وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر -باتنة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي

عبد القاهر الجرجاني نموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم

إعداد الطالبة:
لويزة بن ناصر

إشراف الأستاذ:
د. كمال عجالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد زرمان	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د/ كمال عجالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د/ السعيد لراوي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
أ.د/ عباس بن يحي	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2012/2011

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر -باتنة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي

عبد القاهر الجرجاني نموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم

إعداد الطالبة: لويزة بن ناصر

إشراف الأستاذ: د. كمال عجالي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد زرمان	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د/ كمال عجالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د/ السعيد لراوي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
أ.د/ عباس بن يحي	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

[سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم]

سورة الفتح، الآية 29.

إهداء:

إلى التي طواها الردى عني ...

فأضحى مزارها بعيدا عن قرب ...

قريبا عن بعد

"والدتي رحمها الله"

وإلى ...

الذي لولاه ما كنت حيث أنا

"والدي أطال الله عمره"

اللغة تجري مجرى العلامات والسمات

والمعنى للعلامة والسمة حتى

يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه.

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص304

مفرمة

الحداثة والتراث ثنائية تجاذبت الكثير من الدارسين المعاصرين، فانساق البعض في أعطاف الحداثة في محاولة وعي مظاهرها، وانجذب البعض الآخر إلى التراث لا رغبة من الدارسين في إحياء التراث فحسب، بل وإثبات عصريته وشرعية الحاضر من خلاله.

من هنا كانت عودتي إلى التراث، تراث عبد القاهر الجرجاني الذي يمثل تراثه مجالا خصبا للبحث، لقراءات جديدة.ومن هنا تولدت فكرة الموضوع فكان عنوان الرسالة **ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي -عبد القاهر الجرجاني نموذجا-** "ولاستجلاء ملامح الأسلوبية في التراث -عموما- و عند عبد القاهر الجرجاني على وجه الخصوص،اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي منهجا للدراسة.

و قد قسمت خطة البحث إلى مدخل نظري و ثلاثة فصول تطبيقية، وخاتمة. أما المدخل فرصدت فيه علاقة الأسلوب- في الدرس الغربي – بكل من البلاغة الكلاسيكية والأسلوبية الحديثة، كما ضبطت فيه مفاهيم الأسلوب وتصنيفاته ومحدداته. ثم انتقلت إلى التعريف بالأسلوبية بوصفها فرعا جديدا من فروع المعرفة الإنسانية له أسسه النظرية وطرائقه في تحليل الخطابات الأدبية.رصدت بعد ذلك وشائج القربى بين الأسلوبية وغيرها من حقول المعرفة الأخرى كاللسانيات، والنقد، والبلاغة والشعرية، رصدت بعد ذلك الإطار التاريخي لنشأتها وأهم اتجاهاتها، الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الأدبية، الأسلوبية البنيوية. وختمت الحديث عنها بذكر أهم المستويات والقضايا التي تناولها التحليل الأسلوبي في نطاق دراسته للخطاب. ثم التفت إلى التراث النقدي محاولة من خلال هذه الالتفاتة استجلاء ملامح المنهج الأسلوبي فيه، وقد انطلقت في ذلك من تمهيد أبرزت فيه الدافع الذي جعل التفكير النقدي يتوجه توجها أسلوبيا، كما رصدت فيه شكلين من أشكال الأسلوبية في التراث النقدي.

انتقلت بعدها إلى تحديد مفهوم الأسلوب لدى النقاد، ومكوناته التي تناولوها بالدراسة وختمت المدخل النظري بالحديث عن القضايا التي تناولها النقاد بالدراسة في سياق دراستهم للخطاب الإلهي والبشري.

أما الفصل الأول : فقد عنونته بـــ "الأسلوبية و التركيب عند عبد القاهر الجرجاني" وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول وسمته بـــ :" الأسلوبية والمفردة".بينت فيه موقف عبد القاهر

من دلالة اللفظة مفردة خارج السياق، ودور السياق –من منظوره- في خلق مزية المفردة أي أسلوبيتها، كما أبرزت فيه موقفه من مسألة الاختيار والتفاضل بين الألفاظ خارج السياق.

المبحث الثاني: اخترت له عنوان: "أسلوبية النظم" بينت فيه الأساس المبدئي الذي أسس عليه عبد القاهر نظريته في النظم،كما حددت فيه مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، و مفهوم الأسلوب و علاقته بالنظم، ومفهوم الاحتذاء والذي يؤول-عنده- إلى مفهوم التناص، كما بينت فيه الكيفية التي تتحقق بها أسلوبية النظم من منظوره.

المبحث الثالث، وضعت له عنوان: "الأسلوبية والنحو" وقد تعرضت فيه إلى علاقة النحو بالنظم وشعرية النحو عند عبد القاهر الجرجاني.

الفصل الثاني، اخترت له عنوان "الأسلوبية و الدلالة عند عبد القاهر الجرجاني"، وقسمته - أيضا- إلى ثلاثة مباحث عنونت الأول منها بـــ"الأسلوبية و العلامة" تناولت فيه تصور عبد القاهر لماهية كل من الدال والمدلول والمرجع، كما تناولت فيه تصوره لطبيعة العلاقة التي تحكم شقي العلامة اللغوية إن على مستوى المواضعة اللغوية وإن على مستوى الخطاب، كما تعرضت فيه إلى مفهوم الدلالة –عنده- أنماطها وآلياتها.

أما الثاني فعنونته بـــ"الأسلوبية والموضوع" بينت فيه كيفية الدلالة على الغرض/الموضوع في الخطاب العادي من منظور عبد القاهر.

أما المبحث الثالث فاخترت له عنوان "الأسلوبية و غياب الموضوع" وتناولت فيه طرائق الدلالة على الغرض/ الموضوع في الخطاب الفني عند عبد القاهر.

الفصـــل الثالث: وسمته بـــ "الأسلوبية و التواصل".قسمته هو الآخر إلى ثلاثة مباحث. الأول بعنوان: الأسلوبية و التحول النظمي تناولت فيه مفهوم التحول النظمي عند عبد القاهر، كما تناولت فيه ظواهر العدول النظمي -عنده -التقديم و التأخير، الحذف، الوصل والفصل.

الثاني بعنوان: "الأسلوبية والاستقبال" تناولت فيه ظاهرة التلقي عند عبد القاهر، ودور الملتقي في تشكيل النص.

الثالث:اخترت له عنوان "الأسلوبية و الجمال" تعرضت فيه إلى مسألة الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ودور العقل في توليد جمال النص. وختمت البحث بخاتمة ضمتها نتائج تصب كلها ضمن ملامح المنهج الأسلوبي في تراث عبد القاهر .

ومما لا شك فيه أن هذا البحث لا يخلو من صعوبة استعنت في تذليلها بمجموعة من المراجع منها: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، و"البلاغة و الأسلوبية" لــ"محمد عبد المطلب"، "مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي -الجرجاني نموذجا" لــ"محمد سالم سعد الله" -"اللغة بين البلاغة و الأسلوبية" لــ"مصطفى ناصف"، التفكير البلاغي عند العرب لــ"حمادي صمود"، "إشكاليات القراءة و آليات التأويل" لــ" نصر حامد أبوزيد ".

ووفاء مني بواجب العرفان ،أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي الفاضل "كمال عجالي" الذي أشرف على هذا البحث، و تعهدني بالرعاية المعرفية ،و خصني بضياء عقله ،فجازاه الله عني خير جزاء . كمالا يفوتني أن أتقدم بشكر الممتن الراضي إلى جميع الأساتذة الذين أمدوني بعون معرفي. فليحفظ الله كل من سدد خطاي.

مدخـــــــــل:

1-البلاغة والأسلوبية:

-الأسلوب بين البلاغة الكلاسيكية والأسلوبية الحديثة

-مفاهيم الأسلوب

-تصانيف الأسلوب

-محددات الأسلوب

-ماهية الأسلوبية

-الأسلوبية والحقول المعرفية

-الأسلوبية نشأتها وتطورها

-اتجاهات الأسلوبية

-مستويات التحليل الأسلوبي وقضاياه

2-ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي:

-التصور التراثي للأسلوب

-مكونات الأسلوب

-قضايا البحث النقدي

الأسلوب بين البلاغة والأسلوبية الحديثة:

ظهرت البلاغة في شكل قواعد نظرية عامة عند "أرسطو" في كتابيه عن "الشعر" و"الخطابة". ولما كانت كذلك «احتاجت إلى قواعد تصنيفية تسهل عليها تقسيم الكلام بالنظر إلى مراتبه الفنية، فكان الأسلوب الوسيلة الوحيدة لتقنين الأسس وتحديد القيم وإبراز المفارق بين الأنواع الأدبية، ثم ترسيخ المعايير بين الأدبي واللأدبي. من هنا ارتبط الأسلوب بالبلاغة وتحددت علاقته بها على أنه "المساعد لها على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها للفكر الأدبي» [1].

وقد استقرت لدى بلاغيي العصور الوسطى فكرة تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة مستويات، الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي أو الوقور. وقد مثلوا لكل مستوى من هذه المستويات بنموذج من إنتاج الشاعر الروماني فرجيلVirgile، فكان «ديوان قصائد ريفية نموذجا للأسلوب البسيط، وديوان قصائد زراعية نموذجا للأسلوب المتوسط، وملحمته الشهيرة الإنياذة Leneid نموذجا لأسلوب السامي»[2]. فاعتبارا من هذا تشكلت من مفهوم الأسلوب دلالة اجتماعية، ارتبطت بالطبقات وتدرجها في سلم الحياة الاجتماعية، فأصبح الأسلوب صورة تنعكس فيها طبقات المجتمع وفئاته.

لكن نظرا لطبيعة البلاغة المعيارية« ووفائها لقرون طويلة للنموذج الأرسطي الذي أفضى بها إلى العجز عن احتضان إمكانات التعبير اللغوي التي تتجاوز البنية السطحية وتوغل في شبكة العلاقات التحتية للتركيب»[3]، وظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي «قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته»[4] وتكاثر الدراسات حول الأسلوب، وبروز النزعة العلمية أو التجريبية «ابتعدت الدراسات حول الأسلوب عن الأحكام السابقة العامة، ورأت أن نقطة البدء من واقع تجربة فردية محددة وفروض علمية... يمكن إخضاعها للمقاييس والمراجعة، مثل التجارب الإحصائية والمعملية».[5]

---

[1]- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد5، 1984، ص60.

[2]- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص11.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، عمان، ط1، 2007، ص 67.

[4] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص19.

[5] - المرجع نفسه، ص 20.

من هذا المنطلق تولدت نزعة البحث عن مصطلح جديد أو بالأحرى منهج جديد، يكون بديلا للبلاغة التقليدية، يستمد مرجعياته من العلوم اللغوية التي تنزع إلى العلمية والموضوعية، ويؤسس لنفسه مجموعة من المعطيات التحليلية التي تكون قادرة على رصد مجال عمله. فكانت الأسلوبية المصطلح والمنهج الجديد، والوريث الشرعي للبلاغة التقليدية.

وكان أول ما واجهته الدراسات الأسلوبية تحديد المادة الكلامية التي تصلح لتكون موضوعا لدراستها، ولأن الأسلوبية تقتضي أن يكون الكلام الذي تدرسه على قدر من الفنية، وجدت نفسها تعود مرة أخرى للأسلوب، باعتباره يقوم على مبدأ الاختيار للمادة الأدائية، التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية.

وبهذا انتقل الأسلوب من البلاغة إلى الأسلوبية و«تحددت دائرته ووظيفته في إطار المصطلح الجديد [الأسلوبية]»[1]. وذلك لأن كلمة أسلوب من حيث معناها يمكن أن تطلق على[2]:

1-النظام والقواعد العامة، حينما يرتبط الحديث بأسلوب المعيشة أو بأسلوب العمل لدى جماعة معينة.

2-الخصائص الفردية التي تميز شيئا عما عداه حين يرتبط الحديث بأسلوب الكتابة لدى كاتب معين.

ومن هنا فالأسلوب -يحتل من حيث معناه – دائرة أوسع من تلك التي تحتلها الأسلوبية، لأنها «تهدف إلى الوصول إلى وصف وتقييم علمي يحدد جماليات التعبير على نحو خاص في مجال الدراسات اللغوية والأدبية».[3]

مفاهيم الأسلوب:

تعتبر مقولة "جورج بوفونGeorges Buffon " 1707 -1788» الأسلوب هو الرجل»[4] هزة قوية عصفت بمبدأ طبقية الأسلوب، وحاولت تأصيل مفهوم جديد له من خلال ربط قيمه «الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة»[5]. إلا أن الآراء

---

[1] - المرجع السابق، ص ن.

[2] - المرجع السابق، ص ن.

[3] - المرجع السابق، ص ن.

[4] - المرجع السابق، ص18.

[5] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1977، ص 63.

الآراء النظرية حول مفهومه اختلفت، وترجع هذه الاختلافات إلى ثوابت تتلخص في المقولات الأساسية التي تؤسس للظاهرة وهي: الناص، النص، والمتلقي. إذ على أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المكونات، تحددت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها للأسلوب.

فمن التعريفات التي نظر أصحابها إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمبدع، تعريف بوفونBuffon السابق الذي يؤكد أن الأسلوب جزء من شخصية المؤلف، فهو بمثابة «لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت الإنسان ما ظهر منها وما بطن... وجسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب، بل الوجودية مطلقا»[1]،ولهذا اعتبر "بوفون" Buffon «المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب»[2]،الذي يظهر «حاملا لأفكار الكاتب وعواطفه، فيتعذر – لذلك- انتزاعه أو تحويله أو سلخه»[3].

ومع أن تعريف "بوفون"Buffon فهم في سياقات مختلفة، وحمل دلالات مختلفة إذ أدى «اقتطاعه من سياقه إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى نطاق علم النفس، وجعل مقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية»[4]، فإن عددا غير قليل من الأسلوبيين الذين جاءوا بعده تبنوا نظرته في تعريفهم للأسلوب، ومن هؤلاء "سينيك" الذي يعرفه بقوله «الخطاب هو سمة الروح»[5]، ويعني ويعني بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أو سمات أسلوبية.

أما التعريفات التي حاول أصحابها تحديد ماهية الأسلوب من خلال ربطه بالخطاب ذاته، تعريف "شارل بالي" الذي حصره في «تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي»[6]، وتعريف "رومان جاكبسون" Roman Jakobsonالذي يذهب فيه إلى أن الأسلوب هو «الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب»[7]، ويتولد عن تكافؤ المزج بين

---

[1] - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص63.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 96.

[4] - بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت، ص 23.

[5] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 63.

[6] - المرجع نفسه، ص85.

[7] - شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 48.

جدولي الاختيار والتوزيع، الاختيار بين بدائل لسانية متاحة ثم تركيبها -أي توزيعها- تركيبا يقتضي بعضه قواعد النحو، ويسمح بعضه الآخر بالتصرف فيها فيصبح الأسلوب –بناءا على هذا- خاصية متموضعة في العلاقات اللسانية.

أما "رولان بارت"Roland barthes فيعرفه قائلا «الأسلوب لغة مكتفية بذاتها، ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية للكاتب، كما تغوص المادة التحتية للكلام، حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء»[1] .بمعنى آخر أن الأسلوب لغة استكشافية تغوص في الأسطورة الخفية للمبدع في حالة «شبه مادية للكلمة إذ يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء التي يحاول المبدع إيصال محتواها إلى القارئ»[2].

وفي سياق تحديد ماهية الأسلوب من خلال ربطه بالنص، اعتبر البعض الأسلوب مجرد زينة أو شيء يضاف إلى فكرة النص، ومن هؤلاء "ستندال"Sten bhal الذي يقول«الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة لإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه»[3]، ويعارض "مارسيل بروست" Marcel proustهذا التعريف فيقول «إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفة كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة تكنيك، إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الذي يراه كل منا دون سواه».[4]

أما التعريفات التي اعتمد أصحابها على ما يحدثه الأسلوب ومقوماته من تأثير في المتلقي، فمنها تعريف "سيدلر"Seidler،الذي يذهب إلى أنه «أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائط لغوية»[5].أما "ريفاتير" Michael Riffaterreفيذهب إلى أنه مصدر من مصادر التأثير الأدبي، ويعرفه بأنه «يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات القارئ»[6].

وتتلخص هذه التحديدات في ستة مفاهيم هي[7]:

---

[1] - بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 70.

[2] - فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ودراسة تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 20.

[3] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 99.

[4] - المرجع نفسه، ص 96.

[5]- المرجع نفسه، ص98.

[6] - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 33.

[7]- ينظر، رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، مصر، 1993، ص14.

1) الأسلوب اختيار من طرف الكاتب بين بديلين أو أكثر من بدائل التعبير التي تطرحها اللغة بين يديه.

2) الأسلوب نتاج خواص ذاتية تتفرد بها الذات المبدعة.

3) الأسلوب خواص متكاملة تفرض نفسها في نص ما، وتحتم وجودها.

4) الأسلوب انزياح، كسر للمألوف، وانتهاك للسنن والأعراف النحوية المألوفة.

5) الأسلوب قوقعة تكتنف من داخلها لُبّا فكريا له وجود أسبق.

6) الأسلوب «تضمن، وعلاقات بين عناصر النص ووحداتها اللسانية وسياقاتها»[1].

أما "هنريش بليث" Heinrich Pleitt فيحصرها في ثلاثة مفاهيم هي[2]:

1- الأسلوب اختيار بين مدخر من الإمكانيات.

2- الأسلوب خاصية فردية للنص.

3- الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقها.

واختزلت هذه التعريفات على كثرتها في مفهومين اثنين هما[3]:

1- الأسلوب خاصية فردية، أي أن نصا أو مجموعة من النصوص لكاتب معين قد تكشف لنا عن أسلوبية خاصة بهذا الكاتب.

2- الأسلوب خاصية مشتركة، قد يكون سمة في نصوص أدبية، وقد يمثل أسلوب لغة ما، أو فترة زمنية معينة.

وقد أدت كثرة التعريفات –المتعلقة بالأسلوب- ببعضهم إلى التطرف، حيث زعم الناقد "جراي" Gray أنه «يمكن من استعراض مشكلات تعريف الأسلوب، والاعتراضات الموجهة لكل منها استخلاص نتيجة مريحة تحل الإشكال، وهو أنه لا وجود له»[4]. إلا أن الاختلاف في دراسة الظاهرة لا

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص45.
[2]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر، محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص53.
[3]- ينظر، رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص18.
[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص95.

يؤدي إلى التشكيك في وجودها، مادام هذا الاختلاف آت من مناهج البحث، وهي مناهج تراكمية لا تبادلية، أي أن اللاحق منها لا يلغي السابق تماما.

تصانيف الأسلوب:

أخضع الأسلوب –كظاهرة بارزة- للتصنيف، إذ صنفه بيير جيرو إلى سبعة أساليب ربط كل أسلوب منها، إما بطبيعة التعبير ومصادره، وإما بمظهره.

1- **طبيعة التعبير:** وجد أن هناك قيما مختلفة يتضمنها الخطاب الأدبي، وهذه القيم تترجم إما الموقف العفوي للمتكلم، أو الكاتب، وإما الأثر الذي يقصد إحداثه في المتلقي، هذه القيم هي[1]:

أ- قيمة مفهومية: يترتب عنها أن يكون الأسلوب واضحا، ومنطقيا، سليما.

ب- قيمة تعبيرية: تجعل الأسلوب نَزِقاً، وطفوليا، وريفيا.

ج- قيمة انطباعية: تجعل الأسلوب ساخرا، حاسما، ومضحكا.

2- **مصادر التعبير:**

أ- من حيث الخاصية النفسية والفسيولوجية للتعبير: هناك أسلوب المزاج، الجنس، العمر، وأسلوب القلق والتشاؤم.

ب- من ناحية اجتماعية التعبير: هناك أساليب الطبقات، وأساليب المهن، وأساليب الأرياف.

ج- من حيث وظيفة التعبير: هناك أسلوب أدبي، إداري،خطابي.

3- **أوجه التعبير:**

أ- شكل التعبير: هنالك أسلوب إيجازي، إستعاري.

ب- من حيث جوهر التعبير -المضمون- أي الفكر: فهناك، أسلوب لين، حزين قوي.

ج- من حيث تعبيرية المتكلم، فهناك أسلوب قديم، شعري.

كما حاول بعض البنائيين تصنيفه بناء على معايير هي[2]:

أشكال الأسلوب: وتتجلى في التوفيقات، والتأليفات مثل الشعر والنثر.

---

[1] - ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر، منذر عياش، ص89.

[2]- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص314.

1- أنماط الأسلوب: مثل الأسلوب المحاكي، القديم والخلاق.

2- مستويات الأسلوب: مثل الرقى في الأسلوب، الهبوط فيه، الحياد، أو العامية.

3- أنواع الأساليب: أسلوب الكلام: وأسلوب الكتابة.

4- إيقاعات الأسلوب: الأسلوب المرح، الغاضب، الساخر.

5- لغوية الأسلوب: مثل لغات أهل الحرف، والمهن، والأقاليم.

محددات الأسلوب:

انطلاقا من اعتبار الأسلوب نظاما لسانيا خاصا، يسعى النقاد الأسلوبيون إلى وضع محددات تمكن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب الإبلاغية الأخرى، هذه المحددات هي:

1- الاختيار:

يرى الأسلوبيون أن الإبداع الأسلوبي يتجلى أول ما يتجلى في الاختيار، لذلك عولوا عليه في تعريفهم للأسلوب، فقالوا «الأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل»[1]، ويرى "جاكسبون" R.Jakobsonأن كل خطاب «لابد أن يتم وفق إسقاط محور الاختيار على محور التركيب»[2]، إلا أن الخطاب الأدبي تزداد فيه كثافة الشحن بطاقة شعرية تتحقق عن طريق الانزيحات التي تحق الوظيفة الأدبية.

ويفرق الأسلوبيون بين نوعين من الاختيار، الاختيار الأسلوبي وغير الأسلوبي. أما الاختيار غير الأسلوبي، فهو الاختيار المقامي، ويكون مقاميا إذا كان بين «سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة»[3]. أما الاختيار الأسلوبي فيكون بين «سمات تعني دلالة واحدة» [4]؛ أي يكون بين الإمكانيات المتساوية دلاليا. وتم تحديد أربعة أنماط للاختيار هي[5]:

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص116.

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص120.

[3]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص40

[4]- المرجع نفسه، ص ن

[5]- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص117.

1- اختيار غرضه التوصيل، ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة إلى غيرها.

2- اختيار موضوع الكلام.

3- اختيار الشفرة "الكود" على مستوى تعدد اللغات.

4- الاختيار على مستوى الأبنية النحوية الخاضعة لقواعد النحو.

2- التركيب:

استقطبت ظاهرة التركيب اهتمام النقاد الأسلوبيين وذلك باعتبارها «عصب البحث الأسلوبي»[1]، بما يحقق للخطاب الأدبي انسجامه وتكامله، وتسبق عملية التركيب عملية الاختيار، ومن التلازم بين العمليتين يتولد الأسلوب.

ويتحدد مفهوم التركيب عند الأسلوبين بأنه عملية يركب فيها «العقل ويؤلف بين العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي» [2]، ويتم التأليف بين الوحدات اللغوية بنوعين من العلاقات، علاقات سياقية أو حضورية تربط بين العناصر الحاضرة في البنية فـــــ «يكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي»[3]، وعلاقات غيابية أو استبدالية تقوم بينها وبين العناصر الغائبة المنتمية إلى جدولها الدلالي.

ويرى الأسلوبيون أن «أي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير أو إضمار أو تعريف أو تنكير... يأتي استجابة لنسق ويتطلبه السياق»[4]، كما أكدوا أنه نتيجة للارتباط بين التغير في التركيب اللساني والأسلوب، فإن أي تغيير في التركيب سيفرض معنى آخر تبعا للاختلاف الحاصل في التركيب.

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، ج1، دار هومه، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 192.

[2] - المرجع نفسه، ص172.

[3] - المرجع نفسه، ص170.

[4] - المرجع نفسه، ص172.

-الانزياح:

عد الكثير من الأسلوبين الانزياح «جوهر العملية الإبداعية، بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي»[1]، التي تحدث ما يسمى عند "رولان بارت R. Barthes" بلذة النص. ويتحدد الانزياح –عندهم- بأنه «خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر»[2]. فالانزياح كمحدد أسلوبي يتولد -من منظورهم- نتيجة الخروج عن قاعدة النمط التعبيري المتواضع عليه. ونتيجة لذلك قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين[3]:

المستوى العادي: وهو الذي تسيطر فيه الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

المستوى الإبداعي: وهو المستوى الذي يتم فيه تجاوز المألوف من اللغة، وانتهاك الأساليب الجاهزة، وشحن الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية تحدث فاعليتها في المتلقي.

وقد حاول بعض الباحثين الغربيين تصنيف الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى معايير يعتد بها في تحديد الانحراف، وهي[4]:

1) تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص، أو بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة، أو بوصفها انزياحات شاملة تؤثر في النص بأكمله كالتكرار الذي يمكن رصد انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2) تصنيف الانزياحات طبقا للقواعد اللغوية، فتكون هناك انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة، وإيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل ....كالقافية مثلا.

3) تصنيف الانزياحات بالاعتماد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله، فيتم التمييز بين انزياحات داخلية، وأخرى خارجية، تتمثل الداخلية في انفصال وحدة لغوية عن القاعدة المهيمنة على النص، وتتمثل الخارجية في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص185.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص99.

[3]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص179.

[4]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص210-211.

4) تصنيف الانزياحات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، فيتم التمييز بين الانزياحات الخطية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية.

5) تصنيف الانزياحات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب، فتكون هناك انزياحات تركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم، وانزياحات استبدالية تخرج عن قواعد للاختيار للرموز اللغوية، كوضع المفرد مكان الجميع...

ولا يتولد عن كل انحراف أسلوبي – من منظور الأسلوبيين- إبداع فني، ما لم «تنتظم هذه الانزياحات في علاقاتها بالسياق العام للخطاب»[1]، وتفترض مقولة الانزياح –عندهم- وجود مقياس يتحدد به الانزياح وتعرف به درجته، وهذا المقياس عند ريفاتير هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعمالهم العادي.

وأيا كانت الآراء فيما يخص هذا المعيار، أهو ماثل في النص أو خارجه، فإن الانزياحات الدلالية والتركيبية والنحوية تظل أهم سمة من سمات التفرد في الكتابات الأدبية والإبداعية.

ماهية الأسلوبية:

كان للبلاغة دورها في بروز الأسلوب، إذ دخل ضمن مجال عملها باعتبارها «فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت ذاته، فضلا عن كونها أداة نقدية في تقويم الأسلوب المفرد»[2].لكن عجز البلاغة الكلاسيكية عن احتواء الظاهرة الأدبية بركونها إلى النظرة الجزئية، وانحصارها في إحصاء الصور الزخرفية في الكلام، جعل المعرفة المعاصرة في حاجة إلى منهج جديد يأخذ على عاتقه استدراك ما فات البلاغة التقليدية في دراستها للأسلوب تنظيرا وتطبيقا، تتجسد فيه علمية الأسلوب، وقابليته للدراسة والتحليل وفق مناهج علمية حديثة . فكان المنهج البديل علم الأسلوب أو الأسلوبية.

الأسلوبية لغة واصطلاحا:

الأسلوبية «مصطلح مركب من وحدتين، الجذر: الأسلوب التي تعني أداة الكتابة، أو القلم، ومن اللاحقة "بات" "ics"المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية" " ic" التي تفيد النسبة، وتشير

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص184.

[2]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ودراسة تحليل الخطاب، ص23.

إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "أت" "S" الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علم الأسلوب»[1]. أو الأسلوبية

ويعرفها "ريفاتير"Riffaterre بقوله «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ... وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا»[2].أما بيير جيرو فيعرفها بأنها «البعد الألسني لظاهرة الأسلوب»[3]، "وميشال أريفي"Michael Arrivé بأنها «وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[4]. فهذه التعريفات وغيرها تجمع على أن الأسلوبية علم ألسني موضوعي وصفي منطقة عمله الكلام/الأسلوب باعتباره «الميزة النوعية للأثر الأدبي »[5]، و«المحدد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية»[6]، والذي «يأخذ أشكالا مختلفـــة قد تكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو طاقة بالفعل»[7]، حيث يعنى بدراسة تكويناته الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية، والعلاقات الجزئية والكلية القائمة بينها بغية إدراك القيم الفنية والجمالية للخطاب، وهو ما يعني أن ماهيتها تكمن في البحث عن «كيفية تشكيل شبكة التركيب اللغوي في الخطاب الأدبي، والعمل على إظهار شعرية الخطاب أو أدبيته ، ولا مجـــال إلى إدراك هذه الغاية، إلا بالبحث في متن الخطاب الأدبي واكتناه أسرار مكوناته الأسلوبية البنيوية والوظيفية»[8] من دون أن «تنطق بالحكم أو تجيب عن سؤال مفاده لماذا ؟»[9].

وبذلك يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية حيث «يمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا،

[1]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د.ط، دت، ص3.

[2]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، ص15.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص31.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص19

[5]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص87.

[6]- المرجع نفسه،ص ن.

[7]- المرجع نفسه، ص35.

[8]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص19.

[9]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص56.

فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[1]، لهذا عملت على مراقبة الانحرافات التي من شأنها أن تحقق الوظيفة التأثيرية والجمالية «كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل من شأنه أن يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد، أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا»[2]، مع محاولة «إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المتراحة عن مرجعيتها اللسانية»[3].

إن استعانة الأسلوبية بعلوم أخرى مثل «اللسانيات، وعلم النفس، والفلسفة، والأنثروبولوجيا والتاريخ.... »[4]، مما يطعم البحث ويقوي استنتاجاته، لا يقلل من مشروعيتها أو ينال من فاعليتها، إذ تظل علما قائما بذاته، ينجز بعض أدواته الإجرائية، وكذا مناهجه في التعامل مع الظاهرة الأدبية.

الأسلوبية والحقول المعرفية:

تتقاطع الأسلوبية مع غيرها من الحقول المعرفية التي تتناول الخطاب الأدبي بالتحليل، كالبلاغة والنقد واللسانيات والشعرية. ومع أن الأسلوبية استفادت من هذه الحقول المعرفية وبخاصة اللسانيات، إلا أنها تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومنهجا.

الأسلوبية والبلاغة:

تتعين صلة الأسلوبية بالبلاغة بأنها صلة نسب، فهي «تتقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج، وتتسع إلى حد تكاد تصبح فيه نفسها بلاغة مختزلة في الأسلوبية»[5]. ويذهب "جورج مونين Georges Mounin" إلى أن«كل

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص31.32.
[2]- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، دط، دت، ص480.
[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص18.
[4]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص70.
[5]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص19.

أسلوبيات تفضي إلى بلاغة، وأن كل نظرية لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبيات بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب».[1]

إلا أن هناك من يعتبر الأسلوبية «امتدادا بديلا مغايرا للموروث، وناف له، لأن المفهوم الأصولي للبديل... أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجبه حضوره ما كان قد تولد عنه»[2]. ولعل ما يؤكد هذا تلك المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي «فالبلاغة علم معياري، يترع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، إذ يستند إلى منظومة تصنيفية وفق مقاييس جاهزة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه. بينما الأسلوبية علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص بعيدا عن المعيارية، ويسعى إلى تحديد الظاهرة الإبداعية بعد أن يتحدد وجودها الفعلي»[3]، هذا إضافة إلى «تعالي منحى البلاغة، وفصلها بين الأغراض والصور وتصورها للأشياء تصورا ماهيا بموجبه تسبق الأشياء وجودها، في الوقت الذي تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، وتتصور الأشياء تصورا وجوديا بمقتضاه لا تتحد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذا اعتبرت أن الأثر الأدبي معبر عن تجربة معيشة فرديا»[4] «يتقاطع فيه الدال والمدلول مكونين للدلالة».[5]

لهذا ليس من باب الخطأ المحض «أن يوصف علم الأسلوب بأنه بلاغة جديدة تناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة في حقلي اللغويات والأدبيات على السواء».[6]

الأسلوبية واللسانيات:

نشأت الأسلوبية في ظل تطور الدراسات اللسانية الحديثة، فارتبطت بها ارتباط الجزء بالكل، والأصل بالفرع، ولعل أهم ما يؤكد هذه الصلة الوثقى بينهما هو أن «أهم مستند أصولي يستند إليه في تحديد حقل الأسلوبية يرتكز على ثنائية متكاملة هي من مواضعات التفكير الألسني».[7] هذه الثنائية هي

---

1 - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 49.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

3 - المرجع نفسه، ص ن.

4 - المرجع نفسه، ص ص 48-49.

5 - المرجع نفسه، ص 141.

6 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 141.

7 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

اللغة والكلام، حيث اتجهت الأسلوبية إلى دراسة الحيز العملي «المحسوس المسمى عبارة، أو خطابا، أو نصا، أو رسالة أو طاقة بالفعل».[1] إضافة إلى هذا كانت اللسانيات معينا خصبا للأسلوبية في تحديد ماهية الأسلوب، إذ أمدتها بقواعد عامة وممارسات تجريبية منها: «الكفاءة والأداء، الانزياحات الأسلوبية، الدال والمدلول، السنكرونية والدياكرونية في التأطير للنص ، البنية العميقة والبنية السطحية».[2]

ويحتفظ "ستيفن أولمان" بلون آخر من العلاقة بينهما يعتمد على التوازي لا التداخل، فيقول«إن على علم الأسلوب أن يتخذ منظورا متميزا ومبادئ مختلفة عن فروع علم اللغة مما يجعل من الصواب اعتباره أخا لها لا جزءا منها»[3] فلا يعنى بالعناصر اللسانية كما تفعل اللسانيات، وإنما يعنى بالقوة التعبيرية التعبيرية للعناصر اللسانية والمتمثلة في التأثير والإيحاء.

من هنا يمكن القول إن حدود الأسلوبية بالنسبة للدراسة اللسانية تكمن في أنها تعتمد المنهج اللساني بوصفه العمود الفقري لدراسة الخطاب دراسة موضوعية.

الأسلوبية والنقد:

تباينت الآراء بشأن علاقة الأسلوبية بالنقد، ففريق ذهب إلى أن الأسلوبية ليست وريثا للنقد؛ بل هي مغايرة له ومختلفة عنه، فهما «متواجدان في خطين متوازيين لا يلتقيان، وليس حتما أن يكون بقاء أحدهما مرتبط بزوال الآخر».[4] والاختلاف بينهما من منظور هؤلاء اختلاف منهجي، ففي الوقت الذي الذي «تدرس فيه الأسلوبية الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، لا يغفل النقد في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به».[5]

وذهب فريق إلى أن العلاقة بينهما علاقة احتواء، تكون فيها الأسلوبية محتوية للنقد وشاملة له، ومنطق الاحتواء ماثل في قدرة الأسلوبية على أن تحتل مكان النقد وتحيط بموضوعه وترمم نقائصه، ومن

---

[1] - المرجع السابق، ص 35.

[2] - ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص45.

[3] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 159.

[4] - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص 204.

[5] - المرجع نفسه، ص ن

ثم استحال النقد إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب. أما الفريق الثالث، فرأى أن النقد يشمل الأسلوبية ويحتويها،فهي«فرع من نشاط النقد الأدبي، فمصبها النقد وبه قوام وجودها».[1]

الأسلوبية والشعرية:

تتداخل الأسلوبية بالشعرية وتتقاطع معها، ويرجع الناقد "كابا فنس" هذا التداخل والتقاطع بينهما«إلى اهتمامهما بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس»[2]. إلا أن هذا التضايف بينهما في دراسة الأسلوب لم يحل دون وجود مفارقات من حيث حدودهما وطبيعتهما «فالاتجاه الشعري يظل مسوسا بمنظار منهجي لا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب، ولا يدرس الخصائص المميزة للعلامة إلا داخل منظومة الأثر»[3]، كما يسعى «إلى تحديد القوانين الأدبية في أي خطاب أدبي، واستنباط قانون عام تخضع له جميع النصوص الأدبية، يستخلص من تراكم النصوص الأدبية» و «يتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما يتأسس في الأعمال الموجودة»[4]. أما الأسلوبية فتدرس خصائص أو قوانين نص أدبي معين، بمعنى أنها تعنى باكتشاف قانون خاص.

نشأة الأسلوبية وتطورها:

يعتبر العالم "فون درجبلنتس" أول من أطلق مصطلح أسلوبية على دراسة «الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب»[5]، وكان ذلك سنة 1875، أي في نهاية القرن 19، وبتطور اللسانيات الحديثة على يد العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسيرFer Dinand de Saussure (1875-1913) تطور البحث الأسلوبي، وبرز علم الأسلوب باعتباره علما يهدف إلى تحليل الكلام واللغة على نحو خاص، على يد شارل بالي Charles Bally(1865-1947) منذ مطلع القرن العشرين،وذلك من خلال كتابيه «بحث في الأسلوبية الفرنسية (1902) والمجمل في الأسلوبية الفرنسية (1906) اللذين أسسهما على وجدانية وتعبيرية اللغة. فاعتبرت

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص86.
[2] - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 63.
[3] - المرجع نفسه،ص 64.
[4] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2000، ص 21.
[5] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980، ص141.

محاولته اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية»[1]. وقد بنى شارل بالي Charles Bally أسلوبيته على أفكار أستاذه "دوسوسير"de Saussure، فاتجه إلى البحث عن الأسلوب الفردي مستثمرا معطيات وقوانين النظام اللغوي العام.

ثم تطورت الأسلوبية وصارت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية، بفضل الجهود التي أعانت على ذلك، ومنها جهود "فلاديمير بروب"Vladmir Propp في دراسته مرفولوجيا الحكاية الشعبية، ومن بعدها أعمال الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس" C.Leve Strauss في "بنيوية العلوم الاجتماعية"، ثم ما كان من جهود المدارس المختلفة التي ظهرت في أوربا، ومنها مدرسة "براغ" التي تزعمها البولندي الأمريكي "جاكبسون" Jakobson وقد اهتمت هذه المدرسة «بخصوصية اللغة الشعرية على أساس مغايرتها للغة العادية وأكدت أن سماتها ليست مطردة فيها، بل إنها مرتبطة بوظائفها التي تلفت الانتباه إلى تركيبها الذاتي»[2].

إضافة إلى جهود المدرسة الفرنسية التي اهتمت بالنواحي الوظيفية للغة. وتعتبر جهود المدرسة الشكلية الروسية، والتي تعد حلقة "موسكو" نواة لها أبرز الجهود التي أعانت على تطوير البحث الأسلوبي، فقد اتجهت هذه المدرسة إلى دراسة فنية الشكل الأدبي، مركزة «على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي، وكانت الحقيقة الأدبية شاغلها بصرف النظر عن أي اعتبار يبتعد عن النص ذاته»[3] وقد كان لترجمة أعمالهم إلى الفرنسية من طرف "تودوروف"Tzveton Todorov أثر كبير في إثراء البحوث الأسلوبية، وقد أكد هو نفسه ما للشكلانيين من تأثير على الأسلوبيين بقوله «ونحن مدينون للشكلانيين بنظرية الأدب التي وضعوها» [4].

ويمكن القول بأن تأثير الشكلانيين على الأسلوبيين فيما يتعلق بالتحليل الشعري قد تمثل في تغيير الأسئلة الموجهة إلى النصوص، فلم يعد السؤال يتعلق بال"ما هو" أكثر ما أصبح يتمثل في الــ"كيف" الشيء الذي غير مجرى الأبحاث من بحث المادة إلى فحص الشكل.

---

[1]- المرجع السابق، ص ن

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص84

[3]- عدنان حسين، قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص54.

و لم يتوقف تأثيرهم عند هذا الحد النظري، وإنما تجاوزه إلى مسائل معرفية وعلمية ومنهجية جد دقيقة، إذ كان لجاكسبون الفضل مرة أخرى، -وباستفادته من أعمال كل من "سوسير"de Saussure و"مارتيني"- في استعمال مبكر للفونيم باعتباره أصغر وحدة لسانية دالة.

ناهيك عن جهود المدرسة الألمانية التي تجلت لدى "كارل فوسلر" Karl Vosslerالذي بنى دراسته التحليلية على المطابقة بين اللغة والفن، فأطلق على «النظام الذي يدرس اللغة في علاقتها بالخلق النظري الفردي، اسم الأسلوبية أو النقد الأسلوبي»[1].

وأعقبت سنوات الازدهار التي عاشتها الأسلوبية بين 1950-1960 سنوات تقهقر بين 1968-1975 حتى ظن نقاد الأدب أن الأسلوبية زالت من الوجود حيث انطوت تحت لواء النقد «الذي قصر جهوده على الكاتب وأصالته في استعمال المفردات وغيرها من العناصر اللغوية البيانية مما أدى إلى زوال الأسلوبية وتهميشها مؤقتا»[2].

ثم ازدادت تراجعا بين سنوات (1975-1985)، لكنها عادت إلى الظهور من جديد بتأثير تراكم الدراسات الحديثة، وكان للمدرسة الفرنسية الفضل في اتضاح الأسلوبية وبروزها كما، وشكلا، وقد اتخذ هذا التطور منحنيين اثنين [3]:

المنحى الأول: الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص، فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبيات التطبيقية التي عكفت على ضبط المنطلقات، وصوغ فرضيات البحث وتحديد غايته.

المنحى الثاني: الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه مكونات الأسلوبيات النظرية التي انكبت على تحسس المقاربات المتعلقة بنصائح المنظرين وإرشاداتهم.

وعقب هذا الازدهار يبارك "ستيفن أولمان" Ste Phen Ullmann استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا، فيقول «إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، ولنا أن نتنبأ اليوم بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية»[1] وبهذا استقر الأسلوبية منهجا علميا.

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص124.

[2]- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص09.

[3]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص04.

اتجاهات الأسلوبية:

تنــوعت اتجاهات الأسلوبية بين «التوجه إلى اكتشاف اجتماعيــة اللغة وتعبيريتها، ودراســة التكــوين الأسلــوبي وظــروف تجربته ومحاولــة دراسة بنية النص كــما يقدمها المؤلف الواحــد»[2]،ويقسم "بيير جيرو"Pierre Guiraud الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما «الأسلوبية التقليدية، ورائدها بالي، والأسلوبية الجديدة التي نبعت عن طريق البنيوية ورائدها جاكبسون»[3]. أما "برنار غردان" فيذكر اتجاهات مختلفة للأسلوبية هي[4]:

أسلوبية اللغة: وتبحث في الإمكانيات اللغوية كالتي نجدها عند "بالي"Bally

أسلوبية الانزياح: وتستند إلى النص، مفرداته، وتراكيبه، كالتي نجدها عند "بيير جيرو"Pierre Guiraud

أسلوبية المعاينة: وتهتم بالمعاني الحافة، كالتي نجدها عند "ريفاتير"Riffaterre

الأسلوبية التطبيقية: وتتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه كالتي نجدها عند "سبيتزر"Léospitzer

ومع هذا التعدد في الاتجاهات يقرر الناقد "هاتز فيلد"Hatz Feld أنه "ليس هناك اتجاهات أسلوبية متخالفة في علم الأسلوب ولا يمكن الحديث عن علم أسلوب جمالي وآخر لغوي، وثالث نفسي، بل ينبغي إدماجها في اتجاه واحد قد يكتسب طابعا لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالاتها ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه وجماليا بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه وجميع هذه العناصر حاضرة في النص..."[5].

والمهم في كل هذا أن اتجاهات الأسلوبية تعددت، وكان أكثرها شيوعا - الأسلوبية التعبيرية لــ "بالي"، والأدبية – التكوينية لــ"ليوسبيتزر"Léospitzer والبنيوية لــ"ريفاتير"Riffaterre و"جاكسبون"Jakobson

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص24.

[2] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 150.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2003، ص40.

[4]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص150.

[5]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص145.

1-الأسلوبية التعبيرية:

انبثقت عن اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها "دوسوسير"de Saussure ويعد "شارل بالي" Bally – أحد تلامذة دوسوسير-de Saussure زعيم هذا المنهج.وتدرس الأسلوبية التعبيرية «وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية»[1].

لقد ركز"بالي" في تعريفه على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالتعبير – كما يرى- فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وما الفكر سوى العاطفة، وهكذا يغدو المضمون الوجداني للغة هو المرتكز. فاللغة -كما يرى- وسواء نظرنا إليها من زاوية المخاطِب أو الخاطَب، فحينما تعبر عن الفكرة فإن ذلك يكون من خلال موقف وجداني.بمعنى أن اللغة حينما تتحول كلاما بواسطة الوسائل اللغوية تمر –لا محالة- بموقف وجداني مثل، الأمل، أو الصبر، أو النهي، ولهذا نظر إلى المحتوى الانفعالي على أنه عنصر ثابت في اللغة.

من هذا الاعتبار قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى قسمين[2]:

أولا: ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة.

ثانيا: ما هو حامل للعواطف، والخلجات، وكل الانفعالات، لأن المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع بإضافته عناصر عاطفية على كلامه.

وتعكس هذه الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي –من منظور بالي- نوعين من الآثار يكشفان عن الأساس الوجداني لأسلوب الكاتب، أو الأديب، هما:

2-الآثار الطبيعية: وهي «مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات، كمسألة العلاقة بين الأصوات ودلالاتها، أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية، كالتعجب، والاستفهام والنداء، والأمر والقسم...والتقديم والتأخير»[3].

---

[1]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص147.

[2]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص60.

[3]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص75.

3-الآثار المبتثعة: أو كما يسميها جيروGuiraud –استدعائية- وهي «نتيجة المواقف الحياتية، وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستخدمها، لأن كل كلمة، وكل تركيب لغوي يخص حالة لغوية واجتماعية، فهناك اللهجات والنبرات وهناك لغات الأوساط الاجتماعية والعلمية والأدبية»[1] وغير ذلك مما يعكس الميول الفكرية والاجتماعية للمتكلمين.

ولما كان موضوع الأسلوبية –عنده- يهتم بدراسة سكونية اللغة، دون الاعتداد بالجانب الاجتماعي والتاريخي لعملية الإبداع، ودون الانشغال بخلفياتها وغاياتها، استند "بالي"Bally كليا، في أعماله، إلى البلاغة التقليدية معتمدا على فرز أنماط مماثلة للشكل الذي جاءت معلقة به في دولاب "فرجيل" Virgileالشهير، حيث كل كلمة تندرج في أسلوب معين من الأساليب الثلاثة، السامي، المتوسط والبسيط. لكن إهمال "بالي"Bally للجانب الاجتماعي للغة جعل دراسته رهينة الدراسة الوصفية البعيدة الغور في العقلانية والتجريدية. ففي دراسته لعلاقة الفكر باللغة كرس جهده للجانب الوجداني العاطفي لها في ذاتها دون أن يهتم بالجانب الموضوعي، وبدراسة المنحى الفردي والجماعي.

لقد اهتم بالي باللغة في شكلها الخارجي كمفردات وقواعد، ولم يهتم بها كاستعمال خاص له سمات لفظية ونحوية خاصة يضمنها المتكلم غايات محددة كل لحظة، ومن ثم ظلت أسلوبيته منحصرة في السياق اللغوي وبلاغة الجملة بشكل خاص.

ومع أن الأسلوبية التعبيرية، تعبيرية بحتة، تعتمد على الإيصال المألوف والعفوي، واستبعاد كل اهتمام جمالي أو مقصدية أدبية، فإن اهتمام "بالي"Bally بتوسيع مجال اللغة –التي يبحث فيها عن القيم الأسلوبية- إلى اللغة المكتوبة «باعتبارها مستوى تعبيريا راقيا»[2] شجع تلميذه "كراسو" Crossotعلى دراسة الأسلوب الأدبي، وتحويل الجانب الوجداني في تعبيرية أستاذه إلى مفهوم جمالي، مادام الخطاب الأدبي شكلا من أشكال التواصل، والعناصر الجمالية فيه موئلها إلى رغبة المبدع في جذب انتباه القارئ،

---

[1]- ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص36.

[2]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص32.

كما تبنى "ماروزو" Marouzeauمفهوم القيمة التعبيرية الذي قال به أستاذه بالي فجعل «البعد الجمالي للظاهرة اللغوية مناط الدراسة وقيد التحليل»[1].

وفي الأخير يمكن حصر المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية التعبيرية في النقاط التالية:

1- «اتخاذ اللغة مادة الكلام وليس الكلام»[2].

2-البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وما تحمله الوقائع اللغوية من دلالات وجدانية وعاطفية، واستكشاف الترابط بين الصيغ اللغوية وأثر السياق في تحديد القيم التعبيرية.

3-الحرص على أن تتم الدراسة الأسلوبية وفق اختيار منظم على مستوى الصوت، المعجم، الدلالة وقضايا المجاز.

4-تقسيم علم الأسلوب إلى اتجاهين: اتجاه مقارن سماه علم الأسلوب المقارن الخارجي، وهو «فرع مختص بالمقارنة بين النصوص وتشكيلاتها اللغوية»[3]، واتجاه داخلي سماه علم الأسلوب الداخلي، وهو الذي يتناول علاقة اللغة بالفكر لدى المتكلم.

الأسلوبية الأدبية:

ركز "بالي"Bally في أسلوبيته على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع، أو بطريقة تفكير معينة، وتجاهل -في المقابل –الوقائع اللسانية التي تربط بمؤلف معين، هذا التجاهل عجل بفتور مشروع الأسلوبية التعبيرية، وتم الإنذار بكون طموحها قد أخذ يسير في أفق مسدود، وينحدر نحو الأفول ولم يدم الوضع طويلا، إذ سرعان ما ظهرت الأسلوبية الأدبية، التي حاولت تدارك هفوات الأسلوبية التعبيرية، فاتجهت إلى رصد علاقة التعبير بالمؤلف، و«النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا»[4]. ولهذا بحث سبيتزرSpitzer –زعيم هذا الاتجاه- عن روح المؤلف في لغته، فرأى أن الكشف عن واقع الأديب الروحي لا يمكن أن يتأتى إلا من

1- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص40.
2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص66.
3- المرجع نفسه، ص ن.
4- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص118.

