مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 441- 460

تلقي النّص الأدبي بين البلاغة القديمة والجديدة

(مقاربة تحليليّة لبلاغة النّص السّردي)

Literary Text between Old and New Rhetoric: An Analytical Approach to the Narrative Text Rhetoric

مجاهد بوسكين[1]،*

[1] جامعة محمّد اسطمبولي/ معسكر (الجزائر)، samirhamou_1978@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022 /04/25 تاريخ القبول: 2022 /11/13

الملخص:

تتناول هذه الورقة الموسومة: "تلقي النص الأدبي بين البلاغة القديمة والجديدة" (مقاربة تحليلية لبلاغة النص السردي)، إشكالية تلقي النص الأدبي بشكل عام والنص السردي بشكل خاص في ضوء المقاربة البلاغية وما يطرح على مستواها من أسئلة منهجية ومعرفية وموضوعية، تتعلق في الأساس بالآليات الإجرائية للقراءة البلاغية، ومدى قابلية النصوص الأدبية العربية لمفاهيم البلاغة الجديدة، وتعاطي الدرس البلاغي مع المناهج النقدية المعاصرة. وذلك في ضوء المحاور الأساسية التالية: (البلاغة بين النظرية العربية القديمة والبلاغة الجديدة، بلاغة النص، بلاغة السرد، بلاغة الرواية).

الكلمات المفتاحية:

البلاغة الجديدة؛

الحجاج؛

التداول؛

الإقناع؛

التخييل؛

السرد؛

النص؛

ABSTRACT:

This paper addresses the problem of receiving the literary text in general and the narrative text in particular in the light of the rhetorical approach and all the related questions in terms of methodology, etymology and content which are mainly related to the mechanism, and the procedure for the rhetoric reading. And the extent to which Arabic texts are capable of new concepts of rhetoric, and the new interaction of the rhetorical lesson with contemporary critical curricula, in the light of the following main themes: rhetoric between the old Arabic theory and the new rhetoric, the eloquence of the text, the eloquence of narration and the eloquence of the novel.

Keywords:
the new rhetoric,
arguments,
deliberation,
Persuasion,
imagination,
narration,
text,

* مجاهد بوسكين

مقدّمة:

لئن كان للبلاغة الجديدة مفاهيم عدة، بعضها فضفاض وبعضها الآخر زئبقي يتمدد ويتقلص بين خطاب وخطاب وموضع وآخر، فإنّ البلاغة العربية القديمة لم تغادر مفهومين اثنين؛ أولهما: الوصف الذي يطلق على الكلام/الخطاب الذي يبلغ مقاصده أو مراميه ويجليها بشكل واضح وصريح لا تشوبه شائبة، فيؤثر في المتلقي ويؤدي المقصدية المتوخاة منه (الفراهيدي، خالد بن صفوان..)، وثانيهما: العلم الذي يضطلع بالحكم على بلاغة الخطاب/القول، ويحدد قيمته الجمالية وفق المعايير القاعدية للبلاغة العربية القديمة (السكاكي، الجرجاني، الجاحظ..)، ومن المعلوم أن القاعدة البلاغية العربية قوامها الفكرة المحورية، **"مطابقة الكلام لمقتضى الحال"**، التي تحيل على السياق والتلقي، ممّا يعني أن المفهوم الأول يلتقي مع الثاني في مسألة احترام قواعد التلقي التي يمكن اختزالها في جملة **"كيفية إقناع المتلقي"**، وهي عينها القاعدة التي تتغنى بها البلاغة الجديدة، وتتردد باستمرار على ألسنتنا لأنها منطبعة في أذهاننا حول تصورنا للبلاغة، ومن ذلك قولنا: "إن فلانا بليغ" للإشارة إلى قدرته على إيصال المعنى إلى مستقبل الخطاب، ونردد العبارة مع إدراك مسبق أن المعنى لا يصل إلى المستمع إلاّ إذا استوفى شروط الإقناع (الحجاج في البلاغة الجديدة)، وتحلى بالجمالية الأدبية (الشعرية في البلاغة الجديدة)، ونخلص من هذا أن مرمى تهديف البلاغة الجديدة كما القديمة هو: الإحاطة بطرائق إرسال وتلقي الخطاب سواء كان شفويا أو مكتوبا؛ أي الوقوف على القيمة التواصلية الحجاجية والبيانية والشعرية والمقامية السياقية له، وهو ما يعني الوقوف على أطراف عملية التواصل ككل: المتكلم/ الباث، الخطاب/ الملفوظ، والمتلقي/ المستمع.

وهي الوضعية البلاغية التي تطالعنا بأنصع صورها ومختلف تجلياتها وتمظهراتها الخطابات السردية، لاعتمادها على عناصر الاستهواء والاستقطاب والتخييل واحترام مقامات المسرود له، والبحث الدؤوب عن السبل الكفيلة بإقناعه، حتى تكون هناك فعالية للاتصال بمعيته من ناحية، وأخرى شعرية لاستدراجه من ناحية ثانية.. على شاكلة النصوص السردية التاريخية الخالدة من قبيل "الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، الذي زاوجت بلاغته بين السرد والحوار والحجاج والتصور، ونص "حي بن يقضان" لابن طفيل و"كليلة ودمنة" لابن المقفع.. أين تتراءى الوظيفة البلاغية بشكل واضح وصريح.

وما يجعل الأعمال السردية تنهض بالوظيفة البلاغية ممثلة في المزاوجة بين عوالم التخييل وأدوات الحجاج والجدل أن طبيعتها الأدبية تقتضي ذلك، فهي تنماز عن غيرها من النصوص الأدبية، لا من حيث البناء فقط، بل من حيث التيمة كذلك، كونها تنهض في الأساس على خاصية التراسل التي يدير أطوارها الثالوث المتكامل –السارد والمسرود والمسرود له– وبتفسير أدق العمل الروائي هو خطاب موجه من مرسل إلى متلقٍ يتضمن جملة من الرسائل، كما يتفرد بمجموعة من الخصائص تيسر عملية التواصل؛ حيث تقوم هذه الخصائص بتحديد وظائف الرسالة/ الخطاب.

وبشكل عام تروم هذه الورقة الوقوف على مفهوم بلاغة النص بشكل عام وبلاغة السرد بشكل خاص بين البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة في مضمار البعدين اللذين تتغنى بهما البلاغة الجديدة ألا وهما:

- البعد الحجاجي الإقناعي التداولي
- البعد التعبيري الشعري الأسلوبي

1. نظرية البلاغة العربية القديمة:

تطالعنا المفاهيم التي تحدد البلاغة العربية القديمة مجتمعة، أن الرؤية البلاغية التي تبناها علماء اللغة العربية على اختلاف مشاربهم وتنوع ثقافتهم وعصورهم، مؤداها أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي بشقيه التداولي والتخييلي؛ أي أنها تضطلع بالجانبين معا ضمن رؤية موحدة لا تفصل هذا عن ذاك، مما جعل للبلاغة العربية مسارين اثنين، أحدهما علم البديع ومرجعيته القاعدية هي الشعر، والآخر علم البيان ومرجعيته هي الخطابة، وظل العلمان يسيران جنبا إلى جنب ويتقاطعان في الكثير من التفاصيل، بسبب العلاقة الوطيدة والنقاط المشتركة الكثيرة الموجودة بين الشعر والخطابة، ولكون البلاغة ارتبطت باللغة العربية بشكل فطري وعفوي كملكة كامنة وقدرة ملازمة، تستميت بحضورها في الكلام العربي، توارثتها الأجيال بوتيرة فطرية وعفوية كذلك، أو بتقدير ابن خلدون: "المتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيلقنها أولا، ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم"[1].

ولقد أشار "ابن خلدون" بوضوح إلى مسألة غاية في الأهمية وهي أن جوهر البلاغة عند العرب يتمثل في إفادة المتحدث للمخاطب وإبلاغه فحوى الرسالة، وهو ما لا يتم إلا باستيفاء شروط التواصل اللساني المتمثلة في الكفاية اللغوية في الأساس التي تلم بقواعد التأليف، يقول "ابن خلدون": "اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان، للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطابق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة"[2]، ويستفاد من كلام "ابن خلدون" أن أساس البلاغة العربية هو الكفاية اللغوية التي تمكن من التعبير عن المعاني، وتوصل الخطاب إلى مبتغاه ومبلغه، وهذه الكفاية لا تعتمد على امتلاك الكلمات فقط، بل تستوجب إدراك حسن الصياغة والتركيب الذي يعي تمام الوعي قواعد التأليف، ويعلم تمام العلم أبجديات المقامات ومقتضيات الأحوال وكذا المقاصد، العناصر المعبر عنها في الحاضر بالسياق التداولي.

ومن هنا فإن البلاغة العربية لغة واصطلاحا تعني في صميم ما تعنيه امتلاك القدرة وناصية التعبير لبلوغ النهاية والتواصل التام في الخطاب/ الملفوظ؛ أي تحقيق عنصرين أساسيين في الخطاب/ الكلام هما: الإبلاغ والقدرة على التعبير لتحقيق الإبلاغ، مما يفيد أن الإبلاغ أو التوصيل الخطابي بمعية الكفاية التعبيرية هما وجهان لعملة واحدة، ملازمان لبعضهما البعض في البلاغة العربية، وأكثر من ذلك هما كوحدة (ثنائية) أصل في الخطاب/ الملفوظ، وليس فرعا أو جزئية بسيطة يمكن إلحاقها بنص الكلام، وبعبارة أوضح هما الوحدة التي تبين الخطاب تأليفا ومقصدية، وليس جمالية فقط كما يتوهم البعض.

