأنها مقدمة بالطبع و الطبع أقرب إلينا ، و العقل أبعد عنا . و البديهة منوطة بالحس ، و إن كانت معانة من جهة العقل . و الرؤية منوطة بالعقل و إن كانت معانة من جهة الحس

---

(١) الهوامل والشوامل ؛ مسألة / ١، ص ٦

(٢) المقابسات مقابسة / ٢٢ ص ١٢ تح : حسن السندوبي ، ط١، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، القاهرة ١٩٢٩.

وليس ينبغي أن يكتفي بالإفهام كيف كان و على أي وجه وقع " . (١)

يقول التوحيدي نقلاًعن أبي سليمان : " و الإفهام إفهامان : رديء و جيد . فالأول لسفلة الناس ، لأن ذلك غايتهم ، و شبيه برتبتهم في نقصهم . و الثاني لسائر الناس ، لأن ذلك جامع للمصالح و المنافع ، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد،بالوزن و البناء و السجع و التقفية ، و الحلية الرائعة ،و تخير اللفظ و إحضار الزينة بالرقة و الجزالة و الحلاوة و المتانة ، و هذا الفن لخاصة الناس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام ، و التوصل إلى غاية مما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان " (٢) .

أما بلاغة التأويل فهي التي تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح ، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة ، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا ، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحرام والحلال ، والحظر والإباحة والأمر والنهي وغير ذلك مما يكثر ، وبها تفاضلوا ، وعليها تجادلوا ، وفيها تنافسوا ، ومنها استلموا ، واشتغلوا ، ولقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كله ، وبطل الاستنباط أوله وآخره ، وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن ، وها هنا تنثال الفوائد ، وتكثر العجائب ، وتتلاقح الخواطر ، وتتلاحق الهمم ، ومن أجلها يستعان بقوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممثلة ، حتى تكون معينة ورافدةً في إثارة المعنى المدفون ، وإنارة المراد المخزون " (٣)

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ؛ ١ / ٣٧٢

(٢) ص.ن

(٣) الإمتاع ، ٢ /١٤٠، تح : أحمد أمين وزميله ، دار الحياة ـ بيروت لبنان ، د.ت

المبحث الثالث : نماذج تقنيات الصورة البصرية .

هذه بعض نماذج لتقنيات الصورة البصرية التي ربما تحظى باهتمام القارىء الكريم ، ولاشك أن هناك الكثير مما يثير عناية الباحثين الآخرين ، وما سيُعرض للتمثيل ليس إلا .

- المدح يقصد به الذم : ومنه تأكيد المدح بما يشبه الذم وهو ضربان أفضلهما أن يستثني من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها كقول النابغة الذبياني :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب (١)

أي لا عيب فيهم ، لأنّ من هذا عيبهم فلا عيب فيهم .كما تقول: لا عيب له إلا في كماله (٢). أي إن كان فلول السيف من قراع الكتائب من قبيل العيب فأثبت شيئا من العيب على تقدير أن فلول السيف منه وذلك محال فهو في المعنى تعليق بالمحال كقولهم حتى يبيض القار فالتأكيد فيه من وجهين أحدهما أنه كدعوى الشيء ببينة والثاني أن الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا فإذا نطق المتكلم بألا أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها أن ما يأتي بعدها مخرج مما قبلها فيكون شيء من صفة الذم ثابتا وهذا ذم فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح لكونه مدحا على مدح وإن كان فيه نوع من الخلابة والثاني أن يثبت لشيء صفة مدح ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له كقول النبي الكريم : " أنا أفصح العرب بيد أني من قريش" (٣)

- التعريض : يقال: فلان لا يعلم ولا يَفْقَهُ ولا يحسُّ، فيُنفَى عنه العلم والإحساس جملةً لضعف أمره فيه، وغلبة الجهل عليه، ثم يُجعَل التعريضُ تصريحاً فيقال:هو ميّتٌ خارجٌ من الحياة وهو جماد، توكيداً وتناهياً في إبعاده عن العلم والمعرفة،وتشدُّداً في الحكم بأنْ لا مطمع

---

(١) ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ١/ ١٢٥، ، تح : صلاح الين الهواري وزميلته ، دار ومكتبة الهلال ، ط٢، ٢٠٠٢. و ديوان النابغة الذبياني ؛ شر : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت / لبنان ، ط٢ ٢٠٠٥، ص ١٥، الفلول : جمع فل : وهو كل تكسّر تثلم ، القراع :المجالدة ، الكتائب : الجيوش

(٢) الخطيب القزويني ؛ الإيضاح في علوم البلاغة ، ١/ ٣٤٦ ، مصدر سابق .
(٣) ابن الملقن الشافعي؛ البدر المنير في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، ٨/ ٢٨١، تح: مصطفى أبوالغيط وزميله ، دار الهجرة للنشر والتوزيع ، الرياض، السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٤

في انحسار غَيَابة الجهل عنه، وإفاقته مما به من سَكْرة الغيّ والغَفْلة وأن يُؤثّر فيه الوعظ والتنبيهُ،من هذا الباب قولهم:ومن التعريض قولهم: إياك أعني فاسمعي يا جاره (١).ويروى عن بعض العلماء أنَّ المثل لسهل بن مالك الفزاري، قاله لأخت حارثة بن لأم الطائي.

● التلطف : التَّلَطُف في اللغة من مادةِ (لطف) ففي التهذيب للأزهريّ : اللطيف :"الذي يُوصِل إليك أرَبك في رفق . واللطيف من الكلام ما غَمُضَ معناه وخفي"(٢).وفي أساس البلاغة: " ومن المجاز...وتلطفتُ بفلانٍ : احتلتُ له حتى اطّلعتُ على أسراره " (٣) وفي قوله ﷻ :" فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ " (٤). أيّ وليترفّق في الحصول على ما يريد فاللاتينيون مثلاً، يعبرون عن العورات والأمور المستهجنة والأعمال الواجب سترها بعباراتٍ صريحة ومكشوفةٍ ، على حين أنَّ العرب تتلمسُ أحسنَ الحيلِ وأدناها إلى الحشمةِ والأدب في التعبير عن هذه الأمور وغيرها مما له آثارٌ نفسيةٌ فتلجأ إلى التَّلَطُف في الكلام، فتبلغ غرضها بأسلوبٍ ألطفَ وأحسنَ من الكشفِ والتصريح ويعيبون على الرّجل إذا كان يكاشفُ في ذلك " (٥) ، " ومما سبق يتضح لنا أنّ التَّلَطُف في اللغةِ يعني الترفق ، غيرَ أنّه ترفقٌ لا يعدم الحيلة والفطنة والذكاء . وقد فطن القدماء من علماء العربية لهذه الظاهرة ودرسوها تحت مباحث الكناية وأنواعها ودوافعها ، واستعملوا بعض المصطلحات المتصلة بها مثل : تحسين اللفظ ، وتلطيف المعنى ، والكنايات اللطيفة ، والتعريض، يقول المبرد: "ويكون من الكناية وذاك أحسنها الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره" (٦) أما عن الوسائلِ التى يقصدها المتكلمُ حالَ تلطفه ، فأهمها:الاستعمال المجازيُّ : يعدّ المجاز من أهم الوسائلِ التي يتوسل بها المتكلمُ للتعبير عن المعاني المحظورةِ أو المقدسةِ لديه ، فيعمدُ إلى الكنايةِ أو التوريةِ أو التعريضِ ونحوها يقول:

---

(١) ابن سلام ؛ الأمثال ،٨/١

(٢) الأزهري؛ تهذيب اللغة، ٣٤٧/١٣،مادة:لطف،تح: عبد السلام هارون ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٧

(٣) الزمخشري؛ أساس البلاغة مادة: لطف ص٤٠٩،تح:محمد باسل السود،دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٩٨.

(٤) الكهف : ١٩

(٥) د. علي عبد الواحد وافي ؛ اللغة والمجتَمَع، ، ص ٥٥ ، زهراء الشرق- القاهرة.

(٦) علي بن عبدالعزيز الراجحي؛ التلطف في الأساليب العربية ٤/١

الجرجانيُّ : (واعلم أنَّ الأصلَ في الكناياتِ عبارةُ الإنسان عن الأفعالِ التى تُستر عن العيون عادةً من نحو قضاءِ الحاجةِ والجماع ، بألفاظٍ تدل عليها غير موضوعةٍ لها ، تنزهاً عن إيرادها على جهتها وتحرزاً عمّا وُضِعَ لأجلها ، إذ الحاجةُ إلى سَتْرِ أقوالِها كالحاجةِ إلى ستر أفعالِها، فالكنايةُ عنها حِرْزٌ لمعانيها)(١) ، والواقع أن : " والكنايةُ ليست إلا صورةً مهذّبةً متحضرةً مما يُسمّى تحريمُ المفرداتِ فكثيراً ما يقع لدى المتكلمين أن يكونَ لبعض الألفاظِ طابعُ السريةِ والخفاءِ فيمنعُ الأفرادَ ، من استعمالِها " (٢). ومن ذلك أيضاً قوله ﷻ:

"وَ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء " (٣)

- الإشارة : الإشارة والتلويح والرَّمْز والإيماء، تنبىء عن طِيب النفوس، وقُوَّة النشاط، وفَضْلِ الاغتباط، كما تُوجبُه ألفة الأصحاب وأُنسةُ الأحباب، وكما يليق بحال من وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسن الإياب، وتنسَّمَ روائح الأحبّة والأوطان، واستماع التهاني والتَّحايا من الخُلاَّن والإخوان، ثم زانَ ذلك كلَّه باستعارة لطيفةٍ طبَّق فيها مَفْصِل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلُطْف الوَحْي والتنبيه، فصرحّ أوّلاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تَنَازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووَطْاءة الظَّهر، إذ جَعَل سلاسة سَيْرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبْله " (٤)

- السخرية والفكاهة : السخرية أداة فعالة في التشكيك بالمسلمات وفي إثارة قدرة الإنسان على الحوار من خلال قدرته الطبيعية على الضحك والابتسام (٥)، والواقع أن الذوق العام يتحكم إلى حد كبير في عملية التذوق للسخرية فيحاول التعبير عن ذلك بالإشارة البعيدة ،

---

(١) الجرجاني ؛ المنتخب من كنايات الأدباء وإرشادات البلغاء ، ص ٥ ، ٦، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

(٢) فندريس؛ اللغة ، ص ٢٨١، تع: عبدالحميد الدواخلي وزميله، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٠

(٣) النساء : ٤٣

(٤) الجرجاني ؛ أسرار البلاغة ١٥/١ ، مصدر سابق .

(٥) أحمد أمين ؛ فيض الخاطر ، ٧/ ٢٩٥، مط اجنة التأليف والنشر ـ القاهرة ، ط١، ١٩٤٧

والإيماءة الخفية (١)، " وكان الذوق العربي في العصر يستنكر على العربي أن يكون صانعاً أو يتصل بالصناع ، ولذلك كان ركن كبير من أركان هجاء جرير للفرزدق أنه قين (حداد) وابن قين ولم يكن آباء الفردق حدادين ، ولكن كان لآبائه أرقاء يعملون في الحدادة " (٢) كقول جرير :

شَرُّ القُيُونِ حَديثاً عِنْدَ رَبّتِهِ قَيْنا قُفَيرَةَ : مَسْروحٌ وَزَعّــابُ

لا تتركوا الحدَّ في ليلى فكلكمُ من شأنِ ليلى وشأنِ القينِ مرتابُ (٣)

وقلما نجد من العرب في الألفية الثالثة ، مثل الكاتب العراقي علي السوداني (٤)في تقنياته التشويقية في موضوعاته الساخرة ، وإليكم نموذجا مما أتيح لي الوصول إليه من كتاباته : " سيكون أستاذ مسلم مسؤولاً عن ضبط وربط ساحة الاصطفاف الشبيهة بساحة عرضات الجند حتى فصل التفتيش عن النظافة. أصابع اليدين ممدودة أمامك وتحتها جفّية جيمها تبزخ تحته ثلاث نقط، وأظفارك مقلّمة لا حشافير فيها ولا وسخاً أسود تحتها، لكن استاذ مسلم ابو درس الوطنية، سيخرج نصف تلاميذ الخامس ألف صوب وسط الساحة بذريعة وسخ ملفق أو منديل ممخطن، فيشغل عصاه فوق أصابعهم الممشّقة حتي يكاد يدميها ثم يجرهم الي منطقة المصطف مجللين بعار وشنار سيترك آثاره لاحقاً علي طريقة خدمتهم للعلم وللوطن وللعائلة. وما دمنا في باب عظام اليد فمن نافل ونافلة القول إن عظمات اصبع السبّابة واصبع الوسطي المخزاة والفرجة فيصطفوا كما طابور أسري، قدّام سطلة ماء حار يقوم عليها فرّاش قوي اسمه كطوف بيمينه صابونة وبيساره ليفة فيجلط الكفوف الغضة ثم يعيدهم الي الصف ستستخدمان بتكوين شارة طيبة اسمها شارة النصر التشبه الرقم سبعة المبروك، وهذه الشارة

---

(١) نحيل القارىء الكريم إلى كتاب الدكتور نعمان أمين طه ، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية ، للطباعة بالأزهر ، ط١، ١٩٧٨ ، ففيه مادة غزيرة عن الموضوع إضافة إلى متعته .

