ثُنائيةُ الأسلوبِ والنَّظمِ مِنْ منظورِ حازمِ القرطاجنِّي

The Duality of Style and System from the Perspective of Hazim Al-Qartajni

حسن قادر حسن(*)
Hasan Qader Hassan
hasanqadr7676@gmail.com
علي باقر طاهري نيا(**)
Ali Baqer Taheri Nia
btaheriniya@ut.ac.ir
عزت ملا إبراهيمي(***)
Ezzat Mulla Ibrahimi
mebrahim@ut.ac.ir

Abstract

Hazem Al-Qartajani was a leading thinker who was quite knowledgeable in language, literature philosophy, and logic which all contributed to his major intellectual contributions known for heir linguistic and literary styles Minhaj Al-Balaghah and Siraj Al-Adaba. This research shed lights on the theoretical background of his style, where its importance lies in Hazem's view of style and stylistics which preceded the view of his contemporaries, and that he gave the style a psychological perspective and made it within the

*(طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة تهران).
** (أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة تهران).
*** (أستاذة اللغة العربية وآدابِها بجامعة تهران).

triangle in the form of having creative imagination, careful selection, and practically aligning words together. He also linked it to mental meanings and went beyond the framework of synthetic grammar and moved to the textual authorship level and the overall text level. The present study also highlights Hazem Al-Qartajani's perspective through showing its difference to the theory of systems of Abd Al-Qaher Al-Jurjani .In addition to the references to the element of choice ,Al-Qartajani addressed the principle of choice- phonetic, verbal and synthetic - in the formulation of the literary texts.

Finally ,the study shed lights on the issue of displacement and its relationship to style ,with an indication of Al-Qartajani's view of the concept.
Keywords **:**style ,mental meanings ,systems ,choice.

الملخَّص

حازم القرطاجني مفكر ذو ثقافةٍ واسـعةٍ من اللغةِ والادبِ الى الفلسـفةِ والمنطقِ وقد ألقت هذه الثقافــة الضّــوء على آثارهِ خاصّةً مِنهاج البلغاء وســراج الادباء الّذى حَمَلَ في طياتِــهِ إبداعاتٍ لُغويَّةً وأدبية ممتازة.

هذا البحثُ يُســلِّطُ الضوءَ على الجانب النَّظري للأســلوبِ لديه، حيثُ أهميتهُ تكمنُ في نظرةِ حازمِ للأســلوبِ والأسلوبيةِ التي ســبقَتْ نظرةَ مُعاصريهِ، وأنَّهُ قَد أعطى للأسلوبِ طابعاً نفسيًّا وجعلَهُ داخلَ مُثلــثَ القــوى من الحافظــة و المائزة إلى الصّانعة، كمــا ربطهُ بالمعاني الذهنية وتجــاوزَ إطار النحوِ التركيبى وانتقلَ إلى مستوى التاليفِ النَّصي والمستوى النَّص الكلِّى.

كذلــكَ يســلط الضوء على تبيين وِجهة نظرِ حازم القرطاجنّى وإظهــار اختلافهِ لِنظريةِ النظمِ عندَ عبد القاهرِ الجرجاني، إضافةً إلى إشاراتِ عُنصرِ الاختيارِ لديهِ، وعلاقتهِ بِمَبدأِ الاختيارِ -الصوتي واللفظِــي والتركيبِــي- في صياغــةِ النصِّ الأدبي، ثُمَّ يتَطــرَّقُ البحثُ إلى مَوضــوعِ الانزياحِ وعلاقته بالأسلوبِ، معَ بيانِ نظرةِ القرطاجنّي حولَ هذا المَفهومِ.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، المعاني الذهنية، النَّظم، الاختيار.

المُقدمة:

تُعدُّ الأُســلوبيةُ من التياراتِ النقديةِ التي تخوضُ أعمــاقَ النصوصِ الأدبيةِ؛ لإبراز زواياها الخفيّة وجوانبِها المستورة فيها، فهي آلةٌ تفكّ شفراتِ النصوصِ وتكشفُ مفاصلها المُكوَّنةِ لها، وهذا لا يحصلُ إلاَّ إذا ما حُلِّلَ النصُّ على مستواهُ اللغويُّ.

والأُسلوبُ مِنَ الموضوعاتِ التي تطرقَ إليها العُلماءُ منذُ زمنٍ قديمٍ إلى يومنا الحاضرِ، إذ غدا ميداناً مُثيراً للجدلِ والنقاشِ في النقدِ العربي قديماً وحديثاً، بيدَ أنَّ هذا المُصطلح لمْ يدخُلْ في إطارِهِ الدقيقِ إلاَّ عندَ حازمِ القرطاجنّي، إذْ أخذَ طابعاً بحدِّ ذاتِهِ ودخلَ في حيزِ المُصطلحاتِ النقديةِ الدقيقةِ، خلالَ ربطِهِ بالصُّورةِ الذهنيَّةِ المُتبلورةِ في نظامٍ معنويّ داخلَ النصّ الشعري، بهذا بَرَزَ دورُهُ عندَ ارتباطِهِ بالقوّةِ الذهنيَّةِ لدى الشاعرِ في خلقِ الأساليبِ المتنوعةِ، مع ضرورةِ مراعاتِ الحالاتِ النفسيةِ لِلمتلقي وتحسينِ موقعِهَا عندهُ.

منْ جهةٍ أُخرى ربطَ القرطاجنّي الأسلوبَ بنظريةِ النَّظمِ منْ جهةِ التأليفاتِ اللفظيَّةِ القائمة على العلاقاتِ المباشرةِ بالبناءِ الخارجي في سياقِ النصيّ الكليّ.