خلال عالمه اللغوي، لأن التعبير اللغوي –حسبه- «مرآة تعكس خاصية نفسية معينة»[1]، ومن ثم فإن اللغة التي تتراءى على مستوى السطح، أثر حتمي لروح الأديب، كما أن «أي انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية»[2].

ويرتكز منهج سبيتزرSpitzer في التحليل على التذوق الشخصي، ويحدد نظام التحليل. بما سماه منهج الدائرة الفيلولوجية،Cercle Philologique أو طريقة «الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله»[3] وهو ما يحيل إلى أن طريقة سبيتزرSpitzer التطبيقية من الناحية النظرية «تتمثل في الانطلاق من النص باعتباره عالما مغلقا، مع تجنب كل ما هو خارج عنه كحياة الأديب وعصره وسائر آثاره ومواقفه، ومع تجنب الأحكام المعيارية والذوقية في دراسة الأسلوب»[4]. وخلافا للنقاد المعياريين يدعو سبيتزرSpitzer «إلى البدء بقراءة النص قراءة لا هوادة فيها ويتكرر ذلك مرات ومرات حتى يتبين لك في النص جزئية بسيطة تكون في العادة عبارة قصيرة، فتجلب اهتمامك، وتحصل الومضة، وتتم الخلطة بالنص».[5]

وقراءة سبيتزرSpitzer ليست أحادية الاتجاه، أي ذهاب فحسب «بل ذهاب وإياب مستمران بين المحيط والمركز، وذلك في سبيل إيجاد لحمة وتكامل في عمله الأسلوبي»[6]، «والمحيط هو الدقائق اللغوية، والمركز هو روح الأثر؛ أي الذهاب من سطح النص (الناحية اللغوية) إلى عمقه (التجربة التي أودعها الكاتب)».[7]

وتتجلى المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية الأدبية في:

---

[1]- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي، ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص15.

[4] - عبد الله حوله، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984، ص 88.

[5] - المرجع نفسه، ص ن.

[6] - المرجع نفسه، ص ن.

[7] - المرجع نفسه، ص ن.

1- النص الأدبي باعتباره صياغة لغوية مقصودة لذاتها، هو مجال البحث الأسلوبي، وليس أية فكرة خارج العمل الأدبي.

2- الخطاب الأدبي هو نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكر المؤلف، لأن مبدأ التلاحم الروحي هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل.

3- للدخول إلى مركز الخطاب يجب الانطلاق من الجزء صعودا إلى الكل، هذا الكل الذي كلما اتسع مجاله كان أحق بالتأمل وأدعى إلى الاستنتاج.

4- السمات المميزة للعمل الأدبي، هي عدول شخصي، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام«وكل انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية» [1].

وتكونت حول مبادئ سبيتزرSpitzer مدرسة أسلوبية جديدة أطلق عليها الأسلوبية الجديدة، أو الأسلوبية النقدية كان من أتباعها "داماسو ألونسو" و "هاتز فيلد" Hatz feldوامتدت آثارها إلى الأسلوبية البنيوية.

الأسلوبية البنيوية:

يتزعمها "ريفاتير"Riffaterre ، وقد انصرفت إلى دراسة عنصر تجاهلته سائر المناهج النقدية الأخرى، وهو عنصر اللغة، إلا أن همها لم يكن البحث عن «نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي، وإنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما تحقق بأدوات لغوية مخصوصة»[2]، وكان الإجراء الذي قدمته على المستوى النظري «الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته»[3] وتحليلها من خلال التركيب اللغوي للخطاب وتحديد « العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي»[4].

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 144.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص91.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص84.

وقد قسم "تودوروف"Todorov هذه العلاقات إلى قسمين «علاقات بين عناصر مشتركة الحضور "حضورية"، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة "غيابية"، وتختلف هذه العلاقات إن في طبيعتها أو في وظيفتها»[1].فالعلاقات الحضورية –عندهم- علاقات «تجمع بين وحدتين لغويتين متحققتين بالفعل»[2] تكون الصلة بينهما «صلة تآلف تبادلية، أو صلة تنافر، مما يجعل التأليف ممكنا أو غير ممكن»[3].أما العلاقات الغيابية فتجمع بين «وحدة حاضرة ووحدات غائبة، ولكن ثمة علاقة تقابل تجمع بينهما»[4] وهي علاقة الاستبدال على المحور العمودي، فنقوم «بتغيير الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار، لنرى أثر ذلك على توجه الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها»[5]. ويحدث هذا الاختيار -عندهم- «على أساس من التوازن والتماثل، أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد»[6].

ولارتباط عملية الاختيار بالكلمات انصرفت عناية الأسلوبيين البنيويين إلى أبنية الكلمات من حيث صيغها الصرفية، ومعانيها المعجمية، ثم تجاوزوا ذلك إلى الهياكل النحوية والتركيب وصولا إلى الدلالة الجزئية، وانتهاء عند الدلالة الكلية. ومن هنا احتلت «الدلالة وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامهم»[7] وخضع تحليل الدلالة عندهم إلى أربعة مقاييس هي[8]:

دلالة معجمية.

دلالة صرفية.

دلالة نحوية.

دلالة سياقية موقعية.

[1]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص198.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت، ص 61.

[3]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص26.

[4]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص61.

[5]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 38.

[6]- المرجع نفسه، ص39.

[7]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص89.

[8]- المرجع نفسه، ص ن.

وقد استعان الأسلوبيون البنيويون بنظرية الحقول الدلالية لتفسير البنية الدلالية للصورة الشعرية، لأن «التركيبة اللغوية تجعل للصورة الشعرية دلالة أمامية وخلفية»[1] أو صريحة وضمنية. أما الدلالة الصريحة –عندهم- فهي «المضمون الإخباري المباشر وهو أمر متحقق في كل قول صحيح لغويا ودلاليا»[2] والذي يمثل الدلالة الإيحائية للصورة الشعرية. وأما الدلالة الضمنية فهي «دلالة حادثة على اللغة، وليست جوهرية فيها، كما أنها دلالة غير قارة...»[3].

وتختلف الدلالتان –عندهم- من حيث المكونات سيما فيما يتعلق بالمكون الأول، الدال، فالدلالة الصريحة –كما يرى "بارت" Barthesتتكون من ثلاثة عناصر: الدال، المدلول، الدلالة،وهي العلاقة الناتجة عن العنصرين السابقين. أما الدلالة الضمنية فتتكون هي الأخرى من ثلاثة عناصر هي: الدال، المدلول، الدلالة، غير أن الدال يتسم بطبيعته المعقدة، إذ يتكون من العناصر الثلاثة المكونة للدلالة الصريحة، .بمعنى آخر أن الدلالة الضمنية –كما يقول "بارت"Barthes «نظام دلالي على المستوى الثاني مبني على الدلالة الصريحة»[4]، إضافة إلى هذا تتميز هذه الدلالة بكونها دلالة يكتشفها القارئ كموحيات كموحيات للنص.

كما تعتبر قضية السياق إحدى أهم القضايا التي انشغل بها الأسلوبيون البنيويون، لأن السياق «يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللغوية»[5]. وقد قسموه إلى قسمين:

سياق خارجي(سياق الموقف): وهو السياق الذي يهتم بالظروف الحافة التي أنشئ فيها الخطاب «حيث يتم استحضار الملابسات الشخصية والاجتماعية واللغوية والإيديولوجية التي كتب فيها النص، مادام النص ليس سوى تعبير يشكل جزءا من عملية اجتماعية معقدة»[6].

---

[1]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص279.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص132.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص128.

[5]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص90.

[6]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص218.

سياق داخلي نصي (أسلوبي): وهذا السياق هو أكثر أهمية من السياق الخارجي، كما أنه أكثر اقترابا من طبيعة الدراسات الأسلوبية ذات الطابع العلمي الموضوعي وبين مفترق هذين السياقين تبرز السمة الأسلوبية «حيث يصبح النص مرجع ذاته، إذ يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه الدلالية»[1].

وهكذا شكلت الأسلوبيات في مجملها نواة أسلوبية واحدة، تقوم على التعدد والتنوع مع التداخل والتكامل، وكلها فروع لأصل واحد...إذ لا يمكن لأسلوبية معنية أن تكتفي بذاتها دونما حاجة ماسة إلى أسلوبية تكملها وتعالج الجوانب والقضايا التي لم تصل إليها.

مستويات التحليل الأسلوبي وقضاياه:

تنطلق الأسلوبية في مقاربتها للنص الأدبي من بنيته اللغوية، لهذا اعتمدت كمنهج علمي موضوعي على مستويات البحث اللغوي المعروفة، وهي[2]:

-المستوى الصوتي: وفيه تدرس الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما تدرس فيه تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

-المستوى التركيبي: وفيه تدرس الجملة من حيث طولها أو قصرها، بنيتها السطحية والعميقة، عناصرها المكونة لها: الفعل والفاعل، المبتدأ والخبر، الروابط...

-المستوى الدلالي: وفيه تدرس الكلمات المفاتيح الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمجاورة، الاختيار، والصيغ الاشتقاقية.

-المستوى البلاغي: وفيه تدرس الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كالأمر والاستفهام، والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

- الاستعارة وفاعليتها
- المجاز العقلي والمرسل
- البديع ودوره الموسيقي.

---

[1]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص51.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52.

وتختلف المستويات التي يشملها التحليل الأسلوبي في النصوص الشعرية عنها في النصوص السردية، وفي هذا الجانب صنف نور الدين السد خطاطة تشمل مكونات الخطاب السردي التي تدخل مجال التحليل الأسلوبي، وهذه المكونات: «الزمن (النظام الزمني)، الفضاء (الحيز المكاني) (النصي) (الحيز الدلالي)، الوصف (طبيعته ووظائفه)، الشخصية الحكائية (مصادرها، تحديدها)، الحوار (داخلي، خارجي)، الرؤية السردية»[1] .

وتتحدد العناصر التي يتعامل معها التحليل الأسلوبي على النحو التالي[2]:

- **العنصر اللغوي:** يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

- **العنصر النفعي:** الذي يؤدي إلى إدخال مقولات غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف الرسالة.

- **العنصر الجمالي:** ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتعبير والتقويم الأدبيين له.

وإلى جانب المستويات والعناصر شغلت ظاهرة الانزياح الأسلوبيين، حيث اتجه فريق منهم إلى تمييز اتجاه آخر في الأسلوبية أطلقوا عليه اسم أسلوبية الانـــزياح، وقد صنـــفوا الانزياحات إلى [3]:

- انزياح في التركيب، العلاقة بين العلامات.
- انزياح في التداول، العلاقة بين العلامة والمرسل والمتلقي .
- انزياح في الدلالة، العلاقة بين العلامة والواقع.

ويقسم "هنريش بليث" Heinrich .F.plett «العمليات اللسانية التي تجري فيها الانزياحات على مستويات صوتية ومرفولوجية وتركيبية ودلالية إلى قسمين:

قسم يخرق المعيار" رخص وجوازات".

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص182.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص132.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص208.

وقسم يقويه، تعادل، ترديد، وتبعا لذلك توجد صور للزيادة والنقص والتعويض والتبادل مثلما توجد صور التعادل مع احتفاء واضح بالبعد التداولي لهذه العملية».[1]

إضافة إلى ظاهرة التناص، حيث بحثوا «عن كيفية توظيف النص السابق في النص اللاحق وتحديد الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد»[2]، لذلك كان النص – من منظورهم- «سلسلة من العلاقات مع خطابات أخرى»[3]، وتتعالق النصوص، الحادث، ومجموع النصوص السابقة – عندهم – بكيفيات تكاد تنحصر في نمطين أساسيين[4]:

أولهما: يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي.

أما الآخر: فهو يعتمد الوعي والقصد، بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نص آخر، بل تكاد تحدده تحديدا كاملا يصل حد التنصيص.

وتبقى هذه القضايا مجالا حيويا يؤكد نجاعة المنهج الأسلوبي ونجاعة أدواته الإجرائية.

ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي:

جاء النص القرآني حاملا لأبعاد دينية عقائدية، كما جاء حاملا لقيمة جمالية لغوية تؤكد الإعجاز، انبثقت من إعادة تشكيله الثابت المتناهي/ اللغة وفق أنساق لامتناهية فاجأت العرب لأنها من جنس لغتهم، ولكنها في الوقت ذاته اخترقت هذه اللغة بنمط جديد حقق الإعجاز. فكانت هذه المفارقة حافزا قويا دفع بالكثير إلى الاقتراب من هذا النص ومقاربته لاستجلاء غوامضه، والكشف عن النظام اللغوي المتفرد له، وإنتاج معرفة بمكوناته وعناصره.

وقد نحا النقاد في مقاربتهم للنص المقدس منحيين، الأول اتجه أصحابه إلى مقاربة النص المقدس انطلاقا من تشكيله البلاغي، اعتبارا من أنه نص قائم بذاته، لاحتوائه على تشكيل بلاغي متفرد، حيث تمحور حول دلالة استفادت من الأنساق البلاغية التي قطعت تلك العلاقة القديمة بين الدال والمدلول وقدمت علاقة جديدة، ابتعدت إلى حد ما، عن تلك المرجعية المألوفة، فارتقت باللغة إلى مستوى

1 - المرجع السابق، ص ن.

2 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص148.

3 - المرجع نفسه، ص307.

4 - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص 153.

القداسة والإعجاز. وانطلاقا من ههنا أمكن لهؤلاء القراء التموقع لقراءة هذا النص مستفيدين من الأدوات الإجرائية البلاغية للتنقيب والكشف عن خصائص النص المقدس الإعجازية.

والثاني انطلق أصحابه من النظم اعتبارا من أن النص القرآني أبدع طريقة جديدة في التعبير والتركيب، ومن هنا كان تميزه وتفرده عن باقي النصوص، حيث يتألف تآلفا كليا بانسجام عناصره الجزئية المتناسقة اتساقا لا يرقى إليه كلام يصدر عن الناس، وهذا الانسجام هو أساس القيمة الفنية للنص القرآني.

وأيا كانت منطلقات هذه المقاربة، فقد استطاعت أن تقدم قراءة جمالية كشفت عن الخصائص الأسلوبية للنص المقدس، حيث وقف الإعجازيون عند ظواهر تركيبية نصية مختلفة، فاهتموا ببنية الجملة داخل هذا النص، كما اهتموا بالبنيات الصغرى، والتغير الذي يطرأ عليها من حذف أو تقديم أو فصل أو إضمار. كما بحثوا في علاقة هذه التحولات بالمستويات السياقية التي تحكم النص.

وفي سبيل الكشف عن خصوصية وتفرد النص القرآني ، اعتمد الدارسون على النص الشعري القديم المرجع والأساس الذي يمثل قمة الفصاحة الإنسية العربية، وقادهم الموازنة بين النصين المقدس والبشري إلى الخصائص الأسلوبية لكل منهما، ثم أخذت هذه الموازنة منحى آخر، حيث انتقل النقاد من الموازنة بين النص المقدس والبشري، إلى الموازنة بين النصوص البشرية النص القديم (الجاهلي) باعتباره يمثل النموذج الذي ينبغي أن يحتذى، والنص المحدث الذي يمثل إبداعية جديدة. لتنتهي بهم الموازنة بين النصوص البشري إلى الوقوف على خصائص التفرد والتميز لدى كل شاعر.

وبهذا تكون هذه الموازنة قد أطرت منهج قراءة النص عند العرب، وأسهمت في ابتكار حقل معرفي دلالي لمجموعة من مجالات الاشتغال على النص كالمنهج الكلامي والمنهج الأدبي، وكانت سببا في الوصول إلى تعليلات أخرى للإعجاز غير التعليل البلاغي.

واعتبارا من هذا يمكن القول إن النقد العربي تعامل مع النص العربي "المقدس، والبشري" من منظور أسلوبي، بل إننا لا نجانب الصواب إذا قلنا بأننا نقف في المورث العربي النقدي على شكلين من أشكال الأسلوبية الوصفية «الأول ما يمكننا أن نطلق عليه أسلوبية النمط، وهي التي تدرس الأسلوب

وفق نماذج نمطية من الاستخدام اللغوي، ويمثلها في تراثنا النقدي ما دار من نقود حول أسلوب الشعر المحدث قياسا على أسلوب الشعر القديم»[1]، ويمثل الآمدي نموذجه الأمثل من خلال ما قدمه من ممارسة نقدية لأسلوب أبي تمام على وجه الخصوص، حيث كشف في نقده عن الانحرافات النوعية والكمية لأسلوب أبي تمام عن نمطية الأسلوب الجاهلي، وحدد خصائصه.

«الثاني ما يمكن أن نطلق عليه أسلوبية (النوع) وتبحث هذه الأسلوبية في نوعية الصياغة اللغوية وتفردها، فتعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فيتم التعرف على النصوص من خلال تميزها وطريقة أدائها اللغوي، ويقدم عبد القاهر الجرجاني نماذج عديدة وناضجة لهذا الشكل من الأسلوبية، حيث حلل النصوص تحليلا أسلوبيا كشف من خلاله عن تميز النصوص تميزا نوعيا من جهة الأسلوب وأنظمته النصية».[2]

لقد استطاعت الدراسات النقدية أن تتلمس جوانب عديدة للظاهرة الأسلوبية من حيث كيفيات الأداء اللغوي، ومستوياته وجماليته وفنيته، ومن ثم تقديم تصور متكامل للأسلوب، من حيث مكوناته وإجراءاته مما يدل على أن علاقة نقدهم بالأسلوبية الحديثة يتجاوز مجرد الوعي العام بما تثيره وتهتم به إلى حدود التنظير والتطبيق.

وقد قامت ملامح التطبيق الأسلوبي في التراث النقدي على عدد من المبادئ النقدية التي حددت المقاييس للمكونات الأسلوبية، ودارت في مجملها حول جانبين أساسيين: « الأول جمالي شمل عددا من المبادئ الجمالية لصفات النص الأسلوبية لعل أهمها: التناسب، التشاكل، والوحدة والتماسك والاعتدال. والثاني تداولي يرجع إلى كيفيات الاستخدام اللغوي، والاستعمال، هو المبدأ المنظم في هذا الجانب، ويتحدد على أساس الاستعمال الشعري عند الشعراء الأوائل أو الاستعمال اللغوي للألفاظ والمعاني أو غيرهما في زمان أو مكان محددين، وتتحدد على أساسه مقاييس عديدة مثل: الابتذال أو الحوشية في

---

1 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 307.

2- المرجع نفسه، ص ن.

الألفاظ، السرقة أو الاشتراك أو الاختراع في المعاني، كما يحكم هذا المبدأ التقارب بين طرفي الصورة التشبيهية والمناسبة بين طرفي الصورة الاستعارية»[1].

إن هذه الدراسات وإن كانت مبتسرة ولم تؤسس لنظرية أسلوبية متكاملة، فهي إرهاصات في هذا الميدان، «إذ تتوفر على ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري وما يميزهما عن بعضهما، وليس هذا فقط، وإنما محاولة تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء أنفسهم في أساليب الكلام وطرائق الأداء الشعري في التعبير عن موضوعاتهم وما تتضمن من رؤى ودلالات».[2]

التصور التراثي للأسلوب:

لقي مصطلح "الأسلوب" مجالا طيبا في الدراسات القديمة، حيث تناوله النقاد والبلاغيون في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه وترتيبه خاصة في مجال الإعجاز القرآني الذي «استدعى بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين من ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز»[3]. وتكاد النظرة للأسلوب في الموروث البلاغي والنقدي «تتوازن مع مثيلتها في الدرس الأسلوبي الحديث، من حيث التعامل المعجمي مع المصطلح أولا، ثم التحرك من منطقة المعجم إلى منطقة الدرس الأدبي»[4].

مفهوم الأسلوب لغة:

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فابن منظور، في لسان العرب، يقول: «يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء... ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»[5].

---

[1]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الحديث، ص275.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص130.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص13.

[4]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 06.

[5]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدمه العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، مادة –سلب- ص ص 177-178.

فهذا التعريف يشير إلى بعدين[1]:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه من حيث ارتباط الكلمة بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربط الكلمة بأساليب القول وأفانينه.

مفهوم الأسلوب اصطلاحا:

استطاع النقاد أن يقدموا مفهوما اصطلاحيا للأسلوب، ويحددوا إجراءاته وخصائصه الفنية وفق تصور جد متقدم بالنسبة إلى ما وصلت إليه الأسلوبية المعاصرة في الغرب. واللافت للنظر أن مدونات نقدية كثيرة في تراثنا لم تستخدم مصطلح "أسلوب"، وإنما استخدمت مصطلحات أخرى تؤدي من الدلالة ما يؤدي مصطلح أسلوب، بعضها مستمد من المعنى المعجمي للكلمة، كطريقة، وطرق، أو طريق، ومجرى، ومسلك، ومذهب ومنهج، ومأخذ ووجه، وبعضها الآخر مستمد من المهن المختلفة، «إذ استعملها النقاد فعبروا بها مجازا عن العمليات التي تحدث في الصياغة الشعرية والكلامية، كالتصوير والصياغة والوصف والسبك، إضافة مصطلح صورة الذي استخدم للدلالة على الشكل الذي يخرج به الكلام والشعر على وجه الخصوص»[2].

فالجاحظ (ت255هـ) ومع أن «الأسلوب في مفهومه ومتصوراته من المكونات الخام للمادة اللغوية في البيان والتبيين»[3]،فإنه لم يستخدم مصطلح الأسلوب، وإنما استخدم مرادفه "الكلام" فيقول «كلام الناس طبقات كما أن الناس أنفسهم طبقات،فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح، والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل وكله عربي، وبكل تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا»[4].

فالأسلوب عنده طريقة في الكلام أو الأداء والتعبير تختلف باختلاف طبقات المجتمع، فالعامة « تستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا»[5]، والخاصة –كالبلغاء والعلماء والشعراء... تستعمل ما هو آنق

---

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص13.

[2]- ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوب رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص ص 65-66.

[3]- فاطمة عبد الله الوهيبي،نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص290.

[4]- الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ترجمة وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص80.

[5]- المصدر نفسه، ص12.

آنق وألذ في الأسماع، يقول الجاحظ «وأنا أقول أن ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا آنق في الأسماع ولا أشد اتصالا في العقول السليمة ولا أفتق للسان من طول استماع حديث الفصـــحاء والعلماء البلغاء»[1]، ولأهـــل المدينة «ألسنة ذلقة وألفاظ حسنة وعبارة جيدة...» [2]، وللسوقي طريقته «فالوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي»[3].

أما حازم القرطاجني (ت684هـــ) فيبرز الدور الوظيفي للأسلوب في سياق جملة علاقات مع مصطلحات أخرى كالجهة والمنزع... ويقدم له مفهوما إجرائيا متطورا يذهب فيه إلى أنه أعلق بنية النص الدالة منه بإبعاده المدلولة فيقول «وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب نسبة النظم للألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول... »[4].

فحد الأسلوب –عنده- وفقا لهذا التعريف هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية« ولما كان الأسلوب هيئة تجمع أنماطا من التوليفات بين جهات شتى تنتظمها شبكة معقدة من أشكال التناسب، والنظم هيئة حاصلة من جراء تلاحم فصول القول بحسب اعتبارات التلاؤم والتكامل بين مواد ألفاظها وعباراتها، كان النسيج الذي يولد بنية النص محصلة نمو تتضافر في أتونه المواد اللفظية والمعنوية أفرادا ومؤتلفة في مستوى العبارة ومركبة في مستوى النظم والأسلوب ويكون محصول التوافق في اختيار هذه المواد وتوليفها منزعا يبين عن منحى مخصوص في القول الشعري يتميز به هذا الشاعر أو ذاك »[5]. أما المنزع فيعرفه تارة بأنه «كيفية ما أخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغ عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهايتها.فإن

[1] - المصدر السابق، ص81.

[2] - المصدر السابق، ص80.

[3] - المصدر السابق، ص80.

[4] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم، تح، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص363.

[5] - الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 83.

ذلك كله متزع اختص به»[1]، ويربطه أحيانا أخرى بالصيغ والعبارات والتأليفات اللفظية، يقول هو«الهيئات الحاصلة عن كيفية مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا. نحو متزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن متزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض متزع عجيب».[2]

أما المذهب –عنده- فيحيل إلى مفهوم دقيق يتضمن معنى الطريقة الخاصة بالشاعر، يقول « وللشعراء مذاهب في ما يعتمدون إيقاعه من الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة من الكلام... فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، والأمثال كالمتنبي».[3]

ويبين حازم أن التفرد أو الامتياز بطريقة مخصوصة يتحقق بطريقتين «إما بأن يؤثر الشاعر في شعره أبدا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها و لم يأخذوا فيها مأخذه، فيتميز شعره عن شعرهم، وإما بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد، ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة، وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى، ، وكذلك في جهة أخرى يأخذ بمذهب شاعر آخر، فتكون طريقته مركبة فيتميز كلامه بذلك وتكون له صورة مخصوصة»[4].

إلا أنه يحدد المفارقة الأسلوبية بين التقليد والمحاكاة والتفرد والخصوصية، فيقول «ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المتزع ويقتفي في ذلك أثر سواه حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمتزع يتميز به شعره من يشعر سواه نحو متزع مهيار ومتزع ابن خفاجة»[5].

ويقدم ابن خلدون (ت808هـ) تحديدا للأسلوب «يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوربي»[6]، فيربط فيه بين الأسلوب والقدرة اللغوية، كما يربط فيه بينه وبين الظواهر التركيبية

---

[1] - حازم القرطاجن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 366.
[2] - المصدر نفسه، ص 365.
[3] - المصدر نفسه، ص 219.
[4] - المصدر نفسه،ص 366.
[5] -المصدر نفسه، ص ن.
[6] - محمد سامي عبابنة ، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء عم الأسلوب الحديث، ص58.

كالاستعارة والكناية والإيجاز والإطناب، فيقول «الأسلوب عند أهل الصناعة عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى في الذهن الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن... وإنما هو يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباعها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال»[1].

فالأسلوب –عنده- طبقا لهذا التعريف- يأخذ مفهوما ذهنيا خالصا، إذ هو القالب الكلي المجرد في الذهن، أو الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباعها على تركيب خاص، وهو ما يعني أن الأسلوب- من منظوره- لا يأخذ شكله المجسد إلا بتمام التركيب اللغوي، وهذه الصورة التي ينتزعها الذهن ثم يرصها في القالب أو الشكل«تأتي قبل البحث عن التراكيب الصحيحة عند العرب والتي تمثل الخطوة التالية، وهو ما يعني أن القاعدة تأتي بعد الخلق اللغوي، وهي في ذلك لا تتعارض معه، بل تكون ساندة وعاصمة له من الزلل»[2] ؛ بل «يلمس بطرف جناح مفهوم الأسلوب بحسبانه قدرة إبداعية تتيح لصاحبها تركيب أعداد من الجمل تتعدى نمطية الثبات اللغوي وتتجاوز بناء الجملة التقليدي»[3]، وذلك عندما أرجع تكوين الصورة إلى«ما يستمده الأديب من ذخيرته اللغوية على الوضع الذي رسمته قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض»[4].

وهذه الأساليب –كما يرى- ليست من القياس في شيء، وإنما هي «خلاصة تجريد كلي لخاصيات أساليب الشعر العربي المجسدة في النصوص العلمية فتستحيل صورا ذهنية مستقرة وتكون بمثابة

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، من ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عناصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص647.

[2]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 199.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص33.

قالب كلي مطلق»[1]. وهو ما يجعل الأسلوب –عنده- يأخذ «شكل الظاهرة الاجتماعية الموحدة و التي يمكن عن طريق دراسة النماذج الكلامية الصادرة عن أفراد مجتمع هذه الظاهرة الاهتداء إلى العوامل المشتركة التي تساعد على تصور شكل أمثل يوجه كلام الأفراد»[2].

إن استخدام النقاد مصطلح "طريقة " في تعريفهم للأسلوب يكشف عن جانب مهم في فهمهم للأسلوب بربطه بصاحبه «إلا أن تعريفاهم لم تسفر عن مناقشة عميقة لمهمة الأسلوب تجاه صاحبه، وما يقوم به من دور مهم في الكشف عن شخصيته ونوازعها النفسية أو اتجاهاها الفكرية ورؤيتها الفنية»[3]، ويرجع السبب في ذلك إلى أن البحث في الأسلوب «ارتبط بالكلام الإلهي مما حال دون ربط الصورة الخاصة للصياغة القرآنية بالأحوال الإلهية»[4].

في الوقت الذي تكشف فيه مقولتا "لكل مقام مقال" و"مقتضى الحال" عن فهمهم لعلاقة الأسلوب بالمتلقي «ويمكن ملاحظة هذا الربط المحكم، بين الأسلوب ومتلقيه في كثير من المباحث وخاصة في بناء القصيدة، فنجدهم في دراسة مطلعها يوجهون أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم للإجادة فيها إدراكا منهم للتأثير الذي يتركه المطلع في النفس وما يحدثه من جذب للسامع فيصرف همه إلى الإصغاء... بل ربما طالب بعض النقاد الشعراء بأن يلائموا بين مطالعهم وطبيعة من يواجهونهم بالحديث ولو تناقض ذلك مع الظروف الخاصة بالشاعر ودوافعه النفسية»[5].

ولعل مسألة التأثير في المتلقي هي التي قادت النقاد إلى النظر في علاقة الأسلوب بالنص، وهي علاقة تتمظهر من منظورهم في كون الأسلوب«قوة كامنة في النص، وهي قادرة على أن تنقل الأثر الأدبي إلى المتلقي والاستحواذ على شعور وتفكيره... »[6]، وتعد الظواهر البديعية، كالتناسب والتماثل

[1] - الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، ص43.

[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص32-33.

[3] - محمد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص266.

[4] - ينظر، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص39.

[5] - المرجع نفسه، ص 175.

[6] - محمد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص250.

والتقابل والسجع وما سوى ذلك- عند النقاد والبلاغيين «مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله»[1].

هكذا كانت حصيلة فهم النقاد للأسلوب والتعامل مع مظاهره وخصائصه مما يؤكد أن التفكير النقدي، تفكير «ينحو نحو التفكير الأسلوبي في مكونات اللغة والنص الأدبي جميعا»[2].

مكونات الأسلوب:

التفت النقاد إلى دراسة المكونات الداخلية في بناء الأسلوب –المكون اللفظي، المكون المعنوي، المكون التركيبي، المكون التصويري- لدى تمظهرها في نص ما، تمظهرا «يعطي الأسلوب صورته وهيأته وبناءه وشكله»[3].وقد مثلت دراستهم لهذه المكونات «الإجراءات القادرة على توصيف نظام الأسلوب في مختلف مظاهره اللغوية، في النصوص صوتية ودلالية وتركيبية وما يطرأ عليها من انحرافات وتجاوزات وما ينجم عنها من قيم جمالية[4].

1-المكون اللفظي:

انطلق النقاد والبلاغيون في دراستهم من هذا المكون، اعتبارا من أن مدخل التمايز عند بعضهم يعود إلى اللفظ أو الإطار الشكلي. وقد كشفت دراستهم له عن منهجية أسلوبية، حيث تجاوزوا فيها« حدود الوصف اللساني العام إلى الوصف الأسلوبي»[5] كما شملت المستويين:

1- المستوى الإفرادي. 2- المستوى التركيبي.

1-المستوى الإفرادي:

ونظروا فيه للفظة قبل دخولها في النص، فبحثوا في المواصفات الصوتية والدلالية التي يقتضي وجودها وقوع الدال ضمن دائرة الاختيار، ومن ثم صلاحيته للحلول في الخطاب. ومن جملة المواصفات الصوتية والدلالية التي اشترطوها في اللفظ المفرد، الانسجام الصوتي، الاعتدال الصياغي، التداول بحيث لا

---

[1]- المرجع السابق، ص251.

[2]- المرجع السابق، ص219.

[3]- المرجع السابق ، ص115.

[4]- المرجع السابق ، ص332.

[5]- المرجع السابق ، ص135.

تنقطع مرجعيته الدلالية لدى المتلقين، من دون أن يغفلوا السياق وما قد يتطلبه من كثافة صوتية، والبيئة والزمان وما قد يتطلبانه من غرابة ووحشية.

وقد تجاوز النقاد في دراستهم المستوى الصوتي الإفرادي إلى المستوى الصوتي التركيبي فتناولوا بالدراسة المنبهات الأسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة، كالجناس والسجع والمزاوجة والترصيع وما سوى ذلك... كما وضعوا مصطلحا يحدد طبيعة الصياغة صوتيا، هو مصطلح السهولة.

وإذا كان الدرس النقدي قد انصرف إلى العناية باللفظة المفردة «فإن هذه العناية كانت عملية تمهيدية للغرض الفعلي وهو التركيب، إذ إن الفصاحة كما تتعلق بالمفردات من خلال مواصفات صوتية ودلالية فإنها تتعلق بالتركيب من خلال شروط...والواقع أن هذه الشروط تعد امتدادا لمواصفات البنية الإفرادية»[1]. وأول شرط من شروط الفصاحة التركيبية الخلوص من ضعف التأليف، ولا يتأتى ذلك إلا بحسن التأليف الذي يقتضي أن توضع الألفاظ مواضعها وتمكن أماكنها...وإن كان تحقق التأليف الجيد –كما يرون- ليس كافيا لدخول التركيب دائرة الفصاحة، بل هو ملازم لشرط آخر، هو البعد عن التنافر، وهذا البعد يكاد ينحصر في المستوى الصوتي المتصل بتأليف الكلام وهو مستوى يعتمد على خواص اللفظ المفرد.

فحضور الألفاظ بالمواصفات التي ذكروها «تحيل البسائط إلى المركبات حيث إن المستويات التي لوحظت فيها المفردة الواحدة تعود لتتضخم في النص صوتيا، كما في أشكال التناسب الصوتي البحت بما في ذلك الوزن والقافية، وتركيبا كما في استقصائهم لأنماط التلاحم بين الوحدات في التركيب، وكذا دلاليا كما يظهر عميقا في أشكال التعبير غير المباشر عن المعنى في التتبع والتمثيل والكناية وغيرها»[2]

2-المستوى التركيبي:

ودرسوا فيه اللفظة ضمن النص، وأثر التركيب اللغوي على دلالتها، وتعد دراسة عبد القاهر- التي سنعرض لها لاحقا- أفضل ما قدم بهذا الشأن، حيث كشف فيها –الدراسة- عن أثر العلاقات السياقية على دلالتها وقيمتها.

---

[1]- المرجع السابق، ص75.

[2] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص112.

المكون المعنوي:

تمحورت دراسة النقاد لهذا المكون حول حقيقته وأنماطه، وقد كان تعاملهم معه مبنيا على تفكير أسلوبي تمثل في نظرة بعضهم «إلى المعنى الشعري على أنه رؤية ذاتية ترتبط بتجربة الشاعر»[1]، وقد تعددت تصوراتهم له، فهو عند الجاحظ التصور الذهني الذي لا يدخل حيز الوجود الفعلي إلا بواسطة اللفظ الذي ينقله من الذهن إلى الخارج.يقول الجاحظ «المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم... وإنما نحيا في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها»[2].ولا يبتعد حازم عن هذا التصور، أي في اعتبار المعنى الصورة المتولدة في الذهن بعد عملية إدراك لما هو موجود في العالم، إلا في كونه يقسم المعاني الذهنية إلى صنفين، فيقول«وإذا عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود في الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ماله وجود خارج الذهن، فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلا»[3].

فالصنف الأول من المعاني الذهنية –عنده- «هي الحاصلة في الأذهان لما هو موجود في الأعيان»[4]، أي هي التي ترتبط بمرجع خارجي، إذ إن كل شيء –كما يرى حازم- «له وجود عيني إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فعندما يتوفر للذهن إدراك الشيء تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء تنطبع في الذات المدركة، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين فصار للمعنى وجودا آخر من جهة دلالة الألفاظ»[5]. ومن هنا فاللفظ عند حازم لا يدل على الشيء خارج الذهن، وإنما يدل على صورته الحاصلة في الذهن بعد عملية الإدراك، كما أن الشيء الموجود خارج الذهن أو المرجع لا يرتبط باللفظ مباشرة، ولكن بالصورة الذهنية التي هي المعنى فيكون المعنى الصورة الذهنية الجامعة بين الشيء واللفظ.

---

[1]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص159.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص42.

[3]-حازم القرطاجني، منهاج البغاء وسراج الأدباء، ص 15.

[4] - المصدر نفسه، ص 18.

[5] - المصدر نفسه،ص ن

أما الصنف الثاني من المعاني الذهنية، فهي التي لا وجود لمرجع واقعي لها، أي لا وجود خارجي لها، وهي عنده المقولات النحوية من إسناد وإتباع وجر ونحو ذلك. يقول حازم «ومحصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد وذلك مثل أن تنسب إلى الشيء على جهة وصفه به، أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك، فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي هو خارج الذهن هو نسبة ثبوت شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء فأما أن يقدم عليه، أو يؤخر عنه... فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة... »[1].«فالنسب الحادثة بين المعاني القائمة على أشكال الإسناد والترتيب التي تحدثها خصائص بينها مردها صلة وصف أو خبر أو فعل أو غيرها كالتقديم والتأخير. هي محصلة فاعلية النحو في الكلام ومن ثمة فهي نتاج فعل الذهن في مادة اللغة»[2].

أما التصور الآخر للمعنى –عندهم- وهو تصور تولد في سياق حديثهم عن المعنى الشعري أو الأدبي. فهو، الغرض أو الموضوع. والمعاني بهذا المفهوم تمثل القدر المشترك بين العامة والخاصة، لأنها كما قال الجاحظ"مطروحة في الطريق"، أو "جمهورية" على حد تعبير حازم القرطاجي. ولعل إقرار النقاد والبلاغيين بالشركة في المعاني يرجع إلى «ربطهم بين الأسبقية والخط الزمني فكلما ابتعدنا زمنيا قلت فرص اكتشاف المعاني، ومن هنا يصبح المعنى مقلدا بالضرورة»[3].

والمعاني المشتركة –عندهم- صنفان:

- المعاني المبتذلة والتي هي «جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم»[4].

- المعاني التي يخلقها المبدعون ثم تتحول مع مرور الزمن إلى معان مشتركة لكثرة تداولها وانتشارها بين القراء.

[1]- المصدر السابق، ص 16.

[2] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 248.

[3]- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1985، ص106.

[4]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج2، ص 282.

وإن كانت قاعدة التحول تستثني ما سمي عندهم بالمعاني العقم، لأنها «لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها علما منهم أن من تعرض لها مفتضح»[1].

وفي المقابل أقر النقاد بوجود المعاني الخاصة المبتدعة التي لا ينسج فيها صاحبها على مثال سابق ومن ثم فهي «تشير إلى ذاتية الشاعر وتمنحه هوية فردية يتميز بها أسلوبه»[2] يقول أبو هلال «وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة»[3].

المكون التركيبي:

أولى النقاد والبلاغيون عناية فائقة لهذا المكون اعتبارا من أن طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصيته الأدبية، وقد استخدموا في دراستهم مصطلح النظم أو النظام، وهو مصطلح «ليس بعيدا عن مفهوم التركيب كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية»[4].

يقول توفيق الزيدي «إن مستقرئ التراث يشد انتباهه تأكيد النقاد القدامى على فكرة النظام كمقوم أساسي لبنية النص، وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل "النظم" "والمشاكلة" و"الرصف" و"الائتلاف" و"البناء"»[5].

وقد كانت دراسة التركيب في التراث «في مجملها ذات وشائج بالتحليل الأسلوبي»[6]، إذ ركز النقاد على دراسة خواص التركيب، فتتبعوا الانحرافات السياقية كالتقديم التأخير والحذف والتكرار والالتفات، فنظروا إليها لا على أنها ضرورة من ضرورات الشعر، وإنما على أنها مؤشرات فنية تدل على نشاط الشاعر الفاعل لابتكار شعريته الخاصة حينما تعجز الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة على احتضان تجربته.

---

[1] - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 194.

[2] - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص153.

[3] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص

[4] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص171.

[5] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث، ص115.

[6] - رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص205.

ومن هنا يمكن القول إن العناية التي حظيت بها الجملة/ التركيب في التراث تعود إلى إحساس النقاد «بسلطة الكلام فقدروا، وأجازوا ورخصوا، وأباحوا فازداد اتساع (الاستعمال اللعبي) للألفاظ والتراكيب»[1]، وهو ما جعل «اللغة فضاء للعب والابتكار وليس مجالا للكبت والتعقيد»[2]

وتعد الدراسة التي قدمها عبد القاهر الجرجاني –في هذا المجال- أفضل ما يمكن الاطمئنان إليه في التأكيد على النظرة الأسلوبية لتراثنا النقدي لظاهرة التركيب.

المكون التصويري:

اهتم النقاد والبلاغيون بدراسة أنماط الصورة الفنية تشبيه واستعارة وتمثيل وكناية... باعتبارها «بؤرة الإبداع الذي يكسب القول خصوصيته ويضفي عليه لمسات بكر تخرج به عن السنن المتعارف عليها، وتعدل به عن الأساليب المألوفة»[3] وفي هذا السياق تنبهوا إلى «المجاز المبتذل أو المستهلك الذي لا ينجح في رفع المعنى إلى مرحلة الخصوصية»[4].

التشبيه:

يعد التشبيه أحد البنى البلاغية التي لقيت احتفاء منقطع النظير لدى النقاد. لا لشيء سوى لأنه كان «بنية منسجمة مع أصول الاستعمال اللغوي»[5] لديهم. وحد التشبيه –عندهم- «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[6] أو «صفة الشيء مما قاربه أو شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة»[7].

كثيرة»[7].

فهذه الحدود وغيرها تنتهي كلها إلى اعتبار التشبيه «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات»[8]، وهو ما يعني أن طرفي التشبيه وإن «تعددت

---

1 - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001،ص 35.

2 - المرجع نفسه، ص ن .

3- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2001، ص378-379

4- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظريات نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 1422هـ/2001م، ص 295.

5- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، د.ط، 1981، ص579.

6- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط، دت، ص121

7- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص252.

8- جابر عصفور، الصورة الأدبية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 172.

صفاهما المشتركة لا تتداخل معالمهما، ولا يتحد أي منهما أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غير ذاك متميزا عنه»[1].

ولم يقتصر الجهد النقدي في دراسته لبنية التشبيه على وضع الحدود، بل أخذ طبيعة تحليله وتركيبة على صعيد واحد «تحليلية لأنها تعاملت معه تعاملا تفتيتيا، تتناول كل جزيئة، محددة لمواصفاتها موضحة دورها في تشكيل الصورة، وتركيبية، لأن البلاغيين لم يتركوا البنية على حالتها التفتيتية، وإنما أعادوها إلى صورتها حالة إنتاجها للمعنى»[2]. وقد انتهى الجهد البلاغي إلى أن البنية اللغوية التركيبية للتشبيه تتشكل من أربعة عناصر أو أركان هي «طرفاه، ووجهه وأداته»[3].

أما الطرفان، فهما المشبه والمشبه به وهما عنصران موجودان في بنية الجملة، واعتبارهما كذلك «دليل على وضوح البناء لدى الباث والمتقبل، وهو ما يضمن للتشبيه بعده الإبلاغي اللازم»[4], وأما الأداة فهي «الكاف وكأن، ومثل وما يشتق من لفظة مثل وشبه ونحوها»[5]. وتقوم الأداة من منظور النقاد«مقام الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ويحفظ لهما صفاهما الذاتية المستقلة»[6].ولكنها في الوقت نفسه من «وسائل الاتصال بينهما فضلا عن أنها أدوات وعي وتعقل تقرب تقرب الأشياء بعضهما من بعض وتعمل على عقد مقارنة بين طرفي التشبيه لإدراك أبعاد الصورة»[7].

أما وجه الشبه فهو الصفة الجامعة بين الطرفين. والركنان الأخيران يتناوبان الحضور والغياب، فقد يحضران في التركيب وقد يغيبان، واستنادا إلى قاعدة الحضور والغياب في الأداة ووجه الشبه، وطبيعة الطرفين وما ينتابهما من تحولات إفرادية أو نوعية أو كيفية، صنف النقاد التشبيه، وقد انطلقوا من طبيعة الطرفين، فقسموه إلى :حسي وعقلي.

---

[1]- المرجع السابق، ص 174.

[2]- محمد عبد المطلب، قراءة أخرى للبلاغة العربية، ص 136.

[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، ص124.

[4]- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث،ص120.

[5]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، ص133.

[6]- جابر عصفور، مفهوم الصورة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص174.

[7]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدارة للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص88.

فالحسي ما كان طرفاه حسيان، ويتجلى الجانب الحسي في خمسة مناطق هي[1]:

1- منطقة المبصرات.

2- منطقة المسموعات.

3- منطقة المشمومات.

4- منطقة المذوقات.

5- منطقة الملموسات.

أما العقلي فما كان طرفاه عقليان: كتشبيه العلم بالحياة.

وإما أن يكون مختلفا وذلك بأن يكون أحد الطرفين حسيا والآخر عقليا، كتشبيه المنية بالسبع أو العكس من ذلك كتشبيه العطر بخلق الكريم. أما فيما يتعلق بحالة الإفراد والتركيب فقد أخذ التصنيف –عندهم-الشكل التالي[2].

- تشبيه مفرد بمفرد.
- تشبيه مركب بمركب.
- تشبيه مفرد بمركب.
- تشبيه مركب بمفرد.

وبالنظر إلى وجه الشبه صنفوه إلى[3]:

التمثيل: ما كان وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور

غير التمثيل: ما كان بخلاف ذلك.

المجمل: ما لم يذكر وجهه، ومنه الظاهر الذي تدركه العامة والخفي الذي لا يدركه إلا من له ذهن.

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص138.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان البديع، ص138-139.

[3]- المصدر نفسه، ص 142.

المفصل: ما ذكر وجهه وهو على قسمين القريب المبتذل والبعيد الغريب، فالقريب المبتذل «ما ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر لظهور وجه الشبه في بادئ الرأي»[1]. أما الغريب البعيد فهو«مالا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر لخفاء وجهه...».[2]

وقد نظروا إليه من جهة الأركان الأربعة كلها أو بعضها فكان تصنيفهم على النحو الآتي[3]:

ذكر الأركان الأربعة: كقولك: زيد كالأسد في الشجاعة.

ترك المشبه: كقولك: كالأسد في الشجاعة (أي زيد).

ترك كلمة التشبيه: كقولك: زيد أسد في الشجاعة.

ترك المشبه وكلمة التشبيه: كقولك: أسد في الشجاعة (أي زيد).

ترك وجه الشبه: كقولك: زيد كالأسد.

ترك المشبه ووجه التشبيه: كقولك: كالأسد (أي زيد).

ترك التشبيه ووجه الشبه: كقولك: زيد أسد.

إفراد المشتبه بالذكر: كقولك: أسد.

ولم يعن عبد القاهر بالترتيب المكلف –الذي أبعد النقاد القدامى عن تصوير مكامن وأسرار التشبيه وأثرها في المتلقي- « ولم يجهد نفسه في السعي وراء الماهية الدلالية الظاهرة، أو الركون إلى تشكلات الدول، وإنما أراد البحث عن أسرار التشبيه من خلال تلك الأطر والميادين التحليلية التي قدمها لمجموعة من الشواهد».[4]

هذه الأطر التحليلية مكنته من الانتباه إلى الطبيعة الإبداعية للتشبيه، فهو –عنده- إبداع لعلاقات جديدة بين عناصر العالم-التي تمثل المادة الهيولي للتشبيه- لا وجود لها في الواقع المادي.

ففي قول الشاعر:

لاَ زَوَرْدِيَةَ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَـــــا   بَيْنَ الرّيَاضِ عَلىَ حُمْرِ اليَواقِيـــــــــتِ

[1] - المصدر السابق، ص ن.

[2] - المصدر السابق، ص ن

[3]- المصدر السابق، ص 151.

[4]- محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، ص 76.

كَأَنّها فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا   أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرافِ كِبْرِيتِ[1]

يرى عبد القاهر الجرجاني أن ههنا صورة تشبيهية مبدعة إبداعا كاملا. إذ لا وجود لها في المادة الأصلية، «أو على الأقل لا يمكن تقويمها إلا في صورتها الجديدة المبتدعة»[2] على الرغم من أنها مكونة من جزيئات الواقع المادي، وهي زهرة البنفسج وأعواد الكبريت، وتتمثل هذه الصورة في تشبيه زهرة البنفسج في لونها القوي بأطراف النار في أوائل الكبريت. فلا تقارب ولا ائتلاف في الأصل بين زهرة البنفسج ولونها وأطراف النار في أوائل الكبريت، لكن الشاعر جمع بينها في ربقة واحدة عن طريق مناسبة أي علاقة، فأصاب التشبيه من حيث لا يتوقع المنتظر فكان العجب والاستغراب.

وهكذا فالتشبيه – من منظور القاهر- ليس مجرد أشياء تتقارب وتتشابه في صفاتها، بل هو قبل كل شيء علاقة. «يمكن أن تقام بين المتباعدات فتصبح مؤتلفة بفعلها، والصورة من خلال ذلك قد تضيف أبعادا دلالية إلى اللغة بصياغتها صياغة خاصة تقوم على إقامة علاقة بين الأشياء المتنافرة»[3]، وإن كان عبد القاهر الجرجاني يرى أن الجمع بين المتنافرات «لا يعني فوضى في السلوك الصناعي بحيث لا يزيد الأمر على الجمع بين أشياء لا تجمع في عادة الصناعة وثقافة أهلها جمعا كما جاء واتفق ودونما رادع من قوانينها التي تملكها، ولكن لا بد أن يجد العقل مساغا إلى الجمع بينها رغم تباعدها، ولا بد أن يجد الفكر سبيلا إلى إدراك العلاقة القائمة بينها رغم تنافرها... »[4].

