

## تجديد التراث البلاغي

دكتور صلاح فضل

يتضمن التراث البلاغي المذخور، محصلة البحوث والدراسات المتعلقة ببلاغة العرب في أطوارها المختلفة، كما يشمل في تقديري ما دارت حوله من نصوص شعرية ونثرية، تباينت في بؤرة تركيزها وأهداف مباحثها، مع استقرار وعي أيديولوجي ديني كامن خلفها في تراتب هذه النصوص ومستوى تفوقها، وما يتفاعل معها من تيارات فكرية وسياسية وثقافية، وما تراكم حولها من معارف وإبداعات دون استثناء.

ومعنى ذلك أن رؤية هذا التراث لا ينبغي أن تنحى بُعداً من أبعاده بحجة أنه لا يتسق مع التيار الغالب أو الاتجاه الحاكم، فالنزعات المتمردة على السياق المهيمن، تكتسب أهميتها في الدلالة على المتغيرات عندما تنبئ عن انشقاق داخلي أو تشير إلى تطور تاريخي، فاستصفااء التراث مما لا يتلاءم مع تصوراتنا تزييف له، وعلينا أن نعنى بملامحه الفارقة لندرك صورته الحقيقية، فإذا قرأنا مثلاً عبارة جارحة لبشار بن برد، يزهو فيها بنزق بعض أبياته الخفيفة، ويرى أنها أبلغ من بعض السور القرآنية التي كانت تقشعر منها الجلود، ويوردها مؤرخ موسوعي مثل أبي الفرج الأصفهاني في أغانيه؛ عندما يحكى عن الفضل بن يعقوب وغيره أنه قال:

"كنا في منزل بعض التجار بالكرخ، ومعنا بشار، فغنت لنا إحدى الجوارى

قوله:

ومخضّب رخص البنان بكى علىّ وما بكيته  
يا منظرًا حسنا بوجهه جارية... فديته  
بعثت إليّ تسومني ثوب الشباب وقد طويته

فطرب بشار وقال: هذا والله - يا أبا عبد الله - أحسن من سورة الحشر" أو إذا قرأنا كثيراً من أمثال ذلك مما ورد في إشارات بعض الشعراء والنقاد مما تسامح في روايته الأقدمون، فإننا لا ينبغي أن نستبعد هذا من التراث عند إعادة قراءته مهما كانت قيمته أو تأويله، لأنه الظل المكمل للصورة الشاملة، ولا ينبغي للرؤية العصرية أن تكون أكثر تشدداً من هؤلاء الأسلاف أنفسهم، كما أن على الرؤية التي تريد أن تكون عصرية أن تتذرع بأمرين جوهريين:

أحدهما أن تأخذ في اعتبارها تنامي العلم والمعرفة على مر الزمن، فالتراث جزء من تاريخ العلم، لكنه ليس المكون الأساسي في بنيته وقوانينه المحدثة، وإذا كان هذا الأمر شديد الوضوح في منظومة العلوم الطبيعية فإنه قد أصبح كذلك في العلوم الإنسانية المتعلقة باللغة ودراسات الأدب وما يرتبط بها من سياقات معرفية في علوم النفس والجمال والشعرية والبلاغة والنقد، ولا يمكن للباحث المعاصر في تراث هذه العلوم أن يغفل عن التطورات التي لحقت بها والإنجازات التي حققتها، وهذا هو المنزلق الذي تقع فيه عادة في الثقافة العربية؛ إذ نتوهم أن الموروث لدينا منها ما

