الأسلوب في الموروث البلاغي العربي

إعداد

د. غصّاب نهار مطر الحوري

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

قسم اللغة العربية – جامعة الجوف

المملكة العربية السعودية

١٤٣٧- ١٤٣٨ هـ

٢٠١٦- ٢٠١٧م

الملخّص

الأسلوب في الموروث البلاغي العربي

إعداد

د. غصاب نهار مطر الحوري[١]

تناول هذا البحث موضوعاً مهماً في الموروث البلاغي، وفيه تم الوقوف على بعض العناوين ذات العلاقة بالأسلوب، ولمّا كان عنوان البحث كما هو مدرج أعلاه، تم تناوله في مقدّمة، وأربعة محاور، وخاتمة.

- المقدّمة: تضمّنت تمهيداً ميسّراً للبحث، تم بيان أهميته، وأسباب اختياره، والمنهج المتبع فيه.
- المحور الأوّل – الأسلوب من منظار علماء العربية.
- المحور الثاني – عوامل تشكيل الأسلوب.
- المحور الثالث – "عبد القاهر الجرجاني" والأسلوبية.
- المحور الرّابع – خصوصية المنهج الإسلامي العربي.
- الخاتمة: وتضمّنت خلاصة البحث، ونتائجه وتوصياته.

(١) أستاذ البلاغة والنقد المشارك – قسم اللغة العربية – جامعة الجوف – المملكة العربية السعودية.

Abstract

The Style in the Arab Rhetoric Heritage

Prepared by

Dr. Ghassab Nahar Matar Al-Hawari*

This research deals with an important topic in the rhetorical heritage discussing some titles related to the style. According to the title of the search, as it is shown above, the search was divided into an introduction, four axes, and a conclusion.

- Introduction: it included a preface of the research and a statement of its importance, reasons of choice and style followed.
- The first axis – the style according to the perspective of Arab scientists.
- The second axis – factors forming the style.
- The third axis - "Abdil Qaher Al-Jurjani" and stylistics.
- The fourth axis- the privacy of the Arab-Islamic curriculum.
- Conclusion: it included a summary of the research and its findings and recommendations.

مُقَدِّمَة:

حظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام؛ وذلك لأنّ البلاغة منذ نشأتها حملت بذور العبقرية العربية في جلالها، وقدرتها على استكشاف مواطن النفس الإنسانية حين تبرز إبداعها فتجيد، وحين تتلقى فتحسن التلقي.

ولقد وعى العرب قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب، وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التأثير والتعبير عن مكامن النفس باعتبار أنّ كنه البلاغة هو إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

والأسلوب من أمهات القضايا البلاغية العربية التي تجسّدت من خلال درسها مدى قدرة البلاغي القديم على التفطّن لسرّ جمالية الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً، فربط الدرس البلاغي في نظرته إلى الأسلوب بين النحو من حيث هو درس لآليات الجملة العربية ومكوناتها، وبين توليده للدلالة داخل النصّ، وبذلك تجاوز الكثير من الأطروحات البلاغية التي سبقته من مثل: إشكالية اللفظ والمعنى، وأيهما الأساس في جمالية الخطاب؟

إنّ هذا البحث المعنون بـ (الأسلوب في الموروث البلاغي العربي)، جاء انسجاماً مع تخصصي الدقيق في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، وكذلك رغبتي في تقديم مادة علمية دقيقة ومحددة عنه.

وعليه فإنّ أسلوبي (الاستقصاء والتحليل) هما الآلية البحثية التي سيسلكها الباحث في إضاءة محور البحث وتنويرها.

وقد جاء البحث في أربعة محاور، وخاتمة.

- المحور الأوّل – الأسلوب من منظار علماء العربية: وسيميط الباحث اللثام فيه عن نظرة علماء العربية المتقدّمين منهم والمتأخرين للأسلوب.

- المحور الثاني – عوامل تشكيل الأسلوب: وفيه يبرز الباحث العناصر التي تساهم في بناء الأسلوب وتشكيله.
- المحور الثالث – "عبد القاهر الجرجاني" والأسلوبية: وسيعرضه الباحث وفق عنوانين هما: "عبدالقاهر الجرجاني" رائد الأسلوبية العربية، ونماذج من تحليلاته.
- المحور الرّابع – خصوصية المنهج الإسلامي العربي: وفيه يقف الباحث على السمات الخاصة للأسلوب العربي التي أعطته الثبات والديمومة على مرّ العصور.
- الخاتمة: وفيها خلاصة البحث، ونتائجه وتوصياته.

الأسلوب من منظار علماء العربية

لقد أبرز علماء العربية القدماء المتقدمون منهم ، والمتأخرون مفهوم الأسلوب وجوانبه المختلفة، وذلك على النحو الآتي:

١ـ الأسلوب عند علماء العربية المتقدّمين

إنّ مفهوم كلمة (أسلوب) قديم قدم استعماله، ولعلّ أقدم إشارة وصلت إلينا ما نقله "الجاحظ" في (البيان والتبيين) من كلام الهنود على خصائص الأسلوب(١). ومثلما ورد لفظ (أسلوب) في كلام "أرسطو" حيث أراد به طريقة التعبير فقال: "حقاً نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لمّا كانت حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أنْ لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيراً ممّن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة"(٢).

أمّا مفهوم هذه الكلمة في الموروث العربي، فقد وردت لفظة (أسلوب) في كلام العرب منذ القدّم، جاء في (لسان العرب)...، ويقال: للسطر مِن النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب(٣).

بيد أنّ هذه المعاني قد اتسعت عند البلاغيين والنقاد العرب الذين ربطوا معناها بعدّة مسارات، فالأسلوب عند بعضهم يدلّ على طريقة العرب في أداء المعنى، مثلما نجد ذلك في تراث "ابن قتيبة" (ت ٢٧٦هـ)، إذ قال: "والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل

(١) البيان والتبيين، ج١: ص ٩١.
(٢) النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال: ص ١١٦. .
(٣) ابن منظور: مادة (سلب).

واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطلْ فيملّ السامعين ولم يقطع، وفي النفوس ظمأ إلى المزيد"[١].

ويبدو من هذا النص أنّ "ابن قتيبة" يؤمن بضرورة مناسبة الشاعر بين القول ومقامه، فيطيل ويوجز بحسب اقتضاء الصياغة، مع مراعاة حال السامعين وقت إنشاده قصيدته.

وتابعه في هذا المعنى "علي بن عبدالعزيز الجرجاني" (ت٣٩٢ هـ) الذي رأى أنّ اختلاف الشعراء في نظم أشعارهم إنّما هو تابع من اختلاف طبائعهم، وتركيب خلقهم"[٢].

ونادى بضرورة مناسبة المقال للمقام فلا يكون الغزل كالافتخار ولا المديح كالمنشد، ولا الهجاء كالاستبطاء، ولا الهزل بمنزلة الجدّ، "فإنّ المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلّ واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[٣].

وقد يتصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين بالغرض والموضوع، مثلما نجد ذلك عند "الحاتمي" (ت ٣٨٨هـ) [٤]، "والباقلاني" (ت٤٠٣هـ) [٥]، و"ابن رشيق القيرواني" (ت ٤٥٦هـ)[٦]، وربما اقترب من مفهوم النظم الذي يمثّل الخواص التعبيرية في الكلام، وذلك ظهر جلياً في كتابات "عبدالقاهر الجرجاني" (٤٧١هـ)، إذ قال: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره ، وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وعرض أسلوباً –

(١) الشعر والشعراء، ج١: ص ٧٥. وانظر: تأويل مشكل القرآن: ص ١٠.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٧.
(٣) المصدر نفسه: ص ٢٤.
(٤) حلية المحاضرة، ج١: ١٢٤.
(٥) إعجاز القرآن: ص ٦٥– ٦٦.
(٦) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ج١: ص ٢٥٧.

والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به شعره، فيشبّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال قد قطعها صاحبها؛ فيقال: قد احتذى على مثاله"[١].

وقد حاول من جاء بعد "عبدالقاهر الجرجاني" أنْ يوظف مفهوم الأسلوب على هذه الوتيرة أمثال "جارالله الزمخشري" (ت ٥٣٨هـ) [٢]، "وأبي يعقوب السّكّاكي" (ت ٦٢٦هـ) [٣]. "ويحي بن حمزة العلوي" (ت ٧٩٤هـ) [٤].

وقد يرقى مفهوم الأسلوب إلى النوع الأدبي، وطرق صياغته مثلما نجده عند "السجلماسي" (ت ٦٢٦هـ)، والذي أطلق على فنون البلاغة مصطلح (أساليب)، واستناداً على هذا الفهم سّمى أحد كتبه (المنزع البديع في تحسين أساليب البديع) وتناول فيه بعض الفنون البلاغية مثل: التشبيه والاستعارة، والإشارة والتضمين والمبالغة[٥].

