Thi Qar Arts Journal
VOL3 NO 45, MARCH. 2024

"Rhetorical Theory of the art of expression" in dealing with new linguistics

Professor Mohammad Khaqani Isfahani
University of Isfahan L Department of Arabic Language and Literature
khaqani@fgn.ui.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1797-2434
https://doi.org/10.32792/tqartj.v2i45.465
Received 11/25/2023, Accepted 8/2/2024 , Published 31/3/2024

Abstract

Arabic rhetoric grew up in the embrace of the Holy Qur'an, and the greatest concern of its pioneers was to reveal the aesthetic secrets of this eternal miracle. There is no doubt that it provided great services at that time in highlighting the literary and rhetorical subtleties of the Holy Qur'an, but it gradually froze and calcified, until it overcame on the verge of death, it was deleted from the literary system Western studies, under the pretext that their effectiveness has expired and are no longer suitable for analyzing literary texts in the current era. And they are right, in the opinion of this researcher, because international literature has been exposed to violent trends and has experimented with new types of literary genres that traditional Arabic rhetoric is not suitable for understanding, let alone interpreting and analyzing. This is what prompted the researcher to draw up a new rhetorical system that was officially registered in Iran under the title: "The Theory of the Art of Rhetorical Statement." It is a theory that has origins (to build it on universal philosophical foundations), rules (to rebuild it by employing modern literary developments), and chapters (to replace the trilogy of meanings, statement, and creativity in Sakaki system). This research is responsible for identifying the seven rules that the researcher believes will guarantee this new system its creativity and modernity to keep pace with what is new in the arenas of literary text in today's world. The researcher applied the descriptive, analytical, exploratory method to draw the seven chosen rules in his rhetorical theory, which are: areas, positions, paths, spaces, sections, appearances, and levels. It is capable of dealing with rhetoric with new linguistics and literary sciences, which contemporary Western writers considered alternatives to the traditional subject of rhetoric. The research reached results, the most important of which are: the necessity of rebuilding rhetoric by sorting between the areas of pronunciation and meaning, and the positions of the sender and the recipient, introducing the paths of literature and their new spaces, the passages of speech, its oral and written manifestations, and its two levels, the apparent and the hidden, in the rhetorical lesson.

Keywords: Arabic rhetoric, theory of the art of rhetorical expression, new linguistics

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
VOL3 NO 45, MARCH. 2024

"نظرية فنّ البيان البلاغية" في التعاطي مع اللسانيات الجديدة

الكاتب المسؤول: أ.د. محمد خاقاني أصفهاني

أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة أصفهان

الملخّص

ترعرعت البلاغة العربية في أحضان القرآن الكريم، وكان الهمّ الأكبر لروّادها الكشف عن الأسرار الجمالية لهذه المعجزة الخالدة، ولاشكّ أنها قدّمت وقتها خدمات جليلة في إبراز الدقائق الأدبية والبلاغية للقرآن الكريم، لكنّها تجمّدت وتكلّست تدريجياً، حتى أشرفت على مشارف الموت، فتمّ حذفها في المنظومة الأدبية الغربية بحجة أن مفعولها انتهى ولم تعد صالحة لتحليل النصوص الأدبية في العصر الراهن. والحقّ معهم برأي هذا الباحث، لأن الآداب العالمية تعرّضت لتيارات عنيفة وجرّبت أنماطا جديدة من الأنواع الأدبية لاتصلح البلاغة العربية التقليدية لفهمها فضلاً عن تفسيرها وتحليلها. هذا ما دفع الباحث لرسم منظومة بلاغية جديدة سجّلت رسميا في إيران بعنوان: "نظرية فنّ البيان البلاغية"، وهي نظرية لها أصول (لبنائها على أسس كونية فلسفية) وقواعد (لإعادة بنائها بتوظيف المستجدات الأدبية الحديثة) وأبواب (لتحلّ محل ثلاثية المعاني والبيان والبديع في منظومة السكاكي). هذا البحث يتكفلّ بتحديد القواعد السبع التي يعتقد الباحث أنها تضمن لهذه المنظومة الجديدة بداعتها وحداثتها لتواكب الجديد في ساحات النصّ الأدبي في عالم اليوم. طبّق الباحث المنهج الوصفي التحليلي الاستكشافي لرسم القواعد السبع المختارة في نظريته البلاغية وهي: المجالات، والمقامات، والمسارات، والمساحات، والمقاطع، والمظاهر، والمراتب. وهي الكفيلة بتعاطي البلاغة مع اللسانيات الجديدة والعلوم الأدبية التي اعتبرها أدباء الغرب المعاصرين بدائل عن مادّة البلاغة التقليدية. توصّل البحث إلى نتائج، أهمّها: ضرورة إعادة بناء البلاغة بالفرز بين مجالي اللفظ والمعنى، ومقامي المرسل والمتلقّي، إدخال مسارات الأدب ومساحاتها الجديدة ومقاطع الكلام ومظهريه الشفهي والكتبي ومرتبتيه الظاهر والباطن في الدرس البلاغي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة العربية، نظرية فنّ البيان البلاغية، اللسانيات الجديدة

١. المقدمة

بيان المسألة

المنظومة البلاغية العربية استقرّت بفضل كتاب مفتاح العلوم للسكاكي في القرن السابع الهجري وحتى الآن على ثلاثية المعاني والبيان والبديع، تلك الثلاثية القائمة على أسس علمية غير سليمة (إلى جانب بعض أبعادها الإيجابية المفيدة في تلك الفترة الزمنية)، ولذلك قدّمت منظومة مشكّلة من أبواب وفصول ومحسّنات اجتمع بعضها إلى جانب البعض الآخر بطريقة عشوائية، بالإضافة إلى أنها انحصرت في بلاغة الكلمة والجملة ولم تتعد إطار الجملة لتحليل جماليات النص، لأن الدراسة النصانية كانت مغفولة آنذاك في علوم العربية بنحوها وبلاغتها نتيجةً لسيطرة المنطق الصوري الأرسطي على عقول العلماء الأقدمين. ولذلك تكلّست شيئا فشيئا ولم تواكب مستجدات الثورات الأدبية المعاصرة، ولم تكن ظرفا مناسبا لتحليل النص الأدبي بالاستفادة من تجارب المدارس الأدبية والنقدية الحديثة واللسانيات الجديدة.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

حتى أدى إلى الإعلان عن موت البلاغة رسميا في الغرب وإحلال علوم جديدة كعلم الجمال، والنقد الأدبي، والأسلوبيات، والسيميائيات، وعلم الدلالة، وتحليل الخطاب و...

وقد احتار علماء البلاغة في البلدان العربية والإسلامية في هذا الموقف الحرج، وفضّل بعضهم الدفاع المتطرف عن البلاغة التقليدية والبعض الآخر مالوا إلى حذف البلاغة تبعا لأدباء الغرب، وبعضهم دعوا إلى تجديد البلاغة العربية وقدّموا مشاريع لحلّ هذه الأزمة، إلا أنهم لم يفلحوا في تقديم منظومة بلاغية جديدة متكاملة تنال إجماع علماء هذا الحقل.

هذا ما دفع الباحث أن يدلي دلوه ليقدّم مشروعه البلاغي الجديد بعنوان: **"نظرية فنّ البيان البلاغية"** وهو جزء من منظومته اللغوية والأدبية وقد نجح هذا المشروع في عملية تحكيم معقّدة في جلسات مناقشة رسمية على مستوى البلاد، وسجّل هذا المشروع رسميا باسمه.

نظرية فنّ البيان البلاغية لها ثلاثة فصول:

- **الأصول**، وهي سبعة أصول لإثبات أن بنية اللغة تابعة لبنية الحقائق العينية في نظام الخلق، وكذلك بنية البلاغة يجب أن يكون تابعة لمراتب الجمال في نظام الكون،
- **القواعد**، وهي سبع قواعد لتوظيف مستجدات العلوم اللغوية والأدبية المعاصرة في الدرس البلاغي.
- **الأبواب**، وهي باب جمال الألفاظ وباب كمال المعاني وهما ثنائية بديلة عن ثلاثية المعاني والبيان والبديع في منظومة السكاكي.

اختصّ هذا البحث بدراسة **القواعد السبع** التي تسبب خضوع البلاغة للمستجدات اللغوية والأدبية.

والقواعد التي نعالجها في هذا البحث تساعدنا على الخروج من شرنقة البلاغة التقليدية العربية، لأنها في رأينا تتعلق بالقرون العابرة وقد مضى من عمرها ٧٠٠ سنة تعرضت الساحات اللغوية والأدبية لتيارات وأحداث هائلة من ظهور مدارس لغوية متنوعة منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وظهور المدارس الأدبية والحديثة من جانب، وبروز مدارس النقد الأدبي الحديثة من جانب آخر، و ظهور أنواع أدبية جديدة لم تكن موجودة في زمن الجرجاني والسكاكي، فيستحيل برأينا أن تستجيب تلك البلاغة القديمة لمتطلبات هذا العصر، وتحتاج إلى ثورة عميقة في جذورها وفي بناها التحتية، فضلا عن تشكيلاتها الفوقية.

الدراسات السابقة

١. ظهر لأمين الخولي كتاب: "مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب"، تتبّع فيه تاريخ البلاغة، ودعا إلى نبذ منهج المدرسة الفلسفية وتعويضه بمنهج المدرسة الأدبية. حاول الخولي إعادة البلاغة العربية الى رحاب الدرس الأدبي؛ ليجعل منها فناً جميلاً فاتّخذ (التخلية والتحلية) لمواد البلاغة سبيلاً لإكسابها الصورة المحببة. فالتخلية تخليص البلاغة من الجمود والجفاف والذبول، فإذا ما تمَّ ذلك صَلحُت بعده التحلية بأسباب الحُسْن، ووسائل التأثير، وزيادة ما يجب زيادته[١]. يفضّل أمين الخولي تسمية البلاغة بفن القول، ويرى "ضرورة العدول عن الثلاثية المصطلحية إلى مصطلح واحد جمع هو البلاغة". ثم يقسّم الدرس إلى بلاغتين: بلاغة الألفاظ وبلاغة المعاني[٢].

