وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كليّة الآداب والفنون
قسم اللّغة العربيّة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

الشعبة: اللّغة والأدب العربيّ
التخصص: الدّراسات البلاغيّة والأسلوبيّة

العنوان

تجلّيات التّحليل الأسلوبيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ

من إعداد

فاطمة الزهراء فايدي

المناقشة بتاريخ2020/02/26 من قبل اللّجنة المكونة من:

طاطة بن قرماز	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	رئيسا
العربي عميش	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مشرفا ومقررا
سعاد بسناسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة وهران 1	ممتحنا
محمد مكاكي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة	ممتحنا
الزهرة سهايلية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ممتحنا
نجاة سليماني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ممتحنا

السنة الجامعية 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤﴾

سورة الرحمن، الآية: 4.3.2.1

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤﴾

سورة الرحمن، الآية: 4.3.2.1

الإهداء

الحمد لله الذي أودع بني آدم في تركيبة عقله فأعطاه بذلك القدرة على جعل وسيلته الكفاح وغايته النّجاح ولقوله تعالى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًاۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا٢٣ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا٢٤﴾

وعلى ضوء هذه الآية الكريمة أهدي ثمرة عملي لمن كانت سندي في السراء والضراء، وإلى من اجتهدت وحرصت على تربيتي ونشأتي، إلى من غمرتني بحبّها وعطفها وحنانها، إلى التي الجنّة تحت قدميها، أمي الحبيبة.

إلى من أعانتني بالصلوات والدعوات جدتي حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى رفيقة دربي أختي العزيزة وهيبة، وإلى رفيقي أخي رابح.

إلى أختي الثانية التي شاركتني في مساري العلميّ عقيلة سرير.

إلى كل من ترك أثرا إيجابيا في هذه الحياة.

فاطمة الزهراء

مـــــقـــدّمـــــة

مرّ الطرح النقديّ العربيّ الحديث بثنائيّة الحداثة والتراث، وقد نتج عن هذه الفكرة النقديّة العديد من المواقف، فمنهم من كان رافضا لتواجد الصلة بينهما مقابلا هذا الرفض بالقطيعة، وفي الجانب الآخر نألف الموقف النّقدي الذي دعا إلى الصلة القائمة بينهما، إلاّ أنّ هذا الإشكال لم يلبث حتى تجاوزه النقاد العرب الحداثيين بانطلاقهم في دراسة التراث العربيّ وبعث الروح فيه، وإبراز مواطن الالتقاء بين الآراء والمفاهيم التي أتوا بها وبين ما هو حداثيّ؛ أي محاولة عصرنته، وهذا ما نسعى لتوضيحه في بحثنا الموسوم بتجلّيات التّحليل الأسلوبيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ.

إنّ لكل باحث أسبابا تدفع به لاختيار بحثه وكشف خباياه، فمنها ما هو ذاتيّ، ومنها ما هو موضوعيّ، فمن بين الدّوافع والأسباب التي قادتنا إلى البحث في الموضوع المتناول الأسباب الذاتيّة التي نُلخّصها في الرغبة في الاطلاع على تراثنا النّقديّ العربي، وبالخصوص التّعرف على خلفيّة هذا الاتجاه النقديّ لدى النّقاد الأوائل وبشكل خاص لدى عبد القاهر الجرجانيّ، وهل عرفوها–حقا– بنفس الكيفيّة التي ظهرت عليها عند الحداثيين، حيث لا يخلو أيّ موضوعيّ من حافز ذاتيّ، وأمّا الأسباب الموضوعيّة الدّافعة إلى بحث هذا الموضوع فتلخّصت في محاولة تعميق النّظر في الاتجاه الأسلوبيّ ومعرفة أسباب لجوء النّقاد العرب الحداثيين إليه، وأيضا اكتساب معلومات جديدة حول التّحليل الأسلوبيّ، ذلك باختيارنا لعبد القاهر الجرجانيّ في هذا المجال، بحيث يُمكّننا من التّعرف على تجلّياته في الموروث البلاغيّ والنقديّ، وإنّ لهذا التّوجه صلة واضحة بتنمية معارف الدّرس النقديّ الجامعيّ.

نعتقد أنّبحث الموضوع الذي نحن بصدد مُعالجته اكتسب أهمية كبيرة تكمن في إبراز جهود العرب القدامى في مجال النّقد وبصفة خاصة الآراء البلاغيّة التي توصل إليها عبد القاهر الجرجانيّ من خلال تحليلاته لشواهد قرآنيّة وأخرى شعريّة، ذلك بإظهار أهم الملامح التي تتوافق مع التّحليل الأسلوبيّ، وهذا الإرجاع إلى التراث كفيل بأن يمدّنا بأسباب تعلُّق المعاصرة بالتراث النقديّ.

وأمّا الهدف الرئيسيّ المنتظر من هذا البحث إماطة اللّثام عن قضيّة مهمة تمثلت في كيفيّة تجلّي آليات التّحليل الأسلوبيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ، كذلك السعي إلى تسهيل مفاهيم التّحليل الأسلوبيّ ذات الطرح الغربيّ الحداثيّ، والإلمام بالمفاهيم البلاغيّة التي تمثّلها عبد القاهر

الجرجانيّ في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ولعلّ في هذا تَوجُه واضح ونيّة ظاهرة في الإحالة على حقيقة تكامل المعارف الإنسانيّة التي ستساهم بين معارف الحضارات الإنسانيّة المختلفة.

نظرا لاختيارنا هذا الموضوع حاولنا معالجة الإشكاليّة المتمثّلة في المساءلة: كيف تجلّى التّحليل الأسلوبيّ بمفهومه الحداثيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ؟.

تتفرّع عن هذه الإشكالية حسب تقديرنا مجموعة من التساؤلات الفرعيّة، يأتي في مقدّمتها: هل عرف العرب القدامى مفهوم الأسلوب قائما بذاته؟، وإلى أيّ مدى يتوافق هذا المفهوم المتوصّل إليه مع ما هو غربيّ؟، وهل تبنى النقاد العرب الحداثيون المفهوم العربيّ القديم أم الحداثيّ؟، وما هي أهم الروافد التي ساهمت في إرساء الآليات الإجرائيّة للأسلوبيّة؟، وما مدى تمثّلها في تحليلات النّقاد الحداثيين؟، وما مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ؟، وما هي أهم الإرهاصات التي عرفها مصطلح النظم عند السابقين لعبد القاهر الجرجانيّ؟ وما الهدف من نظريّة النظم؟، وما موقف النّقاد العرب الحداثيين من دراسة التراث؟، وما هو المنهج المتّبع في سبيل دراستهم للتراث؟، وما مدى التقاء نظريّة النظم بالأسلوبيّة الغربيّة؟، يتضح لنا أنّ الأسلوب والأسلوبيّة قد تماسّ بالنظم في أوّل تجلّياته ودَاخَلَهُما.

وافتراضا لما سبق التأسيس عليه ارتأينا أن نُفرع بحث تجلّيات التّحليل الأسلوبيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ إلى أربعة فصول مسبوقة بمقدّمة، عنونا الفصل الأوّل الأسلوب المصطلح والماهيّة فتحدّثنا عن مفهوم الأسلوب عند النّقاد العرب القدامى، تطرقنا إلى ماهيّته في معاجم اللّغة العربيّة، وتناولناه في البُعد الاصطلاحيّ مُركزين على الجهود التي قام بها نقادنا القدامى أمثال الجاحظ، وابن قتيبة، والخطابيّ، والباقلانيّ، والزمخشريّ، واضحٌ أنّ التّفاعلات اللُغويّة في حيّز الإبداع الأدبيّ محكومة بالإجراء الأسلوبيّ في الكيفيات التعبيريّة الشعريّة أو النثريّة تتخذ لها من القِيمة الأسلوبيّة محطات تعبيريّة هي التي قاربها النّقاد العرب القدامى بما لاحظوه من خصوصيّة البناء اللُغويّ حتى بَاتَ يُنظر إلى تلك المقاربات على أنّها إشارة ضمنيّة إلى التفكير الأسلوبيّ،كما تحدّثنا عن مفهوم الأسلوب لدى كل من النّقاد العرب الحداثيين والغربيين، واستكمالاً لسياق البحث تعرضنا لمحددّات الأسلوب الثلاثة المحدّدة للظاهرة الأسلوبيّة التي هي: الاختيار، والتركيب، والانزياح.

أمّا الفصل الثاني فوسمناه بالتّحليل الأسلوبيّ في الطرح النقديّ الغربيّ، تطرقنا فيه إلى الأسلوبيّة من جهة الروافد والماهيّة، خصّصناه للكلام على الروافد التي ستساهم في تأسيس الأسلوبيّة من الجانب الإجرائيّ متمثّلة في علم اللّغة والشكلانيّة الروسيّة، ثم تناولنا في الشِقِ الثاني من الفصل ماهيّة الأسلوبيّة لدى الدارسين الغربيين والعرب، مُنتقِلين بعدها إلى بحث التّحليل الأسلوبيّ متجسدًا في الاتجاهات الآتي ذكرها: الأسلوبيّة التعبيريّة، وأسلوبيّة الفرد، والأسلوبيّة البنيويّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة، وارتأينا استكمال هذه المعالجة بإبراز مَزالِق كلّ اتجاه، ومدى تأثّر النّقاد العرب الحداثيين بالآليات الإجرائيّة الغربيّة، وتعرضنا إلى تعالقات الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى بما يعني الدراسات البينيّة رَصدًا لنقاط الالتقاء والتباين بين الأسلوبيّة والمعارف اللُغويّة والنقديّة من مِثل البلاغة، والنحو، وعلم الدّلالة، واللّسانيات، والبنيويّة، والشعريّة، والسيميائيّة، والتداوليّة.

أمّا الفصل الثالث الموسوم بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة، فخصّصنا عنوان مفهوم النظم مُعرجين على الجانب اللُغويّ والاصطلاحيّ له، بالإضافة إلى ذلك سعينا لرصد إرهاصات نظريّة النظم عند اللّغويين والبلاغيين أمثال الجاحظ، وسيبويه، والخطابيّ، والرمانيّ، والباقلانيّ، وصولا إلى القاضي عبد الجبار مُرورا بعبد القاهر الجرجانيّ ونَظْرتِه التأسيسية إلى التأثير في تفسيرات الزمخشريّ لآيات القرآن الكريم، وتحليلات ابن خلدون، وتناولنا مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ، كذلك رصد بعض مواطن الالتقاء بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة، وهذا التناول وإن كان يبدو لأوّل وهلة واسعًا متشعبا، فإنّه في مضامينه المعرفيّة والإجرائيّة جديرٌ ببحث الملاءمة بين مختلف الآراء التي اعتمدها التراث النقديّ العربيّ .

وأمّا الفصل الرابع المعنون مظاهر التّحليل الأسلوبيّ في فكر عبد القاهر الجرجانيّ، فتناولنا فيه موقف النّقاد العرب من دراسة التراث وِفْق المنظور الحداثيّ، متطرقين إلى دراسة القضايا البلاغيّة التي ظهرت في تفكير عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ مبرزين الملامح الواضحة والملموسة في تحليلاته بالتركيز على البُعد الأسلوبيّ التعبيريّ، والتّحليل الأسلوبيّ الفرديّ، والتّحليل الأسلوبيّ البنيويّ.

وبعد استعراض مضامين الفصول المعتمدة في هذا البحث ارتأينا أن نستوفيّ هذا التقدير بما اعتمدنا في بحثنا هذا على مناهج ملائمة للموضوع هي: المنهج التاريخيّ، والمنهج الأسلوبيّ، أمّا المنهج التاريخيّ فقد استعملناه في الفصلين الأوّل والثالث، ففي الفصل الأوّل المعنون بالأسلوب

المصطلح والماهيّة من خلال تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب في معاجم اللّغة العربيّة، ثم تَتبعنا جهود النّقاد القدامى في هذا المجال، ولم نجد أنسب لهذا الفصل من هذا المنهج، ونفس الشيء بالنسبة للفصل الثالث الموسوم بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة من خلال عرض مفهوم النظم في معاجم اللّغة العربيّة، وكذا إرهاصات نظريّة النظم لدى النّقاد العرب القدامى، أمّا المنهج الأسلوبيّ فأخذنا به في الفصلين الثاني والرابع من هذا الموضوع من خلال تحديد الظواهر الأسلوبية التي تعرض لها عبد القاهر الجرجانيّ بالتّحليل في مؤلّفيه.

نرى أنّ كل بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تقف حجر عثرةٍ في سبيل تناول الموضوع هذا ما سعى بحثنا إلى استظهاره من حيث كثرة المادة العلميّة التي تناولت قضايا الأسلوبيّة من جانبها النظريّ، أين وجدنا صعوبة في انتقاء ما يقع في صميم الموضوع، بالإضافة إلى قلّة المراجع المحوريّة في موضوع الأسلوبيّة والبلاغة، زيادة على الصعوبة المسجّلة في الإلمام بمنهج عبد القاهر الجرجاني في تحليلاته للقضايا البلاغيّة.

أمّا الدّراسات التي نرى أنّها سبقت في الموضوع، وقد اهتدينا ببعض إشاراتها فإنّنا نُجملها في اهتمام نور الدين السد بالبحث الأسلوبيّ وتقريبه للقارئ العربيّ من خلال تعرضه للإطار الاصطلاحي للأسلوب والأسلوبيّة، كما تناول الآليات الإجرائيّة لاتجاهات الأسلوبيّة، بالإضافة للجهود الأسلوبيّة للعربي عميش في بحثه تناجز الأسلوبيّة مع الشعريّة بعرضه لنماذج تحليليّة لعبد القاهر الجرجانيّ، كذلك جهود عبد القادر بقادر في تناوله مصطلح النظم في النقد العربيّ القديم.

في هذا السياق وبعد اطلاعنا على جملة من المصادر والمراجع التي خدمت موضوعنا، كان لزاما علينا ذِكْر أبرز الكُتب التي ساهمت في إثراء هذه الدّراسة منها: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانيّ، البلاغة والأسلوبيّة لمحمد عبد المطلب، اللّغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربيّ لشكري عياد، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، الأسلوبيّة والأسلوب لعبد السلام المسدي، الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة لحمادي صمود، معايير تحليل الأسلوب لميكائيل ريفاتير ترجمة حميد لحمداني، البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائيّ لتحليل الخطاب لهنريش بليث ترجمة محمد العمري، والأسلوبيّة لجورج مولينيه ترجمة بسام بركة، وهي بحوثٌ نراها قاربت موضوع النّقد الأسلوبيّ من زوايا مختلفة.

لا يسعنا في الأخير إلاّ أن نُقدِّم الشكر للأستاذ دكتور العربي عميش، على ما قدّمه لنا من توجيهات وإرشادات فلذلك هو جديرٌ بأن نَرْفَع له آيات التقدير وجميل العِرفان لصَبْره معنا، نشكر كل من استجاب لاستشاراتنا العلميّة والمنهجيّة وكان له بعض الظل بين سطور هذا البحث، ونسأل الله أن يحقّق به الغرض المنشود وأن يكون علمًا يُنتفع به.

الفصل الأوّل:

الأسلوب المصطلح والماهيّة.

1-مفهوم الأسلوب:

أ-في المعاجم العربيّة.

ب-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد العرب القدامى.

ج-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد العرب الحداثيين.

د-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد الغربيّين الحداثيين.

2-محدّدات الأسلوب.

كان لأسلافنا النّقاد جهودًا ومحاولات نقديّة، وقد برزت بهذا أسماء لامعة تركت بصمات وأفكارًا تميّزت بها، حيث أهلتها الارتقاء إلى مصَافِ الطُروحَات النقديّة الغربيّة.

لكلّ مرحلة نقديّة دُعاة للأصالة، ودُعاة للمعاصرة، وبين هذا وذاك يضيع الدّرس اللُغويّ والدّرس النقديّ، فأمّا دُعاة الأصالة يكتفون بجرد سلبيّ لما جاء به أسلافنا القدامى، وأمّا المعاصرون فيُحاولون دائما اقتحام المعطيات اللسانيّة الغربيّة، وتطبيقها على مُدوناتهم العربيّة، وهذا الذي نَرَاه خللاً منهجيًا يكون حسب تقديرنا قد أحدث قطيعة بين الدارسين العرب الحداثيين وبين أسلافهم القدامى.

ولعلّ الذي ذكرناه هو ما حدث مع الأسلوبيّة التي شهدت تطورا في العصر الحديث، خاصة في الساحة النقديّة الغربيّة، لأنّهم لم يعرفوا القطيعة مع تراثهم البلاغي القديم، حدث ذلك التطور بحكم صِلَتهم الوطيدة بتراثهم البلاغيّ القديم، فقد كان لتلك الصِلة أَثَرها الواضح في الدّفع إلى إنتاج المعرفة الأسلوبيّة، أمّا النّقاد العرب فاتخذوا من النظريّات الغربيّة أُنموذجا لهم، وانبهروا بآرائهم مُحاولين تطبيقها على مدونات عربيّة خالصة.

احتكاما للموضوعيّة المنهجيّة لم نُرد التعصب لرأي على حساب الآخر في تناول الجهود الأسلوبيّة، لأنّ لكلّ فِئة خصوصياتها، فلذلك كان لزاما علينا أن نرجع إلى تراثنا القديم للتعرف أكثر على أهم الملامح والآراء النّقديّة والإشارات التي وردت في مفهوم الأسلوب، والوقوف على جهود نُقادنا القدامى الذين ذاع صيتهم في مجال البلاغة، ولأنّنا لانُهمل الدّراسات العربيّة الحديثة، فنحن نسعى للوصول إلى حقيقة تُرضي كلا الطرفين، ويبقى هذا المجال مفتوحا للدّراسة.

نحتاج في هذه الدّراسة العودة إلى الجانب اللُغويّ المتعلّق بلفظة أسلوب، فنجد لها جذورًا تاريخية عند النّقاد العرب القدامى، ذلك ما سنوضحه من خلال تَتَبعنا لهذا الموضوع في أعمال وجهود البلاغيين القدامى بصفة خاصة، وفي المعاجم العربيّة بصفة عامة.

1- مفهوم الأسلوب:

أ-في المعاجم العربيّة:

يذكر ابن منظور (ت 711ه) في تعريفه المعجمي لمفردة أسلوب أنّها تُطلق على:« السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء...، ويجمع أساليب، وقال الأسلوب والطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول: أي في أفانين منه.»[1].

نجد في معجم الوسيط أنّ:« الأسلوب الطريق، ويُقال سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته، ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابة والفن، ويقال:أخذنا في أساليب من القول فنون مختلفة، والصف من النخيل، ونحوه...ج: أساليب.»[2].

نخلص من خلال هذين القولين أنّ لفظة الأسلوب في بُعدها اللُغويّ ترتبط بالطريقة التي يكتب بها الكاتب، أو ذلك التَفنُن القوليّ الذي يُميّز صاحبه عن غيره، ولا ننسى المعنى الملموس والمتمثّل في إطلاق كلمة أسلوب على السطر من النخيل، والطريق، وهناك المعنى المعنويّ المتمثّل في المذهب والوجه.

في بداية الاهتمام بالأسلوب والتنبه إليه بناء على أثرين هما: الأثر البصريّ في ملاحظة سطر النخيل والابتهاج بطريقة التوالي وتوزيع أشجار النخيل، والأثر الآخر الصوتيّ السماعيّ يتمثّل في طبيعة انتظام الأصوات في العبارة، كما أنّ التقييم الأسلوبيّ بين الأثرين ناتج عن حِسِ الالتذاذ للطريقة في مادة النخيل ومادة اللّغة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دت، (مادة سلب).

[2] معجم الوسيط، ج2، دط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، دت، ص377.

ب–مفهوم الأسلوب لدى العرب القدامى:

أوّلا: مفهوم الأسلوب لدى الجاحظ (ت 255هـ):

تجلّت ملامح مفهوم الأسلوب لدى الجاحظ عندما تحدث عن فكرة اللّفظ والمعنى، حيث قال:« والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[1]، يشترط الجاحظ على المتكلم انتقاء ألفاظه وتَسَلسُلها تَسلْسُلاً منطقيًا سليمًا يُضفي على الكلام رونقًا، ومعنى هذا أنّ الأسلوب تشترك في إنتاجه مجموعة من العوامل النفسيّة والانفعاليّة هي التي عبّر عنها الجاحظ إقامة الوزن، تخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، صحة الطبع، جودة السَبك، وهي القيّم التي ترتبط بالفطنة والبراعة الخاصة بكل منشئ كلام، فاللّغة تتّفق في معقولها وتختلف في محدوسها.

يُشير الجاحظ في مؤلّف البيان والتبيين إلى أنّ الكلام يقع في طبقات مختلفة مستويات متباينة، تختلف من شخص لآخر، ومن مبدع إلى مبدع آخر، فقال في هذا الصدد:« وكلامُ النّاس طبقاتٍ كما أنّ الناسَ أنفسَهم في طبقات، فمن الكلام الجزْلُ، والسَّخيف، والمليحُ والحسن، والقبيح والسَّمجُ، والخفيفُ والثقيل وكلُّه عربيّ، وبكُلٍّ قد تكلَّموا، وبكلٍّ قد تَمَادَحُوا وتعايبوا.»[2]، فالجاحظ قام بتقسيم كلام الناس إلى طبقات حسب طبقات الناس أنفسهم، فهو يرى أنّ الكلام السَّخيف تُقابلها المعاني السَّخيفة، ويكون أكثر إمتاعا للمستمع، ولو حدث فيه تقديم أو تعديل، أو تخيير ألفاظ حسنة يؤدي إلى الخروج بها عن هيئتها المعتادة، وتزول تلك المؤانسة منه.

فالثابت إذن أنّ الجاحظ تحدّث عن مناسبة الألفاظ للمعاني ليتحقّق الجانب الدلاليّ، وهذا ما اعتمده القدامى في سبيل تحقيق دراستهم للقرآن الكريم، وبذلك توصلوا إلى هذا الجانب الدلاليّ للقرآن الكريم قال الجاحظ:« وقد يستخف النَّاسُ ألفاظًا ويستعملونها، وغيرُها أحقُّ بذلك منها، أَلاَ ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكُر في القرآن الجوعَ إلا في موضع العِقاب، أو في موضع الفقر المدْقع،

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1385-1965، ص 131.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، ط1، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص 116.

أو العَجْزِ الظاهر، والناس لا يذكرون السَّغَب ويذكرون الجوع في حال القُدرة والسَلامة؟»[1]، يتضح من مفهوم الجاحظ تأكيدا لأمر مُهم في هذا القول يتمثّل في أنّ لكل لفظة ما يُشاكِلُها وما يُشابهها من المعاني بما يُشبه التسمية والاصطلاح، وسياق محدّد تُقال فيه للحفاظ على الدّلالة، وعدم ربط لفظة ما بغير معناها فلا يصح ذلك، ولأنّه مُخلٌ بالدّلالة وبجانبها المعنويّ.

يتبين لنا مما سبق ذكره من خلال المجهود الذي قام به الجاحظ وعرضه لمفهوم الأسلوب من منظوره ورؤيته الخاصة، ارتبط مفهوم الأسلوب بالدّراسة القرآنيّة أو قضية البحث عن الإعجاز في القرآن الكريم،إلاّ أنّ لفظة أسلوب كانت غائبة في مؤلّفاته ولم يُصرح بها، وإنمّا كانت تلميحا لها وإشارة فقط، ومثل نشأة كلّ فن فإنّ النّشأة الأسلوبيّة بدت مُموّهة غامضة مُداخلة لكثير من الاستعمالات اللُغويّة الفنيّة.

ثانيا: مفهوم الأسلوب لدى ابن قتيّبة (ت 276هـ):

وردت كلمة أسلوب لدى ابن قتيّبة في كلامه على القرآن الكريم وإعجازه، بالإضافة إلى تناوله موضوع الشِعر، حيث رأى ابن قتيّبة الأسلوب طريقة لكلام العرب وفي حديثه عن فهم القرآن الكريم وفضله قال:« وإنّما يُعرف فضل القرآن من كثُر نَظَره، واتسع عِلْمه، وفَهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات ...، فالخطيبُ من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح، أو حمالة، أو صُلح أو ما أشبه ذلك –لم يأت به من واد واحد– بل يفتن، فيختصر تارة إرادة للتخفيف، ويُطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ...»[2].

يتجلّى تصريح ابن قتيّبة بمصطلح الأسلوب واضحا غير أنّه كان يأخذ بعدًا دلاليًا أكثر منه اصطلاحيًا، فهو يعني إذا الطريقة ويأخذ بُعد الترادف أكثر من مفهوم الاصطلاح النقديّ أو الفنيّ.

يرى ابن قتيّبة أنّ الفهم السليم للقرآن لابد من دارس هذا الجانب أن يكون على دِراية ومعرفة بأساليب العرب وتَفَنُنهم في القول، ويضرب لنا مثالا بالخطيب حيث نجده يتحلّى بمميّزات خاصة يتفرّد بها عن الآخرين كالارتجال، كذلك العناية بالموقف والمكان الذي يتحدث فيه عن النكاح أو

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: نصر محمدي محمد جاد، ص 25.

[2] ابن قتيّبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: أحمد صقر، ط3، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1393-1973، ص 12-13.

الحمالة، والملاحظة على ابن قتيّبة استخدامه لمصطلح المذاهب كمقابل للأسلوب، والمذهب هو الطريقة أو الكيفيّة بحيث ما يزال هذا النظر عالقًا بكثير من استعمالات الأسلوب.

نَوَّه ابن قتيّبة في قول آخر بأثّر هذا الأسلوب في المتلقي في قوله:« ثم لا يأتي بالكلام كلّه، مُهَذَبًا كلّ التَهذيب، ومُصَفَى كلّ التَصْفِية، بل نجدهُ يَمزُجُ ويَشُوب، لِيَدُل بالنَاقِص على الوَافِر، وبالغثّ على السمين، ولو جعَله كلَّه نَجَزا ...»[1]، فالتفاوت إذن في الإجراء التعبيريّ الأسلوبيّ شرط أساسيّ لإنجاز الملمح الأسلوبيّ، وهنالك دلالة أخرى مفيدة أنّ الأسلبة تقتضي التجرد من تحكيم العقل في التعبير الأسلوبيّ لذلك قال ابن قتيّبة لا تُصفيها كلّ التصفيّة وأتبعه بالشوب؛ أي الاختلاط والتفاوت.

ثالثا: مفهوم الأسلوب لدى الخطابيّ (ت 388هـ):

تناول الخطابيّ مسألة الإعجاز القرآنيّ في القرآن الكريم في مؤلّف بيان إعجاز القرآن، حين قال:« إن الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبة في حس السامع، والهشاشة في نفسه، وما يتحلّى به من الرونق والبهجة التي يباين بها سائر الكلام حتى يكون له هذا الصنيع في القلوب، والتأثير في النفوس فتصطلح من أجله الأَلْسُن على أنه لا يشبهه كلام...»[2]، ينتهي الخطابيّ في هذا التعريف إلى أنّ الكلام القرآنيّ يمارس نوعا من التأثير في سامعه لأنّه يحتوي على رونق وبهجة خاصة تُميّزه عن سائر الأقوال البشريّة، وهذا ما يوضح لنا تميّز أسلوب القرآن عن أسلوب كلام البشر.

الشاهد على هذا الكلام الذي قاله الخطابيّ عن أسلوب القرآن الكريم مقولة الوليد بن المغيرة في إعجابه ببلاغة القرآن الكريم، حين قال:« وإنَّ لَهُ لَحَلاَوَةٌ، وإنَّ عليه لَطُلاَوَةٌ، وإنَّ أسْفَلَه لمغْدِق، وإنَّ أعلاه لمثْمِرٌ»[3]، وصف الوليد بن المغيرة أسلوب القرآن الكريم وبلاغته بالعذوبة والحلاوة والجزالة ورفعة معانيّه فكلّ هذه الصفات بَهَرت عُقول مَنْ قرأ آيات القرآن الكريم، فأسلوب القرآن الكريم أبلغ من الكلام البشريّ كلّه.

---

[1] ابن قتيّبة، تأويل مشكل القرآن، ص 13.

[2] الخطابي، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف أحمد الله ومحمد زغلول سلام، ط3، دار المعارف، مصر، دت، ص 25.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (الرسالة الشافية)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص388.

وردت لفظه أسلوب لدى الخطابيّ عندما تحدث عن الشِعر في قوله:« وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووَادٍ من أَوْديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان سيناله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي داوود الإيادي والنابغة الجعديّ في وصفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر...»[1].

المراد من هذه الشاهدة النقديّة توضيح وتلميح لمفهوم الأسلوب، حين يُوازن الخطابيّ بين شاعرين في غرض شِعريّ فيتميّز بذلك الشاعر عن شاعر آخر، فيربط الخطابيّ بين الأسلوب والغرض الشِعريّ الخمر، الخيل، وإذا جئنا لتحديد مفهوم الأسلوب لدى الخطابيّ يتبين لنا أنّه لكلّ شاعر أسلوب أو طريقة خاصة به في طرح غرضه الشِعريّ، وهذا ما يسمح له بالتميّز والتفرد عن الشعراء، هذا ما ضرب له أمثلة من الشعراء أمثال أبو داوود الإيادي، والنابغة الجعديّ، والأعشى، والأخطل، وواضح أنّ الأسلوب من خلال هذا المستوى من التّداول قد ارتبط بالغرض الشعريّ فتعدّد الأغراض الشعريّة دليل على تعدّد الأساليب.

يُؤخذ على الخطابيّ أنّه لم يُوضح المقصود بدّقة مصطلح الأسلوب في النّص المعروض سابقا[2]، وهذا ما يؤدي بالقارئ له إلى لُبس في المعنى.

رابعا: مفهوم الأسلوب لدى الباقلانيّ (ت 403هـ):

ترك موضوع الإعجاز القرآنيّ أثّرًا بارزًا في تحديد مفهوم الأسلوب لدى النّقاد العرب القدامى، وهذا ما وقفنا عليه في مؤلّفاتهم النقديّة، إذ يعتبر الباقلانيّ في نظرنا من أبرز النّقاد وأفهمهم لحقيقة الأسلوب وقضية الإعجاز[3]، حين قال في إعجاز القرآن:« وقد بيّنَّا –في الجملة– مُباينَة أسلوب نظم القرآن جميعَ الأساليب ومزيّته عليها في النظم والترتيب...وأنّ له أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد.»[4]؛ فقد توالى ذكر مصطلح الأسلوب لكثافة ملحوظة وفي ذلك دلالة

[1] الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ص 65-66.

[2] ينظر، محمد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، ط2، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، 2010، ص 39.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دط، دار المعارف، مصر، دت، ص 216.

على أنّ النّقاد والبلاغيّين قد شرعوا فعلاً في توظيف معنى الأسلوب بالقدر الذي صار متداولاً بينهم فيما بينهم.

يُتابع الباقلانيّ الحديث عن هذا الموضوع في قوله:« فهذا إذا تأمله المتأمل تبين –بخروجه عن أصناف كلامهم، وأساليب خطابهم–أنّه خارج عن العادة، وأنّه معجز»[1]، يؤكد الباقلانيّ على موقفه السابق أنّ المتأمل للقرآن الكريم وآياته وأساليبه ولغته، سيلاحظ أنّه يتحلّى بمميّزات خاصة تميّزه عن الكلام العاديّ، فهنا يميّز النّاقد بين أسلوبين أسلوب مُعجز وأسلوب عادٍ، ويكمن الإعجاز في القرآن الكريم في النظم السليم، حين قال:« نظم القرآن جنس مميّز وأسلوب متخصّص، وقبيل عن التنظير والتخلص»[2].

تطرق الباقلانيّ لفكرة التفاوت في الأغراض والتعبير عنها بِطُرق متعدّدة حسب الشاعر أو المبدع لهذا العمل الأدبيّ، حيث قال:« ونجد كلام البليغ الكامل والشاعر المفلق، والخطيب المصقع يختلف باختلاف هذه الأمور، فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح ...»[3]، يتبيّن لنا أنّ كلّ مبدع مَهْمَا كَتَب في غرض مع جمله من الشعراء، فكل شاعر يتفرد بشِعره وغرضه عن الآخرين، يتضح لنا أنّ هذا الشاعر له سمة لصيقة به تُميزه عن غيره تمثّلت في أسلوبه.

خامسا: مفهوم الأسلوب في فكر الزمخشريّ البلاغيّ (ت 538هـ):

نرى للزمخشريّ وجهة نظر في موضوع الإعجاز القرآنيّ، حين أشار لمفهوم الأسلوب من خلال عرضه لجانبه اللُغويّ في قاموس أساس البلاغة، نجده يربط بين الأسلوب والخواص التعبيريّة للنّص القرآنيّ[4].

وفي حديث الزمخشريّ عن البلاغة وبصفة خاصة في موضوع الالتفات، قال:« وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه لأن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن

[1] الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 273.

[3] م نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر، تومان غازي الخفاجي، البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، ط1، تموز طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، 2012، ص24.

تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.»[1]، وقد كان الجاحظ سباقا إلى الإشادة بالتنوع الأسلوبيّ وتشبيهه بمناقلة الفرس، فالمناقلة بين الأساليب كالمناقلة بين سير الفرس، والأسلوب من منظور الزمخشريّ متعلّق بالطريقة التي يتصرف بها المخَاطب، ويُغيّر الفكرة بأسلوب مخالف مع المحافظة على تأثيرها في السامع والمتلقي.

أمّا مفهوم الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجانيّ فقد ارتبط بفكرة النظم، وبشكل خاص حينما قام بعرضه لمسألة الاحتذاء، وهذا ما سنعرضه لاحقًا تحت التقاء نظريّة النظم بالأسلوبيّة الغربيّة.

نخلص مما سبق إلى إبراز الدور الكبير الذي بذله البلاغيون القدامى حينما سعوا إلى تشخيص الظاهرة الأسلوبيّة من خلال الإعجاز القرآنيّ، فالإعجاز نستطيع أن نقول كان أسلوبًا بالدرجة الأولى، فالتعجب الأسلوبيّ هو الذي شدّ انتباه قلوب القرشيين من أمثال الوليد بن المغيرة، كذلك إشاراتهم وتلميحاتهم لمفهوم الأسلوب، تراوحت بين الدّقة والغموض، إلاّ أنّ هذا العرض لمواقفهم وآرائهم يوضح تعدّد مشاربهم واختلاف رؤيتهم من بلاغيّ لآخر.

ج- مفهوم الأسلوب لدى النقاد العرب الحداثيين:

ورد في مؤلفات النّقاد العرب الحداثيين التطرق لماهية الأسلوب منطلقين من مفاهيم الدّارسين الغربيين آخذين بالمفهوم الشهير لبوفون (Buffon) الأسلوب هو الرجل عينه، نلقى كذلك إشارتهم للأسلوب في المعاجم العربيّة وكُتب البلاغة مقارنين في ذلك بين المفهوم الغربيّ والمفهوم العربيّ للأسلوب، وهذا الجهد نلمحه لدى الرعيل الأوّل من النّقاد العرب الذين أخذوا على عاتقهم تحديد مباحث البلاغة العربيّة القديمة أمثال أحمد حسن الزيات، وأحمد الشايب، وأمين الخولي.

يُعتبر أحمد حسن الزيات من النّقاد الذين سعوا للدفاع عن البلاغة العربيّة القديمة، فقد فتح أفق دراسة الأسلوب في مؤلّف دفاع عن البلاغة، معتمدا في ذلك القراءة الواعية الفاحصة لكلّ ما هو قديم أو حديث، فانطلق أحمد حسن الزيات في دراسة الأسلوب من الكتب التراثيّة العربيّة،كذلك تفقهّ هو فهمه للنّقد الفرنسيّ، بهذا وضع تعريفا للأسلوب على أنّه:« طريقة الكاتب أو الشاعر

[1] الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: محمد مرسي عامر، مراجعة الطبع: شعبان محمد إسماعيل، ط2، دار المصحف، القاهرة، 1397-1977، ص 15.

الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام»[1]، يقصد أحمد الزيات بهذا المفهوم أنّ الأسلوب يكمن في قدرة الكاتب أو الشاعر في اختيار كلماته وتركيبها وفق سياق معين.

يُعرف أحمد الزيات الأسلوب أيضا أنّه:« طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللّفظية المناسبة»[2]، يعني هذا أنّ الأسلوب هو عمليّة خلق الفكرة وإنتاجها ثم إبرازها في شكل تركيبيّ أو صورة لفظية مناسبة للمعنى المراد تحقيقه.

أمّا فيما يتعلّق بمفهوم الأسلوب لدى أحمد الشايب يضع مفهوما أوليا له باعتباره« فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، أو تشبيهًا أو مجازًا، أو كناية، تقريرًا أو حكمًا وأمثالا[3]»، يربط أحمد الشايب الأسلوب بالجانب الأدبيّ باعتباره فن أو إبداع أدبيّ يتمثّل في القصص أو الحوار أو التشبيهات أو المجاز أو الكناية أو الحكم أو الأمثال.

إلاّ أنّه لم يلبث أحمد الشايب واستدرك هذا المفهوم الأوليّ، ليخلّص لتعريف آخر للأسلوب على أنّه:« طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[4]، يتضح من هذا التعريف أنّه أكثر دقّة من المفهوم الأوّل، فقد اعتبر الأسلوب طريقة الكتابة حيث يتم اختيار الكلمات وترتيبها للتعبير عن المعانيّ بُغية توضيحها والتأثير، ونلمس هنا مقاربة إلى المفهوم العام للأسلوب في طرحه الغربيّ، حين اعتبر أحمد الشايب الأسلوب اختيار لغويّ يسعى المنشئ من خلاله التعبير والتأثير.

نستنتج من التعريفات التي وضعها كلّ من أحمد حسن الزيات، وأحمد الشايب حول الأسلوب كانت تحتكم إلى مبدأ واحد وهو الاختيار، فكلاهما ركزا على أنّها طريقة في اختيار الوحدات اللُغويّة قصد إيصال المعنى أو التعبير عن الفكرة.

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، شركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994، ص 99.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411-1991، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 44.

يُقسم صلاح فضل مفهوم الأسلوب على تعدّده إلى ثلاث مجموعات هي كالآتي:

1-تنطلق المجموعة الأولى من المفهوم الشهير لدى بوفون (الأسلوب هو الرجل نفسه)، حيث يُركز على عنصر من عناصر العمليّة التواصليّة المتمثّل في المرسل، ينطوي تحت هذا المفهوم العام مجموعة من المفاهيم، فهنالك ما يُعنى بدراسة الأساليب على اعتبار أنّها تمثّل الطابع الشخصيّ للكاتب، بهذا يُصبح الأسلوب بصمة لصاحبه، أمّا الاتجاه التوليديّ يهتم بدراسة الأسلوب مركزا على الطابع الشخصيّ للأساليب، حين يجسد الملامح المميزة للكتّاب، وفي تعريف آخر للأسلوب من منطلق الاختيار، فهو اختيار لغويّ؛ أي إنّ الاختيار يبرز الطابع الشخصيّ ويلمح إلى خواصه[1].

2-تُركز المجموعة الثانيّة على عنصر النّص فقط ولا تهتم بقائله، ومن أبرز المفاهيم التي وُضعت للأسلوب في هذه المجموعة أنّه:« انحراف عن القاعدة يمكن أن تتمثّل في المستوى العادي المألوف، أو بروزا واضحا لخواص نوعية فيجسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له»[2]، يعني هذا أنّ الأسلوب انزياح أو انحراف عن المعيار العاديّ والمتداول بين الناس، يمكن أن يظهر من خلال تلك الخواص الأسلوبيّة المميزة، مثلا بتكرار خاصية أسلوبيّة ما يُبرز هذا التميّز.

3-أمّا المجموعة الثالثة فتنطلق من العنصر الثالث من عمليّة الاتصال المتلقي فتركيزهم في هذه المجموعة على المتلقي لا يعني إقصائه للعنصرين المرسل والنّص،بل يتمثّل دور المتلقي في هذا الجانب على اكتشاف تلك الخواص الأسلوبيّة وإدراك انحرافاته أو مدى تأثيرها عليه، وهذا ما يصطلح عليه ريفاتير بالقارئ النموذجي (Architecteur)، فيسعى إلى إدراك الخواص الأسلوبيّة داخل النّص ثم تحليلها وتفسيرها[3]، نلاحظ الأسلوب يكمن في المتلقي الذي يقوم باكتشاف الخواص الأسلوبيّة التي اختارها المرسل ثم رتّبها ونسجها داخل النّص الأدبيّ ثم يأتي دور المتلقي لإظهارها وتحديد وظيفتها التأثيريّة عليه.

بعد العرض المفصل لماهيّة الأسلوب الذي قام به صلاح فضل يخلص إلى أنّ:« الأسلوب ليس بسيطًا ولا سطحيًا يسمح لنا بأن نتبيّنه بطريقة ألية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص

[1] ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص 88-89.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] ينظر، م نفسه، الصفحة نفسها.

ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة،كما نلاحظ أنّ هذا المفهوم ذاته مختلف في طبيعة تكوينه من جنس أدبي إلى آخر نظرا لارتباطه بنظريات الشعرية وتقنيات التعبير الخاصة بكل جنس أدبي»[1].

يرى صلاح فضل لا أنّ الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا، يحتاج الناقد أو الدّارس إلى جهد كبير ليصل إلى الطابع الخاص الذي يُميّز كاتب عن كاتب آخر، ويضرب لنا أمثلة حول اختلاف الأسلوب لطبيعة الجنس الأدبيّ، فمثلا إذا تعلّق الأمر بأسلوب الشعر تكون مقاربته من خلال البنى التعبيريّة الصغرى ومدى تواترها، في حين أسلوب الرواية فتتميّز باتساع الجانب النصيّ واختلاف تقنياته التعبيريّة، فالدّار سيعتمد على البنى الكبرى المتعلقة بتعدّد الأصوات، وأبنيّة الزمان والمكان، والشكل الكليّ للخطاب الروائيّ، هنالك أسلوب المسرح فهو يختلف كلا لاختلاف عن أسلوب الشعر والرواية من خلال المكونات الدراميّة للنص المسرحيّ، وطبيعة إشاراتها وأنواع الكتابة المسرحيّة[2].

نخلص من خلال الجهد الذي بذله صلاح فضل في سبيل تحديده لمفهوم الأسلوب أنّه لم يخرج عن الإطار المفاهيمي ذو الطرح الغربيّ، يؤكد هذا مدى تأثّره بالدّرس الأسلوبيّ الغربيّ وتقريب مفهوم الأسلوب للقارئ باعتباره موضوعا لهذا النوع من الدّراسة النقديّة.

اهتم شكري محمد عياد بالتّحليل الأسلوبيّ مخصّصا مؤلف مدخل إلى علم الأسلوب للكلام عن الأسلوب لدى الأدباء توفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد، يعرف الأسلوب أنّه:« كلمة مطاطة يُمكننا أن نستعملها عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب، ويُمكن أن نشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها، أو المعاني وطريقة سردها»[3]، يتضح من هذا أنّ الأسلوب يتم استعماله في العبارة القصيرة أو قطعة كاملة أو مجموع شعر أو نثر أو عند إشارتنا إلى طريقة تأليف الكلمات أو المعاني وكيفية سردها.

يُعلّق شكري عياد على مفهوم الأسلوب لبوفون (Buffon) الأسلوب هو الرجل نفسه بقوله:«فهذه العبارة لا تعني أكثر من أنّ الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللّغة لا يُكن تكريرها، وهو معنى لا يزال بعض الناس يُعبرون عنه بقولهم إنّ الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطبغ ولا

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 90.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط3، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص11.

يزيف[1]»، يتبيّن من هذا أنّ شكري عياد يتبنى هذا المفهوم، ليعتبر الأسلوب في حدّ قوله سمة شخصية في استعمال اللّغة لا يمكن تكريرها، فهو بصمة لصيقة بالشخص في اختياره للّغة، حيث لا يُمكن أن نجد أسلوب شاعر أو كاتب يتكرر في شخصية كاتب آخر، فشبهه ببصمات الأصابع التي لا يمكن أن نلقى شخصين يحملان نفس البصمات فهي غير قابلة للزوال أو التغيير.

يُعرف سعد مصلوح الأسلوب بأنّه:« اختيارChoiceأوانتقاءSelection يقوم بها لمنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار والانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تُشكل أسلوبه الذي يمتاز به من عن غيره من المنشئين[2]»، يعتبر الأسلوب أنّه اختيار، ويتعلق هذا الاختيار والانتقاء للوحدات اللُغويّة بالمنشئ الذي يقوم باختيار ألفاظه بهدف التعبير عن فكرة ما، يكون هذا الاختيار قائم على تفضيل المنشئ بعض السمات اللُغويّة دون غيرها، لتصبح بذلك اختيارات لغويّة خاصة بهذا المنشئ دون غيره من المنشئين، في تشكل بهذا الأسلوب الذي يُميّز كتاباته عن غيره من الكُتّاب.

يضع لطفي عبد البديع مفهوما للأسلوب ليشمل عناصر التواصل الثلاثة المرسل، والمرسل إليه، والنّص، فيعتبره «جملة الصيغ اللغويّة التي تعمل عملها في إثراء القول وتكثف الخطاب، وما يستتبع ذلك منبسط لذات المتكلم، وكشف عن سرائره، وبيان لتأثيره على السامع[3]»، يدلّ هذا على أن الأسلوب يتجلّى من خلال الوحدات اللُغويّة التي يستخدمها المبدع في بناء خطابه مراعيا في ذلك إبراز ذاته وكشف خباياه الحسية ومدى تأثيرها على السامع والمتلقي.

يُشير منذر عياشي لماهيّة الأسلوب في كلامه عن الأسلوبيّة يسعى لتقديمها إلى القارئ العربيّ، ألفيناه يعرض للمفاهيم الغربية للأسلوب، فقسم مفهوم الأسلوب إلى ثلاثة أقسام تتمثّل في: التعريف الشائع، وتعريف الكُتّاب، والتعريف اللسانيّ، قد خصّ التعريف الشائع بالحديث عن المقولة المشهورة الأسلوب هو الرجل لبوفون، ويُضيف إلى هذا المفهوم الشائع أنّ الأسلوب طريقة في الكتابة،

[1] شكري محمد عياد، اللّغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ط1، أنترناشيونال برس، 1988، ص 24.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1412-1992، ص 37-38.

[3] لطفي عبد البديع، التركيب اللغويّ للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص 57.

وهو(طريق في الكتابة لكاتب من الكُتاب، وطريق في الكتابة لعصر من العصور)، وقد وصف منذر عياشي هذه التعاريف بأنّها تتصف بالتعميم وهو السبب الرئيسيّ وراء شيوعها[1].

أمّا فيم يرتبط بتعريف الكُتّاب للأسلوب ينقسم إلى قسمين هما2:

أ-يكون الأسلوب سمة متعلقة برؤية الكتّاب ويُمثل هذا القسم كل من شوبنهاور، وفلوبير، وماكس جاكوب.

ب-يكون الأسلوب في هذا القسم أداة، واهتمام الكُتّاب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابيّ.

أمّا مفهوم الأسلوب من الوجهة اللسانيّة، يحدّده اللسانيين موضوعا للأسلوبيّة على أنّه: دراسة للتعبير اللسانيّ؛ أي دراسة لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب[3].

من خلال هذه التعريفات الثلاثة التي ذكرها منذر عياشي يضع مفهوما للأسلوب على أنّه:«حدث يمكن ملاحظته: إنّه لسانيا أنّ اللّغة أداة بيانية. وهو نفسي لأنّ الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأنّ الآخر ضرورة وجوده»[4]، يخلص منذر عياشي إلى أنّ الأسلوب فِعْل قابل للملاحظة والتّحليل، فهو يحمل الطابع اللسانيّ وهو نفسيّ لما يحمله من أثر على المتلقي، وهو اجتماعيّ لأنّه يحمل غاية في إيصال فكرة ما للآخر، بهذا يتحدد مفهوم الأسلوب لدى منذر عياشي.

سعى محمد عبد المطلب في مقال موسوم بمفهوم الأسلوب في التراث للإشارة والتلميح إلى جهود النُقاد العرب القدامى لفكرة الأسلوب، يقول في هذا الموضع:« لقد وجدت كلمة (الأسلوب) مجالا مهيئا تأخذ فيه مفهوما فنيا على نحو قريب مما هي عليه في الدراسات الحديثة، ونعني بهذا مجال الدرس العربي القديم[5]»، يُؤكد محمد عبد المطلب على تواجد فكرة الأسلوب في ثنايا مؤلفات النقاد

[1] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت، 2002، ص 33.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص 34.

[4] م ن، ص 35.

[5] محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج7، ع3-4، أبريل-سبتمبر، 1987، ص 46.

القدامى في بحثهم موضوع الإعجاز القرآنيّ، قد اعتمدوا على الأسلوب في «فهمهم للكلام الإلهي ومقارنته بالكلام البشري،كما ارتبط إدراكهم لوجود جانبين للأسلوب، أحدهما خفي غير ملموس، والآخر متجسد في الصياغة اللّفظية»[1].

تناول محمد عبد المطلب كلمة الأسلوب لدى النقاد العرب القدامى، فتتبع تنوع مشاربهم واتفاقهم حول فكرة الأسلوب، مُتطرقا لماهيّة الأسلوب في التراث العربيّ لدى كل من: ابن قتيّبة، وابن الأثير، والخطابيّ، والباقلانيّ، وعبد القاهر الجرجانيّ، وابن طباطبا العلويّ، وحازم القرطاجنيّ، مرورا بالزمخشريّ وصولا إلى ابن خلدون[2]، قد بحث محمد عبد المطلب مفهوم الأسلوب من جانبه المشرقيّ والمغربيّ، إلاّ أنّهم كانوا ينطلقون كلّهم في بحثهم من الإعجاز القرآنيّ.

نلاحظ من خلال هذا أنّ الجهد الذي بذله محمد عبد المطلب يهدف إلى تأصيل فكرة الأسلوب في ما هو موجود في مؤلفات النّقاد القدامى، مبتعدا عما ألفناه في مصنفات عربيّة أخرى تميل كل الميل إلى ما هو غربيّ بحت، وتُعتبر محاولة جادة الإعجاز القرآنيّ.

يخلص محمد عبد المطلب إلى أنّ الأسلوب أصبح «جُماع الطاقة التعبيرية التي تتعلق بغرض معين من أغراض الكلام. وبمعنى آخر، فإنّ المبدع عليه أولا أن يُحدد الإطار الدلالي الواسع الذي سوف يتحرك فيه، ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي يُنظم بها مفرداته لكي تكون قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكونت عليه في عملياته النفسية.»[3].

عرض عدنان بن ذريل لمفهوم الأسلوب في تناوله لعنصر الأسلوب والبلاغة الأدبية، فاعتبر أنّ تنوع النّص الأدبيّ يُؤدي إلى تنوع في الأسلوب، ذلك حسب اختيار الألفاظ وتأليفها لتؤدي دلالة ما، فقد انطلق عدنان بن ذريل في تحديده لمفهوم الأسلوب في حديثه عن أنواع الأسلوب في البلاغة اليونانية القديمة، فتم تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة أنواع هي[4]:

1-الأسلوب البسيط، فهو يتميز بالنبرة العادية، وخالي من التزيين.

[1] محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، ص 47.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 60/48.

[3] م نفسه، ص 47.

[4] ينظر، عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة حسن حميد، ط2، 2006، ص 154.

2-الأسلوب المتوسط، فيتصف بالرونق والأناقة، والعواطف المرنة، والأفكار الدقيقة.
3-الأسلوب الجزل، فيتميز بنبل الأفكار، وعمق عواطفه، وفخامة صوره ومفرداته.

يخلص عدنان بن ذريل من هذا التقسيم إلى موقف البلاغيين حول الفروق بين كل أسلوب وأسلوب، فالبسيط صالح للرسائل والحوار، أمّا المتوسط يستخدم للتاريخ والملهاة، في حين الجزّل يصلح للمأساة[1]، ويتضح بهذا انصراف عدنان بن ذريل إلى تتبع مصطلح الأسلوب في الدّرس الغربيّ القديم، ومدى ارتباطه بالبلاغة القديمة.

يضيف عدنان بن ذريل على هذا التقسيم للأسلوب في مؤلف النص والأسلوبية، حيث نجده قد عنون فصلا يتكلم فيه عن ظاهرة الأسلوب ما هي...؟، قد تتبع فيه مفاهيم الأسلوب وقسمها إلى قسمين تمثلا في الجانب اللغويّ للّفظة أسلوب، والجانب الاصطلاحي لدى الدّارسين الغربيين، تناول المفهوم اللغويّ الغربيّ للّفظة أسلوب« تعني كلمة ستيلوس في اللاتينية (الإزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أوشكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[2]»، يدلّ هذا المفهوم على عودة عدنان بن ذريل وانطلاقه من الجانب اللغويّ الغربيّ لمصطلح الأسلوب وارتباطه في بدايته بآلة الكتابة وأطلقت مجازا ليعني بها على شكل الكتابة ومع الزمن اكتسبت معناها الاصطلاحي لتحيل على طريقة الكتابة الخاصة بالكاتب للتعبير عن ما يريده.

استند عدنان بن ذريل في تحديد ماهية الأسلوب على البعد اللُغويّ الغربيّ كما تعرض إلى المفهوم اللُغويّ العربي معرجا بذلك على قول ابن منظور في معجم لسان العرب، حيث يطلق «للسطر من النخيل...، والأسلوب هو الطريق...، والوجه...، والأسلوب الفن...»[3]، تُعتبر محاولة عدنان بن ذريل في تنقيبه عن فكرة الأسلوب في الإطار اللُغويّ العربيّ بالبعد اللُغويّ الغربيّ لنلحظ أنّ فكرة الأسلوب ارتبطت في بدايتها بالبعد الماديّ والمعنويّ.

فاعتمد عدنان بن ذريل على التقسيم الثلاثيّ لمفهوم الأسلوب الذي تمثّل في:

[1] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ص154.
[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 43.
[3] المرجع نفسه، ص43.

