إشكالية المصطلح البلاغي

عمر عبدالهادي عتيق*

* مرشد أكاديمي متفرغ / منطقة جنين التعليمية، جامعة القدس المفتوحة

ملخص البحث

يسعى البحث إلى رصد حزمة من المصطلحات البلاغية في التراث البلاغي العربي، والدراسات الحديثة. وفي هذا البحث سأناقش مسألة إشكالية المصطلح من حيث الاختلاف في مسمّى المصطلح الواحد والاتفاق على دلالته من جهة، والاختلاف في الدلالة والاتفاق على المصطلح من جهة أخرى، ويحاول البحث الوصول إلى أسباب هذه الإشكالية وصياغة رؤية تساهم في تخليص الدرس البلاغي من تعدد المسمى واختلاف الدلالة للمصطلح.

Abstract

This research tries to show the problems of the rhetorical term anciently and recently from different perspective.

Firstly: the difference in the term and the agreement upon its connotation.

Secondly: agreement in the term and the difference in its connotation.

Thirdly: the inflation of the old rhetorical terminology at the quantitative level.

Fourthly: the similarity in pronunciation for some of the old terminology.

This research shows the danger of numeration of the same term, without there being any ideological reason for this numeration. The research also keeps a balance between the problems of the rhetorical term anciently and recently and it gives an explanation for the problems in the two periods.

The research demanded that the opinion of the rhetoricians and critics old and new to be followed in all the problems it is trying to tackle. The research recommended that, there should be reconsideration for many of the ancient terminology, and also the creation of a rhetorical dictionary that should have a full consensus.

إشكالية المصطلح البلاغي

لا يخفى الدور الخلاّق لكوكبة من علماء البلاغة الأفذاذ الذين أقاموا بنيان البلاغة العربية، فأضحت علماً قائماً بذاته؛ له حدّه وقضاياه ومفرداته ومصطلحاته، ابتداءً بالجاحظ الذي فتح باب التأليف والتصنيف البلاغي، ومروراً بابن المعتز وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم، والزمخشري الذي فصل بين علمي البيان والمعاني، وانتهاءً بالسكاكي الذي جمع إبداعات السابقين عليه، وأبدع في تبويبها وتقسيمها وتفريعها بأسلوب ينمّ عن قدرته المنطقية. وليست الغاية مما تقدّم حصر جهود البلاغيين، وإنّما التنويه إلى القفزات الإبداعية والنوعية التي خطاها الدرس البلاغي.

وعلى الرغم من تلك الجهود المباركة، إلا أن المصطلح البلاغي ما زال يعاني من إشكاليات عدة، تتمثل في اختلاف البلاغيين في المسمّيات (المصطلحات) واتفاقهم على دلالاتها، فالتعددية للمصطلح الواحد توقع المتلقي في حيرة دلالية تؤدي إلى تقلّص دائرة المصطلحين عليه، فيفقد المصطلح أهم خصائصه وصفاته المتمثلة باتفاق البلاغيين على المفهوم المحدّد له، ويصبح ألفاظاً أو أسماء تدور على ألسنة أصحابها، ويتحول المصطلح من دائرة العموم إلى دائرة ضيقة لا ينتهي إليها إلا صاحبها، وحينئذ تضمر قيمة المصطلح وإن كانت دلالته ذات قيمة فنية وإشراقات جمالية. ولكن إذا كان للتعدد منطلَق فكري أو رؤى منهجية فإن قيمة المصطلح لا تتأثر، لأن الاختلاف في المسمّى ناجم عن اختلاف في الرؤية.

الاتفاق على الدلالة والاختلاف على المسمّى

وقد اختلف البلاغيون – قديماً وحديثاً – في تسمية نوع من التشبيه، يتقدم فيه المشبّه به، ويكون منفياً – وغالباً ما يكون حرف النفي "ما"، ويتأخر المشبّه، ويكون مثبتاً ومسبوقاً بحرف الجر "الباء" واسم تفضيل على وزن "أفعل". وقبل الخوض في غمار التسميات لهذا التشبيه، يحسن بنا أن نتأمل مثالاً ليكون مرجعاً للحكم على المسمّيات المختلفة.

