الأسلوب بين البلاغة والأسلوبية

د. صوفي حليمة
جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر

ملخص:

تعدّ الأسلوبية من المنظور الحداثي منهجا من المناهج النقدية الحديثة التي تلج إلى لبّ النص الأدبي، فتتناول تحليله بعمق محاولة من خلال ذلك الوصول إلى فهم أدقّ للنص الأدبي، ومن ثمّ تحديد خصائصه وسماته الجمالية بالرّجوع إلى الأسلوب.

وهذا الفكر الأسلوبي لم يكن ابتداعا من البحث النقدي الحديث ومناهجه، بل نجده حاضرا في تراثنا النقدي البلاغي، الذي طرق أبرز القضايا التي تتناولها الأسلوبية اليوم، بكلّ وعي ونضج، فكلاهما يدرس النص الأدبي بغية الكشف عن مواطن الحسن والقبح فيه، ثمّ الحكم عليه بالجودة أو الرّداءة، من خلال الأثر الذي يتركه في نفس متلقيه.

هذا ماجعل الدّارس يعقد صلة بين الأسلوبية والبلاغة العربية قاسمها المشترك؛ البحث في فنون القول والكشف عن أسرار الجمال فيه. ولعلّ من أهمّ النظريّات النقدية العربية في هذا المجال نظرية النّظم لعبد القاهر الجرجاني، والتي عدّها كبار النّقاد نظيرا كفؤا للدّراسات اللّسانية

الحديثة، جعلت بعض الباحثين يرون أن الأسلوبية هي الوريث الشّرعي للبلاغة العربية القديمة، وآخرين يرون فيها بعثا لبلاغة عربية جديدة.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الأسلوب، النّقد، النّظم، الأسلوبيّة، اللّسانيات.

***Abstract*:**

Stylistic from the modernist perspective is one of the modern criticism methods that leads to the core of the literary text. Its analysis deals in depth with an attempt to reach a more accurate understanding of the literary text, and then to define its characteristics and aesthetic features by reference to style.

This methodical thought was not a novelty of modern critical research and its methods, but we find it present in our rhetorical critical heritage, which dealt with the most prominent issues dealt with stylistically today, with all awareness and maturity, both studying the literary text in order to reveal the good and ugliness, and then judged by quality or Badness, through the effect it leaves in the same recipient.

This makes what made the student a link between stylistic and Arabic eloquence common denominator; research in the art of saying and revealing the secrets of beauty in it. One of the most important Arab monetary attempts in this field is the theory of systems of Abdul Qahir al-Jarjani, which is an efficient counterpart to modern linguistic studies. Some scholars have suggested that stylistic is the legitimate heir to the ancient Arabic dialect, and others see it as a source of new Arabic eloquence.

Keywords*: *Rhetoric* ; *Style* ; *Criticism* ; *Drafting* ; *Stylistics* ; *Linguistics.

مقدمة:

تميّز الفكرالنّقدي الحديث بقيام جدلية واسعة بين الأصالة والمعاصرة أثمرت فيضا من النظريات النقدية والأدبية الحديثة عند الغرب، في حين لم تعد أن تكون مجرد إرهاصات عند العرب، ولازلنا في انتظار ذلك الغيث على فكرنا النقدي والأدبي، في ظل الصراع القائم بين تياري القديم والجديد، قديم تعصب وانتهج نهج المغالاة في تعصبه، فعجز عن استيعاب كل ما هوجديد، وجديد رفض قديمه وتنكر له بحجة مواكبة التطور الذي مس الفكر خاصة، والحياة عامة، وبين تضارب وجهات النظر بين التيارين، نشهد ميلاد مبادرة محمودة الجهود، أقبلت على الدراسات الغربية الحديثة، باحثة مُمحِّصة وناهلة من منهجها العلمي في اعتدال، دون انغلاق أوتعصّب، فكانت هذه الحركة النقدية الجديدة تستقي من المناهج العلمية الغربية، وفق ما يلائم ذاك العطاء الخصب، الذي يضعه التراث القديم بين يديها لدفع عجلة النقد العربي بفرعيه النظري والتطبيقي.

والمتأمّل في مقوّمات الحداثة، يدرك قيامها على تلاحم بين ظاهر العمل الأدبي وباطنه، وهذا التّلاحم هوالذي أتاح للأدب أن ينفتح على المجتمع، كما أتاح له أن يرتبط بعملية الاتصال في مستوياتها الثلاثة: من مبدع ومتلق ونص أدبي(1). ومن مستويات الاتصال وصلتها بالإبداع أخذت نظرية الأسلوب مكانها ضمن نظريات النقد الحديث، التي تخالط العمل الأدبي محاولة استنباط ما فيه من خواص، مرتكزة في ذلك على النحو والبلاغة في اتجاه نقدي خالص، فنتج عن هذا الاهتمام البالغ بعلوم اللّغة، علم جديد يبحث في البنية اللغوية للإبداع الأدبي، محاولا الوقوف على أهم خصائصها اللغوية، وتحديد سماتها الجمالية عرف بـ "الأسلوبية".

وتعدّ الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة، التي ترجع في معظم تصوّراتها وقضاياها إلى الأسلوب، هذا ما يجعلنا نعتقد أنّ لهذا العلم جذورا في تراثنا النقدي والبلاغي، فلوعدنا إلى ما قدمّه النقد العربي القديم من تفكير أسلوبي ناضج، لوجدنا أنّه لم يغفل عن أبرز القضايا التي يثيرها البحث الأسلوبي اليوم، وللفصل في الجدل القائم بين بعض الباحثين الغربيين الذين يزعمون أنّ الأسلوبية وليدة الغرب وأوروبا، وبين الباحثين العرب الذين يرون أنّ لها جذورها في البلاغة القديمة وعلم اللغة والنقد الأدبي، نحاول توضيح نقاط الالتقاء بين البلاغة العربية

والأسلوبية، حتى نكشف عن طبيعة العلاقة الوطيدة بينهما. وقبل ذلك علينا أن نتبيّن أولويات مهمة، من شأنها التمهيد للبحث قبل الغور في أعماقه، وذلك من خلال تحديد مصطلحاته.

البلاغة:

لغة: الانتهاء والوصول، والإبلاغ: الإيصال، بلغت المكان بلوغا: وصلت إليه، ورجل بليغ: حسن الكلام وفصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقيل: "البلاغة:الفصاحة"[2].

