مكانة البلاغة العربية ضمن مناهج لنقد الحديثة (المنهج الفني) انموذجا

د. زينة غني عبد الحسين الخفاجي

كلية التربية الأساسية –جامعة بابل

إن الإبداع الفني يقتضي مُثلاً جمالية ، وأصولاً فنية ، يمتح من معينها المبدع ، ليصل من كل ذلك إلى مستوى من الحسن والجودة ، يعتقد به أنه سيترك أثراً في المتلقي ، لأن الغاية من إتقان أي عمل فني إنما هي الوصول إلى المستوى الأبلغ والأجود ، وكل ذلك بهدف التأثير في المتلقي . ذلك أن الهاجس الذي يدور في خلد المبدع إنما هو الوصول إلى أقوى تركيب ، وأفخم لفظ ، وأجمل بيان تتحقق مثلُ هــذه المُثل الجمالية في العمــل الفني – وليكـن النـص الأدبي مثلاً – بإتباع قوانين معينة ، وأساليب محددة تكون كفيلة بتوفير طاقة جمالية تعمُّ النص الأدبي من أوّله إلى آخره ، طاقة جمالية تشع من ألفاظه ، ومعانيه . أما هذه القوانين وتلك الأساليب فيراد بهما فنون البلاغة العربية ، لأن البلاغة هي ذلك العلم الذي يحدد الهيئة التي إن استوت عليها مكونات النص بانَ حسناً جميلاً ، فهي التي تهتم بجودة اللفظ وصحة المعنى ، كما تهتم بوسائل التأثير التصويرية والموسيقية ، وهي المرآة التي تعكس مستوى الإبداع الخلاق (١) . فالبلاغة العربية فنون جمالية ، وأساليب بيانية ، وما النقد الاضبط وتقدير لهذه الفنون والأساليب ، حتى يصح أن يقال مجازاً : إن البلاغة تشمل جانباً كبيراً من علم الجمال في بنية الكلام عند العرب ، وليس المقصود بعلم الجمال حين يُقال إن البلاغة تشمل جانباً كبيراً منه أن يكون الإبداع الفني معتمداً على قوانين مُعدّة مُقدّماً ، إذ المبدع لا يتلقى تعليمات عن الهيئة التي يفترض أن يكون عليها فنه ، ولكن ، في الوقت نفسه ، يجب ألا يكون العمل الفني نشاطاً اعتباطياً خالياً من أي هدف أو قانون (٢) .وكذلك النقد ، إنما هو نظر في علم الجمال ، نظر في المعايير البلاغية التي إن تحققت في أي نص فني ، وحازت إعجاب ذوق الناقد كان الحكم بالجودة، وإن اختلت مستوياتها كان الحكم بالرداءة (١) . وبناءً على ما تقدم ، تكون العلاقة بين البلاغة والنقد علاقة حتمية تكاملية ، تقوم على الجانب الجمالي بين الطرفين ، فالبلاغة فنون جمالية ، والنقد تقدير لهذه الفنون . وهذا الرسم يوضح العلاقة وهنا يحاول البحث أن يجيب – بشكل تطبيقي لا يتورط في جدال نظري – عن سؤال بعينه هل تسعفنا أدوات البلاغة في تحليل النص الأدبي ورصد التأثير الجمالي على المتلقي ؟أن كنا نتحدث عن عتبات النص ومداخله وسياقاته الدلالية وسماته اللغوية في تراكيبه المكونة وتشكلات صياغته ، إذ شغل النص الأدبي – بوجه عام – العلماء قديماً وحديثاً ، فقد ثنوا علماؤنا القدماء زمام البحث والتقصي وهم بصدد حفظ اللغة ، وبصدد بيان مناط الاعجاز القرآني ، ثنوا زمام البحث ناحية النصوص الأدبية ، فأخذوا في تحليلها واستنباط خصائص اللسان العربي فيها ، واكدوا على أن البلاغة العربية ذات دور لا ينكر في تحليل النصوص الأدبية ، وإن العلماء قد اتخذوها معياراً تقاس به جودة النص الأدبي (٣) .وفي العصر الحديث كان الاعتناء بالنصوص الادبية عظيماً جداً ، والدليل على ذلك كثرة المناهج النقدية التي نشأت حول النظر في هذه النصوص تحليلاً وتفسيراً ، فكان أن تمخض هذا المجهود عن عدد من مناهج النقد ، كالمنهج التاريخي ، والمنهج النفسي ، والمنهج الفني ..... ألخ .فإذا حاولنا أن نستبين مكانة البلاغة العربية في العملية النقدية في العصر الحديث من بين هذه المناهج فإننا سنجد المنهج الفني قريباً جداً من بلاغتنا ، وجل العلماء المحدثين يرجعونه إلى منابعه الأصلية في البلاغة العربية التي وضعت الايدي بمباحثها العديدة على إمكانات اللغة العربية .

