المقاييس الأسلوبية في كتاب البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ

م.د. وسن صادق عباس محمد

Stylistic Measures in the Book of Badi'ah in Criticism of Poetry by Usama bin Munqeth

Dr. Wasan Sadiq Abbas Muhammad

walbadrawy@uowasit.edu.iq

م.د.حيدر اسماعيل عسكر

Dr. Haidar Ismail Askar

جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الانسانية

Wasit University / College of Education for Human Sciences

الكلمات المفتاحية : مقاييس ، الاسلوبية ، البديع

Key words: measures, stylistics, badia

الملخص :

تحاول هذه الدراسة أن تتفيأ استكشاف المقاييس الأسلوبية في كتاب (البديع في نقد الشعر) الذي تناول فيه مؤلفه موضوعات أسلوبية مختلفة تتوافق إلى حدٍّ ما مع ما جاء به المنهج العربي المعاصر إنطلاقاً من الجانب النظري والتطبيقي، إذ تُعد هذه المدونة أساساً في ضبط خصائص الأسلوب المتميز للنص الأدبي .

وتمثل المقاييس الأسلوبية قيم تتجسد في العمل الإبداعي من حيث اللغة والبلاغة ، بوصفهما مقومان أساسيان للشعرية العربية ، فقد ارتبطت هذه المقاييس في جسد النص الإبداعي ، وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة التي تسهم في بنائه ..

Abstract

This study attempts to explore the stylistic measures in the book (Al-Badi'ah fi Criticism of Poetry), in which its author deals with various stylistic topics that correspond to some extent with what was presented by the contemporary stylistic approach from the theoretical and practical side, as this blog is considered a basis for controlling the characteristics of distinct style For literary text.

The stylistic standards represent values embodied in the creative work in terms of language and rhetoric, as they are two basic components of Arabic poetry. These standards are

linked in the body of the creative text, and are manifested in it through the different forms of rhetoric that contribute to its construction .

المقدمة :-

مما لاشك فيه إن المقاييس هي مجموعة الأدوات التي يُشير إليها الكاتب في مؤلفه ، ووجد أنها من تحقق للنص الأدبي فراديته وجماليته ، ومن ثم تحقق فيه ذلك النص ، وفي العصر الحديث وبعد ظهور المناهج النقدية الجديدة نلحظ أن أكثر ما أشار إليه عُلماؤنا القدامى ونوهوا به وكان ضمن أولوياتهم .

فما جاء به أسامة بن منقذ في مؤلفه البديع ، يُعد عملاً مهماً في تأريخ البلاغة العربية ومادة ثرّة لمَن يُريد الغوص واستخراج جواهر الكلام ؛ لما حواه من تقسيم لألوان البديع على أبواب منتظمة ، لكنّها ليست مرتبة كالترتيب في الوقت الحاضر ، ثم أنه يعترف صراحة بأن من كان قبله لهم فضيلة الابتداع ، وله فضيلة الإتباع ، ولكن يبقى لمؤلفه الفضل في حفظ ما ضيعه الزمن من دُرر موجودة في بعض المصادر [١] ، هذا فضلاً عن مؤلفاته العديدة في مجالات السياسة ، والشعر ، والاجتماع ... ك كتاب الإعتبار ، والتأريخ اليدوي ، وأخبار النساء ... الخ ، وكان يتمتع بمكانة مهمة في عصره ، فقد ولد في شيرز ، ٤٤٨ هـ ، وتنقل بين دمشق ومصر والشام ، وكان لهذه التنقل الأثر الكبير في صقل مواهبه ، أما سبب شهرة كتاب (البديع في نقد الشعر) وأهميته ، فلأن البلاغة كانت أهم ما يُدرس في عصره ، وإن من يتمتع بمقدرة لُغوية سيحظى بمكانة لدى الأمراء والساسة [٢] .

ومما جاء ذكره في (خريدة القصر وجريدة العصر) " أن اسامة كاسمه في قوة نظمه ونثره ، يُلوح من كلامه إمارة الأمارة ، يُؤسس بيت قريضة عمارة العمارة ما نُشر له علم العلم ، ورقي سُلّم السلّم ، ولزم طريق السلامة ، وتنكب سُبل الملامة ، واشتغل بنفسه ، ومحاورة ابناء جنسه ، جلو المساجلة ... عالي النجم في سماء النباهة ، معتدل التصاريف ، مطبوع التصانيف [٣] .

إن ما تركه ابن منقذ يدفعنا إلى اعادة قراءة منجزه الأدبي قراءة بلاغية أسلوبية ، للوقوف على كثير من المقاييس التي عُدّت اليوم مقاربات أسلوبية تُسهم في تأصيل مفهوم الأسلوبية ، وتبرهن على وجودها في تراثنا العربي .

فالأدوات (المقاييس) وضعنا اليد عليها في كتاب (البديع) إلا أن الاختلاف يكمن في التسمية ، أي تسمية المصطلحات بالأسماء الواردة عند باحثي المناهج الحديثة ، فمثلاً حديث ابن منقذ عن حسن اختيار الألفاظ من قبل منشئها وتنظيمها في سياق ، يسمى الآن في النقد الحديث محور الاختيار والتأليف ، وهكذا بالنسبة لبقية المحاور ، وما تناوله من مواضيع بلاغية كشفت عن جمالية اختيار ابن منقذ لها .

فأسلوبه في مؤلفه ، نمّ عن عمق ثقافته التي استقاها ـ كما تقول المصادر ـ من والده ، الذي حرص وبجد على تنشئة ولده تنشئة أدبية ، فالأسلوب هو " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه " [١]، أو هو " كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين "[٢].

---

[١] ينظر : البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تح: أحمد أحمد بدوي، مطبعة ،البابي الحلبي ، مصر ، ٣ .
[٢] ينظر : البديع في نقد الشعر ، ١ـ ٢ .
[٣] خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام : الاصفهاني ، عماد الدين الكاتب (٥٩٧هـ) ، تح : شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ٤٩٨/١ .
[١] الأسلوب : أحمد الشايب ، (د . ت) ط ٤ ، ١٩٥٦ ، ٤٤ .
[٢] الأسلوبية في النقد العربي الحديث : دراسة في تحليل الخطاب ، فرحان بدري الحربي ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ١٧ .

