الأسلوبية وحضورها في كتابات عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار اللبلاغة) و(دلائل الإعجاز)

الدكتوره فاطمة مهدي البزال
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، لبنان
bazzalfatima@gmail.com

Stylistics and its presence in the writings of Abd al-Qaher al-Jarjani in his books “Asrar al-Balaghah” and ”“Evidence of Miracles

Fatima Mahdi Albazzal
PhD in Arabic Language and Literature , Lebanon

الملخص:-

شكّل التراث العربي متنفّسًا للباحثين المعاصرين ، وذلك من منطلق التّنقيب عن قراءة جديدة تتماشى مع الأطروحات الفكرية المعاصرة متسلحين بأدوات جديدة من أجل الولوج إلى أسرار النص التراثي .واستطاعت الأسلوبية أن تشقّ طريقها وسط المناهج النّقديّة المعاصرة ،وقدّر لها أن تستقرّ كمنهج يهدي إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة تتصف بالموضوعية والعلميّة ، والعلاقة وطيدة بين البحث البلاغي القديم والمفاهيم الأسلوبية المعاصرة ولا سيما الأطروحات البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني .فقد دعا إلى النظرة الشموليّة التي تمكن القارئ من الوقوف على جمالية النص الأدبي حيث تصدّى للكثير من القضايا التي شغلت الفكر المعاصر ممهدًا بذلك لدراسة منهجية جديدة تعتمد الذوق والجمال في تناول النصوص الإبداعية.اتصف منهج عبد القاهر الجرجاني بكثير من المواصفات المنهجية الحداثوية ، فهو ينظر ويفتش في كلّ القضايا المتعلقة بالنحو والبلاغة واللسانيات والصوتيات والأساليب ، ودليل حداثيته اعتماده مفاهيم نقدية حيوية مثل :التلقي ، القارئ، التواصل ، الإيقاع ، التركيب ، السياق ... في "أسرار البلاغة " تحدث الجرجاني عن اللفظ والمعنى ، وبعض صور البديع ثم تكلم عن الاستعارة والتشبيه وختم بالحديث عن الحقيقة والمجاز . وبحث الأسلوب في كتابه "دلائل الإعجاز " من خلال ما أسماه بنظرية النظم بحثا مستفيضا قائمًا على دراسة العلاقة النحوية في الجملة من حيث علاقة المفردة بما يسبقها وما يتلوها .وبذلك يكون عبد القاهر قد بنى أساسًا للأسلوبية العربية ، وهي أسلوبية ذات طابع خاص ، في النظرية والتطبيق فعُدّ رائد الأسلوبية العربية .

الكلمات المفتاحية : النقد الأدبي ، الأسلوب ، الأسلوبية ، عبد القاهر الجرجاني ، نظرية النظم .

Abstract:-

Arab heritage has formed an outlet for contemporary researchers, with the aim of exploring a new reading in line with contemporary intellectual theses, armed with new tools in order to gain access to the secrets of the heritage text. A study characterized by objectivity and scholarly, and the close relationship between ancient rhetorical research and contemporary stylistic concepts, especially the rhetorical theses of Abd al-Qaher al-Jarjani

He called for a holistic view that enables the reader to learn about the aesthetics of the literary text, as he confronted many of the issues that occupied contemporary thought, paving the way for a new methodological study that relies on taste and beauty in dealing with creative texts and analyzing them in line with the objective view in dealing with the ideas that the texts convey. Abd al-Qaher al-Jarjani's approach includes many of the modernist methodological characteristics, as he looks and examines all issues related to grammar, rhetoric, linguistics, phonetics and styles, and his modernity is evidenced by its adoption of vital critical concepts such as: receptivity, reader, communication, rhythm, composition, context ... in "the secrets of rhetoric" Al-Jarjani talked about the word and the meaning, and some pictures of Al-Badi ', then he talked about the metaphor and metaphor, and concluded by talking about the truth and metapho

In his book "Evidence of Miracles" through what he called Systems Theory, he discussed the style in an extensive study based on the study of the syntactic relationship in the sentence in terms of the relation of the singular to what precedes it and what follows it. And the application was considered the pioneer of Arab stylistics.

Key words : literary criticism , style , stylistics , Abdul Qaher Al-Jarjani , systems theory

المقدّمة :

النّقد ميل طبيعي في الإنسان ، وموقف من قضايا الحياة والنّاس . ولم يكن النقد وقفا على الميدان الاجتماعي وحده، بل تخطاه إلى مجالات الثقافة على اتّساعها ، والفنون على تعدّد مظاهرها .ولم يكن النقد مختلفًا عن غيره نشأة وتطوّرًا ، فقد بدا مرتبطًا بالشّعر ، تابعًا له. وظلّ النقد فطري الطابع، مفتقرًا إلى التجرد والمنهجية حتى كان العصر العباسي الذي كان له أثره الواضح في تطوير الأدب روحًا ومعانيَ وألفاظًا ، ففتح آفاقه على التجديد.

شكّل التراث العربي متنفّسًا للباحثين المعاصرين ، وذلك من منطلق التّنقيب عن قراءة جديدة تتماشى مع الأطروحات الفكرية المعاصرة متسلحين بأدوات جديدة من أجل الولوج إلى أسرار النصّ التراثي .واستطاعت الأسلوبية أن تشقّ طريقها وسط المناهج النّقديّة المعاصرة، وقدّر لها أن تستقرّ كمنهج يهدي إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة تتصف بالموضوعية والعلميّة ، والعلاقة وطيدة بين البحث البلاغي القديم والمفاهيم الأسلوبية المعاصرة ولا سيّما الأطروحات البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني .فقد دعا إلى النظرة الشموليّة التي تمكن القارئ من الوقوف على جمالية النصّ الأدبي حيث تصدّى للكثير من القضايا التي شغلت الفكر المعاصر ممهدًا بذلك لدراسة منهجية جديدة تعتمد الذوق والجمال في تناول النصوص الإبداعية ، وتحليلها تحليلًا ينسجم مع النظرة الموضوعية في التّعامل مع الأفكار التي تحملها النصوص .

اتصف منهج عبد القاهر الجرجاني بكثير من المواصفات المنهجية الحداثوية ، فهو ينظر ويفتش في كلّ القضايا المتعلقة بالنحو والبلاغة واللسانيات والصوتيات والأساليب ، ودليل حداثته اعتماده مفاهيم نقدية حيوية مثل :التلقي ، القارئ، التواصل ، الإيقاع ، التركيب ، السياق . ولذلك تنهض أمام بحثنا بضعة أسئلة . فما هي أبرز المحطات التي ساهمت في تطوّر النقد الأدبي عند العرب؟وما هي أبرز المناهج النقدية الحديثة التي تُعنى بدراسة جماليّة الأدب ؟ وكيف استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يتجاوز عصره وتفكير من سبقه من العلماء، ويؤسس لمنهج أسلوبي تحليلي تخطى سكونية الزّمن إلى الانعتاق من النظرة الجامدة للدراسات الأدبية، والتّحوّل إلى استيعاب الخصائص التي تميّز هذه الدراسات بالكشف عن جماليتها والمميزات التي اختُصّت بها ؟

تاريخيّة النقد الأدبي العربي

نشأ النّقد الأدبي موجزًا مُرتجلا منذ الجاهلية وعاصر الأدب منذ طفولته . كان في الجاهليّة بسيطًا يقتصر في التّعليق على كلمة من هنا أو بيت شعر من هناك ."ولعلّ أوّل ناقد وُجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده إيجابيا أم سلبيا "[١]. فالنّقد الأدبي فنّ طبيعي في حياة الإنسان ، وبفضله نتمكن من فهم الأدب وتذوّقه والحكم عليه .