ما روضةٌ خضراءُ أزهر نورها ... بالقهر بين شقائق ورمال
بهج الربيع لها فجاد نباتها ... ونمت بأسحم وابل هطال[1]
حتى إذا التفّ النبات كأنه ... لون الزخارف زيّنت بصقال

نفت الصبا عنها الجهام وأشرقت ... للشمس غبّ دجنة وطلال
يوماً بأملح منك بهجة منظر ... بين العشيّ وساعة الإيصال
حسناً ولا بألذ منك وقد صغت ... بعض النجوم وبعضهن توالي

يشكل هذا النوع من التشبيه انحرافاً أسلوبياً عن الأنماط التشبيهية المألوفة، ويتمثل الانحراف في التقديم والتأخير، إذ يتقدم المشبه به على المشبه، وهذه السمة لازمة فيه، لذا قلنا إنه انحراف عن المعيار المألوف في التشبيه، ويلازم النفي المشبه به، كما يلازم الإثبات المشبه المتأخر، وهذه الملازمة تضع التشبيه في دائرة الانزياح الأسلوبي، كما أن ثبات الموقع الإعرابي لطرفي التشبيه يكسب هذا النوع التشبيهي خصوصية مائزة.

وقد عدّ المبرد هذا التشبيه معيباً في تقسيمه للتشبيه إلى قريب وبعيد ومصيب ومعيب[٢]. وهو لا ينفي صفة التشبيه عن هذا التركيب الفني، ولكنه ينفي عنه صفتي القرب والإصابة وفق أوصافه وألقابه التي خلعها على التشبيه بصورة عامة، ولا يخفى أن رؤية المبرد للتشبيه تنسجم مع باكورة الفكر البلاغي في عصره، ويبدو أن المساحة السياقية التي شغلها التشبيه، والانحرافات الأسلوبية التي اتسم بها هي التي دفعت المبرد إلى إلصاق صفة العيب به، فقد كان البناء التركيبي للتشبيه يخضع لمعايير بلاغية ونقدية تقتضي أن يكون طرفا التشبيه في مساحة سياقية لا تتجاوز البيت أو البيتين.

وقد أخرج النويري هذا النوع من باب التشبيه، ووضعه في باب "التفريع" الذي عرّفه بقوله: ((أن يصدّر المتكلم أو الشاعر كلامه باسم منفي بـ "ما" خاصة، ثم يصف المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرّع منه جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك))[٣]. وإذا كان النويري قد أحسن في وصف المكونات اللغوية والأسلوبية والدلالية، فإنه أخفق في التسمية أو المصطلح، إذ لا تحمل لفظة التفريع طاقة دلالية للتعبير عن المضمون، ولا تقوى تلك اللفظة على اختزال الشحنات الفنية والنفسية التي اشتمل عليها التركيب التشبيهي. كما أن البلاغيين مختلفون في مفهوم "التفريع" الذي ارتضاه النويري لهذا التقسيم، فابن رشيق يرى أن التفريع ((من الاستطراد كالتدريج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً، ثم يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً))[٤]، وتزداد مساحة الاختلاف حينما نضمّ تعريف القزويني للتفريع وهو ((أن يثبت لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلق آخر))[٥].

ولم يجمع الباحثون والدارسون في العصر الحديث على اصطلاح واحد لهذا التركيب التشبيهي، فشوقي ضيف يسمّيه ((التضمين))[٦] في دراسته لشعر الأعشى، ويرى فيه انفكاكاً في

التعبير عند الأعشى، ولا يذكر لفظة التشبيه أثناء حديثه عن التضمين، ولعله يقصد إخراج هذا النمط التشبيهي من دائرة التشبيه في قوله: ((وهذا التضمين في شعره أكثر مما نمثّل له، فليرجع إليه من أراد. والمهم أنه يدل على انفكاك التعبير عنده، فهو لا يتمّه في البيت، بل يتمّه في بيت ثان أو أبيات، ولعل ذلك هو سبب كثرة صيغة التفضيل التي اشتهر بها في شعره، وذلك أنه حين يبتغي تفضيل شيء على شيء يجعل المفضل عليه مبتدأً منفياً بما، ثم يسترسل في وصفه حتى إذا استوفى ما أراد من هذا الوصف جاء بخبر المبتدأ ...))[٧].