فالدِّراسةُ مُحاولَةٌ لإبرازِ دورِ حازمِ القرطاجنّي في تطويرِ مفاهيم الأُسلوبِ وإبرازِ اختلافها معَ منْ سبقَهُ مِنْ حيثُ اقترابُها من المعاني الذهنية التي مَنْبَعُها خَيالُ الإنسانِ، وآلياتُ ارتباطها بتصوُّرِ الشاعرِ ووجودهِ الذهني، حيثُ تجمتعُ قِواهُ في هيئةٍ تصوريَّةٍ لإنتاجِ المعانى بحيثُ ليسَ لها وجودٌ خارجَ الذهنِ أصلاً، بلْ هي أُمورٌ ذهنيّةٌ، تتولَّدُ منها صورٌ لفظيةً ثُمّ تتوَّظفُ في التراكيبِ والجُملِ، لذا حاولنا الإجابةَ عن الإشكالياتِ التاليةِ:

-ما مدى ربط مفهوم الأُسلوبِ لدى القرطاجني بالعمليةِ الذهنيَّةِ؛ لتوليدِ المعاني في كتابهِ منهاجِ البلغاءِ؟

-ما مدى تجاوزِ حازمِ نظرة عبدالقاهرِ الجرجاني في نظرية النَّظمِ؟

-كيفَ ربطَ حازمُ مفهومَ الاختيارِ بالجوانبِ اللغوية (الصوتيةِ واللفظيةِ والتركيبةِ)، من أجلِ إحداثِ التأثيرِ النفسي والفكري في المتلقي؟

فالدراسةُ تسعى للإجابةِ عن التساؤلاتِ المَذكورةِ، باستنادِنا لِلْمنهجِ الوصفي لتوصيف كلامِهِ وتفسيرِهِ، كذلكَ بالرجوعِ إلى المراجعَ والمَصادر مِنْ أُمّاتِ الكتبِ اللغويةِ والبلاغيةِ.

١-الأُسلوبُ عند حازمُ القرطاجنّي

لقد أفرَدَ حازمُ القرطاجني جُزءًا كاملاً منْ كتابهِ (منهاجِ البلغاءِ وسراج الأُدباءِ)، وهو الجُزءُ الرابعُ تحتَ عنوان الأسلوبِ، وحدَّدَ مفهومهُ وعلاقتهُ بالمعنى واللفظِ والغرض الشعري، بذلكَ أصبحَ من الأوائلَ الذينَ «جَعَلَ للأسلوبِ قانونهُ الأساسي وأعطاهُ استقلالهُ الذاتي»(الطرابلسي،١٩٧٨، ٢٦٣).

أشارَ حازمُ إلى الأُسلوبِ، كـ»هيأةٍ تَحصلُ عن التأليفاتِ المَعنويّةِ»(القرطاجني، منهاج البلغاء،٣٦٤)، حسبَ قَولِهِ هذا أنَّ الأُسلوبَ يهتمُّ بالبنيةِ اللغويَّةِ في التأليفاتِ المعنويةِ، والهيئةُ تستعملُ في البنيَّةِ وتصورِ الشيءِ كَهيئةٍ، الذي هوَ عليهِ ونهايتهُ بينَ الطرفينِ(العسكري، الفروق اللغوية،١٣٢)، ففي ضوءِ هذا التعريفِ نستطيعُ القولَ إنَّ الأُسلوبَ عندَهُ يحصلُ من إنتاجٍ معنويٍّ للتأليفاتِ التي نواتهُ صورةٌ ذهنيَّةٌ، قبلَ وضعهِ كحالةٍ منطوقةٍ أو كتابةٍ، فالكلامُ حسبِ رأيهِ، يتجلى على هذه الصورةِ قبلَ سَماعِهِ أو قِراءتِهِ.

ودورُ الأُسلوبِ يتبلورُ في الهيئة الذهنية التي وظيفتها هي ربطُ الألفاظِ ضِمْنَ علاقاتها التركيبية داخلَ نصٍّ شعريٍّ لإنتاجِ المعاني، بيدَ أنَّ هذهِ المعاني لا تحصلُ إلاَّ بالأُسلوبِ المُتبَعِ من قبلِ الشاعرِ الذي يحصلُ منْ خلالِ

حالتهِ النفسـيَّةِ والبنيّةِ اللغويةِ التي تتشكَّلانِ في تأليفاتهِ، لِيُشـكِّلَ مِنْ خلالِهمـا نظاماً لغوياً لنقلِ الأفكارِ والمَشاعرِ.

المعاني الذهنية:

