

الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة

د. كمال بن عمر

جامعة الشهيد حمّة لخضر بالوادي

ملخص

الجمالية - أو علم الجمال - موضوع مشترك بين الأدب والفلسفة. وهي تعنى بدراسة الجمال في الطبيعة والفن من حيث هو واقع مجسّد من ناحية، وإدراك عقلي وشعوري من ناحية ثانية. وفي هذا المقال مقارنة للجمالية مصطلحا ومفهوما، وإضاءة لبعض الجوانب المتعلقة بالأبعاد الجمالية وتجلياتها على مستوى النسيج اللغوي لاسيّما في الخطاب الأدبي إبداعا وتلقيًا.

Abstract:

Aesthetic is a common theme in literature and philosophy. It deals with the study of the beauty in nature and art as an embodied reality in one hand, and its mental and sensorial perception on the other hand.

In this article there is an approach to Aesthetic as a term and a concept, and an elucidation of some respects of the Aesthetical dimensions manifestations at the level of the linguistic thread mainly in the creativity and the receptivity of the literary discourse.

توطئة:

لعلّ من أكثر السمات المرتبطة بالخطاب الأدبي ولغته السمة الجمالية؛ فكثيرا ما نقرأ ونسمع عن الجماليّات المتعلّقة بعناصر مختلفة من العمل الأدبي؛ فهناك جمالية اللفظة، وجمالية التركيب أو العبارة، وجمالية الصورة، وجمالية الإيقاع، وجمالية الوصف والسرد، وجمالية الاتّساق والانسجام، وجمالية الأسلوب بوجه عام وغير ذلك من الجماليّات.

وفي غمرة هذه الجماليّات المتعدّدة والمتنوّعة، قد يكون من المفيد - لاسيّما للطلبة والباحثين المبتدئين - العودة من حين إلى آخر إلى نوع من التأسيس العلمي والمنهجي للمصطلحات والمفاهيم، وما يتصل بها من تحديدات نظرية، خصوصا في الموضوعات الكبيرة المتشعبة التي تطرح باستمرار أسئلتها وإشكاليّاتها كما هو الحال في موضوع الجمالية. ذلك أنّ مثل هذا التأسيس والتحديد يعدّ هو المنطلق الصحيح الذي ينيّر طريق البحث العلمي من خلال الكشف عن أبرز أبعاده، ومعالجه، ومحدّداته. وبذلك تتّضح الرؤية، ويستقيم السير إلى أن يحقق البحث أهدافه، وتكتمل صورته.

- الجمالية لغة:

الجمالية مصدر صناعي مشتق من (الجمال). والجمال في اللغة هو الحُسْن في الخُلُقِ والخُلُقِ. وأجمل في الطلب: اتّأد واعتدل فلم يُفِرط، و الشيء: جمعه عن تفرّقه. والحساب: ردّه إلى الجملة. والصنّاعة: حسنّها وكثّرها¹

- "والجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمَل. وقوله عزّ وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾؛ أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجمال، الحسن يكون في الفعل والخُلُقِ. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني؛ ومنه الحديث: إنّ الله جميل يُحبُّ الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"².

الجمالية اصطلاحاً:

الجمالية أو علم الجمال (L'esthétique) موضوع فلسفي في المقام الأول. وهذا المصطلح يُعرّف في القاموس الفرنسي بأنه جزء من الفلسفة يدرس الجمال، تاريخه ومبادئه³. ويُعرّفه معجم الفلسفة بأنه "العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا"⁴.

ولقد شغلت فلسفة الفن والجمال التفكير الفلسفي منذ العصر اليوناني إلى غاية العصر الحديث. ولعلّ من أبرز فلاسفة اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع "أفلاطون"، ثم "أرسطو" و"أفلوطين" (204 - 270 م). وفي العصر الحديث، شهد الفكر الفلسفي في هذا المجال مقاربات عديدة ومتنوعة امتدت من الفلسفة المثالية لدى "كانط" و"هيجل" إلى الفلسفة الوجودية لدى "هايدجر" و"سارتر". وبينهما إسهامات فلسفية تباينت اتجاهاتها من المثالية الميتافيزيقية إلى الواقعية المادية، بالإضافة إلى الاتجاهات الحديثة، والوجودية، والرمزية.

ولعلّ من أكثر المقاربات الفلسفية أصالة وعمقاً في بحث فلسفة الفن والجمال مقارنة الفيلسوف الألماني "عمانوئيل كانط" (1724 - 1804) في كتابه (نقد الحكم)، ومقاربة الفيلسوف الإيطالي "بينديتو كروتشيه" (1866 - 1952) في كتابه (علم الجمال كعلم للتعبير واللغة العامة)⁵.

ولعلّ من الواضح - في هذا المقام - أننا لسنا بصدد التوسّع في علم الجمال من الوجهة الفلسفية، فليس ذلك من طبيعة بحثنا - هاهنا - ولا من مقاصده. وما تقدّم من أسطر معدودة لا يعدو أن يكون إطلالة خاطفة على هذا الموضوع الكبير. ذلك أنّ ما همّنا في هذا البحث من علم الجمال أو الجمالية يتمثل تحديداً فيما يتّصل بمجال اللغة والأدب.

وفي هذا السياق، سنكتفي بإيراد بعض التعريفات الاصطلاحية، ثمّ نتبعها ببعض الآراء والأفكار التي بحثت مسألة البعد الجمالي وتجلياته على مستوى النسيج اللغوي لا سيّما في الخطاب الأدبي.