٢. يرى أحمد الشايب أن علوم المعاني والبيان والبديع ـ على خطرها ـ لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون. وأنّ موضوعات

[١] . الخولي، ١٩٩٦: ٢٢٧

[٢] . الخولي، ١٩٦١. ٢٦٧

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

هذه العلوم ينبغي أن تدخل لا على أنّها علوم مستقلّة، بل على أنّها فصول في باب الأسلوب، يتناول بحوثها كما يتناول غيرها[١]. لكنّ كتابه برأي *مصلوح* أقرب إلى التشريع والإرشاد والنصح إلي البحث العلمي الهادي إلى طريق مقاربة النصوص وتحليلها[٢].

٣. اعتبر خليل كفوري كتابه: "*نحو بلاغة جديدة*" ثورة في عالم البلاغة، وأكّد أن "الدراسات في عصر الانحطاط بعدت كثيراً عن جوهر البلاغة، وصارت تلوك مصطلحات عقيمة يجب تخليص البلاغة منها. البلاغة بنت الأدب، ووجدت لتشرح صدر أبيها لا لتخنقه. وعلّل سبب العقم في البلاغة الانحطاطية بتأليف شواهد اصطناعية لمصطلحات جاهزة، وهذا زوّد البلاغة بمئة وستين اصطلاحا لا تمتّ إلى البلاغة بصلة. فأصبحت الدارسة عبئاً على الطلاب، وأصبحت بعيدة عن الحياة وعن الحاجة". ويتساءل: "ما علاقة السرقة مثلا بالبلاغة؟ وما علاقة المعاظلة أو الاستعارة البشعة أو السجع المتكلف بالبلاغة؟"[٣].

٤. حاول *سعد عبد العزيز مصلوح* في كتابه: "في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية؛ آفاق جديدة" من إصدارات عالم الكتب في القاهرة سنة ٢٠١٠ أن تقدّم مشروعا لإحياء البلاغة العربية. وقد ذكر *مصلوح* محاور الخلاف بين البلاغة العربية واللسانيات الحديثة (١١محوراً) لإصلاح علم البلاغة، كي تستجيب لمتطلّبات المرحلة الراهنة.

٥. وقد تطرّق موسى سلامة في كتابه: *البلاغة العصرية واللغة العربية* إلى المضامين العامّة المتعلقة بالأبعاد السوسيولوجية والسايكولوجية للغة العربية. وفيه تركيز على الخلافات بين العربية القديمة والمعاصرة[٤].

٦. خصّ عدنان بن ذريل الفصل الخامس من كتابه "*النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*" : بعنوان: في البلاغة الجديدة[٥].

٧. اتّبع الأزهر الزنّاد في تأليف كتابه: "*دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة*" نهج الدرس البلاغي العربي القديم، لكنّه زوّده بمعطيات الدرس اللساني الحديث[٦].

٨. يحدّد محمد مصطفى هدّارة في كتابه: *علم البيان* منهج الكتاب بإبراز القواعد البيانيّة كما ثبتت في كتب التراث البلاغي، وفي الوقت ذاته يريد "تحريرها من جمودها وثبات أمثلتها والتخفف من التقسيمات والتفريعات ما أمكنه ذلك وربطها بالنقد الأدبي، خاصة أن موادّ البيان تتصل اتصالاً وثيقاً بالصورة الفنية"[٧].

٩. محمد سليمان ياقوت صاحب كتاب: "*علم الجمال اللغوي: المعاني، البيان، البديع*". ممّا يهمّنا في هذا الكتاب النقلة النوعية في العنوان من البلاغة إلى علم الجمال. خصّص *ياقوت* الفصل الثالث من كتابه بعلم الجمال الصوتي، وفي الفصل الرابع بعنوان: علم الجمال التركيبي والفصل الخامس بعنوان: علم الجمال الدلالي[٨].

أما "نظرية فنّ البيان" فتختلف عن المحاولات السابقة اختلافات جذرية كثيرة تتبين في هذا البحث، منها أنّ تلك المحاولات لم تحدّد مسار تعاطي البلاغة مع اللسانيات الحديثة. نخصّ هذا البحث برسم "**قواعد**" هذه النظرية، لتحقيق التعاطي مع اللسانيات

---

١. الشايب، ١٩٧٦: ٤
٢. مصلوح، ٢٠١٠: ٤٩
٣. كفوري، ١٩٩٤: ٥
٤. سلامة، ١٩٦٤
٥. بن ذريل، ٢٠٠٠
٦. الزنّاد، ١٩٩٢: ٥
٧. هدّارة، ١٩٨٩: ٨
٨. ياقوت، ١٩٩٥

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الجديدة والعلوم الأدبية التي اعتبرها أدباء الغرب المعاصرين بدائل عن مادّة البلاغة التقليدية.

أسئلة البحث:

- هل البلاغة التقليدية مستعدّة للترميم والتحديث لتتمكن من تحليل النصوص الأدبية في عالمنا الراهن؟
- ما هي العلوم التي يجب أن يستفاد منها في الدرس البلاغي الحديث ليواكب العلوم اللسانية والنقدية الحديثة؟
- هل يمكن إحلال العلوم اللسانية والنقدية محل البلاغة كما حصل في الغرب؟

منهج البحث:

منهج هذا البحث وصفي تحليلي استكشافي، لوصف ماهية الأدب الحديث والكشف عن مسار جديد لضخّ المعطيات اللغوية والأدبية في الدرس البلاغي الحديث.

يعالج هذا البحث **سبع قواعد** للوصول إلى هدفه، علما أن نظرية فنّ البيان تتبنّى مجموعة من "**سباعيات**" عدّة، نابعة من أصل **التسبيع**، وهو الأصل الرابع من أصول هذه النظرية، انطلاقا من أن التسبيع هو أساس الخلق في العالم أو أساس ترتيب الخلائق في نظام الوجود، ولابدّ أن يتمظهر في نظام اللغة والأدب والبلاغة. وقد تم إثبات هذه الأصول الرابطة بين نظام الوجود ونظام اللغة والأدب في بحث سابق يكون قيد النشر.

٢. القاعدة الأولى: المجالات

المجالات في نظرية فنّ البيان البلاغية هي مجالان: مجال اللفظ ومجال المعنى.

من ميزات اللغات البشرية التي بها تمتاز عن لغات سائر الحيوانات بنيتها الثنائية، فهي تعتمد ازدواجية "اللفظ والمعنى". اللغة عند سائر الحيوانات تفقد هذه الثنائية. في هذه اللغات لاتوجد ألفاظ لتكون رموزا للمعاني. بل اللفظ فيها نفس المعنى. ولأنها لغات غريزية غير مكتسبة فهي تسبب التفاهم في داخل نوع واحد بدون حاجة إلى ما نسمّيه الترميز. لكن اللغات البشرية مكتسبة تتم بالاصطلاح والمواضعة الاجتماعية عبر آليتي الترميز (encoding) وفكّ الرموز (decoding). ويحصل اتفاق جماعي في كل قوم بوضع الألفاظ للمعانى أو المفاهيم.

لكننا نعتبر هذه الثنائية تركيبا اتحاديا لا انضماميا، بمعنى أنهما وجهان لعملة واحدة، وهذا الأساس نابع من رؤيتنا التوحيدية القائمة على الحكمة المتعالية، ونتصور أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الجسم والروح في الإنسان والمادة والصورة في نظام الكون. في هذا الإطار، اللفظ يشكل البعد الفيزياوي للغة، والمعنى يشكل البعد الميتافيزيقي لها. ويتم التواصل بينهما عبر عملية الترميز بضخّ المعنى في قالب اللفظ عند المتكلم، وفكّ الرموز عند المتلقّي.

إن هذه الثنائية التي تصرّ عليها اللسانيات الحديثة، تشكل البنية الأساس لـ "نظرية فنّ البيان البلاغية" في تقسيم الأدوات الجمالية في النص الأدبي إلى قسمين: "جمال الألفاظ" و"كمال المعاني". وهي ثنائية بديلة عن ثلاثية: المعاني والبيان والبديع.

٣. القاعدة الثانية: المقامات

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
VOL3 NO 45, MARCH. 2024

إن "نظرية فنّ البيان البلاغية" تستوحي ثنائية الفكر/اللغة من اللسانيات الحديثة وتؤطّرها في ثنائية: مقام البيان/مقام التبيين.

الحقيقة أن الفكر (المعنى) لايتحقّق بدون لغة (لفظ). لأنّ الفكر علم[١]، والعلم (الحصولي) في ذهن الإنسان لا بدّ أن يتميّز بماهيّة، وماهيته اللغة المركّبة من الألفاظ.

لذلك نحن نخالف التعريف التقليدي للغة بأنها "أداة للتواصل مع الآخرين". لأن الإنسان لايمكنه التفكير بدون لغة، حتى في أفكاره الداخلية (المونولوج)، واللغة الداخلية صورة للفكر كما أنّ الفكر مادّة لها[٢].

نؤكد أيضا أنّ الإنسان يرى العالم من منظور اللغة التي يَحكي بها: لذلك؛ الناطق باللغة الهوبية (من لغات الهنود الحمر في أمريكا) يرى العالم بشكل مختلف جداً عما يراه الناطق بالانكليزية. وهذا ما ذهب إليه علماء الأنتروبولوجيا واللسانيّين *كبنجامين لي، وورف، وإدوار سابير*[٣]. لايمكن رؤية العالم إلا من خلال اللغة التي نتحدّث بها، لأنه لايوجد إنسان بدون لغة[٤]. يقول *دوركيم*: إنّ اللغة ليست مجرّد إلباس الفكر بلسان الألفاظ، بل هي أساس الفكر، وتلعب الدور الأساس في خلق الفكر[٥]. والحق مع الناطقين بلغة *وينتو* حيث لايقولون: *هذا* خبز بل يقولون: *أرى هذا* خبزا[٦].

نقصد بمقام البيان: اللغة في فكر الإنسان قبل إلقائه إلى الآخرين. ونقصد بمقام التبيين: اللغة عند التلفظ والكلام الذي يصدر من المرسل للوصول إلى المتلقّي. إذن مقام البيان هو اللغة في داخل المرسِل، ومقام التبيين هو اللغة عند المتلقّي.

