النظم، أصالة المفهوم وحداثة المنهج
"قراءة في ضوء النقد الحديث"

أ.د. عبد الحكيم أحمد سر الختم جيني
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة الملك فيصل – المملكة العربية السعودية، وجامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم - السودان

المستخلص

فإن إعادة قراءة التراث وسبر أغواره ضرورة يستدعيها التواصل؛ لإحياء التراث القديم، وهذا هو الدور المنوط بالمتلقي الذي يقع على عاتقه إكمال الدوائر المفقودة بتحسسه عناصر الإبداع واستنطاق التراث ومساءلته، مساءلة تغني مادته، وتضيف إليه العديد من المناهج النقدية الحديثة؛ لذلك جاء البحث الموسوم بـ(النظم، أصالة المفهوم وحداثة المنهج - قراءة في ضوء النقد الحديث). فمن أهداف البحث، قراءة التراث البلاغي والنقدي في ضوء النقد الحديث، والتأصيل لمنهج بلاغي نقدي عربي أصله ثابت وفرعه في سماء النقد الحديث، يستشرف آفاق المناهج الحديثة وتمتد جذوره إلى التراث العربي البلاغي، خشية أن يضل طلابنا في مسارب النظريات الحديثة فيكونوا نبتاً سطحياً لا جذور له، خاصة أن هناك عددا من المصطلحات قد كثر ترددها في الدراسات النقدية دون وعي؛ ما يؤدي إلى ضياع التراث البلاغي. وهذا – بلا شك- لا يعارض تلاقح الثقافات المبني على الأصالة والتجديد. وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي والتحليلي، وبعض مناهج النقد الحديث؛ ليصل إلى نتائج مهمة تمثلت في كون الأسلوبية ظاهرة أدبية حديثة لها أصول راسخة في التراث البلاغي العربي، وأن كثيراً من البلاغيين قد سبقوا الحداثيين الغربيين في التأسيس لهذه المفاهيم، خاصة عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)..

الكلمات المفتاحية: النظم – الأسلوبية – النقد الحديث

Abstract

The heritage re-reading and exploring its depths is a necessity required by communication; to revive the ancient heritage. It is the recipient role to complete the missing circles by sensing the elements of creativity and interrogating the heritage and questioning it to enrich it by adding many modern critical approaches. Therefore, this research entitled (The speech synthesis, the Originality of the Concept and the Modernity of the Approach - A Reading in the Light of Modern Criticism). It aims to read the rhetorical and critical heritage in the light of modern criticism, and to establish an Arab rhetorical critical approach that has a firm root and a branch in the modern criticism, anticipating the horizons of modern approaches and extending its roots to the Arab rhetorical heritage, for fear that our students will stray into the paths of modern theories and become superficial plants without roots, especially since there are many terms that have been frequently repeated in critical studies without awareness; which leads to the loss of the rhetorical heritage. It does not contradict the cross-cultures based on originality and renewal. The researcher followed the descriptive and analytical approach, and some modern criticism approaches; to reach important results represented in the fact that stylistics is a modern literary phenomenon with solid roots in the Arab rhetorical heritage, and that many rhetoricians preceded western modernists in establishing these concepts, especially Abdul Qaher Al-Jurjani in his books (Dala'il Al-I'jaz) and (Asrar Al-Balaghah).

Keywords: Speech synthesis - Stylistics - Modern Criticism

مقدمة:

البلاغة العربية أرقى فنون القول بلا منازع، وقد كانت جهود أربابها واضحة جلية في التراث العربي، ولا نوصف بالمبالغة حين نقول بأن الأوربيين أمثال (بوفون) و(فرديناند دي سوسير) و(رومان جاكوبسون) وغيرهم قد أفادوا كثيراً من المفاهيم في التراث العربي، رغم اختلاف المصطلحات التي تميز كل لغة عن الأخرى. وعند قراءة التراث البلاغي العربي، نجده يحمل كثيراً من المفاهيم التي جاءت بها المناهج النقدية الحديثة، لاسيما كتابي عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) فهما قائمان على فكرة الأسلوبية، تلك الفكرة التي طرحها الجرجاني برأي جريء ثاقب، وذوق مرهف، تحت مفهوم النظم. ولا نبالغ إن قلنا بأن لهذه المفاهيم أثرا كبيراً في ظهور منهج الأسلوبية الحديثة.

وقد جاء هذا البحث الموسوم بـ (النظم، أصالة المفهوم وحداثة المنهج- قراءة في ضوء النقد الحديث)؛ للتأصيل لأسلوبية عربية، تستجلي ملامح الأسلوبية من خلال مفاهيم تضمنتها نظرية أن النظم عند الجرجاني، تلك النظرية التي من شأنها أن تعلي صرح البلاغة والنقد العربيين، ذلك الصرح القائم على عبقرية فذة تميز بها الإمام عبد القاهر الجرجاني، ما مكنه من وضع ركائز هذا العلم وأركانه، ورسم طريق واضح، ينبغي على الباحثين اتباعه.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يجيئ في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتذيلها خاتمة تضمنت نتائج وتوصيات. فجاء المبحث الأول تحت عنوان: مفاهيم أسلوبية في التراث النقدي والبلاغي، والمبحث الثاني: بعنوان: مصطلح الأسلوبية والنقد الحديث، أما المبحث الثالث فقد جاء موسوماً بـ الأسلوبية والنظم عند الجرجاني.

المبحث الأول

مفاهيم أسلوبية في التراث البلاغي والنقدي

تمتد جذور مفاهيم الأسلوبية إلى العصر الجاهلي، حيث تظهر فيه إشارات نقدية ذات علاقة بالأسلوبية، دون تحديد للمفهوم. وخير شاهد على ذلك ما وجه للمسيَّب بن علس من نقد حين سمع طرفة بن العبد قوله (العسكري، 1984م، 94):

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ

فقد تضمن انتقاد طرفة قوله: (استنوق الجمل) إذ الصيعرية التي ذكرها المسيب سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير. فالناقد وقتها قد أحس بعدم التوافق بين الكلمة والمعنى العام الذي استخدمت فيه، لاسيما أن الشاعر لم يورد من القرائن ما يبين أنه عدل بتلك الصفة عن معناها المتواضع عليه إلى معنى مجازي اقتضاه التعبير (الجرجاني،1993م، 257-258). ومثله كذلك قول حسان بن ثابت - رضي الله عنه-:

لنا الجفناتَ الغرُّيلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقد أنكر النابغة ذلك إذ يقول: "إنك شاعر، ولكنك قللت من جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك" (حنفي، 1998م، 130-131). فالملاحظة أن الناقد هنا يأخذ على الشاعر عدم مناسبة بعض ألفاظ البيتين السابقين للغرض الذي قصد إليه، فقد كان حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في سياق الفخر، الذي يستوجب استخدام ألفاظ تستوعب هذا المعنى وتؤديه تأدية حسنة، فكان من المناسب في تقدير النابغة أن يستعمل الجفان بدلاً عن الجفنات، والسيوف بدلاً من الأسياف؛ لأن هاتين أظهر معنى من تينك اللتين استخدمهما، فلذلك قال له النابغة إنك شاعر، لكنك قللت من جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك (الصديقي، 1989م، 59).

أما في الإسلام: فقد كانت هناك ظواهر أسلوبية، تمثلت في التفسير، والشرح، وبحث الألفاظ داخل السياق الذي جاءت فيه وخارجه.

وقد تطورت تلك المفاهيم نتيجة التفكير الفلسفي فالجاحظ المتوفى سنة (256هـ) أول من أثار قضية من صميم قضايا النقد، فقضية اللفظ والمعنى التي امتد أثرها حتى العصر الحديث، فمن المشهور عند الجاحظ قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فأما الشعر فصناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1988م،131-132).