1-الأسلوب من زاوية المتكلم: يكون الأسلوب كاشفا عن فكر صاحبه ونفسيته، ويندرج تحت هذا المفهوم المقولة الشهيرة لبوفون (الأسلوب هو الرجل نفسه)[1]، ونُنوه إلى أنّ عدنان بن ذريل قام بالإشارة إلى أهم نقاط هذه المقولة[2]:

أ-الأسلوب هو الإنسان نفسه.

ب-الأسلوب هو النظام، والحركة اللّذان تضعهما في الأفكار، لأنّ الأفكار هي مادة للأسلوب.

ج-الخطة هي قاعدة الأسلوب، فهي تُمسكه وتوصله، وتضبط حركته، وتخضعه لقوانين معينة.

2-الأسلوب من زاوية المتلقي المخاطب: الأسلوب يكون قوة ضاغطة على المتلقي فيثيره، وينطوي تحت هذه الرؤية مفهوم كل من: فاليري، ستاندال، ريفاتير[3].

3-الأسلوب من زاوية الخطاب النص نفسه: هو الطاقة التعبيريّة الناجمة عن الاختيارات اللُغويّة، ويُوافق هذه الزاوية كل من شارل بالي، ماروزو، بيير جيرو[4].

نلاحظ من خلال هذا العرض التفصيلي للجانب المفاهيمي لمصطلح الأسلوب الذي قام به عدنان بن ذريل أنّه لم يخرج عمّا أتى به الدارسون الغربيون، أنّه تبنى المفهوم الغربيّ في سبيل فهمه للدّراسة الأسلوبية وتحليله لأساليب النصوص الأدبية العربية، فسار في نفس المسار الذي اتبعه الكثير من النقاد العرب الذين اهتموا واستحسنوا الأسلوبية في ممارساتهم النقدية.

تطرق مازن الوعر في مقال الاتجاهات اللّسانية ودورها في الدّراسات الأسلوبية إلى عرض جملة من المفاهيم لمصطلح الأسلوب باعتباره مادة الدّراسة الأسلوبية، فبدأ كلامه عن الأسلوب وأنواعه واعتبر مصطلح الأسلوب «أكثر من مدلول مجازي... فهناك الأسلوب المرحلي الذي يُطلق على مرحلة أدبية أو فنية معينة كالأسلوب الكلاسيكي، والأسلوب الرومانسي، والأسلوب العربي، مقارنة بأسلوب المولدين...الخ»[5]، هنالك نوع ثان للأسلوب يطلق عليه الأسلوب المنهجيّ يقصد به:

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص43.

[2] اللّغة والأسلوب، ص 155.

[3] النص والأسلوبية، ص 44.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] مازن الوعر، الاتجاهات اللّسانية ودورها في الدّراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج23، ع3،4، 6، يناير- مارس/ أبريل، يونيو، 1994، ص 141.

«طريقة معينة في حياة فرد أو جماعة ما. من هنا فإنّ مدلول مصطلح الأسلوب هو تجريدي الاستعمال ينتمي إلى السلوك الذي يتبعه الفرد أو الجماعة في تعامله أو تعاملها مع جماعة أخرى[1]».

يتمثّل النوع الثالث في الأسلوب الوظيفي الذي يطلق «على الأفراد الذين يعملون في حقل معين كالصحافة والإدارة والحقل الدبلوماسي.»[2].

نلاحظ أنّ أنواع الأسلوب تحمل بعدا مجازيا تارة، وفي جوانب أخرى ارتبطت بالسلوك الذي يقوم به الفرد أو الجماعة، وأطلق في أحيان أخرى على الحقل أو الميدان العملي الذي يعمل فيه الأفراد كالصحافة والإدارة...الخ، لكن مازن الوعر أشار إلى هذه الأنواع ليصل إلى مفهوم الأسلوب الذي تهتم الأسلوبية بدراسته، ليخلص إلى أنّ:« الأسلوب الحقيقي الانتقائي- الاختياري الذي يختار الفرد فيه ما يناسب الخطاب أولا، والمتلقي ثانيا، والسياق ثالثا. أي إنّه الأسلوب المنفتح الذي يقوم به المرسل ليُرسل رسالة ما إلى مرسل إليه في مقام معين»[3]، فالأسلوب الذي تُعنى به الأسلوبية من وجهة نظر مازن الوعر هو أسلوب منفتح على عناصر العمليّة التواصليّة المرسل، المرسل إليه، المقام والرسالة.

قام علي الجارم ومصطفى الأمين في مؤلف البلاغة الواضحة بتحديدهما لمفهوم الأسلوب، «باعتباره المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه[4]»، يعني بهذا أنّ الأسلوب يصوّر المعنى من خلال الألفاظ المرتبة والمركبة، فتكون قريبة للغرض المراد تحقيقه وأثرها قوي على نفوس سامعيها.

تم طرح أنواع الأساليب في ثلاثة أنواع هي:

1-الأسلوب العلميّ:« هو أهدأ الأساليب والأكثر احتياجا على المنطق السليم والفكر المستقيم، وأبعدها من الخيال الشعري، لأنّه يُخاطب العقل ويُناجي الفكر ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو

[1] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية ودورها في الدّراسات الأسلوبية، ص141.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص نفسها.

[4] علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة (البيان-المعاني-البديع)، د ط، دار المعارف، د ت، ص 12.

من غموض وخفاء، وأظهر ميز هذا الأسلوب الوضوح»[1]، يعتمد هذا النوع من الأساليب على المنطق والفكر ويتجنب الجانب العاطفي والخيال، لأنّ شرح الحقائق العلمية تتطلب العقل لا العاطفة.

2-الأسلوب الأدبيّ: يتميز هذا النوع من الأسلوب بالجمال فهو«أظهر مميزاته، ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع وتصوير دقيق، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي»[2]، يركز هذا النوع من الأسلوب على البعد الجمالي والخيالي ودقة التصوير، وتقريب المعنوي بالمحسوس، فهو أسلوب مرتبط بالجانب الإبداعي للكاتب.

3-الأسلوب الخِطابيّ:« هنا تبرز قوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان، وقوة العقل الخصيب، وهنا يتحدث الخطيب إلى إدارة سامعيه لإثارة عزائمهم واستنهاض هممهم، ولجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير في تأثيره ووصوله إلى قرارة النفوس، ومما يزيد إنّ تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه وقوة عارضيه وسطوع حجته، ونبرات صوته، وحسن إلقائه، ومحكم إشارته»[3].

يظهر الأسلوب الخِطابيّ على مستوى طريقة وكيفية الخطيب في تأثيره على السامع من خلال قوة عارضيه وسطوع الحجة، ونبرات الصوت وحسن الإلقاء وإحكام الخطيب للإشارات.

[1] علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة (البيان –المعاني-البديع)، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] م نفسه، ص 16.

د–مفهوم الأسلوب لدى النّقاد الغربيين الحداثيين:

تطرقنا في الجزء السابق لمفهوم الأسلوب من خلال النّقاد العرب القدامى، ويتعين علينا متابعة تطور مصطلح الأسلوب في البيئة النقديّة الغربيّة خاصة من منظور الدارسين الأسلوبيين، مع العلم أنّ الأسلوب موضوع النظريّة الأسلوبيّة، قد تعدّدت تعاريفه ويعود هذا الاختلاف المفاهيمي إلى رؤية كل ناقد في تحديد مفهوم الأسلوب، وأدى هذا إلى ظهور كمٍّ هائلٍ من التعاريف حول المصطلح، ممّا يُؤدي بالباحث إلى مُواجهة هذا الجَمع الغفير من المفاهيم في سبيل تحديد مفهوم واحد.

نُعرج بداية للّفظة الأسلوب في بُعدها اللُغويّ، حيث وردت في المعجم الفرنسي (Le Robert) بمعنى:« الأداة المكونة من ريشة حادة، ثم تطور ليستعمل في استثناءات أخرى تمرين كتابي أو الطريقة الخاصة في الكتابة، واستعمل أيضا بمعنى الطريقة للتعبير أو النطق.»[1]، يتبيّن أنّ مصطلح الأسلوب أطلق في بداياته على أداة الكتابة ثم تمّ تداولها لتدلّ على الطريقة وكيفيّة التعبير من قبل المتكلم.

نجد صلاح فضل يستند إلى المفهوم اللُغويّ للأسلوب من خلال استخدامه في اللّغات الأوروبيّة:« قد اشتقت في هذه اللّغات من الأصل اللاتيني –Stilus– وهو يعني الريشة ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة فارتبط أو بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللّغوية الأدبية فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم الشهير شيشرون كاستعارة تُشير إلى وصفات اللّغة المستعملة: لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (Style) حتى الآن في هذه اللّغات ...»[2]، يتبين من هذا أنّ لفظة الأسلوب التي تستخدم للكتابة قد شهدت تطورًا فصارت تدلّ على الكتابة اليدويّة والتعبيرات اللُغويّة التي يستخدمها الخطيب في العصر الرومانيّ.

نلقى أيضا الأسلوب يُحيل على الطريقة التي يُفكر بها المتكلم باعتباره:« الفردية والفُرادة هي الحركة في الفكر التي تظهر للعيان من خلال الكلمات ..كما على نحو أجل في بناء الجمل، وبناء

[1] Le Robert , Dictionnaire historique de la langue français , p2177.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط3، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1408 –1988، ص 106.

الكلام.»[1]؛ أي إنّ الأسلوب يظهر من خلال الحركة الفكرية التي يقوم بها المتكلم فتتجلّى على مستوى العبارات والكلمات في التعبير.

بما أنّ الأسلوب يُمثل موضوع الدّراسة الأسلوبيّة، فلقد شهدت الساحة النقديّة الغربيّة جملة من الآراء حول تحديد مفهوم الأسلوب، ومن البوادر الأولى في وضع تعريف الأسلوب مع الكونت بيفون (Conte De Buffon1707-1788م)، حيث ينصرف الدارسون إلى أنّ الهزة القويّة لبعض قواعد الأسلوب المعياريّة جاءت على يد بوفون (Buffon) من خلال عمله المشهور مقال في الأسلوب، حيث انتهى إلى أنّ الأسلوب هو الرجل[2].

يتطرق عبد السلام المسدي لفكرة الأسلوب لدى بوفون (Buffon) مستشهدا بقوله:« إنّ من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات إنّ ثبتت بل كثيرا ما تتأثر إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان أمّا الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»[3]، المعنى من هذا أنّ الأسلوب حسب بوفون (Buffon) مرتبط بمنشئ الكلام أو المتكلم، وهو صفة لصيقة لا يمكن انتزاعها أو تغييرها مثل المعارف والأحداث القابلة للتغيير.

نجد من النُقاد المتأثرين بنظريّته نُلفي كل من: شوبنهاور(Schopenhauer) فلوبير(Flaubert)، وماكس جاكوب (Max Jakob)، نجد الأوّل يُعرف الأسلوب:« كونه ملامح الفكر»، ويرى الثاني بأنّه:«يعتبر وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء»، أمّا الثالث فيُعرفه بأنّه:« جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته»[4]، يتضح بهذا أنّ الأسلوب مرتبط بالمخاطب وباللّغة المعبرة عن أفكاره وعواطفه، ونألف موقفا آخر لسامي محمد عبابنة حيث يعتبر أنّ البداية الحقيقيّة لدراسة الأسلوب مرتبطة باللُغويّ شارلي بالي (Sharles Bally)(1865-1947م)، تلميذ اللُغويّ السويسري فرديناند دي سوسير، فوجهة شارل بالي كانت دراسة الأسلوب في جانبه اللُغويّ وليس دراسة الأسلوب الأدبيّ، بذلك فأسلوبيّته التعبيريّة تقوم على أساس لُغويّ مع العلم أنّ الدّراسة الأسلوبيّة قامت على مبادئ علم

[1] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، باريس، دت، ص1341.

[2] ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2003، ص 55.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006، ص 53-54.

[4] المرجع نفسه، ص 54.

اللّغة[1]، والأسلوب من منظور بالي (Bally) يتمثّل في «مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ»[2]، يعني هذا أنّ اللّغة تُعبّر عن عاطفة المتكلم، بذلك يمارس نوعا من الضغط والتأثير على متقبل هذه السلسلة الكلاميّة.

أصل الأسلوب عند بالي (Bally) حسب صلاح فضل هو إضافة ملمح تأثيريّ إلى التعبير، ولا شك أنّ هذا الملمح التأثيريّ ذو محتوى عاطفيّ[3]، وهو نفس المحتوى الذي يعتمد عليه سيدلير (Seidler) في تحديد مفهوم الأسلوب من جهة المتلقي، حيث يقول:« الأسلوب هو طابع العمل اللُغويّ وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية»[4].

أمّا إذا جئنا للحديث عن التعريفات الأخرى للأسلوب من خلال المحاور الثلاثة المتمثّلة في المؤلّف، النّص، المتلقي، نجد الكثير من الآراء حول كل محور لذلك نألف نقادا ينصرفون إلى أنّ الأسلوب اختيار، وذلك بتركيزهم على عملية الاختيار التي يقوم بها المتكلم أو المؤلف، وهنالك من ذهب إلى اعتبار الأسلوب انحراف وموقف آخر تمثّل في اعتبار الأسلوب في التلقي أو المتلقي.

نتطرق إلى مفهوم الأسلوب من ناحية المؤلّف فقد تعدّدت التعاريف عند النّقاد، يرى بعض الدّارسين أنّ التعرض لمصطلح الأسلوب من جانب المؤلّف ليس بالأمر الهين، وإنّما لابد من الرجوع إلى مصدر الأسلوب، فهل يمكن اعتباره عن وعي أم عن الخيال اللاوعي وينطلق من مفهوم الأسلوب باعتباره اختيار واعٍ يُسلطه المؤلّف على توفر اللّغة من سعة وطاقات، وبهذا فالأسلوب ينبعث عن وعي كامل ويُفنّد في نفس الوقت من يرى بأنّه صادر عن اللاوعي وما قيل في القِدَم[5].

يقوم ماروزو(Marouzeau) بتعريف الأسلوب:« بكونه موقفا يتخذ المستعمل للّغة–كتابة مشافهة– مما تعرضه عليه من وسائل»[6]، وهنا يعمل المتكلم على اختيار الألفاظ بطريقة مقصودة،

[1] ينظر، سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 02.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 111.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 112.

[4] ينظر، م نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر، سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 13.

[6] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 59–60.

ويُقر موسى ربابعة على أنّ عمليّة الاختيار مقصودة تقوم على وعي المنشئ، والهدف من هذا الوعي إيصال المعنى بتركيبها تركيبا دقيقًا[1].

يرى عدنان بن ذريل أنّ الأسلوب اختيار، حين يقوم المؤلّف بانتقاء المفردات والعبارات ويخرجها من الكلام العادي في شكل خطابات متميّزة[2]، يعني هذا أنّ أسلوب الكُتّاب يرتبط بعمليّة الانتقاء حتى يصير أسلوب الكاتب متميّزا عن غيره، ومن اللُغويين الذين التفتوا إلى هذه المسألة تشومسكي من خلال نظريّة النحو التوليدي التحويلي، حيث تطرق إلى الاختيارات التي تُمنح للمتكلم أو منشئ الجمل بتحويل الجمل من حالة إلى أخرى، فالأسلوب بالنسبة إلى تشومسكي (Chomsky):« يرتبط باختيار المؤلّف من مختلف التحويلات الاختياريّة الممكنة»[3]، فالأسلوب لدى تشومسكي (Chomsky) مرتبط بالإمكانيات التركيبيّة التي يختارها المؤلّف الناتجة عن التحولات اللُغويّة.

يحدّد جيراو مفهوما للأسلوب على أنّه:« مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التمييز، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب»[4]، يُشير بهذا المفهوم إلى أنّ الشكل النهائيّ الذي يصدره المتكلم أو الكاتب ناتج عن مقصديّة يريد إبلاغها المتكلم إلى متقبل هذا القول.

يرى صلاح فضل في هذا التعريف الذي جاء به جيراو أوضح تصور لمصطلح الأسلوب بعد الخلافات التي حدثت حول تحديد ماهية الأسلوب[5].

يُعرج موسى ربابعة إلى فكرة الاختيار في مؤلّف الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها، حين ذاع في الدّراسات الأسلوبيّة أنّ الأسلوب:« اختيار(Auswhal .Choice) فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللّغة ما يستطيع وما يرى أنّه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا

[1] ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص 04.

[2] ينظر، عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ص 145.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص 144.

[5] ينظر، م نفسه، الصفحة نفسها.

على خلق استجابة معينة على المتلقي»[1]، معنى هذا أنّ عملية الاختيار مرتبطة بالمتكلم أو مستخدم هذه اللّغة ويختار بذلك ما يُناسب الموقف مع منظوره وفكرته التي هو بصدد التعبير عنها والتأثير في متقبل هذه اللّغة ويُشير لمفهوم الأسلوب عند بلوك (B.Bloch)، فيعرفه أنّه:« رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع»[2]، يتبين من هذا القول أنّ الاختيار الذي يعتمده المرسل بغية إنتاج رسالة تقوم بالدرجة الأولى على الاحتمال والتوقيع؛ أي اختيار المرسل للّغته يكون رهين الاحتمالات والتوقعات التي يمكن أن يفهمها متلقي الرسالة حتى يصل إلى الغرض المحدّد.

يُقر قابيلانتز(G. Gabelentez) على أنّ الأسلوب:« ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللّغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال»[3]، يُركز قابيلانتز(Gabelentez) على اختيار المتكلم للّغته ومفاضلته بين الكلمات المعبرة ذلك في فترة الاستعمال؛ أي في اللّحظة التي يُعبر فيها المتكلم عن فكرته.

نجد الدّارس كروس ينطلق من فكرة الاختيار في سبيل تحديد ماهيّة الأسلوب، حين عقد مقارنة بين نشأة ظاهرة الأسلوب ومبدأ استعمال اللّغة في الاختيار، يصل كروس أنّ الاختيار لا يرتبط بالظاهرة الفنيّة في تعريف الحدث اللسانيّ، وإنّما يكمن في علاقة الوعي الكامنة بين المتكلم والمستقبل في جهاز التواصل بعامة[4].

أمّا الاتجاه الثاني الذي يرى الأسلوب من جهة النّص الأدبيّ باعتبار الأسلوب انحراف أو انزياح، نجد«جُل الدّراسات الأسلوبيّة التي اهتمت بالنّص على عمليّة غدت جوهريّة في تحديد الأسلوب هي ما عُرف بالانحراف عن الشائع والمستعمل في الأدب لا عن لغة الدّراسات التخاطب اليوميّة، فحسب مما يحقق خصوصيّته، وفُرَادة النّص ويكون الأسلوب – حينئذ– هو نوعية اللّغة التي توصل بدقة العواطف والأفكار أو نظام العواطف والأفكار الخاص بالكاتب»[5]، ففي هذا تلميح على

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص 26.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

[4] م نفسه، ص55.

[5] م ن، ص 56.

أنّ الانحراف هو خروج عن ما هو مألوف في الكلام العادي، بذلك يُميّزه عنه ويُكسب النّص الأدبيّ الفرادة، ويجب على الكاتب امتلاك لغة مميّزة تُعبِر عن عواطفه وأفكاره بدقة[1].

يُقر ستاروبنسكي(Starobinski) أنّ ماهيّة الأسلوب من منظور النّص الأدبيّ:« هو مسار القانون المنظم للعالم الداخليّ في النّص الأدبيّ»[2]، فالأسلوب حسب ستاروبنسكي (Starobinski) يُبنى على البعد اللسانيّ، ذلك بالانطلاق من داخل النّص الأدبيّ ويعتبر الأسلوب ذلك القانون الداخليّ الذي يضبط العلاقات التي تحكم العمل الأدبيّ.

يُحدّد رومان جاكبسون (R. Jakobson) مفهوما للأسلوب انطلاقا من الحدث اللسانيّ الناتج عن تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، ذلك باختيار المتكلم الأدوات اللُغويّة التعبيريّة من قاموسه اللُغويّ الذي يكتسبه، ثم إدخاله في تركيب يتناسب مع قوانين النحو بعض الانحرافات فيها الناتجة عن الاستعمال «إسقاطه لمحور الاختيار على محور التوزيع»[3].

يمكن أن نُدرج أيضا فئة من الأسلوبيين الذين عرّفوا الأسلوب على أنّه انحراف، نذكر منهم ماروزو(Marouzeau)، ليو سبيتزر(Léo spitzer)، ميكائيل ريفاتير(M.Riffaterre) بيير جيرو(Pierre Guiraud).

يُلمح ماروزو(Marouzeau) على أنّ الأسلوب:« اختيار الكاتب لما من نشأته أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميّز بنفسه»[4]، يعني ماروزو(Marouzeau) بهذا المفهوم الدقيق للأسلوب في أنّ عملية الاختيار التي يقوم بها الكاتب للعبارات اللُغويّة لابد من مراعاته لإخراجها من حالتها المعتادة إلى حالة أخرى مخالفة لاستخدامها الأوّل ليُكسبها ميزة خاصة بها، فاللّفظة التي يتم اختيارها من قبل الكاتب من معناها المعجميّ القار إلى معنى إبداعيّ.

أمّا تودوروف (Todorov) يحدّد مفهومًا للأسلوب انطلاقا من فكرة الانزياح فيعرفه:«لحن مبرر»[5]، يُوافقه في هذا المفهوم ليو سبيتزر(Léo Spitzer) بقوله:« إنّما هو الممارسة العملية المنهجية

[1] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 19.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 74.
[3] المرجع نفسه، ص 76.
[4] م نفسه، ص 81.
[5] م ن، ص 82.

لأدوات اللّغة»[1]، يتضح لنا أنّ المتكلم يمتلك ناصية اللّغة فيوظفها بالطريقة التي يريدها، فيكمن الأسلوب من خلال الخروج عما هو مألوف عن اللّغة.

إذا تكلّمنا عن مفهوم الأسلوب حسب ميكائيل ريفاتير(M.Riffaterre)، فإنّه:« انزياح عن النمط التعبيريّ المتواضع عليه»[2]، فالأسلوب لدى ريفاتير (Riffaterre) انزياح عن الكلام العادي وكلّما خرج عما هو معتاد يُثير المتلقي ويُمارس عليه نوعا من الضغط، ونَوّه ريفاتير (Riffaterre) إلى فكرة الاستعمال أي الاستعمال الشائع للّغة، فنجد ريفاتير يتفطن إلى أنّ مفهوم الاستعمال نسبيّ ويقترح تعويضه بالسياق الأسلوبيّ الذي يُقصد به:« نسق لغويّ يقطعه عنصر غير متوقع»[3]، فالأسلوبيون في السابق كانوا يذهبون في تحديد النمط العاديّ إلى الاستعمال لكن ريفاتير (Riffaterre) اقترح بديلاً لمصطلح الانزياح السياق الأسلوبيّ، فيربط النمط العاديّ بهيكل النّص المدروس؛ أي الانطلاق من بنيّة النّص الأدبيّ بالدرجة الأولى ثم التركيز على العبارات والصِيغ التي تبرز وِفق محورين الأوّل يظهر في النسيج الطبيعيّ والثاني يزدوج معه ليُمثّل بذلك مقدار الخروج عن حِدَة.

يذهب صلاح فضل إلى ذكر مجموعة من التعاريف التي تأخذ من زاوية النص بعدًا مهمًا في تحديد مفهوم الأسلوب أنّه:« انحراف عن قاعدة يمكن أن يمثل في المستوى العادي المألوف»[4]، يتضح أنّ الأسلوب هو انحراف عن النظام المتعارف عليه في الكلام العاديّ لكن الذي يبرر هذا الاختلاف بين أسلوب متميّز عما هو عادي وجود الكلام والقواعد المتعارف عليها من قبل السامع أو المتكلم.

نُشير لمفهوم الأسلوب من زاوية النّص الأدبيّ والعلاقة بين الخطاب، ومنشئ هذا الخطاب أو المخاطب، فنستند على الموقف النقديّ لعبد السلام المسدي، حين يقول:« إنّ النّص إن كان وليا لصاحبه فإنّ الأسلوب هو وليد النص ذاته، لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب لأنّ رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإيداع والإيقاع»[5]، يرى عبد السلام المسدي

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 76-77.

[2] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1993، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 111.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص67.

أنّ هنالك علاقة بين الخطاب والمخاطب باعتبار الثاني هو منتج هذا الخطاب والأسلوب ناتج عن هذا النّص بالإضافة إلى أنّ العلاقة بينهما علاقة حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع؛ أي إنّ المخاطب هو الذي يُساهم في وضع الانحرافات بُغية التميّز عن غيره.

أمّا إذا تطرقنا لمفهوم الأسلوب من زاوية القارئ أو المتلقي ركزت جهود بعض الباحثين على أثّر الأسلوب في المتلقي، بهذا يتمّ تعريف الأسلوب بأنّه:« قوة مسلطة على المتلقي بحيث لا يلقي الخطاب إلاّ قد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يُزيل عن المتلقي حُرية رُدود الفعل، فالأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنّه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسر السامع ثوب رسالته في محتواها من صياغتها»[1]؛ أي إنّ الأسلوب من هذا المنظور يرُكز على متلقي الخطاب من خلال الصيغ والعبارات التي تُمارس نوعا من التأثير والضغط عليه، فيؤدي إلى ردة فعل حول ذلك الخطاب.

نجد الكاتب يُوظّف في نصه الأدبيّ جملة من الحيل والخواص بُغية التأثير في السامع أو متلقي هذا الخطاب، فيضغط عليه ونألف بهذا بيير جيرو(Pierre Guiraud) يحدّد مفهومه للأسلوب باعتباره«مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله»[2]، يعني هذا أنّ الأسلوب هو تلك الصيغة التي يصطبغ بها النص بغية إقناع والتأثير في متقبل هذا النص مع إدخال نوع من المتعة وجذب انتباهه من خلاله الخواص التعبيريّة التي يستخدمها المتكلم التي تُفعل خياله للوصول إلى المراد أو الهدف الذي يريد الكاتب أن يُفهمه للقارئ.

بعد عرضنا لمفهوم الأسلوب عند الأسلوبيّ الغربيّ بيير جيرو (Pierre Guiraud) نصل لتعريف ريفاتير(Rifatterre) للأسلوب الذي يتحدّد في تأثير الخطاب في المتلقي، ويُعتبر الدارسون مفهوم ريفاتير(Rifatterre) للأسلوب فيه نوع من الدّقة ومخالف لما سبقه من مفاهيم، فقد عرّفه على أنّه:«ذلك الإبراز (mise en relief) الذي يفرض على انتباه القارئ لبعض عناصر السلسلة التعبيريّة بحيث يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص، كما أنّه يمكن أن يكتشفها دون أن يجدها دالة متميزة»[3].

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص77.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1994، ص83.

[3] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص88.

فالملاحظ على هذا التعريف من منظور ريفاتير(Rifatterre) أنّه يفتح المجال للقارئ بالانطلاق من داخل النّص الأدبيّ والتركيز على الخواص والسمات الأسلوبيّة البارزة في العمل الأدبيّ، فيمكن للقارئ اكتشاف الخواص الأسلوبيّة في السلسلة التعبيريّة والتأثير على السامع كما أنّ المتلقي في حالة عدم اهتمامه بكلّ الخواصلا يؤدي إلى تشويه النّص أو عدم وصوله لذلك الأثّر الأسلوبيّ.

يصل ريفاتير(Rifatterre) من هذا المفهوم إلى أنّ:« الأسلوب يبرز واللّغة تعبر»[1]، يعني هذا أنّ الأسلوب يُراد منه إبراز القيّم الأسلوبيّة للوصول إلى غاية جماليّة، في حين اللّغة تُعبر عن فكرة أو غرض معين للمتكلم

2- محدّدات الأسلوب:

حتى نتبيّن جماليّة اللّغة الأدبيّة لنص أدبيّ مهما كان جنسه شعرًا أم نشرًا، فلا بد عند تحليله الوقوف على جُملة من المعايير أو المحدّدات الآتي ذكرها:

أوّلا: الاختيار

نجد بعض الدّارسين العرب يضعون مقابلاً لمصطلح الاختيار يتمثّل في الانتقاء، وهذا ما نألفه عند سعد مصلوح*، فتقتصر هذه العمليّة على المبدع أو المنشئ باختيار وانتقاء مفرداته اللُغويّة من قاموسه الذي امتلكه إمّا ملكة أو عن طريق الاطلاع والقراءة فهو مكتسب، فيقوم بتوظيف هذه المفردات اللُغويّة لبناء نصه الأدبيّ، فيُخرج هذه الألفاظ اللُغويّة من إطارها المعجمي القار إلى المعنى الإبداعيّ.

ذاع بين الدّارسين الأسلوبيين أنّ الأسلوب اختيار، حيث:« المنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللّغة ما يستطيع، وما يرى أنّه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه ما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي.[2]»، يعني بهذا أنّ عمليّة الاختيار ترتكز على المنشئ وكيفية اختياره وانتقائه لمفرداته اللُغويّة التي تتناسب مع الموقف أو المقام الذي سوف تُقال فيه والحِرص على الإثارة والاستجابة التي تفعلها في المتلقي.

---

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص88.

* ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1414-1992، ص 37.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص 27.

استنادًا لهذا المبدأ يرى صلاح فضل أنّ الأسلوب:« محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللّغة القابلة للتبادل.»[1]، نتبين من هذا أنّ الأسلوب ارتبط بالطريقة أو الكيفية في صياغة المفردات اللُغويّة واختيارها من بين المفردات الأخرى فهي صورة لُغويّة للأسلوب.

قام سعد مصلوح بتقسيم الاختيار إلى قسمين هما[2]:

أ–انتقاء نفعيّ مقاميّ: (Pragmatic Selection)

يرى سعد مصلوح أنّ هذا النوع من الانتقاء «ربما يؤثر فيه المنشئ، كلمة أو عبارة على أخرى لأنّها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنّه –على عكس ذلك– يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة[3]»، يتضح على هذا النوع من الانتقاء الذي يقوم به المنشئ حرصه على الجانب المقاميّ والنفعيّ، ويضرب سعد مصلوح لهذا الصنف من الانتقاء بشاهد شعريّ من التراث العربيّ، فأيّ اختيار من هذا النوع يؤدي إلى فعل عكسي من قبل المتلقي، ومن أمثلة ذلك ما دار بين عبد الملك بن مروان وذا الرُّمة، حينما أنشده قصيدته[4]: (بحر البسيط)

مَا بَالُ عَينِكَ منها الماءُ يَنْسَكِب كأنَّه من كُلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ؟

الشاهد من هذا أنّ عبد الملك بن مروان انفعل على ذي الرُّمة فقد تلقى هذا البيت الشعريّ كأنّه إساءة له، إلاّ أنّ ذو الرُّمة لم يكن قاصدا لهذًا الأمر الذي فهمه عبد الملك بن مروان، ويتجسد بهذا الرد العكسيّ لانتقاء ذي الرُّمة لعباراته وكلماته فكان رد فعل الملك بن مروان مخالفة لما توقعه الشاعر.

ب–انتقاء نحويّ: (Grammatical Selection)

ينطلق المنشئ في هذا النوع من الانتقاء من النحو الذي يشمل قواعد اللّغة الصوتيّة، والصرفيّة، والدّلالية ونظم الجمل، «ويكون هذا الانتقاء حين يُؤْثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنّها أدق في توصيل ما يريد.»[5] ، يدلّ هذا على أنّ المنشئ لا يركز في النحو، حيث يقوم بانتقاء

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 116.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] ديوان ذي الرُّمّة، تحقيق: أحمد حسن سبج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1415-1995، ص10.

[5] سعد مصلوح، الأسلوب، ص 39.

التركيب النحويّ التي تدخل في إطاره هذه المفردات اللُغويّة، تمثّل هذه الانتقاءات اللُغويّة ما ألفناه في البلاغة العربيّة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر، الحذف.

نستشف من هذين النوعين من الانتقاء أنّ بناء النّص الأدبيّ في هيئته الكليّة يعتمد على الانتقاء المقاميّ والانتقاء النحويّ، إلاّ أنّ الدّراسة الأسلوبيّة تركّز على الانتقاء الأسلوبيّ الذي يتمثّل في الانتقاء النحويّ، لما يحمله من تلاعبات نحويّة تستفز القارئ وتُثيره.

يُحدّد صلاح فضل أنواع الاختيار في التّحليل الأسلوبيّ كالآتي[1]:

1-اختيار قصد التوصل، فيهدف المنشئ أو المتكلم في هذا النمط من اختيار إلى تحقيق قصد ما، أمّا في النصوص الأدبيّة فيحمل قصدا جماليا يراد الكاتب إيصاله للمتلقي.

2-اختيار موضوع الكلام، فالمنشئ يقوم باختيار مواضعه التي يريد الحديث فيها، ولهذا يحصر نفسه في إطار ذلك الموضوع.

3-اختيار الكود أو الشفرة اللُغويّة، وهذا النمط يقوم المنشئ باختيار ألفاظه من لغتين، فيكون مزج بين لغتين داخل نص أدبيّ واحد، مثلا ما نألفه في كتابات الروائي الطاهر وطار الروائيّة بدمجه بين اللّغة العربيّة الفصيحة واللّهجة العاميّة.

4-الاختبار النحويّ؛ فالمنشئ ينتقي البناء اللُغويّ لصياغة وتركيب ألفاظه داخلها.

نخلص إلى أنّ أنماط الاختيار كلّها تشير إلى مدى وعي المتكلم أو المنشئ فهو واعٍ بانتقائه للّغة أو المفردات اللُغويّة التي تتناسب مع مقام معين أو في طرح مواضعه الخاصة وتشفيرها، كذلك في بنائها النحويّ، بالإضافة نلمح توافقًا بين صلاح فضل وسعد مصلوح في نمطين من الاختيار هما الاختيار النحويّ، واختيار التوصل، وهو ما اصطلح عليه سعد مصلوح بالانتقاء المقاميّ النفعيّ.

ثانيا: التركيب

تتبع عمليّة الاختيار التي يقوم بها المبدع عمليّة التركيب، ولها صلة وثيقة بها فتختص هذه العمليّة بترتيب وتأليف الألفاظ والكلمات التي تم اختيارها من قبل المنشئ في شكل نص أدبيّ أو خطاب مميّز يؤدي إلى المعنى المنشود، يقصد بالتركيب في التّحليل الأسلوبيّ أنّه:« تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبيّ، والتركيب عنصر أساسيّ في الظاهرة اللُغويّة، وعليه يقوم

[1] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 116-117.

الكلام الصحيح.»[1]، يعني هذا أنّ التركيب مرحلة عامة للمنشئ بعد اختياره للألفاظ اللُغويّة، ففي هذه المرحلة يتم ترتيب هذه المفردات لتؤدي صياغة كلام سليم وصحيح، فيدلّ هذا على أنّ الكلام السليم يبني على الاختيار والتركيب ليؤدي دلالة معينة.

يختلف التركيب باختلاف الأسلوب، فكل مبدع أو كاتب يمتلك قدرات تميّزه عن غيره، تكمن في طريقة تركيبه لتلك المفردات اللُغويّة التي قام بانتقائها الكاتب من قاموسه اللُغويّ الخاص به، يُشير هذا إلى أنّ عمليّة الاختيار لا تستوفيّ ما لم يُحكِم المنشئ توزيع وترتيب هذه الألفاظ داخل خطابه الأدبيّ[2].

ثالثا: الانزياح

تحتفي هذه العمليّة في التّحليل الأسلوبيّ بامتلاك المبدع أو الكاتب قدرة وملكة توظيف اللّغة أو الألفاظ اللُغويّة بشكل خاص مخالف عما كانت عليه في المعجم، فيقوم بالتلاعب في تصنيف وتوزيع هذه الانحرافات على مستوى اللّغة في الاستعارات، والتشبيهات، والكناية، ومخالفتهم للمعيار النحويّ التقديم والتأخير، والحذف، والإضمار، والفصل والوصل، فكل هذه العناصر تضفي انطباعا لدى المتلقي لنص أدبيّ ما بعد قراءته، ويكشفها بعد معرفته للمعيار النحويّ الصحيح.

تؤكد الدّراسة الأسلوبيّة على هذا النوع من الانحرافات، ذلك لما تضيفه من بُعد جماليّ للنص الأدبيّ[3]، فيما يتعلّق بمفهوم الانزياح فيعرفونه هؤلاء أنّه:« انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبيّ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب ذاته.[4]»، يتضح من هذا المفهوم للانزياح أنّه محدّد يتم من خلال تلك الخروقات في صياغة الكلام التعرف على الأسلوب الأدبيّ الذي ينفرد به أديب أو شاعر عن أديب أو شاعر آخر.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، د ط، دار هومة، الجزائر، دت، ص 168.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 170.

[3] ينظر، م نفسه،ص 179.

[4] م ن، الصفحة نفسها.

يُعرف أوسغود(Osgood) الأسلوب بأنّه:« خروج فردي عن المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص»[1]، يربط أوسغود (Osgood) الأسلوب بالانزياح ذلك من خلال خروج المنشئ عما أَلِفَه من قوانين وقواعد لُغويّة إلى ما يناسب المواضيع التي يريد تضمينها في نصه، فيتضح الفرق بين الكلام العادي والمتداول بين عامة الناس بين الكلام الغير المألوف ومدى أهميته وإثارته على المتلقي، فقولنا:سال ماء الوادي فهو كلام مألوف ذا تركيب نحويّ مألوف، لكن قولنا: سال الوادي[3]، يصل القارئ إلى خروج هذه العبارة عمّا ألفناه في العبارة الأولى، فتمارس على قارئها نوعا من المفاجأة والإثارة، فيمكّن القارئ من إظهار الفرق بين ما هو مألوف من الكلام وما هو غير مألوف وأهميته في الدّراسة الأسلوبيّة، فهي تسعى للاهتمام بهذا الانزياح عن الكلام في ضل دراستها.

تُمثّل فكرة الانزياح بالنسبة للدّارسين الأسلوبيين «خرقا وانتهاكا للاستخدام العادي للّغة، وهو بهذا يمكن أن يفتح أفاقا لمجالات تستخدم فيها اللّغة استخداما غير معهود أو مألوف، وإنّ الإتيان باستخدامات التي تتجاوز صدود ما هو مألوف.[2]» ، يتبين من هذا تركيز الدّارسين الأسلوبيين على الانزياح، حيث يساعد هذا على خروج اللّغة من إطارها العاديّ والمألوف، فيكسبها بعدًا أفقيًا.

تُساهم عمليّة الانحراف إلى الكشف عن قُدرات المبدع في امتلاكه لناصية اللّغة من خلال استعمالاته غير مألوفة، وتفجير طاقتها وإعطائها أبعادها الدّلالية وإنتاج أساليب وتراكيب جديدة لم يألفها المتلقي، فيقوم المبدع في هذا الجانب بتشكيل اللّغة حسب المقام إلاّ أنّه لا يخضع للأنظمة والدّلالات المعهودة، فيعتمد على التراكيب المألوفة للوصول إلى ما هو غير مألوف، ذلك ما يؤدي بالكاتب إلى استعمال اللّغة بشكل خاص[3].

نلاحظ من هذا أنّ فكرة الانزياح مرتبطة بعمليّة الاختيار التي يقوم بها المبدع، فكلّما كان الكاتب يملك ناصية اللّغة يؤدي به إلى إخراج جُملة من الدّلالات والتراكيب غير المألوفة، لتكون قُوَّة ضاغطة على المتلقي، وهذا مكن الانزياح وهدف التّحليل الأسلوبيّ.

---

[1] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1424-2003، ص 36.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص 51.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 58.

الفصل الثاني:

التّحليل الأسلوبيّ في الطرح النقديّ الحداثيّ.

1-تاريخ الأسلوبيّة الروافد والماهيّة.

2-اتجاهات الأسلوبيّة في الساحة النقديّة الغربيّة.

3- تعالقات الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى.

لم تنشأ الأسلوبيّة من العدم ولم تظهر إلى الوجود فجأة، وإنّما الحراك المعرفيّ والفكريّ الذي شهده الوسط النقديّ الغربيّ الذي برز من خلاله تياران هما: علم اللّغة أو اللسانيّات والشكلانيّة الروسيّة، كان لهما الدّور الرئيس وراء تَشَكُل الأسلوبيّة أو التّحليل الأسلوبيّ، ساهمت بإظهار الأسلوبيّة جهود كل من اللُغوي السويسري فرديناند دي سوسير (F.De Saussure)، والشكلانيّة الروسيّة التي تزعمها رومان جاكبسون (Roman Jakobson) في إرساء دعائم الأسلوبيّة الغربيّة، لذلك فالسؤال الذي نطرحه في هذا السياق: كيف ساهمت الجهود اللُغويّة لدي سوسير وجاكبسون في التأسيس لدعائم الأسلوبيّة؟.

1-روافد الأسلوبيّة الغربيّة:

تنوعت روافد الأسلوبيّة الغربيّة بين جهود اللُغويّ دي سوسير (De Saussure)، وجهود الشكلانيين الروس في إرساء أسس الأسلوبيّة، لذلك سنقوم بالتطرق لكل رافد من الرافدين على حِدَة.

أ-الأسلوبيّة وعلم اللّغة:

جاءت جهود اللُغويّ السويسري فرديناند دي سوسير (F.De Saussure) كرد فِعْل على الأفكار والآراء اللُغويّة والنقديّة السائدة قَبْله، وبعد دراسته العميقة والدّقيقة لما سبقه تم الوصول من طَرَفِه إلى قضايا مهمة بالتّعرض لها من خلال المحاضرات التي ألقاها على طلبته في جامعة جنيف، وبعد وفاته تم جمعها من قبل طلبته،تم نشرها في مؤلف موسوم بمحاضرات في الألسنيّة العامة(Cours De Linguistique Générale) عام 1913م[1].

بدأ اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) دَرْسَه اللُغويّ بإعادة تحديد ماهية اللّغة، ذلك من خلال تمييزه بين ثنائية اللّغة والكلام، ففي القديم كان سائدًا أنّ اللّغة (Langage)، واللّسان (Langue) يدلاّن على نفس الشيء، أمّا إذ جئنا لرؤية دي سوسير الجديدة، فرأى أنّهما مختلفان باعتبار اللّغة ملكة فطرية يُزوّد بها الإنسان منذ الولادة، في حين اللّسان فهو النظام التواصليّ الذي يمتلكه كل فرد متكلم ينتمي إلى مجتمع لُغويّ له خصوصيته الثّقافيّة والحضاريّة؛ أي إنّ الجماعة هي التي تواضعت

[1] ينظر، فرديناند دي سوسير، علم اللّغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دط، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 27-28.

عليه، وهكذا يتبيّن لنا منذ الوهلة الأولى النظريّة اللُغويّة كان يحكمها ناظمان: الناظم الذاتيّ، والناظم العلميّ بمعنى الوازع الفنيّ والوازع العلميّ.

يخلص دي سوسير (De Saussure)من خلال تمييزه بين ثُنائيتين لِسانيتين اللّغة واللّسان إلى حدّ اللّغة بأنّها:« نظامSystem أو بنية خاصة تميزها عن الكلام (Parole) الذي لا يخضع لقوانين خلافًا للّغة المعينة التي تتألف من بنية قابلة للملاحظة والتصنيف.»[1]، يتبين من هذا أنّ اللّغة عبارة عن وحدات لُغويّة تدخل ضمن علاقات تختلف عن الكلام الذي يعتبر أداء فعليّ لهذه اللّغة الذي لا يحتكم لقوانين في حين اللّغة تخضع لقوانين معيّنة قابلة للملاحظة والتصنيف.

الجدير بالذكر في هذا المقام أنّ الاهتمام باللّسان باعتباره آلة لُغويّة حساسة تضطلع بتنظيم اللّغة وتحسين الكلام سبق وأن تنبّه إليه علماء اللّغة العربيّة منذ القديم نكتفي بإشارات الجاحظ إلى ذلك حين ربط البيان بمهارة اللّسان وفي كثير من الإشارات ربط الجاحظ نظام اللّسان بفنّ الشِعر الذي يرقى به إلى مستوى الوزن، وكان من آثار كلام الجاحظ على اللّسان اهتمامه بقانون اقتران الحروف والألفاظ[2].

يُشير عبد السلام المسدي إلى ثنائيّة اللّغة والكلام في التأسيس للأسلوبيّة باعتبارها:« أهم مبدأ معرفي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللّساني وقد أحكم استغلاَلَها علميًا سوسير، وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللّسانية إلى واقعتين، أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين: ظاهرة اللّغة وظاهرة العبارة (langue-parole)، وقد اعتمد كل اللّسانيين بعد سوسير هذا الثنائيّ فحاولوا تركيزه في التحليل وتدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم اللّسانية ...»[3].

يتضح أنّ الظاهرتين اللّسانيتين اللّغة والعبارة تمثّلان الركيزتين التي من خلالها تم تحديد الحقل الأسلوبيّ والمتمثّل في العبارة، ومهما اختلفت مسميات ظاهرة الكلام من قولهم العبارة أو الرسالة أو

[1] فرديناند دي سوسير، علم اللّغة العام، ص29-30.

[2] ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ص99/12.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34-35.

طاقة الفعل فتبقى الدّراسة الأسلوبيّة تعتمد الكلام حقلا لها[1]، هذا الاختلاف ناتج كما قال عبد السلام المسدي إلى تنوّع اتجاهات الدّرس اللِسانيّ.

تحدث دي سوسير (De Saussure) على ثنائيّة أخرى لعبت دورًا مُهما في إرساء الأسلوبيّة، تمثّلت في المحور التزامني (الآنيّ)(Synchronie) والمحور الزمني(Diachronie)، ميّز بينهما دي سوسير(De Saussure) باعتبار الأوّل يختصّ بدراسة اللّغة في ذاتها؛ أي دراسة اللّغة في فترة زمنيّة معيّنة، في حين المحور الثاني فيقوم بتتبع الظاهرة اللُغويّة وتطورها من عصر لآخر[2]، ومثل ما هو واضح للمُتَفكِر فإنّ دي سوسير(De Saussure) يُلغي المحور الزمنيّ من الدّراسة اللُغويّة، ويُبقي على المحور التزامني الآنيّ حيث اكتسبت جُل المناهج النقديّة التي اعتمدت على هذا المبدأ اللسانيّ العلميّة والموضوعيّة في معالجة النصوص الأدبيّة، وهذا ما اصطبغت به الأسلوبيّة الغربيّة.

يُقر جورج مولينيه (Georges Molinie) تأثير المفاهيم اللِسانيّة التي أتى بها دي سوسير(De Saussure) في التأصيل للأسلوبيّة، ويخصّ بالذكر المحورين النظمي والاستبدالي، فالأوّل:« تنتظم عليه الوحدات اللُغويّة لتُؤلّف سلسلة معينة من الكلام في مقاطع وكلمات وجمل»[3]، في حين المحور الاستبدالي:« تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المرسلة الكلامية والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللّغة نفسها، وهي علاقات تربط في ذهن المتكلم والسامع بين الإشارات التي تنتمي إلى نمط واحد وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة، وتستطيع أن تحل في مكان الأخرى في سياق السلسلة الكلامية، لكن دون الإخلال بالنظام النحوي.»[4].

نستنتج من هذين المفهومين أنّ المحور النظميّ هو محور حامل للمفردات والإشارات اللُغويّة، أمّا المحور الاستبداليّ فهو المحور الذي تترتب وترتبط به الإشارات اللُغويّة بُغيَة تكوين سلسلة كلاميّة مُتفق عليها من قبل السامع ومستخدم اللّغة، كما يمكن على هذا المستوى تغيير مكان موقع الوحدة اللُغويّة مع مراعاة القوانين النحويّة التي تحكم السلسلة الكلاميّة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص35.

[2] ينظر، تومان غازي الخفاجي، البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، ص32.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1427-2013، ص8-9.

[4] المرجع نفسه، ص9.

تعود البوادر الأولى لظهور الأسلوبيّة في الطرح النقديّ الغربيّ إلى جهود اللُغويّ دي سوسير(De Saussure)، حيث استثمرها النّقاد الغربيون في التأسيس لنظرياتهم ومناهجهم لدراسة نصوصهم الأدبيّة بطريقة علميّة وموضوعيّة، وهذا ما يؤكده منذر عياشي باعتبار مطلع القرن العشرين الذي صادف ظهور اللسانيّات التي برزت من خلالها الدّراسة اللُغويّة اتسمت بالطابع العلميّ في البحث،فصارت الأسلوبيّة فرعًا من اللسانيّات أو الدّرس العلميّ اللسانيّ[1]، يعني هذا أنّ الدّرس اللسانيّ ساهم في التأسيس للتّحليل الأسلوبيّ وإكسابه الطابع العلميّ في دراسته النقديّة.

عانت الأسلوبيّة في الوسط النقديّ الغربيّ بين 1968 و1975 تراجعًا في الممارسات النقديّة والأدبيّة، لكن بظهور الدّراسات اللسانيّة والبنيويّة عادت للوجود، بهذا أُعْطِيت الأسلوبيّة استقلاليتها على العلوم الأخرى[2]، بحيث يكون هذا محيلاً على فكرة أنّ الدّراسات اللسانيّة لها الدور الرئيس في إرساء دعائم الأسلوبيّة.

نستشف مما سبق ذكره أنّ الأسلوبيين قاموا باستثمار أُولى دعامة من دعامات الدّرس اللسانيّ المتمثّل في فكرة اللّغة والكلام، ومن خلالها تم تحديد الحقل الذي تعمل فيه الأسلوبيّة وهو الكلام، لذلك قاموا بالأخذ بثنائيّة المحور النظميّ والمحور الاستبداليّ، بهذه الدّعامة تمّ اصطباغ الأسلوبيّة بالطابع العلميّ، ذلك بدراسة النصوص الأدبيّة دراسة وصفيّة بعيدًا عن الملابسات الخارجيّة للمؤلِّف، فالحقل اللُغويّ الذي أرساه دي سوسير(De Saussure) هو ما مهدّ الطريق لظهور تيار نقديّ يُدعى الأسلوبيّة، أمّا فيما يخص التيار الثاني الذي ساهم في إنشاء الأسلوبيّة يتمثّل في الشكلانيّة الروسيّة، وعلى الرغم من تباين النّهجين إلاّ أنّهما يَظْهران في نهاية المطاف متكاملين في إنتاج الأسلوبيّة وإبراز معالمها المدرسيّة.

ب- الأسلوبيّة والشكلانيّة الروسيّة:

تُعتبر الشكلانيّة الروسيّة الرافد الثاني بعد اللسانيّات في التأسيس للأسلوبيّة، فقد قام ممثّلي الشكلانيّة الروسيّة، باستثمار الأفكار اللسانيّة التي أتى بها دي سوسير (De Saussure)، بحيث يُعدّ رومان جاكبسون (Jakobson) مؤسس حلقة براغ عام 1929م، وانظم إليه جماعة من اللُغويين الروس

[1] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص34.

[2] ينظر، جورج مولينيه، الأسلوبية، ص7-8.

نتيجة الثورة الشيوعيّة، فقاموا بإتباع الاتجاه اللُغويّ الوصفيّ بدلاً من الاتجاه التاريخيّ المعياريّ[1]، يُحيل هذا التّداخل بين الأفكار وتبني الاتجاه الوصفيّ على تغيير رؤيتهم للنّص الأدبيّ، فقد حَرَرُوه من الملابسات الخارجيّة التي تحكمه وذلك عن طريق دراسته في جوهره[2].

أدّت جهود الشكلانيين الروس ورومان جاكبسون (Jakobson) دورًا مهما في:« وضع الأسلوبية عند نقطة التقاء اللّسانيات بالنصوص الأدبية؛ أي في مركز تقاطع مجموعة من المفاهيم والمناهج التي هي اللّسانيات البنيوية ومجموعة من الإنتاجات محددة من حيث الشكل والانتماء والأثر على المتلقي وهي الإبداعات الفنية، وخصوصا الأدبية منها.»[3]، يتبين لنا أنّ الأسلوبيّة التقت مع اللسانيّات في دراسة النصوص الأدبيّة من خلال الجهود التطبيقيّة التي قام بها الشكلانيون الروس جاكبسون (Jakobson)، فَهْمُهم وتَبنِيهم الأسس اللسانيّة البنيويّة التي نادى بها دي سوسير(De Saussure)، نذكر الرؤية المغلقة للنّص الأدبيّ وإلغاءهم الظروف المحيطة بالمؤلِّف التي يمكن أن تكون سببًا في ميلاد هذا النّص الفنيّ.

هنالك موقف آخر ذكره عبد السلام المسدي الذي ساعد على تأكيد مشروعيّة ظهور الأسلوبيّة، يتمثّل في انعقاد النّدوة العالميّة بجامعة آنديانا(L'université d'indiana) بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث تنوّع الحضور بين لسانيين، ونقاد الأدب، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع وكان محورها الأسلوب، قام رومان جاكبسون بإلقاء محاضرة موسومة باللسانيّات والشعريّة صرّح فيها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيّات والأدب[4]، يتضح من هذا الموقف والجهد الذي بذله جاكسون (Jakobson) إلى إعطاء الأسلوبيّة حقّ الممارسة النقديّة من قِبَل النّقاد، هنا يكمن دور الشكلانيين الروس في ميلاد هذا الاتجاه المتمثّل في الأسلوبيّة.

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الشكلانيين الروس ورومان جاكبسون (R . Jakobson) استطاعوا أن يُغيروا المفاهيم اللُغويّة التي سادت قبل دي سوسير (De Saussure)، فاستثمارهم لجهوده اللُغويّة هي التي ساعدتهم على تأسيس الأسلوبيّة واكتسابها الطابع العلميّ.

---

[1] ينظر، تومان غازي الخفاجي، البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، ص33.

[2] ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص71.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص14.

[4] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص23.