نستشف من التعاريف المتعددة للأسلوب ، بأنه طريقة الكتابة أو التأليف باستعمال الأديب لأدواته التعبيرية التي يمكن عدّها من المقاييس الرئيسة في مباحث الأسلوبية ، إذ "تُعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[٣].

وتم تحديد هذه الدراسة بكتاب (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ؛ بوصفه من المؤلفات الجسيمة التي ضمت بين دفتيها ألوان بديعية ركزت على اللفظة ، ومن ثم استعمالها في السياق المناسب ، وما يحصل لها عندما يُشوه استعمالها فيصبح الحشو أو الفساد أو التكلف ... إلخ ، وهذا كلّه له تأثيره البالغ على المتلقي ، وبخاصة إذا ما علمنا أنّ" البلاغة من أهم ما كان يُدرس في عصر أسامة ، فقد كانت المقدرة البلاغية أحياناً سبيلاً ممهدة للوصول إلى مرتبة الوزارة ، وكان المنهج الذي يُتبع في تعليمها يومئذ منهجاً عملياً قوامه التمرين والاقتداء "[٤] ، إذاً إن غاية البلاغة إيصال المعنى إلى المتلقي بأبهى حُلة ، وأجمل سبك .

وقد سبق هذه الدراسة ، دراسات تناولت أمات الكتب التي ألفها نقادنا القدامى كـ دراسة عبد السلام المسدي ((المقاييس الأسلوبية في كتاب البيان والتبين للجاحظ)) و ((المقاييس الأسلوبية في المنزع البديع للسجلماسي)) وكذلك ((المقاييس البلاغية في رسالتي الرّماني والخطابي ، مقاربات أسلوبية)) للباحث د . رسول حمود حسن ، وغيرها من الدراسات ، وقد ارتأينا أن تُضم دراستنا إلى هذه الدراسات لتأخذ طريقها في مكتباتنا العربية

سنقف على كتاب محاولين تقصي بعض المقاييس الأسلوبية الواردة فيه ؛ لما لها من قدرة على تحقيق جمالية النص ، والتأثير في المتلقي .

وكان منهجه في الكتاب جديداً ، إذ قسمه على أبواب ذكر فيها أبواب التي تسبب جودة الكلام ، وأبواب تسبب رداءة الكلام ، أي أنه طبق عنوان الكتاب فالنقد هو تميز جيد الكلام من رديئة .

فأول الأمور التي يجب الوقوف عندها هي اختيار الكاتب لألفاظه من معجمه الخاص ، ومن ثم تركيبها في سياق جديد يُحدث تغييرا في ظن المتلقي ؛ لأن " كلّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي يُحدثها تناسباً طردياً بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق "[١]، وحتى يكون كلامه بليغاً فـ " لا بُدَّ في تكميل الفصاحة من إبانة المعنى باللفظ المختار ، وهي من متممات البلاغة "[٢]، ولكثرة الألفاظ الدالة على المعاني ، أو التي تحمل معنًى مشتركاً ، على المتكلم أن يختار منها ما يُلائم السياق ، جالباً في الوقت نفسه انتباه المتلقي وسدّه إلى النص ، فقديماً كانت البلاغة تعني " إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ "[٣] .

ولكي يتحقق للكلام شعريته ، يجب الإهتمام باللغة ، فهي الوسيلة لتمكين المعنى إلى نفس المتلقي ؛ لذا فقد تجلّت عناية ابن منقذ بالألفاظ ، وطريقة صياغتها في تراكيب لغوية ، تلك التراكيب التي تُولد جملاً ، فمثلاً نجد في باب (الإزدواج) الذي يعني عنده تزاوج بين الكلمات والجمل بكلامٍ عذب ، ففي قوله تعالى " غفوراً رحيماً " يوضح ابن منقذ جمال اختيار

---

[٣] الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي ، ط١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣ ، ٣٤ .
[٤] البديع في نقد الشعر : ٢ .
[١] الأسلوبية والأسلوب ، ٨٦ .
[٢] المصباح في المعاني والبيان والبديع : أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم (٦٨٦) ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠١ , ١٩٢ .
[٣] النكت في اعجاز القرآن : الرماني ، تح: محمد زغلول سلام ، ط٢،دار المعارف، مصر ، ٧٥ ـ ٧٦ .

لفظتين متلائمتين في كلام الباري عزّ وجلّ [٤]، إذ أن سنته تعالى ليست سنة جُزافية مبنية باسم آخر أو صفة من صفاته مثلاً ، لما تحقق الأثر الفاعل في المتلقي ، هذا فضلاً عن الأثر النفسي الذي يتركه هذا التعبير المعجز فهذا التزاوج بين كلمتين مختلفتين (المغفرة والرحمـــة) قد حقق أثره ، لما استحوذت عليه اللفظتين من اشعاع ، وهذا ما أكدت عليه الدراسات النقدية الحديثة (الأسلوبية) في تحليلها للخطاب الأدبي ، وبيان قيمة النص ، فـــ " النص الأدبي نصٌ لغوي لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفّهم الشحنة الدّلالية والعاطفية الكامنة في النص ، والتي تُؤثر في المتلقين " [٥] .

ويورد أيضاً قوله تعالى " وإنّه هو ربُّ الشعرى " إذ سُئل ابن عباس عن قوله تعالى ، لما لا قال : ربُّ الثريا ، فقال : كان قد ظهر رجُل يُقال له : ابن أبي كبشة ، عبد الشعرى ؛ لأنها أكبر نجم في السماء ، فقصدها الله تعالى دون النجوم لأنها عُبدت ولم تُعبد الثريا [١] ، وقد ورد هذا في باب التنكيت ، بأن تقصد المعنى باختيار ألفاظ دالة عليه ، وهنا يتجلى جمال الأسلوب القرآني وبلاغته ، ثم يعطي مثالاً آخر من الشعر بقول الخنساء :

يُذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكلِّ غروب شمسِ

ثم يوضح سبب اختيار الخنساء لفظه (طلوع ـ غروب) لما لهاتين اللفظتين من تأثير في معنى شجاعته وكرمه ، هذا هو مبدأ الاختيار في الدراسات الأسلوبية فكيف يبرز أسلوب شخص عن آخر ، بانتقاء الألفاظ المصيبة للمعنى ، والتي نراها في كلامه ، فهي لم تقصد الظاهرة الجغرافية الفلكية الخاصّة بوقت طلوع الشمس أو غروب ، إنّما التأليف الجديد ((يُذكرني طلوع الشمس صخراً)) قد أحدث هزّة عند المتلقي لفهم المعنى الجديد المقصود ألا وهو الشجاعة ، " أن عمود هذه البلاغة هو وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا بُدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون فيه فساد الكلم ، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ... وكلّ لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها " [٢] ، فالدقة في اختيار الألفاظ وحسن توظيفها في السياق يتناسب تماماً مع قول جاكبسون عن الأسلوب بأنه " تكافؤ أو تعادل في المزج بين جدولي الاختيار والتوزيع "[٣]، وهذا مبدأ الأسلوبية ، وأخص مقاييسها ، فكما بيّن المسدي أن تحديد الأسلوب يقوم على اختيار اللفظ وهذا ما " تلح النظريات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدأ الاختيار في كلّ عملية خلق فني إذ هي تنفي عفوّية الحدث الأدبي اعتماداً على أن، كلّ صوغ لساني فني إنما هو ضربٌ من الاختيار الواعي يستقي به الباث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمدّهُ به اللغة عموماً "[٤] .

ومثلما تحدثنا في البداية ، أن أسامة بن منقذ لم يقتصر في مؤلفه على ما يُجمل النص من الألوان الداخلة في علم البديع ، وإنّما انسجاماً مع عنوان الكتاب ، فقد أورد من العناوين ما يُشين النص ؛ لكي يبتعد الأديب عنه ، ولا يلحق بأسلوبه أية شائبة ، فمثلاً في بـــــــاب (الغلط) الذي يعني أن يُغلط في اللفظ ما يُغلط في المعنى ، كما في قول زهير :

فينتج لكم غلمان أشأم كلّهم كأحمر عادٍ ثم تُرضع فتفطمِ

أراد أحمر ثمود ، وهو عاقر الناقة [١]

---

[٤] ينظر : البديع في نقد الشعر ، ١١١ .
[٥] الأسلوبية الحديثة ـ محاولة تعريف : محمود عياد ، مجلة فصول ، م١ ، ع٢ ، ١٩٨١ ، ١٢٤ .
[١] البديع في نقد الشعر ، ٥٦ .
[٢] اعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني ، تح: أحمد صقر، ط٥ ، دار المعارف ، مصر، ١٦.
[٣] النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة : عدنان بن ذريل ، ط١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٣٧ .
[٤] قراءات مع الشابي : عبد السلام المسدي ، ط٤ ، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣، ١٣١ .
[١] البديع في نقد الشعر ، ١٤١ .

بمعنى أن زهيراً لم يكن موفقاً في الاختيار ، فليس كُلّ شخص أو متلقي قادر على فهم ما يعنيه ، وهذا الحكم الذي أصدرناه على البيت الشعري ، جاء من استعماله لفظة ما ، وهو يقصد أخرى ، ولو أن أحد النقاد علّل هذا البيت بتعليل آخر ، بحيث أبعد زهير عن دائرة الشبهة ، وعدم الاختيار الصحيح .

وبما أن الاختيار في الدراسات الأسلوبية محكوم بمقصدية المتكلم ، لذا نرى أن أسامة قد قصد إلى إيراد ألوان بديعية مثل (باب الحشو ، باب التفريط ، باب الفساد ... الخ)وهي من "علامات القبح في النص " [٢] ؛ لابتعاد المتكلم عنها نظراً لقوة تأثير الألفاظ في المتلقي فعليه الانتقاء ثم التركيب في سياقٍ جديد يُكسر توقع المتلقي .

فالبناء الشعري لا يكتمل ولا يحقق الهدف المرجو منه ما لم يتضمن الأساس الذي يُحيه ألا وهو الصوت ، الذي بدوره يعطي للقصيدة جماليتها ، ويمنحها آسرة قلوب المتلقين فالشكل الهندسي للبناء الشعري لا يكتمل ، ولا نجد مكامن الابداع فيه من دون البنى الصوتية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ منه .

لقد تحدث نقادنا عن أن هناك مستويين صوتيين ، المستوى الخارجي (الوزن والقافية) وبفضلهما حفظ الشعر ووصل إلى وقتنا الحاضر ، ومستوى ثانٍ الا وهو المستوى الداخلي بما يُوفره (الجناس ، الطباق ، التكرار ، ومحسنات بديعية أخرى) تلك التي عُدت من المقاييس البلاغية التي تتعاضد مع الوزن والقافية ، لتغني النص وتُبرز جماليته .

هذا وقد تنبه من بحث في إعجاز القرآن على أهمية الصوت ؛ بوصفه نصاً متكاملاً فهو " وسيط الدّلالة في عملية التوصيل والإبلاغ ، والقناة الحاملة للمعنى "[٣] .

فالأسلوبية بكلّ بحوثها تسعى إلى التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت ، ودوره في النص ، وبما أن الأساس فيه اللغة ، وطرائق توظيفها ؛ لذا فقد بحثت الأسلوبية في مستويات اللغة ، و" لهذا عمدت الدراسات الأسلوبية في في تحليل لغة الشعر إلى توصيف مستويات النص ، وتميزه لتخصيص فاعلية كلّ مستوى وأثره في تواشج الأنساق التعبيرية وترابطها [١] .

وقد تحدث ابن منقذ في مؤلفه عن ألوان البديع التي تساهم في إحداث الموسيقى الداخلية ، فهو بدلاً من أن يتحدث عن الفصاحة والبلاغة مثلما تحدّث عنها مَن سبقه ، نراه تطرق إلى الجناس بأنواعه الثمانية ، لما استشفه من أهميته في توضيح المعنى ، وقبله إحداث التلاؤم الصوتي ، فتكرار الكلمة مع إحداث تغيير في جرس ألفاظها نراه يجلب الأثر في نفسية المتلقي ، من دون أن ننسى أن الانسجام الصوتي وترتيب الحروف يُحدث تناغماً موسيقياً ترتاح إليه الأذن البشرية .