لقد تبلورت فكرة الأسلوب عند القدماء في تعريف "ابن خلدون" (٨٠٨هـ)، إذ اتجه إلى محاولة تنظيرية مباشرة استلهم فيه خلاصات جهود سابقيه من البلاغيين، والنقاد العرب، إذ قال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة – صناعة الشعر – وما يريدون فيها في إطلاقهم، فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الأعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو من وظيفة البلاغة

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤١١.
(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاديل في وجوه التأويل: ج١: ص ١٠.
(٣) مفتاح العلوم: ص ٩٥، ١٥٥.
(٤) الطراز، ج١: ١٥٨. ج٢: ٢٢٢.
(٥) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ص ١٦– ١٢٠.

والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية"[١].

ثم حدّد مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي، فذكر أنه يرجع إلى: "صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطابقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيها رصاً كما يفعله البناء في القالب، والنسّاج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الواقية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكل فنّ من الكلام أساليب تختص فيه، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[٢].

٢ـ الأسلوب عند علماء العربية المتأخرين:

لقد استوعب العلماء المتأخرون المعاني الذي طرقها القدماء في تعريفهم للأسلوب، فجاءت تعريفاتهم قريبة ،ومتناغمة لتلك المعاني في مضمونها العام، وكان أبرز تلك التعريفات قولهم: إنّ الأسلوب هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام"[٣]. وأنّه "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[٤]. وذكر بعضهم أنّه "الميزة النوعية للأثر الأدبي"[٥]. وقيل: إنّ الأسلوب هو "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[٦]. صاحبه"[٦]. وذكر البعض أنّ الأسلوب هو: "الصورة اللفظية التي يعبّر بها

(١) مقدّمة ابن خلدون: ص ٣٥٣.
(٢) المصدر نفسه: ص ٣٥٣- ٣٥٤.
(٣) دفاع عن البلاغة: ص ٦٨.
(٤) الأسلوب – أحمد الشايب: ص ٤٤.
(٥) النقد والحداثة: ص ٥٤.
(٦) الأسلوبية والأسلوب – عبدالسلام المسدّي: ص ٦٠.

عن المعنى، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعاني"(١).

وذكر" الرافعي "كلاماً جميلاً عن الأسلوب بقوله: "ومن البيّن أن أخصّ أسباب الارتقاء كائن في الغلبة والتميّز والانفراد حيث وجدت، فلو جاء القرآن مثل كلام العرب في الطريقة والمذهب، وفي الصفة والمنزلة، لما صلح أنْ يكون سبباً لما أحدثه، ولذهب مع كلام العرب، ثم لتدافعته العصور والدول إنْ لم يذهب، ثم لبقي أمره كبعض ما ترى من الأمور الإنسانية لا ينفرد ولا يستعلي"(٢).

وبقليل من التدقيق في التعريفات يمكن القول: إنّه بتعدد التعريفات تعدّدت طرائق صياغتها، بيد أنّها تكاد تلتقي في معنى جوهري يراد به أنّ الأسلوب هو: طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرّد في صياغة أفكاره، والتعبير عنها.

إنّ جهود القدماء يمكن عدّها أسلوبية تنسجم مع دراسة النصّ العربي الإسلامي، وتحليله تحليلاً أسلوبياً معاصراً مؤسساً على خصوصية النصّ العربي الإسلامي الذي ينأى عن النصوص الغربية وأنظمتها اللغوية، تتجلّى في جهود علماء إعجاز القرآن القدماء، وتطبيق "الزمخشري" علم المعاني في تفسيره الذي يستنبط الدلالة من كلّ مكونات النصّ. يمكن تسميتها بالأسلوبية العربية الإسلامية، وهي أسلوبية قائمة على النص القرآني: القرآن الكريم، والأدب الإسلامي المؤسس على العقيدة الإسلامية، وما تتضمنه من تصوّر للوجود تقابل الأسلوبية الغربية المستقاة من أدبهم، ومعتقداتهم ،وفلسفاتهم، وثقافاتهم، وأنظمة لغاتهم الغربية.

(١) الأسلوبية والأسلوب – عبد السلام المسدّي : ص٦٠
(٢) إعجاز القرآن الكريم: ص ١٦٥.

كما يرى كثير من الدارسين العرب أنّ للأسلوبية الغربية جذوراً، وأصولاً في الموروث العربي: البلاغي والنحوي والأدبي والنقدي، وفي كتب الإعجاز التي تناولت النص القرآني تفسيراً وإعجازاً وكتب البيان، والبلاغة، والنقد "كابن المقفع"، و "الجاحظ"، و"المبرّد"، و"ابن المعتز" و"عبد القاهر الجرجاني"، و "قدامة بن جعفر"، و "الآمدي" و "القاضي الجرجاني" و "ابن طباطبا العلوي"، و "السكاكي"، و"ابن خلدون" و "السبكي" و"التفتزاني" وغيرهم(١).

ومن الحقّ القول: إنّ جهود القدماء يمكن عدّها أسلوبية تنسجم مع دراسة النص العربي الإسلامي وتسميتها بالأسلوبية الإسلامية ،ولاسيّما علماء إعجاز القرآن، فقد استعملوا مصطلح (الأسلوب) في بحوثهم حول إعجاز القرآن الكريم، ويدلّ لديهم على الطرق المختلفة في استعمال اللّغة على وجه يقصد به التأثير، كما لدى "الخطابي" و "الباقلاني" و "ابن قتيبة" و "عبدالقاهر الجرجاني" وغيرهم.

ويبدو أنّ القدماء يقصدون بالأسلوب ما يخرج عن اللغة المألوفة، وما سموه بطرائق العرب، ومجازاتهم وأساليبهم في الكلام.

وخير من وظّف مباحث إعجاز القرآن ،وعلم المعاني وطبّقها على النصّ القرآني كلّه "الزمخشري" (ت ٥٨٨ هـ)، فقد ابتكر طريقة جديدة في تفسير النصّ القرآني لم يسبقه أحد إليها، أسّسها على علمي المعاني والبيان، وتبعه مفسّرون كثيرون، وما يزال المعاصرون يحذون حذوها في الدراسات الأسلوبية القرآنية.

وارتبط استعمال القدماء لكلمة (الأسلوب) بمفهوم الكلام الإلهي، ومقارنته بالكلام البشري، كما ارتبط بإدراكهم لوجود جانبين للأسلوب: أحدهما خفي ملموس، والآخر متجسّد في الصياغة اللغوية.

(١) بحوث بلاغية- د. أحمد مطلوب: ص ١٣٢.

فالأدب الإسلامي نابع من بيئة ثقافية مغايرة لأسس الصياغة الثقافية الغربية المعاصرة التي ترفض الأديان أساساً، أو تكرّس لأخرى، فهو أدب يقوم على مواجهة آداب عبثية ،أو وجودية أو آداب مسيحية أو يهودية صهيونية، وكل المذاهب تصدر عن بيئات ثقافية وإيدولوجية محدّدة.

ويصاحب هذا الأدب الإسلامي نقد إسلامي ينطلق من الأسس نفسها: العقيدة الإسلامية وتصوّرها للوجود.

عوامل تشكيل الأسلوب

تنبّهت البلاغة العربيّة القديمة إلى أنّ الأسلوب له جوانب متعددة، وهو يخضع في بنائه وتشكيله – على نسق معين – لمجموعة من العناصر، من أبرزها: المؤلف، والموقف، والنصّ، والمتلقي، وهو ليس أسيراً لواحد من هذه العناصر فحسب.

وقد بيّن "حازم القرطاجني" الجهات المختلفة التي تخضع لها الأساليب، ومذاهب القول، وهو مّما ينبغي الإحاطة به ومراعاته. وذلك في قوله: "والأقاويل الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها، وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول منه..." (١).

وبيّن كذلك ما يرجع إلى كلّ جهة من هذه الجهات، ثم قال في موضع آخر: "وإذ تبيّن أنْ الكلام يهيأ للقبول من جهة ما يرجع إليه، وما يرجع إلى القائل، وما يرجع إلى المقول فيه، والمقول له؛ فواجب أن يُعلم أنّ الكلام

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٣٤٦.

في كلّ مأخذ من تلك المآخذ، التي بها تفتر النفوس لقبوله، هيهات من جهة ما يلحقه من العبارات، وما يتكرر فيه من المسموعات..." [١].

وهذا ما تشير إليه فعلاً الأسلوبية الحديثة حيث تعتبر أن عنصر الأسلوب لا يمكن تجريده من النصّ، ولا مِن المؤلف، ولا مِن المتلقين[٢].