إنَّ المعانـي الذهنيـة التـي تتجلـى داخِـلَ الأبياتِ الشـعريةِ، بحسْـبِ نظرةِ حازمٍ مَنْبَعُهَا ذِهْـنُ الإنسـانِ، مرتبطـةٌ بتصـوُّرِ الشـاعرِ ووجودهِ الذهني، تدخلُ في أنظمةٍ منَ التراكيبِ والتأليفـاتِ التي تُعرَفُ بالبنيَّـة التركيبيةِ، يمتدُّ أثرُهَا في النظامِ الكلي مـنَ القصيدةِ، ثُمَّ تتجمعُ قِواها لإنتاجِ المعنى قائلاً بهذا الشـأنِ:» فيجبُ أنْ يُشارَ إلى المعاني التي ليسَ لها وجودٌ خارجَ الذهـنِ أصلاً، وإنَّما هي أُمورٌ ذهنيّةٌ محصولها صـورٌ تقـعُ في الـكلامِ بتنـوعِ طـرقِ التأليفِ مـنَ المعاني والألفـاظِ الدالةِ عليهـا، والتقاذفُ بها إلـى جهاتٍ مـن الترتيبِ والإسـنادِ؛ وذلكَ مثـل أنْ تنسـبَ إلى الشـيءِ على جهـةِ وصفِهِ بِـهِ أو الإخبارِ عنه أو تقديمـهِ عليهِ في صورةِ المصطلـحِ علـى تسـميتها فعلاً أو نحـوَ ذلكَ، فالإتبـاعُ والجرُّ وما جرى مجراهما معانٍ ليسَ لها خارجَ الذهنِ وجودٌ؛ لأنَّ الذي خارجَ الذهنِ هوَ ثبوتُ نسبةِ شيءٍ إلى شيءٍ، أو كونَ الشيءِ لا نسـبةَ لهُ إلى الشـيءِ، فأمَّا أنْ يُقـدَّمَ عليهِ أو يؤخَّرَ عنـهُ أو يتصرفَ في العبـارةِ عنهُ نحواً من هـذهِ التصاريفِ، فأمورٌ ليـسَ وجودها إلاَّ في الذهنِ خاصةً»(القرطاجني، منهاج البلغاء، ١٥-١٦)، فالمعاني الذهنيـة التي يتحدّثُ عنها حازمُ في هذا القولِ (صورٌ تقعُ في الكلامِ بتنوعِ طرقِ التأليفِ في المعانـي والألفاظِ...)، يقصدُ بها التراكيب التي تتكوَّنُ من خلالها اللغةُ داخلَ الذهـنِ، حيثُ تتمثَّلُ في الجمـلِ وتلكَ الوحداتِ التي تساعدُها في تكوين تصوُّرٍ كلِّي، فهي موادٌ مخزونـةٌ في الذهنِ، تتولَّدُ من خلالها التراكيبُ النحوية المُختلفةِ.

إنَّ الأُسـلوبَ على أسـاسِ رأي القرطاجنّي مَنبَعُهُ ذات الشـاعرِ، وعلى هذا الأساسِ يربطُهُ بالأغراضِ الشـعرية، التي تُنشيءُ من الصورةِ الذهنيَةِ وتترجَمُ إلى الألفاظ ثَمَّ التراكيب النحويةِ حيـثُ تُنتنَجُ من خلالِها المعانـيَ والمقاصِدَ، إذ يرى أنَّ لكلِّ غرضٍ شـعريٍّ جملةً من المعاني والمقاصـد ولهـذهِ المعانـي جِهـاتٌ، كوصفِ المَحبوبِ والخِيام والطُّلولِ، وإنَّ الأُسـلوبَ تلكَ الصـورة أو الهيئة التي تحصلُ فـي النَّفسِ من الاستقرارِ على هذهِ الجِهاتِ، والتنقلُ فيما بينها، ثُمَّ الاسـتمرارُ والاطراد فـي المعاني الأُخرى ممَّا يؤلّف الغرض الشعري(نفسه،٣٦٣).

خلاصةُ قولهِ إنَّ الأسـلوبَ كهيئـةٍ يَحصَلُ فـي النفسِ ويجعلُها بالاسـتمرارِ فـي أوصافِ جهةٍ من جهاتِ الغـرضِ، وبكيفية الاطّرادِ في المَعانـي، فهوَ علـى اعتقادٍ تامٍ بوجـودِ علاقةٍ وطيـدةٍ بينَ الغرضِ الشـعري بوصفـهِ تعبيراً عن الأفـكارِ والمشـاعرِ وبينَ الأُسـلوبِ الذي مـن خلالهِ يحصلُ التأثيرُ في نفسِ المتلقي؛ لأنَّ مهمةَ الشـعرِ هي إنشـاءُ المعانـي الجديدةِ كما أنَّ» مهمةَ الشـعرِ رهينةٌ بأُسلوبهِ المُتميَّزِ الذي يميّزهُ عنْ أيّ نشاطٍ إنسانيٍّ آخرٍ، فتتميَّزُ مَهمّتُهُ تبعاً لذلكَ، وهذا يعني أنَّ الأسـلوبَ يلعبُ دوراً مُتميّـزاً في إيقاعِ الغرضِ والمعنى الذي يتوخاهُ الشـاعرُ بمحـلِ القبـولِ مـن المتلقي»(محمـد عبابنة،٢٣٠).

يتنوَّعُ الأسـلوبُ حسـب مسـالكِ الشـعراءِ وطبائع المتلقينَ، إذ يقول:» إنَّ أسـاليبَ الشِّعرِ تتنوَّعُ بحسبِ مسـالكَ في كلِّ طريقةٍ منْ طُرُقِ الشـعرِ، وبحسـبِ تصعيـدِ النفـوسِ فيهـا إلى حزونةِ الخشـونةِ أو تصويبها إلى سهولةِ الرّقةِ

أو سلوكها مَذهباً وسطاً بينَ ما لَانَ وما خَشِنَ من ذلكَ»(القطاجني، منهاج البلاغء،٣٥٤)، فالشاعرُ لمَّا ينظِّمُ قصائِدَهُ ينتهجُ أُسلوباً لطرحِ معانيه الشعرية وأغراضِها، فيجب أنْ يكونَ هذا الأسلوبُ مناسباً مع طبيعةِ هذه المعاني ومع أغراضِها، إضافةً إلى انفعالاتِ الشاعرِ وربطها بأسلوبهِ، وقد أدركَ القرطاجنّي هذا الارتباطَ بينَ أُسلوب البناءِ الشعري من ناحيةِ وانفعالات النفسِ من ناحيةٍ أُخرى(عبدالله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية،٢٢١)، لذا حدد الأساليبَ الأساسيةَ التي بمثابةِ خارطةٍ لفهمِ مقصديةِ الشعرِ، وهذهِ الأساليبُ أَجْمَلَهَا في:

١-الأسلوبِ الخشنِ.