وبعيداً عن مبدأ الاختيار والتوزيع ، نرى أن من مبادئ الأسلوبية هو المستوى الصوتي ،فوجود الصوت في الكلام ، وبخاصة الشعر لم يأتِ اعتباطا أو زخرفاً ، بل هو وسيلة من وسائل الإيحاء ، وله القدرة على النفاذ إلى نفسية المتلقي ، هذا فضلاً عن ترسيخ المادة أو المعلومة في الذهن فكلما كان الكلام مموسقاً كان أشرع في الحفظ ، ويبلغ النص ذروته عندما تجتمع الدلالة مع الموسيقى في نصٍ يُعبر عن نفسية منشئه .

وأورد ابن منقذ أمثلة عن الجناس وأنواعه من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف فضلاً عن الشعر ؛ لما للجناس الصوتي من أثر في إحداث موسيقى ناتجة من المجانسة بين الألفاظ ، وهذا بدوره ينعكس إيجاباً على المتلقي فيبعد الملل ، ويجعله مشدوداً إلى النص ، فمثلاً في باب التجنيس المغاير يورد لنا أمثلة ، كقوله تعالى " وأسلمتُ مع سليمان لله ربِّ

---

[٢] قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، بدوي أحمد طبانة ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٩، ١٩٧ .
[٣] رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية : ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث ، الازايطة ـ الاسكندرية ، ٢٠٠٦ ، ٣٦ .
[١] رؤى بلاغية في النقد والأسلوب ، ١٣٧ .

العالمين " ، فحدث التجنيس المغاير بين (أسلمتً الفعل وسليمان الاسم)[٢] ، ثم الاتفاق الصوتي في تأليف الحروف (السين ، اللام ، الميم ، الألف) اسهم في إحداث صوت جميل تطرب له الأذن ، وليس هذا فحسب ، بل أنه أصاب المعنى ، وهذا هو غرض الأسلوبية الصوتية ، صوت مع دلالة .

وما حظي باهتمام ابن منقذ ، الطباق ، أو ما يسميه بعض النقاد التضاد ، أن تكون الكلمة ضد الأخرى ، وكذلك المطابقة [٣] ، وهذه المباحث البلاغية تدخل ضمن المقاييس التي أهتمت بها الأسلوبية .

وأكثر ما يحقق الجانب الصوتي ، أي الايقاع هو التكرار ، وما يدخل فيه ، فمثلاً في باب الترديد أو التصدير ، فتكرار المتكلم للفظة ما لا بُدّ أن يكون لغاية ، إثبات المعنى في قلب المتلقي ، [١] كقول العرب :

سريع إلى ابن العم يجبر كسره وليس إلى داعي الخنا بسريعِ

وكذلك في باب التجزئة ، اي تقسيم البيت الشعري على ثلاثة أو أربعة أجزاء ، بحيث يشعر المتلقي أن البيت الشعري مقفى من داخله ، صوت ودلالة ، كقول المتنبي :

فنحن في جذلٍ ، والروم في وجلٍ والبحرُ في خجلٍ ، والبر في شُغُلٍ[٢]

فهذا الإيقاع الصوتي أسهم في إبلاغ المعنى مع ما حققه من جمالية ، وهذا ما تسلكه الأسلوبية في مستواها الصوتي فـ " على مستوى التركيب المتسم بالتردد الصوتي المولد للإيقاع ، والمشحون بطاقة السياق الدلالية المولدة للإيحاء " [٣] ، وشبيهاً له الترصيع ، في أن يكون البيت الشعري مسجوعاً كقول المتنبي :

في تاجه قمرٌ ، في ثوبه بشرٌ في درعهِ أسدٌ تُدمى أظافرهُ[٤]

فلا يخفى علينا شدة عناية المتنبي بانتقاء ألفاظه ذات الجرس الموسيقي ، إذْ أن الجمل المسجوعة كلها تبدأ بجملة الجار والمجرور زائداً نكرة منتهية بحرف الراء التكراري الذي يسهم في إحداث موسيقى البيت الشعري بعيداً عن التكلف مما " يجعل بنيتها الألسنية ـ الصوتية سهلة المخرج سليمة من التكلف " [٥]

فائتلاف حروف الكلمة الواحدة يُؤثر في الدلالة ، ومن ثم دخولها في سياق منتظم يجلب تناغماً صوتياً ، فبنية اللفظة بتجانسها وتناغمها وائتلاف حروفها ، هذا ما تركز عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة ، فالبنية الأسلوبية للصوت هي التي تنظم الايقاع في السياق لتكون ألفاظها مؤثرة ، ولأن البنية ذاتها تكون ركيزة الايقاع والدلالة [٦] .

ومن الأمور الملفتة أن الكتابة النظرية عند أسامة تتسم بالقلة مقارنة بالتطبيق ، فهو لا يكاد يُعطي التعريفُ م يُردفه بالأمثلة ، وهذا التقسيم والتطبيق العملي سهل كثيراً على الباحثين ، بوضع اليد على المقاييس النقدية التي تُعد اليوم من أسس النقد الأسلوبي .

فعلى مستوى تركيب الألفاظ ، فقد انكبت الدراسة الأسلوبية على دراسة النصوص الأدبية بطريقة تختلف عن المناهج التي سبقتها في الظهور ، لذا كانت دراستها لغوية بالدرجة الأساس ، ولكي يكون أسلوب كاتب متباين عن أسلوب كاتب آخر عليه أن يسلك سلوكاً مغايراً في التأليف ، وهذا لا يتأتى إلا بالانزياح ، أو عدول بالألفاظ عن استعمالها القديم ، لذا نرى أن

---

[٢] البديع في نقد الشعر ، ١٢ .
[٣] م . ن ، ٣٦ .
[١] م . ن ، ٥١ .
[٢] البديع في نقد الشعر ، ٦٣ .
[٣] رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، ١٤٣ .
[٤] البديع في نقد الشعر ، ١١٦ .
[٥] البيان والتبين : الجاحظ : تح : عبد السلام محمد هارون ، (د . ط) دار الجيل ، بيروت ، (د. ت) ، ١ / ١١١ .
[٦] ينظر : رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، ١٦٤ .

الأسلوبية قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها [١] ، فالألفاظ تنزاح عن معناها المعجمي لتدخل في علاقات جديدة مع الفاظ أُخر بدلالة جديدة .