(٢) د. إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ، ط١ ، ١٩٧٨

(٣) جرير ؛ الديوان ،١/ ١٩٥ ، تح : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣، د.ت ، والزُعاب : المدفوع ، يُنظر الزبيدي ؛ تاج العروس ، ٣/ ١٧، دار الهداية ، د.ت

(٤) كاتب ومبدع عراقي من مواليد ١٩٦١، يقيم في الأردن ، له: المدفن المائي ، مكاتيب عراقية ... من سفر الضحك والوجع .

المدهشة صار يصنعها الجندي المنتصر ومثله الجندي المهزوم الذي فقد بسطاله في معمعة المعركة. أما مهنتي الجديدة التي ستبدل مستقبل العائلة وستشمل بربحها ورحمتها ونعمتها حتي أصدقائي الفقراء الصعاليك، فهي شغلة لا تحتاج الي قير ولا الي مسامير، وعدتها كمشة بنادق صيد عتادها من فئة المطاط المزود برأس مخدّرة، تستهدف الكلاب السائبة الضالة الدائحة. سترمي الكلاب بطلق رحيم، ثم تنزل شلة من الشباب فتقوم بتحميل ولمّ الكلاب المخدرة بقاطرة مقطورة صوب مسقفات عملاقة مريحة وبعد ان يفز الكلب ابن الكلب من خدره اللذيذ، يكون باب السقيفة قد أحكم اغلاقه وحيث يصل عدد الكلاب الشرقية الرخيصة الي مائة ألف كلب وكلبة، سيتم شحنهم في بواخر تمخر عباب المحيطات والبحار الي دولتي الصين والفلبين حيث طبق لحم الكلب هناك يعد من أطباق العائلة المفضلة المشتهاة وماعونه لا يقدم الّا لضيف عزيز أو نسيب تزوج من العائلة امرأة عرجاء، وقد سمعت أن نفر تكة كلب هرفي قد وصل الي ثلاثة دولارات، وبهاي العملة، سأتخلص من شغلة كتابة الحكايات والقصص والمكاتيب وشتم أمريكا الوغدة وقلق قيام حكومة شراكة، أنا شخصياً لا أريد لها أن تقوم لأنها قد تضم واحداً تاجراً غليظ القلب والجثة، سيستولي علي مهنتي هذه ويصطاد كل كلاب وكلبات بلاد ما بين القهرين ويسوّقها الي بكين ومانيللا خلافاً لنص قانون حق الملكية الفكرية الذي وضعه رجل عاقر ببيته تسرح الكلاب وتمرح الكلبات " (١).

- القناع : القناع شخصية تاريخية في الغالب - (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية (الحلاج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور مثلا) في استخدام هذه الوسيلة، كما تشترك في ذلك القصة القصيرة (قصص زكريا ثامر: الجريمة، المتهم)، ولعل البياتي أكثر الشعراء لجوءا إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع: " حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي)

---

(١) علي السوداني ؛" مكاتيب عراقية ... من سفر الضحك والوجع دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمان صدر المجلد الثاني، ٢٠٠١.

وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبرعن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون "(١). والقناع عند البياتي يشمل مثلاً الأشخاص (الحلاج،المعري، الخيام، طرفة، أبو فراس، هملت، ناظم حكمت) ويشمل المدن (بابل، دمشق، نيسابور، مدريد، غرناطة؟) وقد كثر استعمال القناع في الشعر الحديث فمن أقنعة أدونيس: مهيار الدمشقي (شخصية متخيلة) وصقر قريش، وهكذا نجد الشعراء المعاصرين يتفننون في اتخاذ القناع، للتعبير عن ذواتهم. فعمر بن الخطاب رضي الله عنه يعبر عن الموقف من الجوع والأثم، وصقر قريش يعبر عن التحول التاريخي، ومهيار يعبر عن التحول متخطيا التاريخ، والخيام يعبر عن الحيرة المستبدة تجاه الوجود فالحلاج عند البياتي في النهاية، حين يقول:

ستكبر الغابة يا معانقي ..... وعاشقي

ستكبر الأشجار

سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار

فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ والبذرة لن تموت (٢)

واللافت للنظر في الإبداع أن كل منا يرى اللوحة (الحلاجية) على مزاجه ومخيلته ووعيه ...نستنتج من ذلك إن البياتي أبحر إلى عوالم الحلاج بقاربه الشخصي.. ليعود لنا محملا ًبالحكايات والأشعار واللوحات ، كأنه عاد من حلم عميق ليرويه لنا مستعينا بالمخيلة والذاكرة وبعض ما أهاج غرائزه المتوهجة ووعيه المتقد .

- البناء الصرفي :

" إن انفعالات الشاعر الحادة، والهادئة لها أثر نفسي في نظم الشعر وإنشاده، ولذلك نجد الأوزان

---

(١) د. إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ١/ ١٥٤ ، مرجع سابق .

(٢) عبدالوهاب البياتي ؛ ديوان سفر الفقر والثورة ، بيروت ، ١٩٦٥

ولكل قاعدة استثناء.وتدور قصائد الرثاء في مختلف القوافي المتحركة والساكنة والمضعفة، كما هي في سائر الموضوعات المختلفة. على أن الشعراء قد ابتعدوا ما وسعهم الجهد عن القافية الساكنة، لأنها توحي بالجفاف والصمت والسكون، على أن القوافي المضعفة كانت قليلة أيضاً لما فيها من فخامة وقسوة " (١). كقول الخنساء :

حمال ألوية هباط أودية شهاد أندية للجيش جرارُ(٢)

فالملاحظ استخدام الخنساء لصيغة المبالغة بشكل لافت (حمّل ـ هباط ـ جرار) لتؤكد جسامة الحدث الذي تساوق مع البعد النفسي المتأزم. وقد أدرك الشاعر الجاهلي أن ارتباط الجانب النفسي بالفكرة والعاطفة لها شديد الأثر في أسقاط المتلقي تحت هيمة العدوى النصية مستعيناً بإمكانياته التقنية والإبداعية .

أو كقول الشاعر : دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي (٣)

إذ استخدم الشاعر تقنية لفظية في مقابل دلالة مغايرة ، وهي " استخدام اسم الفاعل للدلالة على المفعول .

- الصورة : تجسيم لطاقة تعبيرية هائلة الإمكانات متنوعة المستويات، وهي تشتمل في الوقت نفسه على مهارات فكرية عديدة ، شريطة أن يحسن الشاعر ابتكارها ، ويجيد توظيفها في اللوحات الشعرية بالقدر المناسب والكيفية المناسبة ، ومن ذلك قوله تعالى : وفي "هو الذي يصوركم في الارحام كيف يشاء" (٤) . وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر، بتجسد فكرة أو عاطفة، وهي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة وتصبح جزءا منها

---

(١) د. صاحب خليل إبراهيم ؛ الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام ،٤٢/١، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ٢٠٠٠

(٢) الخنساء ؛ الديوان ، ص ٣٨٧ ، شر : أبو العباس ثعلب ، تح :د. أنور أبو سويلم ، منشورات جامعة مؤته ودار عمار، عمان ، الأردن، ط ١، ١٩٨٨

(٣) الحطيئة ؛ الديوان ، ص ١٠٨، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،١٩٨١

(٤) آل عمران : ٦

وتتازر مع بقية الاجزاء الاخرى لتنقل لنا التجربة كاملة. ويقوم الخيال الدور الاساس في تشكيلها - اي الصورة الشعرية - يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية، او يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعية ومهابط الجمال الرفيعة ويمزج بين عناصرها المختلفة، فتجيء خلقا جديدا يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الاولية التي تالف منها. أما العاطفة هي «تلك القوة النفسية التي تثيرها مؤثرات وميول خارجية مختلفة، فتظهر في صورة انفعالات شتى كالحب والبغض والسرور والحزن والرجاء والخوف والوفاء، وهي بهذا من دواعي الشعر التي تهيجه، وينابيعه التي ينبجس منها» [١] .

ولقد درس العرب ألواناً من الخيال في الجملة العربية، وكلها ترمي الى توضيح الفكرة الجزئية ' كما درسوه باعتباره قوة من قوى العقل، لها اتصال بلاغي بفن القول، وذلك عندما يكون هناك جامع خيالي أو وهمي، أو تداع للمعاني في علمي البيان والمعاني، ولهذا انحصرت دراسته عندهم في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل. إذن ، «فالمهمة الاولى والاشد، بساطة لدور الصورة الشعرية أن تجسد ماهو تجريدي وأن تعطيه شكلا حسيا» [٢] ، وبواسطة الصورة، يشكل الشاعر أحاسيسه وافكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره .

- التناص : كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى ، وكل نص يستفيد من نصوص أخرى فيتداخل معها ويتساكن ويتفاعل، وتطلق جوليا كريستيفا مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد ، بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة

---

(١) د. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر.. روائعه ومدخل لدراسته ، ص٨١ ، دار المعارف - القاهرة ١٩٨٠.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة،مصدر سابق، ١ /٧٧

التي تعمل فيه ، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جدي . وقدعرف جيرار جنيت التناص – أو تداخل النصوص – بأنه " التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر ودراسة التناص تعني الكشف عن حجم هذا التواجد ومستوياته ، أيالعلاقة بين النصوص التي يتكون منها نص معين والتي تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها . منظور التلقي والتأويل يعرف ميخائيل ريفاتير التناص بأنه " إدراك القارىء للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره" (١) بذلك فهو يدرج القارىء ضمن الظاهرة الأدبية ويعطيه موقعا متميزا ، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم التناص،وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الإبداعية : القارىء وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عمل المبدع واكتشاف مجالات التناص فيه ، وفق طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه. ظهر مصطلح التناص عند (جوليا كرستيفا) عام١٩٦٦م، إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي (ميخائيل باختين)، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة و اكتفى بـ (تعددية الأصوات)، (والحوارية)، وحلّلها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي (دستوفيسكي) (٢) ومثال ذلك نموذج التناص الأسطوري ؛ وهو يعني استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها محمود درويش طائر الفينيق في قصيدته لوحة جدارية (٣)

" سأصير يوماً طائراً وأسل من عدمي
وجودي. كلما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من الرمــاد"

---

(١) عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير " ص ٤٩ ، مرجع سابق .

(٢) التناص: المفهوم والآفاق، باقر جاسم محمد/ مجلة الآداب-بيروت ع٧-٩ ١٩٩٠م:٦٥.