يغنيها عن تنميتها ونقدها وإدراجها في المنظومات المتطورة الجديدة، بل كثيرا ما يدفعنا الاعتزاز المشروع بها إلى محاولة إقناع أنفسنا بأنها موازية أو متفوقة على منجزات الآخرين في العصر الراهن، مما يعود إلى آليات التعويض والتعويق التي نواجه بها تخلفنا في الميادين العلمية والإنسانية على السواء. أما الأمر الثاني الذي ينبغي الباحث في التراث البلاغي أن يستحضره جيدا فهو طبيعة اختلاف الفنون الإبداعية ومن ثم قوانينها النقدية ومبادئها البلاغية في الماضي عما نشهده ونمارسه في الحاضر. فقد كانت بلاغتنا القديمة تدور في مجملها حول فرع واحد من الشعر هو القصيد الغنائي فحسب، مختلطا ببعض النماذج النثرية المتفاوتة في مستواها، أما بقية فنون الشعر من درامي وقصصي وملحمي شعبي، وفنون القصة والرواية والمسرح، فضلا عن فنون الصورة التليفزيونية والسينمائية، والفنون الرقمية المحدثه، فلا علاقة لها بالبلاغة التقليدية ولا مجال لاستيعابها في مباحثها، ومن ثم فقد انكمش تداولها في الخطاب النقدي المعاصر، وأصبحت بحاجة ماسة لإعادة التحديث والتجديد، شريطة أن يكون ذلك برؤية علمية معاصرة، تضمن تأسيس بلاغة جديدة ترتبط بالنصوص الأدبية، وتتوسل بالمناهج الأسلوبية الحديثة، قبل أن تضع القوانين التجريدية العامة للأنواع الإبداعية المختلفة.

وقد سبق لي أن قدمت في سبيل تأسيس هذه البلاغة كتابين وافيين، هما: علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، الذي نشر في منتصف الثمانينات، وكتاب بلاغة الخطاب وعلم النص، وقد نشر في منتصف التسعينيات، مسهما بدور واضح، مع كوكبة من العلماء والنقاد العرب، في تخليق هذه البلاغة وتحديد معالمها المستقبلية، ولعل أبرز خطوة علمية معاصرة، نظرا لتصور العلوم العربية القديمة وانتهاء صلاحيتها العلمية. اعتمدت البلاغات التقليدية، في الشرق والغرب، على الطابع المعياري المطلق، الذي يحدد القواعد المنطقية، بالمفهوم الصوري الأرسطي، ويعنى بالتعريفات والتصنيفات العقلية، متعاليا عن حركية الإنتاج الأدبي في واقعه التاريخي المحدد، انطلاقا من الفكرة المجردة التي تستلهم ملمحا جزئيا منفردا، فتقدم تعريفا له، ثم لا تلبث أن تعتمد على تصنيفه وتحديد أنماطه الممكنة، ثم يأخذ في التقاط شواهدا، وتختارها إن لم تجدها في النصوص الأدبية الحية. وغالبا ما تتكرر الأمثلة والشواهد من كتاب إلى آخر، ونادرا ما يلجأ البلاغي المتأخر إلى شعراء عصره كي يستمد منهم شواهد، أو يرقب في إنتاجهم أي لون من المتغيرات أو مظاهر التطور في المفاهيم، لأن المنظور التاريخي، وقد كان ابن الرومانتيكية في القرن التاسع عشر، لم يكن واردا على الإطلاق في تصوراته، فهو في جميع الأحوال لا ينطلق من تأمل الإنتاج الشعري المحدد لأي شاعر قديم ومعاصر له في ملاحظة مادته واستقرائها بشكل تام أو ناقص، قبل تحديد مفاهيمها وتحليل خواصها. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الاعتماد على القواعد العامة يضمن الطابع الكلي للعلم ويبعده عن التشذرو الجزئية، لكن الحقيقة أن هذا النوع من "الكلية" لم يكن "علميا" بالمفهوم الحديث للعلم، إذ لا يعتمد على نظرية تلاحظ جملة الوقائع وتقدم تفسيرها شاملا لتجلياتها المختلفة، بقدر ما يقدم فروضا، لا يتم اختبارها سوى على بعض الشواهد

الجزئية المنتقاه بطريقة متعسفة، وهى فروض منطقية قبلية، لا تتعرض للاختبار، ولا لقياس درجة المصادقية منهجيا.