فالثقافة النقديّة العربية" لم تعر في أوّل عهدها بالحياة انتباهًا إلى طبيعة عملها ووظيفته . كانت مقاربة عفويّة إلى النص الإبداعي فلم تنتج لنا مصطلحًا خاصًا بذلك العمل "[٢]. وكان النّقد الأدبي في الجاهلية عبارة عن ملاحظات يطلقها شاعرحصيف على الشّعر والشّعراء قوامها الذوق الطّبيعي والفردي ، وغالبًا ما كان يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد ولا يدخل في صميم العمل الأدبي من حيث دراسة العلاقات الكليّة التي تحكمه ، معتمدًا على الانفعال والتأثر إذ لا قواعد مدوّنة يرجع إليها في شرح أو تعليل .وكانت عبارة "أشعر الشعراء " متداولة ورائجة ، وكانت حافزًا جعل بعض الشعراء كزهير بن أبي سلمى وغيره يمضون حولا كاملا في نظم القصيدة .وكان الحطيئة يقول :" خير الشعر الحوليُّ المُحكّك ".

ومن القصص التي تروى في هذا المجال أنّ النابغة الذبياني كان حكما في الشعر بسوق عكاظ ، وكان الشعراء يؤمّون مجلسه " فدخل حسان بن ثابت وعنده الأعشى وكان قد أنشد الأعشى شعره . ثم حضرت الخنساء فأنشدته قصيدتها حتى وصلت إلى قولها:

وإنّ صـــخرًا لتـــأتمّ الهُـــداةُ بـــهِ كـــأنّه علـــمٌ في رأســـه نـــارُ

قال النابغة :لولا انّ أبا بصير (الأعشى) أنشدني قبلك لقلت :إنّك أشعر الناس "[٣].ولحسان بن ثابت شعر في هذا المجال علّقت عليه الخنساء يضيق المجال عن ذكره الآن.

ومن الشواهد النقدية ما ورد في قصّة أم جندب حين تنازع علقمة الفحل وامرؤ القيس، وادّعى كلّ منهما أنّه أشعر .فاحتكما إليها، فطلبت من كل منهما أن يقول شعرا على روي واحد وقافية واحدة يصفان فيه الخيل ففعلا. فأنشد زوجها امرؤ القيس قائلًا:

فللسّـــوط ألهـــوبٌ وللسّـــاق درّةٌ وللزّجـــر منـــه وقـــعُ أخـــرج مُهـــذِبِ

ووصف علقمة جواده وهو يطارد الغزلان :

فـــأدركهنّ ثـــانيًا مـــن عنانـــه يمـــرّ كمـــرِّ الـــرّائحِ المـــتحلّبِ [٤].

فقضت أم جندب لعلقمة على امرئ القيس لأنّ فرسه لم يدرك الطريدة إلا بالضرب والزجر والصّياح خلاف فرس علقمة الذي انطلق بسرعة الريح ولم يحتج إلى الإثارة .

ظهر الإسلام " فنهض الشّعر واختصم الشّعراء حول هذا الدّين الجديد بين داعٍ إليه منتصر له ، وداعٍ عنه مناهض له "(٥) . فلمّا تقدّم القرن الأوّل ، قويت نهضة الشّعر ولعلّ ذلك عائد إلى تعدد البيئات والمذاهب الشّعريّة التي واكبت الأحداث السّياسيّة ، حيث عادت العصبيّات القبلية وتأجّجت بفعل السلطة الحاكمة . فقوي النّقد الأدبي تبعًا لذلك ، وكان جلّه يدور حول المثلث الأموي جرير والأخطل والفرزدق ، وشعراء الغزل "البادين والحاضرين " وشعراء الأحزاب السّياسيّة من الشيعة والخوارج والزبيريين والأمويين .وكثُر السؤال من هو الأشعر بين شعراء المثلث الأموي . فالفرزدق يقول عن جرير: " إني وإياه لنغترف من بحر ويضطرب دلاؤه عند طول النهر . والأخطل يقول عنهما : الفرزدق ينحت في صخر وجرير يغرف من بحر (٦).

فلمّا كان القرن الثّاني ، اشتدّ النّشاط العلمي ، واستحالت الحياة الاجتماعيّة والفنيّة ، وقامت ثورة على الأدب القديم ، وتبع ذلك قيام النّقاد يفاضلون بين مذهبين من الشّعر : قديم وحديث "(٧).بلغ الشّعر ذروته في القرن الرّابع ، وبالتالي فإنّ النّقد وصل إلى مراحل متقدّمة ، فأفردت له الكتب الخاصّة كنقد الشعر ونقد النثر لقدامة ، والعمدة لابن رشيق ، والموازنة للآمدي ، والوساطة للجرجاني ،وتضمنت قواعد تعين النّقاد في عملهم بالإضافة إلى نضج ملكة الذّوق عندهم . وكانت المعركة بين النّقاد تدور حول أبي تمام والبحتري ، ثمّ حول المتنبّي وخصومه .إنّ عناوين " النتاج النّقدي في القرنين الرابع والخامس تكشف عن عبقرية نقديّة ،ولم يُقدّر للثقافة العربية النّقديّة المعاصرة أن تعيش مناخات تراثنا النقدي وأجوائه ، كما لم يتح لها ،أن تؤسس تجربتها الحاليّة بناء على تلك التجربة النّاضجة "(٨).

ولا شكّ أن النّقد في هذه المرحلة بدأ يأخذ منحى متقدّمًا ، إذ كان الشعر تعبيراً عن الحضارة الجديدة، وظهرت مدرسة البديع وتطوّرت بتطور الحياة .فكانت الزخرفة اللفظية في الشعر صورة عن زخرفة الحياة .وكانت هذه المدرسة تعبيراً عن الحياة الجديدة .

ومن الأمثلة التي تدل على انعكاس الحال الاجتماعية للشاعر وتأثيرها في صوره الشعرية أنه" قيل لابن الرومي :لم لا تشبّه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال ماذا؟ فقيل له : كقوله في الهلال :

انــظر إليــه كـــــزورقٍ مــن فـــضّةٍ قـــد أثـقـلتـــه حـــمولةٌ مـــن عـــنبرِ

فقال ابن الرومي : واغوثاه إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولي من الناس .فهل لأحدٍ قط مثل قولي في قوس الغمام :

وقـد نشـرتْ أيـدي الجنـوبِ مَطارفًـا مــن الجــوّ دُكنًــا ، والحواشــي علــى
يطرّزهــا قـــوس السّـحابِ بأخـــضرٍ عـلى أحمرٍ فـــي أصـفرٍ إثـر مُـبيّضِ
كأذيـــالِ خَـــودٍ أقبلـــت في غلائـــل مصبّغةٍ ، والبعض أقصرُ من بعضِ [٩]

"والمتصفّح لنقدنا القديم ،في ضوء ما تيسّر له من ثقافة العصر ، يعثر على بدايات مفاهيمية قادرة على تأسيس نقد عربي حديث ، يكشف أن بعض ما وصل إليه الغرب كان مسبوقًا بالثقافة النقدية العربية التراثية "[١٠].

إذا كان الذوق القديم قانعًا بطبيعة التعبير وقُرب المعاني والاستعارات ، فإنّ الذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنّع البديعي ، ويتعمّق وراء المعاني .

في القرون التالية تدهور الأدب وتبعه النقد حتى كانت "النهضة المعاصرة فعادت الحياة الأدبيّة ، وأخذ النّقد يستيقظ ويذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسيين تبعًا لما توافر لكلّ فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية "[١١].

ويمكننا القول"إنّ القرن العشرين هو الإطار الزمني الذي احتضن أهم ما أنتجه الفكر الغربي من ثقافة نقديّة ، أدّت هذه الطّفرة النوعيّة في الثقافة النقدية الغربية إلى تعميق الهوّة بين الشّرق والغرب "[١٢]." إنّ مصطلح بارت (الأسطورية) لا يختلف عن (معنى المعنى) الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني ، ومقولة سوسير : إن العلامة اللغوية هي بنية مؤلفة من دال ومدلول قد تكون مقولة البحراني نفسها "[١٣].