وعليه إذا جاز تحديد البلاغة العربية القديمة بشكل موجز، فبوسعنا القول إنها تهتم "بالتواصل والإقناع والإمتاع"، وهو التعدد الذي وفر لها فسحة الاشتغال لاحتضان الشعر والنثر معا، أو بالأحرى الشعر والخطابة من خلال العلوم الثلاثة "علم البيان"، "علم البديع"، و"علم المعاني"[3]، بمثل ما تطالعنا به مؤلفات "جواهر البلاغة"، "علم البلاغة"، "البلاغة الواضحة"، ويضطلع علم البيان بوظيفة الاحتراز عن الخطأ في التركيب مما دلالته غير وافية بتمام المراد من وضوح الدلالة أو إخفائها"[4]، بينما ينهض علم المعاني بوظيفة "الاحتراز عن الخطأ في كيفية التراكيب في الإفادة لتمام المراد من المعنى، وفي دلالة المركب على قيد من قيودها"[5]، أما علم البديع فيقوم باقتفاء "توابع البلاغة من طرق الفصاحة" أو بتعبير "القزويني": "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة"[6].

وواضح من الأقسام الثلاثة التي تضطلع بها البلاغة العربية، أنها تحرص كل الحرص على حال السامع أو بالأحرى مقتضى الحال؛ أي هي تتوخى الإبلاغ بالدرجة الأولى، والمعنى التام بالدرجة الثانية، والجمالية بالدرجة الثالثة، ولهذا يربط معظم العرب البلاغة بجملة من المقولات المأثورة، يتأتى في صدارتها مقولة "البلاغة الايجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطل" ومقولة صحار العبدي: "البلاغة أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ"، ومقولة عبد الحميد الكاتب: "البلاغة ما فهمته العامة ورفضته الخاصة"، وأشهرها على الإطلاق هي عبارة البلاغة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"؛ أي مراعاة حال السامع أو مقامه. وقد حدد "السكاكي" المقامات في مواضع يعينها، كل منها يختلف عن الآخر "فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل"[7]، والكلام عينه أورده "الجاحظ" بأسلوب آخر في البيان والتبيين لدى قوله: "إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيها شيء.."[8]، والمقام الذي أسال الكثير من حبر علماء اللغة العربية يأتي في صميم اهتمام البلاغة الجديدة ودرس التداولية، وهو عينه ما يصطلح عليه المحدثون بـ"سياق الحال" أو"سياق المقام"، ويربطونه "بما يحيط باللفظ من ظروف تتصل بالمكان أو المتكلم أو المخاطب في أثناء النطق، فتعطي اللفظ دلالته وتوجهه باتجاه معين، فهو إذا مجموعة العوامل والعناصر المحيطة بالنص من خارجه التي تعين على فهمه وتفسيره"[9]، أو بتحديد "ديكرو": "نسمي مقام الخطاب مجموع الظروف التي نشأ الخطاب في وسطها .. وإننا لنعرف التداولية بوصفها دراسة لهيمنة المقام على معنى العبارة"[10].

وإلى جانب المقام تشترط البلاغة العربية شرط سلامة التبليغ والتوصيل، لأنه في تقديرها "ليس كل كلام صحيح صحة لغوية مطلقة صالحا لمقامة، أو موفقا في أداء رسالته في ظروفه وحاله، ففي هذه الحالة ينقص ضرب آخر من الصحة، وهي صحة الإيصال والتوصيل على وجه معين يقابل أغراض الكلام، ويعنى بمقاصده"[11]، ويشي هذا بأن البلاغة العربية في جميع الحالات وكل الأحوال تركز على استفاء شروط التواصل بين المتكلم والمخاطب، وفي مقدمتها المقام والسلامة، وتحديد الغرض ويكون ذلك بشكل متواتر على النحو التالي:

المتكلم الغرض المقام

1- المتكلم: يحدد الدلالة والمقصدية في الذهن، ويتحرى سلامتها وصحتها.

2- الغرض: يحدد الغرض الذي يستقيم معه الكلام.

3- المقام: يحدد المقام الذي يستوعب الكلام.

وقد نبّه "القرطاجني" في هذا الإطار أن "ما تكون عليه المعاني من صحة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها، وحسن موقع في النفس يكون بالنظر إلى ما للمعنى عليه في نفسه، وبالنظر إلى ما يقترن به الكلام، وتكون له به علاقة، وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام منقولا فيه، وبالنظر إلى حال الشيء الذي تعلق به القول"[12]، وهكذا اتجه الدرس البلاغي إلى الإحاطة بملابسات الخطاب وصيرورته، يؤسس لبلاغة عامة كلية تستوعب مجموع علوم اللغة العربية، وتحتضن الشعري بمعية الخطابي على نحو ما نشأت عليه تقريبا، باعتبارها ملكة تواصل إمتاعا وإقناعا، لها حضور في المقامات الخاصة كما العامة، الشأن الذي جعلها تتمتع بإمكانات جمّة لا نكاد نعثر عليها في البلاغة الغربية القائمة على المفاهيم الإقناعية الحجاجية فقط.

2. البلاغة الجديدة المفهوم والماهية:

اتجهت الدراسات الغربية اللغوية والأدبية منذ الخمسينيات والستينيات –مستعينة بالإرث البلاغي الأرسطي– إلى التأريخ للبلاغة الغربية وإعادة تلقيها بغية الإحاطة بماهيتها وتمفصلاتها وفروعها وقوانينها، لتخلص إلى مفهوم "البلاغة الجديدة"، جاعلة منه تخصصا مستقلا ينهض بدراسة الجوانب الحجاجية في الخطابات وتبنت الجامعة البلجيكية المشروع مع كل من "برلمان" (Perlman) و"تيتكا" (Tyteca)، ثم اتسعت رقعته لاحقا مع نخبة من الباحثين تكني نفسها "جماعة ليج" البلجيكية، التي اقترحت مسمى آخر بعنوان "البلاغة العامة"، تقوم في نطاقه البلاغة مقام نظرية الخطاب مستعينة بالأدوات المنهجية والإجرائية للأسلوبية واللسانيات والسيميائيات في دراسة الخطابات والظاهرة الأدبية.

وبهذا الشكل أمست البلاغة الجديدة حجاجية المفهوم والمنطلق القرائي، عمومية الدراسة والتصورات المنهجية، قوامها مبحثان أساسيان، منفصلان من حيث الشكل والمنهج والقوانين والأهداف، متكاملان من حيث التوجه العام والغاية الأسمى، وهي الإحاطة بكل جوانب الخطاب.

المبحث الأول: يقتفي دلالة الخطاب الشعري (دراسة أسلوبية).

المبحث الثاني: يقتفي أثر الدلالة الحجاجية الإقناعية (دراسة تداولية).

ويعني هذا أن البلاغة الجديدة تتدارس الخطاب في بعديه الاثنين، البعد الأدبي الجمالي الذي تسميه جماعة "مو" البلجيكية "بلاغة الصورة"، وبعده الحجاجي التواصلي من خلال فعالية الإقناعية العملية، لنكون بذلك أمام بلاغتين، إحداهما "بلاغة حجاجية"، والأخرى "بلاغة شعرية"، الأولى تتقصى المشترك في الخطاب؛ أي ما يجعله يستوفي القواعد المتعارف عليها ولا يحيد عنها، والثانية تتقصى الشاذ والاستثنائي في الخطاب؛ أي ما يجعله يشذ عن القواعد الشعرية السابقة باعتماده الانزياحات والخروج عن الأعراف التخيلية[13].

وخلاصة القول أن البلاغة الجديدة تنهض بدراسة آليات الخطاب وفعاليته التوصيلية، وبمفهوم آخر أوضح وأدق البلاغة الجديدة موضوعها تأثير الخطاب/ الكلام في المتلقي أثناء التواصل، تأثيرا علميا تتوخى في مضماره الوقوف على الوسائل التي تحقق الإقناع بما تتضمنه من عناصر الحجاج والتأثير والإفادة والإمتاع[14]. أو بالتعبير المختزل "للعمري": "البلاغة علم الخطاب المؤثر القائم على الاحتمال"[15]، وهذا الأخير يتمفصل إلى قسمين اثنين:

الأول: الخطاب التداولي الحجاجي

الثاني: الخطاب الشعري التخيلي

وهو المفهوم العربي –حسب العمري– الذي يطابق مفهوم البلاغة الغربية الجديدة (rhétorique)؛ لأن التصور العربي الموروث للبلاغة يحددها على أساس "بلاغة عامة" تستوعب جميع الخطابات، وكذا البلاغات الفرعية الخاصة[16].

