البلاغة الجديدة، قراءة في المفهوم والاتّجاهات

New rhetoric, read in concept and trends

تاريخ الاستلام : 2021/04/30 ؛ تاريخ القبول : 2022/01/09

ملخص

تمثل البلاغة أحد أهم الأدوات المركزية لمقاربة النص، فهي جامعة لمسارين أساسيين مسار حجاجي، ومسار أسلوبي، وقد كانت البلاغة تعالج في غالب الأحيان نصوصا وخطابات أدبية يحكمها الوعي والقصد، وهذا ما جعلها تعود من جديد من أجل دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها إحداث أو زيادة درجة موافقة الآخرين على الأطروحات المقدمة إليهم بقصد قبولها والاقتناع بها، كما أنّها أصبحت تؤسس لجسر تواصل بين الشّعر والخطابة، بين التخييل والتداول تحت إطار ما يسمى بالبلاغة العامة.

وتأتي هذه الدراسة لبحث مسارات تحول المفهوم من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة، خاصة وأن هذه الأخيرة جعلت العلاقات الاجتماعية من أولويات اشتغالها، والذي نتج عنها الاهتمام بالجانب الإقناعي-بلاغة الإقناع- الذي يرتكز على ثقافة التواصل والإقناع، وكذا تبيان وظيفتها، والاتجاهات التي عرفتها هذه البلاغة الجديدة.

الكلمات المفتاحية: بلاغة ؛ شعرية ؛ حجاج ؛ إقناع ؛ قراءة.

* رابح محمد حسابن

سعاد بن سنوسي

جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس -الجزائر.

Abstract

Rhetoric is one of the most important central tools of the approach to the text, as it is the university of two basic paths, a argumentative path, a stylistic course, rhetoric often dealing with texts and literary discourses governed by awareness and intent, and this has made it re-examine rhetorical techniques that would create or increase the degree of consent of others to the thesis submitted to them with the intention of accepting them and conviction, and they are establishing a bridge between poetry and rhetoric, between imagination and deliberation under the so-called public eloquence.

This study examines the ways in which the concept shifts from old rhetoric to new rhetoric, especially since the latter has made social relations a priority of their work, which has resulted in an interest in the persuasive aspect - the rhetoric of persuasion - which is based on the culture of communication and persuasion, as well as the demonstration of their function, and the trends of this new rhetoric.

Keywds: Rhetoric; Poetic; argumentatif; persuasion ;reading.

Résumé

La rhétorique représente l'un des outils centraux les plus importants pour aborder le texte, car elle combine deux voies de base, une voie argumentative et une voie stylistique. La rhétorique traite souvent de textes littéraires et de discours régis par la conscience et l'intention, et c'est ce qui l'a fait revenir à nouveau pour étudier des techniques discursives qui créeraient ou augmenteraient le degré d'acceptation des autres aux thèses qui leur sont présentées avec l'intention de les accepter et de les convaincre, car il est devenu une base pour un pont de communication entre la poésie et la rhétorique, entre fiction et délibération dans le cadre de ce qu'on appelle la rhétorique générale.

Cette étude vient discuter des voies de transformation du concept de l'ancienne rhétorique à la nouvelle rhétorique, d'autant plus que cette dernière a fait des relations sociales une priorité de son travail, ce qui a suscité un intérêt pour l'aspect persuasif - la rhétorique de la persuasion - qui se fonde sur la culture de la communication et de la persuasion, ainsi que de montrer sa fonction et les tendances qu'elle a connues.

Mots clés: Rhetoric; Poetic; argumentative; persuasion ; lecture.

* Corresponding author, e-mail: rabah.hassaine@univ-sba.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

I. مقدمة

شغلت البلاغة حيّزا كبيرا من قبلِ الباحثين في اللّسانيات والسّيميائيات والاتصال، حيث عرفت تحوّلا عميقا من حيث المنهج والإجراء، لمحاولتها البحث عن بدائل ممكنة في ظل افتراضات ومعطيات نظرية محدّدة، فبعد الانتقال من بلاغة أرسطو القائمة على الإقناع والتّأثير إلى ساحة الدراسات اللغوية والأدبية والنقد الجديد بما ينطوي عليه هذا الأخير من مناهج معاصرة قائمة على فكرة دراسة طرق الفهم في التّوصيل اللّغوي وكذا إنتاج معنى النّصوص الأدبية، جعل ذلك يحدّد المسارات العامة في التّجديد من حيث الرّؤية والصّياغة الفكرية النّظرية، الّذي يستجيب لطبيعة العصر وتشكّلاته الفكرية والعصرية، والأمر المركزي المعروف هو أنّ البلاغة في حدّ ذاتها نظرية وجملة مبادئ تستخدم الألفاظ في بناء الجمل والصّور الفنية من زاوية التّأثير الفعّال للّغة داخل الأساليب الأدبية، وعلى هذا كان لابد من طرح التساؤلات التالية: هل يمكن أن نعدّ أن البلاغيتين اليونانية والعربية قد عادتا إلى ساحة الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة؟ وإلى أي مدى يمكن أن تستشرف البلاغة أنساقها القديمة ضمن المناهج النقدية الحديثة؟ ما وظيفة البلاغة الجديدة؟ وما أبرز الاتجاهات التي عرفتها هذه البلاغة؟.

II. البلاغة الجديدة، قراءة في المفهوم والتحوّلات:

إنّ ما اصطُلِح عليها بـ**البلاغة الجديدة** أصبحت تعادل الأنموذج اللّساني والذي يمثل خير وسيلة في التّحليل، هذه البلاغة الجديدة ظهرت في نهاية الخمسينات وبداية فترة السّتينات، فلقد بدأت تأخذ صيغتها التّدريجية أثناء ظهورها بعد الإنجازات التي حقّقتها الأسلوبية في مجال الدّراسات اللّسانية لأشكال الخطاب، لتصبح البلاغة في العصر الحديث تعني فنّا أو علم الاستعمالات الأدبية للّغة، كما أصبحت مادة دراستها هي فاعلية التّواصل وتأثيره العام إضافة إلى طرائق تحقيق الصّفة الفنية الرّفيعة[1]. وظهور هذه البلاغة كان نتيجة التّحولات الّتي لامست مفهومها العام، ومن ثمّ أدواتها ومنهجها في التّحليل، وقد إستندت في هذا كلّه إلى "الصّحوة المفاجئة والنّوعية والانبعاث البلاغي الواضح في القرن العشرين، ولم تكن كما كانت من قبل تقتصر البحث في عملية الإقناع وتحليل الخصائص الجمالية للأسلوب إذ أنّها تجاوزت البعد الجمالي الّذي انحصرت فيه بشكل صارم من قبل وأخذت طابع العلمية، ونزعت تحاول لأن تصبح علما قائما وفقَ نظرية متخصّصة"[2]، فهذه البلاغة تمثّل تقنيات وصور تهدف إلى الإقناع بموضوع ما، كما يمكن أن تتجسّد في صور وإشعارات أو قواعد ينسج حولها التّعبير الأدبي.

وعلى هذا الأساس فإنّ "**علم البلاغة** أحد فروع علم اللّغة العام، يبحث في وظائف البيان وإبراز خصائصه وتأثيره في بناء الأثر ودلالته الجمالية في تصوير ووصف العناصر التي تشكّل عالم النّص"[3]، فضلا عن ذلك، إذا رجعنا إلى الوراء وإلى التراث الإغريقي لوجدنا كلمة البلاغة réthorique مأخوذة من القول الإغريقي فن القول techen والّتي تتأرجح بين معنيين، فأولهما: أنّها الخطاب الّذي يستهدف الإقناع وتغيير أحوال المقامات اعتمادا على الملكة الخطابية وهذا ما اصطلح عليه ببلاغة الحجاج، أمّا ثانيهما فهي ذلك الخطاب الّذي يتنصّل من مهمة الإقناع لكي يصبح هو ذاته هدفا وغاية، أي يصبح خطابا جماليا فحسب وهو ما اصطلح عليه ببلاغة التّخييل والتّحسين.

ومفهوم البلاغة الجديدة أخذ يتّصف في جوهره بالصّبغة النّقدية ذات المفهوم القديم أي تمييز جيّد الكلام من رديئه، وفي هذا إشارة إلى وظيفتها الأساسية المتمثلة في تحليل الخطابات الشعرية وما فيها من محاسن وعيوب، ولهذا كان النّقد الأدبي القديم لا ينفصل عن البلاغة، فهو في جزء منها بلاغة محدودة وفي جزء آخر بلاغة موسعة، حيث إنّهما نبعا من أصل واحد وسارا معا شوطا بعيدا في المراحل الأولى من تاريخهما، بعد ذلك أخذ كلّ منهما بحكم وظيفته يشقّ لنفسه منهجا خاصا.

ويؤكّد الباحثون الطّابع الجمالي الذي كان للبلاغة القديمة من خلال ما لاحظوه من أنّها "كانت تقابل علم القواعد الّذي كان يعرض على أنّه طريقة ضمان الاستعمال الصّحيح للّغة من أجل غاية اتّصالية"[4]، أمّا البلاغة الجديدة فكانت تمثّل الصّفة الجمالية للخطاب معتمدة

على مجموعة من أدوات التّحسين حتّى تتجنّب السّأم أو اللّامبالاة عند مستقبِل الخطاب[5]، وهذا ما دفع بالبلاغيين الجدد إلى اعتبار أن عامل الشعرية هو الذي سيكون فيما بعد بلاغة جديدة.