وهناك تعريفات متنوعة للأسلوب بحسب النظر إلى عنصر من هذه العناصر، كما أنّ هناك أشكالاً مِن الدراسات البلاغية الأسلوبية تتناول كلّ واحد من هذه العناصر، وتبرز دوره في تشكيل الأسلوب وتوجيهه وجهة معينة.

يقول "فيلي ساندرس": "للأسلوب عموماً بنية كلية منظمة تراتيبياً، تميّز بطريقتين واضحتين من التصنيف، هما: مستويات أسلوبية، وتمثّل المستوى الأسلوبي الفردي الناتج عن الظروف النفسية والاجتماعية لشخص ما. وأنماط أسلوبية، وتشير إلى الجوانب الأسلوبية الجماعية، والسياقية، والوظيفية، والنصيّة، بالنظر إلى الانتماء الجماعي للفرد في مجتمع له قواعده، ومعاييره، وعاداته الخاصة"[٣].

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ٣٤٧.
(٢) الأسلوبية بين الاتصال والتأثير: ص ٢٨.
(٣) نحو أسلوبية لسانية: ص ١٩٠.

"عبد القاهر الجرجاني" والأسلوبية

إنّ "عبد القاهر الجرجاني" بنى أساساً للأسلوبية العربية، وهي أسلوبية ذات طابع خاص، في النظرية والتطبيقية، وسيبرز الباحث ذلك من خلال العنوانين الآتيين:

١ـ "عبد القاهر الجرجاني" رائد الأسلوبية العربية

إنّ "عبد القاهر الجرجاني" (ت ٤٧١هـ) واحد من أشهر الرموز الأدبية في القرن الخامس الهجري، وهو فقيه شافعي، ومتكلّم أشعري[١]. وقف حياته من أجل العلم والتعليم، وأنفق فيها عصارة ذهنه، وخلاصة ثقافته، ألّف كثيراً من الكتب، وصنّف التصانيف الجليلة في النحو، والصرف، والعروض، والبلاغة، والنقد، والدراسات القرآنية، بيد أنّ شهرته ذاعت، وانتشر صيته ،وعلمه من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) اللذين يمثلان دور الاكتمال في ثقافة "عبدالقاهر" وتفكيره الخلاّق.

إنّ الباعث لتأليف كتابه (دلائل الإعجاز) قضية مهمة شغلت بال الكثيرين من علماء عصره، وقبل عصره، إنّها قضية إعجاز القرآن الكريم، ولكي يعرض لهذه القضية وجد نفسه قد تطرق إلى القضايا النقدية، ووقف أمام كم هائل من النصوص الأدبية يحلّلها تحليلاً أدبياً فنياً وافياً ورائعاً، نحوياً وبلاغياً، بل ونقدياً، لذلك كان من الحقّ أنّ يعدّه كثير من الباحثين رائداً للأسلوبية الحديثة، ومؤسّسا لأصولها.

لقد خرج "عبد القاهر" بالنحو العربي من دائرته المغلقة، ذلك أنّ معيارية العربية الفصحى في القضايا الصوتية، والصرفية، والتركيبية (النحوية) أمر مقرر يحفظ لها ديمومتها، وشرط التواصل بين القديم، وما يستحدث في الآماد المتلاحقة، ولكنّ الباب الذي وجّه إليه في (دلائل الإعجاز) هو الدرس التطبيقي التحليلي للكلام العربي، فالتركيب ندرس حالاته النحوية: الترتيبية في

(١) بغية الوعاة في أخبار النحاة: ج٢: ص ١٠٦.

التقديم والتأخير، والتوليدية بين البسائط وبين الجمل والمركبات، والنظر في العناصر المضافة، ودورها، وما يذكر، وما يحذف، والتكوينية في التعريف والتنكير، وفي التقرير، والإثبات من طرف، والإنشاء بضروبه من طرف آخر(١).

كما درس الصورة الفنية وجمالياتها، والتركيب اللّغوي وجمالياته، وبحث عن القيمة المرتبطة باحتمالات بناء الجملة، وتوزيع الأدوار بين أجزائها في نقل المواقف والإيحاءات، فالقدرة التعبيرية المميّزة تعطي النصّ لمحة صافية تخلق التواصل، فيسهم في تحقيق البعد الجمالي إفادة ،ومتعة على درجات بحسب سياق النصّ، وقدرته التأثيرية.

إنّ دراسة "عبد القاهر" تتحوّل إلى دراسة أسلوبية تبحث عن مواطن الإبداع، وتحدّد للأديب سمّة تفرّده، وخصائص أسلوبه الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرد.

لقد تصدّى "عبدالقاهر الجرجاني" للكثير من القضايا التي شغلت الفكر المعاصر وادّعى فيها بعضهم السبق والريادة، ممهّداً بذلك لدراسة منهجية جديدة تعتمد الذوق والجمال في تناول النصوص الإبداعية، وتحليلها تحليلاً ينسجم مع النظرة الموضوعية في التعامل مع الأفكار التي تحملها النصوص، ومن أبرز القضايا (قضية اللغة والكلام) تلك القضية التي شغلت بال المعاصرين حتى تم تنصيب "دي سوسير" علماً عليها، وتتلخص في الفروق الدقيقة التي تميز بين المصطلحين، وبيان العلاقة الذهنية والنفسية في حركة الدلالة اللّغوية، وإقامة الروابط بين الألفاظ أصواتاً وكتابة، وانطباعاتها التصويرية، ووقائعها المادية، ومنعكاساتها المجردة، فاللغة عند "دي سوسير" عنصر محدّد مستخلص من خصائص لغوية متغايرة الخواص عموماً، إنّه

(١) انظر: مقدّمة دلائل الإعجاز: ص ١٢ -١٣ .

النظام الذي أسسه نوع من الاتفاق بين أعضاء المجتمع الذي وحده يجعل الأمر ممكناً في فهم بعضهم بعضاً(١).

بمعنى أنّ الكلام يكون أوسع من اللغة من حيث اختصاص اللغة بفئة معينة تربط بينهم روابط محددة.

والواقع أنّ كلام "سوسير" هذا لم يكن إلاّ ترديداً لما تناوله" عبد القاهر الجرجاني" من قبل بالدرس والتحليل، ووقف عندها في أكثر من موضع في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث ميّز بين اللغة والكلام تمييزاً دقيقاً موضّحاً الفروق الأساسية بينهما، فذكّر أنّ اللغة مختصة بالكلمات المفردة ومعانيها(٢). وإنّ العلم بهذه المعاني "لا يعدو أنّ يكون علماً باللغة، وبأنفس الكلم المفردة، وبما طريقه الحفظ دون ما يستعان عليه بالنظر ويوصل إليه بأعمال الفكر"(٣).

وإنّ "الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضم بعضها إلى بعض"(٤).

وأشار إلى أنّ الكلام هو وسيلة الإنسان في التعبير عن أغراضه ومقاصده، قال: "وجملة الأمر أنّ الخبر وجميع الكلام معان ينشئها في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي به قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنّها مقاصد وأغراض.." (٥).

ولعلّه انطلق في هذا من مسلّمة أساسية مفادها أنّ اللغة مشتركة بين أصحابها، فلا يقع في ألفاظها تمايز بينهم، وإنّما يقع في الكلام ونظمة، أي الأسلوب.

---

(١) الأسلوب والأسلوبية – بييرجيرو: ص ٣٥.
(٢) دلائل الإعجاز: ص ٩٤، ٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ص ٣٦٠.
(٤) المصدر نفسه: ص ٤٦٩.
(٥) المصدر نفسه: ص ٤٦١.

ومثلما تطرق "عبد القاهر الجرجاني" إلى الفروق بين اللغة والكلام تطرق إلى العلاقة الذهنية النفسية في عملية الصياغة الأدبية، وقرّر أنّ المتكلم يولّد الكلمات في نفسه، ويتأملها في عقله قبل أن يخرجها صياغة إلى المتلقي، قال: "وإذ كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلاّ بأنْ يصنع بها هذا الصنيع ونحوه، وكان ذلك كلّه ممّا لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، وممّا لا يتصوّر أنْ يكون فيه ، ومن صفته بأن ذلك الأمر على ما قلناه من أنّ اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأنّ الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وإنّها لو خلت من معانيها حتى يتجرّد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر أنْ يجب فيها ترتيب أو نظم..." (١).

وهذا الكلام ليس غريبا لأنّه صادر عن عالم كرّس حياته في البحث والاستقصاء خدمة للعلم والعلماء، ممّا يجعلنا على يقين بأصالة الفكرة الأسلوبية بثوبها العربي الأصيل.