ومن هنا فالبلاغة الجديدة، هي العلم الذي يتدارس الخطابين التخيلي والتداولي، الأول هو الذي يسمى الشعرية، والثاني الخطابية بالاصطلاح الغربي الذي حافظ على المفهوم الأرسطي، وللتمييز بين البلاغة القديمة والجديدة، يمكن القول إن الأولى بلاغة تهتم بالبيان وآلياته وقواعده، ومجمل المعايير التي تحدد سلامة الخطاب وصحة تركيبه؛ أي هي بلاغة تعليمية تهندس أبجديات وأدوات امتلاك ناصية الفصاحة وملكة البيان، أما الثانية فهي بلاغة قراءاتية تضطلع بتوصيف الخطابات بمختلف أشكالها والظاهرة الأدبية بشكل خاص، وتقوم في خضم ذلك بإحصاء الصور البيانية واستقراء الأسلوب وعناصر الخطاب، والوقوف على قواعد الحجاج والتداول، ويكون هذا غالبا تحت مضلة الاتجاهات والنظريات النقدية المعاصرة، من قبيل اللسانيات والبنيوية والسميائية والتداولية، ولهذا تجدنا في الدراسات اللغوية أمام بلاغات جديدة وليست بلاغة واحدة مثلما هو الشأن لـ: البلاغة الحجاجية: التي تعنى بالخطابات السياسية والفلسفية والقانونية مع كل من "بيرلمان" (C. Perelman) و"لوسي أولبريخت تيتكا" (L, olbrechts. tyteca)، وبلاغة سيميائية مع كل من جماعة "مو" البلجيكية (Group U) و"رولان بارت"، تعنى بدراسة العلامات والأنساق السيميائية للخطاب/الكلام، ومجمل الإشارات البصرية التي تؤدي غرضا تواصليا، وبهذا الشكل امتدت مساحة البلاغة إلى جملة من المعارف والتخصصات الأخرى، كما انفتحت على المجالات العلمية والثقافية والفنية، واعتمدت مدخلا رسميا للكثير من الحقول المعرفية بتعبير الفيلسوف الألماني "والترجينز": "لقد أصبحت البلاغة ملكة العلوم الإنسانية قديما وحديثا"، كما أنها أحدثت نقلة نوعية بانتقالها من بلاغة تعليمية معيارية تلقن كيفية اكتساب الفصاحة وملكة البيان، إلى بلاغة علمية توصيفية تتدارس الخطابات وتستقرئ تراكيبها، وتهتم بمختلف التخصصات والمجالات، وبلاغة حجاجية تعنى بعناصر التأثير والإقناع في الخطاب الموجّه إلى المتلقي الذي يتحقق بموجب ثلاثة شروط هي:

–اللوجوس: آليات الإقناع (الحجج والبراهين)

–الإيتوس: القيم التي يثيرها المتكلم

-الباتوس: الأثر الذي يتركه الخطاب في المتلقي، أو الصدى/الانفعال؛ أي أن البلاغة الجديدة هي "بلاغة إقناع وإمتاع".

3. نظرية البلاغة النصية:

تتغيّا المقاربة البلاغية الإحاطة بعلاقة النص بمتلقيه في مضمار الأثر الذي يتركه فيه ومدى تفاعل المتلقي معه، من خلال الوقوف على طبيعة التعاطي وجدلية التجاذب التي تقع بين الاثنين في ضوء البعدين المتلازمين، البعد الجمالي، والبعد التداولي، حيث ترصد القراءة البلاغية الجانب الفني الداخلي في النص، مسلطة الضوء على العناصر الجمالية الأدبية، وتستقرئ بالمقابل الجانب الخارجي الذي يحيل على المعطى الإيديولوجي والتداولي الحجاجي، وهو التوجه الذي اعترض عليه الكثير قديما وحديثا، إذ هناك اتجاه يحاول حصر المقاربة البلاغية في "الحجاج" فقط، "بلاغة حجاجية" تقتفي كل ما له علاقة بالإقناع في النص، ولا تلتفت إلى العناصر الأخرى، واتجاه آخر يحدد مسارها القرائي في "بلاغة أسلوبية" تنهض بدراسة الصور البيانية والمعنى التعبيري الشعري، وجل ما يحيط بالإمتاع والجمالية.

والاعتراض على ربط المستويين البلاغيين ببعضهما في نطاق بلاغة واحدة، هو الذي قاد الكثير من البلاغيين الغرب إلى البحث عن بلاغة جامعة، طالما لا يوجد مانع يحول واستيعاب البلاغة لمعطيات وخصائص ومميزات جمالية هي من صميم اشتغال تخصصات أخرى، وما دام بوسعنا الانفتاح على بلاغات خاصة تعنى بالأجناس الأدبية وفق المعطيات البلاغية لكل جنس أدبي.

ولقد ذهب "محمد أنقار" في هذا الاتجاه إلى تقديم مفهوم آخر بديل للبلاغة العامة، اصطلح عليه بـ"البلاغة الرحبة" أو "البلاغة المتنوعة"، الأولى: بتقديره تأتي في مكان البلاغة العامة أو بالأحرى بديلا عنها ترصد القيم الجمالية في النصوص الأدبية عبر توظيف آلياتها الخاصة، بعيدا عن آليات المناهج النقدية المعاصرة، إنّها بلاغة تتطلع إلى "جس نبض الجمل والتعابير والصور لنسمع أنينها الإنساني الحق ووصفها الصادق للقيم وقدرتها على ترجمة المعاناة أو الحب البشري ترجمة أدبية أصيلة، ولأجل ذلك يمكن القول "إن هذه البلاغة تتجاوز بلاغة الخانات والتصنيفات لكي تعانق رحابة التعبير الإنساني ذاته"[17]، فهي في تصوره لا ينبغي أن تعتمد على القواعد البلاغية التي تسم الخطاب الأدبي، وإنما تستهدف العناصر الجمالية التي تؤثثها الأجناس الأدبية حسب تمظهراتها الخاصة، باعتبارها ملامح أو علامات أدبية تنوب عن جملة من القيم التي تستعرضها النصوص.

أمّا فيما يتعلق باصطلاح البلاغة الخاصة أو المتنوعة فلكونها بلاغة متنوعة الإجراءات، تتغير بتغير الأجناس الأدبية، لأن الجنس الأدبي في منظوره "هو مفهوم ذهني شامل غير محدد المعالم، لا يتعامل معه الناقد إلا على مستوى تجريدي مائع، أما البلاغة فهي الوجه التطبيقي والعمل الملموس للجنس الأدبي"[18]، ويجلي هذا بشكل صريح أن البلاغة الرحبة التي يتقصدها "أنقار" لا تمتلك أدوات إجرائية ثابتة يمكن إسقاطها على مجمل الخطابات، وإنما تستمد أدواتها من الجنس الأدبي نفسه، في كنف تمظهراته التعبيرية وتجليه اللساني، ويأتي هذا المفهوم مناقضا جملة وتفصيلا لمفهوم "البلاغة العامة" الذي صاغته جماعة "مو" البلجيكية؛ أي "بلاغة الوظيفة البلاغية" التي تعني أن هذه الوظيفة

جملة من القواعد ترصد التحولات الحاصلة في الخطاب وفق مفهوم الانزياح، وبصورة أوضح البلاغة المتنوعة لا تموضع آليات قرائية محددة أو قواعد معيارية بعينها، أو تنخرط ضمن منهج أو نظرية ما، بل تحتكم إلى الخصوصية الأسلوبية للجنس الأدبي، وترصد ميزاته التي يتفرد بها عمّا سواه، عبر التفاعل الذي يتم بين الجنس الأدبي والمتلقي له، ذلك أن الجنس الأدبي في الأساس وعي وإدراك ذهني، وتصور خبراتي متراكم في ذهن المتلقي ومنطبع بذاكرته، وهو الذي يوجه عملية التلقي وفعل الرصد إياه، وفي هذا المضمار تموضعنا البلاغة الرحبة أمام مفهومين اثنين: الأول مفهوم ذهني يتصل بالجنس الأدبي، والثاني مفهوم ملموس يتصل بالبلاغة.

إن التصور الغربي للبلاغة يؤثر الجانب الحجاجي الإقناعي، ولذلك نجد أغلب المنظرين البلاغيين المعاصرين يرون في "بلاغة الأسلوب" خروجا عن بلاغة الخطاب، ومنطلقهم في ذلك الإرث البلاغي الأرسطي، الذي حدد البلاغة في بعدها التداولي، ولم يعر اهتماما كبيرا للبعد الشعري الأدبي، اذ ربط "أرسطو" البلاغة بالخطاب الإقناعي[19]، وجعل مجال اشتغالها الخطاب/ الملفوظ الذي ينطوي على الفعالية وعناصر التأثير في المتلقي بشكل مباشر وصريح، وعلى هذه الشاكلة لا تعنى البلاغة بالنسق البنيوي أو بشكل الكلام/الملفوظ، وإنّما تعنى بوظائفه، إنها تسلط الضوء على الآليات التي تؤدي إلى تحقيق الإقناع على أكمل وجه؛ أي عندما يستوفي الخطاب/الكلام شروطه المتمثلة في الوظائف الثلاث: الإفادة، التأثير، الإمتاع.