أما فيما يتعلق بالسياق وانتظام الألفاظ فيه ، فسيكون هناك الانزياح التركيبي ، " وهو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه "[٢]، وهذا كله يعتمد على الاستعمال الذكي للغة ، فالكاتب لا يملك سواها ، وما يميز لغتنا الاعتيادية عن لغة الكتّاب الفنية هو ذلك الاستعمال الفني المتضمن الخروج بها عن استعمالها المألوف ، وبخاصّة تلك الرخص الشعرية التي نجدها عند الشعراء ، وهي في حقيقتها نتاج براعة استعمال المادة اللغوية ، وتوظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللغة [٣].

وما نراه عند الأسلوبين حديثاً ، قد أحاط به عُلماؤنا قديماً من خلال النصوص التي وردت في كتبهم ، وهي تلامس مفهوم الانزياح (من حيث المصطلح) ، وكان الجاحظ في مقدمتهم ، بقوله : "إن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع ... والناس مُوكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد ... " [٤]، وهذا يبين مدى تقبل المتلقي لكلّ نصٍ غريب لا يسير على كلام العامة ، أي أنه يهُزُّ طرباً للنص بعده نصاً جديداً ولكنه محافظ على قواعد النحو ، وتتخذ تلك التراكيب الجديدة أشكالاً متعددة كـ التقديم والتأخير ، المبالغة ، الفصل والوصل ، ... الخ ، نتيجة لما تمتلكه من بعد دلالي لا يقل أهمية عن البعد الجمالي ، بل أنه يفوقه .

وكانت هذه الألوان البلاغية محط عناية النقاد والبلاغيين العرب ، بمعنى أنها أو بالأخص الانزياح لم يكن من غرس الأسلوبية الحديثة [١] ، وكان ابن منقذ على وعي بالذي يُحقق العدول في الكلام ، بحديثه عن المبالغة " إن المعنى إذا زاد عن التمام سُمـــي مبالغة " [٢] ، أي أن هناك لفظ أوتي به للزيادة ، وهذه الزيادة تصحبها زيادةً في المعنى ،أي العدول عن اللفظ الأول إلى آخر ، كما في الشاهد الذي أورده لزهير :

كأن فُتات العهن في كلّ منزلٍ نزلت به حَبُّ الفنا لم يُحطمِ

فالمعنى قد اكتمل عند قوله (حب الفنا) ، ولكنّ الشاعر أضاف لفظة أخرى (لم يحطم) فأصبح هناك مبالغة في المعنى ، والعدول هنا شكّل ملمحاً أسلوبياً أتخذ من المبالغة مقياساً بلاغياً .

ولما كان الأديب ، وبخاصّة الشاعر له أسلوبه الخاص ، لذا فهو لا يكتب كلاماً أو شعراً عاديا ، وإنّما يكتب لما يمليه عليه خياله وعاطفته ، فتدخل المبالغة فيه فيكون بذلك عدولاً عن التأليف العادي . وأية قراءة أسلوبية نقدية لتراكيب النص ، فإنها تبحث عن القيم الجمالية والفنية فيه ، بهدف انتزاع المعنى من الألفاظ ، لتكون قراءتها للنص الأدبي قراءة فاحصة واعية تخدم المعنى وتصله إلى متلقيه .

---

[١] ينظر : أسلوبية الانزياح في النص القرآني : رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، الاردن ، ٢٠٠٨ ، ٦٠ .
[٢] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : أحمد محمد ويس ، ط١ ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٣ ، ١١١ .
[٣] ينظر : البحث الأسلوبي : رجاء عيد ، (د . ط) منشأة المعارف الإسلامية ، ١٩٩٥ ، ١٤٨ .
[٤] البيان والتبين : الجا حظ ، ١/ ٨٩ ـ ٩٠ .
[١] ينظر : اسرار البلاغة : الجرجاني ، شرح ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ ، في صفحات عدّة ٤٤ ، ٣٢٩ ، ٣٦٨ .
[٢] البديع في نقد الشعر ، ١٠٤ .

وعمل ابن منقذ بتقسيم البديع على أبواب ، ودراستها نظرياً وتطبيقياً فلأهميتها بالنسبة للمبدع والمتلقي ، وهذه الدراسة لا تبتعد كثيراً عمّا تقوم به الأسلوبية سوى أنه يكمن الاختلاف في المسميات ، فالبلاغة حاضرة في كلّ تحليل ، إذ " نلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسيموطيقيا إلى جانب الشعرية بوصفها مبحثاً مؤهلاً لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة ، وقد طورت الأسلوبية التحليل الداخلي والتزامني ، وعززت البحث المختصة بجماليات الكتابة فضلاً عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون " [٣] .

وكذلك فقد ادرك ابن منقذ القيمة الفنية للاعتراض ، فهو من أساليب العرب وموجود في كلامهم ، وهو " أن تذكر في البيت جملة معترضة ، لا تكون زائدة ، بل يكون فيها فائدة " [٤] .

إلا أن بعض النقاد عدّوه من الحشو [١] ، ولكن أبن حجة الحموي قد فرق بين الاعتراض والحشو ، بقوله : " والفرق بينهما ظاهر ، وهو أن الاعتراض يُفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم ، والحشو إنّما يأتي لإقامة الوزن لا غير" [٢] ، وتظهر قيمته البلاغية لخروجه لأغراض مجازية تخدم النص ، كما في الشاهد الذي أورده في قول المتنبي :

وتحتقرُ الدّنيا احتقار مجرِّبٍ ترى كلّما فيها ، وحاشاك فانيا

فلغة الشاعر هنا تصل إلى مستوى الإبداع ، فهو وإن استعمل أسلوب الاعتراض إلا أنه لم يكن من دون فائدة ، فقد جاء دعاء حسن ، جمع بين جملتين الأولى ، ثم جاء بالجملة الاعتراضية لفائدة المعنى ، وهي غير متوقعة لدى المتلقي ثم يُكمل الجملة الثانية ، هذا فضلاً عن الشعور النفسي بالارتياح ، فالمخاطب في هذا النص غير مشمول بالفناء ،فلولا لجوء الشاعر إلى استعمال هذا الأسلوب ، لما تحقق المعنى المرجو ، وبخاصّة في موضع المدح ،كما برز في أعلاه .