بعد اطلاعنا على تاريخية النقد الأدبي عند العرب ، لا بدّ لنا من الوقفة عند تعريف النقد. فما هو النّقد ؟.

تعريف النقد :

النّقد هو " التّقدير الصّحيح لأي أثر فنّي وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنّسبة إلى سواه ، والنّقد الأدبي يختصّ بالأدب وحده ، ... يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، ثمّ يتقدّم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره "[١٤].

"وإذا كان النّقد ضرورة من ضروريات الحياة لا نستغني عنها ما دامت تتطلّب التّقدّم ومحاولة البراءة من النّقص والتّخلّف ، فمن الطّبيعي أن يتناول النّقد جميع مقوّماتها العمليّة والفنيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، لعلّه يصلح ما فسد ، ويعين على التّرقّي ،ويهدي الباحثين والعاملين إلى أهدى السّبل وأسمى الغايات "(١٥). وقد اشتدّ الخلاف بين النّقاد حول مفهوم النّقد " فمنهم من قال إنّه مسألة ذاتيّة خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات ، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة ، وهذه النّفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد "(١٦). ومنهم من قال " إن ترك النّقد خاضعًا للأذواق الفرديّة يعرّضه للفوضى والباطل ما دام كلّ يتّبع هواه ، وما دمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها "(١٧).

إذا لا يصحّ الاعتماد على الذوق الخاص في النّقد ، لأن الذوق استحسان ما يحبّه الإنسان ، ويميل إليه، والنّقد غير ذلك كليًا .

العلاقة بين التراث والمناهج النقديّة الحديثة

شكّل التراث العربي متنفسًا للباحثين المعاصرين ، ومنطلقًا للتنقيب عن قراءة جديدة تتماشى مع الأطروحات الفكريّة المعاصرة ، فراحوا يتسلحون بآليات جديدة من أجل الولوج إلى أسرار النص التراثي .

واستطاعت الأسلوبية ان تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة وتهدي إلى دراسة تتّصف بالموضوعية والعلمية ، حيث العلاقة الوشيجة بين البحث البلاغي القديم والأسلوبية المعاصرة ولا سيما الأطروحات البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني .

ولعبد القاهر الجرجاني سهم راسخ في تبيان الغايات البلاغية المتصلة بنظم الأساليب من حيث قدّر الأسباب الباعثة على إتقان بلاغة الأسلوب حين قال :" واعلم أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، ويجعل هذه بسبب تلك "(١٨).فما هو الأسلوب؟.

ماهية الأسلوب

تعريف الأسلوب لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور عن الأسلوب " يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب ، ويقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين من . . . "(١٩).

تعريف الأسلوب اصطلاحا :

الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة بحيث يتميز بها كل كاتب أو شاعر أو جماعة أدبيّة ، وهو ما يميّز كلّ أديب عن غيره وذلك في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ، ويمثّل طريقته في إبداع الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصّورة اللفظيّة "[٢٠].

فالأسلوب هو طريقة الكاتب أو المؤلف في التعبير عن ظاهرة أو موقف ما ومن خلال تعبيره تتمّ الإبانة عن الشخصيّة الأدبية لهذا الكاتب .

حاولت مقولة جورج بوفون " الأسلوب هو الرجل "[٢١] تأصيل مفهوم جديد له من خلال ربط قيمه "الجمالية بخلايا التّفكير الحيّة والمتغيّرة من شخص إلى آخر ، لا بقوالب التّزيين الجامدة "[٢٢]. إنّ تعريف بوفون يؤكد أن الأسلوب جزء من شخصيّة الكاتب ، فهو بمثابة "لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت الإنسان ما ظهر منها وما بطن . . وجسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب ، بل الوجوديّة مطلقًا "[٢٣]. ولهذا عدّ بوفون " المعاني وحدها هي المجسّمة لجوهر الأسلوب "[٢٤] .

أما التعريفات التي حاول أصحابها تحديد ماهية الأسلوب من خلال ربطه بالخطاب ذاته ، فتعريف شارل بالي الذي حصره في " تفجّر الطّاقات التّعبيريّة الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي "[٢٥].

نشأة الأسلوبية :

ينظر إلى الأسلوبية على أنّها " علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقيّة بالدراسات اللسانية اللغوية التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر "[٢٦].

ويرى العديد من الباحثين في حقلي النّقد، والدّراسات الأدبيّة ، أنّ للسانيّات دي سوسير الأثر الكبير على نشأة الأسلوبية التي ظهرت في القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللغوية الحديثة ، والتي عدّت اللغة خلقا إنسانيا تتميّز بدورها كأداة للتّواصل ، ونظاما من الرّموز المخصّصة لنقل الأفكار ، وهي مادّة صوتيّة لكنّها ذات أصل نفسي اجتماعي .

ويعدّ شارل بالي من مؤسسي علم الأسلوب ، وتميّزت أسلوبيته باهتمامه بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والتّراكيب ،انطلاقًا ممّا يمليه وجدان المؤلف ، وقد اهتمّ بدراسة المحتوى الوجداني العاطفي والتّعبيري للغة باعتبارها هي المحدّد في عملية

التّواصل بين الكاتب والمتلقي فيقول إن " مهمّة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيريّة لعناصر اللغة المنظمة ، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التّعبيريّة التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المبعثرة"(٢٧)

وربط ريفاتير بين الأسلوبيّة ونظرية التّلقي ، ورأى أن العناصر الأساسيّة في عمليّة تحليل النَّص الأدبي هي : النص والقارئ ،ومهمة القارئ تكمن في التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص".

أمّا دي سوسير فقد ركّز على اللفظة خصوصًا في النصّ على اعتبار أنها لا تشكّل أي أهميّة وهي مستثناة من النصّ الأدبي ، فهي تكتسب أهميّتها من النصّ الأدبي بحيث تشكّل المعنى المراد ، والدّلالة الموجودة في النص ،" ذلك أنّ المكان الذي تحتلّه اللفظة وسط سلسلة التعبير هو الذي يزيل عنها عشوائيتها ويضعها تحت الشكل النظامي داخل الكلام "(٢٨).

لقد ساهمت الأسلوبيّة في الربط بين مختلف العلوم وهي " جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب وهي صلة اللسانيات بالأدب ونقده ، وبها تنتقل من دراسة الجملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصّا فخطابا فأجناسا "(٢٩). إنّ الصّلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة جعلت للأسلوبية مكانة بارزة في النّقد الأدبي بحيث اقتربت بالناقد أكثرمن طبيعة عمله وهي تحليل العلاقات اللغوية للنّص الأدبي .

ومقابل هذه النظرة المعاصرة للأسلوبية ، نجد عبد القاهر الجرجاني الذي وقف عند تقنية اللفظ والمعنى حيث لم ير داعيا لتنافس في معرفة أيهما أفضل اللفظ أم المعنى ، فكلّ منهما يضطلع بدور مهم في النص . ويُعدّ عبد القاهر رائدًا في فهم المستوى الأسلوبي للنصّ البنيوي من خلال نظرية النظم ، وملاحظاته الدّقيقة للعلاقة بين الأسلوب الذي هو صياغة الكلام ، وبين اللغة والنحو والبلاغة حيث يرى أنّ الاعتماد على اللفظ وحده لا يؤدي إلى مفهوم واضح للنص ." إنّ العلم باللغة من حيث هي ألفاظ وقواعد لا يؤدي حتمًا إلى جودة الكلام والشعر. . . فليس الفضل في العلم بألفاظ اللغة أو قواعدها وإنّما في طريقة الاختيار والتصرف بهاتيك القواعد وهاتيك الألفاظ "(٣٠).