وهذا المنهج في أدق تعريفاته عند المعاصرين "هو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والاصول الفنية المباشرة ..... وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب" (٤).ومما لاشك فيه أن مباحث البلاغة العربية هي الأصول الفنية ، لأنها مستمدة من الأدب ، فليس هناك قاعدة جاءت دون دلالة الشواهد عليها .فهذا المنهج إذن يقوم على قياس الأدب بمقاييسه الذاتية أو مقاييسه الطبيعية (٥) .ولا نظن قياساً على ذلك أن هذه المباحث أو المعايير البلاغية هي معايير مسقطة على النص من خارجة ، ذلك أنها معايير ذاتية مستنبطة من الأدب إبان صفاء القرائح وكأنها تقدم للمبدع خلاصة ذلك الديوان الضخم الذي خلفة العرب .والمنهج الفني عند المحدثين يتخذ من القيم الشعورية والتعبيرية أساساً في نظرته للعمل الأدبي (٦) .والقيم التعبيرية مفضية للقيم الشعورية دالة عليها ، أي أن القيم الشعورية هي التي توجه الاديب للقيم التعبيرية وجهة خاصة ، ويمكننا أن ندلل على ذلك من مباحث علم البلاغة . حيث يوجه المعنى الأديب لكي يختار من إمكانات اللغة ما يحمل تلك الدفقات الشعورية (٧) ، وقد رصدت البلاغة العربية ذلك في مباحثها نذكر على سبيل المثال قول أبن المعتز :

وإني على اشفاق عيني من العدا لتجمح مني نظرة ثم أطرق

فقد جاء الشاعر بلفظة (نظرة) نكرة ، تلك النظرة التي جمعت منه إلى صاحبته ليشير بهذا إلى أنها نظرة من نوع خاص ، نظرة شرود ، تجمع منه جماحاً لا يستطيع معه حسبها مهما بلغ اشفاقه وخوفه من الرقباء ، ويمكننا أن ننظر إلى قول الشاعر (ثم أطرق) وكيف أفادت كلمة (ثم) التراخي ، أي أن هذه النظرة الجامحة لم تعد إلا بعد زمن طويل مع هذه المراقبة الدقيقة . فالمعنى الشعوري الذي يريده الشاعر ، أو الذي سيطر عليه ألجأه إلى التنكر ثم كان حرف العطف (ثم) دالاً على مقدار تأمله لمحبوبته رغم الرقباء ، وذلك يشير إلى تمكن حبه لمحبوبته ، ولو ركب المخاطر في سبيلها (٨) .أذن "يجب أن نضع في اعتبارنا الأول كيف استطاع الشاعر أن ينهض ببنائه الفني ؟ وما الوسائل التي اتخذ منها انفعالاته واحاسيسه في تشييد هذا البناء . كيف استطاع أن يحقق الصياغة المناسبة لما انفعلت به نفسه داخل هذه البيئة أو تلك تراكيب لغوية صيغت على أساس فني وتضمنت داخل كل حرف فيها مشاعر معينة ومواقف محددة تترجم عن وجد الشاعر وروحه ورؤيته" (٩)ولا نبتعد عن الحقيقة كثيراً إذا قلنا مع العلماء المنصفين "إن البلاغة كانت ولا تزال عماد مذهب أصيل من مذاهب النقد الادبي ، وهو المذهب البياني أو المذهب الجمالي الذي أصبح يطلق عليه في أيامنا "المنهج الفني في فقد الادب" وهو اقدم مناهج النقد المعروفة ، يبحث بمقتضاه عن الأسس النقدية التي ينهض عليها الادب وتضم شملها الدراسات البلاغية" (١٠) .وعلى الرغم من كثرة الدراسات النقدية المعاصرة ، وتشعبها ، فإن البلاغة العربية كانت مدرجة تحت اهتمامات النقاد سواء اكان ذلك اعترافاً صريحاً بدورها في الأدب الأنشائي والنقدي ، أم كان ذلك مضمناً في تنظيرات هؤلاء النقاد وتطبيقاتهم التحليلية .فللبلاغة دور في الأدب الانشائي والنقد يقول د. محمد زكي العشماوي أنه يجب "ألا نفصل بين مفهوم النقد والبلاغة ، ولا بين وظيفتها أو أهدافها ، وقيمتها في الحياة ، فالبلاغة كالنقد من أهم وأخطر الدروس في حياتنا الفنية والأدبية ، وهي كالنقد وسيلتنا في إدراك ما في الأدب وتجاربها وخبراتها .... وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيد لتبصير الأدباء والشعراء بالصالح فيقتفونه وتحذيرهم من الفاسد فيجتنبونه" (١١) .