(٣) محمود درويش ؛ ديوان جدارية ، ص ٩٠، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١

في غمرة شعوره باليأس وثقل وطأة فكرة الموت عليه تومض الحياة ببريقها اللامع من جديد وينهض الأمل فيؤكد في هذا المقطع بأنه سيصر يوماً ما ما يريد وهو هنا يريد أن يكون طائراً بكل ما يملك الطائر من حرية التجوال والاختيار، إن الشاعر الذي يعاني صراعاً مع الموت والعدم يجد أن هذا الموت قد يكون أحياناً باعثاً للحياة وهو يستلهم هنا أسطورة طائر الفينيق الذي يحترق كل ليلة ويعود يبعث من الرماد طائراً مرة أخرى ويستمد درويش من هذه الأسطورة فكرة التجدد في إشارة حافلة بدلالة الأمل والحياة والإصرار على الوجود فيستل من عدمه وجوده ومن فنائه حياة جديدة وهذا ما منح هذا الاستثمار بعد الخلود والديمومة فهو سيبقى قادراً على إيجاد حياة من العدم وخلق شيء من لا شيء، ويعكس هذا التناص بوضوح عمق الجدل بين فكرة الموت والحياة والفناء والبقاء ولكن الشاعر استطاع أن يوفق بينهما باختياره تلك الأسطورة التي جمعت بين النقيضين.

وفي ظل ماسبق يرى الباحث أن الانزياح ـ بمفهوم انطلوجي بعيداً عن تطور المفهوم الزمني ـ يمكن تقسيمه إلى أربعة أقسام :

- السرقة الأدبية : تكون واضحة المعالم ، كسرقة اللفظ أو الفكرة أو الصورة كقول طرفة بن العبد : وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسأ وتجلد (١)

أما قول امرىء القيس فـ : وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسأ وتجمل (٢)

- الاقتباس والتضمين : ويعني الأخذ ، وهذا النوع لا ضرر فيه إذ يوتى به عادة للاستدلال على حكم معين ، ويتصف بالدقة والأمانة العلمية ، وأمثلة هذا النوع ظاهرة في الاقتباس من القرآن الكريم أم الحديث الشريف أو أقوال العلماء في البحوث الأكاديمية .

---

(١) طرفة بن العبد ؛ الديوان ، ٢٥، اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ٢٠٠٣

(٢) امرؤ القيس ؛ الديوان ، ص ٢٤، مصدر سابق .

توارد الخواطر : وهنا قد تجد أحد المبدعين يجعل فكرة ما محور أسلوبه ، ويكتب عنها مبدع آخر ، وعندئذ لا يمكن بحال اتهام أديب ما بالسرقة وبخاصة إذا كانت الفكرة ، تنتمي إلى سياق بيئي واحد ، وهذا كثير.

التناص :وهو نمو الفكرة والأسلوب في ضوء قراءات عديدة وتداخل الملفوظ ، كما مر

- الانزياح : هو: العدول عن الدلالة الوضعية للفظ إلى دلالة أخرى يقصدها النص، وهو انتقال من المعلوم إلى المجهول أو من الغائب إلى الحاضر ، كقوله تعالى : " الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين أياك نعبد وإياك نستعين ". والانزياح يستعين بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة و التشبيه و الخيال و الرمز وغيرها من المحسنات البلاغية ، من أجل توليد للمعاني ؛ كقول بدر شاكر السياب (١):

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح يناى عنهما القمر (٢)

- أساليب التشويق وإثارة الانتباه :

ربما من المناسب تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

---

(١) بدر شاكرالسياب ؛ ديوان أنشودة المطر ، ص٣٧١ دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١

(٢) بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤م) شاعر عراقي ولد بقرية جيكور جنوب شرق البصرة انتقل إلى بغداد فدخل جامعتها دار المعلمين العالية من عام ١٩٤٣ إلى ١٩٤٨م، والتحق بفرع اللغة العربية، ثم الإنجليزية. ومن خلال تلك الدراسة أتيحت له الفرصة للإطلاع على الأدب الإنجليزي بكل تفرعاته، له : ديوان أزهار ذابلة ، أعاصير ،شناشيل ابنة الجلبي .

- التشويق بالإثارة البصرية : يقصد بها تلك الأساليب التي تستخدم لإثارة المستهدفين وتشويقهم من خلال أمور لها تعلقٌ بحاسة البصر ، وقدّمت البصر على غيره لأنه أسرع حواس الإنسان ، لذا استحق صفة التقدم ، كقوله صلى الله عليه وسلم ، بينما نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ذات يوم إذ طلع علينا رجلٌ ، شديد بياض الثياب ، شديد سواد الشعر ، لا يُرى عليه أثر السفر ، ولا يعرفه منا أحدٌ حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه وسلم فأسند ركبتيه إلى ركبتيه ، ووضع كفيه على فخذيه وقال: يا محمد ، أخبرني عن ... .(١)

- التشويق بالإثارة السمعية : يقصد منها تشويق السامع ولفت انتباهه من خلال مؤثراتٍ تدرك بالسمع يتقصدها القائل لإيصال رسالة أو معلومة مهمة للسامع (٢)، كقول الشاعر : ثلاثة

تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر (٣)

- التشويق بالإثارة الذوقية : يقصد بها استخدام وسائل بلاغية وبيانية من أجل إثارة الامتاع الذهني في نفسية المتلقي توصلاً إلى المعنى ، كقوله تعالى : "وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدً " (٤)

- الإيحاء : الإيحاء " تعددية في دلالات الصورة، وباتساع مناخها، وهو لا يرتبط بالبناء وطرائق تركيبها فقط، وإنما يرتبط أيضاً بالمضمون، وبعلاقة التفاعل بين عناصره من جهة، وبينها وبين عناصر البناء من جهة أخرى"(٥). كما أن الإيحاء على صعيد اللغة هو عملية انزياح تقوم بها الصورة الشعرية بمفرداتها ودلالاتها، والشعر بطبيعته "انزياح عن قانون اللغة، بالنسبة للنثر العلمي أو اللغة العادية التي في درجة الصفر، لأن الشعر هو تحطيم اللغة العادية،

---

(١) رواه مسلم في صحيحه : ٣٧/١ رقم (٧) ، وأبو داود في السنن : ٢٢٣/٤ رقم (٤٦٩٥)(٢) د.لطفي بن محمد الزغيِّر ؛ التشويق وإثارة الانتباه في الحديث الشريف، بحث منشور في موقع أهل الحديث *www.ahlalhdeeth.com*

(٣) محمد الطاهر بن عاشور؛ موجز البلاغة ، ص١٧، المطبعة التونسية ، تونس ، د.ت

(٤) الكهف : ٤٢

(٥) عبد الله عساف ؛ الصورة في قصيدة الرؤيا، ص ٣٤٦، دار دجلة ، القامشلي ـ سوريا

وإعادة بنائها،بعد ذلك، على مستوى أعلى" (١) ولا يحدث الإيحاء في الصورة إلا بحدوث فعل الانزياح الذي يرتكز على ظروف مرحلته الزمنية والاجتماعية.

- التنغيم : النغم : في اللغة : " جرس الكلام ، وحسن الصوت " (٢)، وفي الاصطلاح " ارتفاع صوت وانخفاضه " نتيجة تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود وهبوط لبيان مشاعر الفرح ، والغضب ، والإثبات ، والتهكم والاستهزاء ، والاستغراب " (٣) يرى ابن جنّي في المطل ظاهرةً صوتيّة دلالية خاصّة بالحركات القصيرة والطويلة، وتمطل الحركات (الألف + الواو + الياء) للدلالة على الندبة يقول ابن جني: "والمعنى الجامع بين التذكّر والندبة قوّة الحاجة إلى إطالة الصوت في الموضعين"(٤). ويقول أيضاً "ويدلُّ على أنّ العرب لما أرادت مطلهنّ للندبة وإطالة الصوت بهنّ في الوقف، وعلمت أن السكون عليهنّ ينتقصهّن، ولا يفي بهنّ أتبعتهنّ الهاء في الوقف توفيةً لهنّ. وتطاولاً إلى إطالتهنّ، وذلك قولك: وازيداه، واجعفراه، ولا بدّ من الهاء في الوقف، فإنْ وصلت أسقطتها، وقام التابع غيرها في إطالة الصوت مقامها، وذلك قولك: وازيدا، واعمراه.."(٥).

---

(١) محمد عزام ؛ التحليل الألسني للأدب ، ص ١٠٥، وزارة الثقافة – دمشق ، ١٩٩٤

(٢) ابن منظور ؛ لسان العرب ، مادة نغم ، مصدر سابق .

(٣) د. تمام حسان ؛ مناهج البحث في اللغة ، ص ١٦٤، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٥، وينظر : سمير العزاوي ؛ التنغيم اللغوي في القران الكريم ، ص ٢٥ومابعدها ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الأردن ـ عمان ، ٢٠٠٠

(٤) انظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق،: ١٢٩/٣.

(٥) ابن جني، الخصائص: ١٢٩/٣ ، مصدر سابق. وسر صناعة الإعراب٧٢/١-٧٣، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٥: وما بعدها، حيث فصّل القول في هذه الناحية.

في النغمة المستوية نمثل لقول الشاعر :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس (١)

في النغمة الصاعدة : قال ﷻ : " فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ " (٢)

وفي النغمة الهابطة كقوله ﷻ : " رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِناً وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَار " (٣)

وهكذا فأن تقنيات الصورة لا يمكن أن تُعد ، ذلك أن هذة القضية متعلقة بسياقها وظروف إنتاج التلفظ ، ولذلك لا يدعي الباحث أنه أتى عليها جميعاً ، والواقع أن الموضوع بحاجة إلى كبير عناية من قبل المختصين والباحثين .

والله ولي التوفيق والقادرعليه .

---

(١) الحطيئة ؛ الديوان ، ص١٠٩، مصدر سابق .

(٢) الحاقة : ١٩ـ٢٠

(٣) نوح : ٢٨

الخاتمة ونتائج الأطروحة

وبعد ؛ هذه أطروحة في اللسانيات الحديثة ، أخذت من حياتي خمس سنوات ؛ ثلاثاً منها في التأمل والقراءة والتخطيط ،واثنتان في الكتابة والصياغة ، وقد حاولت هذه الدراسة تلمس ـ بلا استقصاء ـ الجوانب المضيئة في الفكر البلاغي العربي ومصادره المعتبرة ، والإشارة إلى نقاط الاخفاق المنهجي في تاريخ التفكير البلاغي ، وتوجيه الأنظار إلى المساحات الواسعة التي توفرها مناهج الدرس المعاصر من خلال تجسير الاتجاهات المعرفية والجمالية ، وذلك من أجل الانتقال من ضيق المعيارية في البلاغة العربية إلى فضاء الأفق الوصفي والتحليلي للبلاغة المعاصرة ، فالاختلاف بين البلاغتين لا يقوم على مستوى التنظير المنهجي والمصطلح ، إنما ـ كذلك ـ على مستوى التطور الهائل الذي أحدثه الانفتاح على اتجاهات ابستمولوجية فلسفية ونفسية ولغوية وعقلية ، حتى بات لدينا منهجية ناضجة تأخذ من كل الاتجاهات ولا تستثني منها شيئاً ما دام يؤكد فاعلية التطوير ودقة الإنجاز التداولي على مستوى الحجاجية والمتعة والدلائليات ، من هنا نستطيع أن نطمئن إلى إمكان إيجاد أرضيات مناسبة في خارطة الإبداع الفني العالمي .

وبوجه عام ـ قبل الخوض في نتائج الدراسة ـ لا بد للباحث من القول :

- إنه يتذكر قول العماد الأصفهاني الذي سبق أن كتبه في مفتتح الأطروحة ، وهو إذ يحيل مرة أخرى القاريء الكريم إليه ليشعر ثانية أن النقص ـ كما جاء على لسان الأصفاني ـ "مستولٍ على جملة البشر " ، لذلك ثمة إحساس رافق الباحث ولا زال مفاده " لوغير ولو أضاف أو حذف " فسبحان المصيب الذي لا يوافق شأنه وعمله شيء إتقاناً .
- تأكد للباحث أن عمله هذا كبير وخطير إلى الحد الذي يعترف فيه ـ وهو على أعتاب الانتهاء من دراسته ـ أن هذا البحث لا يستطيع أن يقوم على شأنه إلا جملة من الباحثين الأكاديميين أو جمع من علمائنا الأفاضل من أعضاء المجامع العلمية ، ولعل هذا القول يقلل من جذوة الحماسة التي رافقت الباحث ويرجعه إلى الاعتراف بصعوبة القضية وحتمية

التواضع الذي لابد للباحث العلمي من التحلي بها ، لكن مع ذلك فقد وفرت تلك الحماسة للباحث الكثير من التجربة بكل حلاوتها ومراراتها ، فإن كان في هذا شيء جديد يضاف فذلك توفيق الله ونعمة منه وفضل ، وإلا فيكفي شرف المحاولة والأجر الواحد ، والله يضاعف برحمته وكرمه لمن يشاء .