البلاغة بين المرسِل والنصّ والمتلقّي

اللغة نصّ يصنعه المتكلم ويتلقاه السامع. فهي واسطة بينهما، وكل من هذه الثلاثية لها شأن في عملية التواصل اللغوي. وفي تأصيل واحد من هذه الأضلاع الثلاثية تشتّتت المدارس اللغوية والأدبية، وانقسمت إلى ثلاث فئات:

١. ذهبت المدارس اللسانية الكلاسيكية وكذلك مدارس النقد الأدبي الكلاسيكي في القرن التاسع عشر إلى رجحان دور المتكلم واعتباره الصاحب الرئيس والمالك لناصية اللغة.

٢. ثم برزت مدارس نقدية في مرحلة الحداثة لتثور ضد أخواتها الكلاسيكية، واعترضت عليها بحجة أنها تجعل الأدب أداةً لفهم ما هو خارج عن الأدب كالانفعالات النفسية عند الأديب وظروف المجتمع الذي عاش فيه. وبهذا الاتجاه أسسوا مدارس أدبية في مرحلة الحداثة أهمها البنيوية والشكلانية لتأصيل قيمة النص الأدبي بغضّ النظر عن الأديب وسموا هذا الاتجاه بنظرية: موت المؤلف.

٣. ثم حصلت تطورات أواخر القرن العشرين، وبرزت مدارس في مرحلة مابعد الحداثة للتأكيد على أن المتلقي يجب أن يكون سيّد الموقف وهو الآن الصاحب الحقيقي للنص الأدبي الذي تلقاه، وله أن يفسّره كما يحلو له وكما يخطر بباله. (الرسم البياني ١)

---

١. والعلم كما ذهب إليه *صدر المتألّهين الشيرازي* ليس من المقولات الماهوية، بل هو أمر وجودي، ولذلك يقبل الاشتداد الوجودي كالوجود نفسه، ويوصف بالتشكيك لأنّه ذو مراتب. ﴿**ربّ زدني علما**﴾ طه:١١٤. وكلّ موجود سوى الوجود المطلق ـ عزّ اسمه ـ موجود محدود يتميّز في حدوده بالماهية.

٢. نستحضر مقولة أخرى لمجدّد الفلسفة الإسلامية *صدر المتألهين الشيرازي* الذي ذهب إلى أن التركيب بين المادّة والصورة تركيب اتحاديّ وليس انضمامياً. وهذا التركيب الاتحادي غير الانضمامي يلعب دوراً هاماً في مشروع نظرية البيان والتبيين.

٣. هاوكس، ١٣٨٠: ١١٩

٤. نفس المصدر: ١٢٣

٥. نفس المصدر: ١٢١

٦. نفس المصدر: ١٢٤

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

والبلاغيون القدامى لم يغفلوا عن ضرورة الفرز بين مقام المرسل ومقام المتلقي، منهم التهانوي الذي "يفرّق بين الدلالة والمعنى، فالدلالة هي نتاج تفاعل الدالّ مع المدلول وتخصيص العلاقة بينهما، في حين أن المعنى هو ما يفهمه أو يتأوّله السامع من الدلالة، أي اجتماع أو اندماج الدالّ مع المدلول"[١]، *وقد* أكثروا عن الحديث عن أقدار السامعين ومقتضى أحوالهم في تعريف علم المعاني. والمقام بلاغياً يرتبط بالسياق الخارجي ومجموع الشروط التي تتحكّم في عملية إنتاج وتلقّي الخطاب، مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف الحضارية والثقافية المحيطة بهذه العملية، إضافة إلى مستويات تلقّي الخطاب حتى يتوصّل إلى الغاية من بثّه[٢]. وقد فرّق *محمد العمري* بين السياق والمقام قائلاً: "لابدّ من التمييز بين المقام والسياق، وذلك بحصر الثاني في العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب: سياق كلمة أو وحدة صوتية مثلاً. وقريب من السياق ما يسمّيه بعض البلاغيين المقام الداخلي في الأدب، وهو العلاقة بين الشخصيات في العمل السردي والمسرحي تمييزاً له عن المقام الخارجي المرتبط بمن يستهلك ذلك الإنتاج"[٣]. لكنّ السكاكي حصر هذا الفرق في تعريف علم المعاني ولم يتبنّ هذا الأساس في منظومته البلاغية.

البيان والتبيين في "نظرية فنّ البيان البلاغية"

البيان مصدرٌ للفعل *بان يبين* بمعنى ظهر يظهر. فالبيان هو الكشف والظهور. (لسان العرب). نستعمل لفظة البيان في هذه النظرية كفعل لازم، يتعدّى بنقله إلى باب التفعيل فيصبح **التبيين** بمعنى الإظهار والإبراز.

إنّ مقصودنا من ثنائية **البيان/التبيين** هي ثنائية **اللغة الصامتة/اللغة الناطقة**.

واللغة الصامتة هي الفكر طيلةَ بقائه في ذاكرة الفرد. والفكر هو اللغة، لأنه يتركب من جمل وعبارات وكلمات يستحضرها الشخص في ذهنه. هذه اللغة الصامتة **بيان** في صيغته اللازمة. ولكن، عندما تَصدر من المتكلم وتبرز في صورة صوتية، وتُطلق في الهواء ليتلقّاها المخاطب، تصبح لغة ناطقة، أي تصبح **تبييناً** في صيغته المتعدية. يقول *شفيعي كدكني*: "التفكّر هو النطق الصامت. والتكلّم هو التفكّر بالصوت العالي"[٤].

وقد يكون المقصود من إسرار القول والجهر به في الآية الكريمة: ﴿وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾ الملك:١٣ هو ما سمّيناه اللغة الصامتة واللغة الناطقة. والله أعلم.

وهذه العلاقة بين اللغة الصامتة (المطوية) واللغة الناطقة (المشروحة) شبيهة لحدّ ما بعلاقة الطاقة بالمادّة في النظرية النسبوية *لأينشتين*، الذي رأى أن الطاقة هي المادة منبسطة والمادة هي الطاقة منغلقة[٥].

إذن؛ البيان فنّ يساعد المتكلم على فهم طريقة تشكيل النصّ اللغوي في بنيته العميقة (اللغة الصامتة) عنده. أما مقام التبيين فيتحقق عند المتلقّي ويساعده على كشف كماليّات النصّ وجماليّاته التي تسبّب الالتذاذ به. وقد تكون بعض هذه الكماليات والجماليات مما لم يقصدها مرسِل النصّ، وبالتالي لا تُذكر في مقام البيان الخاصّ بصاحب النصّ، بل يضفيها المتلقي على النصّ لقراءته المختلفة عن قراءة المرسِل.

---

١. خمري، ٢٠٠٧: ١٧٣
٢. نفس المصدر: ١٨٤
٣. العمري، ١٩٩١: ٧
٤. شفيعي، ١٣٩٢: ٤٢٦
٥. خاقاني. ١٣٨٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

يتبيّن مما ذكرنا أنّ مقام البيان مقام خلق الأدب بواسطة المرسِل ويمنحه لذّة فعلية، لكنّ مقام التبيين مقام كشف الأدب بواسطة المتلقّي. ويبدو أنه يمنحه لذّة انفعالية. لكنّ الصحيح هو أنّ المتلقّي أيضاً يتمتّع بلذّة فعلية. إذ إنّه يشارك المرسِل في خلق النصّ من جديد، لأنّنا نعتبر كلّ قراءة إعادةً لتشكيل النصّ، ولانشكّ أن فضاء القارئ يختلف عن فضاء المرسل، ولايمكن أن يكون إحساسهما تجاه النصّ واحداً. من البديهي أن هذه الدقائق لم تؤخذ بعين الاعتبار في البلاغة التقليدية. ثم إن مقام التبيين يتكفّل بدراسة النصّ اللغوي عند الخروج من بنيته العميقة إلى بنيته السطحية، من لغته الصامتة إلى لغته الناطقة والموجّهة إلى المخاطب.

٤. القاعدة الثالثة: المسارات

المسارات في "نظرية فنّ البيان البلاغية" هي **المدارس الأدبية والنقدية**. سمّيناها بالمسارات لأن كل مدرسة أدبية تسيّر صاحبها للاتجاه إلى مسار خاص في خلق لوحة أدبية خاصة، كما أن كلّ مدرسة نقدية تسيرّ صاحبها إلى اتخاذ مواقف منبعثة عنها في نقد النص الأدبي. وقد يخلط بعض الباحثين بين المدارس الأدبية ومدارس النقد الأدبي، مما يسبّب أخطاءً في تحليل النصوص الأدبية. نحن نرى ضرورة فرز هاتين الطائفتين في إطار مقامي البيان والتبيين. لأن المدارس الأدبية هي مدارس مرتبطة بالرؤية الكونية للأديب وفضائه الداخلي الذي يتدفّق منا هيكلية النص الأدبي. إذن، هي تقع في مقام البيان. لكن عندما تنتقل الرسالة الأدبية إلى المتلقّي، تظهر مدارس أخرى نسميها مدارس النقد الأدبي، نابعة من الرؤية الكونية للناقد (وهو قارئ النص)، ويحصل في مقام التبيين.

أهم المدارس الأدبية

المدرسة الواقعية

تُعرف المدرسة الواقعية على أنّها إحدى المدارس الأدبيّة والمذاهب الأوروبيّة التي انتقلت إلى الأدب العربيّ، وتستمد هذه المدرسة عناصرها بشكل مباشر من الطبيعة، وليس من النماذج الكلاسيكيّة، وتتجلّى جوانب هذه المدرسة من الأمور المستمدة من البيئة المحلية، والتي تُشعر القارئ بالانطلاق نحو الواقع، والصدق في التصوير. اتخذت الواقعية عدّة اتجاهات، ومنها ما يأتي: الواقعية النقدية .الواقعية الطبيعية . الواقعية الاشتراكية. للمدرسة الواقعية أعلام مميزون، منهم: بلزاك، ستندال، فلوبي، ميريميه، ودوماس.