وعند إنعام النظر في هذا النص نجد أن الناقد يربط بين البلاغة والنقد ، وهذا في رأينا هو الصواب الذي يشير أليه دور البلاغة في

الكشف عن خصائص النص الأدبي ، ولن نجد نقداً يعنى بالخصائص الفنية التي يشتمل عليها النص الأدبي إلا مرتكزاً على مباحث البلاغة .كما يشير الناقد أيضاً إلى دور البلاغة الأول وهو المساعد في إنشاء النص الأدبي ووضع امكانات اللغة العربية كما تمثلت في البيان العربي ، وفي القرآن الكريم ، ووضعها امام المبدع ، وهو بصدد إنشاء نصه الفني .وكل ذلك ركزت عليه دراسات القدماء ، كأبي هلال العسكري ، وعبد القاهر الجرجاني الذي زاوج بين هذين الدورين في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الاعجاز" يقول أحمد الشايب مؤكداً هذا الدور فـ "كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب .... ويتابع قائلاً "أنها تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل" (١٢) . وعن دورها النقدي يقول : "والبلاغة هي قانون الصلة بين الكاتب والقارئ" (١٣) .وإذا كانت مهمة الناقد عند المحدثين "أن يعرف كيف يستفيد من معطيات اللغة ومن فاعليتها ، وطاقاتها ، وحسن استثمار الشاعر لها واستغلاله لامكاناتها" (١٤) . فإن البلاغة العربية هي الاقدر على أن تدله على حسن استثمار البليغ لامكانات وطاقات اللغة العربية ، لأنها تضع بين يديه هذه الامكانات كخلاصة لأبحاث دؤوبة في البيان العربي ، ثم تكون بعد ذلك مقومة للنص الجديد .وهناك أمثلة عدة تبين هذه المهمة التي حملتها البلاغة العربية على عاتقها ، من هذه الأمثلة يذكر عبد القاهر الجرجاني من أمكانات اللغة التي يجب أن يعرفها الأديب الفرق بين "الأثبات إذا كان بالأسم وبينه إذا كان بالفعل" (١٥) ذلك "أن موضوع الأسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء ، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء" (١٦) .وعند إنعام النظر في قول الجرجاني نجده يؤكد على وجوب استحضار الاديب لهذه الخاصية ، وهو بصدد أنشاء نصه الفني ، لتتضافر امكانات اللغة وتشي بمراده . ثم انطلق عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك ليرى مقدار توفيق الادباء في الاعتناء بهذه الخاصية ، قائلاً "وإن شئت أن تحس الفرق بينها من حيث يلطف فتأمل هذا البيت :

لا يألف الدرهم المضروب خرقتنا لكن يمُر عليها وهو منطلقُ

هذا هو الحسن اللائق بالمعنى" (١٧) .

فالشاعر هنا أختار الاسمية "منطلق" ليؤكد على كرمهم ، وأن ديدنهم إلا يمكث في صرتهم أو خرقهم درهم واحد . ولو قاله بالفعل : "وهو ينطلق" لم يحسن – كما يقول الجرجاني – وذلك لأن الفعل يفيد تجدد المعنى لا استمراره حينئذٍ .أما استخدام الجملة الفعلية ، حيث يحسن المقام لها ، فقد استشهد عليها بقول الاعشى (١٨) .