يُعرّف جِبّور عبد النور علم الجمال بأنه علم يدرس ناحيتين:

(أ)- طبيعة الإحساس الفني.

(ب)- ما يبتعث الجمال في شكل من أشكال الفن أو التعبير.

ويبدو هذا التعريف وكأنّه شرح أو توضيح للتعريف الموجز الذي أوردناه سابقاً من معجم الفلسفة، ونصّه هو "العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا".

هذا عن علم الجمال، أمّا الجمال (Le beau) ذاته، فهو "ما يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال. وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان"⁶. ومعنى هذا الكلام أنّ الجمال هو ذلك القدر من الانتظام والتناغم والكمال الذي يتوقّر في الطبيعة أو في الفن أي: (الواقع الخارجي) ليُلامس في داخل الإنسان - (الواقع الداخلي) - مواطن الإدراك والشّعور فيعيش بذوقه هذا الجمال في حالة من اللذة والاستمتاع والبهجة والسُرور.

وقد يعبر الإنسان المبدع عن هذا الإحساس الجمالي فنيّاً، فينتقل من دائرة الإدراك الجمالي (La perception esthétique) إلى دائرة الإبداع الجمالي (La création esthétique).

- وتجدر الإشارة - ها هنا - إلى أن موضوع الفنّ والجمال قد أثار - ولا يزال - أسئلة كثيرة لدى الفلاسفة والباحثين والنقاد حول كنهه، وموضوعه، ووظيفته، وطبيعته وتأثيره وما إلى ذلك من النواحي المتصلة به. ومن بين تلك الأسئلة الكثيرة ما يأتي:
- أين يتمثل جوهر الجمال، أو - بالأحرى - القيمة الجمالية (La valeur esthétique) هل في وجوده الخارجي، أم في مدى إحساسنا به؟ أم في الاثنين معاً؟.
 - وما هي العناصر أو الخصائص الواجب تضافرها ليتحقق الجمال؟ وما نسبة كل منها في تشكيل الجمال؟ وكيف تتألف فيما بينها لصناعة الجمال؟.
 - ما طبيعة الإحساس الجمالي؟ وهل هو واحد لدى كل الناس، أم متفاوت؟، وما علة ذلك التفاوت؟، وما هي مراتب الإدراك الجمالي حسياً، وعقلياً، وشعورياً؟ وهل لعالم اللاوعي (L'inconscient) نصيب من ذلك؟.
 - وهل أن الإحساس الجمالي يتناول الفنّ أو الجمال بوصفه غاية في ذاته، أم يتناوله في ارتباطه بغاية خارجية متصلة بالدين، أو الأخلاق، أو المنفعة...؟.
 - وهل أن وظيفة الفنّ - بوصفه "ممارسة جمالية" - تتمثل في التعبير عن الجمال، أم في التعبير عن الواقع؟، أو بصيغة أخرى: هل أن شرعية الفنّ جمالية أم واقعية؟.
- هذه بعض أسئلة الجمال وعلمه. ولسنا ها هنا - بطبيعة الحال - بصدد الإجابة عنها، ولكننا أشرنا بناءً على وجهة نظر مفادها أن الاختصار على بعض التعريفات المعجمية المختصرة قد يكون فيه إخلال بهذا الموضوع الكبير: الفنّ والجمال وعلم الجمال أو الجمالية. فاتخذنا السؤال مطية للإطالة على هذا العالم الفسح بقضاياه وإشكالاته.
- بعد هذه اللمحة السريعة، نعود إلى بعض التحديدات المعجمية المتعلقة - أساساً - بمصطلح "الجمالية" لننتقل بعد ذلك إلى مقصدنا الرئيسي في هذا السياق وهو مقارنة الناحية الجمالية على مستوى النسيج اللغوي بوجه عام والخطاب الأدبي بوجه خاص.
- يرى الباحث عبد السلام المسدي أن لفظة الجمالية (L'esthétique) تستعمل نعتاً لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضاً اسماً. وتعني (استيطيقا) العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب (استيطيقا).
- وفي الفلسفة يميز بين الجمالية النظرية أو العامة، والجمالية التطبيقية أو الخاصة... فالأولى تُعنى بمجموع الخصائص التي تولّد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به والثانية تُعنى بالأشكال المختلفة للفن⁷.
- وهذا التعريف - كما يبدو لي - يتميز بثلاث خصائص مطلوبة في كل تعريف معتبر وهي: الوضوح والدقة والشمول؛ فسمّة الوضوح - ها هنا - بارزة لا ريب فيها. أمّا الدقة فتتجلى - بوجه خاص - في تحديد مدلول "الجمالية" في استعمالها المتداولة مع التمييز الواضح والدقيق بين كل استعمال و آخر: (الجمالية نعتاً/الجمالية اسماً)، (الجمالية النظرية/الجمالية التطبيقية). أمّا سمّة الشمول فتتمثل في استيفاء أهمّ القضايا التي يشير إليها المصطلح في استعمالاته المختلفة.

- و في مقارنة معجمية أخرى تُقربنا من الغاية التي نسير إليها في هذا السياق، يتناول الباحث سعيد علّوش مصطلح الجمالية في مدلولها الأدبي والفني على وجه الخصوص، فهي تعني:
- (1) - نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.
- (2) - وترمي (النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقاً من مقولة (الفن للفن).
- (3) - وينتج كلّ عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال/الحضارات/الإبداعات الأدبية والفنية.
- (4) - ولعل شرط كلّ إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساسات المعاصرين⁸.
- ولعلّ ما يعيننا - في هذا المقام - أكثر من غيره يتمثل في العنصرين: الأول والأخير لأنهما يمتّان بصلة مباشرة مع ما نحن بصده وهو مقارنة التجليات الجمالية في الخطاب الأدبي تشكيلاً و تلقياً.