وممّا يستوجب الإشارة منا إليه، هو أن البلاغة العربية في بداية أمرها مرت بمراحلها الثلاثة المعروفة أثناء نشأتها، والمتمثلة في الملاحظات النقدية والبلاغية اليسيرة التي كانت تدور في فلك حسن التركيب اللفظي أي ما يتعلق بتركيب الألفاظ بقصد تحسين المعاني، وهذه كانت تمثل مرحلة النشأة، ثم بعد ذلك المرحلة الثانية والتي درست فيها علوم أخرى لغوية أو دينية أو فلسفية أو نقدية، وتلك كانت مرحلة التطور، ثم تلتها مرحلة ثالثة والأخيرة والتي مثلت مرحلة التخصص والتصنيف والمنهجية في البحث البلاغي العربي[6]، أما بشأن البلاغة الجديدة وأثناء رحلة التجديد فهي الأخرى قد مرت بمراحل ثلاثة نجملها كالآتي: تطورت البلاغة الجديدة أو الأسلوبية البلاغية على يد مجموعة من اللسانيين البنيويين والتوليديين أمثال جاكوبسون، ولفين وهندريكس وغيرهم، وكان اهتمامهم الأول هو مشكل الانزياح عن معيار النحوية الذي أخذ بهم إلى مآزق متعددة، بعد ذلك المرحلة الثانية والتي تمثلت في إنجازات ليتش وتودوروف مجموعة لييج وبليث، وكان اهتما هؤلاء هو وضع نماذج أسلوبية الانزياح على أساس بنيوي بالدرجة الأولى، هذه النماذج برغم أنها ذات طابع لساني إلا أنها ترجع إلى أنماط فن العبارة الكلاسيكي بهدف خلق أداة علمية متطورة لتحليل النص الأدبي، كما عاب بليث بعد ذلك على رواد هذه البلاغة الجديدة خاصة البنيويين تخليهم عن الجانب التداولي وانصرافهم عن المقام، ولذا يحاول النموذج المقترح تصحيح ذلك المسار ونتائج هؤلاء، أما المرحلة الثالثة فهو المناداة بأن الأسلوبية البلاغية ليس لها شكل انزياحي فحسب، وإنما هي ذات مكون إقناعي وظيفي، ولهذا كان لابد من إرفاق نموذج الكفاءة البلاغية بنموذج آخر للإنجاز البلاغي ذي الطبيعة الهرمنيوطيقية كالتي عند تشالز وديبوا وطبيعة تواصلية عند هويل وبليث، وسيميائية إيكو وبدلوسكي، وإلى هنا نجحت المرحلة الحالة من البحث في تحرير الأسلوبية البلاغية من قيود البلاغية كما صرح بذلك جينيت[7].

وكان الناقد المغربي محمد العمري(*) يرى في البلاغة بلاغتين: "المفهوم الأول خاص بالبلاغة باعتبارها كفاءة تعبيرية، بينما المفهوم الثاني ينظر إليها على أنّها العلم الواصف لهذه الكفاءة"[8]. ولقد ظهرت محاولات عديدة في العصر الحديث من طرف مجموعة من الباحثين حاولوا أن يمنحوا للبلاغة مفهوما أكثر شمولية بحيث تصير نظريةً عامة وفلسفةً للعصر تجمع بين النّتائج الّتي توصّل لها في مجال العلوم على اختلافها: علم الأناسة، علم الأنتروبولوجيا، علم الاجتماع، علم اللّغة، علم الشّعرية، والأسلوبية وغيرها، وهذا لا ينفي مطلقا ما حقّقته البلاغة القديمة وتحاشي إنجازاتها، بل وجب الإفادة منها من خلال إعادة تنسيق و تنظيم نتائج التّحليلات بطرق وإجراءات تتوافق مع متطلبات العلم الحديث وخصائصه النّوعية من موضوعية وشمول وتماسك واقتصاد.

III. وظائف البلاغة الجديدة:

لقد تعدّدت مهام البلاغة الجديدة في الدّرس النّقدي الحديث في جملة من الوظائف، إذ يجمع الدّارسون المعاصرون على تأكيد الطّابع الجمالي لهذه البلاغة بحجة أنّ أول معاني كلمة البلاغة نفسها هو جمال الكلام، ثمّ تعقبه معان أخرى كالإقناع[9] والتّأثير. حيث ركّزت البلاغة الجديدة اهتمامها على مبدإ وحدة الأعمال الأدبية وتكاملها الدّاخلي، فهي تسعى نفس مسعى النّقد الجديد الّذي "يتناول القصائد بوصفها شيئا جماليا بدلا من كونها وثائق تاريخية، وبحث التّفاعلات فيما بين ملامحها اللّفظية وتعقيدات المعنى الناجمة عن ذلك، بدلا من التّركيز على الّظروف التاريخية لمؤلّفيها ومقاصدهم"[10]، وكانت مهمة البلاغة أن توضّح المميّزات الخاصة بالأعمال الإبداعية والخطابات على شتى اختلافاتها بـ"تركيزها على الغموض أو الإبهام، والمفارقة، والتورية السّاخرة، وأثر ظلال المعاني، والأشكال المجازية، وسعى النقد الجديد إلى توضيح ما يسهم به كلّ عنصر للشّكل الشّعري في البنية الموحّدة"[11]. وأمّا جملة

الوظائف التي تعزى لهذه البلاغية فنجد منها:

أولا-الوظيفة الإقناعية "القائمة على تعرّف الطّرق البيانية الكفيلة باستدراج المخاطب للاقتناع بوجهة النّظر المعبّر عنها أو التّسليم بما يفيده به المتكلّم، ولتتحقّق هذه الغاية لابدّ من وجود بعض الشّروط كالتي تجب عند المتكلّم من مراعاة ملابسات المقام، أو ما يختصر في القول المأثور ملاءمته لمقتضى الحال، ومن مظاهره مخاطبة الفرد بما يناسب منزلته الاجتماعية وبحسب ما تمليه وتدعو إليه الظّروف والحالات النّفسية والغايات المقصود بلوغها"[12]، وعلى هذا فالبلاغة الجديدة إحدى وظائفها الأساسية إحداث التّأثير الإقناعي والّذي يضمّ التّواصل المجرّد والحجاج والبرهان، وكلّ خطاب يتّجه نحو مخاطبة العقل بالحجة والمنطق والدّليل[13]، وإن لم يكن الفصل بين هذين النّوعين من التّأثير ممكنا في جميع الأحوال، حتى أنّ الكلام المقنع نفسه والسّاطع الحجة لا يخلو من جمال ما، كما أنّنا نجد نصوصا وظّفت فيها أدوات بلاغية جمالية ذات هدف إقناعي.

ثانيا-الوظيفة الجمالية و"مدارها التّوفر على فنّ القول الجيد الرّاقي والبيان الناصع المشرق، وهذه فيما يذكر محمد عزام قيمة منشودة في مجتمع يؤمن بارتباط قيم الحق بقيم الجمال، ومن معايير الجمال وقيمه المطلوبة رونق العبارة وطلاوة الديباجة وأناقة الصورة والتّوشيح بالمحسّنات البديعية"[14]، وكل ذاك إشارة إلى هدف البلاغة القديمة الأساسي ألا وهو عنصر التّأثير، أي تأثير جمالي وجداني يستهدف الإثارة الجمالية، وهو ما يندرج تحت باب الإمتاع الّذي يتّصل بالشّعرية والإبداع والفن والتّخييل وما يخاطب القلب والوجدان كما أشرنا لذلك.

ولما برزت نظريات الإخبار والتّواصل، والتيارات الأسلوبية والسّيميائية والنقد الإيديولوجي والإنشائية والبراجماتية، إضافة إلى ما أصبحت تشغله الصّورة من أهمية في وسائل الإعلام البصرية وفي الإعلانات الإشهارية، تغيرت هوية البلاغة وتجدّدت أساليب التّعامل معها وهبطت من منزلتها المتعالية لتلج مخابر التّحليل العلمي والتّجربة الموضوعية. وتظلّ تسمية البلاغة عالقة بهذه المعارف جميعا واسمة إياها بالرّغم من تغير معطيات التّحليل جذريا وهو ما دعا إلى إضفاء صفة الجديدة، على هذا الضرب من البلاغة. فهذه البلاغة فن وككل فن تخضع لتجربة الإنسان، أي أنّها ليست معطى طبيعيا ملازما لمجرى الأشياء، إنّما هي وليدة عقلية تنزع إلى سنّ منهج للإنسان في الاتّصال والتّواصل[15].

وبالرغم ممّا طرأ عليها عند الغربيين من تحوّلات فقد ظلّت وفّية في مسارها إلى نزعتها في توجيه إنتاج النصوص وفق مبادئ مقرّرة استقامت في حكم المتعالي. لكنّ النقلة النوعية الّتي أحدثتها مناهج البحث الحديثة تمثّلت أساسا في قلب وجهتها التّقليدية وإدخالها حقل التّجربة والتّحليل المخبري القائم على الوصف.

وكما يشير هنريش بليت فإنّ لإعادة إنتاج البلاغة فائدة مزدوجة من حيث إنّها تسهم أوّلا في إضاءة المقاييس الموضوعية الّتي كانت النّصوص تنتج في ظلّها وبالاحتكام إليها، وثانيا أنّها ذات طبيعة تأسيسية منهجية، ذلك أنّ البلاغة كانت تطمح إلى وضع قواعد لإنتاج النّصوص بجميع أنواعها، واضطرارها إلى ولوج مسالك متعدّدة لملاحقة هذه النّصوص ومسايرة أشكال إنتاجها المتجدّدة أكسباها مرونة وثراءً وأهّلاها في الوقت نفسه لأنْ تكون دليلا مع ما يستوجبه البحث الحديث من دقّة وموضوعية في الوصف لمظاهر من علم الأدب أو علم النّص المؤسّس، كونها تَعُدّ النّصوص بمقتضاها مشتقة من رحم مشترك أو كفاءة مختزنة تمتلكها جميع الشعوب وتسمح لها بإنتاج ذلك النّوع من النّصوص[16].

IV. اتجاهات البلاغة الجديدة:

أوّلا- نظرية الحجاج عند بيرلمان:

لقد أثمرت الجهود الّتي قامت بـها المدرسة البلجيكية من خلال إعادة قراءتها للموروث البلاغي الأرسطي عن توظيف ما توصّلت إليه العلوم الإنسانية بشكل عام واللّسانيات

المعاصرة بشكل خاص. وكان من بين اهتمامات هذه المدرسة "تخليص الدّرس البلاغي ممّا لحق به من تشويه يعود أساسا إلى التّبسيطات المخلّة الّتي مورست على البلاغة في الفترات القديمة"[17]، كما عملت على لفت انتباه الباحثين إلى أهمّية اللّغة في بناء الفرد والمجتمع والحياة ككلّ، فعرّفوا الإنسان بأنّه حيوان بلاغي، في إشارة إلى الأبعاد الاجتماعية الجديدة للبلاغة.