لعمري لقد لاحت عيونٌ كثيرة
تُشَبُّ لمقرورين يصطليانه

إلى ضوءِ نارٍ في يفاعٍ تحرقُ
وبات على النار الندى والمحلقُ

ثم يشير إلى حسن استثمار الفعل هنا "تحرق" قائلاً "وذاك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقداً يتجدد منه الالهاب والاشعال حالاً فحالاً ، وإذا قيل "متحرقة" كان المعنى أن هناك ناراً قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجرى مجرى أن يقال "إلى الضوء نار عظيمة ، في أنه لا يفيد فعلاً يفعل" (١٩) .ويمكننا أن نضيف إلى تحليل عبد القاهر الجرجاني ، ما قاله الشاعر في بداية البيت الثاني : بأن هذه النار "تشب" حيث المراد هو تجدد هذه النار . وذلك باغفال أو حذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول . أذ جعل الحدث بؤرة الاهتمام والتركيز .نخلص مما تقدم أن النقاد المحدثين ، وهم بصدد الحديث عن لغة الأدب مفردات وتراكيب ، ثم وهم بصدد عرض عناصر الأدب كما استقرت في النقد الحديث لم يستطيعوا الفكاك من أسر المباحث البلاغية في تنظيراتهم .فالدكتور عز الدين اسماعيل يتحدث عن خصوصية التشكيل الادبي قائلاً "القصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من الفاظ اللغة ، وهو تشكيل خاص ، لأن كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلاً لمجموعة من الالفاظ ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعة المميز" (٢٠) .ويمكننا أن نرصد هنا قضية خصوصية التشكيل – إن جاز التعبير – التي جال فيها الامام عبد القاهر في كتابه "دلائل الاعجاز" . فخصوصية التشكيل أنما هي إعادة صياغة للغة العادية ، وإعادة هذه اللغة لا يكون الا عبر مباحث علم البلاغة التي دلت الاديب على كل ما يسمو بأدبه ، ويرتفع به ، ويثير – بتلك الامكانات – المتلقي .وفي هذا المجال ذاته نجد المحدثين من النقاد يوصي بعضهم بعضاً إلا يهمل الناقد "هذه الجزيئات اللغوية والنحوية ..... وذلك يقتضيه أولاً تفهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى "عمدة" كالمبتدأ والخبر ، والفعل والفاعل أو بعناصرها الثانوية التي تسمى "فضله" كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقات ، وثانياً فهم المعاني المجازية أو التضمنية والإلزامية التي تؤديها العبارة بطرق الاستعارة والكناية .... وثالثاً : قيمة كل جملة في إيضاح المعاني" (٢١) إن هذه الدعوات المتلاحقة ليست إلا التفاته عظيمة الأثر لبلاغتنا العربية ، ذلك أن هذه الجزيئات اللغوية والنحوية ، والأخذ في الاعتبار العمدة والفضلة ، وكذا التوفر على تحليل المجاز والكناية كل ذلك داخل تحت معطف مباحث البلاغة المتعددة . بل أننا لا نجد جديداً في تلك الوصايا السابقة إذا قارناها بقول عبد القاهر الجرجاني : "وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ... وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : "زيد منطلق" وزيد ينطلق ، وينطلق زيد .... وفي الشرط والجزاء .... وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً ، وجاءني يسرع .... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله ، وفي الحذف والتكرار والاضمار والاظهار .." (٢٢) .ولا شك أن هذه الامكانات التي عرضها عبد القاهر هنا أمام الاديب هي في الوقت نفسه معايير في يد الناقد يرى من خلالها القوة الابداعية ومدى توفيق الاديب قي توظيف هذه الامكانات . وعندما تحدث النقاد المحدثون عن العاطفة في الادب ، وحاولوا الاشارة اليها وتحليلها ، لم يستطيعوا ذلك إلا من خلال البلاغة العربية ، سواء كان ذلك ضمن مصطلح الخيال الذي يحتويه مباحث علم البيان ، أو من خلال نظم الكلام الذي يدخل تحت عباءة علم المعاني فالخيال "هو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق الغاية الادبية" (٢٣) . كما أن "إثارة العواطف – وهي أهم عنصر في الأدب – تعتمد إلى درجة كبيرة على ما للكلام من نظم ، فإنا نرى أن المعنى قد يكون مطروحاً شائعاً حتى إذا أجيد نظمه خرج كأنه جديد" (٢٤) .