ويعني هذا أن الاعتبار البلاغي الذي مؤداه أن الأدب تعبير جمالي داخلي لا ينهض بوظائف خارجية لا يؤتى أكله، ولا يحقق لا مراد النص ولا تطلعات البلاغة، ومن ثم تستوجب الضرورة المنهجية أن يتوجه الدرس البلاغي صوب المفهوم الأصلي للنص الأدبي، باعتباره خطابا وظيفيا تواصليا، ويتعامل معه وفق التصور المبدئي الذي تأسست عليه النظرية البلاغية في تركيزها على عناصر التأثير، والإقناع، والقصد المفهوم، والدلالة المحددة الواضحة، وبهذا التوجه يتم ربط النص بالبلاغة، ويتأتى اعتماد البلاغة كمقاربة نظرية نصية.

4. بلاغة السرد:

أول الأمر ينبغي الاشارة إلى شيء على درجة كبيرة من الأهمية يتعلق بمصطلح "بلاغة السرد" في حد ذاته وما يثيره على مستواه، إذ البلاغة حيزها الفضاء العام، وعلاقة الخطاب بالمقامات والأسيقة المتعارف عليها، والفكر المشترك، والنماذج المعروفة، والخطاب الفاعل، وأدبية الأسلوب وجماليته، بينما السرد حيزه التخييل والدراما وهو يؤشر على الذاتية والخصوصية "وإلى كل ما هو انزياح وانقطاع وإنكار وتفجير وتدمير للمثل، هذا التعارض الصارخ بين مجالين يحيل أحدهما إلى التطابق، والآخر إلى الاختلاف، نشأ في سياق تجاهل الأدب الحديث للوظيفة الاجتماعية، ووجد صداه في تقلص البلاغة إلى نظرية الصور، والابتعاد عن البعد الحجاجي، على هذا النحو حدث فصل البلاغة الأدبية عن البلاغة الإقناعية ابتداء من القرن الثامن عشر"[20].

وإذا كان دعاة الفصل يملكون كل المبررات التي تسند توجههم وتدعم آراءهم، فإنّهم بالمقابل لا يحوزون على أدلة قطعية ودامغة، كما أن الأدب بقدر ما يحيل على الاختلاف يحيل على الائتلاف، فالفضاء التخييلي الذي يشيّده هو يمتح في الأساس من الواقع والعناصر التي يعرفها ويشترك فيها معظم الناس، ويتوجه إلى متلقٍ بغاية استثارته

أو إقناعه بمسائل وقضايا عامة ومشتركة، إذ لا يمكن التواصل مع القارئ بواسطة التخييل دون الرهان على ما هو غير تخييلي؛ أي على الاتفاق والمسلمات والمعايير. سيظل النص الأدبي مستغلقا من دون خلفية مشتركة، ولا يمكن إدراك الاختلاف وتحديده إلا على أساس التطابق الذي استند اليه"[21]، مما يعني أن إشكال التباين أو بالأحرى الالتباس الموجود في مفهوم لا يمنعها من الإحاطة بالخطاب السردي في ضوء "البلاغة العامة" التي تعنى بالتخييلي والإقناعي معا، بالرغم من المشاكل التي تطرح على مستوى النص السردي المعاصر وفي مقدمتها انفتاحه على عوالم لا حصر لها، وخلخلته للأساليب الكلاسيكية واحتفاله بالنص المتعدد الخواص الذي يتضمن فضاؤه القصة والمسرحية والشعر والحكاية الشعبية، ويمزج الأسطورة بالاستشراف بالواقع.. وغيرها من الأمور التي لم تخض فيها البلاغة، ومن ثم فالبلاغة مطالبة بتوسيع دائرة اشتغالها لتهتم ببنى ووقائع ومواصفات سردية جمالية.. معاصرة تتجاوز التمظهرات والتراكيب الأسلوبية الكلاسيكية المعتادة، بلاغة تضطلع بكل الأنواع السردية، وتنفتح على جميع الخطابات التي تسيّجها (أسطورة، حكاية شعبية، مسرح، شعر)، وكذا التراكيب التي تبنينها هذه الخطابات (زخارف لسانية، أسلوبية، سردية، حجاجية ..)، وحتى تستوعب كل هذا بوسعها الاستعانة بالأدوات والبرامج التطبيقية من المناهج النقدية المعاصرة، والشعرية، وتحليل الخطاب، واللسانيات التداولية.. وسواها. وبهذه الوتيرة تخرج البلاغة من الحيز المغلق، المتمثل في التجليات الأسلوبية بمفردها أو العناصر الحجاجية إلى الفضاء الرحب المنفتح الذي يستوعب كل الأجناس الخطابية والأدبية، ويستثمر في السياق النصي، والحجاج والتأثير والتخييل والجمالية دفعة واحدة.

5. بلاغة السرد في النظرية العربية:

يطالعنا الموروث العربي القديم بنماذج سردية تطفح بالأساليب والخطابات والمواقف والظروف المقامية، التي تمتح من تفاصيل البلاغة العربية في تمفصلاتها الشعرية والتخيلية، ومن هذه النماذج –على سبيل المثال لا الحصر– "نص الخبر" الذي يعتبر جنسا سرديا في الأدب العربي القديم، وإن كان النقد الحديث والمعاصر يصنفه تارة في قائمة الأجناس الأدبية النثرية[22]، وتارة أخرى في قائمة "فنون القول"[23]، فهذا الشكل الأدبي تتراءى نصوصه في العينات التي أوردها الجاحظ، ينهض من زاوية على الإفادة والإمتاع، ومن زاوية أخرى على تخييل الواقع أو بالأحرى "مزج الواقع بالخيال"[24] سواء الخبر كجنس قائم بذاته أو النوع الذي خرج من رحمه وتحول إلى شكل أدبي قائم بذاته، ونعني بذلك نص "النادرة" الذي يتقاطع مع الخبر في حيثيات جملة من العناصر، منها (السرد، النثر، اللغة الأدبية العادية، الاتصال بالواقع، الحجاج، القصر)، ويختلف عنه في سمة الهزل التي تعد خاصية في النادرة لا تبارحها، بها تعرف وبها تأخذ الخصوصية الذاتية، و"تقدم لنا مصنفات النثر العربي أصنافا متعددة، للخبر والنادرة؛ هناك أخبار العشاق والشعراء، والمجانين والحمقى، والزهاد والأذكياء وهناك نوادر البخلاء والظرفاء والفساق واللصوص وغيرها من الأصناف، أو التوزيعات التي يتحلى بها كل من الخبر والنادرة"[25] كيفما اتفق، ولكن بالرغم من تنوع المواضيع واختلاف الأغراض التي تتناولها، نجدها مجتمعة تشترك في جزئيتين اثنتين، هما استفزاز المتلقي بالتهكم المضحك، واستثارته بعنصر العجائبية، مما يعني أن الخبر بوصفه شكلا أدبيا سرديا أو نمطا تعبيريا يقوم بوظيفتين بلاغيتين أساسيتين، إحداهما إبلاغ الحدث الطريف أو العجيب إلى المستمع أو القارئ بغية إفادته وإثارته في نفس الوقت،

وأخراهما إحداث المتعة الأدبية لديه، عبر مزج الواقع بالخيال بأسلوب الوصف المشوق والحوار الجذاب المحيل على الشخصية، والخبر على بساطته يحمل في طياته أبعادا تعليمية تتغيّا لفت نظر المتلقي إلى السلوكات الإيجابية والسلبية الموجودة في الواقع، وكذا القيم المجتمعية المحمودة والمرفوضة بغية جعله يميز بين هذا وذاك في شكل دعوة ضمنية مبطنة تستهدف توجيه سلوكه لكي يتبنى هذه القيمة ويتخلى عن الأخرى، ذلك أن القدرة على التمييز بين الإيجابي والسلبي وتحديد قيمة الأشياء، "لا تتهيأ إلا في عالم نستطيع فيه دائما التمييز بين الصواب والخطأ، وبين الخير والشر"[26].