وإدراك هذه العلاقة أو العلاقات قد يكون –كما يرى عبد القاهر- سهلا أتيا, لأن التشبيه «يستند إلى مستندات مشتركة تعارفها أفراد المجموعة اللسانية»[5]، وقد يكون عصيا ممتنعا لا يستند إلى هذه المعطيات، وإنما «يقوم على جهد الواحد الفرد يقرب بين الأشياء، ويرسي الصلات بينها»[6].

من هذا الاعتبار قسم عبد القاهر جرجاني التشبيه إلى قسمين:

---

[1]- عبد القاهر جرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2002م،ص113.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص356.

[3]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص171.

[4]- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص382.

[5]- المرجع نفسه، ص370.

[6]- المرجع نفسه، ص375.

- ما يحتاج إلى تأويل.

- ما لا يحتاج إلى تأويل.

فأما التشبيه الذي لا يحتاج إلى تأويل فهو الذي «يستند إلى عادات المجموعة اللسانية في تصور الوجود وإدراك الطبيعة بحيث يعطي دلالته من ظاهرة النص»[1]. وقد حصره عبد القاهر في المحسوسات، أي فيما هو واقع تحت الظواهر العيانية، من هيئة وشكل ولون، «نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الحدود بالورد... وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، كتشبيه القامة بالرمح والقد اللطيف بالغصن... »[2].

وهذا النوع لا «تشتغل فيه المنظومة الفكرية، لأنه يعطي دلالته من ظاهر النص، أي من الفهم الأولي لكون طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) محسوسين، وبالتالي لا يكون للميدان التأويلي ضرورة»[3] فيه.

أما التشبيه الذي يحتاج إلى تأويل، فهو الذي «لا يتيسر معه إدراك الشبه القائم بين طرفيه الرئيسيين إلا بعد تأمل وإعمال الفكر... »[4]. وأبرز خاصية تميز هذا النمط –كما يرى عبد القاهر- «حاجته إلى التأويل طردا وعكسا مع ظهور الشبه وتخفيه، فكلما كان الشبه أكثر خفاء عظمت الحاجة إلى التأويل وزادت، وكلما ظهر قلت... »[5].

وقد قسم عبد القاهر الجرجاني هذا النوع إلى مراتب[6]:

1- التأويل القريب/ المتداخل.
2- التأويل المتوسط/ البيني.
3- التأويل البعيد/ الاستنباطي.

---

[1] - المرجع السابق، ص370.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص76.

[3] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 83.

[4] - محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص371.

[5] - المرجع نفسه، ص373.

[6] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 83.

يقول عبد القاهر«ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنهم ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه... ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكر»[1]. وكان غرض عبد القاهر من الحديث عن مراتب التأويل«الوصول بالقصد إلى النوع الثالث (البعيد أو الاستنباطي) لأن الفكر يعمل فيه بالتأمل والتدبر واقتناص الدلالات، فضلا عن أنه يقدم قراءات تبعا لاختلاف متلقيه وفهمهم لدوال النص، وهنا يأتي دور القارئ في مواجهة النص والكشف عن دلالته».[2]

وكما تنبه عبد القاهر إلى هذه القضايا والمسائل، تنبه من خلال الحديث عن التشبيه التمثيلي- إلى الكثير من القضايا التي تدخل ميادين الدرس النقدي الحديث، والأسلوبي على وجه الخصوص. كانسجام النص وترابط الجمل، والسياق ودوره في فهم الغرض من التمثيل، حيث لا يمكن فهم الغرض من التمثيل -كما يرى عبد القاهر-«من دون ملاحظة ذلك الخطاب في تركيبة النص، لأن هذه التركيبة توحي بالوظيفة الإشارية للتمثيل»[3]، يقول عبد القاهر«وعلى الجملة فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو أولى أن يسمى تمثيلا ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة كلام أو جملتين أو أكثر... منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه»[4].

الاستعارة:

على الرغم من التهميش الذي لقيته الاستعارة لدى نقاد القرنين الثاني والثالث للهجرة، فقد «حظيت بكثير من العناية في صلب النظرية الأدبية في مؤلفات القرنين الرابع والخامس»[5] حيث «احتلت

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 78.
2 - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص84.
3 - المرجع نفسه، ص86.
4- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص92-93.
5- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص.576.

«احتلت الموقع السني بسبب خصوصيتها في تشكيل المعنى وطبيعة إدراكها له من الجهة التي عدوها أعلق بمفهوم البيان وأقرب إلى معانقة آفاق الجمال... »[1].

وقد تصور النقاد الاستعارة تصورا يرد البنية فيها إلى أساسها من التشبيه «والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضية من صوره»[2]، غير أنهم انتبهوا إلى «أن صياغتها لا تتضمن إلا طرفا واحدا، أما الطرف الثاني فغائب، ولكنه مقدر باعتباره ماثلا في الوجود يسع من يجري الاستعارة أن يحدده ويشير إليه»[3]. كما درجوا على تحديدها بأنها «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة...»[4] ، إذ يرون «أنك إذا قلت: رأيت أسدا وأنت تريد التشبيه كنت قد نقلت لفظ أسد عما وضع له في اللغة واستعملته في غير معناه...»[5]، وهو تصور تصبح معه الاستعارة «عملية ابتداء مواضعة تخرج بموجبها اللفظة من دائرة المجاز لتعود إلى منطقتها السابقة، منطقة الحقيقة.... »[6]، لأن نقل نقل اللفظ عما وضع له في اللغة يعني إفراغ الدال من مدلوله الأصلي حتى لـــ «كأنه لم يوضع لذلك المعنى الأصلي أصلا»[7] ثم إطلاقه على معنى آخر. وهو ما يجعل «عملية التحول الدلالي التي تحققها الاستعارة مشلولة.... »[8]؛ بل يجعل المجاز كله مجرد عملية نقل لفظية.

لكن الناقد البلاغي الأشعري عبد القاهر استطاع أن يخالف السنة البلاغية ، ويخرق قاعدة النقل بالرغم من جماعيتها، ويقول "بالادعاء" بدل "النقل" الذي يحجب -من منظوره-«الآفاق الدلالية التي من أجلها دخلت الاستعارة الكلام، ويحيط بأبعادها البلاغية التي ألجأت المتكلم إلى التوسل بها باعتبارها أبلغ من الحقيقة»[9]. يقول «فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق

1- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص352.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص31.

3- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص352.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تص، تح، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص333.

5- المصدر نفسه، ص331.

6- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص168.

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص332.

8- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث، ص130.

9- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص345.

العبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه»[1]،«وذلك إذا حققنا لم نجد لفظ "أسد" قد استعمل على القطع والبت في غير ما وضع له، ذاك لأنه لم نجعل في معنى الشـــجاع على الإطلاق، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسدا... »[2].

فبمقولة الإدعاء تصبح الاستعارة عملية تجوز في معنى اللفظ لا اللفظ، حيث يتم إخراج «المعنى الأصلي من أن يكون المقصود»[3]، والاحتفاظ به في الوقت ذاته باعتباره الأصل المثالي الذي يتم التحول عنه، أو التجوز فيه، ثم شحن الدال الذي وقع التجوز في معناه بمعنى آخر ليصبح ثنائي المدلول، أي «ليصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي»[4]

وقد تجاوز النقاد في دراستهم لبنية الاستعارة منطقة صياغة حدها إلى وضع أقسامها، وقد إتكأوا في ذلك على مستندات كثيرة، كمستند الحضور والغياب، ومستند التوافق والتنافر بين الطرفين، ومستند الصيغة التي يرد عليها كل طرف. فاعتمادا على مستند الحضور والغياب قسموها إلى: استعارة تصريحية، واستعارة مكنية، في حين قسموها بالاعتماد على الطرفين والجامع ستة أقسام:[5].

1- استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي.
2- استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي.
3- استعارة محسوس لمحسوس بما بعضه حسي وبعضه الآخر عقلي.
4- استعارة معقول لمعقول.
5- استعارة محسوس لمعقول.
6- استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص335.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص334.

[4]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص58.

[5]- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص168.

أما بالاعتماد على مستند التوافق والتنافر فقد قسموها إلى وفاقية وعنادية. أما الوفاقية فهي التي تنعدم فيها «درجة التنافر بين الطرفين مما يسمح باجتماعهما في محل واحد»[1]. وأما العنادية فهي التي «يتنافر فيها الطرفان تنافرا كاملا بحيث لا يصح اجتماعهما في محل واحد»[2].في حين قسموها بالنظر إلى اللفظ المستعار إلى أصلية وتبعية، فالأصلية تجري في "اسم الجنس"[3]، أما التبعية فتجري في «الأفعال والصفات المشتقة منها والحروف»[4].

إضافة إلى هذا قسموها تبعا لامتداد بنيتها «اقتصارها على عناصرها الأساسية، أو انتشارها باستيعاب دوال إضافية»[5] إلى:

مطلقة: وهي التي «قرنت بصفة»[6].

مرشحة: وهي التي «قرنت بما يلائم المستعار منه»[7].

مجردة: وهي التي «قرنت بما يلائم المستعار منه»[8].

على أن الجهد الأبرز للبلاغي عبد القاهر في حديثه عن الاستعارة، يتمثل في إبرازه الأهمية الدلالية التي تجنى من الاستعارة، يقول عبد القاهر«راجع فكرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرأي، ثم انظر، هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن».[9]

وإذا كان عبد القاهر قد تنبه إلى الأهمية الدلالية للاستعارة، فقد تنبه إلى مسألة مرجعيتها ولا مرجعيتها، يقول عبد القاهر «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 175.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص170.

[4] - المصدر نفسه، ص ن.

[5] - محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 183.

[6] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص171.

[7] - المصدر نفسه، ص ن.

[8] - المصدر نفسه،ص ن.

[9] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 27.

وتجئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول: رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوة بطشه، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا.

وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله:

إذا أصبحت بيد الشمال زمامها.

هذا الضرب وإذا كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء وذاك أنك في الأول تجعل الشيء لشيء ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء له تفسير ذلك أنك إذا قلت رأيت أسدا، فقد ادعيت في إنسان انه أسد وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا. وإذا قلت: أصبحت بيد الشمال زمامها فقد ادعيت أن للشمال يدا، ومعلوم أنه لا يكون للرياح يد»[1].

فالاستعارة المرجعية –كما يرى عبد القاهر- هي التي «ينص فيها المستعار على ذات ترى مكانها في النفس إذا لم تجد ذكرها في اللفظ»[2]؛ بمعنى هي التي يحيل فيها المستعار على مرجع معين له وجود محدد يمكن أن نشير إليه باعتباره المستعار له، كما هو الشأن في الاستعارة "رأيت أسدا"، أي رجلا شجاعا يشبه الأسد في شجاعته.فلفظ أسد – وهو المستعار وضعه الواضع بإزاء الحيوان المعروف وهو في هذا التركيب الاستعاري يحيل على الرجل باعتبارهما يلتقيان في سمة هي الشجاعة، «وهي موجودة في ذات الشيء الذي استعير منه الاسم»[3]، "فالرجل" الذي يحيل عليه "الأسد" مرجعية ثابتة، أو مسمى ثابت يمكن تعيينه سواء كان «ماثلا في الوجود أو متصورا مجردا»[4].

أما الاستعارة اللامرجعية، –كما يرى عبد القاهر- هي التي لا يشير فيها الاسم المستعار إلى مرجعية ثابتة يمكننا معها أن نعين المشبه به على أساس أن الاسم العارية يجري إليه ويتعلق به.كما هو الشأن في قول الشاعر "إذ أصبحت بيد الشمال زمامها" إذ استعار الشاعر اليد للشمال والزمام للريح، إلا أنها –كما يرى عبد القاهر- لا تقوم على شبه بين ما هيتين بحيث يمكن تعيين المستعار له، لأن لفظ الشمال أو المستعار له غير متعين في الوجود تجري اليد عليه كإجراء الأسد على الرجل.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

[4]- ينظر: محمد النويري، علم الكلام النظرية البلاغية عند العرب، ص360.

وبعد كل ما مضى من الكلام، يمكن القول إن دراسة النقاد لهذه المكونات استطاعت أن تقدم تصورا أسلوبيا تراثيا لا يقف عند حدوده الدنيا.

قضايا البحث النقدي:

أثار النقاد والبلاغيون القدامى الكثير من القضايا التي تتصل بالملفوظ الأدبي «لا تزال الدراسات الأدبية تطرحها اليوم في نطاق ما يسمى بالأسلوبية الحديثة»[1].ويأتي في مقدمة المسائل التي أثاروها مسألة المزية أو الأدبية/الإنشائية بالمفهوم المعاصر، حيث أصبح تحديد القيمة الفنية في النص مشغلا من المشاغل الكبرى للنقاد تنظيرا وتطبيقا.وقد تضافرت جهودهم في تمحيص «الآليات النصية التي تولد الأدبية وخلصت إلى رصد مستويات النص المختلفة وما يعلق بكل مستوى من مقاييس أسلوبية ينجر عن تلاحمها صلة الأدبية في القول»[2].

لقد كان للخطاب الشعري حيز كبير في المدونة التي ولد استقراؤها الجهاز المفهومي للأدبية، غير أن تقصي الأدبية في التراث لم يقتصر على مقاربة النص الشعري، وإنما كان «توليفا لبنية مفهومية تشكل خلاصة الآليات النصية التي تتضمن جوهر الأدبية في الإعجاز القرآني أيضا»[3]، حيث بلور دارسو الإعجاز وعيا حادا إزاء الكشف عن علل الإعجاز، أو محددات الأدبية في النص المقدس، وكان شأن هذا التروع في مراحله الأولى، تأسيس ما يفرق النص القرآني عما عداه من أصناف القول الأخرى، وقد تمخض الوعي النقدي عن منظومة من المصطلحات تشمل «في مساحتها الدلالية سمات فنية تمس أكثر من مستوى كفكرتي التناسب والنظم، فضلا عن المصطلحات الأسلوبية التي ترصد مظاهر التغيير في القول... كالترصيع والتجنيس ... والنظام الإيقاعي ...»[4]. وإن كانت هذه المقاربة قد أسفرت عن وجهها العميق، حينما تم اعتماد النظم أساسا في تفسير قضية الأدبية.

[1]-حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 617.

[2] - الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، ص 67.

[3] - المرجع نفسه، ص 68.

[4] - المرجع نفسه، ص 78.

وقد تنبه النقاد في سياق رصد أدبية الخطاب أو خصوصيته، إلى أن الأدبية أو «الإنشائية وثيقة الارتباط بالبنية اللغوية»[1]، وهو ما دفعهم إلى التعمق في دراسة مستويات اللغة، وانته بهم البحث إلى «الإقرار بوجود مستويين: مستوى يجري فيه المستعمل على العادة والعرف، ويحترم فيه أصول المواضعة والاصطلاح. وقد نحتوا له مصطلحا على غاية من الدقة هو مصطلح الاحتذاء. ومستوى يتصرف فيه المستعمل في المواضعات ويجري اللغة على ما يستجيب لمقاصده في العبارة وجمعوا كل ذلك تحت مصطلح الإنشاء بالمعنى الواسع الذي يدل عليه الأصل اليوناني لكلمة Poétique الفرنسية».[2]

وبالمقارنة بين هذين المستويين اكتشفوا مفهوما«يعتبر من دعائم الأسلوبية، اليوم، هو مفهوم الانزياح L'ecart الذي أشاروا إليه بوضوح في مصطلحات من قبيل، الخروج أو العدول»[3]. وقد اتخذ النقاد هذا المفهوم مبدأ أساسيا للكشف عن الطاقات التعبيرية للنص، وخاصة النص المقدس من خلال ثنائية الأصل المثالي، والانفلات الإبداعي. ولهذا تتبعوا ظواهر الانزياح عن المعيار النحوي كالتقديم والتأخير والحذف والوصل...كما رصدوا ظواهر انحراف أخرى تتعلق بعلاقة الدال بالمدلول في الاستخدام الأدبي والفني متمثلة في ظواهر المجاز: كالاستعارة والتشبيه والتمثيل. فنظروا إلى المجاز على أنه «الآلية اللغوية والتخييلية التي تمكن المبدع من الابتعاد عن لغة التقرير والإخبار، إلى لغة الإيحاء والإيماء وتعدد الدلالة في النص الإبداعي»[4] ، من دون أن يفوتهم «وضع القواعد والضوابط التي تحول دون تطورها[الدلالة] إلى فوضى لا نهائية الدلالة».[5]

وقد ترتب عن ارتباط بحث المجاز –عندهم- «بقضايا الدلالة أن تم تنزيل هذا المبحث ضمن خانات رصد منطقي دلالي يستقصي كيفيات تحقق دلالة اللفظ على معناه»[6]. وفي تناولهم لهذه المسألة تجاوزوا فكرة الانتصار لهذا الشق أو ذاك «إلى محاولة حصر منطقة التلاحم بين العنصرين، ذلك أن

[1] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 617.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

[4] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 290.

[5] - المرجع نفسه، ص 298.

[6] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص 30.

الوعي ظل في جوهره مشدودا إلى أشكال التآلف التي يمكن أن تلحمهما. دون أن يغيب عن البال اهتمام أولئك [الدارسين] بمختلف المعاني التي استخدم فيها المصطلحان»[1]. وتقوم أشكال العلائق «التي تنتظم المعنى واللفظ في الوعي النقدي العربي القديم على مراهنات تبدأ من ضرورة تحقيق تطابقهما إلى مستوى أعمق تبلغ فيه الصلة بين الطرفين مرحلة التفاعل الذي يكاد يحيلهما كلا واحدا، خاصة حين تمتد المعاينة لتعانق عبارة كاملة أو نصا بالاستناد إلى مفاتيح متطورة مثل معاني النحو».[2]

وإلى جانب هذه المسائل تنبه النقاد – منذ مرحلة مبكرة- إلى ظاهرة التداخل النصي أو التناص، وكان اعترافهم بوجودها بينا، ومما يؤكد ذلك المصطلحات التي ترددت لديهم، والتي تقارب دلالة التناص من قريب أو بعيد "كالأخذ"، و"التضمين"و"الاستعانة"و"التوليد" و"السرقة" و"السلخ" وهلم جرا...

وقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات، فاعتبروا بعضها داخلا في باب السرقة المحمودة، لأنه«يتصل بالبنية النصية والمعنى المغلف لها»[3]، «ويسهم في تشكيل بنية جديدة»[4] بالنص الجديد ومن ذلك الابتداع والاستيفاء والتوليد والإخفاء والاختراع...وبعضها الآخر داخلا في باب السرقة المذمومة، لأنه«يتصل بالبنية الظاهرية أو السطح الظاهر للألفاظ دون المعاني التي يحويها النص»[5]، ومن ذلك الأخذ والإتباع والإغارة والسلخ...

واتخذت دراسة الظاهرة عندهم طبيعة تحليلية حاولوا من خلالها تحديد مجموعة العلاقات التي تنشأ بين النصوص، وتكون مرجعياتها وتحدد مجال الأخذ والإبداع، كما حاولوا فيها تحديد صور التداخل وأدق مظاهرها.

[1] -المرجع السابق،ص ن.

[2] - المرجع السابق،ص ن.

[3] -محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 119.

[4] - المرجع نفسه، ص 120.

[5] - المرجع نفسه، ص 119.

ففيما يتعلق بالعلاقات التي تحدد مجال الأخذ والإبداع، انتهى البحث النقدي إلى أن هذه العلاقات هي[1]:

- علاقة الاستيحاء: الإتيان بمعان جديدة يستمدها الناص من مطالعاته المختلفة.
- علاقة استعارة الهياكل: أخذ الناص موضوع إبداعه من قص أو أسطورة شعبية أو خبر تاريخي، وينفث فيه الحياة حتى يعيد خلقه من جديد.
- علاقة التأثر: أخذ الناص بمذهب غيره في الإبداع أو الأسلوب وقد يكون هذا الأخذ والتأثر عن طريق التتلمذ.
- السرقات: وهي لا تطلق إلا على الأخذ الصريح من جمل أو عبارات وانتحالها دون الإشارة إلى صاحبها الأول.

أما فيما يتعلق بصور التداخل، فقد انتهوا إلى أنه يشمل المستويين.

المستوى الأول: المستوى الدلالي أو مستوى المعنى.

المستوى الثاني: المستوى الصوتي أو مستوى الألفاظ.

وإلى جانب هذه القضايا أظهر الفكر النقدي العربي وعيا متقدما بالتلقي والمتلقي سامعا وقارئا، وقد بلغ هذا الوعي والعناية حدا يمكن القول معه إن النقد العربي وضعا المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، وقصداه بخطابهما النقدي قصدا، إذ قلما نجد كتابا نقديا لا يعنى بكيفية بناء الخطاب وبناء العلاقة مع المتلقي. هذا الوعي يكشف عن يقينهم من أن النص كوجود مبهم هو حلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ الذي تأتي أهميته كفاعلية أساسية لوجود النص.

وقد برز الاهتمام بالمتلقي في صلب القضايا النقدية الكبرى التي شكلت محاور النقد القديم ومفاصله، وهي اللفظ والمعنى، الصراع بين القديم والمحدث، السرقات، الطبع والصنعة وعمود الشعر. وقد كانت قضية الأصالة والانتحال من أكثر الموضوعات الدالة على مشكلة التلقي،«إذ إن الخبرة الثقافية واللغوية منحت الناقد (المتلقي) قدرة على فرز ما هو أصيل مما هو مطبوع»[2]، وهذا ما يعني أن

---

[1] - المرجع السابق، ص 120.

[2] - محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 131.

المفهوم الجمالي ليس وحده «ما تضع البنية البيانية العربية نفسها من أجله، بل يقف معه المفهوم القيمي، وهو يحث على الفعل وينسجم مع التغيير، وحينما يمتلك هذا النظام منطق الوجود الكلي الذي يتبلور في الرؤية الحاثة على الفعل، يكون للعاملين الأساسيين (النص والمتلقي) هيمنة أساسية لا شكلية وإذا وجد مصوغ يسمح باقتران الكاتب والنص على أساس العلاقة الوثيقة بينهما، وعلى اعتبارات أخر تمس جوهر الظاهرة الأدبية. فإن نظام البيان بني على ثلاثة أسس هي الشاعر والنص والمتلقي، تحمل كلها هيكل البناء، ويمثل المتلقي الركيزة الأولى فيها».[1]

ويتأكد حضور المتلقي في التراث من خلال مجموعة من التعبيرات، مثل لفظ نفس، السامع وغيرهما... وإن كان النقد العربي «كثيرا ما يستخدم صيغة الخطاب المباشر وكأن المخاطب أمامه وجها لوجه، ويبدو أن الناقد العربي أراد من ذلك أن يبني صيغة من صيغ الحوار المباشر مع المتلقي من خلال افتراض حضوره الدائم مكانا وزمانا».[2]

لقد اقتضى الطابع الشفاهي للنص العربي القديم وجود متلق شفوي، وهو ما جعل القراءة في التراث تبدأ ارتجالية تحتكم للذوق، ولعل أولى تجليات القراءة الشفاهية في التراث تلك الصادرة عن حكومة أم جندب، هذه القراءة وإن كانت ارتجالية كانت «جديرة بإدراك لذة النص والفوز بمتعة الذوق المنسجم بتلذذ حرارة النص في لحظة المعيش»[3]. لكن سرعان ما تحولت القراءة في التراث نحو التعليل والسببية والبرهنة، حيث «دخلت التعليقات النقدية صور من التعليل ارتفعت عن مستوى التعبير الفطري الساذج والتأثير الشخصي الموقوت»[4]، لما تمكن هؤلاء النقاد (القراء) من النص وأحكموا قبضتهم عليه بما توفر لهم من أدوات إجرائية لفهم النص وجمالياته، ولما انتقل فعل القراءة من الشفوية إلى الكتابة.

على أن التحول الفعلي في منحى القراءة والتلقي في التراث كان مع ظهور القرآن، فالنص القرآني مثل قطيعة مع النسق التعبيري التقليدي المعروف، وارتقى باللغة إلى مستوى القداسة، فاقتضى هذا

[1]- المرجع السابق،ص 13.

[2] - المرجع السابق،ص 33.

[3] - ينظر: خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جمالية العدول، ص 60.

[4] - محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، ص 110.

الوضع أن يتجرد الدارسون (القراء) ما أمكن من تلك الطروحات السابقة، وأن يؤسسوا قراءة جديدة ترتفع بالقارئ إلى مستوى النص المقروء معرفيا وفنيا. ولهذا تزود الدارسون بأدوات إجرائية حديثة قياسا إلى عصرها، تنهل من خصوصية النص المقدس. فتوفر للنص القرآني –بذلك- قارئ ممتاز/ نموذجي استطاع أن يكشف عن مواطن الجمال فيه.

وقد كان لمدونة الشعر المحدث نصيب في هذا التحول، فالشعر المحدث ناقض عمود الشعر لا من جهة السنن التي «أوجبها لتكون بمثابة النسق المحدد لكل نظام شعري أنجز وسينجز»[1]، ولكن –أيضا- من جهة أفق التقبل المغلق، لأن عمود الشعر أسس لقراءة مغلقة من خلال القواعد النصية ذاتها التي سنها لعملية الإبداع.

إن "شعرية العمى" التي أصل لها أبو تمام من خلال «العدول عن الرؤيا الواضحة إلى الرؤيا الغامضة، وعن الصور الشعرية المألوفة إلى الغربية، وعن الاستعمال اللفظي المتداول إلى المبتكر»[2]، كشفت عن «طموح مبكر لإثارة الكفاءة الشعرية للمتلقي، وانفتاح القارئ على مستويات غير واردة في سياقهم التقبلي المألوف»[3]. ومن هنا فالشعر المحدث« لم يكن مجرد انتقال يعطي للقصيدة وجودا خاصا وحسب، إنما هو نقلة جوهرية تعيد تنظيم العلاقة التقبلية»[4] بين الشاعر والناقد (القارئ) من خلال وضع كل منهما «في فضاء من الحرية الممكنة تسمح بكثير من التأملات والابتكارات تجاوزا لقيم الثبات التي رافقت الصيغ والأساليب والتراكيب والمفردة في القصيدة».[5]

وقد اقترب النقاد في دراستهم للظاهرة من المفاهيم التي برزت لدى الأسلوبين المعاصرين، كالقارئ الضمني والأنموذجي. والقراءة بوصفها فعلا موازيا للإبداع.

ولئن كان مفهوم القارئ الضمني قد برز عندهم من خلال مصطلح عمود الشعر، إذ كان عمود الشعر في حقيقته «بنية وهمية افتراضية توحي بأعراف التلقي الضمني قائمة على وضع معايير (متعالية)

---

[1] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جمالية العدول، ص 62.

[2] - المرجع نفسه،ص 70.

[3] - المرجع نفسه، ص ن

[4] - المرجع نفسه،ص 68.

[5] - المرجع نفسه،ص ن

على نص واحد»[1]، مما يجعل المفهومان –عمود الشعر والقارئ الضمني- يتفقان في كونهما «يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التي تتخذ سمة القوانين العامة للأشكال الأدبية»[2]، فإن مفهوم اللذة التي تتولد عن المفاجأة التي تحدث بسبب الخروج عن منطق الاحتمالات، نتج عن تحليلهم للعلاقة بين النص والمتلقي، حيث «رأوا أن بروز الشيء من غير معدنه، ومن الجهة التي لا يتوقع بروزه منها إذ ينقل النفس مما ألفت إلى ما لم تألف، يحرك في السامع قواه المدركة والمتخيلة، ويدفعه إلى الفهم والاستكشاف، وعلى قدر الجهد الذي يبذله لإدراك ما لم يكن، في البدء، مدركا تكون اللذة، لأنها إحساس شديد الارتباط بالمقارعة والمجاهدة».[3]

هذا غيض من فيض مسائل تناولها النقاد، وهي تكشف عن المنحى الأسلوبي للنقد البلاغي في التراث.

---

[1] - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 75.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب،ص 619.

الفصل الأول

الأسلوبية والتركيب عند عبد القاهر الجرجاني

المبحث الأول: أسلوبية المفردة.

المبحث الثاني: أسلوبية النظم .

المبحث الثالث: الأسلوبية والنحو.

نظرية النظم الجرجانية منهج بديل:

دخلت البلاغة مع عبد القاهر طورا جديدا، حيث حول«ميدان العمل فيها من الوصف إلى التحليل، ومن دراسة الناص إلى دراسة النص، ومن كون البلاغة قوالب –تبدو جامدة- إلى مجموعة أساليب حيوية في فهم النص»[1]. كان هذا الطور الجديد الذي دخلته البلاغة على يدي عبد القاهر إيذانا بانكسار عميق في مستوى الأصول المؤسسة لعلم البلاغة، مما وضعه المتقدمون على عبد القاهر، كالجاحظ وعبد الجبار وابن قتيبة، هذه الأصول التي تمثلت –كما ذكر عبد القاهر- في التقليد، التعويل على علم الآخرين، الوصف المجمل، التعميم والاستسلام للعادة والإلف، النظر الظاهر، القياس. يقول عبد القاهر: «فانظر أي رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى وآثرت فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة على وجودها. وكان التقليد فيها أحب إليك، والتعويل على علم غيرك آثر لديك»[2]. ويقول «ولو كان قول القائل لك في تفسير الفصاحة: إنها خصوصية في نظم الكلم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة، أو ما أشبه ذلك من القول المجمل كافيا في معرفتها ومغنيا في العلم بها»[3].

إضافة إلى غموض لغة العلم (البلاغة)، والخلط بين وظيفته ووظيفة علم النحو، ناهيك عن التحديد الخاطئ لموضوعه. يقول عبد القاهر « 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 إلى مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها»[4] .

ويقول«فإن قلت: أفليس هو كلاما قد اطرد على الصواب وسلم من العيب؟ أفما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل أما الصواب كما ترى فلا لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، دقائق يوصل إليها بثاقب

---

[1] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 01.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 8.

[3] - المصدر نفسه، ص30.

[4] - المصدر نفسه، ص 29.

الفكر»[1]. ويقول: «وهذه شبهة أخرى ضعيفة عسى أن يتعلق بها متعلق ممن يقدم على القول من غير روية، وهي أن يدعي أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل ميزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان كالذي أنشده الجاحظ من قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرب قَبْرُ».[2]

وهذا التحديد أفضى –كما يرى عبد القاهر – إلى:

فصل الفصاحة عن البلاغة و «من أن تكون نظيرة لها»[3]، وهو ما أفضى بدوره إلى تخصيص كل منهما بموضوع أو بجانب من الظاهرة الأدبية.

جعل التلاؤم الصوتي الأساس في المفاضلة بين عبارتين، أو أحد الوجوه التي«تقتضي تقديم كلام على كلام»[4]، وهو ما يؤدي حتما إلى إقصاء كل المكونات الأخرى «التي ذكروها في حدود البلاغة، من وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وتصحيح الأقسام، وحسن الترتيب والنظام، والإبداع في طريقة التشبيه والتمثيل، والإجمال ثم التفصيل، ووضع الفصل والوصل موضعهما وتوفية الحذف والتأكيد، والتقديم والتأخير شروطهما مدخل فيما له كان القرآن معجزا»[5].

كل هذا كان ضيما وحيفا لحق بالعلم، وحال –كما يرى عبد القاهر- دون التأسيس لمنهج موضوعي، أو لمعرفة علمية صحيحة، وهو ما دفعه إلى تقديم ما يمكن تسميته "المنهج الاستبدالي" أو "البديل" الذي يعتمد طرح البدائل، التي تتمثل في مجاوزة التقليد إلى البحث والاستقصاء، التتبع والتفسير والتأويل، التعليل والتدليل. يقول عبد القاهر«وأي أشبه بالفتى في عقله ودينه وأزيد له في علمه ويقينه، أأن يقلد في ذلك ويحفظ متن الدليل وظاهر لفظه، ولا يبحث عن تفسير المزايا والخصائص ما هي...؟ أم أن يبحث عن ذلك كله، ويستقصي النظر فيه جميعه، ويتبعه شيئا فشيئا، ويستقصيه بابا فبابا، حتى

---

[1] - المصدر السابق، ص 77.
[2] - المصدر السابق،ص ص 45-46.
[3] - المصدر السابق، ص 47.
[4] - المصدر السابق، ص ن.
[5] - المصدر السابق، ص ن

يعرف كلا منه بشاهده ودليله، ويعلمه بتفسيره وتأويله».[1] ويقول«وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، ... وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثر في الدين عظيما، ووجدته سببا في حسم كثيرا من الفساد فيما يعود إلى التتريل. وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل»[2]

يتجسد هذا المنهج اللغوي الأدبي في نظرية النظم التي مهدت لنظرية أسلوبية بنيوية «تطلعت إلى نظام اللغة الأدبية ليس بوصفها استخداما لغويا مغايرا، ولكنها اقتربت من هوية هذا النظام، واستطاعت تبرير ما هو أدبي من حيث شكله الأسلوبي وكفاءته "النظمية" التي صعدت بالخطاب من مستوى القول إلى مستوى المقول الذي يجسد طريقة متميزة للتعبير تستمد وجودها من تمايز التراكيب وتداخل العلاقات التركيبية والدلالية ...»[3].

نظرية النظم –إذن- منهج أسلوبي بنيوي، انطلق عبد القاهر في التأسيس له من سؤال كالذي انطلقت منه الأسلوبية المعاصرة، وإن اختلف عنها في كيفية طرحه. مفاد هذا السؤال: ما الذي يميز كلاما من كلام؟ وما الآلية التي تقف وراء إعجاز النص القرآني؟ بل أسسه على مبادئ أقل ما يقال عنها إنها تمثل معادلا لتلك التي تأسست عليها الأسلوبية البنيوية المعاصرة، وهي اللغة والكلام، المفردة والسياق، التركيب والعلاقات السياقية، الدال والمدلول، الحضور والغياب... .

أسلوبية المفردة:

المفردة والسياق:

اهتم عبد القاهر الجرجاني بدراسة المفردة باعتبارها مادة البناء في الخطاب الأدبي، وقد مثلت دراسته للنظم دراسة أسلوبية ناضجة، حيث رصدها في إطارها الإفرادي، ثم رصدها في سياقها النصي مبينا قيمتها الدلالية وتأثير التركيب الأسلوبي على هذه الدلالة.

---

[1] - المصدر السابق، ص 33.

[2] - المصدر السابق، ص ص 33-34.

[3] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 75.

ومنذ البدء يؤكد عبد القاهر أن مزية المفردة؛ أي أسلوبيتها التي من أجلها يوصف اللفظ بأنه فصيح ليست وليدة خصائص ذاتية في اللفظ من حيث هو كلمة مفردة، لأنها لو كانت كذلك لكانت «اللفظة إذا حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدا، أو ألا تحسن أبدا»[1] ولكان «ينبغي إذا قلنا في اللفظة أنها فصيحة أن تكون المزية واجبة لها بكل حال»[2]، وهو ما يعني أن أسلوبية المفردة لو كانت راجعة للمفردة في ذاتها لارتبطت بها في كل سياق ترد فيه، ولما اختلفت بها الحال من سياق إلى آخر.

مزية المفردة أي أسلوبيتها يولدها كما يرى عبد القاهر النظم من بعد ألا تكون،يقول عبد القاهر «لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ... بأنه فصيح، مزية تحدث من بعد أن لا تكون، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم»[3]، ويقول «هل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم»[4]. ومن ثم فالإقرار بفصاحتها ينبغي أن يكون بالنظر إليها وهي في سياق الوحدة اللغوية التركيبية، والتحقق من ذلك يتم -كما يرى- برصد المفردة في سياق، ثم رصدها في سياق آخر، والدليل التطبيقي عنده، لفظة "الأخدع" في بيت البحتري:

وَإِنّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِـــنَى وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعي[5]

يقول عبد القاهر «فإن لها ما لا يخفى من الحسن، ثم أنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوّمْ من أَخْدَعَيْك فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرْقِكْ

فتجد لها من الثقل على النفس أضعاف ما وجدت لها من الروح والخفة»[6].

فلفظة "الأخدع" وردت في سياقين أقر عبد القاهر بثبوت الحسن والمزية لها في السياق الأول، ونفاهما عنها في السياق الثاني، وهو ما يؤكد أن لفظة "الأخدع" لو كانت فصيحة في ذاتها ومن حيث

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 307.
[2]- المصدر نفسه، ص ن
[3] - المصدر نفسه، ص ص 307-308.
[4]- المصدر نفسه، ص 36.
[5]- المصدر نفسه، ص 38.
[6]- المصدر نفسه، ص 39.

هي محض أصوات، لكانت المزية متصلة بها في السياقين، ولكنها اقترنت بها في السياق الأول، وانتقت عنها في الثاني، وهذا الانتقاء راجع إلى «اهتزاز خط النحو»[1]، أي إلى ضعف التأليف بينها وبين الدوال الأخرى داخل النسق،وهو ما يحيل على أن قيمة المفردة -كما يرى عبد القاهر- لا تتحدد «إلا داخل تصور عام هو مفهوم النظام الذي يتضمن الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل»[2] فـ"ما" –كما يرى عبد القاهر- تدل على النفي، لكن «قيمة "ما" في دلالتها على النفي لم تتحدد من خلال "ما" في ذاتها، وإنما تحددت من خلال وجود نقيض النفي، وهو الإثبات، وكذلك "من" فقيمتها المتمثلة في الدلالة على العاقل لم تتعين من خلال "من " في ذاتها، وإنما تعينت من خلال وجود نقيض العاقل الذي تدل عليه "ما"وهو غير العاقل»[3].

ولهذا يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن المزية وكما ينبغي ألا ترصد خارج التأليف أو النظم، ينبغي –أيضا- ألا ترصد على مستوى لفظة واحدة داخل النسق اللغوي، ذلك «لأن الكشف عن جماليات النص لا يمكن إحالته إلى مفردة بعينها وعزلها عن السياق وتجريدها من مهمتها النحوية»[4]. يقول عبد القاهر «وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها»[5] ولهذا «إذا قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)**[6] أنها في أعلى مرتبة من الفصاحة، لم نوجب لها تلك الفصاحة لها وحدها، ولكن موصولا بها الرأس معرفا بالألف واللام ومقرونا إليهما الشيب منكرا منصوبا» [7].

فالمزية في الآية الكريمة لا تقترن بلفظة "اشتعل" على حدة -كما يرى عبد القاهر- لأنها لو كانت مقترنة بها بمعزل عن سائر الألفاظ الأخرى المكونة لبنية الآية «لكان ينبغي أن يحسها القارئ حال

---

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص100.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص207.

[3] - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 304.

[4]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص99.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص308-309.

[6]- سورة مريم، الآية 04.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص309.

النطق»[1] بها، ولكنها اقترنت بها بعد أن تعالقت ولفظة الرأس المعرفة بـــ "أل" التعريف، ولحقت بها لفظة شيبا منكرة منصوبة.

وتتحقق أسلوبية المفردة في السياق –أيضا- من خلال«ملائمة معناها لمعنى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها»[2]، بمعنى آخر تكون وليدة تعالق الدلالة، أي تناسق دلالات الألفاظ التي تشكل البنية اللغوية التركيبية. ويسوق عبد القاهر مثالا يبين من خلاله تأثير علاقات السياق في القيمة الدلالية للمفردة ومزيتها. فيقول «وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى **(وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)**[3].فتجلى لك الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض و لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها»[4].

ويؤكد عبد القاهر على هذه المسألة بدعوته إلى عزل دوال بنية الآية بعضها عن بعض، ثم النظر ما إذا كانت هذه الدوال وهي معزولة مؤدية للفصاحة التي أدتها وهي في موضعها من السياق، فيقول «وإن شئت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: "أبلعي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك اعتبر سائر ما يليها»[5] ففصاحة اللفظ "ابلعي" ومزيته ما كانت لتكون –كما يرى عبد القاهر- القاهر- لو أننا أخرجناه من السياق وعزلناه عن سائر الألفاظ الأخرى المكونة للبنية الدلالية والتركيبية للآية، لأنه في حالة عزله لا يعدو أن يكون محض أصوات منظومة.

---

[1]- المصدر السابق، ص312.

[2]- المصدر السابق، ص36.

[3]- سورة هود، الآية 44.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص36-37.

[5]- الصدر نفسه، ص ن.

انتفاء التفاضل بين الدوال خارج السياق:

كما يؤكد عبد القاهــــر على انتفاء أسلوبية المفردة خـــارج السياق أو التأليف أو النظم، يؤكد —أيضا- على غياب التفاضل بينها خارج السياق، فيقول «وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم»[1]، ثم يقول «هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به، حتى يقال: إن "رجلا" أدل على معناه من "فرس" على ما سمي به؟... وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه، وأبين كشفا عن صورته... فيكون... "الليث" مثلا أدل على السبع المعلوم من الأسد... ولو أردنا الموازنة بين لغتين، كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة "رجل" أدل على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية»[2].

فالألفاظ -كما يرى عبد القاهر- لا تتفاضل ولا يقع بينها تفاوت في الدلالة وهي مفردة خارج التأليف أو النظم، فليس ثمة لفظ أكثر دلالة على المعنى المعجمي من غيره من الألفاظ الأخرى المنتمية إلى حقله الدلالي، فكلمة "ليث" ليست أدل على معناها من لفظة "أسد"، بل إن المعنى الذي يؤديه لفظ ليث هو نفسه المعنى الذي يؤديه لفظ "سبع" أو "أسد". وكما لا تتفاضل الألفاظ خارج السياق، لا تتفاضل اللغات أيضا فليست دلالة اللفظ "رجل" في العربية على الآدمي الذكر بأفضل من دلالة نظيرتها عليه في الفارسية. وإن كان عبد القاهر لا ينفي التفاضل نفيا مطلقا، إذ يراه ممكن الحدوث وذلك حين يفرض السياق لفظة دون أخرى لكونها «أخص لتأديته [المعنى] وأكشف عنه وأتم له... »[3].

ويرى عبد القاهر أن التفاضل الذي أقر به البعـــض على مستـــوى اللغة، لا يعود إلى خصائص ذاتية، أي صفـــات معينة تدخل مكونات اللفظة في ذاتها فتـــؤهلها لأن تكون أفضل من غيرها على هـــذا المستوى، وإنما إلى يرجع «مبدأ تداولي خارجي» [4]، يتمثل في كون هذه«مما يتعارفه الناس في

[1]- المصدر السابق، ص36.

[2]- المصدر السابق، ص35-36.

[3]- المصدر السابق، ص35.

[4]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والأسلوبي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص299.

استعمالهم ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا»[1] نظير أخرى تكون «غريبة وحشية»[2].كما يرجع إلى جانب صوتي، بحيث تكون «حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد على اللسان أبعد».[3]

على هذا النحو ير هن عبد القاهر الجرجاني أسلوبية المفردة بالسياق أو النظم.

أسلوبية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

السياق المعرفي لنظرية النظم:

يمكن القول إن نظرية عبد القاهر الجرجاني في النص الأدبي —النظم- لها أساسها العقائدي المتجذر في قناعات دينية وحضارية، إذ برزت في سياق إيديولوجي تمثل في سعي عبد القاهر لتفسير إعجاز النص القرآني والتدليل عليه، وبيان ما يقف وراء مزيته وسر تفوقه على النصوص الأدبية المعاصرة له، على الرغم من أنه نص لغوي... وكان عبد القاهر على يقين من أن الوصول إلى هدفه لا يتأتى إلا بإدراك الآلية التي تتحقق بها مزية الخطاب البشري، واكتشاف قوانين تشكيلها وكيفية إنتاجها للدلالة، وهو ما لا يتحقق بدوره إلا بدراسة قوانين اللغة وآلياتها المنتجة للنصوص، وتحديد فعاليتها في النص القرآني وفعاليتها في غيره «وإقامة الحدود والفواصل بين ارتباطات الكلمات التي تبدو محاكاة وتقليدا، وارتباطات الكلمات التي هي بلاغة وشعر»[4].

وانتهى عبد القاهر إلى أن ما يقف وراء مزية الخطاب الأدبي، إنما هو النظم وهو الآلية ذاتها التي تقف وراء إعجاز الخطاب الإلهي، وهكذا دفع السياق الإيديولوجي العقائدي عبد القاهر إلى سياق معرفي، وفي أعطاف البحث الإيديولوجي المعرفي برزت نظرية النظم التي مهدت لنظرية أسلوبية بنيوية «تطلعت إلى نظم اللغة الأدبية ليس بوصفها استخداما مغايرا، ولكنها اقتربت من هوية هذا النظام واستطاعت تبرير ما هو أدبي من حيث شكله وكفاءته اللفظية».[5]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- مصطفى ناصف، النحو والشعر، دراسة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، 1401هـ/1981م، ص 36.

[5]- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، ص75.

الأساس المبدئي لنظرية النظم:

بنى عبد القاهر الجرجاني نظريته في النظم على «أسس لغوية متطورة قوامها التميز بين اللغة والكلام تمييزا يضاهي في دقته واستحكام نتائجه ما وصل إليه علم اللسانيات الحديثة»[1]. وتبرز هذه التفرقة عنده من خلال مصطلحي "الصورة" و "النظم"، لأن اصطلاح "الصورة" لا يعتمد إلا في الكلام المنجز، كما أن مصطلح النظم ومعانيه الملتبسة بمفهوم العلاقات والترتيب أو معاني النحو لا تكون إلا في الكلام المنجز –أيضا-ومن هذه التفرقة «وهي تفرقة ضمنية في فكر عبد القاهر يتحرك ليصوغ مفهوم النظم الذي يميز على أساسه بين كلام وكلام، لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية، بل من حيث الأدبية»[2].

وتتحدد اللغة عنده وفقا لهذا النص «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات»[3]، وغيره بكونها «جهازا من العلامات والسمات تترابط في نطاقه الدوال بالمداولات ترابطا قارا ثابتا مؤسسا على محض الاصطلاح والاتفاق»[4]، وبكونها –أيضا- جملة من القواعد التركيبية والقوانين التجريدية التي تضبط العلاقة بين المتخاطبين «فالناس يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده»[5] وهذا يقتضي –كما يرى عبد القاهر- أن تربط المرسل والمتلقي «سنة مشتركة وجهاز رمزي عرفي وقع التواضع عليه»[6]، فلا يكون «شيء في اللغة يعرفه المتكلم ولا يعرفه السامع»[7].

واللغة من جهة المواضعة المعجمية تبدو كما -يرى عبد القاهر- «نقضا لكل محاولات الابتداء والابتداع»[8]، لأن المتكلم «لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيئا ليس هو في اللغة، ولا أن يحدث فيه وصفا،

[1] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 424.
[2] - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005، ص160.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان،304.
[4] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص502.
[5] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص408.
[6] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص502.
[7] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص375.
[8] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص503

وصفا، كيف، وهو إذ فعل ذلك أفسد على نفسه أن يكون متكلما»[1]، وإنما عليه إذا أراد إنجاز أغراضه ومقاصده. التي من أجلها يكون كلامه «أن يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت هي عليه»[2].

وهو ما يعني أن المتكلم يتعامل بها في إطارها الوضعي، دون زيادة أو نقص، لأن الزيادة أو النقص يفسدان عليه التعامل اللغوي من أصله ويبطلان صفة الكلام فيه، لأن شرط كونه متكلما أن يستعمل أوضاع اللغة على ما وضعت عليه، ويوضح عبد القاهر علاقة المتكلم باللغة ويتوسل لذلك بفكرة النساجة وصياغة وموادهما وعلاقة كل من الصائغ والنساج بها فيقول «فكما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن لما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه»[3].

فالصائغ والنساج –كما يرى عبد القاهر- لم يوجدا مادة صناعتها، بل استخدما مادة خاما موجودة سلفا نتجت بها عن طريق الصنعة الحلي، خاتم، سوار، ديباج. كذلك المتكلم أو الشاعر لم يوجدا مادة بناء الكلام، وإنما استخدما مادة خاما أوجدتها الجماعة اللغوية بها وعن طريق عملية التأليف أو الصوغ تحقق الكلام. يقول عبد القاهر«فالذي يعود إلى واضع اللغة، أن ضرب لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج، وأنه لإثباته في زمان ماض وليس لإثباته في زمان المستقبل، فإما تعيين من ثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين بالأمور»[4].

ومن هذه الجهة، الصنعة وتوخي معاني النحو، يكون اختصاص الكلام بقائله –كما يرى عبد القاهر- «فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب ولكن من جهة العمل والصنعة، كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم»[5]، وإنما يكون الاختصاص «من حيث توخى فيها النظم»[6].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 304.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3] - المصدر نفسه، ص 373.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 331.

[5] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 277.

[6] - المصدر نفسه، ص ن.

وهكذا يكون عبد القاهر صريحا في «االتمييز بينما يعود إلى اصطلاح اللغة، مما لا دخل فيه للمتكلم من دلالات الألفاظ وأزمنة الأفعال في صيغها المختلفة، وبين ما فيه عمل المتكلم بتوجيه هذه الدلالات وسلكها في سياق إسنادي خاص يتحقق للغة الأدبية عن طريق خصوصيتها وتحررها من ربقة التواضع والعرف».[1]

وإذا كانت اللغة من جهة المواضعة تبدو نقضا لكل محاولات الابتداء والابتداع -كما يرى عبد القاهر-، فإنها من جهة قوانين النحو قابلة لا للابتداء، وإنما للابتداع –كما يرى- فالمتكلم لا يضع قوانين النحو إذ يؤسس كلامه على قوانين وأصول نحوية موروثة ولكنه يبدع في المعاني، أي في العلاقات إذ هي التي تتزايد -كما يقول عبد القاهر- ذلك لأن «القوانين العامة التي تتحدد على أساسها العلاقات لا تحصر العلاقات الفعلية التي يمكن أن يقيمها المتكلم بين ألفاظ اللغة التي لا حصر لها»[2]، وإنما تتيح له أقصى درجات الحرية الممكنة ليبدع علاقات جديدة يحقق بها أغراضه اللامتناهية، ومن هنا فإضافة «الفصاحة إلى المتكلم تحوله من المستوى الإيصالي المجرد إلى المستوى الإبداعي، لأنها تصرف حركته عن المستوى السطحي المتعلق بالألفاظ المنطوقة أو المسموعة، إلى المستوى الدلالي المتعلق بالتركيب»[3].