إنّ اللغة – في الأصل – مادة النصّ الأدبي، وهي الأساس التي يستند إليها في تحقيق التعبير، ومن هنا فإنّ مهمة المبدع – أشاعراً كان أم ناثراً – تكمن في أنْ يحدث من هذه اللغة دلائل وخصائص تهدف إلى الكشف عن العلاقات التي تربط بين الظواهر، وصولاً إلى تحقيق النص ووظيفته التعبيرية، مروراً بالتعامل الدقيق مع معاني الكلم حيث تناسقت دلالتها في هيئات يجري فيها الكلام في وجوه كثيرة من تقديم وتأخير، وتعريف، وتنكير، وذكر وحذف، وحينما يسعى الباحث إلى تجاوز الفهم ،والإبلاغ فإنّه يجعل من مواصفات اللغة سمات وإشارات الكشف عن العلاقات العقلية التي تكفل له خصائصه الفنية، وقد تكون هذه العلاقات حقيقية، أو مبتدعة يتصوّرها الشاعر في أوهامه، ويتخيلها في حياته منتزعة من تجربته النفسية، وعلى هذا

(١) دلائل الإعجاز: ص ٩٨.

فإنّ هناك نوعين من الدلالة: دلالة تعبيرية ذات قيمة مفهومية، ودلالة مبتدعة من خيال الشاعر وبيئته(١).

وفي رحاب هاتين الدلالتين نكتشف جذور الإبداع، ومنبع الخلق الأدبي، وقيمة الصورة الأدبية، وتلك السمات هي العناصر المؤثرة عند "شارل بالي" التي تهدف إلى الكشف عن قيمة النص، وتفرّد الأديب، وما يتجاوز بها دائرة اللغة(٢).

وهذه القضية من أفكار "عبد القاهر الجرجاني" إذ أشار إلى ذلك بقوله: "ينبغي أن ننظر إلى المتكلّم هل يستطيع أنْ يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئاً ليس هو في اللغة حتى يجعل ذلك من صنيعه ؟..." (٣).

وهذا يعني أنّ دراسة الأسلوب تتطلب البحث في اللغة عمّا ليس بلغوي، وهو الزيادة المؤثرة فيه، ومع أنّ هذه الفكرة قد رسخت في نص "عبد القاهر الجرجاني" قديماً، نجد كثيراً من المحدثين يضيقون ذرعاً بمصطلحات التراث العربي، ويفضّلون المصطلحات الجديدة التي تتوافق مع متطلبات الحداثة والمعاصرة، ومن تلك المصطلحات (تراسل الحواس) التي أنتجتها المدرسة الرمزية، وتعني: وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، ومن ثم الخلط بين وظائف ومعطيات الحواس الخمس وتداخلها(٤).

ومن أجل "خلق جوّ غامض يوحي بأحاسيهم وأحلامهم، ورؤاهم الغامضة"(٥).

---

(١) التفكير اللساني في الحضارة العربية: ص ١٩٠

(٢) انظر: الأسلوب والأسلوبية – بييرجيرو: ص ٢٢.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٢٥٧.

(٤) في النقد الأدبي الحديث: ص ٧٨.

(٥) المرجع نفسه: ص ٧٨.

ولعلّ هذه الفكرة هي ما أشار إليها البلاغيون والنقاد القدماء حينما وقفوا على نصوص ذاب منشودوها في أحضان الطبيعة، وما فيها من رياض ،وأزهار وأشجار مثمرة، ومن الأمثلة التي طرقها "عبد القاهر" قول الشاعر:

عَسلُ الأخلاقِ ما ياسرتَهُ ... فإذا عاسرْتَ ذُقتَ السلعا

وعلّق عليه :" إنّما المعنى إنك تجد منه في حالة الرضا، والموافقة ما يملؤك سرورا وبهجة حسب ما يجد ذائق العسل من لذّة الحلاوة"(١). واصطلح عليه بالتشبيه العقلي، في حين يعدّه أصحاب المدرسة الرمزية من تراسل الحواس.

وثمّة نظرة أخرى جاء بها المحدثون تتعلق بالاستعارة، إذ قال عدد منهم: إنّ الاستعارة تكمن في خلق فجوة بين "كونين تصوّرين ولغويين"(٢). وإنّه لا بُدّ أن ينقل المعنى الاستعاري من معنى آخر يرتبطان بصلة معينة، أو مثلما يقول: "ماكس بلاك": إنّ الفجوة في النظريات الحديثة للاستعارة تتعلق بالابتكار الملائم لهذه النقلة(٣). وتتشعب المصطلحات عندهم فتارة هي مسافة التوتر، وآخرى التنافر الدلالي، وتارة ثالثة الانفصال الإشاري(٤). وهي كلّها تتعلق بالنظرة الحديثة للمفهوم الاستعاري، ولعلّ هذه النظرة كلّها موجودة في طروحات "عبدالقاهر الجرجاني" حين تحدّث عن الاستعارة بقوله: "أنْ يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستهله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية..." (٥).

(١) أسرار البلاغة: ص ٦٨.
(٢) في الشعرية: ص ١٣٣.
(٣) المرجع نفسه: ص ١٣٣.
(٤) المرجع نفسه: ص ١٣٣- ١٣٤.
(٥) أسرار البلاغة: ص ٢٩.

وقال أيضاً: وأما المجاز، (والاستعارة منه) فكل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضع لملاحظة الثاني والأوّل"[١].

ومن القضايا القديمة التي تناولها المحدثون قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون وجدلية العلاقة بينهما، وموقف النقاد منها اتفافاً واختلافاً، ففي حين قصر بعضهم الأسلوب على الشكل كما هو الحال عند الشكلانيين الروس مثلاً، اختلط الأمر على غيرهم فـ "كراهام هاف" يصرح بقوله: "إنّ كلاّ من طبيعة هذه القضية، ومحدوديّة معرفتي تقف حائلاً دون الاستمرار في مناقشة هذه المسألة"[٢].

بيد أنه يرى إنقاذ مفهوم الأسلوب بثلاث وسائط:

- لا حاجة لإثبات وجود شيء اسمه الأسلوب، بل يكفي اصطلاح طبيعي ومناسب للاستعمال، وإن الجميع يعرف عملياً عما يدور الحديث.
- يمكن للناقد أنْ يذكر مبدأ أنّ التعابير المختلفة شكلاً تختلف في المعنى دوماً كما فعل "ريجاردنز" في كتابه (التفسير في التعليم) وقد يحتاج ذلك شيئاً من الجرأة والبراعة في إبداء الآراء، ولكنه من الممكن ترسيخ الموضوع بما يناسب الأغراض الأدبية المختلفة.
- ويمكن للناقد أن يتقبل هذا المبدأ على أنّ اختلاف الشكل هو دائماً اختلاف في المعنى، ولكنه يستطيع مع ذلك إنكار مبدأ اختلاف الأسلوب فهو لم يختلف، وإنما أصبح مصنفاً ضمن المعنى.
- إنّ الأسلوب جزء من المعنى، ولكنه جزء يمكنه أنْ يناقش بصورة مناسبة وبدرجة معقولة[٣].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٣٢٥.

(٢) الأسلوب والأسلوبية – بييرجيرو: ص ٢٣.

(٣) المرجع نفسه والصفحة .

ومن هنا يتضح قصور الأسلوبين في تصوّر مفهوم الأسلوب سواء أكان في الشكل أم في المعنى، حتى جعل بعضهم يدعو لإلغائه، أو أنْ يصبح بناء افتراضياً عديم الفائدة(١).

إنّ الأسلوبيين المعاصرين يدركون أهمية الأسلوب في عملية الصياغة الأدبية، ولكنهم يدركون استقلاليته عن المعنى، أو يعدونه بناء افتراضياً لا يمت إلى الواقع بصلة، واعتقد أنهم جانبوا الصواب في كلا الحالتين، والصحيح هو ما انتهى إليه "عبدالقاهر الجرجاني" حين رأى أنّ الأسلوب يتمثل في الصورة الناشئة عن ائتلاف اللفظ والمعنى معاً، وعدّ (الأسلوب) عنصراً ثالثاً يضاف إليهما، بقوله: "وذلك أنهم لمّا جهلوا شأن الصورة، وضعوا لأنفسهم أساساً وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنّه ليس إلاّ اللفظ والمعنى ولا ثالث، وإنّه إذ كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلاميين فضيلة لا تكون للآخر، ثم كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه أنْ يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة، وأنْ لا يكون لها مرجع إلى المعنى من حيث إن ذلك زعموا يؤدي إلى التناقض، وأنْ يكون معناها متغايرا وغير متغاير معاً..." (٢). وقال أيضاً "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة..." (٣). ومعنى ذلك أنّ "عبد القاهر الجرجاني" يجعل الكلام مبنياً على ثلاثة عناصر رئيسة:

- اللفظ: ويعني به الإطار الخارجي للنص.
- المعنى: ويعني به ما تشير إليه ألفاظ النصّ.
- الأسلوب: ويعني به الائتلاف الحاصل بين اللفظ والمعنى (الصورة) وقد عرض لذلك عدّة أمثلة توضيحية، يورد منها الباحث هذين المثاليين:

---

(١) انظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: ص ١٣٢. الأسلوبية ونظرية النص: ص ٧١. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: ص ٩٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤١٩.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٥١.