ومجمل النصوص التي أوردها الجاحظ في متن "الحيوان"، من قبيل "عبد الله سوّار وإلحاح الذباب" و"علمه حيلة فوقع في أسرها" و"وفاء الكلب"[27]، تؤشر على وظائف بلاغية لا غبار عليها، يمكن إجمالها في الآتي:

أولا: إثارة المتلقي وإفادته على ما ذكرنا (التأثير في المتلقي والتعليم)

ثانيا: النصوص تنهض بوظيفة الإبلاغ والتواصل، إذ فضلا عن المتعة التي تدخلها على القارئ عبر إضحاكه وموضعته في عوالم البهجة والسرور، هي بالمقابل تؤدي غرض التواصل بمعيته، كونها تقدم له أخبارا ومعطيات ومعلومات عن حوادث وشخصيات بعينها، وحقائق عن مواضع وسلوكات قيمية وعلمية إنسانية ومجتمعية، بغاية إفادته بالمعلومة وكذا التأثير فيه من خلال توجيه أفعاله وسلوكاته، ومن ثم هي تعمل على إبلاغ رسائل محددة إلى المتلقي، تنطوي على وظيفة تداولية ومقصدية متوخاة، تارة تعليمه، وتارة إقناعه بشيء معين، وتارة دفعه إلى تغيير رأيه أو سلوكه .. وما إلى ذلك من القيم التي يزخر بها كتاب "البخلاء" و"البيان والتبيين"، التي يسوقها الجاحظ بأسلوب سردي سلس، عبر نماذج شخوصية وأحداث تدعو المتلقي بشكل ضمني إلى أفعال التكافل وإعمال العقل والفكر، وقيم الجود والكرم والتشبث بالثقافة العربية الأصلية ضمن التحولات الثقافية والاقتصادية الكبيرة التي يعرفها المجتمع العباسي، وعلى هذا النحو وظف الجاحظ السرد بلاغيا لخدمة أغراض محددة وتمرير رسائل معينة، على شاكلة المسائل الكلامية التي كانت تتبناها المعتزلة ويرفضها قطاع عريض من المجتمع العباسي، كدور المعرفة العقلية المجردة في الاطلاع على الحقائق ومعرفة كنه الأشياء، وتفسير الشرع .. الخ، ولأن هذه النصوص أداة إبلاغية تؤدي غرضا تواصليا، ينبغي تلقيها في أسيقتها ومقاماتها، عن طريق الوقوف على وظائف النص والأثر الذي تركه في المتلقي، بدل الاكتفاء بدراسة أساليبها وتصنيف جمالية معانيها، إنها نصوص تواصلية بامتياز لا تحدد قيمتها إلا أثناء تحديد آثارها في نفسية متلقيها، وكشف مقاصدها الخلفية والفلسفية والإيديولوجية والتعليمية والتهكمية، وأدواتها الحجاجية المعتمدة في عملية الإبلاغ.

ثالثا: وظيفة التشخيص والتصوير: أو ما يسمى في البلاغة العربية بالتمثيل، وهو انتقال الصورة الأدبية من الحالة المجردة إلى الحالة الحسية، ويتأتى في مضمار التخييل عبر تفعيل التشخيص الحسي والمشابهة والوصف والمبالغة.. وتنطوي بلاغته على الإمتاع والإفادة، وتزاوج بين التخييل والإقناع، وتيسير المعنى وتجسير المفاهيم بين الصورة المجردة والصورة الحسية فيما يوظفه من تشبيهات واستعارات وانزياحات أسلوبية، ويتفرد التمثيل في كونه يحقق الغاية الجمالية عندما ينقل الفكرة من العقل المجرد إلى عقل المحسوسات، وبالمقابل يؤثر في النفس؛ لأن الأثر الجمالي يكون له وقع

على النفس وينطبع بسهولة في الذاكرة، وهكذا يؤدي الوظيفة الحجاجية؛ "إذ جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة .. وضاعف قواها في تحريك النفوس لها"[28]، ويفيد كلام الجرجاني أن التمثيل ليس أداة جمالية فقط، بل أداة حجاجية تواصلية، فهو يترك أثرا في النفس، ويأتي الكلام الواصف والسرد في طليعة الأشكال التعبيرية والصيغ الأدبية التي تنزاح بالصورة من المضمون العقلي المجرد إلى المضمون الحسي، فالسرد تؤثثه الأفعال والأحداث والشخصيات الفاعلة في الأحداث والأمكنة.. وهي العناصر التي توفر له إمكانات التشخيص والتصوير، وبالتالي إيصال المعنى المبدئي إلى المتلقي والتأثير فيه باعتبارها مؤشرات حسية، والتمثيل وفق هذه الطريقة هو عينه الذي تطلعنا به نصوص الجاحظ في اعتمادها المزاوجة بين التخييل وتمرير الرسائل المبطنة مدعومة بالحجاج والتشخيص الحسي الجمالي، والخلاصة هي أن التمثيل صيغة بلاغية عربية قديمة تتضمن التصوير والحجاج، مما يعني أن النصوص السردية تتيح إمكانية اجتماع الوظيفة التخييلية مع الوظيفة الحجاجية، لأن التشخيص الفني يعد: "وسيلة معرفية تقرب المعاني المجردة التي يصعب على المرء استيعابها عقلا دون معاونة الحس. وهذا التصوير الحسي مرتبط بطبيعة الحال بغايات أبعد من مجرد الافهام، ربما تكون أخلاقية، أو تربوية تهذيبية أو للتأثير فقط"[29].

1.5 تجليات البلاغة الجديدة في النص السردي القديم:

إذا كانت خلاصة البلاغة الجديدة لا تخرج عن المعنيين الأساسيين المتمثلين في: المعنى الحجاجي الإقناعي، التداولي في المفهوم المعاصر، والمعنى الشعري التخييلي الذي يصب في التصوير والتعبير الجمالي، فان النص السري العربي القديم يزاوج بين المعنيين، فهو من ناحية يسعى إلى التأثير في نفسية المتلقي بطريقة أو بأخرى، كاستثارة عواطفه أو توجيه سلوكاته أو تغيير مواقفه حيال قضايا ومسائل معينة، مستخدما وسائل الإقناع والحجاج المختلفة، ومن ناحية أخرى نجده يبث سمات المتعة وعناصر الجمالية، ويحفز مخياله من خلال التصوير الحسي ومشاهد الغرابة والتمثيل الاستعاري.. وتتفرد النصوص السردية العربية القديمة بميزتين بلاغيتين أساسيتين، كلاهما تتغيّا التأثير في المتلقي واستقطابه، تتمثل الأولى: في التأثير المباشر في القارئ بتوظيف الأسلوب الذي يقدم المعنى جاهزا له دونما حاجة إلى إعمال الفكر والخيال بغية التأويل، والثانية: تستفزه وتستثيره بأدوات خاصة وعلامات لسانية على التفاعل المنتج مع النص، وتعمل على تفعيل مخياله للتجاوب مع الأثر الأدبي.

ومن الأمثلة التي تنسحب على الميزة الأولى، نصوص مقامات "الهمداني" و"الحريري"، فهي تتوجه إلى القارئ بشكل مباشر، مفصحة عن فحواها ومحددة مبتغاها بغية التأثير فيه كي يتلقاها تداوليا، باعتبارها قصصا أو أخبارا تنطوي على وقائع أخلاقية وتعليمية وتوعوية يكتفي المتلقي بمعيتها بدور الاستجابة والتقبل، وما يقال هنا عن المقامات يقال عن جزء معتبر من قصص ألف ليلة وليلة، وأخبار ونوادر الجاحظ، إذ تبادرنا بأنها تقدم أفكارا بواسطة السرد مسندة بالأدلة وأدوات الإقناع والشواهد، وتستعرض الوقائع بطريقة واضحة إذ لا تتجاوز بلاغتها المعاني البسيطة والأسئلة المتداولة والمحصورة.

أما الشواهد التي يمكن أن نسوقها عن الميزة الثانية، بخصوص النصوص التي تشغل ذهن القارئ وتستفزه، وتدعوه إلى المشاركة في تأويلها بشكل مبطن، فعديدة ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر الكثير من قصص "ألف ليلة وليلة" المضمنة بداخل القصة الإطار، كقصة "الصياد والعفريت" التي تحيل في المعنى الظاهر على أن الصغير بإمكانه أن يتغلب على الكبير إذا استخدم ذكاءه وعقله، وأن الخير يتغلب على الشر.. بينما معناها الباطني المضمر خلف جملة من العلامات الاستعارية يهجس بدلالة أخرى مغايرة تماما، تتمثل في أن "المخلوقات المدجنة لا يرتجى منها شر"[30]، وفضلا عن ذلك تطالعنا عديد القصص في "ألف ليلة وليلة" باحتفالها بالفضاء الغرائبي والعجائبي، من قبيل قصة "السندباد البحري"، وقصة "البساط السحري".. وغيرها، ولعل الغرابة تتضاعف أكثر فأكثر في كتاب "كليلة ودمنة" المترجم إلى اللغة العربية عن الفارسية، الذي يطالعنا بقصصه على لسان الحيوانات، تقوم في أفعالها وتصرفاتها بما يقوم به البشر، إذ أسند كاتبها سمات إنسانية وواقعية إلى كائنات حيوانية غير بشرية، ليؤثث فضاءً قصصيا كله غرابة وعجائبية، تمارس فيه الشخصيات السردية الحيوانية وظائف الإنسان والحيوان معا، متقصدا إصابة مرامٍ بعينها وتمرير رسائل مشفرة حول مسائل سياسية واجتماعية وثقافية سادت عصر ظهور القصص؛ حيث استخدم المؤلف الأسلوب العجائبي للتعبير عن الواقع وأحداث المجتمع، لدواعٍ تتعلق به أو بواقعه، كأن ينتشل نفسه من المساءلة، أو درءا لخطر محدق، أو توظيف التلميح بدل التصريح للتأشير على متلقي ضمني مقصود.. وأشياء من هذا القبيل.

وما يقال هذه النصوص يقال عن كثير من أخبار ونوادر الجاحظ كقصة "المرأة المذنبة" التي تواجهها حية وهي في طريقها لأداة فريضة الحج وقصة "الأعرابية الفقيرة" التي تسمى "غنية"، وقصة "ليلى الناعطية" وغيرها من القصص التي تنطوي على معنى ظاهر، وآخر ضمني يحتاج إلى مشاركة القارئ.. الذي يعمل على ربط الأخبار القصصية بأسيقتها وبنصوص أخرى في عهدها، ليصل إلى معناها الخفي الذي أضمره السارد لحاجة في نفسه، أو بغية استثارة متلقيه.