٢-الأسلوبِ الرقيقِ.

٣-الأسلوبِ الوسطِ بينهما.

من جهةٍ أُخرى أشارَ حازمُ إلى القوة النفسيَّة لدى الشاعرِ، إذ عدَّهَا عنصراً أساسيّاً في خلْقِ الأساليبِ الشعريَّةِ، بحسبِ قوتها ونوعيتها، إذ يعتقدُ أنَّ الأُسلوبَ يختلفُ من شاعرٍ إلى آخَر بحسبِ القوة التي يمتلكها، تلكَ القوةُ التي تكمنُ كطاقةٍ في ذاتِ الشاعرِ، هيَ جزءٌ أساسيٌّ من جوهرِ الأسلوبِ، وقد قسّمَها حازمُ إلى ثلاثِ قِوى، قائلاً بصددها» لايكملُ للشاعرِ قولٌ على الوجهِ المُختارِ إلاَّ بأنْ تكونَ لهُ قوةٌ حافظةٌ وقوةٌ مائِزةٌ وقوةٌ صانعةٌ»(القرطاجني،منهاج البلاغء،٤٢)، وقد أكّدَ على ضرورةِ وجودِها من أجل إنتاجِ المعاني في العباراتِ الشعريةِ؛ لِيتمكّنَ الشاعرُ إيصالهَا إلى نفسِ المُتلقي، بواسطةِ قدرتهِ الذهنية التي يتصرَّفُ بها، فهوَ يقول:» العبارةُ إذا استمدتْ مادتَها، وتأنَّقَ الناظمُ في تحسينِ الهيئةِ التأليفيةِ فيها، وقعتْ من النفوسِ أحسنَ موقعٍ»(نفسه، ١٩٢).

إنَّ ضرورةَ مراعاتِ الحالةِ النفسيةِ لِلمتلقي أمرٌ مهمٌ؛ لأنّ القرطاجنّي عدَّ الأسلوبَ كنَظْمٍ داخليٍّ لَهُ علاقتُهُ بالجانبِ النفسي والوجداني، لذا يجبُ مراعاة شتى أنواعِ النفوسِ، قائلاً بذلكَ:» فأمَّا ما يجبُ اعتمادهُ في تحسينِ موقعِ الأسلوبِ من النفوسِ، فذكرُ أفضلِ الأحوالِ الطيّبةِ والسَّارةِ وأجدرها ببسطِ النفوسِ وذكرُ أعلقِ الأحوالِ الساجيةِ بالنفوسِ وأجدرها بأنْ ترق لها النفوسُ وذكر أدى الأحوالِ الفاجعةِ إلى الاشتقاقِ والجزعِ حيثُ يقصدُ قصدَ ذلكَ» (نفسه،١٩٢).

صَنَّفَ حازمُ هذهِ القِوى إلى:

أ-القوةُ الحافظةُ: تلكَ القوة التي تظهرُ في كونِ»خيالاتِ الفكرِ مُنظَّمةٌ، ممتازاً بعضها عنْ بعضٍ، محفوظاً كلُّها في نِصابِهِ»(نفسه،١٩٢)، وهي مَعْنيةٌ باستدعاءِ اللغةِ المَخزونة في ذهنِ الشاعرِ واستعمالِهَا، وبقدرتهِ على التصرُّفِ باللغةِ من الإحالةِ والزيادةِ والحذفِ لِيُحدثَ مِنْ خلالِها أسلوباً جديداً.

ب-القوة المائزةُ: هذهِ القوةُ من خلالها النَّاظمُ» يميّزُ ما يلائمُ الوضعَ والنَّظْمَ والأُسلوبَ والغرضَ، ممَّا يناسبُ هذا وما يصحُّ منهُ ممَّا لايصح...» (نفسه،٤٣) ، ومَعنيَّةٌ بقدرةِ الشاعرِ على ربطِ اللغةِ بالسِّياقاتِ المُختلفةِ والمواقفِ المتنوعة وتنسيقِها مع المقامِ المَرجوِّ.

ج-القوة الصانعةُ: أي القوةُ التي» تتولَّى العملَ في ضمِّ بعضِ أجزاءِ الألفاظِ والمعاني والتركيباتِ النَّظميّةِ والمَذاهبِ الأُسلوبيّة إلى بعضٍ والتَّدرُّجُ منْ بَعضها إلى بعضٍ»(نفسه،٤٣)، ومعنيَّةٌ بإيصالِ ما يريدهُ الشاعرُ إلى نفسِ المُتلقي، مع إيجادِ الربطِ بينَ أجزاءِ النصِّ والتنسيقِ بينها.

من خلال هذهِ القِوى التي تظهرُ كهيئةٍ

أُسلوبيةٍ في ذهنِ الشاعرِ، لإنتاجِ المعنى، إنَّهُ يحفظُ القولَ ويميزهُ ويصنعهُ، فالذاتُ الشاعرُ لابُدَّ أنْ تمتلكَ هذهِ القدراتِ لِتجسيدِ الخيالاتِ والأفكارِ واختيار مَا يلائم الوضعَ والأسلوبَ والنظمَ والغرضَ، كذلك تكونُ صانعةً لِتعملَ على ضمِّ أجزاءِ التأليفِ، ومع كلِّ هذا لابدَّ من مُراعاةِ الأثرِ النفسي، الذي تتركها القصيدةُ في المتلقي.