وعندما حاول النقاد المحدثون تجليه العاطفة عبر تحليل النص الادبي كان ذلك على سنن لا شغفاً بالتحليل البلاغي .
يقف الدكتور محمد زكي العشماوي عند مطلع قصيدة شوقي في رثاء سعد زغلول (٢٥) .

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
ليتني في الركبِ لما أفلت

وانحنى الشرق عليها فبكاها
يوشعُ همَّت فنادى فتناها

فيقول عنه د. العشماوي :ففي البيت الأول "أوقفنا الشاعر أمام المشرق العربي كله الذي تجمع ليشيع جنازة سعيد في أنحاءة بالغة الحزن .... فلم يشيع الشرق سعيداً حين شيعه وإنما شيع الشمس ومال بضحاها ، على أن الذي اكسب الصورة روعتها ، ومنح الموقف هيبته ، تلك العلاقات التي تألفت من كلمات البيت ، التي تجلت في هذا الاستهلال المباشر في بساطة وأنجاز" (٢٦) .ان هذا البيت يزخر بالصور البلاغية التي بينت مقدار مصاب الشاعر، ويمكننا أن نقول : إن هذا التحليل بلاغي تنقصه مصطلحات بلاغية وحسب ، فسعد زغلول شبهه الشاعر بالشمس في علوها ومكانتها ، ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به ، وهذه استعارة تصريحية ، وكذلك انحناءة الشرق ، استعارة مكنية .أما الاستهلال المباشر في بساطة وايجاز كما قال الناقد ، فإنما جاء من خلال استخدام الشاعر للأسلوب الخبري الخالي من المؤكد حيث ألقى هذا الخبر العظيم عند الشاعر غفلاً من المؤكدات ، وذلك ظناً وثقة من الشاعر أنه ظاهر وشائع .وهكذا كانت اشارات الناقد المقتضية داخله ضمن مباحث البلاغة حتى وإن لم يصرح بذلك .كما نجد اشادة ببعض المباحث البلاغية دون التصريح بمصطلحاتها حيث يذكر د . صلاح فضل قول ذي الرمة (٢٧) .

عشية مالي حيلةٌ غير أنني
أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيده
ج

بلقط الحصى والخطِّ في الترب مولَع
بكفي والغربانُ في الدارِ وَقّع

ويقول : "فليس ثمة تشبيه ولا استعارة ولا مجاز آخر ، وبالرغم من ذلك ينجح الشاعر في تقديم تمثيل حسي نتردد كثيراً في وصفه بأنه خيالي إذ يمكن له أن يعتمد على تجربة واقعية ، ويصفها بدقة ، مما يجعل دور الخيال قاصراً على استحضارها وتمثيلها دون تكوينها الأصلي" (٢٨) .ولعل أوضح مبحث بلاغي في هذه الابيات هو مبحث الكناية والدكتور صلاح فضل عندما قال : "يمكن له أن يعتمد على تجربة واقعية" لم يخرج عما قاله علماء البلاغة في هذا الفن مفرقين بينه وبين المجاز بكون الكناية لا تمنع المعنى الحقيقي بخلاف المجاز .وكذلك " تبرز الاصول النقدية القديمة عند الدكتور مندور في التحليل اللغوي الذي يرمي إلى ابراز دور الشاعر وقدرته على النظم بقدر ما يملك من الموهبة التي تجعله يتحكم في عملية النظم بشكل يجعل العمل الشعري يوحي بكل ما يريد بواسطة الالفاظ" (٢٩)يتضح للقارئ ذلك بجلاء عند تحليل الدكتور محمد مندور لمقطع من قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة يقول فيها(٢) :

أخي إن عاد يحرثَ أرضَه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هدَّه المدفع
فقد جفت سواقينا وهدَّ الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