ويقول في موضع آخر: "ومن أراد معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف.... وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً" (الجاحظ، 1985م، 135-136). يشير الجاحظ هنا إلى مبدأ مهم من مبادئ الأسلوبية، أعني مبدأ الاختيار الذي يناسب الحال والمقال، وأن تكون العملية

الإبداعية معبرة بصدق عن وعي مبدعها، الذي يراعي أطراف العملية التواصلية المتمثلة في المنشئ والنص والمتلقي، وبذلك يكون الجاحظ قد أسهم في وضع اللبنات الأولى لمفاهيم الأسلوبية، تلك المفاهيم التي تناولها ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، وابن طباطبا، وغيرهم من البلاغيين والنقاد. فابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، المتوفى سنة (276هـ) أشار إلى ذلك عند تعرضه لإعجاز القرآن، متناولاً الصياغة والنظم، متعرضاً لثنائية اللفظ والمعنى، وفضل النظم القرآني، يقول في ذلك: "إنما يَعْرَف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب" (ابن قتيبة، 1389هـ،10-11).

وفي تقسيمه للشعر يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أقسام: ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه. وضربٌ منه حسن لفظه وحلا معناه، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً. وضربٌ منه جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه. وضربٌ منه تأخر لفظه وتأخر معناه" (ابن قتيبة، 1389هـ،21).

هكذا انتقلت نظرية الجمال من الخلاف بين اللفظ والمعنى إلى الخلاف بين الأساليب وما فيها من تفاوت، فتناول النظرية أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي المتوفى (سنة 388هـ) الذي ربط بين الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، وذلك في مقارنة بين شعر أبي داوود الأيادي والنابغة الجعدي في وصف الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في وصف الخمر، وشعر الشماخ في وصف الحُمُر، وشعر ذي الرُّمَّة في وصف الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار (زغلول سلام، 1967م، 65-66).

وقد سار على المنهج نفسه محمد بن الطيب الباقلاني، حين ربط بين الأسلوب والنوع الأدبي، فهو يقسم الكلام ثلاثة أقسام، رصين، وفصيح قريب سهل، وجائز طلق رسل. فالكلام عنده على هذا الفهم ثلاثة أقسام، لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم (الباقلاني، 1967م، 5-25). هكذا جاء ترتيب الألفاظ عند الباقلاني، فترتيبها خاضع لترتيب معانيها في النفس.

أما الآمدي، الحسن بن بشر المتوفى (سنة 370هـ) فيتناول الصياغة في مثل قوله: "فمجال الشعر في حليته الخاصة وديباجته الأنيقة، أما المعاني فلا خاصية لها في لغة دون لغة، وإنما فضل الشاعر أن يلبِسُها حِلْيَتُها التي تُميّزُها. أمَّا إنْ كانت طريقة الشاعر الغوص في المعاني، فهو يجيء بحكمة، وفلسفة، ومعاني لطيفة حسنة، فيُسمى حكيماً وفيلسوفاً،ولكن لا يُسمى شاعراً، وذلك لأن الصياغة لها أهميتها في الأعمال الأدبية، وليس الشأن في إبراز المعاني، وإنما هو جودة اللفظ وصفاؤه، وحسنه وبهاؤه، ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك، والتركيب، والخلود. ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، ولا الألفاظ إذا أُجيزت قسراً، ولا خير فيما أُجيد لفظه إذا سخُف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرُف لفظه مع وضوح المغزى

وظهور القصد" (الآمدي، 1995م، 481). ويشير الآمدي إلى مبدأ الاختيار، ويرى أن الشعر حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله (الآمدي، 1995م، 143).

ويتناول المفهوم ذاته قدامة بن جعفر (المتوفى سنة 337هـ) ضمن اهتمامه بصياغة المعاني والإبداع الأدبي والشعري، والتصوير الفني للقصيدة، فالمبدع عنده هو الذي يرى أن جمال الشعر في صياغته، ويؤكد أن هدف المبدع بلوغ درجات الكمال الفني في تصوير المعاني، ويشير إلى اختيار اللفظ، بأن يكون سمحاً سهل المخارج، عليه رونق الفصاحة خالياً من البشاعة (مصطفى، 1999م، 21).

أما القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي الجرجاني المتوفى (سنة 392هـ) فهو أول من حدد فكرة النظم ومهد الطريق لعبد القاهر، بحديثه عن صناعة الشعر ووصفه لتلك الصناعة، بأن ينفرد أحد الشعراء على الآخرين بلفظة تستعذب، وأن قدرة الأديب المبدع في الشعر هي جانب الصياغة الفنية، الذي ينحصر في ملاءمة اللفظ للمعنى وحسن الأداء فيه، وأن المجاز أدل على الاستدلال من الحقيقة، وأن الفصاحة تكون واضحة في الكلام المتناسق بطريقة مخصوصة (القاضي الجرجاني، 1993م، 186) وهذا المنهج الذي انتهجه القاضي أبو الحسن، هو ما ارتضاه أبو هلال العسكري وسار عليه في رؤيته للفن، واعتماده على الصياغة، يقول القاضي: "الكلام -أيدك الله- يحسن بسلاسته وسهولته، ونصاعته، وتخيُّر لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه" (أبو هلال العسكري، 1984م، 69).

وعن ضرورة الارتباط بين الألفاظ والمعاني يؤكد ذلك ابن رشيق القيرواني (المتوفى سنة 463هـ) في مثل قوله: "اللَّفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به ارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، وكذلك إذا ضعُف المعنى، واختل بعضه، كان اللفظ في ذلك أوفر حظاً كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الروح، فإذا اختل المعنى كله، وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة" (ابن رشيق، 1981م، 124/1). وقد تعاقبت الجهود حول هذه المبادئ حتى جاء عبد القاهر الجرجاني ليعيد للأدب مكانته بنظريته في النظم التي وضعت الإطار العام للأسلوبية، ومهدت الطريق أمام الأسلوبيين الغربيين.

المبحث الثاني

مصطلح الأسلوبية في النقد الحديث

الأسلوب لغة: مجاز مأخوذ من الطريق الممتد، أو السطر من النخيل. والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، ومنه أنتم في أسلوب سواء، وجمعه أساليب، والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه (ابن منظور، 1986م، مادة فنن) ويقال: سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ أسلاب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السِّلاب، وهو الحداد، وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله، واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أُحذ ورقها وثمرها، وناقة سلوب: أُخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة (الزمخشري،1960م، 452) وقد وردت كلمة (أسلوب) في مباحث الإعجاز القرآني عند كثير ممن تناولوا هذه القضية (ابن قتيبة، 1954م، 10-11).

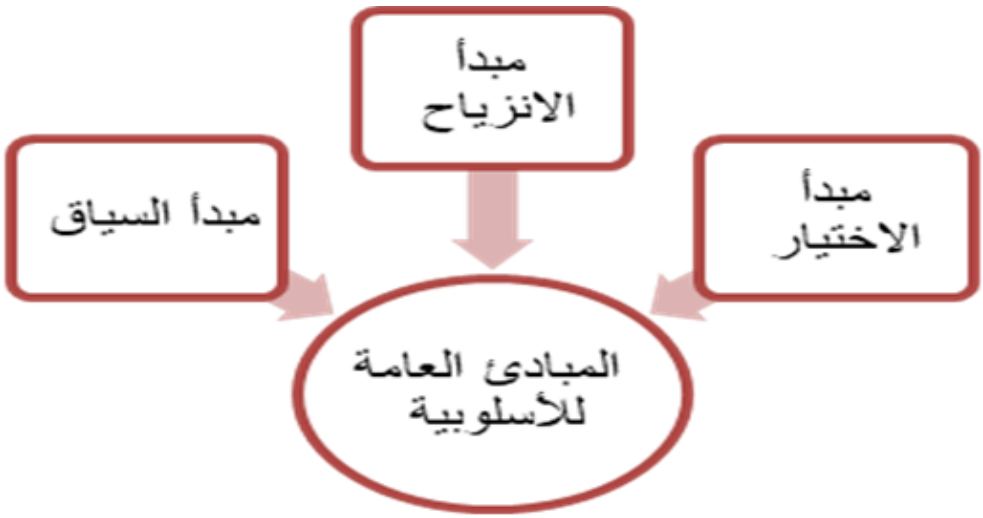
ظهر مصطلح الأسلوب (STYLE) في القرن الخامس عشر الميلادي، أما مصطلح الأسلوبية (stylistique) فقد ظهر في القرن العشرين بفضل كثير من علماء اللغة، من أشهرهم السويسري (دي سوسير). وتهدف الأسلوبية إلى دراسة خصائص الأسلوب بعيداً عن الأحكام المعياريّة البلاغيّة، وهي كما يصفها المعجم الأدبي: "بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر" (عبد النور،1984م، 20/2). وعند (ريفاتير) علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتلقي وجهة نظره في الفهم والإدراك (المسدي، 1996م، 42) أو هي منهج تحليلي للأعمال الأدبية يقوم بوصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. وعند (شارل بالي): علم يدرس التعبير اللغوي من الناحية العاطفية الشعورية (القاضي الجرجاني،1992م، 11-14).