قال أبو تمّام:

الصبح مشهور بغير دلائل ... من غيره ابتغيت ولا أعلامِ

وقال المتنبي:

وليس يصحّ في الأذهان شيء ... إذا احتاج النهار إلى دليلِ

علّق " عبد القاهر الجرجاني" عليهما، قائلاً: "فأنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى عقلاً ساذجاً، وترى الآخر في صورة ترق وتعجب"(١). فلو نظرنا إلى المعنيين لوجدناهما متشابهين إلى حدّ ما، ولكن طريقة الصياغة حكمت "للمتنبي" بالجودة، وحكمت "لأبي تمّام" بالرداءة، وهذا شأن الأسلوب.

وبحسب هذه الفكرة فإنّ الإبداع الأدبي يتحقق من خلال اجتماع اللفظ والمعنى والأسلوب معاً، ويمكن توضيح ذلك بالمعادلة الآتية:

اللفظ + المعنى + الأسلوب = الإبداع الأدبي.

وهذا يتيح لنا القول: إنّ الصورة الفنية التي أسهب في تناولها المعاصرون إنّما تتعلّق بدراسة الأسلوب وطبيعته، ويبدو هذا واضحاً في كثير من الدراسات التي تناولت الصورة الفنية من خلال الأسلوب(٢).

ولتأكيد ذلك نتابع قول "عبد القاهر الجرجاني" والذي يرى أنّ الصورة هي مزية بالمتكلّم في إخراج المعنى: "وإنْ اعترف بأنّ ذلك يكون، قلنا له: أخبرنا عنك، وتأبى الطباع على الناقل إنّه غاية في الفصاحة؟ فإذا قال: نعم، قيل له: أو كان ذلك عندك من أجل حروفه أم من أجل مزية حصلا في المعنى، فإنْ قال من أجل حروفه دخل في الهذيان، وإنْ قال: من أجل حسن ومزية حصلا في المعنى ،قيل له: فذاك ما أردناه عليه حين قلنا: إنّ اللفظ يكون فصيحاً من أجل مزية تقع في معناه لا من أجل جرسه وصداه"(٣).

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤٢٥- ٤٢٦.

(٢) انظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: ص ٣٦١- ٤٣٣. الصورة الفنية في المثل القرآني: ص ١٥٠- ٢٢١.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٣٧٧.

ويوضّح أنّ إخراج المعنى في صورة هي مزية بالمتكلّم نفسه، وتمام قوله في الصورة: "وأعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك".

وقد نتج عن ذلك أننا نرى المعنى الواحد في صورتين مختلفتين، وكما في قول أبي تمام:

إذا سيفه أضحى على الهام حاكما ... غدا العفو وهو في السيف حاكم

وقال المتنبي:

له من كريم الطبع في الحرب منتَضٍ ... ومن عادة الإحسان والصفح غامد

علّق عليهما "عبد القاهر الجرجاني"، فقال: "فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه، فإنك ترى عيانا إن للمعنى في كلّ واحد من البيتين من جميع ذلك صورة، وصفة غير صورته في البيت الآخر، وإن العلماء لم يريدوا حيث قالوا: إنّ المعنى في هذا المعنى في ذاك، إنّ الذي تعقّل من هذا لا يخالف الذي تعقّل من ذاك، وأنّ لا فرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه، وإنْ حكم البيتين مثلا حكم الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي الذي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الضعة والعمل"[(١)].

وهكذا فإنّ ما نراه في أقوال "عبد القاهر الجرجاني" وما يثار اليوم في الدراسات الأدبية يجعلنا نقول: إنّ كلّ الدراسات اليوم في ميدان الصورة الفنية بمجالها التطبيقي هي دراسات أسلوبية، وإنّ الصورة التي تحصل في الذهن،

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤٤٣- ٤٤٤.

والرسم المكتوب بالكلمات وجهان لعملة واحدة. يقول "زكي مبارك" حول هذا المعنى: "الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل القارئ ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيّل للقارئ يناجي نفسه لأنّه يقرأ قطعة لشاعر"(١).

وتبعاً لهذا الكلام فقد ركّز بعض الأسلوبين على قضية السياق، ودوره في تحقيق الإبداع الأدبي، وأفردوا له منهجاً خاصاً سموه (أسلوبية السياق) (٢). ونصّبوا "ميكائيل ديفاتير" علماً عليها.

وكتب "كراهام هاف" حول هذا الموضوع، فقال: "إنّ الوحدة العضوية للعمل الأدبي ليست شيئاً جاهزاً، وليست حجراً كريماً صافياً ملقى في الطبيعة هملاً، إنّما هي شيء منجز، ويمكن الوصول إلى هذا الكلّ العضوي بطرق متنوعة، فقد يكون أحياناً في فكر الشاعر الغنائي وزن شعري قبل معرفته بالكلمات التي توافق ذلك الإيقاع... تتضمن أغلب الكتابة عملية تنقيح تتم إمّا على الورق، أو في الذهن قبل تدوين أي شيء، وثمة شاهد أنّ الكتّاب المختلفين ينظرون إلى هذا العملية من التنقيح في ضوء مختلف، فيراها بعضهم على أنّها تجسيد للمعنى المتصوّر سلفاً بصورة أكثر دقة، ويراها بعضهم على أنّها تغيّر مستمر وتحوير في المعنى نفسه، ومن الأفضل في كلتا الحالتين للناقد أن يولي المسألة نظرة مستقبلية، فالعلم الأدبي مشروع إذا كمل، فإنّ النتيجة تكون وحدة كاملة، ومتكوّنة من عناصر لغوية نعرفها نحن أيضاً في ارتباطات اخرى، لذلك يمكننا بعملية تجريد أن ندركها بشكل منفصل، ونناقشها باعتبارها مكونات لهذه الوحدة الكاملة. وإنّ الكلمة السحرية في بيت سحري معين قد تكون خاملة تماماً في جملة مختلفة، وإنّ التركيب

(١) الموازنة بين الشعراء: ص ٦٤.
(٢) البلاغة والأسلوبية: ص ٣٨.

غير البارع في سياق من السياقات قد يكون له تأثير فعّال في سياق آخر، ودراسة الأسلوب تهتم بمثل هذه الظواهر مهما كانت فلسفتنا للمعنى، ومهما كانت نظريتنا في سيكولوجية العملية الخلاقة"(١).

ومن يدقّق النظر في هذا النصّ يجد أنّ الفكرة واحدة،وهي من الأسس الرئيسة التي أقام عليها "عبد القاهر الجرجاني" نظريته في النظم، بقوله: "....وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أنْ تصبح إلى الصورة التي بها يكون الكلم أخباراً، وأمراً، ونهياً ،واستخباراً، وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاّ بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة"(٢).

وذهب "عبد القاهر الجرجاني" أبعد من ذلك حينما قال: "وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها، وفضّل مؤانستها لأخواتها"(٣). وانتهى إلى القول: "فقد اتضح إذا اتضاحاً لا يدع الشك أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفّتُ نحو الحيّ حتى وجدتُني ... وَجِعتُ من الإصغاء ليتاً وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإنْ بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي

---

(١) الأسلوب والأسلوبية – بييرجيرو: ص ٣٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٩٠.

(٣) المصدر نفسه والصفحة.

فإنّ لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في أبي تمام:

يادهر قوّم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام مِن خُرقك

تجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة "[1]. وما ذلك إلا لسياقات ورودها المختلفة التي جعلت إحداهما جميلة، والأخرى قبيحة مستهجنة.

يتضّح من كلّ ما عرضناه أصالة الأسلوبية، ومنحاها التطبيقي في فكر "عبد القاهر الجرجاني"، وبالتالي أصالة تراثنا الحضاري والفكري الذي ظلّ متوارثا عن الأجيال، والذي يحتاج في عصرنا الحديث إلى البعث من جديد لاستلهامه ليكوّن لدينا ما يسمى (المنهج الأسلوبي العربي) بصفته الأصيلة، ومتابعة تطوراته، والوقوف على جوانبه المختلفة.

٢ـ نماذج من تحليلات "عبد القاهر الجرجاني":

قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾[2].

يقول "عبد القاهر الجرجاني: "إن شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قال :ابلعي واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ (يا) دون (أي) نحو: يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أنْ يُقال ابلعي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما في شأنها، نداء السماء، وأمرها بما يخصها، ثم قيل: (وغيض الماء) فجاء الفعل على صيغة (فُعِلَ) ثم ذكر ما فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو

(١) دلائل الإعجاز : ص ٩٠- ٩٢.
(٢) سورة هود: آية ٤٤.

شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن؛ ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ (قيل) في الفاتحة، أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤها بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها، تعلّقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، أم كلّ ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب"(١).

وذكر أنّ فساد النظم يجيء من عدم ترتيب الكلام على مقتضى النحو تبعاً لترتيبه في الذهن، كما في قول "الفرزدق" في "إبراهيم بن هشام" خال "هشام بن عبد الملك":

وما مثله في الناس إلاّ مملّكاً ... أبو أمّه حيّ أبوه يقاربه

فهذه (معاضلة) أفسدت النظم، ولو أعدنا ترتيب الكلمات لصح النظم (وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه).

وحاصل المعنى: أنّه لا يشبهه إلا ابن اخته الذي هو "هشام"، وهذا ما يسمونه التعقيد للخلل في النظم وتاليف الكلام"(٢).

ومن دقة المعاني الإضافية في النصّ أنّك إذا قلت: (ما فعلت ذلك) كنت قد نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول. وإذا قلت: (ما أنا فعلت ذلك) كنت نفيت عنك وحدك فعلاً ثبت أنّه مفعول، فلا يصح أن تقول: (ما أنا قلت هذا، ولا أحد من الناس) فإنّ الجزء الأوّل يثبت أنّ قولاً قيل، وأنّ المتكلم لم يقلّه، والجزء الثاني ينفي أنْ يكون هذا القول قد قيل، وذلك تناقض.

وفي الاستفهام إذا قلت: (أأنت قلت هذا الشعر؟) كان الشك في القائل حيث قدمت ضميراً على الفعل، أمّا الشعر فلا شك فيه. وإذا قلت: (أقلت هذا الشعر؟) قلت ما ليس بقول، ذاك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك: أموجود أم لا؟ فإذا قلت: (أقلت شعراً قط؟) كان الكلام

(١) دلائل الإعجاز: ص ٣٦- ٣٧.
(٢) المصدر نفسه: ص ٦٥.

صحيحاً، ولكن إذا قلت: (أأنت قلت شعراً قط؟) كان خطأ، لأنك جمعت بين إثبات الفعل والشك في حدوثه، لأن السؤال سلّط على الشخص لا على فعله، ولا معنى للسؤال على الفاعل إلا إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو: (من قال هذا الشعر؟) فأمّا قيل شعر على الجملة فممّا لا يمكّن النصّ فيه على معين، لذا لا يصحّ السؤال عن عين فاعله.

وهكذا قوله تعالى: ﴿**قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ**﴾(١). فأجاب بما يدلّ على أنهم سألوا عن الفاعل ﴿**قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ**﴾(٢). ولو كان السؤال عن الفعل لقال: "(فعلت أو لم أفعل)(٣).

ويذكر "عبد القاهر الجرجاني" كذلك أنّ في العبارات البلاغية فروقا خفية تخفى على كثير من الناس، فقد قال "الكندي" المتفلسف لـ (المبرّد) إني لأجدّ في كلام العرب حشواً، يقولون: عبدالله قائم، وإنّ عبدالله قائم، وإنّ عبدالله لقائم، والألفاظ متكررة والمعنى واحد. فقال المبرّد: بل المعاني مختلفة فاختلفت الألفاظ. فالمثال الأوّل: إخبار عن قيامه، والثاني: جواب عن سؤال، والثالث: جواب عن إنكار منكر. فقد تكررت الألفاظ تبعا لتكرر المعاني. فما أحار الكندي جواباً.

وفي الإخبار عن قتل الخارجي المفسد، يقال: قتل الخارجيَّ زيدُ، ولا يقال: قتل زيدُ الخارجيَّ؛ لأنّه يعلم أنّ ليس للناس في أن يعلموا أنّ القاتل له زيدُ جدوى، وفائدة فيعنيهم ذكره، ويهمهم، ويتصل بمسرتهم، ويعلم من حالهم أنّ الذي هم متوقعون له، ومتطلّعون إليه متى يكون وقوع القتل بالخارجي المفسد، وأنهم قد كفّوا شرّه، وتخلّصوا منه(٤).

---

(١) سورة الأنبياء: آية ٦٢.

(٢) سورة الأنبياء: آية ٦٣.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٨٨- ٨٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٨٤.

ثم انظر إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ**﴾(١).

فقد حذف المفعول في أربعة مواضع: (يسقون أغنامهم، تذودان غنمهما، لا نسقي غنمنا، فسقى لهما غنمهما)، وما ذاك إلا لأنّ الغرض في أن يعلّم أنّه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا لا يكون منا سقى حتى يصدر الرعاة، وأنّ موسى – عليه السلام – كان منه سقي. فأمّا إذا كان المسقي غنماً أو إبلاً أم غير ذلك فخارج عن الغرض، وموهم خلافه، ذلك أنّه لو قيل: تذودان غنمهما جاز أنْ يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود، بل من حيث إنّه ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود.

ومن لطيف الحذف قول "بكر بن النطّاح" في جارية تسمّى "درة"، كان يحبها فمنعها أهلها منه:

درة مـــا أنصـــفتني في الهـــوى ولا رحمـــت الجســـد المنضـــي
غضـــبي، ولا والله يـــا أهلهـــا لا أطعـــم البـــارد أو ترضـــي

والتقدير (هي غضبي)، إلا أنّك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف نذهب إنْ أنت رمت التكلّم به.

وقد ترى الحسن يهجم عليك دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان قائله من الفضل، وموضعه من الحذف، كقول "العباس بن الأحنف":

قالوا: خراسان أقصى ما يراد بنا... ثم القفول، فقد جئنا خراسانا

(١) سورة القصص: الآيتان ٢٣، ٢٤.

وقول الشاعر:

تمنانـــــا ليلقانـــــا بقـــــوم تخـــال بيـــاض لأمّهـــم الســـرابا

فقـــد لاقيتنـــا فرأيـــت حربـــاً عوانـــاً تمنـــع الشـــيخ الشـــرابا

وقول "ابن الدمينة":

أبيـــي، أفي يمـــنى يـــديك جعلتـــني فـــأفرح أم صـــيرتني في شمالـــك

أبيـــت كـــأني شـــقين مـــن عصـــا حذار الرّدى أو خيفة مِن زيالكِ

تعاللت كي أشجي وما بك علّة تريـدين قتلي، قـد ظفـرت بـذلكِ

فانظر موضع (ثم، والفاء) في البيت الأوّل، وموقع (الفاء) في (فقد لاقيتنا)، والفصل والاستئناف في (تريد قتلي، قد ظفرت بذلك) [1].

للربط المعنوي بين الجملتين، والحكم هنا هو الحس المرهف، والذوق الفني.

وانظر إلى تعليقه أيضاً على بيت "امرئ القيس":

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه ... وأردف إعجازاً وناءَ بكلكلِ

يقول: "لمّا جعل لليل صلباً قد تمطّى به ثنّى ذلك إعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلّث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى ما خلفه، وإذا رفع البعير، ومدّده في عرض الجو"[2].

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٧٠- ٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ١١٦.

خصوصية المنهج الأسلوبي العربي

لقد عرفت أمتنا العربية بأنّها أمّة البيان، ووصف علماؤها بأنّهم أئمة اللسان، ولو تقاسم العالم التراث الإنساني لكان الفن القولي من تراث هذه الأمّة، والموروث البلاغي من نصيبها، لهذا نزل القرآن الكريم بلسانها، أنزل بلسان عربي مبين، فالله تعالى. هو القادر على كلّ شيء، والخالق لكلّ شيء، يفعل ما يريد ويختار لا معقب لحكمه، كرّم العربية وشرّفها وشرّفنا معها بإنزال القرآن الكريم باللغة العربية، يقول تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾(١). ويقول ﷻ: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾(٢). ويقول تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾(٣). وقوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾(٤). وقوله سبحانه: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾(٥).

ولقد فضّل الله ﷻ العربية على سائر اللغات؛ لذا فهي سيّدة اللغات من بين مئات اللغات في العالم.

فما الحكمة من اختيار الله تعالى اللغة العربية للقيام بهذه المهمّة العظيمة؟

يرى العلماء أنّ الله تعالى أنزل القرآن بلسان العرب لأنّ نبيهم عربي، ويجب أنْ يكون اللسان نفسه حتى يفهموا كلامه، ويعقلوه، ثم يساعدوه في نشر الإسلام، وقيمه وتعاليمه للناس أجمعين، لكننا نؤكّد أنّ الله تعالى يفعل ما يريد، ويختار دائماً النافع المفيد لإسعاد عباده في الدنيا والآخرة، فالله تعالى علم بعلمه القديم أنّ العربية صالحة وقادرة على حمل أمانة القرآن الكريم، وما

(١) سورة يوسف: آية ٢.
(٢) سورة الشعراء: ١٩٥.
(٣) سورة فصلت: آية ٣.
(٤) سورة الزخرف: آية ٣.
(٥) سورة إبراهيم: آية ٤.