فحصول ما لا يتوقعه المتلقي ، والحالة النفسية له ، فهما يقعان في أولويات الدراسة الأسلوبية ؛ لأنه وقع ضمن الانحراف ، فالانحراف قد حصل في الجملة الأولى إلى الثانية بكلام (حاشاك فانيا).

أما فيما يخص علم البيان ، ذلك العلم من علوم البلاغة ، التي رسي عندها البلاغيون القدماء كثيراً ، وبخاصّة أنه يعني الوضوح والابانة مع جمال التعبير وقوته ، فليس ببعيد عن مناهج الأسلوبية ؛ لما يتضمنه من ايقونات فنية يرتكز عليها الدرس الأسلوبي بمنهج مختلف يتجاوز الشكل ليدخل إلى الاعماق لاستكشاف المعنى ، هذا المعنى الذي يبرز بطرائق مختلفة بدلائل تشهد عليه ، فالصورة الشعرية التي تأتي عن التشبيه أو المجاز أو الاستعارة أو الكناية[٣] ، يكون المعنى الذي يتضمنه أبلغ واسرع للمتلقي .

فالشاعر لا يصور ما يريد تصويره باللغة المعجمية ، تلك اللغة التي لا تشد انتباه المتلقي ، وإنّما يلجأ إلى ما يُلازم اللغة لتصبح لغة فنية قادرة على جذب انتباه المتلقي إلى النص ، فاللغة "خلقٌ انساني ونتاج للروح ، وإنها اتصال ونظامٌ ورموز تحمل الأفكار " [٤] وتلك الملازمات هي من فنون البيان التي يستعين بها الأديب لبيان ورسم صوره ، وهي التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، وهذه الأساليب هي عماد الدرس الأسلوبي .

ولكي ينجح الأديب في تكوين بصمة له أو سمة أسلوبية بارزة في كتاباته ، فعليه أن ينزاح عن لغته المعجمية ، ليأتي بعلاقات جديدة بين الألفاظ تكسر التوقع ، وتُفاجئ المتلقي وهنا يتحقق للنص شعريته ، فـ "الانزياح الدلالي متعلق بجوهر المادة

---

[٣] الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ٢٦ .
[٤] البديع في نقد الشعر ، ١٣٠ .
[١] ينظر : المثل السائر : ابن الاثير: تح : احمد الحوفي وبدوي طبانة ، ط١ ، مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٥٩ ، ٢/ ١٨٣ .
[٢] خزانة الأدب : البغدادي ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط٣، مطبعة الخانجي ، القاهرة، ٣٦٦ .
[٣] ينظر : مفتاح العلوم : السكاكي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ـ بيروت ،١٧٦ .
[٤] الأسلوب والأسلوبية : مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، أحمد درويش ، مجلة فصول ، مح ٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ ، ٦٤ .

اللغوية ، مما اسماه كوهن بـ الانزياح الاستبدالي ، فيحدث العدول بنقل الدلالات من سياقاتها المألوفة إلى سياقات أخرى مغايرة ، بحيث تشتبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات الانزياحية ، تنشأ التصادمات الدلالية بخروج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود إلى نوعٍ من الهندسة الاستنباطية ، تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور وانتظامها في تكاملٍ بيوطيقي متميز " [١] ، فإبراز المعنى بصورة أحسن وأفضل لا يتأتى إلا بتمكن الشاعر من الاتيان بما

يراه مناسباً لهذا ، وهذا ما نجده في التشبيه ، فهو يمتلك خاصية وضوح المعنى وترسيخه في الذهن ، فضلاً عن التأثير النفسي ، وفي هذا الباب يتفاضل الشعراء ، وتظهر فيه بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بياناً عجيباً ، فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بياناً فيهما [٢] ، وعلى الرغم من أن الأسلوبية تهتم بالصورة الناتجة من علاقات التركيب اللغوي الجديدة ، إلا أنها تهتم أيضاً بالجانب الجمالي ، أي أنها تنظر نظرة جمالية إلى الصورة ، بسبب أن " الدراسة الأسلوبية ليست عملية تفسير فحسب ، كما أنها ليست منهجاً يأتينا بما لا نتوقع ، وإنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة " [٣] ، فيا تُرى أية صياغة تهتم بها الأسلوبية ، إنها الصياغة التي تظهر ما يُخفيه المعنى الظاهر من معنًى عميق يُجذب المتلقي ويجعله مشدوداً إلى النص لاكتشافه ، فـ "التحول الحقيقي هو الذي يتم في البنية العميقة ، إذ هي تطرح على السطح تمايزها الدلالي بحيث تدفع المتلقي إلى التعامل الجدلي بين السطح والعمق ليُدرك التمايز أو التفاضل " [٤] ، وعلى الرغم من ؛ بوصفه مقياساً بلاغياً لقدرة المتكلم إلا أن ابن منقذ لم يتطرق إليه كباب من أبواب كتابه ، ربّما لقربه من الاستعارة ، لذا كان الحديث عليها ولأننا بعد مطالعتنا للاستعارة وجدناها مليئة بالصور التشبيهية .

وليس التشبيه وحده قادراً على تقريب المعنى وترسيخه ، وإنّما الاستعارة تمتلك مثل تلك القدرة ، فهي وسيلة بيانية لإبراز المعنى ، ولكن ليس المعنى الحقيقي ، بل إن هناك قرينة في السياق تدل عليه ، فهي " تشبيه حُذف أحد طرفيه أما المشبه أو المشبه به ، فإذا حُذف المشبه فلابُدّ من التصريح بالمشبه به والعكس " [١] ، ومن هذا التعريف يتضح لنا لماذا لم يذكر ابن منقذ التشبيه واكتفى بالاستعارة ، وفي الاستعارة لا يظهر المعنى باللفظ الموضوع بل يختفي المعنى إلى عمق النص ، ليحتاج إلى متلقٍ يقوم بعملية التأويل، ويُبرز المعنى فهي " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإنابة ، وعند الأكثر جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه " [٢] ، وفي مثل هذه الصور البيانية يتبارى الشعراء ، وتبرز قدرتهم على استعمال اللغة الفنية بدلاً من اللغة العادية ، وان حُسن تركيب اللفظة في سياق يُسهم في إيضاح الدلالة ، وهذه من الامور التي يُركز عليها المشتغلون في الأسلوبية ، بحيث تتجاوز اللفظة دلالتها المباشرة إلى دلالة جديدة بحكم السياق .