لا يكتفي حازمُ بهذا التقسيمِ للقوى النفسيَّة في ذاتِ الشاعرِ، وإنَّما يتطرقُ إلى بحثِ بعضِ القوى الأُخرى حسبَ وَظيفتها داخلَ الشعرِ، منها: القوةُ على التشبُّهِ والقوةُ على تصورِ كلياتِ الشعرِ والقوةُ على التَّهدِي إلى العباراتِ الحسنةِ والقوةُ على تصورِ صورةٍ للقصيدةِ والقوة على تخييلِ المعنى والقوة على الالتفاتِ من حيزٍ إلى حيزٍ والقوة على تحسينِ وصلِ بعضِ الفصولِ والأبياتِ ببعضِها بعضٍ(نفسه،٢٠٠) ، بهذا تبدو مساحة ربطِ الأُسلوبِ لدى القرطاجني جليَّةً بذهنِ الشاعرِ في تصويرهِ وتصوُّرهِ للأشياء ووضعِ القولِ لَها.

-قوةُ التشبُّه:

هذهِ القوةُ مُختلفةٌ عن التشبيهِ كفنٍ بلاغيٍّ، كما اعتقدَ الدكتور جابر عصفور الذي أشار إلى أنَّ المقصودَ بهذهِ القوةِ هوَ التشبُّهُ الذي يتحدّثُ عن «فعلٍ من أفعالِ التعاطفِ والتقمصِ»(عصفور،١٩٨٣م، ١٨٧).

ذكرَ القرطاجنّي أنَّ بعضَ النفوسِ لها قوةٌ تتشبُّهُ بِها، وشبّهَ القصيدةَ التي تظهرُ فيها قدرةَ ناظمِهِ من خلالِ هذهِ القوةِ، بالحلّي الذي فيهِ القلادةُ؛ لأنَّ» الألفاظَ والمعاني كاللآلي والوزنَ كالسلكِ و المنحى الذي هوَ مناطُ الكلامِ وبهِ اعتلاقهُ كالجيدِ لَهُ، كما أنَّ الحلي يزدادُ حُسنهُ في الجيدِ الحسنِ، فكذلكَ النظمُ إنَّما يظهرُ حُسنُهُ في المنحى الحسنِ، فلذلكَ وَجَبَ أنْ يكونَ مَنْ لَهُ قوة التشبُّهِ المذكورةِ أكملَ في هذهِ الصناعة ممَّنْ ليستْ لهُ تلكَ القوةُ»(القرطاجني، منهاج البلغاء،٣٤٢). ويرى أنَّ ذاتَ الشاعرِ إذا امتلكَتْ هذا الطبعَ « قوّيتْ على صوغِ الكلامِ بحسبهِ عملاً»(نفسه،١٩٩)، وتتبُّعُ» النفوذِ إلى مَقاصدِ النَّظمِ وأغراضهِ وحسنِ التَّصرُّفِ في مَذاهِبهِ وأنحائهِ»(نفسه،١٩٩)، وبعدَ تقمّصِ الشاعرِ للتجربة النفسيّة التي يتشبَّهُ بها» تتوالدُ في العقلِ صورٌ ونسخٌ لهذهِ المحسوساتِ بعدَ أنْ يتلاشى المنبَّهُ الخارجي الأصلي»(جودة نصر، الخيال مفهومه و وظائفه،١٧).

-القوةُ على تصوّرِ الكلياتِ:

يستطيعُ الشاعرُ من خلالِ هذهِ القوةِ أنْ يسهّلَ عمليةَ إنتاجِ المعاني وتكثيفِ الصورِ الذهنيةِ بـ»تصورِ كلياتِ الشعرِ والمقاصِد الواقعةِ فيها والمعاني الواقعةِ في تلكَ المَقاصِدِ؛ ليتوصلَ بهذا إلى اختيارِ ما يجبُ من القوافي ولبناءِ فصولِ القصائدِ على ما يجبُ»(القرطاجني، منهاج البلغاء،٢٠٠) ، فـ»الربطُ بينَ التَّصوُّرِ والخيالِ يَحلنا مُباشرةً إلى العملياتِ العقليةِ التي ينطوي عليها الخلقُ الفني»(لولو،موسوعة المصطلح النقدط،١٨٧) ، فهذهِ القوةَ تُؤسسُ أسلوباً جديداً يقومُ بربطِ الخيالِ والتصوُّرِ من جهةٍ وبينَ العقلِ والتصويرِ الفنّي من جهةٍ أُخرى.

-القوةُ على التَّهدِي:

هذهِ القوةُ تنشأُ في ذاتِ الشاعرِ بالدُّربةِ وتتنامى تدريجياً فيها، تهتمُّ» بالتَّهدي إلى العباراتِ الحَسنةِ الوضعِ والدَّلالةِ على تلكَ