2–ماهيّة الأسلوبيّة لدى النّقاد الغربيين:

يُشير الدّارسون إلى مفهوم الأسلوبيّة في بُعدها اللُغويّ باعتبارها:«كلمة مركبة من وحدتين: الجذور الأسلوب Stylus التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني ية، ic التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن ات، S، الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب.»[1]، يتبيّن من هذا التعريف اللُغويّ لكلمة Stylistics الأجنبيّة أنّ أصله لفظة Stylus التي كانت تُطلق قديمًا على الوسيلة التي تساعد على الكتابة أو ما يصطلح عليه بالقلم، واللّواحق التي لحقت بالمصطلح هي التي أكسبته مفهوما آخر وهو علوم الأسلوب، وواضح ممّا سبق عرضه أنّ الأسلوب كان قد ارتبط بصفٍ من النّخيل في المفهوم العربيّ وهو بعد ذلك يرتبط بالقلم والمهارة القلميّة لدى الدارسين الغربيين فالاثنان معًا يَكُونان قد بَنَا فكرة الأسلوب على الفن لا الفِكر تتعاون كثيرٌ من الحواس في الظاهرة الأسلوبيّة.

نُلفي عبد السلام المسدي ينطلق على المصطلح الفرنسي Stylistique الذي «يتكون من وحدتين: الجذر أسلوب Style، الذي هو ذو مدلول إنساني، واللاحقة ية، ique التي هي صفة للعلم: لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب Science de Style»[2]، يتضح من هذا التعريف أنّ المصطلح الفرنسي Stylistique ينقسم في الأصل إلى الجذر الأسلوب بإضافة اللاحقة ique نسبة للعلم، بهذا فعلم الأسلوب هو دراسة نقديّة تحتوي على بعد علميّ موضوعيّ.

عرف مصطلح الأسلوبيّة تداولاً من قبل الدّارسين الغربيين، وكان للأسلوبيّة حضورٌ عند الدّارس الغربيّ نوفاليس*، قد وضعت مفاهيم عديدة للأسلوبيّة الغربيّة في بعدها الاصطلاحي، فتنوعت وتباينت التعاريف بتنوّع المشارب المعرفيّة التي نَهَل منها النّقاد الغربيين، هذا ما سيتجلّى عند عرضنا لهذه المفاهيم.

---

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص03.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص17.

*فريديريك نوفاليس(Friedrich Novalis)كاتب ألماني عاش بين 1772–1801 للميلاد.

نجد أوّل من عرّف بالأسلوبيّة في طرحها الحداثيّ اللُغويّ شارل بالي (Charles Bally)(1865-1947)، ذلك بعد تَتلْمذه على يد أستاذه اللُغويّ فرديناند دي سوسير، فأرسى بالي دعائم هذا العلم بتأليف كتاب مبحث في الأسلوبية الفرنسية (Traité de stylistique française) عام 1909م[1]، يُعرف الأسلوبيّة بأنّها:« العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية»[2]، نستخلص من هذا المفهوم الذي أتى به شارل بالي(Charles Bally) أنّه يُركز على الواقعة اللُغويّة عندما تكون على مستوى التعبير التي تحمل شحنة عاطفيّة قويّة، الحقل الذي يعمل فيه شارل بالي هو المحتوى العاطفيّ للّغة.

يرى سليمان العطار أنّ أسلوبيّة بالي هي:« طريقة نوعية لدراسة لغة الكلام عند الفرد المتوسط عندما يظهر الوقائع التعبيرية محددة وشخصية بقيمها العاطفية، جنبًا إلى جنب مع أفكار هذا الفرد الذي يصنع اللّغة ويطورها»[3]، يتبين من هذا الرأي أنّ أسلوبيّة بالي (Bally) طريقة فريدة من نوعها في دراسة الكلام المنطوق الذي تتجسد على مستواه اللّغة وأفكار الإنسان الناطق بها، لأنّها تحمل شُحنة عاطفيّة قويّة تتوافق مع الفكرة المراد طرحها.

نتطرق لمفهوم الأسلوبيّة لدى رومان جاكبسون (R .Jakobson) الذي وضع حدّا لها واعتبرها:«بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا.»[4]، فالأسلوبيّة من منظور جاكبسون عمليّة استكشافيّة تقوم باستقراء الكلام الفنيّ لتُبرز المستويات الفنيّة التي تُميّزه عن بقية الخطابات الأخرى، يتضح من هذا التعريف أنّ جاكبسون قام بإخراج اللّغة العامة واللّغة الشفويّة واللّغة غير الفنيّة من الكلام الفنيّ الذي هو موضوع دراسته[5].

---

[1] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 1429-2008، ص175.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص20.

[3] سليمان العطار، الأسلوبية (علم وتاريخ) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج1، ع2، يناير/ربيع الأول، 1401-1981، ص133.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[5] ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص14.

فالأسلوبيّة بناءً على هذا التّداول مرجعها أوّلا وآخرا إلى المهارات الفنيّة واللسانيّة التي يتميّز بها المعبِّر وفي أَجَلّ صورة يتمتّع بها الشاعر.

يتّجه بعض الدّارسين الغربيين إلى اعتبار الأسلوبيّة مواصفة لسانيّة، أو منهج لسانيّ، أو ممارسة نقديّة، وهذا يتمثّل عند كل من: م.آريفاي (M.arrivé) ودولاس (Dulas)، وميكائيل ريفاتير (M .Riffaterre).

نلقى ميشال أريفاي (M.arrivé) ينظر إلى الأسلوبيّة على أنّها:« وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللّسانيات»[1]، في حين يُقر دولاس (Dulas) على أنّها:« منبع لساني»[2]، يتضح لنا من خلال هذين المفهومين مدى صلة الأسلوبيّة بالدّراسة اللسانيّة التي كان منطلقها الاعتناء بداخل النّص الأدبيّ، والدّليل على ذلك قول أريفاي (arrivé) أنّه وصف للنّص الأدبيّ، ودولاس (Dulas) الذي اعتبرها طريقة لسانيّة يتّبعها الدّارس الأسلوبيّ للتوغل داخل النّص الأدبيّ، نستنتج ممّا سبق أنّ أريفاي ودولاس تأثّرا بدي سوسير في كثير من توجهاته اللسانيّة.

أمّا ميكائيل ريفاتير (M .Riffaterre) يقوم بوضع مفهوم خاص للأسلوبيّة بحسب منطلقاته المعرفيّة، فيُعرفها بأنّها:« علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى ظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.»[3].

نرى أنّ الجِدّة في هذا المفهوم تكمن في إضافة ميكائيل ريفاتير (M .Riffaterre) لدور كل من المتكلم والمستقبل أو المتقبل دون أن يُخل بالمنطلق الأساسي للأسلوبيّة وهو المبدأ اللسانيّ، فالدّارس الأسلوبيّ من منظور ريفاتير (Riffaterre) مهمته الكشف عن السمات الأسلوبيّة التي يوظفها المؤلِّف الباث وفي نِيّته التأثير عليه من خلال هذه السمات التي تمثّل قوة ضاغطة على المتقبل مع مراقبة الباث لإدراك المتقبل وإيصاله إلى الفهم الذي يُريده، بحيث يكون هذا الفهم فهما موضوعيا مستقى

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص41.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص نفسها.

من جوهر النّص الأدبيّ، بهذا يكون المتقبل قد حافظ على البعد اللسانيّ الذي اصطبغت به الأسلوبيّة الغربيّة.

تأليفا لما سبق ذكره من مختلف الآراء في تفهّم أسلوبيّة شارل بالي أنّها أسلوبيّة لغويّة، ذلك لمساهمة جهود الدّرس اللُغويّ التي قام بها فرديناند دي سوسير (De Saussure) فقد أثّر في اللّذين أتوا بعده، كذلك جاكبسون (R . Jakobson) الذي أعطى تعريفا للأسلوبيّة مع إقصائه اللّغات الأخرى واهتمامه بالكلام الفنيّ، أمّا مشال أريفاي ودولاس فلم يُغيّرا نظرتهما واعتمدا على اللسانيّات في تأسيس مفهومهما للأسلوبيّة، فحافظ ميكائيل ريفاتير (M .Riffaterre) على انطلاق الأسلوبيّة من اللّسانيات، لكن نرى إضافته تكمن على مستوى الباث والمتقبل اللّذان يلعبان دورا مهما في أسلوبيّة ريفاتير (Riffaterre) باعتبار الأوّل واضع السّنن والثاني مُفككًا لها.

يعتبر بيير جيرو(Pierre Guiraud) الأسلوبية:« بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية.»[1]؛ أي إنّ الأسلوبيّة تنطلق من البلاغة القديمة وقضاياها في صورة جديدة تهتم بدراسة الجوانب التعبيريّة في الكلام بالإضافة نقدها للخطابات الفرديّة أي أساليب المبدع الواحد، وهذا يوضح مدى ارتباط الأسلوبيّة بعلوم اللّغة التقليديّة، حيث يتجلّى مدى صلته بالبلاغة في كل لغة من اللّغات اللسانيّة، فالأسلوبيّة والبلاغة والشِعر كلّها خادمة لفن الكلام، وكفيلٌ بواحد من الثلاثة أن يُحمل على العناصر الأخرى ويُكمّلها ففي الشِعر بلاغة وأسلوب وفي الأسلوب بلاغة وشِعر.

أمّا جورج مولينيه(Georges Molinie) فيرى الأسلوبيّة:« الطريقة الفريدة في إدارة مجموعة من التحديدات اللّغوية في النص الأدبي.»[2]، يعني هذا أنّ الأسلوبية تسعى إلى اكتشاف الخواص اللُغويّة في النّص الأدبيّ.

بعد تطرقنا للملابسات التي ساهمت في نشأة الأسلوبيّة في الوسط النقديّ الغربيّ نلقى أنّها لاقت استحسانا لدى النّقاد العرب، حيث تزامن ظهورها مع جهود اللُغويّ دي سوسير (Saussure De) الذي غيّر مسار النّقد الأدبيّ من المعياريّة إلى الموضوعيّة، هذا ما لم يخرج عنه النّقاد في ممارستهم النقديّة.

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص09.

[2] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، ص107.

3-ماهيّة الأسلوبيّة في الطرح النقديّ العربيّ:

وصل مدّ الأسلوبيّة الغربيّة إلى الطرح النقديّ العربيّ مع أواخر السبعينات من القرن الماضي، ذلك من خلال الجهود التي قام بها كل من عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وجوزيف ميشال شريم، وعدنان بن ذريل، ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل، ومحمد عبد المطلب، ومنذر عياشي، وبسام بركة، ومحمد الهادي الطرابلسي، ومحمد غرام، وسعد مصلوح، وعبد الملك مرتاض، وحميد الحمداني، وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور نور الدين السد وعبد الحميد بوزينه ورابح بوحوش ...[1].

نتبيّن من هذه الأسماء أنّ الأسلوبيّة تنقّلت بين المشرق والمغرب في الوطن العربيّ، تراوحت جهود وأعمال هؤلاء النّقاد بين الترجمة والتأليف، فكانت بداية دخول الأسلوبيّة الوطن العربيّ عن طريق تعليمها في الجامعات العربيّة، هذا ما نجده تمثّل لدى شكري محمد عياد الذي قام بتدريسها بجامعة الرياض[2].

ارتبط مفهوم الأسلوبيّة عند النّقاد العرب الحداثيين بالمفهوم الغربيّ الذي شاع عند شارل بالي ومن تبعه، فنلقاهم ينطلقون من المصطلحين الأجنبيين Stylistics و Stylistique في بُعدهما اللُغويّ، وأوّل مُبادرة للتعريف بالأسلوبيّة كانت مع عبد السلام المسدي، ذلك بتأليفه كتاب الأسلوبية والأسلوب، فينطلق المسدي من المفهوم اللُغويّ للمصطلح الفرنسي Stylistique، ليخلص إلى أنّه: «علم لسانيّ يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللّغة»[3].

يُحيل هذا المفهوم على أنّ الأسلوبيّة هي فرع من اللسانيّات لمعالجة الخروق التي تظهر على مستوى اللّغة والتي تحتكم إلى نظام داخليّ، ورأينا في مفهوم المسدي أنّه سعى لفهم علم الأسلوب الغربيّ وتقديمه للقارئ العربيّ، ولعلّ ذلك يخدم التكامل الثّقافي الإنسانيّ فاللّغات لم تعد تُدرس بمنأى بعضها البعض، وأنّ الظاهرة الفنيّة أو الموضوعيّة التي تلاحظ على هذه اللّغة جديرة بأن تلاحظ في اللّغات الإنسانيّة الأخرى، واللّغة العربيّة أجدر باحتضان هذا العلم الذي لا نَعْدم أن نجد له جذورًا في كتب التراث العربيّ.

---

[1] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص180.

[2] ينظر، شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص05.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص56.

يُعتبر قول المسدي أنّ الأسلوبيّة علم لسانيّ يُعنى بدراسة مجال التصرف أنقى وأصفى تعريف[1]، مقارنة مع التعريفات الأخرى، أمّا إذا عُدنا إلى المصطلح الذي يُوظفه المسدي فإنّه يستخدم الأسلوبيّة كمقابل للمصطلح الفرنسيStylistique[2]، هذا ما يتضح من خلال عنوان المؤلَّف الأسلوبية والأسلوب.

يُصنف محمد عبد المطلب الجهد الذي بذله عبد السلام المسدي على أنّه:« استطاع أن يُقِيم جسرا بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناوله الأسلوبية والأسلوب وبرغم صعوبة اللّغة في هذا التناول كانت الإفادة منه بالغة في منهجية العرض لمسائل الأسلوبية، وفي التعريف.»[3]؛ أي إنّ عبد السلام المسدي هو أوّل من عرّف بالأسلوبيّة في الوطن العربيّ، فكان هذا المفهوم بادرة لظهور تعاريف أخرى من خلال جهود نقديّة للنّقاد العرب.

يرى صلاح فضل أنّ الأسلوبيّة:« وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، وينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتين هما علم اللّغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توفقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب–من جانب – وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر.»[4]، يبدو أنّ صلاح فضل قد اجتهد في التعاطي مع علم الأسلوب ألهمه ذلك التشجّع إلى بسط التفكير النقديّ والتحرر من المعياريّة، فكلّما طرأت دراسة بَنَت رؤيتها على استثمار المساهمات السابقة.

يدلّ هذا على أنّ صلاح فضل ينطلق من المرتكز الأوّل الذي أدى إلى ظهور علم الأسلوب ثم الدور الذي أدّاه كل من علم اللّغة الحديث وعلم الجمال في التأسيس لعلم الأسلوب، يصطلح صلاح فضل مصطلح علم الأسلوب الذي ظهر جليا في مؤلَّف علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته[5].

تناول محمد عبد المطلب مفهومين للأسلوبيّة يتمثل الأوّل في اعتبارها:« علم الأسلوب الذي يطلق عليه في الإنجليزية Stylistics وفي الفرنسية La Stylistique وكلمة Style تعني طريقة الكلام، وهي

[1] ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص183.

[2] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص33.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص08.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص03.

[5] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص04.

مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylas بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب.»[1]، يضع محمد عبد المطلب علم الأسلوب مقابلا للمصطلحين الأجنبيين La Stylistique,Stylistics لتدلّ على طريقة الكلام، إذا جئنا لمعناها اللاتيني فهي تعني أداة صلبة للكتابة ثم أخذت معنا آخر هو كيفية التعبير عند المبدع، فاللّفظة مرّت بتطور عبر العصور لتدلّ على ما هي عليه الآن.

إذا جئنا للمفهوم الثاني الذي خصّه محمد عبد المطلب للأسلوبيّة أنّه:« نظرة موضوعية فهي تبدأ من النص وتنتهي إليه، حيث تقوم برصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير والكشف عنها في التركيب اللُغويّ من حيث الربط بين الرمز والمدلول في صورة الكلام في مثل تنافر الحروف، وحسن النظم والتأليف، والتعقيد اللّفظي والمعنوي، وتعدد المعنى وتعدد المبني، وزيادة المعنى لزيادة المعنى»[2].

يعني هذا أنّ محمد عبد المطلب لم يخرج في تعريفه عن الإطار اللسانيّ الذي يحكم الأسلوبيّة، حيث تتسم بالموضوعيّة والنظرة الداخليّة للنّص الأدبيّ، تقوم الأسلوبيّة بتحديد الظواهر اللُغويّة التي تدخل ضمن التركيب وتعطي جمالية لهذا النص الأدبيّ، يُوظف محمد عبد المطلب مصطلحين هما الأسلوبية، وعلم الأسلوب[3].

يُعرف جوزيف ميشال شريم الأسلوبية على أنّها:« تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية.»[4]، يتبيّن من هذا أنّ الأسلوبيّة موضوعها الأسلوب تتميّز بالموضوعيّة، لتنطلق من اللّسانيات في دراستها للأسلوب.

يُحدّد عدنان بن ذريل الأسلوبيّة أنّها:« علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، تميّزه عن غيره... إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية، اللّغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية تدرسها

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص172.

[3] ينظر، م نفسه، ص172-185.

[4] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1408-1987، ص37.

في نصوصها، وسياقاتها.»[1]، نلاحظ توافقًا تقريبيا بين المفهوم الذي وضعه عدنان بن ذريل مع ما أتى به عبد السلام المسدي باعتبار الأسلوبيّة علم لُغوي يختص بدراسة الخطاب مهما كان نوعه بُغية استخراج الظواهر اللُغويّة التي تُميّزه عن غيره مُتبعين في ذلك الطريقة الموضوعيّة التي نادت بها اللسانيّات.

يُراوح عدنان بن ذريل تداول مصطلحي الأسلوبية وعلم الأسلوب، حيث إنّه لا يُفرّق بينهما[2].

أمّا مفهوم الأسلوبيّة عند منذر عياشي يُحدّده في كونه:« علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها – أيضا– علم يدرس الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس.»[3]، يعني هذا أنّ الأسلوبيّة هي العلم اللسانيّ الذي يهتم بدراسة داخل الخطاب أي لغته، ويُؤثِّر منذر عياشي الأسلوبيّة هذا ما يتجلّى المؤلّف المعنون بالأسلوبية وتحليل الخطاب[4]، كذلك ترجمته لكتاب Stylistique لبيير جيرو إلى الأسلوبية[5]، كمقابل عربيّ لهذا المصطلح الأجنبي.

يُعرف محمود عياد الأسلوبيّة على أنّ:« الأسلوبية أو علم الأسلوب، مجال من مجالات البحث المعاصرة، يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية، محاولا الالتزام بمنهج موضوعي، يُحلّل على أساسه الأساليب، ليظهر جماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب، ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال، منطلقا من تحليل الظواهر اللُغويّة والبلاغية للنص.»[6]، نستنتج من هذا أنّ الأسلوبيّة مبحث معاصر يقوم بدراسة النصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، لكن باتساع منهجيّ موضوعيّ، يُحلّل بها الخصائص اللُغويّة والبلاغيّة التي يتضمنها النّص الأدبيّ.

---

[1] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب (دراسة)، ص131.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 131.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص27.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 09.

[5] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص05.

[6] محمود عياد، الأسلوبية الحديثة (محاولة تعريف)، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 1، ع 2، يناير/ ربيع الأول، 1401- 1981، ص 123.

نأتي إلى مفهوم الأسلوبيّة لدى نور الدين السد الذي يعتبره «الوجه الجمالي للألسنية، إنّها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسطها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعًا علميًا تقريريًا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.»[1].

2-اتجاهات الأسلوبيّة في الطرح النقديّ الغربيّ:

قامت الأسلوبيّة على الجهود التي بذلها اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) هذا ما أسلفنا ذكره، لكن ما نهدف توضيحه في هذه الجزئيّة من البحث إبراز دور الدّرس اللُغويّ في تقسيم الأسلوبيّة إلى قسمين، فتأثّر اللُغويون بالفلسفة المثاليّة والفلسفة الوضعيّة، فلكلّ من هاتين الفلسفتين نظرة خاصة لدراسة اللّغة، فنألف الأولى تنظر إلى اللّغة على أنّها جوهر خاضع للعالم الماديّ، في حين الثانية ترى اللّغة على أنّها فكر متعلّق بالفرد الذي يستخدمها في سبيل تلبية حاجياته وِفْق الظروف التي تحكمه، فتساعده على التواصل مع الطرف الآخر[2].

من خلال هذا الجدل الفلسفيّ بين المثاليّة والوضعيّة حول اللّغة أدى إلى انقسام اللُغويين إلى فئتين، هنالك من انتصر للتيار المثاليّ، وهنالك من أيّد التيار الوضعيّ إثر هذا الشقاق بين اللّغويين انصرف دي سوسير(De Saussure) إلى تبني تصوّر همبولدت* (Humboldt) للّغة، حين ميّز بين نوعين من اللّغة، اللّغة الحرّة الخلاقة الفرديّة، واللّغة المعقدة الجماعيّة، من خلال هذا التمييز يتبين دي سوسير من ثنائيّة اللّغة والكلام أنّ اللّغة نظام ثابت معقد متصل بالجماعة، في حين الكلام هو الأداء الفعليّ الحُر المتعلّق بالفرد[3]؛ أي إنّ الأسلوب مرتبط بالكلام دون اللّغة.

من هذا المنطلق انقسمت الأسلوبيّة إلى اتجاهين هما الأسلوب التعبيري والأسلوب الفردي[4]، يُقر هذا التقسيم الدّارس بول دوهرتي (Paul Doherty) بقوله:« الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص76.

[2] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص 42-43.

* فيلهام فون همبولدت من مواليد 22 يونيو 1767 وهو ذو جنسية ألمانية توفي في 8 أبريل 1835، لغوي ودبلوماسي ومدرس وفيلسوف، وكانت له إضافات في حقل فلسفة اللّغة.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص45.

[4] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب، ص21.

رئيسيين، أولهما يتمثل في عمل شارل بالي وخلفاءه فيما سمي بالمدرسة الأسلوبية الفرنسية، وثانيهما تسمى المدرسة الألمانية وهذا راجع إلى تأثير كارل فوسلر(Karle Vossler) وليو سبيتزر وغيرهما»[1].

1-الأسلوبيّة التعبيريّة*:

يُعتبر اللُغويّ شارل بالي (Charles Bally)مؤسس دعائم الأسلوبيّة التعبيريّة حيث اهتم بدراسة الشكل اللُغويّ والبُعد الاجتماعي للّغة، كما أنّ بالي(Bally) تأثّر بتصور أستاذه دي سوسير(De Saussure) للّغة، مستفيدا بأفكاره اللُغويّة فأسّس علم يُدعى علم الأسلوب التعبيريّ، مؤلّفا شارل بالي جملة من المؤلفات أشهرها مباحث في الأسلوبية الفرنسية (Précis de stylistique française) الذي تمّ نشرها في عام 1909م، وله مؤلف ثان معنون بـ: اللّغة والحياة (Le langage et le vie) نشر في عام 1962م، يُعدّ من أعظم ما ألّفه شارل بالي لأهمية المحتوى فيه، فقد طرح فيه آراء في اللّغة وصلتها بمختلف أوجه حياة المتكلم[2].

يعني هذا أنّ شارل بالي (Charles Bally) عُرف بنظريّته الأسلوبيّة من خلال اعتماده على آراء دي سوسير (De Saussure) في اللّغة، قد عدل في بعض الأحيان عما أتى به سوسير(Saussure)، لكن حفاظه على النظرة الوصفيّة للّغة تم الإبقاء عليها من قبل شارل بالي (Charles Bally).

اعتمد شارل بالي (Charles Bally) في بناء نظريّته الأسلوبيّة على دعائم لُغويّة تتمثّل فيما يلي[3]:

- اعتماد مادة الدّرس الأسلوبيّ وموضوعه اللّغة لا الكلام؛ أي الاستعمال الجاري بين الناس لا اللّغة الأدبيّة، هو ذلك المستوى الجاري على ألسنة الناس.
- اعتقاد بالي على أنّ اللّغة حدث اجتماعي صَرْف يتحقّق بصفة كاملة واضحة في اللّغة اليوميّة الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.
- أنّ كل فعل نحويّ فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إنّ الشُحنة العاطفيّة أبين في الفعل اللُغويّ وأظهر بناء على تصور فلسفي يُعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، طبعة مزيدة ومنقحة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425-2005، ص40.

*تعدّدت المقابلات العربيّة لهذا الاتجاه النقديّ فتراوحت بين الأسلوبيّة الوصفيّة، أسلوبيّة اللّغة، أسلوبيّة العبارة.

[2] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا (تلازم التراث والحداثة)، دط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص 90-91.

يتبين لنا من خلال هذه المنطلقات اللُغويّة التي سار على منوالها شارل بالي (Charles Bally) بُغية دراسته للّغة فيتحدّد موضوعه في دراسته اللّغة اليوميّة بدلا من اللّغة الأدبيّة، معتبرا اللّغة حَدثٌ اجتماعيّ بحت يظهر من خلال استخدامات الناس اليوميّة، بالإضافة لهذا يُوضح شارل بالي(Charles Bally) أنّ الفعل اللُغويّ يحمل في ثناياه شحنات عاطفيّة خاصة؛ أي أنّ الإنسان عاطفيّ كونه يستخدم هذه اللّغة فتكون بذلك مُحملة بشحنات عاطفيّة.

يُحدّد شارل بالي (Charles Bally) حقله من خلال نظريّته الأسلوبيّة بدراسته «وقائع التعبير اللغويّ من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية»[1]، يُحيل هذا على أنّ شارل بالي يُعنى بدراسته البعد الوجدانيّ للوقائع اللُغويّة وما تحمله من الشحنات الحساسة، فيُقر حسن ناظم على أنّ الأسلوبيّة التعبيريّة «تبحث في اللّغة عن ذلك المضمون الوجداني – وليس المنطقي–الذي تختزنه المفردات والتراكيب»[2]، فيُولي شارل بالي (Charles Bally) اهتمامه للبعد الوجدانيّ الذي تحتويه المفردات والتراكيب من خلال الاستعمال اليومي لها من قبل الناس.

يُؤكد بيير جيرو (Pierre Guiraud) أنّ أسلوبيّة بالي(Bally) تهتم بدراسة الوقائع التعبيريّة مع اختلاف الحالات التي يُعبر بها الفرد، لتكون هذه القيّم الأسلوبيّة مُتعدّدة بسبب الموقف التي قيلت فيه[3]، يعني هذا أنّ القيّم الأسلوبيّة التي ينطق بها المتكلم تكون حاملة لانفعالات حسب السياق التي قيلت فيه، يُمثّل لهذا الموقف صلاح فضل بجُملة من المفردات تختلف دلالاتها حسب السياق التي وردت فيه كقولنا: مات، وتوفى، وهلك، وانتقل إلى جوار ربه أو إلى الرفيق الأعلى، أو لفظ أنفاسه الأخيرة، أو أدركه أجله، أو فاضت روحه...[4]، نلاحظ من عرض صلاح فضل لهذه المفردات أنّها تدلّ على دلالات متفاوتة فيما بينها، نتيجة المحتوى العاطفيّ الذي تحمله كل مفردة وفق السياق الذي استخدمت فيه.

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص54.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، ط1، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص32.

[3] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص57.

[4] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص29.

تتبلور بهذا مهمة الدّراسة الأسلوبيّة –من وجهة نظر شارل بالي– في التنقيب عن الأنماط التعبيريّة التي تُعبر في فترة معينة حركات الفكر وشعور المحدثين باللّغة والاهتمام بالتأثيرات اللُغويّة الناتجة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقُراء[1]، فالغاية من تحليل لغة ما حسب شارل بالي (Charles Bally) هو الكشف عن مكمن القيمة العاطفيّة التي تُعبر عن فكر وشعور الفرد مع الأخذ بالأثر الذي تتركه هذه القيمة التعبيريّة في السامع.

اهتم شارل بالي (Charles Bally) بدراسة اللّغة المنطوقة بشكل أوسع من اعتنائه باللّغة المكتوبة، ذلك يعود إلى أنّ اللّغة المنطوقة أكثر حيوية من المكتوبة وتُمارس نوعا من الضغط على المتلقي أو مستقبل العبارة المنطوقة وبذلك يظهر الجانب العاطفي للّغة[2]، يتضح من هذا أنّ شارل بالي (Charles Bally) انصرف لدراسة اللّغة المنطوقة متجنبا اللّغة المكتوبة، لأنّ الأولى يكون مجالها أشد وقعا على السامع من اللّغة المكتوبة.

يُشير حمادي صمود إلى جملة من القناعات التي أدت بشارل بالي (Charles Bally) ليصرف دراسته عن اللّغة المكتوبة أو اللّغة الأدبيّة تتمثّل فيما يلي[3]:

1–لا تحمل الأسلوبيّة من وجهة نظر شارل بالي أي غاية نفعيّة أو إلزاميّة؛ أي إنّها لا تهدف إلى تعليم مادتها لذلك تفترق عن فن الكتابة، كما أنّها تتجنّب القيمة الجماليّة في التعبير الأدبيّ أو هو من اهتمامات النّقد الأدبيّ وتاريخ الأدب.

2–يزعم بالي أنّ ليس الفرق بين اللّغة العاديّة واللّغة الأدبيّة في احتواء إحداهما على الأسلوب والأخرى لا، إنّما يحصر الفرق بينهما في وعي المتكلم.

3–تشترك كل من اللّغة الأدبيّة واللّغة العاديّة في مظهر الإحساس، فمكمن التباين بينهما اعتماد الكاتب ما يتداول على ألسنة الناس ويؤديه إجرائيا فرديا أدبيّا بينما يبقى الاستعمال الشائع بين الناس اجتماعيا أوّلا وأخرا.

2–الآليات الإجرائيّة للأسلوبيّة التعبيريّة:

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص33.

[2] ينظر، جورج مولينيه، الأسلوبية، ص53–54.

[3] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص92–93.

يضع شارل بالي (Charles Bally) خطوتين إجرائيتين يتّبعهما المحلّل الأسلوبيّ في سبيل تحديد الوقائع التعبيريّة وإبراز الشحنة العاطفيّة التي تحتويها، تُعتبر أولى الخطوات أنْ «يقوم المحلل بعد خطوات متتابعة في نظام محدد حيال قطعة من الخطاب موضوع الدرس، يجب أولاً أن نُحدد الواقعة الأسلوبية وأن نعزل ماديا القسم أو المقطع الكلامي الذي يحدث ضمنه شيء ما. ويجب بعدئذ تحديد الواقعة اللُغويّة؛ أي تفكيك وسيلة التعبير بغية شرح أي نمط من وسائل التعبير العاطفي يعمل داخل المقطع المحدد»[1].

يقوم المحلّل الأسلوبيّ بتحديد الواقعة اللُغويّة التي يريد العمل عليها عزلها عن الظروف المحيطة بها، فيتبيّن لنا مكمن الالتقاء بين فكر شارل بالي (Charles Bally) وأستاذه دي سوسير (De Saussure) وتأثّره بالنظرة الوصفيّة؛ أي دراسة الواقعة اللُغويّة في حدّ ذاتها، ثم ينتقل المحلّل الأسلوبيّ بعد هذا العزل إلى تحديد القيمة العاطفيّة المتوفرة في القطعة اللُغويّة التي قام بتحديدها مسبقا.

أمّا فيما يتعلّق بالمرحلة الثانية يقوم المحلّل الأسلوبيّ بتفسير تلك الواقعة اللُغويّة؛ أي «ترجمتها بواسطة المعجم الإيديولوجي إلى عبارة تخلو من أي وسم أسلوبي، فعملية الترجمة تساعد على قياس الفارق بين المجموعتين المفردتين، وبالتالي تحديد الأثر الحاصل»[2]، ففي هذه المرحلة من التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ بعد تحديد وتغيير الواقعة اللُغويّة يتمّ ربطها بالبعد الأيديولوجيّ الاجتماعيّ، ذلك بُغية اكتشاف فارق مجموع الكلمات مستخرجا مكمن الأثّر على المتلقي، فقد حصر شارل بالي (Charles Bally) التأثير الحاصل في السامع للتعبير اللُغويّ في نوعين هما:

أ–المفعول الطبيعي:(Effet naturel)

يقصد شارل بالي (Charles Bally)به:« المفعول الناتج عن أبنية اللّغة في حد ذاتها، مثلا الصيغ التي تُفيد التصغير لها مفعول مخالف للصيغ التي تُفيد المبالغة وهما صيغتان من نظام اللّغة»[3]، يعني شارل بالي بهذا النوع من التأثير أنّه في حالة دراسة واقعة لغويّة ينصرف المحلّل الأسلوبيّ إلى تحديد البعد الانفعاليّ، فمثلا صيغ التصغير تحمل بعدا انفعاليا مخالفا لصيغ المبالغة بالرغم من أنّهما من نسق لغويّ نفسه.

[1] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص100.

يصطلح شكري عياد على هذا النوع من التأثير مصطلح خصائص طبيعيّة، يُرجعها إلى الصوت أو إلى الطبيعة مثلا: عبارة (أُف) تدل على الضجر، ويدل التصغير على التلميح مثلا: (غُزَّيل، قمير، عبيلة...الخ)، أو التحقير (رُجيل، ورُيقة...الخ)، وتعبير اللّفظة بالصورة نحو (علم) لشخص مشهور، و(ثعلب) لشخص ماكر[1]، فهذه الكلمات في بنائها اللُغويّ المتباين تحمل انفعالات طبيعية تُؤثر بالسامع لها.

ب–المفعول الإيحائي:(Effet par évocation)

يعني شارل بالي (Charles Bally) به:« قدرة الخطاب على دفع المتلقي إلى سلسلة من المعاني ليس في المقال ما يدل عليها بصفة مباشرة»[2]، يدلّ هذا على أنّ المفعول الإيحائي ليس متوفرا في النص، ولكن يدفع بمتلقيه إلى إدراك جملة من المعاني غير متوفرة في النص بطريقة غير مباشرة، فمن خلال الإيحاء أو التلميح يمكن تعيين المجتمع الذي ينتمي إليه المتكلم كما يستطيع الإشارة إلى انتمائه الطبقي أو المهني، ويتجلى ذلك ضمنيا في شكل صُوَر وتشابيه متداولة وكلمات[3].

يرى شكري عياد أنّ الخصائص الإيحائيّة تعود لارتباط العبارة بموقف اجتماعيّ معين كتكوينها من عبارات السوقة أو عبارات العِليّة، ومما يتداول في الحياة اليومية أو ما يستخدم في المناسبات الرسمية[4]، فالأسلوبيّة التعبيريّة تُعنى بهذا النوع من الخصائص كونها تُبرز الأثّر الحاصل في المتلقي مع ربط اللّغة بالبعد الاجتماعيّ لما تحمله من إيحاءات انفعاليّة.

2– منهج شارل بالي (مزاياه ومزالقه):

أ–المزايا الإيجابيّة لمنهج شارل بالي:

لقد أضفى منهج شارل بالي (Charles Bally) في الدّراسة الأسلوبيّة ذات الطرح الغربيّ مزايا إيجابيّة على هذا المجال تمثّلت في:« توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية وعدم اقتصارها على الصور البلاغية التقليدية، وكذلك توسيع دائرة البحث في المستويات اللّغوية والاهتمام باللّغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية، واعتماد المنهج الأسلوبيّ التعبيريّ على المنهج الوصفيّ العلميّ في مجال الدراسة

[1] ينظر، شكري محمد عياد، اللّغة والإبداع، ص44.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص101.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص102.

[4] ينظر، شكري عياد، اللّغة والإبداع، ص44.

النظرية»[1]، نستنتج بهذا أنّ شارل بالي (Charles Bally) سعى من خلال نظريّته الأسلوبيّة أن يُوسع مجال البحث انطلاقا من تجنّبه للصور البلاغيّة التقليديّة بحثا عن قيم أسلوبيّة خالصة، كذلك تحديد مجاله في اللّغة المنطوقة للتنقيب عن المستويات اللُغويّة الصوتيّ، والتركيبيّ، والدلاليّ، باعتماده على المنهج الوصفيّ الذي يُحقّق له الموضوعيّة في استخلاص القيّم الأسلوبيّة.

ب–مزالق منهج شارل بالي:

كأيّ منهج من المناهج الأسلوبيّة لم يسلم من وقوعه في هفوات على الرغم من مزاياه الإيجابيّة، تمثّلت مزالق هذا المنهج في:« تركيزه على المحتوى العاطفي في الأسلوب وصرفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في كثير من الأحيان، واهتمامه باللّغة المنطوقة وتجنّبه لمعالجة اللّغة المكتوبة، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية، واهتمامه بالتنظير شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة»[2]، معنى هذا أنّ شارل بالي (Charles Bally) بدراسته للمحتوى العاطفيّ في اللّغة المنطوقة، وتجنّبه للّغة الأدبيّة أدى إلى الابتعاد عن الجانب الجماليّ للّغة، ذلك بتأسيس منهجه في الحقل الأسلوبيّ كان منظرا أكثر من مُطَبق يعود إلى كونه مؤسس النظريّة الأسلوبيّة.

2–أسلوبيّة الفرد*:

يرتبط التيار الأسلوبيّ الفرديّ بليو سبيتزر (Léo Spitzer)(1887-1960) الذي سعى إلى تأسيسه من خلال ما وقعت فيه الأسلوبيّة التعبيريّة خاصة في تحديد شارل بالي موضوع دراسته في اللّغة المنطوقة وإحالة اللّغة الأدبيّة من مجال دراسته، هذا ما أدى بليو سبيتزر إرساء منهجه في دراسة اللّغة الأدبيّة، يُقر حمادي صمود بقوله:« يُعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا وتنفذ من بنيته اللّغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه. وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب شارل بالي.»[3].

يقصد حمادي صمود بهذا أنّ الدافع الرئيسيّ وراء بُروز أسلوبيّة الفرد الرّد على ما وقعت فيه أسلوبيّة شارل بالي وإهمالها للّغة الأدبيّة، فكان موضوع ليو سبيتزر هو النّص الراقي، حيث يتعمق من

---

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دط، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*عرف هذا التيار الأسلوبيّ العديد من المقابلات الاصطلاحية في الطرح النقديّ العربيّ الحديث نعدّدها فيما يلي: الأسلوبيّة النفسيّة، والأسلوبيّة التكوينيّة، وأسلوبيّة الكاتب، والأسلوبيّة الإنشائيّة.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 110-111.

خلال وحداته اللُغويّة وسماته الأسلوبيّة إلى كيان مؤلّفه، بهذا أضفى على هذا الاتجاه طابعا مخالفا لشارل بالي ليبرز أهمية العلاقة بين النّص الأدبيّ ومؤلّفه، قد تأثّر ليو سبيتزر في بناء دعائم أسلوبيّة الفرد على مرجعيات تباينت مشارب زعمائها، إلاّ أنّها كان لها الدور في تأسيس ليو سبيتزر لمنهجه الأسلوبيّ نذكرها كالآتي:

أ-تأثّر ليو سبيتزر بفلسفة الجمال لكروتشيه:

وقع ليوسبيتزر تحت تأثير الفلسفة الجماليّة التي تزعمها كروتشيه (Croce)، خاصة مزجه بين المضمون والشكل، قد أولى اهتمامه إلى الشكل وإعطائه بذلك دورا مقدما في الحدث الجماليّ[1].

ب-تأثّر ليو سبيتزر باللسانيّ همبولدت:

ساهمت نظريات اللسانيّ همبولدت (Humboldt) في التقعيد لأسلوبيّة ليو سبيتزر، وكانت تنطلق نظريّته اللسانيّة باعتبار «الكلام حمّال طاقة خاصة بالمتكلم وبمجموعته التاريخية فاللّغة كما يراها همبولدت مأوى الحياة والتاريخ متلازمين»[2]، يدلّ هذا على أنّ اللّغة تحمل شُحنات خاصة بالمتكلم تحتوي على الذاتيّة،كذلك البعد التاريخيّ لهذه اللّغة لا يمكن التخلص منه من قبل المتكلم.

2-الخطوات الإجرائيّة لأسلوبيّة الفرد:

وضع ليو سبيتزر (Léo Spitzer) خُطوات إجرائيّة تُساعد المحلّل الأسلوبيّ على الغوص في النّص الأدبيّ، واكتشاف السمات الأسلوبيّة التي تُبرز لنا مدى الصلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، يعتمد سبيتزر (Spitzer) في تحليله على التذوق الشخصيّ، أُولى خطوة يقوم بها المحلّل الأسلوبيّ هي اختيار أو تحديد المادة المراد دراستها؛ أي اختيار «عمل أدبي ما: أعمال مؤلف مثلا يقرأ النّاقد العمل ثم يعيد قراءته دون إهمال أي جزء منه إلى أن يؤلفه لدرجة ينتابه انطباع جمالي نفسي مهيمن، ويمكن لهذا الانطباع الجمالي النفسي المهين أن يسمى الأثر مثلا أثر الحافظة عند راسين، وعندما يصبح هذا الانطباع أكيدا وثابتا، وهذا لا يكون إلاّ بعد قراءات متكررة ومتتالية.»[3].

يتضح لنا من خلال هذه الخطوة أنّ المحلّل الأسلوبيّ يختار المادة أو النّص الأدبيّ ثم يقوم بقراءته وتأمل وحداته اللُغويّة بشكل كليّ؛ أي قراءة شاملة للنّص الأدبيّ، بعد هذه القراءات يتشكل لديه

---

[1] ينظر، عبد الله حوله، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 5، ع 1-2، أكتوبر، نوفمبر- ديسمبر، 1984، ص84.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص75.

انطباع أو أثر فيُسيطر عليه، يُمثّل لهذه الخطوة بتجربته وقراءاته لراسين حيث خلصّ إلى أثر الحافظة لراسين.

تلي هذه الخطوة مرحلة ثانية عبارة عن «سلسلة من القراءات المتتالية للنص ذاته، يتعلق الأمر هنا باكتشاف تفصيل شكلي أو مادة لغوية أو خاصية كلامية تلفت انتباه القارئ من حيث هي سمة متكررة في العمل من جهة، ومن حيث هي ترتبط بالانطباع المهيمن من جهة ثانية»[1].

يقوم المحلّل الأسلوبيّ في هذه المرحلة من التّحليل بقراءات متعددة ومتتالية للنّص الأدبيّ المحدّد، ذلك بُغية استخراج سمة أسلوبيّة مميّزة في النّص الأدبيّ بعد إثارته، فتكون موافقة للانطباع المهيمن على القارئ في الخطوة الأولى من التّحليل الأسلوبي الفرديّ لدى ليو سبيتزر، ويُنوه إلى أنّه في حالة عدم توفر سمات أسلوبيّة أو إذا توفرت وقائع لغويّة انطباعيّة مخالفة، فلابد على المحلّل الأسلوبيّ العودة من جديد، واعتماده طرق أخرى بغية البحث عن الأثّر المهيمن أو عن بنية تعبيريّة[2].

إذا افترضنا أنّ العمليتين اللّتين قاما بهما المحلّل الأسلوبيّ، لم تُخيّم عليه الخيبة ينصرف إلى الخطوة الثالثة التي «قضي بذلك سلسلة متتالية من القراءات المتكررة للأعمال نفسها: إذ أنّه لا يكفي أن تعكس سماتٌ لغوية الشعور بهذا الانطباع أو ذاك، حتى لو كان هذا الانطباع فريداً »[3]؛ أي إنّه في حالة توفر سمات لُغويّة تُوافق الانطباع على المحلّل الأسلوبيّ أن يقوم بإعادة القراءة والتأكد من صحة ذلك الانطباع حتى لو كان فريدا.

نتج عن أسلوبيّة الفرد التي تزعمها ليو سبيتزر (Léo Spitzer) بمبادئه ومنهجه مدرسة جديدة أطلق عليها الأسلوبيّة الجديدة أو الأسلوبيّة النقديّة، ومن أبرز ممثّلي هذا الاتجاه نجد أمادو ألونسو (Amado Alonso)، وداماسو ألونسو (Damaso Alanso)، وهاتزفلد (Hatfield).

يُحدّد أمادو ألونسو (Amado Alonso) الهدف الذي يسعى إليه علم الأسلوب من وجهة نظره إلى «المعرفة الحميمية للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه، والمبدأ الذي يعتمد هو أنّ كل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية.»[4]؛ أي إنّ المحلّل الأسلوبيّ عليه الدخول في علاقة وطيدة

[1] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص75.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص نفسها.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص84.

مع النّص الأدبيّ ومؤلّفه من خلال أسلوبه، ينطلق أمادو ألونسو (Amado Alonso) في هذا من مبدأ أنّ كل خاصية لغويّة تُطابق خاصية نفسيّة يظهر هنا مدى تأثّره بمنهج ليو سبيتزر.

نلقى داماسو ألونسو (Damaso Alanso)(1898-...) يحدّد منهجه في سبيل دراسة النّص الأدبيّ، ذلك «بدراسته للعناصر العاطفية والذهنية التي تمثل وحدة القصيدة لا يعنيه أو لا ينبغي أن يعنيه مصدر هذه العناصر سواء جاءت ثمرة للتأمل والتراث، أم نتيجة لانعكاسات حيوية مباشرة فهي تدرس بشكلها العضوي كأبنية متزامنة القيم»[1].

يرتكز التّحليل الأسلوبيّ من منظور داماسو ألونسو على نموذج يُميّز ستة أنواع من القواعد، وذلك بحسب الأهمية البنية للناحية الوجدانيّة، والخياليّة والذكاء[2]، يعني هذا أنّ داماسو ألونسو (Damaso Alanso) أولى أهمية للناحية الوجدانيّة انطلق من مبادئ ليو سبيتزر (Léo Spitzer)، كذلك من منهج شارل بالي، فيعتبر الاتجاه الأسلوبيّ استثمارا للجهد الذي بذله كل من شارل بالي وليو سبيتزر ليُولّد اتجاه أسلوبيّ يدعى بالأسلوبيّة الجديدة أو الأسلوبيّة النقديّة.

3- تجربة النّقاد العرب الحداثيين لأسلوبيّة الفرد:

أولى النّقاد العرب الحداثيون اهتماما كبيرا بالجهد الذي بذله ليو سبيتزر (Léo Spitzer) في تأصيله لأسلوبيّة الفرد، يرجع الدّارسون العرب العامل وراء هذا الاهتمام لسببين رئيسيين هما[3]:

أ-قوة شخصية – ليو سبيتزر- وكثافة حضوره وإشعاعه على صعيد الكتابة النقديّة.

ب-أن مبادئه النظرية القائمة في أساسها على معاشرة النص والتشبّع به تمهيدا لتحليل النص، وجدت في أنفسهم هوى لسمتها الحداثية من ناحية، ولتعويلها من ناحية أخرى على الحدس والرؤية الذاتية على الأقل في منطلق المباشرة النصيّة.

يتضح من هذين العاملين أهميّة التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ لدى النّقاد العرب الحداثيين، يتجلّى هذا من خلال الجهد الذي قام به كلّ من حمادي صمود وصلاح فضل، فقد سعا كلاهما للتطرّق للبعد النظريّ والتطبيقيّ لهذا الاتجاه الأسلوبيّ.

أ-حمادي صمود:

---

[1] المرجع نفسه، ص96.

[2] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص83.

[3] محمد النّاصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، 1998، ص191-192.

قدّم حمادي صمود بحثا قيّما حول أسلوبيّة الفرد، ذلك بترجمته لأحد مؤلّفات ليو سبيتزر (Spitzer Léo) المعنون بـ: (دراسات في الأسلوب) (Etudes de style) طبعه "قاليمار" (Gallimard) باريس سنة 1970[1]، يتناول ليو سبيتزر (Léo Spitzer) في مؤلّفه قسمين هما[2]:

1-مقدمة هامة جدا كتبها النّاقد "جان ستاروبنسكي"(J. Starobinsky) ص7-39 وفيها تحليل دقيق لمحتوى الكتاب المذكور.

2-متن الكتاب وهو مقسم كذلك إلى قسمين:

أ-مدخل نظري ص45-78 جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة سبيتزر العلمية. وقد اعتمده مقدم الكتاب اعتمادا كليا.

ب-قسم تطبيقي جربت في الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية مختلفة من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع ميشال بوتو (Michel Butor) وأجناس وأنماط مختلفة بعضها شعر وبعضها نثر، بعضها قصص وبعضها مسرح.

تطرّق حمادي صمود لعرض مبادئ ومنهج ليو سبيتزر التي كانت مساهمة في تأصيل هذا الاتجاه الأسلوبيّ، والحصول على نظريّة متماسكة وشاملة لدراسة النّص الأدبيّ الراقي[3]، بعدما عرض لمبادئ ومنهج هذا الاتجاه الأسلوبيّ الذي تزعمه ليو سبيتزر(Léo Spitzer) خلصّ إلى أنّه:« كان شاعرا بإغراق توجهه في المثالية واعتماده اعتمادا كبيرا على شخصية الناقد وتكوينه وتجربته الأدبية، كما كان شاعرا بأنّ الشرارة الأولى التي تنقدح في ذهن القارئ إنّما هي وليدة تفاعل ذاتي مع الأثر لا يمكن تحديده وتقنينه.»[4].

يرى حمادي صمود أنّ التوجه الذي سار فيه ليو سبيتزر (Léo Spitzer) الذي يتمثّل في الفلسفة المثاليّة، تركيزه في دراسته الأسلوبيّة على شخصية الكاتب وتكوينه وتجاربه الأدبيّة، واعتنائه بالقارئ والصلة التي تربط بين ذاتيته والأثر المحدّد، فإنّ هذه المبادئ «غير قادرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلص المقاربة من نسبية الذات، والعناصر التي تختار في الغالب مدخلا إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط وتبقى أهميتها رهنية المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخيلي

[1] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص116.

[2] المرجع نفسه، ص116-117.

[3] ينظر، م نفسه، ص117-125.

[4] م ن، ص126.

للناقد...، بل إنّ القراءة تتحول في الغالب إلى التقاط مباشر كلي تحصل عنه صورة الشيء في نفس الملتقط بدون أن تكون مراتب الإدراك واضحة.»[1].

ب-صلاح فضل:

قام صلاح فضل بعرضه للاتجاه الأسلوبيّ الفرديّ، ذلك في خضم حديثه عن الاتجاهات الأسلوبيّة تحت عنوان المثالية الألمانية والتقاط الحدس في مؤلّف علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، لقد تعرض للمرجعيّات التي ساهمت في تأسيس منهجه، ذلك بتأثّر ليو سبيتزر بفلسفة الجمال لكروتشيه وكارل فوسلر، اعتبر صلاح فضل منهج ليو سبيتزر (Léo Spitzer) «من أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لهذا يطلق عليه اسم منهج الدائرة الفيلولوجية»[2].

يعني هذا أنّ المنهج الأسلوبيّ الفرديّ لدى ليو سبيتزر (Léo Spitzer) ينطلق من الذوق الشخصيّ، إلاّ أنّه لابد أن يكون هذا التذوق عاكسا للمثيرات التي تنتقل من النّص الأدبيّ إلى القارئ، قد اصطلح على منهجه بالدائرة الفيلولوجية، مفصلا صلاح فضل في منهجه بعرضه للخطوات التطبيقيّة كالآتي[3]:

- القارئ مضطر إلى أن يُطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس.
- يتم القارئ باختيار هذه الخاصية مرة أخرى وبشكل منتظم (متسلسل) من خلال قراءة جيدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى.
- على افتراض أنّ هذه الظاهرة لابد أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته.

نستنتج من الجهد الذي قام به كل من حمادي صمود وصلاح فضل أنّهما ساهما في تقريب البعد النظريّ والإجرائيّ لأسلوبيّة الفرد التي تزعمها ليو سبيتزر (Léo Spitzer)، ذلك بعرضهما لمنهجه ومبادئه تميّز طرحهما النقديّ بالموضوعيّة.

4-مزالق منهج ليو سبيتزر:

[1] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص126-127.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص66.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وضع ليو سبيتزر (Léo Spitzer) خطوات إجرائيّة لدراسة النّص الأدبيّ وفق الاتجاه الأسلوبيّ الفرديّ، إلاّ أنّه تم ملاحظة هفوات لهذا المنهج من خلال المنطلقات التي تأسس عليها،فأسلوبيّة الفرد تقوم على فكرة الحدس يرى الدارسين أنّه:« لا نستطيع تسليم أنفسنا للحدس فقط لأنّ ذلك يعني أن نترك دراسة الأسلوب لأحكام ذاتية»[1]، يعني هذا إنّه إذا سَلَّم القارئ بالحدس يؤدي إلى الابتعاد عن الدراسة النصيّة وإيغال تحليله بالذاتيّة.

سعى ليو سبيتزر (Léo Spitzer) في أسلوبيّة الفرد إلى عمليّة الربط بين ما هو لسانيّ وما هو نفسيّ هذا ما أدى بها للوقوع في خلل[2]، من المزالق التي وقعت فيها أسلوبيّة الفرد كذلك دعوتها بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث العلمي[3]، كذلك اهتمام ليو سبيتزر المبالغ بالبحث عن مقاصد الكاتب الشخصية، وهي بذلك تفتقد للصرامة المنهجية[4]؛ أي إنّ تركيز القارئ على غايات الكاتب الخاصة تُبعده عن الدّراسة الموضوعيّة والتعاطف مع الكاتب.

ترى أسلوبية الفرد أنّ:« اللّغة ليست سوى نقطة انطلاق سريعا ما تنتهي، وإنّ ثمة هُوَّة تقوم بين النتيجة والملاحظة المبدئية، وإنّ هذه الأخيرة ليست في أغلب الأحيان للنتيجة.»[5].

3-الأسلوبيّة البنيويّة*:

ينطلق الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ من دراسة العلائق التي تحكم الوحدات اللُغويّة داخل النّص الأدبيّ، كما أنّ هذا الاتجاه يهتم بالبعد التواصليّ الذي يحتويه النّص الأدبيّ، يعتبر ميكائيل ريفاتير من ممثّلي الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ، ذلك بمساهمته في النصف الثاني من هذا القرن في التأسيس للأسلوبيّة البنيويّة[6].

استقى ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) ركائز التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ بالنظر في أفكار اللُغويّ دي سوسير من خلال منهجه اللُغويّ وثنائياته اللسانيّة، فقد كانت «تُمثل البداية المنهجية

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص87.

[2] رينيه وليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي وحسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص236-237.

[3] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص21.

[4] عبد الله حوله، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، ص89.

[5] بيير جيرو، الأسلوبية، ص82.

* تداول النّقاد العرب مقابلات اصطلاحية لهذا الاتجاه النقديّ نحو: الأسلوبيّة الوظيفيّة، الأسلوبيّة السياقيّة.