ولقد أدى هذا التعالى المعيارى الدائم إلى انفصام حاد بين الأشكال والأحكام البلاغية من جانب، والإبداع الأدبى والشعرى من جانب آخر، حتى ليكن القول بأن هذا الانفصام يعد السمة المميزة للبلاغة التقليدية. ولو قمنا بتجميع القطع المبعثرة، التى يمكن أن تؤخذ أساسا لنظريات التعبير الأدبى فى التراث البلاغى العربى مثلا، واعتمدنا على أكثر المؤلفين تماسكا فى منظورهم، مثل عبد القهر الجرجانى فى نظريته عن النظم، سنجدها مفارقة بشكل واضح للإنتاج الأدبى المحدد، لأنها تضع المبدأ، ثم لا تستعرض من الأمثلة إلا ما يتوافق معه، ولم تُعن على الإطلاق بمناقشة الحالات التى تخطط مستويات الشعر والنثر بإلغاء الفوارق النوعية بينهما، ناهيك عن الأساس الأيديولوجى المسبق الذى تكرسه وتقيم بناءها فوقه، مما تجعلها غارقة فى نطاق المعيار المثالى، بقدر بعدها عن النموذج العلمى، بمفهومه التنظيرى والتجريبيى المعاصر، فهى متعالية بالضرورة على أشكال الإبداع الأدبى وقيمه الإنسانية النسبية، فلا تتبع حركة النصوص ولا تتعرف على تموجاتها التاريخية.

كما أننا لن نعثر عند هؤلاء البلاغيين على أية مجموعة متماسكة من المبادئ التصويرية المتخلصة من أساليب الشعر العربى فى عصوره المختلفة، بل إن ما يطلق عليه "عمود الشعر" وهو جملة الخواص التعبيرية ذات الصبغة البلاغية المرتبطة بقضية اللفظ والمعنى والدلالة والمجاز، لم يقم هؤلاء البلاغيون المشغولون بالتعريفات والتصنيفات الجزئية. بتجميعه وتحديده وبلورته، كاتجاه عام تقاس عليه مذاهب الشعر وأساليبه، بل قام بذلك النقاد كما هو معروف وتاريخ الفكر الأدبى عبر خصوصياتهم حول شعراء معينين فى كتب الموازنات والمفاضلات بين اتجاهات القدامى والمحدثين فى عصرهم، حتى جمعها المرزوقى فى مقدمة شرحه لديوان الحماسة كما هو معروف متداول، ولم يلتفت البلاغيون اللاحقون إلى هذه المنظومة المتجانسة إلى حد ما والصالحة للتنمية والتطوير واكتشاف مدى مجازاة الشعراء المختلفين لقوانينها البلاغية أو قربهم من تصوراتهم الأدبية. ومعنى هذا أن المعيار البلاغى الذى يقاس عليه الشعر والأدب ويعرض على محك الإنتاج الإبداعى لم يكن فى مجمله محدد المعالم أو مرتبطا بالشعر ذاته، بل كان معيارا عقليا منطقيًا مفارقا لطبيعة الشعر ومغفلا لشروطه التاريخية، وكان يعتمد على الشاهد الذى يتم اختياره بشكل عشوائى متعسف، يتوالد ويتكرر من مؤلف إلى آخر، دون محاولة لإقامة التوازن بين النظرية والتعبير، فالطابع المعيارى المثالى غير تاريخى من ناحية، ولا يعترف بالتطور والتقدم من ناحية أخرى، بل يرى اختلاف الحاضر عن الماضى تدهورا ونكوصا وتراجعا عن المستوى الأمثل الذى قدمه الشعراء الأقدمون.

وقد أفضى بنا التحليل المستفيض للتحولات المعرفية إلى نتيجة مؤداها أن انتقال البلاغة من المعيارية إلى الوصفية، ومن القاعدة إلى الظاهرة، لا يتبع النموذج العلمى المعترف به فى الدراسات فحسب، وإنما يتبع أيضا نوعا من الضرورة المعرفية التى تتسق مع طبيعة التحول الحضارى فى العصر الحديث. فمنذ الثورة الثورة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر فى الغرب، ووصولها إلينا فى النصف

الأول من القرن العشرين، هدفا مستمرا ينقضه المبدعون ويجربون بدلا منه إمكاناتهم الخلاقة في ابتكار الأنظمة الجديدة، لم يعد بوسع أحد أن يفرض علينا قانونا يعتمد على أيديولوجية طبقية أو تاريخية، أصبح المبدعون المشرعون لمبادئهم المجربون لقوانينهم وأنماطهم، وكان حتما على البلاغة المعيارية حينئذ أن تنسحب من الميدان ليحل محلها علم الأسلوب والبلاغة الوصفية النصية الجديدة.