المدرسة المثالية

إنّ المثالية هي رؤية الأشياء بطريقة مثالية بغض النظر عما هي عليه، عكس الواقعية التي تميل لتفسير الأشياء ورؤيتها بواقعية أيّ رؤيتها كما هي في الواقع، بمعنى أنّ المثالية تُركز على ما يُمكن أن يكون، بينما تُركز الواقعية على ما هو موجود في الواقع وفي الوقت الحالي بالفعل. تختلف المدرستان في مناقشة عدد من القضايا؛ كالإدراك، إذ تُفسر المثالية الإدراك والواقع على أنّه يتشكل من خلال أفكارنا، بينما تتعامل الواقعية مع حقيقة أنّ الواقع له وجود مطلق مستقل عن أفكارنا ووعينا.

المدرسة الرومانسية

هي إحدى المدارس الأدبية الحديثة في الفن والأدب، ركزت على الخيال والعاطفة والتلقائية بدلًا من المنطق والعقل .بدأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر الإرهاصات الأولى لنشأة الرومانسيَّة، فظهر نوعان من المدارس الأدبية الرومانسية، تمرَّد شعراؤهما على شعراء المدرسة الكلاسيكية وأنظمتهم الشعرية. ترى الرومانسية أن الخيال والعواطف والمشاعر هي المصدر الحقيقي للتجارب الجمالية كما جعلت

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

من الخيال الفردي سلطة ناقدة مما أسهم في التحرر من أفكار المدارس الكلاسيكية والعقلانية المثالية. ومن أبرز روادها في الأدب العربي: خليل مطران: هو شاعر لبناني لقب بشاعر القطرين.

أهم مدارس النقد الأدبي

الف) مدارس النقد الأدبي الكلاسيكي

المدرسة النفسية

وهي المدرسة التي توظف علم النفس في تحليل النص الأدبي، حيث تقوم النظريات النفسية بتفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن أسبابها ومنابعها الخفية، وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة، كما تقوم النظريات النفسية بتحليل شخصية الفنان بأبعادها وما تأثرت به على صعيد العائلة والمجتمع.

المدرسة الاجتماعية

يأتي تعريفه في "معجم لالاند"[١] بأنه شرح ظاهره بهدف الحكم عليها وليس الهدف منه الانتقاد دون التساؤل عن قيمه القرار من حيث الاصل او المضمون؛ ويطلق النقد علي اعتراض او استقباح يدور حول موضوع معين او دراسة بشكل مجمل. لا يعتبر النقد الاجتماعي هدفا وانما يُعد بمثابة وسيله لتوجيه الرأي نحو اتجاه مُعين سواء مع ام ضد او بين هذا و ذاك، ولا يعني دائما الرفض فربما ايضا يعني المعرفه الايجابية للحدود.

المدرسة التاريخية

النقد التاريخي أو النقد الأعلى فرع من التحليل الأدبي الذي يحقق في أصول النص، وعند استعماله في الدراسات الكتابية فهو يحقق كتب الكتاب المقدس. وفي الدراسات الكلاسيكية يركز النقد العالي الحديث في القرن التاسع عشر على الجمع النقدي والترتيب الزمني لنصوص المصادر. يعتقد أن أول من درس الكتاب المقدس في ضوء النقد العالي هو الباحث الهولندي دسيدريوس إراسموس1466 – ١٥٣٦[٢].

ب) مدارس النقد الحديث

المدرسة البنيوية

البنية هي مجموعة الأجزاء التي تربطها علاقات مشتركة، وتشكل مع بعضها نسقاً واحداً له قانونه الخاص، وتتميز هذه الأجزاء بالتحول والحركية داخلها بعيداً عن أي مؤثر خارجي. بناءً على ذلك تُعَرَّف البنيوية بأنها منهج وصفي يرى في العمل الأدبي نصاً مغلقا له نظامه الداخلي الذي يمنحه وحدته، وهو نظام يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته. ولذلك استندت البنيوية على مجموعة من المبادئ كما يأتي: التركيز على البنية الداخلية للنص، والتركيز على دراسة اللغة بوصفها جهازاً منغلقاً مكتفياً بذاته، رفض جميع المؤثرات الواقعة خارج النص، ظهور نظرية موت المؤلف إذ إن البنيوية ترفض التركيز على المؤلف كونه المنتج الأول للنص، كما ترفض وجود صوت المؤلف داخل النص.

[١] . لالاند آندره ، ١٣٧٧، فرهنگ علمی و انتقادی فلسفه. مترجم: غلامرضا وثیق، تهران: فردوسی

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩%٨٦%D٩%٨٢%D٨%AF_%D٨%AA%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨A%D٨%AE%D٩%٨A

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المدرسة الشكلانية

الشكلانية مدرسة نقدية أدبية تتابع الأهداف التركيبية في نصّ خاص بدون الانتباه إلى المؤثرات خارج النصّ. والشكلانية لاتهتم بالثقافة والآثار الاجتماعية، بل تركز فقط على النص وأشكاله. تعتقد هذه المدرسة بأن قيمة النصّ الأدبي تكمن فقط في هيكليته، والبيئة الاجتماعية وحياة المؤلف وهدف المؤلف هي مجرد قضايا هامشية. وقد كان كلمنت گرينبرگ هو المؤسس لمدرسة الشكلانية الفنية. لكن المؤسس للمدرسة النقدية الشكلانية هو ويكتور شكلوفسكى الذي نشر رسالة بعنوان بعث الكلمات في روسيا سنة ١٩١٤.

ج) مدارس النقد مابعد الحديث

المدرسة التفكيكية

ظهرت المدرسة التفكيكية كحركة ناقدة للبنيوية، إذ إنها رفضت النظام الداخلي المتماسك للنص، ودعت بدلاً عن ذلك إلى فك الارتباط بين الأجزاء المختلفة داخل النص، وذلك من أجل إعادة تكوينها وإيجاد المعاني الجديدة التي تحتويها طبقات النص، وتبدأ التفكيكية بالبنية نفسها التي تفككها كونها لا تفسر شيئاً. وترتبط التفكيكية بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، بوصفها نشاط قراءة قائم على استجواب النص، وإقصاء كل قراءة أحادية المرجعية تسعى إلى إعطاء النص دلالة واحدة، فهي تفتح النص أمام المتلقين كي يفككونه إلى المرجعيات التي بني عليها، ليقفوا عليها، ويقرؤوا النص وفقها، مع إهمال النسق الذي يقوم عليه النص.

المدرسة السيميائية

ترتبط السيميائية بالعالم اللغوي فريديناند دي سوسير الذي يرى علم اللغة جزءً من علم العلامات أو ما يُعرَف بالسيميائية أو السيميولوجيا، فاللغة حسب سوسير نظام إشاري يعبر عن الأفكار، وهي علامة قد تكون لغوية أو غير لغوية مثل الإشارات العسكرية وإشارات الصم والبكم. ورفضت المدرسة السيميائية القراءة المنغلقة للنص التي دعت إليها المدرسة البنيوية، وتطورت بدلاً عن ذلك طرائق منفتحة للقراءة، كما رفضت فكرة الارتباط الثابت بين الدال والمدلول، لتجعل الكلمة إشارة حرة، ويكون المدلول غائباً ومعتمداً على ذهن المتلقي، فهي تسعى إلى حفز الطاقة التخييلية لدى القارئ دون أن تلغي القراءة السيميائية القراءات السابقة عليها بل تسعى إلى احتوائها.

المدرسة الأسلوبية

يشير مفهوم الأسلوب إلى طريق للتمييز ووسيلة لتصوير الأفكار على نحو مختلف يحقق التأثير في المتلقي، أما الأسلوبية فتعني البحث والتمييز بين الكلام العادي والكلام الفني، إذ إنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، وعن مختلف أصناف الفنون الإنسانية، ومن هنا ترفض الأسلوبية المعنى الواحد وإنما تؤكد تعدد المداليل. وتعددت اتجاهات الأسلوبية، لتشمل: الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية والأسلوبية التكوينية والأسلوبية البنيوية: [1].

مدرسة النقد الثقافي

تعددت تعريفات النقد الثقافي تبعا لمجالات استعمالاته، فمنها ما ينطلق من النظر إلى معنى الثقافة التي تشير إلى الحياة و« تغطي كل معاني التجربة الاجتماعية في سياقها الحضاري والسياسي، وبالتالي يصير مجال النقد الثقافي من الاتساع بحيث يشمل كل ممارسة يومية للحياة، وما ينتج عنها من ظواهر يمكن أن تكون موضوعا للدرس الأدبي الذي كان يقتصر على دراسة النصوص الأدبية وحدها، التي تعبر

[1] https://mawdoo3.com/المدارس_النقدية_في_العصر_الحديث.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

عن شرائح المجتمع لكنها لا تعبر عن كل المجتمع. يترتب على هذا المفهوم أن الناقد الثقافي يعتبر أي نص أو نوع من الخطاب سواء أكان أدبيا أم غير أدبي إنما هو مجال متاح ومادة صالحة لعمله...»[١].

٥. القاعدة الرابعة: المساحات

القاعدة الرابعة: المساحات

للنصّ الأدبي أنواع لابد من تحليلها في الدرس البلاغي المعاصر، بعضها قديمة وبعضها ظهرت في القرون الأخيرة، نعرضها في الفنون التالية:

النثر الفنّي:

هو الكلام الفني الجميل، المنثور بأسلوب جيد لا يحكمه النظم الإيقاعي -كما هو حال الشعر - تميزه اللغة المنتقاة والفكرة الجلية، والمنطق السليم المقنع، المؤثر في المتلقي. والنثر الفني يخضع لنظرية الفن أو هو الذي يغلب عليه الأسلوب الفني والذي يحتوي على عناصر فنية نذكر منها الأفكار وحسن الصياغة وجودة السبك ومراعاة جودة اللغة ومع ذلك لا يفقد العاطفة والخيال.[٢].

ومن أنواع النثر الفنّي **المقامة** وقد نشأت فى العصر العباسى شكل قصصى، فيما يعد إفرازا جديدا لهذه الفتره، و هي شكل قصصى توفر عليه كاتب معروف (الهمدانى)، و أطلق عليه مصطلح «المقامه»، حيث يتخذ هذا الشكل الأدبي وسيله لطرح الافكار الاجتماعية المختلفة. و فى العصر الوسيط فقد برز اسم الحريري فى هذا الفن، سائرا على خطى الهمداني فى صياغه المقامة و رسم بطلها و طرح موضوعاتها.[٣]...