نظرية النظم عند الجرجاني

تعريف النظم :

يعرّف ابن منظور النّظم فيقول :" نظمت اللؤلؤ أي جمعته في سلك ، والتنظيم مثله ، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض ، فقد نظمته "[٣١].

فمعنى النظم لغة إذًا : الجمع والنّظم والرّبط والتأليف القائمة جميعها على تخيّر الكلمات وضمّها إلى بعض من وجه المنطق حتى تحوز على طابع الانسجام . يقول الجاحظ في كتاب البيان والتبيين : "وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[٣٢].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيقول :" واعلم أن ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله . . وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه . . فلا ترى كلامًا قد وصف بصحّة نظم أو فساده إلا وأنت تجد مرجع الصحة ، وذلك الفساد إلى معاني النحو وأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتّصل بباب من أبوابه "[٣٣].

لقد قدّر البلاغيون العرب صفاء الانفعال بالقيم الإيقاعية الهادية إلى إصابة الجودة اللغوية. من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني في توصيف سلاسة الإنشاء وإتقان الأساليب البلاغية " ولن تجد أيمن طائرًا وأحسن أولًا وآخرًا وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيّتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ "[٣٤] .

لذلك يتّفق المسلكان :النظمي والأسلوبي من خلال التقاء نهج كلّ منهما في عامل لغوي واحد ألا وهو كونهما معًا مناسبة لصياغة لغوية وفق الكيفيات التّركيبيّة التي تسمح للأديب المبدع بأن ينخرط في مجاذبة أسباب الفرادة والامتياز. من هنا فإن " إتقان تركيب الأساليب التعبيرية كفيل بإسعاف اللسان بالنظر إلى ما ينتجه من التخفيف من مؤونة الكلام "[٣٥] التي تكفل للقارئ أريحيّة بالغة تطرد السأم وتبسط النفس بأسباب النشاط .

أمّا وقفات عبد القاهر ونظرته البصيرة للأثر الذي يتركه الشّعر في النّفس فكثيرة ومبثوثة في غير موضع ممّا كتب . ومن ذلك قوله :" من المركوز في الطّبع أن الشيء إذا نيل بعد

الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، وكان موقفه من النّفس أجلّ وألطف "(٣٦).

لقد مهّدت نظريّة النّظم لنظرية أسلوبية بنيوية استطاعت أن تصعد بالخطاب من مستوى القول إلى مستوى المقول الذي يجسد طريقة متميّزة للتّعبير تستمد وجودها من تمايز التراكيب، وتداخل العلاقات التركيبية والدلاليّة .

كما وأن البلاغة دخلت مع عبد القاهر طوراً جديداً حين حوّل ميدان العمل فيها من الوصف إلى التحليل ، وكان هذا التّطور الجديد إيذانًا بانكسار عميق في مستوى الأصول المؤسسة لعلم البلاغة ممّا وضعه المتقدّمون على عبد القاهر ، هذه الأصول القائمة على التّقليد والتّعويل على الآخرين والوصف المُجمل، والتّعميم والاستسلام للعادة والإلف والقياس. يقول عبد القاهر:" فانظر أي رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى وآثرت فيه الجهل على العلم ، وعدم الاستبانة على وجودها، وكان التقليد فيها أحب إليك ، والتعويل على علم غيرك آثر لديك "(٣٧).

ويشدّد عبد القاهر على أهميّة العلم فيقول :" وإن كنا لا نصل إلى اكتساب فضيلة إلا بالفعل، وكان لا يكون فعلٌ إلا بالقدرة، فإنّا لم نرَ فعلًا زان فاعله ، وأوجب الفضل له ، حتى يكون عن العلم صَدرُهُ. . "(٣٨).

ويولي عبد القاهر أهمية كبرى لعلم البيان "الذي لولاه لم ترَ لسانًا يحوك الوشي ، ويصوغ الحَلي"(٣٩). وقد لقي هذا العلم ـ حسب رأي الجرجاني ـ الكثير من الضيم وذلك لأن الكثير "يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة ، فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول . . أمّا الشعر فخُيّل إليهم أنه ليس فيه كثير طائل . . وأمّا النحو فظنوه ضرباً من التكلف "(٤٠).

لهذه الأسباب قضى عبد القاهر عمره يخدم العلم وينظر في ما قاله العلماء حول معنى الفصاحة والبلاغة ، والبيان والبراعة . . فيجد بعض ذلك " كالرمز والإيحاء، والإشارة في خفاء .وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلب ، وموضع الدّفين ليُبحث عنه فيُخرج "(٤١).

إنّ التقليد والحيف اللذان لحقا بالعلم حالا دون التأسيس لمنهج موضوعي يطرح البدائل التي تتمثل في مجاوزة التقليد إلى البحث والاستقصاء ، والتتبع والتفسير والتأويل .وبهذا يدعو عبد القاهر إلى التجاوز والخلق والإبداع .فيقول :" أي شيء أشبه بالفتى في

عقله ودينه ؟ وأزيد له في علمه ويقينه : أأن يقلّد في ذلك ، ويحفظ متن الدليل وظاهر لفظه ، ولا يبحث عن تفسير المزايا والخصائص؟. . أم أن يبحث عن ذلك كله ، ويستقصي النظر في جميعه، ويتتبعه شيئًا فشيئا ،ويستقصيه بابا فبابا ، حتى يعرف كلّا منه بشاهده ودليله ، ويعلمه بتفسيره وتأويله ؟"(٤٢).

إضاءة على أسلوبية عبد القاهر الجرجاني ـ دراسة إجرائيّة ـ :

لقد اهتم عبد القاهر بدراسة المفردة باعتبارها مادّة البناء في الخطاب الأدبي ، فنظر إليها في إطارها الفردي ثمّ في سياقها النصّي فقال: " ينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصّورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمراً ونهياً . . وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة . . ويُنظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنّظم فتكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشيّة "(٤٣).

وتتحقّق أسلوبيّة المفردة في السّياق من خلال " ملاءمة معناها لمعنى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها "(٤٤). ويسوق لنا مثلًا يبيّن من خلاله تأثير علاقات السّياق في القيمة الدّلاليّة للمفردة ومزيتها فيقول : " وهل تشكّ إذا فكرت في قوله تعالى :" وقيل يا أرض ابلعي ماءكِ ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقُضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بُعداً للقوم الظّالمين "(٤٥). فتجلّى لك الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظّاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض . ."(٤٦).

ويؤكّد عبد القاهر هذه المسألة بدعوته إلى عزل مفردات الآية بعضها عن بعض ، والنظر إليها وهي معزولة إن كانت ستؤدي الفصاحة التي أدّتها من خلال السّياق فيقول :" إن شككت فتأمل ! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأُفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل :"ابلعي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها "(٤٧).

في هذه الآية الكريمة يرى عبد القاهر أن عملية الاختياروبناء المعنى كانت على النحو الآتي :

ـ بناء المعنى وترتيبه :نوديت الأرض ، ثم أُمرت ، ثمّ أتبع ذلك بنداء السّماء وأمرها كذلك ، ثمّ قيل: غيض الماء ، ثمّ تأكيد ذلك بقوله تعالى : قُضي الأمر ثمّ ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهي استوت على الجودي .

أما على مستوى الأنماط والصّيغ اللفظية والتراكيب فقد كانت على النحو الآتي :

ـ اختيار الياء للنّداء ، اختيارصيغة المبني للمجهول ، إضافة الماء إلى "الكاف" في قوله "ابلعي ماءك" ، إضمار السّفينة ، التناسب والتقابل الشكلي.

وبذلك تكون فصاحة اللفظة "ابلعي" متأتية من خلال السّياق الذي وجدت فيه ومن خلال العلاقات التي ربطتها مع ما قبلها وما بعدها . فـ "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل "(٤٨).