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج والاقتراحات والتوصيات الآتية :

النتائج والاقتراحات :

- ☒ توافر العرب على قراءة الدرس البلاغي الإغريقي ـ عند آرسطو وأفلاطون بخاصة ، ولكنهم غالوا في إفادتهم من الفكر الفلسفي وتحديدات المناطقة ، ومن هؤلاء ابن عميرة عند المغاربة والسكاكي عند المشارقة .
- ☒ الملاحظ أن مناهج الدرس البلاغي التأصيلية عند العرب لم تكن تأبه بالفصل بين اللغة والبلاغة والنقد ، وقد سارت على هذا المنهجية المعاصرة ، وماكان من فصل بعد القرن الثاني الهجري إنما هو فصل بحاجة ماسة إلى إعادة النظر ، فاللغة والبلاغة والنقد كالدال و المدلول عند دي سوسير حين وصفهما وجوه لعملة واحدة كل يعزز بعضاً ، وعليه فما ذهب إليه بعض القدماء من الفصل مسألة فيها نظر .
- ☒ لا اعتبار عند الباحث في اختلاف طرق دراسة البلاغة عن الأسلوبية ولا اختلاف حقيقياً بينما ، و الأخيرة جاءت على انقاض الأولى بعد أن شعر الباحثون والمهتمون أن البلاغة احترقت والأسلوبية نضجت ولم تحترق .
- ☒ من المعايير الإبلاغية المهمة التي تحتاج إلى دراسات أكثر تطوراً وعمقاً دراسات الإعجاز القرآني على مستوى الصوت والبنية والسياق والدلالة.
- ☒ تقاسم الأصوليون والمتكلمون إخوانهم من علماء البلاغة همّ التأمل والدرس وإعمال النظر في الأسلوب العربي خدمة للقرآن الكريم .

- ☒ شكّل ابن رشد حلقة مهمة في تأريخ المعرفة العربية ـ اللغوية بخاصة ـ فأثره يمتد إلى جيل من العلماء وفلسفاتهم ، منهم ابن طفيل صاحب القصة الفلسفية " حي بن يقضان " .

- ☒ إن أهم إنجاز على المستوى التأصيلي يمكن أن يحسب لحازم القرطاجني هو اهتمامه بالمتلقي وهو ما يوافق الاتجاهات النقدية المعاصرة .
- ☒ كان لعلمائنا العرب في المساحة المغاربية دراسات ينبغي الالتفات إليها والإقبال على دراساتها من قبل المشارقة وصولاً إلى تحديد الأطر التي كانت تشكّل العقلية المغاربية التي تفكر بها ، ما يعزز تطوير منهج البحث البلاغي .
- ☒ كان الحضور الابستمولوجي " المعرفي " واضحاً ومفيداً في تطوير المفاهيم المنهجية البحثية وبخاصة تجارب الفلاسفة الألمان في مبحث " الهيرومنيوطيقا " منهم الفيلسوف "هوسرل وتلميذه غادامير " ناهيك عن المنظري الفرنسيين وعقلية الأمريكان ، ما ساعد على سرعة التطور في دراسة الإبلاغية وعلم النص .
- ☒ أسهمت الدراسات النفسية في تطوير المنهج الدراسي للبلاغة بشكل جلي وواضح ، ولكن الباحث يحذر من الإشباع المعرفي في تطعيم درس البلاغة لكي لا تتحول الدراسة من البحث عن منافذ المعنى وجمالياته إلى معالجات في الطب النفسي .
- ☒ لابد من اعتماد كتاب فن القول لأمين الخولي والتصوير الفني في القرآن لسيد قطب "رحمهما الله تعالى "في البحث البلاغي وتطويره ، لما حوياه من إمكانات تجريبية ناضجة .
- ☒ ثمة مصطلحات بلاغية بها حاجة إلى تصحيح مسار الدرس فيها بما يلائم المقصدية وجمالية النص كـ " الفصاحة والمجاز المرسل ".
- ☒ يقترح الباحث تدريس كتاب هنري بليت " البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص " في مرحلتي البكلوريوس تحت مسمى الإبلاغية وفي والدراسات العليا بمسمى الإبلاغية المقارنة .

- ☒ كما يقترح الباحث ادراج الاتصال اللفظي وغير اللفظي في مناهج دراسة الإبلاغية العربية.
- ☒ السيمياء مصطلح براغماتي لأنه يحاول الانفتاح على جميع الاتجاهات الفكرية والأدبية في سبيل إنضاج الوسائل والآليات في تحليل النص ، من هنا فمن المهم جداً الإفادة منه ، ودليل أهميته موت الاتجاهات السابقة عليه كـ " البنيوية والتفكيكية " وبقاؤه حراً في فضاء الدراسات المعاصرة .
- ☒ تقوم الدراسة الـ سيموإبلاغية ـ بوجه عام ـ على تذوق الجمال وإدراك جمالياته ومن ثم البحث عن تقنيات الصورة البصرية .

التوصيات :

- ☒ من الأهمية بمكان الإفادة من معطيات البرمجة اللغوية العصبية وتقنياتها في دراسة التعابير اللغوية .
- ☒ إن من أهم أسس تراجع البحث في البلاغة البنيوية أنها أغفلت ما هو خارج النص ، ولذلك اضمحلت وأصبحت بائسة لعجزها عن إدراك مرامي وأبعاد جماليات النص ، ولذلك من المهم جداً انعدام إغفال سياق النص وسوسيولوجيته " اجتماعيته" بكل اتجاهاتها المعرفية بغية معرفة إشكلات اللحظة الفنية للكتابة لدى مبدع النص .
- ☒ يقترح الباحث مصطلحاً آخر بديلاً عن البلاغة والأسلوبية وهو " الإبلاغية " بسبب انفتاح هذا المصطلح على جوانب معرفية وجمالية متحررة عن التحليل البلاغي المعروف عند التقليديين .

والحمد لله في الأولى والآخرة وصلى الله على سيدنا ومحمد وعلى آله وصحبه أجمعين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- آرسطو طاليس ؛الخطابة ، تح عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات / الكويت ودار القلم ـ بيروت ـ ١٩٧٩.

٣- ؛كتاب النفس ، نقله إلى العربية د. أحمد الأهواني ، مط البابي الحلبي / القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٩

٤- آندرو براديري ؛ البرمجة اللغوية العصبية ، تر: قسم الترجمة بدار الفاروق ، ط١ ، ٢٠٠٩

٥- إبراهيم سلامة؛ بلاغة آرسطو بين العرب واليونان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ١٩٥٢.

٦- إحسان عباس؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط١ ، ١٩٧٨

٧- إدوارد دي بونو ؛ برنامج الكورت لتعليم التفكير ـ التنظيم ، ترو تح: دينا عمر فيضي ، دار الفكر ، عمان ـ الأردن ، ط١، ٢٠٠٨

٨- إمبرتو إيكو ؛ بين السيميائيات والتفكيكية ، تر : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،٢٠٠٠

٩- الأزهري؛ تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٧

١٠- انطوان خوري ؛ مدخل إلى الفلسفة الظاهرية ، دار التنوير للطباعة ـ لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤

١١- ابن الأثير ؛ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط دار نهضة مصر القاهرة (د.ت)

١٢- ابن أبي أصيبعة ؛ عيون الأنباء ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، د.ت.

١٣- ابن أبي الأصبع المصري ؛ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٩٦٣م.
١٤- ابن البناء المراكشي ؛ الروض المريع في صناعة البديع ، تح رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء، ١٩٨٥.
١٥ـ ابن الزملكاني ؛ التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن، تحقيق أبو القاسم عبد العظيم، ط١ المطبعة السلفية بنارس الهند ١٩٨٧.
١٦- ابن المعتز ؛ البديع ، بيروت، دار المسيرة،١٩٨٢.
١٧ـ الديوان : دار بيروت للطباعة ، بيروت ،١٩٨٠
١٨- ابن الملقن الشافعي؛ البدر المنير في تخريج الأحاديث والأثار الواقعة في الشرح الكبير، تح: مصطفى أبو الغيط وزميله ، دارالهجرة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠٤
١٩- ابن النديم ؛ الفهرست ، تحقيق د. ناهد عباس عثمان ، دار قطري بن الفجاءة ، دولة قطر ط١، ١٩٨٥
٢٠- ابن جني ؛ الخصائص ، دار الهدى ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، د.ت
٢١ـ سر صناعة الإعراب، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٥
٢٢- ابن حجة الحموي ؛ خزانة الأدب ، تح : عصام شعيتو ، دار الهلال ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ ،
٢٣- ابن خلدون ؛ المقدمة ، تر: علي عبد الواحد وافي ، ط١ ، لجنة البيان العربي ١٩٦٢
٢٤- ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، تحقيق و تقديم عبد الرحمن بدوي ، الكويت ، وكالة المطبوعات ، دار القلم (د . ت)
٢٥ـ تلخيص كتاب آرسطو طاليس في الشعر(ضمن كتاب فن الشعر لآرسطو) ، تحقيق :عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣
٢٦ ـ فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، تح محمد عمارة، ط٢، بيروت ، ١٩٨٢

٢٧- ابن رشيق القيرواني ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ، ط ١٩٨١م
٢٨- ابن سنان الخفاجي ؛ سر الفصاحة ، تصحيح عبد المتعال الصعيدي ، ط القاهرة ١٩٥٣
٢٩- ابن سينا ؛ الإشارات والتنبيهات ، صححه وعلّق عليه سليمان دنيا ، القسم الأول المنطق ، ١٩٤٧ ، القاهرة ، د.ت
٣٠- الخطابة ، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور ، تح : د. محمد سليم سالم ، نشر وزارة المعارف ومط الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥٤
٣١- فن الشعر ، (ضمن كتاب فن الشعر لآرسطو) ، تح عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٣٢- كتاب الشفاء : ، تح عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ١٩٧٣
٣٣- ابن طبا طبا العلوي ؛ عيار الشعر ، تح و تعليق د . طه الحاجري، و د. زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٩٥٦.
٣٣- ابن قتيبة ؛ أدب الكاتب ، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣.
٣٤- تأويل مشكل القرآن ، تح ونشر أحمد صقر ، القاهرة ، دار إحياء التراث العربي ، ١٩٥٤ .
٣٥- ابن الملقن الشافعي؛ البدر المنير في تخريج الأحاديث والأثار الواقعة في الشرح الكبير، تح: مصطفى أبوالغيط وزميله، دار الهجرة للنشر والتوزيع ، الرياض، السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٤
٣٦- ابن وهب ؛ البرهان في وجوه البيان ، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط بغداد ١٩٦٧،.
٣٧- امرؤ القيس ؛ الديوان ، عناية وشرح ؛ عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ـ بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤

٣٨- أبو المُطرّف أحمد بن عميرة ؛التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات،تق وتح : د. محمد بن شريفة ،ط ١ ، الدار البيضاء ، مط النجاح الجديدة ، ١٩٩١.
٣٩- أبو حامد الغزالي؛إلجام العوام عن علم الكلام ، طبعة محمود علي صبيح، القاهرة، د.ت
٤٠- المستصفى ، المستصفى من علم الأصول ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٣٧.
٤١- معيار العلم في المنطق ؛ تح أبي العلا ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
٤٢- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة ، تح : أحمد أمين وزميله ، دار الحياة ـ بيروت لبنان د.ت
٤٣- البصائر والذخائر ، . تح : د. إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس دمشق ، ١٩٦٤
٤٤- المقابسات ، تح : حسن السندوبي ، ط١،المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ، ١٩٢٩
٤٥- الهوامل والشوامل ،مسألة / ٩٣ ، تح : أحمد وزميله ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ـ ١٩٥١.
٤٦- أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ القاهرة ١٩٥٢م.
٤٧- أحمد الشايب ؛ الأسلوب ، مط السعادة ، القاهرة ط٧ ، د . ت .
٤٨- أحمد أمين ؛ فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط ١٠ ، ١٩٦٩
٤٩- أحمد أمين ؛ فيض الخاطر ، مط اجنة التأليف والنشر ـ القاهرة ، ط١، ١٩٤٧
٥٠- أحمد أمين وزميله : قصة الفلسفة ، دار الكتب المصرية القاهرة ط٢ ، ١٩٣٥
٥١- أحمد بن محمد بن علي الفيومي؛المصباح المنير في غريب الشرح الكبير منشورات المكتبة العلمية ١٩٩٤ .
٥٢- أحمد عزت راجح ؛ أصول علم النفس ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر ، ط٥، ١٩٦٣
٥٣- أحمد مجدى حجازى؛ النظرية الاجتماعية فى مرحلة ما بعد الحداثة، قضايا فكرية، اكتوبر/١٩٩٩

٥٤- أحمد مطلوب ، مناهج بلاغية ، ط ١، وكالة المطبوعات الجامعية ـ الكويت ، ١٩٧٣
٥٥- أفلاطون : محاورة جورجياس ، ترجمة محمد حسن ظاظا ، مراجعة علي النشار الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ١٩٧٠ .
٥٦ محاورة فايدروس لأفلاطون أو الجمال ، ترجمة و تقديم أميرة حلمي مطر ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع / القاهرة ٢٠٠٠ م
٥٧ محاورة كركيليوس (في فلسفة اللغة)، ترجمة د . عزمي طه السيد أحمد وزارة الثقافة / عمان ـ الأردن ، ١٩٩٥
٥٨- محاورة منكسنيوس أو عن الخطابة ، منشورات الجامعة الليبية / كلية الآداب ١٩٧٢.
٥٩- ألفت الروبي ؛ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤
٦٠- أميرة حلمي مطر ؛ جمهورية أفلاطون ، مهرجان القراءة للجميع ، مصر ١٩٩٤
٦١- أمين الخولي ؛ فن القول ، ط دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧.
٦٢- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ـ القاهرة ، ١٩٦١
٦٣- أيمانويل فريس و برنار مورااليس ؛ قضايا أدبية عامة ، تر: د. لطيف زيتوني . عالم المعرفة ع ٣٠٠
٦٤- الباقلاني ؛ إعجاز القرآن ، تح أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
٦٥- بدر الدين بن مالك ؛ المصباح في المعاني والبيان والبديع ، تح : حسين عبدالجليل يوسف، ط مكتبة الآداب القاهرة ، د.ت .
٦٦- بدر شاكر السياب ؛ ديوان أنشودة المطر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١.
٦٧- بدوي طبانة ؛ البيان العربي ـ دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ، دار العودة ـ بيروت ، ط٥، ١٩٧٢

٦٨- بشار بن برد ؛ ديوانه ، جم وتح وشر : محمد الطاهر بن عاشور ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠٠٧

٦٩- بومدين بو زيد ؛ الفهم والنص ، دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر ودلتاي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ،ط١، ٢٠٠٨

٧٠- بيير زيما ؛ النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع نص أدبي)،تر:عايدة لطفي، مراجعة : د. أمينة رشيد وزميلها ،دار الفكر للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٩١

٧١- تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣م

٧٢- مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٥،

٧٣- تيري إيغلتون ؛ نظرية الأدب ، تر : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ، ١٩٩٥

٧٤- الثعالبي ؛ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف – القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٥، والبغدادي ؛ معجم الأدباء ، ط دار المأمون ـ القاهرة .

٧٥- جابر عصفور ؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، ١٩٩٢ .

٧٦- مفهوم الشعر" دراسة في التراث النقدي دار التنوير للطباعة والنشر ط٣، ١٩٨٣

٧٧- الجاحظ ؛ البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون ، ط٢، مط لجنة التأليف والنشر ، ١٩٦١

٧٨- الحيوان ، تح وشر: عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل . ١٩٩٢

٧٩- الجرجاني ؛ أسرار البلاغة ، تح : ريتر ، بيروت دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٩٨

٨٠- دلائل الإعجاز ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ١٩٦٩

٨١- المنتخب من كنايات الأدباء وإرشادات البلغاء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

٨٢- جرير ؛ الديوان ، تح : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣، د.ت
٨٣- حازم القرطاجني ؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط ٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٦ .
٨٤- حبيب مونسي ؛ القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠
٨٥- حسن ناظم ؛ مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط١، ١٩٩٤.
٨٦- حسين الصديق ؛ فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي ، دار القلم العربي - دار الرفاعي ، ط١، ٢٠٠٣
٨٧- الحطيئة ؛ الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،١٩٨١
٨٨- حلمي خليل ، المولد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية ١٩٧٨
٨٩- حنون مبارك : مدخل للسانيات سوسير ، الدار البيضاء، المغرب ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م .
٩٠- الخنساء ؛ الديوان ، شر : أبو العباس ثعلب ، تح :د. أنور أبو سويلم ، منشورات جامعة مؤته ودار عمار، عمان ، الأردن، ط ١، ١٩٨٨
٩١- درويش الجندي ؛ نظرية النظم عند عبد القاهر ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٠ .
٩٢- دليلة مرسلي و آخرون ؛ مدخل إلى السيميولوجيا ، تر: عبد الحميد بورايو ، بن عكنون الجزائر ، ديوان المطبوعات الجزائرية .
٩٣- ديفيد روبير ؛ النظرية الأدبية الحديثة ، تر : سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ، ١٩٩٢.
٩٤- ديفيد هوكس ، الإيديولوجية ، ترجمة: إبراهيم فتحى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ع ١٥٩، ٢٠٠٠.
٩٥- الرازي؛ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح : بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥.

٩٦- روبير أسكاربيت ؛ علم اجتماع الأدب ، تعر : آمال أنطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ـ لبنان ، ط٣، ١٩٩٩

٩٧- روي هاريس وزميله ؛ أعلام الفكر اللغوي ، تعريب أحمد الكلابي ـ دارالكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ـ لبنان، ط ١ ٢٠٠٤

٩٨- رينيه ويلك ؛ نظرية الأدب ، تر: محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ، ١٩٨٧

٩٩- الزمخشري؛ أساس البلاغة ،تح:محمد باسل السود ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٩٨.

١٠٠- الزواوي بغورة ؛ الفلسفة و اللغة ، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ط ٢ ـ ٢٠٠٥

١٠١- السجلماسي ؛ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، دار المعارف المغربية ـ

١٠٢- سعيد يقطين ؛ انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٨٩

١٠٣- السكاكي ؛ مفتاح العلوم ، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، ١٩٨٧

١٠٤- سكوت جميس ؛ صناعة الأدب ، تر : هاشم الهنداوي ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ١٩٨٦

١٠٥- سمير شريف استيتية ؛ اللسانيات ـ المجال والوظيفة والمنهج ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٥

١٠٦- سمير العزاوي ؛ التنغيم اللغوي في القران الكريم ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الأردن ـ عمان ، ٢٠٠٠

١٠٧- السيد ياسين ؛ التحليل الاجتماعي للأدب ، دارالتنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢

١٠٨- السيوطي ؛ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر ، ط١، ٢٠٠٢
١٠٩- شكري المبخوت ؛ جمالية الألفة " النص و متقبله في التراث النقدي" ، بيت الحكمة قرطاج والمجتمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون ١٩٩٣ .
١١٠- الشريف علي الجرجاني ؛ التعريفات ، تح : إبراهيم الأبياري دار الكتاب العربي - بيروت ، ١٤٠٥ .
١١١- شكري عياد ، موسوعة الحضارة الإسلامية للنقد والبلاغة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، د.ت
١١٢- شهاب الدين النويري ؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ، تح : مفيد قميحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤
١١٣- شوقي ضيف ؛ البلاغة تطور وتاريخ ط دار المعارف، القاهرة (د.ت)
١١٤- صاحب خليل إبراهيم ؛ الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ٢٠٠٠
١١٥- صلاح عبد الفتاح الخالدي ؛ البيان في إعجاز القرآن، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط١، ١٩٩٢.
١١٦- صلاح فضل ؛ علم الأسلوب - مبادؤه و إجراءاته ، دار الشروق للتوزيع والنشر ، مصر ١٩٩٨.
١١٧- ضياء الدين ابن الأثير ؛ المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، محيي الدين عبد الحميد مط البابي الحلبي ١٩٣٩
١١٨- الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر.. روائعه ومدخل لدراسته ، دار المعارف - القاهرة ١٩٨٠.
١١٩- طرفة بن العبد ؛ الديوان ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠٠٣

١٢٠- طلعت همام ؛ قاموس العلوم النفسية والاجتماعية ، مؤسسة الرسالة ، دار عمار ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ١٩٨٤ .
١٢١- طه أحمد إبراهيم ؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ، المكتبة الفيصلية ، ٢٠٠٤.
١٢٢- طه وادي ؛ جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف، ١٩٨٢ .
١٢٣- عبد الرحمن البرقوقي شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ١٤٠٠ هـ١٩٨٠
١٢٤- عبد الرحمن بدوي ؛ ربيع الفكر اليوناني ، الكويت ـ وكالة المطبوعات ـ بيروت ، دار القلم ط ٥ ١٩٧٩
١٢٥- عبد الرحمن طه ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٨.
١٢٦- عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب تونس ١٩٧٧
١٢٧ـ عبد العزيز حمودة ؛ المرايا المحدبة ،. عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٣٢
١٢٨- عبد الله عساف ؛ الصورة في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، القامشلي ـ سوريا
١٢٩- عبد الله محمد الغذامي ؛ الخطيئة و التكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
١٣٠- عبد المجيد نشواتي ، علم النفس التربوي ، ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٣، ١٩٩٦
١٣١- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط١ دار الفكر العربي ، مصر ١٩٥٥
١٣٢- علي السوداني ؛" مكاتيب عراقية ... من سفر الضحك والوجع دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمان صدر المجلد الثاني، ٢٠٠١.
١٣٣ـ د. علي عبد الواحد وافي ؛ اللغة والمجتَمَع، ، زهراء الشرق- القاهرة.

١٣٤- علي النشّار، مناهج البحث عند مفكري الإسلام ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٤.

هانز جورج غادامير ؛ الحقيقة والمنهج ـ الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، تر : د. حسن ١٣٥- طرق هيدجر ، تر : حسن كاظم وزميله ، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠٧

١٣٦- الفارابي ؛ الحروف ، حققه وقدم له وعلّق عليه : محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٠

١٣٧- فتح الله سليمان ؛ الأسلوبية ـ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،الدار الفنية للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، ١٩٩٣

١٣٨- فخر الدين الرازي ؛ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، مط الآداب والمؤيد ، القاهرة ١٣١٧هـ

١٣٩- الفراء؛ معاني القرآن ، تح: محمد علي النجار، القاهرة ، ١٩٧٢م .

١٤٠- فرديناند دي سوسير ؛ علم اللغة العام ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز ،مراجعة د. مالك المطلبي ، دار آفاق عربية ـ بغداد .١٩٨٥

١٤١- فندريس؛ اللغة تع: عبد الحميد الدواخلي وزميله، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٠

١٤٢- القاسم عبد العظيم، ط١ المطبعة السلفية بنارس الهند ١٩٨٧،.