وقد استفادت الأسلوبية من اللسانيات، إلا أنها اضطلعت بتحليل الخطاب بشكل عام، وتأثيره في نفس المتلقي (المسدي، 1996م، 20) فالجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي، أما ما يتصل بالأثر الجمالي، أو تحليل عمل الشاعر، أو الروائي، أو المسرحي وجدانياً، وجمالياً وموقفاً أو سواه فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك، والأسلوبية ترتكز على ثنائية تكاملية، هي ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة أو الكلام، بالنظر إلى الجانب العملي من اللغة، الذي قسمه (شارل بالي) إلى قسمين: لغة الخطاب العادي، ولغة الخطاب الأدبي (عيد، 1993م، 33) وقد اتضحت معالم الأسلوبية عند العالم الألماني (أولمان) عام 1969م، إذ يقول: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد

ومناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا" (المسدي، 1996م،14) ويعد الانزياح أهم المصطلحات الأسلوبية الحديثة، وهو استعمال المبدع للغة، مفردات، وتراكيب وصوراً يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة جذب، وهو أنواع، منها: الاستبدالي، والتركيبي، والصوتي (ويس، 1995م، 39).

يعتمد التحليل الأسلوبي على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز (عبد المطلب، 1994م، 129) فالأسلوبية إذن تعود إلى طبيعة النسيج اللغوي، وتتشكل منه، والبحث عن هذه الطبائع يرتكز على الوحدات المكونة للنص وعلاقة بعضها ببعض.

تعتمد الأسلوبية على مبادئ أساسية، هي: الاختيار، السياق، الانزياح، ويمكن توضيحها وفق الخطاطة التالية:



.

فمبدأ الاختيار" يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، فإن كانت اللغة تحوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلاً من جملة أخرى، وتفضيل تركيب على تركيب سواه (عيد، 1993م، 120).

ومبدأ الانزياح العدول هو المبدأ الذي يستطيع المرسل من خلاله التعبير عن خواطره وتصوراته، وهو من المبادئ الأساسية عند الأسلوبيين، تستعمل فيه المفردات، والتراكيب والصور التي تميز النص في إبداعه وقوة جذبه. والانزياح أنواع، منها: الاستبدالي، والتركيبي، والصوتي، ويعني ذلك خروج الكاتب عن المعايير اللغوية بما يسمح به نظام اللغة، وهذا المفهوم يتفق مع نظرية النظم عند الجرجاني التي تدعو الكاتب أو الشاعر أن يختار الأسلوب النحوي المناسب للسياق أو المقام، فقد يستدعي السياق تقديماً، أو تأخيراً، أو حذفاً، أو تعريفاً، أو تنكيراً، أو غير ذلك، وينبغي للمبدع أن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات السياق والمقام، بشرط أن يحافظ على صحة الإعراب وما يقتضيه نظام اللغة.

أما مبدأ السياق فهو أنواع، منه السياق اللغوي، ونعني به اختيار الألفاظ المناسبة للسياق، وهو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة عندما تتساوق مع كلمات أخرى، ما يكسبها معنى خاصاً محدداً. ومنه السياق العاطفي، وهو التوافق بين البعد النفسي للكاتب وما يختاره من ألفاظ وأساليب. ومنه سياق الموقف، وهو المقام أو المناسبة أو الحدث الذي يعبر عنه النص. ومنه كذلك السياق الثقافي، ونعني به البيئة الثقافية التي ينتمي إليها المبدع أو المتلقي.

المبحث الثالث

الأسلوبية والنظم عند الجرجاني[1]

تفوق الجرجاني بجهوده في النظم على معاصريه، فنظريته في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة تلتقي في كثير من مفاهيمها مع ما وصلت إليه الدراسات الحديثة والمعاصرة، وهذا دليل من أبرز الأدلة على وعي مفكري التراث البلاغي والنقدي بمفاهيم الدراسات الحديثة. ويمكن إيراد أبرز المفاهيم التقاء مع الأسلوبية.

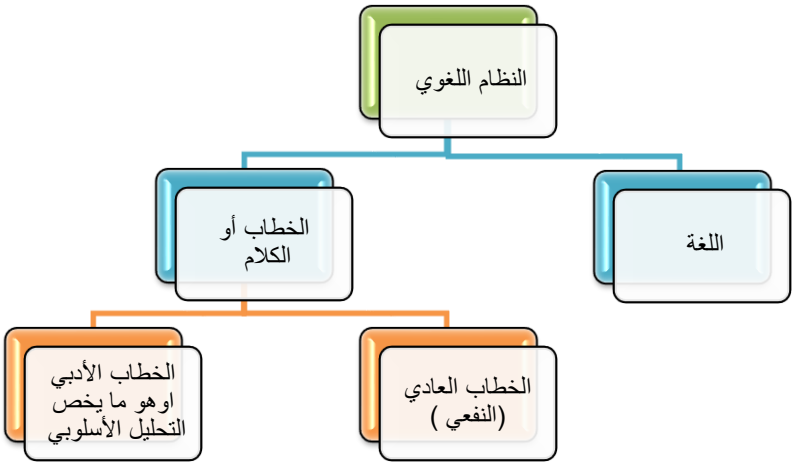
يرى عبد القاهر أن مزيّة الكلام وفرادته تظهر في خروجِه عن المعيار، وانحرافه عن المألوف، وهذه المزية مردها إلى ما يعرف بالمعاني الثواني التي يخرج إليها الكلام عن معناه المباشر ونسقه المألوف، وذلك أن المبدع "قدّمَ وأخّر، وعرَّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخّى على الجملة وجهًا من الوجوه التي

[1] عبد القاهر، أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الفارسي المتوفى (سنة 471هـ) نشأ فقيراً، غنياً بالعلم. أخذ العلم عن أبي الحسين الحسن الفارسي النحوي، وأبي الحسن القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، وتتلمذ على آثار العلماء أمثال سيبويه، والجاحظ، وأبي علي الفارسي، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وأبي أحمد العسكري، وعبد الرحمن الهمداني، والمرزباني، والزجاج، وغيرهم. ينظر معجم الأدباء، 16/14 .

يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله، ثمّ لطّف موضع صوابه وأتى مأتًى يوجب الفضيلة" (الجرجاني، 1993، 85) لينتقل الخطاب من معناه الأوّليّ السطحيّ إلى معانٍ ثانويّةٍ تقتضي إعمال العقل.