ويرصد عبد القاهر المفردة في سياق ثمّ في سياق آخر ليبيّن أن الإقرار بفصاحة اللفظة ينبغي أن يكون بالنظر إليها في سياق الوحدة التركيبية . فيقول :" إنك ترى الكلمة فتروقك وتؤنسك في موضع وتراها بعينها تُثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر "(٤٩).

ويأخذ مثالًا لفظ "الأخدع "في بيت البحتري :

وإنّـــي وإن بلّغـــتني شـــرف الغنـــى وأعتقـــتَ مـــن رقّ المطـــامع أخـــدعي

فإنّ لها ما لا يخفى من الحسن ثمّ إنّك تتأملها في بيت أبي تمام :

يـــا دهـــر قـــوّم أخـــــدعيك فـــقد أضـجججتَ هذا الأنام من خـــرقكَ

فتجد لها من الثّقل على النّفس أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوح والخفّة "(٥٠). فلفظة " الأخدع " وردت في سياقين مختلفين ، فأقرّ عبد القاهر بثبوت الحسن والمزية في السّياق الأوّل ، ونفاهما عن الثاني، فلو كانت لفظة "الاخدع " فصيحة في ذاتها ، لكانت المزية متصلة في السياقين .

فالألفاظ لا يتصوّر حسنها إلا من خلال خلوّها من الغرابة والتّنافر في النّطق . أمّا الاستعارات والمجاز والمحسنات البديعيّة فمع جريانها في الألفاظ ، لا يظهر حسنها إلا إذا راعينا وجوه الجمال في الصّياغة والتّصوير .

فالاستعارة في قوله تعالى :" واشتعل الرأس شيبًا "(٥١) جارية في لفظ "اشتعل" ، ويزيد في حسنها نظم الجملة على هذا النحو بإسناد الفعل إلى الرأس وهو في الحقيقة للشّيب ، " وهذا وجه من وجوه حسن النّظم في الكلام "(٥٢). وهو متحقّق دون الاستعارة في مثل :طاب زيد نفسًا ، وكرم أصلًا ، وإنّما زاد من حسن الاستعارة في قوله :"واشتعل الرأس

شيبًا " لأنّه " يفيد ـ مع لمعان الشّيب في الرأس ـ الشّمول، وأخذه من نواحيه ، وأنه قد استغرقه وعمّ جملته ، حتى لم يبق من السّواد شيء . وهذا لا يكون إذا قيل :اشتعل الشيب في الرأس . ووزان ذلك أن تقول : اشتعل البيت نارًا . فيكون المعنى أنّ النّار وقعت فيه وقوع الشّمول وأنها قد استولت عليه وأخذت طرفيه ووسطه . وتقول اشتعلت النار في البيت فلا يفيد ذلك ، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه وإصابتها جانبًا منه "(٥٣).

عُني عبد القاهر بشرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف مواقعها في الجمل ، وهذا ما أسماه "النظم"، ويقصد به ما يطلق عليه الغربيون علم التراكيب ،وهو عندهم أهم أجزاء علم النّحو .ووسّع عبد القاهر دائرة النّحو ، فلا يقتصر على وجوه الإعراب وأنواع الجمل من اسمية وفعلية ومن استعمال أدوات الربط المختلفة ، ولكنه يشمل ما يدرس من علم المعاني ، ومن الفصل والوصل ، والتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير،والحذف ، والإظهار والإضمار ، وكثير من المحسنات البيانية والبديعية التي تضيف إلى المعنى ،كالمزاوجة بين الشرط والجزاء .

وبهذا لم تعد قواعد النحو عند عبد القاهر جافّة مقصورة على الإعراب وإنّما " أضحت من وسائل التّصوير والصّياغة ، ومقياسًا يهتدي به في البراعة ، ويتفاوت في التسابق فيه الشّعراء "(٥٤).

ويذكر عبد القاهر هذه الأبيات التي كثُر ثناء النّقاد عليها- مع ذلك ـ زعموا أن ليس وراءها كبير معنى:

ولّما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دُهم المهاوي رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح (٥٥)

يعلّق عبد القهارعلى هذه الأبيات ويقول إنّها من "الخاصيّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرّجال "(٥٦). ويعيب على من لم يرَ فيها غير طلاوة اللفظ ، فيرى أن طلاوة الألفاظ فيها مقرونة بحسن النظم ، فهي لا محالة تفيد المعنى ، فتؤدي إلى تأليف الصورة المرادة .

ولعل الجرجاني يغمزمن قناة ابن قتيبة الذي يساوي بين اللفظ والمعنى ، فخير الشعر عنده ما حسن لفظه ، وجاد معناه " فإذا قصر اللفظ عن المعنى ، أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل، كان كلامًا معيبًا "(٥٧). ويضرب لهذا الأخير مثلا قول القائل " ولّما قضينا ".

ويعلّق ابن قتيبة قائلا :" وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ، فإذا نظرت إلى ما تحتها من المعنى ، وجدته : ولّما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الأباطح (٥٨). فليست معاني هذه الأبيات شيئا يذكر في نظر ابن قتيبة .

ويقول الجرجاني معلقا على هذه الأبيات : " ثمّ انظر : هل تجد لاستحسانهم وحمدهم منصرفًا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب ، مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ؟"(٥٩)

ويشرح عبد القاهر كيف أنه توافر في الأبيات حسن النظم ، فحسُنت دلالات الألفاظ في موقعها من الجمل ، وحسُنت الجمل في تجاورها مع بعضها البعض ، فاكتملت فيها جودة التأليف التي تعين على توضيح الصّورة واتقانها.فيقول :

" لقد جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأباطح ، فإن هذا شبه معروف ظاهر.ولكن الدقّة واللطف في خصوصيّة أفادها بأن جعل "سال" فعلًا للأباطح ، ثمّ عدّاه بالباء ، ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال :" بأعناق المطي "، ولم يقل "بالمطي" ، وكذلك الغرابة في البيت الآخير ليس في مطلق معنى "سال" ، ولكن في تعديته بـ "على " والباء وبأن جعله فعلًا لقوله "شعاب الحيّ" ولولا هذه الأمور كلّها لم يكن هذا الحُسن (٦٠)

ومن الاستعارات اللطيفة التي يوردها الجرجاني ويعلّق عليها قول الشّاعر :

سالت عليه شعاب الحيّ حين دعا أنصاره بوجوهٍ كالدّنانيرِ

إنّ هذه الاستعارة الغريبة واللطيفة إنّما تمّ لها الحُسن " بما تُوخّي من وضع الكلام في التّقديم والتأخير، وتجدها قد ملُحَتْ ولطُفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها . وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف ، فأزلْ كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشّاعر فيه فقلْ : سالت شعاب الحيّ بوجوه كالدّنانير عليه حين دعا أنصاره . ثمّ انظر كيف يكون الحال ،

وكيف يذهب الحُسن والحلاوة، وكيف تَعدَمُ أريحيّتك التي كانت ، وكيف تذهب النّشوة التي كنت تجدها "[٦١]

لقد أثرت صياغة النّظم في الصّورة الأدبية فتآلفت أجزاء هذه الصورة بدقّة الصُّنع ، وباختيار الألفاظ، ووضعها في مواضعها الملائمة لها في الجمل ، ووضع الجمل بعضها إلى جانب بعض ، ليُشاكل بعضها بعضا .

لم يكن موقف عبد القاهر من النّحو طَفرة فُجائيّة ، وإنّما كان نتيجة لمقدمات سابقة وجهود ممتدّة . فقد تصوّر مفهوم النّحو وموضوعه تصوّرًا مُثيرًا لم يعد فيه النّحو نظامًا سكونيًا ، بل نظامًا مرنًا يتلوّن بتلون كلّ جنس من أجناس القول .