فإذا تأملنا العلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة الجديدة وجدنا أنها تقوم على أساس أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة عنه، حتى إذا بلغت عملية التصنيف درجة محددة من التجريد الذي يسمح برصد أشكال التعبير وقوانينه العامة المستخلصة من البحوث التجريبية، والمتوافقة أو المتخالفة مع ما استقر في الوعي النقدي من معطيات، أمكن عندئذ الدخول في دائرة البلاغة العامة، إذ تستقطب بدورها خلاصة النتائج الأسلوبية وتتمسك بأسس الاتساق والانتظام المعرفي والتقني فيها. إذ تبنى نظرياتها – بالمفهوم العلمي لمصطلح النظرية – باحثة عن آليات تماسكها، وطرق قيامها بوظائفها، بحثا عن الأبنية العميقة التي تكمن تحتها، بما يسفر عن اكتشاف الفلسفة التي تحكم حركتها والإطار الشامل الذي تنتظم فيه ظواهرها.

### رسم الخرائط البلاغية:

وقد دارت دراسة الأوضاع الجديدة لعلمي الأسلوب والبلاغة إلى إعادة رسم الخرائط البلاغية التي كانت موزعة في الماضي على مجالات المعاني والبيان والبيدع مع الأخذ في الاعتبار جميع التحولات في العلوم المتاخمة، بحيث يمكن تقديمها في نظام مبسط يفيد من المقترحات المتعددة في الثقافات الإنسانية كلها مركزا على الخواص المميزة للثقافة العربية، وذلك برسم تصور جديد للأشكال البلاغية طبقا للمستويات اللغوية التي غدت مألوفة ومتداولة لدى الباحثين، مما يسهل عملية تحليلها ووصفها بناء على مبادئ مقبولة، وإن كان من الملائم الإشارة إلى أن معظم الأشكال البلاغية المعروفة لا يمكن أن تنحصر في مستوى لغوي واحد، سواء أكان صوتيا أم نحويا أم دلاليا، لأسباب عديدة، من أهمها ما هو معترف به الآن من أنها جميعا تتصل بالمستوى الدلالي؛ وإذ إن أي ملامح لغوي لا بد أن يتحول إلى الدلالة، أي يكون له معنى، خاصة في لغة الأدب التي تتميز بأنها تجعل كل عنصر حاملا لدلالة ما، ابتداء من الشكل الخطي المادي الذي تتجسد فيه الحروف إلى التركيب الكلي للنص.

وبما أن كثيرا من الأشكال تتصل بعدد من المستويات اللغوية فإن تحديد موقعها في إطار أحد هذه المستويات دون غيرها يخضع في المقام الأول للعامل المهيمن عليها، وبذلك تنقسم الأشكال البلاغية إلى الأنواع التالية:

1- الأشكال الصوتية: وهي تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل على الإلحاح أو التناغم أو اللعب أو غير ذلك من الوظائف، وغالبا ما يميز المتلقون الخاصية الأدبية للنص اعتمادا على هذا البعد الصوتي، حيث نجد الأعراف الأدبية

المتوارثة تولى اهتماما خاصا للأشكال الوزنية فى الشعر والنثر معا، إذ يبرز النظم فى مجال الشعر، وتحليل السجع والإيقاع مكانة مرموقة فى كثير من أنماط النثر الفنى على اختلاف العصور والأنواع، ومن أهم الأشكال الصوتية غير الوزنية تلك التى تؤدى إلى تكرار الأصوات فى الخطاب الأدبى، وينجم عنها ظواهر هامة نخص منها بالذكر ما يلى:

أ- الجنس بأنواعه المتعددة، من تامة وناقصة وزائرة ولاحقة، ويتمثل كما هو معروف فى تكرار الملامح الصوتية ذاتها فى كلماتها وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة فى الكثافة. وغالبا ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزى عن طريق الربط السببى بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيرا للدلالة، كما نجد الجنس الناقص، ويتمثل فى ظهور كلمات مختلفة، لكنها ذات نسيج صوتى متشابه بالرغم من معانيها المتغايرة، وهو شكل بلاغى لدى الكتاب الذين يتلاعبون بالتصورات، ويعتمدون على المهارة اللغوية.