تقوم ثنائية اللغة والكلام على الفصل بين مستوى اللغة ومستوى الكلام، فالأول يقصد به بنية اللغة الأساسية، والثاني يراد به التعامل الفعلي للغة، عند خروجها عن المستوى العادي، وهو ما يشكل ظاهرة أسلوبية. ومستوى الكلام نفسه قسمه "شارل بالي" إلى قسمين، لغة الخطاب اليومي، ولغة الخطاب الأدبي الذي يضطلع به المحلل الأسلوبي. ومهما يكن من أمر، فالأسلوبية ترتكز على ثنائية تكاملية، تتمثل في ظاهرة اللغة وظاهرة الكلام، وهي تتصل بالظاهرة الثانية، ظاهرة الكلام أو الخطاب؛ لتتبع بصمات الشحن الموجودة فيه. وفي المخطط التالي إشارة إلى النظام اللغوي.

مخطط النظام اللغوي



وقد أشار الجرجاني إلى هذه الثنائية، ففرق الجرجاني بين اللغة والكلام، وجعل الألفاظ رموزاً للمعاني، وتحدث عن العلاقات بين الألفاظ والمعاني، وبذلك يكون قد اتفق مع الأسلوبيين المحدثين في كثير من الأفكار والرؤى والمفاهيم، وإن اختلفت المصطلحات فإن المفهوم متقارب. من هذه المفاهيم: انتهاك اللغة، وانحرافها عن المعيار، الغموض. ويرى بعض العلماء تفوقه على الحداثيين بمقولته عن تجدد المواضعة تبعاً لتجدد الاستعمال، واختياره مصطلحات ذات قيم ودلالات ومعانٍ (عبد المطلب، 1994م، 2).

يقول الجرجاني: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلَب، وموضع الدفين ليُبْحث عنه فيُخْرَجَ، وكما يفتح

لك الطريقُ إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها، ووجدت المعوَّل على أن ههنا نظماً وترتيباً، وتأليفاً وتركيباً، وصياغة وتصويراً، ونسجاً وتحبيراً، وأنَّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه، سبيلُها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنه كما يفضُل هناك النظمُ النظمَ، والتأليفُ التأليفَ، والنسجُ النسجَ، والصياغةُ الصياغةَ، ثم يعظُم الفضلُ، وتكثُر المِزيّة، حتى يفوق الشيء نظيرَه والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً، ويتقدّم منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد فضله ذلك، ويترق منزلةً فوق منزلةٍ، ويعلو مرقباً بعد مرقب، ويُستأنف له غاية بعد غايةٍ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتَحْسَر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز" (الجرجاني، 1992م، 34-35).

والجرجاني بإشارته إلى هذه المفاهيم، يتفق معه الأسلوبيون المحدثون، لا سيما (سوسير) الذي جعل اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقة القائمة بينها، فهي مستقلة، بل هي متحدة ببعضها" (سوسير، 1987م، 20). وهنا يفرق (سوسير) بين اللغة والكلام، فيعرف اللغة بأنها: "كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، وهي منظومة نحوية موجودة بالقوة في كل دماغ، وتحديداً في أدمغة مجموعة أفراد، ولا توجد تامة عند الفرد وإنما لدى المجموعة، أما الكلام عنده فهو: عمل فردي للإرادة والعقل، تميز فيه الأنساق التي يستخدم الفرد الناطق من خلالها رمز اللغة للتعبير عن فكره الشخصي، وتتميز فيه الآلية النفسية الفيزيائية التي تساعده على تجسيد هذه الأنساق. هذا المفهوم نجده عند الجرجاني الذي يقول: "اعلم أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد" (الجرجاني، 1992م، 345). ويقول في موضع آخر: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك" (الجرجاني، 1992م، 53). هكذا يشرح معنى العلاقات وصورها بين الكلمات، بأن يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، ويفرق بين معرفة اللغة واستخدام اللغة، وقد سلك (دي سوسير) الطريق نفسه احتذاء بمنهج الجرجاني الذي أشار لهذا المفهوم، فاللغة عنده هي ما يتعرف عليه بـ(علم اللغة) أما الكلام في رأيه فهو ما يعرف بـ(الوضع في الإطار اللغوي).

تعرض الجرجاني إلى الخصائص الأسلوبية، ودعا إلى سبر غورها إذ يقول: "لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصِب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء، حتى تفصِّل القول وتُحصّل، وتضع اليد على الخصائص التي تَعرِض في نظم الكلِم وتعدّها واحدة واحدة، وتُسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصَّنَع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكل آجُرّة من الآجر الذي في البناء البديع" (الجرجاني، 1992م، 37).

أشار عبد القاهر إلى قيمة الإبداع، واشترط فيها الاستعمال الصحيح المفضي إلى جوهر الإبداع، يقول في ذلك: "لا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يُؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي أخص به أو أكشف عنه وأتم، وأحرى أن يكسبه مثلاً ويظْهر فيه مزية" (الجرجاني، 1993م، 35).

ويشير في موضع آخر إلى الاختيار فيقول: "وهل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان يقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أحق، وامتزاجها أحسن، وبما يَكِد اللسان أبعد، وهل نجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلَّا وهو يعتبر مكانها من الَنظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومركبة، إلَّا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن من حسن الالتئام بين هذه وتلك، وبالقلق عن سوء التلاؤم" (الجرجاني، 1993م، 35).

وعن ضوابط مزايا الكلم يقول عبد القاهر: "وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك في موضع آخر" (الجرجاني، 1993م، 44-47) وهو كعادته لا يطلق الكلام على عواهنه، بل يطبق ويحلل ويوازن، فقد طبق ذلك في تعليقه على كلمة "الأخدع" الواردة عند الصمة القشيري في قوله (التبريزي، 144/3):

تلفّتُّ نحو الحيّ حتى وجدتُني وجِعتُ من الإصغاء ليتاً وأَخْدَعا

إذ يقول: فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوّمْ من اخدعيك، فقد أضجججت هذا الأنام من خُرُقكْ

تجد لها من الثّقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوْح والخفة، ومن الإيناس والبهجة" (الجرجاني، 1993م، 44-47). ويؤكد الجرجاني العلاقة بين أنماط التعبير وخاصية الأسلوب، حيث كان هذا الأسلوب يقوم عادة على نظم العلاقات بين الكلمات، ثم بين الجمل، في شكل انحرافٍ عن المستوى المألوف في التعبير، من خلال تحليل المواصفات النحوية للأسلوب وارتباطها بالمقدرة الفنيّة الإبداعية عند الأديب" (عبد المطلب، 2010م، 24).

هكذا يحلل الجرجاني النصوص ويشير إلى تلك المفاهيم الأسلوبية، فنظم الألفاظ عنده يقصد به تناسق دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها على ما يقتضيه العقل، بل إن المزية في النظم عنده للمعاني وليست للألفاظ، فالألفاظ كما يرى خدم للمعاني، تقوم على أساسها، فنجده يقول: "فلا يُتَصور أن تعرف للفظ

موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقَفَوْت بها آثارها، وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق" (الجرجاني، 1993م، 53054).

ويطابق الجرجاني بين مفهوم النظم والأسلوب، فهما يمثلان عنده تنوعا في اللغة يُختار اختياراً من قبل المبدع الذي يتفنن في اختيار الأسلوب حسب الأغراض والمعاني، فيقول: "والأسلوب: الضرب من النظم، والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله" (الجرجاني، 1993م، 50).