١٤٣- القاضي عبد الجبار ؛ المغني في أبواب التوحيد والعدل ، تح: محمد مصطفى حلمي وأبي الوفاء التفتزاني ، القاهرة ١٩٦٥

١٤٤- القزويني محمد بن عبد الرحمن ؛ التلخيص في علوم البلاغة، ضب وشر: عبد الرحمن البرقوقي، ط دارالفكر العربي (د.ت)،

١٤٥- كارل بوبر؛ أسطورة الإطار ، تر : يمنى طريف الخولي ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣

١٤٦- كارل بوبر؛ بحثاً عن عالم أفضل ، تر:أحمد مستجير ،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١

١٤٧- كارول هاريس ؛ البرمجة اللغوية العصبية الآن أكثر سهولة ، مكتبة جرير، ط٣،٢٠٠٣

١٤٨- كمال الدين عبد الواحد الزملكانى ؛ التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب وزميلته ، ط ١ ، بغداد : مطبعه العانى، .١٩٦٤

١٤٩- لطفي عبد البديع ؛ التركيب اللغوي للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٧٠

١٥٠- مالك بن أسماء ؛ الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، **١٩٦٩**،

١٥١- المبرد ؛ الكامل في اللغة ولأدب ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكرالعربي القاهرة ، ط **١٩٩٧** م

١٥٢- محمد الأنطاكي ؛ الوجيز في فقه اللغة ، دار الثقافة بيروت ـ ١٩٦٩

١٥٣- محمد التكريتي ؛ آفاق بلا حدود ـ بحث في هندسة النفس الإنسانية ، دار المعارج ، الرياض ـ السعودية ، ١٤١٩هـ .

١٥٤- محمد الرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، الدار البيضاء، المغرب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧م .

١٥٥- محمد الشيخ وياسر الطائر؛ مقاربات بين الحداثة وما بعد الحداثة ـ حوارات منتقاة ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٦

١٥٦- محمد الطاهر بن عاشور؛ موجز البلاغة ، المطبعة التونسية ، تونس ، د.ت

١٥٧- محمد بنيس ؛ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٩

١٥٨- محمد حسنين عبد الرزاق ؛ علم المنطق الحديث ، ط ١ ، دار الكتب ، بمصر ، ١٩٢٦ ، نسخة مصورة .

١٥٩- محمد رضا قطب غلام : أسلحة الخطابة الرومانية و ذخائرها الخطابية ، الناشر منشأة المعارف الاسكندرية ط ١ ، ٢٠٠٦.
١٦٠- محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ٥٤، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٦١م،
١٦١- محمد زكي العشماوي ؛ قضايا النقد الأدبي و البلاغي ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، الإسكندرية ١٩٦٧
١٦٢- محمد عبد المطلب ؛ البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر ط١ ، ١٩٩٤ .
١٦٣ - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط ١ ، ١٩٩٥ :
١٦٤- محمد عثمان نجاتي ؛ الإدراك الحسي عند ابن سينا ، دار الشروق - بيروت ، ط١٩٨٠--
١٦٥- محمد عزام ؛ التحليل الألسني للأدب ، وزارة الثقافة – دمشق ، ١٩٩٤
١٦٦- محمد غنيمي هلال ؛ النقد الأدبي الحديث ، دار العودة - بيروت ط ١ ١٩٨٢
١٦٧- النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة العربية ، ط٤ ، القاهرة ١٩٦٩
١٦٨- محمد المتقن ؛ في مفهومي القراءة و التأويل ، ص ٢٣، مجلة عالم الفكر، م ٣٢ - ٢٠٠٤
١٦٩- محمد مصطفى الزحيلي : في أصول الفقه الإسلامي : مط وزارة الأوقاف دولة قطر ودار الخير - بيروت ، ط ٢ ، هـ / ٢٠٠٦ م .
١٧٠- محمد مصطفى صوفية ؛ المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي ، ط١ المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس - ليبيا ، ١٩٨٤ .

١٧١- محمد مفتاح ؛ التلقي والتأويل ـ مقاربة نسقيّة ، المركزالثقافي العربي ـ الدارالبيضاء ، المغرب ، ط٢، ٢٠٠١
١٧٢- محمود السعران ؛ علم اللغة ـ مقدمة للقارئ العربي دار المعارف بمصر ١٩٦٢
١٧٣- محمود درويش ؛ ديوان جدارية ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١
١٧٤- مصطفى صادق الرافعي ؛ إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ٢٠٠٥
١٧٥- موريس كروزيه ؛ تاريخ الحضارة العام ، تر : يوسف أسعد داغر وزميله ، عويدات للطباعة والنشر ، ط ١ ن د . ت .
١٧٦- ميخائيل نعيمة ؛ الغربال ، دار المعارف بمصر ، ط٥ .
١٧٧- ميشال عاصي ؛ دراسات منهجية في النقد ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ط١، ١٩٧١
١٧٨- ميشيل فوكو : جينالوجيا المعرفة ، تر : أحمد السلطاني وزميله ، دار توبقال ١٩٨٨ .
١٧٩- النابغة الذبياني ؛ الديوان ، تح وشر: كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣.
١٨٠- ديوان، ، تح شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٦٨
١٨١- ناظم عودة خضر ؛ الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق، عمان ـ الأردن ، ط١،١٩٩٧
١٨٢- نايف خرما وزميله ؛ اللغات الأجنبية ـ تعليمها وتعلمها ، عالم المعرفة ـ الكويت ، ١٩٩٠
١٨٣- نصر حامد أبو زيد ؛ إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، لبنان المغرب ، ط٣، ١٩٩٤
١٨٤- نعمان أمين طه ، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية ، للطباعة بالأزهر ، ط١، ١٩٧٨
١٨٥- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ط١ ، ١٩٩٧ .

١٨٦- يحيى بن حمزة العلوي ؛ الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م،
١٨٧- الوليد البحتري ؛ الديوان ، بخط علي بن عبد الله الشيرازي ، ط١، مط الجوائب ، قسطنطينية ، ١٣٠٠
١٨٨- يمنى طريف الخولي ؛ فلسفة العلم في القرن العشرين ، الأصول ـ الحصاد ، الآفاق المستقبلية ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٦٤، أيلول / سبتمبر ، ٢٠٠٠
١٨٩- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، مط لجنة التأليف و النشر / القاهرة ١٩٣٦ الرباط ، ط١، ١٩٨٠.

الدوريات

١- تزفتان تودوروف ؛ الإرث المنهجي للشكلانين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، تر وتق : أحمد المديني ، ع ١، س ٢، ربيع ١٩٨٢، بغداد .

٢ـ التناص: المفهوم والآفاق، باقر جاسم محمد/ مجلة الآداب- بيروت ع٧-٩ ١٩٩٠

٣- جان آلان ميللر؛ جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية ، تر:عبدالسلام بن عبدالعالي ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٢٣، كانون الأول ١٩٨٢/ كانون الثاني ١٩٨٣

٤- زكي العشماوي ؛ الشكل و المضمون في النقد الأدبي الحديث ، مجلة عالم الفكر، مج ٩، ع٢ ، الكويت ١٩٧٨

٥- ضياء خضير ؛ مسألة الأثر الأجنبي في البلاغة ، مجلة فكر ونقد المغربية ع ٤١

٦- عباس أرحيلة ، حازم القرطاجني و مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم ، مجلة عالم الفكر العدد الثاني ، مجلد ٣٢ ، أكتوبر ٢٠٠٣ : ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

٧- عبد السلام المسدي ؛ التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج (ولد الهدى) ، مجلة فصول ، م ٣، ع ١، ١٩٨٢

٨ - عبد السلام بنعبد العالي ؛ سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان ، مجلة الأقلام العراقية ، العدد ٤، فبراير ١٩٧٩

٩- علي وطفة ؛ البنية الشعورية اللاشعورية للغة عند جاك لاكان ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد ٣٠٣، تموز ١٩٩٦

١٠- ماري زيادة ؛ اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان ، تر فاطمة طبال بركة، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٢٣، كانون الثاني ١٩٨٢ـ كانون الثاني ١٩٨٣

١١- مازن الوعر ؛ الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية ، عالم الفكر ، المجلد ٢٢، العدد٣ـ٤، مارس / بريل / يونيو ١٩٩٤

١٢- مازن الوعر ؛ الأدب في إطار اللغة المنطوقة والمكتوبة ، مجلة التوباد ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ـ الرياض المجلد الأول ـ العدد ٤ ، ١٩٨٩

١٣ـ مهند الركيك ؛ نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة ، مجلة علامات عدد ٢٤

١٤- نصر حامد أبو زيد ؛ الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص ، مجلة فصول ، العدد ٣، مجلد ١، ١٩٨١

١٥- هانز جورج غادامر ؛ اللغة كوسيط للتجربة التأويلية ، تر: آمال أبي سليمان ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد٣، ١٩٨٨

١٦- هانز روبرت ياوس ؛ علم التأويل الأدبي ـ حدوده ومهماته ، تر: بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد٣، ١٩٨٨ .

ـ المصادر والمراجع الانجليزية .

1-Austin J.L.:
How to do things with words, University Press, Oxford, 1962

2- Bloomfield, Language, London,1935

3-Chomsky Aspects of the theory of syntax,USA,1965

4-D.Bolinger,Meaning&form,Longman,1979

5- E.Enkvist,' Linguistics and Style'.

6- *How to Make our Ideas Clear* (1878), from Writings of Charles S Peirce, Volume 3, Indiana University Press.

7- Jacobs & Rosanbeum , Trensformetions , Style & meaning

8- Jakobson : The Functions of Language - Signo – Semiotics

9- Jakobson,Roman, Tests of general linguistics, Paris.

N.E.Enkvist,'Linguistics and Style' -

10-Grice H.P. 1957…. Meaning, The Philosophical Review.

11-Hjelmslev,L,(1961)Prolegmena to aTheory of Language.Tanslated by Francis J.Whitfield. Madiscon.Wisconsin

12-Kennedy, George A, classical rhetoric and its Christian and secular tradition, the University of North Carolina press 1999,

13. Leech, J. The Principles of Pragmatics, Longman, 1983.

-N.Chomsky , Aspect

Questia O

14- Paul C. Donerty , " Stylistics – A Bibliograpnical Survey" in " Literary Stvle: A Symposium"

15- Prerr Guirayd= Immanenc and Transitivitiy of Stylistic Criteria, in 'Literary

Style : A symposium, edited by Seymour Chatman,.

16- Psycholinguistics, Research and read books, journals, articles at

17- Read (Her Bert) : Collected Essys in Literary criticism , 2nd ed . Faber and Faber , London , 1950

18- Rene Wellek, ' Stylistics,poetics and Criticism,

19-Sci-Tech Encyclopaedia: Psycholinguistics

-Searle J.R.: Speech Acts, Cambridge University Press, Cambridge, Mass, 1969.

20- The story of our Language,Anchor,Books,New York,1969

Alexander, (Henry)

المواقع الالكترونية

www . ar.wikipedia.org

www . rhilaabas.jeeran.com

www. aslimnet.free

www. mousou3a.educdz.com

www. translate.google.com

www.4mukla.com

www.ahlalhdeeth.com

www.alfaseeh.com

www.google.com.qa/imgres

www.khayma.com

www.marefa.org

www.marxists.org

www.NLP.com

www.nlpnote.com

www.questia.com

www.philo.edunet.tn/beja

www.saoudsalem.maktoobblog.com

www.signosemio.com/jakobson/a_fonctions.asp

www.synergologie.com

www.tity.topgoo.net

فهرس الآيات الكريمة

(أ)

" أحل لكم البيع وحرم الربا " ٥٩
" ادعُ إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة " ٩٠
" أتواصوا به بل هم قوم طاغون " ٩٨
" أرأيتم إن كنت على بينة من ربي وأتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون ".....١٨٢
" أو لامستم النساء " ٢٨٦

(ث)

"ثم أبلغه مأمنه " ١٩٩

(ذ)

" ذق إنك أنت العزيز الكريم " ٩٦

(ر)

" رب اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين ولمن دخل بيتي مؤمنا " ٢٩٧

(س)

" سيماهم في وجوههم من أثر السجود" ٢٦٨

(ط)

" طلعها كأنها رؤوس الشياطين " ٢٧

(ف)

" فأما من أُ وتي كتابه بيميه فيقول هاؤم اقرأوا كتابيه " ٢٩٧

" فاتبعهم فرعون بجنوده فغشيهم من اليم ما غشيهم "..... ٢٩٧

" فلا تقل لهما أف " ٦٠

" فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا" ٨٥

(ق)

" القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة " ٩٧

" قل لو كان للرحمن ولد " ٩٨

(ك)