يمكن تسجيل ثلاث ملاحظات على قول شوقي ضيف، الأولى: أنه استخدم دال التفضيل بدلاً من دال التشبيه، وهذا يعني – برأيه – أن العلاقة بين الطرفين علاقة مفاضلة لا علاقة مشابهة، وعليه فقد أخرجه من باب التشبيه. والثانية: أنه جعل المفضل عليه مبتدأ منفياً بـ "ما"، وهو تحديد نحوي يخالف ما ورد في شعر الأعشى نفسه[٨]، والثالثة: يفهم من النص السابق أن المفضل عليه يرد منفياً بـ "ما" فقط، وتحديد النفي بـ "ما" ليس شرطاً، فقد ورد في شعر الأخطل النفي بـ "ليس"[٩].

ويسمّيه شكري فيصل ((الاستدارة التشبيهية))[١٠] في معرض موازنته بين التشابيه الموجزة عند امرئ القيس والنابغة والتشابيه المطولة عند الأعشى وعنترة، ويكاد شكري فيصل يقترب من تعليل التسمية بقوله: ((فاستدارا "الأعشى وعنترة" من الأصل إلى الصورة، ومضيا فيها عرضاً لجوانبها وإلحاحاً عليها، ثم عادا بعدُ بكل هذه التفاصيل إلى الأصل الذي صدرا عنه ...))[١١]، ويستشف من قوله أنه عنى بالاستدارة التحول أو الانتقال من "الأصل" وهو طرف التشبيه إلى الصورة وهي العناصر الفنية المكونة لصورة المشبه به، وأرى أن لفظة الاستدارة لا تقوى على الدلالة لمعطيات هذا التركيب التشبيهي، كما أن كل نوع من التشبيه فيه تحول أو استدارة من طرف إلى طرف، وإن اختلفت المساحة السياقية في بعض الأنواع.

ويقترب عبد القادر الرباعي من شكري فيصل في التسمية إذ يطلق عليه "التشبيه الدائري"[١٢]. ويحاول الرباعي تعليل التسمية بقوله: ((إن العمل الخاص الذي يقوم به الشاعر في هذا التشبيه، وهو الدوران من النفي إلى الإثبات، جعلنا نميّزه باسم "التشبيه الدائري"، ليكون لوناً جديداً من ألوان التشبيه ينضاف إلى الألوان الأخرى، كالضمني والبليغ وغيرها))[١٣]. وأرى أن الاستدارة أو التحول من النفي إلى الإثبات لا يشكل عصب الصورة الفنية التي نهض بها هذا التشبيه، فالأسلوب اللغوي المتمثل بالنفي والإثبات وسيلة لتجسيد الصورة الفنية، ولهذا يصعب الاتكاء على الوسيلة لاعتماد المصطلح الذي يُنظر إليه على أنه مركز إشعاع دلالي وفني.

ويطلق إيليا الحاوي عليه "التشبيه الاستطرادي"[١٤]، ويرى فيه امتداداً للتشبيه التمثيلي، وهذا الربط بين نوعي التشبيه لا يشفع – عند الحاوي – لهذا التشبيه أن يكتسب سمة فنية مائزة، فهو يربط بينه وبين الشعراء البدائيين الذين يتميزون بشدة الانفعال، وأن ذائقة النقد المعاصر لا تستسيغه بسبب ما فيه من تفسير وحشد وشرح وإطناب وإسهاب[١٥]، وقد أشار نصرت عبد الرحمن إلى هذا اللون من التشبيه دون تحديد مصطلح له، لكنه أشار من بعيد إلى التشبيه الطويل[١٦].