لقد فضّل عبد القاهر شعرًا للبحتري توخّى فيه أحكام النّحو وقوانينه ممتزجًا بأسلوب التّشبيه مستشهدًا بما يلي :

بَلونا ضرائبَ من قد نرى ... فما إن رأينا لِفتحٍ ضريبا

هوَ المرءُ أبدَتْ لهُ الحدِ ... ثاتُ عَزمًا وشيكًا ورأيًا صليبا

تنقّل في خُلُقيْ سُؤددٍ ... سماحًا مُرجّى وبأسًا مَهيبا

فكالسّيفِ إن جئتهُ صارخًا ... وكالبحر إن جئتهُ مُستثيبا[٦٢]

علّق عبد القاهر على حُسن نظم هذا الشّعر قائلًا :" . . فإذا رأيتها قد راقتكَ ،ووجدتَ لها اهتزازًا في نفسك ، فعدْ فاظر في السّبب ، واستقصِ في النظر ، فإنك تعلم ضرورةً أن ليس إلا أنّه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخّى على الجملة وجهًا من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو"[٦٣].

لقد نكّر "سؤدد" وأضاف الخلقيْن إليه ، وعطفه "فكالسّيف " مع حذف المبتدأ ثمّ تكرار "الكاف" في قوله "وكالبحر" ، ثمّ قرن كلّ واحد من التّشبيهين شرطًا جوابه فيه ، ثمّ أخرج من كلّ واحد من الشّرطين حالًا وذلك في قوله :" صارخا"و "مستثيبا".

لقد ركّز عبد القاهر في هذا الشاهد على إظهار جملة من المؤثرات البنائية الأسلوبيّة. بعضها نحويّ محض ، وآخر شبيه بالنحو أو محمول عليه : التعريف والتنكير، والإعادة والتكرار ، وهي جميعها دلالات لغويّة لا تدخل تحت مسمّى إعراب الكلام .

لقد اختار عبد القاهر الكثير من الأمثلة واستحسنها في باب توخّي معاني النّحو منها ما ساقه عن قول إبراهيم بن العباس :

فلــو إذا نبــا دهــرٌ وأُنكِــر صــاحبٌ وسُــلّط أعــداءٌ وغــاب نصــيرُ

تكــون عــن الأهــواز داري بنجــوةٍ ولكــنْ مقــاديرٌ جــرتْ وأمــورُ[٦٤]

وصف عبد القاهر جماليّة الخطاب الشّعري في هذين البيتين ورأى ما رأى فيه من "الرّونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة "[٦٥]. فإذا ما تفحّصنا المزايا الأسلوبيّة لهذا الشّعر وجدناه ، حسب رأي الجرجاني، متأتية من " تقديم الشّاعر الظّرف الذي هو "إذا نبا "على عامله الذي هو "تكون" . وإن لم يقلْ فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذا نبا دهرٌ . ثمّ أن قال :"نكون" ولم يقلْ "كان " ، ثمّ أن نكّر "الدّهر " ولم يقلْ: فلو إذا نبا الدّهر " ، ثمّ أن ساق هذا التنكير في جميع من أتى من بعدُ . ثمّ قال : وأُنكر صاحبٌ ولم يقل : أنكرتُ صاحبًا . لا ترى في البيتين غير ما عَددته لك ، تجعله حسنًا في النّظم ، وكلّه من معاني النحو كما ترى "[٦٦].

قدّم عبد القاهر خيارات عديدة كانت أمام الشّاعر ، إلا أنه فضّل أن يختار منها ما يتناسب مع تركيب العناصر اللغوية لأنه اهتدى إليها بشكلٍ قصديّ وواعٍ ، وأظهر عبد القاهر الملامح الأسلوبيّة الخاصّة لصياغة الخطاب الشّعري عند الشاعر وخاصّة في طريقة بنائه وتركيبه .

ويشبّه عبد القاهر اختيار الشّاعر للمعاني باختيار " الأصباغ التي تُعمل منها الصّور والنّقوش. فكما انّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الذي نسج إلى ضربٍ من التّخيّر والتّدبّر في أنفس الأصباغ ، وفي مواقعها . . إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب . كذلك حال الشّاعر والشّاعر في توخّيهما معاني النحو ووجوهه التي علمْت أنّها محصول النّظم "[٦٧].

ومن الظواهر الأسلوبيّة المولّدة لجمال النّظم ،ومنه جمال الخطاب ، إدخال التوازي الذي يحوّل الصّياغة إلى دفقات متوازية ، وسنلاحظ في هذا المثال الذي ساقه لنا أن المفارقة كانت عن طريق تركيب شرطيّ قسم الصياغة إلى قسمين ، احتلّ أحدهما مساحة الشّرط والثاني مساحة الجزاء . كقول البحتري :

إذا مـا نهـى النّـاهي فلـجّ بـيَ الهـوى أصـــاخت إلى الواشـــي فلـــجّ بهـــا

إنّ إدخال بنية المفارقة في تركيب تقابلي خلق علاقة جدلية بين طرفي التّقابل .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن من النّادر قول المتنبي :

غـــصبَ الـــدّهرَ والملـــوكَ عليهـــا وبنـــاها فـــي وجنـــةِ الـــدّهر خـــالا

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ جمال هذا البيت في جعل وجنةٍ للدّهر وجعل البناء خالا عليها " وليس الأمر على ذلك ، فإنّ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخرجه الذي ترى ، وأن أتى بالخال منصوبًا على الحال في قوله "فبناها " . افلا ترى أنّك لو قلت : وهي خالٌ في وجنة الدّهر ، لوجدت الصّورة غير ما ترى "؟[٦٩].

وفي جمالية التّقديم والتأخير يرى عبد القاهر أنه إذا تمّ تأليف الهمزة مع الاسم وقلت :" أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم ، كان الشّكّ في الفاعل من هو . . وإذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل، كان الشكّ في الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده [٧٠].

وإذا كان الفعل المضارع دالا على الحال وألّف مع همزة الاستفهام وقلت : أتفعل؟ كان الغرض ـ كما يرى عبد القاهر ـ تقريره بالفعل وتوهم بأنّه لا يعلم الحقيقة أن الفعل كائنٌ ، أي تجاهل له .أمّا إذا كان تأليف الهمزة مع الاسم وقلت : "أأنت تفعل؟ كان المعنى أنك تريد أن تقرّره بأنّه الفاعل ، وكان أمر الفعل في وجوده ظاهراً بحيث لا يحتاج إلى الإقرار بأنه كائن "[٧١].

أمّا إذا كان الفعل في سياق الاستقبال " كان المعنى: إذا بدأت بالفعل على أنك تعمُد بالإنكار إلى الفعل نفسه ، وتزعمُ أنه لايكون أو أنه لا ينبغي أن يكون "[٧٢].

أيقـــتلني والمشـــرفيّ مُضاجـــعي ومَســـنونةٌ زُرقٌ كـأنيـــاب أغـــوالِ

فالإنكارفي قول الشّاعر إنكار لحدوث فعل القتل من رجلٍ تهدّده بالقتل ،لكن في حال تقديم الاسم مع همزة الاستفهام وكان الفعل المؤخر عنه للاستقبال فإنّ الإنكار يكون موجّهًا " إلى نفس المذكور ، وأبَيتَ أن تكون بموضع أن يجيء منه الفعل . . تفسير ذلك أنّك إذا قلت :" أأنت تمنعني ؟ صرت كأنّك تقول إنّ غيرك يستطيع منعي ولست بذاك "[٧٣] .

معنى هذا كله أن الإنكار ليس إنكاراً للفعل في حدّ ذاته ، وإنّما هو إنكار لصدوره من فاعل معيّن . أضف إلى ذلك قول الشّاعر " والمشرفيّ مضاجعي " ، وبذلك يكون قد ذكر أيضًا ما يكون مانعًا من الفعل .

أمّا عن باب الحذف فيقول الجرجاني إنّه " بابٌ دقيق المسلك . . عجيب الأمر ، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر ، أفصح من الذّكر ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق "(٧٤).