الجمالية بين اللغة والأسلوب

يتوقّف الباحث صلاح فضل عند فكرة جوهرية طرحها الفيلسوف الإيطالي "بينديتو كروتشيه" في كتابه "علم الجمال كعلم للتعبير واللغة العامة". و خلاصة هذه الفكرة أنّ اللغة - في جوهرها - ظاهرة جمالية. فهو "يلفت انتباه علماء اللغة إلى أنّه كلّما قمنا بتحليل قطاع من التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية؛ فاللغة نفسها في جميع مظاهرها إنّما هي تعبير خالص، ومن ثمّ فهي علم جمالي، وهي أصوات منظمة مهيأة من أجل التعبير"⁹. ويعلّق صلاح فضل على هذه الفكرة بأنها تطرح تصوّراً أسلوبياً للغة لاحت بواذره عند هذا الفيلسوف الإيطالي قبل أن يظهر أول كتاب وضعه "بالي" عن علم الأسلوب. وهذا التصوّر الأسلوبى للغة بوصفها تعبيراً جمالياً يقتضي عدم الفصل بين الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى على الطريقة التقليدية. ذلك "أنّ اللغة من ناحية المبدأ فنّ يصل إلى ذروته في العمل الأدبي، حيث لا ينفصل المحتوى الداخلي والشكل الخارجي، بل يكونان وحدة حميمة لا تنفصم عراها، فالعزل الخارجي للعناصر البلاغية عن الجانب النفسي الذي يكمن وراءها لا يؤدّي إلّا إلى تحريف قيمها الأسلوبية"¹⁰.

ولقد أثر "كروتشيه" بنظريته الجمالية تأثيراً بالغاً على علماء اللغة الإيطاليين وامتدّ تأثيره إلى المدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها "كارل فوسلير" (1872-1949) ولا سيّما في بحثه المنشور سنة 1904 بعنوان «أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة» وقد أهداه إلى "كروتشيه".

و "فوسلير" بعد استيعابه لنظرية "كروتشيه" توصّل إلى التمييز بين علم الأسلوب وعلم اللغة بخصوص علاقة كلّ منهما باللغة، فعلم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع، بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطوّر وتاريخ، وكان هذا هو مدخل "فوسلير" لتقديم إضافته الرئيسية إلى علم الأسلوب، على أساس تصوّر الأسلوب كمصبّ لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية معاً¹¹.

ولقد كان اهتمام "فوسلير" منصباً على دراسة البعد الجمالي للتعبير اللغوي في علاقته بشخص المتكلم. وهذه الرؤية وسّعها وطوّرها من بعده خلفه الباحث "ليوسبستر" (1887-1960) أحد أبرز

مؤسسي ما يُعرف بالأسلوبية النفسية. ولئن كانت مقاربة "فوسلير" يغلب عليها الطابع الفلسفي، فإنّ أبحاث "سبستر" عالجت مشاكل أسلوبية محدّدة. ويتفق الباحثان على أنّه لا يمكن الفصل بين الدراسة الأدبية واللّغوية¹².

- سمات الجمالية وأبعادها في الخطاب الأدبي:

بعد هذه التّوطئة المختصرة التي تعرّفنا من خلالها على بعض المقاربات الرائدة في مجال جمالية اللّغة والأسلوب في الفكر الغربيّ الحديث، نحاول - الآن - تجلية هذا الموضوع بشيء من التّفصيل بقصد تحديد أهمّ الخصائص أو السّمات الواجب حضورها في العمل الأدبي - تحديداً - ليتحقّق فيه شرط الجمالية. مع التطرّق - بعد ذلك - إلى الأبعاد الأساسية للظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي بمختلف أجناسه.

و لعلّ من أبرز تلك السّمات ما يتّصل بما يُطلق عليه مصطلح (الإطار الجمالي) أو (السّياق الجمالي). وهذا يعني أنّ الجمال في العمل الأدبي غالبا ما يرتبط بإطار محدّد، أو بسياق معيّن. فلا يمكن أن نعزل المفردة أو الصورة عن السّياق الذي وردت فيه لنحاول بعد ذلك إدراك جمالها في ذاتها. وهذا ينطبق على العمل الفنّي بوجه عام. "فالجمال هو ما يصنعه الفنّان في موضعه الملائم من عمله الفنّي ... ويُقاس على ذلك التشبيهات والصّور في الأدب، فإنّها لا تُختار على أساس جمالها في ذاتها، ولكن لما يتطلّب موقعها من جملة العمل الأدبي، وكل شيء على حسب درجته النسبية هذه"¹³. وإلى مثل هذا أشار باحث آخر بقوله: "إنّنا لا نحكم بأنّ الكلمة المفردة أو الجملة جميلة ما لم نتعرّف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي، من مسرحيّة أو قصيدة أو قصّة، وفي الموقف العام، أمّا هي في حدّ ذاتها، فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح"¹⁴.