يتجلى مما تقدم الاختلاف بين البلاغيين والنقاد – قديماً وحديثاً – في تسمية نوع من التشبيه يبرز حضوره عند غير شاعر، فما زالوا بعيدين عن نقطة تقاطع يصطلحون عليها، واللافت في تسمياتهم أنها تفتقر إلى القاسم الدلالي المشترك، فلا قاسم دلالي يجمع بين التضمين والاستطراد والاستدارة، وفي مقابل هذا الافتراق نجد بعض المسمّيات تتقارب دلالياً إلى درجة يمكن الاستغناء عن بعضها لتقليص المستوى الكمي للمسمّيات؛ فالاستدارة التشبيهية والتشبيه الدائري تسميتان متماثلتان دلالياً. وهكذا فقد شكل هذا التشبيه ميداناً للتسابق بين الباحثين في إطلاق المسمّيات دون معاينة فنية وموضوعية مما جعل المسمّى مقطوعاً عن دلالته بسبب غياب التجاذب والتناغم والتواصل بين الدال والمدلول، ولهذا فقد (المصطلح) قيمته من حيث التبني والشيوع، ووقع المتلقي في حيرة تعددية لا طائل منها.

وأشار البلاغيون القدماء إلى اختلافهم في تسمية المصطلح الواحد، وذكروا مَنْ يخالفهم في تسميتهم في غير موضع، فمصطلح "التسهيم" وهو ((أن يُجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الروي))[١٧]، ويذكره ابن رشيق دون تعريف محدد على الرغم من وفرة الأمثلة التي أوردها، وينوه إلى اختلاف التسمية عند غيره بقوله: ((وقدامه يسمّيه التوشيح ... وقيل: إن الذي سمّاه تسهيماً علي بن هارون المنجم، وأما ابن وكيع فسمّاه المطمع))[١٨].

في أسباب تعدد المسمّى

وحينما لا يقدّم البلاغيون أو الباحثون تعليلاً لمسمّياتهم، ويغيب التواصل الفني والدلالي بين المسمّى والمضمون فإن الأمر لا يعدو رغبة في التفرد بالمسمّى، وإبرازاً للذات الناقدة، وبخاصة حينما تغيب المسوّغات الفكرية والرؤى المنهجية. وعلى الرغم من تعددية المصطلح للمضمون الواحد، فإن تذوق المتلقي للمضمون لا يتأثر بتلك التعددية، وإن اختلف التذوق باختلاف المتلقين، لكن المتلقي الباحث سيجد عناءً من هذه التعددية، ويتوقف ويتردد طويلاً في تبني واحد منها، وقد يحجم المتلقي الباحث عن دراسة ظاهرة فنية ما فراراً من تعددية المصطلح، وخلاصاً من المساءلة، وبخاصة في أبحاث الدراسات العليا التي تقتضي دقة وموضوعية وشفافية. ولا

يخفى أن المبدع بريء من إشكاليات التعدد، إذا تنحصر المسؤولية في المتلقي الناقد الذي تقع على عاتقه مسؤولية وضع المصطلح وفق مقتضيات الظاهرة الفنية.

وقد تكون التعددية للمصطلح الواحد مسوّغة وموضوعية حينما تنطلق من اختلاف رؤية المتلقي الناقد للنص من حيث آلية المعالجة، وكيفية التشخيص لبنية النص، فقضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا البلاغية التي اتخذت مسميّات عدة، فقد طرأ عليها تطور في آلية البحث اقتضى تغيّر المسمّى إلى "الشكل والمضمون"، إذ أصبح مصطلح "الشكل" يحمل طاقة دلالية أوسع وأعمق مما تعنيه كلمة "لفظ"، فهو يختزل منهجاً نقدياً قائماً بذاته، وكذلك مصطلح "المضمون" في مقابل كلمة "المعنى".