ومنها أيضا **قصيدة النثر**، وهي قصيدة حديثة ظهرت في الغرب ووصلت الى العرب عن طريق الترجمة وكان من اول الأدباء الذين اشتغل عليها ادونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط وابتعدت في جنسها الكتابي عن الوزن والقافية واعتمدت في بنيتها النصية على التكثيف والصورة الشعرية[٤].

[١] . معاشو، ٢٠١٩م:٦٩

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/نثر

[٣] . حاجي زاده.١٣٨٧

[٤] . حسن.٢٠٠٨. ص ٧٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

القصة والرواية:

القصة سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء. ويقول روبرت لويس ستيفنسون وهو من رواد القصص المرموقين: ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة؛ فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها، أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنمي تلك الشخصية، أو قد يأخذ جوًا معينًا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده. ومنها القصة القصيرة، وهي سرد قصصي قصير نسبيًا (قد يقل عن عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما.

أما **الرواية** فهي سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث. للرواية أنواع، منها العاطفية (الرومانسية)، والبوليسية (رواية الجريمة)، والتاريخية، والسياسية، والوطنية، والواقعية[1].

المسرح

المسرح هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان وقدرته على الموالفة بين عناصر فنية متعددة حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني بعد حلبات المصارعة والسباقات. والمسرح جنس أدبي موضوعي أكثر حداثة نسبياً من الجنسين المتقدمين كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر، وله أنواعه المختلفة التي ربما كان أهمها المأساة أو التراجيديا، الملهاة، والمسرحية الهزلية، والمسلاة (وهي مسرحية قصيرة يغلب عليها الرقص والغناء لشغل الجمهور في أثناء العروض الرئيسية أو قبلها)، ومسرحية المعجزات (التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم)[2].

شعر التفعيلة:

خلال النصف الأول من القرن الماضي انتظم الشعر العربي الحديث ونظيره في الأدب الفارسي في ثلاثة ضروب من التشكيلات البنائية: تشكيلة شعر العمود، وتشكيلة قصيدة النثر أو الشعر الأبيض، وتشكيلة شعر التفعيلة.[3]. وهو أحد أشكال الشعر العربي الذي تميز بتحوّله من فكرة وحدة البيت إلى وحدة القصيدة، بالإضافة إلى عدم الانتظام باستعمال القافية، كما دأب الشعر الحر إلى إيجاد تناسق وتوحيد بين الشكل والمضمون وتعددية التفعيلات في الأبيات الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، هذا وساهم في استخدام التدوير وشمول القصيدة الواحدة على عددٍ من البحور الشعرية مع الانخراط في فكرة تجريب أشكال مُستحدثة من الموسيقى الشعري[4].

الشعر العمودي:

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/رواية_(أدب)

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/مسرح

[3] . خاقاني، وآخرون، بحور قصيدة التفعيلة في الأدبين العربي والفارسي (دراسة مقارنة) مجلة بحوث في اللغة العربية الدورة الأولى الرقم الأول، ٢٠٠٩، صص: 62-51

[4] https://mawdoo3.com/تعريف_شعر_التفعيلة#google_vignette

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

إنّ الشّعرَ مِنَ الفُنون العربيّة الأولى عند العرب، فقد برزَ هذا الفنُ في التّاريخ الأدبيّ العربيّ منذُ قديمِ العصور إلى أنْ أصبحَ وثيقةً يمكنُ مِن خلالها التعرّفُ على أوضاعِ العرب، وثقافتِهم، وأحوالهم، وتاريخهم؛ إذ حاول العرب تمييز الشّعر عن غيره من أنواع الكلام المختلف، من خلال استخدامِ الوزن الشعريّ والقافية، فأصبح الشّعر عندهم كلاماً موزوناً يعتمدُ على وجود قافيةٍ مناسبة لأبياته، نتيجةً لذلك ظهرتْ العديدُ مِنَ الكُتُبِ الشعريّة، والثقافيّة العربيّة التي بَيّنت كيفيّة ضبط أوزان الشعر، وقوافيه، وأشكاله البلاغيّة التي ينبغي اتّباعها واعتمادها عند الاستعارة، والتّشبيه، وصنوف البديع والكنايّة في الكتابة الشعريّة [1].

الدعاء

يمثّل الدعاء جانباً مهمّاً من آداب العربيّة، أغفل البعض الإشارة إلى بلاغته، على الرغم من أنّه نثر فنّيّ رائع، وأسلوب ناصع من أجناس الكلام المنثور، ونمط بديع من أفانين التعبير، وطريقة بارعة من أنواع البيان، ومسلك معجب من فنون الكلام[2].

السورة القرآنية

نعتقد أن تركيبة النصوص القرآنية غير قابلة للإدراج في سائر الفنون الأدبية كالشعر والنثر الفني والقصة والرواية والمسرح. صحيح أن القرآن الكريم استفاد من ميزات خاصة لكل من هذه الأنواع الفنية، لكن السورة القرآنية ليست شعرا (رغم تناغم آياتها)، ولا نثرا مسجعا (رغم قوة الفواصل في أواخر آياتها) ولا مسرحا (رغم تضافر الحوارات فيها)، ولا قصة ولا رواية (رغم كونها مليئة بالقصص والأمثال). فهو نوع خاصّ فريد لايشاركه أي نصّ آخر حتى نصوص الروايات من النبي الأكرم (ص) والأئمة الهداة (ع). (الجدول ١)

٦. القاعدة الخامسة: المقاطع

نقصد بالمقاطع: المساحات اللغوية التي نريد دراستها لنحلل كماليات المعنى وجماليات اللفظ فيها، وهي سبعة: الصوتيم، الصرفيم، الكلمة، العبارة، الجملة، الفقرة، والنصّ.

مقطع الصوتيم (الفونيم)

الفونيم هو المقطع الأصغر في اللفظ، ويشمل كلّ صائت (من الحركات) وكلّ صامت من حروف الأبجد، وليس له ـ بالعكس من المورفيم ـــ معنى مستقل، ولذلك فبلاغته تخصّ الجمال الصوتي، ولايحظى بكمال في المعنى. يختار الفرد المتفكّر هنا أصواتاً مناسبةً لتشكيل نصّه اللغوي من الصوائت والصوامت وحروف الاستعلاء والاستفال، ويرصد الآثار النفسية الحاصلة عند استماع هذه الأصوات والحروف (خصائص الحروف)، ويراعي موارد الشدّة على الحروف، وتضافر أنواع الحركات ودورها في تأدية المعنى، وكلّ ما يلعب دوراً في تحقيق نواياه، عبر الجرس الصوتي والموسيقي والتجويد والتنغيم والإيقاع الشعري والجناس والسجع والقافية والفاصلة. (البديع اللفظي). وقد ينزاح هنا أيضا عن النمط المألوف في اختيار الأصوات، ويُعبّر عن هذا الانزياح بالأسلوبيات الصوتية.

[1] https://mawdoo3.com/تعريف_الشعر

[2] . محفوظ حسين علي ، الصحيفة السجاديّة: مقال منشور في مجلّة (البلاغ) الكاظميّة، السنة الأولى، ع ٦.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقطع الصرفيم (المورفيم)

المورفيم هو جزء من الكلمة في الكلمات المركبة التي دخلت عليها سوابق ولواحق. ندرس هنا دلالاته المعنوية وجمالياته اللفظية مع مراعاة سياق الكلمة المركّبة المستخدم فيها. إذن سابقة الياء في (يذهب) ولاحقة الواو في (ذهبوا) تعتبران من المورفيمات.

مقطع الكلمة

الكلمة هي الأساس في علم الصرف، وهي اللفظ الذي يوضع لإفادة معنى. وهي تنقسم في العربية إلى ثلاثة أقسام: الاسم والفعل والحرف. ولها دلالات معنوية وجماليات لفظية تخصّها، ولكن ضمن السياق (سياق الجملة وسياق النص) الذي يسيطر عليها. يختار الفرد في هذا المستوى مفرداتٍ لتكوين الجمل المشكّلة لنصّه اللغوي، وهذه المفردات تتراوح بين أسماء (دالة على الثبات) وأفعال (دالة على الحركة)، ويهتمّ بزمن الأفعال، ويختار حروفاً تفيد معاني معبرّة عن فكره، وكذلك مشتقات وجامدات ومعارف ونكرات وغيرها، كلّ حسب حاجاته الفكرية. وندرس حصة هذا المستوى لتحديد الانزياحات الأسلوبية الصرفية للنصّ.

مقطع العبارة

نحلّل هنا علاقات إسنادية ناقصة تتجلى بين المضاف والمضاف إليه والموصوف والصفة وسائر علاقات الجوار بين الكلمات (كالجار والمجرور والحال وذي الحال) قبل الوصول إلى الإسناد التام، من منظور كماليات المعنى وجماليات اللفظ.

مقطع الجملة

ينقسم هذا المقطع إلى جملٍ أو قضايا حمليةٍ أو شرطيةٍ، والجمل الحملية قد تكون إخباريةً وقد تكون إنشائيةً. ندرس هذه الجمل في هذه المرحلة من حيث كماليات المعنى وجماليات اللفظ، وتندرج في هذه المرحلة معظم ما تعوّدنا عليه في علوم المعاني والبيان والبديع، إذ إنّ مدار أكثرها على بلاغة الجملة لا النصّ. الآلية المعتمدة هنا هي **الإسناد التامّ** الذي يُعتبر العمود الفقري للجملة، ويربط أركان الجملة بعضها بالبعض.

مقطع الفقرة

النصّ الكامل قد يكون مركّباً من أجزاء كالفقرات، وهي مجموعة جمل وعبارات اكثر ترابطا داخل كيان النصّ. وقد تمتاز كل فقرة بكماليات أو جماليات لاتظهر في سائر الفقرات. الآلية المعتمدة هنا حبك النصّ وسبكه، ولكن في إطار الفقرة باعتبارها جزءا من النصّ.