من المفاهيم الأسلوبية عند الجرجاني وآلياتها أن ترتيب المعاني في النفس يخضع لضوابط النحو، وهو ما يعرف في الأسلوبية بمصطلح (الانزياح) يقول في ذلك: "فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزيّة وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدتَه يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه" (الجرجاني، 1993م، 81-83) وهنا يشير الجرجاني إلى ما يبتغيه الناظم، ويضرب أمثلة لذلك بالوجوه الكامنة في الخبر، كقولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيدٌ، وزيد المنطلق، والمنطلق زيدٌ، وزيدُ هو المنطلق، وزيدٌ هو منطلق. وينظر وجوه الشرط في قولك: إنْ تَخرُج أخرج، وإن خرجتَ خرجتُ، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجتَ، وأنا إن خرجتَ خارج. وفي الحال قولك: "جاءني زيد مسرعاً، وجاءني يُسرع، وجاءني وهو مسرعٌ، أو وهو يسرع، وجاءني قد أسرع، وجاءني وقد أسرع. فيعرف الناظم تلك المواضع، ويجيء بنظمه من حيث ينبغي له. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاصّ معناه، فيجيء بـ (ما) في نفي الحال، وبـ (لا) إذا أراد نفي الاستقبال، وبـ (إنْ) فيما يترجح بين أن يكون وألا يكون، وبـ (إذا) فيما علم أنه كائن. وينظر في الجمل التي تُسْرَد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقُّه الوصلُ موضعَ "الواو" من موضع (الفاء)، وموضع (الفاء) من موضع (ثمّ)، وموضع (أو) من موضع (أم)، وموضع (لكنْ) من موضع (بلْ). ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كلّه، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، فيُصيب بكل من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له. هذا هو السبيل، فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إنْ كان صواباً، وخطؤه إنْ كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووُضِع في حقّه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأُزيل عن موضعه، واستُعمل في غير ما ينبغي له (الجرجاني، 1993م، 81-83). في كل ذلك يؤكد الجرجاني على عملية الوعي في تركيب الأسلوب، خاصة عندما يتحدث

عن الاستعارة، وأن منها نوعاً لا يعرفه ولا يصل إليه ذوو الروحانية والأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة؛ لأن لها أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة. ويقول في موضع آخر مشيراً إلى التمثيل بوصفه طريقة أسلوبية: "وإن كان مِمَّا مَضَى، إلا أن الأسلوب غيره، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ" (الجرجاني، 1993م، 50). ويستشهد بقول محمد بن وهب:

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

فيقول "واعلم أن هذه الدعوى وإن كنت تراها تشبه قولهم: لا يدرى أوجهه أنور أم الصبح، وغرته أضوء أم البدر، وقولهم إذا أفرطوا: نور الصباح يخفى في ضوء وجهه، أو نور الشمس مسروق من جبينه، وما جرى في هذا الأسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة فإن في الطريقة الأولى خلابة وشيئا من السحر" (الجرجاني، 1993م، 194-195). وهذا ما يعرف في الدراسات البلاغية بالتشبيه المقلوب، وهو من المفاهيم الأسلوبية المعتمدة على النظم، التي تحدث عنها الجرجاني كثيراً، وهو ما يسمى حديثاً بالانحراف الأسلوبي أو الانتهاك.

ويتعرض الجرجاني لذلك ويحلل قول ابن المعتز:

وفارس أغمد في جنّة تقطّع السيف إذا ما ورد
كأنها ماء عليه جرى حتى إذا ما غاب فيه جمد
في كفّه عضب إذا هزّه حسبته من خوفه يرتعد[2]

وقول ابن بابك:

فإن عجمتني نيوب الخطوب وأوهى الزمان قوى منتي
فما اضطرب السيف من خيفة ولا أرعد الرمح من قرة

[2] أراد أن يخترع لهزّة السيف علّة، فجعلها رعدة تناله من خوف الممدوح وهيبته.

فيقول: "إلا أنه ذهب بها في أسلوب آخر، وقصد إلى أن يقول: إن كون حركات الرمح في ظاهر حركة المرتعد، لا يوجب أن يكون ذلك من آفة وعارض، وكأنه عكس القضية فأبى أن تكون صفة المرتعد في الرمح للعلل التي لمثلها تكون في الحيوان. وأما ابن المعتز فحقق كونها في السيف على حقيقة العلة التي لها تكون في الحيوان فاعرفه" (الجرجاني، 1993م، 251).

ومما لا شك فيه أن مفهوم الجرجاني للنظم قد ارتبط بمفهوم الأسلوبية، فهو يرى أن الفكر لا يرتبط إلا بما بين المعاني من علاقات، وهذه العلاقات هي معاني النحو، فيقول: "فلا يقوم في وهم، ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم. ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه، وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد منه حكماً سوى ذلك، مثل أن يريد جعله مبتدأ، أو خبراً، أو صفة، أو حالاً، أو ما شاكل ذلك. وإن أردت أن ترى ذلك عياناً فاعمد إلى أي كلام شئت، وأزل أجزاءه عن مواضعها، وضعها وضعاً يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها" (الجرجاني، 1993م، 373). وفي هذا يؤكد الجرجاني على أن النظم يقوم على ترتيب المعاني في النفس وضبطها.

ويطبق الجرجاني ذلك فيقول: "فقل في قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل: من نبك قفا حبيب ذكرى منزل، ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها؟" (الجرجاني، 1993م، 374).

ويعلق على بيت بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فيقول: "وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذا الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع كأن في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في مثار النقع من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في فوق رؤوسنا من غير أن يكون قد أراد أن يضيف فوق إلى الرؤوس، وفي الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على مثار، وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في الليل من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لكأن، وفي تهاوى كواكبه من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفة لليل ليتم الذي أراد من التشبيه، أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيه هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها؟" (الجرجاني، 1993م، 375).

والجرجاني عند تعرضه لتحليل النصوص ينبه إلى تحري الدقة فيما يوجب الحسن، فيرى أن ما يوجب الحسن ليس الكلمات من حيث اشتمالها على ألوان البديع ولا الاستعارات، إنما الحسن في الأساليب

من حيث تأليفها ونظمها. ويطبق الجرجاني ذلك عند تعرضه لقوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ { مريم: 4} فيحلل الآية مطبقاً المنهج الأسلوبي أحسن تطبيق، فهو يرى أن المزيّة والفضل ليس للاستعارة وحدها؛ لأنك لو قلبت العبارة فقلت (واشتعل شيب الرأس) لذهب ما فيها من روعة وفخامة، مع أن الاستعارة لم تزل قائمة، فلم يبق إلا أن يكون مكمن الحسن في العبارة هو إسناد فعل الاشتعال إلى الرأس، والمجيء بالشيب الذي له الفعل في المعنى منصوباً بعده. وهذا المسلك في نظم العبارة يشحنها بدلالات جديدة لم تكن ممكنة لو أُسند الاشتعال إلى الشيب مباشرة؛ وذلك أن إسناد الاشتعال إلى الرأس يفيد بالإضافة إلى لمعان الشيب في الرأس الشمولَ والشيوع. وممّا هو من جنس النظم في هذه العبارة تعريف الرأس بالألف واللام وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، ولو صُرّح بالإضافة فقيل: واشتعل رأسي، لذهب كثير من حسنها.

هذا عن تطبيق منهج الأسلوبية في الجملة الواحدة، أما عن تطبيق المنهج في تحليل الجمل، فهو يرى أن الوصل الحسن بين الجملتين يأتي عند توفر علاقة بين المحدَّث عنه في إحداهما والمحدَّث عنه في الأخرى، وكان الخبر عن الثاني مما له صلة بالخبر عن الأول؛ كأن يكون شبيهاً له، أو نظيراً، أو نقيضاً، كما يُقال: زيدٌ كاتبٌ، وأخوه شاعر. وتزداد الحاجة إلى العطف إذا كان المتحدَّث عنه في الجملتين واحداً، كقولنا: عمرو يضرّ وينفع، ويحسن ويسيء (الجرجاني، 1993م، 99-101) بينما يحسن الفصل في كل جملة كان حالها مع ما قبلها حال الصفة مع الموصوف، والتأكيد مع المؤكد، فتتصل بها من ذات نفسها، وتستغني عن حرف العطف، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾{البقرة: 6-7} فإنّ قوله: "لا يؤمنون" تأكيد لقوله: "سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم" (الجرجاني، 1993م، 99-101) ويقول في موضع آخر: "ومما حقه الفصل أيضاً ما يجيء من الجمل على معنى جواب لسؤال مقدر؛ كما في قول الشاعر:

قال لي: كيف أنت؟ قلت عليلُ سهرٌ دائمٌ، وحزنٌ طويلُ

فقدّر الشاعر أنّ الذي سأله عن حاله، أتبع سؤاله بسؤال آخر عن علته، فأجابه: سهر دائم، وحزن طويل. ومن هذا الفن كل ما يرِد في القرآن من لفظ (قال) مفصولاً عما قبله، أنه على تقدير سؤال محذوف (الجرجاني، 1993م، 99-101).