وتميل بعض الدراسات إلى استخدام مصطلحي "الأداء والمحتوى" بدلاً من "الشكل والمضمون"، فتعدد المسمّيات التي تعود إلى أصل واحد ناجم عن آليات منهجية مختلفة في دراسة النص، أما التعددية في الدراسات التراثية فلم تنجم عن اختلاف رؤية المتلقي الناقد، إذ لا نجد فرقاً يذكر في آليات المعاينة والمعالجة. وكذلك الحال في مسميّات "علم الأسلوب" في الدراسات المعاصرة، فقد اتخذ مسميّات مختلفة، نحو: "فن الشعر"، "سيميولوجية العمل الأدبي" و "نظرية النص"، وهذا ((لا يعني وجود علوم مختلفة بقدر ما يعكس الظروف التي تمر بها دراسات الموضوع الأدبي ونقطة الارتكاز الجوهرية في كل دراسة والطابع المميّز لها ...))[١٩].

تضخم في المستوى الكمي

وتعاني المصطلحات البلاغية التراثية من تضخم في المستوى الكمّي، ولعل نظرة في ثبت مصدر بلاغي قديم تشير إلى كم كبير من المسمّيات أو المصطلحات التي يمكن الاستغناء عن كثير منها في الدراسات البلاغية الحديثة، من خلال جمع المسمّيات التي تتقاطع في الدلالة والوظيفة، على غرار مصطلح الصورة الفنية أو الأدبية الذي أضحى بديلاً عن حزمة من مصطلحات علم البيان، كأنواع التشبيه المفرد والتمثيلي والضمني والاستعارات، وقد تجاوز مصطلح الصورة الفنية هذه الأنماط البلاغية ليشمل "الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً"[٢٠]، ولا يهدف هذا التوجه إلى إسقاط بعض المسمّيات البلاغية التراثية، ((ولا نكون مبالغين إذا قلنا إن كثيراً من الإضافات الحداثية لا تتجاوز تغيير المصطلح الذي يستطيع أن يستوعب أكثر من شكل بديعي في حدوده المفهومية، "فالتماثل" بوصفه أداة أسلوبية محدثة، يمكن أن يضم من أشكال البديع "التجانس والتسجيع ومراعاة النظير" وغيرها مما يدور في فلكها الشكلي))[٢١].

ضرورة الاصطلاح على معجم بلاغي

إن ديمومة استخدام المصطلح التراثي البلاغي في الدراسات الحديثة بدلالة واحدة، يكشف عن حيوية المصطلح، وقدرته على الحياة، والنهوض بما يقتضيه الدرس البلاغي الحديث، وهي ديمومة تجسّد التواصل بين التراث والحداثة، وقد يطرأ على بعض المصطلحات والتسميات البلاغية التراثية تطور أو تغيّر يؤدي إلى نسخ الدلالة الأولى وتبني الدلالة الجديدة، كما هو الحال في مصطلح المجاز، فهو في "مجاز القرآن" لأبي عبيده المعنى اللغوي للكلمة أو المدخل إلى تفسير الآيات[٢٢] لكن دلالة مصطلح المجاز بعد أبي عبيده هي قسيم الحقيقة، ولا خلاف بين البلاغين في ذلك، ولا يقدح هذا التطور أو التغيّر في الدرس البلاغي، فهو نتيجة حتمية لنضوج الدراسات البيانية، أما ديمومة المصطلح بدلالات مختلفة ممتدّة عبر قرون من الزمان، ووجود صدى لها في الدراسات الحديثة، فهو أمر يدعونا إلى التنبه في استخدام المصطلح، ويقتضي منّا الاصطلاح على معجم بلاغي يحدد المفاهيم البلاغية، ويمنع الازدواجية والتعددية، ويخلص الدراسات البلاغية المعاصرة من صدى التباين الدلالي للمصطلح الواحد ومن تعدد المسمّيات.