مقطع النص

النص يشمل كل ما يريد المرسل أن يرسله إلى المتلقي في كل مرة يريد التواصل معه. والنص هو الوحدة الأساس في عملية التواصل اللغوي، وهو الوحدة التي يصحّ السكوت عليها، بمعنى أن سائر المقاطع لايمكن أن تفيد التواصل إلا إذا وصلت إلى مقطع النصّ. نتوقّف عند هذا المقطع نظرا لأهميتها في "نظرية فنّ البيان البلاغية":

من بلاغة الجملة إلى بلاغة النصّ

إن البلاغة القديمة تمحورت على الجملة باعتبارها الوحدة الأساسية للغة. لكن البلاغة الجديدة كسرت هذا النطاق، واعتبرت اللغة قائمةً على النص ولا الجملة. لذلك يجدر الإشارة إلى تعاريف هذه المفاهيم الرئيسة:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

إن عبد القاهر الجرجاني قدّم ملاحظات في حقل الدراسات النصّية سبق بها الكشوفات اللسانية والسيميائية بقرون عديدة، إذ يقول: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[١]

إن وعي الجرجاني بالنظام كان حادّاً، ذلك أنه لا يرى أن اللفظ يفيد معنىً بمعزل عن غيره، لكنّ مزاياه وخصائصه تتجلى من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من الألفاظ، ويقدّم حجته في ذلك إذ يقول : "وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكرّرة في موضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر[٢]

إنّ أوّل لفتة رائعة داعية إلى مجاوزة البحث البلاغي مستوى الجملة إلى مستوى ما وراء الجملة في الفقرة والنص هي دعوة *أمين الخولي* في كتابه "مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب"، الذي صدر في تاريخ متقادم يعود إلى عام ١٩٣١، ولكن لم تجد لها صدىً على صعيد النظر، إلا فيما كتبه *أحمد الشايب* في كتابه "الأسلوب" الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٣٩. أما على صعيد التطبيق، فلم نعثر لها على أثر. وكانت هذه الفكرة حريّة إذا مجّدت من يتابعها من اللسانيين والبلاغيين، أن تُحدث ثورة في الدرس اللساني والبلاغي في العربية، تنتقل به من نحو الجملة وبلاغة الشاهد والمثال إلى نحو النص[٣]

ومن المفسرين نجد *العلامة الطباطبائي* في "الميزان"[٤] واهتمامه النسبي بالدراسة النصانية للسورة القرآنية، حيث يبدأ الحديث عن أيّة سورة بعنوان *بيان*، ليقدّم عرضاً موجزاً عن مواضيع السورة قبل البدء بتفسير كل آية. لكن سرعان ما يغرق في دراسة الآيات منفصلة، وهو وإن كان مهتمّاً بتفسير القرآن بالقرآن أكثر من أي مفسّر آخر، لكنه لايركّز على علاقات الجمل داخل نصّ السورة، ولايعود إلى مجمل السورة أيضاً بعد الانتهاء من تفسير آياتها.

التماسك في النصّ

يتحقق التماسك النصّي بأدوات كالإحالة ، والعطف ، وعلاقة السؤال بالجواب ، والحذف ، والفصل والوصل، والتطابق ، والتكرار ، والتناسب.

والنصّ اللغوي الذي يجسّد فكر الفرد عبر الدلالات المعجمية والبلاغية لايزال يغلب عليه جانب المعنى المعبّر عنه بالدلالة. لكن في هذا المستوى يتمّ التركيز على النصّ باعتباره ظاهرة لغوية تحتاج إلى صياغة لغوية في قالب الجمل والعبارات والكلمات، ولا شكّ أنها يجب أن تصبّ في إطار لغوي نظامي (systemic)، وهذا ما يتكفّل به علم النحو. لكنه نحو النصّ أولاً، سواء كان النص قصيراً أو كبيراً.

في نحو النصّ، يشتغل الباحث بتماميّة النصّ ووحدته العضوية رغم العبارات والكلمات والأصوات التي عادة تكون كثيرة. هذه الوحدة العضوية تتمظهر: أولا في وحدة الفكر ومضمونه وتناسق المعاني، وندرسها في "حبك النصّ" عبر تقنيات نحوية كالإحالة، وأخرى بلاغية كمراعاة النظير والأسلوب الحكيم. ثانياً في وحدة أجزاء النص عبر تآلفها وتناسقها، وندرسها في "سبك النصّ" عبر

---

[١] . الجرجاني، ١٣٧٢ هـ ق: ٢

[٢] . نفس المصدر: ٣٣

[٣] . مصلوح، ٢٠١٠: ٤٤

[٤] . الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

تقنيات نحوية كالوصل والفصل وبلاغية كردّ العجز على الصدر. ثم يتنزّل الفرد إلى *نحو الجملة*، يخلق جملاً حمليةً أو شرطيةً، واسميّةً (مفيدة للثبات) وفعليةً (مفيدة للحركة والتجدّد) وعلاقة بعضها بالبعض، ويقدّم بعضها على البعض الآخر ـــ مع ملاحظة الوجوب والجواز ـــ، وكذلك قصر الجمل وطولها ودورها في بلوَرَة الفكر. وقد يتنزّل إلى *نحو العبارة* لتحديد العلاقات النحوية بين كلمتين في إطار الجملة. وقد ينزاح عن النمط المألوف بين أترابه اللغويين إلى قوالب نحوية فرديّة ندرسها في علم الأسلوبيات النحوية.

المعايير النصية عند دي بو جراند

دي بو جراند هو أحد المنظّرين في اللسانيات النصية. وقد رتب عناصر التماسك النصي بالترتيب التالي: الاتساق الإحالة عناصر الإحالة وسائل الإحالة أنواع الإحالة الإحالة المقامية(الخارجية) (Exospheric Reference) الإحالة النصية (الداخلية) (Reference Endopherice) الإحالة القبلية (على سابق) الإحالة البعدية (على لاحق) الحذف (على أنواعها)، الربط وأنواعها: الربط الإضافي الربط العكسي(الاستدراكي) الربط (التخييري) الربط السببي) الاتساق المعجمي (وسائله) التّكرار أنواع التكرار (التكرار المباشر(اعادة اللفظ) التكرار التوازي التضاد الانسجام العلاقات الدلالية علاقة الإجمال . التفصيل علاقة السؤال بالجواب علاقة الشرط بالجواب علاقة السبب والنتيجة علاقة الاستقصاء (الإضافة) علاقة الخصوص والعموم ترتيب الأحداث والوقائع.

هذه كانت شروط دى بوجراند لنصانية النصّ. لكنه يشترط أيضا معايير تتعلق بالأداء الخارجي للنص، وهي عنده:

- **القصدية** (وهذا ما كان يقصد به أرباب البلاغة العربية بمراعاة مقتضى حال المتكلم)،
- **المقبولية** (وهي ما كان يقصد به أرباب البلاغة العربية بمراعاة مقتضى حال المخاطب)،
- **الموقفية** (رعاية الموقف) (وهي ما كان يقصد به أرباب البلاغة العربية بمراعاة مقتضى المقام أو السياق)،
- **الإعلامية**، وهي تعني كون النص واجدا لقدر مقبول من الجدة والبداعة (وأظنّ أن هذه كانت مغفولة عند أرباب البلاغة التقليدية).

الحضارة الإسلامية حضارة النصّ

ذهب *نصر حامد أبوزيد* إلى أن الحضارة الإسلامية حضارة نصّ، وأنّ دراسة النصّ ـــ سواء كان نصاً أدبياً أم نصّ القرآن الكريم ـــ هو بشكل أو بآخر دراسة للمنظومة الثقافية والنماذج النصية التي أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية[1]

ونحن نرى أنّ مقارنة بسيطة بين دور القرآن الكريم في الحضارة الإسلامية ودور إنجيل في الثقافة المسيحية ودور التوراة في الثقافة اليهودية تؤيّد هذه المقولة. فالقرآن الكريم هو الكتاب السماويّ الوحيد الذي يعتقد أصحابه أنه إلهي ليس فقط في معانيه بل وأيضاً في ألفاظه، ولم يكن للنبي الأكرم (ص) خيار في تغيير الألفاظ. لكن أصحاب الديانات الأخرى لايعتبرون سماويا إلا المعاني والرسائل ويعترفون بأنّ تركيبة عبارتها بشرية لذلك لدينا إنجيل لوقا و متى ومرقس و يوحنّا و حوالي مائة إنجيل آخر من إملاء الحواريّين. إذن؛ الاعتقاد بالتركيب الإلهي للنظم القرآني سبّب تأسيس فقه اللغة كأوّل علم ظهر بين المسلمين بعد نزول القرآن الكريم، وسجّل الحضارة الإسلامية . على قول نصر حامد أبوزيد، والثقافة الإسلامية على قولنا . باعتبارها ثقافة النصّ.

[1] . خمري. ٢٠٠٧. ١٤٥

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

٧. القاعدة السادسة: المظاهر

المظاهر في "نظرية فنّ البيان البلاغية مظهران، هما: **اللغة الشفهية واللغة الكتبية**. أما البلاغة التقليدية رفقد كّزت في أبحاثها على اللغة الكتبية، وأسندت مواضيعها إلى أمثلة وشواهد منها، ولم تولِ اهتماما إلى اللغة الشفهية. لكن اللسانيات الحديثة صبّت اهتمامها إلى اللغة الشفهية باعتبار أنها هي الأصل في اللغة. الملفت للنظر أن ابن جني اتخذ هذا الموقف في تعريفه عن اللغة، حيث عرّفها بأنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم. والأصوات هي من اللغة الشفهية لا الكتبية.