مع مجيء الباحث البلجيكي شايم بيرلمان فإنّه قد حاول أن يجعلَ من النّظرية البلاغية أداة تفسير وتحليل الظّواهر الفلسفية والقانونية على وجه التّحديد، ومن هنا تولّدت حاجته إلى بناء تصوّر نظري للحجاج، والدّفاع عن أهميته وجدواه على ضوء المفاهيم البلاغية والفلسفية والقانونية.

ويعدّ كتاب (مبحث في الحجاج، الخطابة الجديدة) "نظرية حجاجية معاصرة لها أسس ومبادئ يقوم عليها، وقد خلّص بيرلمان وزميله أولبريخت تيتيكا- في هذا المصنّف الحجاج من ربقة المنطق ومن أسر الأبنية الاستدلالية المجرّدة، مقرّبيْن إيّاه من مجالات استخدام اللّغة كالتي في مجالات العلوم الإنسانية والفلسفة والقانون وغيرها[18]، ولذلك فبيرلمان كان من اهتماماته أيضا تعامله مع الدّليل اللغوي الناتج عن استخدام تلك اللغة، ولكن ليس في حدود الجدل، وإنما في حدود الحياة العامة (النشاطات الإنسانية مثلا) التي سلف ذكرها، وكتابه جاء يحمل عنوان بحث في الإدلال[19] مردفا إياه بالبلاغة الجديدة، بحجة أنّ الإدلال موجود في كافة المستويات من مناقشات عائلية وحوارات عادية ومهنية ومتخصصة وغيرها.

وقد ظهرت دعوة شايم بيرلمان بيرلمان في كتابه-مصنف في الحجاج (باب البلاغة الجديدة)(*) إلى هذا التّوجه من خلال مناداته بظهور البلاغة كعلم مستقبلي تكون الغاية منه تطوير المجتمع، كما دعا بيرلمان إلى ضرورة العودة إلى المعنى الشّامل للبلاغة، الّذي يضم أبعادا حجاجية جدلية وفلسفية ومنطقية، وذلك في محاولة منه لإحياء البلاغة الميتة الّتي فقدت على مدى قرون أجزاء هامة من إمبراطوريتها الواسعة[20]. وهدف البلاغة الجديدة في نظره هو "تحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحجاجية المتأسّسة عليها وهي أهداف تحقّق أيضا التّوجه إلى آفاق القراء وحججهم من جهة، والتّخلي عن النّزعة المعيارية من جهة ثانية"[21]، وهذا يظهر الغاية الأسمى لهذه البلاغة من حيث اهتمامها بتحليل الخطابات ذات المقصدية الإقناعية والّتي تعزى لها مهمة الإقناع والتأثير.

ويجعل بيرلمان الحجاج أو البلاغة الحجاجية من صميم وأحد مساعي البلاغة الجديدة ضمن ما يسمّى بالتّوجه الحجاجي المنطقي، فالحجاج خطاب مؤسّس على الحجة والبرهان، يقول: "موضوع نظرية الحجاج هو دراسة التّقنيات الخطابية الهادفة إلى حثّ النفوس على التّسليم بالأطروحات المعروضة عليها أو تقوية ذلك التّسليم، كما تفحص أيضا الشّروط الّتي تسمح بانطلاق الحجاج ونموّه وكذا الآثار المترتّبة عنه"[22]، فضلا عن أنّ الحجاج أيضا عنده عبارة عن"جملة من الأساليب الّتي تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزّيادة في حجم هذا الاقتناع"[23] مبيّنا في الوقت نفسه أنّ غاية الحجاج الأساسية هي "الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل، أو يهيّئه للقيام بالعمل"[24]، وبيرلمان في هذا الصّدد يجعل الحجاج بين الخطيب وجمهوره على أساس ذلك التّفاعل الّذي يحصل بينهما، خاصة في تقوية درجة الإذعان لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه[25].

ولهذا فليس الحجاج علما أو فنّا يوازي البلاغة، بل هو ترسانة من الأساليب والأدوات يتمّ اقتراضها من البلاغة، ومن غيرها كالمنطق واللّغة..الخ، ولذلك من اليسير الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب، خصوصا وأنّ بلاغة الحجاج هي كلّ خطاب يهدف إلى الإقناع بقضية معيّنة يحاول المتحدّث فيها إيصال المعنى إلى مخاطبيه مستخدما كلّ وسيلة ممكنة في إقناعهم.

والبلاغة فن تعبير، وبيرلمان يؤكّد أنّه لا يوجد أدب دون بلاغة، وأدوات البلاغة بصفتها

ذلك الفن التعبيري يجب أن تظل مالكة لفعاليتها الإدلالية، فمثلا لوجود صورة بلاغية بجب توافر مبدأين أساسين: أولا-أن تكون لها صيغة كالمستوى النحوي والدلالي وتكون بمثابة بنية أو تركيب، كما يمكن فك نظامها بشكل مستقل عن مضمونها، ثانيا-استخدام هذه الصيغة بشكل ملفت للانتباه وبعيد إلى حد ما لتحقيق من ورائها درجة الإقناع.

وهذا ما جعل نظرية بيرلمان يصطلح عليها أيضا بـ"بلاغة البرهان أو نظرية البرهان Argumentation، حيث أنّه طرح هذه القضية من خلال كتابه (مقال في البرهان: البلاغة الجديدة)، وغدت عنده "دراسة تقنيات الخطاب الّتي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض الّتي تقدّم لهم، أو تعزيز هذا التّأييد على تنوّع كثافته"[26]، كما أنّه وضع لها أسسا علمية تقوم عليها وهي كالآتي:

- إعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية، كتقنية خاصة ومتميّزة لدراسة المنطق التّشريعي والقضائي، حيث أنّ البلاغة البرهانية تقوم على البرهنة والاستدلال، وهذا مجال خاص بالفيلسوف وجمهوره الضّيق وغايته بيان الحق.
- إنّ الميزة الرّئيسة التي ارتكزت عليها البلاغة الجديدة هو كونها تتمثّل في أنّها بلاغة منطقية وليست تجريبية.
- إنّ البلاغة الجديدة في تفكير بيرلمان غايتها ربط الشّكل بالمادة وعدم الفصل بينهما، بدليل أنّ الأشكال التّعبيرية تحدث تأثيرا جماليا محدّدا يرتبط بالاتّساق والإيقاع ما ينتج عنها من إعجاب وبهجة وإثارة لدى المتلقي.

وما يـميّز نظرية بيرلمان الحجاجية أنّها ذات سمات وخصائص إنسانية باعتبار بحوثها قد أجريت داخل أقسام الفلسفة وعلم الاجتماع بجامعة بروكسل مهد الباحث. فقد عالج بيرلـمان قضية الحجاج من حيث قضاياه وروافده وأنواعه وتجلّياته بحسب مقامات التّوظيف وسياقاته، ولهذا كانت الفكرة الأساسية المستخلصة من أبحاث بيرلمان أنّ الحجاج يوصف بأنّه مفهوم براغماتي، وإلى جانب ذلك، اهتمامه ببلاغة الحجاج في مجال الإعلام وحتّى في الخطابات الّتي يكون فيها المرسل غائبا، فقد أثبتت الدّراسات إمكانية قيام الكاتب "بتشكيل عناصر ووحدات فنية انطلاقا من وعيه بأفق المقصودين بالخطاب وذلك لكي تقوم هذه العناصر في الرّسالة المكتوبة مقام الحضور العياني للمتكلّم"[27]، لأن تلك العناصر هي الّتي تستحضر المتكلم برغم غيابه، فمكّونات خطابه وتشكّلاته الحاضرة تكشف عن مدى مقصديته الحجاجية في نفوس مخاطبيه.

إنّ ما جعل نظرية بيرلمان في الحجاج تأخذ منحى الشهرة والظّهور في التّفكير الحجاجي المعاصر هو اعتماده على جملة من الرّوافد والتي منها: تأثره بالتّراث اليوناني المنطقي وأساليب الحجاج القضائي وما فيه من عناية كبيرة باللّغة التّواصلية، فقد أعاد قراءة الموروث الأرسطي وقراءته قراءة نقدية فلسفية معمقة، عادت بعدها الحياة للبلاغة والحجاج والخطاب، وهذا ما أوصله إلى اعتبار كلّ ذلك بلاغة جديدة، وهذه البلاغة تتأسّس على تعاضد فكرتين الأولى: ظاهراتية وعمادها مقولة هيدغير ورؤيته للّغة على أنّـها تمثّل الوجود بكلّ أبعاده، وكذا الخطاب بطبيعته كائن موجود في لغتنا هذه، والثّانية تأويلية قوامها الانطلاق "من اللّغة المرسلة لمتكلّم معيّن ثم تفكيكها والغوص فيها للوصول إلى مكوّناتها الأساسية وعلاقتها بالمتكلّمين والمخاطبين"[28]، ولهذا في هذا المقام يأتي دور الصّياغة اللّغوية البلاغية لتساعد على الإقناع والإمتاع، فأرسطو يقول: لا يكفي أن نعرف ماذا نقول بل لابد أن نعرف كيف نقوله ببيان بليغ حتّى نؤثّر في عواطف السّامعين. والتّأثير في المخاطب هو ذو طابع عاطفي وجداني، وهو السّبيل الممهّدة إلى الاقتناع الّذي هو ذو طابع عقلي، فالبلاغة إذن استعمال خاص للغّة، والمتكلّم يتحكّم في الكلمة ويكسبها شحنة إقناعية إمّا أن يجعل الكلمة ترهيبية أو ترغيبية.

ولهذا كما أوضحنا سابقا أنّ بلاغة أرسطو تشتمل على كلّ من نظرية الحجاج من خلال التقنيات الحجاجية وهي المحور الأساس، ونظرية أو فلسفة الأسلوب وفن العبارة، ثم نظرية تأليف الخطاب. وأرسطو من جهته يميّز بين نوعين من الحجج، النوع الأول الحجج النّقلية أو

الّتي تسمّى بالحجج غير الصّناعية وهي الّتي تتضمّن بلاغة الحقيقة وهذه فيما بعد توقف عندها البلاغيون العرب وقالوا بأنّها موجودة في كلّ من القرآن الكريم الحديث النّبوي الشّريف، شعر، أمثال وحكم، وثائق، والشهود وكلّ النصوص المكتوبة..الخ، ولهذا تحدّدت البلاغة في أول أمرها بأنها مجموع التقنيات التي استقرأها النقاد من القرآن الكريم والحديث الشريف والخطابة والشعر وغير ذلك.