وعند ابن منقذ ، أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول ، وساق الكثير من الشواهد ، مثل قوله تعالى ﴿ **وَلاَ تُظْلَمُونَ فَتِيلاً** ﴾ ، وقوله تعالى ﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**﴾ والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة ،وتفعل في النفوس ما لا تفعلها الحقيقة ، فقوله تعالى "فتيلاً " أنفى للكثير والقليل من قوله (شيئاً)[٣] ، فاللفظة (فتيلاً) استعملت استعمالاً مميزاً بحكم السياق ، إذ استعار الباري عز وجلّ هذه اللفظة المحسوسة للشيء غير المحسوس أي المعنوي وهو (الظلم) فبقدار ذلك الجزء

---

[١] أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضر حمد ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ـ الاردن ، ٢٠١٣ ، ١٥٥ .
[٢] ينظر : النكت في اعجاز القرآن ، ٨١ .
[٣] البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤ ، ٣٥٥ .
[٤] البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧ ، ١٢٩ .
[١] الوافي في تفسير البلاغة : محمد الشيخ ، (د. ط) ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤ ، ٢٢ .
[٢] مفتاح العلوم : السكاكي ، ٣٨٤ .
[٣] البديع في نقد الشعر ، ٤١ .

الصغير لا يكون الظلم ، هذا فضلاً عن الأثر النفسي الذي تتركه عند السامعين ، بدلاً من لفظة (شيئاً) مثلاً ، لأن السامع لا يكون لهذه اللفظة صورة في ذهنه ، فعندئذ لا يستطيع أن يتصور مقدار ذلك الظلم ، أي أن هذه اللفظة لم تستطع أن تحقق الدهشة لدى المتلقي ، وعليه سيمرّ الكلام من دون أن يحقق مبتغاه ، بينما نجد العكس عند سماع لفظة (فتيلا) لأن السامع سيرسم صورته في ذهنه ، ذلك الجزء الصغير جداً الذي لا يجلب الاهتمام ، ولكن استعمال الباري له بهذه الصيغة شدت انتباه المتلقي ودعته إلى التفكير مراراً حتى يبتعد عن الظلم ، إذا فاللفظة في هذا السياق قد حققت الهدف المرجو منها .

وكذلك قوله تعالى ﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ** ﴾ فسامع الآية المباركة ينتابه شعور عاطفي عميق اتجاه الأبوين ، هذا بمجرد سماع الآية ، ثم إن المتأمل للآية المباركة يجد أنه يحتاج إلى وقفة طويلة ؛ لأنه من الصعب أن يتصور ويدرك في أن للذل جناح ، وكذلك لفظة اخفض التي تدل على النزول إلى الأرض . فمكانة الأبوين العالية عند الباري ، فقد استُعيرت لفظة (جناح) إلى الشيء المعنوي (الذّل) لترتسم له صورة في الذهن ، لذا فإن لهذ الآية الأثر البالغ الذي لا نجده عند استعمال لفظة أخرى ، وهذا يتفق مع ريتشاردز في معرض حديثه عن الاستعارة وتأثيرها ، والتأكيد على أن إحداث هذا الأثر لا بُدّ منه [١] .

فالألفاظ تكتسب دلالات مستحدثة ذات تأثير بالغ ، فتغادر معناها المعجمي ليظهر المعنى المجازي (العميق) ، وهذا ما تبحث عنه الأسلوبية ، وتؤكد عليه في دراساتها ، وهنا يتم الانتقال من " المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي " [٢] .

ومثل هذا الانزياح نجده في الكنّاية متحقق ، فهي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يُجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود

فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثل ذلك قولهم طويل النجاد " [٣] .

وما لفت انتباه الأسلوبيين إليها ـ الكنّاية ـ بوصفها تمتلك المعنى الحقيقي والمجازي ، فلا تستطيع أن تترك معناها المعجمي ؛ لأنه الدليل للوصول إلى المعنى المقصود ، المعنى الذي ساهم السياق في تكوينه ، فهي تقع " في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز ، إذ لا يمكن الميل بها إلى دائرة الحقيقة لننتقل بها ، لأن الصياغة لم تنتج معناها فحسب ، بل انتجت لازماً مرافقاً ، كما لا يمكن أن ننتقل بها دائرة المجاز ، لعدم وجود القرينة المانعة من إدارة المعنى الوضعي " [٤] ، وهذا لا يعني وجود التناقض بين المعنيين ، لأن الانتقال من المعنى المعجمي إلى المعنى المجازي لوجود علاقة بين المعنيين ،فالشعور الذي ينتاب المتلقي وهو يُحرك ذهنه وتفكيره في اكتشاف المعنى الحقيقي الذي تخفيه الألفاظ الموجودة على السطح ، هو شعور الارتياح والسعادة لاكتشاف شيء مستطرف ، أي أن للانزياح الكنّائي الدور المهم في الحالة النفسية للمتلقي .

وقد ساق ابن منقذ الكثير من الأمثلة التي تدل على هذا التعبير البياني ، مثل قوله تعالى "فيهنّ قاصرات الطرف " وقوله تعالى " كانا يأكلان الطعام " وغيرها من الأمثلة ، إذ لا يخلو هذا التوظيف من غرضٍ أراده الباري عزّ وجل ، ثم يُبيّن أن الكنّاية تكون للإشارة إلى كلّ شيء قبيح بعكس الإشارة [١] ، فهن نساء لا يرفعن نظرهن إلا إلى أزواجهن ، وهنا لم يذكر المعنى بصريح العبارة ، وإنّما كنّى عنه بالطرف ، وهو النظر من طرف العين ، فأبقى لازمة من لوازم المرأة .

ومن الشواهد الشعرية على هذا الأسلوب قول الفرزدق :

غُمر الرداء ، إذا تبسم ضاحكاً عُتقت لضحكته رقابُ المالِ

---

[١] ينظر : مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز : تر : مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ١٧٦
[٢] بنية اللغة الشعرية : كوهن : تر : محمد الولي ، محمد العمري ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦ ، ٢٠٥ .
[٣] دلائل الاعجاز : الجرجاني ، ٦٦ .
[٤] البلاغة العربية قراءة أخرى ، ١٨٨ .
[١] ينظر : البديع في نقد الشعر ، ٩٩ .