[6] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص129.

للفكر البنيوي في اللّغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللُغويّة.»[1]؛ أي إنّ اللُغويّ دي سوسير من خلال ثنائياته اللسانيّة يسعى لتأسيس الفكر البنيويّ الذي سيساهم في دراسة العلاقات الداخليّة للنّصوص الأدبيّة، هذا ما يتجلّى في الأسلوبيّة البنيويّة.

اعتنى ريفاتير بالجهد الذي بذله رومان جاكبسون، فقد كانت بداياته مع مدرسة الشكلانيّة الروسيّة كانت تضم علماء من أمثال بروب، وتشوماسكي، وتينيانوف، وفينوغرادوف، ثم لم يَلبث حتى اقترن اسمه بحلقه براغ في الفترة التي تقع بين الحربين، واستمر نشاطه في الولايات المتحدة الأمريكية حتى بدايات الثمانينات[2]، سعى جاكبسون إلى ممارسة الدرس البنيوي الذي أسسه دي سوسير، ذلك من خلال تجربتهم الأولى حينما قام جاكبسون وليفشستراوس بتحليل قصيدة بودلير(القطط)، حيث تم نشرها في مجلة (L'HOMM 2) في عام 1962م[3].

يُعد ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) من ممثّلي الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ من خلال المساهمة التي قام بها في النصف الثاني من هذا القرن ليؤصل للأسلوبيّة البنيويّة، ذلك بتأليف ريفاتير لمؤلف محاولات في الأسلوبية البنيوية[4]، بنى ريفاتير أُسُسَه الإجرائيّة في تحليله للنّص الأدبيّ الراقي على المرجعيات اللسانيّة التي مثّلها دي سوسير، ورومان جاكبسون، قام بذلك منهج ريفاتير على مرحلتين هما:

يعتمد المحلّل الأسلوبيّ البنيويّ في نظر ريفاتير القراءة الأولى التي يُطلق عليها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، ففي هذه المرحلة من القراءة «تسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص وبنية النموذج القائمة في حسه اللُغويّ مقام المرجع فيدرك التجاوزات والمجازات وصفوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللّغوي فيقصها أو تلفظ فرضياته»[5]، تدلّ هذه المرحلة من التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ على أنّها مرحلة اكتشافيّة للظواهر اللُغويّة حسب ريفاتير، فهي خُطوة يُدرك القارئ من خلالها الفارق بين النموذج اللُغويّ للنّص الأدبيّ والتجاوزات التي حصلت في البنية اللُغويّة، فمن خلال هذا التحديد يُمكن للقارئ إقصاء هذه الظاهرة اللُغويّة أو يبقي عليها.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص69.

[2] ينظر، جورج مولينيه، الأسلوبية، ص83-84.

[3] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص 119.

[4] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص129.

[5] المرجع نفسه، ص140.

تلي هذه المرحلة الأولى من التّحليل الأسلوبيّ مرحلة ثانية تتمثّل في: مرحلة التأويل والتعبير، فهي:« تأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه، وفكه نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويُفَعِل بعضها في بعض»[1]، فإذا كانت المرحلة الأولى تهدف إلى اكتشاف وتحديد الظواهر اللُغويّة داخل النّص، فإنّ المرحلة الثانية غايتها تأويل وتفسير هذه الظواهر اللُغويّة ومدى ترابطها؛ أي العلاقات التركيبيّة التي تحكمها، هذا المبدأ الأساسيّ الذي يقوم عليه التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ.

-تجربة النّقاد العرب الحداثيين للأسلوبيّة البنيويّة:

تطرّق النّقاد العرب الحداثيون للأسلوبيّة البنيويّة من خلال الجهد الذي بذله ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) في هذا المجال، متناولين منهج ريفاتير في تحليله للنّص الأدبيّ، ومن الجهود العربيّة التي أولت لهذه الشخصية اهتماما ما قام به حمادي صمود، وحميد لحمداني.

أ-حمادي صمود:

تحدث حمادي صمود عن الأسلوبيّة البنيويّة والإسهامات التي قام بها ريفاتير في هذا الاتجاه، تناول مؤلفين ومقال للدراسة، تمثّلت في محاولات في الأسلوبية البنيوية، وإنتاج النص، والوهم المرجعي، فاعتبرها حمادي صمود شارحة لنظريّته الأسلوبيّة ومنهجه في دراسة النّص الأدبيّ[2].

يرى حمادي صمود أنّ اختياره لهذه المؤلّفات هذه الشخصية ودراستها لعلّة تكمن في أنّه:«كانت محاولات ريفاتير تستهوينا وتقنعنا بضرورة التعريف بها لو اقتصر أمرها على الجانب الأسلوبي المحض، فما زال صاحبها يطورها ويجربها حتى استوت نظرية في النص الأدبي وطرائق إنتاجه وتحليله والوقوف على أسرار مكوناته ومولد الأدبية فيه»[3]، نلاحظ من هذا الموقف الذي ارتبط بحمادي صمود أنّه عِلّة اختياره لريفاتير ومؤلّفاته ترجع إلى أنّه لم يُركز على الجانب الأسلوبيّ وفقط، إنّما كان هدفه تأسيس نظريّة خاصة بدراسة النّص الأدبيّ والوقوف على أدبيّته وأسرار مكوناته.

خَلُص حمادي صمود أنّ مؤلّفات ريفاتير في الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ تميّزت بميزتين بارزتين يتجلّيان في صعوبة الفصل بين النظريّ والتطبيقيّ، بالإضافة لاعتماد ريفاتير في التأسيس لنسقه على المناقشة والمجادلة وطرح ما لا ينسجم وتصوره ولا يستجيب لشروط منهجه، يستنتج من هذا أنّ

[1] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص141.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص131-132.

[3] م نفسه، ص129-130.

مؤلّفاته ذات تركيب عجيب من الأفكار والمواقف المترابطة والمتباينة وموسوعة في دراسة الأدب ونقده[1].

لم يتوقف الطرح الأسلوبيّ الغربيّ عند حدود الدّراسة التعبيريّة للوحدات اللُغويّة وشحناتها الانفعاليّة، أو التركيز على العلاقة الكامنة بين النّص وصاحبه لإبراز أسلوبه، أو الدّراسة المتعلقة بالبنى الأسلوبيّة والعلاقات التركيبيّة التي تضبط نسيج الخطاب الأدبيّ، لكن كما هو معلوم أنّ الدّرس الأسلوبيّ نشأ من خلال استثماره للمرتكزات اللسانيّة التي شهدت تطورا عبر مراحل متعددة وصولا لظهور الاتجاه اللسانيّ الرياضيّ، حيث استثمر التّحليل الأسلوبيّ هذا التطور لينتج عنه الأسلوبيّة الإحصائيّة التي استثمرت آلية الإحصاء في سبيل دراسة النّص الأدبيّ دراسة موضوعيّة.

4- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

تعتمد الدّراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة على آلية الإحصاء كوسيلة للكشف عن الظواهر اللُغويّة التي يحتويها النّص الأدبيّ، والدّارس الذي يتّجه في هذا المنحى لا يأخذ بالإحصاء الرياضيّ في بُعده المعروف، إنّما يسعى من خلاله للكشف عن الظاهرة الأسلوبيّة البارزة ثم تأويلها والوصول إلى دلالتها المراد تحصيلها من قبل القارئ.

كان ظهور الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ في الطرح النقديّ الغربيّ نتيجة تطور الدّرس اللسانيّ، وبروز فرع من فروعه يُدعى باللسانيّات الرياضيّة، تكمن مهمة هذا الفرع اللساني في دراسة اللّغة من منظور خاص به مخالف الفروع اللسانيّة السابقة له ظهورا، حيث «يبحث في اللّغة من أجل تطويعها في أطر رياضية، وذلك لحوسبتها في الحاسب بعد ضبط قواعدها الصوتية والنحوية والدلالية وجعلها أكثر تجريدية من أجل تكثيفها ووضعها في برامج معينة تُفيد في الدقة والعلمية والسرعة القصوى في البحث اللّغوي من جهة، وتفيد في الترجمات الآلية من جهة أخرى.»[2].

يتضح من هذا القول أنّ اللسانيّات الرياضيّة تختص بدراسة اللّغة بطريقة جديدة، ذلك بإدراجها ضمن برامج على الحاسوب لتكتسب الدّقة والعلميّة، كذلك تسهيل البحث اللُغويّ والحصول على مقاربات دقيقة للّغة، على هذا الأساس حاول بعض الدّارسين الأسلوبيين إدراج المنهج الإحصائيّ كوسيلة أو معيار لدراسة النّصوص الأدبيّة بطريقة موضوعيّة؛ أي إخضاع الظاهرة الأدبيّة

[1] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص132-133.

[2] مازن الوعر، الاتجاهات اللّسانية المعاصرة ودورها في الدّراسات الأسلوبية، ص140.

مهما كان جنسها شِعْر، رواية، قصة، مسرحية إلى الدّراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة، بحصر الكَمْ من الأفعال، والأسماء، والجمل، والأدوات، يصل الدّارس الأسلوبيّ لمقاربة دقيقة لنّص أدبيّ ما.

إن كان الدافع الأوّل وراء ظهور الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ ما شهده الدّرس اللسانيّ من تطور وبروز اللسانيّات الرياضيّة كفرع لسانيّ، بالإضافة اعتماده من قبل الأسلوبيين لإضفاء نوع من الدّقة والموضوعيّة عند تحليلهم للنّصوص الأدبيّة، يُقر هذا حسن ناظم بقوله:« ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدّراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أرقى تشخيصه»[1]، يُعلّل حسن ناظم السبب وراء استخدام الإحصاء في الدّراسة الأسلوبيّة أوّلا في بحثهم عن الدّقة والموضوعيّة، أمّا ثانيا فهي مجرد محاولة لتجاوز العوائق التي تقف حاجزا مانعا وراء إظهار مدى جودة الأسلوب ورُقيّه والدقة في تشخيصه، فيعتمدون الإحصاء لتجاوز هذه العوائق.

يُمكننا القول في هذا المقام أنّ الأسلوبيّة الإحصائيّة تنطلق من «فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيير كيرو) أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينهما (فيك W. Fuks) أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل J. Miles)، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[2].

يتبيّن من هذا القول أنّ الأسلوبيّة الإحصائيّة تعتمد على فرضية الكَمْ في تحصيل الملامح الأسلوبيّة بدلا من اعتمادها على الذوق أو الحدس الذي يبتعد عن الدّقة والموضوعيّة التي تسعى لتحقيقه، فتفترض عدّة طُرق لتحديد الظواهر الأسلوبيّة، أمّا عن طريق تِعْداد الوحدات المعجميّة في النّص الأدبيّ هذا ما يمثّله بيير كيرو، أو من خلال متوسط الجمل وطول الكلمات أو العلاقات بينهما يمثّله فيك، في طريقة ثالثة بتحديد العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال مثل ما هو عند ج. ميل، ثم بعد ذلك تطبيق النتائج المتوصل إليها ومقاربتها لنّصوص أخرى.

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص48.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة: محمد العمري، دط، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص58-59.

تستخدم الدّراسة الأسلوبيّة الإحصاء الرياضيّ كإجراء لدراسة أساليب نصوص أدبيّة ما، فيُحدّد سعد مصلوح المجالات التي يستعين فيها التّحليل الأسلوبيّ بالإحصاء فيما يلي[1]:

1-المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع Population المراد دراسته.

2-قياس كثافة الخصائص الأسلوبية The Density عند منشئ معين أو في عمل معين، مثلا: قياس كثافة الجمل الاسمية أو الفعلية في نص معين يقوم الباصق بحساب عدد مرات تكرار الجملة الاسمية أو الفعلية في النص ثم يتم قسمتها على طوال النص، ويكون طول النص محددا بعدد الكلمات أو المقاطع أو الجمل حسبما يرى الباحث، بهذه الطريقة العددية يتم وصول الباحث إلى كثافة الجمل الاسميّة أو أي خاصية أسلوبيّة يعنى بدراستها.

3-قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما Ratio، ويعتمد الباحث الإحصاء الرياضي ليحدد نسبة هذه الخواص الأسلوبية المتكررة، وذلك بتعداد عدد مرات تكرار الخاصية الأولى، وعدد مرات تكرار الخاصية الثانية ثم قسمة حاصل جمع تكرار إحداهما على حاصل جمع تكرار الأخرى، وبهذا يتحصل الباحث على نسبة هذه الخاصية الأسلوبية.

4-قياس التوزيع الاحتماليProbabilstic Distribution خاصة أسلوبية معينة.

5-التعرف على النزعات المركزية في النصوص... والمعنى من هذا أنّ ثمة نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة.

يرى صلاح فضل الباحث في الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ أن يتحلّى بمسلمتين أساسيتين ليقوم بإجراءات تحليليّة لنص أدبيّ معين يُحدّدهما فيما يلي:

ينطلق الباحث بتحليل نص أدبيّ ما وفق الإجراء الأسلوبيّ الإحصائيّ بـ:« التحديد الكمي الذي يشمل جميع عمليات رصد الوسائل (التكنيكية) الأسلوبية المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها»[2]؛ أي إنّ الباحث يقوم بهذه القراءة كخطوة أولى للكشف عن الظواهر الأسلوبيّة، وينتج عن هذه المهمة نتيجتين هما[3]:

أ-تقويم العناصر الأسلوبية التي تمارس تأثيرا أسلوبيا فعليا لا يمكن الشك فيه.

ب-إبراز بعض الدلالات المركزة في تلك العناصر.

---

[1] سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ص59/57.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص309.

[3] المرجع نفسه، ص310.

يُقصد بهذه المسلمة أنّها تسعى إلى تحديد وتعيين الكَمْ أو الحصر العددي للظواهر الأسلوبيّة البارزة في النّص الأدبيّ وترتيبها، فيتوصل الباحث عن طريق هذه المسلمة إلى تقويم الظواهر الأسلوبيّة التي لها تأثير فعليّ على المتلقي، متجنبا العناصر الثانويّة التي لا تحمل أي تأثير وتساعده كذلك على إظهار الدّلالة المركزة لهذه العناصر.

في حين المسلمة الثانية فهي بمثابة خطوة مكمّلة للخطوة الأولى، فبعد تحديد العناصر الأسلوبيّة وتقويمها وإبراز دلالاتها المركزة يسعى الباحث إلى «تفسير هذه العناصر بتحديد جذورها الشخصية والموضوعية؛ أي تقويم الوسائل الأسلوبية باستحضار جذورها الذاتية في شخصية الكاتب من ناحية والشبكة الدلالية الموظفة من ناحية أخرى»[1]، فالباحث في هذه الخطوة يُفسر العناصر التي تم تحديدها مع التنقيب عن جذورها الشخصيّة والموضوعيّة؛ أي يقوم الباحث الأسلوبيّ بربطها بالجذور الذاتيّة لشخصية الكاتب أو من خلال جملة الدّلالات الموظفة في النّص الأدبيّ.

1-تجربة التّحليل الأسلوبيّ الإحصائيّ لدى الدّارسين الغربيين:

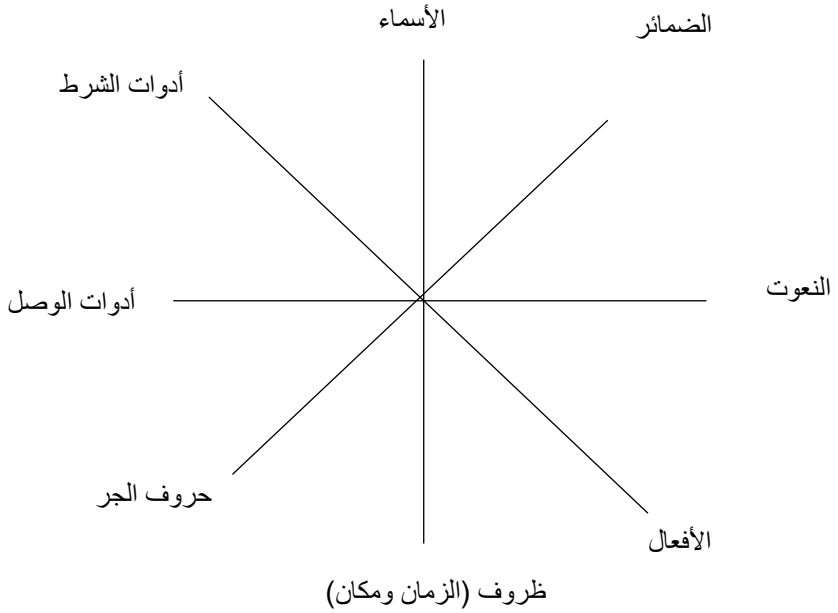
بما أنّنا تكلمنا عن البعد الإجرائيّ للاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ، فقد عرف الطرح النقديّ الغربيّ جملة من البحوث، حيث قام بها دارسون غربيون أمثال زمب (Zemp) وستيفان أولمان (Stephen Ullmann)، سنفصّل في طريقتهما الإجرائية في مقاربتهما للنّصوص الأدبيّة.

حرص زمب (Zemp) على تطبيق المعيار الإحصائيّ للكشف عن الفوارق المميزة للكُتّاب والمؤلّفين بهدف إبراز الخصائص الأسلوبيّة بآلية موضوعيّة أو وصفيّة بعيدا عن الإجراء التقليديّ الذي يقوم على التذوق الحسيّ للأسلوب، يعتبر منهجه الذي أطلق عليه (المتر الأسلوبي)* يُقصد به:«عدد كلمات النص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تمثل متوسطها مما ينتج أبنية خطية مختلفة من نص يمكن مقارنتها فيما بينها ومعرفة اختلافات الكتاب طبقا لها، وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات طبقا لكل لغة»[2]، يُوزع زمب (Zemp) هذه الأنواع وفق الشكل الآتي:

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص310.

*يذكر نور الدين السد لهذا المصطلح مقابلا آخر بقول: (القياس الأسلوبي) "STYLOMETRIE"، ينظر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص301-302.



قام زمب (Zemp) بتطبيق آليات المنهج الأسلوبيّ الإحصائيّ على مسرحيات كُتّاب فرنسيين أمثال باسكال، وفاليري، ومارسيل بروست[1]، ذلك بدراسة أساليبهم واستخراج الفوارق المميّزة من خلال إحصائه لخصائص أسلوبيّة تحتويها أعمالهم.

نُشير أيضا للبحث الذي قام به ستيفان أولمان (Stephen Ullmann) في هذا الاتجاه، حيث أخذ بالاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ في مقاربته للأساليب، لكن الإضافة التي أتى بها أولمان تمثّلت في آلية السياق، حين يعتبره ركيزة مهمة في سبيل التّحليل الأسلوبيّ، بتجنّب الباحث إلى هذه الركيزة السياق يؤدي إلى عدم تحقيق الدّلالة المبتغاة من خلال تحديده للعناصر الأسلوبيّة بعد أن تم إحصاؤها، بهذا يصبح أسلوب نص ما إنّما «وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبقا لقواعد السياق المشابه»[2].

يُنَوه صلاح فضل إلى الإشارة التي لمح لها ستيفان أولمان (Stephen Ullmann)، ذلك في خضم حديثه عن هذه الركيزة يتعرض للدّراسة التي قام بها (أرون)، حيث قارن بين ثلاث مسرحيات هي "فيدرا لراسين"، و"فيدرا وهيبوليت لبرادو"، و"أريان لكورني"، فسعى إلى إحصاء الخصائص الأسلوبيّة

[1] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص304.

من خلال معجم المسرحيات الثلاث، قد توصل الباحث أرون إلى أنّ مسرحية راسين أوجز الثلاث التي احتوت على 20% من الكلمات عما استعمل في المسرحيات الأخرى وعدد الأعلام ضعف ما وجد في المسرحيات الأخرى، فتفردت مسرحية راسين بتسع وسبعين كلمة منها عشرون كلمة محدّدة، واثنتا عشر كلمة تنتمي لمجال العنف[1].

2-تجربة التّحليل الأسلوبيّ لدى النّقاد العرب الحداثيين:

لاقى الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ استحسان واهتمام النّقاد العرب الحداثيين كأيّ اتجاه وافد عن الثّقافة الغربيّة فتفاوتت بحوثهم النقديّة من ناقد لآخر، من النّقاد العرب الحداثيين الذين قاموا بتبني هذا الاتجاه واحتفوا به نألف سعد مصلوح، ومحمد الهادي الطرابلسي، حيث برع كلاهما في تطبيق الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ باستقائهم لطُرُق علماء هذا الاتجاه في طرحه الغربيّ، في هذا المقام سنُفصّل في تجربة كل ناقد على حِدَة.

أ-تجربة سعد مصلوح:

قدّم سعد مصلوح للنّقد العربيّ الحديث بحوثا وفق اتجاه نقديّ يتّصف بالدّقة والموضوعيّة في مقاربته للنّصوص الأدبيّة يظهر هذا من خلال مؤلّفيه اللّذان وسمهما بالأسلوب دراسة لغوية إحصائية[2]، والمؤلّف الثاني في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية[3]، له دراسة تطرّق فيها لقضيّة تحقيق نسبة النصوص المجهولة لمؤلّفها، ذلك بتطبيق المنهج الإحصائيّ على شعر أحمد شوقي والتأكد من النّصوص الشِعريّة التي نُسبت إليه عنونها بتحقيق نسبة النص إلى المؤلف دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب في شعر شوقي[4]، يتضح من خلال هذه العناوين للبحوث التي قام بها سعد مصلوح أنّه تبنى فيها الاتجاه الإحصائيّ لدراسة النّصوص الأدبيّة ومقاربتها مقاربة موضوعيّة دقيقة.

سعى سعد مصلوح في مؤلّف الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة إلى تحديد مفاهيم هذا الاتجاه في طرحه الغربيّ، بعدها قام بتطبيقه لهذه الآلية على النّصوص الأدبيّة فتراوحت تطبيقاته بين النثر،

[1] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص304.

[2] ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية).

[3] ينظر، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، ط4، عالم الكتب، القاهرة، 2016.

[4] ينظر، سعد مصلوح، تحقيق نسبة النص إلى المؤلف (دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب في شعر شوقي)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مج3، ع1، نوفمبر-ديسمبر، 1982، ص122.

والشِعر، والمسرح وصولا إلى الرواية،معتمدا في مقاربته لهذه الأعمال الأدبيّة على معادلة بوزيمان (Buseman)*التي هي على الشكل التالي[1]:

$$\text{نسبة الفعل} = \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

كان اختصار هذه المعادلة في اللّغة الإنجليزية (VAR) وهي: Ratio Verb-Adjective ، أمّا في اللّغة العربية يقترح الناقد سعد مصلوح اختصار (ن ف ص)؛ أي ن= نسبة، ف= الفعل، ص= الصفة، فيصل إلى العبارة نسبة الفعل إلى الصفة[2]، يتبيّن من هذا اعتماد سعد مصلوح معادلة بوزيمان في مقاربة للأعمال الأدبيّة المختارة ليصل إلى أسلوب كل أديب من خلال نسبة الفعل إلى الصفة، هذا ما سنلاحظه في مقارباته في مؤلّف الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة.

قبل الكلام في المقاربة الإحصائيّة التي أخذ بها سعد مصلوح في دراسته لنصوص أدبيّة مختارة، حرص على توضيح فكرة الأفعال والصفات والمفارقات الجوهرية بين اللّغة الإنجليزية والألمانية، واللّغة العربيّة، فالأمور واضحة بالنسبة للّغتين الإنجليزية والألمانية، في حين اللّغة العربيّة يقوم سعد مصلوح بتجنّب الأفعال الناقصة، والأفعال الجامدة، وأفعال المقاربة والشروع، أمّا غيرها من الأفعال فهي قابلة للدّراسة الإحصائيّة[3].

الملاحظ على هذه الإشارة الإيجابيّة لسعد مصلوح حول الفرق الجوهريّ في تطبيق معادلة بوزيمان (Buseman) على النّصوص الأدبيّة العربيّة، حول موضوع الأفعال والصفات التي يجب على الباحث في اللّغة العربيّة وأسلوب النّصوص الأدبيّة أن يتوخى هذه الأقسام ليصل إلى دراسة إحصائيّة وفق معادلة نسبة الفعل إلى الصفة بشكل دقيق، هذا ما يتجلّى في مقاربات سعد مصلوح للعملين النثريين الأيام لطه حسين، وحياة قلم لعباس محمود العقاد، فقام باختيار عشوائي لثلاثة أجزاء من الأيام لطه حسين، فتوصل إلى نتائج موضوعية باعتماده لمعادلة بوزيمان كإجراء إحصائيّ، فبعد تطبيقه

*عالم ألماني الذي تعدى قيامه بتحديد قياس العمل الإحصائي لوحدات النص وذلك بقياس نسبة الأفعال إلى نسبة الصفات في النص. ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب، ص22/18.

[1] ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ص77.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر، م نفسه، ص78.

على أسلوب الأيام خلص إلى أنّها تنتمي إلى السيرة الذاتية، تشمل علّة موضوعات متعددة ومتشعبة، إلاّ أنّها عبارة عن ذكريات ومذكرات متنوعة[1].

أخذ عيّنة أخرى ليُطبق عليها آية الإحصاء تتمثّل في نص حياة قلم لعباس محمود العقاد، فهنالك اختلاف واضح بين أسلوب العقاد وأسلوب طه حسين في الكتابة هذا ما يُجمع عليه القُراء، حيث ينصرفون إلى أنّ أسلوب العقاد يتسم بالذهنيّة والصعوبة النسبيّة[2].

فمن خلال هذه الافتراضات الأوليّة التي يضعها سعد مصلوح بعد قراءته لكل من الأيام وحياة قلم، يستشف بعد المقاربة الإحصائيّة وتحديد نسبة الفعل إلى الصفة في العملين إلى أنّ أسلوب الأيام أقرب إلى الطابع الأدبيّ والانفعاليّ، في حين أسلوب حياة قلم للعقاد فهي ذو طابع ذهنيّ عقلانيّ، هنالك نتيجة ثانية تكمن في أسلوب الأيام أكثر حساسية واستجابة لتنوع الموضوع، في حين أسلوب حياة قلم فيظهر العقاد مسيطرا على أسلوبه، أمّا النتيجة الثالثة أسلوب العقاد أسلوب كتابي خالص، أمّا أسلوب طه حسين يقع وسطا بين أسلوب الحديث وأسلوب الكتابة، وهذا يعود إلى الطريقة الإملائية التي يعتمدها في سبيل تدوين مؤلفاته ونصوصه[3].

احتوى مُؤَلّفه الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة نصوصا أدبيّة أخرى طبق عليها معادلة بوزيمان، فتناول فن المسرحية ذلك من خلال دراسته لأساليب مسرحيات أحمد شوقي، فقارب مسرحية مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، والست هدى، وأميرة الأندلس[4].

تعرض سعد مصلوح إلى فن الرواية باعتبارها أرقى الأجناس الأدبية، فقام بمقاربة إحصائية لروايتين هما: رواية (بعد الغروب) لمحمد عبد الحليم عبد الله ورواية (ميرامار) لنجيب محفوظ[5]، فقارب بين أسلوب محمد عبد الحليم عبد الله وأسلوب نجيب محفوظ، وفيما يخص مؤلفه الثاني (في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية)، فقد تعرض سعد مصلوح لقضايا نقدية عديدة حول الاتجاه الأسلوبي الإحصائي والبحث في مفهومه وإجرائه ووظيفته من خلال التعرض للإطار النظري فيما يتعلق بالمفهوم، في حين الإجراء والوظيفة فقد سعى إلى توضيح ذلك بمقاربته لنصوص نثرية للعقاد،

[1] ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب، ص85-88.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص88.

[3] ينظر، م نفسه، ص89.

[4] ينظر، م ن، ص94.

[5] ينظر، م ن، ص120-121.

والرافعي، وطه حسين وتغيير الآلية الإجرائية باعتماده على الطرح الإجرائي الإحصائي لعالم الإحصاء الشهير يول G. Udnyyule، وذلك بقياس سعد مصلوح لخاصية تنوع المفردات في الأسلوب، وكذلك دراسة في دواوين كل من: البارودي، وشوقي، والشابي، وذلك من خلال التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة[1].

بعدما ظفر سعد مصلوح بنجاح المنهج الإحصائي ومقاربته للنصوص النثرية، والشعرية أولى اهتمامه إلى قضية تحقيق نسبة النص إلى المؤلف، وهذا ما اهتدى إليه من خلال دراسته الموسومة بدراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب في شعر شوقي، ففي خضم بحثه عن النصوص الشعريّة المنسوبة للشاعر أحمد شوقي، واتباعه لمنهج يول (Yule) في مقياسه الذي ابتكره «في تمييز أساليب المنشئين والكشف عن جوانب الغموض في نسبة النصوص المجهولة المؤلف»[2]، فاستخدم سعد مصلوح منهج يول في مقاربته للنّصوص الشعريّة والتحقّق من نِسْبتِها للشاعر أحمد شوقي وفق ثلاثة مقاييس هي كالآتي[3]:

أ- المقياس

ب- تحديد العينات المدروسة

ج- نتائج القياس

د- تحليل النتائج

ب-تجربة محمد الهادي الطرابلسي:

وضع محمد الهادي الطرابلسي لبِنَة في بناء النّقد العربيّ الحديث خاصة في تأسيسه للاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ ذلك بتأليف مؤلّف خصائص الأسلوب في الشوقيات، نجده يتطرق فيه لدراسة قصائد شعريّة لأمير الشعراء أحمد شوقي باحثا في خصائص أسلوب أحمد شوقي من خلال لغته، فكان مقاربا في ذلك للجانب الإيقاعيّ لقصائد شوقي من قوافي، وجناس، وطباق، وتقطيع، ثم تعرض الهادي الطرابلسي لفن المقابلة وقسمها إلى ثلاثة أقسام تتمثّل في المقابلة السياقيّة، والمقابلة

[1] ينظر، سعد مصلوح، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، ص 183/ 238.

[2] ينظر، تحقيق نسبة النص إلى المؤلف (دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب في شعر شوقي)، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

التركيبية، والمقابلة اللُغويّة، تناول في شقّه الثاني دلالات الكلمات كالرمز، والصورة الشعريّة، والتشبيه، والتشخيص، والتجريد[1].

نستنتج بهذا أنّ الناقد محمد الهادي الطرابلسي خط لنفسه منهجا إجرائيا لمقاربته للنصوص الشعرية للشاعر أحمد شوقي، محقّقا نتائج موضوعيّة حول خصائص أسلوب شوقي في شعره.

نخلص من هذا إلى أنّ كل من النّاقدان سعد مصلوح ومحمد الهادي الطرابلسي سعيا إلى التأسيس للاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ في النّقد العربيّ الحديث من خلال الجهود التي بذلوها، فتنوعت بحوثهم بين الجانب النظريّ والتطبيقيّ بين الإجراء الإحصائيّ الغربيّ معادلة بوزيمان ومنهج يول، بين النظر في خصائص أساليب شعراء أمثال أحمد شوقي، سامي البارودي، وأبو القاسم الشابي.

3- مزايا الدّراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة:

ظفرت الدّراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة بالعديد من المزايا، ذلك باعتماد الدّرس الأسلوبيّ للإحصاء كوسيلة لدراسة النّصوص الأدبيّة وتحليلها تحليلا دقيقا موضوعيًا، هنالك العديد من الآراء النقديّة التي تثبت نجاعة هذا الاتجاه في دراسة اللّغة الأدبيّة، تكمن محاسن الدّرس الأسلوبيّ الإحصائيّ في أنّها:« لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يُكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.»[2].

يدلّ هذا أنّ الدّرس الأسلوبيّ اعتمد علّة الإحصاء كوسيلة لتُجنّب الدّارس له الحدس والذوق، ودراسته وفق منهج علمي يُحقق من خلاله الدّقة والموضوعيّة عند تحليله أو دراسته لأسلوب أديب أو شاعر معين، والسر وراء اعتماد الاتجاه الأسلوبيّ لمعيار الإحصاء هو الوصول إلى النموذج المثاليّ في إطار التّحليل الأسلوبيّ[3].

---

[1] ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص112.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص60.

[3] ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427-2007، ص124.

يرتكز الدّرس الأسلوبيّ على الإحصاء في تعيين الظواهر الأسلوبيّة الذي يحتويها نص أدبي ما، فمن خلال الأخذ بآلية الإحصاء يبتعد الدّارس الأسلوبيّ لأسلوب نص ما عن الذاتيّة والذوق، فيتحلّى بذلك النّاقد بقراءة تتسم بالدّقة والموضوعية، فلا يُمكن أن يتسلّل في تحليله أي ذاتيته[1].

من مزايا التّحليل الإحصائيّ في الدّرس الأسلوبيّ أنّه يُسهم في حل المشاكل ذات الصيغة الأدبيّة الخالصة، ويُفيد في تزويد الباحث بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة ودرجة تكثيفها في العمل الأدبيّ، كما أنّ الإحصاءات تكشف في بعض الأحيان عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبيّة[2]، يعني هذا أنّ الإجراء الإحصائيّ في التّحليل الأسلوبيّ أدى دورا مهما في وضع حلول لمشاكل يُواجهها الباحث عند تحليله نصا أدبيّا ما، فمن خلال الإجراء الإحصائيّ يُمكنّه من الوصول إلى نتائج سليمة وموضوعيّة.

من القضايا التي التفت الإجراء الإحصائيّ إلى التحقيق فيها في الدّرس الأسلوبيّ قضية نسبة النّصوص الأدبيّة لمؤلّفها، والتأكد من نسبة النّصوص المجهولة المشكوك في صحة نسبها إلى قائلها، فمن خلال هذا الإجراء الإحصائيّ يتم توثيق هذه النّصوص الأدبيّة والانتهاء إلى درجة عالية من الاحتمال الصحيح[3].

هنالك بعض الدّارسون ينظرون إلى هذه المزية بنظرة مغايرة، حيث نجدهم يعتبرون هذا الإجراء الإحصائيّ في التّحليل الأسلوبيّ الذي يُحدّد نسبة النّصوص المجهولة عمليّة غير مضمونة البتة خاصة إذا تعلّق الأمر بالنّصوص الأدبيّة المتشابهة ومؤلفها كثر، وينتسبون إلى حركة أدبية واحدة فيتأزم الوضع عند الباحث في البحث عن ملامح أسلوبيّة وبصمات أسلوبيّة تميّز هذا الأديب عن الأدباء الآخرين، فالحل يكمن في اعتماد الباحث على الإحصاء وتضيف هذه العناصر التي يتوصل إليها من خلال إدمانه على قراءة نصوص أديب معين، بهذا يمكن أن يضعه في مدرسة معينة وفقا للعناصر التي ضمنها في نصه المدروس[4].

لكن على الرغم من إشادة النّقاد بمحاسن الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ إلاّ أنّه لم يسلم من الانتقادات كغيره من الاتجاهات الأسلوبيّة السابقة له، فهنالك من الآراء النقديّة التي تُثبت أنّنا

[1] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص198-201.

[2] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص307-308.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص303-304.

[4] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص99.

«عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللّغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم، إذ نُهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير عن إحساسات تتصل بالعالم النفسي، والمجال اللّغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات...»[1].

يتبيّن من هذا الموقف حول تطبيق الإحصاء الرياضيّ على اللّغة الأدبيّة فيه نوع من الإجحاف في حقّ تلك التعبيرات اللُغويّة المملوءة بالبعد النفسيّ والإحساسات، باعتماد الدّارس الأسلوبيّ لآلية الإحصاء على اللّغة الأدبيّة فلا يُمكنه أن يرصد تلك الإحساسات، فتصبح اللّغة كما يصفها بلا لون ولا طعم، والواضح من هذا الموقف أنّ اعتماد التّحليل الأسلوبيّ على الإحصاء الرياضيّ في مقاربتهم للنّصوص الأدبيّة، لتتحلّى دراستهم بالدّقة والموضوعيّة، والابتعاد عن الحدس والذوق،وما وقعت فيه الاتجاهات الأسلوبيّة التيار الأسلوبيّ التعبيريّ، والأسلوبيّة النفسيّة أو أسلوبيّة الفرد

3-تعالقات الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى:

1-علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة:

تباينت المواقف والآراء النقديّة من ناقد لآخر، حول مسألة الصلة أو العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبيّة، فمنهم من وصفها بعلاقة القرابة بينهما ومنهم من رفض ذلك باعتبارهما مختلفين.

أ-نقاط الاختلاف:

ننطلق في تحديد نقاط الاختلاف بين هذين المبحثين من موقف عبد السلام المسدي الذي يرى أنّ كل من «الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فمثلان شحنتين متنافرين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير ابستيمي موحد، والسبب في ذلك يعزى إلى تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث، وإذا تبين مسلمات الباحثين ومنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر»[2]، يكون ذلك على أساس أنّ البلاغة هي أسلوب لتزيين الفكرة في قلب السامع.

يقوم تصور عبد السلام المسدي لعدم وجود علاقة بين البلاغة والأسلوبيّة على منطلق معرفيّ وفكريّ، فكل من الأسلوبيّة والبلاغة لها مرتكزات تقوم عليها مخالفة لبعضها البعض، حيث يُشبه البلاغة والأسلوبيّة بشحنتين متنافرتين لا ينجذبان، يعود هذا التنافر بين الحلقتين إلى النشأة

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص198-199.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 43-44.

فالأسلوبيّة حديثة النشأة في حين البلاغة قديمة، على هذا الأساس يُفنّد عبد السلام المسدي الصلة بين الأسلوبيّة والبلاغة.

من خلال هذا التصور يتوصل عبد السلام المسدي إلى أنّ الأسلوبيّة:« امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطعية في الوقت نفسه»[1]، يُحيل هذا أنّه إذا اعتبرنا الأسلوبيّة بديلا للبلاغة، ذلك باعتماد الأسلوبيّة على خواص بلاغيّة في تحليلها للعمل الأدبيّ، إلاّ أنّها في مرحلة ما يصل التّحليل الأسلوبيّ إلى أنّه لا يمكن لهذه الخواص أن تُحدّد مواطن الجمال، فيسعى للبحث عن خواص أسلوبيّة أخرى تُقربه من العمل الأدبيّ ليكشف مواطن الجمال، وبهذا هي امتداد ونفي لها في الوقت عينه.

يضع عبد السلام المسدي مفارقات من خلالها بين الأسلوبيّة والبلاغة يحملها فيما يلي:

يتمثّل الفرق الأوّل بين البلاغة والأسلوبيّة باعتبار الأولى:« علم معياري يُرسل أحكاما تقييمية يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان، وفي حين الأسلوبية تنفي عن نفسها المعيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح والتهجين، ولا تسعى إلى أي غاية تعليمية البتة...»[2]، يعني هذا أنّ البلاغة تُصدر أحكاما انطباعيّة بعيدا عن الموضوعيّة، وغايتها تعليم القضايا البلاغيّة؛ أمّا الأسلوبيّة فهي تنفي وترفض الجانب المعياريّ وتستبدله بالموضوعيّة، وتبتعد عن إصدار الأحكام، ولا تهدف إلى تعليم مادتها.

يتجلّى الفرق الثاني في أنّ:« البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدّد الأسلوبيّة بمنهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية؛ بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.»[3]، نستنتج من هذا الفرق أنّ البلاغة تدرس النّص الأدبيّ وتُقيّمه من خلال أحكام ووصايا سابقة جاهزة، في حين الأسلوبيّة نظرتها للعمل الأدبيّ نظرة وصفيّة آنيّة؛ أي دراسته بعد التأكد من وجوده على غِرَارْ البلاغة التي تهدف لإنتاج العمل الأدبيّ من خلال أحكامها المسبقة.

أمّا الفرق الثالث فيتمثّل في أنّ البلاغة:« اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللّساني فميّزت في وسائلها العلمية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] م نفسه، ص44.

قبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذا لا وجود لكليهما إلاّ متقاطعين ومكونين للدلالة فهما بمثابة وجهين لورقة واحدة.»[1]، فيكمن الفرق بين البلاغة والأسلوبية من منظور عبد السلام المسدي في نظرتهم للخطاب الأدبيّ، فالبلاغة تفصل بين الشكل والمضمون، أمّا الأسلوبية لتأثّرها بالدرس اللّغوي فهي ترفض الفصل بين الدال والمدلول، وتعتبرها وجهان لورقة واحدة لا يمكن أن نُمزِق وجه دون الآخر، يُحدّد شكري محمد عياد فروق البلاغة والأسلوبيّة كالآتي:

يظهر الفرق الجوهريّ بين البلاغة والأسلوبيّة من منظور شكري عياد باعتبار:« علم البلاغة علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث»[2]، يعني هذا أنّ علم البلاغة ينظر إلى اللّغة نظرة ثابتة، في حين علم الأسلوب يُعنى بالجوانب المتغيرة والمتطورة، وهذه المزية اكتسبها لِتأثّره بالدرس اللّغوي الحديث.

يعتبر الوجه الفارق بين البلاغة والأسلوبية أنّ:« علم البلاغة علم معياري، على حين أنّ علم الأسلوب علم وصفي.»[3]، يُوافق في هذا الفرق الناقد عبد السلام المسدي الذي اعتبر البلاغة تُنادي بالانطباعيّة والذاتيّة، في حين الأسلوبيّة لنشأتها اللسانيّة تهتم بالجانب الوصفيّ في معالجتها للخطاب الأدبيّ.

يُدرج شكري عياد فرقا ثالثا يتمثّل في نظرة البلاغة والأسلوبيّة لفكرة الموقف، كذلك هنالك فرق آخر بين الأسلوبيّة والبلاغة في «اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرًا بالقياس إلى علم البلاغة، فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللُغويّة جميعا من أدنى مستوياتها-الصوت المجرد- إلى أعلاها وهو المعنى، ثم يدرسها في حالة البساطة وفي حالة التركيب، فمن الناحية الصوتية يدرس الجملة والفقرة كما يدرس الكلمة المفردة، ومن ناحية المعنوية يدرس دلالات الكلمات والجمل.»[4]، يتبيّن من هذا الفرق أنّ شكري عياد يخلص من الفوارق التي ذكرناها سابقا إلى أنّ نظرة علم الأسلوب للخواص اللُغويّة أكثر عمقا واتساعا من علم البلاغة التي تتصف بالنظرة السطحيّة.

يؤكد هذا الموقف شكري عياد بقوله:« إنّ علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللّغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة؛ بل يمكن أن يتبع تطور الظاهرة على مرّ العصور

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 44.

[2] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] م نفسه، ص 48.

ولا يكتفي بدراسة الدّلالات الوجدانيّة العامة الزائدة على الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللُغويّة؛ بل يدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة معينة أو فن أدبي معين؛ أو أسلوب كاتب بالذات؛ أو عمل أدبي واحد بعينه[1].

يتضح من هذا الموقف أنّ علم الأسلوب يختلف عن البلاغة في جانب الدّراسة أو الطريقة المنهجيّة في دراسة الخواص اللُغويّة، فغاية علم الأسلوب هو دراسة الظواهر اللُغويّة على مرّ العصور لا يُعنى بالمعاني الوجدانيّة العامة، إنّما الصفات الوجدانيّة التي تُميّز عملا أدبيا ما مثلا عن الآخر، في حين البلاغة فتهتم بدراسة الظواهر اللُغويّة في عصر واحد لتتميّز بالنظرة العامة لهذه الظواهر.

يُضيف نور الدين السد أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة من حيث طريقة المعالجة ودراسة الخطاب الأدبيّ، يتمثّل في قوله:« إنّ الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم له متصوراته، وله مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، يجعله كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه؛ وهو الخطاب الأدبي؛ ومنها علم البلاغة، غير أنّ هذه المفارقة لا تعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب»[2].

يُحيل هذا على أنّ كل من الأسلوبيّة والبلاغة يشتركان في موضوع واحد، وهو الخطاب الأدبيّ، إلاّ أنّ الفرق بينهما يكمن في طريقة دراستهما للخطاب الأدبيّ، فالأسلوبيّة لها آلياتها التحليليّة الخاصة بها تخالف البلاغة؛ هذه المفارقة الجوهريّة لا تلغي البلاغة وعلاقتها بالأسلوبيّة.

يتبلور هذا الاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة في موضوع تحليل الخطاب الأدبيّ باعتماد «البلاغة على مقاييس شكلية، ولذلك لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا تفرقه عن سواه من الخطابات الأخرى، في حين الأسلوبية مقياسها شموليّ في تحليل الدوال والمدلولات ولذلك تُفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، جزئية، أمّا الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن[3].

يتبيّن لنا من هذا الاختلاف أنّ البلاغة تدرس الخطاب الأدبيّ في جزئه بعيدا عن الكل مثلا تهتم بظاهرة لُغويّة كالتقديم والتأخير أو التشبيه ثم تعمم ذلك على الخطاب ككل، في حين الأسلوبيّة

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 49.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

تُعنى بالدّراسة الكُليّة من الظاهر والباطن أي الشكل والمضمون باعتبار الأسلوبيّة لا تفصل بينهما فيُمثلان وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض.

تتمّة لما سبق نجد الخطاب الأدبيّ يحتوي على ظواهر لُغويّة وانزياحات، فكل من البلاغة والأسلوبيّة تهتم بدراستها، لكن لكل حقل نظرته الخاصة؛ فالبلاغة تعتبرها:« عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص؛ في حين الأسلوبيّة تُعّد الانزياحات عوامل مستقلة تعمل في علاقة جدليّة لحساب الخطاب كلّه.»[1]، يدلّ هذا الاختلاف على أنّ تلك الانزياحات التي يضمنها الخطاب الأدبيّ من المنظور البلاغيّ هي عوامل حُرّة فكل عامل منفصل عن الآخر، في حين الأسلوبيّة تعتبر الانزياحات مستقلة، إلاّ أنّها تدخل ضمن علاقة جدليّة في الخطاب، ذلك لأنّ غاية الأسلوبيّة هي الوصول إلى النظرة الكليّة للخطاب، فهي تهتم بالعلاقات الداخليّة التي تحكم ذلك الخطاب الأدبيّ.

يَنصَب اهتمام البلاغة على مستوى اللّغة بدراسة اللّفظة الفصيحة المنسجمة الصوت داخل التركيب، وتلغي الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة المخارج والصفات[2]، مثال على ذلك قول الشاعر أمرئ القيس[3]:(بحر الطويل)

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتُ إِلَى العُلاَ تَضلُّ العَقَاصُ فِي مُثنَّى ومُرْسَلِ

نلاحظ احتواء البيت الشِعريّ على لفظة غير فصيحة نتيجة تقارب مخارج الحروف، هذا ما يؤدي إلى ثقل في نطقها تتمثّل في لفظة مستشزرات، بهذا تلغي البلاغة دراسة هذا النوع من الألفاظ لأنّه أسقط حكم من أحكام فصاحة الكلمة.

أمّا الأسلوبيّة فتُعنى بدراسة:« الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب وتحلّلها وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أيّ عنصر من عناصر الخطاب.»[4]، يتضح بهذا أنّ نظرة الأسلوبيّة للكلمات والجمل في إطارها الفصيح أو غير فصيح سيان، فالغاية التي تسعى لتحقيقها هو تحليلها والوصول إلى الوظيفة التي تؤديها في الخطاب الأدبيّ.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 28.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[3] ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984، ص17 .

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 28.

من أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة أنّ البلاغة:« لا تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية، أمّا الأسلوبية فتحدد الفروق بين الأجناس الأدبية.»[1]؛ أي إنّ البلاغة لا تَفصل في معالجتها للخطاب الأدبيّ بين شعر أو نثر، قصة أو رواية أو مسرحية، فكل الظواهر البلاغيّة نفس الشيء، في حين الأسلوبيّة فالآلية الإجرائيّة المطبقة على الخطاب تختلف من جنس أدبيّ لآخر، فكل جنس له خواص أسلوبيّة خاصة به.

يرى رولان بارث (R. Barth) أنّ الفرق بين البلاغة والأسلوبية في اعتناء، الأُولى بدراسة الشفرات التي تعمل على مستوى اللّغة (langue)، أمّا الثانية فتهتم بدراسة أنماط وطُرق التعبير على مستوى الكلام(parole)[2].

يُشير محمد عبد المطلب لوجود مفارقات كثيرة بين البحث البلاغيّ والبحث الأسلوبيّ، يخص بذلك جانب التقويم الذي قامت عليه البلاغة، أمّا الأسلوبيّة باعتبارها تندرج ضمن الدّراسات الحديثة فهي ترفض هذا المرتكز[3]، وعليه فإنّ الأسلوبيّة ترفض الأحكام التقييميّة التي تُطلقها البلاغة أثناء دراستها للنّصوص الأدبيّة، لأنّ الأسلوبيّة تأثّرت بمفاهيم الدّرس اللسانيّ فتعتمد على الموضوعيّة والعلميّة في تحليلها للنّصوص الأدبيّة.

يرى أحمد فتح الله سليمان أنّه هنالك علاقة وثيقة تجمع بين البلاغة والأسلوبيّة تتمثّل في موضوع البحث وهو الأدب، إلاّ أنّ هذه العلاقة ليست مُسَلَّمة يتقيّد بها الدّارس، إنّما يخلص إلى تحديد مكمن الاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة في طريقة معالجة الأدب، فالأُولى تحكم على النّص الأدبيّ وفق «معايير ومقاييس معينة –من حيث النشأة– موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته الموجودة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى أو التأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي.»[4].

يتضح من هذا القول تركيز البلاغة على غاية التقويم، ذلك من خلال دراستها للنّص الأدبيّ قبل وجوده وإخضاعه لقوانين مسبقة له.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص28.

[2] ينظر، سعد الغانمي، اللّغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص 56.

[3] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، 1997، ص 07.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 31.

في حين الأسلوبيّة تتناول النّص الأدبيّ بنظرة مخالفة للبلاغة، ذلك بدراستها للنّص بعد ثُبوت وجوده، كما أنّها لا تعتمد في تحليلاتها على أحكام وقوانين مُسبقة وجاهزة، لأنّها لا تهدف إلى تقييم النّص بالقُبح أو الحُسن أو الجَودة أو الرَداءة[1]، نخلص مما سبق أنّ الأسلوبيّة تبتعد عن التقويم والتقييم أثناء معالجتها للنّصوص الأدبيّة، هذا مكمن الاختلاف بين الأسلوبيّة والبلاغة على الرغم من اشتراكها في حقل عمل واحد هو الأدب.

2-علاقة الأسلوبيّة بالنّقد الأدبيّ:

ارتبطت الأسلوبيّة بالنّقد الأدبيّ من جانب الموضوع، لكن هنالك أوجه اختلاف بارزة تتمحور حول المنهجيّة المعتمدة في سبيل تناول الخطاب الأدبيّ، حيث يُعنى النّقد الأدبيّ بالظروف والملابسات المحيطة بهذا الخطاب؛ أمّا الأسلوبيّة فتختص بداخل الخطاب لتتصف بالموضوعيّة.

أ-أوجه الالتقاء:

أُولى أوجه الالتقاء بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ هو استفادة النّقد من «معطيات الأسلوب ويوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشاف لعلاقاته المتعددة فيما وراء اللّغة.»[2]، ليؤكد هذا الوجه على الصلة الوثيقة القائمة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ واستفادتهما من معطيات بعضهما البعض.

يُنَّوه شكري عياد إلى أنّ العلاقة القائمة بين المبدع والمتلقي واختلافها من فن لآخر، ففي الرواية نلقاها غير ما هي عليه في المسرحية، أو في القصيدة الغنائية؛ هذه العلاقة تهتم بدراستها كل من الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ[3].

على الرغم من هذا الالتقاء إلاّ أنّ العلاقة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ تباينت وتنوّعت الآراء النقديّة حولها، فنجد عبد السلام المسدي يرى أنّ:« الأسلوبية من حيث هي علم الأسلوب ثم من حيث هي مُصور مُقترن بمعطى الظاهرة الأدبية تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنقد الأدبي، سواء أكانت إجراء أم علاقة إذعان، وسواء أكانت علاقة إثبات أم علاقة انتقاء، فالأسلوبية والنقد مقولتان لا يخلو أمرهما معرفيًا من إحدى وقائع ثلاث: إمّا أن تتواجدا وإمّا أن تتطابقا وإمّا أن تنفي

[1] ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 30-31.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 93.

[3] ينظر، شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص38.

إحداهما الأخرى.»[1]، يتضح من هذا أنّ الأسلوبيّة تقترن وتشترك مع النّقد الأدبيّ في الموضوع الذي يتمثّل في الظاهرة الأدبيّة.

يحصر النّقاد العرب الآراء النقديّة حول إمكانيّة استبدال النّقد الأدبيّ بالأسلوبيّة إلى فئتين، فنلقى بعضهم يُثبت أنّ:« الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثته، وعلة ذلك أنّ اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها وفي المقام الأول–وجهة لغوية–أمّا النّقد فاللّغة – عنده– هي إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبي.»[2]، نلاحظ من هذا الاتجاه أنّه يعتبر الأسلوبيّة بديلا للنّقد الأدبيّ إلاّ أنّه لا يهدف لأن يكون وريثه، والسبب يعود لاختلاف نظرتهم للّغة، فالنّقد يعدّها من العناصر التي تنتج الأثر الأدبيّ، في حين الأسلوبيّة تنظر وفق نظرة لغويّة خاليّة من الذاتيّة والانطباعيّة.

أمّا الفئة الثانيّة فتنصرف إلى أنّ:« النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع عل الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.»[3]، فالواضح من هذا الموقف استبدال النّقد الأدبيّ بالأسلوبيّة أصبح النّقد جزء من الكل؛ أي إنّ النّقد الأدبيّ فرع لعلم الأسلوب، وغايته تزويده بآليات وطُرق منهجية جديدة تُساعده على دراسة الأثر الأدبيّ، ليُحيل هذا على أنّ النّقد الأدبيّ عقيم لا يُمكنه أن يُمسك بالنّص الأدبيّ والوصول إلى معناه.