اصطلاحا: تعدّدت تعاريف البلغاء والنقّاد للبلاغة، فعرّفها علي بن أبي طالب (ت:40 هـ) بأنّها "إفصاح قول عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل"[3]، وعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:170هـ) بأنّها "ما قَرُب طرفاه وبَعُد منتهاه"[4].

وأورد لها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" تعاريف عديدة كانت لبنات أساسية لتشكيل هذا العلم فيما بعد، ومنها: تعريف ابن الأعرابي (ت:231 هـ): "الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل". وتعريف عمرو بن عبيد (ت:144 هـ): "تخيّر اللّفظ في حسن الإفهام". وتعريف بعضهم مما اجتباه الجاحظ ودونه: "أن يسابق المعنى اللّفظ واللّفظ المعنى"[5].

وقال عبد الحميد بن يحي (ت:132 هـ): "البلاغة تقرير المعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام". وقال ابن المعتز(ت:296 هـ): " البلاغة البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام". وقال العتابي (ت:586هـ): " البلاغة مد الكلام بمعانيه إذا قصر، وحسن التعريف إذا طال". وقال عبد الله بن المقفع: "البلاغة لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون في ابتداء، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ"[6].

أمّا الرّماني فيعرف البلاغة بقوله: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[7].

وعرّفها العسكري (ت:395 هـ) بقوله: "البلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"(8).

ويعرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت:471 هـ): "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أويستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلورشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"(9).

وعرّفها السّكاكي (ت:626 هـ) بقوله: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"(10).

وعرّفها القزويني (ت: 739هـ) فقال: "البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"(11).

ومن خلال ما تقدّم من تعاريف للبلاغة، نلاحظ أنّ مجملها يقوم على مفهوم واحد، وهوتأدية المعنى المراد بأسلوب جميل، يترك أثرا حسنا في نفس المتلقي.

ارتبطت البلاغة العربية ارتباطا وثيقا بالشّعر العربي القديم، والقرآن الكريم، حيث تعدّ الدّراسات القرآنية، وجهود العلماء في البحث عن سرّ إعجاز القرآن من أهمّ الأعمال التي خدمت البلاغة العربية، حين اتّخذوها عونا لهم على فهم القرآن، والبرهنة على إعجازه وتعمّقوا في تقصّي فنونها، وتوضيح أقسامها، وحلّ ألغازها، واستشعار جمالها.

لذلك كان البلاغيون العرب هم الأكثر اهتماما بالدّرس البلاغي، منذ نشأته إلى أن تحدّدت معالمه واستقرّت قواعده، حيث وضعوا لمصطلح البلاغة الكثير من المفاهيم والتعريفات. فكانت بذلك الانطلاقة الأولى للدّرس اللغوي عند العرب القدامى، والذي يعنى بالفصاحة والبلاغة من مفهوم تنظيري ذوقي، ومن ثم مارسوه تطبيقا علميا على الكلمة المفردة والمؤلفة.

وحين نشأت نظرات بلاغية فطرية في العصر الجاهلي، ثم تطورت في العصور التالية، كان النّص وحده صاحب السّيادة في التّحليل، فتوقّفوا عند الدّلالة الحقيقية والدّلالة المجازية... وأدركوا أنّ هذه الكلمة أفصح من تلك في هذا الموضع دون ذاك، لأنّ العرب يتميّزون بسليقة فطرية ذات قدرة عالية على براعة الكلم، حتى قال صلى الله عليه وسلم: "أنا أعربكم، أنا من قريش، ولساني لسان بني سعد"، أي أفصحكم. وقال صلى الله عليه وسلم : " أُعْطِيت جوامع الكلم، واختصر لي الكلام اختصارا". وكان أبوبكر وعمر وعثمان وعلي خطباء مفوّهين، وكانوا يستضيؤون في خطاباتهم بخطابة الرسول الكريم وآي الذّكر الحكيم، بفضل ما نهج القرآن الكريم وكلام الرسول نهجا من طرق الفصاحة والبلاغة"[12].

وإذا تحوّلنا إلى العصر الأموي، نجد أنّ الملاحظات البيانية كثرت فيه لكثرة الملل والنّحل، التي نمت بالعقل العربي نموا واسعا، فكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك إيجابا على بلاغة الكلام وحسن البيان، فكثرت المحاورات الشعرية، التي تطورت إلى مناظرات في الأسواق، فأثمرت تعليقات تحوّلت إلى ملاحظات بيانية، أصّلت فيما بعد لقواعد البلاغة.

أمّا العصر العبّاسي، فقد أسهمت بيئات مختلفة منذ أوائله في تسجيل ملاحظات متنوّعة على فصاحة الكلام وبلاغته، ومن الملاحظ أن المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة كانوا أنشط هذه البيئات في وضع أسس البلاغة وبسط مباحثها الخاصّة، على نحو ما يصوّره الجاحظ (ت:255هـ) في كتابه"البيان والتبيين"، الذي عني بتعليل إعجاز القرآن وتفسيره بلاغيا مع فريقه الذي عرف بالمحافظة وتفادي الإسراف في التجديد، عندما انفتحوا على علوم الأجانب، ووقفوا موقفا وسطا، واحتاطوا احتياطا يمثّله الجاحظ خير تمثيل، إذ يضيف إلى الشّذرات التي رواها عن الأمم الأجنبية سيولا من ملاحظات العرب القدماء وشيوخ الاعتزال، "وطبيعي أن يأخذ المتكلمون أنفسهم بالحيطة إزاء ما كانوا يسمعونه من ملاحظات اليونان والهنود والفرس وغيرهم، إذ كانوا مدافعين عن الإسلام مجادلين أصحاب الملل في كلّ ما يتصل به، وهذا ما كان يدفعهم للحذر مما يسمعون أو يترجّون من آراء في البلاغة وغيرها، مخضعين فكرهم للفكر العربي، وما يتصل به من الذّوق المحكم الأصيل الذي يقيس روعة الكلام قياسا دقيقا مضبوطا"[13].