لم يفرق الجرجاني بين الأسلوب والنظم، بل يرى أن الأسلوب ضرب ونوع من أنواع النظم يقوم على ثوابت ذات أصول عربية، وذلك في مثل قوله: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ منها، وتحفظ الرسوم التي

رسمت لك، فلا تخل بشيء منها" (الجرجاني،1993م، 99-101) وفي هذا النص يحدد عبد القاهر وظيفة النحو وما يؤديه النظم في التركيب، فوظيفة النحو عنده تأدية أصل المعنى مع سلامة التركيب، أما دور النظم، فهو إدراك الفروق بين الصور التي يقدمها علم النحو، ولا يطلق الجرجاني هذا القول على عواهنه، بل يطبقه في قول البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خلقي سؤدد سماحاً مرجى وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثيبا

فيقول وكأن مصطلح الشعرية ليس غائباً عن ذهنه: "فإذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة" (الجرجاني،1993م، 64).

ويتعرض الجرجاني لمستويات الأسلوب وفرادته، وذلك عند تحليله لأبيات البحتري السابقة فيصنفها بأنها طبقة وسطى في النظم والتركيب، لم تصل القدر الذي يجعلها في الطبقة العليا (الجرجاني، 1993م، 76-77) فما هي خصائص الطبقة العليا وشروطها عنده؟

يحدد الجرجاني تلك الخصائص التي يغمض مسلكها، ويدق النظر فيها ويعددها في قوله: " أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة، فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً" (الجرجاني، 1993م، 76-77) ويضرب الجرجاني مثلاً لما تحققت فيه تلك الخصائص قول البحتري:

إذا ما نهى الناهي فلجَّ بي أصاخت إلى الواشي فلجَّ بها

وقوله:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

وقول سليمان بن داوود القضاعي:

فبينا المرء في علياء أهوى ومنحط أتيح له اعتلاء
وبينا نعمة إذ حال بؤس وبؤس إذ تعقَّبه ثراء

وقول كثير:

وإنِّي وتهيامي بعزَّة بعدما تخلَّيتُ ممَّا بيننا وتخلَّتِ
لكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلَّما تبوَّأ منها للمقيل اضمحلَّتِ

أما الذي لم تتحقق فيه الخصائص آنفة الذكر، فيصفه عبد القاهر في قوله: "من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم له، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين. وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئاً، غير أن تعطف لفظاً على مثله" (الجرجاني، 1993م، 76-77).

ويستشهد على ذلك بقول الجاحظ: "جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً، وبين الصدق سبباً، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين.... فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب إلا بمعناه، أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجد إلى التَّخيُّر سبيلاً..." (الجرجاني، 1993م، 77/76).

هكذا تتفاوت درجات الأسلوب ونظمه عند الجرجاني، فهو يرتبها على مقدار ما يبذل الشاعر أو الكاتب من جهد يتبين فيه جمال الصناعة والتصوير، فإذا أحدث في الأسلوب شيئاً يثير الانتباه ويعود بالجمال فتقول: قدم وأخر، وعرف ونكر، وأضمر وأظهر، فإذا ارتقى في سلم الصناعة فأحدث في الأسلوب صوراً متناسقة، متماثلة الوضع والتركيب، فقد بلغ الغاية، وأتى بما يثير العجب والإعجاب، كأبيات البحتري،

وأما إن خلا الأسلوب من هذا وذاك، كما في كلمة الجاحظ، فإن فضيلة النظم تسقط عنه وتبقى فضيلة المعنى أو متون الألفاظ كما يقول الجرجاني في تعليقه على قول الجاحظ السابق (نايل، 1998م،36).

يشير الجرجاني إلى الغموض أو التوسع والغرابة، **وهو** من المفاهيم الأسلوبية الحديثة، وهذا المصطلح يرجع الفضل فيه في الأسلوبية إلى الناقد الإنجليزي وليام أمبسون (William Epmson – 1906) في كتابه الموسوم بـ(سبعة أنماط من الغموض) (Seven Types of Ambiguity) و الغموض عنده هو كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة. وقد وضع (أمبسون) قواعد للغموض يتفق فيها مع الجرجاني في مراعاة قواعد النحو، ويعبر عن ذلك بـ(مصطلح المعيار اللغوي) وهذا المصطلح يعني أن تكون هناك كلمة أو تركيب نحوي له أكثر من دلالة، وفي هذا إثارة وشد للحوار، وتحريك للمشاعر، وخلق نوع من التواصل بين النص والقارئ.

وقد تعرض الجرجاني لهذا المصطلح بمسميات مختلفة، منها التوسع، والغرابة، ومعنى المعنى. ففي حديثه عن الغموض الكامن خلف المعنى الثاني، أو معنى المعنى يقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل" (الجرجاني، 1993م، 77).

هذا يسمى عند الجرجاني بـ(معنى المعنى) فهو يعرفه بقوله: "نقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الجرجاني، 1993م، 77).

وقد يستعمل الجرجاني تارة مصطلحاً آخر، هو مصطلح الغرابة ويعني به الغموض، فيقول: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبهه، بل بعد تثبت، وتذكر، وفكر للنفس في الصور التي تعرفها، وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه" (الجرجاني، 1993م، 56).

وعن مزية الغموض وما له من تأثير في نفس المتلقي يقول الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلى وألطف، وكانت به أضن وأشغف" (الجرجاني، 1993م، 50). ويشير عبد القاهر إلى التعقيد

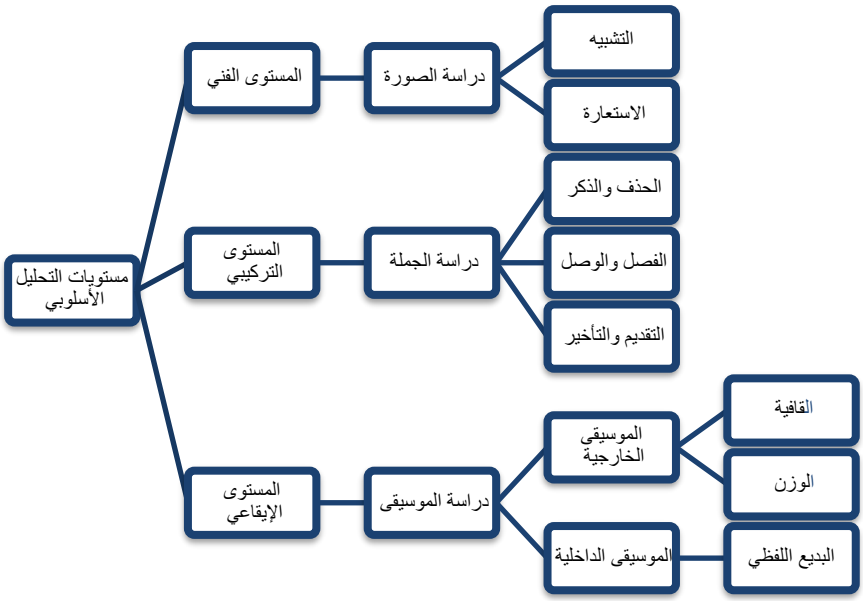
الذي يرادف مفهوم الغموض غير المقصود فيقول: "وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له، وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس. ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإن المسك بعض دم الغزال" (الجرجاني، 1993م، 77).