في خِضَم هذا الحديث نألف موقف شكري عياد حول فكرة إمكانيّة استبدال النّقد الأدبيّ بالأسلوبيّة، فيرى بأنّها إساءة للنّقد الأدبيّ، فكل من علم الأسلوب والنّقد الأدبيّ عليهما أن:«يتعاونان ويتكاملان وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عُوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر النقد الأدبي، فإنّه يُسيء إلى نفسه قبل أن يُسيء إلى هذا الشقيق وإن هو حاول أن يغتصب مكانه. إنّ النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح –بدوره–علمًا وهو قادر حتى بحالته الحاضرة على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه في الوجود.»[4].

يتضح من هذا الموقف النقديّ الذي خَلُص إليه شكري عياد أنّه يُثبت فيه علم الأسلوب والنّقد الأدبيّ عليهما أن يتضافرا فيما بينهما، والموضوعيّة التي يتحلّى بها علم الأسلوب يعود الفضل

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 85.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 33.

في ذلك للنّقد الأدبيّ، يُقر شكري عياد أنّ النّقد الأدبيّ يمكنه أن يصير علما، إلاّ أنّ اعتماده على علم الأسلوب لا يُلزمه التنازل عن وجوده في الدّراسات الإنسانيّة.

كما هو شائع ومعلوم أنّ النّقد الأدبيّ يسعى لدراسة الخطاب الأدبيّ مُعتمدا في ذلك على الجوانب الثقافيّة والمعرفيّة، من خلالها يُحدّد مواطن الجماليّة في الخطاب، فيقوم الناقد بتقييمه للخطاب وإطلاق أحكام نقديّة تتصف بالمعياريّة والانطباعيّة؛ إلاّ أنّ النّقد الأدبيّ بعد اتصاله بالمدارس والتيارات الحديثة التي اتسمت بالعلميّة والموضوعيّة وأخذها مفاهيم العلوم الأخرى كاللسانيّات وغيرها ألبست النّقد الموضوعيّة، لكنّه افتقر للشموليّة في دراسة الخطاب الأدبيّ، حيث يُركز على جزئيّة الخطاب، هذا ما أدى بالنّقاد الأخذ بالأسلوبيّة كبديل للنّقد الأدبيّ، والسبب في ذلك أنّها ترمي إلى وصف الظاهرة اللُغويّة وتحليلها واستنباط جماليتها وفق نظرة مغلقة بعيدا عن الإطار الخارجيّ للنص، لكن تبقى الأسلوبيّة تعيش حالة تذبذب، عدم استقرار من الناحيّة التحليليّة، فهي تهدف لضبط آلياتها الإجرائيّة ووصف موضوعها وتحليله[1].

3-علاقة الأسلوبيّة بعلم النحو:

كان علم النحو مُتصلا بفروع أخرى قديما، إلاّ أنّه لم يلبث حتى انفصل عنها واستقر علما قائما بذاته يقوم بدراسة اللّغة من جوانبها المختلفة، فيهتم الدّارس النحويّ بدراسته الكلمات، والتغيّرات التي تحدث للكلمة في حالة تغيير موقعها في الجملة، هذا ما يؤدي إلى حالة إعرابيّة مُغايرة للموقع الأوّل الذي كانت تحتله، كما يسمح بإظهار الاستعمال اللُغويّ الصحيح[2].

فالواضح من هذا أنّ علم النحو هو حقل واسع يُعنى بدراسة الصيغ والتراكيب النحويّة التي يتضمنها النّص الأدبيّ؛ على هذا الأساس نلقى التقاء الأسلوبيّة مع علم النحو في هذا الأمر، فعلى دارس الأسلوب أن يتزود بالقوانين النحويّة وفروعه كعلم الأصوات والدّلالة والصرف والتركيب وعلم المعاجم وعلم المعاني[3]، ليتمكن من التقدم في حقله.

---

[1] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 54.

[2] ينظر، محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1409-1988، ص 07.

[3] ينظر، رينيه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، يناير، 1978، ص 359-360.

إذا نحن تأملنا الدّلالة النحويّة ألفيناها في كثير من مراميها تُحيل على بعض الدّلالة البلاغيّة أو الأسلوبيّة فالتمييز والبدل والنعت والوصف نراها جوانب جماليّة لاحقة بالمعياريّة النحويّة، وأكثر ما تستند الأسلوبيّة إلى هذه المؤثرات شِبْه نحويّة.

يفترض محمد عبد الله جبر أنّه لا اتصال بين الأسلوبيّة وعلم النحو، إلاّ أنّه يستدرك هذا الافتراض، فيرى أنّ الواقع يؤكد على أنّ دارس الأسلوب لا يبدأ في دراسة عمل ما. ما لم يكن مزودا بأسس لغويّة، فالمعرفة اللُغويّة وإمكانيّة تحليله الظاهرة اللُغويّة ضرورية بالنسبة له، فالأشياء التي يقدمها الدّارس الأسلوبيّ حول دراسته النّص من خلال هذه المعرفة[1]، نستنتج مما سبق ذكره أنّ الأسلوبيّة والنحو تربطهما صلة وثيقة، حيث يعتبر النحو من الدعامات التي ينطلق منها الدّارس الأسلوبيّ في سبيل دراسة النّص الأدبيّ، فالعلاقة بينهما علاقة اتصال لا انفصال.

4-علاقة الأسلوبيّة بعلم الدّلالة:

شهد علم اللّغة تطورا على مراحل نتج عنه فروعا كثيرة منها: علم الأصوات وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، وعلم الدّلالة أو علم الدّلالات كما يُصطلح عليه لدى الدارسين العرب، يُقصد به:«ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى»[2]، وأيضا:« العلم الذي يدرس المعنى.»[3]، يتضح من هذين المفهومين لعلم الدّلالة اكتسابه صفة العلميّة والموضوعيّة عند دراسة اللّغة، وهي ميزة يتحلّى بها علم اللّغة، كذلك ينحصر موضوع علم الدّلالة حول دراسة المعنى من خلال اللّغة، «فلا ينكر أحد قيمة المعنى بالنسبة للّغة»[4].

يشترط في البحث عن معنى الحدث الكلاميّ من المنظور الدلاليّ أن يقوم بالملاحظات الآتية:

أ-ملاحظة الجانب الصوتيّ الذي قد يؤثر على المعنى مثلا التنغيم والنبر.

ب-دراسة التركيب الصرفيّ للكلمة وبيان المعنى الذي يؤديه صيغتها.

ج-مراعاة الجانب النحويّ أو الوظيفة النحويّة لكل كلمة داخل الجملة.

د-بيان المعاني المفردة للكلمات، وهو ما يعرف باسم المعنى المعجميّ للكلمات وإلى التغييرات للمعاني.

---

[1] ينظر، محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، ص 07.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 11.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] حاتم صالح الضامن، علم اللّغة، دط، بيت الحكمة، بغداد، د ت، ص72.

استفادت الأسلوبيّة من الدّرس اللُغويّ، بالإضافة للتطور الذي مرّ به وعلى هذا الأساس تأثّرت الأسلوبيّة بعلم الدّلالة الذي هو جزء من علم اللّغة خاصة في نظرته للنّص الأدبيّ، ذلك مهما كان جنسه شعرا أم نثرا بتحليل بنيته الداخليّة والخارجيّة، لأنّ النّص الأدبيّ:« يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمته علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وأنّ اقتضاء هذا الأمر إنّما يعني في أحد وجوهه ضرورة تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي.»[1].

نستنتج من هذا القول أنّ كل من علم الدّلالة والأسلوبيّة يشتركان في موضوع واحد يتمثّل في دراسة بنية النّص الأدبيّ الداخليّة؛ أي المتغيّرات الدّلالية الموجودة داخل النّص الأدبيّ، فيتضافران من أجل الإحكام بالدّلالة التي يتضمنها الحدث الأسلوبيّ، هنا تكمن نقطة الالتقاء بين علم الدّلالة والأسلوبيّة والاستفادة من الرؤية الدلاليّة بالنسبة للمحلّل الأسلوبيّ.

5-علاقة الأسلوبيّة باللسانيّات:

تأسست الأسلوبيّة على الدعائم اللسانيّة التي أرساها اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) من خلال علم اللّغة الذي يقصد به:« دراسة اللّغة على النحو العلمي»[2]، ويُعرّف بأنّه:« الدراسة العلمية للّغات البشرية كافة من خلال الألسنية (اللّغات) الخاصة بكل قوم من الأقوام»[3]، يتضح من هذين المفهومين لعلم اللّغة تركيز دي سوسير على العلميّة في دراسة اللّغة، هذا ما استفادت منه الأسلوبيّة بتحليلاتها الموضوعية لدى مقاربتها النّصوص الأدبيّة بعيدا عن المعياريّة والذاتيّة التي تفقد النّص الأدبيّ مصداقيته.

يؤكد هذا على الصلة الوثيقة بين الأسلوبيّة وعلم اللّغة، ذلك بعدها الجزء بالكل والفرع بالأصل[4]، فيتطور الدّرس اللسانيّ منهجا وميدانا، «قد تطورت الأسلوبية أيضا ونضجت واكتملت، وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك، لم تَقْوَ على مغادرة دائرة اللّسانيات فظلت فرعا من

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص49-50.

[2] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، طبعة منقحة ومزيدة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص17.

[3] مازن الوعر، الاتجاهات اللّسانية ودورها في الدّراسات الأسلوبية، ص138.

[4] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص180.

فروعها شأنها شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، وعلم الأصوات.»[1]، فالملاحظ على هذا الموقف تأكيدًا على أنّ الأسلوبيّة تأثّرت باللسانيّات وواكبت تطورها في الجانب الموضوعيّ والمنهجيّ، هذا ما أدى لظهورها كعلم له خصوصياته إلاّ أنّها تبقى جزءا لا يتجزأ من الدّرس اللسانيّ، فهي تشبه فروع علم اللّغة التي تتمثّل في علم الدّلالة، والسيميولوجيا، وعلم الأصوات فكلّهم ظهروا نتيجة تطور علم اللّغة.

في حين نلقى بعض الدّارسين يدرجون علاقة أخرى بين الأسلوبيّة وعلم اللّغة، علاقة توازي لا تداخل ويظهر هذا الموقف عند ستيفان أولمان (Stephen Ullmann) *، حيث يُشير إلى أنّ:« على علم الأسلوب أن يتخذ منظورا متميزا ومبادئ مختلفة عن فروع علم اللّغة مما يجعل من الصواب اعتباره أخًا لها لا جزءاً منها»[2]، يُحيل هذا على أنّ علم الأسلوب له نظرة مختلفة عن علم اللّغة، وتكون الصلة بينهما صلة قرابة مثّلها بالأخ، لينفيّ فكرة أن تكون العلاقة علاقة الجزء بالكل.

يُمكننا أن نعرض في هذا السياق لأوجه التباين والتشاكل بين الأسلوبيّة وعلم اللّغة، كذلك من منظور كل من عبد السلام المسدي ومنذر عياشي حيث يحدّدون أوجه الاختلاف فيما يلي:

-اللسانيّات تعنى بالجملة، في حين الأسلوبيّة بالإنتاج الكليّ للكلام.

-اللسانيّات تعنى بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، أمّا الأسلوبيّة فتتجه للمحدث فعلا.

-اللسانيّات تهتم باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، في حين الأسلوبيّة تهتم باللّغة من حيث هي الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة[3].

نستشف من خلال هذه الأوجه أنّ كل من الأسلوبيّة واللسانيّات يلتقيان في موضوع واحد هو اللّغة، إلاّ أن مكمن الفرق بينهما هو طريقة دراسة اللّغة، هذا ما يُقره عبده الراجحي بقوله:« علم الأسلوب إذن فرع من علم اللّغة يقصد اللّغة العامة لا تميزها خصائص فردية ... وهدف علم اللّغة

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص10.

*انجليزي ولد سنة 1914، وهو لساني مختص في اللغات الرومانية (Langues romaines)، واهتم بعلم الدلالات بشكل خاص، وألّف (مبادئ علم الدلالات) و(مدخل إلى علم الدلالة).

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص180.

[3] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص09.

هو أن يصف اللّغة ويُبين كيف تعمل، وهو لذلك يتحرك من الخاص إلى العام ومن الجزء إلى الكلي، دون أن يُلقي بالاً إلى الاختلافات النوعية بين الأفراد.»[1]

يُعدّ علم الأسلوب فرعا من علم اللّغة، لكنّهما يفترقان في طريقة دراسة اللّغة، فغاية علم اللّغة من دراسة اللّغة وصفها وإظهار كيفيّة عملها، فينطلق في دراسة اللّغة من الخاص إلى العام ومن الجزء إلى الكل، ولا يعطي أهمية للاختلافات الفرديّة.

في حين علم الأسلوب يعنى بدراسة «بعضا من هذه التنوعات وبخاصة على مستواها الفردي»[2]، فاهتم علم الأسلوب بالاختلافات الفرديّة التي تتسم بها اللّغة المدروسة.

يمكن حصر الفرق بين علم اللّغة والأسلوبيّة من منظور المنهجيّة، فنجد علم اللّغة يهتم بما يُقال، في حين الأسلوبيّة تُعنى بكيفية ما يُقال[3]، يعني هذا أنّ موضوع علم اللّغة هو اللّغة، أمّا الأسلوبيّة فتهتم بكيفية التعبير حيث من خلالها يمكن إبراز اللّغة.

6-علاقة الأسلوبيّة بالشعريّة:

تداخلت الأسلوبيّة مع حقل معرفيّ يطلق عليه الشعريّة (Poétics) التي يعنيها:« المفهوم اللسانيّ الحديث يتكون من ثلاث وحدات: "Poém"، وهي وحدة معجمية: "Lexeme" تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة، واللاحقة "ic" وهي وحدة مرفولوجية (Morphéme) تدلّ على النسبة، وتُشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة "S" على الجمع.»[4]، يُحيل هذا المفهوم على أنّ الشعريّة فرع من علم اللّغة، فهي مشتقة من لفظة شِعْر باتصالها باللاحقة ية، لتدلّ على العلميّة لهذا المصطلح فيصبح لدينا مصطلح الشعريّة.

تم نَقْل هذا المفهوم الأجنبيّ للوسط النقديّ العربيّ بعدّة مقابلات عربيّة، فبعضهم سماها بالإنشائيّة أو الأدبيّة وآخر أطلق عليها الشاعرية، هنالك من يُعرِبها بالبويطيقا، نجد من الدّارسين العرب رابح بوحوش يضع مقابلا عربيا لهذا المفهوم الأجنبيّ هو الشعريات ذلك لخدمة القارئ العربيّ

[1] عبده الراجحي، علم اللّغة والنقد الأدبي(علم الأسلوب)، فصول، مج1، ع2، يناير-ربيع الأول، 1401-1981، ص116-117.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص04.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص57.

والثقافة اللسانيّة والنقديّة[1]، على الرغم من هذه المقابلات العربيّة للمصطلح الواحد (Poétics)، إلاّ أنّنا سنختار تداول مصطلح الشعريّة في هذا الجزء من البحث.

ساهم جاكسون (Jakobson) في إرساء أسس الشعريّة، وتحديد المجال الذي تدرسه وهو الأدبيّة (Littérarite) بقوله:« إنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنّما الأدبية »[2]، فالدّارس يدرس عمل أدبيّ ما من منظور الشعريّة فيهتم بالنّص ليهتدي إلى أدبيّته، قد اهتدى جاكسبون (Jakobson) لهذا التصور من خلال النموذج التواصليّ، بالإضافة تركيزه على عنصر الرسالة التي تتمركز فيها الدّلالات وتبرز الوظيفة الشعريّة.

يرى تودوروف (Todorov) أنّ موضوع الشعريّة ليس العمل الأدبيّ ذاته، إنّما القوانين الداخليّة التي تحكم الخطاب الأدبيّ[3]؛ أي إنّ الخطاب الأدبيّ يحتوي على قضايا تستنبطها الشعريّة لإبراز بعدها الجماليّ.

يمكننا في هذا الصدد عرض مواطن استفادة الأسلوبيّة من الشعريّة من خلال سعيهما:«لتجاوز حدود الجملة إلى تحليل مجموع الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، يركز على وصف الظواهر النّصية؛ أي الوقائع الأسلوبية وكيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم وطبيعة النص»[4]، يتبيّن لنا أنّ الدّراسة الأسلوبيّة والدّراسة الشعريّة على الرغم من تأثّرهما بالدّرس اللسانيّ، إلاّ أنّهما تعدّتا مرحلة دراسة الجملة، والاعتناء بالخطاب الأدبيّ في شكله الكليّ مع دراسته دراسة موضوعيّة، ثم الانتقال إلى خُطوة تحديد الواقعة الأسلوبيّة ثم تأويلها حسب النظام الداخليّ الذي يحكمه النّص أو الخطاب الأدبيّ.

يُقر هذا رينيه وليك أنّ كل من:« البويطيقا والدراسة الأسلوبية نوعان وصفان من الدراسة يهدفان إلى الملاحظة والتصنيف وتحديد المميزات التي نجدها إمّا في الأسلوب اللّغوي وإمّا في الوسائل اللغويّة في الأدب، ولا شك في أنّ ذلك هو ما يطمح إليه عصرنا العلمي، فالموضوعية وتفادي الأحكام التقويمية، والامتناع عن النقد هي المنهج السائد.»[5].

---

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص57-58.

[2] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، 1982، ص10.

[3] تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص33.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص37.

[5] رينيه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، ص367.

تشترك الأسلوبيّة مع الشعريّة في اهتمامهما بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس، فيقف النّاقد كابافنس ليفصل بين أسلوبيّة بالي التي تُعنى بالتعبير عن العواطف والأحاسيس في حين أسلوبيّة ليو سبيترز تهتم بدراسة أسلوب الكاتب، وفي خِضم هذا الجدل ومحاولة فصله بين الأسلوبيتين يصل إلى أنّ التطور الذي شهدته الأسلوبيّة واهتمامها بالأسلوب والانحراف وفكرة الجنس إلى نقطة التقاء مع الشعريّة حينما قامت بدراسة هذه القضايا تحت ما يسمى بالأسلوب الشعريّ الرمزيّ والأسلوب النثريّ، هذا ما هو متوفر في الدّراسات الشعريّة من وجهة نظر جان كوهين[1].

نعرض على هذا الأساس لموقف جان كوهن (Jean Cohen) حول العلاقة القائمة بين الأسلوبيّة والشعريّة من خلال تحديده لماهيّة الشعريّة التي توصل إليها بعدما قام بالفصل بين ثنائية الشِعر والنثر، وانصرافه للشِعر دون النثر، باعتبار الأسلوبيّة:« عالم الانزياحات اللُغويّة»[2]؛ أي إنّ القصيدة حافلة بالانحرافات اللُغويّة التي من خلالها تتحقّق الجماليّة، بهذا المنطلق يُعرّف الشعريّة بأنّها:« علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية.»[3]، وأيضا بقوله إنّها:« جنس لغوي وأنّ الشعرية هي أسلوبية الجنس الذي تبحث في الخصائص المكونة للّغة الشعرية.»[4].

نستنتج من هذا أنّ شعريّة جان كوهن (Jean Cohen) تُركز على الشِعر دون النثر، هذا التمايز الذي يضعه كوهن (Cohen) بين الشِعر والنثر يؤدي به إلى فكرة الانزياح، فيرى أنّ الانزياح يظهر جليًا في الشِعر، بهذا تلتقي الأسلوبيّة بالشعريّة حسب جان كوهن حول نظرية الانزياح واستثمارها من قبل الأسلوبيين.

على الرغم من الرؤية التي حدّدها كوهين حول العلاقة التي تربط الأسلوبيّة بالشعريّة في مفهوم الانزياح، نجد دراسات نقديّة تشير إلى أنّ هذا الموقف يؤدي إلى تضليل القارئ، لأنّه هنالك فرقًا جوهريًا بين هذين الحلقتين يكمن في اهتمام «الأسلوبية بدراسة قوانين نص أدبي ما ... أي ما هو متعين، وغير تجريدي، في حين الشعرية أو نظرية الأدب، فتهتم بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي،

[1] ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص63.

[2] جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] م نفسه، ص16.

أو دراسة ما هو متعال، وغير متجسد في النص بعينه، ومستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ.»[1].

يُحيل هذا القول على أنّ الأسلوبيّة تتّصف بالنظرة الآنيّة للعمل الأدبيّ، فهي تسعى لدراسة عينة واحدة بعد أن يتقرر وجودها، فيقوم باستخراج القوانين الخاصة بهذا النّص الأدبيّ دون النّصوص الأدبيّة الأخرى، أمّا الشعريّة فتتميّز بالشموليّة في معالجتها للنّصوص الأدبيّة، فبعدما تقوم باستنباط القوانين العامة لهذا النّص الأدبيّ تعممها على جُل النّصوص الأدبيّة باختلاف فتراتها التاريخيّة، نلمح هنا اتفاق الشعريّة مع حقل يتمثّل في البلاغة فهي تتميّز بالنظرة التعميميّة للأحكام على النّصوص الأدبيّة.

يُقر حسن ناظم أنّ هنالك فرقا بين الأسلوبيّة والشعريّة على الرغم من الجهود المبذولة حول تمييع العلاقة بينهما فيخلص بذلك إلى أنّ:« الأسلوبية تُعنى باكتشاف قانون خاص، بينما تسعى الشعرية إلى استنباط قانون عام تخضع له جميع النصوص الأدبية.»[2].

نلحظ من موقف النّاقد كابافنس الذي يُفرق بين الشعريّة والأسلوبيّة من منظور الدّرس اللسانيّ، حيث يرى أنّهما يختلفان من خلال المفهوم العلميّ، كذلك في الإطار المنهجيّ لدراسة الأسلوب، فالاتجاه الشعريّ لا يهتم باكتشاف الصفة المميزة للأسلوب، في حين الأسلوبيّة تُعنى بهذا الجانب[3]، يتضح لنا أنّ الأسلوبية تختلف عن الشعريّة في بُعدها المفاهيمي من خلال الجانب المنهجيّ لدى دراستها للأسلوب، فالشعريّة لا تُعنى بالخصائص المميّزة لنّص أدبيّ عن نص أدبيّ آخر، أمّا الأسلوبيّة فهذا مكمن البحث عندها بهذا تختلف في طرحها المنهجيّ عن الشعريّة هنا يتحدّد الفرق الذي يفصل بينهما.

على الرغم من هذه الفروق المذكورة، إلاّ أنّنا نجد الأسلوبيّة تمتزج مع الشعريّة وتدخل في علاقة تكاملية نتيجة التقاطع المعرفيّ فيما بينهما، هذا ما أدى لبروز اتجاه الأسلوبيّة البنيويّة مع جاكسون ثم اكتملت مع ميكائيل ريفاتير، ذلك من خلال استثماره لمفاهيم الشعريّة بشكل خاص فكرة الوظيفة الشعريّة التي اصطلح عليها الوظيفة الأسلوبيّة.

---

[1] بشرى موسى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، مج10، ج40، جوان 2001، ص287.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص63-64.

[3] ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص63-64.

7-علاقة الأسلوبيّة بالبنيويّة:

يمثّل الدّرس اللسانيّ الحقل الذي مهد لظهور الفكر البنيويّ وإرساء دعائمه الأولى، تجلى من خلال الجهد الذي بذله اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) في الدّراسة اللسانيّة، بهذا فالبنيوية:« مد مباشر من الألسنية (علم اللّغة Linguistics) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات(Signs).»[1]، نستنتج من هذا أنّ الأسس اللسانيّة التي اشتهر بها دي سوسير (De Saussure) من اللّغة والكلام، والآنيّة والزمنيّة (التعاقبيّة)، والمحور التركيبي والاستبدالي وغيرها لهما الدور الفعال في نشوء البنيويّة.

نجد صلاح فضل يجزم بهذا الأمر فيذهب إلى أنّ المنهج البنيويّ لم يظهر من العدم أو لمجرد الصدفة في الحقل الأدبيّ والنقديّ والدّراسات الإنسانيّة، إنّما كانت هنالك ملامح تشكلت في النصف الأوّل من القرن العشرين في شكل مدارس واتجاهات متباينة جغرافيا وزمنيا، من بين هذه الحقول حقل الدّرس اللُغويّ الذي يعتبر من أهمها وساهم في تأسيس البنيوية في بداياتها[2].

استخدمت البنيويّة العديد من المفاهيم والمصطلحات، لكن في طليعة هذه المصطلحات نجد مصطلح البنية، حيث يمثّل الإطار العمليّ للبحث من قبل البنيويين، كذلك من خلال تحديدهم لمفهوم البنية توصلوا إلى نظرتهم الانغلاقيّة للنّص الأدبيّ، فالبنية بمثابة الإطار الذي يحتضن العبارة، حيث بهما معا يشخص الأسلوب كذلك الأسلوب يمس في بعض جوانبه مفهوم الوزن نعني به وزن العبارة، ووزن الكلام فهي جميعها محكومة بحيّز تعبيري يتميّز به الشعراء بعضهم عن بعض.

المتتبع لمصطلح البنية في الدّراسات السابقة للبنيويّة يلقى أنّها تأسست في كنف علم النفس موازيا لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكليّ، كذلك في الأنثروبولوجيا بُغية معرفة نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بشكل عام، وظهر أيضا في علم اللّغة، وفي النّقد الأدبي[3]، يعني هذا أنّالعلوم والمعارف تتلاقح مع بعضها البعض في المصطلحات فهذا ما وقع مع مصطلح البنية التي استثمرها دي سوسير (De Saussure) أخذت بها البنيوية فيما بعد في سبيل تحديد مجال دراستها.

ذكر زكريا إبراهيم مفهوما للبنية في بُعده اللُغويّ بأنّها:« كلمة Structure مشتقة من الفعل اللاتينيStruere بمعنى يبني أو يُشيِد، وحين يكون للشيء غير منتظم وعديم الشكل Amorpheبل هو

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص31.

[2] ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص69.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص77.

موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية»[1]، فالواضح من هذا التعريف اللُغويّ أنّ البنية ذات بُعد لاتيني، بالإضافة إلى أنّها تدلّ على شكل منتظم له هيئته الخاصة يحكمه قوانين داخليّة أو ذاتية.

يضع جان بياجيه (Jean Piaget) مفهوما للبنية باعتبارها نسقًا تحكمه قوانين داخليّة، فيحدد في هذا المقام الخصائص التي تحكم هذا النّسق، وهي الشموليّة (الكليّة)، والتحول، والتحكم الذاتيّ.

فالخاصية الأولى تتمثّل في الشموليّة يقصد بها:« خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، بحيث لا يمكن النظر إلى هذه العناصر على أنّها وحدات مستقلة بذاتها، بل هي معا تشكل كلا متكاملا.»[2]، فالدّارس البنيويّ يرفض النظرة الجزئيّة، فلا يستطيع النظر إلى كل عنصر على حِدَة إنّما ينظر إليها على أنّها بنية متكاملة غير متنافرة.

يُقر هذا صلاح فضل باعتباره البنية:« ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة ولكنّها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية طبقا للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولويّة الكُل على الأجزاء، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام»[3].

أمّا الخاصية الثانية فهي التحول فلا:« يمكن لنشاط بنائي إلاّ أنّ يقوم على مجموعة تحويلات»[4]؛ أي إنّ الجمل قابلة للتجدد والتغيّر، لكن تبقى تحكمها القوانين الداخليّة لهذه البنية.

والخاصية الثالثة التحكم الذاتيّ، تعدّ ميزة أساسية للبنية حيث تضمن انغلاقها، هذا ما يثبته جان بياجيه (Jean Piaget) بقوله:« إنّ الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنّها تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي يؤدي للحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق»[5]، من خلال هذه الخاصية تتمكن البنية من تحقيق إمكانيّة انغلاقها، فالخصائص الثلاث تسمح لنا للوصول إلى النظرة الانغلاقيّة للبنية التي تتمثّل في النّقد البنيويّ، فالدّارس البنيويّ يعتبر النّص الأدبيّ بنية مغلقة تحكمها قوانين خاصة.

تقوم بهذا البنيويّة عند دراستها لنّص أدبيّ والملابسات المساهمة في إنتاج هذا النّص، تركز على الإطار اللُغويّ وكل ما هو متعلّق بالقوانين الداخليّة لهذا النّص، رافضة الانفتاح على الملابسات

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دط، دار مصر للطباعة، مصر، دت، ص29.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص08.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص133.

[4] جان بياجيه، البنيوية، ص11.

[5] المرجع نفسه، ص13.

الخارجيّة[1]، يتضح من هذا أنّ البنيوية تنادي بعزل النّص الأدبيّ عن منتجه وعالمه الذي أنتج فيه، ذلك فيه رفض للمناهج السابقة لها التي أولت عناية بهذه العناصر الخارجيّة فأصابت النّص الأدبيّ بالشلل.

ترمي البنيويّة في إطارها النقديّ إلى اكتشاف نظام النّص الأدبيّ؛ أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض أن يبحث النّقد عن الوظيفة الاجتماعيّة للنّص أو ما يرتبط بالجوانب الإبداعيّة للّغة والمؤلّف[2].

نستشف مما سبق ذكره أنّ البنيويّة نشأت في ظل علم اللّغة، فأسست نظرتها الانغلاقيّة للنّص الأدبيّ من خلال استثمارها لمبادئ دي سوسير (De Saussure)، بالإضافة للدور الفعال الذي قام به جان بياجيه عند تحديد خصائص البنية من شمولية، وتحول وتحكم ذاتيّ.

بوسعنا أن نقول في هذا السياق أنّ بين الأسلوبيّة والبنيويّة نوعا من الترابط والتنافر في الوقت عينه، فنلقى البنيويّة انبثقت عن الحقل اللُغويّ كذلك هو الحال مع الأسلوبيّة، هنالك بعض الدّارسين العرب أمثال صلاح فضل الذي يعتبر العلاقة بين الأسلوبيّة والبنيويّة نوعًا من التداخل والتخارج موضحا موقفه بأنّ:« الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغويّ والأدبيّ قبل الحركة البنيويّة متأثّرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيويّة.»[3]، بالنظر إلى هذا الموقف يُثبت صلاح فضل ارتباط الأسلوبيّة وتداخلها مع البنيويّة من جانب تأثّرها بالدّرس اللُغويّ والمدارس الأخرى التي كانت لها دورا في نشأة البنيويّة.

هنالك وجه آخر للتداخل بين هذين الحلقتين يكمن في دور البنيويّة في تأسيس اتجاه من اتجاهات الأسلوبيّة يُدعى الأسلوبيّة البنيوية، حيث يقول صلاح فضل:« إن التّيار البنيوي امتد في الستينات ليصبغ الدراسة الأسلوبية بطابع خاص عند ريفاتير وبحوثه الشعرية الألسنية وتوجهيه لمفاهيم الأسلوبية كي تتسق مع المنظومة البنيوية العامة مما ترتب عليه شبكة التوافق بين الفكر الأسلوبي والبنيوي.»[4].

---

[1] ينظر، لطفي فكري الجودي، نقد خطاب الحداثة (في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث)، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1432-2011، ص128.

[2] ينظر، شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2005، ص165.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص87.

[4] المرجع نفسه، ص88.

يؤكد صلاح فضل على أنّ الاتجاه البنيويّ جاء بهدف تطعيم الدّرس الأسلوبيّ، ذلك بشكل خاص عند ريفاتير الذي تميّز بأسسه في الشعريّة اللسانيّة، فتم تحديد منظومة المفاهيم التي تساعد في إنشاء هذا الحقل، كذلك التواشج بين التيارين البنيويّ والأسلوبيّ.

ترتبط الأسلوبيّة بالبنيويّة في نظرتهما للّغة فالنّقاد البنيويون يؤكدون على أنّ المتكلم يختار كلامه أو خطابه لما يملكه من مخزون لُغويّ، من هذا المنطلق يأتي الدّارس الأسلوبيّ يقوم بدراسة تلك الاستعمالات المتعدّدة للّغة وتحليلها[1].

أمّا فيما يخصّ نقاط التخارج بين الأسلوبيّة والبنيويّة من وجهة نظر صلاح فضل يحدّدها في: تجاوز الأسلوبيّة للمفاهيم البنيويّة خاصة في دراستها للنّص الأدبيّ، حيث يبدأ الدّارس الأسلوبيّ بنظرة موضوعيّة فيظهر ذلك من خلال اهتمامه بالسطح اللُغويّ للنسيج الأدبيّ واستخراج ملامحه وخواصه اللُغويّة، إلاّ أنّه لا يثبت على هذه الخطوة وينزلق لخطوة ثانية تتمثّل في التفسير والشرح، فالدّارس الأسلوبيّ يقوم بتفسيره لهذه الظواهر اللُغويّة وتبيان الوظيفة الجماليّة لها، بهذا يتعمق بداخل العمل الإبداعيّ، وفي تعدّد الاستعمالات اللُغويّة ووظائفها الجماليّة[2].

نستخلص من خلال ما سبق أنّ الأسلوبيّة ترتبط بالبنيويّة من حيث تأثّرهما بالفكر اللُغويّ والأخذ بمفاهيمه في التأسيس لنظرتهم التحليلية للنّص الأدبيّ، إلاّ أنّ هذه الصلة لم تَدُمْ حتى تحولت إلى وجهة مخالفة، حيث انتقلت من الموضوعيّة والدّقة في دراسة النسيج اللُغويّ للتوغل في داخله وتفتح دلالته وتحديد وظائفه الجماليّة، فتبتعد الأسلوبيّة عن البنيويّة التي ألزمت نفسها بالرؤية الانغلاقيّة للنّص الأدبيّ والابتعاد عن الدّلالة التي تحيلها الظواهر اللُغويّة، إنّما تركز في دراستها على العلاقات الداخليّة التي تحكم النّص الأدبيّ فقط.

8–علاقة الأسلوبيّة بالسيميائيّة:

قبل الكلام عن الصلة التي تربط الأسلوبيّة بالسيميائيّة نُعرج عن ماهيّتها في الطرح النقديّ الغربيّ، خاصة عند قطبيين من أقطابها هما: فرديناند دي سوسير (F. De Saussure) وشارل ساندرس بيرس(Charles Sanders Peirce) .

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2014، ص07.

[2] ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص88.

نعلم أنّ الجهد الذي بَذَله دي سوسير (De Saussure) في الدّرس اللُغويّ ساهم في ظهور العديد من الحقول المعرفيّة التي استثمرت مسلماته اللُغويّة هذا ما وقع مع السيميائيّة، حيث نجد أوّل من بشر بهذا العلم هو اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) من خلال مؤلف محاضرات في الألسنية العامة، لينطلق في تحديد هذا الحقل المعرفيّ من خلال وضعه حدّ اللّغة، ذلك باعتبار اللّغة أوّلا«... مؤسسة اجتماعية، تتميز عمّا سواها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها بعدة سمات ...»[1]؛ أي إنّ اللّغة أداة للتعبير والتواصل فاللّغة تنقل أفكار الإنسان، في حين المؤسسات السياسيّة والقانونيّة لها أن تستخدم اللّغة أو الاستغناء عنها لأنّ لها بدائل أخرى تُعَوض اللّغة،أمّا المجتمع فلا يمكن أن يستغنيّ عن اللّغة.

ثانيا يتوصل دي سوسير (De Saussure) إلى أنّ اللّغة:« نظام من الدلائل يُعبر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك، والإشارات الحربية وغيرها، إلاّ أنّ اللّغة أهم هذه الأنظمة جميعا.»[2]، يتبيّن لنا من هذا المفهوم الذي وضعه دي سوسير أنّ اللّغة نظام؛ أي نسق من العلامات اللُغويّة التي يستعملها الإنسان بُغية التعبير عن فكرة ما، يُضمن دي سوسير (De Saussure) في هذا المفهوم فرقا جوهريا بين العلامات اللُغويّة والعلامات غير اللُغويّة التي تتمثّل في ألفبائيّة والطقوس الرمزيّة، وصور آداب السلوك، والإشارات الحربية وغيرها، إلاّ أنّه يستثني اللّغة باعتبارها أشرف الأنظمة عما ذكره.

بعد تحديد دي سوسير (De Saussure) لماهيّة اللّغة يتنبأ بظهور علم جديد يدعى (Sémiologie) السيميولوجيا، ذلك بقوله:« وإذا فإنّه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسميته Sémiologieسيميولوجيا؛ أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية (Sémion) بمعنى دليل ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيّرها، ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فإنّه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون، ولكنّه يحق له أن يوجد ومكانه محدد سلفا، وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام والقوانين التي سيكشف عنها علم الدلائل

[1] فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، طرابلس، تونس، 1985، ص 37.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سيكون تطبيقها على الألسنية ممكنا، وستجد نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمن مجموعة الظواهر البشرية»[1].

فالواضح من هذا القول استشراف دي سوسير (De Saussure) بميلاد السيميولوجيا أو علم الدلائل الذي يهتم بدراسة حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، ويُقر بجذوره اليونانية باعتبار مصطلح Sémiologie مشتقة من اليونانية Sémion التي تعني الدليل، نستطيع القول إنّ سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure) تهتم بالعلامات اللُغويّة دون العلامات غير اللُغويّة.

وفي الحقبة الزمنيّة التي كان فيها اللُغويّ دي سوسير (De Saussure) في جنيف يضع تصوره حول السيميولوجيا، ينطلق عالم آخر من أقطاب هذا الحقل المعرفيّ في أمريكا يدعى بشارل ساندرس بيرس (Charles Sanders Peirce)، يعتمد في تأسيس تصوره على مرتكزات ابستيمولوجية مغايرة للتصور السوسيري يسميه (Sémiotics) السيميوطيقا، يُعرفها بأنّها:« ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة»[2].

يدلّ هذا على أنّ المنطق يتجلّى في العلاقة التي تحكم العلامة اللُغويّة، فالمنطق هو السيميوطيقا بالنسبة لبيرس؛ أي إنّ السيميوطيقا لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة[3]، يثبت هنا أنّ سيميوطيقا بيرس ذات منطلق فلسفيّ في معالجتها للعلامة.

بعد معرفة ماهيّة السيميائيّة في الطرح النقديّ الغربيّ، نقوم بتسليط الضوء على الصلة التي تربط الأسلوبيّة بالسيميائيّةكما هو معروف أنّ:« السيميائيات والأسلوبيات منهجين في دراسة النصوص الأدبية تمخضا عن الدراسة اللّسانية الحديثة؛ وترعرعا في كنفها وتحت رعايتها؛ وإن كان كل منهما قد حدد وجهته الخاصة»[4].

المقصود من هذا أنّ كل من السيميائيّات والأسلوبيّات تشتركان من حيث تأثّرهما بالجهد الذي بذله اللُغويّ دي سوسير (De Saussure)، باستثمار الأسلوبيّة لثنائيات دي سوسير كذلك السيميائيّة، فهنا يكمن الالتقاء بينهما؛ إلاّ أنّ كل واحد منهما حدد رؤيته وطريقته في مقاربة الخطاب الأدبيّ،

---

[1] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص 37.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ص 17.

[3] ينظر، سعيد بن كراد، السيمائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص 87.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 330.

فنجد الأسلوبيّة «تتصيد كل ما هو جميل أو فلنقل كل ما هو مميز في كتابة الأدباء لنقوم بدراسته وتحليله» [1]؛ أي إنّ الأسلوبيّة تُقارب الخطاب الأدبيّ بُغية كشف الجماليّة والظاهرة الأسلوبيّة التي تميّزه عن غيره ثم نقوم بتحليله.

وفي الضفة الثانية نلقى السيميائيات التي «تبحث عن جوهر الأشياء محاولة الكشف عن المخفي والمستور، وتعريف كل ما دنسه الغموض والإبهام»[2]، تكشف عن الدّلالة في بعد فلسفيّ بعيدا عن الغموض والإبهام الذي يحُط من قيمة المعنى المراد تحقّقه من قبل القارئ.

نَوَّه بعض الدّارسين إلى أنّ ذلك الالتقاء الذي حَكّم الوِثاق بين السيميائيّة والأسلوبيّة هو الذي أدى إلى ظهور اتجاه يدعى الأسلوبيّات السيميائيّة التي برزت أواخر القرن التاسع عشر على يد (فون درجبلنتيش)، حيث يطلقها على دراسة الأسلوب من خلال الانحرافات اللُغويّة والبلاغيّة في الكتابة الأدبيّة[3].

9-علاقة الأسلوبيّة بالتداوليّة:

تُعتَبر التداوليّة من الحقول المعرفيّة التي عرفتها الساحة اللُغويّة الغربيّة،فقد كان ظهورها مع:«مُنظِري السيمياء مثل تشارلس موريس، وتشارلس ساندرس بيرس، وجون ديوي على وجه الخصوص، وتختلف دلالاتها حسب الحقل الذي نبعت منه: كالفلسفة واللّسانيات، والاتصال، على أنّ سمتها الغالبة تظل توجهها العلمي»[4]، يتضح لنا أنّ التداوليّة برزت في الوسط الأمريكيّ على يد ثُلَّة من الفلاسفة والسيميائيين أمثال موريس، وبيرس، وجون ديوي، فتباينت المفاهيم من حقل لآخر حول ماهيّة التداوليّة، إمّا بارتباطها بالحقل الفلسفيّ أو اللسانيّ، أو الاتصاليّ، هذا ما ولّد العديد من المقابلات لمصطلح التداوليّة، فيُطلِقُون عليها بالذرائعيّة، والبراجماتيّة، والاتصاليّة، والتبادليّة، والانفعاليّة[5].

إذا جئنا لتحديد البوادر الأولى لظهور مصطلح التداوليّة نلقى ارتباطه كما أسلفنا وذكرنا بالفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Charles Sanders Peirce)(1839-1914)،حيث ظهر في

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 330.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر، رابح بوحوش، اللّسانيات وتحليل النصوص، ص 48.

[4] ميجان رويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، 2002، ص167.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمريكا الشمالية أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، من خلال بسط بيرس لفكرته على رِفَاقِه، ومنهم ويليام جيمس الذي تأثّر بالمبدأ البيرسي، وانطلق منه ليؤسس لنظريته التداولية[1].

يُعزى الفضل للتعريف بالتداوليّة وتحديد مفهومها بعد الجهد الذي بذله بيرس إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (Charles Morris) الذي استعمله سنة 1938 ليدلّ على فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات أو السيمية Semiotics[2]، يدلّ هذا على أنّ موريس يعتبر التداوليّة فرعا من علم العلامات أو السيمياء؛ أي إنّها تُشبه السيميائيّة في اعتنائها بالمخاطب والعلامة.

يُعتبر بول كرايس (Grice) أحد أقطاب التداوليّة في الغرب من خلال محاضراته التي قام بإلقائها في جامعة هارفرد عام 1967، وتم جمعها ونشرها في 1989، فهي تمثّل الانطلاقة للفكر التداوليّ[3].

بعد ما تطرقنا للتداوليّة في بُعدها الاصطلاحي نَلِج للحديث عن ماهيّة هذا الحقل المعرفيّ، وتحديد رؤيته للخطاب الأدبيّ، فمن التعاريف التي وضعت للتداوليّة باعتبارها:« دراسة استعمال اللّغة في سياق معين»[4]؛ أي إنّها تُركز على كيفية استخدام الألفاظ اللُغويّة في موضع معين.

يرى صلاح فضل أنّ التداوليّة:« أحدث فروع العلوم اللّغوية، تُعنى بتحليل الكلام والكتابة، ووصف وظائف الأقوال اللّغوية، وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام، مما يجعلها ذات صيغة تنفيذية عملية.»[5]، نستشف من هذا التعريف أنّ التداوليّة جزء من الدّرس اللُغويّ، فتهتم بالملفوظ (الكلام) والمكتوب (الكتابة)، تدرس وظائف الأقوال وخصائصها بعد أن تتحقق،ذلك من خلال عمليّة الاتصال بين المخاطَب والمخاطِب تتميّز بالعلميّة في دراستها للملفوظات.

نُورد تعريفا آخر للتداوليّة بأنّها:« حقل متخصص يهتم بعلاقة اللّغة بمستعملها، فيدرس كيفية استعمال المتكلمين للأدلة اللّغوية في خطاباتهم المتنوعة مما يحقق الآثار المبتغاة كما يُعنى ببيان كيفية تأويل مستعملي اللّغة لتلك الخطابات.»[6]، فالواضح من هذا التعريف أنّ التداوليّة تُركز على العمليّة

---

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، درا هومه، الجزائر، 2010، ص 390-391.

[2] ينظر، محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللُغويّ المعاصر، دط، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص09.

[3] ينظر، جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، 1431-2010، ص13.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 10.

[6] بن عيسى عبد الحليم، مصطلح التداولية في الدراسات العربية المعاصرة بين التلقي والتأسيس، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، وهران، ع20، جوان، 2018، ص 06.

الاتصاليّة القائمة بين المرسل والمرسل إليه مركزين على طريقة استعمال اللّغة أو الأدلة اللُغويّة في خطاباتهم المتنوعة ومدى تأثيرها على المستمع.

نستنتج من خلال التعاريف التي ذكرناها حول التداولية اهتمامها بدراسة الملفوظ اللُغويّ مهما كان نوعه في بُعده النفعيّ لا العاديّ مُركزة بذلك على الوضع الذي قيل فيه، حيث يساعد على تحديد المعنى المراد الوصول إليه.

تهدف التداوليّة إلى تأسيس رؤية خاصة بها حول دراسة الخطاب الأدبيّ، فهي رافضة للمسلمات التي نادت بها البنيويّة وتمثّلتا في مبدأين هما:« صرامة النظرية بالتحليل اللّغوي، ومبدأ انغلاق النص مع نفسه وعدم الالتفات للأبعاد السياقية»[1]، يتضح بهذا أنّ التداوليّة تدعوا إلى القطيعة مع الرؤية الانغلاقيّة التي اتسمت بها البنيويّة حين معالجتها للظاهرة الأدبيّة، هذا ما أدى إلى تغييب السياق أو الموقف، فسعت التداوليّة إلى استثمار السياق في تحليلها للخطاب الأدبيّ لدوره الفعال في الوصول إلى الدّلالة.

هذا ما يُثبِته الباحث أحمد واضح بقوله:« لقد بنت التداولية رؤيتها إلى مسألة الإنتاج اللّغوي وفق نظرة معرفية ثرية قوامها، إن كل أداء لغوي هو عبارة عن فعل كلامي حامل لمقوم مقاصدي، توجهه بطريقة ما تلك الملابسات والظروف التي شكلت المهد الطبيعي والكنف الجوهري لمسألة الإنتاج اللّغوي.»[2]؛ أي إنّ التداوليّة تَصُب اهتمامها بالإنتاج اللُغويّ باعتباره فعل كلاميّ يحمل مقصديّة، ذلك من خلال الظروف التي كانت سببا في ميلاد هذا الإنتاج اللُغويّ، فتتحقّق هنا رؤية التداوليّة الرافضة لانغلاقيّة النّص اللُغويّ.

تعمل التداوليّة على دراسة الخطاب «بالاقتراب منه كموضوع خارجي أو شيء يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه.»[3]، يُحيل هذا على أنّ التداوليّة تُعنى بدراسة الخطاب في إطاره الخارجيّ مُركزة على العلاقة التي تحكم الخطاب بالمرسل إليه، هنا تبرز الرؤية التداوليّة للخطاب وانفتاحها حول الظروف المنتجة لهذا الخطاب الأدبيّ.

---

[1] لعيد بلّبع، التداولية (البعد الثالث في سيميوطيقا موريس)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع66، ربيع الأوّل، 2005، ص 51.

[2] أحمد واضح، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي (من القرن الثالث هجري إلى القرن السابع هجري)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص اللّسانيات، جامعة وهران، 2011-2012، ص ب.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 124.

بعدما عرّفنا بالتداوليّة وتحديد رؤيتها المعرفيّة للخطاب الأدبيّ نستعرض أوجه تداخل وتباين هذا الحقل المعرفيّ مع الأسلوبيّة على الرغم من أنّها كانت لها علاقات عديدة مع حقول معرفيّة أخرى، والسؤال الذي يطرح في هذا المقام أين تكمن صلة التداوليّة بالأسلوبيّة؟.

تشترك الأسلوبيّة مع التداوليّة في اهتمامهما بموضوع واحد هو الخطاب الأدبيّ، فيعملان كلاهما على سبر أغوار هذا الكيان اللُغويّ، إلاّ أنّ اختلافهما يكمن في طريقة دراسة هذا الخطاب، فالأسلوبيّة تقارب الخطاب اللُغويّ من خلال الوقوف عند الجوانب التزيينية للكلام، وهو ما كان موضوعا مرتبطا بالبلاغة الإنشائيّة أو الجماليّة، في حين التداوليّة تسعى إلى دراسة القيمة الفعليّة للخطاب اللُغويّ بمختلف العناصر المشكلة له الداخليّة والخارجيّة، هو ما دأبت عليه البلاغة الاقناعيّة الخطابيّة على محاولة تحليل قضاياه ورصد مباحثه المتنوعة[1].

يتبيّن من هذا الفارق الجوهريّ بين الأسلوبيّة والتداوليّة في رؤيتهما لهذا الكيان اللُغويّ المدروس من قبلهما، فهما يشبهان ما كانت تبحثان فيه البلاغة الإنشائيّة والبلاغة الاقناعيّة، فالمسعى الذي تهدف الأسلوبيّة إلى تحقيقه من خلال دراستها للخطاب اللُغويّ هو استخراج تلك الظواهر الأسلوبيّة التي يتميّز بها الخطاب عن غيره، أمّا التداوليّة فغايتها نسبية بالبلاغة الاقناعيّة، تعمد للتركيز على العمليّة الاتصاليّة القائمة بين هذا الخطاب ومستقبله.

يؤدي بنا هذا الفارق إلى مسألة أخرى تتمثّل في الرؤية الخارجيّة للخطاب اللغويّ وهي ميزة تتسم بها التداوليّة دون الأسلوبيّة، فهذه الأخيرة «تقف عند حدود جمالية القول، أمّا التداولية فتنظر في قيمة القول خارج العالم اللّساني؛ أي هي تنظر إلى البعد العملي للقول»[2].

على الرغم من اختلاف بين الأسلوبيّة والتداوليّة، إلاّ أنّنا نألف نقاط التقاء بينهما من خلال إشارة جورج مولينيه (Georges Molinie) بقوله:« التداولية تدرس نظرية أفعال الكلام بوصفها وضعية تواصلية تتضمن سياقا معينا، أي تعالج الوضع الذي يتشكل فيه الخطاب والمشاركين في إنتاجه وذلك من خلال رصد كل تفاعل حاصل بين أطراف الخطاب سواء كان فعلا أو قولا.»[3].

---

[1] ينظر، امحمد شليم، الملامح التداولية في الدراسات الأسلوبية (مقاربة لأوجه التداخل)، مجلة جسور، مج 03، ع12، ديسمبر 2017/ربيع الأول 1439، ص187

[2] مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب والدّراسات اللُغويّة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 5، 2014، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، ص91.

[3] امحمد شليم، الملامح التداولية في الدّراسات الأسلوبية، ص186.

الملاحظ على هذا الموقف أنّ جورج مولينيه (Georges Molinie) حدّد العلاقة بين الأسلوبيّة والتداوليّة في نظريّة أفعال الكلام التي أتى بها غرايس (Grice)، حيث يحُث فيها على دراسة الفعل الكلاميّ مُقْترنا بالموضع الذي قيل فيه السياق؛ أي الاستخدام الفعليّ للكلام.

الفصل الثالث:

بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة.

1-مفهوم النظم:

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

2-فكرة النظم قبل عبد القاهر الجرجانيّ.

3-نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

أوّلا: مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

ثانيا: موقف النّقاد العرب الحداثيين من نظريّة النظم.

4-التقاء نظريّة النظم بالأسلوبيّة الغربيّة.

زخر الدّرس البلاغيّ القديم بالعديد من الأفكار التي تمت مُدارستها من قبل النّقاد القدامى على اختلاف مشاربهم التي نهلوا منها والحقل الذي اختصوا فيه، ذلك من خلال ما وصلنا من مؤلفات لهم، فتكمن هذه الإشارات البلاغيّة في اللّفظ والمعنى، ومقتضى الحال، والفصاحة، والبلاغة، والتصوير، والصياغة إلى أن نصل لنظرية النظم التي بمجرد النُطق بها يتبادر في أذهاننا البلاغيّ عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ) الذي استثمر جهود وآراء سابقيه في فكرة النظم، ليصل إلى نظريّة مؤسسة لها منهج قائم بذاته، لم نلحظه في مواقف بلاغيّة لدى النّقاد السابقين له، تتجسّد نظريّة النظم في مؤلّفيه دلائل الإعجاز في علم المعاني وأسرار البلاغة في علم البيان.

إلاّ أنّ نظريّة النظم لم تظهر من العدم، إنّما كانت لها إشارات لدى اللُغويين والبلاغيين السابقين لعبد القاهر الجرجانيّ، حيث نألف لفظة النظم تجسّدت عندهم لما قاموا بالتنقيب عن مكمن الإعجاز في القرآن الكريم أهو معجزٌ في لفظه أم في معناه، وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على أنّ لفظة النظم:« لها امتداد تاريخي في عمق التراث العربيّ الإسلاميّ، حين بدأ العلماء يبحثون عن الوجه المعجز من القرآن الكريم، لذلك نَشهد بُذور نشأتها وتكوّنها في الدّراسات القرآنيّة، وبعد أن ظهرت ونَضُجَت، انْتَقلت إلى الدّراسات الأدبيّة.»[1]، يتضح لنا تداول لفظة النظم لدى البلاغيين إثر بحثهم عن مكمن الإعجاز القرآنيّ، لكنّ هذا الاستعمال للّفظة في هذا المجال لينتقل إلى حقل الدّرس الأدبيّ.

قبل الخوض في الكلام عن ملامح هذه النظريّة من خلال جهود القدامى، والوصول إلى مرحلة نُضجها مع عبد القاهر الجرجانيّ نُحدّد ماهيّة النظم في جانبه اللُغويّ والاصطلاحيّ.