ب- القلب: ويتمثل فى إعادة تنظيم العناصر التى تتكون منها الجملة مع الحفاظ على أصواتها وتغيير دلالاتها، مثل "إذا لم يحدث ما ترضى فأرض بما يحدث" وهو الذى يسمى فى البلاغة العربية بالعكس والتبديل، ويمثلون له بقول المتنبى:

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله      ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده  
وقد يسمى فى بعض الأحيان بالرجوع، وهو العود على الكلام السابق بالنقض لنكته، كما يقولون، ويمثلون له بقول الشاعر:  
أليس قليلا نظرة إن نظرتها      إليك؟ وكلا ليس مفك قليل  
ويلاحظ أن شرط اعتبار هذا القلب من الأشكال الصوتية، لا النحوية، ولا الدلالية، هو إعادة الكلمات بألفاظها، مما يجعل القيم الصوتية وتكرارها هو الخاصية المميزة للتكوين اللغوى.

ج- الحزم الصوتية: وتتمثل فى بث مجموعة من الأصوات المكررة فى نسيج الخطاب لإثارة طاقتها الإيحائية الكامنة، وتفجير إمكاناتها الرمزية، ويتجسد ذلك فى الشعر على وجه الخصوص.

## 2- الأشكال النحوية:

مع صعوبة وضع حدود فاصلة بين المستويات اللغوية لأنها غالبا ما تتقاطع، فنجد كثيرا من الأشكال النحوية قد تتكرر فيها بعض الأصوات أيضا، لكن دون أن يصبح ذلك هو العنصر المهيمن عليها، مما يجعلنا نضعها فى الموضع الذى يستجيب للخاصية الغالبة فيها، نذكر من إمكانات الأشكال النحوية العديدة ثلاثة أنماط فحسب هى:

أ- أشكال حذف الكلمات، وتتمثل فى اختزال بعض عناصر الجملة اللازمة فى السياق العادى، على أن يفهم معنى العنصر المحذوف نتيجة لضرورة استقامة السياق التركيبى والدلالى، وهو شكل عام فى

جميع اللغات، ويسمى في البلاغة العربية بمجاز الحذف أو الإضمار مثل قول أبي العلاء:

زارت عليها للظلام رواق ومن النجوم قلائد ونطاق  
وهو مجاز يعود إلى نزعة الاقتصاد في الكلام ما دام المقصود مفهوماً من السياق، وقد يكون هذا الحذف في جملة تالية اعتماداً على وجود العنصر المحذوف في جملة سابقة دون أن يكون هناك ضمير عائداً، وهذا كثير في اللغة الأدبية. ويمكن اعتبار الاشتغال النحوي من قبيل الحذف أيضاً، خاصة إذا أعملت الثاني اعتماداً على توضيحه اللاحق للأول، كما يمكن حذف أدوات الربط، مما ينتج نوعاً من سرعة الإيقاع ودينامية التعبير، ويتم ذلك في الشعر والنثر، خاصة عند تعداد بعض الدرجات للوصول إلى ذروة تعبير متصاعد مثل: تعال، اجر، طر، اخترق الصوت نحوي.