فيه من قيم وتعاليم سامية، فالقرآن الكريم دستور الله القويم الذي رسم فيه الله – تعالى – طريق السعادة للناس أجمعين في الدارين.

وهناك أسباب عقلية لهذا الاختيار: أسباب تتعلق ببناء اللغة العربية وتكوينها؛ منها نضج اللغة العربية وكمالها، واتساعها ومرونتها، وتنوّع أساليبها، ممّا جعلها قادرة على التعبير عن الماضي والحاضر والمستقبل، وكذلك التعبير عن المعاني بسهولة ويسر، **وللّغة العربيّة عدّة خصائص ميّزتها عن غيرها من اللغات، نذكر بعضاً منها:**

- الاعتدال: فاللغة العربية معظم كلماتها ثلاثي الوضع (فعل) وقليل منها الرباعي (فعلل) أو الخماسي؛ منعاً لطول النطق وعسره، وعدم الإكثار من الكلمات الثنائية خشية توالي كلمات عدّة في العبارة الواحدة.
- اتساع معجمها: فالمعنى الواحد وضعت له ألفاظ متعددة لتكثير وسائل الفهم (السيف، المهنّد، القاطع، الباتر،..) و (الأسد، الليث، أسامة، الضرغام، الغضنفر،...) وغيرها من الكلمات. وهذا الاتساع جعلها قادرة على التعبير بجدارة، ونجاح عن أحوال الأمم السابقة، والحال الحاضرة، والمستقبل، وكذلك يوم القيامة وما بعده، بل أحوال أهل الجنة وأهل النار..
- طريقة التوليد: وهي خاصية تمكّن العربيّة من توليد كلمة من أخرى (كتب – كاتب – مكتوب – مكتبة – كتاب – كتّاب–...)، وهذا مما يثري اللّغة العربيّة، وهو غير موجود في لغات أخرى كثيرة.
- دلالات قاطعة على الزمن: كما في دلالة (لن) على نفي الفعل في الزمن المستقبل. و(لم) على نفي الفعل في الزمن الماضي.
- احتفظت الكلمة الواحدة بدلالاتها المجازية دون التباس بين المعنيين الحقيقي والمجازي مثل قولنا: رأيت الرجل بعيني ، ولمست عين الحقيقة.

- الاختصار: على الرّغم من أنّ العربية تمتاز بالاتساع والثراء اللغوي فإنّها تمتاز أيضاً بالاختصار الذي يأتي بالمعنى المطلوب كاملاً.

وعليه كان إعجاز القرآن الكريم البياني أرقى مراتب الإعجاز، وأولاها بالخصوصيّة، ولعلّ أعمق المعجزات أثراً ما وافق طبيعة العصر، وأعلاها منزلة ما واكب متطلبات الحياة، ولقد جبل العربي على حبّ الكلمة، وتوخّي عذوبة الألفاظ، حتى شاعت أسواق العرب الأدبية في (عكاظ ، ومجنّة ، وذي المجاز) فكانت هذه الأسواق ميداناً رحباً تفصح عمّا تجود به قريحة الشعراء، وتواكب أذواقهم الأدبية.

واليوم يتعرض هذا التراث إلى حرب تشويهية لا هوادة فيها ولا رحمة، وتتشكّل كلّ يوم في شكل، وتتخذ من ثياب الحداثة لباساً، وتجعل من الذين استهوتهم ثقافة الغرب جنداً، فراح الناس يقلدونهم، ويمشون في مواكبهم، متخذين من الحداثة والمعاصرة حججاً تظلّلهم، وراحوا يقلّلون من شأن ثقافة العرب ناسين بل متناسين تراثهم الضخم، وحضارتهم التليدة.

لقد طرحت النظريات اللسانية الحديثة فرضيات جديدة لدراسة النص الأدبي، فاستهوت كثيراً من الباحثين العرب فراحوا يقلّدونها فشوّهوا التقليد، وذهبوا – يجرّبونها فأخطأوا التجريب، وحجتهم في ذلك أنّ الغرب قد فاقوا العرب في كلّ شيء، وهب أنّ ذلك صحيح في ميادين العلم والتكنولوجيا، لكن تراثنا أصيل، وما وصل إلينا من ذلك التراث يجعلنا نطمئن إلى مناهجنا القويمة التي ترسم الطريق لدراسة النصوص الأدبية دراسة أسلوبية تذوقية، وجمالية في آن واحد.

نعم، لا بأس من الإفادة من النظريات الحديثة لكن يجب أن لا تكون أساس الدراسات الأدبية عامة، والأسلوبيّة على وجه الخصوص، ولنحاول أن نجعلها مكمّلة لموروثنا القديم بما لا يتعارض مع مصطلحات ذلك الموروث، ومفاهيمه الأساسية.

إنّ المنهج الأسلوبي الحديث، ومفاهيمه الغربية انتشرت في أوساطنا الأدبيّة واللّغوية لأنّه الوريث البديل للبلاغة العربية، فجاء هذا الطرح ليزيل اللثام عن أصوله، وطروحاته الفكرية التي يراها الباحث متجسّدة في الطروحات العربية الأصيلة بثياب الحداثة والمعاصرة.

وإنّ هذا المنهج لا يزال قاصراً عن إعطاء النصوص الأدبية وجهتها الحقيقية، ذلك لأنّه ينطلق من فرضية أساسها النصّ وحده متجرداً ممّا يحيط به من ظروف تسهم في خلق أسلوبه من جهة، وطبيعة المتلقي من جهة أخرى، ويتجلى هذا القصور في كون العملية الإبداعية عامة، والشعرية خاصة تنبني **على ثلاثة محاور رئيسة هي:**

- منشئ النص (المتكلّم).
- النص (الرسالة).
- المستقبل (المتلقي).

والباحث يفترض أنّ هناك صلة وثيقة بين هذه المحاور أو الأطراف الثلاثة، وإنّ إغفال أي واحد منها يؤدي إلى الخلل في الدراسة، فمن حيث المنشئ فهو إنسان يخضع للكثير من العوامل التي تحدث أثرها في أسلوبه أشعراً كان أم نثراً، ولعلّ أوّل هذه العوامل نفسه، فالنصّ الأدبي "يستمد قيمته الفنية من طريقة صياغته، وإئتلاف مكوناته، وظرفه بعد أن يمرّ بظرف الأديب، وانفعالاته الوجدانية، وما يجيش في صدره من عواطف، فيشحذ رهافة مكوناته التعبيرية ليفيد من خصائصها الإيحائية فتؤدي أقصى ما لديها من طاقات ذلك أنّ الجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير، وهو صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه"[1].

(١) نثر أبي الفضل بن العميد، دراسة أسلوبية: ص ١٠٣.

والواقع أن مسألة الإحساس لصيقة بالنفس الإنسانية منذ القدم، ولا يستطيع أي أنسان أن يتحرّر من أحاسيسه في التعبير عن مكنونات نفسه، بما ينعكس ذلك كلّه على نتاجه الإبداعي.

وتبعاً لاختلاف المواقف التي تحدو بالأديب إلى إنشاء النصّ، فإنّ ذلك كله يؤثر في طبيعة الأسلوب المصاغ، فشاعر معين حينما يكتب في الغزل؛ فإنه أسلوبه – لا محالة – يختلف عن الكتابة في الرثاء ،أو الهجاء ،أو المدح، فلكلّ أسلوبه الخاص.

ثم إنّ أثر العصر عامل آخر يسهم في تشكيل الأسلوب، فشاعر مثل "حسان بن ثابت" كان قد علا شعره في الجاهلية، فلما أسلم لان ومال نحو السهولة ، والسلاسة(١). وما ذلك إلاّ للأجواء الجديدة التي اصطبغت بها مظاهر الحياة بعد ظهور الإسلام، لذلك فإن فرضية إهمال (منشئ النص)، وما يحيط به، والاقتصار على النص وحده مجرداً مما حوله هو أمر تعوزه الدقة، وربما لا يمكن الحكم بصحته بتاتاً.

أمّا من حيث المتلقي فإن للشاعر أن يختار أسلوبه الملائم لطبيعة المتلقي، فالألفاظ التي يخاطب بها أهل المدينة غير التي يخاطب بها أهل الريف، ومخاطبة الطبقة المثقفة هي غيرها للطبقة العامة، وهذا يتطلب أن يكون لكل طبقة أسلوب خاص عند الشاعر.