ومهما يكن من أمر فإن مصطلح الغموض عند الجرجاني هو المفهوم نفسه في النقد الحديث، فقد أكد (أمبسون) ضرورة مراعاة النحو، الذي عبر عنه الجرجاني بـ(المعيار اللغوي الذي يحتمل أكثر من معنى). غير أن الجرجاني كان متفوقاً على أرباب النقد الحديث بتوضيحه أهمية الغموض، وتفريقه بين الغموض والتعقيد، فالتعقيد عنده تناهي في الغموض، يقول عبد القاهر: "واعلم أن لم تضق العبارة، ولم يقصر اللفظ، ولم ينغلق الكلام في هذا الباب، إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات" (الجرجاني، 1993م، 80).

هكذا بين الجرجاني أهمية الغموض في النص الإبداعي، وفرق بينه وبين التعقيد، وبينه وبين الوضوح، مشيراً إلى عدم معارضته للوضوح غير السطحي، فيقول: "هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة، إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق. أفَلَسْتَ تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: "كالبدر أفرط، ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً، وترقم ذلك في قلبك، ثم تعود إلى ما يعرض في البيت الثاني عليك من حال البدر، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وترد البصر من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله: "شاسع" لأن الشسوع هو الشديد من البعد، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال: "جد قريب". فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله" (الجرجاني، 1993م، 52).

ويتمثل الغموض عند الجرجاني كذلك في مباحث بلاغية أخرى، منها ما ذكره في قوله: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة" (الجرجاني، 1993م، 23).

عند التعرض لتحليل النصوص، لابد من الإشارة إلى مستويات التحليل التي توضح بعضها الخطاطة التالية:



والجرجاني في حديثه عن الغموض أشار إلى بعض مستويات الانزياح، إذ يقول: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظة، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية، والاستعارة، والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب، إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزية" (الجرجاني، 1993م، 125).

وفي موضع آخر يقول الجرجاني: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما" (الجرجاني، 1993م، 11). وهذا المفهوم نفسه سارت في اتجاهه مدرسة النحو التحويلي والتوليدي التي يمثلها تشومسكي زعيم مدرسة اللسانيات في الولايات المتحدة الأمريكية" (عباس، 1999م، 29-30).

هذه هي أسلوبية الإبداع عند الجرجاني، وهي ما ينتج عن انزياح الكلام عن ظاهر اللفظ، وهنا يلتقي الجرجاني مع الأسلوبيين المحدثين، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي "جون كوهن" في أن الانزياح هو قدرة المبدع على انتهاك المعيار، وهذا ما يحقق الاستمتاع والإثارة لدى المتلقي.

ومما لا شك فيه أن الجرجاني يطبق تلك المفاهيم الأسلوبية فيتعرض للأساليب التي جاءت بعض صورها مشتملة على الغموض، ذلك الغموض الذي يراه ابن قتيبة سراً من أسرار الجمال في الأسلوب. وقد

أكد ذلك الغربيون أنفسهم، منهم (نولدكه) الذي يؤكد أن الألفاظ التي جاءت في القرآن يحيطها الغموض تعطي تأثيراً مبهماً يدفع إلى نوع من الجلالة والهيبة (زغلول، 1961م، 372).

والجرجاني في عرضه للأساليب ومساواته بين الأسلوب والنظم، يشير إلى المبدع، والنص، والمتلقي، تلك العناصر التي تحددها الأسلوبية الحديثة، ويرى أن المتلقي هو عمودها الأساس، وأن النص المشتمل على الدلالات والإيحاءات الناتجة عن عملية الغموض والانزياح يشد المتلقي ويثير انتباهه فيتفاعل مع روح النص، يقول: "وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهوينا على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمل المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك" (الجرجاني، 1993م، 52). في هذا النص يرى الجرجاني ضرورة النسج على منوال النحو حتى تتميز الأساليب عن بعضها في مفهومها الدلالي الذي يقصد إليه المتكلم، وتتحقق العملية الإبداعية، مما يوجب حضوراً عقلياً للمبدع الواجب عليه مراعاة مقتضى الحال، حتى يكون الأسلوب قويا رصيناً. والمبدع في نظره هو من ينتقي اللفظ بوعي كامل ويراعي حال المخاطب، ويتوخى قواعد النحو.

ويلتفت عبد القاهر إلى المبدع ليؤكد له ذلك، إذ يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ منها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها" (الجرجاني، 1993م، 52). فالنحو عند الجرجاني - كما هو معلوم - قاعدة كل نظم، وأن الألفاظ تكمن خلفها المعاني، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيحاً من سقيم حتى يرجع إليه ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه" (الجرجاني، 1993م، 25). هذا الرأي نفسه نجده عند عالم اللغة السويسرى (دي سوسير) الذي جعل اللغة محوراً للدراسات الأسلوبية، وأطلق عليها (علم اللغة النصي) أو (Text Linguistics) فهو يقول: "يجب أن يكون الانطلاق من اللّغة ذاتها" (سوسير، 1984م، 20). وهنا يدعو (سوسير) إلى تأسيس بنية تحتية تجعل من اللغة منظومة لا تعترف إلا بترتيبها الخاص، وأعظم ما يميز هذه المنظومة هو العلاقات التي تربط بين عناصرها كما يقول عدنان حسين (قاسم، 2004م، 30).

هناك مفهوم آخر يلتقي فيه (دي سوسير) والجرجاني، وهو ما يُعرف في الأسلوبية الحديثة بـ (العلامة) أو (الرمز) فقد عبر الجرجاني عن ذلك في مثل قوله: "إن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه" (الجرجاني، 1993م، 139). يرى الباحث أن (دي سوسير) قد صاغ عبارة الجرجاني تلك في قوله: "يمكننا تصور علم يدرس حياة العلامات في صور الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانباً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي علم النفس العام، إننا ندعوه (Simiology) يدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام" (سوسير، 1984م، 89).

أما ثنائية (الدال والمدلول) فهي متأصلة عند الجرجاني، أشار إليها في مثل قوله: "فلو أن واضع اللغة كان قد قال ربض مكان ضرب، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد، وأما نظم الكَلِم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس" (الجرجاني، 1993م، 93) أراد بذلك أن الألفاظ المفردة لا مزية فيها، وإن المزية تتحقق من خلال تعليق بعضها ببعض وتأليفها و ترتيبها بحسب ما يقتضيه علم النحو. وقد ظهرت هذا المفهوم في استعمالات (دي سوسير) في مثل قوله: "إن الرابط الجامع بين الدال والمدلول اعتباطي، وأن العلامة هي مجموع ما ينجم عن ترابط الدال والمدلول، وبالتالي أن العلامة الألسنية هي أيضا اعتباطية (عباس، 1999م، 29-23). وفي الجمع بين المفهومين عند الجرجاني و(سوسير) يقول محمد عباس: "ومن هنا يعلم أن نظام اللغة قائم الجدل بين اللغة والفكر، وأن هذا يظهر في وحدة العلامات أو الرموز والدلالة، وهي المعنى، وهذا ما يصنع التراكيب ويصوغها وفقاً لمفهوم الجرجاني، ومفهوم دي سوسير (عباس، 1999م، 29-23).

إن المصطلح عند الجرجاني و(سوسير) متطابق من حيث المفهوم، فمصطلح التأليف عند الجرجاني يقابله مصطلح التركيب عند (سوسير) وإن الكلمة عند الجرجاني لا تحقق فائدتها في تأدية المعنى إلا إذا كانت منتظمة مع أخواتها، وهذا يقابله عند (سوسير) أن الكلمات المتفرقة لا تعني شيئا إلا إذا كانت مجتمعة في وحدات متداخلة، وأنه لا تفاضل للفظة على لفظة أخرى عند الجرجاني ما لم تكن هناك دلالة تربط المعنى بمدلوله، وهذا موجود عند (سوسير) الذي يرى أن لا معنى للعلامة إلا بعلاقتها بما ترتبط به من معنى كلّي.