ويبدو أنّ هذه الفكرة تعدّ محلّ اتفاق بين النّقاد والدارسين على اختلاف لغاتهم وآدابهم: ذلك أنّ جوهر الجمال في اللغات والآداب واحد بالرغم من الفروق والاختلافات التي تميّز بينها بحسب منطق كلّ لغة وخصوصياتها البنائية. فالكلمة لا تكتسب قيمتها الحقيقية إلّا إذا نُظر إليها بوصفها لبنة فعّالة ضمن بناء كلّ شيء هو القول. وهذا المعنى أكّده أحد الباحثين الغربيين بقوله: "الكلمة هي دائما عضو متعاون في جسم كلّ شيء شامل هو (القول)"¹⁵. وبناء على الأمر، لا يمكن إصدار حكم قيمة - أيّا كان نوعها - على الكلمة إلّا من خلال هذا المنظور البنيوي إذ "... لا يمكن الحكم على كلمة بالجوّدة أو بالرداءة، بالصواب أو الخطأ، بالجمال أو القبح، أو أيّ حكم آخر يعني الكاتب، بعزلها وإفرادها"¹⁶.

وقد سبق تقرير هذه الفكرة في تراثنا اللّغوي والأدبي من قبل عدد من العلماء والنّقاد من أبرزهم عبد القاهر الجرجاني صاحب نظريّة النظم الذي يقول في هذا السّياق بعد بحث وتحقيق: "فقد اتّضح إذن اتّضاحاً لا يدع للشكّ مجالاً أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ. وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"¹⁷.

وخاصيّة ارتباط الجمال في العمل الأدبي بإطار عام، أو بسياق محدّد، تقتضي وجود خاصيّة أخرى عليها يقوم الإطار ويتحدّد السّياق، وهي النّظام الذي يُعدّ شرطاً أساسياً في الجمال في مجال

الطبيعة، ومجال الفنّ على حدّ سواء. يقول أرسطو في هذا المعنى: "إنّ كلّ شيء جميل، سواء أكان كائناً حياً، أم شيئاً، يتكوّن من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه"¹⁸. والنّظام في النّسيج اللّغويّ ولا سيّما في العمل الأدبي يعني - فيما يعنيه - حسن اختيار الألفاظ الدّالة على المعاني المراد التعبير عنها، أو الموحية بها، ومهارة رصف تلك الألفاظ بعضها بجوار البعض الآخر في سياقات تركيبية محكمة البناء على نحو يتناسب مع الدّلالات المقصودة وظروف القول المحيطة، ليتشكّل من ذلك النّظام - أي: من حسن الاختيار والتركيب - خطابٌ أو نصٌّ مكتمل بنية ودلالة تتحقّق فيه أبرز شروط الجماليّة من اتّساق وانسجام وتناسب وتناغم في مستوياته الصوتيّة والمعجميّة والتركيبيّة والدلاليّة.

وهذا النّظام الذي يقوم عليه العمل الأدبي قوامه ما يُطلق عليه الناقد مصطفى ناصف عبارة (النّشاط اللّغوي)، وذلك أنّ العمل الأدبي مغامرة في داخل تنظيم الكلمات، وتفاعلها من أجل أن يجعل الموضوع المعبر عنه، وطريقة التعبير نفسها شيئاً واحداً... إنّهُ يذيبُ العناصر كلّها، ويُعطِيها شكلاً أو قواماً جديداً¹⁹.

وفي تراثنا النقدي والبلاغي إشارات عديدة ومتنوّعة إلى أهميّة النظام في الصّناعة الأدبيّة ودوره في تحقيق جماليّة العمل الأدبي. ولعلّ من أبرز المبادئ التي يقوم عليها النّظام مبدأ التناسب الذي تكتمل صورته بناءً على حسن الاختيار ومهارة التركيب والتأليف. وفي هذا المعنى يقول أبو هلال العسكري: "وتخيّر الألفاظ وإبدال بعض من بعض يوجب التثام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته... وإن اتّفق له أن يكون موقعه من الإيجاز والإطناب أليق بموقعه، وأحقّ بالمقام والحال كان جامعاً للحسن، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبّك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن"²⁰. وفي موضع آخر تحدّث عن حسن النظم والتأليف وأثره في المعنى كما تحدّث عن جودة الرصف والسبك فقال: "وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً... وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها... وتضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفظها"²¹.

وممن توسّع في بيان القيمة البيانيّة والجماليّة للتّناسب حازم القرطاجني. فقد ذكر عدّة أوجه للتّناسب على مستوى الصياغة اللفظيّة منها: ائتلاف حروف الكلمة بعضها مع بعض، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها، واستعمال الكلمات المؤتلفة في مقدار الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها، مثل أن تكون إحداها مشتقّة من الأخرى، وأن تتماثل أوزان الكلم، وأن تتوازن مقاطعها، وأن تكون كلّ كلمة قويّة الطلب لما يليها.

وبخصوص التناسب بين المعاني، أشار حازم إلى أنّ أوجه كثيرة يصعب حصرها ونوّه بقيمته الجماليّة لا سيّما إذا تلاءم مع جمال التناسب في الصياغة اللفظيّة. يقول في هذا السياق: "إنّ المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد، وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها، بكونها أمثالاً أو أشباهاً أو أضداداً، أو متقاربات من الأمثال والأضداد..."²². وممّا يمكن استخلاصه ممّا تقدّم من كلام أبي هلال العسكري وحازم القرطاجني أنّهما قد اتّفقا - كلّ بطريقته - على فكرة بالغة الأهمية مفادها أنّ القيمة الجمالية في الأسلوب الأدبي لا ينبغي أن