ثم حلل هذه المقطوعة قائلاً : "أي بساطة في التصوير ؟ واي قرب من واقع الحياة ؟ تلك التي تعضني وتعضك ، حياة الفلاح يحرث ويزرع بعد أن يبني كوخه من جديد . وأما نحن "فقد جفت سواقينا" عبارة ساذجة ، ولكن كم لها في النفس من أثر "سواقينا" التي ألفناها ، سواقينا الغزيرة التي خلفها لنا الآباء .... "وقد هد الذل مأوانا" ثلاثة الفاظ قوية نافذة جبارة ، لا تستطيع أن تستبدل بأي منها غيره دون أن تفسد الشعر ، وتذهب بقوته ... فهو لم يهدم ، والهدم شيء مبتذل "هد" لفظ موجز موح مصور ، وقد "هد مأوانا" فلم يهد بيتنا ، ولا دارنا ، ولا منزلنا ، ولا قريتنا ، بل وطننا ، هد "مأوانا" الذي نحتمي به ونستر خلف جدرانه الامنا" (٣٠) .وعند انعام النظر في هذا التحليل يظهر لنا أن روح نظرية عبد القاهر الجرجاني شائعة فيه ، حيث نلاحظ أولاً تركيز الناقد على اختيارات الاديب الموحية سواء كانت الفاظاً أو تركيب ، والبلاغة العربية وخاصة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني قائمة على حسن الاختيار بين ممكنات اللغة ، ثم القدرة الابداعية على الصياغة أو التركيب .قال عبد القاهر الجرجاني : "أنه لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه ، وعلى خاصيته ، وصفته بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك ، ... ولا يغرنك قول الناس ، قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكوهن عليه في كلام الاول حتى لا تعقل هنا إلا ما عقلته هناك .... ففي غاية الإحالة ، وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة" (٣١) .وتأسيسا على ما تقدم في حديثنا عن المنهج الفني والبلاغة العربية حيث تعددت مناهج النقد في العصر الحديث ، وتنوعت وذلك كله لأن النص الأدبي شغل النقاد ، فاذا جئنا لدور البلاغة العربية ومكانتها ضمن هذه المناهج كان المنهج الفني الذي يواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ، هو أقرب الى بلاغتنا العربية ، وقد وجدنا في هذا السياق أن المنصفين من نقادنا المحدثين يرجعون هذا المنهج الى أصوله البلاغية ، وقد أوضحنا ذلك مع عدد من النقاد أمثال د. محمد زكي العشماوي ، ود. محمد مندور ،

ود. صلاح فضل ، ود. أحمد الشايب . ومن المنظور السابق ، نصل إلى أن البلاغة القديمة تضم الافكار الجوهرية التي عُنيت الدراسات النصية بالتوسع فيها ، ومن ثم توجد جوانب اتفاق عدة بينها إلى حد يصعب معه اغفال الاثر ، حتى حين تكون درجة خفائه مرتفعة ومن هنا فإن البلاغة العربية العامة ، الجامعة بين البلاغة القديمة والجديدة ، يمكنها أن تطرح نفسها كبديل في تحليل النص الادبي ، وفق المعطيات التي رسمها المنظرون القدماء .

وتأسيساً على ما سبق يمكننا القول إننا مهما حاولنا أن نخرج برصيد معرفي وافر يزخر بمعلومات وافرة من علم تحليل النص ، فلن يكون هذا المطلب يسيراً إلا عُدنا البلاغة العربية الاصيلة ، ويضاف إلى ذلك أن البلاغة تتوجه إلى المستمع أو القارئ لتؤثر فيه ، وتلك العلاقة ذات خصوصية في البحث اللغوي النصي ، وما تزال قواعد بناء النص البلاغية ضرورية ، ولا يمكن الاستغناء عنها في دراسة النص الادبي .واستناداً على ما سبق ، نحن مطالبون اليوم – بصورة ملحة – بإعادة الشرعية للدرس البلاغي ، انطلاقاً من المفهوم النسقي لها ، الذي يسعى إلى جعل البلاغة علماً أعلى ، وأن نبحث للبلاغة القديمة عن فستان حديث ، وعن شغل في شركات الاشهار ، وأن ندعو إلى عودة البلاغة بصفتها الامبراطورية التي هيمنت على حقول المعرفة النقدية والادبية في الحقب السوالف .