ومن الأمثلة التي يوردها في هذا المجال قول الله تعالى :" ولّما ورد ماء مدين وجد عليه أُمّةً من النّاس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يُصدر الرّعاءُ وأبونا شيخٌ كبير❖ فسقى لهما ثمّ تولّى إلى الظلّ "(٧٥).

ففي الآية الكريمة يرى عبد القاهرأن المفعول به حُذف في أربعة مواضع هي :

" يسقون " وتقديرالمفعول المحذوف "أغنامهم" ، "تذودان" وتقدير المفعول المحذوف "غنمهما" ، "نسقي" وتقدير المفعول "غنمنا"، "فسقى" والتقدير "غنمهما" .

الغرض من حذف المفاعيل في نظر عبد القاهر ، هو جعل الفعل مطلقًا فـ " يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي ، ومن المرأتين ذودٌ وأنهما قالتا : لا يكون منّا سقيٌ حتى يُصدر الرّعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي"(٧٦).

ويضيف عبد القاهر " لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الرّوعة والحُسن ما وجدت، إلا لأن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة ، وأنّ الغرض لا يصحّ إلا على تركه"(٧٧).

ومن الصّور التي رصدها عبد القاهر ، صورة لمعان السّيوف ، وهي صورة تأخذ طبيعة جماعيّة لما للسّيف من أهمية في وجدان العربي ، وللقيم التي يحملها صاحب السّيف والتي تتجلّى في الشّجاعة والقوة والعزم .

فعمرو بن كلثوم يقول:

تـبني سـنابكها مـن فـوق أرؤسـهم سـقفًا كواكبـهُ البـيضُ المبـاتيرُ

أمّا بشّار بن برد فيقول :

كـأن مُثـار النّقـع فـوق رؤوسـنا وأسـيافَنا ليـلٌ تهـاوى كواكبـهْ(٧٨).

فكلا الشاعرين كما يقول ـ عبد القاهر ـ يشبّه لمعان السّيوف في الغبار بالكواكب في الليل. إلا أنّ في الصّورة التّشبيهيّة الّتي قدّمها بشار إضافات وتفصيلات جعلت لصياغته من "لطف التأثيرفي النّفس ما لا يقلّ مقداره ، ولا يمكن إنكاره "(٧٩).

وتمثّلت هذه الإضافات وهذه التّفصيلات في أنه " راعى ما لم يراعه غيره وهو أنه جعل الكواكب تتهاوى فاتمّ التّشبيه وعبر عن هيئة السّيوف ، وقد سلّت من أغمادها وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها أثناء العجاجة "[٨٠]

فبشّار ـ كما يرى عبد القاهر ـ لا يتصوّر أن يكون أخطر معاني هذا الكلم بباله أفرادًا عارية من معاني النحو ،" فيكون قد وقع "كأن " في نفسه من غير أن يكون قد قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون قد فكّر في" مُثار النّقع" من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكّر في "فوق رؤوسنا" من غير أن يكون قد أراد أن يضيف "فوق" إلى الرؤوس ، وفي الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على "مُثار". . [٨١].

وعلى هذا النحو ـ وعن طريق النظم ـ يوحّد عبد القاهر بين اللفظ والمعنى ، لأنّ جمالية الشّكل لا تتحقّق إلا بتناسق الوحدات الصّغرى الدّالة ، والمدلولات التي توحي بها.

من هنا يقرّ عبد القاهر الجرجاني أن من الشعر ما ترى فيه الحسن يهجم عليك منه دفعة وحتى لو لم تعرف صاحبه ، إلا أنّك تتنبه إلى أن هذا الشعر قد قيل من قبل شاعر فحل وأحيانًا "تحتاج إلى أن تستقري عدّة قصائد، بل وأن تَفْلي ديوانًا من الشّعر حتى تجمع منه عدّة أبيات "[٨٢]. لقد اهتدى عبد القاهر برؤيته الأسلوبية إلى إعمال منهج الاستقراء للكشف عن المخزون الأسلوبي ، وبهذا فإنه يدعو المتلقي ، من خلال ما سبق ،إلى قراءة الشعر مرات متكررة ليهتدي إلى الكشف عن الخبايا الأسلوبية والتعبيرية . وهذا ما نجده عند ريفاتيربحيث تتلازم قابلية تعددية قراءة النص مع انفتاح لغته الفنية على النشاط المجازي.

ومن قول العباس بن الأحنف :

قالوا :خراسان أقصى ما يُراد بنا ثمّ القُفولُ ، فقد جئنا خراسانا

يعلّق عبد القاهر الجرجاني على هذا البيت بقوله" انظر إلى موضع الفاء و" ثم"قبلها "[٨٣].أمّا أحمد الشايب فيقول معلقًا على معاني هذا البيت:" إنها عندي رمز الأمل الموعود ، والرغبة في العودة ، ومحاسبة القاتلين ، والتفاتة القلب إلى الوطن الأوّل "[٨٤].

ويورد الجرجاني حكاية بشار بن برد لّما قال بيته المشهور في سلم بن قتيبة وكان ممن "يتباصر بالغريب" :

بكّـــرا صـــاحبيَّ قـــبلَ الهجـــيرِ إنّ ذاك النّـــجاحَ فـــي التـــبكيرِ

فقال له خلف الأحمر: لو قلت مكان ـ إن ذاك النجاحَ ـ بكّرا فالنجاحُ في التّبكير، كان أحسن . فقال بشار : إنّما بنيتها أعرابية وحشيّة ، ولو قلت :بكرا فالنجاح في التبكير ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذاك الكلام "(٨٥).

ويوضح عبد القاهر أهمية استخدام "إن" في هذا السّياق ، فقد أفادت في ربط الجملة فكان الكلام بها مستأنفًا وغير مستأنف ،مقطوعا وموصولا في آن .ولو أسقطت "إن" في قوله :" إن ذاك النجاح في التبكير"، لما التأم الكلام ولا اتصلت الجملة الثانية بالأولى .

الخاتمة :

ختاما ، نستطيع القول ، ان نظرية النظم ما كانت لتشكّل لبنة الدراسات الحديثة وتتناسخ في النظريات اللغوية المتأخرة زمنيًا عنها لولا اضطلاع عبد القاهر وتشبّع النّقد الأدبي لديه بالموقف الثقافي المتحدي المتجاوز. لم يقف عند من سبقه مقلّدًا ومستعيدًا الأفكار محاولا الالتفاف عليها . بل وقف بثقة متسلحًا بمواقفه ونظرياته ليطيح ويضرب بعرض الحائط الآراء النقدية المنمّطة والمهيمنة على عصره . فقد كان يردّ الإجماع على استحسان شعر دون آخر ويخطئ المقولات التي تستحسن الشعر المنظوم ويجتهد في رؤية البديل المحدث .

فالحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف وهي لا ترتبط بزمن محدد . لقد أورد الجرجاني في كتابيه الكثير من الشواهد الشعرية من العصر الجاهلي إلى الاسلامي فالأموي وصولا إلى العصر العباسي .ووقف عند مميزات الأسلوب في هذه الشواهد وبيّنها ببراعة بعد أن وثق من صحة المنطق الذي كان يصدر عنه ، وأصالة الرؤية النقدية التي كان يمنهج بها تفكيره .

لقد وقع تفكير عبد القاهر البلاغي في صلب التفكير الأسلوبي الحديث انطلاقا من اعتماده على مبدأي الاختيار والتركيب والانحراف أو الاستعارة ، وكذلك بسبب تركيزه على مكونات التشكيل الأسلوبي من:حذف وتنكير وتقديم وتأخيروعدم الفصل بين اللفظ والمعنى ، وكذلك من حيث اعتماده مبدأ التحليل الأسلوبي المتمثل في تحليل العبارة وتفكيكها واقتراح البدائل لها ثم تعليل تركيب الصيغة الجديدة تعليلا نحويا وبلاغيا .