ويرى عبد القاهر أن الصورة الكلامية من خلال النص تحددها الوظيفة التعبيرية التي تخدم السياق الذي تؤديه الجملة، سواء كانت تقريراً، أو استفهاماً، أو غير ذلك. وهذا بلفظه عند (سوسير) فهو يرى أن للجمل دوراً في خدمة نظام الكلام الذي يحدد النسق على قدر المعنى الوظيفي في الجملة الإخبارية والاستخبارية (عباس، 1999م، 29-27).

ويأتي مصطلح العدول باعتباره محوراً رئيساً في نظرية النظم ليؤكد المستوى الإخباري والإبداعي في الأداء اللغوي، وهذا يتمثل في مباحث التعريف والتنكير، والحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، والالتفات، والفصل والوصل، وحروف المعاني. أما التكرار النمطي، فيتمثل في مباحث البديع المختلفة المهتمة بالنواحي الصوتية (عبد المطلب، 1994م، 6). وانطلاقاً من مقولة المقام والحال تمثل دراسة السياق وسيلة فعالة لتأصيل الأسلوبية، من حيث تجسيد البعدين الزماني والمكاني للصياغة، وهو ما يمكن ربطه بمقولة (دي سوسير) عن العلاقات السياقية والإيحائية (عبد المطلب، 1994م، 6). مما سبق يمكن القول أن هناك علاقة وثيقة بين منهج الجرجاني ومنهج الأسلوبية الحديثة، فالمنهجان يتطرقان للتركيب اللّغوي وبنائه القائم على القواعد اللغوية في إطار المتكلمين بها، وفي النسق أو السياق الذي تصب فيه اللغة، وهذا ما يسمى عند عبد القاهر بالنظم أو العلاقات (عباس، 1999م، 16).

وبما أن هناك فارقاً في الزمن بين الجرجاني والنقاد الغربيين المحدثين، فلا شك ولا ريبة في تفوق عبد القاهر الجرجاني على النقاد الغربيين، وفقا لمفهوم السابق واللاحق، فقد كان عبد القاهر سباقاً في وضع الأسلوبية الأولى، فمذهبه هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا في هذا العصر، الذي يمثله مذهب العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) (Ferdinand de Saussure) المتوفى سنة 1913م (الولي، 1990م، 66). فالنظم إذن يشكل مكوناً في نظرية لغوية لا تقل عن أي نظرية لغوية حديثة، وهو العمود الأساس لنظرية لغوية عربية، وأن العقل العربي منذ القرن الثالث الهجري وحتى نهاية القرن الخامس استطاع أن يطور نظرية لغوية لا تختلف عن علم اللغة الحديث الذي أسس له (فرديناند دي سوسير) في بداية القرن العشرين" (الولي، 1990م، 66). بهذا تتضح الجهود العربية التي سبقت منذ قرون ما توصل إليه النقد الحديث، بعبقريتها وآرائها ذات القيمة العالمية الخالدة (هلال، 2008م، 290) بل إن العبقرية العربية قد تفوقت على الأدب الغربي الذي لم يستطع حتى إخراج أسلوبية تطبيقية كما أخرجتها نظرية النظم، فالوحدة الفنية، وشخصية الأديب ودورها في إنتاجه الأدبي، وكشف النص عن شخصية قائله، وحقيقة عواطفه، كل ذلك كانت الأسلوبية العربية سباقة إليه. وقد ظهر ما يسمى بنظرية الجمال الأسلوبي في التراث العربي من خلال نظرية النظم، التي فرقت بين الجمال الطبيعي والصناعي، ووازنت بين عمل المصور، والحائك، وصانع الحلي. تناولت النظرية ذلك كله وأكثر منه تناولاً واعياً يدل على الحذق وأصالة الذوق، وإن سمته بغير ما سماه به الأدب الغربي الحديث (نايل، 1964م، 5). مما سبق يتضح اتصال مفهوم الأسلوبية الحديثة، بمباحث نظرية النظم، سواء في المعاني، أو البيان، أو البديع، حيث نجد في المعاني دراسة وافية للمقام مع ربطه بالصياغة الأدبية، كما نجد في البيان توافقاً مع دروس علم اللغة في مباحث الدلالة، وفي البديع مستويات مختلفة، صوتية ودلالية لها أهميتها في الصياغة الأدبية (عبد المطلب، 1994م،6).

خاتمة:

بعد هذه السياحة مع (النظم، تأصيل المفهوم وحداثة المنهج)، يمكن إجمال ما توصلت إليه الدراسة في النتائج التالية:

- إن مباحث نظرية النظم لها علاقة وطيدة بالأسلوبية الحديثة.
- ريادة الجرجاني بوصفه ناقداً بلاغياً درس خصائص النظم.
- استطاع الجرجاني من خلال نظرية النظم أن يكشف آثار الجمال وتأثيره في نفس المتلقي.
- استند الجرجاني في تحليل النص الأدبي إلى توجه عقلي وأسس معرفية ثابتة.
- يمثل مفهوم الانزياح عن المعيار محوراً رئيساً في نظرية النظم وما جاءت به الأسلوبية.
- فرق بين المستوى الإخباري والمستوى الإبداعي في الأداء اللغوي في التراث البلاغي النقدي والنقد الحديث.
- هناك اتصال مباشر بين النظم ومنهج الأسلوبية – وإن اختلفت المصطلحات - فكلاهما يدور حول التراكيب اللّغوية في إطار المتكلمين بها.
- يمكن الانطلاق من نظرية النظم نحو أسلوبية عربية تكشف وحي التراكيب وقدرتها على تصوير المعاني والأغراض.
- إن الجرجاني مفكر بلاغي نقدي، تلتقي أفكاره مع أحدث ما تناولته الدراسات الأسلوبية، بل تتفوق عليها.

يوصي الباحث: بالاطلاع على الآداب العالمية، والإفادة منها بما يلقح الأدب العربي، على أن تكون المادة صالحة للتلقيح، فلا ينتج عن ذلك طفل مشوه.

- إعادة قراءة التراث البلاغي والنقدي بآليات نقدية حديثة وإدراجه ضمن مناهج الجامعات لحفظ جلال اللغة العربية وجمالها.
- الحيطة والحذر من تقليد النظريات الغربية دون وعي.

المصادروالمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.
  - **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، 1985م.
  - **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة 1408هـ-1988م.
- جبور عبد النور، **المعجم الأدبيّ**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.
- جون كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، 1990م.
- حسان بن ثابت، **الديوان**، تحقيق سيد حنفي، دار المعارف، 1998م.
- رجاء عيد، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث**، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1993م.
- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة 1981م.
- الرماني، والخطابي، وعبد القاهر، **بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1968م.
- زغلول سلام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، تقديم محمد خلف الله، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1961م.
- الزمخشري، **أساس البلاغة**، القاهرة ،1960م.
- صلاح فضل، **شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القصد والقصيد**، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
- صلاح فضل، **علم الأسلوب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
- ضياء الدين الصديقي، عباس محجوب، **فصول النقد الأدبي وتاريخه**، الطبعة الأولى، 1998م.
- المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية**، 1996م.
- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993م.
- عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، 2004م.

- فردينان دي سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف غازي ونجيب النصر، دار النعمان للثقافة، جونيه، 1984م.
- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، 1993م. وطبعة الدار المصرية اللبنانية، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، 1412هـ- 1992م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. **الشعروالشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، دار التراث العربي، القاهرة 1398هـ.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م.
- محمد الولي، **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي النقدي**، المركز الثقافي، بيروت، 1990م.
- محمد عباس، **الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني**، 1999م.
- محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية والأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، 1994م.
- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 2008م.
- محمد نايل، **نظرية العلاقات**، دار الطباعة المحمدية، 1363هـ- 1964م.
- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1984م.

ثالثا: المجلات والدوريات

- عبد القادر هني، **قضية اللَّفظ والمعنى من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني**، مجلة الموافقات، المعهد الوطني العالي لأصول الدين، الخروبة، الجزائر، العدد الثاني، 1993م.
- عصام قصبجي، ومحمد ويس، **وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية** ، مجلة بحوث، جامعة حلب، 1995م