وظلّ للّغويين حتى نهاية القرن الثالث الهجري نشاطهم المحافظ بشدّة، فلم يكن يعنيهم إلاّ أن يقيسوا الكلام بالمقاييس العربية الخالصة، فلم يحاولوا أن يطّلعوا على آراء الأمم الأخرى في البلاغة، ولم يحاولوا أن يدعموا عقولهم بالتّفكير الفلسفي على شاكلة المتكلّمين. بل ظلّت بيئتهم تعنى بتسجيل ملاحظاتها على الشعر، ولكنّها اتّجهت بها غالبا نحو نقد لغوي ونحوي جاف، على نحو ما نرى في كتاب "الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء" للمرزباني (ت:384هـ) .. وظلّ توسّعهم في المباحث اللغوية الخالصة متّصلا بفقه اللغة، محاولا الكشف عن أسرارها، منحازين في ذلك عن مباحث البيان والبلاغة"[14].

وفي النّصف الثاني من القرن الثالث هجري، أخذت تنشط بيئة جديدة عنيت بشؤون البلاغة هي بيئة المتفلسفة، ساعد على ظهورها كثرة احتفال العرب بفلسفة اليونان، وما نقل عنها من فهم متعلق بالمنطق وغير المنطق، فكانوا يقيسون ما يسمعون من شعر أو نثر بمقاييس يونانية، ويرون في الفكر اليوناني المثل الأعلى حتى في شؤون البلاغة العربية" [15].

وهذه المنازع الثلاثة في الشعر والنثر والبلاغة - كلما اشتد وطيسها- خلّفت نشاطا بلاغيا خصبا خدم روح البلاغة، دون المساس بخصائصها الذاتية، لأنّها وجدت من يحمل عبء الدفاع عن حصونها.

وما سبق الإشارة إليه يمثل أولى المراحل المختلفة التي مرّ بها علم البلاغة، وهي تلك التي عنيت بتسجيل الملحوظات، ومثّلها عدد من الأدباء والعلماء منهم أبوعبيدة (ت:208 هـ)، والجاحظ، وابن قتيبة (ت:276 هـ)، ثمّ جاءت المرحلة الثانية التي قدمت فيها الدراسات والأبحاث وفق منهجية علمية متميّزة، لمع في رحابها بلاغيّون ونقّاد بارعون، فريق اهتم بالبحث في مجال إعجاز القرآن لكشف أسراره وبيان خصائصه البلاغية من أمثال الرّماني، والخطابي (ت:388 هـ)، والباقلاني (ت:403 هـ)، القاضي عبد الجبار (ت:415 هـ)، وآخر عني بدراسة الأدب عموما على أسس بلاغية، مثل عبد الله بن المعتز، وقدامى بن جعفر (ت:337 هـ)، وابن طباطبا (ت:322هـ)، والآمدي (ت:500 هـ)، وأبوهلال العسكري، وابن رشيق القيرواني (ت:456 هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت:466 هـ). ثم جاءت مرحلة ازدهار الدراسات البلاغية، والتي أفادت من دراسات سابقة لها واحتلت مكانة جليلة في تاريخ

البلاغة، تميزت هذه المرحلة بنظريات جديدة زعزعت عرش البيان وحملت شرف التأسيس لهذا العلم، وكتابة سطور تطوره من ذهب. وخير مثال شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني، الذي استطاع بمقدرته النحوية والبلاغية خلق نظرية لغوية في فهم الأسلوب سماها نظرية "النظم"، وكانت للزمخشري (ت:538 هـ) جهود محمودة في هذا المجال من خلال تطبيقاته في الكشّاف وإضافاته في المعاني والبيان.

وأمّا المرحلة الرابعة فقد امتازت بالجمود والتعقيد حين تحولت البلاغة إلى قواعد جافة يمثل هذه المرحلة الفخر الرازي (ت:606 هـ)، والسّكاكي، واقتصرت الأعمال في هذه المرحلة على تحديد المصطلحات، ووضع القواعد النهائية لعلم البلاغة. وسارت معظم الدراسات البلاغية بعد هذه المرحلة وفق ما قرره السّكاكي، فسلكت بذلك مسلك الجفاف والجمود، ودخلت نفق التكرار والتعقيد. ورغم ذلك عرفت هذه المرحلة بعضا من العلماء المجددين، الذين عملت جهودهم على تيسير الدرس البلاغي من خلال وضع الشروح، والملخصات، والمناهج، والمصطلحات، أمثال القزويني الذي يمثل المدرسة الكلامية، وابن الأثير (ت:630 هـ) الذي يمثل المدرسة الأدبية، ويحي بن حمزة العلوي (ت:749 هـ) الذي يمثل امتزاج المدرستين.

ومجمل القول أن الدّرس البلاغي يدين بالفضل الكبير في نشأته للدراسات القرآنية واللّغوية على السواء، أما تطوره فقد كان نتيجة تأثر العلماء والدارسين بالثّقافات الوافدة أهمها اليونانية .. وانتهى بمرحلة أخيرة اكتنفها التعقيد والغموض بعد أن عرف سموا في الذوق البلاغي واللغوي والنقدي على يد عبد القاهر الجرجاني.

الأسلوب عند العرب:

ارتبط مفهوم النقاد العرب القدامى للبلاغة بالأسلوب ارتباطا وثيقا، خاصة في المرحلة التي بدأ ينظر فيها إلى البلاغة كوصف للكلام إذ امتاز بخصائص وسمات معينة، وإذا ما نظرنا في مفهوم الأسلوب نجده قديما قدم استعماله، ولعل أقدم إشارة له وردت في كتاب البيان والتبيين للجاحظ حين نقل كلام الهنود في خصائص الأسلوب" (16). كما وردت لفظة "أسلوب" في

كلام العرب منذ القديم، نذكر من ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور : "...الأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب..." [17].

بيد أن هذا المعنى قد اتسع عند البلاغيين والنقّاد العرب، فمنهم من ربط الأسلوب بطريقة العرب في أداء المعنى، على نحو ما نجده عند ابن قتيبة الذي يعد من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الأسلوب، إذ يقول: "الشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد"[18]. ويفهم من قوله أن الأسلوب هو طريقة للتعبير عن المعاني، وأنّ الإجادة في الشعر تكمن في اتّباع عادات العرب في تعاملها مع مختلف فنون القول، فمن الضروري أن يناسب الشاعر بين القول ومقامه، دون إيجاز مخل أو إطناب ممل، أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وسار على خطاه في ذلك القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت:392 هـ) الذي رأى أن الأسلوب هو الطريقة في التعبير، تختلف على حسب اختلاف طبائع البشر وتباين أحوالهم، فيقول: "فيرقّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق"[19].