والنوع الثاني وهو الحجج العقلية، أي الحجج الصّناعية وهي مبتكرة وفيها إبداع خاص كالحيلة مثلا، وتتمثل في تسلسل الكلام وتراكيب الوحدات، وبالتّالي فإقناع عقل المتلقي يستند على استخدام هذه الحجج العقلية من مقابلات وأقيسة (قياس) وسلالم حجاجية ومقابلات وتضاد،..الخ، ولهذا كان الحجاج في مفهومه العام عبارة عن مجموعة حجج منطقية إقناعية دفاعية توظّف من قبل المجادِل بغية إقناع الجماهير، والذي لا يفوتنا هو أنّ الناقد غنيمي هلال يسمي هذين النّوعين من الحجج (الصناعية وغير الصناعية) بالفنية وغير الفنية[29]، لأنّ الأولى فيها تأليف مبتكر وإبداع من قبل المتكلم بأسلوب فني يسعى من ورائه لجذب ذهن المتلقي، أما الثانية لا إبداع فيها فهي جاهزة وما على الخطيب إلى توظيفها لتدعيم موقفه فقط.

لقد ذهب بيرلمان إلى تقصّي هذه المسارات والإشكالات بدقّة وعناية كبيرتين من أجل نظرية البلاغة الجديدة الّتي يرى أنّ عملية بنائها مسألة معقّدة لارتباطها الوثيق بعدّة مجالات معرفية وإنسانية من جهة، وأنّ "معيار الحجاج النّاجح لا ينبغي أنْ يؤخذ من النّخبة، أي أنّ الأمر يتطلّب تحليلا فلسفيا للخطاب الحجاجي لأنّه ذو طابع عقلي بالأساس، ولأنّه يتوجّه إلى مخاطبين تختلف دوافعهم إلى الفعل والتّفكير"[30] من جهة أخرى، خاصة إذا كنا نعلم أنّ التّحليل البلاغي منصب اهتمامه على النّصوص ذات المقصدية الإقناعية الّتي تقوم بوظيفة التّأثير أي عملية تأثيرية وإنجازية مثل: الخطابة، المناظرة، الإشهار، الشّعر السّياسي..الخ.

إنّ نظرية الحجاج عند بيرلمان بوصفها بلاغة جديدة تغطي كلّ حقل الخطاب المستهدف للإقناع، كيفما كان المستمع الّذي تتوجّه إليه، ومهما كانت المادة المطروحة[31]. وتفسير هذا هو أنّ بيرلمان سعى إلى دراسة وسائل التّأثير في المخاطبين بمختلف مستوياتهم، بمعزل عن المغالطات والتّحريض، وذلك من خلال اهتمامه الكبير بالبلاغة الأرسطية، ومحاولاته الإجابة عن سؤال مفاده إمكانية وجود منطق خاص بالقيم، وتوصّل بعد ذلك إلى أنّه يجب تحرير الحجاج من سمات المغالطة والإقناع القسري وجعله حوارا علميا بعيدا عن العنف.

ولهذا يمكن تلخيص أهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها بيرلمان من خلال نظريته فيما يلي:

- إنّ أهم ما قدّمه الباحثان هو محاولة تخليص الحجاج من دائرة الخطابة والجدل الّذي كان سليل هذه الأخيرة خاصة عند أرسطو.
- إخراج الحجاج من بوتقة المنطق والأبنية الاستدلالية إلى أفق أرحب لمجالات استخدام اللّغة مثل: العلوم الإنسانية والفلسفية والقانونية، إذ أنّ الحجاج هو إشارة ثقافية معرفية تثير طروحات فكرية فلسفية قوامها التساؤلات اللّامنتاهية، ومن ثم فتح مجالات للحجاج وتخليصه من النّظرة الضيقة الّتي جعلته أداة تقنية صرفة.
- اعتبار الحجاج حوارا غير مرتبط بالجدل، كما عند أرسطو، فهو حوار بين الخطيب وجمهوره، ولا يمكن أنْ نعدّه مغالطة أو تلاعبا بالمشاعر والعقول[32].
- الحجاج نظرية تدرس التقنيات الخطابية كوظيفة حجاجية هذا من جهة، ومن جهة أخرى إنّ الحجاج خطاب ذو إقناعية تروم دفع المتلقي إلى تغيير اعتقاداته، وتبني ثقافة وسلوكات وتصرفات منشودة، انطلاقا من حجج ملائمة لثقافة هذا المتلقي المفترض وتمثّلاته.
- العملية الحجاجية عملية تنطلق من أطروحة وتتّجه إلى الإقناع، إذ أنّ الحجاجية أو كما اصطلح عليها Tology وهو مصطلح جاء به إريك كراب ليدعّم ما استنتج بيرلمان، إذ أنّ هذه العملية الحجاجية يقصد بها جملة من التصورات والمقدمات والفرضيات التي ينسج منها المحاجِج خططه البرهانية، وبهذه المقدمات يستمال المعنيون، كما أنّ لهم الحق في رفضها

إذا لم تنسجم مع تصوراتهم، أو إذا كان فيها من البساطة أو السطحية بحيث لا تمثل أي عنصر جذّاب يحرك المتلقي[33].

ثانيا- البلاغة البنيوية العامة:

ظهر هذا التّوجه تزامنًا مع الأبحاث والدّراسات التي عكف عليها البنيويون في كلّ من ألمانيا وفرنسا، حتى اكتمل بروزه بشكل كبير في أعمال جماعة مو(*)Groupe U أو جماعة لييج البلجيكية تحت مفهوم (البلاغة العامة، وبلاغة الشّعر)، "متجاوزة نظرية الصياغة ودراسة الأسلوب"[34]، وهو اتجاه جديد تمثّلته كتابات ودراسات العديد من اللّغويين المحدثين، والّتي تنطوي تحت لوائها أسماء لامعة كـ: جون ماري كليكنبرغ، وفرنسيس أدلين، وجاك دوبوا، وفيليب مينغيه كلّ هؤلاء من الذين ينتسبون لمركز الدّراسات والأبحاث الشّعرية بجامعة لييج الفرنسية، حيث عمدت المدرسة لإعادة إحياء واستعادة مقولات الدّرس البلاغي الأوروبي التّراثي، وتفعيله على نحو منتج "من خلال إعادة تصنيف الأشكال البلاغية، والقيام بدراستها وتحليلها بأدوات أكثر حداثة وملاءمة لطبيعة التّحولات التي طرأت على النّظرية اللّغوية وحقل نظرية الأدب والسّيميائيات"[35].

ومن أبرز الإسهامات الّتي طالت تجديد البلاغة التّقليدية، ما قامت به الجماعة أو مجموعة لييج البلجيكية في منجزها المذكور من خلال اهتمامها البالغ بالتّنظير للبلاغة في ضوء المناهج الإنسانية عامة واللّغوية خاصة، فعملت على الدّمج بين التّنظير والتّطبيق، و"بين وضع الأسس اللّسانية للانزياح وتفسير مختلف الانزياحات للّغة الشّعرية والخطاب السّردي ومحسّنات التّجاور خلال التّواصل"[36].

تنظر جماعة مو البلجيكية إلى أنّ البلاغة الجديدة تستمدّ مشروعية وجودها من البحوث اللّسانية سواءً ما يتعلّق بالمجال الدّلائلي العام وما يتعلّق بـمباحث المعنى. وترى هذه الجماعة أنّ البلاغة الجديدة تلتقي مع البحث الدّلائلي على مستوى المنهج والمادة (الموضوع) محل الدّراسة، فكلًا من الدّلائلية والبلاغة يقوم منهجه على دراسة الدّلائل، وهذا ما دفع بنا إلى اعتماد رأي هنريش بليث كونه من السباقين الذي نادوا بتلك الفكرة من خلال منجزه البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص.

والفرق بين المجالين هو أنّ الدّلائلية(*) تدرس الدّليل في إطار وظيفته الاجتماعية، في حين أنّ البلاغة إنّما تقارب الدّليل اللّغوي في إطار استعماله الأدبي ووظيفته الفنية. والبلاغة بهذا المفهوم هي دراسة استيتيقية جمالية للدّليل اللّغوي داخل السّياق الأدبي، كون "النّص الأدبي يستعمل الدّلائل اللّغوية ولكنّه ينظمها في نسق شكلي ثانوي مطعّم بنسق أولي للتّواصل"[37]، كما أنّ ذلك النّص الأدبي في حدّ ذاته هو لغة وسيميوطيقا إيحائية على حدّ تعبير رولان بارت، أي يشكّلان –الأدب والسّيمياء- فيما بينهما تركيبا نظاميا مزدوجا ومتداخلا في سبيل الارتقاء بلغة الأدب.

حيث رأوا أنّ مصطلح البلاغة بمعناه القديم لا يجري على مشروعهم إلّا جزئيا أو على سبيل المجاز، وبهذا تتحول البلاغة نحو بلاغة صور التّعبير عامة والمجاز بخاصة، وهذا تجسّد في كتاب ديمارسي المعنون بـ(المجازات les tropes). وقد استفاد هذا التّيار من دراسات البنيوية، الّتي ظهر معها مفهوم العلامة، كما أولت عنايتها بالتّحولات اللفظية والتركيبية التي تؤدي لتغيرات دلالية، وممّا تميزت البلاغة عند جماعة لييج هو:

- أنّها كانت تهدف إلى رسم الخطوط العامة ووضع هيكلة جديدة وشاملة لنظرية بلاغية لسانية جديدة، مستمدة أساسيتها في تأسيس منطلقاتها الرّئيسة من التّطور اللّساني الحديث، وتسترشد بأدوات التّحليل في هذا المجال، حيث تقوم هذه البلاغة الجديدة في تصوّر جماعة البلاغيين الجدد على أسس نظرية تتضمّن:

أ.نظرية في المعنى حيث تتّخذ تكوين المعنى موضوعا لها.

ب.نظرية في المرجع.

ج.نظرية الفعل اللّغوي.