إن العلاقات التي يبدعها المتكلم تمكنه –كما يرى عبد القاهر- من خلق دلالات جديدة تبتعد بالألفاظ عما ضمنته بالوضع والاصطلاح، لأنه «معلوم أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: خرج زيد لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيدا، كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف»؟[4].

على هذا الأساس يقرر عبد القاهر بأن الأساس القاعدي لعملية الإبداع لا يعمل في فراغ، فالمعنى موجود ولكن «دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كِمٌّ يفتقر إلى شقه بالتفكير وكان درا في قاع بحر لا بد من تكلف الغوص عليه وممتنعا شاهقا لا ينال إلا بتجشم الصعود إليه»[5]، وهذا يعكس –

[1] - عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في الأدب العربي، ص 114.

[2]- ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص159.

[3]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص212.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص315.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص278.

من منظوره- علاقة المتكلم باللغة، وهي علاقة مكابدة ومعاناة، وهو «تصور غير بعيد عن التصور المعاصر لعلاقة الشاعر باللغة»[1].

أما الكلام –عنده- وكما يقول بارت «فعل فردي للاختيار والتحقيق»[2] يستثمر فيه المتكلم -لإنجاز أغراضه ومقاصده- اللغة «في منظومتها الكلية سواء من حيث رصيدها المعجمي في عناصرها الفردية أو من حيث أنسجة بنائها التركيبي»[3]. وتقوم عملية استثمار اللغة في منظومتها الكلية –كما يرى عبد القاهر- على مبدأي الاختيار والتأليف«فالمتكلمون إذا نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»[4] أتوا «المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته و[اختاروا له] اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه. وأتم له وأحرى بان يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية»[5]، ثم عمدوا به «إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»[6].

كما أنه التحقيق أو الوجود الفعلي للغة، لأن اللغة –كما يرى عبد القاهر- وإن كانت «أداة وجود الكلام، أو الشرط اللازم كي يكون الكلام مفهوما»[7]، فإنها في الوقت ذاته نتاج له، إذ «لا تكتسب وجودها الفعلي إلا بالكلام وفي الكلام...»[8] ، بمعنى آخر« أن اللغة لا وجود لها خارج الفعل اللغوي الذي هو الكلام»[9]. فالألفاظ التي هي أوضاع اللغة كما يقول عبد القاهر،«لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن ليضم بعضها إلى بعض فتعرف فيما بينها فوائد»[10]، وهذه الفائدة لا تتحقق

---

[1]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص167.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص208.

[3]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1981، ص114.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص35.

[5]- المصدر نفسه، ص ن.

[6]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص14.

[7]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص208.

[8]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص503.

[9]- المرجع نفسه، ص ن.

[10]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص415.

إلا في سياق الحدث الكلامي المنجز، حيث يتم «نقلها من المحور الثابت السكان إلى محور التوزيع الديناميكي»[1].

على هذا النحو يثبت عبد القاهر الجرجاني، علاقة اللغة بالكلام وفرق ما بينهما، وهو فرق يتلخص –عنده- في كون اللغة نظاما تجريديا قارا في وعي الجماعة، بينما الكلام فعل فردي قائم على التصرف في هذا المعطى الجماعي. واعتبارا من أن البلاغة لديه «تعنى بما ينجزه المتكلم بصفة فردية بالتصرف في استعمال عناصر النظام اللغوي والتأليف بينها بكيفية تحقق أغراضه ومقاصده»[2]، اتجه عبد القاهر الجرجاني إلى معاينة هذا النظام الخاص/الكلام معتمدا في التفرقة بين خطاب وخطاب أو كلام وكلام مقياسا فنيا هو: النظم.

مفهوم النظم:

لم يكن مصطلح النظم غريبا عن التراث النقدي، بل كان مصطلحا متداولا لدى البلاغيين المتكلمين السابقين لعبد القاهر ، أمثال الخطابي، والرماني، والقاضي عبد الجبار. ومع أن عبد القاهر تلقف مصطلح النظم من سابقيه، إلا أنه استطاع أن يطور ما جاء به هؤلاء السابقون، حيث أضاف إضافات نوعية مكنته من أن يؤسس- من خلال النظم- للقانون الذي يؤطر النص، ومن ثم أصبح أي تأطير للنص يصب في نظرية النظم التي أرسى قواعدها في مدوناته، الرسالة الشافية، أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز.

يتحدد مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني من خلال ثلاث دلالات أساسية متكاملة تشكل في مجموعها المفهوم المفتاح في نظريته، وتتعين هذه الدلالات من خلال ثلاثة نصوص، يقول في الأول منها «ومعلوم أن النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض... وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى

---

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص502.

[2]- المرجع نفسه، ص501.

اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه، أو تجئ إلى اسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالا أو تمييزا».[1]

فالدلالة التي يحيل عليها هذا النص هي: أن النظم نسق أو نظام، أو تعليق للوحدات المشكلة لبنية الجملة أو النص،حيث ترتبط مكونات النص أي أبنيته الداخلية بروابط وعلاقات، الفاعلية، المفعولية الحالية، أو ما سوى ذلك من العلاقات؛ بمعنى آخر أن النظم -عنده- هو النحو الذي يحقق ترابط بنية النص واتساقها، لكن ليس النحو «بوصفه أبوابا وفصولا، ولكن بوصفه نظاما من العلاقات، هو ذاته نظام العربية كلغة، كنص كخطاب»[2].

ويقول في الثاني:«النظم توخي معاني النحو في معاني الكلم وأن توخيها في متون الألفاظ محال»[3]. وإن كان قد ألح وإن بطريقة غير مباشرة على تعريف النظم الشعري بخاصة على أنه «توخي معاني النفس في معاني النحو وفي معاني الكلم على السواء»[4].

ففي هذا التعريف نكون إزاء ثلاثة أنواع من المعاني، معاني النفس، معاني النحو، ومعاني الكلم. أما معاني النفس فهي عنده «الأغراض والمقاصد، أو هي المعنى النواة أو التجربة المعنى الثاني أو معنى المعنى»[5]، وهذه المعاني هي الموجهة لعملية النظم والمحركة لها، فالمعاني تستشير الفكر والفكر يحرك النظم اعتبارا من أنه –الدينامية المنظمة له- ثم تأتي الألفاظ متوافقة مع حركة المعاني لتحقيق المعنى، مما يعني أن عملية النظم تتحقق -من منظور عبد القاهر- من خلال مستويين[6]:

- مستوى عميق غير منطوق مشتمل على المعاني الدلالية.
- مستوى سطحي منطوق يتم فيه نظم المعاني على مرحلتين:
- مرحلة تستبدل فيها المعاني العميقة بألفاظ قاموسية.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 44-45.

[2]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 1993، ص84.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص276.

[4]- عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص2.

[5]- المرجع نفسه، ص ن.

[6]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص508.

- مرحلة تتعلق فيها الألفاظ ببعض حسب قواعد التركيب.

ومصداق ذلك «فعل الفكر نفسه الذي هو فعالية في رأي عبد القاهر لا تتم إلا بالمعنى، حيث تتبدى محصلته في الدلالة المؤسسة على العلاقات المعنوية الشاملة للألفاظ الدالة».[1]

واعتبارا من مسلمات رأيه المؤسس على فكرته في النظم القائمة على الأساس النفسي، يرى عبد القاهر أن الحكم في الترتيب بين المعاني والألفاظ على مستوى المتكلم ينبغي أن يكون متماشيا مع فكرة سبق الكلام النفسي للفظ الدال عليه. يقول عبد القاهر «قد ترى أحدهم يعتبر حال السامع فإذا رأى المعاني لا تترتب في نفسه إلا بترتيب الألفاظ في سمعه ظن عند ذلك أن المعاني تتبع الألفاظ، وأن الترتيب فيها مكتسب من الألفاظ ومن ترتبها في نطق المتكلم. وهذا ظن فاسد ممن يظنه، فإن الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له. والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لا مع السامع، وإذا نظرنا علمنا ضرورة أنه محال أن يكون الترتيب فيها تبعا لترتب الألفاظ ومكتسب عنه، لأن ذلك يقتضي أن تكون الألفاظ سابقة للمعاني، وأن تقع في نفس الإنسان أولا ثم تقع المعاني من بعدها وتالية لها...»[2].

أما معاني النحو –عنده- «فليست معاني ألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير»[3]، كما أنها ليست الأشكال الظاهرية للإعراب رفعا للفاعل ونصبا للمفعول وجرا للمضاف إليه. ولكنها "معاني علاقات" أو ما يسمى اليوم «بالوظائف النحوية»[4].وهو ما يؤكده عبد القاهر بقوله «وجملة الأمر أن النظم إنما هو هو أن الحمد من قوله تعالى: "**(الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمـنِ الرَّحِيمِ)**[5] خبر و "رب" صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى العالمين والعالمين مضاف إليه؛ والرحمن الرحيم صفتان كالرب، ومالك من قوله "مالك يوم الدين" صفة أيضا ومضاف إلى يوم ويوم مضاف إلى الدين، وإياك ضمير اسم الله تعالى... فانظر الآن هل يتصور في شيء من هذه المعاني أن يكون معنى اللفظ؟ وهل يكون كون الحمد

[1] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص 190.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص320.
[3] - المصدر نفسه، ص347.
[4] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص511.
[5] - سورة الفاتحة: الآية 1.

مبتدأ معنى لفظ الحمد؟ أم يكون كون رب صفة وكونه مضافا إلى العالمين»[1]، فالمعنى النحوي في كلمة "الحمد" كما يرى عبد القاهر ليس هو "الشكر"، وإنما هو معنى العلاقة بين "الحمد" و"الله" وهي الإخبار، كما أن المعنى النحوي في قوله: "زيد منطلق" –مثلا- هو العلاقة بين معنى زيد من حيث هو علم على شخص معين معلوم للسامع، ومن حيث هو مراد الإخبار عنه من قبل المتكلم بالانطلاق وإسناده إليه، وبين معنى منطلق من حيث هو اسم على حدث متعين معلوم للسامع أيضا مواضعة، ومن حيث هو مراد الإخبار به عن زيد، ومسندا إليه وتقريرا لوقوعه منه.

وتصور هذه العلاقات أو معاني النحو كالفاعلية والمفعولية لا يكون –كما يرى عبد القاهر- بين الألفاظ وفي متونها، إذ من الاستحالة أن يكون للفظة تعلق بالأخرى، وإنما تكون في معاني الألفاظ ودلالاتها.

وبذلك لا يصبح الغرض بنظم الكلم –كما يرى عبد القاهر- أن تتوالى الألفاظ في النطق، بل «أن تتناسق دلالتها وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[2]، وإن كان لا يقصد بالعقل «العقل الفلسفي المقابل للمنطق، وإنما العقل بمعناه البياني المقابل لمنطق اللغة، النحو»[3] وبهذا تضاف إلى دلالة النظم السابقة دلالة أخرى، هي أن النظم، هو المولد للدلالة والمحقق لتناسقها، وفي هذا السياق يقدم عبد القاهر «نموذجا للنظم القادر على إحداث الدلالة في "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" وفوضى الدلالة عندما ينفرط عقد العلاقات الذي ينظم شطر البيت»[4]. فيقول «وإذا أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت وأزل أجزاءه عن مواضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها فقل في"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"، "من نبك قفا حبيب ذكرى ومنزل"، ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها»[5].فعدم تعلق الفكر بمعنى كلمة من مجموع الكلم المشكلة

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص347.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص86.

[4]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص256.

[5]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 314.

لبنية البيت مردود –كما يرى عبد القاهر- إلى غياب معاني النحو، والتي في غيابها تتحول هذه الوحدات اللغوية إلى أشتات صوتية «لا يمكن أن تدخل دائرة اللغوية، فضلا عن دائرة الشعرية»[1]

وتتنزل معاني النحو عند عبد القاهر «منزلة المعايير التي يرجع إليها الحكم على صحة الكلام وسقمه واطرداه وشذوذه»[2]. يقول «فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا أو خطؤه إن كان خطأ...ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاّ مُمَلَّكًا أَبُو أُمِهِ حيٌ أَبُوهُ يُقَارِبُـــه

وفي نظائر هذا مما وصفوه بفساد النظم وعابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطي الشاعر ما تعاطاه... على غير الصواب، وضع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار...مما ليس له أن يصنعه»[3]،«فأسرف في إبطال النظام وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدة ما خالف بين أوضاعها»[4].فسبب الفساد في البيت يرجع -كما يرى عبد القاهر- إلى تنكب معاني النحو من جهة، وعدم التمكن من هندسة البيت هندسة يوائم فيها بين الألفاظ والمعاني من جهة، والألفاظ والمعاني والأغراض التي تساق من أجلها من جهة أخرى.

وبهذا يشير عبد القاهر إلى أن عملية إنتاج النص تمر بمرحلتين: مرحلة الخطأ والصواب، ومرحلة الفضيلة والمزية. وتتعلق الأولى بالقواعد النحوية بمعناها الخاص، أي بمدى توافق الكلام «والصورة المثالية كما ترسمها قواعد النحو التقعيدي، وهي صورة افتراضية أكثر منها صورة واقعية»[5]. وتتعلق الثانية بالمستوى الواقعي الظاهر أي السطحي «الذي يخلق فيه المبدع تراكيب وهيئات وتآليف من خلال

---

[1] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص202.

[2]- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1997، ص 11.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص65 ،66، 67.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

[5] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 49.

إمكانات النحو»[1] التقعيدي تبيح الانحراف والتجاوز بتوخيها لمعاني النحو لتسلم التراكيب مما يؤدي إلى فسادها وهذا ما يتأكد من خلال إخضاع عبد القاهر الجرجاني المجاز لسيطرة النحو، ومن ثم «امتداد هذه السيطرة إلى الحدث اللغوي كله، بحيث تعتمد تحليلات التراكيب –المجازية وغير المجازية- على منطلقات نحوية خالصة، تصل بين المستوى الملفوظ، والمستوى المعقول»[2]

واعتبارا من وجوب التطابق في عملية النظم بين المستوى العميق أو بنية الفكر، والمستوى الصوتي أو البنية اللسانية، وخضوع كل هذا لقوانين العقل، ميز عبد القاهر بين نوعين من النظم:

1- نظم الأصوات في بنية الكلمة المفردة.

2- نظم الكلم في بنية لغوية تركيبية، أو في جملة بلاغية.

فيقول «ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة، ذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل...فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد... أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض»[3].

فانتظام الأصوات –الحروف- في بنية الكلمة هو تواليها في النطق فحسب، بمعنى هو محض انتظام عشوائي اعتباطي؛ لأن الناظم لها لما ينظمها بمقتضى معنى في عقله يربط بينه وبين التلفظ النهائي بالضرورة، ولهذا السبب فإن تغيير هيئة انتظام الأصوات –الحروف- في الدال "ضرب" إلى "ربض" لا يؤدي إلى فساد المعنى أو المدلول الذي يحيل عليه مادامت العلاقة التي تحكم طرفي العلامة اللغوية محض علاقة اتفاقية.

أما نظم الكلم في بنية لغوية تركيبية، فليس مجرد ضم اعتباطي، أو ربط تحكمي لا ضابط له إذ إن النظم المقصود هنا «ليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق»[4]، وإنما هو

1 - المرجع السابق، ص50.
2 - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص84.
3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص40.
4 - المصدر نفسه،ص ن.

النظم الذي يقتفى فيه أثر «المعاني المرتبة في النفس، والمنتظمة فيها على قضية العقل»[1]. هو نظم «يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض .. وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء حتى يكون لوضع كل [جزء] حيث وضع علة تقتضي كونه هناك حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح »[2]. ذلك لأن عملية التعبير –كما يرى عبد القاهر- عملية قصدية يسعى القائم بها إلى أداء معنى كلي في ذهن السامع لا معان مفردة «إذ كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم بها السامع شيئا لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: خرج زيد، لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد، كيف ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف؟»[3].

وهذا كله يحيل أن الإعجاز في النص يكون –كما يرى عبد القاهر- بنظم الكلام لا بالكلم المفردة، إنه يعود إلى النسق الذي تعرض عليه الألفاظ داخل النظم. يقول عبد القاهر «ونعود إلى النسق فنقول: فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلى أن يكون في الاستعارة، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة... وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف».[4]

وما يضيفه الجرجاني –أيضا- ليس كل انتظام نظما، وذلك لما «يتصف به [الكلام الأدبي]من انبناء داخلي يدعم الخصوصية النظمية "الأسلوبية" في صور من المعاني الناتجة عن نظمه وتأليفه بما لا يتصل بمعاني غيره من أنواع الكلام»[5]، يقول عبد القاهر«اعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمل إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من يمنعها التفرق ... وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تضع فيه

[1]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 14.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص40.

[3] - المصدر نفسه، ص 315.

[4] - المصدر نفسه، ص ص 299-300.

[5] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 78.

شيئا غير أن تعطف لفظا على لفظ ... فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب إلا بمعناه أو متون ألفاظه دون نظمه».[1]

وفي سياق بيان مفهوم النسق أو النظم، يرى عبد القاهر أن النتاج الشعري أو البلاغي من الكلام يختلف عن الإنتاجات الفنية أو الحرفية الأخرى، يقول «وأنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل الوشي والنقش لا يصنع بالإبريسم أن ينسج منه شيئا غير أن يضم بعضه إلى بعض ويتخير الأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد... جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض وفي تخير المواضع لها حال خيوط الإبريسم سواء ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضم فيها ضما ولا الموقع موقعا حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو».[2]

واعتبارا من كون نظم الكلام محكوما بزمام العقل والقصدية وقائم على وجوب التطابق بين البنية النفسية والبنية اللسانية، يرى عبد القاهر أن تغيير نظم كلام بعينه وإزالته «عن الصورة التي أرادها الناظم له وإفسادها عليه من غير أن يحول منه لفظا عن موضعه أو يبدله بغيره أو يغير شيئا من مظاهر أمره على حال»[3]، يؤدي إلى فساد المعنى. ويستشهد عبد القاهر في هذا السياق بقول أبي تمام:

لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلاتُ لُعَابُـــهُ   وَأَرْيُ الجَنَىَ اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ[4]

فيقول «فإن قدرت أن لعاب الأفاعي مبتدأ، ولعابه خبر، كما يوهم أفسدت عليه كلامه وأبطلت الصورة التي أرادها فيه، وذلك أن الغرض أن يشبه مداده بأري الجنى على معنى أنه إذا كتب في

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص 76-77.

[2] - المصدر نفسه،ص 283.

[3] - المصدر نفسه ق،ص ن.

[4] - المصدر نفسه ،ص ن .

الأري: ما لزق من العسل في جوف العسالة، والعسالة شوارة النحل

الجنى: العسل

اشتارته: جمعت عسله، أي جنته

العاسل مشتار العسل من موضعه

العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها... وهذا المعنى يكون إذا كان لعابه مبتدأ ولعاب الأفاعي خبر. أما تقديرك أن يكون لعاب الأفاعي مبتدأ ولعابه خبرا، فيبطل ذلك وتخرج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مرادا في مثل غرض أبي تمام وهو أن يكون أراد أن يشبه لعاب الأفاعي بالمداد ويشبه كذلك الأري به»[1].

ويقول في الثالث: «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها»[2].

وأول ما يلاحظ على هذا التعريف أن عبد القاهر «يطابق بين النظم وعلم النحو ويظهر هذا التطابق من أسلوب القصر الذي يستخدمه في قوله ليس إلا»[3]. إلا أنه في السياق ذاته يفرق بين النظم وبين أصول النحو، حيث يتحدد اصطلاح النظم على أنه مواضعة "ذاتية" قائمة على أصول النحو وقوانينه، مما يعني أن هذه المواضعة الذاتية ليست حرة، وإنما هي مضبوطة بأصول موروثة تتمثل في أصول النحو التي هي –عنده- الأنماط العلاقية التي يحصرها في مقدمة كتاب الدلائل، والتي تتحدد عنده من خلال أقسام كلمة الثلاثة، وهي كما يقول «تعليق اسم باسم، وتعليق اسم بفعل، وتعليق حرف بهما»[4].

وكل نمط علاقي –من منظور عبد القاهر- يعطي تشكيلا علاقيا يختلف في نوع العلاقة عن النمط التجريدي الآخر.فتعليق الاسم بالاسم –مثلا- يكون «محصوله أن يكون الاسم خبرا عنه، أو حالا منه، أو تابعا له، صفة أو تأكيدا، أو عطف بيان، أو عطفا بحرف، أو بدلا، أو بأن يكون الأول مضافا إلى الثاني، أو بأن يعمل الأول في الثاني عمل الفعل، أو بأن يكون الثاني في حكم الفاعل له أو

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر السابق، ص64.

[3]- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول،المجلد الخامس، العدد الأول،1984، ص15.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ف من مقدمة الكتاب .

المفعول أو بأن يكون تمييزا»[1] وبالاعتماد على النص السابق يمكن تحديد الأنماط العلاقية التي يتيحها كل نمط.

فالنمط الأول: تعليق اسم باسم، ويعطي العلاقات التالية:

- خبرية.
- حالية.
- تبعية: وتتيح بدورها العلاقات التالية:
- توكيدية.
- وصفية.
- بدلية.
- عطفية.
- فاعلية.
- مفعولية.
- إضافة.

النمط الثاني: تعليق فعل باسم: ويتيح العلاقات التالية:

- فاعلية
- مفعولية: وتتيح بدورها مجموعة من العلاقات:
- مصدرية.
- ظرفية.
- مصاحبة.
- نسبة.
- نسخ.

[1]- المصدر السابق، ص ن.

- حالية.

- تمايز.

النمط الثالث: تعلق حرف بهما، وهو على ثلاثة أضرب.

الضرب الأول: توسط الحرف بين الفعل والاسم، وتتولد عنه العلاقات التالية:

- النسبة.

- المصاحبة.

- الاستثناء.

- العطف.

الضرب الثاني: توسط الحرف بين الاسم والاسم مع تعلقه بالفعل وتتولد عنه علاقات العطف.

الضرب الثالث: تعلق الحرف بمجموع الجملة، ويتولد عنه

- النفي.

- الاستثناء.

- الشرط.

- النسخ.

وقد تبنى عبد القاهر طريقتين اثنتين للإسناد، أولاهما الطريقة الإدراكية أو المنطقية، والثانية طريقة الإسناد التصوري، وهو ما يؤدي حتما«إلى التمييز بين نوعين من التفاعل الذي يتم عبر هذه اللغة، التفاعل الإدراكي المحصور بالحدود النحوية الجاهزة والمتوفرة لدى المتكلم في كل إنجاز لغوي، إذ تشكل لديه قدرة لا يحتاج إلى تجاوزها في إطار هذا الإنجاز. التفاعل التخييلي الذي لا نستطيع التعبير عنه عبر قدرة جاهزة وإنجاز مطابق لها، بل نرصده في إطار تواصلي تخييلي يجد في قواعد التركيب البلاغي أهم أداة تعبيرية لبلورة هذا التفاعل إلى القارئ»[1].

ويمكن في هذا السياق إيراد بعض الملاحظات التي لها أهميتها فيما يتعلق بهذا التشكيل العلاقي:

[1]- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص70.

1-« أن هذا التشكيل لا يتصل بأهمية بعض الأجزاء وعدم أهمية بعضها الآخر، أي ليس هناك عمدة وفضلة في التركيب النظمي، وإنما تركيب الدوال داخل السياق هو الذي يضفي عليها أهميتها.

2- أن هذا التشكيل التجريدي يتسع مداه بإدخال عناصر إضافية على الجملة كالتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والتكرار.

3- أن العلاقة بين طرفي الإسناد تحمل مجموعة من الأشكال المتمايزة، كما في التشكيل الخبري الذي يقدم لنا مجموعة من الأبنية بين المفردة والجملة، واحتمال الجملة لأربعة أضرب، ثم احتمالها لوجود رابط... »[1].

4- أن هذا التعليق يمتد إلى حركة الصياغة في كل اتجاهاتها، بمعنى آخر أن هذا التعليق يأخذ اتجاهين أفقي ورأسي، وإن كان عبد القاهر لم يستخدم المصطلحات الحديثة، وإنما ما هو قرين لها، مصطلح الطول لوصف العلاقة الأفقية، والعرض لوصف العلاقة الرأسية، يقول عبد القاهر «حتى ترى عيانا كيف تذهب تلك الخيوط وتجئ وما يذهب منها طولا وما يذهب منها عرضا»[2].

فعلى المحور الأفقي تربط بين العلامات اللغوية –كما يرى عبد القاهر- علاقات تجاور «بم يبدأ وبم يثني وبم يثلث»[3]، ويتحقق هذا التجاور –عنده- من خلال ملائمة معنى العلامة اللغوية لمعنى جارالها، أي من خلال تعالق دلالات الوحدات اللغوية. أما على المحور الرأسي فتربط بين العلامات اللغوية –كما يرى- علاقات اختيار أو استبدال، كاختيار لفظ بدل آخر، أو استبدال لفظ بآخر كاستبدال "قرب"بـــ "دنا".

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ص74-78.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص ن

ويقرر عبد القاهر أن بين أساليب وتراكيب التشكيل العلاقي الواحد فروقا، ولا تأخذ هذه الفروق –عنده- «معنى معجميا، أي من جهة ما تستعمل عليه الكلمة»[1]، وإنما تأخذ معنى الفروق في الدلالة بين أساليب وتراكيب الوجه الواحد. فللخبر وجوه تركيبية أو أساليب كثيرة، منها كما ذكر:

- زيد منطلق -زيد ينطلق -زيد المنطلق... .

- منطلق زيد - ينطلق زيد - المنطلق زيد... .

فهذه الوجوه ومع أنها تشترك جميعها في «أصل وظائفي واحد»[2]، هو إثبات وقوع فعل هو الانطلاق من شخص متعين هو "زيد"، إلا أنها تختلف من حيث حمولتها الدلالية، إذ في كل أسلوب أو وجه تركيبي خصوصية في الدلالة على معنى زائد على ما هو قائم في جميع هذه الأنماط، فإذا قلت –كما يرى عبد القاهر- زيد منطلق وزيد المنطلق «كان لك في كل واحد غرض خاص»[3]، ففي الأول «يكون كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان لا من زيد ولا من عمرو فأنت تفيده ذلك ابتداء، وأما في الثاني فإن كلامك يكون مع من عرف أن انطلاقا كان إما من زيد وإما من عمرو فأنت تعلمه أنه كان من زيد دون غيره»[4].

فبهذه الزيادات –كما يرى عبد القاهر-«تتحقق الملائمة بين أغراض المتكلم ومقاصده، وطاقات التعبير الكامنة في اللغة، ولولا هذه الأنماط لحدثت القطيعة بين تجربة الإنسان ووسيلته في التعبير ولاستحال التصرف فيها بكيفية تجعل منها سلوكا فرديا متميزا، ولاستحال بالاستتباع الأدب وجميع الأنشطة التي قوامها البحث عن فضل شخص عن شخص في التصوير باللغة»[5].

والوجوه –كما يرى عبد القاهر- «كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها»[6]، مما يعني أن اللغة –كما يرى- وإن كانت توفر لمستعملها هذه الوجوه المتعددة، فإنها لا تحصر

---

[1]- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت، ص85.

[2]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص516.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 131.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص516.

[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص69.

له الوجوه التركيبية أو الأنماط العلاقية التي يمكن أن يقيمها بين دلائل اللغة التي لا حصر لها، وإنما تتيح له داخل قوانين اللغة وأبنيتها القاعدية أقصى درجات الحرية الممكنة لصوغ علاقات توافق أغراضه المتجددة والمتعددة التي ليس لها نهاية، وهو ما يعني –أيضا- أن نظرية النظم الجرجانية ارتفعت عن هذا الأصل القاعدي، إلى البحث في جوهر التصرف في هذه العلاقات.

ولما كانت الوجوه والفروق أو الأساليب كثيرة، وكان لكل وجه أو نمط غرض، وجب على الناظم –كما يرى عبد القاهر- «أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق....وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت... وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعا وجاءني يسرع، وهو مسرع أو هو يسرع، وجاءني قد أسرع.....فيعرف لكل ذلك موضعه فيجئ به.وينظر إلى الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاص معناه نحو أن يجيء ب "ما" في نفي الحال وبـــ "لا" إذا أراد نفي الاستقبال وبـــ "إن" فيما يترجح أن يكون وأن لا يكون».[1]

إن الدلالات التي قدمها عبد القاهر للنظم تثبت أن النظم –عنده- هو كل شيء في النص، بل تثبت أن عبد القاهر-ومن خلال النظم- استطاع أن يقدم تصورا صحيحا لمفهوم النص،حيـــث أضحى –عنده- نتاج نظم يتخذه المتكلم ليعبر عن معان يريد أن تصل إلى المتلقي، يتكون عبر مستويات، مستوى أول قبل أن ينظم، مستوى ثان بعد أن ينظم، مستوى ثالث يتعلق بقراءة هذا النظم.

النظم والأسلوب:

يرتبط مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم، حيث يكاد «يطابق بينهما من حيث كونهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا يعتمد على إمكانات النحو»[2]. ويعرض عبد القاهر لمفهوم الأسلوب في سياق حديثه

[1]- المصدر السابق، ص64.

[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 44.

عن الاحتذاء والسرقة، مما يدل على وعيه بخصوصية الأسلوب، فيقول: « اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله ... »[1].

فالأسلوب – عنده – ضرب من النظم أو نوع فيه، وهو يعني أنه يأخذ كما النظم طبيعة ذهنية وبنيوية، إذ كما يتشكل في إطار ذهني يتحقق عبر تشكيل صياغي، ومن ثم يصبح طريقة خاصة في التأليف أو التنظيم البنيوي، أو كيفية في تشكيل المعنى وتحقيقه، أو صورة المعنى وشكله الذي يتميز بالتفرد والإغراب في الصنعة والتصوير، والذي يمنح المعاني الغفل الساذجة المألوفة في الأسماع والأفهام وجودا مغايرا، فتصير أعجب شيء بعد أن لم تكن شيئا كما هو الشأن في قول المتنبي

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل[2]

فأنت ترى معناه «غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ثم تنظر إليه في قول المتنبي فتجده قد خرج في أحسن صورة وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة »[3].

ومن شأن المعاني أي الأغراض – كما يرى عبد القاهر – « أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها مزايا وخواص»[4]؛ وهو ما يعني أن المعنى الواحد يمكن أن يتلبس بصور شتى ، والأمر الأكيد عند عبد القاهر أن أنساق الأساليب تتمايز بسبب مراتب صياغتها، لأن وحدة الغرض أو المعنى لا تقتضي من منظوره وحدة البناء الشكلي، كما لا تقتضي التطابق على مستوى الدلالة، ومن ثم يكون أمرها « كأصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل»[5].

ويقدم عبد القاهر الجرجاني في هذا السياق نموذجا يوضح من خلاله اختلاف صورة المعنى؛ أي الأسلوب بين نصين يتفقان في الغرض أو أصل المعنى.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 361.
[2]- المصدر نفسه،ص 324.
[3]- المصدر نفسه، ص ن.
[4]- المصدر نفسه، ص 368.
[5]- المصدر نفسه، ص 389.

الأول: قول النابغة

جَوَانِحُ قَدْ أيْقَنَّ أَنّ قَبِيلَهُ إذا ما التَقَى الصَّفانِ أوّلُ غَالِبِ.[1]

الثاني: قول أبي نواس:

يَتَأَيَّ الطَيْرُ غـُـدْوَتَهُ ثِقَةً بِالشَّبْعِ منْ جـَـزَرِه.[2]

فالنصان يقومان على أصل وفرع يشتركان فيهما « أصـل هو علم الطـير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب، والآخر فرع هو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى»[3]. إلا أنك ترى في كل واحدة يقول عبد القـاهر «صنعة وتصويرا وأستاذيه على الجملة»[4]، تظهر أساسا في الصورة التي يتلبسها المعنى في كل بيت شعري، فالنابغة اعتمد في البنية السطحية على المعنى الأصل «الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا»[5]، واعتمد في البنية العميقة على الفرع « الذي هو طمعها في لحوم القتلى وأنها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى»[6]، في الوقت الذي اعتمد فيه أبو نواس في البنية السطحية على الفرع « الذي هو طمعها في لحوم القتلى فقال... ثقة بالشبع من جزره»[7]، وعول في البينة العميقة « على الأصل الذي هو علمها أن أن الظفر يكون للممدوح»[8].

وبهذا التبادل الحواري بين النصين ترى عيانا كما يقول عبد القاهر « أن للمعنى في كل واحد من البيتين... صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت الآخر، وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا أن المعنى في هذا هو المعنى في ذاك ... وأن المعنى عائد عليك في البيت الثاني على هيئته وصفته التي كان عليها في البيت الأول، وأن لا فرق ولا فضل ولا تباين بوجه من الوجوه، وأن حكم البيتين حكم الاسمين قد

[1] - المصدر السابق ، ص 384.
[2] - المصدر السابق، ص ن.
[3] - المصدر السابق، ص 385.
[4] - المصدر السابق،ص 383.
[5] - المصدر السابق، ص 385.
[6] - المصدر السابق ، ص ن.
[7] - المصدر السابق ، ص ن.
[8] - المصدر السابق ، ص ن.

وضعا في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقـــوله العقلاء في الشيئين يجمعها جنس واحد... »[1].

من هنا تنتفي عن الغرض في أصله أية ميزة، بل لا يمكن أن يتصور إلا «متلبسا بصياغة، بصورة تهبه خصوصيته، وقد يعتمد أدنى هذه الصورة المعنوية فصاحة، خاصة إذا انتفت منها الخصائص الأسلوبية وصيغت في شكل لغوي مباشر لا تتجاوز الوظيفة فيه المستوى العادي من الكلام»[2].

واعتبارا من أن الأسلوب فعل ابتداء وإبداع وعمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، يرى عبد القاهر أنه لا يمكن معارضة الأسلوب أو محاكاته من خلال مادة لغوية أخرى، كمثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دَعِ المَكَـــارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهـــا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاســـي

ذَرِ المَفَاخِرَ لا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهـــا واجْلِسْ فَإِنَكَ أَنْتَ الآكِلُ اللآبِـــسُ[3]

ذلك لان مثل هذا يخرج من دائرة الإبداع في جوهرها، لأنه « مجرد تحرك صياغي في المستوى السطـــحي، ومن ثم كان [جديرا بصفة] السلخ التي لا تتجاوز الظـــاهر بحال من الأحوال »[4]. يقول عبد القاهر«اعلم أنه لا يصلح تقدير الحكاية في النظم أو الترتيب، بل لن تعدو الحكاية الألفاظ وأجراس الحروف، وذلك لأن الحاكي هو من أتى بمثل ما أتى به المحكي عنه، ولا بد من أن تكون حكايته فعلا له، وأن يكون عاملا بها مثل عمل المحكي عنه»[5].ثم يقول « فليس يتصور مثل هذا [المعارضة] في الكلام، لأنه لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر، أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ... ولا يغرنك قول الناس أتى بالمعنى وأخذ كلامه فأداه على وجهه، فإنه تسامح منهم، والمراد أدى الغرض، فإما أن يؤدي المعنى على الوجه الذي يكون عليه كلام الأول حتى لا يعقل ههنا، إلا ما عقلته هناك ففي

[1]- المصدر السابق، ص 388.

[2] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص 196

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 382.

[4]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ص 164-165.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 284.

غاية الإحالة »[1].إلا إذا كان ذلك على سبيل الحكاية أو الرواية، أي رواية القصيدة لشاعر بعينه، يقول عبد القاهر«... فإذا قلت أن الراوي وأن كان قد نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر فإنه هو لم يبتدئ فيها النسق والترتيب وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعر، ولذلك جعلته القائل له دون الراوي»[2].

هكذا يكون اختصاص الأسلوب بصاحبه منوطا – كما يرى عبد القاهر – بمستويين:[3]

- معاني الكلام.
- معاني النحو.

وينتظم المستويان في مجموعة علاقات نصية من تركيب وتأليف وتعليق وإسناد تشكل في مجملها الأسلوب أو السياق النصي.

وفي هذا السياق يفرق عبد القاهر « بين إمكان المحاكاة أو المعارضة بين فنون التشكيل وبين فن استخدام اللغة، ففي فنون التشكيل يكون في الإمكان محاكاة ما أدخله الصانع على مادته الخام من صورة جديدة، أما في الأدب وحيث لا يمكن استخدام المادة مرتين على نفس النحو، أو تجزئتها فإن المحاكاة بالمعنى الذي لها في ميدان الفنون التشكيلية تعد مستحيلة، لأن المادة فيه غير قابلة للاستخدام على نفس النحو إلا مرة واحدة، وبواسطة عبقري واحد يخرج فيها صنعة غير قابلة للتكرار»[4]. يقول عبد القاهر «وإنا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسج الديباج، وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصنع، وكل ما هو صنعة وعمل ... وهذا القياس وإن كان قياسا ظاهرا معلوما... فإنه أمر يجب العلم به، وهو أنه يتصور أن يبدأ هذا فيعمل ديباجا ويبدع في نقشه وتصوره، فيجيء آخر ويعمل ديباجا آخر مثله في نقشه وهيئته، وجملة صفته حتى لا يفصل الرائي بينهما، ولا يقع لمن لم يعرف

[1]- المصدر السابق، ص ص 201-202.
[2]- المصدر السابق، ص ص 177-278.
[3]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 121.
[4]- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، د.ت، ص 111.

القصة و لم يخبر الحال إلا أنهما صنعة رجل واحد، وخارجان من تحت يد واحدة، وهكذا الحكم في سائرا لمصنوعات... وليس يتصور مثل ذلك في الكلام... »[1].

من هنا يؤكد عبد القاهر أنه يمكن لأفكار الخطاب، أو الأغراض والمقاصد على حد تعبيره أن تؤخذ من مؤلفها ، بينما الصورة التي أخرجها فيها لا يمكن أن تقلد.

وإذا امتنع التقليد والمعارضة في الأسلوب جاز فيه الاحتذاء كما يرى عبد القاهر – لأن الاحتذاء من منظوره –«عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها تماما عن المحاكاة... من حيث أن منطقة عملها محددة بالأسلوب والسياق»[2]، حيث يتكئ فيه صاحبه على أسلوب غيره، فيمتص خواصه«من غير أن يفقد القصد الفردي في العملية الإبداعية»[3]، ثم« يصهر ذلك في بوتقته ويستخلص منه الروح الفنية الجديدة ويصبه في قـــالبه فينتج عن ذلك نصه الجديد»[4]، فيكون أشبه« بمن يقطع من أدميه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها»[5].

واعتبارا من هذا يمكن القول إن عملية الاحتذاء عند عبد القاهر تؤول إلى نوع من التداخل أو التناص، ومن هذا المنطلق يطرح عبد القاهر فكرة التداخل، وفي سياق تناوله للظاهرة يميز بين مصطلح السرقة، ومصطلحات الأخذ، الاستمداد والاستعانة، وهي مصطلحات تؤول عنده إلى مفهوم التناص، كما يميز في السياق ذاته بين القيم التي تكون فيها السرقة، وبين آليات الاشتغال في ميدان التناص.

يقول عبد القاهر«اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صنعة تتعلق بالعبارة»[6]. فالسرقة –كما يرى عبد القاهر- تحدث في قيمتين اثنتين:

المعنى الصريح.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 201.
[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 165.
[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 21.
[4]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 121.
[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 361.
[6] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 219.

صيغة العبارة.

«فالقيمة الأولى تتعلق بمستوى المدلول الذي يفهم من دون تأمل أو تدبر، أما القيمة الثانية فتتعلق بمستوى المدلول الذي ينتظم مع غيره من الدوال ليشكل النص الظاهر أو صعيد العبارة».[1]

في حين يكون التناص —كما يرى -« في الغرض على الجملـــة والعموم أو في وجه الـــدلالة على الغرض »[2]. وقد ركز عبد القاهر اهتمامه على جانب الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، اعتبارا من أن المستوى الأول – الاتفاق في الغرض- ليس له مدخلا في مقولة التناص، ذلك لأن الأطر الدلالية أو الأنماط التعبيرية المتعلقة به «كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء، وبالبدر في النور والبهاء، وبالصبح في الظهور والجلاء، حكمها حكم المركز في النفوس والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب»[3]، ومن ثم فهي ليست بذات خصوصية « وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا يمعن التأمل فيها... »[4].

ويقسم عبد القاهر وجه الدلالة على الغرض إلى قسمين: مشترك وخاص.

أما المشترك فما اشترك الناس في معرفته، أو« كان خصوصا في المعنى حكما العموم»[5]، واعتبارا من أنه في بعض الأحيان يتحرك داخل دائرة المستوى الأول -الاتفاق في وجه الغرض-، فإنه لا يدخل باب التناص.

أما الخاص فما «يقع عليه المتكلم بنظر وتدبر، ويناله بطلب واجتهاد، وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كِمٌ يفتقر إلى شقه بالتفكير»[6]. وهذا المستوى هو ميدان التناص عند عبد القاهر« لأنه مجال الاختصاص والسبق والتقدم والأولوية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد وأن يقضي فيه بين القائلين بالتفاضل»[7]. ويتحدد شكل التداخل فيه كما -يرى عبد القاهر- إما« بتفوق النص

[1] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 126.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 277.
[3]- المصدر نفسه، ص 278.
[4]- المصدر نفسه، ص ن.
[5]- المصدر نفسه، ص 279.
[6]- المصدر نفسه، ص 278.
[7]- المصدر نفسه، ص 279.

الحاضر على الغائب، أو تكون السيطرة الدلالية للأول على الثاني، أي أن التداخل يكون مقرونا بمفارقة دلالية على نحو من الأنحاء... »[1].

كما يتم التناص من منظوره وفق مستويين:

- المستوى سطحي.
- المستوى العميق.

ولأن المستوى الثاني يتعلق بشكل كبير بالدلالة، قسم عبد القاهر الدلالة إلى عقلية وتخييلية، وركز بشكل واضح على المستوى التخييلي «لأنه يحمل معظم ظواهر التناص نتيجة تشكيلاته التي تأخذ خصوصية الارتباط بمبدعها شكلا ومضمونا»[2]، وقد رصد في هذا المستوى التداخل الحاصل على نطاق آليات توليد الدلالة سيما على مستوى الصورة التشبيهية، وقد ركز في تحليله لها على « الصورة التي تتفرد بخصوصية في كل نص، تلك الخصوصية التي تشكلت من النص الغائب وعملت منه تشكيلا جديدا»[3]. ومن الصور التي رصدها عبد القاهر في هذا السياق، صورة وصف لمعان السيوف، وهي صورة تأخذ طبيعة جماعية. فعمرو بن كلثوم يقول:

تَبَنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِم   سَقْفًا كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ

وبشار يقول:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوقَ رُؤوسِنَا   وأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوى كَواكِبُهُ

والمتنبي يقول:

يَزُورُ الأَعَادي في سَماءِ عَجَاجَةٍ   أَسِنَتُهُ في جَانِبَيْها الكَواكِبُ[4]

فكل واحد من الشعراء الثلاثة- كما يقول عبد القاهر- «يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل»[5]. إلا أن في الصورة التشبيهية التي قدمها بشار إضافات وتفصيلات جعلت لصياغته«من الكرم

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 140.
[2]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 14.
[3] - المرجع نفسه، ص 140.
[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص 151.
[5] - المصدر نفسه، ص 152.

الكرم ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره»[1]. وتمثلت هذه الزيادات والتفصيلات في أنه «راعى ما لم يراعه غيره وهو أنه جعل الكواكب تهاوى فأتم التشبيه وعبر عن هيئة السيوف، وقد سلت من أغمادها وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها أثناء العجاجة كما فعل الآخران».[2]

أسلوبية النظم:

النظم من منظور عبد القاهر الآلية اللغوية الإبداعية التي تولد مزية الخطاب أي أدبيته وتكشف عنها في الوقت ذاته، يقول عبد القاهر«... ذاك لأن إذا كان لا يكون النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أن يطلب المزية في النظم ثم لا يطلبها في معاني النحو»[3]. وتقوم هذه الآلية الخاصة أو النظام الخاص – كما يرى عبد القاهر – على نظام عام مشترك موجود سلفا هو اللغة كنظام، إلا أن خصوصية هذا النظام أو أسلوبيته لا تتأتى – كما يرى عبد القاهر – من جانب العلم باللغة «إذ أن المزية لو كانت تجب من أجل العلم باللغة وما أراده الواضع فيها لكان ينبغي ألا تجب بمثل الفرق بين الفاء وثم وإن وإذا، وما أشبه ذلك مما يعبر عنه بوضع لغوي، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف وبالحذف والتكرار والتقديم والتأخير وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد».[4]

كما أنها لا تتحقق بمجرد العلم بما يناسب الوظائف النحوية من حركات، ذلك لأنه« لم يجز إذا عدت الوجوه التي تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب»[5]،« لأنا إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل التفاضل فيه محالا»[6]، وذلك «أن الإعراب مشترك بين العرب كلهم، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع، أو المفعول النصب والمضاف إليه الجر بأعلم من غيره» [7].

[1] - المصدر السابق، ص ن.

[2] - المصدر السابق، ص ن

[3] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 300.

[4]- المصدر نفسه، ص 193.

[5]- المصدر نفسه، ص 302.

[6]- المصدر نفسه، ص 306.

[7]- المصدر نفسه، ص 302.

كما أنها ليست كامنة «في الفروق والوجوه في ذاتها،ولا من حيث هي على الإطلاق»[1]، وتفسير هذا عنده « أنه ليس إذا راقك التنكير في سؤدد من قوله تنقل في "خلقى سؤدد" وفي "دهر" من قوله "فلو إذا نبا دهر" يجب أن يروقك أبدا وفي كل شيء، ولا إذا استحسنت لفظا لم يسم فاعله في قوله: "وأنكر صاحب"، فإنه ينبغي أن لا تراه في مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا»[2]، وهو ما يعني من منظور عبد القاهر أنه لا يوجد أسلوب، أو وجه من أوجه التعبير يقتضي استحسانا مطلقا، فالقارئ قد يجد للتنكير – مثلا – في بعض المواضع حسنا ومزية، كتنكير لفظ سؤدد في قول البحتري:

تَنَقَلَ فِي خُلُقَى سُودَدٌ سَمَاحًا مُرجَى وبَاسًا مَهِيبا[3]

وتنكير لفظ " دهر " في قول إبراهيم بن العباس:

فَلَوْإذْ نَبَا دَهْرٌ وأَنْكَرَ صاحبٌ وَسُلِّطَ أَعْداءٌ وَغَابَ نَصيرُ[4]

إلا أن هذا الاستحسان ليس بلازم لكل تركيب شعري مماثل بحيث «لا تراه في مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا»[5]، بل « لابد من النظر في البعد التعليقي، ودوره السابق واللاحق ثم النظر في الناتج الدلالي، ثم توافق كل ذلك مع حركة الذهن عند المبدع»[6].

أسلوبية النظم تعرض - كما يرى عبد القاهر – « بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض... بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم»[7]، وهو ما يعني -من منظوره- أن أسلوبية أسلوبية النظم لا تتحقق بمراعاة الوجوه والفروق اللغوية المختلفة، وإنما تتولد بالنظر في هذه الفروق، ثم الانتقاء الواعي منها للنمط الملائم للغرض والقصد، بمعنى آخر تتولد بالنظر إلى هذه الفروق ثم،

1- المصدر السابق، ص 69.
2- المصدر السابق، ص ن.
3- المصدر السابق، ص 67.
4- المصدر السابق، ص 68.
5- المصدر السابق، ص 69.
6- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 116.
7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 69.

استثمارها استثمارا واعيا في تشكيل بنية لغوية مخصوصة، تشكل صورة معنوية متميزة تلاؤم الغرض والقصد ما يعني إحداث تلاؤم بين البنية اللغوية من جهة والغرض من جهة أخرى.

من هنا يصبح الاختيار والتأليف على وجه مخصوص المبدآن المولدان أو المشكلان لأسلوبية النظم عند عبد القاهر، ومن درجة تحقيق هذين المبدأين يكون نظم أشرف من نظم، أو يكون الفرق بين كلام وكلام. وبالرغم من اهتمام عبد القاهر بعملية التأليف وحصر الإبداع فيها، فإنه لا يغض من شأن عملية الاختيار، وترتبط العملية – عنده – بلحظة الإنشاء، فعلى المستوى المعجمي – مثلا – لا تتفاضل الدوال خارج لحظة الإنشاء، بل يقع التفاضل بينها في هذه اللحظة، حيث يتم اختيار لفظ بدل آخر كاختيار " ليث " بدل " أسد "، أو " دنا " بدل " قرب "، اعتبارا من كون هذا أكثر فعالية في الدلالة على الغرض من ذاك. وعملية الاختيار عند عبد القاهر وكما تتصل بالمستوى الإفرادي تتصل بالمستوى التركيبي، حيث يمد عبد القاهر الاختيار « إلى الإمكانات النحوية لتكون خاضعة هي الأخرى للطاقات الفنية للمبدع ليصبح الخطاب كله واقعا تحت طائلة الاختيار ...».[1]

اعتبارا من هذا يجوز لنا أن نقول بأن عبد القاهر قد توصل «إلى إدراك العمليتين المهمتين في الإبداع، والتي اصطلح على تسميتهما في الأسلوبية بعملتي الاستبدال والتوزيع التي ترتكز على ألفاظ المعجم اللغوي وقدرة المنشئ على اختيار كلماته منه، ويكون لها طواعية الاستبدال فيما بينها، ويرجع هذا الاستبدال إلى الطاقة الإبداعية لدى المنشئ والتي عناها عبد القاهر بمرحلة المزية، وهي التي تتجاوز عملية الصحة والخطأ بالمعنى النحوي الخاص والذي يمثل في الأسلوبية العلاقات الركنية. وهي التي تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده المعجمي، والتي تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة بسلامة التركيب حسب قواعد النحو».[2]

يقول عبد القاهر «فالقائلون إذا نطقوا وتكلموا واخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم ...»[3]، [أتوا] «المعنى من الجهة

---

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 11.