1-مفهوم النظم:

أ- لغة:

إذا نظرنا في معاجمنا العربيّة للّفظة النظم نجدهم يُعرفونها:« نظم: النون والظاء والميم، أصلٌ يدلّ على تأليف شيء وتأليفُه، ونظمتُ الخرز نظمًا، ونظمت الشعر وغيره.»[2]، يُقصد بالنظم التأليف والتصنيف، بالإضافة لوُرُودها في لسان العرب:« النَّظْم: التأليف، نَظَمه، يَنْظمه نظاما ونظمه فانتظم وتنظم، ونَظَمت اللُؤلؤ أي جمعته في السّلك، والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظّمته...وكلّ شيء

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006، ص308.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج5، تحقيق: عبد السلام هارون، د ط، دار الفكر، بيروت، 1399 - 1979، (مادة ن ظ م)، ص443.

قرنته بآخر أو ضَمَمْت بعضه إلى بعض فقد نظمته، والنظم: ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما...والانتظام: الاتساق.»[1].

يأتي في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيديّ تعريفًا للّفظة النظم:« فهو ضم الخرز بعضه لبعض في نظام واحد، وأمّا الانتظام فهو يعني الاتساق.»[2]، نخلص من خلال عرضنا للمفاهيم الثلاثة للّفظة النظم في بُعدها اللُغويّ أنّها تُحيل على التّناسق بين الأشياء كانتظام اللُؤلؤ والخَرز في سِلْك واحد، ويعني هذا أنّ المفاهيم المعجميّة الخاصة بلفظة النظم ارتبطت بالجانب الماديّ لا المعنويّ.

ب- اصطلاحا:

نجد في الجانب الاصطلاحيّ للّفظة النظم تعريفا في مؤلّف التعريفات للشريف الجرجانيّ، حين قال:« تأليف الكلمات والجمل مُرتبة المعاني مُتناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل الألفاظ المرتبة المسوقة المعتبرة دلالاتها على ما يقتضيه العقل.»[3]، يُمكننا من خلال هذا التعريف ملاحظة الفارق بين ما ذكرناه في الجانب اللُغويّ للنظم، حيث ارتبطت بالجانب الماديّ، لكنّها في هذا التعريف الاصطلاحيّ الذي وضعه الشريف الجرجانيّ نلقى إدخال النظم في بُعده المعنويّ، حين ربطه بالكلمات واتساقها مع بعضها البعض وفق السياق الذي يقتضيه العقل؛ أي ارتسام وانتظام الكلمات ودلالاتها في العقل قبل كل شيء.

بالإضافة لهذا المفهوم وضع الدّارسون العرب الحداثيون مفهوما للّفظة النظم اعتباره:« البوتقة التي تنصهر فيها الكلمات المفردة، وتتداخل معانيها حتى تصير معنى واحدا لا عدة معانٍ. كما أنّه المحور الأساس الذي تدور حوله البلاغة؛ لأنّ الكلام وحدة شاملة يسند بعضه بعضًا، فلو أزلت لفظًا عن مكانه لهوى البناء من القمة إلى القاعدة»[4]، نلاحظ من هذا المفهوم الاصطلاحيّ وصف النظم على أنّه البوتقة التي تتآلف وتتداخل الألفاظ فيها مع معانيها لتشكل معنًا واحدًا لا عِدّة معان جزئيّة، والنظم مرتكز تقوم البلاغة عليه، والكلام وِحْدة تتلاحم الألفاظ بالمعاني تَشُد بعضها البعض، وإذا تم إزاحة لفظة من هذه الوحدة فسد النظم، فالنظم لا يقوم على الجزئيّة وإنّما على النظرة الكليّة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج50، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، دت، ص4469.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دط، سلسلة المعاجم والفهارس، دت، ص445.

[3] الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص167.

[4] عبد العاطي غريب علاّم، دراسات في البلاغة العربية، ط1، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، 1997، ص03.

تذهب الباحثة رُقية حسن إلى أنّ وحدة النّص –من منظورها–تعتمد على عنصر أساسيّ يتمثّل في النظم (texture)، تعني به:« ذلك المكون الذي يتحكم في علاقات المعاني داخل النص ويكوّن وحدتها، ويمكن استقصاؤه من خلال بعض العوامل اللّفظية والنحوية[1]»، إنْ كان هذا المفهوم الذي توصلت إليه رقيّة حسن مرتبط بالتعريف الذي أسسّه البلاغيون القدامى وبشكل خاص ارتكازها على الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ لتحديد ماهية النظم وأهميته في بناء النّص الأدبيّ.

2–فكرة النظم قبل عبد القاهر الجرجانيّ:

ظهرت الإشارات الأولى لفكرة النظم في المؤلّفات اللُغويّة والبلاغيّة التي استدعت النّقاد لدراسة مباحث الإعجاز في القرآن الكريم، فنلفي كلمة النظم:« اصطلاحا شاع في بيئة الأشاعرة، إذ كانوا يُعلّلون إعجاز القرآن بنظمه.»[2]، يدل هذا على أنّ النظم برز في بداياته الأولى في الفِرَق الكلاميّة، وعلى وجه الخصوص الأشاعرة في تحديدهم إعجاز القرآن من خلال اتساقه وتأليفه.

نألف استخدام النظم في كتاب الأدب الصغير لابن المقفع (ت142هـ)، حينما تطرّق لصياغة الكلام، حين قال:« فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل وأن يقولا قولا بديعا، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم –وإن أحسن وأبلغ– ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا مرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبهه وما يزيده بذلك أحيانا (حسنا)، فسمي بذلك صائغا رقيقا، وكصياغة الذهب والفضة: صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية، وكالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة، وسلكت سُبلا جعلها الله ذللا، فصار ذلك شفاء وطعاما وشرابا منسوبا إليها، مذكورا له أمرها وصنعتها، فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه المبتدع، فإنّه إنّما اجتناه كما وصفناه.»[3].

يتبيّن من هذا أنّ ابن المقفع في كلامه عن صياغة الكلام تلميح لفكرة النظم،فخصّ هذه الصياغة للألفاظ والكلمات بأن تكون مُتناسقة مع بعضها البعض، ويُشبه العمليّة التي يقوم بها المتكلم في سبيل صياغة كلامه مثل الصائغ حينما يُرتب المرجان في عقد واحد، فعلى المبدع أو المتكلم أن يُراعي ترتيب ألفاظه على نسق منتظم وتكون مطابقة للوصف الذي يريده.

---

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1414–1994، ص87.

[2] شوقي ضيف، البلاغة (التطور والتاريخ)، ط8، دار المعارف، القاهرة، دت، ص161.

[3] ابن المقفع، الأدب الصغير، تحقيق: أحمد زكي، مصر، 1961، نقلا عن: حاتم صالح الضامن، نظرية النظم (تاريخ وتطور)، دط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979، ص 6–7.

يأتي بعد ابن المقفع النحوي سيبويه (ت180هـ) ليتكلّم عن النظم من منظوره الخاص،نجده يربطه باستقامة الكلام، فقال:« هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة: فمنه مستقيم حسنٌ، ومحال كذب، فأمّا المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدًا، وأمّا المحال الكذب فإن تنقض أول كلامك بآخره فنقول: أتيتك غدا وسآتيك أمس، وأمّا المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه وأما المستقيم القبيح، فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيدا يأتيك، وأشباه هذا، وأمّا المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس.»[1].

يُحدّد سيبويه حالات استقامة الكلام ومعناه بذكره خمسة أقسام للكلام أولُهم المستقيم الحسن، يكون الكلام فيه مطابقا للمعنى، أمّا الصنف الثاني المحال وهنا يحدث عدم الاتفاق بين العبارات والمعنى، هنالك المستقيم الكذب ويكون الكلام ومعناه مبالغا فيه، والمستقيم القبيح وهو أن تضع اللّفظة في غير مكانها فهو يُعدّ من أبشع الأقسام، فالصنف الآخر المحال الكذب نجد افتقاره للاتّساق بين اللّفظ والمعنى المراد، فنُلفي سيبويه يُلمح لفكرة النظم من خلال عرضه لهذه الأنواع، حيث إذا لم نضع اللّفظة بجوار لفظة أخرى وفي مكانها أو موقعها المناسب لها يختل المعنى، ويفتقر هذا الكلام للاستقامة.

يتطرق بشر بن المعتمر (ت210هـ) في صحيفته المشهورة لفكرة النظم، حينما قال:« وتجد اللّفْظة لم تقع موقعهَا، ولم تَصر إلى قرارها وإلى حَقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافيةَ لم تُحَلَ في مركزها وفي نِصابها، ولم تتَّصل بشكلها، وكانت قلقةً في مكانها، نافرةً مِن موضعها، فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن، والنزولِ في غير أوطانها.»[2]، يُشير بِشر بن المعتمر إلى أنّ النظم يكمن في إعطاء كل لفظة أو عبارة مكانها الخاص، فإذا قُمنا بإرغام اللّفظة ووضعها في موقع غير ملائم لها يؤدي إلى استكراهها في الكلام.

نستنتج من القولين السابقين لكل من سيبويه وبشر بن المعتمر تركيزهما على إعطاء اللّفظة أو العبارة المكان الخاص بها ليكون مطابقا للمعنى فتتحقّق استقامة الكلام؛ أي بالتأليف بين الكلمة ومعناها مع عدم وقوع أي خلّل في التّنسيق يصل المبدع إلى كلام بليغ قائم على النظم.

[1] سيبويه، الكتاب، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1407-1988، ص24.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، ص112.

نلمح كلثوم بن عمرو العتابيّ (ت220هـ) يُشير لفكرة النظم عند كلامه عن الألفاظ والمعاني فقال:« الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّرًا، أو أخَّرت منها مقدّما أفسدتَ الصورة وغيّرتْ المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يدٌ إلى موضع رجل، لتحوّلت الخِلقة، وتغيّرت الحلية.»[1].

يذهب العتابيّ إلى اعتبار اللّفظ جسم والمعنى روح، فلا يمكن أن نفصل الجسم عن الروح وهو الحال مع اللّفظ والمعنى فلا بد أن يكونا متناسقين، ولكلّ من اللّفظ والمعنى موقعه الذي خُصِّص له، فإذا قُمنا بالتغيير فسدت الصورة وفقدت جمالها وهذا ما شبهه العتابيّ بِتغيّر الخِلقة فإذا وضعنا الرِجل مكان اليد والعكس صحيح فسدت الخِلقة، وهذا ما يجب تجنبه في نظمنا للكلام.

تكلّم الجاحظ عن فكرة النظم في العديد من مؤلّفاته، حيث:« نال النظم عند الجاحظ حظوة كبيرة في مؤلفاته ورسائله، ونظر إليه أوّل مرّة على أنّ الإعجاز في القرآن الكريم.»[2]، يعني هذا أنّ الجاحظ طَرَقَ النظم عندما قام بالبحث عن مكامن الإعجاز في القرآن الكريم، فيرى الجاحظ النظم في:« أجود الشّعر ما رأيته مُتلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدهان.»[3]، يربط الجاحظ بين فكرة النظم والشِعر، ففي نظره الشِعر الجيّد هو الذي يكون أجزاؤه مترابطة ومتناسقة، وصياغته جيدة يستحسنها السامع.

ألّف الجاحظ مؤلّفًا في النظم موسوم بنظم القرآن، حيث:« كان بطلب من الفتح بن خاقان، وكان يبحث في تفضيل القرآن وعجيب نظمه، ويقف عند آياته مفصلا مبينا وجوه الإعجاز، وأسرار الروعة في التعبير بالقياس إلى كلام العرب.»[4]، يتبيّن أنّ الجاحظ خصّ فكرة النظم بمؤلّف نظم القرآن حيث تناول فيه الفَرق بين نظم القرآن وسائر الكلام .

يخصّ أبو العباس المبرد (ت286هـ) مؤلّف البلاغة للكلام عن فكرة النظم ذلك في شرحه البلاغة، فيذهب إلى أنّ البلاغة تكمن في حُسْن النظم، حين قال:« إنّ حقّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، أن يقرّب

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخرون، ط2، دار الفكر العربي، 1971، ص107.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص109.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، ص67.

[4] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص309.

بها البعيد، ويحذف منها الفضول.»[1]، الملاحظ على موقف أبي العباس المبرد أنّ البلاغة كي تتحقّق لا بُدَّ من توفر شروط هي:

-الحفاظ على المعنى أو الفكرة المراد قولها.

- اختيار الكلمات وترتيبها وفق نسق معين.

-المجاورة بين الكلمات والألفاظ لبعضها البعض دون حدوث أي خلّل في نظمها، إذا تمّ توفر هذه الشروط ومراعاتها من قبل المبدع تتحقّق البلاغة.

نلقى إشارة للنظم عند الرمانيّ(ت 386هـ)، حينما قال:« وحسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللّسان وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة.»[2]، يُحيل الرمانيّ إلى أنّ رونق البيان في الكلام يكمن في نظمه الذي ينطلق منذ اختيار العبارة، فلا بد أن تلقى من السامع الاستحسان دون الاستكراه، فتكون سهلة المخرج وتقع في النّفس؛ أي تؤثّر في السامع وتؤدي المعنى أو الغرض المراد.

يضع الخطابيّ مفهوما للنظم بقوله:« وأمّا رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنّها لجام الألفاظ وزمام المعاني، فبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض، فتقوم له صورة في النفس تشكّل بها البيان.»[3].

تتجسد فكرة النظم لدى الخطابيّ في اشتراط الثّقافة؛ أي الدّراية والذكاء الحذق، فعلى المتكلم أن يتحلّى بهما في سبيل اختيار اللّفظ ومعناه وفَهْمها، ويتحقّق بذلك تأليف الكلام وترتيبه؛ أي بتلاحم اللّفظ مع لفّظ آخر وثبوته في النّفس تكتمل الصورة الفنيّة.

يتحدث أبو هلال العسكريّ في الباب الرابع بيان عن حسن النظم وجودة الرّصف والسبك وخلاف ذلك، فقال:« وحسن الرّصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديمُ والتأخيرُ، والحذف والزيادةُ، إلا حذفًا لا يفسد الكلام، ولا يعمى المعنى، وتضمّ

[1] أبو العباس المبرد، البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1405-1985، ص81.

[2] الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط3، دار المعارف، مصر، دت، ص107.

[3] الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ص36.

كل لفظة إلى شكلِها، وتضاف إلى لفقِها. وسوء الرّصفِ تقديمُ ما ينبغي تأخيرُه منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها.»[1].

يُظهر أبو هلال العسكريّ موقفه من النظم بوضعه مقابلا للّفظة النظم مفهوم الرّصف؛ أي إنّ الألفاظ إذا تم رصفها وترتيبها وفق الموقع المحدّد لها حَسُن الكلام نتيجة الرّصف الصحيح لها، وإن تم مخالفة الاستعمال لهذه الظواهر من تقديم وتأخير، وحذف من قبل المتكلم فَسُد رصفها واختل معناها.

نجد الباقلانيّ في مؤلّف إعجاز القرآن يهتم بالنظم وفنون البديع ليخلص إلى أنّ إعجاز القرآن في نظمه، حين قال:« لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي أدعوه الشعر ووصفوه فيه، وذلك أن هذا الفن ليس في الشعر ما يخرق العادة ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدبر والتصنع له كقول الشعر ورصف الخطب وصياغة الرسالة والحذق في البلاغة، وله طريق يسلك ووجه يقصد وسلم يرتقى فيه إليه، ومثال قد يقع طالبه عليه.»[2]، يعني هذا أنّ القرآن مُعجز بنظمه وتأليفه يختلف عن الشعر الذي يمكن تعلمه والتدرب في كتابته، في حين القرآن الكريم كلام مُنَزَّل من الله تعالى تحدّى به سائر البشر أن يأتوا بمثله.

يعرض الباقلانيّ في موضع آخر لفكرة النظم:« فأمّا شأوُ نظم القرآن، فليس له مثال يُحتذى عليه، ولا إمام يُقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقًا، كما يتفق للشاعر البيت النادر، والكلمة الشارِدّة، والمعنى الفذّ الغريب، والشيء القليل العجيب.»[3]، يُحيل الباقلانيّ إلى أنّ عُلُو شأن القرآن الكريم يعود لنظمه، فلا يمكن أن نجد شاعرا أو إماما يقول آية من آياته في حين الشعر يُمكّن الشاعر أن يكتب بيتا شعريا قالوه سابقوه من الشعراء.

نجد شخصية أخرى تطرقت لفكرة النظم في سبيل بحثها عن الإعجاز في القرآن يطلق عليها القاضي عبد الجبار (ت415هـ) الذي خَصّ الجزء السادس عشر من مؤلف المغني في أبواب العدل والتوحيد لموضوع الإعجاز القرآنيّ، فنجده يستشهد بموقف أستاذه أبي هشام الجبائيّ، قال شيخنا أبو هاشم:« إنّما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه، ولا بد من اعتبار الأمرين، لأنّه لو كان جزل اللّفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين، وليس فصاحة

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص107.

[2] الباقلاني، إعجاز القرآن، ص168.

[3] المصدر نفسه، ص112.

الكلام باب يكون له نظم مخصوص لأنّ الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، والنظم مختلف إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة، وقد يكون النظم واحدا وتقع المزيّة في الفصاحة، فالمعتبر ما ذكرناه، لأنّه الذي يتبين في كل نظم وكل طريقة، وإنّما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء، فيُساويه في ذلك النظم، ومن يفضل عليه يفضله في ذلك النظم.»[1].

يُحيل هذا القول على أنّ فصاحة الكلام من منظور الشيخ أبي هشام تكمن في اللّفظ والمعنى وإذا سقط أحد الرّكنين فَسد الكلام.

يَرُد القاضي عبد الجبار على شيخه في موضوع فصاحة الكلام، فقال:« الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنّما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولا بد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم وقد يكون بالإعراب الذي له مدخل فيه وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع لأنّه إما أن تعتبر الكلمة فيه أو حركتها أو موقعها ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم من اعتبار مثله في الكلمات إذا نظم بعضها إلى بعض، لأنّه قد يكون لها الانضمام صفة وكذلك لكيفية إعرابها وحركتها وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها...»[2].

ينصرف القاضي عبد الجبار من خلال قوله الذي يتضمن موقفه من أستاذه أبي هشام الجبائيّ إلى أنّ مردّ الفصاحة في الكلام يظهر في ضم الكلمات بعضها لبعض، مع مراعاة الحالات الإعرابيّة لكل كلمة حسب الموقع الذي وضعت فيه، وأشار القاضي عبد الجبار إلى أمرين استثمرهما عبد القاهر الجرجانيّ فيما بعد بناء نظريّة النظم بتركيزه على التأليف والمجاورة بين الألفاظ، ومراعاة موقعها والحالة الإعرابيّة التي تحتلها داخل ذلك النسق.

نستنتج مما سبق عرضه عن لفظة النظم وتداولها من قبل علمائنا القدامى في مؤلّفاتهم بالبحث عن مواطن الإعجاز في القرآن الكريم، فنألف كلّ ناقد أخذ مفهوما خاصا للنظم، فهناك من يضع له مقابلا له الرصف، أو السبك، أو الضم، إلاّ أنّنا نلقى العالم القاضي عبد الجبار يرى مفهوم الضم قريب من المفهوم الذي أسسّه فيما بعد عبد القاهر الجرجانيّ في النظم.

[1] القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب العدل والتوحيد، ج16، تحقيق: أمين الخولي، دط، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1960، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص378.

3-نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

لم تظهر نظريّة النظم من العدم، وإنّما كان وراء ظهورها دوافع دعت البلاغيّ عبد القاهر الجرجانيّ لتأسيس نظريّة النظم، فنزول القرآن الكريم على العرب الذي أعجزهم بيانه وفصاحته، وأسلوبه فهو السبب في إثارة الجدل بين القدامى نحاة وبلاغيّين، وعلى الرغم من أنّه نزل بِلُغَتهم إلاّ أنّهم وقفوا أمامه عاجزين، وتحدّاهم الله تعالى أن يأتوا بمثله ولو بآية فما استطاعوا، فهذا ما دعاهم للبحث عن مكمن الإعجاز في القرآن الكريم، إلاّ أنّه لم يلبث هذا الجدل إلى أن ظهرت فكرة اللّفظ والمعنى في البلاغة والنّقد العربيين فيما بعد فأدى هذا لبروز موقفين هما:

- الموقف الأوّل انتصر للّفظ دون المعنى، وأرجع الإعجاز في القرآن الكريم في لفظه.
- والموقف الثاني يرى أنّ الإعجاز في المعنى لا في اللّفظ، وهذا ما أدى إلى الخلط واللُبس بينهم.

يأتي عبد القاهر الجرجانيّ:« فرأى أنّ هذه القضية زاد اللّغط والغلط فيها، فعزم على دحض هذه الآراء بالحجة والبرهان، فألّف كتاب دلائل الإعجاز»[1]، بتأليفه لهذا المؤلّف الذي ردّ فيه على أصحاب الموقف الأوّل إلى أنّ الإعجاز القرآنيّ يكمن في النظم، وعلى هذا الأساس تمّ تأسيسه لنظريّة النظم بتركيزها على العلاقة بين اللّفظ والمعنى .

أوّلا: مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

تطرقنا للّفظة النظم في جانبها اللُغويّ والاصطلاحيّ، وإرهاصاتها في مؤلفات النحاة والبلاغيين القدامى، حيث كانت عبارة عن إشارات ساهمت بدورها في ظهور نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ بشكل دقيق عما كان سابقا يتميّز بالعموميّة، إلاّ أنّه لم ينكر عدم اطلاعه على آراء سابقيه، وإنّما استثمر هذه الجهود وانطلق من مفاهيمهم الأوليّة، وهذا ما يؤكده النُقاد العرب على أنّ عبد القاهر الجرجانيّ «لم يكن فِكْرُه تقليدا لمذهب أو احتذاء لفكر الآخرين، إنّما كان تأصيلا جديدا لكل ما سبقه من أفكار البلاغيين والنقاد والأسلوبيين وكانت أحكامه البلاغيّة نتاجا لذوق أدبيّ مرهف، صقله اطلاع واسع على الثقافات العربيّة وآدابها، وقراءات عميقة في شتى مصادر البيان العربي منذ عصر الجاحظ ومن تلاه من أمثال ابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة، والآمدي، وأبي الحسن الجرجاني صاحب الوساطة، والباقلاني وغيرهم...»[2].

---

[1] إيمان القاضي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع172، آب (أوت) 1985، ص2.

[2] عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية... والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1412-1992، ص5-6.

يعني هذا اطلاع عبد القاهر الجرجانيّ على أحكام بلاغيّة تناولها البلاغيون القدامى، إلاّ أنّ قراءته كانت عميقة ودقيقة فاحصة استثمرها في بناء مرتكزات نظريّته.

إذا تعلّق الأمر بمفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ:« فلم تعد في مفهومه كلمة عامة لا مضمون لها تحقيقا كما عند الباقلاني، ولم تعد غامضة الدلالة كما هي عند عبد القاضي عبد الجبار، بل ولم تعد عنصرا ثالثا لعنصري اللّفظ والمعنى، ومن ثلاثتها تتألف البلاغة كما ذهب إلى ذلك الخطابي، وإنّما تحول النظم عنده إلى مصطلح ذي مفهوم محدد.»[1].

قبل التّطرق لمفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ بشكل دقيق، نَألَف فكرة النظم عنده لم تكن إلزام المؤلّف واحد الذي يتمثّل في مؤلّف دلائل الإعجاز، وإنّما نجد له حضورا في الرسالة الشافية وأسرار البلاغة، والدّليل على ذلك قوله:« معلوم أنّ المعول في دليل الإعجاز على النظم.»[2]، وقال أيضا:« فإذا التحدي كأن إلى أن يجيئوا في أي معنى شاءوا من المعاني بنظم بليغ نظم القرآن في الشرف أو اقترب منه.»[3].

وقال في مؤلّفه أسرار البلاغة:« الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب... وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أنّ المعنى الذي كانت هذه الكلم بيت شعر، أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة.»[4].

نُلاحظ أنّ عبد القاهر الجرجانيّ لم يبق نظريّة النظم أو فكرته حبيسة مؤلّف واحد، وإنّما أشار إليها في مؤلّفاته الأخرى، بالإضافة لهذا يرى بعض الدّارسين العرب أنّ النظم:« هو محور كتاب عبد القاهر دلائل الإعجاز ومناط بحثه وهو جوهر نظريّته في الإعجاز وفي الخلق الأدبيّ على السواء-لذا أخذ منذ البداية- يرسي مفهوم النظم وتحدد، ويقطع الشك فيه، وينفي اللبس عنه.»[5]، من خلال الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ في مؤلّفه دلائل الإعجاز تحديد مفهوم النظم الذي تقوم عليه نظريّته، فهو مخالف لما أَلِفناه في أفكار القدامى.

---

[1] شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1407-1987، ص54.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص133.

[3] المصدر نفسه، ص141.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، دط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1426-2005، ص8.

[5] عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية...والبيان العربي، ص56.

يضع عبد القاهر الجرجانيّ من هذا المنطلق حدّا للنظم بقوله:« اعلم أنّ ليس النظم إلاّ أَن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعملَ على قوانينه وأُصوله، وتعرف مَناهجه التي نُهِجَتْ، فلا تزيغ، وتحفَظَ الرسومَ التي رُسِمت لك، فلا تُخِلُ بشيء منها، وذلك أن لا نعلم شيئًا يَبْتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظُر في وُجوه كل باب وفروقه.»[1]، يربط عبد القاهر الجرجانيّ النظم بعلم النحو، فلا بدّ للناظم أن يتوخى النحو في كلامه لكي لا يَشُوبه أيّ خلل.

ينصرف عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ النظم هو توخي لمعاني النحو، ولا يعني بمعانيّ النحو تلك الحركات الإعرابيّة التي تلحق أواخر الكلمات من رفع، ونصب، وخفض، وجزم، إنّما تكمن في «أنواع الجمل من اسمية وفعلية، ومن استعمال أدوات الرابط المختلفة، ولكنّه يشمل ما يُدَرسْ الآن في علم المعاني من الفصل والوصل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف، والإضمار والإظهار، وكثيرا من المحسنات البيانيّة والبديعيّة التي تضاف إلى المعنى كالمراوحة بين الشرط والجزاء، وكالتقسيم والجمع...»[2]، يتضح من معانيّ النحو أنّها تتمثّل في الفصل والوصل، والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير، والحذف...والمراوحة، وكلّها تدخل ضمن خصائص علم المعاني.

نجد صالح بلعيد يُعطي تعريفًا لتوخي النحو بقوله:« يُقصد به توخي تلك المعاني الدالة على المعقوليّة والتي لا تخالف المنطق العقليّ ولا اللُغويّ، ولا يستفاد معنى دون خضوعه لتلك القواعد النحوية التي هي أوضاع اللّغة»[3].

يُركز عبد القاهر الجرجانيّ على معانيّ النحو، حيث تُعدّ ركيزة من الركائز التي اعتمدها في سبيل إنشاء نظريّة النظم، وينتج عن هذه الركيزة مصطلح آخر يتمثل في التعلّيق النحوي* الذي له صلة بالمعاني النحويّة.ويُعد التعلّق اللُغويّ ركن من أركان نظريّة النظم حسب عبد القاهر الجرجانيّ، يعني بهذا التعلّق الكامن في أقسام الكلام اسم، وفعل، وحرف، فيتحدد مفهوم التعلّق النحويّ عند عبد القاهر الجرجانيّ، حين قال:« معلومٌ أنْ ليس النَّظْمُ سوى تعلِيق الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ، وجَعْلِ بعضِها بسببٍ من بعض.»[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص81.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص276.

[3] صالح بلعيد، نظرية النظم، ص134.

* يعنى التعلّق النقلي أو التقليدي للجار والمجرور أو الظرف، وارتباطه بالفعل أو ما يشبهه لإفادة المعنى.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 04.

يعني هذا أنّ النظم يكمن في ذلك التعلّق النحويّ الذي يحكم المفردات والكلمات داخل جملة ما، فنجد لكلّ كلمة موقعها وبمجاورتها لمفردة أخرى داخل الجملة يتحقّق التعلّق فنصل لفكرة النظم.

يقول عبد القاهر الجرجانيّ في نفس الإشارة:« أنّ لا نظم في الكَلِم ولا ترتيب حتى تعلق بعضها ببعض»[1]، فيرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ النظم لا يتحقّق في الكلم، إلاّ إذا انتظمت المفردات بعضها ببعض في شكل علاقات تركيبيّة.

يأتي عبد القاهر الجرجانيّ بهذا القول ليُفصل في حالات التعلّق في الكَلِم على مستوى الاسم، والحرف، والفعل فقال:« والكَلِم ثلاثٌ: اسمٌ وفعلٌ، وحرفٌ، وللتعليق فيما بينها طُرُقٌ معلومة، وهو لا يَعْدُو ثلاثةَ أقسامٍ: تعلُّقَ اسم باسمٍ، وتعلُّقَ اسمٍ بفِعْلٍ، وتعلُّقَ حرفٍ بهما ...»[2]، يتضح من القول أنّ عبد القاهر الجرجانيّ ينطلق في تحديد التعلُّق في الكَلِم على ثلاثة أنواع هي:

- تعلّق اسم باسم.
- تعلّق اسم بفعل.
- تعلّق حرف بهما.

1-تعلُّق اسم باسم:

نجد عبد القاهر الجرجانيّ يُفصل في هذا القسم بقوله:« فالاِسْمُ يتعلَّق بأن يكون خبرًا عنه، أو حالاً منه، أو تابعًا له صفةً، أو تأكيدًا، أو عطفَ بيانٍ، أو بدلاً، أو عطْفًا بحرفٍ، أو بأَنْ يكونَ الأَوَّلُ مُضَافًا إلى الثَّاني، أو بأن يكون الأوَّلُ يعمل في الثَّاني عمل الفعل، ويكونَ الثاني في حكم الفاعل لهُ أو المفعول.»[3]، يكون تعلُّق اسم باسم في الحالات الآتيّة: خبرا، أو حالا، أو تابعا لصفة، أو تأكيدا، أو عطف بيان، أو بدل، أو عطف بحرف أو مضافا، أو اسم الفاعل.

يخلص محمد عبد المطلب إلى أنّ هذا النوع من التعلُّق النحويّ في تصوّر عبد القاهر الجرجانيّ يتشكل عن احتماليّة توالد الجمل -تَجرِيدِيًا- التي تنتهي إلى التشكيل الاسميّ الآتي[4]:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص04.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص 5-6.

[4] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، شركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995، ص 73.

اسم+ اسم العلاقة: خبريّة = محمدٌ مجتهدٌ

اسم + اسم العلاقة: حالية = جاء محمدٌ باكرًا

اسم + اسم العلاقة: وصفية = محمد الكريم محبوب

اسم + اسم العلاقة: توكيدية = محمد نفسُه موجود

اسم +اسم العلاقة: بدلية = الزعيمُ محمدٌ موجود

اسم + اسم العلاقة: عطفية = محمدٌ وعليٌ حضرا

اسم + اسم العلاقة: إضافية = غُرَفُ البيت واسعة

اسم + اسم العلاقة: فاعلية = أ قائم محمد؟

اسم + اسم العلاقة: مفعولية = أ مكتوبٌ الدرس؟

اسم + اسم العلاقة: تمايز = عشرون درهمًا

2-تعلُّق اسم بالفعل:

يُعتبر تعلُّق اسم بالفعل القسم الثاني، حيث قال فيه عبد القاهر الجرجانيّ:« أمّا تعلُّقُ اسم بالفعل، فبأن يكون فاعلاً له، أو مفعولاً، فيكون مَصْدرًا قد انتصبَ به كقولك: ضربت ضربا، ويقال به (المفعول المطْلق)، أو مفعولاً به كقولك: ضربتُ زيدًا، أو ظَرْفًا مفعولاً فيه، زمانًا أو مكانًا، كقولك: خرجتُ يومَ الجُمُعة، ووقَفْتَ أمَامَك، أو مفعولاً معه كقولنا: جَاءَ البَرْدُ والطَّيَالِسَةَ ولَوْ تُرِكَتِ الناقةُ وفَصِيلَها لرَضَعَها، أو مفعولاً له كقولنا: في جئتك إكرامًا لك، وفعلتُ ذلك إرادةَ الخيرِ بك ... وأن يكون خبر كان وأخواتها، والحالِ والتمييزِ المنتصبِ عن تمام الكلام.»[1]، يكمن تعلُّق اسم بالفعل من منظور عبد القاهر الجرجانيّ في الفاعل، والمفعول به، والمفعول له، والمفعول المطلق، والمفعول فيه، ويضيف كذلك خبر كان وأخواتها والحال والتمييز.

يُوضح محمد عبد المطلب هذا النوع من التشكيل الفعليّ على النحو الآتي[2]:

فعل+ اسم العلاقة: فاعليّة = حضر محمدٌ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص6.

[2] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 73-74.

فعل+ اسم العلاقة: مفعوليّة = كلمتُ محمدًا

فعل+ اسم العلاقة: مصدريّة = فهمتُ فهمًا

فعل + اسم العلاقة: ظرفيّة = وقفت أمامك – خرجت اليوم

فعل + اسم العلاقة: مُصاحبة = سرتُ والنِّيلَ

فعل + اسم العلاقة: سببيّة = جئت إكرامًا لك

فعل + اسم العلاقة: نَسْخ = كان محمدٌ مجتهدًا

فعل + اسم العلاقة: تمايز= طاب الولدُ نفسًا

فعل + اسم العلاقة: استثناء = حضر الطلبةُ إلاّ طالبًا

3-تعلُّق الحرف بهما:

يأتي التعلُّق في هذا القسم على ثلاثةِ أضْربٍ حسب عبد القاهر الجرجانيّ كالآتي:

أوّلا: أن يتوسَّط بين الفعل والاسم نحو: مررت بزيدٍ أو على زيد[1] فالحرفين الباء وعلى، وهي حروف جر تمّ من خلالها الوصل بين الفعل والاسم فيتم إيصال المعنى.

ثانيا: تعلُّق الحرف بما يتعلق به، العَطْفُ ويستشهد عبد القاهر الجرجانيّ بمثال جاءني زيد وعمرو، رأيت زيدًا وعمرًا، مررتُ بزيد وعمرو[2].

ثالثا: تعلُّقٌ بمجموعِ الجملةِ، كتعلُّقِ حرف النَّفي، والاستفهام، والشَّرط، والجزاءِ بما يدخل عليه.

يرى محمد عبد المطلب أنّ هذا النوع من التشكيل الذي يقوم على ارتباط الحرف بالاسم تارة وبالفعل تارة أخرى إلى توليد جُملة من الاحتمالات التركيبيّة هي كالآتي[3]:

فعل +حرف+ اسم العلاقة: النسبيّة = مررت بمحمد

فعل+ حرف+ اسم العلاقة: المصَاحَبة = سرت والنيل

فعل +حرف+ اسم العلاقة: الاستثناء = ما حضر إلاّ محمدٌ

[1] ينظر، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص73-74.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص74.

فعل+ حرف+ اسم	العلاقة: العَطْف = محمدٌ وعليٌ محبوبان
حرف+ جملة	العلاقة: النفي= ما حضر محمدٌ
حرف +جملة	العلاقة: الاستفهام = هل حضر محمد؟
حرف +جملة	العلاقة: الشّرطية = إن حضر محمدٌ أكرمته
حرف +جملة	العلاقة: النسخ = إنّ محمدًا مجتهدٌ
حرف+اسم	العلاقة: النِّداء = يا محمدُ

يدلّ هذا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ حريص على أنّ النظم يكمن في توخي معانيّ النحو أو علم النحو، ذلك بمراعاة التعلُّق النحوي في الكَلِمْ، ويُمكننا القول هنا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يضع مقابل النظم مصطلح النحو والدّليل على ذلك قوله:« فلست بواجد شيئا يُرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلاّ وهو معنى من معاني النحو قد أصيب موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية، أو فضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو بأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه»[1].

الواضح أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يضع معيارا يتحكم في موضوع النظم الذي يتمثّل في معانيّ النحو حيث يُساعده في تحديد موضع الصواب من موضع الخطأ، كما يُؤكد عبد القاهر أنّ النحو له كلّ الفضل والمزيّة في تحديد الكلام الصحيح من الفاسد.

بعد تطرقنا لنظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ في بعدها النظريّ، نُنَوه إلى أنّ هذه النظريّة لم تتوقف عند هذه الشخصية الفذّة، وإنّما كان لها ظهور عند النقاد الذين أَتَوْا بعده أمثال الزمخشريّ (ت538هـ) من خلال اطلاعه على مؤلفات عبد القاهر الجرجانيّ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، فاستثمر جهوده البلاغيّة في طرح أفكاره في مؤلّف الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل الذي خصّصه لتفسير آيات القرآن الكريم لتبيان الإعجاز القرآنيّ، معتمدا على ما أتى به عبد القاهر الجرجانيّ من آليات تحليلية في نظريّة النظم.

[1] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 06.

كذلك هناك شخصية ثانيّة تأثّرت بأفكار عبد القاهر الجرجانيّ البلاغية ومنهجه في تحليله للمباحث البلاغيّة، وهو ابن خلدون (ت808هـ) هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الصدى الذي حقّقه عبد القاهر الجرجانيّ من خلال نظريّته وكُتبه، ومنهجه في تحليل الشواهد القرآنيّة والشواهد الشعريّة على اختلاف الرؤى التي أَتَوا بها بعده.

ثانيا: موقف النّقاد العرب الحداثيين من نظريّة النظم:

تأثّر النّقاد العرب الحداثيون بالجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ في سبيل تأسيسه لنظريّة النظم التي تجلت في مؤلّفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فقد ظهر هذا الاهتمام من خلال ما ألّفه النّقاد العرب من مؤلفات نقديّة ضمّنها أصحابها العديد من الرؤى النقديّة التي توضح نجاعة النظريّة، وإبراز البعد التطبيقي الذي قام به عبد القاهر الجرجانيّ بتحليله للشواهد القرآنيّة والشواهد الشعريّة بِطُرُق دقيقة تميّزت بالموضوعيّة، سنعرض في هذا الصدّد لجُملة من مواقف النّقاد العرب الذين أَوْلَوا اهتماما بهذه الشخصيّة الفذّة ونظريّته وهم كالآتي:

يرى حاتم الضامن أنّ أوّل من اهتم بدراسة نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ من خلال مؤلّفاته نألف الشيخ محمد عبده، حيث:« قرأ كتابي الجرجاني دروسا في الأزهر ورآها أولى بالدراسة من المتون وشروحها وحواشيها، لأنّهما مع عنايتهما بالتحديد والتقسيم يبينان دراستهما على واقع النصوص الأدبية ولا صلة لهما بالجدل الذي لا نتيجة له، فضلا عن سهولة أسلوبهما وامتلائهما بالنصوص الأدبية، مما يقرب القارئ من تذوق البلاغة.»[1].

يتضح من هذا أنّ الشيخ محمد عبده يُشيد بالمزيّة التي يتميّز بها أسلوب عبد القاهر الجرجانيّ من خلال مؤلّفيه، حين اعتنى بدراستهما وإبراز قِيمَتهما النقديّة من خلال النصوص الأدبيّة التي زخرت بها كُتبه البلاغيّة.

يتحدّد موقف طه حسين من خلال قراءته لمؤلّف دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ:« من يقرأ دلائل الإعجاز، لا يسعه إلاّ أن يعترف بما أنفق عبد القاهر من جهد خصب صادق في التأليف من قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول. ويقرر أنّه

[1] حاتم صالح الضامن، نظرية النظم (تاريخ وتطور)، ص105.

إذا كان الجاحظ هو واضع أساس البيان العربي حقا، فعبد القاهر الجرجانيّ هو الذي رفع قواعده، وأحكم بناءه»[1].

يتبيّن من هذا الشاهد النقديّ أنّ طه حسين يحاول طمس الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ بتأليفه لنظريّة النظم، ذلك بإشادته بالجهود اليونانيّة وبشكل خاص ما تمثّله أرسطو، وإن دلّ هذا فإنّما يدلّ على الخلفيّة الفكريّة التي يخضع لها طه حسين وهي التشكيك في الموروث العربيّ، والرفع بآراء وجهود الدّارسين الغربيين.

تناول محمد مندور دراسة مؤلّفات عبد القاهر الجرجانيّ في مؤلّفيه النقد المنهجي عند العرب وفي الميزان الجديد، ومن أهم الآراء التي قالها في نظريّة النظم قوله:« وفي الحق إنّ عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللُغويّة كلّها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك دلائل الإعجاز في القرآن وفي النثر العربي والشعر العربي على السواء.»[2].

يدلّ هذا على إشادة محمد مندور وإعجابه بالجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ في هذا الحقل النقديّ، باعتنائه بالبعد اللُغويّ لتأسيس مذهبه لتحديد مكمن الإعجاز في الشواهد القرآنيّة، والنثر والشِعر العربيين.

يُضيف محمد مندور أنّ:« مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللّغة في أوربا لأيامنا هذه. هو مذهب العالم السويسري فرديناند دي سوسير الذي توفي في سنة 1913. ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلاّ طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوي (فيلولوجي) في نقد النصوص. لقد فطن عبد القاهر إلى أنّ اللّغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات»[3]، يُوافق محمد مندور بين الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ واللُغويّ فرديناند دي سوسير(F. De Saussure) حيث نلمح تجلّي المنهج اللُغويّ في نقد النصوص الأدبيّة في فكر عبد

---

[1] حاتم صالح الضامن، نظرية النظم (تاريخ وتطور)، ص106.

[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللّغة)، ترجمة: لانسون ومايبه، دط، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1996، ص326.

[3] المرجع نفسه، ص326.

القاهر الجرجانيّ، حين تفطّن لفكرة أنّ اللّغة ليست ضَمٌّ للألفاظ، إنّما هي مجموعة من العلاقات التي اصطلح عليها عبد القاهر الجرجانيّ مصطلح النظم.

يخص محمد مندور مؤلّف في الميزان الجديد كلامه عن منهج عبد القاهر الجرجانيّ من خلال نظريّة النظم، حين قال:« منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللّغة، أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر أنّها تُماشي ما وصل إليه علم اللّسان الحديث من آراء. ونقطة البدء تجدها في آخر (دلائل الإعجاز) حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اليوم من أنّ اللّغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات. وعلى هذا الأساس العام بنى عبد القاهر كل تفكيره اللُغويّ الفنيّ.»[1]، يُؤكد محمد مندور أنّ الفكر اللسانيّ الغربيّ الذي نادى بأنّ اللّغة مجموعة من العلاقات من هذا المنطلق يظهر لنا اعتماد عبد القاهر الجرجانيّ لهذا الركيزة في بناء منهجه اللُغويّ الفنيّ لدراسة النصوص الأدبيّة.

قدّم درويش الجندي دراسة حول نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ، تجلّى هذا في عنوان مؤلّف نظرية عبد القاهر في النظم، حيث تناول فيه بيئة عبد القاهر الجرجانيّ وعصره وثقافته[2]، وعرضه كذلك لموضوع الإعجاز القرآنيّ منذ العصر الإسلاميّ حتى عصر عبد القاهر الجرجانيّ[3]، ثم انتقل للشرح والتفصيل في نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ[4]، فالواضح من هذه الدراسة التركيز على فكرة الإعجاز القرآنيّ وأهميتها عبر العصور ومساهمتها في ظهور نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

4-التقاء نظريّة النظم بالأسلوبيّة الغربيّة:

تناولنا في هذا الجانب من البحث نقاط الالتقاء بين نظريّة النظم عربيّة المنشأ التي أثّرت في النّقد العربيّ القديم والحديث بصفة خاصة، حيث لاقت استحسان النّقاد العرب الحداثيين والمعاصرين، ونخُصّ الأسلوبيّة التي تُعد ممارسة نقديّة غربيّة استثمرها النّقاد العرب إمّا عن طريق الأخذ بآلياتها التحليليّة بُغية تحليل النصوص الأدبيّة الشعريّة والنثريّة، وإمّا التأصيل لها في الموروث البلاغيّ العربيّ هذا ما تمثّله كل من أحمد الشايب وأمين الخولي، نحن في هذه الدراسة نلزم المسار التأصيليّ

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، ط1، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، 1988، ص147.

[2] ينظر، درويش الجندي، نظرية عبد القاهر في النظم، دط، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1960، ص11/3.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 46/13.

[4] ينظر، م نفسه، ص 119/47.

الذي يتمثّل في البحث عن ملامح وإشارات التّحليل الأسلوبيّ، تمثّلها في نظريّة النظم حيث غيّرت أفكارا كانت سائدة في البلاغة العربيّة لدى السابقين نخصّ بهذا عبد القاهر الجرجانيّ، هذا ما يؤدي بنا لطرح السؤال: أين تكمن نقاط الالتقاء بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة؟.

ذكرنا في السابق أنّ الأسلوبيّة ظهرت نتيجة استثمار الأسس اللُغويّة التي أرساها اللُغويّ فرديناند دي سوسير(F.De Saussure) في مؤلّف (Cours De Linguistique Générale) من الأفكار اللُغويّة التي أخذت بها الأسلوبيّة فكرة عدم الفصل بين الشكل والمضمون أو اللّفظ والمعنى باعتبارهما وجهان لعملة واحدة، ذلك عندما تطرّق دي سوسير (De Saussure) إلى التمييز بين ظاهرة اللّغة Langueوظاهرة العبارة Parole، حيث نجد اللّغة في رأي دي سوسير(De Saussure) مَلَكة متوفرة في خطابات البَشر وليست ملموسة، في حين الكلام أو العبارة فهي تتمثّل في الأداء الفعليّ لهذه اللّغة، ومن خلال هذا التمييز تمّ تحديد حقل الأسلوبيّة الإجرائيّ الذي تجلّى في العبارة، فنلقى لهذا المصطلح عددا لا يُحصى من المقابلات في الاتجاهات اللّسانيّة الأخرى الخطاب، النص، الطاقة، الفعل، الرسالة...[1].

نلمح وجود هذه الفكرة لدى عبد القاهر الجرجانيّ حينما قام بتحديد الفرق بين نظم الكَلِم ونظم الحروف في مؤلّف دلائل الإعجاز، حين قال:« نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمُها بمقتَضًى عن معنى، ولا الناظمُ لها بمُقْتَفٍ في ذلك رسْمًا من العقل اقتضى أن يتحرَّى في نظمه لها ما تحرَّاهُ. فلو أَنَّ واضعَ اللّغة كان قد قال رَبضَ مكان ضَرب، لما كان في ذلك ما يؤدّي إلى فساد.»[2].

يقصد عبد القاهر الجرجانيّ بنظم الحروف تلك الحروف التي تتوالى وتتسلسل في حالة النُطق بها دون أن يُراعي الناطق بها المعنى المراد وهذا مثل قولنا: ضرب، وربض؛ أي تتابع حرف الضاد ثم يليه حرف الراء ثم حرف الباء للّفظة ضرب وهو الأمر عَيْنُه مع اللّفظة ربض توالي حروفها الثلاثة من الراء ثم الباء ثم الضاد دون الاهتمام بالمعنى المراد من اللّفظتين، إنّما التركيز في هذا الصِنف من النظم على الجانب الصوتي فقط ورَصفه للحروف حسب النُطق به.

[1] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34-35.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 49.

أمّا في كلام عبد القاهر الجرجانيّ عن نظم الكَلِمْ قال:« أمّا نَظْمُ الكَلِم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقفي في نَظْمها آثَارَ المعاني، وتُرَتِّبُها على حسب تَرَتُّبِ المعاني في النفس. فهو إذن نظْمٌ يُعتبر فيه حال المنْظُوم بعضه مع بعض، وليس هو النَّظم الذي معناه ضَمُّ الشيء إلى الشيء كيف جَاء واتَّفق.»[1]، يُحدّد عبد القاهر الجرجانيّ نظم الكَلِمْ في توخي الألفاظ آثار المعاني ووقوعها في النّفس، فهذا النوع من النظم لا بُدّ فيه عدم الفصل بين اللّفظ ومعناه، إنّما لابُدّ من الجمع بينهما، حيث ينفي عن نظمه أن يكون ضمًا وتأليفًا للكلمات دون مراعاة المعنى المراد، هذا النوع من النظم يسقط عند عبد القاهر الجرجانيّ، فتمييز عبد القاهر الجرجانيّ بين نظم الحروف ونظم الكَلِم يُمكننا القول أنّه حدّد موضوع دراسته المتمثّل في نظم الكَلِمْ.

يشتمل النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ على ثلاث عمليّات متتاليّة هي[2]:

1-رسم من العقل.

2-ترتب المعاني في النفس وحصولها على نسق بمراعاة وأحكام النحو.

3-تعليق الكلم في النطق وترتبها بحسب ترتب المعاني في النفس.

يعني هذا أنّ النظم بدايته في العقل؛ أي التصوّر ثم ترتب المعاني في النفس مع مراعاة الأحكام النحويّة التي تعطي لهذه المعاني اتساقا وانتظاما داخل النص الأدبيّ، ثم النُطق بها مع الأخذ بموافقة المعاني ترتبها في النفس فنلقى هذه المراتب تتوافق مع مباحث الأسلوبيّة.

من هذا المنطلق يتحدّد النظم وِفْق مستويين متقابلين متزامنين هما:« المستوى الفكري في النفس، ويتم فيه ترتب الألفاظ في النطق بحسب الرسم الذي وضعه العقل، والمستوى الصوتي الحسي الذي يتم فيه ترتب الألفاظ في النطق الحسي ترتب المعاني في النفس.»[3]، يتبيّن لنا من هذين المستويين الفكري في النّفس والصوتيّ الحسيّ أنّهما يتمثّلا في الدّراسات الحديثة بقولنا ثنائية الاختيار والتركيب فهما مستويان يساعدان المتكلم على اختياره للمفردات والكلمات ثم ترتبها وفق تركيب معين ليتشكل بهذا نصًا أدبيًا يحكمه النظم، وهذا مبدأ استثمرته الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 49.

[2] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي)، ص93.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ننتقل لفكرة أسلوبيّة أخرى مصطلح الأسلوب، حيث نألف عبد القاهر الجرجانيّ يضعه مقابلا لمصطلح النظم، ويُعتبر عبد القاهر الجرجانيّ:« أوّل من استعمل هذه اللّفظة استعمالا دقيقا دون أن يُوليها كبير اهتمام، إذ أنّه عرّف الأسلوب بإيجاز متناهي وبكثافة مقتضبه.»[1]، فالاستخدام الأوّل لمصطلح الأسلوب بشكل دقيق كان على يد عبد القاهر الجرجانيّ، حين قال:« واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهلِ العلم بالشِّعرِ وتقدِيرِه وتمييزِه، أن يبتدئ الشاعرُ في معنًى له وغَرَضٍ أسلوبًا= والأسلوب الضَّرْبُ من النَّظم والطريقةُ فيه= فَيَعْمِدَ شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيءَ به شعره، فيُشَبَّهَ بمن يَقْطع من أَدِيمه نَعْلاً على مِثالِ نَعْلٍ قد قطعها صاحبها، فقال: لقد احتَذَى على مِثَاله.»[2].

يطرح عبد القاهر الجرجانيّ لفكرة مهمة من خلال هذا التعريف ليُقَرب مفهوم الأسلوب من خلال تطرّقه وحديثه عن الاحتذاء؛ أي كتابة شاعر على طريقة شاعر آخر، ذلك بقوله الأسلوب ضرب من النظم وطريقة فيه وفي هذا المعنى توافق مع المقولة الشهيرة لبوفون (Buffon) الأسلوب هو الرجل عينه.

يُدرج عبد القاهر الجرجانيّ شواهد شعريّة توضح فكرة الاحتذاء محللا لها، ونختار في هذا المقام النماذج الشعريّة الآتيّة:

قول الفرزدق[3]: (بحر الطويل)

أَتَرْجُو رُبَيْعٌ أنْ تجِيء صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وقَدْ أَعْيَا رُبَيْعًا كِبَارُهَا

احتذاء البَعِيث فقال[4]: (بحر الطويل)

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أن يَجِيءَ حَدِيثُها بِخَيرٍ، وقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمُها

يكشف عبد القاهر الجرجانيّ من خلال تحليله لهذه النماذج الشعريّة فكرة الاحتذاء، ذلك باتخاذ الشاعر البعيث طريقة الشاعر الفرزدق في صياغة بيته الشعريّ من حيث الوزن الشعريّ المتمثّل في بحر الطويل، كذلك الغرض المراد التعبير عنه.

---

[1] عبد القادر بقادر، مصطلح النظم في النقد العربي القديم، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، ع2، ديسمبر، ص 06.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 468-469.

[3] ديوان الفرزدق، شرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407-1987، ص 239.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 469.

نختار في هذا المقام نماذج الشعريّة المتمثّلة لكلّ من البحتري وأبي تمام واحتذائهما ببيت شِعريّ للفرزدق، حين قال[1]: (بحر الكامل)

فادْفَعْ بِكَفّك، إنْ أَرَدْتَ بِنَاءَنَا ثَهْلاَنَ ذَا الهَضَبَات، هَلْ يَتَحَلْحَلُ؟

فيحتذي البحتري بقوله[2]: (بحر الطويل)

ولَنْ يَنْقُل الحُسَّادُ مجْدَكَ بعدما تَمَكَّنَ رَضْوَى واطْمَأَنَّ مُتَالِعُ

أيضا قول أبي تمام[3]: (بحر الكامل)

وَلَقَدْ جَهَدْتُمْ أن تُزِيلُوا عِزَّهُ فإذا أَبَانٌ قَدْ رَسَا وَيَلَمْلَمُ

يقوم كل من الشاعرين البحتري وأبي تمام بالاحتذاء بالبيت الشعريّ للشاعر الفرزدق، ذلك من خلال تعبيرهما على نفس الغرض،بالإضافة أخذهما بنفس الترتيب للألفاظ للحفاظ على الفكرة المراد الإبلاغ عنها.

يرى فتح الله أحمد سليمان أنّ نظريّة النظم تلتقي مع الأسلوبيّة في العديد من الأفكار، فنلحظ وجود اتفاق في عدم الفصل بين الدوال والشكل والمدلولات والمضمون، والاتفاق على تكاملية النص، والإشارة إلى دور المخاطب في عملية الإبلاغ[4]، يعني هذا أنّ مكمن الالتقاء بين نظريّة النظم والأسلوبيّة يتجلّى حول شهادتين نقديتين هما:

-العلاقة بين اللّفظ والمعنى وعدم الفصل بينهما.