د.نظرية حول حوادث المقام أو السّياق.
- أنّها مؤسسة اجتماعية ثقافية أي اتّخاذ البلاغة عندهم طابع مؤسّساتي لتصير مؤسّسة اجتماعية، تربط بين الأشكال اللّغوية ومجتمعاتها[38]، وبالتّالي تنحو لأن تصير علما عاما للمجتمع.
- وفي المقابل، أقامت جماعة ليبج ببلاغتها قطيعةً مع الموروثات البلاغية القديمة، وانصراف اهتمامها بالتّجربة الشّكلية، وكذلك غلبة الطّابع اللّاتاريخي عليها، أي انتماء بلاغتهم إلى مجال نظرية الأدب، حيث يندرج اهتمامه بالوجوه البلاغية في سياق توجّههم نحو الوظيفة الشّعرية أو الوظيفة البلاغية وفق الاصطلاح الّذي يفضّلونه للّغة وليس الوظيفة الإقناعية.

ومن المبادئ الأساسية التي ركّزت عليها البلاغة البنيوية هو تجاوز الاهتمام بالعبارة، وجعل الموضوعات والتّراكيب في صلب العمليات التي تقوم على تحليل علاقات الأجزاء الخمسة المعروفة في البلاغة: "الأغراض، التّرتيب، العبارة، الذّاكرة، والفعل، بما يماثلها في النّظام اللّغوي الحديث"[39].

إنّ البلاغة البنيوية نظرت للعمليات البلاغية بوصفها أسسا جديدة كالانحرافات والتّحوّلات، وهذه التّحوّلات منها ما يتّصل بجوهر المادة والّتي تسمى بـ**"العمليات الجوهرية"**[40]، ومنها ما يقتصر على تغيير النّظام الأفقي الممتد للوحدات والّتي تسمى بـ**"العمليات العلائقية"**[41].
وتنطلق جماعة مو البلجيكية من فرضية ارتكزت عليها مفادها "أنّ هناك معيارا أو درجة الصفر في أي نمط من الخطاب يعمل المنشئ البلاغي على الانزياح عنه لإنتاج معان وتأثيرات مخصوصة"[42]، فالبلاغة تكمن في الانزياحات أو وجوه البلاغة الّتي يحدثها منشئ الخطاب، وقد أطلقوا عليها اسم الميطابول وهي وجوه تشمل مختلف مستويات اللّغة (وجوه صرفية، وتركيبية، ودلالية ومنطقية)، وتخضع لعمليات تحويلية (الحذف والزّيادة، والاستبدال والقلب) وهذه العمليات خاضعة هي أيضا لتقسيمات أخرى[43]. والوجوه البلاغية الّتي تترتّب على الإجراءات الأساس في الانزياح، لا تقتصر على صيغة التّواصل اللّغوي، فمنذ فترة تحدّث نقاد الفن عن "الاستعارة التّشكيلية"[44]، وبناء عليه يمكن الحديث عن الوجوه البلاغية في الخطاب السّردي أيضا، ويصدر أصحاب البلاغة العامة في نظرهم لبلاغة السّرد عن مفهوم الانزياح الّذي يحدّد بلاغة الرواية بالقياس إلى معيار نظري يرى أنّ الخطاب شفّاف إلى درجة ينساب فيها الحكي على نحو طبيعي، وعليه فإنّ الخطاب الروائي المتّسم بالانزياح لا يكف عن تذكيرنا بوجوده الخاص فيما يشبه الزّجاج الصّفيق الّذي يستوقف النّظر ويحجب عنا رؤية ما يوجد خلفه، إنّنا نتعرّف الوظيفة البلاغية في فعلها الجوهري المتمثّل في جذب الانتباه إلى الرّسالة نفسها وليس إلى العالم الواقعي أو المتخيّل"[45].
وتتحقّق هذه الوظيفة بوساطة جملة من الانزياحات الّتي تحدث في مستويات الخطاب الرّوائي وهي (المدة الزّمنية وتسلسل الأحداث والحتمية السّببية والفضاء ووجهة النّظر)، وقد تمّ افتراض لكلّ مستوى من هذه المستويات درجات الصّفر أو معايير ثابتة يتمّ خرقها بواسطة الحذف والاستبدال والزّيادة والقلب، حيث يترتّب على ذلك مجموعة من الوجوه البلاغية السّردية أو الرّوائية. وهذا ما نعت بلاغة مو بأنّها بلاغة عامة حيث وجدت مسوّغها في طموحها إلى فتح البلاغة على مجال السّرد متجاوزة بذلك فن الشّعر.
أيضا من ناحية أخرى، تعنى البلاغة البنيوية بتحليل مستويات التّعبير على اختلاف مستوياته: اللّفظي، التّركيبي، والدّلالي، مع التّركيز على نوعية وطبيعة العلاقات القائمة بينها، بل لم تكتف هذه الجماعة بهذا فقط، بل انكبّت على التّحليلات النّصية لقضايا التّناسق والانسجام، كما اهتمت بقضايا الشّعرية، حيث أشارت إلى حدود التّداخل بين البلاغة والشّعرية فيتمّ الجمع مثلا بين بلاغة أرسطو وشعريته في كلام واحد، و"البلاغة عندهم هي معرفة سبيل اللّغة الّتي تميّز الأدب، أمّا الشّعرية فهي معرفة المبادئ والأسس العامة للقصيدة"[46]، والأدب بهذا المعنى يصبح عندهم تشكيل وتحويل للمادة اللّغوية، في حين أنّ البلاغة هي مجموعة من العمليات الّتي تجري على اللّغة، وهذه العمليات أو التّقنيات

التّحويلية هي موضوع تحليل البلاغة وتصنيفاتها[47]، أضف إلى ذاك اهتمامها الواضح بقضايا الزّخرفة اللّفظية والمحسنات التّزيينية محاولة التّخلص منها عن طريق توظيف مصطلح البنية، وبالتّالي تصير البلاغة عندهم تدرس البنيات الشّكلية للخطاب.

وهكذا أعلن تيار البلاغة البنيوية العامة في السّتينيات من القرن العشرين الّذي تبناه نقّاد فرنسيون وألمان القطيعةَ مع البلاغة القديمة، إلى جانب اتّخاذه مبادئ الشّكلية وسيلة لإضفاء الصّبغة العلمية لا الإيديولوجية على أبحاثه، واعتماده على الإرث اللّساني والنّقدي "كذاك الّذي قدّمه فونتاني لمحسنات الأدب أو محسنات الخطاب عامة في كتابه les figures du discours، الّذي بدوره خصّ المحسّنات بعناية كبيرة، حيث مالت بلاغته إلى حصر هذه المحسّنات في أربعة أجناس هي: محسنات الأصوات والكلمات والتّركيب والأفكار[48] (*)، هذه البلاغة أعيدت صياغتها على ضوء اللّسانيات المعاصرة والشّعرية الحديثة في كتاب البلاغة العامة لجماعة مو، وأيضا "دروس في اللّسانيات العامة لسوسير، وتأثير بنفينيست وجاكوبسون مؤسّسين موجة النّقد الجديد، وجهود تيل كيل وإنجازات جون كوهن بشأن بنية اللّغة الشّعرية"[49]، كل هذا نتج عنه بروز مذهب بلاغي جديد، والذّي يعاب عليه أنّه قد حصر روّادها عنايتهم بالجانب الجمالي والمقوّمات الزّخرفية، غاضا الطّرف من ناحية أخرى عن الجانب الإقناعي والبعد الحجاجي والّذي هو الأصل الّذي قامت عليه البلاغة الجديدة، بل وهناك من عدّ **البلاغة العامة** هي الّتي جمعت بين المحطّتين في ضفيرة واحدة تحت تسمية بلاغة الإقناع والتّخييل على حدّ سواء.

إنّ مسألة التّقريب بين البلاغة والإنشائية والأسلوبية فكرة تنكرها جماعة مو لاعتبارات كثيرة أبرزها: "أولا: إنّ البلاغة رصدت خصائص النص الأدبي، وبالتّالي فهي توجّه عملها إلى جميع أنواع الخطابات، ثانيا: يسعى المشروع البلاغي عندهم إلى وضع بنيات ثابتة تحدّد عددا من الاستخدامات اللغوية، ثالثا: تعمل البلاغة على إنتاج نموذج تصنيفي، رابعا: تندرج البلاغة الجديدة في سياق هيمنة معيار العلم الّذي يتم به تقييم الظواهر والمعارف، وفي النشاط المتزايد للتحليلات العلمية للخطابات، ومن هنا عدّت البلاغة من بين المعارف القديمة التي تستحقّ اسم العلم"[50].

ثالثا- البلاغة الجديدة سيميائيات الخطابات:

لقد وصف جيرار جينيت البلاغة الجديدة بأنّها بلاغة مقيّدة أو ضيّقة[51]، وهذا بعد أن انحصرت في نظرية المجاز، ورأى أن البلاغة منذ كوراكس إلى اليوم إنّما هو تاريخ اختزال معمّم. ومع هذا فقد انتقد تحوّلات هذا العلم من رحابته واتّساع مجالاته وموضوعاته إلى مجرّد أسلوبية أو إنشائية لا تدرس إلّا الصّور التّعبيرية الّتي تختزل في جوهرها ماهية الجنس الشّعري. وجيرار جينيت مع ذلك كان يهدف لأن تتحوّل البلاغة إلى سيميائية أنواع الخطاب[52]، لا أن تختزل في شكل معيّن، أي يجب منح الحرية لأن تكون البلاغة الجديدة علما غير مقيّد بالشّعر أو بمجال أدبي معيّن، فالبلاغة المرجوة ينبغي ألّا تنحصر في نظرية الشّعر فقط، وإنّما عليها أنْ تستعيد أراضي إمبراطوريتها الواسعة الّتي كانت عليها في العهد الكلاسيكي.