تُلمس إلا من خلال التكامل بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون مع مراعاة سياق القول بنوعيه: الداخلي والخارجي. والمراد بالسياق الداخلي النسق اللغوي للكلام من حيث حسن اختيار الألفاظ، وجودة تركيب العبارات، ومهارة التأليف بينها. وهذا ما أكد عليه العسكري والقرطاجني فيما اقتبسناه من كلامهما آنفا. أما السياق الخارجي، فهو ما يحيط بالقول من ظروف وملابسات وأحوال تتعلق بالمتكلم والمتلقي وما يربط بينهما من دوافع الكلام، وطبيعة موضوعه وعصره، ومستوى لغته وغير ذلك من الاعتبارات التي غني بها - بشكل أو بآخر - الدرس البلاغي والنقدي قديما، كما يُعنى بها الدرس التداولي والنقدي حديثا. وقد وردت الإشارة إلى السياق الخارجي في كلام أبي هلال العسكري السالف الذكر عند قوله: "... وأحق بالمقام والحال..."²³. أما حازم القرطاجني، فقد تطرق إلى هذا السياق في عدّة مواضع من كتابه الشهير "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" منها ما جاء في معرض حديثه عن تحسينات الأشياء وتقبيحاتها في القول الشعري إذ يقول: "فإنه لما كان المقصود بالشعر إنباض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده..."²³. وفي موضع آخر يشير حازم إلى أنّ وظيفة الشعر في التحسين والتقبيح ترتبط بالفعل في حدّ ذاته من ناحية، وبالظروف المحيطة به من ناحية ثانية. والأحوال المطيعة بالفعل - على حدّ تعبيره - هي "الزمان، والمكان، وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما به الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل"²⁴. ويُفهم من هذا الكلام والذي قبله أنّ القول الشعري يُطلب منه أن يراعي ظروف تلقي ومقتضياته على السواء ليؤدّي وظيفته التأثيرية كاملة إمتاعا وإفادة. ولا يتسوّى أداء هذه الوظيفة على الوجه الأمثل إلا إذا توفّر في الخطاب الأدبي قدر كاف من التكامل الجمالي الذي يتبدّى من خلال التناسب والتناغم بين الشكل والدلالة من جهة، وبين السياق الداخلي والسياق الخارجي من جهة ثانية.

وهذه المعاني المذكورة آنفا من تكامل وتناغم وتناسب بين الشكل والمحتوى في العمل الأدبي تعدّ من أبرز المقومات المحدّدة لقيمتها الجمالية. ولقد أكد على ذلك عدد من نقّادنا القدماء على نحو ما سبق من كلام أبي هلال العسكري وحازم القرطاجني. وهو عين ما قرّره النقاد والباحثون في العصر الحديث بطرق اختلفت صيغها واتّفتت مرامها. وفي هذا السياق، اختار عبد الملك مرتاض المصطلح المزدوج: (الفكرة والبنية) للتعبير عن ثنائية (المضمون والشكل) وما يفترض أن يتوافر فيهما - معا دون انفصام - من كمال فني هو سرّ الجمال في الأدب والفن. يقول في هذا المعنى: "والنتاج الفني يفترض فيه الكمال على نحو أو على آخر: فكرة وبنية، أي مضمونا وشكلا"²⁵. وفي موضع آخر من كتابه يزيد هذا المعنى إيضاحا بقوله: "من أجل كل ذلك، فإنه خارج البنية لا يمكن تصور وجود أي فكرة فنية. إنّ النزعة الثنائية (le dualisme) للشكل والمضمون يجب أن تعوّض بمفهوم الفكرة التي تنجز داخل بنية ملائمة، والتي تلتبس عبثا خارج هذه البنية"²⁶. وواضح هاهنا تأثر الباحث بمفاهيم المنهج البنوي في النقد الأدبي الحديث.

وغير بعيد عن هذا الرأي ما أثبتته باحث عربي آخر من ضرورة التماس روح الجمالية في التناغم الحقيقي بين الشكل والمضمون إذ يقول: "فالجمالية - باعتبارها منهجا نقديا - لا تنكفئ على الشكل

لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية، أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معاشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية"²⁷. وهذا كلام صائب إلى حد بعيد إذ لا معنى للفصل بين الشكل والمحتوى في النص الأدبي، ذلك أنّ حياة هذا النص قوامها التكامل العضوي بين البعدين، وأنّ جوهر القيمة الجمالية للنص إنما يصنعه هذا التكامل. ومؤدّى هذا الكلام أنّ محاولة الفصل بين قطبي اللفظ والمعنى - بلغة القدامى -، أو بين الشكل والمحتوى - بلغة المحدّثين - هي بمثابة الحكم بموت النص الأدبي تماما كفصل الروح عن الجسد بالنسبة إلى الكائن الحي. وهذه النظرة التكاملية هي التي حرّرت البعد الجمالي في النص الأدبي من أغلال ذلك الجدل القديم العقيم الذي كان دائرا بين القدماء لفترات طويلة من تاريخنا الأدبي والبلاغي حول إشكالية اللفظ والمعنى وفي أيهما تكون البلاغة.