ب- أشكال إضافة الكلمات، وهي الظاهرة العكسية للسابقة، مما يعد من قبيل الأشكال البلاغية النحوية التي تؤثر على تنظيم الخطاب الأدبي، وأهمها ما يلي:

- إضافة الاستهلال، وتتمثل في تكرار بعض الصيغ أو الكلمات في مطلع الأبيات أو الفقرات، ويمكن التمثيل لها بقصيدة شوقي عن أبي الهول التي تبدأ عدة أبيات منها مخاطبته.
  - إضافة الختام، وتتمثل في تكرار مطلع الجملة ونهايتها، وكانت تسمى في البلاغة العربية بتشابه الأطراف، وأحياناً يسمى بالإرصاد ويمثلون له بقول زهير:
- سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا - لا أبالك - يسأم
- إضافة الصلب، وهو ما يطلق عليه في البلاغة العربية التضويف، ويعنى تكرار الأنماط النحوية في مجموعة من الجمل المتتالية، أو على حسب عبارة الخطيب القزويني "أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها" ويمكن التمثيل بقول شوقي:

الدين يسر، والخلافة بيعة والأمر شورى، والحقوق قضاء

- التعداد، ويقابل ما يسمى باستيفاء الأقسام، وهو تنظيم عناصر مختلفة تقدم هيكلًا مغلقًا، وعادة ما يستخدم هذا الوجه لتجميع ما تفرق ذكره من قبل، سواء كان تعداداً متدرجاً وقد كان شائعاً في الآداب التقليدية، أو تعداداً فوضوياً وهو الشائع في الشعر الحديث.

ج- أشكال ترتيب الكلمات: وهو النوع الثالث من الأشكال النحوية، وتتمثل في حالات نورد منها:

- التقديم والتأخير، والغريب أنه لم يظفر بتسمية اصطلاحية في البلاغة العربية، على الرغم من أهميته كشكل بارز، عندما يتم

بطريقة مخالفة للاستخدام العادى بطبيعة الحال، وذلك بتقديم الحال فى قول السياب: "منطرحا أمام بابك الكبير"  
- الاعتراض، وهو أن يؤتى فى السياق بجملة معترضة تفصل بين المتلازمين مثل قول طرفة:

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى - وحقك- لم أحفل متى قام عودى  
وقد توسع بعض النقاد فى مفهوم الاعتراض، وأدخلوا فيه أنماط التنويع فى التنظيم النحوى للجمل، خاصة إذا دخل فيها نوع جديد مثل جملة فعلية ضمن متوالية من الجمل الاسمية.  
- الالتفات: وهو استئناف نظام جديد فى توالى الجمل يخالف السابق، ويحدث فى الضمائر والأفعال وأنواع الجمل وقد سماه ابن جنى "شجاعة العربية" واهتم به النقاد والمحدثون.  
- التوازى: وهو شكل نحوى يتمثل فى تقسيم الفقرات بشكل متماثل فى الطول والنغمة والتكوين النحوى، بحيث تبرز عناصر متماثلة فى مواقع متقابلة من الخطاب، ويتصل بهذا ما يسميه "جاكسون": نحو الشعر، وتؤدى ملاحظته ورصده إلى تكوين أجرومية للصيغ الشعرية، وقد كان التراث العربى المنقول إلى العبرية هو حافظ جاكسون لملاحظاتها واعتبارها من عناصر الشعرية الحديثة.

### 3- الأشكال الدلالية:

وهى التى تعد عادة محور التصنيفات البلاغية، وأهمها المجاز بأنواعه المختلفة، ويلاحظ أن التعريف الكلاسيكى للمجاز ينص على وجود عنصر الاستبدال والإحلال فيه، سواء أكان يتصل بكلمة أو جملة، وسواء سمح السياق بتجاوز المعانى مع أولوية بعضها على البعض الآخر مثل الكناية، أم كان يقطع بقصدية أحدها واستبعاد الآخر كما فى الاستعارة. فاللغة الأدبية تخلق باستمرار معانى جديدة، وتداعيات أخرى لمعان قائمة عن طريق إجراءات تغير المعنى التى تمضى متلازمة مع استبدال الكلمات.

ومع أن البلاغة الكلاسيكية قد تبينت بوضوح الأقسام الداخلية لأنواع المجاز، فإن الألسنية الحديثة ومعها البلاغة الجديدة هى التى تحدد أنظمتها وأنساقها الكلية وطريقة قيامها بوظائفها فى إطار مفاهيم الأبنية المتعلقة. هكذا نجد الأسلوبيين يميزون بين التغييرات الدلالية الناجمة عن ظاهرة المشابهة وهى الاستعارية، وتلك التغييرات الدلالية الناجمة عن المجاورة، وهى الخاصة بالكناية وبعض أنواع المجاز المرسل، والأولى تتصل بالمحور الاستبدالى المتعلق باختيار العناصر الدلالية، أما الثانية فترتبط بالمحور التركيبى المتعلق بتأليفها فى السياق، وكل منهما يرتبط بنوع خاص من الكفاءة اللغوية المتصلة بمنطقة معينة فى مخ الإنسان، كما تثبت ذلك الأبحاث العلمية الجديدة.

وعلى هذا فإن الاستعارة هي أبرز الأشكال البلاغية الدلالية، وهي تتضمن منذ أرسطو التشبيه وتختزل بعض أطرافه، ولها أدبيات فائقة في النقد والألسنية الحديثة، كما أن لها وظائفها الهامة في التكتيف الأسلوبى والتفاعل الدلالى وتعديل نظام القيم الثقافية. وإذا كانت البلاغة العربية قد أولت عناية خاصة للاستعارة وأقسامها من تصريحية ومكنية، وأصلية وتبعية، طبقاً لأساسها النحوى والدلالى معاً، فإن ذلك قد تم على أساس منطقى، يلتصق فى الأدب مجرد شاهد على ما تفضى إليه القسمة العقلية، ولم يخطر لأحد من البلاغيين القدماء أن يتناول نصاً شعرياً كاملاً ويستخرج منه أنواع الاستعارة، ويقيس معدلات تكرار كل نوع وعلاقتها باتجاه الشاعر وعصره وثقافته حتى ينتهى إلى ملاحظات علمية حقيقية عن درجة شيوع هذه الأنواع، أو يختبر آلياتها الوظيفية فى الدلالة الشعرية، لأن ذلك ببساطة لم يكن وارداً فى طبيعة التفكير العلمى لتلك العصور، ولو فعل للاحظ مثلاً أن الاستعارة المكنية تظفر بنصيب الأسد لدى مجموعة الشعراء الذين كانوا يسمون بالمحدثين فى العصر العباسى ابتداءً من مسلم وأبى تمام لدورها البارز فى التشخيص والتجسيد، وهنا يأتى دور البلاغة الجديدة التى تعتمد على الخطاب، وتتعلق من النص بأكمله، وترصد الظواهر ودرجة شيوعها وتطورها لدى الاتجاهات الفنية فى العصور المختلفة.

وتأتى بعد ذلك أنواع المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة من جزئية وكلية، وحالية ومحلية، وسببية وألية وغيرها، وهى ذات طبيعة دلالية محدودة فى صميمها، وتختلف اختلافاً بينا والاستعمال النثرى عنها فى الشعر ولغته، وجدير بالبحث الأسلوبى والبلاغى أن يأخذ فى تصنيف شبكاتها وقياس معدلات تكرارها فى الأنماط الأدبية المختلفة، ودرجة قرابته مع حالات الكفاية والرمز والتعريض والإيحاء فى اللغة العربية، ولا يتأتى ذلك إلا باختيار الأساليب والاستخدامات النصية المحددة، ويمكن استخلاص مؤشرات علمية بالغة الأهمية عن درجة انتشار هذه الأشكال فى الشعر والنثر عبر العصور المختلفة، مما قد يعدل جذرياً من نظرنا إليها ويعيد تنظيم واقع الخرائط البلاغية طبقاً للنصوص الأدبية، وذلك عن طريق القراءة الجدولية للأبنية الجزئية والكلية للنصوص، مما يؤدى إلى امتزاج تحليل الخطاب بعلم النص، ويفيد من الدراسات المحدثة بأكملها. ويغضى الأبنية الدلالية الموضوعية فى النصوص مع ربطها بامتداداتها المتعددة وتجديد وظائفها بطريقة علمية تعتمد على طرح الفروض واختبارها واستخلاص النتائج وتعميمها وتعديلها فى حركة نشطة تدرج محصلة ما انتهت إليه المعرفة السابقة فى إطار كلى شامل ومتجدد.