ونخلص من هذا إلى أن السرد العربي القديم وظف آليات الحجاج كما وظف أدوات التخييل في استثارة المتلقي واستقطابه، ودلل بشكل واضح لا تشوبه شائبة بأن التصوير موجود في الفنون النثرية كما الشعرية، مما يعني أنه خاصية أدبية بلاغية عربية، تنهض بتجسير المسافة بين المعنى المجرد والمعنى الواقعي، من خلال تقديمه بصيغة حسية بصرية، تجعل ما لا تراه ولا تدركه الحواس مرئيا ومدركا، على طريقة الرسم والتجسيم.

ويأخذ التصوير في السرد العربي القديم طابع "التشخيص" أو "الأنسنة" بإضفاء الطباع الإنسانية على الجماد أو الحيوانات، مثلما أشرنا مع "كليلة ودمنة "، وهو نمط تصوير "يقوم على خلع ما هو في الواقع إنساني، أو إضفاء الخصال البشرية على أشياء أو كائنات غير إنسانية، سواء كانت حية أو جامدة، معنوية أو غير معنوية"[31]، بطريقة تستدرج القارئ بشكل وبآخر إلى قراءة النص وإعادة قراءته، لأن المسرود يدهشه ويؤثر فيه.

6. بلاغة الرواية/السرد في النظرية الغربية:

تأسست بلاغة الرواية في النظرية الغربية انطلاقا من السؤال المحوري والإشكالي التالي: **لماذا لا يتم صياغة بلاغة خاصة بكل الأجناس الأدبية، طالما هناك إجماع حول بلاغة عامة لكل الخطابات؟** وللإجابة على الاشكالية قام مجموعة من النقاد والمفكرين بموضعة العوالم الروائية تحت ضوء البلاغة المنفتحة، التي بإمكانها أن تستعين بأليات المناهج والمباحث القراءاتية الأخرى في مقاربتها للرواية، بدل الاكتفاء ببرامج البلاغة الكلاسيكية، ومن الباحثين الأوائل الذين لفتوا الانتباه إلى ضرورة الاهتمام ببلاغة الرواية "ميخائيل باختين" في كتابه "الكلمة في الرواية"، عندما أقرّ بالعبارة والحرف أنه "لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واحد بقضايا أسلوبية الرواية، ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية، الكلمة النثرية الفنية، إذ ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة، وتقويم اجتماعي دعائي فقط، في حين أن المسائل التي تشخص أسلوبيتها مهملة إهمالا تاما، أو تدرس عرضا وبدون مبدئية"[32]، وكلام باختين في هذا المقام لا تشوبه شائبة؛ إذ لا يختلف اثنان أن نقاد الغرب تعاملوا مع النصوص الروائية في كنف المناهج السياقية الخارجية الإيديولوجية، أو في كنف المقاربة البلاغية الكلاسيكية، بدليل أن النقد الغربي ظل "إلى حدود القرن الثامن عشر أسير البلاغة الكلاسيكية، ولهذا كان عاجزا عن فهم الخصوصية الأسلوبية للرواية، مما جعل أحد النقاد المعاصرين يلاحظ أن البلاغة الكلاسيكية، بقدر ما كانت تتميز بالحذق في تناول لغة الشعر، فإنها تتميز بالابتذال عندما يتعلق الأمر بمشاكل السرد"[33].

ولقد وقف جيرار جينيت (Gérard Genette) على هذه الحقيقة في مقال له انتقد فيه هيمنة الشعرية على البلاغة في مطلع السبعينيات، داعيا في ثناياه إلى نقل الاهتمام من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، ومن البلاغة العامة إلى صورة التعبير[34] أو بتعبيره: "عرفت الفترة الممتدة بين (1969_1970) ظهور ثلاثة نصوص تكاد تكون متزامنة، مع اختلاف احجامها فإن عناوينها تشي بأمر ذي اعتبار، نقصد بذلك البلاغة العامة (Rhétorique Générale)لمجموعة لييج (Liége Groupe) الذي نعلم أن عنوانه الأصلي هو: البلاغة المعممة (Rhétorique Généralisée) ونقصد ثانيا، مقال ميشيل دوكي (Deguy Michel) نحو بلاغة لصورة معممة (peur Un Rhéterique De la Figurée Généralisée) ونقصد ثالثا، مقال "جاك سوشر" (jaque soycher) الاستعارة المعممة (La Métaphor Généralisée) هكذا يتقلص الموضوع، من البلاغة إلى صورة التعبير، ثم إلى الاستعارة"[35].

كما أنه في متنه "صور (Figures) لم يتدارس "الصورة الشعرية فقط ولكن (كان يبحث) في كيفية تشكل الحكي فيها أيضا"[36].

وإلى جانب جيرار جينيت يعد الناقد الفرنسي "جون إيف تاديي" (Jean-yves Tadie) من الباحثين الذين طالبوا بتلقٍ جديد للنصوص الأدبية في كتابه "المحكي الشعري" (Le Récit poétique) الذي ذهب فيه إلى أن النص الشعري بدوره ليس إلا تعبيرا محكيا في الأصل، سوى أنه يأتي بوتيرة متدرجة[37] ومتقطعة، وشيئا فشيئا بدأت الدراسات الغربية تنقل الاهتمام من بلاغة العبارة أو الجملة إلى الاضطلاع بالبناء الكلي للنص، ضمن محور أوسع هو "بلاغة الخطاب"، من قبيل ما قام به "ريتشاردز" في دعوته إلى تحديث البلاغة لدى إقراره بأن "الحجر الأساس

الذي يقوم عليه سوء الفهم، هو ما يسميه بخرافة المعنى الخاص؛ أي الاعتقاد بأن للكلمة أو المفردة معنى ثابتا مستقرا، بصرف النظر عن السياق أو الاستعمال عامة، كما أن لكل إنسان اسمه الخاص الملازم له"[38]، وفضلا عن "ريتشاردز" اعتبر "جورج لايكوف" (George Lakoff) أن الدرس ينبغي أن يتوجه صوب التمظهرات الخيالية للعقل كالكناية والاستعارة والتخييل بشكل عام؛ لأن هذه الأخيرة هي مركز أبنية التفكير وهي التي تستوعب معاني تجاربنا الشخصية، وإدراكنا الحسي الذي هو في الأصل تخييلي.

ومن الدراسات الهامة التي أولت العناية بالدرس البلاغي عامة وبلاغة الرواية بشكل خاص مقدمة مقاربات أدبية، نجد كتاب "شعرية دويستفسكي" لمخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، و"لغة الرواية" لـ"دافيد لودج" (David lodge)، و"الأسلوب في الرواية الفرنسية" وكذا "الصورة في الرواية الفرنسية الحديثة" "لستيفن أولمان" (Stephen Ullman) و"بلاغة التخييل" لـ"واين بوث" (Wayne Booth).. وعلى هذا النحو أمسى اهتمام الدراسات السردية الغربية ليس الجوانب الإيديولوجية والتقويم الاجتماعي، وصورة الكلمة، وإنما الصورة الروائية الكلية، والمجاز السردي وعلاقة الشعرية بالحكي.. لتعرف البلاغة الغربية نقلة نوعية من شكل الأسلوب إلى "الأسلوبية المعاصرة"، إلى "الصورة الروائية" كإجراء نقدي ينهض بتحليل الأعمال الروائية في نطاق رصد فنيات التصوير اللغوي في تمفصلات السرد، ثم يتدارس الصور الحكائية في إطارها العام الكلي.

7. مفهوم بلاغة الرواية وإجراء الصورة الروائية:

على الرغم من أن النص الروائي تجاذبته عديد المناهج النقدية والمقاربات القرائية، ظل يعلن عن نفسه كمادة خام بوسعها أن تستقطب تجارب أخرى وقراءات جديدة، لينفتح على عوالم البلاغة الجديدة وقد تبلورت في شكل "أسلوبية معاصرة"، تتعاطى بلاغيا مع النص السردي كما الشعري، مسلطة الضوء على بلاغة الرواية وأسلوبيتها في مضمار نسيجها المعقد وتمفصلات أسيقته الخارجية والداخلية، بغية رصد الصور الروائية البلاغية وانزياحاتها الأدبية وعلاقة ذلك ببلاغة الواقع، تحت عنوان "الرواية استعارة كبرى" مثخنة بالتشخيص المجازي والتصوير الاستعاري، والأساليب الحوارية الحجاجية التي تعتمد على الإقناع والتأثير في المتلقي، إنها تجليات صريحة للعلاقة الصورية بين المشاعر الإنسانية والفضاء التمثيلي التخييلي البليغ، وعلى هذا الأساس تستوجب الضرورة القرائية الإحاطة بما ينطوي عليه هذا الفضاء من مكونات بلاغية، على شاكلة المجاز السردي، والصورة السردية، والتراكيب الحجاجية، والتجاذبات بين السردي والشعري.. ذلك أن الحديث عن بلاغة الرواية –بتعبير "حميد لحمداني"– يعني جعلها "متصلة بميدان أوسع، وهو الأسلوبية بمعناها الوظيفي.. الرواية ككل يمكن النظر إليها، هي نفسها باعتبارها استعارة تمثيلية كبرى.. إن الطابع الأسلوبي للرواية يتحدد بزاوية نظر الروائي، مما يكون له أثر مباشرة على تحديد هوية الرواية"[39]، كما أن الرواية هي من زاوية تمتح من الخيال، وهذا الأخير يتشكل من الصورة الأدبية بمختلف أشكالها وألوانها، ومن زاوية ثانية هي مسار لتجليات الواقع، والطابوهات والمحظورات، تطالعنا تارة بالأشياء الجميلة والمشاعر المتدفقة، وتجعلنا تارة أخرى وجها لوجه أمام حقائق الواقع على بشاعتها ومرارتها، وفي جميع الحالات يأخذ التشخيص مجراه محلقا في أبعاد لا متناهية، لا شيء يوقف حريته التعبيرية ولا رادع يكبح جماحه التخييلي.