أمّا من قرأ دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني بعمق وفهم نظرية النّظم أدق فهم، يراه لا يطابق بين النّظم والأسلوب، ويرى أن مفهوم النّظم أعمق من مفهوم الأسلوب. فقد ركز في ثنايا عرضه لنظريته على مصطلح "النّظم"، واسترسل في تصريف البيان عنه، كما أكثر من تكراره في مؤلفاته، واعتبره محور دراسته. في حين اعتبر الأسلوب بأنّه وسيلة في الاقتداء، وطريقة في الكتابة تختلف من كاتب إلى كاتب، أومن شاعر إلى آخر. وقد حدّد الأسلوب في النمط الشكلي من التعبير، حين وضع السّمات العامة في أشكال القول وطرق التعبير كالتي يتقنها الشعراء"[20]، ويظهر هذا في قوله: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنىً له وغرضٍ أسلوبا - والأسلوب : الضرب من النّظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[21].

ومن هذا النص يتبيّن أن الأسلوب في مفهوم عبد القاهر هو طريقة الكتابة أو الإنشاء. ومن هنا كان الأسلوب وحده قاصرا على تأدية مقصد عبد القاهر من خلال وضعه نظريته في النّظم. والمصطلح الذي يقابله في النظرية والذي يفي بالغرض في فهمها هو مصطلح "الصياغة" الذي كان يستعمله عبد القاهر مكان مصطلح النّظم باعتباره قريبا من معناه وذلك في كثير من تعبيراته. منها قوله: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب؛ يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن ينظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فَصُّه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطعٌ فاعرفه"(22).

ومن نصّ عبد القاهر يتبيّن أنّه يجمع بين جانب الشكل وجانب المعنى في تحديد مفهوم التصوير والصياغة، وذلك حين جعل صياغة الكلام مقابلة لصوغ الخاتم أي صناعته، فمثلما يبحث الناقد في جمالية الكلام وطريقة تركيبه والمواد المركب منها، سواء كان شعرا أو نثرا، يبحث الصائغ في جودة الخاتم وقيمة مكوناته. فيكتمل الجمال لديه إذا اجتمعت جودة فضّته مع جمال صورته، فكذلك هو الشأن في العمل الأدبي، حيث تتحقّق له الفضيلة والمزيّة من خلال اتفاق المعنى مع المبنى، واتّحادهما في صورة نهائية تكون قد اكتملت فيها جميع جوانب الأداء الفعلي للكلام.

وحتى عهد عبد القاهر الجرجاني لم تكن البلاغة قد تمايزت، بل كانت المسائل مختلطة وأدنى نظرة في أي كتاب سابق عليه يخرج بهذا الحكم، حيث كانت كلمات من الفصاحة والبلاغة تستخدم للدلالة على امتياز الكلام وسموه في التعبير وفي التأثير، أمّا بعد عبد القاهر صارت الفصاحة ممّا توصف به الكلمة والكلام والمتكلّم، وصارت البلاغة مما يوصف به الكلام والمتكلم

فحسب، لأن بلوغ الهدف من الكلام بتأثيره في نفس سامعه أو قارئه لا يمكن أن يكون بالكلمة، وإنما يكون بالجملة التي تفهم المعنى كاملا"[23].

وقد حاول من جاء بعد عبد القاهر أن يحذو حذوه في توظيف مفهوم الأسلوب، أمثال الزمخشري"[24]، الذي تألّق في تطبيق نظرية النّظم الجرجانية في تفسيره "الكشاف" حتى اعتبر أوّل تفسير بياني قائم على إدراك العلاقات بين الكلمات، وعلى إدراك روعة الإعجاز في المفردات والجمل، فكانت بذلك نظراته عبارة عن صورة تفسيرية تحليلية تطبيقية لنظرية النّظم، والسّكاكي الذي أفاد من عبدالقاهر في جلّ ما قام به من جمع الموضوعات البلاغية، وتحديدها تحت ثلاثة علوم : المعاني والبيان والبديع"[25]، وزاد في موضوعات علم البديع ويعرّف علم المعاني بأنه: " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[26]، ويحي بن حمزة العلوي الذي تأثر بعبد القاهر تأثرا قويا، حيث ساوى بين الأسلوب والنّظم، واعتبر الأسلوب صورة تتمثل فيها العلاقات النحوية من حيث تركيب الجملة ومن حيث أنّ لكلّ أسلوب طريقته الخاصة في استخدام هذا النحو في الشعر والنثر على السّواء"[27]، وهذا عينه ما نادى به عبد القاهر في نظرية النّظم، أمّا حازم القرطاجي (ت:684 هـ)، فنجده أورد لدراسة الأسلوب منهاجا خاصا في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ومن الواضح أنه قرأ لعبد القاهر، واستوعب مفهومه للنّظم، وأقام هذا المفهوم في مقابلة الأسلوب، إلا أنّه ربط النّظم بالصياغة اللّفظية وبالعلاقات النحوية على نحو ما شرّعه في هذا الباب صاحب نظرية النّظم، واعتبر الأسلوب مشتملا على جانب من البناء اللغوي يختص بالتأليفات المعنوية، وحصرالنّظم على التأليفات اللّفظية"[28]، لكنّه حاد نوعا ما عمّا عرف عند عبد القاهر من أن النّظم يعتمد على الترتيب المعنوي في النفس، ثم تترتب الألفاظ وفق ذلك، ولم يرد في نظريته ما قاله حازم من ربط النّظم بالتأليفات وحدها، والنّظم في مفهوم عبد القاهر لا يتساوى تماما مع مفهوم الأسلوب.

وهناك من استعمل الأسلوب للدلالة على الفنون البلاغية المختلفة، ونجد هذا الاستعمال عند السجلماسي (ت: بعد 704هـ)، صاحب كتاب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"

والذي عني من خلاله بالفنون البلاغية، وأطلق اسم "الأسلوب" على كل فنّ منها، فيقال أسلوب التمثيل وأسلوب الاستعارة، وأسلوب الإشارة، وأسلوب المبالغة وأسلوب التضمين..."[29].

أمّا ابن خلدون (ت:808 هـ) فقد قدّم تعريفا للأسلوب استلهم فيه عصارة فكر سابقيه من بلاغيين ونقّاد إذ قال: "اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه "[30]، ثم يقدم شرحا لهذا المفهوم في قوله: "ولا يرجع (الأسلوب) إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشعر الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة كليّة، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصيرها في الخيال كالقالب أوالمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصُّها فيها رصّا كما يفعله البناء في القالب، أوالنسّاج في المنوال، حتى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه، فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[31].