ويلاحظ التقارب اللفظي في بعض المصطلحات التراثية البلاغية، فأبو هلال العسكري يعرّف "الإرداف والتوابع" بقوله: ((أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده ...))[٢٣]، أما قدامة بن جعفر فيسقط الجزء الثاني من المصطلح ويأخذ الجزء الأول، فيعرف الإرداف بقوله: ((وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع ...))[٢٤]، أما ابن رشيق فيسقط الجزء الأول، ويستبدل بالجزء الثاني مصطلح "التتبيع"، ويعرّفه بقوله: ((أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه))[٢٥]. ولو وازنا بين التعريفات الثلاثة لما عثرنا على اختلاف جوهري، فالناظر في الأمثلة التي ساقها البلاغيون الثلاثة يجدها مكررة لديهم، فإذا كان الاتفاق في الدلالة والمثال واقعاً فلماذا الاختلاف في لفظ المصطلح؟ وعليه فإننا لا نرى في هذا الاختلاف اللفظي للمصطلح الواحد إلا ضرباً من التلاعب اللفظي، ورغبة في التفرد بالتسمية.

الاتفاق على المسمى والاختلاف على الدلالة

وفي مقابل ما تقدم نجد من إشكاليات المصطلح البلاغي اتفاقاً على مصطلح واختلافاً على دلالته، "فالترصيع" عند قدامة بن جعفر هو ((أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت

على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد من التصريف))[٢٦]، ويتفق العسكري[٢٧] وابن رشيق[٢٨] والسكاكي[٢٩] والنويري[٣٠] مع قدامة بن جعفر في تعريف "الترصيع"، لكن صفي الدين الحلي يضيف شرط الإعراب في تعريفه للترصيع بقوله:

((عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو الفقرة في النثر بلفظة على وزنها ورويها وإعرابها))[٣١].

وإذا كان البلاغيون الذين تقدم ذكرهم قد اتفقوا على مصطلح الترصيع - وإن اختلفوا في بعض الجوانب - فإن بعض النقاد المحدثين قد عزَفوا عن المصطلح القديم، وأطلقوا عليه اسماً جديداً، فقد سمّاه إبراهيم خليل "فاصلة وزنية"، وعرّفه بقوله: "وهو نوع من التراكيب تتفق فيه كل قرينتين في الوزن والسجع، وهو مأخوذ من ترصيع العقد، أي أن يكون في أحد جانبي العقد من الجوهر مثلما في الجانب الآخر، ويمثل بقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب[٣٢]

ولو وازنا بين التعريف الذي صاغه إبراهيم خليل، والتعريفات في التراث البلاغي؛ لما وجدنا فرقاً. ولو قدّم تعليلاً لتغيير المصطلح لكان له ما أراد، إن الاختلاف مع المصطلح التراثي في التسمية، والاتفاق معه في الدلالة من شأنه أن يزيد من إشكالات المصطلح البلاغي.

وتتسع دائرة الاختلاف في دلالة المصطلح الواحد حينما نعاين مصطلح "التطريز" في التراث البلاغي، فهو عند العسكري ((أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن))[٣٣]. ويظهر البون الشاسع في تعريفه عند العلوي اليمني في قوله:

((وهو في مصطلح علماء البيان مقول على ما يكون صدر الكلام والشعر مشتملاً على ثلاثة أسماء مختلفة المعاني، ثم يؤتى بالعجز، فتكرر فيه الثلاثة بلفظ واحد. كما في قوله:

فثوبي مثل شعري مثل نحري بياضٌ في بياضٍ في بياض[٣٤]

ولم يقتصر هذا الاختلاف في دلالة المصطلح الواحد "التطريز" على القدماء، وإنّما امتدّ إلى دائرة الحدثين؛ فتعريف العسكري أخذ به حسام أيوب في أطروحة الماجستير[٣٥] وتعريف العلوي أخذ به أحمد الهاشمي في "جواهر البلاغة"[٣٦]. ومن هنا تبرز خطورة التعددية الدلالية للمصطلح الواحد من خلال تجسّدها في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