[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 51.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 35.

التي هي أصح لتأديته [واختاروا] له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية»[1]. ثم عمدوا به إلى «وجه دون وجه من التركيب والترتيب».[2] مثل:

- اسم + اسم.
- فعل + اسم.
- اسم + فعل.

ففي قول النابغة :

«فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الذي هُو مُدْرِكي»[3]

يرى عبد القاهر أن الشاعر كان أمام إمكانات متعددة إن على المستوى الإفرادي، وإن على المستوى التركيبي، فعلى المستوى الإفرادي (المعجم) كان أمام بديلين: الليل والنهار، وأما على مستوى التركيب، فقد كان أمام أوجه تركيبية هي:

فإنك الليل الذي هو مدركي.

أنت الليل الذي هو مدركي.

إن فررت أظلني الليل.

إن فررت منك وجدت ليلا يدركني.

إلا أن الشاعر – كما يرى عبد القاهر – أوقع اختياره على " الليل" بدل " النهار " بالرغم من أن «النهار بمترلة الليل في وصوله إلى كل مكان، فما من موضع من الأرض إلا ويدركه كل واحد منهما»[4].وعلى "فإنك كالليل الذي هو مدركي" بدل " أنت الليل الذي هو مدركي " – مثلا- وهو ما يعني أن النابغة لم يحاول «أن يتحرك بعيدا عن الأنساق اللغوية والنحوية المألوفة، وإنما تحرك من طبيعة الموقف الإبداعي ذاته»[5].

1- المصدر السابق، ص ن

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص208.

4- المصدر نفسه ،ص 213.

5 - صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1994، ص 193.

وينبه عبد القاهر للسياق الكلي الذي قيل فيه النص، وأوجب اختيار " الليل "بدل " النهار " و" فإنك كالليل الذي هو مدركي " فيقول «وأما تركه أن يمثل بالنهار، وإن كان بمنزلة الليل فيما أراده، فيمكن أن يجاب عنه بأن هذا الخطاب من النابغة كان بالنهار لا محالة، وإذا كان يكلمه وهو في النهار بعد أن يضرب المثل بإدراك النهار له، وكان الظاهر أن يمثل بإدراك الليل الذي إقباله منتظر ... وكأنه قال في صدر النهار أو آخره، لو سرت عنك لم أجد مكانا يقيني الطلب منك، ولكان إدراكك لي وإن بعدت واجبا، كإدراك هذا الليل المقبـــل في عقب نهاري هذا» [1].ثم إن المقصود " بالليل" في قول النابغة الأصلي – كما يقول عبد القاهر – « هو الحكم الذي له من تعميمه الآفاق وامتناع أن يصير الإنسان إلى مكان لا يدركه الليل فيه»[2].

وهو ما لا تؤديه أنماط أو صور التركيب الأخرى، وعلى هذا الأساس يكون الاختيار عنده – محكوما «بمبدأين متضامين، أولهما الملائمة بين نمط التركيب والغرض أي بين البنية اللغوية الموضوعة وبين البنية النفسية الذاتية، والملائمة بين العنصرين السابقين ومتطلبات السياق»[3]. وفي ظل بيانه لكيفية تحقق أسلوبية النظم يسوق عبد القاهر الكثير من الشواهد التي يوضح من خلالها عمليتي الاختيار والتأليف ، الأول : قوله تعالى: **﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** [4].

في هذه الآية الكريمة يرى عبد القاهر أن عملية الاختيار وبناء المعنى وترتيبه كانت على النحو التالي:

- بناء المعنى وترتيبه:نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم اتبع ذلك نداء السماء وأمرها كذلك، ثم قيل غيض الماء، ثم تأكيد ذلك بقوله تعالى قضي الأمر ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهي استوت على الجودي.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 214.

[2]- المصدر نفسه، 208.

[3]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 526.

[4]- سورة: هود، الآية 44.

أما عملية الاختيار التي تمت على مستوى الأنماط والصيغ اللفظية والتراكيب، فقد كانت على النحو التالي:

- اختيار الياء للنداء.
- اختيار صيغة المبني للمجهول بدلا من الصيغة الأصلية (البناء للمعلوم) ليدل على أنه لم يغض إلا بأمر آمر.
- إضافة الماء إلى " الكاف " في قوله " ابلعي ماءك " دون أن يقول ابلعي الماء.
- إضمار السفينة للدلالة على عظم الشأن.
- التناسب والتقابل الشكلي، والمتمثل في مقابلة نداء الأرض بنداء السماء، ومقابلة " قيل" في المقدمة بـــ " قيل " في الخاتمة.

الثاني: قول إبراهيم بن العباس:

فَلَوْ إذْ نَبَا دَهْرٌ وأَنْكَرَ صَاحِبٌ وَسُلِّط أعْدَاءٌ وَغَابَ نَصيرُ

تَكُونُ عَنِ الأَهْوَازِ دَارى بِنَجْوَةٍ وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَت وَأُمُورُ

وَإنّي لأَرْجُو بَعْدَ هذا مُحَـــمداً لأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أخٌ ونَصيرُ[1]

ويتجلى الاختيار والتأليف في هذه الأبيات كما يبين عبد القاهر في نصه الذي عقب به على هذه الأبيات على النحو التالي:

- اختيار صيغة المضارع " تكون " بدل صيغة الماضي " كان ".
- اختيار صيغة المبني للمعلوم " أَنكر" بدل صيغة المبني للمجهول " أُنكر".
- اختيار التنكير في كلمة " دهر" بدل التعريف " الدهر" ثم المطابقة بين هذه الكلمة من جهة تنكيرها وسائر الكلمات: أعداء، صاحب، نصير، أخ، وزير.
- اختيار أداة التوكيد " إن " و" اللام ".

الثالث: قول البحتري:

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 68.

بَلَوْنَا ضَرائِبَ مَنْ قَــدْ نَرَى فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ ضَـــرِيبَا
هُو المَرْءُ أَبْدَتْ له الحــــادِثَا تُ عَزْمًا وَشيكاً ورأْياً صـــليبَا
تَنَقَّـــلَ في خُلُقيَ ســـُودَدٍ سَمَاًحا مُرَجَى وبَـــأْسًا مَهِيـــبَا
فَكَالسّيْـــفِ إنْ جِئْتَهُ صَارِخاً وكَالبَحْرِ إنْ جئـــته مُسْتَشـِيبَا[1]

ويتجسد المبدآن في هذه الأبيات كما يوضح عبد القاهر على النحو التالي:

- اختيار التعريف بدل التنكير في كلمة " المرء "، ثم تحديد موقعها مباشرة بعد ضمير الشأن " هو"
- اختيار التنكير بدل التعريف في كلمة " سؤدد " والمطابقة بينهما وبين كلمة " خلق " في التنكير، ثم التأليف بين الاسم النكرة " خلق " والمضاف إليه " سؤدد "، وترك وصف النكرة، فلم يقل: « خلقي سؤدد عظيم حتى يتردد السامع بين صفات كثيرة... ».[2]
- اختيار حرف العطف الفاء، وأداة التشبيه الكاف، ثم التأليف بينهما.
- حذف المبتدأ " هو " ثم تقديم الجار والمجرور " كالسيف " على جملة فعل الشرط " جئته "، بل وحذف جواب أداة الشرط " إن " وجعل " كالسيف " مغنيا عن جملة الجواب المحذوفة على تقدير « إن جئته أجابك إلى صرختك في سرعة ومضاء كالسيف»[3] .

ويمكن تحديد طبيعة هذه الاختيارات والتأليفات على النحو الآتي [4] :

- هو المرء أبدت له الحادثات (موقعية واختيار).
- تنقل في خلقي سؤدد (اختيار ومطابقة).
- فكالسيف وعطفه بالفاء (موقعية واختيار).
- حذف المبتدأ، لأن المعنى لا محالة، فهو كالسيف (اختيار وموقعية).
- تكرير الكاف: كالسيف، وكالبحر (اختيار وموقعية ومطابقة).

---

[1] - المصدر السابق، ص 67.
[2] -أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 112.

[3] -المرجع نفسه،ص ن.
[4] -البدراوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف، ط4، 1987، ص 209.

- تكرير الكاف: كالسيف، وكالبحر (اختيار وموقعية ومطابقة).

وإذا كانت مزية النظم تتولد – كما يرى عبد القاهر – نتيجة الملائمة بين الفروق والغرض الذي يكون له الكلام، فإنها تعرض له – أيضا – «بما يبتدئه الشاعر أو الخطيب في كلامه من استعارة اللفظ للشيء لم يستعر له »[1] ، بمعنى آخر تتحقق بالتصرف في الوجوه بابتداع طرائق جديدة، كأسلوب استعارة لم يجر عليه السلف يجعل الغرض يبرز في صورة جديدة. وإذا كان الابتداع في وجوه المجاز المختلفة المتمثلة في التشبيه والاستعارة خاصة مسلكا من المسالك المحققة لأسلوبية النظم من منظور عبد القاهر الجرجاني، فإن الخروج عن نطاق مراعاة قواعد الاستعمال اللغوي، بحذف أو بتقديم أو تأخير أو تكرار، يعد هو الآخر مسلكا لتحقيق أسلوبية النظم، إذ يهيئ لإخراج الكلام غير مخرج العادة، أو بمعنى آخر يهيئ للمتكلم « إبراز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة في تكوين تصوراته، ورموزه المميزة». [4]

يضاف إلى هذا – كما يرى عبد القاهر- تباين فعل العقل في صوغ الكلام، وتباين القدرة والكفاءة الخاصة في استخدام القوانين التي يتيحها نحو اللغة بين متكلم ومتكلم، فالقدرة على استخدام القوانين التي يتيحها نحو اللغة والتصرف فيها بما يلائم الأغراض المتجددة أمر لا يستوي فيه كل المتكلمين، كما أن فعل العقل في صوغ الكلام غير متواتر الدرجة، فمن الكلام ما يحتاج إلى إجهاد العقل في نضده وتأليفه، فكلما أوتي المتكلم القدرة على التصرف في القوانين التي يتيحها نحو اللغة، وكلما أجهد عقله في نضد كلامه تماشيا مع المقاصد السامية كلما أحرز السبق والتفرد.

هذه هي المسالك المحققة لأسلوبية النظم كما يرى عبد القاهر، وهي مسالك تبرز فيها سلطة النحو.

الأسلوبية والنحو:

النظم والنحو:

تناول بعض الأسلوبيين أهمية النحو في تفسير دلالة النص، وبينوا ضرورة الاعتماد عليه في كشف خصائص الأساليب. فقد خصص "رومان جاكبسون"Jakpsone فصولا -من كتابه "مقالات في علم

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 193.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 159.

اللغة العام"- لدور قواعد النحو في بنية النص الشعري، فيقول: «إن القوة الشعرية للنحو قد لاحظها من قبل كل من اللغويين والشعراء»[1]، وينقل عنه "جون كوين" –أيضا- «إن المصادر الشعرية الكامنة في البناء الصرفي والتركيبي للغة أي شعر النحو ونتاجه الأدبي، ونحوية الشعر لم يعترف بها من قبل النقاد إلا نادرا، وأهملت إهمالا يكاد يكون تاما من قبل اللغويين، وعلى العكس فإن الكتاب المبدعين عرفوا غالبا الاستفادة بجانب عظيم منها».[2]

وبالمثل اهتم عبد القاهر الجرجاني بالنحو، ودافع عنه وتصدى لأولئك الذين هونوا من شأنه ونظروا إليه نظرة يشوبها الاستخفاف، فاعتبروه «ضربا من التكلف وباب من التعسف، وشيئا لا يستند إلى أصل، ولا يعتمد فيه على عقل وأن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ، فهو فضل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه على فائدة».[3]

النحو –كما يرى عبد القاهر- يلعب دورا في وجود النص، وفي الوقوف عند السمات الجامعة والشاملة التي تحدد الصفات والعناصر المكونة لبنائية الصياغة في الكلام الأدبي «فهو المعيار الذي لا يبين نقصان الكلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه».[4]

والنحو هو الذي يعطي كل تركيب لغوي خصوصية جمالية من خلال الصياغة والتأليف، لأن الألفاظ لا تملك خصوصية إلا من خلال التركيب النحوي الذي تصاغ فيه، هو الوسيلة إلى إدراك المعنى من وراء اللفظ، وتفهم الغرض الكامن وراء الشكل «إذ قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة حتى يكون هو المستخرج لها».[5]

واعتبارا من هذه السلطة التي يمارسها النحو على الكلام ربط عبد القاهر الجرجاني بين النحو والنظم ربطا يصل إلى حد التلازم فجعل «النحو في قلب النظم»[6]، واعتبره الإطار المرجعي الذي يتحرك

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة المعنى النحو الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص11.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص6.

[4] - المصدر نفسه، ص ص 23-24.

[5] - المصدر نفسه، ص23.

[6] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص241.

النظم بالاستناد عليه وبتوجيه منه، يقول عبد القاهر «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم فلا تخل بشيء منها»[1]، ويقول «ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو أحكامه فيما بين الكلم »[2] ويقول «النظم توخي معاني النحو في معاني الكلم وأن توخيها في متون الألفاظ محال».[3]

على هذا النحو يثبت عبد القاهر أنه لا وجود للنظم أو الأسلوب دون نحو.

شعرية النحو:

على الرغم من أن عبد القاهر اعتبر النحو أساس وجود النظم وجعله الإطار المرجعي الذي يتحرك النظم بالاستناد عليه وبتوجيه منه، إلا أنه تجاوز النظرة الوظيفية وهي «البحث في الخطأ والصواب الذي شغل النحويين الخلص»[4] قبله، وتعلق بآفاق من النحو الإبداعي والشعري الذي «يضمن للقول الشعري إبداعيته»[5]، يقول عبد القاهر «فإذ قلت: أفليس هو كلاما قد اطرد على الصواب وسلم من العيب؟ أفما يكون مع كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أما الصواب كما ترى فلا لأنا لسنا في ذكر اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفكر»[6]، لأن «الإمكانات النحوية لا تعني انتحال الخطأ والصواب بقدر ما تحيلنا على استغلال جمالياتها بابتعاد القراءة ما أمكن على مستوى اليقين إلى مستوى التقدير الجمالي، لأن النحو ليس مجرد حركات إعرابية، ونظام رتب، إنه قبل كل شيء نظام داخلي، يتكئ على وحدات لسانية صرفية ونحوية، يبني عليها القارئ معرفته بالنص وتضيء فهمه للعلاقة المرفولوجية بين معنى العبارة ومستواها النحوي».[7]

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 64.

[2] - المصدر نفسه،ص 404.

[3] - المصدر نفسه،ص 276.

[4] - مصطفى ناصف، النحو والشعر، قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول ، المجلد الأول، العدد الثالث، 1401هـ/ 1981م، ص 36.

[5] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 94.

[6] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 77.

[7] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 93

والنحو الإبداعي- كما يرى عبد القاهر- يتمظهر على مستوى نمطين من الخطاب، الخطاب الإلهي والخطاب الشعري، لأن كليهما أبدع في ذات النحو، فالقرآن أبدع في النحو واستحدث لنفسه نحوا خاصا به، ونسقا من الأداء ليس مألوفا في غيره من الكلام يوافق أغراضه وأهدافه، استمد كيانه من إمكانات النحو فاكتسب بذلك طبيعة المعجزة دون أية خاصية أخرى، فالإبداع في النحو هو سر الإعجاز يقول عبد القاهر «إذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلا أن يكون الاستعارة، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها، لأن ذلك يؤدي أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم».[1]

لقد أضاف القرآن –كما يرى عبد القاهر- «إمكانيات كبيرة للنحو بالمفهوم الجمالي التركيبي، واستحدث طرقا فنية للربط بين المفردات وبين الجمل والعبارات، وخلق دلالات متنوعة تتوافق مع أغراضه وأهدافه. وهذا يؤكد أمرا هاما هو أن تركيب الصيغ والعبارات شديدة الالتحام بعملية الإبداع، فلو نظرنا للغرض أو المعنى دون النظر للعلاقات النحوية من حيث فاعليتها في تلك الأغراض فإننا نبتعد عن الإدراك الحقيقي لعملية الإبداع»[2]. إن هذه العلاقات القائمة في التراكيب تولدها أداوت نحوية مألوفة «ولكن باستعمالها في جنس أدبي تقدم عطاء فنيا جديدا، وتثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات لا تكتسب إلا عن طريق إمكانات النحو».[3]

والشعراء أيضا أبدعوا في النحو –كما يرى عبد القاهر- لأن الشعراء «هم الذين يفهمون النحو أو هم الذين يبدعون في النحو»[4]، ففي الشعر –كما يرى عبد القاهر- «نكون باستمرار أما تنظيمات جديدة ليس لها غاية»[5]، بل إن كل شاعر -كما كاد عبد القاهر يجزم – استطاع أن يوجد لنفسه خصوصية نحوية لها إمكانياتها التي تميزها وتجعل لشعره طبيعة خاصة، فمن الاستحالة بمكان –كما يرى-

[1] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص 299-300.
[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص43.
[3] - المرجع نفسه،ص ن.
[4] - مصطفى ناصف، النحو والشعر قراءة في دلائل الإعجاز، ص 37.
[5] - مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 17.

أن يجيء شاعر «إلى معنى بيت من الشعر، فيؤديه بعينه وعلى خاصيته وصنعته»[1]، وإنما يبتكر لنفسه نسقا تركيبيا يجسد البناء النفسي والعقلي له، لأن معاني النحو -كما يرى- كالأصباغ فكما يهتدي الفنان فيها إلى ما لم يتهد إليه غيره، يهتدي الشاعر –أيضا- في معاني النحو ووجوه تنظيم الكلمات إلى ما لم يتهد إليه غيره من الشعراء. يقول عبد القاهر «فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسجه إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها، وتركيبه إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو، ووجوهه التي علم أنها محصول النظم».[2]

ومع أن الأنساق اللغوية تتداخل داخل فنون القول، يظل لكل جنس من هذه الأجناس-كما يرى عبد القاهر- طرائق خاصة في توظيف إمكانات النحو، لهذا رفض المقارنة التي شغف بها النقاد القدامى بين قوله تعالى **(وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ)**[3] «وقول الناس قتل البعض إحياء للجميع. فإنه وإن جرت عادة الناس بأن يقولوا في مثل هذا أنهما عبارتان معبرهما واحد، فليس هذا القول قولا يمكن الأخذ بظاهره أو يقع لعاقل شك أن ليس المفهوم من أحد الكلامين المفهوم من الآخر».[4]

من هنا يكون للشعر – أيضا –كما يرى عبد القاهر- منطقته النحوية الأثيرة التي تحرك فيها، أي نظامه النحوي الذي تكاد «تكون إمكاناته نسقا مغلقا على ذاته، بحيث لا يتداخل هذا النسق مع غيره من أنساق أجناس القول الأخرى»[5] كالنثر، فالصياغة الشعرية بنحوها المتميز وخصوصيتها التركيبية تأبى –كما يرى عبد القاهر- نظام النثر، ففي قول الشاعر:

لَوْ شِئْتُ أَنْ أبْكِي دمًا لبَكَيْتُهُ ... عَلَيْهِ ولَكِنْ سَاحةُ الصَّبْرِ أوسَعُ[6]

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 201.
[2] - المصدر نفسه، ص70.
[3] - سورة البقرة، الآية 179.
[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 193.
[5] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 47.
[6] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 126.

فالقياس أو التركيب النثري المقابل لهذا التركيب –كما يرى عبد القاهر- هو «لو شئت بكيت دما»[1]، لكن ولما كان هذا النظام لا يتحقق فيه مثل ما تحقق في قول الشاعر فقد تركه وعدل إلى هذا النظام لأنه أحسن وسبب حسنه –كما يرى عبد القاهر- «أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما فلما كان كذلك كان الأولى »[2] أن يقول: لو شئت أن أبكي دما لبكيته.

وبهذا لا يمكن –كما يرى عبد القاهر- «كشف العبارة بمعزل عن التفطن المستمر لوجود خاصيات دقيقة»[3] في الشعر، ولذلك ألح على ضرورة «إعادة قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة التنظيمات، لأن الاهتمام بها يكفل توضيح القيم الكامنة في الكثير من الشعر»[4]، فالقيم الكامنة في قول امرئ القيس:

«قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبِ وَمَنْزِلِ»[5]

هي جواب الأمر والإضافة والعطف والتقديم والتأخير وما إلى ذلك –كما يرى عبد القاهر- يقول«إن "قفا" أمر، و"نبك" جواب الأمر، و"ذكرى" مضاف إلى"حبيب" و "مترل" معطوف على الحبيب، وأن تكون هذه الألفاظ قد رتبت له من غير قصد منه إلى هذه المعاني، وذلك يوجب أن يكون قال: نبك بالجزم من غير أن يكون قد عرف معنى يوجب الجزم وأتى به مؤخر عن قفا من غير أن عرف لتأخيره موجبا سوى طلب الوزن»[6].

ولهذا يرى عبد القاهر «أن البيت إذا غض فيه النظر عن فكرة تنظيم كلماته وطريقة تأليفها بدا هينا ساذجا»[7]، أما إذا قرأ في «ضوء فكرة تنظيم الكلمات وتأليفها بدا مثقلا بالمزية»[8]. يقول عبد القاهر القاهر « فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، وأبطلت

---

1 - المصدر السابق، 126

2 - المصدر السابق، ص ص 126-127.

3 - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 31.

4 - المرجع نفسه، ص 18.

5 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 363.

6 - المصدر نفسه،ص 322.

7 - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 18.

8 - المرجع نفسه،ص 148.

نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول "متزل قفا ذكرى من حبيب" أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان »[1]. وذلك لأنه لا يكون إبداع أو خصوصية «حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة وإن لم يقدم فيه ما قدم ولم يؤخر ما أخر وبدئ بالذي ثني به أو ثني بالذي ثلث به لم تحصل تلك الصورة وتلك الصنعة».[2]

شعرية النحو عند عبد القاهر تتوجه، إذا، «إلى العلاقة بين التركيب النحوي وغرض المعنى المندس فيه. وفق هذه العلاقة فسر عبد القاهر تجربة النحو في إثراء الصورة التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي والتي من دون معاني النحو لم تكن شيئا»[3]، يقول عبد القاهر«وإن أردت أعجب من ذلك فانظر إلى قوله:

سَالَتْ عَلْيهِ شِعَابُ الحُيِّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ بِوجُوهٍ كَالدَّنَانِير

فإنك ترى الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازاته، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سالت شعاب الحي بوجوه كدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والطلاوة وكيف تعدم أريحتك التي كانت».[4]

وبهذا كله ومع أنه «لا يمكن الادعاء بأن موقف عبد القاهر من النحو كان طفرة فجائية»[5]، إذ هو «في الحقيقة نتيجة لمقدمات سابقة وجهود ممتدة»[6]، فإن عبد القاهر قد تصور مفهوم النحو وموضوعه تصورا مثيرا لم يعد فيه النحو نظاما سكونيا، بل نظاما مرنا يتلون بلون كل جنس من أجناس

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص14.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص278.

[3] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 95.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 78.

[5] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 87.

[6] - المرجع نفسه، ص ن.

القول، ومن ثم يمكن القول إن «شعرية الجرجاني تطلعت إلى استكشاف قوانين "نحو- شعري" أخرجت النحو من حيز الكمون إلى حيز الفاعلية بإعطائه دلالة النسق».[1]

[1] - خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 96.

الفصل الثاني

الأسلوبية والدلالة عند عبد القاهر الجرجاني

المبحث الأول: الأسلوبية والعلامة

المبحث الثاني: الأسلوبية والموضوع

المبحث الثالث: الأسلوبية وغياب الموضوع.

الأسلوبية والعلامة:

تعد البنية الدلالية وكيفية إنتاجها أهم ما شغل عبد القاهر في بحثه عن الخصوصية والتفرد في الخطاب البليغ، ولأن معرفة كيفية تشكيل الدلالة وإنتاجها لا يتم إلا بمعرفة «تشكل الدال والمدلول واسراتيجيتها على صعيد النص»[1]، انطلق عبد القاهر الجرجاني، في معاينة كيفية تشكيل الدلالة وإنتاجها من العلامة اللغوية، فبحث في الدال والمدلول غير أنه لم يبحث فيهما لذاتهما، وإنما بحث فيهما للوصول إلى الدلالة.

1-الدال:

ويتحدد عنده من خلال قوله «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات»[2]، وقوله «الألفاظ أدلة المعاني... »[3]، وقوله «اللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق»[4] بأنه سمة، علامة، دليل يحيل على مدلول، أو منظومة صوتية وسمعية تتوالى فيها الحروف والأصوات أثناء عملية النطق تواليا لا يكون بمقتضى رسم من العقل، أو بمقتضى علاقة سببية، وإنما هو مجرد توال اعتباطي، ودليل عبد القاهر على ذلك أن تغيير ترتيب حروف الدال "ضرب" إلى "ربض" لا يؤدي إلى فساد المعنى، وذلك لاستحالة «أن يتعدى من لفظ هو صوت مسموع نقص أو فضل إلى ما جعل علامة عليه»[5]ولو كان انتظام الحروف بسبب عقلية لأدى تغيير في الدال إلى تغير في المدلول.

وإذا كان الدال لا يغير في المدلول، فإنه لا يكون دالا إلا «إفادته العلم لما هو دليل عليه»[6] وهو ما يعني أنه —الدال- لا يكون دالا إلا بالمدلول، وإلا استحال مجرد أصوات.

والدال —عنده- لا يعكس الخصائص الذاتية للمدلول، وإنما تتحدد وظيفته في الإحالة والتمييز والإخبار، فالدوال- كما يرى عبد القاهر- «علامات على الأشياء ... أو بدائل للعمليات والصور

1-محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص93.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 304.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 369.

4- المصدر نفسه، ص 37.

5- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ص 284-285.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص407.

والأفكار الإنسانية»[1]، وهو ما يعني –من منظوره- أن الدال «لا يقصد لذاته المتكونة من مجموعة متوالية من الأصوات، بل يقصد بوصفه وسيلة للوصول إلى مجموعة المدلولات التي يوحي بها»[2]. يقول عبد القاهر «فإذا قلت خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة لتعلم السامع بالمشار إليه في نفسه، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين الأشياء التي تراها وتبصرها»[3]، فالإشارة بقولنا: خذ ذاك لا يكون القصد من ورائها – كما يرى عبد القاهر- تعريف السامع بالمشار إليه وما يكون، وإنما يكون القصد أن يدرك أن ذاك الشيء المشار إليه هو المقصود بالأخذ دون سائر الأشياء المبصرة، وهذه الوظيفة لا تتحقق «إلا بتكامل الأركان الدلالية، من دال ومدلول، ولا سيما المرجع الذي بوجوده يتسنى للغة أن تؤدي وظيفتها التمييزية»[4].

وإذا كانت وظيفة الإحالة تتحقق –كما يرى عبد القاهر- على مستوى المواضعة اللغوية، فإن وظيفة الإخبار لا تتحقق إلا على مستوى الكلام، لأن حقيقة «الخبر الحكم بوجود المعنى أو عدمه»[5] «ولا نعرف وجود المعنى المثبت وانتفاء المنفي باللفظ، ولكنا نعلمه بدليل يقوم لنا زائد على اللفظ وما من عاقل إلا وهو يعلم ببديهة النظر أن المعلومة بغير اللفظ لا يكون مدلول اللفظ»[6]

من هنا يرفض عبد القاهر أن تكون اللغة شرطا لازما لمعرفة العالم ومعطياته، وأن تكون وظيفة الدال «إثبات دليل على وجود المعنى من الشيء أو فيه وانتفائه»[7].إذ إن اللغة –كما يرى- «لم تأت لتحكم بحكم أو تثبت وتنفي وتنقض»[8]، وإنما «لتصوغ معرفتنا بالعالم ومعطياته»[9]. ومن ثم فإن هذه الأشياء أو معطيات العالم، دار، فرس، رجل، موجودة قبل اللغة، ومعروفة وإن لم تسمها اللغة و «ما وجود الدوال في ذاتها إلا دليل قوي على وجود مسبق لأشياء تم الاتفاق الاعتباطي على أن تكون

1 - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 97.

2 - المرجع نفسه، ص ن.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 416.

4- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص142.

5 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 407.

6 - المصدر نفسه،ص 408.

7- المصدر نفسه، ص407.

8 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 302.

9 - منذر عياشي، الكتابة وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998،ص43

الألفاظ دلالات عليها»[1]، ولهذا فإن الإقرار بأنه قد تم وضع الأسماء للأجناس لتعرف بها إقرار باطل «فمن ذا يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها»[2]، فلو جاز هذا —كما يرى عبد القاهر- «وكان له مساغ في العقل لكان ينبغي إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته»[3].

ثم إن نفي الدوال لوجود الشيء يعني «منطقيا نفي الاتفاق الاعتباطي بين الدال والمدلول، وهي العلاقة التي لا توجد اللغة دونها»[4].

من هذه الاعتبارات كلها يرى عبد القاهر أن تعليق وصف الفصاحة للفظ هو من باب كونها علامة لا تكون فيه إلا ليستدل بها على المزية في غيره، يقول«فإذا قيل إذا كان اللفظ بمعزل عن المزية التي تنازعنا فيها وكانت مقصورة على المعنى فكيف كانت الفصاحة من صفات اللفظ البتة؟ وكيف امتنع أن يوصف بها المعنى فيقال: معنى فصيح وكلام فصيح المعنى؟ قيل: إنما اختصت الفصاحة باللفظ وكانت من صفته من حيث كانت عبارة عن كون اللفظ على وصف إذا كان عليه دل على المزية التي نحن في حديثها! وإذا كانت لكون اللفظ دالا استحال أن يوصف بها المعنى كما يستحيل أن يوصف المعنى بأنه دال مثلا فاعرفه»[5] «... وهذا فن من الاستدلال لطيف على بطلان أن تكون الفصاحة صفة للفظ من حيث هو لفظ لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب... فإن لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالته على معناه ... وإذا كان كذلك لزم منه العلم بأن وصفنا للفظ بالفصاحة وصف له من جهة معناه لا من جهة نفسه»[6]

[1] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص284.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص416.
[3] - المصدر نفسه، ص ن.
[4] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص283.
[5] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 50.
[6] - المصدر نفسه، ص ص 311-312.

2- المدلول:

وهو عنده:

1) المعاني الذهنية أو العلاقات التي ينشئها المتكلم بين الوحدات اللغوية-الدول- ليحقق أغراضه ومقاصده، يقول عبد القاهر«وجملة الأمر أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض»[1]، ويقول«إعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين»[2]، ويقول «الخبر معنى لا يتصور إلا بين شيئين يكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتا له، أو يكون أحدهما منفيا والآخر منفيا عنه... ولما كان الأمر كذلك أوجب ذلك ألا يعقل إلا من مجموع جملة فعل واسم كقولنا: خرج زيد، أو اسم واسم كقولنا: زيد منطلق. فليس في الدنيا خبر يعرف من غير هذا السبيل»[3]. ومعلوم أن الفكر من الإنسان –كما يرى عبد القاهر- «يكون في أن يخبر بشيء عن شيء أو يصف شيئا بشيء أو يضيف شيئا إلى شيء أو يشر شيئا في حكم قد سبق منه لشيء أو يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء... وهذا كله فكر في أمور معلومة معقولة زائدة على اللفظ».[4]

2) الصورة الذهنية المتولدة عن الشيء أو المرجع الخارجي «الذي هو الجسم الحقيقي في عالم الأشياء وحيز الموجودات»[5]، فدار، وفرس، ورجل، أشياء موجودة –كما يرى عبد القاهر- في عالم المحسوسات تم إدراكها والوعي بها، ومن ثم وضعت الدوال بإزائها للإحالة عليها، وبعد حدوث المواضعة استحال المرجع أو الشيء –كما يرى عبد القاهر- إلى صورة ذهنية «وأصبح من

---

[1] - المصدر السابق، ص 406

[2] - المصدر السابق،ص 405.

[3] - المصدر السابق، ص 405-406.

[4] - المصدر السابق،ص 319.

[5]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 112.

المتعذر التطرق إليه تصورا أو تعبيرا إلا من خلال اللفظ»[1] لتنتهي العلاقة إلى دال يأتلف مع الصورة الذهنية أو المعنى لا الشيء.

ولعل الذي أملى عليه هذا التصور، تصوره لكيفية حدوث المواضعة، إذ يشترط أن تقوم على معلوم سبقت «معرفته والعلم به»[2]، ومن الاستحالة –كما يرى- «أن يوضع الاسم أو غير الاسم لغير المعلوم»[3]، لأنه لو جاز هذا «جاز أن تكو ن أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء وقبل أن كانت»[4]. فالتأكيد على سبق المرجع لقيام المواضعة هو تأكيد من عبد القاهر على سبق الوعي بصورة المدلول الذهنية المنعكسة عن مرجع هو «سابق من حيث الوجود للمدلول، الذي يكون سابقا للدال من حيث هو دال عليه»[5] وإن كانت «اللغة ترتب أضلاع المثلث الدلالي على خلاف هذا النسق ، بحيث يكون الدال أولا، ثم المدلول، ثم المرجع»[6].

3) المعنى النفسي المعبر عنه –عنده- بالغرض والقصد، يقول عبد القاهر «....قيل لك إن قولنا المعنى في مثل هذا يراد به الغرض والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد، فتقول: زيد كالأسد... »[7].والمعنى الغرض عنده على ثلاثة أشكال:

1/ معنى يمثل هدفا للناظم.

2/ معنى يمثل وسيلة له.

3/ معنى يمثل نتيجة.

فالمعنى الذي يمثل هدفا للناظم، هو الغرض، أو معنى المعنى، وهو الذي «يستدعيه سياق النظم بوصفه المعنى المراد إثباته أو نفيه في الخطاب المنظوم»[8]، وهذا المعنى أو المدلول، قد يكون المدلول التفسير

1- المرجع السابق، ص171.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص416.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص 320.

5- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص122.

6- المرجع نفسه، ص ن.

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 199.

8- عبد الواسع أحمد العميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص92.

التفسير الذي يرجئ إلى المدلول أو المعنى المباشر والقريب للجملة باعتبار التزام دلالة عناصر التركيب لا غير، أو بمعنى آخر هو الدلالة الناجمة عن العلاقة المباشرة التي تربط الدال بالمدلول في نطاق عملية الضم.وقد يكون المدلول المفسر وهو المعنى غير المباشر والبعيد أو ما أسماه عبد القاهر معنى المعنى، أو بمعنى آخر هو دلالة مضاعفة ناجمة عن مدلول الدال بفضل عملية التأويل إذ يصير المدلول الأول دالا لمدلول آخر ومعنى لمعنى إضافي في نطاق عملية التأويل.

أما المعنى الوسيلة فهو المعنى الأول أو المعرض، وهو «الذي يستدعيه سياق الناظم أيضا لكن بوصفه أداة ضرورية لإثبات المعنى الأول المراد إثباته أو نفيه في الخطاب، أو بوصفه المعنى النواة أو بالمعنى البؤرة أو المعنى التجربة»[1] يقول عبد القاهر «فالمعاني الأولى المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني هي التي تكتسي تلك المعارض وتزين بذلك الوشي... »[2].

أما المعنى النتيجة فهو المعنى «الذي لا يستدعيه سياق الناظم، ولكنه الذي يفرض نفسه على الناظم بوصفه نتاجا ضروريا من تفاعل المعاني المنظومة، بل من تفاعل كل العناصر التي تشكل بنية الخطاب المنظوم، وقد وصفه عبد القاهر بأنه المعنى الشعري المفهوم من مجموع الكلام»[3].

وليس حظ المعنى بدلالة الغرض عند عبد القاهر بأفضل من حظ اللفظ، «فكلاهما مادة في مستوى خام ليس من حق طورهما الأول أن ينال حظا من مزية، فإذا انتفى عن الألفاظ كل مزية، فكيف يمكن الإقرار بمثل ذلك للأغراض وأصول المعاني؟ إنما هي مادة قابلة للتشكيل ويتحدد لها الفضل والحسن طبق الشكل الذي تتلبسه والصورة التي تداخلها»[4]، ذلك «أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك، بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن لا يعتبر في قضية تلك إلا

[1]- المرجع السابق، ص ن.

[2] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 204.

[3]- عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص92-93.

[4] - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 113.

الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته وأن ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصالا لا ينفك منه».[1]

ومع نفيه أن تكون المزية مقترنة بالمعنى بدلالة الغرض، يعترف عبد القاهر اعترافا نسبيا بقيمة بعض المعاني في ذاتها، من دون أن يكون هذا الاعتراف انزياحا عن موقف راسخ، فيقول« وإن من الكلام ما هو شريف في ذاته كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع في قدره».[2]

طبيعة العلاقة بين اللفظ / الدال والمعنى/ المدلول:

انطلق عبد القاهر في معاينته لتشكل البنية الدلالية من تحديد طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول إن على مستوى المواضعة اللغوية، وإن على مستوى الخطاب، وذلك اعتبارا من أن الدلالة في الأساس علاقة تضايف معينة بين الدال ودال الدال والمدلول.

طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى المواضعة اللغوية:

تتحدد العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى المواضعة اللغوية -من منظور عبد القاهر- بكونها علاقة اتفاقية لا طبيعية، ويؤكد عبد القاهر على اعتباطية العلاقة بينهما من خلال الدال "ضرب"، حيث يرى أن إعادة ترتيب حروف هذا الدال على هيئة أخرى "ربض" لا يؤدي إلى فساد المعنى، وهذا إن دل على شيء فإنما، يدل على اصطلاحية العلاقة بينهما، لأنه لو كانت العلاقة بين الدال "ضرب" والحدث الذي يدل عليه في الخارج، وهو حدث الضرب الواقعي، ضرورية أو سببية، أو «علاقة اقتضاء منطقي»[3]، لأدى أي تغيير في الدال إلى تغيير في المدلول.

كما أنه لما كان اقتران أي دال بمدلوله في منشئه تواطئا محضا فإنه لا يقوم بين الدال "ضرب" وحدث الضرب الذي يدل عليه من الاقتضاء -كما يرى عبد القاهر- « ما يمنع تصور أي دال لنفس

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 196.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 29.

[3] - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني حضارة العربية، ص80.

المدلول كان بالإمكان أن يقوم مقام الدال الأول لو حدث اتفاق عليه»[1] كتصور الدال "ربض" لحدث "الضرب".

ويؤكد عبد العزيز حمودة مسألة الاعتباطية عند عبد القاهر الجرجاني، فيذهب إلى أن استخدام عبد القاهر للفعل "جعلت" بدل الفعلين "خصصت" و "وضعت" في تعريفه للغة يؤكد قوله بالاعتباطية بين طرفي العلامة اللغوية، لأن أيا من الفعلين لو أن عبد القاهر استخدمه «كان كفيلا بالنفي النهائي لمفهوم الاعتباطية، لأن كلا منهما يوحي بوجود نظام لدلالة سابق على وجود البشر»[2]. إضافة إلى كون الفعل "خصصت" يوحي بوجود علاقة طبيعية تجعل هذا الدال مختصا بذاك المدلول.

ويتأكد مرة أخرى مبدأ الاقتران الاعتباطي بين شقي العلامة اللغوية من منظور عبد القاهر عندما يثبت أن المواضعة «ليست قيمة مطلقة»[3]، ولو كانت كذلك لما اختلفت المواضعات والخطوط-كما يرى- يقول « وإنما وزان ذلك وزان أشكال الخط التي جعلت أمارات لأجراس الحروف المسموعة في أنه لا يتصور أن يكون العقل اقتضى اختصاص كل شكل منها بما اختص به من دون أن يكون ذلك لاصطلاح وقع وتواضع اتفق. ولو كان كذلك لم تختلف المواضعات في الألفاظ والخطوط ولكانت اللغات واحدة»[4].

الاعتباط بين الدال والمدلول، إذن، ينحصر كما يرى عبد القاهر في إطارين:[5]

الأول: أصل وضع اللغة.

الثاني: اللفظة بين اللغات.

ومع أن سمة الاعتباط تزول عن اللفظة «إذا استقرت في مدلولها وأصبحت لا تعرف إلا به»[6] وتصبح «العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لإدراك الدلالة»[7].فإن البعد الإيحائي للدال يحرر —كما يرى

---

[1]- المرجع السابق، ص 113.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص259.

[3]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص114.

[4] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص 392.

[5] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 104.

[6] - المرجع نفسه،ص 103.

[7] - المرجع نفسه،ص ن.

يرى عبد القاهر- «الدال من سلطة المدلول القاطع»[1]، ويعطيه معان متعددة، ودلالات شتى يقول عبد القاهر«...لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة، وخلابة مومومقة».[2]

طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى الخطاب:

يتأسس تصور عبد القاهر لطبيعة العلاقة التي تحكم طرفي العلامة اللغوية –الدال والمدلول- على مستوى الخطاب على النقيض من تصور سابقيه من النقاد والبلاغيين. لذا فلا مناص-قبل استجلاء تصوره لطبيعة هذه العلاقة- من استعراض السياق الذي نشأت فيه ثنائية اللفظ والمعنى، وتصور النقاد قبله لطبيعة العلاقة التي تحكم هذا الزوج.

نشأت ثنائية اللفظ والمعنى أول ما نشأت في سياق إيديولوجي،حيث أدى الاختلاف بين علماء الكلام حول قدم القرآن وحدوثه، والانتهاء إلى قدم معانيه وحدوث ألفاظه إلى الفصل بين الزوج اللفظ والمعنى. «لأن القول بقدم القرآن لا يتأتى إلا مع الفصل بين اللفظ والمعنى اللغة والفكر... »[3]. ثم ما لبث أن تحول هذا الصراع الإيديولوجي إلى صراع معرفي ابستيمولوجي، وذلك عندما اتجه اهتمام البلاغيين من المتكلمين، والمتكلمين من البلاغيين إلى المفاضلة بين اللفظ والمعنى في العملية البيانية.

ويعد الجاحظ في نظر بعض الدارسين أو ل ناقد عربي أثار جدلية اللفظ والمعنى «أو على الأقل أول من أعطاها أبعادا خاصة»[4]، حينما صرح أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن «المزية في الشعر ترتبط بأسلوبه وطريقة صوغه، أما المادة النفسية أو المضمون، فلا مجال للتفاضل فيه في الأدبية أو الشعرية وبذلك تم الفصل بين الشكل والمضمون بصورة نهائية في مجال النقد الشعري على الأقل»[5]. وقد اعتبر رأيه الخلفية المعرفية التي انطلق منها كثير ممن جاء بعد أنصار اللفظ أو الشكل، أمثال ابن قتيبة

---

[1] - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختــلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث الشبيه المختلف، المركز الثقافي العــربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 70.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 41-42.

[3] - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 106.

[4] - المرجع نفسه، ص77.

[5] - محمد الكتاني، تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز،بحث منشور في كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الثقافي بجدة، 1410هـ/ 1990م، ص463.

(ت276هـ)، وابن رشيق (ت313هـ)، وقدامة بن جعفر (ت337هـ)، وأبو هلال العسكري (ت395هـ)، هؤلاء وغيرهم «اعتبروا الألفاظ أصلا لكل عملية شعرية [فقصروا] عن فهم طبيعة العملية وجعلوها تسطيحا لتجربة الشاعر وزخرفة تستند إلى جماليات كامنة في مادة الشعر التي هي الألفاظ»[1] بعد أن «استنفذ المضمون لكل إمكانيات الاستعادة والإعادة والاجترار»[2] ومن ثم كان النص عندهم. «نظاما ظاهرا لا يمتد إلى نسيج النص ولا يهتم بعضوية مستوياته»[3].

ويمكن رد أسباب فصل البلاغيين والنقاد بين اللفظ والمعنى في العملية البيانية إلى:

- «تصورهم للمعنى كرصيد مشترك»[4] أو «كنظام محكم مغلق»[5] «لا يمكن المفاضلة فيه إلا عن طريق اللفظ»[6] .

- تصورهم للمعنى كفكرة عارية توجد أولا، ثم يبحث لها عن الألفاظ التي تكسوها، فالشاعر – كما يرى أبو هلال العسكري إذا أراد أن يعمل شعرا «أحضر المعاني التي يريد نظمها في فكره وأخطرها على قلبه ثم طلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها»[7]، وهو ما يجعل العملية الإبداعية -عندهم- عندهم- «قائمة على تصور الشاعر ورغبته في القول، وأن نقطة البداية ماثلة في فكرة أو معنى، وما عليه إلا أن يحدد الفكرة، ثم يطلب لها ما يجسدها من وزن وألفاظ وقافية»[8]. وقد أفضى هذا التصور إلى انشطار العملية الإبداعية، وانقسامها إلى مضمون سابق وشكل لاحق ، وهو ما يتنافى وأي إدراك للإبداع.

هكذا كانت نظرة البلاغيين والنقاد لمسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى، وهي نظرة تقوم على الفصل بين الزوجين، ومن ثم وضع النص على مستويين منفصلين، مستوى اللفظ أو الشكل، ومستوى المعنى أو

[1]- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ص45.
[2]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص106.
[3]- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص115.
[4]- المرجع نفسه، ص 114.
[5]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 75.
[6]- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 114.
[7]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، ص 151.
[8]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة،ص392.

المضمون. إلا أن عبد القاهر الجرجاني كان على خلافهم على الرغم من أنه ولج معترك هذه القضية في السياق المعرفي لعصره، إذ لم ينظر إلى اللفظ والمعنى على أنهما كيانان مستقلان، وإنما نظرا «إلى عضوية العلاقة»[1] بينهما «فرأى أن اللفظ ضرورة معنى»[2]، حتى وإن جعل النظم نظما للمعاني، وجعل الفكر يتلبس بالمعنى، لأن لأن النظم وإن كان –كما يقول- توخيا لمعاني النحو في معاني الكلم، فإنه من الاستحالة بمكان –كما يرى- أن يكون «في معاني الكلم دون ألفاظها»[3]. ومن ثم فهو يتم في مستويين متزامنين متقابلين[4]:

- **الأول ذهني**: يكون في المعنى.
- **الثاني حسي**: يكون في اللفظ. بواسطته يدخل المستوى الأول حيز التحقيق، لأن الفكر إذ تلبس بالمعنى، احتاج إلى «لغة يؤسس بها مكانه قولا»[5]، وهو ما يعني أن الفكر أو التفكير –من منظوره- يكون في المعاني والألفاظ في لحظة زمنية واحدة ومحال –عنده- «أن تطلب اللفــظ على حدة»[6] ، وأن وأن «تحتاج إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها»[7]، بل « إذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك»[8]ما يحيل أن المبدع أو المتكلم –من منظوره- لا يفكر أثناء عمليــة الإبداع أو بناء القصــيدة – مرتين- كما ذهب إلى ذلك ابن طباطبا-«مرة من حيث هي أفكار مجردة، وأخرى من حيث هي صياغة لفظية تزخرف هذه الأفكار عن طريق الصورة»[9]، وإنما يفكر مرة واحدة بحيث يكون «زمن المحتوى هو زمن الشكل».[10]

فالشاعر في قوله:

[1] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث، ص103.
[2] - المرجع نفسه، ص ن.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص317.
[4] - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث التقليدي والبلاغي، ص96.
[5] - منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص77.
[6] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49.
[7] - المصدر نفسه، ص 43.
[8] - المصدر نفسه، ص 49
[9] - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص392.
[10] - جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، ص186.

أخَذْنَا بِأطْرَافِ الحَديثِ بَيْنَنا وَسَالتْ بِأعنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[1]

لم يفكر – من منظور عبد القاهر- في المعاني أولا ثم فكر في الألفاظ التي تكسوها، وإنما فكر واستجاب بنيويا في لحظة زمنية واحدة. فجاء نسق الألفاظ أو نظام الخطاب على نسق المعاني المرتبة في النفس، ذلك لأن «الألفاظ لما كانت أوعية المعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النفس، وحي للفظ الدال عليه أن يكون أولا في النطق»[2] مادام يدل على نظام العقل ويطابقه، ومن هنا فتبعية الألفاظ للمعاني، لا تعني من منظوره –الانفصال بينهما، وإنما تعني خضوع الألفاظ لسلطة المعاني إذ إنها «المصرفة في حكها والمالكة سياستها والمستحقة طاعتها».[3]

ولو كان هناك انفصال في عملية التفكير بين المعاني والألفاظ، لما أدى أي تغيير في بنية المدلولات النفسية إلى تغير في بنية الدوال الخارجية، ولما أدى، بالاستتباع- أي إخلال بنظام التطابق بين البنيتين إلى كد الذهن وعدم الإبانة عن الغرض –كما في قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ في النّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أمُهِ أبُوهُ حيّ يُقَارِبُهُ[4]

يقول عبد القاهر معلقا «فانظر أن تتصور أن يكون ذلك للفظ من حيث أنك أنكرت شيئا من حروف أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكد وكدّر ومنع السامع أن يفهم الغرض»[5]

وهكذا تبلغ عملية التلازم أقصاها –كما يرى عبد القاهر- أثناء عملية تحقيق المعنى، بحيث «تتشابك العلاقات على صعيد المدلولات، وتتداخل التراكيب على صعيد الدوال، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأن أي فصل يخل بالمغزى ويذهب بالغرض المرجو من الصورة الحاصلة من التركيب»[6].

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 46.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 116.

[4] - المصدر نفسه، ص 26.

[5] - المصدر نفسه، ص ن

[6]-محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص98.