وفي غمرة ذلك تتجلى الصورة البلاغية في لغة السرد بحمولتها الرمزية ودلالتها الإيحائية، مسيجة أساليب متنوعة، وفضاءات جمالية وعوالم شخوصية بمواقف وظروف مختلفة، وأشكال خطابية تطفح بالدلالة الاستعارية، فاتحة بذلك أبواب التأويل على مصراعيها، ومعلنة أن الرواية صورة بلاغية كبرى، لا ترتبط بالمكونات الشكلية والدلالية فقط، بل ترتبط بالأبعاد الحسية والذهنية الإدراكية تتطلب التفاعل والانخراط التام بمعية الفضاءات التخييلية وحظور الحس التأويلي.

إن البلاغة الروائية تبحث في الصورة السردية الموسعة، التي يؤثثها التشخيص اللغوي التخييلي والبناء السردي الجمالي، بخصائصه الفنية الإنسانية، وأسيقته المتنوعة، النصية والذهنية والتعبيرية والبلاغية والأجناسية، وهي كل ذلك؛ لأنها "وسيلة للتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية خالدة، مثل الحياة والموت، والحب والكراهة، والسعادة والشقاء، والسلم والحرب.. فهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية.. ومن ثم فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعترك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي، على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية"[40].

وبشكل مختزل نقول إن بلاغة الصورة الروائية الموسعة تتفرع إلى ثلاثة جوانب أساسية هي: المكونات والسيمات، والصور الفرعية، ولذلك تستدعي المقاربة البلاغية تدارس جملة من الأسيقة للقبض على الصورة السردية الموسعة وفق خطوات منهجية مرحلية ومستويات تحليلية متتابعة، يمكن إيجازها في النقاط الأساسية التالية:

أولا: السياق النصي: ويتم فيه بحث المكونات الثابتة التالية:

أ-المكونات السردية: (الأحداث، الشخصيات، الفضاء، الوصف، اللغة، الرؤية السردية).

ب-السيمات الثانوية: سمة الواقعية، سمة العجائبية، سمة الخرافة، سمة التوتر.

ثانيا: المستوى الأجناسي: وفيه ينبغي الوقوف على مكونات الجنس الأدبي داخل الصورة الروائية، عبر إلحاق الصورة بسياقها النوعي لاستخلاص ميزاتها التحسينية والنوعية، لأن الصورة الروائية شأنها شأن الصورة الشعرية تتعالق بشكل أو بآخر مع عناصر الفضاء الروائي. ثم يأتي الدور على السياق الذهني (التفاعل بين المتلقي والصورة) وعناصر الحجاج، فالسياق اللغوي (تدارس الأساليب والتراكيب اللغوية)، لتتوقف العملية عند السياق البلاغي، أين ينبغي رصد الصورة الروائية الكبرى، وتحديد سيماتها الجمالية بمعزل عن بلاغة الشعر؛ أي دراسة "الصورة الروائية، من حيث هي مظهر أسلوبي، تعبير نسقي عن التماثل البلاغي المتجذر في السياق الكلي للمتن. ومن هنا افتراقها عن الصورة البلاغية التزينية التي قد تندرج في إطار السرد إلا أنها تظل فيه في وضعية افتقار إلى سمات التكوين الروائي"[41]، وبمعنى من المعاني يتطلع البرنامج الإجرائي للصورة البلاغية الكبرى إلى الإحاطة بالصورة السردية فنيا وجماليا وبلاغيا، بعيدا عن بلاغة الشعر وعن البرامج التي يوظفها علم السرد في تطبيقاته النقدية المعاصرة.

وبهذا الشكل يتسنى لملمة بلاغة الرواية في مضمار مكوناتها الفنية والجمالية والإنسانية، وذلك باستيفاء الشروط البلاغية المتصلة بالبنية، والدلالة، والوظيفة، باعتبارها العناصر المؤطرة للسرد الروائي إلى جانب الصورة الأدبية ذات الطابع السردي، ونخلص من هذا أن البلاغة الروائية هي بلاغة سردية في المقام الأول، إنها "مجموع الطرائق

والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية؛ أي الحجاجية التي تجعل القارئ يقتنع بأنه بصدد حكاية وليس بصدد فكرة"[42]، يحاور ساردا ويتفاعل مع المسرود ضمن فضاء زمني ومكاني متخيل، تؤثثه لغة سردية شعرية خاصة، وتيمة تتوهج بالإيحاء والإمتاع تبنين أفقا نصيا يتطلع إلى أفق قارئ مميز يتفاعل معه، وينهض بفعل التحيين والتأويل البلاغي الروائي، ذلك أن بلاغة الرواية هي "بلاغة نوعية، من خلال بحثها الدائم عن الصورة الكلية والجزئية التي يحفل بها النص، باعتبارها محكيات لها طابع خاص على المستويين البنائي والدلالي"[43]، وتنماز بشعرية خاصة أيضا، لا تسيجها البلاغة اللغوية والزخارف اللسانية فقط، بل بلاغة وشعرية التفاصيل السردية كذلك التي تنهض باستدراج المتلقي واستقطابه وشد انتباهه وإيهامه بحقيقة الخيال.. وما إلى ذلك.

خاتمة:

من أهم النقاط والنتائج التي استوقفتنا أناء بحثنا لإشكالية "تلقي الخطاب/ النص الأدبي بين البلاغة القديمة والجديدة"، المفاهيم الأساسية التالية:

أولا: هناك نقطة تقاطع بين خطاب الحجاج/التداول، وخطاب التخييل، تتمثل في مساحة الاحتمال، التي تلخصها عبارة، "خطاب الشاعر كذب يحتمل الصدق، وكلام الخطيب صدق يحتمل الكذب"، ومن ثم فلا ظير أن تتدارس البلاغة الخطابين معا في نطاق مفهوم البلاغة العامة أو الموسعة، باعتبارها في الأساس ومن حيث الجوهر هي علم الخطاب الاحتمالي الذي يهتم بأدوات التأثير أو الإقناع، أو الإمتاع، أو جميعهم بدون استثناء، خاصة وأن النظرية البلاغية العربية تستوعب الجميع وتعتمد رؤية موسعة في هذا الشأن.

ثانيا: يطالعنا الموروث البلاغي العربي بدراسات بلاغية خاصة تختص بوظيفة معينة (الحجاج، التأثير، الإمتاع)، وخطاب معين (بلاغة الشعر، بلاغة الخطابة، بلاغة السخرية، بلاغة السيرة الذاتية..)، ولكن بالمقابل التوجه نحو بلاغة عامة شاملة تضم التخييلي والتداولي معا يستميت بحضوره في الدراسات البلاغية العربية، وتنظيرات القرطاجني التي نحت نحو بلاغة عامة تستوعب كل الدراسات اللسانية تدلل على ذلك.

ثالثا: إن مشروع بعث "بلاغة جديدة" لها منهج وموضوع، في كنف التصورات المعرفية والنظرية والإجرائية للبلاغة القديمة، مشروع ارتبط بتطور المناهج القرائية بشكل خاص ومناهج العلوم الإنسانية بشكل عام، وهو حقل قطع شأوا في الدراسات الغربية وقيد التبلور في الدراسات العربية، ولم يعد حكرا على الدراسات الأدبية، بل أمسى يعنى بالخطاب السياسي، والقضائي، والفكري، وأنواع محددة من الخطابات، وهو الأمر الذي استدعاه إلى الاستعانة بحقول معرفية أخرى كالشعرية، ونظرية تحليل الخطاب، ونظرية الإعلام والاتصال، واللسانيات التداولية..

رابعا: الصورة البلاغية تتغيّا الوقوف على المقاصد لتحديد أهداف الخطاب، وما ينطوي عليه من أثر وحجاج وإقناع وإمتاع، وليس الاكتفاء بجوانب التنميق والتزيين، وجمالية الزخارف اللسانية.