ومن الملاحظ أن ابن خلدون وعى بهذا الشكل كامل الوعي ما رمى إليه عبد القاهر الجرجاني من خلال مفهومه للصياغة، التي جعلها مرادفا لمفهوم الأسلوب لديه حين اعتبر الأسلوب صورة ذهنية منتظمة للمعاني، تشبه القالب أو المنوال، والأساليب تتمايز تبعا لتمايز فنون الكلام، فأساليب الشعر تختلف عن أساليب النثر، والأسلوب فنّ في أداء الكلام، يرتقي بالدّربة والمران، وهو إبداع في أداء اللغة وتطويعها، أمّا النحو والبلاغة والعروض فلا تعدو أن تكون وسائل تطابق سليم بين الكلام وقوانين اللغة.

وكان الأسلوب حاضرا أيضا في كتابات العرب المحدثين، ذلك أنهم استوعبوا المعاني التي طرقها القدماء في هذا الباب، بعد أن عادوا إلى دراسة موروثهم العربي، فكانت دراساتهم بمثابة امتداد للأصالة ووفاء للذات.

الأسلوبية:

لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي نذكر منها ما قدّمته مدرسة عالم اللغة السويسري فردينان دي سوسير(1857-1913م)، التي ضمّت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الثابتة، إذ أنّها خلق إنساني ونتاج للروح البشرية، تميز بدورها كأداة للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية، لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي"[32].

وتأسيسا على ذلك نشأ اتّجاهان في علم الأسلوب :

أحدهما: يتمثل في علم أسلوب التعبير، ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر، في عمومه، ولا يخرج عن نطاق اللغة، كما يعتّد بالأبنية اللغوية، ووظائفها داخل النّظام اللغوي أي أنه وصفي بحت، يهتم بالنتائج ويتوقف على علم الدلالة"[33].

والثاني: هوعلم الأسلوب الفردي، وهوفي واقع الأمر، نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أوالجماعة التي تبدعه أوتستخدمه ومن هنا فهي دراسة توليدية، وليست تقييمية تقعيدية، ممّا يجعل محورها مختلفا عن محور المدرسة الأولى، وعلم الأسلوب الفردي نفس التعبير، في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، كما يحدد بواعث الأبنية اللغوية وأسبابها، ويعنى بالنقائص ويرتبط بالنقد الأدبي"[34].

ويعدّ شارل بالي (1865-1947م)، مؤسّس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902 م كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى أسّس بها علم أسلوب التعبير، فيعرّفه: على أنّه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[35].

وفي عام 1969م يؤكد الألماني أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد

ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[36].

ويتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر :

أولا :العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

ثانيا : العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له"[37].

فبالرغم من أنّ مباحث اللغويات تشكل الركيزة الأساسية لمباحث الأسلوبية الحديثة، لم يؤد ذلك إلى تداخل الاختصاصات، بحيث ظل علم اللغة منصبّا على دراسة ما يقال، في حين انصبت الأسلوبية على كيفية ما يقال"[38].

ومن هنا تكون الأسلوبية قد اختصّت "بعلم الأسلوب وقضايا التعبير، وكلّ ما يقوم عليه العمل الأدبي من قيم شعورية وقيم تعبيرية مما يؤلف فنية النص الأدبي، ويمنحه مسحة جمالية، وقد تنبه إلى مثل هذه الرؤية أحد أتباع شارل بالي وهو مارسيل كريسو، فنظر إلى الأسلوبية على أنها مفهوم تعبيري يبحث في الحدث الجمالي، ويربطه بالاعتبارات النقدية ويراعي فيه علاقة الأسلوب بالبلاغة، ومجمل الرأي عند هؤلاء جميعا أنّ الأسلوبية مركّب لغوي تعبيري"[39].

الجذورالبلاغية للأسلوبية:

من الملاحظ "أن تحديد الأسلوب يعدّ من أبرز قضايا الأسلوبية المعاصرة، حيث قدّمت في هذا الشأن جملة من الصيغ النّظرية المتباينة، سعيا لضبط هذا المفهوم الذي أصبح موضوع هذا العلم اليافع، والذي نشأ في حضن اللسانيات وإن كانت جذوره في البلاغة القديمة[40]. وتظهر هذه الجذور جليا عند عبد القاهر من خلال نظرية النّظم التي كانت "قد أرست أسسها على

هذا المفهوم نفسه، لأنها تعتمد - كما سبق الذكر- على العلاقات اللغوية التي يأتي بها التعبير في المقام الذي يقتضيه الكلام، ولا يفهم من نظرية النظم أنها هي الأسلوب وحده، كما ذهب إلى هذا الرأي الأستاذ أحمد الشايب حين قرر أن النظم يقابل الأسلوب، وآثر في استعماله مصطلح الأسلوب على مصطلح النظم"(41).

وفكرة الصياغة في النّظم عند عبد القاهر تقابلها فكرة الأسلوب(*)في الأسلوبية.

وتعتبر إشارة بوفون المعروفة عن الأسلوب وتحديد مصطلحه، من الأمور التي تفرض ذاتها في البحث الأسلوبي حيث ينظر إليه من زوايا عديدة، وقد قال: "إنّ الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس ولكن الأسلوب من الرجل نفسه. حيث يعتبر أنّ الأسلوب يخص صاحبه ويعدّ جزءا منه"(42)، كما أنّه بصمة شخصية له، فلا يمكن أخذه أو استعارة أبعاده منه، ولا يمكن نقله مطلقا لأن ذلك تشويه لملامح الكاتب بكل أبعادها فتتحول عند النّقل إلى ملامح أخرى لا تدلّ -عندئذ- على إنسان معين"(43). وبما أنّ قول بوفون قد انتشر انتشارا واسعا في أوساط الدارسين، كان لزاما علينا الإشارة إليه في هذا السّياق.