المصادر

- الأصول التراثية في النقد الشعر العربي المعاصر ، د . عدنان قاسم ، ليبيا المنشأ الشعبية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٠م .
- أصول النقد الادبي ، أحمد الشايب ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٧٣م .
- البيان العربي ، بدوي طبانة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٦٨م .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب ، طه احمد ابراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيزعتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٦م .
- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، الكويت ، دار العودة ، ط٤ ، ١٩٨١م .
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأة وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط٢ ، ١٤١٠هـ .
- ديوان الأعشى الكبير / ميمون بن قيس ، شرح وتحقيق م . محمد حسين ، مصر مكتبة الاداب بالجماميز .
- ديوان ذي الرمة / غيلان بن عقبة العدوي ، شرح الامام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي ، حققه ، وقدم له وعلق عليه عبد القدوس صالح ، بيروت ، مؤسسة الايمان ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
- ديوان همس الجفون ، ميخائيل نعيمة ، دار نوفل بيروت ، لبنان ٢٠٠٤ .
- الرؤية المعاصرة للاداب والنقد ، محمد زكي العشماوي ، بيروت ، دار النهضة العربية .
- الشوقيات ، أحمد شوقي ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، د.ت .
- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، صلاح فضل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٨٥م .
- فصول البلاغة ، محمد بركات ابو علي ، عمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٣هـ .
- في الميزان الجديد ، محمد مندور ، القاهرة ، الفجالة ، دار النهضة ، مصر ، د.ت .
- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط٣ ، ١٩٧٨م .
- مدخل إلى علم الجمال ، نبيل رشاد سعيد ، دار الهادي ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١م .
- نظرات في أصول الادب والنقد ، د . بدوي طبانة ، المملكة العربية السعودية ، عكاظ للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ .
- النقد الادبي ، أحمد أمين ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٥ ، ١٩٨٣م
- النقد الادبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ط٣ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد الصاوي ، دار نور سعيد للطباعة ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
- نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الكتب العلمية .

(١) ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق : ١٢ ، وتاريخ النقد الادبي عند العرب ، طه احمد ابراهيم : ١٣ .
(٢) ينظر : مدخل الى علم الجمال ، نبيل رشاد سعيد : ١٢(٣) ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٦١-٦٢ .
(٢) ينظر : نظرات في أصول الادب والنقد ، د.بدوي طبانه ، ٢٣٤ .(٤) النقد الأدبي أصوله ومناهجه . سيد قطب : ١١٥ .
(٥) ينظر : م . ن : ١١٧ .(٦) ينظر : نظرات في أصول الأدب والنقد ، د.بدوي طبانة : ٢٣٤ .(٧) ينظر : م . ن : ٢٣٥ .
(٨) ينظر : تحليل هذا البيت في دلائل الانجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٩٨-٩٩ .
(٩) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، د.أحمد الصاوي : ٤٨ .(١٠) البيان العربي ، بدوي طبانة : ٤٣٥ ، وينظر : فصول في البلاغة ، محمد بركات أبو علي : ٩٨ .(١١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ١ .(١٢) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ٥١ .(١٣) م.ن : ٦٨ . (١٤) الرؤية المعاصرة للأدب والنقد : د.محمد زكي العشماوي : ٢٠ .(١٥) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١٧٤ .(١٦) دلائل الاعجاز : ١٧٤ .(١٧) م.ن : ١٧٥ .
(١٨) ديوان الأعشى : ٢٢٢-٢٢٣ .(١٩) دلائل الاعجاز : ١٧٧ (٢٠) التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل : ٥٦-٥٧ .
(٢١) أصول النقد الادبي : ١٤٧ . (٢٢) دلائل الاعجاز : ٨١-٨٢ .(٢٣) أصول النقد الأدبي : ٣٣ .(١٠)
(٢٤) النقد الادبي ، أحمد أمين : ٢٥ .(٢٥) الشوقيات ، أحمد شوقي : ١٧٤/٣ .
(٢٦) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي : ٣٧ (١١)(٢٧) ديوان ذي الرمة : ٧٢٠-٧٢١ .
(٢٨) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، صلاح فضل : ٢٣٦ .
(١٢)(٢٩) الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، د . عدنان قاسم : ١.١(٢) ديوان همس الجفون، ميخائيل نعيمة : ٥٨.
(٣٠) في الميزان الجديد ، محمد مندور : ٦٩ .(٣١) دلائل الاعجاز : ٢٦١ .