ومن جانب آخر، تجدر الإشارة إلى أنّ ماسبق ذكره من سمات ومقاييس محدّدة للجمالية في الخطاب الأدبي، تنطبق على كلّ الأجناس الأدبية دون استثناء. ونحن نرى في هذا السياق أنّه من غير المجدي تفضيل جنس أدبيّ على آخر بزعم أنّه أكثر استيعابا للمعطيات الجمالية من غيره كما ذهب إلى ذلك الشاعر والناقد اليمني عبد العزيز المقالح إذ يقول منتصرا للشعر: "... ويكاد هذا الفنّ - بلا مبالغة - يكون أكثر الفنون احتفالا بالجمال واحتشادا بمعطياته، ومن المؤكّد أنّه الفنّ الجميل الوحيد الذي تلتقي عنده كلّ الفنون الجميلة، فهو صورة، وهو موسيقى، وهو معمار، وهو دراما. وإليه تُنسب الفنون عندما توصف بالشعرية أو الشاعرية"²⁸. ويبدو أنّ المقالح في هذا القول قد غلب ذاتيته الشاعرة على موضوعيته الناقدة. ذلك أنّ الجمال من حيث هو حضور موضوعي، وإدراك ذاتي، يتسم بالذاتية والنسبية إلى حد بعيد. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجمالية في تحليلاتها وأحكامها القيمية من حيث هي مقارنة علمية للظاهرة الجمالية. ويكاد هذا الحكم يكون محلّ اتفاق بين جمهور الباحثين والدارسين في هذا المجال. وتبرز النسبية - من ناحية ثانية - لدى جمهور المبدعين والنقاد والقراء على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم؛ فمنهم من تستهويه جماليات الخطاب الشعري لغة وصورة وإيقاعا. ومنهم من يكون أكثر انجذابا إلى جماليات الخطاب السردى سردا ووصفا وحوارا، وما يتخلّل ذلك من تشويق وإثارة، وتصوير وتحليل للنماذج البشرية في تنوّعها وتناقضها على مسرح الحياة. ومنهم من يؤثر جماليات الخطاب الدرامي بحرارة حوارهِ وحيويّته، وعنّفوان صراعه وحديّته، وما يبتّأه على النصّ - وخصوصا على الخشبة - من حركة وحياة. وفي هذا السياق، نستغرب تأكيد عبد العزيز المقالح في قوله السابق على أنّ الشعر هو الفنّ الجميل الوحيد الذي تلتقي عنده كلّ الفنون الجميلة! على حين أنّ الفنّ الجميل الذي تلتقي عنده كلّ الفنون، بل خرجت من صلبه كلّ الفنون هو فنّ المسرح. وهذا مانفهمه من العبارة المشهورة: "المسرح أب الفنون". وهو ما يؤكّده الواقع التاريخي لهذا الفنّ العريق الذي احتضن الشعر، والغناء، والموسيقى، والرقص والتمثيل، والطقوس وغيرها.

ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات في وجهات النظر حول موضوع الجمال والجمالية في الأدب، فإنّ المتفق عليه بهذا الشأن هو أنّ جميع الأجناس الأدبية لها نصيب معتبر من الحضور الجمالي يتفاوت -

نسبيًا - كمّا وكيفًا من جنس أدبي إلى آخر، بل من نصّ إلى آخر في الجنس الواحد، ولدى المبدع الواحد أحيانًا. ولكنّه تفاوت - كما أشرنا - نسبيّ في تقديره النقدي، ومتغيّر بتغيّر التجارب الإبداعية تناميًا وتنوعًا وثرًا على امتداد الزمان والمكان والإنسان. ولعلّ هذا الأمر يتأكّد بشكل أوضح في التجارب الإبداعية الحداثيّة حيث تقلّصت الحدود والحوافز بين الشعر والنثر من خلال شيوع بعض المصطلحات الدالة على ذلك كمصطلح "قصيدة النثر"، ومصطلح "شعرية السرد"، وكذلك في بعض الأجناس المستحدثة على غرار "القصة القصيرة جدًا".²⁹

ونودّ قبل ختم هذا المقال، أن نشير إلى مسألة على قدر معتبر من الأهميّة في تقديرنا، وهي أنّ الظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي لا يمكن حصرها في النصّ الأدبي وحده على أهميّته البالغة. صحيح أنّ التجليات الجماليّة - بسماتها المذكورة فيما سبق وغيرها - إنّما تبرز في بنية النصّ وكيانه وتشكيله اللغوي من الصوت إلى الدلالة، وهذا هو البعد الأساسي للجمال الأدبي؛ بيد أنّ ثمة بعدين آخرين لا ينبغي إغفالهما:

- أولهما: البعد المتعلّق بالذات المبدعة للجمال؛ ذلك أنّ النصّ الأدبيّ لم يخلق نفسه حتّى يُكتفى به وحده من دون مبدعه الذي "خلقه فسوّاه ونفخ فيه من روحه" قياسًا مع الفارق، ولله المثل الأعلى. فالموكّد أنّ مصدر هذا الجمال الساحر الأسر الذي يشدنا إلى النصّ الأدبيّ فنطرب له، ونستمتع به، هي ذات مبدعة تشريبت الجمال - فطرة واكتسابًا - من خلال التأملات العميقة، والقراءات الواسعة، والممارسة الطويلة للكتابة الإبداعية. فهذا النشاط الروحي والعقلي والخيالي يمثّل الرّحم الولود التي تحتضن هذا الخلق الجميل الجديد منذ بدء تشكّله إلى غاية اكتماله ليبرى النور بعد تجربة المخاض الإبداعي. ويعبّر المبدع والناقد عبد العزيز المقالح عن هذه المعاني في معرض بيان العلاقة الطبيعية بين الشعر والشاعر بقوله: "ولا ريب في أنّ الحديث عن الشعر يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الشاعر، أو بالأصح عن الشعراء... هؤلاء الذين يمتلكون نفوسًا جميلة مسحورة بالإبداع، قادرة على استيعاب الأحلام التي تنتاب الروح وتسمو عن الصغائر، وتعرف كيف تجيد التعامل مع تجارب الحياة وأحزان الإنسان وأحلامه".³⁰