فـ"سلطة الشّعر على البلاغة أدّت إلى انحلال التّوازن الّذي كان قائما بين أجزائها لتختزل في جزء الأسلوب. ومسّها تيّار الاختزال الجارف إلى أن حوّلها لنظرية في المحسّنات البديعية أو نظرية في الاستعارة فقط، لتتم بذلك نهاية مرحلة أساس في تاريخ هذا العلم العتيق. إنّ ما كان يسمّى بلاغة أصبح مجرّد نظرية في الأسلوب الشّعري. وفي سياق هذا الوضع لم يكن جائزا الحديث عن البلاغة بمعناها الكلاسيكي ولا بمعناها الشّامل للأنواع الأدبية، فبعد شيشرون ومرورا بكنتليان وصولا إلى فونتانيي أحكم الشّعر سيطرته على البلاغة"[53].

ومهما كان قصد جينيت في دعوته ومن خلال أبحاثه، فواضح هذا أنّ تطابق البلاغة مع الأسلوبية أو الإنشائية في الثّقافة الغربية الحديثة كان الدّافع حول المناداة باستعادة البلاغة

لأجزائها المصادرة، على هذا النّحو لا يعدم الدّارس اليوم أبحاثا بلاغية لا يعنيها المكوّن الأسلوبي بقدر ما تعنى بالمكوّن الحجاجي الإقناعي في اللّغة والخطاب. ولا غرابة أن يكون أصحاب هذه الأبحاث من اللّسانيين التّداوليين والفلاسفة والمناطقة، وإن شاركهم بعض محلّلي الخطاب[54] الّذين استثمروا التّراث البلاغي الكلاسيكي في أفق سيميائي يتوجّه إلى جميع أنواع الخطاب.

إنّ استشراف البلاغيين الجدد نحو بلاغة عامة جعلهم يفكّرون في استعادة مكانتها الّتي كانت عليها في العهد الكلاسيكي قبل أن يستولي عليها منظّرو الأدب، فضلا عن التّوجه بها نحو منزع سيميائي غير معني بالإشكال الأدبي الجمالي تحديدا، ولهذا فمفهوم الرّحابة الّذي نقصده هنا غير منفصل عن الإشكال الأدبي، أي إنّه غير معني بالضّرورة باستعادة مجموع الأجزاء التي كوّنت البلاغة قديما وهي: الإيجاد، التّرتيب، والأسلوب، وبالتّوجه إلى عموم الخطاب. فصفة الرّحابة هذه تتحدّد دلالتها داخل الدّائرة الأدبية الّتي اختزلتها البلاغة الأدبية الجديدة في مكوّنات أسلوبية محدودة مستمدّة أساسا من الجنس الشّعري[55].

من خلال ما سبق يبدو لنا أنّ مفهوم الرّحابة في البلاغة الجديدة ناتجٌ من طبيعة تصوّرها للخطاب الأدبي، فالبلاغة الجديدة إذ تتعامل مع الأسلوب لا تختزله في محدّدات معيّنة ولا مكوّنات محدودة، كما أنّها لا تجعل الأدب في الشّعر فقط، بل هي تهتم بجميع الأنواع الأدبية، ولا ينحصر دورها في التّصنيف الشّكلي للصّور البلاغية المتعالية، بل ما يهمّها هو استشراف ما ينطوي عليه العمل الأدبي من سمات تعبيرية منفتحة وكشف ما ينضوي عليه من دلالات وقيم إنسانية.

رابعا- البلاغة والشّعرية (التّداخل والتّجاوز):

إنّ مفهوم الشّعرية تعدّدت حوله الآراء والنظريات النقدية الحديثة، مما جعله يتسع ويشمل العديد من الدلالات، وفي أدبنا العربي تم تصنيف الشعريات بدءا بالشعرية الشفاهية القديمة وصولا إلى الشّعرية الحداثية، وتمثل إسهامات النقاد في بلورة هذه الشعرية العربية خير دليل على الاتجاه النقدي الواعي بأهمية تحديد خصوصيات الشعرية العربية في مراحل متعددة. وقد نظر إليها على أنّها تلك السّمة والاستراتيجية الخاصة لشرح وتبيان التّأثيرات الأدبية للنصوص الإبداعية، فضلا عن أنّها تعدّ صفة وميزة من أهم مميزات الخطاب الشّعري، فهي بؤرة التّوتر التي تلتحم فيها المتناقضات، وتفترق فيها المتجانسات، وهي لحظة الاختراق للمألوف المعجمي بغية استبدال السّياقات المألوفة باللاّمألوفة، لإتاحة الفرصة لنحت معان جديدة وإنتاج دلالات غير مطروقة من قبل، كما هو حاصل بشدّة في الشّعر المعاصر الّذي يقوم على عنصر المغايرة وصياغة اللاّمحسوس من المحسوس، والرؤيا من التّأليف، وهذه العملية على خصوصيتها إنّما هي "قفزة خارج المفهومات السّائدة"[56]، وهذه الشّعرية تفتح عين الناقد على جمالية النص لتكوين رؤية تخترق وجه النّص الظاهر إلى عمقه المستتر، أو بعبارة أخرى تخترق النّص الكائن الموجود إلى النّص الممكن المحتمل.

ولقد اتّخذ مصطلح الشّعرية عدّة تعريفات بين الغرب ومترجميها العرب، فموضوع الشّعرية عند تودوروف "هو ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الّذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل عندئذ لا يعدّ إلّا تجلّيا لبنية محدّدة وعامة، وليس العمل إلّا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة الّتي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي النّصوص الأدبية، وبهذا المعنى يكون موضوع الشّعرية مشكّلا في الأعمال المحتملة أكثر ممّا هو عليه في الأعمال الموجودة"[57].

وأمّا من العرب فنجد أدونيس يعرّفها بقوله: "سرّ الشعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ كلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم والأشياء بأسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[58]، من هنا كانت الشعرية تترادف مع الرؤيا في نظر أدونيس حيث تأخذ الرّؤيا تعريفها على أنّها النّظرة التّأملية الّتي تلي النّظرة الأولى المتفحّصة لتضاريس النّص

الظّاهرة، فالصّور والدّلالات المرئية ما هي إلّا محفّزات تدعو لتجاوزها وتخطّي سطحها الخارجي، ورؤية هذه الأشكال بعين الرّؤيا يقتضي لغة أخرى عميقة تكون من طبيعة تأويلية غير اعتباطية، فالشّعر "تأسيس اللّغة، والرّؤيا تأسيس عالم واتّجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشّعر تخطّيا يدفع إلى التّخطي"[59].

والشّعرية في علاقتها بالبلاغة فإنّها تتداخل معها تداخلا كبيرا، إذ كانت هذه البلاغة منذ العصور الكلاسيكية تهتم بدراسة لموارد اللّغة تلك الّتي ترمي إلى تحقيق أغراض محدّدة بمواردها التّعبيرية كتقنيات اللّغة والتّفكير الّتي يمكن استخدامها لبناء خطابات مؤثّرة، الخاصة تلك الممثلة في الخطابات الشّعرية، كون الشّعر كما نظر إليه على أنّه "يعلّم ويبهج ويثير المشاعر"[60]، أي إنّه يقوم بوظائف عديدة لا تقل أهمية عن أي علم آخر كتقديم المعرفة وخدمة الإنسانية. وقد لاحظ حازم أنّ البلاغة صارت تشكّل عائقا أمام الشّعراء والفن الأصيل، كونها أضحت تكلّفهم عنتا ومشقّة بدل أن تذلّل السّبل لهم وتروّضها. وتأمل حازم وضع الشعر في عصره خاصة، فرآه قد بلغ من الانحطاط منزلة كبيرة، ومن الإسفاف الدّرجة العظيمة، على ألسنة شعراء لم ينالوا قسطا من التكوين البلاغي. ولأجل ذلك تنبّه حازم إلى أنّ نظرة البلاغة القديمة إلى الشعر كانت جزئية حيث تنظر للّفظ وحده، وللمعنى بمعزل عن اللّفظ، وتفصل دراسة العروض عن مباحث اللّفظ والمعنى. وتلافيا لمثل هذه النّظرة التّجزيئية دمج حازم هذه المباحث فيما بينها، فاستقام له منها جميعا علم البلاغة وعدّها أساس لقوانين الصناعة الشّعرية.

ومع "مطلع القرن التّاسع عشر عدّت البلاغة اصطناعا مطلقا تاما من ضروب النّشاط الحقيقي للتّفكير والخيال الشّعري ولم يعد لها مكانة واهتمام بعد ذلك، ومع نهاية القرن العشرين أعيدت إلى البلاغة الحياة بوصفها دراسة القوى البنائية للخطاب"[61]، حتى أصبح من الوجوب الاعتراف بالبلاغة بوصفها درسا كاملا، يهتم بالخطاب التخييلي والإقناعي، خاصة وأنّ الأول لشهرته اجتاح مساحة كبيرة في النصوص الإبداعية من خلال تجسيده للرؤيا، كونها تعود إلى الحلم، إذ هي فعل روحي لا إرادي، تعيش فيه القدرات التّخييلية نشاطا هائلا، ويماثلها في الأدب عنصر التّخييل الّذي يتيح للقارئ رؤية ما لا يرى على سطح النّص، والتّخييل المقصود هنا هو كما جاء على لسان أدونيس بأنّه "الملمح الأساسي الرّابع في الحركة الشّعرية العربية الجديدة، وأعني بالتّخييل القوة الرّؤيوية الّتي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع، أي القوة الّتي تطلّ على الغيب وتعانقه، فبالحضور تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، والواقع وما وراء الواقع"[62].

وما أصاب البلاغة من تقهقر منذ نصف قرن بحكم أنّ السّيميائية تسعى جاهدة لاحتلال مكانتها بتوحيد تأمّل النّصوص والخطابات، وكذلك لأنّ تاريخها مشحون بصراعات تخاطر باستبعادها بدعوى المبالغة في تقنياتها"[63]، هذا عجّل بأن تقترح الدراسة الأدبية الحديثة اتّخاذ مسار الشّعرية لأنّه الأنسب للتّعامل مع النّصوص الأدبية، "حيث تحاول فهم الكيفية الّتي تحقّق بها الأعمال الأدبية التّأثيرات الّتي تحدثها"[64]، وأيضا حيث تسائل هذه الشّعرية عن كيفية تحقيق تأثير معين لعمل فني ما أو قصيدة شعرية مثلا، وذلك بمساءلة عماّ تعنيه أو عمّا تخبرنا به القصيدة بأكملها[65].