خامسا: بلاغة السرد هي مقاربة بلاغية تتدارس النصوص السردية (القصة، الرواية) في مضمار مفهوم البلاغة العامة أو الموسعة بتعبير بعض النقاد، التي تنهض بتحديد السيمات الجمالية والفنية في المتون السردية، من خلال الوقوف على عناصر التشخيص والتصوير والتأثير والوظيفة بداخلها، وكيف تشتغل العناصر السردية (الأحداث،

الشخصيات، الفضاء، الوصف، اللغة ..) في تشكيل الصورة الروائية، (صورة تمثيلية صورة جمالية، صورة متداخلة، صورة إنسانية، تحليلية ..الخ)، ومن ثم بلاغة الرواية لا تتمثل في شعرية اللغة فحسب، وإنّما تتعدى ذلك إلى شعرية التفاصيل السردية؛ أي مجمل التقنيات السردية والوسائل الجمالية والأسلوبية، وبمعنى أوضح بلاغة الصورة الروائية لا يمكن حصرها في المستويات التركيبية للغة، بل تتجاوز ذلك إلى مستويات متداخلة ومتشابكة تتعالق مع بعضها البعض، كما هو الشأن لمستويات (النسق الجملي، الفضاء النصي، المستوى الدلالي) التي تتضافر في تشكيل الصورة الاستعارية للحدث الروائي العام، التي تحيل على أن بلاغة الصورة الروائية هي بلاغة إدراك وفهم، وليس بلاغة آلية تقنية جاهزة.

سادسا: بلاغة الرواية تهجس بالتمظهرات الإنسانية والواقعية والمجتمعية في إرهاصاتها المختلفة والمتنوعة الفكرية، الفلسفية، السياسية، الاستشرافية، التي تشي برؤيا الإنسان ككل إلى العالم، التي حولها الروائي إلى تعبير أدبي سردي يحاكي الموجود في العوالم الواقعية بصور فنية جمالية تمثيلية.

سابعا: البلاغة الروائية تسعى إلى الإحاطة بالصورة الروائية التي تعني في تفاصيلها الدقيقة مجمل التشخيص والتصوير التعبيري اللساني الجمالي الخلاق، الذي ينزاح دلاليا بالفضاءات الواقعية والمرجعية والإيديولوجية إلى الفضاءات التخيلية الاحتمالية الأرحب، وبهذا الشكل تتجاوز بلاغة الرواية تفاصيل البلاغة القديمة إلى بلاغة عامة، تستهدف استيعاب كل الصور الروائية الموجودة في ثنايا السرد.

ثامنا: يصادف المتلقي للدراسات البلاغية الغربية والعربية المعاصرة أسماء ومسميات كثيرة ومتعددة منها "علم النص"، "وسيميائية النص"، و"علم الخطاب"، و"لسانيات الخطاب"، وجميعها إمّا يدعي أنه الامتداد التاريخي للبلاغة أو يوازي اشتغالاتها وإجراءاتها، ولكن بالرغم من ذلك يظل اسم البلاغة يحضر بالفعل وبالقوة نظرا لطاقته الدلالية، وتعدد آلياته الإجرائية وتوسع اهتماماته وتنوعها.

المصادر والمراجع:

- أنقار محمد، (1994)، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب.
- أنقار محمد، (2000) يوم 16 ماي، حوار، جريدة الاتحاد الاشتراكي، ع: 6123.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (1968)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر (ج2، ج3).
- أبو يعقوب السكاكي، (1983)، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (1970)، البيان والتبين، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الفكرر، بيروت، لبنان.
- أرمسترونغ أيفور، (2002)، ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الفاغي وناصر الحلاوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

- القرطاجني حازم، (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، ط3، دار الغرب الاسلامي، لبنان.
- الجرجاني عبد القاهر، (1991)، أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الصالح حسين حامد، (2005)، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، ط1، دار ابن حزم، لبنان.
- الروبي ألفت (1993)، التمثيل في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس عشر الهجري، كتاب مشترك، المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، ط2، مجلة ألف الدار البيضاء، المغرب.
- العمري محمد، (2013)، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.
- اليبوري أحمد، (2000)، في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
- ابن خلدون عبد الرحمان، (2012) المقدمة، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا.
- بشر كمال، (2003)، فن الكلام، دار غريب، القاهرة، مصر.
- بدر الدين بن مالك ابن الناظم، (1989)، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل، مكتبة الأداب، القاهرة.
- بارت رولان، (1996)، لذة النص، تر: عمر أوكان، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب.
- باختين ميخائيل، (1988)، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاف، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، سوريا.
- بلعابد عبد الحق، (2008)، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر.
- بن رمضان فروج، (2001) الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس.
- ديكرو أوزوالد، سشايفر جان ماري، (2007)، مقام الخطاب، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- حمداوي جميل، (2014)، بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة، (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية) ط1، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، سلسلة شرفات، العدد 41.
-كيليطو عبد الفاتح، (1988)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- لحميداني حميد، (1989)، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ط1، منشورات دراسة سال، الدار البيضاء، المغرب.
- مشبال محمد، (2019) الرواية والبلاغة، دار كتارا للنشر، الدوحة، قطر.
- مشبال محمد، (2014) البلاغة والخطاب، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب.

– مشبال محمد، (2010) البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، مطبعة الخليج العربي، منشورات كلية الآداب، تطوان، المغرب.

– محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني الخطيب، (2002)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،

– عياد شكري، (1979)، القصة القصيرة في مصر، ط2، دار المعرفة، القاهرة.

– عصفور جابر، (2003)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة.

– عقار عبد الحميد، (2011)، بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، ع: 1.

المراجع الأجنبية:

-Aristote, (1991), Rhétorique, LGF.

-groupe u rhétorique générale, (1970), Editions du seuil, coll, points, paris.

-Jean Yves Tadie, (1978), Le récit poétique, PUF.

-Tzvetan Todorov, (1977) splendeur, et misère de la rhétorique in Théories du symbole, ed seuil, Paris.

الهوامش والإحالات:

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص: 622

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، ص: 622

لقد ظل احتضان البلاغة لهذه العلوم الثلاث في مجمل الدراسات العربية وبالرغم من خروج السليماني وابن البناء عنه، وبالرغم كذلك من أن الجاحظ

[3]وحد البلاغة تحت مظلة البيان، وابن المعتز تحت مظلة البديع.

[4] ابن الناظم ، المصباح في المعاني، والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل، مكتبة الأداب، القاهرة، 1989، ص: 5

[5] نفس المرجع السابق، ص: 3

[6] الخطيب جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م، ص: 255

[7] السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، ص: 162

[8] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبين، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 116/1

[9] حسين حامد الصالح، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دار ابن حزم، لبنان، 2005،ط 1، ص: 128

[10] أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، مقام الخطاب، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص: 677 .

[11] كمال بشر، فن الكلام، دار غريب، (د. ط)، 2003، ص: 80.

[12] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الاسلامي، لبنان، ط 3، 1986، ص 130

[13] Groupe u rhétorique générale, paris, Editions du seuil, coll, points, 1970,p: 127

[14] Tzvetan Todorov, splendeur, et misère de la rhétorique in Théories du symbole, ed seuil, 1977,p: 59.

[15] محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص: 18

[16] محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص: 42.

[17] محمد أنقار، جريدة الاتحاد الاشتراكي، ع: 6123، يوم 16 ماي 2000م

[18] محمد أنقار، جريدة الاتحاد الاشتراكي، ع: 6123، يوم 16 ماي 2000م

[19] Aristote, Rhétorique, LGF, 1991, p: 820

[20] محمد مشبال، الرواية والبلاغة، دار كتارا للنشر، الدوحة، قطر، 2019، ص: 14، 15

[21] محمد مشبال، الرواية والبلاغة، دار كتارا للنشر، الدوحة، قطر، 2019، ص: 15

[22] كالمقامة، والخطابة، الحكاية، الرسالة، الوصية .. الخ

[23] فروج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، نونس، ط1، 2001، ص: 99

[24] شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1979، ص: 24

[25] محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، مطبعة الخليج العربي، منشورات كلية الآداب، تطوان، المغرب، 2010، (ب. ط)، ص: 101.

[26] سوزان ريين سليمان، عن المرجع السابق، ص: 12

[27] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر (ج2، ج3)، (د، ط)، ص: 343، 122، 171

[28] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991، ص 115

[29] ألفت الروبي، التمثيل في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس عشر الهجري، كتاب مشترك، المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، مجلة ألف الدار البيضاء، ط2، 1993، ص: 90.

[30] أنظر كتاب عبد الفاتح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 32.

[31] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، ط1، 2003، ص: 265

[32] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاف، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1988، ص: 08

[33] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسة سال، الدار البيضاء، الطبعة 1، 1989، ص: 6

[34] رولان بارت، لذة النص، تر: عمر أوكان، أفريقيا الشرق الدار البيصاء، المغرب، 1996، ص: 34

[35] نفس المرجع السابق، ص: 34

[36] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، 2008، ص: 24

[37] Jean Yves Tadie, Le récit poétique, PUF, 1978, p: 06

[38] أيفور أرمسترونغ، ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الفاغي وناصر الحلاوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 05

[39] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 51

[40] جميل حمداوي، بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة، (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية) مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، سلسلة شرفات، العدد 41، ط1، 2014،ص: 08.

[41] محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994، ص: 45

[42] عبد الحميد عقار، بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، عدد: 1، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، 2011، ص: 141

[43] أحمد اليبوري، في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 61