المعاني»(القرطاجني، منهلج البلغاء،٢٠٠)، ترشدها على اختيارِ العباراتِ وفقَ صورة حسنة، تتناسبُ مع العناصر الأُخرى للقصيدةِ خاصّةً الدلالةُ، فلا بُدَّ للشاعرِ إنْ يمتلكَ هذهِ القوةَ حتى» يستوليَ فِكرَهُ بِها على جميعِ الجهاتِ التي يستكملُ حسنَ الكلامِ بالترامي بِهِ إلى كلِّ جهةٍ مِنها والتباعُدُ عن الجِهاتِ التي تضادها»(نفسهُ، ٢٢٢). تتشكّلُ هذهِ العملية بمجموعةِ مراحل، حيثُ تبدأ بـ»اختيارِ اللفظيَّةِ أولاً من جهةِ ما تُحسنُ في ملافظِ حروفِها وانتظامِها وصيغها ومَقاديرها»(نفسهُ، ٢٢٢) ، هذهِ المرحلةُ تهتمُّ بالجوانبِ الخارجيَّةِ، والأصواتِ وكيفيةِ مخارجها. أمَّا المرحلة الثانيةُ فتكونُ باختيارِ الألفاظِ» من جهةِ ما يحسنُ منها النظرُ إلى الاستعمالِ وتجنُّبِ ما يقبحُ بالنَّظرِ إلى ذلكَ واختيارها بحسبِ ما يحسن منها اعتبار طريقٍ من الطُرُقِ العرفيةِ وتجنُّب ما يقبحُ باعتبارِ ذلكَ»(نفسهُ، ٢٢٢) ، فالناظمُ للقصيدةِ يتواصلُ مع المُخاطبينَ في إرسالِ رسالةٍ لفظيَّةٍ، مُنسجمّةً مع عناصرها، بحيثُ « تكونُ كلّ كلمةٍ قوّيّةِ الطلبِ لما يليها من الكلمِ أليقِ بها من كلِّ ما يمكنُ أنْ يوضعَ موضعها»(نفسهُ، ٢٢٢).

ـالقوةُ على تصورِ صورةٍ للقصيدةِ:

تعتمدُ هذهِ القوةُ على» تصوُّرِ صورةٍ للقصيدةِ تكونُ بها أحسنُ ما يمكنُ وكيفَ يكونُ إنشاؤها أفضل مِنْ جهةِ بعضِ المَعاني والأبياتِ والفصولِ من بَعضٍ، بالنظرِ إلى صدرالقصيدةِ ومنعطفها من نسيبٍ إلى مَدحٍ وبالنَّظرِ إلى ما يجعلُ خاتمتها إن كانتْ مُحتاجة إلى شيءٍ مُعينٍ من ذلكَ» (القرطاجني، منهاج البلغاء،178) ، بهذا تكونُ القوةُ مُرشِدةً في تصويرِ المعاني الضمنيَّةِ والأغراضِ الشعريةِ في النصِّ الشعري وتناسبها مع العناصرِ الأُخرى كالوزنِ والقافيةِ.

لمَّا كانتْ لقوة التصوُّرِ صِلةٌ مُثبتةٌ بالعقلِ المُتخيَّلِ فهي تضفي على القصيدةِ معاني زائِدةً وتُفرّقُ بينَ الكلماتِ والعباراتِ من جانبِ ما تصلحُ لفصولِ القصدةِ وما لاتصلحُ قبلَ ولادتِهَا؛ لأنَّ» الخواطرَ إذا تصورتْ فصولَ القصائِدِ ومعانيها قبلَ الشروعِ في النَّظمِ وقامتْ بِها العباراتُ عن تلكَ المَعاني قياماً وهميّاً مُتخيّلاً، فقد يوجدُ في عبارة عبارة منها، كَلم يصلحْ أنْ تقعَ قوافي تكونُ كلَّ عبارةٍ منها، فيها كلمةً في كلِّ ما عداها من العباراتِ كلمةً تماثِلها في المَقطعِ ويوجدُ فيها أيضاً كلمٌ مُغايرة مقاطعها المُتماثلة لمقاطع الأُولى» (نفسه، 206).

ـقوة تخييلِ المعنى:

وظيفةُ هذهِ القوّةِ ربطُ المعاني بالخيالاتِ التي لها دورٌ كبيرٌ في عمليةِ الإبداعِ الشعري وتتغلغلُ في تفاصيلِها؛ لكي يقدرَ الشاعرُ مِنْ خلالِها» تخيُّلُ المعاني بالشعورِ بها واجتلابِها من جميعِ جِهاتِها»(نفسه،٢٠٠)، وهي تندرجُ ضمنَ القوةِ الحافظةِ؛ لأنَّ وجودَ»خيالاتِ الفكر فيها مُنتظمةٌ ممتازاً بَعضها على بَعضٍ، محفوظاً كلها في نصابِهِ، فإذا أرادَ أنْ يقولَ غرضاً ما وجدَ خيالُ اللائق بهِ قد أهبتهُ القوة الحافظةِ»(نفسه،٤٢)، فذاكرةُ الشاعرِ كمنبعِ

تنبثقُ منهُ الصور المُتجسّدة من هذهِ الخيالاتِ، ومنْ خلالِها تصاغُ هيكليةُ البناءِ الشعري، حسبَ خيالِ الناظمِ ورؤيتهِ الشعرية.

إنَّ الشاعرَ بواسطةِ خيالهِ يستحضرُ المقاصدَ وأغراضَهُ الشعرية، وعندما يتفاعلُ مع العناصرِ الأُخرى للقصيدةِ، يتعمَّقُ الخيالُ في صميمِ عمليةِ

النَّظمِ، تسـهمُ هذهِ القوةُ لكي يتخيَّلَ في» مقاصدِ غرضـهِ الكليةِ التي يريـدُ إيرادها في نظمهِ أو إيـرادُ أكثرها»(نفسـه،١٠٩) ، وتكـون لتلكَ» المقاصد طريقةٌ وأسلوبٌ أو أساليبَ مُتجانسة أو مُتخالِفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمرُّ بها على مهايعها»(نفسه،١٠٩)، نهايةً تترتَّبُ «المعاني في تلكَ الأساليبِ»(نفسه،١٠٩).