ومن الملاحظ كذلك أن مصطلح الأسلوب عند بوفون قد نظر إليه نظرة جزئية حيث اقتطع من سياقه الكلي، واختصر إلى هذه الجملة "أنّ أسلوب الرجل هو الرجل نفسه"، وقد نسب هذا القول خطأ إلى العالم الفرنسي بوفون كما توهم الدكتور محمد مندور بقوله: "وفي الأدب الموضوعي تتركز شخصية الأديب وعبقريته المميزة فيما يسميه الأوروبيون بالأسلوب... عندما نراهم يقولون: إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه وهذا التعريف غير وارد عند بوفون ولا عند الأوروبيين بهذا المعنى"(44).

وقد أخذت هذه الجملة وصيغت مرات عديدة حسب رؤية من أخذها، وأعيد تشكيلها في سياقها الثقافي لا في سياقها المتكامل الذي بترت منه، حيث عدّلت وحمّلت من المعاني أكثر مما يدل عليه سياقها الأول. فهي في هذا النص تعني أكثر أنّ الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها"(45).

ولكن المتعمق في هذه الإشارة التعبيرية الاصطلاحية عند بوفون، سيوقن بأنه يريد بقوله هذا ربط التعبير الأسلوبي بكل أنواع النشاط الإبداعي للشخص، فكل فن يصوره المبدع يدخل في هذا الحيز الاصطلاحي، إنها إشارة ذكية لها دلالتها الابداعية، فبوفون من خلال هذا القول حاول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص لآخر"[46]، ذلك لأن العمل الأدبي كتلة متلاحمة من قيم شعورية وقيم تعبيرية.

وهذا المفهوم حاضر موجود عند عبد القاهر، حيث يرى أن المكون المركزي في أصل الكلام هو ذلك التلاحم القوي بين المنطلق اللغوي، والمنطلق الفكري، والمنطلق النفسي، لأن بناء التراكيب اللغوية ونظم الكلام وتأليفه، يحتاج إلى دقة في الفهم، وروية وبُعد في الرؤية والبحث عن الدلالات المختلفة، وما يستتبعها من المعاني القائمة كلها على قواعد النحو"[47]. ومن هنا كان منهج عبد القاهر في النّظم هوالنظير الكفء للدرس الأسلوبي الحديث، باعتباره يرتكز أساسا على النقد الأدبي بتحليل البنية اللغوية التي تصنعها قواعد التركيب ومعاني النحو. والنقد عنده يواجه النص مواجهة مباشرة في أول خطوة انطلاقا من مكونات هذه البنية، ثم ينتقل إلى التعامل مع مقتضى معاني النص، ليصل في النهاية إلى تحديد مواطن الإبداع أو مواقف التكوين، والأمثلة في هذا الباب كثيرة. ولذلك اقتضت الضرورة أن يوصف منهج عبدالقاهر بأنه منهج فقهي لغوي، وهو ما تدرسه الآن الأسلوبية على اعتبارها منهجا لسانيا يدرس النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، وهذا لا يعني أبدا عند الدارسين أن الأسلوبية هي البحث الخاص بعلم اللغة، وإنما يعني العناية بأهمية العلاقة الجدلية القائمة بين النص الأدبي وطبيعته اللغوية، ومن هذا الاعتبار يهتم منهج عبد القاهر في جملته بهذا الترابط العضوي بين النص الأدبي ومكوناته اللغوية، كنتيجة يخلص إليها في بحث نظرية النّظم"[48].

وباعتبار أن منشأ الأسلوبية كان نتيجة لمواصلة البحث في المنهج البنيوي الذي أسسه دي سوسير، فمن الطبيعي أن يستمر التطابق أيضا بين نظرية النّظم والأسلوبية، وهذا ما تناولته الدراسات المقارنة التي تثبت أن عبد القاهر يلتقي مع كثير من المحدثين الغربيين في آراء تخصّ مجال النقد التطبيقي .

ومن المحاولات الجادة التي وقعت بين أيدينا والتي تتبوأ منزلة من التفوق العلمي وظهرت فيها آثار الشيخ عبد القاهر جليا، الدراسة المقارنة التي أجراها الدكتور محمد عباس في كتابه "الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني"، والتي قدّم فيها نقاط التلاقي بين العالمين عبد القاهر الجرجاني وجون ليونس، وكذلك الدراسة المقارنة التي أجراها الدكتور شوقي علي زهرة في كتابه "الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري" حيث التقط نقاطا كثيرة تقاطع فيها الناقدان، ونحن في هذا البحث لا يسعنا المقام لذكر نقاط التلاقي التي خلصت إليها الدراستان بالتفصيل والتفسير، ويكفينا ذكر أهمها كدليل على ذلك الأثر الذي تركته نظرية النظم في الدراسات الغربية المعاصرة.

يرى جون ليونس "أنّ تحديد أي نص أدبي لأيّ أديب لا يعدّ هدفا في حد ذاته، وإنما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بدراسة خصائصه التي تحدث أثرا معينا في القارئ، فإنّ الأسلوبية بهذا المعنى تندمج بما يسمى قديما بالبلاغة ..وبالإمكان وضع تمييز بين علم الدلالة والأسلوبية"(49).

وهذا التوجه في دراسة النص الأدبي دراسة بلاغية دلالية، اعتمده عبد القاهر في تصانيفه بشكل واسع، حيث ربط دراسة النّظم بالمعرفة البلاغية وأرجعه إليها، لأن هذه المعرفة تخدم القارئ في العملية النقدية التي يجريها على العمل الأدبي، فإذا جهلها دخل الخطأ منهجه في التمييز بين نظم ونظم، وهذا نتيجة غفلته. ويظهر ذلك في قوله: "لا جرم أن ذلك قد ذهب عن معرفة البلاغة، ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها، وصدّ أوجههم عن الجهة التي هي فيها، والشق الذي يحويها .. وليت شعري إن كانت هذه أمورا هينة، وكان المدى فيها قريبا والجد يسيرا، من أين كان نظم أشرف من نظم؟ وبم عظم التفاوت؟، واشتد التباين؟ وترقى الأمر إلى الإعجاز؟ ... أوليس هذا التهاون - إن نظر العاقل - خيانة منه لعقله ودينه؟ ودخولا فيما يزري بذي الخطر؟ ويغض من قدر ذوي القدر"(50).