" كتب الله لأغلبن أنا ورسلي " ٢٦

" كل نفس بما كسبت رهينة " ٦٦

(ل)
" ليتني لم أشرك بربي أحدا " ٢٧
(م)
" ما المسيح ابن مريم إلا رسول " ٩٦
(هـ)
" هو الذي يصوركم في الأرحام " ٢٩٠
(و)
" وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفيه على ما أنفق فيها " ٢٩٥
" وأخي هارون هو أفصح مني لساناً" ٢٠٢
" واسأل القرية التي كنّا فيها "..... ٢٧١
" وحمله وفصاله ثلاثون شهراً في ثلاثين شهراً " ٦٠
" ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا " ٢٤
(ي)
" يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض " ..١٨٢

فهرس الحديث الشريف

" أنا أفص العرب بيد أني من قريش " ٢٨٤
" رُفع عن أمتي الخطأ والنسيان وما استكرهوا عليه " ٥٧
" في الغنم السائمة زكاة " ٦٠
" من أحيا أرضاً ميتته فهي له " ٦

فهرس الأشعار

(ب)

تقد السلوقي المضاعف نسخه وتوقد بالصفاح نار الحباحب ٩٨

هزبر مشى يبغي هزبرا وأغلبمن القوم يغشى باسل الوجه أغلبا الكتائب ٢٨٤

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب ١٥٠

شر القيون حديثاً عند ربته قيناً فقيراً ، مسروح وزعاب ٢٨٧

تطاول ليلي حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب ٩٧

(د)

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بدُ ٢٠١

وقوفنا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسا وتجلد ٢٩٣

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك والثقلان أنت محمد ٢٠٥

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد ١٠٥

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد ٧٢

(ر)

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر ٢٠٢

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ٢٩٤

ومرهق النيران يحمد في ال لأواء غير ملعن القدر ٢٦

لو أن ماتبتليني به الحادثات يلقى على الماء لم يشرب من الكدر... ٢٨٢

حمّال ألوية هباط أودية شهّاد أندية للجيش جرار..... ٢٩٠

تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر ... ٢٩٥

وشمسه حرة مخدرة ليس لها في سمائها نورٌ ٩٧

(س)

ومن يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس ٩٧

يهيل ويذري تربها ومثيره إثارة نبّات الهواجر مخمس.....٧١

يا دار أين ظباؤك اللعس قد كان لي في أنسها أنس ٧١

(ع)

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها فإني واصل حبل من قطع ٤١

هبطت عليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع ٦٦

(ل)

غلالة خده صبغت بوردٍ ونون الصدغ معجمة بخال ٩٦
أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال ٢٧
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفدِ مكبول ٢٥
صببنا عليها ـ ظالمين ـ سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل ٩٨
غدائرها مستشزرات إل العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل ٢٠٤
وقوفنا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسا وتجمل ٢٩٣

(م)

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم يتكلم ٢٦٤
لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن نجدة دما ٢٤

(ن)

منطق صائب وتلحن أحيا نا ، وخير الكلام ما كان لحناً..... ٩٧

(هـ)

له أيادٍ علي سابغة أعد منها ولا أعددها ٢٠٥

(ي)

أحب محمداً حباً شديداً وعباساً وجعفر والوصايا ٩٩
دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي ٢٩٠
فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد ما يبقي من المال باقيا ١٣١
وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي ٩٦
يا معافي ... وعاشقي ٢٨٨
لقد مزجت التفكير بفني ٣

فهرس الأعلام

(أ)

آرسطو ..... ١١، ١٣، ١٤، ٧٠
أبيقور ٧
أحمد الزيات ..... ٣٥، ٤٤
أحمد الشايب ٤٤
أفلاطون ..... ٨ ، ٦١
أمجد الطرابلسي ..... ٧٠، ٧١

أمين الخولي ..... ٣٣، ٤٤، ٢٢٢
أوستن وسيرل ..... ١١١، ١١٧، ١٢٠، ١٢١
أوغدن وريتشارد.....١٥٧
أولمان ٣٩
ابن أبي الإصبع (المصري)..... ٦٧
ابن الأثير ..... ٣٢، ٢١٦
ابن البناء (المراكشي) ..... ٨٧، ٩٢
ابن جني ٢٩٦
ابن خلدون ٣٤
ابن رشد ..... ٧٠، ٧١، ٧٥ ، ١٠٠، ١٠٢، ١٩٨
ابن الزملكاني .....١٠١، ٢١٣، ٢١٤
ابن سينا ..... ٦٣، ٦٦، ٦٩، ٩٠ ، ١٠٠
ابن سنان (الخفاجي)..... ٢٠٣
ابن طباطبا ..... ٣٢، ٤٢
ابن قتيبة ..... ٢٦، ٤٢، ٢٣٧
ابن مالك..... ٢١٦
ابن المعتز ..... ٧١، ٧٢
إرنست كاسيرر ..... ١١١، ١١٤، ١٢٣
امرؤ القيس ..... ٧١، ٩٦، ٢٠٣
أبو الأسود ٩٨
أبو حيان (التوحيدي) ..... ٢٦٢، ٢٨٢، ٢٨٣
أبو الطيب (المتنبي) .....٨٣، ٢٠١، ٢٠٥
أبوعبيدة (معمر بن المثنى) ٢٧

أبو علي الجرجاني ٤٣
أبو المطرف (أحمد بن عميرة) ..... ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٥
أبو هلال (العسكري) ٨١
أبو نصر (الفارابي) ..... ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ١٠٠
أولمان (ستيفن) ٣٩
إبراهيم سلامة ٣٣

(ب)

الباقلاني ..... ٢٩، ٣١
بدر شاكر السياب ٢٩٤
بشار بن برد..... ١٥٠
بشر بن المعتمر ٣٢
بندروكروتشيه ٣٨
بالي (جارلس)..... ٤٣، ٤٥، ٥٢، ٥٤
بلومفيلد ..... ١٦٠، ٢٢٦
بوتيي ١٢٨
بول ريكور..... ١٣٣، ١٣٥، ١٣٨
البياتي ٢٨٨
بيرلمان ٢٥٨
بيير زيما ١٨٨

(ت)

تروبسكوي ٢٣٠
تشارلز بيرس ..... ١١١، ١١٢، ١٣٨

(ج)

جابر عصفور ..... ٦٩، ٧٧، ٨٢
الجاحظ ..... ٣٤، ٢٦١
جاك لاكان ١٦٤
جميل عبدالمجيد ..... ٢٥٢، ٢٥٧
جوليا كريستيفا ٢٩٢
جون لوك ١٥٦
جاك دريدا ١٣٤

(ح)

حازم القرطاجني .....٤٣، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ١٠٠
حسان بن ثابت ٢٤
حسين المرصفي ٤٤
الحلاج .....٢٨٨، ٢٨٩

(خ)

الخطابي .....٢٩، ٣٠
الخنساء ٢٩٠

(د)

دارمستر.....٤٠
درايدن ٣٣
دلتاي ..... ١٢٣، ١٣٦
ديستوفسكي ٢٩٢
دي سوسير (فرديناد) ..... ٣٣، ٤٤، ٥٠، ١٤٠، ١٤٦، ٢٢٧، ٢٤٤، ٢٤٥

(ر)

راستبي ١٢٨
ريتشارد باندلر ..... ١٦٧، ١٧٠
الرماني ..... ٢٩، ٢١
رومان جاكوبسون ..... ٤٩، ١٢٨، ٢٢٩، ٢٣٣، ٢٣٥
رينيه ويليك ٥٤

(ز)

زكريا تامر ٢٨٨
الزمخشري ١٨٠

(س)

ستوفر ٣٦
سعد مصلوح ٤٦
سيد قطب ١٨١
سيغموند فرويد ١٦٤
السكاكي . .....٨٤، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١١، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٩، ٢٥٤
سلامة موسى ٢٥١
سيبويه ٦٧
السيوطي ٢٤٣

(ش)

شلاماخر ١٣٣
الشلوبين ١٠٢
شيشرون ..... ٢٠، ٢٢

(ص)

صلاح عبد الصبور ٢٨٨

(ط)

طرفة بن العبد ٤١

(ع)

علي الجارم وقاسم أمين ٢٥١

عبد الرحمن بدوي ٧١

عبد العزيز شرف ٢٥٢

عبد القاهر الجرجاني .. ٣٧، ٣٨، ١٠١، ١٥٥، ١٧٦، ٢١٣، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٤٣، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٨٦

علي السوداني ٢٨٧

عبدالله الغدامي ٢٩٢

(غ)

غادامير ١٤٣

غريماس ١٣٨

الغزالي ١٧٤

(ف)

الفخر الرازي ..... ١٠٢، ٢٠٩، ٢١٧

فريمر ١٦٢

فندريس ٢٨٦

(ق)

القاسم السجلماسي ..... ٩٣، ١٠٠

القزويني ..... ٢١٣، ٢١٥

(ك)

كارل بوبر ٢٤٠

كارناب ١١٤
كراكوس ٢١
كيل بوهلر ٢٣٠
كيوبيد وبسوخي ..... ١٥، ١٧، ١٨

(ل)

لامبرت ١٣٢
ليفي ستراوس..... ٢٢٧
ليو سبتزر ..... ٥١، ٥٤

(م)

مارتان ١٢٨
مالينوفسكي ١٥٧
المبرد ٢٧
محمد أبو شريفة ١٠١
محمد العمري ..... ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤
محمد عبدالمنعم خفاجي ٢٥٢
محمد بنيس ١٨٧
محمود درويش ٢٩٢
مدام دي ستال..... ١٨٦
محمد الجزار..... ٢٥٢، ٢٥٨
مصطفى صادق الرافعي ٤٤
المعري ٢٨٩
ميلتن ..... ١٧١، ١٧٧، ١٧٩
ميي ١٤٠

ميخائيل باختين ٢٩٢

(ن)

النابغة (الذبياني) .....٢٤، ٧٢

نعوم جومسكي ..... ١٦٨، ٢٤٠، ٢٤٤

نيتشه ٢٢٥

(هـ)

هنري بليت ..... ٢٥٢، ٢٥٥

هوسرل ..... ١٣٢، ١٤٢

هيجل ١٣٢

(و)

واطسن ٢٦٠

وليم جميس ..... ١١١، ١١٢، ١٥١

(ي)

يوست تريير.....٣٩

السيرة الذاتية للباحث

سمـــير إبراهيـــم وحـــيد العـــزّاوي

- من مواليد بغداد في ٢٩/ ٤/ ١٩٦٧
- حصل على البكلوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بالجامعة المستنصرية ببغداد / العراق ١٩٩٠

- وحصل على ماجستير في اللسانيات الحديثة من جامعة آل البيت في الأردن ١٩٩٩ عن رسالته الموسومة التنغيم اللغوي في القرآن الكريم .
- ودبلوم في البرمجة اللغوية العصبية ٢٠٠٥.
- وحصل على دبلوم عام في التربية من جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩
- درّس اللغة العربية في العراق والأردن واليمن وقطر .
- مدرِّب محترف في التدريب والتطوير التربوي .
- من المهتمين بقضايا التطوير التربوي في ظل التنمية البشرية .
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية
- له : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم منشور في دار الضياء ، عمّان ـ الأردن ٢٠٠٠
- أسهم في تأليف وتدقيق مناهج اللغة العربية للصفوف الثالث الإعدادي والثالث الثانوي بدولة قطر .
- شرق النفس ـ زمن الرماد في بغداد ـ رواية تحت النشر عن وزارة الثقافة والتراث في دولة قطر
- التبر والجوع ـ مجموعة قصصّية ـ تحت النشر .
- خريف النوارس الحزينة ـ رواية غير منشورة .
- جسد من حلم ـ يوميات مدرّس عراقي في البلاد العربية ، مجموعة قصصية غير منشورة.
- نشر عدداً من المقالات والقصص في الدوريات العربيّة .
- كتب عنه الأستاذ أحمد الجدع في الجزء الثاني من كتابه الموسوم ؛ " معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين ".