واعتبارا من هذا التلازم الذي يتولد عن العلاقات النحوية، يؤكد عبد القاهر أن الفكر حينما يتعلق بالّألفاظ، فإنه لا يتعلق بها «مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها فيها»[1]، وهو ما يعني أن تعلقه بها يكون رهين العلاقات النحوية، من وصف وإخبار وإضافة، إذ من المعلوم —كما يرى عبد القاهر- «أن الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر بشيء عن شيء أو يصف شيئا بشيء أو يضيف شيئا إلى شيء أو يشرك شيئا في حكم شيء أو يخرج شيئا من حكم شيء قد سبق منه لشيء، أو يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء، وعلى هذا السبيل؟ وهذا كله فكر في أمور معقولة زائدة على اللفظ»[2]. وشاهد عبد القاهر على هذا، قول بشار:

كَأَنَّ مَثَارَ النّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوى كَوَاكِبُهُ[3]

فبشار —كما يرى عبد القاهر- «لا يتصور أن يكون أخطر معاني هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معاني النحو، فيكون قد وقع "كأن" في نفسه من غير أن يكون قد قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون قد 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... »[4]. بهذا كاد عبد القاهر الجرجاني «يقول بشكلية الأفكار»[5]، إذ أن المادة الشعرية أو الأدبية —من منظوره- «ليست منفصلة عن شكلها المتمثل في التركيب النحوي»[6].

على هذا النحو—وعن طريق النظم- يوحد عبد القاهر بين اللفظ والمعنى، فلا يعتد بالمعنى من حيث هو قائم في النفس، ولا باللفظ من حيث هو لفظ موجود بالمعجم، وإنما يعتد بالنظم، لأن جمالية الشكل لا تتحقق إلا بتناسق الوحدات الصغرى الدالة والمدلولات التي توحي بها.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 314.

2- المصدر نفسه، ص 319.

3- المصدر نفسه، ص 315

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ص179.

6-المرجع نفسه، ص ن.

ماهية الدلالة وأنماطها:

ماهية الدلالة:

يقول عبد القاهر في تعريف الدلالة «الدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه، وليس بدليل ما أنت لا تعلم به مدلولا عليه، وإذا كان كذلك وكان مما يعلم ببدائه العقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعـــرف السامع غرض المتكلم ومقصوده فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره ما هو؟ ....»[1].

فالدلالة عند عبد القاهر وفقا لهذا التعريف إعلام وإخبار بشيء، أو إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه، كإثبات الضرب لزيد في قول القائل: "ضرب زيد"، وليست إثبات حقيقة وجود الشيء أو المعنى أو عدم وجوده. فالمخبر في المثال السابق «كان مقصوده أن يعلم السامع وجود الضرب من زيد وليس الإثبات إلا إعلامه السامع وجود المعنى... »[2] من دون أن يقتضي هذا الإثبات –كما يرى عبد القاهر- تقديم «دليل على حدوث فعل الضرب أو على وجود زيد، لأن زيدا موجود، وفعل الضرب موجود، وكل واحد منهما في حالة فصله عن الآخر سيدل على شيء الأول على فعل الضرب والثاني على اسم شخص هو زيد، ولا يحتاج أي منهما إلى حدوث المعنى أو حضوره داخل نسق لغوي أو نظم لإثبات ذلك الوجود. كل ما في الأمر أن النسق اللغوي يقوم بتوصيل خبر إلى مستقبل له أو مخبر به»[3] وهذا الإخبار لا يتصور –كما يرى عبد القاهر- «إلا بين مخبر به، ومخبر عنه ومخبر يصدر عنه وسامع»[4] ، وهو ما يعني أن الدلالة –عنده- لا تتحقق إلا داخل قانون الإرسال والتلقي الذي تتحدد عناصره لديه على النحو الآتي:[5]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص408.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص284.

[4] - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 409.

[5]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص179.

المخبر: هو الفاعل للكلام والصانع لنسيجه نتيجة لكونه واضع الفائدة.

المخبر عنه: وهو مدار الحديث ومستدعي الفائدة.

المخبر به: وهو مضمون الحديث وفيه دعوة الفائدة.

الموضوع له الخبر: وهو متلقي الفائدة.

وهذه العناصر هي ذاتها «عناصر التواصل عند ياكبسون وإن كان عبد القاهر لم يستخدم المفردات الحديثة في علم اللغة والسيميائية، المرسل، الرسالة، المستقبل»[1].

ولما كانت الدلالة إعلاما وإخبارا بشيء يجهله السامع، وكان هذا الإخبار يضيف إلى خبرة السامع فائدة، فإنها –الدلالة- لا تتحقق كما يرى عبد القاهر من خلال الألفاظ المفردة، لأن الفائدة لا يمكن حصولها بالكلمة الواحدة، كالاسم الواحد والفعل الواحد، وإنما تتحقق بضم الوحدات اللغوية بعضها إلى بعض ويحدث هذا التظام بواسطة العلاقات التي ينشئها العقل «بوصفه منظم اللغة»[2]، حيث يكون «حضوره القادح لشرارة الربط التلازمي»[3]، ومن ثم تنصهر الأجزاء المفردة «وتتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول»[4] لتكون كلا دلاليا لا يتجزأ.

ولهذا يرى عبد القاهر «أنك إذا قلت ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له... لم تأت بهذه الكلم لتفيده نفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده أوجه التعلق، والأحكام هي محصول هذا التعلق»[5]. بمعنى آخر لتفيد الدلالة التي هي محصول شبكة العلاقات بين الدوال والمدلولات، والتي يحددها يحددها بقوله «إسناد الضرب لزيد وإثبات الضرب له حتى يعقل كون عمرو ومفعول به، وكون يوم الجمعة مفعولا فيه وزمان لضرب وقع من زيد، وضربا شديدا بيان لذلك الضرب كيف هو وما صفته والتأديب علة له وبيان أنه كان لغرض منه»[6].

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص284.

[2]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص176.

[3]- المرجع نفسه، ص 175.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص73.

[5] - المصدر نفسه، ص 316.

[6]- المصدر نفسه، ص ن.

ويمكن توضيح هذه العلاقات على النحو التالي:

- علاقة فاعلية ← إسناد فعل الضرب لفاعل هو "زيد".
- علاقة مفعولية ← وقوع فعل الضرب على "عمرو".
- علاقة ظرفية زمانية ← وقوع فعل الضرب يوم الجمعة.
- علاقة بيان نوعية ← وهو أنه كان ضربا شديدا.
- علاقة بيان علة ← وهو أن الضرب كان لتأديب عمرو.

ولا يعقل خبر أو إخبار -كما يرى عبد القاهر- إلا «من مجموع جملة فعل واسم كقولنا: خرج زيد، أو اسم واسم كقولنا: زيد خارج»[1] ومحال –كما يقول- «أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء مظهر أو مقدر... فإذا قيل: ما فعل زيد؟ فقلت: خرج، هل يتصور أن يقع في خلدك من خرج معنى دون أن تنوي فيه ضمير زيد، وكذلك إذا قيل لك كيف زيد؟ قلت: صالح، هل يكون لقولك صالح أثر في نفسك من دون أن تريد هو صالح أم هل يعقل منه شيء إن هو لم يعتقد ذلك»[2].

وعلى هذا الأساس فمحصلة التعبير بأنواعها إنما هي من فعل العقل الواعي وفق منطق النحو، وطبيعة الفعل المؤسس للدلالة تفرض على مستوى التلقي فيكون إدراك الخطاب فعلا عقليا متدبرا وبذلك «يلتقي محتوى الكلام مع صانعه ومتقبله في مفترق من التقاطع لا يمثل نقطته المركزية إلا حضور العقل بوصفه رصيدا مشتركا بين المرسل والمرسل إليه، فينسحب حضور العقل على الرسالة اللسانية فتغدو بموجب ذلك كائنا عاقلا ومعقولا»[3]، ولا يخرج عن سلطته إلا الألفاظ «بالوضع المبتدأ ... وذلك لأن اللغة لما كانت اعتباطا في نشأة دلالتها فإنها من حيث هي مواضعة لا يتسنى للعقل أن يتسلط على روابطها الدلالية»[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص416.

[2]- المصدر السابق، ص405.

[3]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص113.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

أنماط الدلالة:

بناء على خضوع دلالة الكلام لسلطة العقل وخروج الألفاظ المفردة عن ذلك يميز عبد القاهر بين نوعين من الدلالة: الدلالة اللغوية والدلالة العقلية:

فالدلالة اللغوية –عنده- دلالة عرفية اصطلاحا لا سلطان للعقل فيها «لأن كل حكم يجب في العقل حتى لا يجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات»[1]، ما يعني أن ما تحقق بالوضع اللغوي، فإدراكه لا يتم إلا بقوانين هذا الوضع، فكلمة أسد – كما يرى عبد القاهر-«موضوعة قطعا للسبع، واللغة هي التي عينت المستحق بها»[2] «دون العقل»[3] و «برسمها وحكمها ثبت هذا الاستحقاق والاختصاص ولولا نصها لم يتصور أن يكون السبع بهذا الاسم أولى من غيره»[4]، «وإذا كانت اللغة طريقا للحقيقة فيه وجب أن تكون هي أيضا الطريقة في كونه مجازا في المشبه به بالسبع إذا أن أجريت اسم الأسد عليه فقلت: رأيت أسدا، تريد رجلا لا تميزه عن الأسد في بسالته وإقدامه وبطشه. وكذلك إذا علمت عمدت أن طريق إثبات الحقيقة للشيء هو العقل».[5]

أما الدلالة العقلية فدلالة قائمة على نوع من الارتباط العقلي أو نوع من العلاقة بين الدال والمدلول، كالعلاقة بين الفعل والفاعل، سواء أسند الفعل إلى فاعل قادر أو قضى بأن أسند الفعل لغير عاقل. فالعقل هو الذي أوجب «أن الفعل لا يكون إلا من قادر...»[6]، كما أثبت أن الفعل يكون لغير فاعله «على سبيل التأول والعرف الجاري بين الناس أن يجعلوا الشيء إذا كان في وجود الفعل من فاعله

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص304.

[2] - المصدر نفسه،ص 333.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

[4] - المصدر نفسه،ص ن.

[5] - المصدر نفسه، ص ن

[6]- المصدر نفسه ، ص304.

كأنه فاعل، كإسناد فعل الإثبات للربيع في قولنا: أنبت الربيع، والقطع للسكين في قولنا: قطع السكين»[1].

كما صنفها –الدلالة- من جهة مطابقتها للعقل وقوانينه ومناقضتها لذلك إلى:

الدلالة العقلية: وهي التي «يتكفل العقل بإنتاجها وفق أحكامه الاستدلالية التي يستنبطها العقلاء والحكماء»[2]، أو هي «المعنى الصادق المحض الذي يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكرم النسب»[3]. وما دام الحكم فيها للعقل والمنطق، فإنه يجري عليها حكم الصدق والكذب والصحة والفائدة، والحق والباطل. وتستمد هذه الدلالة قيمتها –كما يرى- من المرجعيات الأساسية في الثقافة العربية وهي: الخطاب القرآني، الخطاب النبوي، الخطاب السلفي، الخطاب المثلي، والخطاب الحكمي، يقول عبد القاهر «ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي_صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء.

فقول امرئ القيس:

وَكُلُّ امْرِئٍ يُولي الجَميلَ مُحَبَبٌ

أصله قول النبي صلى الله عليه وسلم: جبلت القلوب على حب من أحسن إليها، بل قـــول الله عز وجل**(ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ)** [4] وكذا قوله:

لاَ يَسْلَمِ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ من الأذَى حتَّ يُرَاق على جَوانِبِهِ الدَمُ

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية... »[5].

[1]- المصدر نفسه، ص113.

[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص170.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص220.

[4]- سورة فصلت، الآية 34.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص219.

ومن هذا الاعتبار فالدلالة العقلية –عنده- «لا تزيد على أن تكون التزاما بالحدود ومراعاة القيم السائدة، وانتهاء عند المثل العليا التي اتخذها المجموعة مرجعا تعتمد عليه ودستورا تحتكم إليه»[1].والمعاني العقلية عنده «يمكن أن تضاهي التخييلات بل تفوقها في تشكيلاتها الفنية، وفي تفريعاتها البلاغية القائمة على موافقة العقل، يظهر ذلك في رأيه من الاستعارة، ذلك أنه يقع التوافق في الاستعارة بين السند العقلي والصورة الاستعارية التي يتقمصها المعنى القائم على العقل».[2]

الدلالة التخييلية: هي ما يثبت فيها «الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى»[3] و«يجد سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدي في اختراع الصور ويعيد»[4]، أو بمعنى آخر هي قياس خادع وفعالية «تحويل للواقع وانتهاك له وقلبه إلى اللاواقع»[5] عن طريق«علة حكمية غير حقيقية ليس لها سند في العقل»[6] يختلقها الشاعر يحول بها الاختلاف ائتلافا ويصير بها «الجامد الصامت في صورة الحي الناطق والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين والمميز، والمعدوم والمفقود في حكم الموجود المشاهد... »[7] فـــ «تدخل النفس في مشاهدتها حالة غريبة غريبة لم تكن قبل رؤيتها»[8]، وهي حالة أشبه «بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت»[9]، فأبو تمام في قوله:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ من الغِنَىَ   فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالي [10]

اختلق –كما يرى عبد القاهر- علة أو علاقة بين معطيات العالم –الكريم، الغني، الغيث، الطود العظيم- لا وجود لها في الواقع «فخيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره،

1- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب.ص 399.

2 - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب،ص 188.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص228.

4- المصدر نفسه، ص227.

5- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص156

6- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص110.

7- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 281.

8- المصدر نفسه، ص ن.

9- المصدر نفسه، ص ن.

10- المصدر نفسه، ص222.

وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه –وجب بالقياس أن يترل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس وإيهام وتخييل، لا تحصيل وأحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه من الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال»[1].

وهكذا يكون النص الشعري –من منظور عبد القاهر- «نص على عالم»[2] ولكنه مغاير له، من دون أن يؤخذ « على الشاعر تعامله مع أمور أو قضايا تبرم أو تنقص أي تحتمل الصدق والكذب، إذ أن ما يعتد به هو الصدق أو الكذب داخل التخييل أو النسق أو النظم الشعري... دون العودة إلى الواقع المادي الخارجي واختبار صحة القول أو كذبه على أساسه»[3].

وفي تناوله للمعاني التخييلية يلاحظ عبد القاهر أن عملية التعبير المؤدية إليها تقوم على مفارقة بين ظاهر المعنى وباطنه، فما يبدو في الظاهر صدقا وحقيقة يبدو في الباطن كذبا ووهما، والشاهد على ذلك –عنده- قول الشاعر:

الشَّيْبُ كُرْهٌ وَكُرْهٌ أن يُفَارِقَني   أعْجِبْ بشيءٍ عَلَى البَغْضَاءِ موْدُودِ[4]

يقول عبد القاهر معلقا «هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الشاعر لا يعجبه أن يدركه الشيب؛ فإذا هو أدركه كره أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره ويكرهه، على إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مرادا ومودودا فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق»[5]، أي مما تصنعه القدرة التخييلية «التي تستمد قدرتها من المفردات الغائبة؛ لأن ذلك ليس بالحق والصدق ... إذ المودود هو الحق والصدق، لا مجرد الشيب لكن المرجع

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- كمال أبو أديب، أنماج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، بحث منشور في كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص315.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص433.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 222.

[5] - المصدر نفسه،ص ن.

الواقعي يقول بأن انتهاء الشيب مؤشر لزوال الحياة، ولما كان العيش محببا للنفس تعلقت بما يرمز لبقائها وهو الشيب؛ ومن ثم تحققت محبة الشيب على مستوى السطح».[1]

ولهذا جعل عبد القاهر مقولة«خير الشعر أكذبه»[2]تقصد المعاني التخييلية، ومن ثم اعتبر أصحابها لم يقصدوا فيها الحقائق الواقعية (المرجعية) «لأن الشعر لا يكسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيعة من الرفعة ما هو منه عار»[3]

ويبرز عبد القاهر الطاقة الإبداعية للتخييل، من حيث هو امتداد واسع وثراء لا شيء معه يحد من حرية المبدع أو يضيق من مطربه، إنه فضاء رحب لا قيود فيه، انفتحت له مسالك الإبداع وتيسرت له فضاءات الابتكار والإبداع، فيقول «إن ما شأنه التخييل أمره في عظم شجرته إذ تؤمل نسبه وعرفت شعوبه وشعبه، لا تكاد تجئ فيه قسمة تستوعبه، وتفصيل يستغرقه»[4].

إن التخييل باعتباره رؤيا متميزة للعالم تجد طريقها للتحقق –كما يرى عبد القاهر- عبر الأشكال البلاغية المختلفة من استعارة ومجاز وتمثيل، ذلك لأن «التصور المجازي تصور أصلي قائم على التخييل قبل أن يصاغ صياغة لغوية»[5]، وإن كان عبد القاهر يخرج الاستعارة من أن تكون من قبيل التخييل، وهو حين يفعل ذلك إنما يهدف إلى فصل النص المقدس العقلي من غير المقدس التخييلي، يقول عبد القاهر «الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره. وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التتريل على ما لا يخفى، كـقوله عز وجل **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)** [6] ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الإشتعال ظاهرا وإنما المراد إثبات شبهه... »[7]، وهو ما يعني أن الاستعارة تقوم على إثبات مشابهة بين شيئين، وهذه المشابهة يكون لها أساس مرجعي سواء

[1] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 107.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 226.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 229.

[5] - إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، ص 87.

[6] - سورة مريم: الآية 04.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 228.

على مستوى العالم أو على مستوى العقل، في حين يقوم التخييل على توليد علاقات لا مرجعية. يقول عبد القاهر «الاستعارة سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها سنخ العقل»[1]

آليات إنتاج الدلالة:

لم يكن عبد القاهر يبحث في المعنى كما كان يوهم بذلك، بل كان يبحث في كيفية إثبات هذا المعنى أو نفيه حيث جعل «المزية في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه»[2]، أي في «أسلوب التعبير وكيفية بناء النص ونظمه وفق سياق مختار»[3]، ولذا «لم يعلق مصير الخطاب على المعنى الواجب إثباته أو أو نفيه، بل علقه على طريقة إثبات هذا المعنى أو نفيه، وهو ما يؤكد أن الخطاب الشعري –من منظوره- لم يعد في خدمة المعنى الواجب إثباته أو نفيه، بل غدا في خدمة العملية الإبداعية بوصفها طريقة خاصة من طرق إنتاج المعنى والدلالة عليه»[4].

ولإثبات المعنى والدلالة عليه آليتان اثنتان –كما يرى عبد القاهر- سواء على مستوى التشكيل اللغوي لدى المبدع أو المتكلم، أو على مستوى التفكيك والتأويل لدى المتلقي.

الآلية الأولى: مباشرة يتم فيها تشكيل المعنى بالدلالات التي تمتلكها الوحدات اللغوية وشبكة العلاقات القائمة بينها.

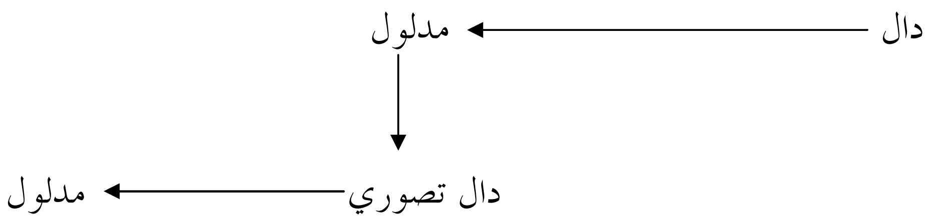
الآلية الثانية: غير مباشرة لا يتم فيها إثبات المعنى أو نفيه بدلالة «اللفظ وحده»[5]، لأنك «لا تفيد غرضك من مجرد اللفظ... »[6]، وإنما «يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض»[7]، أو بمعنى آخر أن الـــدلالة على الغرض أو معنى المعني تتم -كما يرى عبد القاهر- من خلال «المدلول الأول الذي ينتجه الدال الأول الصريح ثم يتحول هذا

1- المصدر السابق، ص ن.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص57.
3 - محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 45.
4- عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث البلاغي والنقدي، ص 95.
5 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص203.
6- المصدر نفسه،ص ن.
7- المصدر نفسه، ص202.

المدلول إلى دال جديد، أو علامة لغوية جديدة ذات دلالة تكشف عن دلالة جديدة بعد فك سلسلة من الإمكانيات اللغوية والسياقية تتألف من:

- اللفظ الأول الصريح.
- معنى اللفظ الأول الصريح.
- معنى معنى اللفظ الأول الصريح
- الغرض —لفظ معنى- دلالة ثانية- الغرض»[1]

فالدال الأول الصريح في البنية اللغوية الكنائية: "طويل النجاد" ينتج لنا —كما يرى عبد القاهر- معنى أوليا صريحا هو المعنى اللغوي الذي يقتضيه موضوعه في اللغة وهو: "طول حمالة السيف" ولكن هذا المعنى وبحكم أنه لا يناسب السياق، سياق وصف الرجل بالطول، يتحول إلى دال تصوري ينتج لنا معنى ثانيا هو طول القامة الذي هو الغرض. ويمكن اختزال صورة هذا التحول في العلامة اللغوية عند عبد القاهر في الشكل التالي:



وهكذا فالعلامة اللغوية من منظور عبد القاهر تتميز بخاصيتين اثنتين[2]:

الأولى: الدخول في علاقات تركيبية تعطي المفردة دلالاتها مرتبطة بعلائق سياقية مع المفردات الأخرى.

الثانية: القابلية للتحول الدلالي، وهو تحول يحدث في نمطين من العلاقات.

- علاقات استبدالية.
- علاقات اندماجية.

[1] - كمال أبو ديب، أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، ص 310.

[2] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص ص 41-42.

«وكلا هذين النمطين من العلاقات يؤدي إلى إمكانية تبادل الموقع بين الدال والمدلول بحيث يغدو الدال مدلولا والمدلول دالا»[1].

وبهذا التراكب الدلالي في العلامة اللغوية نكون أمام مستويات دلالية متراكبة، مستوى يؤدي دور الدال بالنسبة لنسق المعنى المعروض –معنى المعنى- والآخر مدلولي، يتعدد بتعدد القراء وظروف القراءة، ويستمد قوامه –كما يرى عبد القاهر- من ركيزتين «تتصل إحداهما بالصياغة اللفظية، والثانية بحركة العقل وقدرته الاستنباطية»[2].

أما فيما يتعلق بالصياغة اللفظية فالمعاني الثواني أو الأغراض ونتيجة تراكب المستويات الدلالية تهبط إلى منطقة تحتية، فتحتجب وراء البنية اللغوية وتكون كالصدف المكنون -كما يقول عبد القاهر- واقتناصها لا يتم -كما يقول عبد القاهر- إلا من خلال الوجود اللفظي، أي البنية التركيبية من حيث إنها تشير وتدل على غير ما هو في ظاهرها، أي إلى الغياب كما في مصطلح "دريدا".وهكذا يكون الغرض مرتبطا بدلالة الغياب غير الظاهرة، ويكون «حضوره في حضورها، وغيبته بسبب حضورها... »[3]. من هنا ترتبط البنية الدلالية بالبنية التركيبية، وتصبح العلاقة بينهما «علاقة من درجة ثانية»[4]، علاقات حضور أو «تشكيل وبناء»[5] و علاقات غياب أو «معنى وترميز»[6]، مجاورة أو جزئية أو كلية، أو سببية، أو مشابهة... .

أما فيما يتعلق بالعقل وقدرته الاستنباطية، فإن هذه العلاقات ولكونها غير مباشرة، فإن المتلقي كي يدركها لا بد كما يرى عبد القاهر «من تأويل معنى اللفظ والبحث عن مدلوله وهذا لا يتأتى إلا عن طريق العقل وقدرته على استنباط طبيعة العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني»[7].

1- المرجع السابق، ص40.
2- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص81.
3- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص399.
4- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص412.
5- تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الشركة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص31.
6- المرجع نفسه، ص ن.
7- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 512.

ويتم التحول الدلالي أو التراكب الدلالي في العلامة اللغوية -كما يرى عبد القاهر –بواسطة الأشكال البلاغية «التي هي الكناية والاستعارة والتمثيل»[1]، لأن «هذه الأجناس يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه»[2]، بمعنى آخر أن كل شكل بلاغي منها يفترض مدلولا يمكن أن يشار إليه بدالين ، أحدهما حقيقي ماثل على مستوى بنية السطح تربطه علاقات تجاور مع مجموعة دوال أخرى حقيقية مركبة في سياق دلالي أول، والآخر تصوري كامن يتولد نتيجة اهتزاز علاقة التطابق بين الدال والمدلول مما يسمح بوجود دلالة ثانية أو معنى ثان سياقيا «ينضاف إلى الفضاء، فيوسع دائرته، ويعمق أبعاده»[3].

ومن ثم فالمجاز –من منظور عبد القاهر- يشتغل على ثلاثة أنظمة[4]:

1- النظام اللساني: الألفاظ الدوال.

2- النظام الدلالي: المعاني/ المدلولات.

3- النظام الماورائي: معنى المعنى.

وقد اشتغل النظامان الأول والثاني جنبا إلى جنب لتحديد قيمة العلامة في الشكل البلاغي، في حين اشتغل النظام الثالث في المدلولات الثواني.

بهذا يكون عبد القاهر قد رسم لنفسه «إستراتيجية خاصة لتحديد طبيعة المظهر الماورائي في النص»[5]، والذي يتضح –كما يرى- «من خلال متابعة حركة السياق وتفسير ديناميكية الدال في إنتاج إنتاج الدلالات المختلفة والمتعددة»[6]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 339.

[2] - المصدر نفسه، ص ن.

[3]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص122.

[4] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 157.

[5] - المرجع نفسه،ص 47.

[6] - المرجع نفسه، ص ن.

الأسلوبية والموضوع:

عاين عبد القاهر الجرجاني –كما سبقت الإشارة- آليات وطرائق تشكل المعنى/ الموضوع والدلالة عليه، وانتهى إلى أن كيفية تحقيقه تختلف باختلاف نمط الخطاب، ففي الخطاب التواصلي الذي يهدف إلى مجرد الإبلاغ أو الإعلام يتم إثبات المعنى أو نفيه بطريقة مباشرة بحيث يكون الموضوع أو الغرض حاضرا على مستوى البنية السطحية.

فإذا أردت الإعلام عن خروج زيد –كما يقول عبد القاهر- وقلت خرج زيد على الحقيقة، يكون الموضوع أو الغرض إثبات الخروج لزيد، ويكون هذا الموضوع قد تم إثباته بطريقة تبليغية إفهامية، من خلال الدلالات الوضعية وشبكة العلاقات القائمة بينها، ومن ثم فإن المتلقي وبمجرد سماعه للرسالة يدرك موضوعها أو غرضها من مجرد اللفظ. دون أن يحتاج إلى عملية تأويل أو استنباط عقلي لأن«الحدث اللساني العادي خطاب شفاف ومنفذ بلوري نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته»[1]، ثم إن « الرسالة العادية تتميز بتفاعل لا يهدف إلى أكثر من أن يحول عدم الإخبار إلى إخبار تام تتجانس عن طريقه الصور الإدراكية لدى الباث، بالصور الإدراكية لدى المتلقي وذلك ضمن سياق واقعي وفعلي»[2].

الأسلوبية وغياب الموضوع:

يختلف نظام الدلالة في الخطاب الأدبي عنه في الخطاب التواصلي العادي –كما يرى عبد القاهر- فالخطاب الشعري- من منظوره- لم يعد في خدمة المعنى الواجب إثباته أو نفيه بل غدا في خدمة العملية الإبداعية بوصفها طريقة خاصة في إنتاج المعنى والدلالة عليه، تقوم في الأساس«على النفي المتبادل بين إمكانات الحضور وإمكانات الغياب، أو بين إمكانات الحجب والإخفاء، وإمكانات الكشف والإفصاح... »[3].

---

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 91.

[2] - إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، ص 83.

[3] - عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص104.

وتعد الكناية والاستعارة والتشبيه التمثيلي –من منظور عبد القاهر- آليات تصورية لغوية تعمل على إنتاج الدلالة وفق مبدأ النفي المتبادل بين الحضور والغياب، التجلي والخفاء. يقول عبد القاهر«واعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعي لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها. تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا "إن الكناية أبلغ من التصريح" أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد... كذلك ليست المزية التي تراها في قولك "رأيت أسدا" على قولك "رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته" أنك قد أفدت بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أنك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة على إثباتك له هذه المساواة وفي تقريرك لها... وهذا قياس التمثيل».[1]

الكناية:

تعد الكناية عند عبد القاهر الجرجاني آلية من آليات إثبات المعنى وفق جدلية الحضور والغياب، فهي «أن يريد المتكلم أن يثبت معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[2]، وهو ما يعني أن بنية الكناية من -منظور عبد القاهر- بنية إحالية، يحيل فيها المعنى الردف أو التالي في الوجود والذي يمثل ظاهر التشكيل الكنائي على المعنى الغائب الذي هو الغرض أو الموضوع لدى الباث.

ففي بنية: «كثير رماد القدر»[3] الكرم هو معنى القول أو موضوعه –كما يرى عبد القاهر- إلا أن المتكلم ترك أن يصرح بذلك ويذكره باللفظ الذي هو له في اللغة، فيقول: "هو كريم أو مضياف" وعمد إلى المعنى الذي هو: "كثير رماد القدر" فأشار به إليه وجعله دليلا عليه. ومن ثم فالكرم الذي هو موضوع القول محتجب وراء البنية اللغوية، لأن هذه البنية تعطي معنى أوليا ظاهرا على مستوى بنية السطح هو حاصل تفاعل علاقات التجاور بين دلالات الألفاظ بالوضع والاصطلاح، هو: "كثيرة رماد

1 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص 56-57.
2 - المصدر نفسه، ص52.
3 - المصدر نفسه، ص ن.

القدر"، وهذا المعنى ليس هو القصد والموضوع –كما يرى عبد القاهر- لأن الكلام: كثرة رماد القدر «قد جاء عنهم في المدح ولا معنى للمدح بكثرة الرماد»[1]. لهذا يتم تجاوزه والانتقال منه إلى المعنى القصد أو الموضوع والذي هو معنى معقول يدرك عن طريق العقل أي بالتفكير في العلاقات الخفية القائمة بين المعنى الردف والمعنى الغرض وهي ههنا –كما يرى عبد القاهر- علاقة اللازم بالملزوم، يقول عبد القاهر «أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة»[2].

فالكناية «بالرماد هي من الكناية بالشيء عما هو منه، وهي كناية التحول بشقيها طردا وعكسا والكناية بالنار عن طهو الطعام كناية بالوسيلة، ووجه المدح بكثرة طهو الطعام كناية بالعين... إذا ركبت كناية كثرة الرماد من ثلاث طبقات: كناية التحول على كناية الوسيلة على كناية العدد»[3].

إن الموضوع أو القصد –الكرم أو القرى والضيافة- وإن كان غائبا على مستوى البنية اللغوية فإنه حاضر من خلال هذه البنية ذاتها، أي من خلال المعنى الردف أو التالي في الوجود والذي هو بمثابة الدليل أو العلامة اللغوية المحيلة على المدلول الغائب «فاللفظ أو الدال اللغوي يشير إلى مدلول يكون في ذهن المتلقي صورة شبه أيقونية تتحول بدورها إلى دال غير لغوي يشير إلى مدلول هو المعنى الأصلي في تعبير الشاعر، وهو المعنى الثاني، أو معنى المعنى من زاوية المتلقي»[4] ومن ثم «فحضوره في حضورها وغيبته بسبب حضورها»[5].

والشاعر في قوله:

وَمَا يَكُ فِيَ مِنْ عَيْبٍ فَإِنّي جَبَانُ الكَلْبِ مَهْزُولُ الفَصِيلِ[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص330.

[2]- المصدر السابق، ص330-331.

[3] - نعيم علوية، أمير الكناية ومفتاح القواعد، مجلة الفكر العربي، العدد 46، السنة الثامنة، 1987، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ص 181.

[4]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص116-117.

[5]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص399.

[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص237.

أراد –كما يقول عبد القاهر- «أن يذكر نفسه بالقرى والضيافة فكنى عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل، وترك أن يصرح فيقول: قد عرف أن جنابي مألوف وكلبي مؤدب لا يهز في وجوه من يغشاني من الأضياف وأني أنحر المتالي من إبلي وأدع فصالها هزلى»[1].

فالمعنى أو الموضوع الذي قصد إليه الشاعر –كما يقول عبد القاهر- هو أن يمدح نفسه بالقرى والضيافة، لكن الشاعر لم يذكر ذلك المعنى بلفظة الخاص به، فترك أن يقول إن جنابي مألوف وأن كلبي لا يهر في وجوه من يغشاني من الأضياف، وأني أنحر المتالي من إبلي أترك فصالها هزلى، ولكنه توصل إلى ذلك بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون حيث يكونه، وهو قوله: إني جبان الكلب مهزول الفصيل.

وبهذا فالشاعر –كما يرى عبد القاهر- حجب غرضه أي موضوعه وغيب وراء التشكيل الصياغي وجعل البنية اللغوية تعطي معنى ظاهرا غير مقصود هو: الكلب جبان والفصيل مهزول. وهذا المعنى الظاهر وإن كان غير مقصود فهو دليل على المعنى الغائب، وبهذا فالبنية اللغوية: الكلب جبان والفصيل مهزول، «تحجب المعنى وتكشف عنه»[2].

والدلالة على الموضوع أو المعنى بواسطة الكناية قد يكون –كما يرى عبد القاهر- بإزاحة المعنى عن سياق الدلالة المباشرة عليه كما في الشواهد السابقة، أو بإزاحته عن سياق الإثبات المباشر له بحيث لا يثبت المعنى للشيء الذي يراد إثبات المعنى له بطريقة صريحة، ولكن يثبت بـــ «شيء آخر ملازم لذلك الشيء أو مشتمل عليه أو ملتبس به»[3] «فيتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفي ومسلك يدق»[4].ومثال ذلك قول زياد الأعجم:

إنَّ السَّمَاحَةَ والمُرُوَّةَ والنَّدى   في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابْنِ الحَشْرَجِ»[5]

1- المصدر السابق، ص ن.

2- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص399.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص237.

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- المصدر نفسه، ص ن.

فالشاعر –كما يقول عبد القاهر- «أراد أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح وضرائب فيه»[1]، لكنه ترك أن يصرح بها ثابتة له، فيقول «إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج أو مقصورة عليه أو مختصة به... »[2] وأثبتها لشيء ملازم له وهو القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها في الممدوح وإشارة إليه «ولو أنه أسقط هذه من البين لما كان إلا كلاما غفلا، وحديثا ساذجا»[3] وذلك لأن «إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع مع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة، وكان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»[4].

الاستعارة:

الاستعارة عند عبد القاهر كما الكناية آلية عقلية تصويرية لغوية لإثبات المعنى والدلالة عليه تتأسس على مبدأ الغياب والحضور فموضوعها كما يقول «أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ، بيان ذلك أنك لا تقول رأيت أسد إلا وغرضك أن تثبت للرجل أنه مساو للأسد في شجاعته وجرأته.... ثم نعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ أسد، وإنما عقله من معناه»[5].

ففي التركيب الاستعاري: رأيت أسدا، يرى عبد القاهر أن الموضوع هو إثبات الشجاعة والجرأة للرجل، لكن هذا الإثبات لم يتم عن طريق الدوال الموضوعة لإفادة هذا المعنى في اللغة، وإنما تم عن طريق معنى لفظ أسد، بمعنى آخر أن المتكلم اختار «أن يجلو رؤيته للرجل الشجاع عن طريق سوى التناول المباشر ودلالة اللفظ وحده، فيقوم بعملية إزاحة تصورية للرجل الشجاع من محرق الرؤية مشكلا رؤية

---

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر السابق، ص ن.

[3]- المصدر السابق، ص ن.

[4]- المصدر السابق، ص ن.

[5]- المصدر السابق، ص332.

ازدواجية أو ثنائية تضم إلى الرجل الشجاع الأسد، ثم مستدخلا صورة الأسد إلى محرق الرؤية، وناسجا الصيغة: رأت أسدا»[1].

وذلك اعتبارا من العلاقة القائمة بين الرجل والأسد، وهي علاقة مشابهة تدفع فيها صفة الشجاعة «لتعبر المماس الدلالي»[2] بينهما، بالنظر إلى كونها –كما يرى- من «الخواص الصالحة للدخول في هذا السياق المجازي»[3] «فإذا شبه ألقى صورة الشجاعة بين عينيه وألقى ماعداها فلم ينظر إليه»[4]. وبهذا فالوحدة المعجمية "أسد" في هذا التركيب الاستعاري، وحدة يراد بها –كما يرى عبد القاهر- معنى غير معناها الذي ندركه على مستوى السطح، أو بمعنى آخر أن المعنى الذي أريد إثباته من خلال هذا التركيب الاستعاري: "رأيت أسدا" وهو "الرجل الشجاع" معنى غائبا، أو كامنا وراء البنية التركيبية، ولكنه حاضر في الوقت ذاته من خلال لفظ "أسد"، لأن المعنى الحقيقي للدال "أسد" وهو كل ما نملك بالفعل، يمثل الشاهد على الغائب أو الدال الحاضر للمدلول الغائب وهو: الرجل الشجاع.

والشأن ذاته –كما يرى عبد القاهر- في قول الشاعر:

ولمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حـَـــاجَةٍ ومَسَّحَ بالأرْكَانِ من هو مَاسِحُ

وشُدَّتْ على دُهْمِ المَهَارى رِحَالُنَا ولم يَنْظُرِ الغَادي من هو رَائِحُ

أخـــــذْنا بِأطرافِ الحـــديثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المطيِ الأَبَاطِحُ.[5]

فالشاعر –كما يقول عبد القاهر- أراد أن يعبر- من خلال هذه الأبيات – عن قضاء مناسك الحج بأجمعها والخروج من فروضها وسنها والعودة إلى الديار، وما كان- في طريق العودة- من حديث الركبان، وسرعة المطي ... يقول عبد القاهر«ولما قضينا من منى كل حاجة، وهو طريق العموم...ثم نبه بقوله "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر والمسير الذي هو مقصوده من الشعر ثم قال: أخذنا بأطراف الحديث بيننا، فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم

[1]- كمال أبو ديب، أنماج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، ص315.

[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص123.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص172.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص210.

[5]- المصدر نفسه، ص 28.

الركاب وركوب الركبان، وأنبا بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب، ثم زاد ذلك كله باستعارة لطيفة....وأخبر بسرعة السير، ووطأة الظهر وسلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح»[1].

لكن الموضوع أو الغرض الذي هو مقصود الشاعر في هذه الأبيات هو –كما يرى عبد القاهر- إثبات سرعة السير للمطي، فالمطي كما يذكر الشاعر ويذكر عبد القاهر –«سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعتها في لين وسلاسة كأنها سيول وقعت في تلك الأباطح فجرت بها»[2]، وقد برزت هذه السرعة في أعناقها –كما يقول الشاعر- اعتبارا من أن «السرعة والبطء يظهران غالبا في الأعناق»[3]. إلا أن الشاعر لم يثبت سرعة السير وانسيابيته بدلالة اللفظ وحده، أي باللفظ الموضوع في اللغة لإفادة هذا المعنى، فيقول: سارت المطي سيرا حثيثا في غاية السرعة والسلاسة واللين، وإنما أثبت عن طريق معنى آخر، هو سرعة سير السيول و انسيابيتها في الأباطح لعلاقة المشابهة القائمة بينهما والمتمثلة في السرعة والانسيابية، « فينجلي الوجود مكونا تكوينا فذا، في حالة من التوحد والتناغم والانسيابية بين كل مكوناته»[4]-وبهذا فالموضوع –سرعة المطي- غائب ولكنه حاضر في الوقت ذاته من خلال المعنى الحسي أو الحقيقي، والذي يمثل في الأصل الدال الحاضر لمدلول الغائب.

التشبيه التمثيلي:

ويتجسد النفي المتبادل بين إمكانات الحضور وإمكانات الغياب أيضا -كما يرى عبد القاهر- في التشبيه التمثيلي. يقول عبد القاهر«وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معا المعقول فاعلم أن حكم التمثيل في ذلك حكمها. بل الأمر في التمثيل أظهر وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته: أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام. يعلم أن المعنى أن

[1]- المصدر السابق، ص ص 28-29.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص59.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص28.
[4] - كمال أبو ديب، أنماج التصوير والتشكيل في العمل الأدبي، ص 11.

يقول له: بلغني أنك في أمر البيعة بين أمرين مختلفين ترى تارة أن تمتنع... وأنه لم يعرف ذلك من لفظ التقديم والتأخير أو من لفظ الرجل...»[1] ففي قول القائل: «إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى»[2]، موضوع القول –كما يرى عبد القاهر- هو إثبات حالة الحيرة والتردد النفسي لدى المخاطب في أمر البيعة، يقول عبد القاهر «يعلم أن المعنى أن يقول له: بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ترى تارة أن تبايع وأخرى أن تمتنع من البيعة... »[3]، إلا أن المتكلم لم يعبر عن هذا التردد لدى المخاطب بطريقة مباشرة، وإنما «أثبته من خلال بمعنى آخر، وهو حركة التردد الحسي "تقديم رجل وتأخير أخرى"».[4]

وبهذا يكون المعنى، أي الموضوع غائبا، ولكنه حاضر من خلال المدلول الحسي أو الواقعي «والذي يمثل شاهدا حيا على ثبوت المدلول المجرد للمخاطب، أو على تعلقه به تعلقا حقيقيا».[5]

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 338.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4] - عبد الواسع أحمد حميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص103.

[5]- المرجع نفسه،ص 104.

الفصل الثالث

الأسلوبية والتواصل عند عبد القاهر الجرجاني

المبحث الأول: الأسلوبية والتحول النظمي

المبحث الثاني: الأسلوبية والاستقبال

المبحث الثالث: الأسلوبية والجمال

الأسلوبية والتحول النظمي:

مفهوم التحول النظمي:

كان من الطبيعي أن تشغل قضية التحول النظمي حيزا مهما في دراسة عبد القاهر الأسلوبية لبنية الخطاب البليغ، اعتبارا من أن هذا التحول هو الـــذي يعطي الأسلوب «نظاما متميزا عن نظام اللغـــة ذاتها »[1].ويتحدد التحول النظمي عند عبد القاهر -وفقا لهذا النص – « إذا تغير النظم فلابد حينئذ من أن يتغير المعنى على ما مضى من مسائل البيان في التقديم والتأخير» [2]، بأنه تغير البنية اللسانية وخروجها عن السنن اللغوية الشائعة وذلك «بتقديم ما حقه نحويا أن يؤخر، وتعريف ما حقه نحويا أن ينكر أو وصل ما حقه نحويا أن يفصل أو فصل ما حقه نحويا أن يوصل» [3]. غير أن عبد القاهر لا يقصد بالتحول النظمي التغير الشكلي فحسب، وإنما يقصد به – أيضا - ما يترتب عن تحول البنية الشكلية من تغير دلالي عند القارئ في ما يكتسبه من معرفة جديدة من خلال البناء القائم.

و لم ينظر عبد القاهر الجرجاني إلى العدول على أنه« عدوان على القواعد السافرة الذي شغل الباحثين من قبل»[4]، بل نظر إليه على أنه «أداة لاستمتاع النص»[5]؛ بل الناص بحرية التصرف في الإمكانات المختلفة التي يتوفر عليها النظام اللغوي بغية «خلق لغته الخاصة، أو خلق سياق آخر يبعدها عن الاستعمال المألوف»[6]، من دون أن تتعارض هذه الحرية مع قوانين هذا النظام.

وتعد الظواهر الأسلوبية المختلفة من تقديم وتأخير ووصل وفصل وحذف –من منظور عبد القاهر- إمكانات أسلوبية يتوفر عليها النظام اللغوي ويتيحها عمل الإمكانات الحرة للاختيار والتأليف، وينتج عن استثمار المبدع لها تحقيق المزية. من هذا الاعتبار رصد عبد القاهر هذه الظواهر الأسلوبية أو مظاهر التحول النظمي.

---

[1]- محمد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص116.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.205.

[3]- عبد الواسع الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص107.

[4]- مصطفى ناصف، بين بلاغتين، بحث منشور في كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص399.

[5]- المرجع نفسه، ص ن.

[6]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص190.

مظاهر التحول النظمي:

التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير عند عبد القاهر الجرجاني « سمة من سمات النمط العالي من النظم »[1] إليه ترجع المزية وكل فضل.

وتتحدد الظاهرة عنده بكونها تحويل «اللفظ من مكان إلى مكان»[2]، أو بمعنى آخر بكونها حركة أفقية موضعية يتم فيها «تجاوز المحفوظ اللغوي لموقع الدال»[3]. غير أن عبد القاهر في دراسته للظاهرة لم ينشغل «بالوظائف التي تتحكم في قواعد العمل والإعمال من فعل وفاعل ومفعول ومبتدأ وخبر»[4]، وإنما وإنما تجاوز ذلك إلى اعتبار «الموقع الذي يحتله الاسم مقدما أو مؤخرا بصرف النظر عن كونه مبتدأ أو فاعلا أو مفعولا به»[5] و«دخول الدلالة وهي في مستوى معين من التركيب حيز التحول»[6]،حيث يرى يرى أن كل تغيير في الوظيفة النحوية للدوال، أو كل تغيير على مستوى التأليف بينها، يفضي بالضرورة إلى تغير المعنى والدلالة كما هو الشأن في قوله تعالى **﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء﴾**[7]، فيقول «في تقديم اسم الله عز وجل معنى خلاف ما يكون لو أخر»[8]. فمع تقديم المفعول به "الله" يكون المعنى أو الغرض بيان الخاشعين ومن هم، والإخبار بأنهم العلماء دون غيرهم، كما تقصر مع هذا التقديم صفة الخشية على العلماء ويكونون مخصوصين بها. أما مع تأخير المفعول وتقديم الفاعل "العلماء" فإن المعنى يتغير، إذ يصبح الغرض بيان المخشي منه، ومن هو، والإخبار بأنه الله تعالى دون سواه، كما لا تقصر - في هذه الحالة - صفة الخشية على العلماء، بل يصبح غير العلماء – أيضا- يخشون الله ومع خشيتهم لله يخشون معه غيره.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص238.

[4]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص المؤسسة العربية للتوزيع –تونس- ط1، 2001، ص516.

[5]- المرجع نفسه، ص ن.

[6]- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص 41.

[7]- سورة، فاطر الآية: 28.

[8]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص281.

وعلى أساس ما يتوفر في الظاهرة من خصائص، وما يقوم عليها من فوارق المعنى ولطائفة رفض عبد القاهر « إرجاع الظاهرة الواحدة إلى علتين اثنتين إحداهما قائمة على القول بالعناية بالعنصر المقدم والتنبيه إليه، والأخرى قائمة على القول بالتوسيع على الشاعر» [1]، كما رفض أن تكون الظاهرة «ذات معنى تارة، ولا معنى لها تارة أخرى»[2]. إذ لا مكان –كما يرى- للمترلة بين المترلتين، ومن ثم فقد قسم الظاهرة إلى قسمين:

القسم الأول: التقديم على نية التأخير: «وذلك في كل شيء أقررته على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، أو المفعول إذا قدمته على الفاعل كقولك: منطلق زيد، وضرب عمرا زيد...معلوم أن منطلقا وعمرا لم يخرجا بالتقديم عما كانا عليه، من كون هذا خبر مبتدأ، وكون ذلك مفعولا»[3].

في هذا النوع من التقديم والتأخير تحتفظ الدوال -كما يرى عبد القاهر- بوظائفها النحوية، فلا يؤثر فيها تقديم ولا تأخير، فإذا حدث تحويل الدال "منطلق" في قولنا: "زيد منطلق" عن رتبته الأصلية التي كان فيها إلى رتبة أخرى سياقية تأليفية، فنقول: 'منطلق زيد". فإن هذا الدال يحتفظ بوظيفته النحوية وبموقعه في البنية مع تقدمه، ولذلك ينوي فيه التقديم مع التأخير.

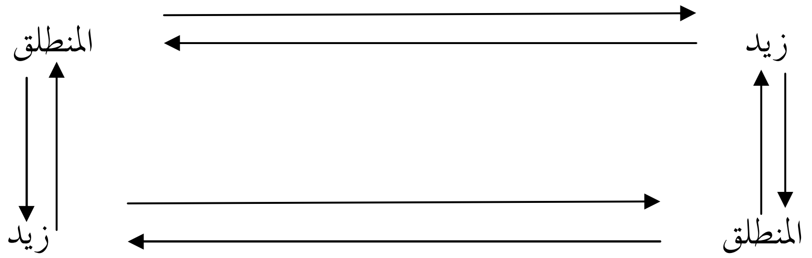
القسم الثاني: التقديم لا على نية التأخير: «ولكن أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ أو يكون الآخر خبرا، فتقدم تارة هذا على ذلك وأخرى ذاك على هذا، ومثاله ما تصنعه بزيد ومنطلق، حيث تقول مرة زيد منطلق، وأخرى، منطلق زيد، فأنت في هذا لم تقدم المنطلق على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان بل على أن تنقله من كونه خبرا إلى كونه مبتدأ،

[1]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص496.
[2]- المرجع نفسه، ص ن.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.

وكذلك لم تؤخر زيدا على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبرا»[1].

فهذا النوع من التقديم والتأخير يمثل -كما يرى عبد القاهر- انحرافا عن « النمط النظري في بناء الجملة كما تحدده قواعد التركيب»[2]، لأن الدال المقدم أو المؤخر يفقد موقعه النحوي، ومن ثم حكمه الذي كان عليه، ليحل محلهما موقعه الجديد في البنية التركيبية، وكذا وظيفته الدلالية الجديدة المترتبة عن موقعه الجديد، بمعنى آخر أن فقدان الدوال المشكلة للبنية التركيبية لوظائفها النحوية واحتلالها لمواقع تأليفية جديدة داخل البنية يؤدي – كما يرى عبد القاهر- إلى تغيير وظائفها الدلالية، بحيث يمكن للدال«أن يحتمل أكثر من وظيفة نحوية واحدة»[3]. فالمسند إليه يكون مستندا إليه مع التقديم، لكنه يتحول إلى مسند مع التأخير . والمسند يكون مسندا إذا أخر، ويتحول إلى مسند إليه إذا قدم.