من ناحية أخرى فإننا نجد أن منهج الاتجاه التعبيري ،عند المنظرين الغربيين،المركز على الملمح العاطفي في الكلام قد ركز عليه عبد القاهر من قبل ، عندما أثار مسألة ترتيب المعاني في النفس التي هي من مرتكزات نظرية النظم .

أما الاتجاه الأسلوبي البنيوي :وهو الذي يسند فيه للقارئ مهمة فك الشيفرات في الخطاب الأدبي ، فإننا نجده عند عبد القاهر الذي عوّل على نموذج خاص من القراء وأولاهم أهمية بالغة في استكمال مكونات الخطاب ، وحثهم على كشف مزايا الخطاب تأويلا وتفسيرا .

هوامش البحث

١.) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ،مصر ،مكتبة النهضة المصرية ،ط١٠، ١٩٩٩م، ص ٥٠.
٢.) د.علي زيتون ، النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي ،حركة الريف الثقافية ،ط٢، ٢٠١٠م ،ص ٥.
٣.) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ،دار الفكر ، ج٩ ،ص ٣٨٤.
٤. د. محمد إبراهيم نصر ، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٣٩٨هـ ، ص٥٠.
٥.) احمد الشايب ،م.س ، ص١١٠
٦.)د. منير سلطان ،ابن سلام وطبقات الشعراء ، مصر ،دار المعارف، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٢٤٧.
٧.) أحمد الشايب ،م.س ، ص ١١١
٨.) د. علي زيتون ،م.س ،ص ٧ـ ٨
٩.) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص ١٠٤
١٠.) د. علي زيتون ، م.س ، ص ١٢.
١١.) احمد الشايب ،م. س ، ١١٣
١٢.) د. علي زيتون ، م.س ، ص ٩.
١٣.) د. علي زيتون ، م.س ، ص ١٢.
١٤.) احمد الشايب ،م.س ، ص ١١٦
١٥.) م. ن، ص ١٤٤

١٦.) أحمد الشايب ، م.س ،ص ١٥٧.
١٧.) أحمد الشايب ،م س ،ص ١٥٦.
١٨.) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،بيروت ، دار إحياء التراث العربي ،ط١، ٢٠١٨ ،ص ٥٦.
١٩.) ابن منظور ، لسان العرب ،بيروت ، دار صادر، مج ٣ ،ط١ ، مج ٣ ، ١٩٩٨م ، ص ٣١٤.
٢٠.) شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ،القاهرة ، مطبعة أصدقاء الكتاب ، ط٣، ١٩٩٦م ، ص ٣٥ـ ٤٠
٢١.) أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، القاهرة ، دار غريب ، ص ١٩.
٢٢.) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،تونس ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧م، ص٦٣.
٢٣.) عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ،ط١، ١٩٨٣م، ص٩٠. ٢٣(
٢٤.) م.ن ص٩٠
٢٥.) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص٦٣.
٢٦.) شكري عياد ، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي ،١٩٨٨م، ص٣٣.
٢٧.) صلاح فضل ،علم الأسلوب ـ مبادئه وإجراءاته ـ القاهرة ، دار الشروق ، ط١ ،١٩٨٧م ،ص٩٧.
٢٨.) محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،ص ١٧٤ .
٢٩.) منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري، ط٢ ،٢٠٠٨م، ص ٢٧.
٣٠.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص
٣١.) ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، مج١٢، ط٦ ، مادة نظم ، ص٥٩٦.
٣٢.) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص٥٠.
٣٣.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٧١ـ ٧٢.
٣٤.) الجرجاني ، أسرار البلاغة ،بيروت ، دار المعرفة ،ص١٠.
٣٥.) الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج١، ص ٦٧ .
٣٦.) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤١ .

٣٧.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٧.
٣٨.) م.ن ، ص ٢٢.
٣٩.) م. س ، ص ٢٣.
٤٠.) م.س ، ص ٢٥- ٢٦.
٤١.) م. س، ص ٤٤.
٤٢.) م.س ، ص ٤٧.
٤٣.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ، ص ٤٩.
٤٤.) م. .ن ، ص ٥٠
٤٥.) سورة هود / ٤٤
٤٦.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٠.
٤٧.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٠
٤٨.) م. ن ، ص ٥٣
٤٩.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥١
٥٠.) م .ن ، ص ٥١
٥١.) سورة مريم ، الآية : ٤.
٥٢.) محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، بيروت ، دار العودة ،١٩٨٧م، ص ٢٥٦.
٥٣.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨٤.
٥٤.) د. محمد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث ،ص ٢٦٥.
٥٥.) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١٦
٥٦.) الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص٦٦.
٥٧.) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، مصر ، دار المعارف ، ج١، ١٩٦٦م، ص٦٦- ٦٧.
٥٨.) محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، ص ٢٥٢.
٥٩. الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦.)
٦٠. الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٦٧.)
٦١.) م.ن ، ص ٨٢- ٨٣.
٦٢.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٧٣.
٦٣.) م.ن ، ص ٧٣.
٦٤.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٧٤

٦٥.) م.ن ، ص ٧٤.
٦٦.) م. س ، ص ٧٤.
٦٧.) م.س ، ص ٧٥.
٦٨.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٩٧.
٦٩.) م.ن ، ص ٨٥.
٧٠. م. س ، ص ٨٩.)
٧١.) م.س ، ص ٩٢.
٧٢.) م.س ،ص ٩٢.
٧٣.) م.س ، ص ٩٣.
٧٤.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص١٠٧ .
٧٥.) سورة القصص ، الآية ٢٣ـ ٢٤ .
٧٦.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١١٧.
٧٧.) م.ن ، ص ١١٧.
٧٨.) الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص ١٥١.
٧٩.) م.ن ،ص ١٥١.
٨٠.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٥١ .
٨١.) م. ن ، ص ٢٦٢.
٨٢.) م .س ، ص ٧٦.
٨٣.) م.س ، ص ٧٦.
٨٤.) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص ١٢٢.
٨٥.) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٨٤.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، مصر ، دار المعارف ، ج١، ١٩٦٦م.
٢. ابن منظور ، لسان العرب ،بيروت ، دار صادر ،ط١ ، ١٩٩٨م .
٣. الجرجاني، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ،بيروت ، دار إحياء التراث العربي ،ط١، ٢٠١٨ .
٤. ---------- ، أسرار البلاغة ،بيروت ، دار المعرفة .
٥. درويش ،أحمد ، الأسلوب والأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، القاهرة ، دار غريب .

٦. زيتون ، علي ، النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي ،حركة الريف الثقافية ،ط٢، ٢٠١٠م .
٧. سلطان ،منير ،ابن سلام وطبقات الشعراء ، مصر ،دار المعارف، ط٢، ١٩٨٦م.
٨. الشايب ، أحمد ، أصول النقد الأدبي ،مصر ،مكتبة النهضة المصرية ،ط١٠، ١٩٩٩م.
٩. الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ،دار الفكر ، ج٩ .
١٠. عياد ،شكري ، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي ،١٩٨٨م.
١١. عياد ، شكري ، مدخل إلى علم الأسلوب ،القاهرة ، مطبعة أصدقاء الكتاب ، ط٣، ١٩٩٦م .
١٢. عياشي ،منذر ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري، ط٢ ،٢٠٠٨م .
١٣. فضل ،صلاح ، علم الأسلوب ـ مبادئه وإجراءاته ـ القاهرة ، دار الشروق ، ط١ ،١٩٨٧م .
١٤. المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ،تونس ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧م .
١٥. ---------- ، النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ،ط١، ١٩٨٣م .
١٦. نصر ،محمد إبراهيم ، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٣٩٨هـ .
١٧. هلال ،محمد غنيمي ، النقد الادبي الحديث ، بيروت ، دار العودة ،١٩٨٧م.