وإذا كان لا بدّ من مراعاة متطلبات الحداثة، وما تدعو إليه الأفكار المعاصرة فإنّ الباحث يرى أنّ ما جاء به المتأخرون عن عصر "عبد القاهر الجرجاني" كـ "أبي يعقوب السكاكي" و "الخطيب القزويني" وغيرهما من مفاهيم حينما حصرت أبحاث البلاغة في المعاني والبيان والبديع، وضروب تقسيماتها الجافة، وأقحمت فيها كثير من أبحاث لا علاقة لها بالغرض الأدبي، وضيّقت

(١) النظرية النقدية عند العرب: ص ٢٨٨.

دائرتها الفنية، وأفاضت عليها جمودا ،وجفافاً أعجزها عن أن تترك أثراً أدبياً في ذوق دارسها(١).

وعليه لا ضير أن نتحرر من هذه التقسيمات الجافة التي علقت بهذا الفن الجميل، ولا مناص من تصفية ما لحق بها من شوائب وتعقيد، بحركة من التجديد الأدبي تعنى بالفن القولي من دون هذه التقسيمات، وهذا الإقحام في الفلسفة والمنطق، وهذا التجديد سبيل إلى إعادة الحق لنصابه، وقطع دابر الخصام المفتعل بين التراث والحداثة.

وكخطوات عمليّة لهذا التجديد، يرى الباحث:

- إعادة قراءة تراثنا العربي قراءة متأنية، وواعية لنأخذ منه الأصول الأساسية فنفيد منها في تحليلاتنا الأسلوبية، ولتكون دليلاً على أصالة مكوّناتها الفكرية؛ فنحقق بذلك السبق، والريادة على ما تطرحه النظريات الحديثة من مناهج وأفكار.
- التأكيد على دراسة العلاقة بين الألفاظ والمعاني على نحو يفضي بنا إلى دراسة الصور الفنية بوصفها امتداداً لهما كما هي عند "عبد القاهر الجرجاني"، فلا فضل للفظ على معنى، ولا العكس إلا بمقدار تآلفهما، وقدرتهما على رسم الصور الفنية، وبمعنى آخر أنّ دراسة الصور الفنية هي الأساس لمعرفة النصّ ،وسرّ جماله، ومقدار إبداع منشئه من دون الخوص بالتقسيمات التي أنهك البلاغيون أنفسهم في إيجادها، ممّا لا جدوى منه.
- التأكيد على وحدة النصّ الأدبي، ودراسته من دون أن نعمد إلى تفكيكه، ودراسة عناصره بصورة مستقلة؛ لأن هذا يؤدي إلى ضياع المراد، وطمس معالم الإبداع الحقيقي.

(١) الأمالي في الأدب الإسلامي: ص ٥٢.

- دراسة المقوّمات الأسلوبية التي تكوّن منها النصّ الأدبي، والحكم عليها بلاغياً ونقدياً باستعمال المصطلحات التي ألفها العربي، من دون إقحام مصطلحات غريبة تنوء بحملها أذان السامع؛ لأن الغاية من الدراسة الأسلوبية هي الحكم على النصّ، وتقديمه مقروءاً أو مسموعاً إلى المتلقي، فلا بدّ من أن تكون لغة الدراسة مفهومة بتحقيق نوع من الأرضية المشتركة، والروابط الكثيرة بين المنشئ والمتلقي.
- وأخيراً يرى الباحث أن تبقى الأسلوبية على ما نقرؤها في دراسات القدماء، وما نجده في دراسات المحدثين فناً يتصل بالحياة، وعلماً يتمشّى مع الذوق، ومسألة تحقق الطموح، والإحساس بالجمال.

الخاتمـــة

يخلص الباحث في ختام هذا البحث إلى أنّ البلاغيين العرب الأوائل، والمتأخرين كانوا ينظرون إلى الأسلوب من خلال سمات القوّة، والتناسق والجمال، مراعين في ذلك ما يقتضي الحال الذي يكون عليه المخاطب الذي يشترطون فيه إلمامه بعلوم اللغة من نحو، وصرف ،وبيان، وعروض. ويشكل هذا لديهم إجماعاً. وقلّما نجد من أضاف إليه جديداً في مفهوم الأسلوب مع استثناء "الجرجاني" في نظرية النظم، و"ابن خلدون" في تجديده للأسلوب على أنه صورة ذهنية، كما لمس الباحث توافقهم في جعل الأسلوب توفيقا بين أطراف الكلام.

كما وقف القدماء عند عناصر الأسلوب، والتي من أبرزها: المؤلف والموقف، والنصّ، والمتلقي، وبيّنوا أنّه ليس أسيراً لواحد من هذه العناصر فحسب، كما أنّ كثيراً من النقاد في مطلع القرن الماضي لم يخرجوا عن مفهوم أسلافهم بشكل عام إلا أنّهم طمعوا بنصيب من الثقافة الأدبيّة والنقديّة الأوروبية الحديثة.

ولقد تقدمت المناهج النقدية في عالمنا العربي تقدماً ملحوظاً، وإن لم تكن قد وصلت إلى المستوى الذي وصلت إليه أوروبا، بيد أن النقاد العرب شغفوا بها، وأخذوا بلجامها في دراسة ، وتحليل، وتقويم النص الأدبي، ومن هذه المناهج التي خدمت النصوص الأدبية، وبلورت جمالياتها هي (الأسلوبية)، والتي كانت بذورها، وانطلاقاتها من (نظرية النظم) عند "عبد القاهر الجرجاني".

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

١. الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر – محمد عباس: دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٢. الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي – د. شفيع السيّد: دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
٣. أسرار البلاغة – عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق عبد العزيز النجار: القاهرة، ١٩٧٧م.
٤. الأسلوب – أحمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م.
٥. الأسلوب والأسلوبية – بييرجيرو، ترجمة د. منذر عيّاشي: مركز الإخاء القومي، بيروت.
٦. الأسلوب والأسلوبية – د. عبد السلام المسدّي: الدار العربية، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.
٧. الأسلوبية ونظرية النصّ – د. إبراهيم خليل: المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
٨. إعجاز القرآن – الباقلاني، تحقيق أحمد الصقر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م.
٩. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية – مصطفى صادق الدافعي: دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
١٠. الأمالي في الأدب الإسلامي – د. ابتسام مدهون الصفار: بغداد.
١١. بحوث بلاغية – د. أحمد مطلوب: منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٩٦م.
١٢. بغية الوعاة في أخبار النحاة – السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٣. البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبد المطلب: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
١٤. البيان والتبيين – الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
١٥. تأويل مشكل القرآن – ابن قتيبة، تحقيق إبراهيم شمس الدين: دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م.
١٦. التفكير اللساني في الحضارة العربية – د.عبد السلام المسدّي: الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨١م.
١٧. حلية المحاضرة في صناعة الشعر – الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني: دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
١٨. دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية، وفايز الداية: مكتبة سعد الدين، دمشق، ط٢، ١٩٨٧م.
١٩. دفاع عن البلاغة – أحمد حسن الزيّات: عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م.
٢٠.الشعر والشعراء – ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر: دار المعارف، القاهرة.
٢١. الصورة الفنية معيارا نقديا– د. عبدالإله الصائغ: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨١م.
٢٢. الصورة الفنية في المثل القرآني – محمد حسين الصغير: دار الرّشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
٢٣. الطراز – يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق عبد الحميد هنداوي: المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٤. العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
٢٥. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته – د. صلاح فضل: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

٢٦. في الشعرية – د. كمال أبو ديب: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧م.
٢٧. في النقد الأدبي الحديث – د. فائق مصطفى، ود. عبد الرضا علي: دار الكتب، جامعة الموصل، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢٨. الكشاف – الزمخشري: المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط١.
٢٩. لسان العرب – ابن منظور: دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.
٣٠. مفتاح العلوم – السكاكي: دار الكتب العلمية، بيروت.
٣١. المقدمة – ابن خلدون: دار الكتاب، بيروت، ١٩٨٨م.
٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء– حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م.
٣٣. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع – السجلماسي، تحقيق غلال الغازي: مكتبة الهلال، الرباط، ١٩٨٠م.
٣٤. الموازنة بين الشعراء – د. زكي مبارك: القاهرة، ط٢، ١٩٣٦م.
٣٥. نثر أبي الفضل بن العميد، دراسة أسلوبية – محمد حسين المهداوي: رسالة ماجستير، جامعة القادسية، ٢٠٠٤م.
٣٦.النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال: مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠١٣م.
٣٧. النظرية النقدية عند العرب – د. هند حسين طه: دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
٣٨. النقد والحداثة – د. عبد السلام المسدّي: دار الطليعة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٣٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه – علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: القاهرة، ط٣.

المجلات:

١. الأسلوبية بين الاتصال والتأثير – د. موسى ربابعة: مجلة علامات، ج٢٧، م٧، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارس ١٩٩٨م.