مسوّغات تعدد المسميات في الدراسات الحديثة

ونجد في الدراسات البلاغية المعاصرة تعريفات مختلفة للمصطلح الواحد، أي تعدد الدلالات للمصطلح الواحد كما هو شأن بعض المصطلحات البلاغية التراثية، لكن تعدد التعريفات أو الدلالات في الدراسات البلاغية المعاصرة له مسوّغاته؛ فمصطلح "علم الأسلوب" ما زال بعيداً عن نقطة تقاطع تلتقي حولها الرؤى النقدية المختلفة بين الأسلوبين، فمن النقاد مَنْ ربط بين علم الأسلوب والخصائص الفردية للمبدع اعتماداً على مقولة (بيفون) "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[٣٧]، ومنهم مَنْ انطلق من النص نفسه في تعريف الأسلوبية فذهب إلى أنها اختيار المبدع لسمات لغوية من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة[٣٨]، ومنهم مَنْ اتكأ على الأساليب المعيارية للتعبير، فذهب إلى أن الأسلوب انحراف عن نموذج آخر من القول يُنظر إليه على أنه معيار[٣٩]، ومنهم مَنْ جعل المتلقي محوراً في تعريف الأسلوب[٤٠].

يتجلى لنا ممّا تقدّم أن تعدد تعريفات المصطلح الواحد في الدراسات الحديثة أو المعاصرة مسوّغ بمنطلقات فكرية ورؤى منهجية اتصف بها المتلقي للدرس البلاغي.

وبعد فقد عرض البحث لواقع بعض المصطلحات البلاغية التي تعاني من تعدد المسمى واختلاف الدلالة للمصطلح الواحد في التراث البلاغي والدراسات البلاغية الحديثة. وأشار إلى ديمومة الخلاف في تعريف بعض المصطلحات في الدراسات القديمة والحديثة، ونوّه البحث إلى غياب مسوّغات التعددية في التراث البلاغي في حين ربط البحث تعدد المسميات في الدرس البلاغي الحديث بتعدد المناهج والرؤى النقدية، وأوصى البحث إلى ضرورة الاصطلاح على معجم بلاغي يحدد المفاهيم البلاغية ويمنع الازدواجية والتعددية.

الهوامش

١- السكري: شعر الأخطل. تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الفكر، دمشق، ط٤, ١٩٩٦م، ص: ٤٥٥-٤٥٦.
٢- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب. مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٥م، ٢/ ٩٢.
٣- النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دون تاريخ، ٧/ ١٦٠.
٤- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. حقّقه وفصّله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل، ط٤, ٢/ ٤, ١٩٧٢م.
٥- القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة. ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ص: ٣٧٩.
٦- ضيف، شوقي: العصر الجاهلي. دار المعارف بمصر، ط٧، ص: ٣٦٤.
٧- المرجع نفسه، ص: ٣٦٥.
٨- ينظر: ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، ص: ١٥٥.
٩- ينظر: شعر الأخطل، ص: ٣١٠- ٣١١، (مرجع سابق).
١٠- فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. دار العلم للملايين، ط٧, ١٩٧٦م، ص: ١٩٧.
١١- المرجع نفسه، ص: ١٨١.
١٢- الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١, ١٩٩٨م، ص: ١٤٢.
١٣- المرجع نفسه، ص: ١٩٣.
١٤- الحاوي، إيليا: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره. دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م، ص: ٥٦١.
١٥- المرجع نفسه، ص: ٥٦١.
١٦- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م، ص: ١٥٨.
١٧- القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة. شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط٤, ١٩٧٥م، ٢/ ٤٩٢.
١٨- القيرواني، ابن رشيق: العمرة. ج ١/ ٣١، (مصدر سابق).
١٩- فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ١٢٧.
٢٠- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط٣, ١٩٨٣م، ص: ١٥.
٢١- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١, ١٩٩٧م،

ص: ١٦ .

٢٢- ينظر: التميمي، أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن. عارضة بأصوله وعلّق عليه: محمد فؤاد سزكين، مؤسسة الرسالة، ط٢, ١٩٨١م، ١/ ١٨ .

٢٣- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر). تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ص: ٣٥٠.

٢٤- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب، ص: ١٥٧ .