المحتويات

الإهداء ..... ج
إقرار بالفضل ..... ح
استهلال ..... خ
ملخص باللغة العربية ..... د
ملخص باللغة الانجليزية .....س
مقدمة ..... ع
مشكلة البحث .....ق
أهداف البحث ..... ك
أهمية البحث..... ل
منهجية البحث ..... ل
حدود البحث ..... م
دراسات أخرى .....ن
المختصرات ..... ر

الباب الأول :

نظرية المعرفة في الأسلوبيّة ، البحث عن أصول الصناعة ١
الفصل الأول : في التصوّر البلاغي الإغريقي ٢
المبحث الأول : بلاغة الإغريق ٢
تمهيد ٢
السفسطائية ٥
الأبيقورية ٧
أفلاطون ٨
آرسطـو..... ١١
المبحث الثاني: الأساطير والميتولوجيا اليونانية ـ قراءة في المنهج..... ١٥
نموذج من أساطير اليونان " كيوبيد وبسخوي "..... ١٥
نموذج شيشرون في الخطابة ٢٠

الفصل الثاني : اتجاهات التصوّر الأسلوبي في الدرس البلاغي.....٢٣
المبحث الأول : المعايير البلاغية في تراث المشارقة..... ٢٤
مرحلة التشكل.....٢٥
مقدمات بذور المنهج ٢٦
مجاز القرآن لأبي عبيد ٢٧
رسائل في إعجاز القرآن ٢٨
الخطابي ٣٠
المبحث الثاني : الطريق إلى الأسلوبية.....٣١

اللفظ و المعنى ٣١
مفهوم النظم ٣٧
الخيال والصور البلاغية ٤٠
الأسلوب والأسلوبية ٤٢
الأسلوب والأسلوبية في إطارها الغربي ٤٧
مواطن الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة ٥٢
اتجاهات الأسلوبية ٥٢
الاتجاه الأول : الأسلوبية النظرية ٥٣
الاتجاه الثاني : الأسلوبية التطبيقية..... ٥٣
وظيفة الأسلوبية : ٥٣
الفصل الثالث : الاستدلال المعرفي في التفكير البلاغي العربي ٥٦
المبحث الأول : الأصوليون ٥٧
المبحث الثاني : المتكلمون ٥٩
المبحث الثالث : الفلاسفة المسلمون..... ٦١
الفارابي ٦١
ابن سينا ٦٣
المحاكاة والتخييل ٦٤
المجاز..... ٦٧
ابن رشد القرطبي الحفيد ٧٠
الفصل الرابع : ملامح الفكر البلاغي عند المغاربة ٧٦
المبحث الأول : أبو الحسن حازم القرطاجني صاحب "منهاج البلغاء" ٧٧
اللفظ و المعنى والأسلوب و مقاربتها لأحوال النفس ٧٨
معايير الإبلاغ والتلقي ٨١
المبحث الثاني : ابن البناء المراكشي صاحب " الروض المريع ٨٦
منهج الكتاب ومضمونه ٨٨
بعض طروحات الكتاب ٩٠
المبحث الثالث : القاسم السجلماسي صاحب " المنزع البديع " ٩٣
منهجه التحليلي في منزعه ٩٤
نماذج من المصطلح السيميائي في تحليله الأسلوبي ٩٥
المبحث الرابع : أبو المُطرّف أحمد بن عميرة صاحب " التنبيهات..... ١٠٠

مصادر الفكر الفلسفي لابن عميرة.....١٠٢
ملامح من التصوّر المنطقي في منهج ابن عميرة..... ١٠٢
نظرية التحديد الآرسطية..... ١٠٣
القضايا الحملية ١٠٣
القضايا الشرطية ١٠٤
القضايا الشرطية اللازمة ١٠٤
القضايا الشرطية المتعاندة..... ١٠٤
القضايا المقترنة..... ١٠٥
قياس التمثيل..... ١٠٥
مسوغات الجمال في منطق ابن عميرة..... ١٠٦

الباب الثاني :
ابستمولوجيا الفكر المعاصر ـــ مقولات تشكيل المنهج.....١٠٩
الفصل الأول : المدارس الفلسفية ـ الأصول المؤسسة للفكر اللغوي المعاصر.... ١١٠
المبحث الأول : اتجاهات فلسفة اللغة ١١١
الاتجاه البراغماتي ١١٢
اتجاه الأشكال الرمزية..... ١١٤
اتجاه أفعال الكلام ، كيف تنجز الأشياء بالكلمات..... ١١٧
الأفعال اللغوية: الاستلزام الحواري..... ١٢٣
ظاهرة الانزياح فى العربية و نظرية أفعال الكلام.....١٣١
المبحث الثاني : الفلسفة الألمانية ـ من الفينومنيولوجيا إلى الهيرمينوطيقا
محاولات في تفسير النص ١٣٢
المبحث الثالث: القصدية ومعنى المعنى عند هوسرل..... ١٤٢
انطلوجيا الصورة عند غادامير..... ١٤٣
الفصل الثاني : إسهام الدراسات الجمالية والنفسية في تشكيل المنهج ١٤٥
المبحث الأول : تصورات الخبرة الإنسانية ماقبل الملفوظ ١٤٦
الـتـفـكـير..... ١٤٦
الإدراك الحسي.....١٤٨
تنمية الإدراك ١٥٠
التصّور والتخـيّل ١٥١
المبحث الثاني : الدراسات النفسية للغة ـ علم اللسانيات النفسي ١٥٣

نظريات التحليل النفسي للغة ١٥٦
نظرية الأفكار الذهنية : ١٥٦
النظرية التصورية عند ريتشاردز وأوغدن.....١٥٦
النظرية السلوكية : ١٥٩
الانتقادات الموجهة للنظرية ١٦٢
مدرسة الجشتالت:.....١٦٢
المبادئ الأساسية للجشتالت.....١٦٣
النظرية التحليلية ـ بنية اللغة اللاشعورية عند جاك لاكان.....١٦٤
البحث في المعطيات الإشارية الرمزية.....١٦٥
الخطاب المبني على التكثيف.....١٦٥
الدال والمدلول والكبت..... ١٦٦
المبحث الثالث : البرمجة اللغوية العصبية والخطاب البلاغي ١٦٧
لمحات عن تاريخ البرمجة اللغوية العصبية.....١٦٨
تقنيات البرمجة العصبية اللغوية..... ١٦٨
نموذج تحليلي..... ١٧٠
مقدمة عن النظرية..... ١٧١
مواقع الإدراك المكانية..... ١٧٣
الخارطة الذهنية..... ١٧٣
اللغة والكلام.....١٧٤
التعبيـــــــــر..... ١٧٥
لغة الرمزيـــة..... ١٧٧
اللغة العليا وأسلوب ملتون..... ١٧٨
أسلوب القرآن..... ١٧٩

الفصل الثالث : سوسيولوجيا الاتصال ، الأدب في إطاره الاجتماعي ١٨٤
المبحث الأول : سوسيولوجيا النص ـ المفهوم ـ الإجراء ـ الممارسة ١٨٥
المنهج الاجتماعي الوضعي..... ١٨٦
المنهج الاجتماعي الجدلي..... ١٨٦
المنهج البنيوي التكويني..... ١٨٧
المبحث الثاني : الخطاب ـ الكلام بوصفه تفاعلاً اجتماعياً ١٩٠

وصف الخطاب السيميائي للمنطوق..... ١٩٤
الباب الثالث : سيمولوجيا الخطاب ـ نحو بناء لساني مقارن..... ١٩٥
الفصل الأول : البلاغة المعيارية ـ قراءة جديدة لموضوع قديم..... ١٩٦
المبحث الأول : في نقد المصطلح البلاغي القديم ١٩٧
البلاغة والإبلاغية..... ١٩٨
الفصاحة ٢٠٢
قضية التنافر الصوتي ٢٠٢
قضية الخروج على القوانين الصرفية ٢٠٤
قضية التعقيد اللفظي ٢٠٥
المبحث الثاني : سجن البلاغة ، تهافت المنهج عند السكاكي..... ٢٠٧
منهجية الكتاب ٢٠٩
المعنى عند السكاكي ٢١١
علاقة الاقتضاء بالاستلزام عند السكاكي..... ٢١٢
نموذج تحليل الاقتضاء عند السكاكي..... ٢١٣
الغموض في منهج البلاغة ١١٤
التلخيصات..... ٢١٩
الشروح ٢٢٠
الفصل الثاني : الإبلاغية الوصفية التحليلية ـ نحو منهج سيمو لساني مقارن..... ٢٢٣
المبحث الأول :عبور قارات ما بعد الحداثة ٢٢٤
البنيوية كما يراها ليونارد بلومفيلد.....٢٢٦
مدرسة براغ اللغوية..... ٢٢٩
وظائف الاتصال عند رومان جاكوبسون ٢٣٣
عوامل الاتصال ووظائف اللغة..... ٢٣٤
التلقي و التواصل..... ٢٣٦
المرسَل إليه (القارئ) (المتلقي)..... ٢٣٨
الرسالة..... ٢٣٩
السياق (المرجعية). ٢٣٩
وسيلة الاتصال..... ٢٣٩
نظرية التعليق عند الجرجاني وتشومسكي.....٢٤٠
التحليل اللغوي عند الجرجاني. ٢٤٧

المبحث الثاني : مشروع قراءة البلاغة العربية المعاصرة ـ بناء المنهجيات ٢٥١
نحو بلاغة جديدة لـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي ود.عبدالعزيز شرف ٢٥٢
البلاغة العربيّة الأصول والامتدادات، لـ د. محمد العمري ٢٥٣
البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،لـ هنري بليث... ٢٥٥
وصف منهجي لعمل بليث ٢٥٥
مسوغات عمله العلمي ٢٥٧
البلاغة والاتصال لـ د.جميل عبد المجيد ٢٥٧
الأسس السيميائية لعلم البيان العربي : أيقونة الصور لـ د. محمد فكري الجزار٢٥٨
بعض مشتركات المنهج..... ٢٥٩
الفصل الثالث : سيمولوجيا الصورة البصرية ـ المكوّن والأثر ٢٦٠
المبحث الأول : الاتصال اللفظي وغير اللفظي ٢٦١
مفاهيم الاتصال ووظائفه في التراث العربي..... ٢٦١
لغة الجسد ... قراءة أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم.....٢٦٤
إيماءات الجسد وحركاته..... ٢٦٥
المبحث الثاني : السيمياء ـ البحث عن الأبعاد الثلاثية ٢٦٨
السيمياء براغماتية المنهج والتحليل. ٢٦٨
أهم الأفكار التي جاء بها العالم " فيرديناند دي سوسير. ٢٦٩
التصنيف الأكـــاديمي الفرنســي. ٢٧٠
في السيميولوجيا ٢٧٢
الإشارة ٢٧٢
إشارات الدلالة ٢٧٢
إشارات الاتصال ٢٧٣
مرتكزات دي سوسير في السيميولوجيا ٢٧٣
التذوق الجمالي ٢٧٨
الانفعال الجمالي ٢٧٩
المبحث الثالث : تقنيات الصورة البصرية ٢٨٤
المدح يقصد به الذم..... ٢٨٤
التعريض ٢٨٤
التلطف ٢٨٥
الإشارة ٢٨٦

السخرية والفكاهة ٢٨٦
القناع ٢٨٨
البناء الصرفي ٢٨٩
الصورة ٢٩٠
التناص ٢٩١
الانزياح ٢٩٤
التشويق بالإثارة البصرية ٢٩٥
التشويق بالإثارة السمعية ٢٩٥
التشويق بالإثارة التذوقية ٢٩٥
الإيحاء ٢٩٥
التنغيم ٢٩٦
الخاتمة ونتائج الدراسة ٢٩٨
المصادر والمراجع العربية ٣٠٢
الدوريات. ٢١٦
المصادر والمراجع الانجليزية ٢١٨
المواقع الالكترونية ٢١٩
الفهارس :
فهرس الآيات الكريمة.....٣٢١
فهرس الأحاديث الشريفة.....٣٢٣
فهرس الأشعار.....٣٢٤
فهرس الأعلام ٣٢٧
السيرة الذاتية المختصرة للباحث ٣٣٤
المحتويات ٣٣٥

تم بحمد الله