فالشاعر لم يُرد أن يقول لممدوحه بأنه كثير المعروف ، وهذا المعنى لو كان هكذا لفهم من الألفاظ ولا يحتاج إلى تأمل وتفكير ، وبالتالي فهو لا يشد انتباه المتلقي ، لذا فقد اختار الشاعر لفظة هي قرينة من حيث المعنى (غُمر الرداء) فالغمر يدل على الكثرة ، أما الرداء فهو الثوب المعروف ، أي أن الشاعر أراد القول إن معروف ممدوحه ليس شيء عادي وإنّما هو شديد المعروف ، لذا فهو لم يقل هذا المعنى صراحةً ، بل كنّى عنه ، ليقف المتلقي وقفة تأمل ليكشف المعنى العميق الذي لم يصرح به الشاعر ، والذي اختفى وراء الألفاظ الظاهرة على

السطح ، ومن ثم الشعور بالأريحية النفسية ، فكأنه حصل شيء جميل بعد التعب والعناء ، وكلّ ما حدث ، لم يكن ليحدث بالاستعمال المباشر للألفاظ ، إذ اسهمت الكنّاية في رفع قيمة المعنى الذي توارى في بنية النص العميقة ، فكما يقول الجرجاني : " وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرّحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ، كذلك اثبات الصفة للشيء تشينها له ، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكنّاية والرمز والاشارة ، كان له من الفضل والمزّية ومن الحُسن والرونق ما لا يقل قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه " [٢] .

فما يذكره البلاغيون من أبواب البلاغة ، وما يقدمونه من تحليل ، نراه اليوم يدنو كثيراً من منهج الأسلوبين في دراستهم للنصوص الأدبية ، فهم يستعيدون ما قدمه البلاغيون من طروحاتهم النقدية .

الخاتمة

- مثل كتاب البديع في نقد الشعر محورا مهماً في الدراسات الأسلوبية ،بوصفه غني بالمادة البلاغية التي استخلصنا منه ما يدخل ضمن المقاييس الأسلوبية والتي تعد في صميم المنهج الأسلوبي .
- ما اشتمل عليه كتاب البديع في نقد الشعر من مصطلحات ، تمثل رافداً مهماً للدرس الأسلوبي الحديث لا سيّما فيما يتعلق بالبديع وأنواعه
- تمثل المصطلحات البديعية مقاييس أسلوبية تسهم في بناء النص وانساقه فضلاً عن أداء مهمة الشاعر وابلاغ رسالته بصورة متميزة .
- بينت هذه الدراسة الأثر النفسي للألفاظ على المتلقي ، وبخاصّة أنها ترتبط بنفسية المتكلم ، وقدرته على التعبير .
- مارس ابن منقذ تحليلاً أسلوبياً في المسائل البديعية التي عرض لها ولا سيّما بتركيزه على المستوى الكمي (التكرار) الذي عدّه مقياساً مهماً في نقد الأسلوب .
- المعنى العميق الذي وجدناه يختفي خلف الانزياح ، الاستعارة ، الكناية ، وقد تطلب جهداً والمتلقي لاكتشافه .
- عمد ابن منقذ إلى تراكم المقاييس الأسلوبية في النص ولا سيما في حديثه عن الطباق ، إذ تضافر هذا المقياس مع المقاييس الأسلوبية الأخرى فتنتج شعرية النص .

[٢] دلائل الاعجاز ، ٣٠٦ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
- الأسلوب : أحمد الشايب ، (د . ت) ط ٤ ، ١٩٥٦ .
- الأسلوب والأسلوبية : مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، أحمد درويش ، مجلة فصول ، مح ٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ .
- أسلوبية الانزياح في النص القرآني : رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، الاردن ، ٢٠٠٨ ، ٦٠ .
- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضر حمد ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ـ الاردن ، ٢٠١٣ .
- الأسلوبية الحديثة ـ محاولة تعريف : محمود عياد ، مجلة فصول ، م١ ، ع٢ ، ١٩٨١ .
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث : دراسة في تحليل الخطاب ، فرحان بدري الحربي ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٣ .
- الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي ، ط١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣ .
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : أحمد محمد ويس ، ط١ ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٣ .
- البحث الأسلوبي : رجاء عيد ، (د . ط) منشأة المعارف الإسلامية ، ١٩٩٥ .
- البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تح : أحمد أحمد بدوي و د حامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، القاهرة.
- البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧ .
- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤ .
- بنية اللغة الشعرية : كوهن : تر : محمد الولي ، محمد العمري ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦ .
- اعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب (الباقلاني)، تح : أحمد صقر ،ط٥ ،دار المعارف ، القاهرة .
- البيان والتبين : الجاحظ : تح : عبد السلام محمد هارون ، (د . ط) دار الجيل ، بيروت ، (د. ت) .
- خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام : الاصفهاني ، عماد الدين الكاتب (٥٩٧هـ) ، تح : شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦٨ .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : عبد القادر بن عمر ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
- دلائل الاعجاز : الجرجاني عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر ، ط٣ ،القاهرة ، ١٩٩٣ .
- رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية : ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث ، الازايطة ـ الاسكندرية ، ٢٠٠٦ .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : بدوي أحمد طبانة ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٩ .
- قراءات مع الشابي : عبد السلام المسدي ،ط٤ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣.
- المثل السائر : ابن الاثير: تح : احمد الحوفي وبدوي طبانة ، ط١ ، مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٥٩ .
- المصباح في المعاني والبيان والبديع : أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم (٦٨٦) ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠١ .
- مفتاح العلوم : السكاكي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ـ بيروت .
- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة : عدنان بن ذريل ، ط١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- النكت في اعجاز القرآن ، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : الرماني ،تح : محمد زغلول سلام ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة .
- الوافي في تفسير البلاغة : محمد الشيخ ، (د. ط) ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤ .
- ينظر : اسرار البلاغة : الجرجاني ، شرح ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ ، في صفحات عدّة ٤٤ ، ٣٢٩ .
- ينظر : مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز : تر : مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .