كلية: الآداب

القسم أو الفرع: اللغة العربية

المرحلة: الدراسات العليا/الدكتوراه

أستاذ المادة: أ.د.ارميض مطر حمد

اسم المادة باللغة العربية: الخطاب النقدي والبلاغي

اسم المادة باللغة الإنكليزية:

اسم المحاضرة الخامسة باللغة العربية: الرجوع وفاعلية التضافر السياقي في الخطاب القرآني

اسم المحاضرة الخامسة باللغة الإنكليزية

محتوى المحاضرة الخامسة

حدود المصطلح:

يكاد يتفق البلاغيون على تحديد مفهوم فن (الرجوع) من الناحية الاصطلاحية, فضلًا عن موقعه من أبواب علوم البلاغة العربية, لكن هناك بعض الإضافات البسيطة التي من شأنها الوقوف على تحديد جامع مانع لهذا المصطلح.

إذ يروى أنَ أبا عبيدة (ت ٢١٠ هـ) أول من نبه إلى هذا الفن, ولكن من دون التصريح بمسمى المصطلح, إذ أشار إليه عن طريق تأمله لشاهدين شعريين, أولهما لإمرئ القيس:

وإنَ شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

والآخر قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح الدِيم[١]

تأمل أبو عبيدة شاهد زهير, فوجد نقضًا ورجوعًا, فقد أبان الشاعر أنَ تقادم الزمن لم يغير شيئا من ملامح هذه الديار ولم يشوه صورتها التي ألفها الشاعر وخبر معالمها, فلم تزل شاخصة ماثلة كعهده بها أيام كان الأحبة في ربوعها وهي تزهو بهم, ولكنه رجع ليبين حقيقة ما آلت إليه تلك الديار ويبطل صحة دعواه الاولى, وأثبت أنَ الرياح والأمطار محت تلك الرسوم, محاولة من الشاعر إثارة دهشة المتلقي ولفت نظره إلى حالة الحزن والكآبة التي سيطرت على عقله ومشاعره عندما رأى ربوع الأحبة على هذه الشاكلة, الأمر الذي دفعه إلى الإخبار

بما لا يصدقه الفكر والعين, ولكنه لما عاد إلى رشده تدارك كلامه وصحح مما قاله.[٢]

معنى ذلك أنَ (الرجوع) لم يكن لمجرد النقض وإنما يحمل في طياته نكتة بلاغية من شأنها الإرتقاء بالشاهد الإبداعي وصنع حالة من الدهشة والتأمل عند القارئ.

نفهم من ذلك أنَ أبا عبيدة قد ألمح إلى هذا الفن, ولكن من دون أن يضع له حدًا كما فعل ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ), فقد وضع له تعريفًا وأفرد له بابًا ضمن الفن الثالث من محاسن الكلام, قائلا: "إن يقول شيئا ويرجع عنه".[٣]

ومن شواهده قول بشار بن برد:

---

[١] ينظر اعجاز القرآن – الباقلاني: ١٠١, ديوان امرئ القيس: ٩, شرح ديون زهير:٩٨
[٢] ينظر المطول, التفتازاني: ٦٥١
[٣] البديع: ١٥٤

نبئت فاضح قومي يغتابني عند الأمير وهل عليَ أمير؟[٤]

إذ إنَ الشاعر بعد أن عرف من يغتابه عند الأمير, رجع لينكر أنَه ليس أميرًا, مستندًا إلى الإستفهام الإنكاري ليؤكد حقيقة الأمر.

فالملاحظ أنَ هناك تداخلًا في تحديد مفهوم (الرجوع), إذ إنَ الشاهد ينطوي على فنين هما: (الاستفهام) الذي خرج إلى معنى الإنكار (وهل علي أمير), فضلًا عن تجاهل العارف,[٥] وكأنَ الشاعر يجهل أنَه أمير عليه.

ولم يخرج أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) عن التحديد السابق قائلا: "وهو أن يذكر شيئًا ثم يرجع عنه".[٦]

أما ابن الزملكاني (ت ٦٥١ هـ), فيقول: "الاستدراك والرجوع, هو أن يعود المتكلم على ما سبق من كلامه بالنقض والإبطال".[٧]

الواضح أنَ ابن الزملكاني قد قرن بين (الرجوع) و (الاستدراك), وهذا ما فعله ابن أبي الإصبع المصري قائلا: "الإستدراك والرجوع على قسمين: " قسم يتقدم الإستدراك فيه تقرير, وقسم لا يتقدمه ذلك, فمثال ما تقدمه في التقرير (ولكن الله سلم)[٨], ومثال ما تقدم الاستدراك فيه نفي لا تقرير قوله تعالى: (فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ ۚ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ ۚ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)[٩], فأتى الاستدراك في هذه الكلمات في موضعين كل منهما يرشح للتعطف, فإنَ لفظة (تقتلوهم) و (قتلهم), و (رميت), و (رمى) تعطف, وهذا أقرب استدراك "[١٠]

---

[٤] ينظر م.ن: ١٥٤, ديوان بشار: ٢٩٦/٣

[٥] وهو سؤال المتكلم عن ما يعلمه حقيقة تجاهلا منه به ليخرج كلامه مخرج المدح او الذم .ينظر تحرير التحبير ١٣٥

[٦] كتاب الصناعتين: ٣١٠

[٧] التبيان في علم البيان: ١٨٢

[٨] سورة الانفال: ٤٣

[٩] سورة الانفال: ١٧

[١٠] بديع القرآن: ٦٧

واستشهد لهذا الفن بقول ابن الرومي:

واخوان تخذتهم دروعًا فكانوها, ولكن للأعادي

وخلتهم سهامًا صائبات فكانوها, ولكن في فؤادي

وقالوا قد صفت منا قلوب لقد صدقوا ولكن من ودادي[١١]

واستشهد له ايضا بقول زهير:

أخو ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله[١٢]

الملاحظ أنَ ابن الإصبع المصري يركز كثيرًا على الإستدراك, بدليل أنَ شاهد زهير يدخل في باب الاستدراك؛ لأنَه قد أبان أنَ الممدوح ممسك عن الإسراف على الملذات, لكنه يستدرك بما يشعر بالإسراف, لكنه إسراف الكريم المعطاء, وهنا تكمن الفائدة في تداخل هذين الفنيين ،ليؤكد حقيقة ما يروم المبدع إيصاله إلى المتلقي عن طريق الخرق المنظم والتداخل الجميل بين (الرجوع) و (الاستدراك),

الأمر الذي يدفع المتلقي إلى الأخذ بالحسبان أنَ هذين الفنيين حالة واحدة لا ينفك أحدهما عن الاخر, بدليل أنَ زهيرًا قد أثبت شيئًا فرجع مستدركًا بجامع المبالغة والتوكيد من أنَ الممدوح ممسك في إسرافه عن الملذات, ولكنه معطاء وكثير النوال, وآية ذلك كما قال ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) :"ومتى لم يكن في الإستدراك نكتة زائدة عن معنى الإستدراك لتدخله في أنواع البديع, وإلا فلا يعدُ بديعًا, ولا يخفى على الذوق السليم ما في بيت زهير من الزيادة على معنى الاستدراك, بقوله: ولكنه قد يهلك المال نائله. فإنَه لو اقتصر على صدر البيت دل على أنَ ماله موفور, وتلك صفة ذم, فاستدرك ما يزيل هذا الاحتمال ويخلص الكلام للمدح المحض"[١٣]

---

[١١] تحرير التجبر: ٣٣١, ديوان ابن الرومي: ٨٠٩/٢

[١٢] م.ن: ٢٣١, شرح ديوان زهير:١٤١

[١٣] خزانة الادب وغاية الادب:١٤٧/١

ولم يخرج القزويني (ت ٧٣٩ هـ) عما حدده ابن المعتز في تعريف (الرجوع) قائلًا: " وهو العود على الكلام السابق بالنقض لنكتة "[١٤]

واستشهد له بقول زهير السابق, وقول يزيد بن الطثرية

أليس قليلًا نظرة إن نظرتها اليك! وكلا ليس منك قليل[١٥]

فترى الشاعر قد ابان ان نظرة منه اليها تعد قليلة, فهي لا تشفي ان ما تسمح به وتجود, ويقع منها لا يعد قليلا ولو كان قليلا, وذكر الدكتور بسيوني عبد الفتاح سر هذا الرجوع قائلًا: " هو في تحيره واضطرابه وفرط حبه لها وهيامه بها, فقد دفعه ذلك إلى ذكر أنَ النظرة إليها لا تكفي ولا تشفي, فلما ثاب لرشده وعاد لعقله

وإدرك إباءها وتمنعها, عاد إلى كلامه السابق فنقضه وصححه وأثبت أنَ القليل يعدُ كثيرًا ".[١٦]

إذن تكمن فاعلية (الرجوع) في النكتة البلاغية التي يحملها؛ لأنَه لو اقتصر على مجرد تصحيح الخطأ لما عد رجوعًا بلاغيًا, الأمر الذي دفع الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) إلى إخراج (الرجوع) من البديع[١٧], إلا أنَ المدني (ت ١١١٧هـ) أبان عن الميزة التي تخصص بها (الرجوع) ،لأنَ بعض البلاغين مزج بين الاستدراك والرجوع قائلا: " بل الصحيح أنَ كلا منهما نوع برأسه. أما الإستدراك فقد سبق ذكره, وأما الرجوع فهو العود على الكلام السابق بنقضه وإبطاله لنكته, وليس المراد أنَ المتكلم غلط ثم عاد؛ لأنَ ذلك يكون غلطًا لا بديع فيه بل المراد أنَه أوهم الغلط وإن كان قائله عن عمد إشارة إلى تأكد الإخبار بالثاني؛ لأنَ الشيء المرجوع إليه يكون تحققه أشد ".[١٨]

---

[١٤] الايضاح: ٣٧٨ , ٣٧٩

* هو يزيد بن سلمة بن سمرة بن سلمة الخير, يعد شاعرا مطبوعا وفصيحا, وكان النسيب غالبا على شعره، قتل سنة ١٢٧هـ, ينظر الاغاني:١٥٥/٨, الشعر والشعراء ٤١٧/١, الكامل: ١٣١/٢ الاغاني:١٦٥/٨

[٣] ينظر م.ن: ٣٧٩, شعر يزيد بن الطثرية: ٨٨

[١٦] علم البديع: ٢٠٢

[١٧] ينظر اعجاز القرآن: ١٥٣

[١٨] انوار الربيع: ٣٦٩/٤

ويطالعنا ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ), فنجده يقرن بين (الرجوع), و (الاستدراك), لكنه أبان عن خصائص كل فن, أما الرجوع فهو عنده أن تذكر شيئًا وترجع عنه, ومثل له بقول القائل: "والله ما معه من العقل شيء إلا بمقدار ما يوجب الحجة عليه ", وأما الإستدراك فهو عنده أن يبتدئ المتكلم قوله بما يوهم السامع أنَه هجو ثم يستدرك ويأخذ في المدح.[١٩]

الملاحظ أنَ ابن قيم يخلط بين الاستدراك والمدح بما يشبه الذم, علمًا أنَ لكل فن ما يميزه عن صاحبه

ثانياً: اشكالية المصطلح

يشكل التداخل في المصطلح واندماجه مع غيره من المصطلحات أمرًا يدعو إلى التأمل والفرز بينهما؛ لأن مسألة التداخل تفضي إلى ضياع المصطلح وعدم الوقوف كنهه, إذ إنَ " تعدد دلالة المصطلح واختلافها هما دليل وعي مستخدم المصطلح لهذا التعدد, وإذا انعدم مثل هذا الوعي تحول المصطلح أو التعبير الاصطلاحي إلى ضرب من الازدواجية والتعقيد, وأخيرًا إلى الفوضى في الفهم والاستيعاب والاستعمال ".[٢٠]

نفهم من ذلك أنَ استقرار المصطلح وعدم تشظيه وازدواجه مع المصطلحات الأخرى سبيل إلى الفهم الحقيقي لدلالته والوقوف على شواهده؛ لأنَ " التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها ومدى القدرة على ضبط أنساق المعرفة, والتمكن من إحراز الانسجام القائم بين المنهج والمصطلح, أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما, ولا شك أنَ كل إخلال بهذه القدرات سوف يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح ".[٢١]

أي أنَ العلاقة بين المنهج والمصطلح وطيدة لا يمكن الإخلال بها ،إذ إنَ الدراسات المصطلحية تسعى إلى إيجاد حلول من شأنها الموافقة بين المصطلح ودلالته المعجمية, فضلا عن انسجامه

---

[١٩] ينظر القوائد المشوق: ١٦٨

[٢٠] المصطلح النقدي, د. عناد غزوان: ٣١

[٢١] اضواء على المصطلح النقدي المعاصر, د. عبد الكريم درويش: ٢٠١

والشواهد التي تنطوي تحته, وهذا ما حصل لعدد كبير من المصطلحات البلاغية التي استقرت وشاع استعمالها بين البلاغيين واتخذت صورة واحدة؛ بسبب الإتفاق على تسميتها على الرغم من تعدد تفرعات القسم الواحد من هذه المصطلحات من مثل: التشبيه, الاستعارة, واساليب علم المعاني, إلا أنَ التداخل قد حصل في فنون علم البديع على الرغم من شيوع المنظومات البديعية التي ساهمت في تحديد المصطلح البديعي وتأطيره بأبعاد محددة, هذا الأمر قاد الدكتور محمد بن علي إلى عزو التداخل إلى التنافس الحاصل بين البيانيين الذين سعوا جاهدين إلى إيجاد المزيد من الفنون البديعية والتفاخر باختراعها.[٢٢]

وهذا ما حصل لابن المعتز[٢٣], ثم جاء بعده قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الذي أضاف إلى ما قدمه ابن المعتز قائلا: " فإنِي لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها, احتجت أنَ أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها, وقد فعلت ذلك, والأسماء لا منازعة فيها, إذ كانت علامات, فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من آبى ما وضعته منها ما أحبَ, فليس ينازغ في ذلك ".[٢٤]

ما قاله قدامة يمثل ضربًا من السعي في إيجاد المزيد من المفاهيم التي تظهر تفوقه على سابقيه ومعاصريه, لذلك " جمع منها عشرين نوعا توارد معه (يعني ابن المعتز) على سبقته منها وسلم له ثلاثة عشر, فتكامل لها ثلاثون بابًا ".[٢٥]

الأمر الذي دفع البيانيين إلى الإقتداء بهما, فهذا أبو هلال العسكري قد جمع سبعة وثلاثين نوعًا[٢٦], ثم جاء ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ليوصلها إلى ستين نوعًا[٢٧]

---

[٢٢] ينظر قضايا المصطلح البلاغي: ٤٦١
[٢٣] ينظر م.ن: ٤٦١
[٢٤] نقد الشعر: ٦٨
[٢٥] شرح الكافية البديعية, صفي الدين الحلي: ٥٢
[٢٦] ينظر كتاب الصناعين: ٣٤١ وما بعدها
[٢٧] ينظر العمدة: ٣/٢ وما بعدها

كل ذلك أفاد منه ابن أبي الإصبع المصري, إذ أوصل المصطلحات البديعية إلى التسعين, وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين, سلم له منها عشرون, وباقيها مسبوقةإاليه أو متداخل عليه.[٢٨]

إذ إنَ المتأمل في كتابة (تحرير التجبير) يجده يضع المخترعات في أبواب, منها: التهكم, والافتنان, والتدبيج, والهجاء في معرض المدح, وأشار إلى نوع من التجنيس لم يصطلحه ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) أسماه بـ (التجنيس المضاف)[٢٩], وأضاف نوعًا جديدا للتفريع سماه بـ (تفريع الجمع)[٣٠], ليصل المصري إلى نتيجة مفادها أنَ ما استنبطه يقسم إلى قسمين: أصول وفروع, لذا قال: " وبعد فإنِي رأيت ألقاب محاسن الكلام التي نعتت بالبديع قد انتهت إلى عدد منه أصول وفروع: فأصوله, ما أشار إليها ابن المعتز في بديعه, وقدامة في نقده, لأنَهما أول من عني بتأليف ذلك ".[٣١]

هذا الجهد المصطلحي الكبير الذي بذله المصري لم يسلم من سهام النقاد المعاصرين, فهذا الدكتور ربيع عبد العزيز يرى أنَ هذه التقسيمات التي التزمها المصري أوقعته في مزالق منهجية, ولاسيما عندما قدم الإستعارة على المجاز, وأخر " التشبيه إلى الباب الخامس عشر, والمجاز إلى الباب الرابع والثمانين ".[٣٢]

ان المتأمل في كتابي المصري (بديع القرآن), و (تحرير التجبير) يجده قد ركز اهتمامه على تحصيل المخترع من الفنون البديعية, محاولة منه لم شتات ما تفرق منها, ولم يضع في حسبانه هذه المحددات والقيود في وضع المصطلحات البديعية.

بعد هذه المرحلة المتواضعة في رحاب النقاد والبلاغيين, يمكننا القول إنَ المصطلح البديعي قد وقع في دائرة التداخل, ومنه (الرجوع) المصطلح الذي نحن بصدد دراسته, فقد أثار هذا

---

[٢٨] ينظر تحرير التجبير: ١١٠ وما بعده
[٢٩] ينظر م.ن: ١١٠
[٣٠] ينظر م.ن: ٣٧٢
[٣١] م.ن: ٨٣
[٣٢] قراءات في التراث البلاغي: ١٨

المصطلح انتباه البيانيين؛ وذلك لتطابق مفهومه مع عدد من الفنون, فضلًا عن تطابق فحوى الشاهد مع شواهد الرجوع, أضف إلى ذلك التناغم مع آليات اشتغال هذا المصطلح.

الأمر الذي دفع ابن قيم الجوزية إلى أن يقرن (الرجوع) ب (الاستدراك)، بدليل أنَه قسمه إلى قسمين, الاول: خصه بالرجوع, والآخر: تحدث فيه عن الإستدراك. ولعل السبب في ذلك يعود إلى التداخل بين المصطلحين, إذ إنَ (الرجوع) يكمن في العودة إلى الفكرة الأولى, وكذلك (الاستدراك) يتمثل بتدارك الأمر والعودة إلى ما سبق, وآية ذلك اعتماد ابن قيم الجوزية, شواهد شعرية ذات مؤدى واحد, منها قول الشاعر:

لا تقل بشرى ولكن بشريان غرَة الداعي ويوم المهرجان[٣٣]

ولعل ابن القيم كان محقًا في قوله, بدليل أنَ المتأمل في هذا الشاهد يجد المفهومين حاضرين فيه, فهو رجوع وإستدراك في آن واحد, ولكن الإستدراك أكثر بروزًا, فالشاعر قد استدرك ورجع في الوقت نفسه, لذلك وجدنا البيانيين اطلقوا المسميين (الاستدراك والرجوع).[٣٤]

ولكننا في موطن آخر نجد أسامة بن منقذ يقرن (الرجوع) بـ (الاستثناء), وآية ذلك, أنَه عقد مبحثا أسماه (الإستثناء والرجوع).[٣٥]

أما البغدادي (ت ٥١٧هـ), فقد قرن (الرجوع) بـ (الاستدراك) هو الآخر, وأبان عن وجهة نظره قائلا: " وأما الإستدراك والرجوع فهو أن يبتدئ الشاعر بمعنى فينفي شيئًا ثم يستدركه بما يؤيد هذا المعنى أو يثبت ما نفاه أولا "[٣٦], ولكنه وضع شرطًا اتفق فيه مع سابقه الباقلاني, إذ أكد ضرورة حصول الفائدة فيهما, بغية عدم إخراجه من دائرة البديع؛ لأنَ مجرد النقض أو الإستدراك من دون زيادة معنى أو نكتة بلاغية لا جدوى منهما.

---

[٣٣] ينظر الفوائد المشوق: ١٦٨
[٣٤] ينظر التبيان: ١٨٢, وتحرير التجبير: ٣٣١
[٣٥] ينظر البديع في نقد الشعر: ١٢٠
[٣٦] قانون البلاغة: ٤٤٨

في ضوء ما تقدم أنَ كلَ رجوع يعدُ استدراكًا والعكس كذلك, علمًا أنَ (الرجوع) فن بديعي, ولكن (الاستدراك) يعدُ فنًا نحويًا, إلا أنَ الفحوى التي يحملها (الاستدراك) لا تخرج عما يتضمنه (الرجوع), فضلًا عن النكتة البلاغية التي يحملانها. الأمر الذي دفع البلاغيين والنقاد إلى دمجهما.

أما الحموي (ت ٨٣٧هـ), فيرى من الخطأ عدَ الرجوع استدراكا أو اعتراضًا, لذا قال: " وأما من سمى هذا النوع استدراكا واعتراضا فتسميته غير صحيحة ".[٣٧]

والحق مع الحموي؛ لأنَ (الاعتراض) لا ينطوي على نقض أو محاولة إثبات ما هو متفق عليه, فهو يأتي إما احترازًا أو مبالغة, فضلًا عن معان أخرى يخرج إليها كالتنزيه, من مثل قوله تعالى: ((وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ ۙ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ))[٣٨], أو للتوكل, كما في قولنا: سأذهب ـ إن شاء الله ـ إلى بغداد, بعكس (الرجوع) فهو يتداخل مع (الإستدراك) كونهما يقومان على أساس النقض والعودة إلى ما تقدم, من مثل قول الشاعر:

وما لنا من رجوع عن حماه بلى لنا رجوع عن الأوطان والحشم

فنرى رجوعًا واستدراكًا في آن واحد.

بيد أنَ الحموي أيضًا يجد تجاذبًا مع (السلب والإيجاب)[٣٩], وحجته أنَ (السلب والإيجاب) قائمان على نفي الشيء وإثباته, وهذا ما ذهب إليه السبكي (ت ٧٧٣هـ) من أنَ (السلب والإيجاب) هو " بناء الكلام على نفي الشيء من وجه, وإثباته من وجه آخر ".[٤٠] وهو محق في ذلك, إذ إنَ التحديد الذي حدده ما سبقه من العلماء, دفعه إلى أن يقرن بين (الرجوع) و (السلب والإيجاب), إذ وجد في هذا الفن البديعي تقاربًا مع فن (الرجوع), وآية ذلك قوله تعلى: (فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا).[٤١] ففي قوله تعلى: (لا تقل) نفي وفي قوله: (وقل) عودة ورجوع,

[٣٧] خزانة الادب: ٢٨٢/٢
[٣٨] سورة النحل: ٥٧
[٣٩] ينظر خزانة الادب: ٢٨٢/٢
[٤٠] عروس الافراح: ٤٠٠/٢
[٤١] سورة الاسراء: ٢٣

وفي ذلك الرجوع أكد الباري ـ عز وجل ـ ضرورة العناية بالوالدين, مما يستحقان الإكرام والقول الطيب جزاء لما فعلاه للولد منذ كان طفلا إلى أن اشتد عوده.

خلاصة القول إنَ (الرجوع) يتداخل مع (الإستدراك) و (الإستثناء), فضلًا عن (السلب و الإيجاب).

هذا لا يعني أنَ (الرجوع) لا يمتلك خصوصية تميزه عن هذه الفنون الآخرى, إلا أنَ المضامين المعنوية التي تنطوي عليها الفنون المتداخلة معه والمتمثلة بالعودة والرجوع وإثبات الفكرة المراد اشاعتها. كل ذلك ساهم في ترسيخ فكرة الاشتراك, ولكن أقول إنَ (الرجوع) قائم على فكرة النقض, بيد أنَ الاستدراك قائم على تدارك ما سبق, فضلًا عن تضافره مع النفي الذي يسبقه أو الإستفهام الإنكاري. الأمر الذي شكل لدى البلاغي هذا الهاجس, ولكن السلب و الإيجاب فهو من ينطوي عن النفي والإثبات, وكأنَ النفي الذي يعقبه الإثبات يشعرك بالرجوع مرة أخرى.

عليه في ضوء ما تقدم سأحاول في هذه الدراسة تطبيق فاعلية تداخل (الرجوع) مع الفنون الأخرى, بوصفها تضافرًا سياقيًا, عن طريق جملة من الشواهد القرآنية التي ستكون سبيلًا لإيضاح جمالية (الرجوع) ،ولكن لابد من التنبيه إلى أنَ (الرجوع) في السياق القرآني يقوم على أساس التوكيد وليس على أساس الغلط أو العودة إلى الصحيح, وهذا ما سيتأكد في أثناء دراسة فاعلية (الرجوع) عن طريق تضافره مع هذه الفنون والأثر الذي تركه هذا الفن داخل النسق القرآني.