فنّ البيان يهتم بالتفريق بين اللغتين الشفهية والكتبية ويرى لكل منهما قيم أدبية وجمالية خاصة، وينطلق من القاعدة القرآنية في التفريق بين كلام الله (القرآن الشفهي) وكتاب الله (القرآن الكتبي)، إذ يعتبر هذا التفريق مصدرا للكشف عن جماليات أدبية غفلت عنها البلاغة التقليدية، وخاصة في تفسير القرآن الكريم. *والقرآن الكريم* يعرّف نفسه بالكلام والكتاب معاً:

﴿يسمعون كلام الله﴾ البقرة:٧٥، و﴿قول الحق الذي فيه يمترون﴾ مريم:٣٤، فالقرآن كلامٌ يجب أن يُقرأ على الأقل في سورة الحمد في الفرائض، ويُستحسن أن تُعاد قراءتها آناء الليل والنهار، والقراءة هذه يجب أن تكون باللغة المنطوقة، حيث تخرج الألفاظ من فم القارئ في صيغتها الصحيحة وتبثّ في الهواء. ويُستحسن أن يراعي القارئ قواعد التجويد والترتيل، لأداء القراءة بجودة يستحقّها القرآن الكريم. "والقراءة الصامتة لاتُعتبر قراءةً ولاتنال ثوابها"[١]. وهذا يعني أن قارئ القرآن يعكس الوحي الإلهي في إلقاء الكلام الشفهي. والأفضل أن يقرأ قارئُ القرآن آيات هذا الوحي بالاستماع من أستاذ مقرءٍ موثوق به في القراءة، لا بالنظر إلى المصحف فقط، ليؤكّد على البعد الشفهي للقرآن. وفي هذا البعد الشفهي يكون المتلقّي مستمعاً لا قارئا، وعليه أن يُحسن هذا الاستماع مِن على الهواء، وعبر الصوت المدوّى في الفضاء: ﴿وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون﴾ الأعراف:٢٠٤. فالمرسِل في القرآن الشفهي متكلّم، والمتلقّي مستمع. وهو في نفس الوقت كتابٌ يستنسخه كاتبٌ بين دفّتين، ويجب أن يراعي رسم الخط القرآني، وإن كان مختلفا عن رسم الخط في الكتابة المتعارفة بين العرب، وهو مصحف يُعاد كتابته دائماً. والمرسِل فيه كاتب والمتلقّي قارئ. ويجب الانتباه إلى أن القارئ إذا قرأ النص الكتبي باللغة الناطقة (غير الصامتة)، يحوّله إلى نصّ شفهي، لأنّه يُطلق إلى الهواء، ويتميّز بخصوصيات النص الشفهي.
لكنّ القرآن الكريم في نفس الوقت كتاب، وينص على بعده الكتبي الآية الكريمة: ﴿في كتاب مكنون﴾ الواقعة:٧٨ وآيات أخرى.

٨. القاعدة السابعة: المراتب

١. أحمد مصطفى أبوالخير أستاذ اللغة العربية بجامعة دمياط في مصر، كتبه رداً على سؤالي عن مدلول كلمة *قراءة*.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المراتب في "نظرية فنّ البيان البلاغية" اثنتان، هما: **الظهر والبطن**. كل كلمة أو جملة أو نصّ في الكلام البشري مستعدة لتحمل في طياتها معنى باطنا يستنبط منها دون أن تكون منطوقة. وسبق أن سمّينا هذا المفهوم المنطوي في المنطوق بماوراء النصّ (الميتانصّ). وهو ما سمّاه الجرجاني بمعنى المعنى (meaning of meaning)، وسماه السكاكي بالمعنى الفرعي في علم المعاني والمجاز[1] في علم البيان. ونحن نفضّل في نظرية فنّ البيان تسمية الفرعي والمجاز **بالباطن** وهذا هو الأساس في إصرارنا بالدمج بين علمي المعاني والبيان، لأن المعنى الفرعي لايختلف عن المعنى المجازي والأفضل تسمية كليهما بالمعنى الباطن للأسباب التالية:

- إنّ مصطلح *الحقيقة* يبادر بالذهن المعنى الأصلي والمركزي للكلمة. ونحن نرفض أيّ معنىً أصلي ذاتيّ للكلمة، لأنّه تابعٌ لظروف الزمان والمكان والبيئة الثقافية وسياق الجملة والنصّ. كلّ معنى يُفترض أصلياً في كلمةٍ، كان في زمن سابق معنىً فرعياً أو مجازياً كثر استعماله، واستقر عند أهل اللغة، فاعتبروه أصلياً.
- إن "الحقيقة" كلمة مقدّسة تضفي قدسية إلى ما يسمّى بالاستعمال الحقيقي للكلمة في البلاغة التقليدية، وتفيد أنّ الخروج من المعنى الحقيقي إلى المجازي تهميش للمعنى مثل استعمال الأصلي/الفرعي، ونحن نعتقد بعكس هذا، لأنّ في هذا الخروج سموّاً للمعنى، كما نجد هذا الاتجاه المعاكس عند العرفاء (بعض المتصوّفة) الذين يدعون السالكين للخروج من الحبّ المجازي إلى الحبّ الحقيقي الذي يخصّ الذات الإلهية.
- إن الظاهر والباطن مصطلحان مقتبسان من درجات القرآن الكريم _ باعتباره النصّ الأساس والعمدة الذي هدانا لهذه النظرية ، حيث كلّ آية فيه له ظهرٌ وله بطنٌ إلى سبعين بطناً.

___ بالأضافة إلى هذا، الظاهر والباطن من أسماء الله حسنى الذي ﴿هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم﴾ الحديد:٣. والطريف أن الله الذي له ظهر وبطن خلق الكلمة والكلام في مستويين: المعنى الظاهر والمعنى الباطن. فالكلمة لها شأنٌ إلهي في هذه الرؤية القرآنية. نجد أيضاً ما يقارب هذه الرؤية في الآية الأولى في إنجيل يوحنّا: (فِي الْبَدْءِ كَانَ الْكَلِمَةُ، وَالْكَلِمَةُ كَانَ عِنْدَ اللهِ، وَكَانَ الْكَلِمَةُ اللهَ)[2].

نتائج البحث

توصّل البحث إلى النتائج التالية:

- إنّ منظومة السكاكي البلاغية الموزّعة في شعبها الثلاث: المعاني والبيان والبديع، كانت خطوة جبّارة في عملية الدرس البلاغي وقدّمت خدمات جليلة في الكشف عن أسرار النصوص الأدبية وعلى رأسها القرآن الكريم. لكنها لم تواكب – للأسف – مع مستجدات العلوم اللسانية والنقدية التي تتطور كل يوم، ولذلك لم تعد صالحة لتفسير النص الأدبي والنص القرآني في عالمنا الراهن الذي شهد مدارس أدبية ومدارس نقدية، وجرّب أنواعا جديدة من النصوص الأدبية لم تكن موجودة في زمن السكاكي.

[1] . عرفوا المجاز بأنه استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لقرينة مانعة وبعلاقة. نحن نخالف أرباب البلاغة في هذا التعريف، لأنه يوحي بنفي المعنى الحقيقي عند استعمال الكلمة في معناها المجازي. وهذا مخالف لقاعدة (اللبس بعد اللبس) ومخالف لما نجده في أن الكلمات المجازية تحمل المعاني السابقة في طيات المعاني الجديدة.

[2]. http://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=53&chapter=1

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

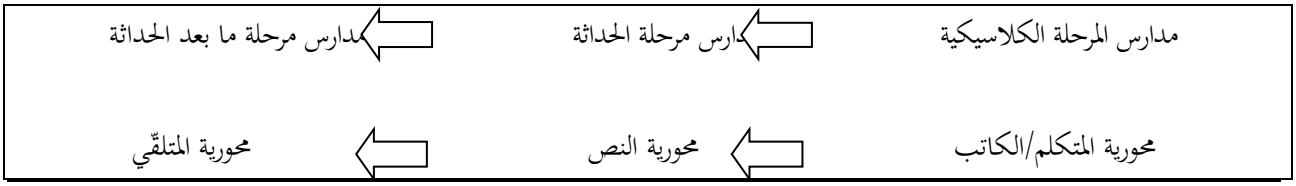
- مضى من عمر منظومة السكاكي البلاغية ٧٠٠ سنة، ولا يمكن لمدرسة بلاغية – أيا كانت – أن تبقى صالحة للدرس والتحليل بعد هذه القرون الطويلة من التجارب اللسانية والنقدية.
- تكلّس البلاغة التقليدية لمدة ٧ قرون دفع الغربيين إلى حذف البلاغة من قاعاتهم الدراسية والإعلان الرسمي عن موتها، وهذه حقيقة لايمكننا نحن المسلمين – عربا ومستعربين – التغافل عنها بحجة أن البلاغة التقليدية كانت الساحة المفيدة لدراسة جماليات القرآن الكريم.
- لايشكّ الباحث في أن تلك المنظومة البلاغية التقليدية الميّتة عاجزة عن تحليل النصوص الأدبية المعاصرة، بل وحتى عن تحليل القرآن الكريم برؤى جديدة وعصرية. لذلك نقول في الإجابة عن السؤال الثاني من أسئلة هذا البحث أنها منظومة لايمكن ترميمها، وبات من الضروري التخلص منها.
- ليس فقط أدباء الغرب اتفقوا على نبذ البلاغة القديمة، بل هناك الكثير من أدباء وباحثي العالم العربي والإسلامي، نادوا بضرورة رسم منظومة بلاغية جديدة بديلة عن بلاغة السكاكي.
- لم يفلح المنظّرون العرب من رسم منظومة بلاغية جديدة تنال رضى المتخصصين في فنّ البلاغة. لكنّ هذا الباحث يدّعي أن نظريته المعنونة بنظرية فنّ البيان البلاغية مؤهلة لتفادي هذا النقص على الساحة الإسلامية والعربية.
- لايمكن إحلال العلوم الحديثة كعلم الجمال والنقد الأدبي والسيميائيات والأسلوبيات وعلم الدلالة وتحليل الخطاب محل البلاغة، لأنها بمثابة فروع لأصل البلاغة والفرع يتفرع عن الأصل ولايحلّ محلّه.
- البلاغة الجديدة التي رسمها الباحث تستغلّ معطيات العلوم اللسانية والنقدية لرسم منظومة بلاغية عصرية في شاكلتها، وقد اختصّ في هذه النظرية فصل "القواعد" – بعد فصل "الأصول" – لتحديد إطار لتوظيف هذه المعطيات الجديدة.
- القواعد التي تتبناها "نظرية فن البيان البلاغية" لضخّ المعطيات العلمية الجديدة سبع قواعد، وهي:
  - **المجالات**: (اللفظ والمعنى) لتوظيف بنية اللغات البشرية الثنائية من اللسانيات الحديثة، تبعاً لمعطيات اللسانيات الحديثة.
  - **المقامات**: (البيان والتبيين) للفرز بين مقام المرسل ومقام المتلقي، وهي التي تفرضها معطيات علم الدلالة.
  - **المسارات**: وهي المدارس الأدبية(المرتبطة بفضاء المرسِل)، والمدارس النقدية (المرتبطة بفضاء المتلقّي). وهي العتمد في مادة النقد الأدبي.
  - **المساحات**: وهي الأنواع الأدبية المتنوعة كالشعر والقصة والمقامة والسورة القرآنية، ويجب أن يحدد في الدرس البلاغي نوعية تحليل كلّ منها.
  - **المقاطع**: وهي سبعة مقاطع في الكلام البشري، من الصوتيم إلى النص، مع الأخذ بعين الاعتبار أن بلاغة الصوتيم والصرفيم والكلمة والعبارة والجملة والفقرة كلها مقدّمات للكشف عن بلاغة النص باعتباره الوحدة الرئيسة في بنية اللغات البشرية.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