وعلى هذا الأساس تأخذ عملية التوزيع والتأليف في البنية التركيبية: "زيد المنطلق" ــ وفق تصور عبد القاهر ــ الشكل التالي:[4]



و لم يقف عبد القاهر في دراسته للظاهرة عند مستوى التفرقة النوعية، وإنما تجاوز ذلك إلى رصد الإمكانيات التأليفية التي تتوفر عليها الظاهرة « وتغيرات دلالات التراكيب في السياق الكلامي من خلال التكوينات المتنوعة للعلاقات القائمة بين المفردات من جهة، والموقف الإيصالي من جهة ثانية »[5]. وأول ما يبدأ عبد القاهر برصده في باب التقديم والتأخير:

1- المصدر السابق، ص84.

2- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص513.

3- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص83.

4- عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص88.

5- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1-1995-ص205.

1-تأليف همزة الاستفهام مع الفعل، ثم العدول عنه إلى الاسم:

يقول عبد القاهر «وهذه مسائل لا يستطيع أحد أن يمتنع التفرقة بين تقديم ما قدم وترك تقديمه، ومن أبين شيء على ذلك الاستفهام بالهمزة فإن موضوع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من الاستفهام أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه» [1].

فالسياق الذي ارتبطت به همزة الاستفهام في حالة تأليفها مع الفعل، أم في حالة العدول عنه إلى الاسم، هو سياق شك -كما يرى عبد القاهر- غير أن الاختلاف بين السياقين يكمن في أن أداة الاستفهام لما باشرت الفعل، كان السؤال والشك متعلقا بالفعل بين الحدوث وعدم الحدوث، ففي قول السائل: أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟ فالشك منصب على فعل البناء، بمعنى أن الشك في حدوث فعل البناء نفسه. ومن هنا فالتأليف بين همزة الاستفهام والفعل يكون القصد منه «السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه»[2]. أما إذا تم العدول عن الفعل إلى الاسم فإن الشك يكون منصبا –كما يرى عبد القاهر- على«الفاعل من يكون، فإذا قيل: أأنت بنيت هذه الدار؟ أو أأنت كتبت هذا الكتاب»[3]، فإن الشك لا يتجه إلى فعل البناء أو فعل الكتابة، وإنما يتجه إلى الفاعل من يكون.

والأمر سيان عند عبد القاهر في حالة ما إذا كانت الهمزة للتقرير «واعلم أن هذا الذي ذكرت لك في الهمزة وهي للاستفهام، قائم فيها إذ هي كانت للتقرير، فإذا قلت: أأنت فعلت ذاك كان غرضك بأن تقره بأنه الفاعل»[4]، ففي قوله تعالى حكاية عن نمرود **(أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ)**[5]. لم يكن الغرض أن يقر إبراهيم عليه السلام أن فعل تكسير الأصنام قد حدث وكان، وإنما كان الغرض أن يقر بأنه هو الفاعل. ومن ثم فالشك في من قام بفعل التكسير لا في فعل التكسير ذاته، لأن الفعل ثبت حدوثه بدليل وجود القرائن المادية التي تؤكد ذلك، وهي شظايا الآلهة المكسورة. ومما يؤكد – أيضا-

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص87.
[2]- المصدر نفسه، ص87.
[3]- المصدر نفسه، ص87.
[4]- المصدر نفسه، ص88.
[5]- سورة الأنبياء، الآية:62.

ارتباط الشك بالفاعل لا بالفعل جواب إبراهيم عليه السلام **(بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا)**[1]، إذ أقر بأن القائم بفعل التكسير، إنما هو كبير هذه الأصنام.

أما في حالة العدول عن الاسم إلى الفعل وتأليفه مع الاستفهام التقريري يكون الغرض «أن يقرره بالفعل من غير أن يردده بينه وبين غيره»[2]، فإذا قيل: أفعلت؟ كان الشك في حدوث الفعل «وكان كلامه كلام من يوهم أنه لا يدري أن ذلك الفعل كان على الحقيقة»[3]، لذلك فهو يقرره بالفعل.

وإذا كان سياق الاستفهام سياق إنكار وتوبيخ، وحدث تأليف همزة الاستفهام مع الاسم، فإن الإنكار يكون –كما يرى عبد القاهر- لوقـــوع الفعل من فـــاعل معين وليس للفعل ذاته. فإذا قلت «للرجل قد انتحل شعرا: أأنت قلت هذا؟ أنكرت القائل و لم تنكر الشعر»[4].أما إذا حدث العدول عن الاسم، وتم التأليف بين الهمزة والفعل في السياق ذاته، فإن الإنكار يقع –كما يرى عبد القاهر- على الفعل، إذ يكون إنكارا لحدوث الفعل من أصله، ففي قوله تعالى **(أَصْطَفَى الْبَنَاتِ عَلَى الْبَنِينَ مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ)** [5]، الإنكار إنكار لحدوث فعل الاصطفاء من أصله.

على هذا النحو يثبت عبد القاهر الجرجاني أن التغيرات التي تطرأ على دلالة التراكيب تنتج عن انتقالها عبر سياقات تبادلية، سياق الشك في الفعل، سياق الشك في الفاعل، الإنكار لحدوث الفعل أصلا، وسياق إنكار حدوثه من فاعل معين.

2-التقديم والتأخير في الاسم مع الاستفهام:

يرصد عبد القاهر في هذا الباب التغيرات الدلالية التي تتولد عن اختيار الاسم مع الاستفهام، والعدول عنه واختيار الفعل المضارع معه، كما يرصد في سياق الفعل تغير الدلالة بين كون الفعل المضارع للحال، وبين كونه للاستقبال، فيقول «وإذ قد بينا الفرق بين تقديم الاسم والفعل ماض فينبغي أن ينظر فيه والفعل مضارع... إذا قلت: أتفعل و أأنت تفعل؟ لم تخل من أن تريد الحال أو الاستقبال،

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية:63.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 89-90.

[5]- سورة: الصافات، الآيتان 153-154.

فإن أردت الحال كان المعنى شبيها بما مضى في الماضي، فإذا قلت أتفعل، كان المعنى على أنك أردت أن تقرره بفعل هو يفعله وكنت كمن يوهم أنه لا يعلم بالحقيقة أن الفعل كائن»[1].

فإذا كان الفعل المضارع دالا على الحال وألف مع همزة الاستفهام وقلت: أتفعل؟ كان الغرض – كما يرى عبد القاهر- تقريره بالفعل وتوهم بأنه لا يعلم بالحقيقة أن الفعل كائن، أي تجاهل له.

أما إذا تم تأليف الهمزة مع الاسم « وقلت: أأنت تفعل؟ كان المعنى أنك تريد أن تقرره بأنه الفاعل، وكان أمر الفعل في وجوده ظاهرا بحيث لا يحتاج الإقرار بأنه الفاعل»[2]. أما إذا كان الفعل في سياق الاستقبال «كان المعنى إذا بدأت بالفعل على أنك تعتمد بالإنكار إلى الفعل نفسه و تزعم أنه لا يكون أو أنه لا ينبغي أن يكون»[3] ، و مثال ذلك –عنده- قول الشاعر:

أَيَقْتُلُني و المِشْرَفِيُ مُضَاجِعي و مسْنُونَةَ زُرْقٌ كَأنيابِ أغْوَالِ.[4]

فالإنكار في قول الشاعر إنكار لحدوث فعل القتل من رجل هدده بالقتل، و إنكار أن يقدر ذلك و يستطيعه . لكن في حالة تقديم الاسم مع همزة الاستفهام و كان الفعل المؤخر عنه للاستقبال، فإن الإنكار يكون موجها ــ كما يرى عبد القاهر ــ « إلى نفس المذكور و أبيت أن يكون بموضع أن يجيء منه الفعل ... تفسير ذلك أنك إذ قلت : أأنت تمنعني ؟ صرت كأنك قلت: إن غيرك الذي يستطيع منعي و لست بذاك »[5].معنى هذا كله أن الإنكار ليس إنكارا للفعل في حد ذاته، وإنما هو إنكار لصدوره من فاعل معين، فإذا قلت: أأنت تمنعني؟ فإن الإنكار ليس إنكارا لحدوث فعل المنع في ذاته، وإنما هو إنكار لحدوثه من فاعل محدد، والدليل على ذلك ما ذكره عبد القاهر «إن غيرك الذي يستطيع منعي والأخذ بيدي ولست بذاك، ولقد وضعت نفسك في غير موضعك» [6].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص91.

[2]- المصدر نفسه ، ص ن.

[3]- المصدر نفسه ، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه ، ص92.

[6]- المصدر نفسه، ص ن.

العدول في بنية المسند:

يبدأ عبد القاهر الجرجاني حديثه عن العدول في بنية المسند بتقديمات أولية يبين فيها أن الخبر ينقسم إلى قسمين:

1- الخبر «كغرض من أغراض الكلام وقصد يقصد إليه المتكلم وهو الناشئ عن علاقة بين أمرين مثبت ومثبت له، أو منفي ومنفي عنه»[1].

2- الخبر كجزء من الجملة أو ركن فيها ، و قد قسمه هو الآخر إلى قسمين:

أ - خبر هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة إلا به مثل قولنا: زيد منطلق، وخرج زيد.

ب- خبر هو ليس جزءا أساسيا في إتمام معنى الجملة، وإنما يؤتى به للزيادة في معنى الخبر، وهذا النوع من الخبر – عنده - هو الحال، لأن الحال - كما يرى – «خبر في الحقيقة من حيث أنك تثبت بها المعنى لذي الحال، كما تثبت بخبر المبتدأ للمبتدأ، أو بالفعل للفاعل»[2] ففي قولك: جاءني زيد راكبا، تكون قد أثبت الركوب لزيد، إلا أن الفرق أنك جئت به«لتزيد في معنى إخبارك عن المجيء، وهو أن تجعله بهذه الهيئة في مجيئه. »[3].

ومن ثم فإن الفرق بين الخبر كجزء أساسي والخبر الحال يكمن -كما يرى عبد القاهر- في طريقة الإثبات، فعن طريق الخبر –الجزء المتمم الفائدة- يكون الإثبات مجردا،حيث تجعله «يباشره من غير واسطة، ومن غير أن يتسبب بغيره إليه»[4]، أما عن طريق الخبر الحال، فيكون إثباتا غير مجرد، وغير مباشر ففي المثال السابق "جاءني زيد راكبا" «لم تجرد إثباتك للركوب و لم تباشره به بل ابتدأت فأثبت المجيء، ثم وصلت به الركوب فالتبس به الإثبات على سبيل التبع للمجيء... »[5].

ويتناول عبد القاهر في سياق دراسته للعدول في بنية المسند:

---

[1]- أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص142.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص133.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه، ص ن.

أ – العدول عن الإخبار بالاسم إلى الإخبار بالفعل:

يرصد عبد القاهر على مستوى بنية المسند –الخبر- الإمكانات المتوفرة على مستواه، وهي إمكانيات تتيح حرية الاختيار بين الإخبار بالاسم والعدول عنه إلى الإخبار بالفعل، وبين الإخبار بالاسم معرفا بـــ "ال" التعريف، وبين العدول عنه إلى الإخبار بالاسم منكرا.

يقول عبد القاهر «وإذا عرفت هذا فالفرق الذي يليه من فروق الخبر هو الفرق بين الإثبات إذا كان بالاسم وبينه إذا كان بالفعل، وهو فرق بسيط تمس الحاجة في علم البلاغة إليه، وبيانه أن موضوع الاسم أن تثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء»[1].

أول ما يؤكده عبد القاهر بشأن الفروق الدلالية التي تترتب عن اختيار الإخبار بالاسم، والعدول عنه واختيار الإخبار بالفعل، أنها من مقتضيات المعنى، والفارق بين البديلين الذين تتيحهما بنية المسند –كما يرى عبد القاهر- يتمثل في أن الاسم يقتصر على إثبات المعنى فحسب، من غير أن يقتضي تجدده شيئا فشيئا، بينما اختيار الإخبار بالفعل يجعل حركة الحدث تتجزأ جزءا فجزءا؛ أي تتجدد، بمعنى آخر أن الإثبات بالاسم «سكوني تزامني» [2]، بينما الإثبات بالفعل «حركي تعاقبي».[3] ويوضح عبد القاهر هذا الفرق من خلال شاهد، فيقول وإن «شئت أن تحس الفرق بينهما من حيث يلطف فتأمل هذا البيت:

لا يَأْلَفِ الدِّرْهَمُ المَضْرُوب صُرّتَنَا   لكن يَمرُّ عليها وهْوَ مُنْطَلِقُ[4]

ثم يعقب «هذا هو الحسن اللائق ولو قلته بالفعل لكن يمر عليها ينطلق لم يحسن»[5]

فالمسند في قول الشاعر هو اسم الفاعل "منطلق"، واختيار الشاعر للإخبار بالاسم اختيار فرضه السياق، لأن الغرض وهو بيان الهيئة أو الحركة السريعة للدراهم التي لا تكاد تألف خرقهم اقتضى ذلك، ولو حدث وكان الإخبار بالفعل فوضع الفعل "ينطلق" موضع اسم الفاعل "منطلق" لم يحسن؛ لأن ذلك

[1]- المصدر السابق، ص ن.
[2]- عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص90.
[3]- المرجع نفسه، ص ن
[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص134.
[5]- المصدر نفسه، ص ن.

سيؤدي –حسب رأي عبد القاهر- إلى التعارض بين الغرض ودلالة الفعل التي تقتضي تجدد الانطلاق وتجزؤه شيئا فشيئا.

ويقدم عبد القاهر شاهدا آخر يؤكد من خلاله أن سياق وصف الهيئة يقتضي الإخبار بالاسم بدل الفعل، هذا الشاهد قوله تعالى **(...وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ)**[1]، حيث يقول «فإن أحدا لا يشك امتناع الفعل ههنا، وأن قولنا: كلبهم باسط ذراعيه، لا يؤدي الغرض، وليس ذلك إلا لأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة، ويقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا»[2].

فسياق وصف الهيئة الثابتة للكلب التي تجاري هيئة السكون والثبات التي كان عليها كل من كان في الغار اقتضت ذلك، وفي مثل هذه الحال لا فرق –كما يرى عبد القاهر- بين أن يقال «كلبهم باسط، وبين أن يقال "كلبهم واحد"، وذلك لأنك لا تثبت مزاولة ولا تجعل الكلب يفعل شيئا بل تثبته بصفة هو عليها»[3]، بمعنى آخر أن كلمة "باسط" وكلمة "واحد" تستويان في مثل هذه الحالة من حيث دلالة كل واحدة منهما على الثبات، أو من حيث تصوير كل واحدة منهما لهيئة مع غياب الحركة. والحال –كما يرى عبد القاهر- شبيهة مع الصفات المشبهة إذ لا يصلح الإثبات بالفعل، «فإذا قلت: زيد طويل وعمرو قصير لم يصلح مكانه "يطول ويقصر، لأن الطول والقصر هيئات ثابتة فلا يصح إثباتها بما يفيد التجدد والتزايد»[4].

وإذا كانت هذه السياقات تفرض اختيار الإثبات بالاسم، فهناك سياقات أخرى يرى عبد القاهر أنها تقتضي اختيار الفعل للإثبات«حيث لا يصلح الاسم مكانه ولا يؤدي ما كان يؤديه فمن البين في ذلك قول الأعشى:

لعَمْري لَقَدْ لاحَتْ عُيونٌ كثيرةٌ إلى ضَـــوْءِ نارٍ في يَفَاعٍ تَحَرَّقُ

1- سورة الكهف، الآية:18.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص134.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص ن.

تُشَبُّ لِمقْرُوريْـــنِ يَصْطَلِيَـــانِهاَ وباتَ على النَّار النَّدى والمُحَلَّقُ *[1]

فالغرض وهو الدلالة استمرار اشتعال النار الليل كله، اقتضى من الشاعر أن يثبت الاحتراق عن طريق الفعل حتى يجعل صفة الاشتعال تتجدد شيئا فشيئا، ولو أنه «أثبته عن طريق الاسم لنبا عن الطبع وأنكر، وليس ذلك الإنكار من أجل القافية، بل من أجل الغرض»[2]. وهكذا –كما يقول عبد القاهر- «إذا قدرنا... الفعل في هذا النحو تقدير الاسم كما تقول في "زيد يقوم" أنه في موضع "زيد قائم"، فإن ذلك لا يقتضي أن يستوي المعنى فيها استواء لا يكون من بعده افتراق» [3].

العدول عن الإخبار بالاسم النكرة إلى الإخبار بالاسم المعرف بـــ "ال" التعريف:

لا يكاد عبد القاهر يغلق باب اختلاف السياقات الكلامية والتغيرات الدلالية التي تنتج عن الإخبار بالفعل والعدول عنه إلى الاسم، حتى يفتح باب الفروق السياقية والدلالية الناتجة عن اختيار الإخبار بالاسم النكرة والعدول عنه إلى الإخبار بالاسم المعرف بـــ "ال" التعريف، يقول عبد القاهر «ومن فروق الإثبات أنك تقول "زيد منطلق" وزيد المنطلق" فيكون لك في كل واحد غرض خاص وفائدة لا تكون في الباقي فإذا قلت: "زيد منطلق" كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان، لا من زيد ولا من عمرو، فأنت تفيده ذلك ابتداء. وإذا قلت: "زيد المنطلق" كان كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان، إما من زيد وإما من عمرو، فأنت تعلمه أنه كان من زيد دون غيره... »[4].

فالتعريف أو التنكير في المسند أمر يفرضه السياق الإيصالي، إذ يجعل عبد القاهر الطرف الثاني في عملية التواصل، وهو المتلقي للخطاب أو الرسالة أساسا في عملية العدول، حيث تتأسس لدى المبدع على استحضار الحالة الإدراكية للمتلقي من جهة علمه بالخبر المحمول إليه أو جهله به. فسياق الإخبار بالاسم النكرة هو سياق يكون فيه المتلقي غير عالم بحصول الانطلاق أصلا في بنية: "زيد منطلق"، لا من

* - المحلق: هو عبد العزيز الكلابي، جاهلي كريم عضته فرسه فأثرت فيه مثل الحلق فسمي المحلق، هامش، ص135، من كتاب الدلائل.

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 135.

[2] - المصدر نفسه، ص 135.

[3] - المصدر نفسه، ص ن

[4] - المصدر نفسه، ص137.

زيد ولا من غيره، فإذا قلت له: زيد منطلق أفدته أن هناك انطلاقا قد حدث ووقع، وبذلك فأنت تفيده ابتداء.

أما سياق الإخبار بالاسم المعرف بـــ "ال" التعريف، فهو سياق مغاير يكون فيه المتلقي عالما أن هناك انطلاقا قد حدث ووقع، إلا أنه لا يدري ممن كان أمن زيد أم من عمرو؟ فإذا قلت له: "زيد المنطلق" أعلمته أنه كان من زيد دون سواه. وهكذا تفرض حال المتلقي على الصياغة كما يرى عبد القاهر «تشكيلا بعينه، بحيث يكون افتقاد المطابقة ضياعا للمستهدف الكلامي، ومن ثم يدخل التركيب دائرة الخطأ لا بمعناه المنطقي، أو اللغوي، وإنما الخطأ بمعناه الفني الذي يحيل الكلام إلى نوع من العبث»[1].

ويترتب على اختيار الإخبار بالاسم منكرا أو معرفا تأثير في التركيب كله –كما يرى عبد القاهر- حيث « تتشكل العبارة [بمقتضاه] على نحو معين»[2]. فإذا نكرت الخبر «جاز أن تأتي بمبتدأ ثان على أن تشركه بحرف عطف في المعنى الذي أخبرت به عن الأول. وإذا عرفت لم يجز ذلك، وتفسير هذا أنك تقول زيد منطلق وعمرو تريد وعمرو منطلق أيضا، ولا تقول زيد المنطلق، ذلك لأن المعنى مع التعريف على أنك أردت أن تثبت انطلاقا مخصوصا قد كان من واحد، فإذا أثبته لزيد لم يصح إثباته لعمرو»[3].

فتنكير الاسم المخبر به يتيح – كما يرى عبد القاهر- إمكانية الإتيان بمبتدأ ثان يتم إشراكه في المعنى الذي أخبر به عن المبتدأ الأول، ففي قولنا:" زيد منطلق"، بالإمكان الإتيان بمبتدأ ثان هو لفظ عمرو، ثم يشرك عمرو في المعنى – الانطلاق - الذي أخبر به عن زيد- ويكون هذا الإشراك بواسطة حرف العطف، فيكون المعنى أن زيدا وعمرو كلاهما منطلق. أما في حالة تعريف الخبر بأداة التعريف "ال"، فيقال: زيد المنطلق. فإن إمكانية المجيء بمبتدأ ثان تصبح غير ممكنة، وذلك لأنه في حالة التعريف يكون الغرض إثبات انطلاق مخصوص قد كان من واحد هو "زيد" وعليه فإذا أثبت لزيد امتنع إثباته

1- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص205.

2- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي، ص186.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص137-138.

لعمرو. أما إذا كان الانطلاق من الاثنين فينبغي أن يجمع بينهما في الخبر فيقال: زيد و عمرو هما المنطلقان.

هذه الفروق إذا كانت "ال" للتعريف أما إذا كانت على معنى الجنس، فهناك – كما يرى عبد القاهر- ثلاثة وجوه لكل وجه منها فرق[1]

- **الوجه الأول:** أن تقصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصدك المبالغة وفي مثل هذه الحال يمتنع العطف عليه والإشراك، فإذا قلت: زيد هو الجواد، وزيد هو الشجاع، تكون قد قصدت قصر جنس المعنى، وهو الجود والشجاعة على زيد وجعلتهما لا توجدان إلا فيه.
- **الوجه الثاني:** أن يتم قصر جنس المعنى الذي تفيده بالخبر على المخبر عنه لا على معنى المبالغة وترك الاعتداد به في غير المخبر عنه، بمعنى آخر أن جنس المعنى لا يقصر على المخبر عنه، إذ يوجد في غيره، وإنما يتم الإدعاء فحسب بأنه لا يوجد إلا فيه، ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق تقييد المعنى بشيء وتخصيصه، إما عن طريق الحال أو الزمن. ففي قولك: هو الوفي حين لا تظن نفس بنفس خيرا. فـــ"ال" هنا لا تقصر جنس المعنى _ "الوفاء" _ على الضمير "هو" على نحو مطلق، ولكن تجعله مختصا به عن طريق تقييده بالوقت "حين" فيصير الكلام، في هذا الحين، حين لا تظن نفس بنفس خيرا ليس ثمة وفي غيره.
- **الوجه الثالث:** ألا يقصد قصر المعنى في جنسه على المذكور. وهو الذي عليه قول الخنساء:

إذا قَبُحَ البُكَاءُ على قَتِيلِ رَأَيْتُ بُكَاءَكَ الحسنَ الجَمِيلا

إذ لم ترد –كما يقول عبد القاهر- أن تقول ماعدا البكاء عليه فليس بحسن ولا جميل، ولا أن تقصر الجنس وتقيده على البكاء.

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص138-139.

الحذف:

الحذف عند عبد القاهر «إسقاط لعنصر من النطق»[1] على «مستوى البنية السطحية دون البنية العميقة، إذ إن البنية العميقة في كل موضع تحمل عنصرا أو أكثر من العناصر التي تم حذفها في البنية السطحية» [2] ففي قول الشاعر:

يَشْكُو إِلَيَّ جَمَلِي طُولَ السُرى صَبْرٌ جَمِيلٌ فَكِلاَنَا مُبْتَلَى[3]

يرى عبد القاهر أن هناك عنصرا أسقط من النطق على مستوى البنية السطحية دون البنية العميقة، هو المبتدأ " صبري" ، والداعي إلى تقدير المحذوف –كما يرى عبد القاهر - «أن الاسم الواحد لا يفيد، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد... ومدار الفائدة على إثبات أو نفي، وكلاهما يقتضي شيئين، مثبت ومثبت له، ومنفي ومنفي عنه» [4].

ومما يجب ضبطه هنا –كما يرى عبد القاهر- «أن الكلام امتنع حمله على ظاهره حتى يدعو إلى تقدير حذف أو إسقاط مذكور كان على وجهين:

أحدهما: أن يكون امتناع تركه على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم.

والوجه الثاني: أن يكون ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بحذف أو زيادة من أجل الكلام نفسه لا من حيث غرض المتكلم به» [5]

وظاهرة الحذف عند عبد القاهر إمكانية دلالية «يأتيها المتخاطبان المتكلم مضمرا حاذفا والمخاطب مؤولا، وليست مجرد عملية إسقاط أو ملء فراغ بعنصر معلوم من سابق المقال» [6]. وهو ما

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص132.
[2]- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص25.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص341.
[4]- المصدر نفسه، ص ن.
[5]- المصدر نفسه، ص ن.
[6]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، م2، ص1147

يجعل الظاهرة - عنده – تأخذ«فلسفة خلافية الحضور والغياب»[1] أو النطق والصمت، فهي الصمت المبين للنطق، حيث «تجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[2].

وأبرز ما يلفت النظر في دراسة عبد القاهر لظاهرة الحذف، ربطه بينها وبين ظاهرة الأطلال حيث «يعتبرها طريقة فنية للشعراء إذا ذكروا الديار والمنازل، حتى لكأن هذه الظاهرة أصبحت بينهم عرفا تعبيريا يلتزم به الشاعر ضرورة، فنيا لا لغويا، كلما ابتعث الزمن الماضي واستوقفه في لحظة حضور تحتاج إلى رموز لغوية ذات نظام خاص أساسه الحذف»[3] . يقول عبد القاهر «وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل»[4]. ويستشهد في هذا السياق بالكثير من الأبيات، ومنها قول الشاعر:

اعْتَادَ قَلْبُكَ مِنْ لَيلَى عَوائِدهُ ... وَهَاجَ أَهْوَاءَكَ المَكْنُونَةَ الطَّلَلُ
رَبْعٌ قُواءُ أَذَاعَ المُعْصِراتُ بِهِ ... وكلُّ حَيْرَانَ سَارِ مَاؤُهُ خَضِلُ[5]

فاللفظ المحذوف حسب عبد القاهر الضمير"هو" أو اسم الإشارة "ذاك"، وكل من "الضمير واسم الإشارة يجعل عالم الأطلال عالما قائما عبر جدلية الخفاء والتجلي«فاسم الإشارة يستحضر الزمان والمكان في لحظة حضور مباشرة»[6] والضمير « يعمل على تغييب الموضوع الشعري وقطعه عن الحاضر مع إبقائه إبقائه في حيز الرفض ملحقا في فضاء النص»[7]. لذا لم ينشغل عبد القاهر في دراسته للظاهرة في علاقتها بعالم الأطلال «بضرب من الانطباعات عن الحب وما يصنع بالنفوس، ولا بإيراد ألفاظ من شأنها أن ترغب في قراءة الأبيات»[8]، بل كان مشغولا «باللغة والبنية النحوية»[9]؛ أي بالنظام الذي تقوم عليه ظاهرة الحذف في اتصالها بظاهرة الأطلال، حيث يغدو عالم الأطلال «عالم الصمت تمتزج فيه الدهشة

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 190.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.
3- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص117.
4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.
5- المصدر نفسه، ص ن.
6- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص117.
7- المرجع نفسه، ص ن.
8- مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، دط، دت، ص262.
9- المرجع نفسه، ص ن.

والعجب والسحر»[1]. يقول عبد القاهر «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر...»[2].

وإذا كانت ظاهرة الحذف تعمل على مستوى البنية النحوية، فإنها في الوقت ذاته «تعمل على مستوى الإحالة على المتلقي»[3]، حيث يؤكد عبد القاهر على أن «خاصية اللطف هي من اختصاص القارئ الذي يستقرئ تفاصيل الكلام ويندمج في كلياته ويحمل نفسه على إعمال النظر بالحس والوجدان»[4].يقول عبد القاهر «انظر إلى ما تجده من الظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس عما تجده وألطفت النظر فيما تحس به. ثم تكلف أن ترد ما حذفه الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك»[5]، وهو ما يعني أن ارتباط ظاهرة الحذف بالمتلقي لا تقتصر —كما يرى عبد القاهر- على استحضار المتلقي للدال الغائب وإلحاقه بفضاء النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى استشعار اللذة وفارق التغيير بين الغياب والحضور.

مناطق الحذف:

انتهى عبد القاهر في دراسته لظاهرة الحذف إلى أن الحذف يطال جميع عناصر الجملة، المسند إليه، المسند ومتعلقاته، فيقول « ...وإذا قد عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به».[6]

1-حذف المسند إليه "المبتدأ":

يطرد حذف المسند إليه كما يرى عبد القاهر في سياقين اثنين:

---

[1]- المرجع السابق، ص 263.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.

[3]- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ص33.

[4] - المرجع نفسه، ص 30.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص116.

[6]- المصدر نفسه، ص117.

السياق الأول: سياق ذكر الديار والمنازل، فهذا السياق –كما يرى عبد القاهر - يفضي «بالشعراء بين وقت وآخر إلى نمط من الحذف إذا أريدت الإشارة إلى الديار»[1] ، وهو ما يعني «نوعا من المفارقة بين أمرين اثنين أحدهما الإشارة من ناحية والثاني هو الحذف أو الغيبة من ناحية ثانية»[2]. ويستشهد عبد القاهر في هذا السياق بقول الشاعر:

هَلْ تَعْرِفُ اليومَ رَسْمَ الدَّارِ والطللا كَمَا عَرفْتَ بِجْفنِ الصَّيْقَـلِ الخِـــلَلاَ

دار لمــْوَةَ إذْ أهــلي وأهْلُهُـــم بالكَــانِسيَّةِ نَــرْعَى اللّهْوَ والغَزَلا[3]

فالمحذوف في البيت الثاني هو –كما يرى عبد القاهر- "المبتدأ" وهو اسم الإشارة"تلك"، إذ يقول «...كأنه قال: تلك دار... »[4]، وقد قدر بأن يكون المحذوف مبتدأ لا عنصرا آخر لأن « النظر في حركة المعنى المرتبط بالمقول بالقوة يقتضي بأن يكون الرفع قائما على تقدير أن الغائب في الفضاء مبتدأ والحاضر في الصياغة الخبر»[5].

السياق الثاني: سياق القطع والاستئناف حيث يكون الكلام في سياق "ما" كسياق «ذكر الرجل وتقدم بعض أمره»[6]، ثم يقطع هذا الكلام ويستأنف بعده كلام آخر، فإذا حدث هذا تم حذف المبتدأ وذكر الخبر، ومن الشواهد التي ساقها الجرجاني ههنا قول الشاعر:

وَعَلِمْتُ أنّي يَـــوْمَ ذَا كَ مُنَــازِلٌ كعبًا ونهدا

قَوْمٌ إذا لبسوا الحَدِيـــ ـــدَ تَنَمَّروا حَلقًا وقِدًّا[7]

---

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص118.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص118.

[6]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص113.

[7]- المصدر نفسه، ص113.

حذف المفعول به:

على الرغم من أن عبد القاهر قد ذهب إلى أن ظاهرة الحذف –في عمومها- «تعد أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعري، بل في بعض الأحيان تصير هي الموصل إليه»[1]، إلا أننا نجده يؤكد – من جانب آخر- أن حذف المفعول به على نحو خاص، يعد أكثر أنواع الحذف تحقيقا للفنية الخالصة، وأكثرها انفتاحا على إمكانات دلالية تتوفر أكثر ما تتوفر مع الفعل المتعدي. يقول عبد القاهر «وإذا بدأنا في الحذف بذكر المبتدأ، وهو حذف اسم إذ لا يكون المبتدأ إلا اسما، فإني أتبع ذلك ذكر المفعول به، إذا حذف خصوصا فإن الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدده أخص، واللطائف كأنها فيه أكثر ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر»[2]. ولحذف المفعول به – كما يرى عبد القاهر- ثلاث حالات:

الحالة الأولى: أن يكون إثبات المعنى للشيء على الإطلاق، والإخبار أن من شأنه أن يكون منه أولا يكون، كإثبات الإحياء والإماتة وعلى الإطلاق لله سبحانه وتعالى في قوله **(وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا)**[3].

وفي مثل هذه الحال، فإن الفعل المتعدي –كما يرى عبد القاهر- يدخل منطقة الفعل اللازم فلا نرى للفعل المتعدي مفعولا لا ظاهرا ولا تقديرا، وتعديته تؤدي إلى نقض الغرض.

الحالة الثانية: أن يكون للفعل المتعدي «مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لدليل الحال عليه»[4] . وينقسم إلى قسمين:

1) الجلي الواضح الذي لا صنعة فيه، ومثاله عند عبد القاهر قولهم: «أصغيت إليه»[5] ، حيث يكون يكون تقدير المفعول المحذوف، أذني، ذلك لأن الإصغاء يكون بالإذن.

1- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص116.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص118.

3- سورة النجم الآيتان43-44.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص120.

5- المصدر نفسه، ص ن.

2) الخفي الذي تدخله الصنعة، وهو يتفنن ويتنوع، نوع منه «أنك تذكر الفعل وفي نفسك مفعول مخصوص قد كان مكانه لدليل الحال، إلا أنك تنسيه وتخفيه وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأنك تثبت نفس معناه من غير أن تعديه إلى شيء أو تعرض فيه لمفعول ومثاله قول البحتري:

شَجْوُ حُسَّادِهِ وَغَيْظُ عِدَاهُ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعَ وَاعٍ.[1]

فالفعلان: يرى ويسمع فعلان متعديان، وبرد الدوال الغائبة عن فضاء النص يصبح المعنى «لا محالة أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره وأوصافه»[2]. لكن البحتري –كما يرى عبد القاهر- أسقط المفعول به من بنية البيت، و توهم عدم وجوده ليخلق في «الفضاء غرضا محددا»[3]، وهو أن يمدح خليفة هو المعتز ويعرض بآخر هو المستعين، فأراد أن يقول «إن محاسن المعتز وفضائله المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيض من علمهم بأن ههنا مبصرا يرى وسامعا يعي»[4].

ونوع آخر منه هو أن « يكون مفعول معلوم مقصود قصده قد علم أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس لغير الذي مضى وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له... ومثاله قول: عمرو بن معدي كرب:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ ولَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتْ.[5]

فالفعل "أجرت" –كما يرى عبد القاهر- فعل متعد له مفعول في البنية السطحية، ولو أن الشاعر عداه لما عدّاه إلا إلى ضمير المتكلم، غير أن الشاعر أضمره في نفسه وتناساه حتى «لا يوهم ما هو

[1]- المصدر السابق، ص ن.
[2]- المصدر السابق، ص ن.
[3]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص112.
[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص120.
[5]- المصدر نفسه ، ص121.

خلاف الغرض»[1] الذي هو إثبات توفير العناية على إثبات الفعل للفعال، إثبات أنه «كان للرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق، ولو قال أجرتني، جاز أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجرارا، بل الذي عناه أن يتبين أنه أجرته»[2]. من هنا ولأن «الشعر يحتاج إلى التغاضي عن شيء غير قليل من مقومات الأنظمة السطحية للغة في سبيل التوصل إلى شيء قد يعزل الوصول إليه»[3] مع ذكر المفعول، فقد وقف الشاعر «فلم يعدّ البتة و لم ينطق بالمفعول لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح»[4]

ولتبيين هذا الأصل، وهو إسقاط المفعول به لتتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله، يدعو عبد القاهر إلى النظر إلى قوله تعالى **(وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ)**.[5] ففي الآية الكريمة يرى عبد القاهر أن المفعول به حذف في أربعة مواضع هي:

1- "يسقون" وتقدير المفعول المحذوف "أغناهم".
2- "تذودان" وتقدير المفعول المحذوف "غنمهما".
3- "نسقي" والمفعول المحذوف "غنمنا".
4- "تسقي" والمفعول المحذوف "غنمهما".

الغرض من حذف المفعولات في نظر عبد القاهر، هو جعل الفعل مطلقا فـــ «يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقى من المرأتين و ذود وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام بعد ذلك سقي»[6]. لكن لو قيل «وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما

---

[1]- المصدر السابق، ص ن.
[2]- المصدر السابق، ص ن.
[3]- مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص267.
[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص121-122.
[5]- سورة القصص :الآيتان 23-24.
[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص124.

جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود بل من حيث هو ذود عنهم حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود»[1] وهكذا يكون إظهار المفعول عائقا يعوق بلوغ المعنى.

ويستمر عبد القاهر في إبراز التنوعات الدلالية التي تتصل بحذف المفعول به في حالة كون الفعل متعديا، فيقول «وهذا فن آخر من معانيه العجيبة وأنا ذاكره لك: قال البحتري في قصيدته التي يذكر فيها محاماة الممدوح عليه وصيانته له ودفعه نوائب الزمان عليه.

وَكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِن تَحَامُلِ حَادِثٍ وسَوْرَةِ أَيَّامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ[2]

فالأصل –كما يرى عبد القاهر- «لا محالة حززن اللحم إلى العظم»[3]، ولكن تغييب المفعول به قدم إفادة إضافية، لأن ذكره يجعل المتلقي يتوهم معنى آخر هو أن « هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد و لم ينته إلى ما يلي العظم»[4]. لكن لما كان هذا الاحتمال الدلالي واردا لدى المتلقي أسقط الشاعر المفعول به وغيبه «ليحجب هذا الناتج الذي لا يتفق والمقاصد الحقيقية»[5] له، وإن كان دفع هذا التوهم لا يمنع –كما يرى عبد القاهر- «من وجود ناتج فضائي آخر»[6] يقع «في أنف الفهم ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم»[7].

الوصل والفصل:

1) الوصل :

أ) مفهوم الوصل في المفرد و أنواع الجمل الموصولة:

يستهل عبد القاهر دراسته لهذه الظاهرة الأسلوبية بما ينبغي أن يعلمه منشئ الخطاب من الأسرار البلاغية التي تنطوي عليها الظاهرة، يقول «اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل مع عطف بعضها

---

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر السابق، ص132.

[3]- المصدر السابق، ص ن.

[4]- المصدر السابق، ص ن.

[5]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص121.

[6]- المرجع نفسه، ص ن.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص132.

على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة.ومما لا يأتي لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص والأقوام طبعوا على البلاغة»[1]. ثم ينتقل إلى تحديد مفهوم وصل المفرد فبين أنه «أن يشرك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أشركه في حكمه وفي إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب، نحو أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله، و المعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه أو له شريك في ذلك... »[2].

أنواع الجمل الموصولة:

من تحديد ماهية عطف المفرد ينتقل عبد القاهر الجرجاني إلى عطف الجمل، فيقسم الجملة المعطوفة قسمين:

النوع الأول: أن « يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب، وإذا كان كذلك كان حكمها حكم المفرد، إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية عليها جاريا مجرى عطف المفرد، وكان وجه الحاجة إلى" الواو" ظاهرا والاشتراك بها في الحكم موجودا فإن قلت: مررت برجل خلقه حسن وخلقه قبيح كنت قد أشركت الجملة الثانية في حكم الأولى... »[3].

فالنوع الأول هو الذي تعطف فيه جملة متأخرة على أخرى متقدمة لها محل من الإعراب، ولا يكون لها محل من الإعراب إلا إذا كانت واقعة موقع المفرد، بمعنى آخر إلا إذا صح تأويلها بمفرد، بحيث تأخذ حكم المفرد رفعا ونصبا وجرا، وإشراك الجملة المعطوفة في حكم الجملة المعطوف عليها يقتضي وجود الواو ظاهرا، حيث تقوم بإدخال الجملة الثانية في الحالة الإعرابية للجملة الأولى. فإذا قلت: -كما يقول عبد القاهر- مررت برجل خلقه حسن وخلقه قبيح، تكون الجملة الثانية قد دخلت بواسطة "الواو" المنطقة الوظيفية للجملة الأولى، حيث تصبح في موقع جر صفة للنكرة "رجل"، وذلك لصلاحية تأويلها بمفرد تقديره: مررت برجل حسن الخلق وقبيح الخلق.

---

1 - المصدر السابق، ص 77.

2- المصدر السابق، ص171.

3- المصدر السابق، ص ن.

النوع الثاني: «أن تعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى كقولك: زيد قائم وعمرو قاعد والعلم حسن والجهل قبيح لأن لا سبيل لنا أن ندعي أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه، وإذا كان كذلك فينبغي أن تعلم أن المطلوب من هذا العطف والمغزى منه و لم يستو الحال بين أن تعطف وبين أن تدع العطف فتقول زيد قائم وعمرو قاعد بعد أن لا يكون هنا أمر معقول يؤتى بالعاطف ليشرك بين الأولى والثانية فيه»[1].

النوع الثاني، هو الذي تعطف فيه جملة متأخرة على أخرى متقدمة عارية الوضع من الإعراب أولا محل لها من الإعراب، بمعنى آخر هو العطف الذي تغيب فيه علاقة الاتصال النحوي بين الجملتين المعطوفة والمعطوف عليها. وهذا النوع هو مما يشكل أمره في نظر عبد القاهر الجرجاني، ويعرض الإشكال في "الواو" دون سائر الحروف الأخرى العاطفة، وسبب الإشكال فيها يرجع إلى كونها «تتجرد للدلالة على مطلق الجمع»[2]، ولا تحدد نوع العلاقة بين الجملتين والتي تسمح بحدوث الاتصال بينهما، في حين تعين الحروف الأخرى نوع العلاقة بين الجملتين فـــ«الفاء توجب الترتيب من غير تراخ، وثم توجبه مع تراخ، و"أو" تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما...فإذا عطفت بواحد منهما ظهرت الفائدة، فإذا قلت: أعطاني فشكرته ظهر بالفاء أن الشكر كان معقبا على العطاء ومسببا عنه»[3].

ويتعمق عبد القاهر في مسألة العلاقات، فيذهب إلى أن الجمل وفي حالة غياب علاقة الاتصال النحوي التي تؤديها "الواو" هناك علاقات نحوية أخرى تؤدي هذه الوظيفة، فيقول «وكذلك يكون في الجمل ما تتصل من ذوات نفسها بالتي قبلها وتستغني بربط معناها لها عن طريق حرف يعطف بربطها، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبنية لها، وكانت إذا حصلت لم تكن شيئا سواها كما لا تكون الصفة غير الموصوف والتأكيد غير المؤكد، ومثال ما هو من الجمل كذلك قوله تعالى(**الم ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ**)[4] قوله "لا ريب فيه بيان وتوكيد وتحقيق لقوله "ذلك الكتاب"

[1]- المصدر السابق، ص ن.
[2]- محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص102.
[3]- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص172.
[4]- سورة: البقرة: الآيتان: 1-2

وبمترلة أن تقول هو ذلك الكتاب، هو ذلك الكتاب، فتعيده مرة ثانية لتثبته، وليس يثبت الخبر غير الخبر، ولا شيء يتميز به عنه فيحتاج إلى ضام يضمه إليه وعاطف يعطفه عليه»[1].

وبهذا يؤكد عبد القاهر أن وظيفة الوصل النحوي قد تؤدي "الواو"، أو علاقات أخرى بديلة كعلاقة التبعية، التوكيد والصفة.

ب) أنواع العلاقات البديلة:

يذهب عبد القاهر إلى أنه في غياب علاقة نحوية بين الجملتين المعطوفة والمعطوف عليها، لا بد من وجود علاقة بديلة تسوغ العطف بينهما كعلاقة المناسبة، ففي قول الشاعر :

لاَ وَالَّذِي هُوَ عَالِمٌ أنّ النّوَى صَبِرٌ وأَنَّ أبَا الحُسَيْنَ كَرِيمُ[2]

يرى عبد القاهر أنه لا يمكن العطف بين الجملتين: "أن النوى صبر" و"أن أبا الحسين كريم"، وذلك لعدم وجود «مناسبة بين كرم أبي الحسين ومرارة النوى، ولا تعلق لأحدهما بالآخر، وليس يقتضي الحديث بهذا الحديث بذاك»[3].

وإلى جانب علاقة المناسبة الدلالية، يرى عبد القاهر أن هناك علاقات دلالية أخرى تسوغ الوصل بين الجمل في حالة عدم وجود علاقة نحوية بينها، يقول عبد القاهر «واعلم أنه يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى، كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر الأول، فلو قلت: زيد طويل القامة وعمرو شاعر، كان خلفا لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر، وإنما الواجب أن يقال: زيد كاتب وعمرو شاعر، وزيد طويل القامة وعمرو قصير وجملة الأمر أنها لا تجيء حتى يكون المعنى في هذه الجملة لفقا لمعنى في الأخرى ومضاما له»[4].

ففي الجمل: زيد شاعر وعمرو كاتب.

وزيد طويل وعمرو قصير.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص175.

[2]- المصدر نفسه، ص 173.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

يمكن الوصل -كما يرى عبد القاهر الجرجاني- وذلك لأن كل خبر جيء له بلفقه ومشاكله، طول القامة يشاكل قصرها، وقول الشعر يشاكل كتابة القصة –مثلا- بمعنى آخر «في الحالة الأولى انتزعت الصفات من سمة واحدة، وفي الثانية انتزعتا من نشاط متشابه»[1].أما في الجملة: زيد طويل القامة وعمرو شاعر، لا يمكن الوصل كما يرى عبد القاهر وذلك لأن الخبرين «ينتميان إلى حقلين دلاليين مختلفين ولا شيء يبرر العطف بين كون زيد طويل القامة وعمرو شاعر».[2]

امتداد نطاق الوصل إلى أكثر من جملتين:

مما يلفت النظر في دراسة عبد القاهر لظاهرة الوصل تأكيده على أن تأثير حروف العطف «يمتد إلى أكثر من جملتين, بل يمتد إلى جملتين بينهما فاصل لغوي، يمكن أن ينضوي تبعا تحت تأثير حروف العطف، وبهذا تمتد الحركة الرأسية إلى التركيب الدلالي التام»[3]. وشاهد هذا عنده قول المتنبي:

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فَكَــأَنَّ بَيْنَــا ... تَهَيَّبَنِي فَفَــاجَأَنِي اغْتِيَــالاَ

فكأنَّ سَيْر عِيسِهِمْ ذَمِيلاَ ... وسيْرُ الدَّمْعِ إِثْرَهُمْ انْهِمِالاَ[4]

فقوله "فكأن مسير عيسهم" معطوف – كما يرى عبد القاهر- على "تولوا بغتة" دون ما يليه من قوله "ففاجأني"، وذلك لأن عطف هذا على الذي يليه يؤدي- كما يرى عبد القاهــر- إلى فساد المعني «من حيث أنه يدخل في معنى كأن وذلك يؤدي إلى أن يكون مسير عيسهم حقيقة ويكون متوهما، كما كان تهيب البين كذلك»[5]. والسبب في ذلك - من منظور عبد القاهر- أن الجملة المتوسطة بين الجملتين المعطوفة والمعطوف عليها، وهي جملة" فكأن بينا تهيبني" مرتبطة في معناها بجملة" تولوا بغتة ". فالأولى سبب والثانية مسبب «ألا ترى أن المعنى تولوا بغتة فتوهمت أن بينا تهيبني، ولاشك أن هذا التوهم كان سبب أن كان التولي بغتة»[6]، وبهذا صارت مع الأولى كالشيء الواحد ومترلتها منها« مترلة المفعول

[1]- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص103.
[2]- المرجع نفسه، ص ن.
[3]- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، ص 177.
[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص188
[5]- المصدر نفسه، ص ن.
[6]- المصدر نفسه، ص ن.

والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات الفعل مما لا يمكن إفراده على جملة وأن يعتد كلاما على حدته»[1].

وعطف جملة "فكأن مسير عيسهم" على جملة " تولوا بغتة" لا يعني من منظور عبد القاهر «أن العطف عليه وحده مقطوعا عما بعده، بل العطف عليه مضموما إليه ما بعده إلى آخره»[2]، وهو ما يعني أن الفاصل اللغوي، أي الجملة المتوسطة بين المعطوف و المعطوف عليه تنضوي تحت تأثير العطف حتى تجد «العطف قد تناول جملة البيت مربوطا آخره بأوله، ألا ترى أن الغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهم بغتة وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهيبه مستدعيا بكاءه وموجبا أن ينهمل دمعه فلم يعنه أن يذكر ذملان العيس إلا ليذكر هملان الدمع وأن يوفق بينهما»[3].

أداء "إن " لوظيفة الوصل:

في سياق دراسته لظاهرة الوصل يذهب عبد القاهر إلى أن حرف الإثبات "إن" لا يتجرد لأداء وظيفة للتأكيد وإزالة الشك والإنكار لدى المتلقي، وإنما يؤدي وظيفة أخرى تتمثل في تحقيق الترابط والاتساق بين مفاصل الكلام «حيث يحدث عملية تراجع بالجملة الثانية إلى الأولى ليحدث نفس الالتقاء الرأسي، مما يعمق أبعاد الدلالة فيؤكدها ويجعل الجملتين كأنما أفرغتا في قالب واحد وسبكتا سبكا منظما»[4]. ويؤكد عبد القاهر على هذه الوظيفة التي تضطلع بها "إن" بقول الشاعر:

فَغَنِّهَا وَهْيَ لَكَ الفِدَاءُ إنَّ غِنَاءَ الإِبِلِ الحُدَاءُ[5]

يقول عبد القاهر «...ليس سواء دخولها وأن لا تدخل من أنك ترى الجملة إن هي دخلت ترتبط بما قبلها وتأتلف معه... حتى إذا جئت إلى "إن" فأسقطها رأيت الثاني منها قد نبا عن الأول وتجافى عن معناه...حتى تجيء بالفاء...ثم لا ترى الفاء تعيد الجملتين إلى ما كانتا عليه من الألفة»[6].

1- المصدر السابق، ص189.
2- المصدر السابق، ص ن.
3- المصدر السابق، ص ن.
4- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، ص179.
5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص243.
6- المصدر نفسه، ص ن.

فإسقاط "إن" من التركيب يؤدي كما يرى عبد القاهر- إلى حدوث انفصام دلالي بين أجزاء الخطاب، ولا يمكن للفاء -كما يرى- أن تؤدي وظيفة "إن" على الرغم من أنها من الحروف التي تضطلع بوظيفة الوصل، يقول عبد القاهر مؤكدا هذا الأمر «اعلم أن الذي قلنا في "إن" من أنها تدخل على الجملة من شأنها إذا هي أسقطت منها أن يحتاج فيها إلى الفاء لا يطرد ذلك في كل موضع... فإنك قد تراها دخلت على الجملة ليست هي مما يقتضي الفاء... »[1]، بل إنها تفيد ربط الجملة بما قبلها أمرا عجيبا « فأنت ترى الكلام بها مستأنفا وغير مستأنف مقطوعا موصولا معا»[2].

ويستمر عبد القاهر في رصد إمكانات التأليف التي تتوفر مع الحرف "إن"، ومنها تهيئة النكرة لأن يكون لها حكم المبتدأ دون أن تكون هذه النكرة موصوفة مع أن العرف اللغوي يقتضي أن لا يكون للنكرة حكم المبتدأ إلا بشروط منها أن تكون موصوفة، وشاهد الجرجاني قول الشاعر:

«إنَّ شَوَاءَ ونَشْوَةَ وَخَبَبُ البَازِلِ الأَمُونِ»[3]

يقول عبد القاهر « قد ترى حسنها وصحة المعنى معها ثم إنك إن جئت بها من غير"إن" فقلت: شواء ونشوة وخبب البازل الأمون، لم يكن كلاما»[4]. أما إذا كانت النكرة صالحة للابتداء فإن الإتيان بـــ"إن" وتأليفها والنكرة الموصوفة يجعل الكلام «أحسن، والمعنى أمكن»[5]. ومثال ذلك عنده قول الشاعر:

إنَّ دَهْراً يَلُفُّ شَمْلِي بِسُعْدَى لَزَمَانٌ يَهُمْ بالإحْسَانِ[6].

يقول عبد القاهر معلقا « ليس بخفي –وإن كان يستقيم أن تقول: دهر يلف شملي بسعدى دهر صالح – أن ليس الحالان على سواء»[7]. ومن تأثير "إن" في الجملة - أيضا –كما يرى عبد القاهر- أنها تغني إذا كانت فيها عن الخبر في بعض الكلام ومن ذلك قول الشاعر:

1- المصدر السابق، ص148.
2- المصدر السابق، ص ن.
3- المصدر السابق، ص246.
4- المصدر السابق، ص246.
5- المصدر السابق، ص ن.
6- المصدر السابق، ص ن.
7- المصدر السابق، ص ن.

إنَ مَحَلاً وَإنَّ مُرْتَحِلاَ وإنَّ في النَّفْسِ إنْ مَضَوا مَهَلاً[1]

يقول عبد القاهر « فقد أراك في هذا أن الخبر محذوف، وقد ترى حسن الكلام وصحته مع حذفه وترك النطق به، ثم إنك إن عمدت إلى "إن" فأسقطتها وجدت الذي كان حسن من حذف الخبر لا يحسن أن لا يسوغ فلو قلت: مال وعدد ومحل ومرتحل... لم يكن شيئا».[2]

1- الفصـــــل:

أ/ الجمل الواجبة الفصل:

بعد حديث عبد القاهر عن الوصل بين الجمل التي ينعدم فيها الرابط الشكلي الظاهر سطحيا، وطبيعة العلاقات التي يسمح وجودها بالوصل بين الجمل، ينتقل إلى الحديث عن الجمل التي ينبغي فيها الفصل، فيقول «ومما هو أصل في هذا الباب أنك ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله، ثم تراها وقد وجب فيها ترك العطف لأمر عرض فيها فصارت به أجنبية عما قبلها»[3].

هناك نوع من الجمل يوحي ظاهرها -كما يرى عبد القاهر- بوجوب عطف بعضها على بعض، مثال ذلك قوله تعالى**(إِذَا لَقُواْ الَّذِينَ آمَنُواْ قَالُواْ آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْاْ إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُواْ إِنَّا مَعَكْمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِؤُونَ اللّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ)** [4]، فظاهر الآية يوحي بوجوب الوصل والعطف بين جملة "إنما نحن مستهزئون" وجملة "الله يستهزئ بهم"، وذلك لأنه –كما قال عبد القاهر- «ليس بأجنبي منه بل هو نظير ما جاء معطوفا من قوله تعالى**(يُخَادِعُونَ اللّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ)**[5]»[6] وما وما أشبه ذلك إلا أن جملة "نحن مستهزئون" لم تعطف على جملة "الله يستهزئ بهم" وذلك لأمر أوجب ألا تعطف الجملة الأولى على الجملة الثانية، وهذا الأمر كما يرى عبد القاهر « هو أن قوله "وإنما نحن مستهزئون" حكاية عنهم أنهم قالوا وليس بخبر من الله تتعالى. وقوله تعالى "الله يستهزئ بهم" خبر من الله

---

[1]- المصدر السابق، ص 247.

[2]- المصدر السابق، ص 248.

[3]- المصدر السابق، ص 178.

[4]- سورة البقرة: الآيتان: 14، 15.

[5]- سورة النساء الآية142.

[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 179.

تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم وإذا كان كذلك كان العطف ممتنعا لاستحالة أن يكون الذي هو خبر من الله تعالى معطوفا على ما هو حكاية عنهم»[1].

فالمبرر الذي يقدمه عبد القــاهر لعدم وجوب العطف بين الجملتين هو «اختلاف صيغة الخطاب»[2] بينهما ففي، الأولى حكاية عنهم، وفي الثانية خبر من الله تعالى. ويجــوز العطف أو الوصل في نظائر هذه الجمل كقــوله تعالى**(يُخَادِعُونَ اللّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ)**[3] وقولـــه تعالى **(وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللّهُ)**[4]، وذلك لأن صيغة الخطاب كانت واحدة، وهي الخبر عنهم وليس في صيغتين، خبر، وحكاية. وهكذا ينتهي عبد القاهر إلى أن الفصل يكون إذا كانت إحدى الجملتين خبرا وأخرى حكاية، بينما يكون الوصل إذا كانت الجملتان حكاية أو كانتا خبرا من الله. ويمكن صياغة هذه الحالات في التوليفات التالية:[5]

1- خبر/حكاية ← فصل

2- حكاية/ خبر ← فصل

3- خبر/ خبر ← وصل

4- حكاية/ حكاية ← وصل

ولا يقتصر الفصل عند عبد القاهر على اختلاف صيغة الخطاب بين الخبر والحكاية، وإنما هناك دواع أخرى تقتضي ذلك ومنها « وجود سؤال مقدر غير متجل على سطح الخطاب، والذي يدعو إلى تقدير السؤال هو بناء الخطاب على شكل زوج مكون من سؤال مقدر وجواب ظاهر»[6]. ويمثل عبد القاهر لهذا بقوله تعالى« **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاء بِعِجْلٍ سَمِينٍ فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ فَأَوْجَسَ**

---

[1]- المصدر السابق، ص179.

[2]- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص108.

[3]- سورة النساء، الآية: 142.

[4]- سورة آل عمران، الآية:54.

[5]- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص108.

[6]- المرجع نفسه، ص109.

مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ »[1]. فيعقب بقوله « جاء على ما يقع في أنفس المخلوقين من السؤال فلما كان من العرف والعادة فيما بين المخلوقين إذا قيل لهم دخل قوم على فلان فقالوا كذا، أخرج الكلام ذلك المخرج... وكذلك قوله: قال: ألا تأكلون، وذلك أن قوله فجاء بعجل سمين فقربه إليهم، يقتضي أن يتبع هذا الفعل بقول فكأنه قيل والله أعلم: فما قال حين وضع الطعام بين أيديهم؟ فأتى قوله: قال ألا تأكلون" جوابا عن ذلك، وكذا قالوا لا تخف لأن قوله "فأوجس منهم خيفة" أن يكون من الملائكة كلام في تأنيس وتمكين مما خامره فكأنه قيل: فما قالوا حين رأوه وقد تغير ودخلته الخيفة... جاء ذلك كله والله أعلم على تقدير سؤال وجواب... »[2].

وينتهي عبد القاهر في شأن فصل الجمل ووصلها إلى تحديد الصور التركيبية لحالات الوصل والفصل، وهي كما يقرر[3]:

- جملة تتصل بما قبلها نحويا ودلاليا، كحالة الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد, وفي هذه الحالة تسقط الأداة الرابطة بينهما حتى لا يصير الأمر إلى عطف الشيء على نفسه.

- جملة تختلف عما قبلها دلاليا، وإن كان بينهما اشتراك في الحكم الموجب للإعراب، كأن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه، وهنا تدخل الأداة لإحكام العلاقة وتقويتها.

- وجملة ليست في شيء من الحالتين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم لا يكون منه في شيء، فلا يكون إياه ولا مشاركا له في المعنى، بل هو شيء ينفرد بنفسه ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء، وحق هذا ترك العطف.

الأسلوبية والاستقبال:

القراءة والقارئ عند عبد القاهر:

لم يهتم عبد القاهر الجرجاني بالنص الإبداعي وصاحبه فحسب، بل «تعدى ذلك ليشمل اهتمامه دائرة الحدث الكلامي التي تشمل الناص/ المؤلف، النص / رسالة، المتلقي/ القارئ»[4]، و كانت

---

[1]- سورة: الذاريات، الآيات 24، 25، 26، 27، 28.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص185-186.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص ص 187-188.

[4] - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص77.

له في التلقي أراء «شديدة التطور و الافتتاح على النموذج الفكري و النقدي المعاصر»[1] سيما الأسلوبي منه، خاصة فيما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ، والقارئ الضمني، والقارئ المنتج،و القراءة بوصفها فعلا موازيا « لفعل الكتابة، بحيث لا تقل عسرا عن عملية الإبداع»[2]. فالمبدع تحمل في سبيل الوصول إلى المعنى «المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة و لم يصل إلى دره حتى غاص، و لم ينل المطلوب حتى كابد الاعتياس»[3]، والمتلقي – هو الآخر- لا يمكنه الوصول إليه «إلا بعد انبعاث منه في طلبه، واجتهاد في نيله»[4]، لأن هذا المعنى «محتجب كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشق عليه»[5]، وهو ما يعني أن الإبداع –من منظور عبد القاهر الجرجاني- وصف مشترك في التعامل مع النص نتاجا واستقبالا.

وتؤطر للقراءة عند عبد القاهر ثلاثية المخاطب، أنا عبد القاهر، الآخر/ الخصم، الذي تمثل طرحاته وتصوراته منطلقا لعبد القاهر نحو قراءة جديدة. وتحضر هذه الأطراف الثلاثة –في مدونة عبد القاهر- من خلال تعبيرات مثل الفعل"اعلم" "كاف الخطاب" "الضمير". يقول عبد القاهر«اعلم أنك تجد هؤلاء الذين يشكون فيما قلناه تجري على ألسنتهم ألفاظ وعبارات لا يصح لها سوى توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم»[6]. ويقول«فقد فرغنا الآن من جنس المزية وأنها من حيز المعاني دون الألفاظ وأنها ليست لك من حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك».[7]

فعبد القاهر يدخل المخاطب في حوارية مفترضة يقيمها بينهما ذلك الغائب الذي ينوب عنه عبد القاهر من دون أن يلغيه، وغاية عبد القاهر من وراء هذه الحوارية المفترضة التي يقيمها بينه وبين المخاطب عن طريق الغائب، خلق نوع من التكافؤ بين المخاطب وأنا المبدع، حيث «يعطيه حقوقا لا تقل أهمية عن الحقوق التي يعطيها للمبدع، كما أنه يضفي عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية، ومن

---

[1] -بشرى موسى صالح ،نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي دار البيضاء ،المغرب ط1، 2001 ص61.
[2] - شكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993، ص 81
[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 126.
[4] - المصدر نفسه، ص ن.
[5] - المصدر نفسه، ص ن.
[6] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 320.
[7] - المصدر نفسه، ص 51.

الجمع بين الحقوق والواجبات تتعدد طبيعة المتلقين، بين قارئ ناقد، وقارئ متذوق، وقارئ منتج وآخر سلبي. واللافت للنظر أن عبد القاهر ربط بين هذا التعدد وشكل الخطاب الأدبي، بمعنى أن توفر مواصفات معينة في الخطاب تهيئه للتعامل مع نوعية القارئ».[1]

لقد مكن القارئ عبد القاهر الجرجاني من قراءة جديدة استطاعت، أن تعيد للكثير من النصوص حقها الجمالي المسلوب، فالآخر (القارئ للنص المقدس) لم يستطع أن يقدم –كما يرى عبد القاهر- قراءة تكون في مستوى النص المقروء ومن ثم فإن سطحيتها أو قصورها عن اكتشاف جماليات النص المقدس دفع عبد القاهر الجرجاني إلى تبني قراءة جديدة إيديولوجية «تستند إلى فكر مسبق في آلية التأويل»[2]، تعتمد «على استغراق القارئ في عالم النص استغراقا شبه تام، وبدون هذه القراءة تظل القراءة سطحية»[3]

وظيفة القارئ ودوره في تشكيل النص:

تختلف وظيفة القارئ من منظور عبد القاهر باختلاف طبيعته، فالقارئ الناقد تتحدد وظيفته على نحو تقييمي، فهو معني بالحكم بالتفاضل بين الخطابات وهو أمر يقتضي منه – كما يرى عبد القاهر- «أن يعرف كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينهما حظوظها من الاستحسان ويعدل القسمة بصائب القسطاس و الميزان»[4]، فيكون « ممن يعرف الخطأ من الصواب، الصواب، و يفصل بين الإساءة و الإحسان»[5]، و تكون «معرفته معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبر يسم الذي في الديباج و كل قطعة من القطع المنجزة في الباب، و كل آخرة من الآجر الذي البناء البديع»[6]، «كيف تذهب تلك الخيوط و تجيء، و ماذا يذهب منها طولا، و ماذا يذهب منها عرضا، وبم يبدأ وبم يثني وبم يثلث»[7]، بمعنى آخر أن يكون صاحب معرفة بالكيفيات

---

1 - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 249.

2 - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 78.

3 - المرجع نفسه،ص 80.

4 -عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ،ص195.

5 -المصدر نفسه، ص30

6 -المصدر نفسه، ص31.

7 - المصدر نفسه، ص30.

بالكيفيات المختلفة التي تنظم بها الخطابات، وكيف تعرض المزية من النظم،و من ثم فإن هو «وازن بين الكلام و كلام درى ما يفعل»[1]، وإن استحسن كلاما «كان لاستحسانه جهة معلومة وعلة معقولة»[2]، أي كان استحسانه مشفوعا بالدليل و الحجة مع تجاوز الأحكام المجملة إلى التفصيل «إذ لا تشفي الغلة و لا تنتهي إلى الثلج اليقين تجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا».[3]

و بهذا يتحول عبد القاهر «بالتقبل في مستوى التصور على الأقل -من التقبل المرتجل إلى التقبل القائم على أصول وقواعد، ومن القراءة المبنية على الحدس والتذوق إلى القراءة المبررة بالحجة و الدليل».[4]

أما القارئ المنتج فإن وظيفته تتحدد –كما يرى عبد القاهر- في المساهمة إلى جانب المبدع في خلق النص من خلال تفكيك النص وإعادة بنائه بحثا عن المعنى المكنون أو الغائب، وهو ما يتطلب منه –كما سبقت الإشارة- أفعالا موازية لتلك التي بذلها المبدع مثل، الغوص، الحفر، تعريق الجبين، لطف النظر، نفاذ الخاطر، ومن ثم تغدوا مواقف التلقي مجال إبداع في تتلاحم فيه مقدرة صاحب النتاج وخبرة الملتقي.

و من هنا تصبح علاقة الملتقي بالنص -كما يرى عبد القاهر- علاقة إثارة «لأن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، و معانـــاة الحنين نحوه ، كان نيلة أحلى، و بالمزية أولى »[5] و تعد المعاني التي تنتجها البنى البلاغية كالكناية و الاستعارة و التمثيل أكثر المعاني احتياجا -كما يرى عبد القاهر –إلى مجاهدة و تأمل و فضل روية و تلطف من القارئ لاقتناصها و إعادة بنائها و إنتاجها، لأن المعاني التي تنتجها هذه البنى، هي في الأساس إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى اكتشافها و تحديدها، أو بمعنى آخر أن هذه البنى –من منظور عبد القاهر- تسمح للقارئ بـــأن يكون طرفا في عملية إنتاج المعنى. ويسوق عبد القاهر الكثير من الشواهد التي تستدعي بديهة الخـــاطر

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،ص 13.

[2] - المصدر نفسه ص33.

[3] - المصدر نفسه ص 200.

[4] -شكري المبخوت، جمالية الألفة النص و متقبله في التراث، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993، ص81.

[5] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ص 121.

وتوقد الذهن، حيث يبدو فيها المتلقي مشدودا بفكره إلى المبدع، متفاعلا مع إبداعه الفني وطاقاته الذهنية، بشكل تتحول فيه الثنائية بينهما إلى مشاركة فكرية متآلفة.

يقول عبد القاهر«ويدخل في هذا الموضع الحكاية المعروفة في حديث عدي بن الرقاع: قال جرير: أنشدني عدي "عرف الديار توهما فاعتادها". فلما بلغ إلى قوله "تزجي أغن كأن إبرة روقه" وقلت قد وقع، ماعساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؟ فلما قال "قلم أصاب من الدواة مدادها" استحالة الرحمة حسدا. فهل كانت الرحمة في الأولى، والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر مالا يحضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي محل الظن شبه، وحين أتم التشبيه وأداه صادفه ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه من غير معروف»[1]. فجرير أسهم في إنتاج المعنى من خلال إكمال التشبيه قبل أن يتلفظ به عدي.

غير أن فك طبقات النص الخارجية و الداخلية و الظفر بينته التحتية أي دلالته المركزية أو على حد تغيير عبد القاهر شق الحجب و الوصول إلى الجوهر المكنون في الصدف أمر لا يتهيأ لكل قارئ كما يرى عبد القاهر «فما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه .ولا كل خاطر يؤذن له الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شق الصدفة و يكون في ذلك من أهل المعرفة »[2]،و هو ما يعني أن مستويات المتلقين تتباين من منظوره - حيث يقع «التفاضل بين راء وراء ،و سامع و سامع»[3] و أساس هذا التفاضل -كما يرى- «الفهم و التصور و التبيين».[4] و إن كان يرى على وجه العموم أنه «لابد أن يكون الخطاب داخل دائرة الطائف التي تحتاج إلى قدر مناسب من اللطائف فيمن تتلقاها و اللطف هنا يقصد به نوعا من الحركة الفكرية النشطة التي تصل إلى موازاة حركة المبدع ذاتها »[5] لتأخذ العلاقة بين

[1] - المصدر السابق،ص 134.
[2] -المصدر السابق، ص123.
[3]- المصدر السابق، ص 140.
[4]- المصدر السابق، ص125.
[5]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 249.

المتلقي و النص –وفقا لهذا -طبيعة شرطية «بمعنى أن توفر مواصفات قضية معينة تقتضي بالضرورة مواجهتها و الاستجابة لهذا بجهد ذهني مدرب يمكنه من أن يتابعها متابعة تحليلية تركيبية».[1]

و القارئ أو المتلقي عند عبد القاهر ليس ذاتا تقع خارج النص فحسب، بل هو «عملية مفترضة داخل دائرة الإبداع منذ البداية»[2]،حيث يسهم في فرض البنية التي يكون عليها النص .بمعنى آخر يعمل على توجيه التشكيل الصياغي للخطاب، و من السياقات التي يؤكد من خلالها عبد القاهر على التفاعل التخيلي بين المبدع و المتلقي، سياق تعريف و تنكير المبدع المسند، فتعريف المبدع للمسند أو تنكيره يتوقف -كما يرى عبد القاهر- على وعي المتلقي أو عدم وعيه .بمضمون الخبر ،فيقول «فإذا قلت : أزيد منطلق وزيد المنطلق كان ذلك في كل واحد غرض خاص نفي الأول يكون كلامك مع من م يعلم أن انطلاقا كان لا من زيد ولا من عمرو فأنت تفيده ذلك ابتداء أما في الثاني فإن كلامك يكون مع من عرف أن انطلاقا كان إما من زيد و إما من عمرو فأنت تعلمه أنه كان من زيد دون غيره».[3]

لكن و على الرغم من أن المبدع يتحرك على نمط القارئ مما يجعل التوافق حاصلا بين الصياغة و توقعه ،إلا أن المبدع -كما يرى عبد القاهر- قد يخالف توقع القارئ .بما يفاجئ وعيه و يثير كوامن الغرابة والإبهار لديه ،يقول عبد القاهر «مبنى الطباع و موضوع الحيلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان ليم يعهد ظهوره منه و خرج من موضع ليس .بمعرفة كانت صبابة النفوس به أكثر ،و كان الشغف منها أجدر... ».[4]

على هذا النحو يثبت عبد القاهر الجرجاني شرعية وجود المتلقي داخل الصياغة و خارجها وموجها لها و مكتشفا لجماليتها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 249-250.
[2] - محمد مبارك استقبال النص عند العرب، ص 167.
[3] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص137.
[4] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة، ص127.

الأسلوبية والجمال:

العقل والجمال:

تعد نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم -في الأساس -نظرية في الصياغة الجمالية ،و لهذا كان الجمال اللغوي مناط اهتمام عبد القاهر .و تتأسس نظرته الجمالية على بنية العقل فالعقل -من منظوره- هو المؤسس للجمال و الكاشف عنه في الوقت ذاته ،إذا هو الرصيد المشترك بين المرسل و المرسل إليه ، فالكلام يلتقي محتواه -كما يرى عبد القاهر- «بين صانعة ومتقبلة في مفترق من التقاطع يمثل نقطته المركزية العقل».[1]

فترتيب اللفظ على رسم من العقل يضمن للكلام -كما يرى عبد القاهر- المعنى و الجمال، و كل إخلال بالتطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية، يؤدي إلى زوال الحسن و الرونق. و يستشهد عبد القاهر في هذا السياق بقول الفرزدق:

وما مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكًا   أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أبُوهُ يُقَارِبُهُ[2]

فيقول معلقا على هذا البيت «فانظر أيتصور أن يكون ذمه للفظه من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا أو سوقيا ضعيفا، أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر ،ثم أسرف في إبطال النظام و إبعاد المرام فصار كمن رمى بالأجزاء تتألف منها صورة و لكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها و شدة ما خالف بين أوضاعها».[3]

جمال النص إذا مقرون —كما يرى عبد القاهر-بمدى توخي معاني النحو فيما بين معاني الألفاظ أي بالنظم وجمال النظم يقع في تراتبية اللفظ والمعنى في النظم، يقول عبد القاهر«اعلم أن ما ترى أنه لابد منه في ترتيب الألفاظ وتواليها على نظم خاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب

---

[1]- عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ص 113.

[2] -عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص26.

[3] - المصدر نفسه ، ص ن .

الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ لما كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواضعها، فإذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون أولا في النطق»[1]

صور الجمال وأشكاله الصياغية:

الجمال في الكلام -كما يرى عبد القاهر- قد يكون من جهة اللفظ ، و قد يكون من جهة النظم ،و قد يكون من الجهتين معا ،يقول عبد القاهر «و جملة الأمر أن ههنا كلاما حسنه للفظ دون النظم ،و آخر حسنه للنظم دون اللفظ ،و ثالث قرى الحسن من الجهتين».[2]

فالجمال اللفظي تولده كما يرى عبد القاهر الأشكال البلاغية المختلفة «الكناية و الاستعارة و التمثيل الكائن على حد الاستعارة ،و كل ما فيه على الجملة اتساع و عدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا و هو إذا وقع على الصواب و على ما ينبغي أوجب المزية» [3]. ويقول مؤكدا على جمالية المجاز «... وهذا الضرب من المجاز على حدته كتر من كنوز البلاغة ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا، وأن يضعه بعيد المرام، قريبا من الأفهام»[4].إلا أن عبد القاهر الجرجاني و إن كان يقر بمدى قدرة هذه الأشكال على توليد الجمال في الخطاب، فإنه يقر في الوقت ذاته بنسبية فاعليتها ،إذ يرى بأن نشاطها الجمالي « يجب أن يتذوق في ضوء التركيب النحوي المستخدم في تكوينها»[5]، و هو ما يعني «أنه متى خضعت هذه الأشكال للقوانين العقلية و جاءت على نسقها اكتسبت جمالا»[6]. يقول عبد القاهر «فهي من مقتضيات النظم و عنها يحدث و بها يكون ،لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم و هي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره»[7].ويقول «وجملة الأمر أنا مارأينا في الدنيا عاقلا

---

1 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 43.

2 - المصدر نفسه، ص 78.

3- المصدر نفسه ص329.

4 - المصدر نفسه، ص ص 228-229.

5 -تامر سلوم ،نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي دار الحوار ،سوريا ،ط1 ،1973،ص 282.

6 -حمادي صمود ،التفكير البلاغي عند العرب ،ص525.

7 - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص300.

اطرح النظم والمحاسن التي هو سبب فيها من الاستعارة والكناية والتمثيل وضروب المجاز والإيجاز وصدّ بوجهه عن جميعها وجعل الفضل كله والمزية أجمعها في سلامة الحروف مما يثقل. كيف وهو يؤدي إلى السخف والخروج من العقل».[1]

إن التنظيم في هذه الأوجه البلاغية هو الذي يعطيها –كما يرى عبد القاهر- غنى ومادة جديدة. ففي قول الشاعر:

اللَّيْلُ دَاجٍ كَنَفَا جِلْبَابِهِ والبَيْنُ مَحْجُورٌ على غُرَابِهِ[2]

يرى عبد القاهر أنه «ليس كل ما ترى من الملاحة لأن جعل لليل جلبابا وحجر على الغراب ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى فجعل الليل مبتدأ، وجعل داج خبرا له وفعلا لما بعده وهو الكنفان وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل، ولأن جعل كذلك البين مبتدأ وأجرى محجورا خبرا عنه وأن أخرج اللفظ على مفعول. يبين ذلك أنك لو قلت: وغراب البين محجور عليه أو قد: حجر على غراب البين لم تجد له هذه الملاحة. وكذلك لو قلت: قد دجا كنفا جلباب الليل لم يكن شيئا ومن النادر فيه قول المتنبي:

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمُلوكَ عَلَيْها فَبَنَاهَا في وجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاَ

قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا في الوجنة وليس الأمر على ذلك، فإن موضوع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله فبناها أفلا ترى إنك لو قلت: وهي خال في وجنة الدهر. لوجدت الصورة غير ما ترى».[3]

أما جمال النظم فتولده -كما يرى عبد القاهر- مختلف الظواهر الأسلوبية، سواء في حضرة الأشكال البلاغية و فاعليتها أو عدم فاعليتها أو في غيبتها، مادام المسلم به أن القرآن الكريم فيه مواضع كثيرة لم تستخدم فيها الاستعارة أو المجاز ،يقول عبد القاهر «فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن و تشاهدوا

[1] - المصدر السابق،ص 403.
[2] - المصدر السابق،ص 81.
[3] - المصدر السابق،ص ن.

له بالفضل ثم جعلوه من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو استعارة»[1].

ومن الظواهر الأسلوبية المولدة لجمال النظم ومنه جمال الخطاب«إدخال التوازي الذي يحول الصياغة إلى دفقات متوازية، كإدخال نية المفارقة في تركيب شرطي شيطر الصياغة إلى قسمية ،يحتل أحدهما مساحة الشرط و الثاني مساحة الجزاء»[2] كقول البحري:

إذا مَا نَهى النّاهِي فَلَجَّ بِي الهَوى أَصَاخَتْ إلى الوَاشِي فَلَجَّ بِهَا الهَجْرُ[3]

و «إدخال بنية المفارقة في تركيب تبادلي يخلق علاقة جدلية بين طرفي التقابل»[4] ،كقول سليمان بن داود القضاعي:

فَبَيْنَا المرْءُ في عَلْيَاءَ أَهْوَى وَمُنْحَطٌ أُتِيحَ لهُ اعْتِلَاءُ[5]

و التقديم و التأخير و التعريف و التنكير ...كقول إبراهيم بن العباس:

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَأَنْكَرَ صَاحِـــبٌ وسُلِّطَ أعْدَاءٌ وَغَابَ نَصِيرُ
تَكُونُ عنِ الأهواز دَارى بِنَجْوةٍ ولَكِنَّ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وأُمُورُ
و إِنّي لأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّـــــداَ لأَفْضَلِ ما يُرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ[6]

والحذف الحسن الذي يرى أنه يأتي لقيمة جمالية تتحدد من خلال وظيفة الكلمة داخل البناء عبر الحكم الذي تأخذه، والذي يتغير في الموضع دلالة على القيمة الجمالية، التي أصبحت لـــه عـــن طريـــق الحذف. يقول عبد القاهر«واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها ...، قد توصـــف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها. مثال ذلك أن المضاف إليه يكتسي إعـــراب المضاف من نحوه **(وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ)**[7]والأصل: واسأل أهل القرية فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل هو

[1] - المصدر السابق، ص 67.
[2] -محمد عبد المطلب ،قضايا بالحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ص 106.
[3] - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ص 49.
[4] -محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر ،ص 106.
[5] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 50.
[6] - المصدر نفسه، ص79.
[7] - سورة يوسف، الآية 82.

هو الجر والنصب فيها مجاز، ولا ينبغي أن يقال وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد من تغيير حكم من أحكام ما بعد الحذف لم يسم مجازا».[1]

والزيادة التي شأنها عنده شأن الحذف، يقول عبد القاهر«وإذا صح أن يكون مجرد الحذف مجازا تحق صفة في باقي الكلام بالمجاز من أجل حذف كان على الإطلاق دون أن يحدث هناك سبب ذلك الحذف تغير حكم على وجه من الوجوه علمت منه أن الزيادة في هذه القضية كالحذف. فلا يجوز أن يقال إن زيادة "ما" في نحو قوله تعالى: **(فَبِمَا رَحْمَةٍ)**[2] مجاز أو أن جملة الكلام تصير مجازا من أجل زيادته فيه. وذلك أن حقيقة الزيادة في الكلمة أن تعرى من معناها وتذكر، ولا فائدة لها سوى الصلة ويكون سقوطها وثبوتها سواء، ومحال أن يكون ذلك مجازا لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له في الأصل أو يزاد فيها أو يوهم بشيء ليس من شأنها، كإيهامك بظاهر النصب في القرية أن السؤال وقع عليها، والزائد الذي سقوطه كثبوته لا يتصور فيه ذلك».[3]

وأما جمال اللفظ و النظم فتتضافر في توليده الظواهر الأسلوبية و الأشكال البلاغية، و هذا النمط يرى فيه عبد القاهر إشكالا، لأنه ورغم تضافر المستويين في خلقه إلا أن الغلط يقع برد الجمال للفظ دون النظم. يقول عبد القاهر «و الناس إذا ذكروا قوله تعالى **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)**[4] لم يزيدوا على ذكر الاستعارة و لم ينسبوا الشرف إلا إليها، و لم يروا للمزية موجبا سواها ...و ليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم والمزية الجليلة ،بمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل إلى الشيء و هو لما هو من سببه».[5]

فالمزية أو الجمال في الآية الكريمة كما يرى عبد القاهر ليس لمجرد الاستعارة الواقعة في الفعل "اشتعل " و إنما هي -أيضا- في ذلك التلاحم السري الذي ينبع من داخل التركيب، والمتمثل في إسناد الفعل اشتعل "إلى الفاعل " الرأس " وكون هذا الفاعل معرفا بـــ" ال" و في الإتيان بكلمة "شيبا"

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 337.
[2] - سورة آل عمران، الآية 159.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 338.
[4] -سورة مريم، الآية 4.
[5] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص 79

منصوبة على التمييز، و هكذا يكون للسياق الدلالي للاستعارة -كما يرى عبد القاهر –« مغزاه منظور إليه في سياق النظم»[1]، لأن «الفاعلية المرجوة من العلامة لا يمكن أ ن تكسب لتفسرها حصانة دلالية من دون الدخول في السياق».[2]

و يسوق عبد القاهر شاهدا آخر يوضح من خلاله تضافر المستويين النظمي و اللفظي في خلق جمال الخطاب. فيقول «وإن أردت أعجب من ذلك فانظر إلى قوله:

سَالَتْ عَليْهِ شِعَابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ بِوُجُوهٍ كالدَّنَانِيرِ

فإنك ترى الاستعارة على لطفها و غرابتها إنما تم لها الحسن و انتهى إلى حيث انتهى ،كما بما توخى في وضع الكلام من التقديم و التأخير و تجدها قد ملحت و لطفت .بمعاونة ذلك ...و إن شكلت فاعتمد إلى الجارين و الظرف فأزل كلا منهما عن مكانة الذي وضعه الشاعر فيه ثم أنظر كيف يذهب الحسن... ».[3]

فعبد القاهر لا ينكر جمال الاستعارة وغرابتها، و لا يبطل فاعليتها في تحقيق المزية و الحسن ، ولكنه يرى أن الحسن أو الجمال الذي تم لها يعود إلى خط النحو؛ أي إلى العلاقات النحوية القائمة بين أجزاء الصورة ، من تقديم الجار و المجرور "عليه" و تأخير الفاعل "شعاب"وتقديم الظرف "حين" على الجار و المجرور "بوجوه "،و من تقديم المضاف إليه " دعا أنصاره " على الجار والمجرور "بوجوه ". و يؤكد عبد القاهر فعالية المستوى النحوي في تحقيق جماليات الصورة و منها جماليات الخطاب بدعوته إلى إبطال النسق النحوي للبيت ،بإزالة الجارّين و الظرف عن موضوعهما الذي وضعهما فيه الشاعر ، ثم النظر كيف أن الحسن أو الجمال يزول لاهتزاز خط النحو،مع أن الصورة النسقية التي أعطاها للبيت لا تخلو من الاستعارة .

[1] -خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ،ص76
[2] محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ،التحليل السيميائي للنقد البلاغي ،ص 159
[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 78

على هذا النحو يؤكد عبد القاهر أن الجمال « هو العقل مصاغا في قوانين»[1]، و إذا كان عبد القاهر يزن الجمال في الإبداع الفني بميزان العقل ،فإنه يزن مقدار التلقي الجمالي في الفن بميزان العقل –أيضا- لأن الكلام أو الخطاب – وكما سبقت الإشارة- «يلتقي محتواه بين صانعه ومتقبله في مفترق من التقاطع يمثل نقطته المركزية العقل»[2] بوصفه رصيدا مشتركا بين الباث والمتلقي، و من ثم يكون إدراك جماليات الخطاب متوقف –كما يرى- على عقل المتلقي، لأن الصورة قد أخذت – عنده-«درجة من التجريد العقلي يستخلصها الناظر من الأشكال اللغوية الماثلة في النص بعد سبرها بالنظر و الفكر ...»[3] يقول عبد القاهر «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الـــذي نراه بأبصارنا ».[4]

لقد استطاع عبد القاهر من خلال قراءته المتميزة للنص القرآني وللرصيد العربي المأثور من القول، أن يقدم قراءة جمالية متميزة تخطت الحدود الجمالية التي رسمت من قبل، حيث أبان عن خصائص جمالية لنصوص لم يهتد فيها النقاد إلى مواطن الجمال التي اهتدى إليها، لأنه امتلك معاول جديدة استطاعت أن تمتد عبر الزمن، وأن تتقاطع مع مفاهيم حديثة في قراءة النص.

1- حمادي صمود ،التفكير البلاغي عند العرب ص 523
2 - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 113.
3 -المرجع نفسه، ص ن.
4 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 379.

خاتمة

خـــــاتمة

من خلال ما قدمت في مدخل البحث خلصت إلى:

أن الأسلوبية منهج يسعى إلى استكشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكل عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل.

كما خلصت إلى أنها تنظر للنص نظرة شاملة، حيث تدرس كل مكوناته الصغرى والكبرى مع محاولة كشف أبعاده الدلالية التي تتضمنها السياقات المتراحة عن مرجعيتها ومن هنا فهي نظرة جمالية تتولد من خلال الصياغة.

ومن خلال ما قدمت –أيضا- في مدخل البحث وفي الجانب المتعلق بالتراث النقدي خلصت إلى أن التراث النقدي انطوى على ملامح أسلوبية ليست بالقليلة قاد إليها النص المقدس، إذ وفي سبيل الكشف عن سمات التفرد فيه، تعرض النقاد إلى دراسة مكوناته المفردة وسماتها الصوتية والدلالية والتراكيب والعلاقات السياقية اللاحمة لعناصره، وكذا ظواهر العدول النحوي والدلالي، ثم قادهم ذلك إلى تقصي سمات التفرد في الخطاب الشعري باعتباره يمثل قمة البلاغة الإنسية.

أما من خلال ما قدمت في الفصول الثلاثة التطبيقية والمتعلقة بتراث عبد القاهر فقد توصلت إلى الملاحظات التالية:

1- انطلاق عبد القاهر في رصده لسمات التفرد من النصوص المنجزة فعلا، ما يعني أن رصده لها كان داخليا استند فيه إلى النص ذاته لا إلى قوانين أو توجيهات مقننة سلفا.

2- تفرقته في سياق الرصد لسمات التفرد بين اللغة والكلام، أو بين النظام واستخدام هذا النظام، حيث نظر إلى اللغة على أنها ظاهرة اجتماعية اصطلاحية، ونظام من العلاقات قائم على الاختلاف، تمثل المخزون الذهبي الذي يمتاح منه المتكلم أثناء عملية الكلام.

أما الكلام، فقد نظر إليه على أنه إنجاز فردي، أو نظام خاص يستثمر فيه المعطى الجماعي، وتتفاوت فيه درجة الاستثمار بحسب قدرة المتكلم، ومن ثم تتفاوت درجة المزية.

مقاربته للنصوص مقاربة بنيوية، حيث درس العناصر المكونة لبنية الخطاب، المفردة والتركيب، أو الوحدات الصغرى والكبرى.

في دراسته للمفردة نفى دلالة اللفظة مفردة، وأكد أن المفردة خارج التأليف/ السياق لا تشكل معنى، ولا تظهر مدلولا من دون اتساقها بغيرها من المفردات المجاورة لها ومن ثم فإن بلاغتها أو مزيتها

ليست وليدة خصائص ذاتية، وإنما هي وليدة احتلالها للموقع المقابل لنقيضتها، وعليه ينتفي تفاضلها خارج السياق.

أما في دراسته للتركيب ، فحددت العلاقات التي تحكم الوحدات اللغوية المكونة لبنية الخطاب، العلاقات الأفقية والرأسية أو محور الضم والجوار ومحور الاختيار، هذه العلاقات التي يتم من خلالها — كما يرى- الجميع بين وحدات تتعارض ولكنها تخلق حياة النص، شعريته.

انطلاقه في رصد الدلالة على الغرض، من العلامة اللغوية، حيث تعرض لماهية كل من الدال والمدلول والمرجع وانتهى إلى أن الدال تركيبته صوتية سمعية أو نطقية أو خطية تتأسس على مبدأ التوالي الاعتياطي في أصواتها، يؤدي وظيفة إحالية على مستوى اللغة إيحائية على مستوى الخطاب، ولا يمكن الوصول للبعد الإحائي إلا من خلال التحليل النصي لأن تراتبية الدال وانتظامه هي التي تحدد المدلول الواحد أو المدلولات المتعددة.

في حين انتهى إلى أن المدلول هو الصور الذهنية المتولدة عن مرجع خارجي هو الجسم الحقيقي في عالم الموجودات.

أما فيما يتعلق بطبيعة العلاقة القائمة بينهما، فقد انتهى إلى أنها اعتباطية عل مستوى اللغة — ترابطية على مستوى الخطاب لتكوين الوحدة الدلالية.

كما انتهى إلى أن ثمة آليتين للدلالة على الغرض، الأولى مباشرة تعمل على مستوى الخطاب العادي، والثانية غير مباشرة تعمل على مستوى الخطاب الفني.

دراسته لظاهرة الانزياح الدلالي في العلامة من خلال دراسته لصور البيان المختلفة، الكناية والاستعارة والتمثيل، حيث أكد أن في هذه الطرائق يتحول المدلول إلى دال جديد، أو علامة لغوية جديدة ذات دلالة تكشف عن دلالة جديدة بعد فك سلسلة الإمكانيات اللغوية والسياقية. ومن ثم تغدو البنية المجازية بنية تراكبية. تتكون من بنية سطحية يشكلها الدال ومدلوله الأول، وبنية عميقة ما ورائية يشكلها مدلول المدلول الأول.

ربطه المباحث البلاغية باللغة، حيث اعتبر المجاز من مقتضيات النظم، ومن ثم فالأشكال البلاغية من استعارة وكناية وتمثيل لا يمكن أن تغدو أنساقا سيميائية من دون امتزاجها باللغة.

إثباته -من خلال حديثه عن التراكب الدلالي في البنية المجازية- أن النص عالم مفتوح على الدلالة الغائبة، ومن هنا ركز على ثنائية الحضور والغياب، حالة الحضور المتشكلة على صعيد الدوال، وحالة الغياب المتشكلة من التصور الذهني لمتوالية المدلولات.

كما أثبت من خلال حديثه عن التخييل أن النص أفق مغاير لمرجعه وأفق تقبله.

دراسته لظواهر الانزياح النحوي: التقديم والتأخير، الحذف، الوصل والفصل، ورصده في سياق هذه الدراسة لنوعية الحريات داخل النظام اللغوي والتغيرات الدلالية التي تنشأ عن السياقات المتراحة عن مرجعيتها اللسانية.

طرحه لفكرة القراءة التأويلية كبديل للقراءة التفسيرية، حيث لا تقوم هذه القراءة -عنده- على شرح دوال النص شرحا لغويا يؤدي إلى فهم المعنى الظاهر من النص، وإنما تقوم على الغوص في أعماق النص وشق حجبه للوصول إلى الدلالة الغائبة، وبذلك يتحول الفهم من اللغة إلى الماوراء اللغوي.

عقلنته للنص إنتاجا وتقبلا، فالعقل هو صانع النص ومن ثم فهو ذو طبيعة علامية، وهو المتلقي — أيضا- للخطاب، لأن الوصول إلى الدلالة المركزية في الخطاب لا تتم إلا بواسطة الإدراك العقلي لدى المتلقي.

وفي الأخير الشكر لله أولا وآخرا، ثم الشكر لكل الذين مدوا لي يد العون وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور المشرف **''كمال عجالي''**.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر و المراجع:

1-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

2-أسرار البلاغة في علم البيان، تح، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2002م.

3-ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدمه العلامة عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

4-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

5-أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح، مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

6-أحمد درويش –دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع -مصر –د ت –دط.

7-أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

8- إدريس بالمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة دار توبقال للنشر ط1 2000.

9-البدراوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف، ط4، 1987.

10- الجاحظ، البيان والتبيين، شرح عبد السلام محمد هاورن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مختصر تلخيص المفتح، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط،دت.

11- الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002.
12- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
13- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي –أصول و تطبيقات المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1، 2001.
14- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1973.
15- -توفيق الزيدي –مفهوم الأدبية في التراث النقدي – سراش للنشر و التوزيع دت – دط 1985
16- جابر عصفور، مفهوم الصورة الأدبية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
17- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن، منشورات دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1، 1984.
18- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسيراج الأدباء، تق، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.
19- حمادي صمود –التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس -منشورات الجامعة التونسية س6،1981.
20- خيرة حمر العين –شعرية الإنزياح مؤسسة حمادة للدراسات دراسة في جماليات العدول الجامعية لللنشر و التوزيع ط1 2001 الأردن
21- رجاء عيد -البحث الأسلوبي –منشأة المعارف –الإسكندرية ط1 ،2001.
22- رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دت.
23- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، دط، دت.

24- طاهر سليمان حمودة، ظاهر الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.
25- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة إحصائية لغوية، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، دط، دت.
26- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2007.
27- شكري المبخوت، جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1983.
28- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب، ط1، 1988.
29- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي،القاهرة، 1986.
30- شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت.
31- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
32- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ودراسة تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
33- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، دط.، دت.
34- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة، من ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
35- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ،دار المريخ، الرياض، السعودية ، دط، دت.
36- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1977.
37- النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
38- التفكير اللساني في الحضارة العربي، ليبيا، ط1، 1981.

39- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
40- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.
41- عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
42- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
43- اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980
44- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار الفكر العربي، دط، دت.
45- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
46- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994.
47- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988.
48- نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار شروق ،مصر ط1 ،1419 هـ-1998م
49- -لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في اللغة والاستيطيقا، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
50- محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة النحو الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
51- محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
52- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،ط1 ،1420هـ 1999 .مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء –الرباط.

53- محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السينمائي للنقد البلاغي جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2007.
54- محمد الشاوش أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس""نحو" النص – المؤسسة العربية للتوزيع ط1، 1421-2001 بيروت لبنان.
55- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
56- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
57- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط1995،1.
58- البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
59- جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.
60- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي –دراسة تحليلية نقدية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3. 1993.
61- حمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
62- محمد الكتاني، تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز، بحث منشور في كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الثقافي بجدة، 1990.
63- محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، دار محمد علي للنشر صفاقس –تونس.
64- مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة و الأسلوبية -النادي الأدبي الثقافي –د ت –دط.
65- منذر عياش، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
66- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق-دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1 ،1427-2007.
67- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008.

68- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري و السردي، ج1،دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر ،د ت ، د ط

69- الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري و السردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،د ت، دط .

70- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل –المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط7، 2007.

المراجع الأجنبية المترجمة:

71- بيرجيرو –الأسلوب و الأسلوبية، تر، منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان ، دط، د ت.

72- تيزفيتان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

73- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1999.

74- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص تر محمد العمري، إفريقيا الشرق المغرب 1999.

المجلات والدوريات:

75- مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، 1991.

76- مجلة الفكر العربي، العدد السادس والأربعون، السنة الثامنة، معهد الإنماء، بيروت، لبنان، 1987.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحة

إهداء

مقدمة

مـــــــدخل

الأسلوب بين البلاغة والأسلوبية 05

مفاهيم الأسلوب.. 06

تصانيف الأسلوب....................................... 10

محددات الأسلوب 11

ماهية الأسلوبية 14

الأسلوبية والحقول المعرفية.............................. 16

أ- الأسلوبية والبلاغة 16

ب-الأسلوبية واللسانيات................................ 17

ج- الأسلوبية والنقد 18

د- الأسلوبية والشعرية 19

نشأة الأسلوبية وتطورها 19

اتجاهات الأسلوبية 22

أ- الأسلوبية التعبيرية 23

ب- الأسلوبية الأدبية 25

ج- الأسلوبية البنيوية................................... 27

مستويات التحليل الأسلوبي وقضاياه 30

ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي 32

التصور التراثي للأسلوب................................ 35

مفهوم الأسلوب لغة..................................... 35

مفهوم الأسلوب اصطلاحا 36

مكونات الأسلوب 41

أ-المكون اللفظي 41

ب- المكون المعنوي..................................... 42

ج-المكون التركيبي.. 45
د- المكون التصويري 46
1-التشبيه... 46
2- الاستعارة 52
قضايا البحث النقدي 57
الفصل الأول: الأسلوبية والتركيب
نظرية النظم الجرجانية منهج بديل.. 65
أسلوبية المفردة 67
المفردة والسياق 67
انتفاء التفاضل بين الدوال خارج السياق 71
أسلوبية النظم عند عبد القاهر 72
- السياق المعرفي لنظرية النظم.. 72
- الأساس المبدئي لنظرية النظم... 72
- مفهوم النظم 77
- النظم والأسلوب 90
-أسلوبية النظم 98
الأسلوبية والنحو 105
- النظم والنحو 105
- شعرية النحو 107
الفصل الثاني: الأسلوبية والدلالة
الأسلوبية والعلامة 113
- الدال.. 113
- المدلول 116
- طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى 119
أ- طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى المواضعة اللغوية................ 119
ب- طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى الخطاب 121
ماهية الدلالة وأنماطها 126

أ- ماهية الدلالة 126
ب- أنماط الدلالة 129
- الدلالة العقلية 130
- الدلالة التخييلية..131
آليات إنتاج الدلالة 134
الأسلوبية والموضوع..138
الأسلوبية وغياب الموضوع..138
- الكناية 139
- الاستعارة 142
- التشبيه التمثيلي..144
الفصل الثالث: الأسلوبية والتواصل
الأسلوبية والتحول النظمي 147
مفهوم التحول النظمي 147
مظاهر التحول النظمي 148
- التقديم والتأخير 148
التقديم على نية التأخير..149
التقديم لا على نية التأخير 149
تأليف همزة الاستفهام مع الفعل ثم العدول عنه إلى الاسم 151
التقديم والتأخير مع اسم الاستفهام 152
العدول في بنية المسند 154
العدول عن الأخبار بالاسم إلى الأخبار بالفعل..155
العدول عن الإخبار بالاسم النكرة إلى الاسم المعرف بــ"أل" التعريف 157
-الحذف 160
مناطق الحذف 162
حذف المسند إليه "المبتدأ" 162
حذف المفعول به..164
- الوصل والفصل 167

أ-الوصل..167
مفهوم الوصل في المفرد وأنواع الجمل الموصولة 167
أنواع الجمل الموصولة..168
أنواع العلاقات البديلة 170
امتداد نطاق الوصل إلى أكثر من جملتين..171
أداء إن لوظيفة الوصل 172
ب-الفصل 174
الجمل الواجبة الفصل 174
الأسلوبية والاستقبال 176
القراءة والقارئ عند عبد القاهر 176
وظيفة القارئ ودوره في تشكيل النص 178
الأسلوبية والجمال..182
العقل والجمال 182
صور الجمال وأشكاله الصياغية..183
الخاتمة 190
قائمة المصادر والمراجع 194
فهرس الموضوعات 201