٢٥- القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ١/ ٣١٣، (مصدر سابق).

٢٦- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص: ٨٠، (مصدر سابق).

٢٧- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين. ص: ٣٧٥، (مصدر سابق).

٢٨- القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ٢/ ٢٦، (مصدر سابق).

٢٩- السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم. ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١, ١٩٨٣م، ص: ٤٣١ .

٣٠- النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، ٧/ ١٠٤، (مصدر سابق).

٣١- الحلي، صفي الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. تحقيق: نسيب نشاوي، دار المعارف، ١٩٨٣م، ص: ١٩٠ .

٣٢- خليل، إبراهيم: النص الأدبي- تحليله وبناؤه - مدخل إحداثي. دار الكرمل.
ط١, ١٩٩٥م، ص: ٩٨ .

٣٣- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين. ص: ٤٢٥، (مصدر سابق).

٣٤- العلوي اليمني: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة. دار الكتب العلمية، ١٩٨٠م، ٣/ ٩١-٩٢ .

٣٥- أيوب، حسام: الإيقاع في شعر أحمد شوقي- دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير)، إشراف: إبراهيم خليل، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨م، ص: ١١٧ .

٣٦- الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ط١٢، ص: ٤١٠ .

٣٧- ينظر: بيير، جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢, ١٩٩٤م، ص: ٣٧/
وينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في شعر الأخطل.
(رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، إشراف: خليل عودة، ٢٠٠١م،
ص: ١ .

٣٨- ينظر عبد اللطيف، محمد حماسه: منهج في التحليل النصي للقصيدة - تنظير وتطبيق، مجلة الفصول، م١٥, ٢٤, ١٩٩٦م، ص: ١١٢ .

٣٩- ينظر: مصلوح، سعد: في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية، ط١، عين للدراسات والبحوث، مصر، ١٩٩٣م، ص: ٢٣ .

٤٠- ينظر: عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية، ط١, ١٩٩٤م، ص: ٢٤٠ .

المصادر والمراجع

١) أيوب، حسام: الإيقاع في شعر أحمد شوقي- دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير) إشراف: إبراهيم خليل، الجامعة الأردنية١٩٩٨.

٢) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣.

٣) بيرو، جيرو: الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.

٤) التميمي، أبو عبيدة محمد بن المثنى: مجاز القرآن. عارضه بأصول وعلق عليه: محمد فؤاد سزكين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية ١٩٨١.

٥) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب.

٦) الحلي، صفي الدين: شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع. تحقيق: نسيب نشاوي، دار المعارف ١٩٨٣.

٧) الحاوين إيليا: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره. دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩.

٨) خليل، إبراهيم: النص الأدبي- تحليله وبناؤه-مدخل إحداثي. دار الكرمل. الطبعة الأولى، ١٩٩٥.

٩) الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

١٠) السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم. ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

١١) ضيف، شوقي: العصر الجاهلي. دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة.

١٢) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.

١٣) عبد اللطيف، محمد حماسة: منهج في التحليل النصي للقصيدة-تنظير وتطبيق- مجلة فصول، م١٥، ١٩٩٦.

١٤) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

١٥) عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية- قراءة أخرى-الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

١٦) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين(الشعر والنثر). تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى.

١٧) العلوي، اليمني: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة. دار الكتب العلمية، ١٩٨٠.

١٨) فضل، صلاح: علم الأسلوب-مبادئه وإجراءاته. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢.

١٩) فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. دار العلم للملايين. الطبعة السابعة، ١٩٧٦.
٢٠) القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة. ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية.
٢١) القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة. شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة، ١٩٧٥.
٢٢) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ١٩٧٢.
٢٣) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب. مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٥.
٢٤) مصلوح، سعد: في النص الأدبي-دراسة أسلوبية إحصائية-عين للدراسات والبحوث، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
٢٥) النويري، شهاب الدين: نهاية الارب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بدون تاريخ.