ويتواصل التّلاقي بين عبد القاهروجون ليونس في مواقف كثيرة منها : موضوع الأسلوبية وعلاقة المتكلم وتحكمه في نوعية الأسلوب، بعيدا عن موقفه الاجتماعي الذي تناوله جون ليونس نافيا صلته بصناعة السياق، وهذا الرأي نجده حاضرا في نظرية النّظم حين يتناوله عبد القاهر ويبين علاقته بالمتكلم، سواء أكان شاعرا أم كاتبا وبتعامله مع طبيعة الأسلوب من

حيث العناية أو التوسعة، وارتباطه بالكلام وحده دون مراعاة الأحوال والمقامات، والنّظم بهذا المفهوم عند عبد القاهر يطابق الأسلوبية في المفهوم الحديث.

ويرى ليونس أن نوعية الصوت وحدها، والسّمات اللسانية كما سماها غير كافية بمفردها في إقامة الأسلوب الكامل الذي يعبرعن صاحبه، وإنما هي في تصوره جزء من البناء الكلي للأثر الأدبي الذي يحدد هذه الأشياء التي يبتغيها المتلقي في معرفته. وهذا المنعطف يعدّ نقطة تلاقي بل تطابق مع منهج عبد القاهر في اعتباره أنّ اللفظ وجرس الصوت من جزئيات الأسلوب التي تقوم بإحداث أثر محدود في السياق وصفته، فاللفظ وحده لا يعدّ من الأدوات الأساسية في صناعة النص وفي تحديد أسلوب الكاتب.

ويقرّر ليونس أنّ القضايا التي تصنع النص وتوجه نمطه التعبيري، هي خصائص أسلوبية كاستعمال صيغة أوعنصر دلالي ما، أوتركيب نحوي ما، وهذا يظهر واضحا في منهج عبد القاهر، فهو يبدأ بالصيغة التعبيرية، ثم التركيب النحوي، ويختمها بالتفسير الدلالي الذي يميز المعنى في كل حالة من الحالات ذات الموقف الواحد. وهذه هي الطريقة الكلامية التي أطلق عليها جون ليونس (نمط التنوع الأسلوبي)، والذي تحكمه إرادة المتكلم"[51].

أمّا جون ميري فقد أسس رؤية مميزة للنقد الحديث اتسم بها وذلك من خلال سعة فنية ضربت في اتجاهات شتى اعتمدت على التأصيل والتحليل الذي عرف عند عبد القاهر في تراثنا العربي، وأول ما يلفت الانتباه هواستخدام الناقدين تعبيرات ومصطلحات متلاقية في المعنى، فقد ترددت بينهما كلمات: الخلط،الاعتقادات الفاسدة، الوهم، الغلط، والشك، وهذا أمريدني من أمور التّشابه والتلاقي بينهما"[52].

أمّا في حديثهما عن الأسلوب ومصطلحه فإنّهما يلتقيان في أبعاد فنية تتجمّع في زاويتين:

الأولى: جاء الحديث عن ذكر الأسلوب كمصطلح من خلال عرض تطبيقي قام به عبد القاهر، وكذلك فعل ميري، فعند حديثهما عن الأسلوب يأتيان بالجوانب العملية (التطبيقية)، التي تبرز الملامح الخاصة للأديب.

الثانية: أشار عبد القاهر إلى عملية الاحتذاء وبروز شخصية المبدع (وهذا في نصه الذي تحدث فيه عن الاحتذاء)[53]، فشخصية المبدع (المبتكر)، لها طغيانها على المؤلف الثاني (المحتذي)، فمهما قدم هذا الثاني فإنه قد اعتمد كلية خصوصية الأول وجهوده التشكيلية. وهكذا أشار-أيضا- ميري إلى العملية الاحتذائية بين الشعراء خاصة"[54]. وقد اعتمد كلا الناقدين الجوانب التطبيقية عندما تحدثا عن أصالة الأسلوب في مقابل الاحتذاء.

وإذا كان عبد القاهر قد نبّه إلى أنّ النّظم هو الوضع الصحيح للنحو، فإن ميري أشار إلى هذا الاحتراز بداية قبل الحديث عن الأسلوب، حين اعتبر العملية الإبداعية هي عملية تنظيمية خاصة، تبدأ بمراعاة الجوانب النحوية، وتظهر براعة الكاتب من خلال حركته الفنية الذاتية داخل هذا النظام النحوي"[55]. ومن هنا يُلاحَظ تطابق رؤية ميري هذه مع رؤية عبد القاهر التي تركز- كما فصلنا سابقا- على أنّ النّظم ليس إلا تنظيما نحويا.

ومن نقاط التّلاقي -أيضا- أن ما تنبّه إليه عبد القاهر من قيمة صورة أبيات "كُثيّرعزّة" يتفق مع نظرة النقد الحديث ذاته، التي تعتبر الصورة عنصرا فعالا في الإبداع الشعري، وإذا كان ميري قد فطن إلى قيمة الحركة التركيبية في أبيات "هاردي"، حيث يسمع أصوات الزمن نفسه من خلال حركة الجمل، فإن الجوانب الإيقاعية في قول كُثيّر توحي بالحركة ذاتها وكأنّنا نسير معه في رحلة العودة هذه من خلال تراكيبه الدالة على ذلك، ويربط عبد القاهر حركة الإيقاع بجوهر العمل الإبداعي من حركة الأفكار ذاتها، فالإيقاع -عنده- هو سلاسة الحركة التأليفية في سياقها وتعليقها، فالسياق عند عبد القاهر شحنة من الانفعالات المحرّكة للمبدع"[56].

هذه باختصار أهمّ النقاط التي التقى فيها عبد القاهر مع عالمين فذّين من علماء الأسلوبية، ولاحظنا أنّ هذا التلاقي وصل إلى درجة التّطابق، وكأنّ الرجلين اطلعا على مصادرعبد القاهر ودرساها ثم حذيا حذوه في تقديم الآراء وإطلاق الأحكام المؤسسة لعلم الأسلوبية.

وبذلك يمثّل عبد القاهر محور المشهد الأخير من سلسلة الجهود السابقة عليه في دائرة النقد، أو دائرة النحو والبلاغة، حيث بلور الخطوات النقدية والنحوية بعد استيعاب وفهم. ويقف العالم اللغوي جون ميري في هذا المكان مع عبد القاهر في مجال النقد الحديث حيث ربط بين

النحو والبلاغة في دائرة التطور النقدي الجديد، فالأسلوب -عنده- ليس إلا تشكيلا نحويا دلاليا، وهذا أمر حققه عبد القاهر الجرجاني.