ونجد هذه الفكرة - بشكل أو بآخر - حتى لدى أولئك الذين رفعوا شعار "موت المؤلف" كالناقد الفرنسي المعروف "رولان بارت" الذي لم يسعه إلّا أن يعترف بحاجة النصّ إلى ظلّه ولو بنسبة قليلة. يقول في هذا السياق: "بعضهم يريد نصّا (فتّا، لوحة) لا ظلّ له مقطوع الصلة ب"الأيديولوجية السائدة". ولكن ذلك يعني أنّهم يريدون نصّا لخصوصية فيه، ولا إنتاجية، نصّا عقيما... إنّ النصّ بحاجة إلى ظلّه. وهذا الظلّ هو قليل من الأيديولوجيا، قليل من الذات".³¹

وبيدولي أنّ دعوى "موت المؤلف" التي أشاعها "بارت" وبعض أنصاره في فترة ازدهار المنهج البنيوي، قد لا تكون معزولة عن الخلفيّة الفلسفية المعادلة لها ممثلة في مقولة "موت الإله" التي تُنسب إلى الفيلسوف الألماني "نيتشه". وقد تبين لنا ممّا سلف أنّه يصعب فصل النصّ عن صاحبه كما يصعب فصل الكون عن خالقه. ذلك أنّ المنطق العقلي المجرد يقرّ بدلالة الصنعة على الصانع جمالًا وجلالًا وكمالًا.

ولقد تجاوز الفكر الفلسفي واللغوي والنقدي تلك الفكرة المتطرفة، وما يرتبط بها من مقولات ومفاهيم عُرف بها أنصار البنيوية من خلال بعض الردود ذات الطابع الفلسفي على غرار الكتاب الذي أصدره المفكر الفرنسي المعروف " روجيه جارودي " بعنوان: " البنيوية فلسفة موت الإنسان " ³². وفي الدرس اللغوي الحديث، ظهرت علوم ومناهج جديدة تجاوزت اللسانيات البنيوية وامتداداتها النقدية. ولعل من أبرز تلك العلوم والمناهج التداولية التي قدّمت إضافتها النوعية متجاوزة ما كان سائدا من رؤى في الدرس اللغوي والنقدي قائمة على التعامل مع النص أو الخطاب بوصفه بنية لغوية مغلقة تدرس بداخلها من حيث الصوت والصرف والتركيب والمعجم والدلالة بغية الكشف عن مكوناتها والقوانين والعلاقات والتحوّلات التي تحكم وحدتها اللسانية، بمعزل عن كلّ سياق آخر خارج النسق اللغوي. هذه الرؤى التي بدأت مع اللسانيات الحديثة، ثمّ تجسّدت - نقدياً - من خلال جهود الشكلايين الروس، ثمّ بلغت مداها بعد ذلك مع المدرسة البنيوية. وكان ظهور التداولية إيذاناً بانفتاح منهج جديد في التعامل مع الظاهرة اللغوية، منهج جاء ليطوّر المفاهيم المتعلقة بالخطاب، ويميّز بينه وبين النصّ، ويخرج الكلام من قفص البنية والنسق إلى فضاء التواصل والتداول. ³³ أمّا تجاوز البنيوية في الفكر النقدي الحديث، فقد تجسّد في الاتجاهات النقدية التي أطلقت عليها تسمية " مناهج ما بعد البنيوية " كالسيمائية، والتفكيكية، ونظريّات القراءة والتأويل وما يتّصل بها من جماليّات التلقّي. وهذا ما يقودنا إلى البعد الثاني في الظاهرة الجمالية المتعلقة بالخطاب الأدبي ممثلاً في أحد الأطراف الأساسية في العملية الإبداعية، وهو القارئ أو المتلقّي.

- **ثانيهما:** البعد المتعلّق بالذات المتلقّية للجمال. فإذا كان النصّ - كما أوضحنا آنفاً في البعد الأول - لم يخلق نفسه، فهو كذلك لم يُخلَق لنفسه، أو لصاحبه فحسب، بل هو يتوجّه دائماً إلى ذات أخرى يُفترض أنّها على استعداد كافٍ - فطرة واكتساباً هي الأخرى - لتلقّي الجمال الأدبي، وتدوّقه، والتجاوب معه بقدر ما أوتيت من قدرات ومؤهلات على هذا الصعيد. وهذه الذات المقصودة هي ذات المتلقّي للعمل الأدبي. ومعلوم في هذا السياق أنّ شروط القراءة والتلقّي والثمار المجنيّة منهما تتفاوت بتفاوت مستويات القراءة - أصالة وعمقا واستقصاء - في تناولهم للنصّ الأدبي، وتلقّيهم لجماليّاته؛ فمن قارئ عاديّ يكتفي بقدر من التدوّق والاستمتاع بحسب ما أتيج له من ذلك وفقاً لإمكاناته ومؤهلاته، وقد لا يستطيع أن ينقل ما يحسّ به إلى غيره إلّا من باب الانطباعات العابرة ؛ إلى قارئ ناقد محترف يملك أن يغوص في أعماق النصّ ليلتقط مواطن الجمال فيه بمقاربة علمية جادّة في إطار أحد المناهج النقدية المعتمدة، فيستطيع بذلك أن يثري النصّ بإضافات جمالية نوعيّة من خلال القراءة والتأويل قد تهر مبدع النصّ ذاته فضلاً عن بقيّة القراء. ولعلّ هذا بعض ما يفهم من فحوى المقولة النقدية المتداولة التي مفادها أنّ القراءة النقدية الجادّة تعدّ إبداعاً ثانياً للنصّ. وحول هذا المعنى، يقول الباحث صلاح فضل: " وبهذا، فإنّ إنجازات علم الجمال تتبلور الآن في جماليّات التلقّي، ونظريّات القراءة والتأويل، ممّا يقدّم دعامة فلسفية تقترن بالبحوث النصيّة المحدّدة للغة والأدب في مستوياتها المتعدّدة، وتكسر طوق المشروع البنيوي المغلق، لتعيد للظاهرة الأدبية - بعد إخضاعها للتحليل الإجرائي المنظم - أسس انسجامها الكلّي المندرج في إطارها العام والمنفتح على الآفاق المتعددة " ³⁴.