-دور المخاطب في عمليّة الإبلاغ.

يذهب سعد مصلوح إلى تحديد نقاط الالتقاء بين نظريّة النظم التي ارتبطت في شكلها النهائيّ بمرتكزاتها النحويّة بالتّحليل الأسلوبيّ الغربيّ بقوله:« استطاع عبد القاهر الجرجانيّ أن يصل إلى نظريّته الأسلوبيّة التي عُرِفت بنظريّة النظم من خلال استخدامه النحو العربيّ التقليدي أساسا لتمييز

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 471.

[2] المصدر نفسه، ص 470.

[3] ديوان أبي تمام الطائي، فسره: محي الدين الخياط ومحمد جمال، دط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، دت، ص274.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 34-35.

الأساليب وبذلك تمكن من صياغة نظريّته في حل قضيّة اللّفظ والمعنى على أساس أسلوبيّ»[1]، يدلّ هذا على أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يرفض فكرة الفصل بين اللّفظ والمعنى باعتبارهما مكمن النظم عنده في اتحادهما، هذا ما تسعى إليه الأسلوبيّة الغربيّة فالأمر عينه تجلّى لدى عبد القاهر الجرجانيّ حين استعان في سبيل تحليله للأساليب البلاغيّة بالمنظور النحويّ.

تعرض عبد المنعم خفاجي إلى العلاقة الكامنة بين نظريّة النظم والأسلوبيّة بقوله:« وليس من شك في أنّ الأسلوبيّة المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظريّة النظم العربيّة التي وضع أصولها الإمام عبد القاهر الجرجانيّ في كتابه النفيس: دلائل الإعجاز، وحين صاغ عبد القاهر آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب من بعض أو كانت دراسات عبد القاهر التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإضمار والإظهار، والقصر وعدمه، والإيجاز والإطناب، والتأكيد وعدمه، وغير ذلك من وجوه المعاني، وكذلك دراسات لأساليب الحقيقة والمجاز، والتشبيه، والتمثيل والاستعارة، والكناية وحسن التعليل...كان ذلك كلّه عملا جديدا في البلاغة العربيّة، وتفصيلا واسعا للأسلوب وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبيّة في المذاهب الغربيّة الحديثة.»[2].

يتبيّن لنا مكمن الالتقاء بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة –حسب عبد المنعم خفاجي– حول المباحث البلاغيّة العربيّة التي سعى عبد القاهر الجرجانيّ إلى تحليلها وفق منهج دقيق مخالف تحليلات السابقين له من النّقاد، نذكر في هذا السياق تحليلاته لباب التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والقصر، كما اعتنى بالصور البيانيّة كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتورية، ويعتبر عبد المنعم خفاجي هذا الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ قريبًا من الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة، هذا ما سنسعى للتوسع فيه في الفصل المخصّص لمظاهر التّحليل الأسلوبيّ في فكر عبد القاهر الجرجانيّ.

[1] سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ص47.

[2] عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية...والبيان العربي، ص05.

الفصل الرابع:

مظاهر التّحليل الأسلوبيّ في فكر عبد القاهر الجرجانيّ.

أوّلا: موقف النّقاد العرب حول قضيّة تطعيم النّقد العربيّ القديم بآليات إجرائيّة غربيّة.

ثانيا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

ثالثا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

رابعا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

أوّلا: موقف النّقاد العرب حول قضيّة تطعيم النّقد العربيّ القديم بآليات إجرائيّة غربيّة:

ارتبط النّقد العربيّ في بدايته بالرؤية النقديّة السياقيّة، نعني بهذا الاهتمام بالملابسات الخارجيّة المساهمة في إنتاج النّص الأدبيّ، إمّا عن طريق المؤلِّف، أو المجتمع إلاّ أنّها مرحلة مؤقتة، وتغيّرت الرؤية للوصول إلى نظرة نقديّة جديدة تهتم بدراسة النّص الأدبيّ في حدّ ذاته بعيدًا عن السياقات المؤثرة في إنتاج النّص الأدبيّ المدروس.

إثر هذا الحراك النقديّ الذي أتى مُحملا بتيارات نقديّة غربيّة، ومن بينها الأسلوبيّة التي ذاع صيتها في القرن العشرين مُتزامنة مع الدّرس اللُغويّ الذي تزعّمه دي سوسير (De Saussure)، وزحف هذا المدّ الأسلوبيّ ليدخل النّقد العربيّ الحديث مُحملا بحمولة مفاهيميّة غربيّة، شهد ذلك استحسان النّقاد العرب الحداثيين، حين عملوا على فهم آلياته الإجرائية ومصطلحاته بُغية تطبيقها على نصوصنا العربيّة، فاختلفت الرؤى من ناقد لآخر، وتعدّدت الآليات الإجرائيّة وطُرُق استقباله فمنهم من آثر ترجمة الكُتُب، هنالك من اعتمد التأليف بعد تمدرسهم على أيدي الأدباء الغربيين[1].

من هذا المنطلق نجد النّقاد العرب الحداثيين بعضهم أخذ مسعى الترجمة أمثال منذر عياشي، ومحمد العمري، وبسام بركة، وخالد محمود جمعة، بالإضافة لفئة من النّقاد انصرفوا إلى قراءة تراثنا العربيّ وفهمه، باعتباره حاملا لمفاهيم نقديّة تتميّز بالجدّة، فتباينت رؤى النّقاد العرب بين داع للقطيعة مع التراث العربيّ وتقديس ما هو غربيّ، وبين عائِدٍ للموروث العربيّ الحامل للقضايا والمفاهيم النقديّة التي تستحق القراءة والفهم الصحيح.

نتعرض في هذا الصدد لهذه المواقف بُغية تحديد رؤية الدّارس العربيّ لمؤلفات النّقاد القدامى وأفكارهم كي لا نُنقص من جُهدهم والانبهار بما هو غربيّ، فعلى الباحث العربيّ «أن يقرأ التراث وما قدمه الأولون بعين ناقدة فاحصة غير مقدسة للتراث»[2]، يعني هذا أنّ القارئ للتُراث يجب أن يتحلّى بنظرة ثاقبة وموضوعية، بعيدا عن اعتبار التراث مُقدس لا يمكن المساس به.

[1] ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995، ص05.

[2] وليد بوعديلة، المبدع والمتلقي عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في كتاب قضايا الحداثة لمحمد عبد المطلب)، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، 2010، ص376.

من النّقاد العرب الذين دعوا إلى الاهتمام والالتفاف للموروث النقديّ العربيّ وفهمه، وتطعيمه بآليات نقديّة غربيّة نلقى محمد مندور، والسيد قطب، نتطرّق لموقف النّاقد السيد قطب الذي يرفض الاستفادة من الثّقافة الغربيّة، وهذا ما وضحه في مؤلّف النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، حيث يقول:«هذا ولم أرد أن أحمل النّقد العربيّ على مناهج أجنبية عنه، لها ظروف تاريخية وطبيعية غير ظروفه، بل آثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النّقد العربي القديم والحديث.»[1].

يتضح من هذه الرؤية أنّ السيد قطب كان من النُّقاد الذين دعوا إلى العودة لقراءة الموروث النقديّ العربيّ دون ربطه بالمناهج النقديّة الغربيّة، لأنّها تحمل مفاهيم مُخالفة لظروفنا التاريخيّة والطبيعيّة التي ساهمت في نشأتها.

نلقى النّاقد محمد مندور يسعى لإحياء التراث العربيّ وتقييمه، واستخراج أفكاره النقديّة مع ربطها بالثقافة الغربيّة، فيستقي آراءه النقديّة من النظريّات السائدة في الغرب، ثم التنقيب على أصول لها في تراثنا العربيّ، حيث يعتبر محمد مندور:« الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع، إذ عُدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوربية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم...»[2]، يتبين من هذا القول أنّ كتابات النّقاد القدامى تحمل مفاهيم نقديّة راقية وعميقة، ولِفهمها يتطلب عقلاً مُثقفًا بثقافة أوروبيّة، هنا دعوة للربط بين الدّرسين الغربيّ والعربيّ لكي ننهض بواقع نقديّ عربيّ.

يرى النّاقد محمد زكي العشماوي ضرورة الربط بين التراث والحركة النقديّة المعاصرة، حين يعود النّاقد إلى التراث القديم لا يقصد به إحياءه وإعادة النظر فيه على ضوء الدّراسات النقديّة الحديثة فحسب، بل يقصد به توضيح الحاضر وتوجيهه[3].

يُقر وهب أحمد رومية بضرورة المزج بين الدّرسين العربيّ والغربيّ لصُنع واقع نقديّ، حيث يقول:« إنّنا–شِئْنَا أم أبَينا، أدركنا ذلك أم غاب عنّا–نحمل في شخصيتنا مقادير مُتفاوتة من التراث

[1] سيد قطب، النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، ط8، دار الشروق، القاهرة، 1424-2003، ص08.

[2] محمد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص06.

[3] ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979، ص08.

ومقادير متفاوتة من روح العصر، وبهذه الشخصيات نُحاور الواقع ونُحاول تشكيله.»[1]، نستنتج من هذين الموقفين أنّ كل من محمد زكي العشماوي، ووهب أحمد رومية دعا إلى الربط بين التراث العربيّ والدّراسات النقديّة الغربيّة بهدف تشكيل واقع نقديّ جديد.

يسعى النّاقد شكري عياد إلى دراسة التراث وإتباعه ثم ربطه مع ما اطلع عليه من النظريّات الغربيّة، فيحصر شكري عياد هذه العمليّة في إعادة إنتاج المفاهيم الغربيّة، ذلك باستيعابها وربطها بالمفاهيم التي يريد تأصيلها، وتعليقها بالأصول العربيّة الإسلاميّة[2].

نتطرّق إلى موقف النّاقد عبد العزيز حمودة، فقد سعى إلى صياغة نظريّة عربيّة معتمدًا على ما خَلّفه أسلافنا القدامى مع تطعيمها بالإجراءات والآليات الغربيّة، فيقول:« الناظر إلى هذا التراث يجد توليفة عجيبة من النّظريات النّقدية والمتباينة في الوقت ذاته، وهي تأتي مُتداخلة في المؤلفات النّقدية.»[3]، يتضح من هذا الموقف وجود منظومة من النظريّات الحديثة الحاضرة في أعمال النّقاد القدامى من خلال الجهود التي بذلوها في أعمالهم.

نستشف مما سبق أنّ موقف كل من شكري عياد، وعبد العزيز حمودة يتوافقان حول استقراء التراث العربيّ ثم ربطه بالآليات الإجرائيّة والمفاهيم الغربيّة، لكن يبقى التراث العربيّ زاخرًا بالقضايا النقديّة الحديثة.

أمّا من منظور النّقاد العرب المعاصرين نلمح النّاقد عبد الملك مرتاض، الذي اهتم بالتراث العربيّ وعُنِيّ به إذ أنّ:« التراث العربي الإسلامي نِتَاج حضاري وهو زاخر بكنوز المعرفة، وخزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخِيّة، فقد عرف الجدل والمنطق وعرفت الفلسفة والفلسفات والتيارات المذهبية والفكرية...»[4]، يُقر عبد الملك مرتاض بأنّ التراث العربيّ يحوي في نفسه دُرَرًا نفيسة من إبداع العقل العربيّ في شتى العلوم والمعارف، فقد عَرف مُعظم مجالات المعرفة وتطرّق إليها، من المنطق، وفلسفة، وجدّل، وشِعْر، ونثر، وخطابه...، مما ساهم في تكوين الثّقافة الإنسانيّة.

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص20.

[2] ينظر، سعد البازعي وآخرون، دليل الناقد الأدبي، ص86.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، دط، عالم المعرفة، الكويت، يناير، 1978، ص153.

[4] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص186.

يقف عبد الملك مرتاض أمام فكرة العودة إلى الموروث العربيّ موقف الحِياد اتجاه الطريقة التي يجب أن تتخذها بُغية التعامل مع التراث، أتعود إليه ونتمسك به، أم نستوعبه ثم نقوم بتوظيف ما استوعبناه في حياتنا وواقعنا المعاصر، وفي هذا المقام يقول:« أيُمكن أن نذهب إلى التراث لنُعايشه في مجاهل الأزمة الغابرة أم علينا أن نستدرجه إلينا على أنّه قيم فنية وجمالية نُوظفها في حياتنا الفكرية والثقافية والروحية جميعا.»[1]، يتضح من هذا القول موقف عبد الملك مرتاض حول موضوع العودة إلى التراث العربيّ، فهو يدعو إلى الأخذ والرجوع إلى التراث النقديّ العربيّ الذي يحتوي نظريّات وقضايا ومصطلحات لا تختلف عن النظريّات الغربيّة.

سعت دراسات نقديّة عربيّة للجمع بين المباحث البلاغيّة القديمة والدّرس الأسلوبيّ الغربيّ الوافد على الساحة النقديّة العربيّة التي تمثّلت في الجهود التي بذلها كل من أحمد حسن الزيات، وأحمد الشايب، وأمين الخولي، ثم سار جملة من النّقاد على هذا المنحنى نذكر محمد عبد المطلب في مؤلّفيه البلاغة والأسلوبيّة وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، فحاول محمد عبد المطلب التطرّق إلى الدّرس البلاغيّ القديم وربطه بالتّحليل الأسلوبيّ الغربيّ، ذلك بقراءة فاحصة إيجابيّة للموروث البلاغيّ[2].

كذلك مؤلّف الأسلوبيّة...والبيان العربيّ لمحمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، حيث سعوا من خلاله للتعرض إلى جهود النّقاد القدامى والبحث عن ملامح الدّرس الأسلوبيّ الغربيّ، ذلك بالحث عن وجود جذور أسلوبيّة في البيان العربيّ[3]، كذلك في مؤلّفات عبد القاهر الجرجانيّ دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وكتاب الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة لفتح الله أحمد سليمان، فقد خصّص جزءا من مؤلّفه للحديث عن الدّرس الأسلوبيّ الغربيّ وتمثّله في درسنا البلاغيّ القديم[4].

نهدف في هذه الدّراسة إلى البحث عن ملامح التّحليل الأسلوبيّ الغربيّ في جهود عبد القاهر الجرجانيّ، ذلك وِفْقَ قراءة موضوعيّة سليمة للمباحث البلاغيّة التي يتضمنها مؤلّفي عبد القاهر

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص187-188.

[2] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص25-83.

[3] ينظر، عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية...والبيان العربي، ص77-78.

[4] ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص20.

الجرجانيّ دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، يرى محمد عبد المطلب «أنّ العناية بالجديد في حقيقتها عناية بالقديم، بمعنى أنّ رصد ظواهر الحداثة لا يمكن تحديده بدقة إلاّ إذا كان هناك تصور صحيح للقديم، ورصد لظواهر هو تحديد لخطوطه النّظرية والتطبيقية.»[1]، يشترط محمد عبد المطلب على دارس القديم بأن يتحلّى بفهم صحيح كي يربطه بما هو وافد من الدّراسات الحديثة، فيكون بذلك فهمه لكل جوانب الدّرس البلاغيّ القديم من الجانب النظريّ والتطبيقيّ؛ أي العيّنات التّحليليّة من شِعْر ونَثْر.

يُنبِه محمد عبد المطلب إلى أنّ القراءة الإيجابيّة للتراث لابدّ أن:« تتسلح بفلسفة لا تقصي ولا تلغي، وتحاول تجاوز العُقد النّفسيّة والاجتماعيّة في الحوار مع الغرب أو التراث، فهي لا تعترف بانغلاق أو انفتاح مُطلَقين، وإنّما تعترف بالنّقد والتّحليل والدّراسة بعيون العقل والتأمل لا بعيون الانبهار في العلاقة مع العرب أو الاحتقار في العلاقة مع التراث العربيّ.»[2]، يُحيل هذا أنّ القراءة الإيجابيّة حسب محمد عبد المطلب التي تقوم على محاورة التراث العربيّ بنظرة عقليّة تأمليّة بعيدًا عن تبجيل ما هو غربيّ وافد، والإطاحة بالموروث العربيّ فلابدّ من التحلّي بالموضوعيّة.

ثانيا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

يهتم شارل بالي(Charles Bally) بالمتغيّرات التركيبيّة الحاصلة على مستوى اللّغة، التي تتكون من مفعولين هما: مفعول طبيعي (effet naturel) وآخر إيحائي(effet par évocation)، يتمثّل المفعول الإيحائي في «قدرة الخطاب على دفع المتلقي إلى سلسلة من المعاني ليس فيها المقال ما يدل عليها بصفة مباشرة.»[3]؛ أي إنّ جملة المعاني التي يتوصل إليها المتلقي للخطاب اللُغويّ تكون بطريقة غير مباشرة أو إيحائيّة، مخالفا في ذلك المفعول الطبيعيّ الذي يحكمه المقال والمباشرة، فلا يستدل المتلقي على معاني تلك العبارة من خلال المتغيّرات التركيبيّة، وللتوضيح أكثر نجد حمادي صمود يستشهد بالعبارتين:

-إنّ الطقس بارد.

[1] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص02-03.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص100-101.

-يا له من طقس بارد.

يستشف حمادي صمود من هاتين العبارتين أنّ الأولى في درجة الصفر، حيث لا يتبين موقف المتكلم من القضية التي يُريد إيصالها أو الفكرة التي تحتويها الجملة، في حين الجملة الثانيّة فهي تنحو إلى الجانب الموجب، فنجدها مشحونة يظهر موقف المتلقي مما يقول، لذلك الوظيفتين الغالبتين في الجملتين هما: الوظيفة الإخبارية أو الافهامية التي تتجلّى على مستوى الجملة الأولى، والجملة الثانيّة حاملة للوظيفة التعبيريّة، فيمكن للمتلقي استنباط معنى الجملة من خلال تأويله لباطن اللّغة[1].

نلاحظ أنّ شارل بالي(Charles Bally) ركز في تحليله الأسلوبيّ التعبيريّ على باطن اللّغة، وتحديده مفعولها الإيحائي الذي يتوصل إليه المتلقي من خلال تركيزه على المتغيّرات التركيبيّة في الخطاب اللُغويّ، ليصل بذلك إلى البعد التعبيريّ الذي يسعى إلى إدراكه.

يُركز شارل بالي(Charles Bally) في هذا الشِق من التّحليل الأسلوبيّ على دراسة الاحتمالات التركيبيّة في اللّغة، هي تحمل شُحنة تعبيريّة يصل إليها المتلقي من خلال تأويله لها، وهذا ما يُوضحه بيير جيرو(Pierre Guiraud) بقوله:« الأسلوبية التعبيرية دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة، بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللّغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية؛ أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال.»[2].

يتجلّى هذا في الدّرس البلاغيّ العربيّ القديم خاصة عند عبد القاهر الجرجانيّ الذي نلمح له إشارة للمتغيّرات التركيبيّة، ذلك عند تحليله للشاهد القرآنيّ قوله تعالى:﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾*، فنجد عبد القاهر الجرجانيّ يُدرج في هذا الموضع احتمالات تركيبيّة للآية القرآنيّة، فلو تم إسناد الفعل (اشتعل) لكلمة (الشيب)، فنحصل على (اشتعل شيب الرأس) أو (اشتعل الشيب في الرأس)[3]،

[1] ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص101-102.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ص53.

* سورة مريم، من الآية: 04.

[3] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص101-100.

ويُوازن عبد القاهر الجرجانيّ بين هاتين العبارتين بالعبارة:« (واشتعل البيت نارا) فيكون المعنى أنّ النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنّها قد استولت عليه وأخذت في طرفيه ووسطه.»[1].

فالعبارتين (اشتعل شيب الرأس) أو (الشيب في الرأس) تدُلاّن على معنى مُخالف لما ورد في الآية القرآنيّة:﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾، وليوضح ذلك الفرق يأتي عبد القاهر الجرجانيّ بمثال آخر (واشتعل البيت نارا) ليخلص أنّ الشيب عَمَّ على الرأس كلّه، فالشيب وقع على كل الرأس، وقد وصل إلى هذا المعنى من خلال الإسناد للألفاظ وتركيبها تركيبا سليما «فإسناد الفعل (اشتعل) إلى كلمة (الرأس) معرف بـ (ال)، ونصب (شيبا) بعده على التمييز»[2]، والعبارة (اشتعل البيت نارا) تؤكد على صحة المعنى المتوصل إليه فالنار وقعت في البيت كلّه؛ أي شملت كل المنزل.

يظهر المتغير التركيبيّ في الشاهد القرآنيّ قوله تعالى:﴿وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا﴾**، حيث وقع الشمول الذي حصل في إسناد الفعل (اشتعل) إلى (الرأس)، فالإفادة من هذا الشاهد «أنّ الأرض قد كانت صارت عيونا كلها، وأنّ الماء قد كان يفور من كل مكان منها»[3]، فيقع هنا التفجير للعيون، وإذا قيل:« (وفجرنا عيون الأرض، أو العيون في الأرض)، لم يُفد ذلك ولم يدلّ عليه، ولكان المفهوم منه أنّ الماء قد كان فار من عيون مُتفرقة في الأرض، وينبجس من أماكن منها.»[4]، المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي للخطاب القرآنيّ يجد أنّ إسناد الفعل فجّر إلى العيون، ويكون بذلك المعنى أقوى من التركيبين البديلين والمتمثلين في: وفجرنا عيون الأرض أو وفجرنا العين في الأرض فالقيمة التعبيريّة تختلف، حيث القارئ لهاتين العبارتين يخلص إلى أنّ المعنى المراد هو أنّ الماء كان فارًا في الأرض من عيون متفرقة، وينبجس في أماكن منها، وليس في كل أماكن الأرض؛ أي إنّ الأرض كلّها صارت عيونا يفور الماء منها.

نلمح تلك المتغيّرات التركيبيّة في خضم كلام عبد القاهر الجرجانيّ عن اتصال الاستفهام بالفعل تارة وبالاسم تارة أخرى، سننطلق من العبارتين أفعَلت؟ وأأنْت فَعَلت؟، في هذا الموضع عبد القاهر

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 100-101.

[2] شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تقييم وتأصيل، ص63.

** سورة القمر، من الآية: 12.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص102.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجرجانيّ قال:« إنّ موضع الكلام على أنّك إذا قلت أفعلت؟ فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان/غرضك من الاستفهام أن تعلم وجوده.»[1]، يعني هذا أنّ اقتران أداة الاستفهام بالفعل الماضي فَعَل يُحيل على الشك في الفعل نفسه، وكان الغرض من استفهامك هو أنّك تَعْلم وجوده.

في حالِ اقتران أداة الاستفهام بالاسم أنت نحو قوله:« أأنت فعلت؟، فبدأت بالاسم، كان الشكُّ في الفاعل مَنْ هو، وكان التردُّدُ فيه.»[2]؛ أي إنّ اقتران أداة الاستفهام الهمزة بالاسم أنت بدل الفعل، فهو يهدف إلى الشك في الفاعل من هو، وكان التردد فيه، ويستشهد عبد القاهر الجرجانيّ في مؤلّفه دلائل الإعجاز بأمثلة ذات البناء التركيبيّ أفعلت؟أو أأنت فعلت؟ وهي كالآتي[3]:

-أبنيتَ الدارَ التي كنت على أنْ تَبْنِيَها؟

-أأنت بنيتَ هذه الدار؟

-أَقلتَ الشعرَ الذي كان في نفسك أن تقوله؟

-أأنت قُلتَ هذا الشعر؟

-أفرغتَ من الكتابِ الذي كنت تكتبه؟

-أأنت كتبت هذا الكتاب؟

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة التي أدرجها عبد القاهر الجرجانيّ ذات البناء التركيبيّ (أفعلت؟) و(أأنت فعلت؟) ملمحا أسلوبيا ففي العبارة أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟، فالقارئ لهذه العبارة يصل إلى موقف الشك في فعل البناء التركيبيّ نفسه ويريد المتكلم من هذا إعلام القارئ بإثبات فِعْل البناء، أمّا في العبارة أأنت بنيتَ هذا الدار؟ نألف بناء تركيبيا آخر الغرض منه الشك في الفاعل، حين يتساءل المتلقي عمن قام بهذا الفعل، وهذا ما يتجلّى في العبارتين أقلت الشِعر الذي كان في نفسك؟، فالمتلقي يشك في فعل القول، وأأنت قُلْتَ هذا الشعر؟ فالشك يكون في الفاعل، وفي العبارتين أفرغتَ من الكتابِ الذي كنت تكتبه؟ وأأنت كتبت هذا الكتاب؟ نلمح كذلك شك في الفعل وشك من قِبل القارئ في الشك في الفاعل.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص111.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر، م نفسه، ص ن.

ثانيا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

يُعدّ التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ ثانيّ اتجاه عرفه الطرح النقديّ الغربيّ، قد نال حُظوة لدى النّقاد العرب الحداثيين من خلال إدراجه في مؤلّفاتهم خاصة الإطار الإجرائيّ، ذلك لاعتنائه بالنّص الأدبيّ والبحث عن شخصيّة الكاتب من خلال نصه، وميول ليو سبيتزر(Léo Spitzer) لدراسة اللّغة الأدبيّة بعد ما كان الاتجاه الأسلوبيّ التعبيريّ بزعامة شارل بالي(Charles Bally) يُعنى باللّغة المنطوقة، هذا الأساس الذي أدركه ليو سبيتزر(Léo Spitzer) في طرح منهجه التّحليليّ في دراسة أسلوب كاتب ما، فالدّارس الأسلوبيّ في الدّراسة الأسلوبيّة الفرديّة يأخذ طابع النّقد، يهتم بتقييم الطريقة التي استعمل بها الكاتب لمواد الأسلوبيّة في اللّغة[1].

نستنتج من هذا أنّ الدّارس الأسلوبيّ الفرديّ يدرس أسلوب الكاتب من خلال لُغته؛ أي انطلاقا من الوحدات اللُغويّة التي وظفها واختارها ليتّسم بها دون غيره من الكُتّاب، والملاحظ على أسلوبيّة الفرد أنّها تُعنى بالمبدع أو الكاتب الذي يُمثّل الركيزة الأولى في إنتاجه للعمل الأدبيّ، ذلك من خلال عمليّة اختياره للألفاظ اللّغوية وتركيبها وِفْق السِياق أو المقام المراد في شكل عبارات لتشكل أسلوبا أدبيّا يكشف عن شخصية الكاتب.

يُحيل هذا على أنّ الأسلوبيّة اهتمت بالمبدع والنّص الأدبيّ، حيث:« ربطت بقوة بين الخطاب ومُنشِئه انطلاقا من أنّ الأسلوب خصوصية شخصية في التعبير، ومن خلالها نستطيع أن نتعرف ذات المنشئ وأن نقف على جانب لا بأس به من ملامح شخصيته وأبعادها النفسية والذهنية.»[2]، يتضح من هذا أنّ أسلوبيّة الفرد تهتم بالعلاقة القائمة بين المنشئ ونصه لتكشف وتبرز الخواص الأسلوبيّة التي يتميّز بها هذا الكاتب، يُمكنها بهذا الوصول إلى ملامح شخصيّة هذا الكاتب في بُعديها النفسيّ والذهنيّ، لكن انطلاقا من النّص أي دراسة نصيّة،ذلك من خلال انطلاق الدّارس الأسلوبيّ الفرديّ من داخل النّص الأدبيّ لا من الظروف المحيطة به.

إذا كان مسعى التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ –حسب ليو سبيتزر– تحليله للنّص الأدبيّ ليبرز شخصية الكاتب ونفسيّته، وتكوين الدّارس الأسلوبيّ على هذا الأساس رؤية فنيّة اتجاه هذا النّص،

[1] ينظر، شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص50.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، ص28-29.

فنلمح بهذا إشارة لهذا النوع من التّحليل الأسلوبيّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ بقوله:« ومنه ما أنت ترى الحسن يَهْجُم عليك منه دَفْعةً، ويأتيك منه ما يملأ العين ضَرْبَةً، حتى تَعرف من البيت الواحد مكانَ الرجل من الفضل، وموضعَه من الحِذقْ، وتشهد له بفضل المِنَّة وطول البَاع، وحتى تَعْلَمَ، إنْ لم تَعلم القائلَ، وأنَّه من قِيل شاعرٍ فحل، وأنّه/خرج من تحت يد صَنَاعٍ.»[1].

يُشير عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ الشاعر الفحل يعرف من خلال نسجه لنصه، والحذق هو الذي يكشف الصناعة التي قام بها الشاعر في كتابة شعره، وفي خضم كلامه عن محاسن النظم فيقترح على قارئ شعر أو ما شابه ذلك بأنّك:« تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديوانا من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات»[2]، يدلّ هذا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يُشير إلى منهجه في تحليله للشواهد الشِعريّة، وذلك باستقراء عدد من قصائد هذا الديوان الشِعريّ ثم يتحصّل من خلال هذه القراءة الاستقرائيّة على مجموعة من الأبيات، حيث يقوم بِفَلْيِ هذا الديوان ليصل إلى مزيّة نظم هذا الشاعر وإظهار أسلوبه وعلاقته بعمله.

يَلْتقي هذا الملمح الأسلوبيّ المتمثّل في القراءة الاستقرائيّة التي قام بالعرض لها عبد القاهر الجرجانيّ مع خطوة إجرائيّة لطالما يعتمدها المحلّل الأسلوبيّ الفرديّ في سبيل تحديد الظاهرة الأسلوبيّة البارزة في نص أدبيّ ما مُنطلقا بذلك من «سلسلة من القراءات المتتالية للنص ذاته، يتعلق الأمر هنا باكتشاف تفصيل شكلي أو مادة لغوية أو خاصية كلامية تلفت انتباه القارئ من حيث هي سمة متكررة في العمل من جهة، ومن حيث هي ترتبط بالانطباع المهيمن من جهة ثانية»[3]، فالمحلّل الأسلوبيّ في هذه المرحلة يقوم بقراءات متتابعة ومنتظمة إلى غاية اكتشافه لسمة أسلوبيّة مميزة ترتبط بالانطباع المهيمن عليه عبر القراءات المتسلسلة لهذا النّص الأدبيّ، وهو ما يُشير إليه عبد القاهر الجرجانيّ بقوله تفلي ديوانا من الشِعْر حتى تجمع منه عدّة أبيات.

من الشواهد الشِعريّة التي تناولها عبد القاهر الجرجانيّ بالتّحليل وتتجلّى فيها العلاقة الكامنة بين الأسلوب وصاحبه ما يلي:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] جورج مولينيه، الأسلوبية، ص75.

قال زياد بن حنظلة التميمي[1]: (بحر الوافر)

تَمَنَّانَا لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ تَخَالُ بَيَاضَ لَأْمِهِمْ السَّرَابَا

فَقَدْ لاَقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبًا عَوَانًا تَمْنَعُ الشَّيْخَ الشَّرَابَا

يركز عبد القاهر الجرجانيّ على موضع الفاء في العبارة فَقَدْ لاَقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبًا، حيث نجدها تكررت مرتين لتدل في البداية باقترانها بقد جوابا للشطر الأوّل من البيت الشِعريّ الأوّل تمنانا ليلقانا بقوم فقد لاقيتنا، أمّا الفاء الثانيّة تعلقت بالفعل رأى وهي فاء السببيّة ليبرز سبب لقائهم الحرب.

ونحو قول العباس بن الأحنف[2]: (بحر البسيط)

قَالُوا خُرَاسَانُ أَقْصَى ما يُرَادُ بنا، ثُمَّ القُفُولُ، فَقَدْ جِئْنَا خُرَاسَانا

يعنى عبد القاهر الجرجانيّ من خلال استشهاده بهذا البيت الشعريّ بموضع الفاء و ثم قبلها، فالفاء في العبارة فقد جئنا خرسانا تؤكد مجيئهم خرسان فقط، أماّ ثم فهي تدّل في قوله ثم القفول على التراخي والتدرج حيث تناسب ما أراد قوله الشاعر في ذهابه لخرسان.

أمّا في حالة الوصل والاستئناف:

مثل قول ابن الدمينة[3]: (بحر الطويل)

أَبِيني أَفِي يُمْنَى يَدَيْكِ جَعَلْتِنِي فأفْرَحَ، أمْ صَيَّرْتِني في شِمالِكِ

أَبِيتُ كأنِّي بَيْن شِقَّيْن مِنْ عَصًا حِذارَ الرَّدَى، أو خِيفَةً من زِيَالكِ

تَعَالَلْتِ كَي أَشْجَى، ومَا بِكِ عِلَّةٌ تُرِيدين قَتْلى قَدْ ظَفِرْتِ بِذَلكِ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 89.

[2] ديوان العباس بن الأحنف، مطبع الجوانب، قستنطينية، ط1، 1298، ص163.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص90.

ونحو قول أبي دؤاد الإيادي[1]: (بحر الخفيف)

وَلَقَدْ أَغْتَدِي يُدَافِعُ رُكْنِي أحْوَذِيٌّ ذُو مَيْعةٍ إضْرِيجُ

سَلهَبٌ شَرْجَبٌ، كأَنَّ رماحًا حَمَلَتْهُ، وَفِي السَّرَاةِ دُمُوجُ

يظهر من خلال هذا الشاهد الشِعريّ حالة التنكير في عبارة كأنّ رماحا بدلا من قول كأنّ الرماح، وفي التنكير تأكيد على أهمية الشيء الذي حمله.

قول ابن البواب[2]: (بحر الوافر)

أَتَيْتُكَ عَائِذًا بِكَ مِنْ كَ لَمَّا ضَاقَتِ الحِيَلُ،

وَصَيَّرَنِي هَوَاكَ وبِي لِحَيْنِي يُضْرِبُ المَثَلُ

فَإن سَلِمَتْ لَكُمْ نَفْسِي فَما لاَقَيْتُه جَلَلَ

وإن قَتَل الهَوَى رَجُلاً، فَإِنِّي ذَلك الرَّجُلُ

يوظف الشاعر ابن البواب الإشارة والتعريف في العبارة فَإِنِّي ذَلك الرَّجُلُ ليؤكد على أنّ الهوى لو قتل رجلا فسيكون هو ذاك الرجل.

يخلص عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ «ليس من بصيرٍ عارفٍ بجَوْهرِ الكلام، حَسَّاسٍ مُتَفهّم لِسِرَّ هذا الشأن، يُنْشَد أو يقرأ هذه الأبيات، إلاَّ لَمْ يلبث أن يضع يدَهُ في كل بيت منها على الموضع/ الذي أشرْت إليه، يَعْجَب ويُعْجَبُ ويُكْبِر شأنَ المزِيَّة فيه والفضلِ.»[3].

يُلمح الجاحظ في مؤلّف الحيوان في جزئه الثالث إلى علاقة الأسلوب بصاحبه، بقوله:« ولكلِّ قَوْمٍ ألفاظٌ حظِيتْ عِنْدَهم. وكذلك كلُّ بليغٍ في الأرض وصاحِب كلامٍ منثور، وكلُّ شاعِرٍ[في الأرض] وصاحِبِ كلامٍ موزون؛ فلابد من أن يكون قد لهجَ وألف ألفاظاً بأعيانها؛ ليديرَها في كلامه وإن كان

[1] ديوان أبي دؤاد الإيادي، تحقيق: أنوار محمود الصّالحيّ وأحمد هاشم السّامرائيّ، ط1، دار العصماء، سورية، 1431-2010، ص 66-67.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

واسعَ العلمِ غزيرَ المعاني كثيرَ اللّفظ.»[1]، يرى الجاحظ أنّ الشاعر أو الناثر عليه امتلاك ناصية اختيار ألفاظه التي تبرز نهجه أو أسلوبه في الكلام المنثور أو الكلام الموزون بهذا يتحدّد أسلوب الكاتب، وبهذا نألف توافقا بين ما لمح به الجاحظ والبلاغي عبد القاهر الجرجانيّ حول العلاقة بين الأسلوب وصاحبه.

ثالثا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ:

وضع الأسلوبيّ ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) دعائم تحليليّة في سبيل دراسة الخطاب الأدبيّ نجملها فيما يلي: القارئ النموذجي، والسياق الأسلوبيّ، والتضاد البنيويّ، والمفاجأة، والوظيفة الأسلوبيّة، وتعتمد الدّراسة الأسلوبيّة البنيويّة على هذه المرتكزات الإجرائيّة لكي:« تُحلّل التركيب اللّغوي للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللُغويّة في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.»[2].

يقصد بالدّراسة الأسلوبيّة البنيويّة أنّها تُعنى بدراسة الخطاب الأدبيّ، ذلك بتّحليلها للتّراكيب اللّغوية أو العلاقات التركيبيّة للوحدات اللُغويّة، فتقوم بملاحظتها وبعد ذلك تهتم بالوظيفة المحققة من خلال تلك التغيّرات السياقيّة لهذه التراكيب اللُغويّة داخل الخطاب الأدبيّ، وتبرز هنا فكرة نقديّة تمثّلت في اعتماد ميكائيل ريفاتير(M. Riffaterre) على حدّ اللّغة الذي وضعه دي سوسير (De Saussure)، كذلك الوظائف الاتصاليّة الست التي حدّدها جاكبسون (Jakobson)، فالوحدات اللُغويّة بدخولها في تركيب مُعَين يُلزمها بسياق معين تحديد الوظيفة الأسلوبيّة.

تسعى الأسلوبيّة البنيويّة من خلال هذه النظرة الوصفيّة إلى «كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبيّة، ليس في اللّغة بِعَدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها.»[3]؛ أي إنّ الدّراسة الأسلوبيّة البنيويّة تهتم بالبحث عن المثيرات الأسلوبيّة الحقيقيّة للظاهرة الأسلوبيّة، وتنطلق في ذلك من خلال تحديد العلاقات التي تربط الوحدات اللُغويّة، والوظائف التي تتحقّق من خلال هذا الترابط بعيدا عن الاعتناء باللّغة بمجرد اعتبارها نظاما قائما بذاته.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، ص366.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص85-92.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص36.

نلمح إشارات للتّحليل الأسلوبيّ البنيويّ الذي يهتم بدراسة العلاقات التركيبيّة للوحدات اللُغويّة، لدى عبد القاهر الجرجانيّ الذي كان يسعى إلى تأسيس نظرة وصفيّة من خلال نظريته نظريّة النظم الذي كان شارحا لها في مؤلّف دلائل الإعجاز مُركزا على أنّ اللّفظة المفردة لا تحمل أي دلالة خارج السياق أو التركيب النحويّ، ومن ذلك قوله:« أنّ الألفاظَ المفردةَ التي هي أوضاعُ اللّغة، لم توضع لتُعْرَف معانيها في أَنْفُسنا، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعضٍ فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علمٌ شريف، وأصلٌ عظيم.»[1]، هذا وإن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أهمية التركيب النحويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ في صياغة الكَلِم.

يُشير عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ المفردة في صيغتها الافرادية لا تحمل أي معنى أو دلالة إلاّ بدخولها ضمن علاقات مع ألفاظ أخرى، فتلك العلاقات التركيبية هي التي تُعطي دلاله معينة:«فالألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها الافرادية، وإنّما وضعت لتأتلف مصطحبة تلك المعاني، فتتحقق بهذا ائتلاف المعاني أو الأغراض التي تفيدها من الكلام.»[2]، يؤكد عبد القاهر الجرجانيّ بهذا أهمية التّناسق بين الألفاظ والمعاني من خلال التركيب الكلامي.

نُمثّل لهذه الشاهدة النقديّة بقول عبد القاهر الجرجانيّ:« واعلم أنّمثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة. وذلك أنّك إذا قلت: " ضَرَبَ زيدٌ عمراً يوم الجمُعَةِ ضرباً شديدًا تأديبًا له"، فإنّك تحصل من مجموع هذا الكَلِم كلّها على مفهوم، هو معنى واحد لا عدّة معان، كما يتوهَّمُه الناس. وذلك لأنّك لم تأت بهذا الكَلِم لتُفِيدَه أنْفُس معانيها، وإنّما جئت بها لتُفِيدَه وجودَ التعلُّقِ التي بين الفعل الذي هو ضرب، وبين ما عمل فيه، والأحكام التي هي محصول التعلّق»[3].

بنى عبد القاهر الجرجانيّ تصوّره لفكرة التّناسق من خلال تحليله لعبارة ضَرَبَ زيدٌ عمراً يوم الجمُعَةِ ضرباً شديدًا تأديبًا له، حيث يخلص إلى أنّ:

-عمرًا مفعولاً لضرب وقع من زيد عليه.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص539.

[2] حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418-1998، ص11.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص414.

-يوم الجمعة زمان لضرب وقع من زيد.

-ضربا شديدًا بيان لذلك الضرب كيف هو وما صفته.

-التأديب عِلّة له وبيان أنّه كان الغرض منه.

يُثبت عبد القاهر الجرجانيّ أنّ المفهوم من مجموع الكَلِم معنى واحد لا عدّة معان، وهو إثبات زيدا فاعلا ضربا لعمرو في وقت كذا، وعلى صفة كذا، ولغرض كذا، بهذا فالمعنى يكون واحد.

نألف هذا في التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ، حينما يحاول «دراسة العلاقات بين الوحدات اللُغويّة في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة»[1]، المعنى من هذا أنّنا نلمح طرحا أسلوبيّ العبد القاهر الجرجانيّ يلتقي فيه مع الدّارس الأسلوبيّ ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) في نظرته إلى الخطاب الأدبيّ نظرة وصفيّة، حينما يهتمان بدراسة العلاقات التركيبيّة التي تحكم هذه الوحدات اللُغويّة داخل الخطاب الأدبيّ، تظهر هذه الفكرة من خلال قول عبد القاهر الجرجانيّ يضُم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائده، فالمفهوم موجود في الطرح الذي قام به عبد القاهر الجرجانيّ، لكن مصطلح العلاقات التركيبيّة لطالما ارتبط بالدّرس الأسلوبيّ الغربيّ الحديث.

يصطلح عبد القاهر الجرجانيّ مصطلحًا خاصًا به يتمثّل في الترتيب والتأليف كمقابل للمصطلح الحديث في التّحليل الأسلوبيّ التركيب، يتضح هذا في قوله:« والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب...، أبان المراد نحو أن يقول في قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، منزل قفا ذكرى نبك حبيب أخرجته من كمال البيان إلى مجال *الهذيان*.»[2].

الواضح من هذا القول أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يُرجع مسألة عدم فصاحة اللّفظة المفردة إذا لم يتم إدخالها ضمن تركيب أو ضرب من التأليف، وهذا ما يُثبته من خلال استشهاده بالشطر الأول من بيت شعري للشاعر امرئ القيس فوازن بين التأليف الصحيح للألفاظ بقوله (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، وبالعبارة التي تفتقد التأليف والترتيب (منزل قفا ذكرى نبك حبيب) فكأنّه صَفٌ

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص92.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص08.

للألفاظ دون احترام الفائدة من هذا التركيب، فالمزِيَّة في استحسان عبد القاهر الجرجانيّ للعبارة الأولى بدلا من العبارة الثانيّة هي التأليف والترتيب السليم.

نستنتج من هذا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يتميّز عن غيره من البلاغيّين في تحليله للشواهد الشعريّة والشواهد القرآنيّة، وذلك بتركيزه على الجانب التركيبيّ أو التركيب النحويّ الذي تقوم عليه نظريّة النظم، يُمكنا القول في هذا الموضع أنّ مكمن الالتقاء بين طريقة عبد القاهر الجرجانيّ في تحليله للشواهد القرآنيّة والشواهد الشعريّة، وبين الدّرس الأسلوبيّ البنيويّ انطلاقهما من الدّراسة الوصفيّة في مدارستهم للخطابات الأدبيّة، واعتنائهم بالعلاقات التركيبيّة التي تحكم ذلك الخطاب.

يستشهد عبد القاهر الجرجانيّ بشواهد شعريّة، وشواهد قرآنيّة لتوضيح استحالة دلالة اللّفظة المفردة على معنى، إلاّ بدخولها ضمن علاقات تركيبيّة مع أخواتها، هذا ما يُقره عبد القاهر الجرجانيّ حين قال:« وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللّفظة فصيحةٌ إلاّ وهو يَعتبر مكانَها من النظم، وحُسْنَ ملائمةِ معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخَواتها.»[1]، يرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ اللّفظة المفردة لا تكمن فصاحتها في إفرادها، إنّما في دخولها ضمن علاقات نحويّة مع ألفاظ مجاورة لها ووضعها في موضعها مع مراعاة المعنى.

يُمثّل عبد القاهر الجرجانيّ لهذه الإشارة باستشهاده بشاهد شعريّ ليُبَين مدى فصاحة لفظة الأخدع، وقام بذكرهم كالآتي[2]:

في بيت الحماسة: (بحر الطويل)

تَلَفَّت نَحْوَ الحَيِّ حَتى وَجَدْتَنِي وَجِعْتُ مِن الإصْغَاءِ لِيتًا وأَخْدَعَا

وبيت البحتري: (بحر الطويل)

وَإِنّي بَلَغْتَنِي شَرَفَ الغِنى وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقّ المطَامِعِ أَخْدَعِي

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص44.

[2] دلائل الإعجاز، ص47.

يخلص عبد القاهر الجرجانيّ بعد تحليله للبيتين الشِعريين بيت الحماسة وبيت البحتري إلى أنّ موضع لفظة الأخدع تُلاقي استحسان السامع وتقع في النفس[1]، يُحيلنا هذا أنّ الشاعرين أحسنا اختيارهما لموضع اللّفظة، أمّا في بيت أبي تمام فيقول[2]: (بحر المنسرح)

يَا دَهْرُ قَوّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرْقِكْ

يرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ الشاعر أبي تمام في توظيفه للّفظة الأخدع لم يصب المعنى، وإنّما السامع لها يجد فيها نوعا من الثقل على النفس[3]، يدلّ هذا أنّ موضع الكلمة وحُسن اختياره وإدخالها في علاقات مع الألفاظ المجاورة، فهنا تكمن المزية والفائدة، ويدلّ بهذا على معنى سليم وتجذب السامع إلى استحسانهما، وكذلك تبعده عن استكراهها من قبل السامع مثلما ما وقع في بيت أبي تمام.

نستشف مما سبق ذكره أنّه هنالك إشارة وتجلّي التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ في الشاهد الشِعريّ الذي استشهد به عبد القاهر الجرجانيّ بتوضيح مسألتين مهمتين في الدّرس الأسلوبيّ البنيويّ، حيث ركز في البداية على أنّ المفردة في حالة إفرادها تكون غير مجدية لا تُحيل على أي معنى، إلاّ إذا دخلت ضمن تركيب نحوي فتدلّ بذلك على فائدة، فتكمن هنا الميزة الأولى للدّرس الأسلوبيّ وتجلّيه في تحليلات عبد القاهر الجرجانيّ، أمّا الجانب الثاني من ملامح هذا الدّرس يكمن في موقع اللّفظة داخل التركيب وأهميته في جذب وإثارة المتلقي أو السامع ومفاجأته، وهذا ما تحقّق في بيت الحماسة وبيت البحتري، أمّا في بيت أبي تمام فلم يصب السامع ولم ينل نفسه، ويعود ذلك إلى موضع لفظة الأخدع.

قام عبد القاهر الجرجانيّ في موضع آخر بالبحث عن مكمن التفاضل بين الألفاظ بتحليله لشواهد شِعريّة، وفي هذا قال:« إنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ مجرّدةٌ، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردةٌ، وأنّ الفضيلةَ وخِلافَها في ملائمة معنى اللَّفظة لمعنى التي تليها...، ومما يَشْهد لذلك أنَّك ترَى الكلمةَ تروقُك وتُؤْنِسك/ في موضع آخر...ومن أعجب ذلك لفظةُ(الشَّيء) فإنّك تراهَا مقبولَةً

[1] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص47.

[2] ديوان أبي تمام الطائي، ص 210.

[3] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص47.

حسنةً في موضع، وضعيفةً مستكرهةً في موضع.»[1]، يعني هذا أنّ مزية التفاضل لا تكمن في فردانية الألفاظ، وإنّما في موضع اللّفظة داخل تركيب نحويّ معين، هذا ما يُوضحه عبد القاهر الجرجانيّ من خلال تمثيله بلفظة الشّيء في الشواهد الشِعريّة الآتية:

فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة[2]:(بحر الطويل)

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راحَ نَحْوَ الجَمرة البيضُ كالدُّمىَ

وإلى قول أبي حيّة[3]: (بحر الطويل)

إذا ما تقاضىَ المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاهُ شيءٌ لاَ يَمَلُّ التقاضِيَا

فيرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ موضع لفظة شيءٌ في البيتين الشِعريين لكل من عمر بن أبي ربيعة، وأبي حية تلاقي استحسانا وقبولا من قبل السامع، في حين قول المتنبي[4]: (بحر الطويل)

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوّقَهُ شيءٌ عن الدَّوَرَانِ

الواضح أنّ موقع لفظة شيءٌ في الشاهد الشِعريّ للمتنبي أنّه مُستكره وتثقل على السامع بالمقابل لما لاحظناه في البيتين الشِعريين السابقين، فموقع اللّفظة كان حسنًا.

نخلص في هذا السياق إلى أنّه بالرغم من تكرار اللّفظة شيء في كل بيت شعريّ من الأبيات التي استشهد بها عبد القاهر الجرجانيّ، إلاّ أنّها في موضع تلاقي الحسن وفي موضع آخر تضعف وتستكره لتغيّر موضعها وهذا ما لاحظناه في البيت الشعريّ الخاص بالشاعر المتنبي.

سعى عبد القاهر الجرجانيّ من خلال نظريّة النظم توضيح مزيّة النظم، وأنّ فصاحة اللّفظة في دخولها في علاقات تركيبيّة مع ألفاظ أخرى، يُحلّل عبد القاهر الجرجانيّ الشاهد القرآنيّ قوله تعالى:﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص46-47.

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1416- 1996، ص38.

[3] شعر أبي حيّة النُمَري، جمعه وحققه: يحي الجبوري، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص101.

[4] ديوان المتنبي، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1407-1983، ص477.

بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ٤٤﴾*، يتوصل عبد القاهر الجرجانيّ من خلال تحليله لهذا الشاهد القرآنيّ إلى أنّه لا يمكن لأي لفظة أن تكون فصيحة إذا لم تدخل في علاقة تركيبية مع لفظة أخرى، فلو قلنا ابلعي وسكتنا لما أفادت المعنى الذي حقّقته في الآية، وهذا يدلّ على عظمة الخالق، حيث نُوديت الأرض ثم أمرت، فكان النداء بأداة النداء يا لقوله تعالى:﴿يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي﴾،وإضافة الكاف لـ ماءك يدلّ قولنا ابلعي الماء، فيظهر من خلال هذا الشاهد القرآنيّ بناء المعنى وسلامة ترتيبه، حيث نُوديت الأرض ثم أُمرت ثم نوديت السماء ذلك النداء بالسماء، وأمرها الله تعالى، ثم قيل غيض الماء، وأكّد ذلك بقوله تعالى:﴿وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ﴾، ثم ذكر فائدة هذه الأمور بقوله عز وجل:﴿وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ﴾[1].

يتجلّى من خلال هذا الشاهد القرآنيّ الذي جاء به عبد القاهر الجرجانيّ ليُبين مكمن التفاضل ليس في الألفاظ، بمعنى أنّه لا يمكن أن يتحقّق في اللّفظ المجرد أو في فرادة اللّفظ، وإنّما يكمن في ملاءمة معنى لفظة لمعنى اللّفظة التي تليها، فهذا ما يتجلّى في تآلف الألفاظ فيما بينها ومعانيها هنا مكمن الإعجاز القرآنيّ حسب عبد القاهر الجرجانيّ.

يُعد القارئ المرتكز الثاني الذي يقوم عليه التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ، حيث يظهر عند تحديد ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) لمفهوم الأسلوب باعتباره «ذلك الإبراز (mise en relief) الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية»[2]، يكشف ريفاتير (Riffaterre) في مفهومه للأسلوب على القارئ أو المتلقي، فمن خلال الاختيارات اللُغويّة التي يقوم بها المبدع في بناء خطابه يسعى القارئ إلى الكشف عنها وإبرازها وتقوم بممارسة ضغط عليه ليُدركها.

يُعرف ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) الأسلوب أيضا بأنّه:« إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وتحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها شوه النص، وإن حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أنّ الكلام يُعَبر والأسلوب يُبرِز.»[3]، يظهر من هذا التعريف دور كل من المبدع والمتلقي، فعلى المبدع أن يُضَّمِن نصه بمنبهات أسلوبيّة مفاجئة لتحدث ردود أفعال لدى المتلقي، فيتفاعل بذلك مع العمل الإبداعيّ بنظرة وصفيّة بعيدا عن الذاتيّة مُبْرزا القيّم الدّلالية

*سورة هود، الآية:44.

[1] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص45.

[2] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص23-24.

التي يحتويها العمل الإبداعيّ، ومن خلال دور القارئ يمكن أن يُبرز أنّ الكلام يُعبر والأسلوب هو الذي يُبرز، وهذا مكمن التباين بين الكلام والأسلوب حسب ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre).

من الإشارات التي نلمح لها وجودا في الموروث البلاغيّ وبشكل خاص عند عبد القاهر الجرجانيّ حول دور المتلقي في إبراز قيمة النّص الأدبيّ، حين قال:« إنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعناه الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف»[1]، يشترط عبد القاهر الجرجانيّ أن يتحلى النّص الأدبيّ بالجماليّة واللّطافة والغموض كي يدفع المتلقي أو السامع للغوص في أعماقه ليُحقّق فائدة الإمتاع.

من خلال القراءات التي يقوم بها القارئ لنص أدبيّ ما يكسبه الخلود «فالنص الرفيع الخالد هو النص الذي يستجيب لآليات القراءة الأسلوبية، لما فيه من الخفاء والعمق والتوهج الفني والجمالي، وفيه من دقة الصنعة وما يُثير كثيرا من التدبر، والنظر العميق، ولقدرته أيضا على إثارة القراءة وتحريكهم، واستفزازهم.»[2]، يعني هذا أنّ النّص الأدبيّ يكسب خلوده من خلال دِقَة العلاقات التركيبيّة بين الوحدات اللُغويّة، كذلك لما يحتويه من سمات أسلوبيّة ذات بعد جماليّ يكتشفها القارئ.