وبهذا تتضح عبقرية عربية سبقت منذ قرون ما انتهت إليه فلسفة الجمال في النقد الحديث، بعمق نظراتها وآرائها التي أصبحت ذات قيمة علمية وعالمية خالدة"(57)، فهو أوّل باحث في بلاغة الأسلوب، وكلّ من جاءوا بعده لفّوا لفّه وتبعوا أفكاره في صياغة الأسلوب، وهم يقسّمون البلاغة إلى ثلاثة أقسام: المعاني، والبيان، والبديع، وتعتبرهذه المتابعة في أحكامهم الأدبية مبنيّة على قاعدة صلبة من خصائص الأسلوب وبلاغته، وهذا يجعلنا نجزم جزما قاطعا بوجود صلة مباشرة وقوية بين نظرية النّظم العربية والأسلوبية الغربية.

وساحات الالتقاء بين عبد القاهر والنقد الحديث ممتدة ومتسعة، مشكلة سلسلة لا حدود لها، وما قدمناه ليس إلا حلقة ضيقة من حلقات متتابعة لا نهاية لها، وبهذا تبقى نظرية النّظم مجالا خصبا للمقارنة في ميدان النقد الحديث، والتي ارتقت إلى درجة القاعدة الكليّة لكلّ صوغ كلامي، والأساس المطلق لتبيان مراتب الكلام.

الهوامش:

(1) البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان -القاهرة، ط 1، سنة:1994م، ص: 169.

(2) لسان العرب: ابن منظور، مادة بَلَغَ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف-القاهرة، ج1، ص: 346.

(3) الصناعتين: العسكري (أبوهلال)، تحقيق محمد البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، ط2- القاهرة، سنة: 1971م، ص:58.

(4) العمدة في صناعة الشعر ونقده: القيرواني (ابن الرشيق)، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط4، د.ت، ج2، ص: 245.

(5) البيان والتبيين: الجاحظ (أبوعثمان عمروبن بحر)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط3، د.ت، ج1، ص: 10/114

(6) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، دار الآفاق العربية-القاهرة، ط1، سنة: 2002م، ص: 29،28.

(7) النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل (الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني): الرماني (أبوالحسن علي بن عيسى)، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلامة، دار المعارف- القاهرة، ط2، سنة:1968م، ص: 89.

(8) الصناعتين: العسكري، ص:11.

(9) أسرار البلاغة في علم البيان: الجرجاني (عبد القاهر)، تحقيق محمد الاسكندراني وم.مسعود، دار الكتّاب العربي- بيروت، ط2، سنة: 1998م، ص: 11.

(10) مفتاح العلوم: السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد)، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، د.ت، ص: 412.

(11) الإيضاح: القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، دار الكتب العلمية-بيروت،لبنان، ط1، سنة: 2003م، ص: 20.

(12) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف، دار المعارف، ط12، د.ت، ص: 13.

(13) ينظر: المرجع نفسه، ص: 62،63.

(14) ينظر: المرجع نفسه، ص:63.

(15) ينظر: المرجع نفسه، ص: 64.

(16) ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص: 6/88 – ص: 12/92.

(17) لسان العرب: ابن منظور، مادة سَلَبَ، ج4، ص: 245.

(18) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (أبومحمد عبد الله بن مسلم)، دار إحياء العلوم- بيروت، سنة:1994م،ص: 19.

(19) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، طبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت، ص: 18.

(20) الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): محمد عباس، دار الفكر المعاصر- دمشق/سوريا، دار الفكر- بيروت/لبنان، سنة: 1999م،ص:38.

(21) دلائل الإعجاز: الجرجاني عبد القاهر، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتّاب العربي- بيروت/ لبنان، ط1، سنة: 2005م، ص:296.

(22) المصدر نفسه، ص: 173.

(23) ينظر: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: طه مصطفى أبوكريشة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، سنة: 1997م، ص: 232.

(24) المرجع نفسه، ص: 233.

(25) ينظر: البلاغة العربية تأصيل وتجديد: مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالأسكندرية، جلال حزي وشركاه، ص: 74.

(26) مفتاح العلوم: السكاكي، ص: 70.

(27) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي (يحي بن حمزة)، مطبعة المقتطف -القاهرة/مصر، سنة: 1914م، ج2، ص: 222،223.

(28) البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، ص:28.

(29) التفكير اللساني في الحضارة العربية: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتّاب- تونس، سنة: 1981، ص: 47.

(30) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون (عبد الرحمن)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت/لبنان، ط1، سنة: 2004م، ص:647.

(31) المصدر نفسه، ص: 648.

(32) ينظر: علم الأسلوب: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، سنة: 1985م، ص:10.

(33) ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

(34) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(35) الأسلوبية والبيان العربي: محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، سنة:1992م، ص: 14.

(36) الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتّاب- ليبيا/تونس، سنة:1977م، ص:04.

[37] علم الأسلوب: صلاح فضل، ص: 100.

[38] البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، ص: 04.

[39] الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني: محمد عباس، ص: 37.

[40] البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، العدد:01، المجلد:30، سنة: 2001م، ص: 55.

[41] الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني: محمد عباس، ص: 38.

[*] تم ذكر رأي عبد القاهر الجرجاني في هذه المسألة بالتفصيل في خضم الحديث عن مفهوم الأسلوب عند العرب.

[42] المرجع نفسه، ص:41.

[43] الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: شوقي علي زهرة، مكتبة الآداب- القاهرة، د.ت، ص: 41.

[44] الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني: محمد عباس، ص: 41، 42.

[45] اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: شكري عياد،دار أنترناشيونال للطب والنشر- القاهرة، سنة: 1988م، ص: 24.

[46] الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: شوقي علي زهرة، ص: 42.

[47] ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني: محمد عباس، ص: 42.

[48] ينظر: المرجع نفسه، ص: 42- 44.

[49] ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.(النص لجون ليونس).

[50] دلائل الإعجاز: الجرجاني عبد القاهر، ص: 87.

[51] ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني: محمد عباس، ص: 51.

[52] الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: شوقي علي زهرة، ص: 28.

[53] ينظر: دلائل الإعجاز: الجرجاني عبد القاهر، ص: 296.

[54] الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: شوقي علي زهرة، ص: 53.

[55] المرجع نفسه، ص: 56.

[56] المرجع نفسه، ص: 156.

[57] النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة/دار العودة- بيروت/لبنان، د.ت، ص: 290.