-القوة على الالتفاتِ:

اسـتعملَ القرطاجنّي هذهِ القوةَ لـ»لانعطافِ بالـكلامِ مـن جهةٍ إلـى أُخرى أو غـرضٍ إلى آخَر»(نفسه،٣١٤)، دونَ أنْ يحسَّ المتلقي بهذهِ الانعطافاتِ بينَ أجـزاءِ القصيدةِ، فالعملُ الفنّي لديهِ مراحلُ متشـابكةٌ ومتداخلـةٌ بينَ مكوّناتها، فمن الضروري تسـوية هـذهِ الأُمورِ مـن قِبَلِ الشاعرِ بذكائهِ وسدِّ فجواتهِ.

لقـد قَصَدَ بِهذهِ النقلاتِ بين أجزاءِ القصيدةِ، الابتعادَ عن التشـتُّتِ في مضمونِها، والتناسـبَ بينها، من أجلِ هذا يقولُ كتوصيةٍ للشاعرِ،يجبُ أنْ» يذكرَ الغرضَ الأوّلَ لأنْ يسـتدرجَ منهُ إلى الثانـي وتجعلَ مآخِذ الكلامِ فـي الغرضِ الأوّلِ صالحةً مُهيأةً لأنْ يقعَ بَعدها الثاني موقعاً لطيفاً وينتقلُ مِنْ أحدهما إلى الآخَرِ انتقالاً مُستطرفاً» (نفسهُ، ٣١٤)، بهذا تكونُ الأجزاءُ متناسبةً فيما بينهـا، وفصولها مترابطـةً والعملُ مقبولاً لدى المتلقي.

-القوةُ على التحسينِ:

هذهِ القـوة مُكتملةٌ لقـوةِ السـابقةِ ومؤازرةٌ لها، إذ يـرى أنَّ القصيدةَ لاتكتملُ إلاَّ بها؛ لأنها تعنى بـ» تحسـينِ وصلِ بعض الفصولِ ببعضٍ والأبيـاتِ بعضها ببعضٍ وإلصاقِ بعضِ الكلامِ ببعضٍ علـى الوجوهِ التـي تجدُ النفـوسُ عنها نبوةً» (نفسهُ، ٢٠٠).

ولا تقتصرُ هذهِ القوة على الفصولِ والأبياتِ وإنَّما تشملُ الكلماتِ وأنواعَ الصيغِ، إذ الشاعرُ مـن خلالها» يُعدِّلُ من بعـضِ تصاريفِ الكلمةِ إلى بَعضِهـا أو بأنْ يقدّمَ بعض الـكلامِ ويؤخِّرَ بعضاً أو بأنْ يرتكـبَ في الكلام أكثر من واحدٍ مـن هـذهِ الوجوهِ»(نفسـهُ، ٢٠٤)، فالتحسـينُ يكـونُ بتغييـرِ كلمـةٍ بأخرى أو تغييـرِ عبارة، سـواءً بتقديمها أم بتأخيرها، أو يكونُ بتحسـينِ هيئةِ القصيدةِ وتحسـينِ مَبناها، فمنْ سـلَكَ هذا المَنهـجَ وهـذا الدربَ، فقد سـرى على سـواءِ المنهجِ، إذ يتحسَّنُ بِهِ المعنى المَطلوبُ ويرتقي إلى النُضْجِ الفني.

٢-النَّظمُ عند حازم القرطاجنّي

إنَّ الأُسـلوبَ حَسْـبَ نظريةِ النَّظمِ عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه) هوَ أُسـلوبُ الضمِّ والتأليفِ للألفاظِ داخل النصِّ، وقد أَخَذَها حازم القرطاجني وصَاغَها في ثنايا كلامهِ عندَ حديثهِ عن الشـعرِ، قائلاً بهذا الصـددِ» إنَّ النَّظمَ هيئةٌ تحصـلُ عـن التأليفات اللفظيةِ، وإنَّ الأُسـلوبَ في المعانـي بإزاءِ النَّظمِ في الألفاظِ، فوجبَ أنْ يُلاحظَ فيهِ منْ حُسنِ الاطرادِ والتناسبِ والتلطفِ فـي الانتقـالِ من جهـةٍ إلى جهـةٍ والصيرورةِ مـنْ مَقصدٍ إلـى مَقصـدٍ» (القرطاجني، منهاجِ البلغاءِ، ٣٦٤).

يقصدُ حازمُ بالهيأةِ ما»يلاحظُ في النَّظمِ من حُسـنِ الاطرادِ من بعضِ العبـاراتِ إلى بعضٍ ومراعاةِ المُناسـبةِ ولطفِ النقلةِ»(القرطاجني، منهاجِ البلغاءِ، ٣٦٤).