القارئ عند قراءته للنّص الأدبيّ حسب التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ مُقَيّدٌ «بالثوابت الدلالية التي تُشكل البنية النصية»[3]، فالقراءة التأويليّة التي يقوم بها المتلقي أو القارئ حسب ريفاتير (Riffaterre) مُقيّدة بالسمات الأسلوبيّة المتوفّرة في النّص الأدبيّ وليس بالظروف والملابسات الخارجيّة المتعلقة بالمؤلف أو المجتمع هذا ما يتّسم به الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ؛ أي النظرة الوصفيّة التي استمدها من الدّرس اللُغويّ وخاصة الفكر اللسانيّ لدى دي سوسير (De Saussure).

يبرز من خلال هذا الموقف النقديّ العلاقة أو الصلة التي تربط القارئ بالنّص، حيث «تنتظم علاقة القارئ بالنص الأدبي وتجري قراءته له لما يسمح نسيجه من عناصر تستوقف انتباه القارئ، وتُوقظ حسَّه، وتشي بأنّ غرض صاحبه ليس مجرد تبليغ رسالة أو تأدية معنى، إنّما شد القارئ إلى ما

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص192.

[2] عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1426-2011، ص186.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

علّق في النص من خصائص أسلوبية يأتيها صاحب عن طريق بناء النص، وتركيب عناصره على غير المتوقع»[1].

يتبيّن لنا أنّ هنالك صلة بين القارئ والنّص الأدبيّ المدروس، فهو يسعي لقراءته من خلال العلاقات التركيبيّة للخصائص الأسلوبيّة التي يقوم بوضعها المبدع ليس بهدف تبليغ فكرة أو إيصال غاية ما، وإنّما الهدف من توظيف هذه الخصائص الأسلوبيّة هو استفزاز القارئ وإيقاظ حِسّه عن طريق تركيب هذه الخصائص الأسلوبيّة بشكل غير متوقع أو غير مألوف، فهذا يُحيل على عنصر آخر قام عليه التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ يكمن في المفاجأة التي ترتبط بالقارئ ويتوصل إليها من خلال اختراق المبدع في تركيبه لنصه الأدبيّ عن ما هو مألوف فهذا ما يؤدي إلى المفاجأة والإدهاش وتمثّل وظيفة عنصر المفاجأة كذلك في «القدرة على توجيه القراءة ومراقبتها»[2].

نلاحظ من خلال هذه الركيزة الأسلوبيّة أنّ القارئ خاضع لهذا المحور في سبيل قراءته للنّص الأدبيّ وتحليله لها يبقى رهين النَّصِيَّة بعيدا عن الذاتيّة، فهي تُساعده على اكتشاف الظواهر الأسلوبيّة البارزة المخالفة لما هو مُتوقع وتوجيه تأويله لها والوصول إلى دلالات معينة يفرضها النسيج الداخليّ للنّص الأدبيّ.

تجلّى عنصر المفاجأة الذي وضعه ميكائيل ريفاتير (M. Riffaterre) باعتباره آلية إجرائيّة مُعتمدة في التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ في ظاهرة التقديم والتأخير التي تُعتبر انزياحًا تركيبيًّا عما هو مألوف، فيُثير لدى السامع انطباعا ودهشة، فقال عبد القاهر الجرجانيّ في هذا الصدد:« فلا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فلا تجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللّفظ عن مكانه إلى مكان آخر»[3].

من خلال العمليّة التركيبيّة التي يقوم بها المبدع من تقديم وتأخير في موقع اللّفظة داخل التركيب اللُغويّ الذي يحكمها، يَرُوق السامع ويُدهشه هذا التخريج المخالف للمعهود، يصبح بهذا قوة ضاغطة على السامع وينال المبدع أو المتكلم مبتغاه من هذا التقديم والتأخير في الألفاظ اللُغويّة محقّقا بعدًا جماليًا.

[1] محمد النّاصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، ص208.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص136.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

تُعتبر ظاهرة التقديم والتأخير مرتكزا من المرتكزات التي اعتمدها عبد القاهر الجرجانيّ في تأسيس نظريّة النظم، قد قسّم هذه الظاهرة البلاغيّة إلى قسمين هما:

أ–تقديم على نيّة التأخير:

يعني عبد القاهر الجرجانيّ به تقديم لفظيّ لا نحويّ كقولك: منطلقٌ زيدٌ، وضَرَبَ عُمرًا زيدًا، وميزة هذا القسم من التقديم أنّه لا يُخِل بمعنى الجملة الأصلية[1]؛ أي إنّ هذا الصنف من التقديم لا يُخلّ بالبعد النحويّ إثر تغيير وحداته اللُغويّة ومحافظته على الدّلالة الأولى.

ب–تقديم لا على نيّة التأخير:

يقصد عبد القاهر الجرجانيّ بهذا النوع من التقديم أنّه تم نقل اللّفظة من حُكم إلى حُكم آخر، وتغيّر الحالة الإعرابيّة الأصليّة، يؤدي هذا إلى تغيّر في معنى الجملة، كقولك: زيدٌ المنطلق فلفظة زيدٌ مبتدأ، والمنطلق خبر، ولكن بقولنا: المنطلق زيدٌ فلفظة المنطلق مبتدأ، وزيدٌ خبر، فنلاحظ تغيّر حُكم اللّفظة بتغيّر موقعها الإعرابيّ، فننتقل بذلك من حالة إعرابيّة أولى إلى حالة إعرابيّة ثانية، في هذا النوع من التقديم يصل السامع إلى معنى جديد غير ما ألفه في التركيب اللُغويّ الأوّل[2]، هذا ما يتقارب مع الدّرس الأسلوبيّ البنيويّ لأنّه خرقٌ للقاعدة النحويّة، فيُثير بذلك الدّهشة والمفاجأة لدى السامع فيروقه ويلطف به هذا النوع من التقديم.

يُعدّ هذا النوع من التقديم أشدّ دقة في قراءته وتأويله تأويلا سليما دون الإخلال بالمعنى المقصود إيصاله للقارئ، في هذا المقام يستشهد عبد القاهر الجرجانيّ بقول أبي تمام[3]: (بحر الطويل)

لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلاتِ لُعَابُهُ وَأَرْيُ الجَنَى أَشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ

يُركز عبد القاهر الجرجانيّ في تحليله للشاهد الشِعريّ على القراءة السليمة للقارئ، فباحترامه الجانب النحويّ هو الذي يُحقّق النظم السليم والتّأويل الصحيح، فالقارئ لعبارة لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلاتِ لُعَابُهُ تتجلّى له قراءتين هما:

–القراءة السطحية: يتحدد من خلالها اعتبار لعاب الأفاعي مبتدأ، ولعابه خبر، وهذه القراءة حسب عبد القاهر الجرجاني لا تحقق الدلالة المراد تحقيقها من قبل المبدع، فتؤدي بذلك لإبطال الصورة المراد

[1] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 106-107.

[3] ديوان أبي تمام الطائي، ص257.

التعبير عنها، والمقصود الذي يسعى لإيصاله الشاعر أبي تمام لقارئ هذا البيت الشعريّ الذي يتمثّل في تشبيه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، حيث أنّه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، أمّا الغرض من تشبيه قلمه بأري الجنى ليدلّ على أنّه كتب في العطايا والصلات وأوصل به إلى النفوس ما تحلو مَذَاقتُه عندها، وأدخل السرور واللّذة عليها. هذا المعنى لا يصل إليه إذا تم اعتبار لُعَاب الأَفَاعي مبتدأ، ولُعَابه خبر.

-القراءة السليمة: لهذا الشاهد الشعريّ يحدّدها عبد القاهر الجرجانيّ في الفهم السليم للحكم الإعرابيّ والحفاظ على الصورة التي كونها الشاعر أبي تمام هي أنّ عبارة لعاب الأفاعي خبر، ولعابه مبتدأ، يصل بهذا الشاعر إلى مراده وهو تشبيه مِدَاد قَلَمه تارة بلعاب الأفاعي وتارة أخرى بالأري، الواضح من هذا التّحليل التركيز على البنيّة العميقة لهذا التركيب اللُغويّ للوصول للدّلالة دون الاهتمام البنيّة السطحيّة التي تُحيل إلى معنى آخر يُخل بالدّلالة التي يسعى لتحقيقها المبدع وإفهامها للمتلقي.

نجد عبد القاهر الجرجانيّ يوضح هذا المبحث البلاغيّ في موضع آخر من مؤلّف دلائل الإعجاز بتّحليله للشاهد الشعريّ للشاعر ابن المعتز:(بحر المنسرح)

سَالَتْ عَلَيْه شِعَابُ الحَيّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ بِوُجوه كَالْـــدنَانِيرِ.

يُعلّق عبد القاهر الجرجانيّ على هذا النوع من التقديم والتأخير من خلال الاستعارة التي ضمّنها الشاعر ابن المعتز في بيته الشعريّ، فقال:« فإنّك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنّما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملُحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلاّ منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقيل: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا الضارة، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحُسن والحلاوة، وكيف تُعدم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها»[1].

يُسلط عبد القاهر الجرجانيّ تحليله اللُغويّ لهذا الشاهد الشعريّ بدراسة وقراءة العلاقات التركيبيّة الداخليّة التي تحكم هذا البيت الشِعريّ التي تتمثّل في ظاهرة تركيبيّة التقديم والتأخير، والمكانيّة في تقديم الجارين والظروف فتغيّرا المعنى، لكن عبد القاهر الجرجانيّ نلقاه ركّز على المتلقي في هذا البيت الشِعريّ والأثّر والدّهشة التي يتوصل إليها من خلال تقديم الجارين والظروف، وبيّن ذلك من

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص99.

خلال إعادة صياغة البيت الشِعريّ في حالته الأولى،فزال رَونَقَه ولُطفه والأريحيّة التي يُحدثُها في السامع، هنا تكمن مزيّة هذا البيت الشِعريّ من خلال خروج الشاعر عن المألوف النحويّ، فالغرض الذي يترتّب عن هذه المخالفة التركيبيّة هو «إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها، ذلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها.»[1].

يُشير عبد القاهر الجرجانيّ في كتاب دلائل الإعجاز عنصر المفاجأة وأهميتها، حينما تطرّق لظاهرة تركيبيّة أخرى هي الحذف، فقال:« ليس إعلامك الشيء بغتة وغفلا، مثل إعلامك به بعد التنبيه عليه والتقدمة، لأنّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام، ومن هنا قالوا: إنّ الشيء إذا أُضمر ثم فُسر كان ذلك أضخم له من أن يذكر من تقديم إضمار»[2]، يتناول عبد القاهر الجرجانيّ فكرة الغموض والإبهام الحاصلة من خلال الحذف أو المرادف الذي يضعه عبد القاهر الجرجانيّ الإضمار، فإذا صرَّح المتكلم بكلام مباشر لا يصل السامع إلى الغموض أو الإبهام،لكن إن قام بإضمار الفكرة فأوّلها السامع يكون أقوى أثرا عليه عمّا كان مباشرًا.

أشار عبد القاهر الجرجانيّ للدور الذي تُثيره ظاهرة الحذف في نفس المتلقي أو السامع، قد لمح أسلافنا القدامى على أهمية هذه الظاهرة وتأثيرها في المتلقي من كونها ظاهرة أسلوبيّة[3]، يصف عبد القاهر الجرجانيّ باب الحذف على أنّه:« بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنّك ترى به تَركَ الذِكْرِ أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدُك أَنطقَ ما تكون إذ لم تَنْطِق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذ لم تُبِنْ»[4]، نلاحظ أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يُشِيد بأهمية هذا الباب، وأنّ الحذف في الكلام أزيد فائدة من الإفصاح عنه فيكون أكثر بيانا ووقعا على السامع.

---

[1] جوزيف فندريس، اللّغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، دط، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع1889، 2014، ص187.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[3] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، طبعة مزيدة ومنقحة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 1429-2008، ص114.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

يرى الدّارسون الحداثيون أنّ:« المتلقي يستهويه الشيء الغامض المستتر، فإنّ الحذف يُثير نفسه التشوق إلى معرفة المحذوف، ثم اللّذة الجماليّة بعد التواصل إليه، فتأنس به النفس وترتاح إليه»[1]، يبرز لنا من هذا القول أهمية الحذف لدى القارئ وما له من قوة ضاغطة عليه، فتكمن وظيفة الحذف في إثارة وتشويق القارئ إلى معرفة الشيء المحذوف، بوصول القارئ للمعنى تتحقّق اللّذة وتتّسم النفس بالأريحيّة للدّلالة المتوصل إليها في هذا السياق نجد عبد القاهر الجرجانيّ يُدرج شواهد شِعريّة وأخرى قرآنيّة يُوضح بها الظاهرة الأسلوبيّة.

قال عبد الله بن الزبير[2]: (بحر الطويل)

عَرَضْتُ عَلى زَيدٍ ليأخذ بعض ما ... يُحَاولُهُ قَبْل اعْتِرَاضِ الشَّوَاغِلِ

فَدَبَّ دَبِيبَ البَعْل يَأْلَمُ ظَهْرهُ ... وقال: تَعَلَّمْ، إنَّني غَيْرُ فَاعِلِ

تَثَاءَبَ حَتَّى قُلْتُ: دَاسِعُ نَفْسِهِ ... وأَخْرَج أَنْيَابًا لَهُ كَالمِعَاوِلِ

يُعلّق عبد القاهر الجرجانيّ عن هذا الشاهد الشِعريّ المتضمن لظاهرة الحذف البلاغيّة بقوله:«الأصل: حتى قلت: هو دَاسِعُ نَفْسِهِ، أي حسبته من شدة التثاؤب، ومن الجهد، يقذف نفسه من جوفه، ويخرجها من صدره، كما يدسع البعير جريته. ثم إنّك نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى/ هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، وتجتهد أن يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك، وتراك كأنك تتوقاه توقى الشيء تكره مكانه، والثقيل تخشى هجومه.»[3].

من لطيف حذف المبتدأ ندرج الشاهد الشِعريّ للشاعر بَكْر بن النَّطَّاح حين قال[4]: (بحر السريع)

تُبْدِي الحُبَّ والبُغْضَا ... وتُظْهِرُ الإِبْرَام والنَقْضَا

دُرَّةُ، ما أَنْصَفْتني في الهَوَى، ... ولا رَحِمْتِ الجَسَدَ المُنْضَى

/ غَضْبَى، ولاَ والله يَا أهلها، ... لاَ أَطْعَمُ البَارِدَ أَوْ تَرْضَى

---

[1] عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي (دراسة أسلوبية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص191.

[2] شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، تحقيق: يحي الجبوري، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394- 1974، ص114.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص151.

[4] شعر بكر بن النطاح، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دط، طبعة المعارف، بغداد، 1395-1975، ص25.

«والمقصود قوله: غضبى وذلك أنّ التقدير هي غضبى أو غضبى هي لا محالة، ألا ترى أنّك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره؟ وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمتّ التكلم به؟»[1]، نستنتج من هذا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ تناول ظاهرة الحذف ووقوعها في الجملة الاسميّة ذلك بحذف المبتدأ، كذلك يقع الحذف في الجملة الفعليّة بحذف المفعول به في حالة الفعل المتعديّ رغم أهميّة ذكره في هذه الحالة إلاّ أنّ في حذفه جماليّة.

يرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ الحذف يطؤ الجملة الفعليّة ذلك بعدم إظهار المفعول به في حالة الفعل المتعديّ، ينقسم هذا النوع من الحذف إلى الأقسام الآتيّة:

أوّلا: حذف المفعول لإثبات معنى الفعل لا غير فيكون «الفعل المتعدي كغير المتعدي مثلا، في أنّك لا ترى له مفعولاً/ لفظا ولا تقديرا»[2]، ومن الشواهد القرآنيّة قوله تعالى:﴿هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ﴾* والمعنى: هل يستوي من له علم ومن لا علم له؟ ، وقوله تعالى:﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ٤٣ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا٤٤﴾**، المعنى: هو الذي منه الإحياء والإماتة والإغناء والإقناء.

ثانيا: حذف مفعول مقصود لدلالة الحال عليه «وهو أن يكون له مفعول مقصودٌ قصده معلوم، إلا أنّه يحذف من اللّفظ لدليل الحال عليه. وينقسم إلى جلي لا صنعة فيه، وخفي تدخله الصنعة.»[3]، فيرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ هذا القسم ينقسم بدوره إلى قسمين هما[4]:

القسم الأوّل: الجليّ نحو قوله: أصغيت إليه ويراد منه: أذنى، أغضيت عليه والمعنى جفنى.

القسم الثاني: الخفيّ الذي تدخله الصنعة فيتفنّن ويتفرع إلى صنفين هما:

أ-«أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه، إما بجري ذكر، أو دليل حال، إلا أنك تنسيه نفسك وتخفيه، وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لتثبت نفس معناه، من غير تعدية إلى شيء، أو تعرض فيه لمفعول.»[1].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص154.

*سورة الزمر، من الآية:9.

**سورة النجم، الآية: 43-44.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص155.

[4] المصدر نفسه، ص155-156.

مثاله قول البحتري[2]: (بحر الخفيف)

شَجْوُ حُسَّادِهِ وغَيْظُ عِدَاهُ أَنْ يَرَىَ مُبْصِرٌ ويَسْمَعَ وَاعِ

تقدير الكلام أن يرى مُبصر محاسنَه، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه، فالشاعر يصف محاسن وفضائل الخليفة المعتز فيكفي أن يقع عليها بصر ويعيها سمع حتى يُدرك أنّه أهل للخلافة ولا يوجد شخص غيره ينازعه عليها.

ب-«أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصده، قد علم أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه، بديل الحال، أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتنساه وتدعه/ يلزم ضير النفس، لغرض غير الذي مضى. وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلص له، وتنصرف بجملتها وكما هي إليه.»[3].

مثاله قول عمرو بن معدي كرب[4]: (بحر الطويل)

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

يكشف عبد القاهر الجرجانيّ بتّحليله للشاهد الشعريّ على أنّ:« أجرت فعل متعدٍ، ومعلوم أنّه لو عَدّاه لما عدّاه إلاّ إلى ضمير المتكلم نحو: (ولكن الرِّماح أجرَّتني)، وأنّه لا يتصور أن يكون هنا شيء آخر يتعدى إليه لاستحالة أن يقول (فلو أنّ قومي أنطقتني رماحهم)، ثم يقول: (ولكن الرماح أجرتْ غيري)، إلا أنّك تجد المعنى يُلْزمك أن تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك.»[5].

يُرجع عبد القاهر الجرجانيّ السبب وراء هذا التعديّ وعدم إظهاره للمفعول أنّه توهم ما هو خلاف الغرض، وتكمن الغاية في إثبات أنّه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق.

يضيف عبد القاهر الجرجانيّ أيضا للشاهد القرآنيّ توضيح الفكرة الحذف الخفي خاصة في حالة وجوب إسقاط المفعول لتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله، لقوله تعالى:﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدۡيَنَ وَجَدَ عَلَيۡهِ أُمَّةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسۡقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمۡرَأَتَيۡنِ تَذُودَانِۖ قَالَ مَا خَطۡبُكُمَاۖ قَالَتَا لَا نَسۡقِي حَتَّىٰ

---

[1] م نفسه، ص156.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص156.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، تحقيق: مطاع الطرابيشي، ط2، 1405-1985، ص72.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص157.

يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُۖ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ ٢٣ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلۡتَ إِلَيَّ مِنۡ خَيۡرٖ فَقِيرٞ ٢٤﴾*، يتضمن هذا الشاهد القرآنيّ حذفا للمفعول في أربعة مواضع هي:

-وجد عليه أمة من الناس يسقون تم حذف المفعول أغنامهم أو مواشيهم.

-امرأتان تذودان تم حذف المفعول غنمهما.

-قالتا لا نسقي تم حذف المفعول غنمنا.

-فسقى لهما تمّ حذف المفعول غنمهما.

الهدف من حذف المفاعيل في هذا الموضع لغرض معيّن «أن يعلم أنّه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنّه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي.»[1].

ج- الإضمار على شريطة التفسير: يعتبره عبد القاهر الجرجانيّ نوعا آخر من الحذف ومن الأمثلة التي تنطوي تحت هذا الصنف كقولهم: أكرمني أكرمت عبد الله، والمراد قول أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله، فتم الاستغناء عن ذكر عبد الله في الأوّل لإيراده في الثانيّة.

من لطيف هذا النوع من الحذف ونادره الشاهد الشعريّ للبحتري: (بحر الكامل)

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ كَرَمًا، وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

تقدير الكلام لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، فإذا لم يتم الحذف في هذا الموضع يصير الكلام غثّ، ويَمجُه السمع، وتعافه النفس، ولكن بإضماره وإبهامه يُبدي السامع له لطفًا ونبلاً.

نلاحظ مما سبق ذكره حول مواضع الحذف وأهميته أنّ اعتماد المبدع لظاهرة الحذف في إنتاج نصه:« كتكنيك أو حيلة من الحيل التي يعتمد إليها ليبرز حالة نفسية خاصة به، أمّا القارئ فإنّ دوره كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه»[2]، يتضح لنا أنّ ظاهرة الحذف تستخدم من قبل المبدع كحيلة أو تكتيك يبرز جوانب نفسيّة خاصة به، أمّا الهدف منها بالنسبة للقارئ فهو يبرزها ويعمل على تأويلها وإيجاد كمٍ من التأويلات لها.

*سورة القصص، الآية: 23-24.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 161.

[2] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص114.

نستشف بهذا أنّ ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف التي أَوْلى لهما عبد القاهر الجرجانيّ أهمية في تأسيس نظريّة النظم، يمكننا أن نعتبرهما ملمحان لعنصر الانحراف الذي اهتم به الجانب الأسلوبيّ البنيويّ، حيث تظهر أهمية هذا الانحراف التركيبيّ على مستوى ما لمح له عبد القاهر الجرجانيّ من تقديم وتأخير وحذف فلهما تأثير على المتلقي مع ممارستها الضغط عليه، تؤدي هذه الانحرافات إلى اصطباغ النّص الأدبيّ بجماليّة، كذلك للمبدع دور في اختيار هذا النوع من الحذف لجذب السامع، فهو يشبع عمله الأدبيّ بظواهر وخواص أسلوبيّة غير متوقعة للسامع،بذلك تُثِيره وتَسلب نفسه إلى أن يتفاعل معها وتَرُوقه وتلطف معه كما قال عبد القاهر الجرجانيّ.

نلمح وجود إشارة لعنصري الاختيار والتركيب فهما عمليتان مترابطتان يقوم بهما المسنن كما يصطلح عليه ريفاتير (Riffaterre)، فالأمر الذي يهمنا من هذا العنصر إبراز عملية الانتقاء الأسلوبيّ التي يقوم بها المسنن باختيار وحدات لُغويّة يهدف من خلالها إثارة ومفاجأة مفكك السّنن أو المتلقي، هذا ما يتجلىّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ كملمح أسلوبيّ في كلامه عن استعمال الحروف، فقال:« ليس الفضل للعلم بأنّ الواو للجمع، والفاء للتعقيب، وإذا لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرا وألفت رسالة أن تحسن التخيير وأن نعرف لكل من ذلك موضعه»[1].

يرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ الشيء الذي يهم المبدع في عملية الاختيار أو انتقائه للحروف في سبيل نظمه لشعر أو رسالة ما ليس التركيز على الحرف في حدّ ذاته، وإنّما على حُسْن انتقاء الموضع أو الموقع الذي يناسبه داخل نسيجه الشعري أو الكلام العادي، يركز عبد القاهر الجرجانيّ على أنّ المبدع يشترط عليه حُسن انتقائه للحروف التي يوظفها في صياغة إبداعه الفنيّ، ونُورِد في هذا السياق جملة من الشواهد الشعريّة التي نلمح فيها جانبا من ظاهرتي الاختيار والتركيب.

قال بشار بن برد[2]: (بحر الخفيف)

بَكِّرا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجِير إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

يُظهر عبد القاهر الجرجانيّ شأنّ إنّ في هذا الشاهد الشِعريّ فقول بشار بن برد إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ بدلاً من قول بكرا فالنجاح في التبكير فإنّه يُغني عن استعماله الفاء العاطفة، فالجملة الثانيّة

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص25.

[2] شعر بشار بن برد، تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي، دط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص121.

تتّصل بالأولى ولا داعي لتواجد الفاء العاطفة فإنّ أَغْنت وأَوْصلت بين الجملتين[1]، نلاحظ مدى تركيز عبد القاهر الجرجانيّ على فكرة الاختيار وانتقاء المبدع أو الشاعر إنّ بدلا من الفاء العاطفة على الرغم من أنّها تصل بين الجملتين، إلاّ أنّ الشاعر وقع اختياره على إنّ لقوّة تأثيرها على المتلقي وإيصال الفائدة.

هذا ما يسعى التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ إلى توضيحه من خلال هذا الاحتمال التعبيريّ، ذلك بانتقاء الشاعر بشار بن برد لعبارة إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ بدلاً من قول بكرا فالنجاح في التبكير، هنا يكمن دور المؤسلب «إذ يتوجه تلك الوجهة ويستولي على تلك الغاية إنّما يبدل كل البدائل التعبيريّة سعيا منه إلى كسر آليات التعبير النحويّ فيتحايل من خلال الإجراء على العبارات المتعلقة منزاحا عنها إلى البنيات التعبيريّة الاحتماليّة الظنيّة التي تمتلك ألف مخرج»[2]، يعني هذا أنّ المؤسلب يسعى للبحث عن البدائل التعبيريّة التي تخالف آليات التعبير النحويّ التي تنزاح عن المألوف القابل للتأويل.

نقف عند الشاهد الشِعريّ للشاعر أبي النجم واختياره للّفظة كُلُّه مرفوعة بدلاً من استعمالها في حالة نصب، حينما قال[3]: (بحر الرجز)

قَدْ أَصْبَحَتْ أُمُّ الخِيارِ تَدَّعِي عَلَيَّ ذَنْبًا كُلُّه لَمْ أَصْنَعِ

المراد الذي يسعى تحقيقه الشاعر أبو النجم من خلال استعماله لكلّ في حالة الرفع بدلاً من استعمالها في حالة النّصب، ففي النّصب منع له من قول ما يُريد، لكن في رفعها المعنى يكون أنّها تدّعي عليه ذنبًا لم يصنع منه شيئًا البتة لا قليلاً ولا كثيرًا ولا بعضًا ولا كلاًّ، وإن قام الشاعر بانتقاء كلَّ في هيئة النصب اختل المعنى ويُثبت عليه ما أراد نفيُه بأنّه قام ببعض من هذا الذّنب[4]، يدلّ هذا على حسن الإسقاط لعمليتي الاختيار والتركيب، ذلك بانتقاء لفظة كلُّه مرفوعة بدلاً من نصبها من قبل الشاعر ووضعها وفق تركيبها وتوافقها بذلك مع المعنى المراد تحقيقه وهو نَفْيه ما أُريد إثباته عليه من الذّنب.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص272.

[2] العربي عميش، تناجز الأسلوبية مع الشعرية، نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، ع54، أفريل 2016، ص 6.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 278.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قال بشار بن برد[1]: (بحر الطويل)

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْع فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

تتجلّى فكرة الاختيار في هذا الشاهد الشعريّ إذ يقول عبد القاهر الجرجانيّ:« وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذا الكلم / بباله أفرادا عارية من معاني النحو التي تراها فيها وأن يكون قد وقع كأنّ في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء وأن يكون فكر في مثار النقع، من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني وفكر فوق رؤوسنا، من غير أن يكون أراد أن يضيف فوق إلى الرؤوس وفي الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على مثار وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها وأن يكون كذلك فكر في الليل،من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرًا لكأنّ وفي تهاوى كواكبه، من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلا للكواكب، ثم يجعل الجملة صفةً لليل، ليتمَّ الذي أراد من التشبيه؟»[2].

يدلّ هذا أنّ الاختيارات التي قام بها الشاعر بشار بن برد لم تكن مجرد اختيارات عفويّة وإنّما كانت مرتبطة بالجانب التركيبيّ الذي يساعده على إيصال الفكرة التي ضمنها بيته الشعريّ وتركيزه بذلك على تشبيهه الدّقيق للنقع والأسياف تحول فيه باللّيل في حال ما تَنْكَدِرُ الكواكب وتتهاوى فيه.

يصف عبد القاهر الجرجانيّ عمليّة الاختيار التي حقّقها الشاعر بشار بن بردفي البيت الشِعريّ المذكور شبيهة بصنيع الصائغ، حين قال:« إذا تأملته وجَدْتَه كالحلقة المُفْرغَة التي لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صَنع في الكَلِم التي فيه ما يصنعُه الصَّائغ حين يأخذ كِسَرا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب، ويخرجها لك سوارا وخلخالا، وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار.»[3].

يُثبت عبد القاهر الجرجانيّ بهذا الوصف الدّقيق مدى دقة اختيار الشاعر بشار بن برد لألفاظه ومعانيه وحسن تركيبها للتعبير عن صورته البيانيّة، ويُشبه هذا الصنيع في صياغة شِعْره بعمل الصائغ

---

[1] شعر بشار بن برد، ص 46.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص412.

[3] المصدر نفسه، ص414.

الذي يُذيب الذهب في قالب ويخرج منها سوارا وخلخالا منتظما ومتناسقا، بهذا الشاعر ركَّب ألفاظه وفق قالب تركيبيّ معين لا يمكن فكّ وحدته وانتظام هذه الألفاظ.

نستنتج مما سبق أنّ:« الاختيار الأسلوبي لا يمكن أن يكون اختيارا كيفيا أو اعتباطيا، وإنّما اختيارا من دائرة محددة من إمكانات التعبير اللغويّة التي تناسب صياغة الفكرة المحددة.»[1]، يُحيل هذا على أهمية عمليّة الاختيار من قبل المبدع التي تكون مرتبطة بالفكرة المراد التعبير عنها، هذا ما تجلّى في الشاهد الشِعريّ للشاعر بشار بن برد.

قول النابغة الذبيانيّ[2]: (بحر الطويل)

فإنَّك كاللَّيل الذي هو مدْركي وإن خِلت أنّ المنتأى عنك واسعُ

كانت غاية عبد القاهر الجرجانيّ من تحليله للشاهد الشِعريّ للشاعر النابغة الذبيانيّ «كشفه عن قيمة اختياره لهذه الصورة في هذا الأداء اللغويّ دون غيرها، وحدد التحولات الممكن إجراؤها على البيت الشِعريّ ليبين ما يميّز النص الأصلي وقيمة اختيارات الشاعر، وأهمية السياق الذي قيل فيه الخطاب، فاستبعد كل ما لا يقوم بالغرض، ولا يتوافق مع السياق، ليصل إلى الشكل النهائي الوارد في النص الأصلي، وهذا المنهج هو ما تتبعه الدراسات الأسلوبية المعتمدة على النحو التوليدي»[3].

نستنتج مما سبق ذكره أنّ مظاهر التّحليل الأسلوبيّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ على الرغم من تعدّد الآراء النقديّة من ناقد لآخر حول موضوع تطعيم النّقد العربيّ القديم بأفكار وآليات إجرائيّة غربيّة بين مؤيّد ورافض لها، إلاّ أنّنا سعينا في هذه الجزئية من البحث التعريف بالجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجانيّ من خلال تحليلاته البلاغيّة للشواهد القرآنيّة والشواهد الشعريّة وفق نظرة أسلوبيّة.

نلمح إشارات عديدة في تحليلات عبد القاهر الجرجانيّ التي تتجلّى من خلالها مظاهر أسلوبيّة حديثة نحو تركيزه على فكرة المتلقي، كذلك عمليتي الاختيار والتركيب، بالإضافة لفكرة المفاجأة التي اقترنت لدى عبد القاهر الجرجانيّ بمقابلات أخرى الغرابة، والإبهام، والغموض.

---

[1] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ص 133.

[2] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: عباس عبد الستار، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416-1996، ص56.

[3] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي، ص329.

خـــــــــاتمة

تمكنّا من خلال بحثنا الموسوم بـ: تجلّيات التّحليل الأسلوبيّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ الوصول إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

– عرف النّقاد العرب القدامى تواجدا للفظة الأسلوب من خلال الجهود التي قاموا بها في سبيل تحديد مكمن الإعجاز القرآنيّ.

– تأثّر النّقاد العرب القدامى بأفكار بعضهم البعض حول مفهوم الأسلوب.

– تبني النّقاد العرب الحداثيين المفهوم الغربيّ لمصطلح الأسلوب هذا ما تجلّى عند عبد السلام المسدي، وصلاح فضل، شكري عياد، ومنذر عياشي.

– لاحظنا الأسلوبيّة برزت عن طريق الجهود التي استثمرتها من علم اللّغة والشكلانيين الروس بذلك أسست آلياتها الإجرائيّة.

– انفتاح النّقاد العرب الحداثيين على الطرح النقديّ الغربيّ خاصة الأسلوبيّة إمّا عن طريق الترجمة أو باعتمادهم طريقة التأليف بهدف تقريب مفاهيمها وآلياتها الإجرائيّة للقارئ العربيّ.

– لم تُعان الأسلوبيّة إشكالية مصطلح في الطرح النقديّ العربيّ، حيث نجد النّقاد العرب قاموا بترجمة كل من المصطلحين الأجنبيين (la stylistique, stylistics) إلى الأسلوبيّة أو علم الأسلوب.

– تبني النّقاد العرب الحداثيين للتيارات النقديّة الغربيّة، نخصّ الذكر الأسلوبيّة هذا ما نلمحه في جهود كل من عبد السلام المسدي، وسعد مصلوح، ومحمد الهادي الطرابلسي.

– عرف التّحليل الأسلوبيّ في طرحه الغربيّ تنوعا في الاتجاهات الأسلوبيّة التعبيريّة، وأسلوبيّة الفرد، والأسلوبية البنيويّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة.

– تباين الآليات الإجرائيّة بين التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ، والتّحليل الأسلوبيّ الفرديّ ذلك بدراسة شارل بالي للّغة المنطوقة وإهماله اللّغة الأدبيّة، في حين ليو سبيتزر يُركز في دراسته على اللّغة الأدبيّة (اللّغة المكتوبة)، وعلى الأسلوبيين أن يُبقوا الأسلوبيّة حُرّة طليقة تتقبل لاستزادات طارئة وعليها

مستخلصة من التجارب الأدبيّة، كما ينبغي لبرمجيات الجامعة الجزائريّة أن تعطيّ البحث العلمي حيّزا يليق به بين البحوث اللُغويّة المعتمدة في الدراسة.

– تأثّر النّقاد العرب الحداثيون بالاتجاه الأسلوبيّ التعبيريّ من خلال التّعمق في البعد النظريّ منه.

– نيل التّحليل الأسلوبيّ الإحصائيّ حُظوة من قبل النّقاد الحداثيين أمثال سعد مصلوح، والهادي الطرابلسي بتطبيق آلياته الإجرائيّة على مختلف النّصوص الأدبيّة من قصائد شعريّة، وروايات، ومسرحيات بُغية إبراز الأسلوب الذي يُميّز الكاتب عن غيره من الكُتّاب من خلال جنس العمل الأدبيّ.

– تعالق الأسلوبيّة مع العلوم الأخرى، فتراوحت هذه الصلات بين المنشأ والوظيفة.

– ارتبطت الأسلوبيّة باللسانيّات من حيث المنبت والمنشأ؛ أي الأخذ بالنظرة الوصفيّة للنّصوص الأدبيّة.

– تكمن العلاقة بين الأسلوبيّة والبنيويّة في تركيزها على العلاقات الداخليّة التي تحكم النّص الأدبيّ، هذا ما أدى إلى ظهور اتجاه نقديّ يدعى الأسلوبيّة البنيويّة بزعامة ميكائيل ريفاتير.

– تتعالق الأسلوبيّة مع الشعريّة بأخذها فكرة الانزياح التي تمثّل مرتكزا في التّحليل الأسلوبيّ بصفة عامة، باعتبارها ظاهرة أسلوبيّة يُبرزها المتلقي من خلال دراسته للنّص الأدبيّ لما تحمله من بُعد جماليّ.

– علاقة الأسلوبيّة بالتداوليّة تتجلّى في الاشتغال، ذلك باعتناء كل منهما بالخطابات المباشرة لما تحمله من شحنات اتصاليّة بين المتكلم والمستقبل.

– عرف أسلافنا القدامى على اختلاف مشاربهم المعرفية لفكرة النظم، إلاّ أنّها لم تكن مؤسسة كما حدّدها البلاغيّ عبد القاهر الجرجانيّ.

– تحدّد مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجاني في توخي معانيّ النحو.

– التقاء نظريّة النظم مع الأسلوبيّة في نقاط عديدة أهمها فكرة الاختيار والتركيب.

- بروز ملامح التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ بكلامه عن الإمكانيات النحويّة.

- ظهور ملامح وإشارات للتّحليل الأسلوبيّ الفرديّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ حينما تناول فكرة الاستقراء واقترانها بذلك مع الآلية الإجرائيّة الغربيّة المتمثّلة في القراءات المتتاليّة للعمل الأدبيّ.

- نلمح إشارات للتّحليل الأسلوبيّ البنيويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ في فكرة الاختيار والتركيب، وفكرة الموقعيّة للّفظة، وعنصر المفاجأة، وفكرة المتلقي التي أَولى الدّارسون العرب القدامى عناية في تحليلاتهم البلاغيّة.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم (برواية حفص)

قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، 1982.

2-أحمد درويش، الأسلوبية دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دط، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

3-أحمد الشايب، الأسلوب (دراسات بلاغية لأصول الأساليب الأدبية)، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411، 1991.

4-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

5-أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2014.

6-الباقلانيّ (أبو بكر محمد بن الطيب)، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دط، دار المعارف، مصر، دت.

7-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006.

8-تومان غازي الخفاجي، البنى الأسلوبية في سورة الشعراء، ط1، تموز طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، 2012.

9-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، ط1، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013.

10-الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1385-1965.

11- الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

12-أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، دط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1426-2005.

13-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1407-1987.
14-حاتم صالح الضامن، علم اللّغة، دط، بيت الحكمة، بغداد، د ت.
15-نظرية النظم (تطور وتاريخ)، دط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،
16-حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418-1998.
17-حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ط1، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 2002.
18-الخطابيّ (حمد بن محمد)، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: خلف الله ومحمد سلام زغلول، دط، دار المعارف، مصر، د ت.
19-الخليل بن أحمد الفراهيديّ، العين، تحقيق: محمد المخزومي، دط، سلسلة المعاجم والفهارس، دت.
20-درويش الجندي، نظرية عبد القاهر في النظم، دط، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1960.
21-رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.
22- عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي (دراسة أسلوبية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
23-الرمانيّ (أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله)، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط3، دار المعارف، مصر، دت.
24-الزمخشريّ (الإمام محمود بن عمر)، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: محمد مرسي عامر، ط2، دار المصحف، القاهرة، 1397-1977.
25-سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، ط2، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، 2010.
26- سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، دط، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977.
27-سعد البازعي وآخرون، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

28-سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1414-1992.
29-في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، ط4، عالم الكتب، القاهرة، 2016.
30-سعيد بن كراد، السيمائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012.
31- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006.
32-سيد قطب، النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، ط6، دار الشروق، القاهرة، 1993.
33-الشريف الجرجانيّ (عليّ بن محمد)، التعريفات، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.
34-شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تقييم وتأصيل، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1407-1987.
35- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993.
36- اللّغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ط1، دار أنترناشيونال برس، 1988.
37- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2005.
38-شوقي ضيف، البلاغة (التطور والتاريخ)، ط8، دار المعارف، القاهرة، دت.
39-صالح بلعيد، نظرية النظم، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
40-صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط3،كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة،1408 - 1988.
41-بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، 1996.
42-نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.
43-مناهج النقد المعاصر، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013.
44-عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة حسن حميد، ط2 (منقحة)، 2006.

45-النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، دط، من منشورات اختلاف الكتاب العرب، 2000.
46-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية عربية)، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
47-عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1426-2011.
48-علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة (البيان- المعاني- البديع)، دط، دار المعارف، دت.
49-ابن فارس(أبو الحسين أحمد)، مقاييس اللّغة، ج5، تحقيق: عبد السلام هارون، دط، دار الفكر، بيروت، 1979.
50-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، طبعة مزيدة ومنقحة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425-2005.
51-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، دت.
52- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427-2007.
53-القاضي عبد الجبار (عماد الدين أبو الحسن)، المغني في أبواب العدل والتوحيد، دط، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دت.
54-ابن قتيّبة (عبد الله)، تأويل مشكل القرآن، شرحه: أحمد صقر، دط، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1393- 1973.
55- لطفي فكري الجودي، نقد خطاب الحداثة (في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث)، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1432-2011.
56- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.
57- المبرد (أبو العباس)، البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1405-1985.
58- محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللُغوي المعاصر، دط، دار المعرفة الجامعية، 2002.

59- محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979.
60- محمد النّاصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، 1998.
61- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
62- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994.
63-قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، شركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995.
64-البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، 1997.
65- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1409-1988.
66- عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية...والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1412-1992.
67- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دط، دار الثقافة، بيروت، 1973.
68-محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006.
69-محمد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، دط، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، دت.
70-في الميزان الجديد، ط1، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، 1988.
71- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، طبعة منقحة ومزيدة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.
72-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت، 2002.
73- ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج 50، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، دار المعارف، مصر، د ت.

74-لسان العرب، مج 1، دط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ت.

75- معجم الوسيط، ج2، دط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، دت.

76- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، درا هومه، الجزائر، 2010.

77-موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2003.

78-جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، طبعة مزيدة ومنقحة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 1429-2008.

79-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دط، دار هومة، الجزائر، دت.

80-الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دط، دار هومة، الجزائر، 2010.

81-أبو هلال العسكريّ (الحسن بن عبد الله)، الصناعتين، تحيق: علي محمد اليحياوي وآخرون، ط2، دار الفكر العربي، 1971.

82-وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

83-يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1414-1994.

84-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 1429-2008.

الكتب الأجنبيّة:

1-Le Robert ,Dictionnaire historique de la langue français.

المراجع الأجنبيّة المترجمة:

1-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة :خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، باريس، دت.

2-بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

3-تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

4-جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

5-جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1427- 2013.

6-جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، 1431-2010.

7-جوزيف فندريس، اللّغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، دط، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع 1889، 2014.

8-رينيه وليك وآخرون، نظرية الأدب،رينيه وليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي وحسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

9-رينيه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، يناير، 1978.

10-فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، دط، الدار العربيّة للكتّاب ليبيا، طرابلس، تونس، 1985.

11-فرديناند دي سوسير، علم اللّغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دط، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

12-فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1424-2003.

13-اللّغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب)، ترجمة: سعد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

14-ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، منشورات دراسات- سال- الدار البيضاء، 1993.

15-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة: محمد العمري، دط، أفريقيا الشرق، الدار بيروت، لبنان، 1999.

الدواوين الشعريّة:

1-بشار بن برد، شعر بشار بن برد، تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي، دط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981.

2- بكر بن النطاح ، شعر بكر بن النطاح، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دط، طبعة المعارف، بغداد، 1395-1975.

3-أبو تمام الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، فسره: محي الدين الخياط ومحمد جمال، دط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، دت.

4- أبو حيّة النُمري، شعر أبي حيّة النُمَري، جمعه وحققه: يحي الجبوري، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.

5-أبو دؤاد الإيادي، ديوان أبي دؤاد الإيادي، تحقيق: أنوار محمود الصّالحيّ وأحمد هاشم السّامرائيّ، ط1، دار العصماء، سورية، 1431-2010.

6-العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، ط1، مطبع الجوانب، قستنطينية، 1298.

7-عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1416- 1996.

8- عمرو بن معدي كرب الزبيدي، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، تحقيق: مطاع الطرابيشي، ط2، 1405-1985.

9-الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407-1987.

10- المتنبي، ديوان المتنبي، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1407-1983.

11-النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: عباس عبد الستار، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416-1996.

المجلاّت والدوريّات:

1- إيمان القاضي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع172، آب (أوت)، 1985.

2-امحمد شليم، الملامح التداولية في الدراسات الأسلوبية (مقاربة لأوجه التداخل)، مجلة جسور، مج 03، ع12، ديسمبر /ربيع الأوّل 1439-2017.

3-سعد مصلوح، تحقيق نسبة النص إلى المؤلف (دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب في شعر شوقي)، مجلة فصول، القيمة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مج3،ع1، نوفمبر-ديسمبر، 1982.

4-سليمان العطار، الأسلوبية (علم وتاريخ) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع2، يناير/ربيع الأول،1401 -1981.

5-العربي عميش، تناجز الأسلوبية مع الشعرية، نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، سلطة عمان، ع54، أبريل 2016.

6 -بن عيسى عبد الحليم، مصطلح التداولية في الدراسات العربية المعاصرة بين التلقي والتأسيس، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، وهران، ع20، جوان، 2018.

7-عبد الله حوله، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 5، ع 1-2، أكتوبر، نوفمبر- ديسمبر، 1984.

8-لعيد بلّبع، التداولية (البعد الثالث في سيميوطيقا موريس)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع66، ربيع الأوّل، 2005.

9-مازن الوعر، الاتجاهات اللّسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج23، ع3-4-6، يناير، مارس/أبريل، يونيو، 1994.

10-محمود عياد، الأسلوبية الحديثة (محاولة تعريف)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع2، يناير -ربيع الأوّل، 1401-1981.

11-وليد بوعديلة، المبدع والمتلقي عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في كتاب قضايا الحداثة لمحمد عبد المطلب)، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، 2010.

الرسائل الجامعيّة:

1-أحمد واضح، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي (من القرن الثالث هجري إلى القرن السابع هجري)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص اللّسانيات، جامعة وهران، 2011-2012.

فهرس الموضوعات

الإهداء	
مقدّمة	أ
الفصل الأوّل: الأسلوب المصطلح والماهيّة	
1- مفهوم الأسلوب	8
أ-في المعاجم العربيّة	8
ب-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد العرب القدامى	9
ج-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد العرب الحداثيين	14
د-مفهوم الأسلوب لدى النّقاد الغربيين الحداثيين	25
2- محدّدات الأسلوب	33
الفصل الثاني: التّحليل الأسلوبيّ في الطرح النقديّ الغربيّ.	
1-الأسلوبيّة الروافد والماهيّة	39
1- روافد الأسلوبيّة الغربيّة	39
أ- الأسلوبيّة وعلم اللّغة	39
ب-الأسلوبيّة والشكلانيّة الروسيّة	42
2- ماهيّة الأسلوبيّة لدى النّقاد الغربيين	44
3- ماهيّة الأسلوبيّة في الطرح النقديّ العربيّ	48
2- اتجاهات الأسلوبيّة في الطرح النقديّ الغربيّ	52
1- الأسلوبيّة التعبيريّة	53
2- أسلوبيّة الفرد	58
3- الأسلوبيّة البنيويّة	64
4- الأسلوبيّة الإحصائيّة	67
3-تعالقات الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى	78
1- علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة	78
2- علاقة الأسلوبيّة بالنّقد الأدبيّ	84

3- علاقة الأسلوبيّة بعلم النحو	86
4- علاقة الأسلوبيّة بعلم الدّلالة	87
5- علاقة الأسلوبيّة باللّسانيّات	88
6- علاقة الأسلوبيّة بالشعريّة	90
7- علاقة الأسلوبيّة بالبنيويّة	94
8- علاقة الأسلوبيّة بالسيميائيّة	97
9- علاقة الأسلوبيّة بالتداوليّة	100
الفصل الثالث: بين نظريّة النظم والأسلوبيّة الغربيّة	
1-مفهوم النظم	106
أ-لغة	106
ب-اصطلاحا	107
2- فكرة النظم قبل عبد القاهر الجرجانيّ	108
3- نظريّة النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ	114
أوّلا: مفهوم النظم لدى عبد القاهر الجرجانيّ	114
ثانيا: موقف النّقاد العرب الحداثيين من نظريّة النظم	121
4-التقاء نظريّة النظم بالأسلوبيّة الغربيّة	123
الفصل الرابع: مظاهر التّحليل الأسلوبيّ في فِكر عبد القاهر الجرجانيّ	
أوّلا: موقف النّقاد العرب حول قضيّة تطعيم النّقد العربيّ القديم بآليات إجرائيّة غربيّة	130
ثانيا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ التعبيريّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ	134
ثالثا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ الفرديّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ	137
رابعا: ملامح التّحليل الأسلوبيّ البنيويّ لدى عبد القاهر الجرجانيّ	142
خاتمة	163
قائمة المصادر والمراجع	167
فهرس الموضوعات	177

ملخص البحث باللّغة العربيّة

عرف الطرح النقديّ العربيّ الحديث إقبالاً واسعاً على الاتجاهات النقديّة الغربيّة بما فيها التّحليل الأسلوبيّ الذي أصّل لآلياته الإجرائيّة كل من شارل بالي، وليو سبيتزر، وميكائيل ريفاتير، ذلك من خلال استثمارهم للمبادئ اللسانيّة للُغويّ السويسري فرديناند دي سوسير، حيث تميّز بالنظرة الوصفيّة للّغة، هذا ما اتسم به التّحليل الأسلوبيّ.

لم يتوقف نُقادنا الحداثيين على الاهتمام واستحسان هذا الاتجاه النقديّ في جانبه النظريّ، إنّما بولوج التّحليل الأسلوبيّ الوسط النقديّ العربيّ الحديث انصرف نُقادنا إلى البحث والتنقيب في مؤلّفات السَلَف من البلاغيين عن الصلة التي تربط الأسلوبيّة بالبلاغة العربيّة؛ أي الانطلاق من الموروث البلاغيّ قصد إحيائه (تحيينه) واستقرائه وإبراز مواطن الجدّة في تحليلاته، وتطعيمه بالآليات الإجرائيّة الوافدة من الطرح النقديّ الغربيّ، هذا ما تمثّله أحمد حسن الزيات، أحمد الشايب، أمين الخولي، ومحمد عبد المطلب، وشكري عياد.

نسعى في هذا البحث إلى التركيز على القضايا البلاغيّة التي أصّل من خلالها عبد القاهر الجرجانيّ نظريّة النظم في مؤلّفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وتحليلاته الموضوعيّة للشواهد القرآنيّة والشواهد الشعريّة ليُبرز التباين بين الكلام الربانيّ والكلام البشريّ، نتمكن من خلال التحليلات البلاغيّة التي ضمنها في مؤلّفيه إبراز تجليات التّحليل الأسلوبيّ على تنوع مشاربه لدى عبد القاهر الجرجانيّ.

ملخص البحث باللّغة الفرنسيّة

Résumé de recherche en français

Le discours critique arabe moderne à été largement reconnu par les differentes parties critiques occidentales y compris l'analyse méthodologique qui a été valorisé par charles bally ,léo spitzer michael riffatterre, atravers l'exploitation des principes linguistiques des linguiste suisse ferdinand de saussure, qui a été caractérisé par la vision discriptive de la langue, et c'est le caractére de l'analyse méthodologique .

Nos critiqueurs modernes n'ont pas arrîtés sur interessantissme et l'appréciabilité de cette partie dans son côté théorique mais par l'entrée de l'analyse méthodologique l'environnement critique arabe moderne, ils ont pris le chemin de la recherche et l'exploration dans les écrits des ancêtres ceux qui sont rhétoriques sur le lien qui relie le stylisme par le rhétorique arabe ; c'est à dire le départ apartir de notre héritage rhétorique a fin de le revifier et le l'étudier en montrant les endroits de l'actualité dans ces analyses et de le renforcer par les mécanismes éffectants proviennent de la proposition occidentale présentées par : Ahmed hassan al zayat, Ahmed chayeb, Amine al –kholi, Mohammed abd lmuttalib et Shukri Ayad .

Dans cette recherche, nous voulons concentré sur les affaires rhétoriques à travers la quelles Abdul Qahir al jurjani a met en evidence sa théorie (théorie de réalisation) dans ces deux écrits : (epreuves de miracle) et (secret du rhétorique), et ses analyses objectives des évidances coranique et des preuves poétique pour montrer la défference entre les paroles divines et ceux humaines, et on peut à travers ces analyses rhétoriques , inclus dans ces deux écrits, montré les grandes idées de l'analyse méthodique malgré la diversité de ses approches et ses concepts procéduraux chez Abdul Qahir al jurjani .

ملخص البحث باللّغة الإنجليزيّة

Research summary in English

The modern arab discourse has been effeetively known from the different critic accidental parts including methodological analys is that has been valorized by charles bally, léo spitzer et michael riffatterre throrgh the exploitation of the linguistic principle of ferdinand de sausser , the , who has been characterized by the discriptive vision of the language and that is the characteristic of the methodological analysis .

Our modern critics had not stopted on the interessting and the appreciation of this part in its theoric face , but by the entry of methodological analysis in the modern arab critic environnement, they had taked the road of research and exploration in the writings of incestors who are rhetoric on the link between stylism and arab rhetoric, that is, the departure from our rhetorical in heritance in order te revive it and to stady it by showing the places of actuality in its analysis and giving it some streught by effeet ant mecanismes that came from the accidental proposition presented by: Ahmed hassan al zayat, Ahmed chayeb, Amine kholi, Mohammed abdu mutalib, shukri ayad .

In this research, we want to concentrate on the rhetorics issues through them abdul Qahir al jurjani has maked his theory in application (systems theory) in his writings: the sings of miracles and secret of rhetoric and his abjectives analysis of quoranic evidences and poetic evidences, in order to show the difference bettween the divin speech and the humain one ; through his rhetoric analysis that he included in his writings we can show the big idea of the methodological analysis al though the diversity of its approach and the procedural concepts with abdul Qahir al jurjani .