ومجمل القول أنّ الظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي، ينبغي أن ينظر إليها، وأن تدرس في إطار هذه الرؤية التكاملية التي تتركز في المقام الأول على النص باعتباره مسرح الحضور الجمالي بمختلف تجلياته، دونما إغفال للأبعاد الأخرى التي تسهم - بطريقة أو بأخرى - في صناعة هذا الجمال. ويتعلّق الأمر. هاهنا - بالطرفين الآخرين في العملية الإبداعية، وهما المبدع والمتلقي.

وفي ختام هذا المقال، يمكننا إجمال أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:
- تستعمل الجمالية نعنا للدلالة على كلّ ما يتّصل بالجمال، أو ينسب إليه. وتطلق اسما على العلم الذي يدرس الجمال في الطبيعة والفن من حيث هو واقع موضوعي، وإحساس ذاتي.
- يبرز البعد الجمالي للغة من خلال التصوّر الأسلوبي لها باعتبارها فنّا تعبيريا يبلغ ذروته الجمالية في العمل الأدبي.

- من أبرز السمات الجمالية في الخطاب الأدبي ما يتّصل بما يطلق عليه مصطلح (الإطار الجمالي) أو (السياق الجمالي) الذي يستوعب المنظومة الجمالية للخطاب بجميع مكوناتها من الصوت إلى الدلالة، إلى جانب (النظام) القائم على حسن الاختيار والتركيب، وما يتولّد عن ذلك كلّ من مظاهر جمالية في الخطاب من اتّساق، وانسجام، وتناسب، وتناغم... في مستوياته الصوتية، والمعجمية، والتركييبية، والدلالية، دونما انفصال بين الشكل والمحتوى.

- يبرز البعد الجمالي في كلّ الأجناس الأدبية دون استثناء، ويتفاوت حضوره - كمّا وكيفاً - من جنس إلى آخر، ومن نصّ إلى آخر حتى لدى المبدع الواحد، مع مراعاة النسبيّة في التقدير النقدي لذلك كلّ.
- النصّ أو الخطاب هو الفضاء الطبيعي والأساسي للحضور الجمالي، بيد أنّ الرؤية المتكاملة للظاهرة الجمالية في العمل الأدبي تقتضي عدم إغفال بعدين آخرين لها، هما: المبدع بوصفه الذات الصانعة للجمال، والقارئ بوصفه الذات المتلقية له.

الهوامش:

¹ ينظر، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، مادة (الجمال)، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (دت)، ص351.

² ينظر، ابن منظور، لسان العرب، المجلّد1، مادة (جمال)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د ت)، ص503.

3 Dictionnaire de français, Larousse, maury. Eurolivres, Manchecourt, 1999 p157.

4 Didier Julia, Dictionnaire de la philosophie, (Esthétique), Larousse, 1964.

5 للتوسّع في هذا الموضوع، ينظر، د/أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2002.

6 ينظر، جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 87.

7- ينظر، د/عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2006، ص113.

8- ينظر، د/سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشو بريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص63.

- 9- ينظر، د/صلاح فضل، علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته . دار الشروق، القاهرة، 1998، ص44.
- 10- المرجع نفسه، ص45.
- 11- د/صلاح فضل، علم الأسلوب، ص47.
- 12- ينظر، المرجع نفسه ، ص55.
- 13- ينظر، د/ محمد غنيهي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982، ص296..
- 14- ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980، ص71.
- ¹⁵ أ.أ. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة، سعيد الغانمي ود/ ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002 ، ص73.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص56.
- 17- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة، الجزائر، ص60.
- 18- ينظر، د/عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974، ص125.
- 19- ينظر، د/مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت)، ص192.
- 20- ينظر، الصناعتين، تحقيق، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط2، 1971، ص 148، 147.
- 21- المرجع نفسه، ص167.
- 22- ينظر، حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص44.
- ²³ المرجع نفسه، ص106.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص107.
- ²⁵ د/ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص12.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص20.
- ²⁷ أ/ د/ حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، دار النسيم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2005 ، ص70، 71.
- ²⁸ عبد العزيز المقالح، مدارات في الثقافة والأدب، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبين الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2008 ، ص38.
- ²⁹ ينظر، د/ حميد لحميداني، نحو نظرية مفتوحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2012، ص150 وما بعدها.
- ³⁰ عبد العزيز المقالح، المرجع السابق، ص39، 38.
- ³¹ رولان بارت، لذة النص، ترجمة، فؤاد صفا والحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1988، ص37.
- ³² ينظر، روجيه جارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة وتحقيق، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1985.
- ³³ ينظر، د/ عمر معراجي، النص بين الدلالة والتداول، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2012.
- ³⁴ د/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 ، 1996، ص64.