إنّ الشّعرية كما يرى جيرار جينيت ماهي إلا بلاغة جديدة، وهذا ما جعل جماعة البلاغيين الجدد يحدّدون الوظيفة الّتي أسندت لهذه البلاغة ألا وهي وظيفة تنحصر في كشف وإبراز معطى الشّعرية في النّص الأدبي، والظاهر أنّ هذه البلاغة تصدر عن نظرية الأدب باعتبارها تهتم بما أسميناه الوظيفة الشّعرية للّغة، وهذه الوظيفة الشّعرية هي مناط التمييز والفرق بين الكلام العادي والكلام الأدبي، فالنّص الأدبي الحامل للشّعرية يتميّز عن النّص العادي من خلال هذا الفرق، ويمكن التوضيح أكثر لهذه المسألة إذا سلمنا بأنّ الفرق بين النص وما ليس نصا، هو نفس الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، خاصة وأنّ هذه اللّغة تمثل معطى أساسي لتشكيل بها نصا شعريا وآخر غير شعري في آن واحد.

فالشّعرية تمثل السّمات الإبداعية المميّزة للقصيدة بأنْ لا تدرسها في حدّ ذاتها، وإنما في

مظهر هذه السّمات ومكوناتها المؤسسة للشّعرية poéticité[66]، كما أنّ شعرية الشّعر لدى بعض النّقاد لم يألفوها كمصطلح، وإنّما كاتّجاه شعرياتي وهذا عند جيرار جونجومبر الّذي أكد على حدّ تعبيره أنّه اتجاه يقارب الشعر من منطلقات بنيوية وسيميائية، إذ يكون هذا الاتّجاه منصبّا أساسا على تحليل المستويات المختلفة للنّص الشّعري (تركيبية، دلالية، عروضية، وصوتية) وتعالق هذه المستويات فيما بينها، بما يتّفق ودراسة الصّيغ المتنوّعة لتمييز العمل الأدبي ضمن قراءة النّص الشّعري[67]، أي تظهر السّمة المميّزة للقصيدة في وحدتها الشّكلية البنيوية الّتي تتضمّن كلّ مؤثّرات الالتواء لتحدّد بعد ذلك مفهوم الدّلالة النّصية. وعليه فالشّعرية تتحدد على أساس أنّها مجموع الخصائص الّتي يتميّز بها الشّعر عن سائر أنواع الكلام وأجناسه، كما أنّها طريقة التّعبير أو كيفية استخدام اللّغة مما ينتج عنها توتّر الدّلالة وتفجير النّظام العادي للّغة والحياد بالكلمات عمّا وضعت لها أصلا[68].

ويرتبط الشّعر مع البلاغة في كونه "هو اللّغة الّتي تعمل على استخدام وافر للصّور المجازية، وهو اللّغة الّتي تطمح إلى تحقيق أغراض محدّدة بقوّة"[69]. ومنذ أن استبعد أفلاطون الشّعراء من جمهوريته الفاضلة، هوجم الشعر وقتئذ وشوّهت سمعته وسمعة الشّعراء، "لأنّ الشّعر كان بمثابة بلاغة مخادعة لعوب تضلّل المواطنين وتوقظ رغبات مغاليا فيها"[70]، لأنّ أفلاطون كان يطالب البلاغة بوضع علم مشروع لإحقاق الحق وإرساء دعائم الفضيلة بعيدا عن اللّغط والكذب والخداع، ولكن أرسطو أكّد على قيمة الشّعر عبر التّركيز على المحاكاة بدلا من البلاغة، فقد "أعلن أنّ الشّعر ينهض بأعباء منفذ آمن لانعتاق مشاعر عارمة، وزعم أيضا أنّ الشّعر يشكّل نموذجا لتجربة القيمة في الانتقال من الجهل إلى المعرفة"[71]، وهذا يبيّن أنّ أرسطو يعطي البلاغة شرعيتها في الشّعرية، ومن هنا جاءت نظرية المراحل لإنجاز خطاب (إبداع-تنظيم-فصاحة-ذاكرة-فعل)، وفي القرن العشرين نهضت البلاغة بوصفها موضوع بحث وتنظير مع بيرلمان وجاكوبسون ثم بعد ذلك مع الشّعرية السّيميائية لموليني[72]، ولا يمكن اختزال الشّعرية بوصفها شرحا لموارد الأدب واستراتيجياته إلى المجازات البلاغية، ولكن يمكن النّظر إلى الشّعرية على أنّها جزء من البلاغة الموسّعة الّتي تدرس موارد الأفعال اللّغوية من الضّروب كافة.

إنّ النّص الشّعري المتميّز والخالد على مستوى الزّمان والمكان يبقى يغرف من لغة الأجداد مرسّخا شعريته عبر ما يتّسم به من إبداع خاص لأنّه واكب الأعراف اللّغوية والعروضية المعروفة آنذاك، وليست هذه الشّعرية ثورة على كلّ ما هو قديم، وتأسيس لجديد يتنكر للماضي، بل الشّعرية تتجلّى في النّص عبر تمفصلاته هي رؤية ونظرية في حد ذاتها، كما تهدف إلى الاستفادة من تقنيات الكتابة الفنية، ومن تقنيات الفنون النّثرية الّتي ينحرف بها الشّعر إلى فضاء فنّي جديد مغاير.

و وفق هذا الطّرح، فـالشّعرية تمثل إحدى وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحية، إذ تتجلّى هذه وظيفتها في تبيان علاقات التّطابق المطلق أو النّسبي بين هاتين البنيتين، فإذا كان التّطابق مطلقا هنا تنعدم الشّعرية، أمّا إذا ظهرت خلخلة وتغاير بين البنيتين انبثقت وتحقّقت الشّعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النّص[73].

والشّعرية تمثّل نقطة التقاء عدة عناصر أساسية أثناء التّركيب الشعري كالتقاء الكلمة اللّغوية مع الجملة الشّعرية ومع السّياق والصّياغة الفعلية للنص، بحيث ينسجم فيها الدّاخلي مع الخارجي، والنّفسي مع التّاريخي، أيْ الشّعرية هي النّص في كلّيته الّذي كان في البدء كلمة، وهذه "الكلمة في التّجربة الجمالية إشارة حرة تمّ تحريرها على أيدي المبدع الّذي يطلق عناقَها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيّدها المتلقي مرة أخرى بتمحور مجتلب من بطون المعاجم، وإنّما للتّفاعل معها، بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي وهذا هو هدف النّص الأدبي، وعلى هذا تصبح قيمة النّص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي"[74].

ومع بروز الشّعر الحر وقصيدة النّثر بدأ يحدث انعطاف لافت في تاريخ الشعرية العربية، حيث انهار المعمار التّقليدي للقصيدة، فإلى جانب الثّورة على الإيقاع التّقليدي، وما صاحبها

من تغيّرات في البناء النّصي، بدأت علاقة الشّاعر باللّغة تأخذ مناحي وجماليات جديدة من الصّوغ والانبناء والتّدليل من خلال الاستخدام الفردي لها، وإعادة تشكيلها خارج طبيعتها الرّاسخة وأوضاعها القاموسية الثّابتة، وهو ما سينعكس بقوة على البنية الدّلالية للقصيدة وسياقها وفاعليتها في إنتاج المعنى، أي توجيه النّظر إلى شعرية الكتابة لا شعرية الإنشاد. ويمكن لنا أنْ نشير إلى أنّه بدأنا ننتقل من بنية العروض حيث هيمنة الوزن وأسبقيته في تحديد مكوّن الشّعرية داخل النّص، إلى بنية الدّلالة حيث التّركيز على المعنى وطرائق تمثيله وتشكيله فنّيا. وبعد ذلك اتّضح أنّ الشّاعر لم يعد يهتم بتحرير أخيلته من تسلّط التّراث البياني وربطها بتجربته الجديدة وحسب، وإنّما تعدّى ذلك إلى الدّأب على توسيع أفق الصّورة نفسها، لتتّسع لأكبر قدر من الاحتمالات المتّصلة بأعماق التّجربة.

V. خـــاتمة:

مثّلت هذه الدراسة حصيلة تراكمية وتطورية لأبحاث البلاغة الجديدة، مفهومها واتجاهاتها، ويمكن أن نجمل نتائج البحث فيما يلي:

- تبيّن لنا أنّ البلاغة الجديدة ظهرت لتقحم نفسها في التساؤلات العديدة التي تطرحها مجموعة من الحقول المعرفية، فهي بذلك تفرض نفسها لأَنْ تكون نظرية شاملة لتحليل الخطابات، كما لا تستطيع المناهج النقدية أن تكون في غنى عنها.
- تعمل البلاغة الجديدة على دراسة الأساليب الفنية المعتمدة في النص الأدبي، من حيث وظائفها الأدبية ودلالتها الاجتماعية والإنسانية.
- شكّل الحجاج محطة بارزة داخل النصوص والخطابات على تنوعها، بدءا من اهتمامات أرسطو وصولا إلى شايم بيرلمان، ما أعطى للبلاغة اليونانية هوية الحضور في تحليل الخطاب المعاصر.
- إن اتجاه البلاغة البنيوية أو بلاغة جماعة مو يرون أنّ التحليل البلاغي الجديد يركز على الأسلوب وبنية المجاز الصورية، والاستعارية، داخل النص وهذا من أجل تحقيق الوظيفة البلاغية للنص.
- تنزع البلاغة الجديدة لِأَن تكون سيميائيات الخطابات، فضلا عن أنّ الشعرية هي الأخرى بدورها لا تكاد تنفصل عن البلاغة الجديدة في معالجة النصوص، بل أضحت في نظر جينيت كما رأينا لِأن تكون نفسها بلاغة جديدة لجميع الخطابات.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين التّعاضدية العمالية الطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس ط1، 1986.
2. بوعافية محمد عبد الرّزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءة في الأنساق بين التّراث والمعاصرة، مؤسّسة حسين رأس الجبل للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2018.
3. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
4. الحسن بواجلابن، الانزياح المنطقي من منظور جماعة مو، مجلة علامات، ج67، مج17، 2008.
5. سعيد بوخالفة، في سيمياء الشّعر العربي القديم، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1.
6. سعيد علوش، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر فرنسي عربي، مر/كيان أحمد حازم وحسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، لبنان، ط1، 2019.

7. سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنّشر، دمشق، ط1، 2004.
8. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
9. عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنّف في الحجاج (الخطابة الجديدة) لبيرلمان وتيتيكا، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية منوبة، تونس، مج39، 1998.
10. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2006.
11. عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
12. عماد محمد محمود البختاوي، مناهج البحث البلاغي عند العرب دراسة في الأسس المعرفية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
13. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
14. فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إش/حمّادي صمود، المطبعة الرّسمية الجمهورية التونسية.
15. كمال أبو ديب، في الشّعرية، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987.
16. لخذاري سعد، الدّرس البلاغي العربي بين السّيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017.
17. محمد سالم الأمين الطّلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النّقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008.
18. محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 1998.
19. محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 1423هـ/2002.
20. محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشّعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، ط1، 1993.
21. مسعود بودوخة، البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1439هـ/2018.
22. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008.

المراجع الأجنبية والمترجمة:

1. آن موريل، النّقد الأدبي المعاصر "مناهج، اتّجاهات، قضايا"، تر/إبراهيم أولحيان ومحمد الزّكراوي، القاهرة، ط1، 2008.
2. جوناثان كولر، النّظرية الأدبية، تر/رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
3. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992.

4. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر/عمر أوكان، أفريقيا الشّرق، 1994.
5. فرانسوا مورو، البلاغة، تر : محمّد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2003.
6. Ch. perelman, l'empire rhétorique, librairie philosophique, 1973.
7. بيرلمان وتيتيكاه، مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة La : Traite de l'argumentation (nouvelle rhétorique)، المطابع الجامعية بليون، 1981، ج1.
8. Fontanier pierre, les figures du discours, Flammarion, Paris, 1968.
9. Genette G, La Rhétorique restreinte, in figure3, éd, du seuil, Paris, 1972.

المواقع الالكترونية:

1. مقطع يوتوب، الأربعاء29مارس2017، كلية الآداب، تطوان، المغرب.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين التّعاضدية العمالية الطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس ط1، 1986، ص ص69-70.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 31.

[3] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنّشر، دمشق، ط1، 2004، ص159.

[4] خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص186.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص186.

[6] ينظر: عماد محمد محمود البختاوي، مناهج البحث البلاغي عند العرب دراسة في الأسس المعرفية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص22.

[7] ينظر: محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص ص29-30.

(*) يذكر أنّ هذا الباحث المغربي رفقة زميله محمد مشبال حاولا جمع المناهج النّقدية الأخرى وجعلها تحت كنف البلاغة، من خلال التساؤلات: من قال بأنّ البنيوية بعيدة عن البلاغة؟ والسّيميائية كذلك؟ وأما مشبال فقد كان له قصب السبق لمناداته بفكرة إحياء البلاغة وبعثها من جديد، خاصة وأنّهم نظروا إليها على أنّها علم شامل لكل الإبداعات الإنسانية، ينظر: محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات المبادئ والإجراءات، مقطع يوتوب، الأربعاء29مارس2017، كلية الآداب، تطوان، المغرب.

[8] بوعافية محمد عبد الرّزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءة في الأنساق بين التّراث والمعاصرة، مؤسّسة حسين رأس الجبل للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2018، ص33. وللإشارة فقط ذكر محمد العمري هذه المسألة في مؤلّفه (الذّي تعذّر علينا قراءته لعدم التمكن منه) والموسوم: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص18.

[9] فرانسوا مورو، البلاغة، تر : محمّد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2003، ص09.

[10] جوناثان كولر، النّظرية الأدبية، تر/رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص146.

[11] المرجع نفسه، ص146.

[12] محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 1998، ص168. و ينظر: محمد عزّام، الأسلوبية، ص37.

[13] ينظر: مسعود بودوخة، البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1439هـ/2018، ص05.

[14] محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث، ص168. و ينظر: محمد عزام، الأسلوبية، ص39.

[15] ينظر: المرجع نفسه، ص563.

[16] ينظر: نفسه، ص564.

[17] محمد سالم الأمين الطّلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النّقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008، ص102.

[18] عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنّف في الحجاج (الخطابة الجديدة) لبيرلمان وتيتيكا، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية منوبة، تونس، مج39، 1998، ص302.

[19] ينظر: عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص53.

(*)ولد مصطلح البلاغة الجديدة ذاته عام 1958م في عنوان لدراسة قام بها بيرلمان ألا هي "مقال في البرهان: البلاغة الجديدة" وتعتمد هذه الدّراسة على محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية باعتباره تحديدا منطقيا بالمفهوم الواسع، كتقنية خاصة ومتميّزة لدراسة المنطق التّشريعي والقضائي على وجه التّحديد، وامتداداته إلى بقية مجالات الخطاب المعاصر. وقد عرفت هذه المدرسة فيما بعد بمدرسة (بروكسل) وتفرّعت إلى تيارات عديدة متخالفة في الأعوام التّالية: إذ انبثقت من دراسة المنطق القضائي لكنها لم تلبث أن تجاوزت إلى الفلسفة، ويلاحظ عموما على مبادئها أنّها تدور حول وظيفة اللغة التواصلية، وأنّها ليست منبتة الصلة بالتقاليد البلاغية الكلاسيكية، ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص ص65-66.

[20] Ch. perelman, l'empire rhétorique, librairie philosophique, 1973, p13.

[21] محمد سالم الأمين الطلبة، ص102.

[22] Le champ de l'argumentation, p134.

[23] بيرلمان وتيتيكاه، مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة Traite de l'argumentation : La nouvelle rhétorique)، المطابع الجامعية بليون، 1981، ج1، ص92.

[24] بيرلمان وتيتكاه، ج1، ص92.

[25] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص299.

[26] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص67.

[27] محمد سالم الأمين الطلبة (مرجع سابق)، ص104.

[28] المرجع نفسه،، ص105.

[29] ينظر: غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص94.

[30] محمد سالم الأمين الطلبة، ص106.

[31] L'empire rhétorique, p19.

[32] ينظر: فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إش/حمّادي صمود، المطبعة الرّسمية الجمهورية التونسية ، ص ص298-305.

[33] ينظر: محمد سالم الأمين الطلبة، ص193.

[34] لخذاري سعد، الدّرس البلاغي العربي بين السّيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017، ص47.

[35] Groupe « mu » :Rhétorique Générale, édition de seuil, Paris, 1982, P135.

[36] الحسن بواجلابن، الانزياح المنطقي من منظور جماعة مو، مجلة علامات، ج67، مج17، 2008، ص165.

(*) علم السّيميائيات في التّفكير النّقدي الحديث، ويسمّى أيضا بعلم الدّلائل كما أسماه عبد الحميد بورايو في ترجمته لكتاب مدخل إلى السّيميولوجيا، ومصطلح الدّلائلية كما ذكره التهامي الرّاجي الهاشمي في كتابه:"معجم الدّلائلية" وهذا الموضوع مبثوث في أمّهات كتب النّقد الحديث.

[37] آن موريل، النّقد الأدبي المعاصر "مناهج، اتّجاهات، قضايا"، تر/إبراهيم أولحيان ومحمد الزّكراوي، القاهرة، ط1، 2008، ص85.

[38] ينظر: رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر/عمر أوكان، أفريقيا الشّرق، 1994، ص109.

[39] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مرجع سابق، ص 75.

[40] نفسه، ص 75.

[41] نفسه، ص 75.

[42] Groupe Mu, rhétorique générale, éd, seuil, 1982, p158.

[43] Ibid, pp 41-49.

[44] Ibid, p25.

[45] Ibid, p176.

[46] Ibid, p25.

[47] Ibid, p p23-30.

[48] Fontanier pierre, les figures du discours, Flammarion, Paris, 1968. نشير ، هنا في هذا الصّدد أنّ فرانسوا مورو قد نظر إلى البلاغة على أنّها مختزلة في الأسلوب

والعبارة، وقد أصبحت تتطابق مع الشّعرية أو نقد الشّعر، وبلاغته هذه تعنى هي الأخرى بالمحسنات عامة، والتي تتوزع عنده إلى أربعة مستويات وهي: الصّور اللّفظية، والصّور المعنوية، والصّور التّركيبية، والصّور الفكرية، ينظر:
فرانسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصّور البيانية، تر/محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2003، ص13.

[49] الحسن بواجلابن (مرجع سابق)، ص165.

[50] Groupe mu, p08.

[51] Genette G, La Rhétorique restreinte, in figure3, éd, du seuil, Paris, 1972, p40.

[52] Ibid, p40.

[53] محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 1423هـ/2002، ص38. وينظر: مقولات بلاغية في تحليل الشّعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، ط1، 1993، ص21.

[54] محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، ص38.

[55] المرجع نفسه، ص38.

[56] علي أبو سعيد أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1978، ص09.

[57] سعيد بوخالفة، في سيمياء الشّعر العربي القديم، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ص ص58-59.

[58] علي أبو سعيد أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت لبنان، ص78.

[59] علي أبو سعيد، مقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1979، ص102.

[60] جوناثان كولر، النّظرية الأدبية، تر/رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق سوريا، 2004، ص85.

[61] المرجع نفسه، ص85.

[62] ينظر: أدونيس، مقدّمة للشّعر العربي، ص133. حيث وضع هذا الناقد سبع نقاط رآها من مميزات النّص الصّوفي، وقد حاول الشعر الجديد توظيفها لتكون معينا له في شحن شعريته والّتي منها العنصر الرابع وهو التّخييل الّذي يعني شيئا أشمل وأعمق من الخيال، فهو رؤية الغيب.

[63] سعيد علوش، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر فرنسي عربي، مر/كيان أحمد حازم وحسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، لبنان، ط1، 2019، ص550.

[64] جوناثان كولر، ص76.

[65] ينظر: المرجع نفسه، ص76.

[66] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008، ص309.

[67] ينظر: يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص ص309-310.

[68] ينظر: المرجع نفسه، ص311.

[69] جوناثان كولر،(مرجع سابق)، ص85.

[70] نفسه، ص85.

[71] نفسه، ص86.

[72] ينظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، ص550.

[73] ينظر: كمال أبا ديب، في الشّعرية، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987، ص57.

[74] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص18.