- **المظاهر**: وهي اللغة الكتبية واللغة الشفهية. وقد غفلت البلاغة التقليدية أن جماليات النص الشفهي تختلف كثيراً عن جماليات النص الكتبي ولا بدّ للدرس البلاغي أن يحلل النصّ الشفهي بشكل مختلف عن النصّ الكتبي. المعتمد في هذه القاعدة أن اللسانيات الجديدة وضع للغة الشفهية مهارتي الاستماع والمحادثة، وللغة الكتبية مهارتي القراءة والكتابة، وبذلك أعطى لكل منهما حصتها.
- **المراتب**: وهي مرتبتا الظاهر والباطن، والباطن هو المختار لإبراز جماليات ماوراء النص، والذي سمتها البلاغة التقليدية خطأ بالمعنى الفرعي في علم المعاني والمعنى المجازي في علم البيان. يستفاد في هذه القاعدة من المعطيات الجديدة في علم الدلالة والسيميائيات وتحليل الخطاب.

الرسوم البيانية:

الرسم البياني ١



الجداول:

الجدول ١

	النوع الأدبي	القيمة الأدبية
١.	النثر الفنّي (قصيدة النثر، المقامة)	٪٢٠
٢.	القصة والرواية	٪٤٠
٣.	المسرح	٪٦٠
٤.	شعر التفعيلة	٪٧٠
٥.	الشعر العمودي	٪٨٠
٦.	الدعاء	٪٩٠
٧.	السورة القرآنية	٪١٠٠

المصادر

الكتب العربية:

١. بن ذريل، عدنان، (٢٠٠٠)، **النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
٢. الجرجاني، عبد القاهر، (١٣٧٢هـ.ق.). **أسرار البلاغة**. ط ٢. القاهرة: المنار.
٣. حسن، هاشم، (٢٠١٩م)، **تدريس العلوم باستخدام خرائط الدائرة المفاهيمية**، العراق دهوك: مطبعة كوردمان.
٤. خمري، حسين (٢٠٠٧)، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

٥. الخولي، أمين (١٩٦١)، **مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، القاهرة: دار المعرفة.
٦. الخولي، أمين، (١٩٩٦)، **فنّ القول**، القاهرة: مطبعة دار الكتب.
٧. الزناد، الأزهر، (١٩٩٢)، **دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة**، بيروت: المركز الثقافي العربي.
٨. السكاكي. يوسف (١٩٨٣)، **مفتاح العلوم**، ت: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.
٩. سلامة، موسى، (١٩٦٤)، **البلاغة العصرية واللغة العربية**، بيروت: منشورات سلامة موسى.
١٠. الشايب، أحمد، (١٩٧٦)، **الأسلوب؛ دراسة بلاغية تحليلية في أصول الأساليب الأدبية**، ط ٧، القاهرة: النهضة المصرية.
١١. طباطبايى، محمدحسين، (٢٠١٠م)، **الميزان فى تفسير القرآن**، ج ١٢، ط٢، طهران: دار الكتب الإسلامية.
١٢. كفوري، خليل، (١٩٩٤)، **نحو بلاغة جديدة**، بيروت: منشورات ندّاف.
١٣. مصلوح، سعد، (٢٠١٠)، **في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية؛ آفاق جديدة**، ط٢، القاهرة: عالم الكتب.
١٤. هدّارة، محمد مصطفى، (١٩٨٩)، **علم البيان**، بيروت، دار العلوم العربية.
١٥. ياقوت، محمد سليمان، (١٩٩٥)، **علم الجمال اللغوي: المعاني، البيان، البديع**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

المجلات العربية:

١٦. حاجي زاده، مهين. (١٣٨٧)، **المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية**. مجله اللغه العربيه و آدابها، سال دوم شماره ٤، بهار ١٣٨٧.
١٧. خاقاني، وآخرون، (٢٠٠٩)، **بحور قصيدة التفعيلة في الأدبين العربي والفارسي، دراسة مقارنة**، مجلة بحوث في اللغة العربية الدورة الأولى الرقم الأول، صص: 62-51
١٨. العمري، محمد (١٩٩١). **المقام الخطابي في الدرس البلاغي**، مجلة دراسات سال، العدد ٥.
١٩. محفوظ حسين علي ، **الصحيفة السجاديّة**: مجلّة (البلاغ) الكاظميّة، السنة الأولى، ع ٦.

الأطاريح العربية:

٢٠. معاشو، بو وشمة، (٢٠١٩م)، **الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي نسق القبيلة أنموذجاً**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي ليابس . سيدي بلعباس . إشراف الأخضر بركة، الجزائر

الكتب الفارسية:

٢١. خاقاني اصفهاني، محمد، (١٣٨٠). **نسبى گرايى در فيزيک و فلسفه**، اصفهان: جهاد دانشگاهى.
٢٢. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٩٢). **زبان شعر در نثر صوفيّه**، تهران: انتشارات سخن.
٢٣. لالاند آندره، (١٣٧٧)، **فرهنگ علمى و انتقادى فلسفه**، مترجم: غلامرضا وثيق، تهران: فردوسى
٢٤. هاوكس، ترنس، (١٣٨٠)، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهرى، چاپ دوم، تهران، نشر مركز.

المصادر في الشبكة المعلوماتية:

25. https://mawdoo3.com/المدارس_النقدية_في_العصر_الحديث
26. https://ar.wikipedia.org/wiki/نثر
27. https://ar.wikipedia.org/wiki/رواية_(أدب)
28. https://ar.wikipedia.org/wiki/مسرح
29. https://mawdoo3.com/تعريف_الشعر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

30. http://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=53&chapter=1
31. https://mawdoo3.com/تعريف_شعر_التفعيلة#google_vignette

References

Arabic Books:

1. Adnan bin Dzril, (2000), "The Text and Stylistics: Between Theory and Application," Damascus: Arab Writers Union.
2. Abdul Qahir al-Jurjani, (1372 H.Q.), "Secrets of Eloquence," 2nd edition, Cairo: Al-Manar.
3. Hashim Hassan, (2019), "Teaching Science Using Conceptual Circle Maps," Iraq, Dohuk: Kurdman Press.
4. Hussein Khemri, (2007), "Text Theory from the Structure of Meaning to the Semiotics of the Signifier," Algeria: Al-Ikhtilaf Publications.
5. Amin Al-Khouli, (1961), "Methods of Renewal in Grammar, Rhetoric, Interpretation, and Literature," Cairo: Dar Al-Ma'arif.
6. Amin Al-Khouli, (1996), "The Art of Speech," Cairo: Dar Al-Kutub Printing House.
7. Azhar Al-Zanad, (1992), "Lessons in Arabic Rhetoric: Towards a New Vision," Beirut: The Arab Cultural Center.
8. Yusuf Al-Sakkaki, (1983), "Key to the Sciences," edited by Naeem Zarzour, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.
9. Musa Salama, (1964), "Modern Rhetoric and the Arabic Language," Beirut: Salama Musa Publications.
10. Ahmed Al-Shayeb, (1976), "The Style: A Rhetorical Analytical Study in the Origins of Literary Styles," 7th edition, Cairo: Al-Nahda Al-Misriyya.
11. Muhammad Hussein Tabatabai, (2010), "Al-Mizan fi Tafsir Al-Quran," Vol. 12, 2nd edition, Tehran: Islamic Books House.
12. Khalil Kafouri, (1994), "Towards a New Rhetoric," Beirut: Naddaf Publications.
13. Saad Maslouh, (2010), "In Arabic Rhetoric and Linguistic Stylistics: New Horizons," 2nd edition, Cairo: World of Books.
14. Muhammad Mustafa Haddara, (1989), "Science of Expression," Beirut, Dar Al-Ulum Al-Arabiya.
15. Muhammad Sulaiman Yaqut, (1995), "The Science of Linguistic Aesthetics: Meanings, Expression, and Beautification," Cairo: Dar Al-Ma'arif Al-Jami'iyya.

Arabic Journals:

16. Mahin Haji Zadeh, (1387), "The Maqama in Arabic Literature and World Literatures," Arabic Language and Literature Magazine, Year 2, Issue 4, Spring 1387.

17. Khagani and others, (2009), "The Seas of the Taf'ila Poem in Arabic and Persian Literature: A Comparative Study," Research in Arabic Language Journal, First Cycle, Number One, pp. 51-62.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

18. Muhammad Al-Omari, (1991), "The Rhetorical Position in Rhetorical Studies," Studies Journal, Issue 5.

19. Hussein Ali Mahfouz, "Al-Sahifa Al-Sajjadiyya," (Al-Balagh) Al-Kazimiyya Magazine, First Year, Issue 6.

Arabic Theses:

20. Bou Ouchama Maashou, (2019), "Cultural Structures in Pre-Islamic Poetry: The Tribe as a Model," Ph.D. thesis, Faculty of Arts and Languages, Gilali Liabes University - Sidi Bel Abbes - supervised by Al-Akhdar Baraka, Algeria.

Persian Books:

21. Mohammad Khagani Isfahani, (1380), "Relativism in Physics and Philosophy," Isfahan: University Jihad.

22. Mohammad Reza Shafiei Kadkani, (1392), "The Language of Poetry in Sufi Prose," Tehran: Sokhan Publications.

23. André Lalande, (1377), "Scientific and Critical Dictionary of Philosophy," translated by Gholamreza Vaseghi, Tehran: Ferdowsi. 24. Terence Hawkes, (1380), "Metaphor," translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran, Markaz Publishing.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.