ويـرى أنَّ النَّظمَ عبارة عـن صِناعةٍ، وأهمُّ

عُنصرها هوَ الطبعُ الذي يسلكهُ الشاعرُ في خلقِ المعانـي والتعبير بهِ، قائلاً في ذلـكَ إنَّ»النَّظمَ صِناعةٌ آلتها الطبعُ، والطبعُ هوَ استكمالٌ للنّفسِ فـي فهْمِ أسـرارِ الـكلامِ والبصيـرةُ بالمَذاهِبِ والأغراضِ التي من شـأنِ الكلامِ الشـعري أنْ ينحى بهِ نحوهـا، فإذا أَحاطَتْ بذلكَ علماً قويّتْ على صوغِ الكلامِ بحسـبهِ عملاً»(القرطاجني، منهاجُ البلغاء، ١٩٩)، نستشـفُ من هذا الكلامِ أنَّ النَّظمَ هوَ تركيبُ الكلامِ بالألفاظِ والعباراتِ، ببنيتـهِ الشـكليةِ التي تظهرُ كأسـلوبٍ خارجيٍّ، يخـدمُ مضمـونَ الشـعري ويقـوي الفكـرة، يتجلى»كالقوةِ على التهدي إلى العباراتِ الحسنةِ الوضـعِ والدلالـةِ على تلـكَ المَعانـي، والقوةُ علـى التَّخيُّلِ في تيسـيرِ تلكَ العبـاراتِ متّزنة وبنـاء مباديهـا علـى نهاياتهـا، ونهاياتها على مباديها»(نفسهُ، ٢٠٠)، إذنْ يسهمُ النّظمُ بحسبِ القرطاجنّي اساهماً مُستمراً في آداءِ دورهِ داخلَ النـصِّ الشـعري؛ لإنتاج المعاني، تشـاركُ في ذلكَ العناصرُ الفنيّةُ كلُّهـا، كالألفاظِ والعباراتِ وما يتعلق بقواعد اللغة بمفهومها الشامل صوتيًّا وصرفيًّا ودلاليًّا ونظميًّـا، في نقلها من بعضها إلى بعضٍ ووضعها ثُمَّ ترتيبها، فالأسـلوبُ في نهايـةِ الأمْرِ خاصيَّـةٌ لغويَّةٌ ذاتيَّـةٌ، تمثّلُ نمطاً شخصيًّا من أنماطِ التشكيلِ اللُّغويِّ.

هناكَ عنايةٌ فائقةٌ من قِبَلِ القرطاجني بحسنِ اختيـارِ الألفـاظِ والتأليف بينها بأسـلوبٍ جيّدٍ، لأنَّ هذا الأُسـلوبَ في نهايـةِ المَطافِ يؤثرُ في المُتلقي، كما يرى أنَّ صوغَ نصٍّ شعريٍّ عمليةٌ شـاقّةٌ ومُعقّدةٌ، لا يصلُ ذروتَهُ إلاَّ بتناسـبٍ بين أجزائهِ، لذلكَ أشارَ إلى ثلاثةِ أركانٍ لهذهِ العملية التي تؤدي إلى التوافُقِ والتكاملِ، وهي (حُسـنِ الاطـرادِ والتناسـبِ والتلطفِ فـي الانتقالِ من جهةٍ إلى جهةٍ).

أ-حُسْنُ الاطرادِ:

هوَ أسـلوبٌ يهتمُّ بالبنيـةِ الداخليةِ من حيثُ التماسـكِ المعنويّ، يقصدُ بهِ حازمُ «التسلسـلَ في الكلامِ المُتعلّقِ بعضـهُ ببعضٍ، ولا يُقالُ إلاَّ فيما يَحسُنُ من ذلكَ»(نفسهُ، ٣٢١)، فهوَ تسلسلٌ لإيجادِ المعاني الشـعريةِ في إطـارٍ فنّيٍّ جميلٍ، مع مراعاةِ التغييرِ وتتابع الإضافات غير مَعيبة في مضمونِهَا حتى يكـونَ مقبولاً لدى المتلقي، إضافةً إلى ذلكَ إنَّ نفسَ الإنسانِ تنقبضُ بتماديهَا على نمطٍ واحدٍ، وتنبسـطُ بانتقالِهَا من حالٍ إلى حالٍ، وبهذا تنتعشُ وتشعرُ بالدهشةِ مع مضمونِ النصِّ. مـن جهةٍ أُخرى يربطُ الاطرادَ بِحسـنِ المأخذِ من المنازعِ، إذ يقول:»حسنُ المآخذِ في المنازعِ التي ينزعُ بالمعاني والأساليبِ نحوها، يكونُ بلطفِ المذهبِي الاستمرارِ على الأساليبِ والاطرادِ في المَعانـي والإثلاجِ إلى الكلامِ من مَدخلٍ لطيفٍ، فيوجدُ للكلامِ بذلكَ طلاوةً وحسن موقعٍ من النفس»(نفسهُ، ٣٧١).

ب-التناسبُ:

هـوَ قانـونُ أساسـيٌّ للنَّظـمِ الشـعري عنـدَ القرطاجنّـي، وهـذا القانـونُ هـوَ» مَعرفـةُ طُـرُقِ التناسـبِ فـي المسـموعاتِ والمفهوماتِ»(القرطاجنـي، منهـاجُ البلغـاءِ، ٢٢٦)، يحـددُ بـهِ، حـدودَ التناسـبِ التـي تشـملُ: تناسـبَ الحروفِ والألفـاظِ والأوزانِ والأغراضِ الشعريةِ، كلُّ ذلكَ من أجلِ حصولِ المعاني المُتناسـبَةِ على المستوى الكلّي للنصِّ؛ لأنَّ هذهِ المعاني ضروريّةٌ أنْ تناسـبَ الطبيعةِ البشـريةِ العامَّةِ، بالإضافةِ إلى الجانب الجمالي

للقصيدةِ وجودتها؛ فـ» كلّما وردتْ أنواعُ الشيءِ وضروبهِ مترتبةً على نِظامٍ متشاكلٍ وتأليفٍ متناسبٍ، كانَ ذلكَ أدعى لتعجيبِ النفسِ وإيلاعِها بالاستماعِ»(نفسهُ، ٢٤٥).

ج- التلطفُ في الانتقالِ:

يقصدُ القرطاجنّي بهذا المصطلحِ (حُسن التَّصرُّفِ)، إذ يقومُ بتنظيمِ المعنى ضمنَ نسيجٍ داخليٍّ للنصِّ الشعري، فـ»يجبُ على من أرادَ حُسنِ التَّصرفِ في المَعاني بعدَ معرفةِ ضروبها...أنْ يعرفَ وجوهَ انتسابِ بعضِها إلى بعضٍ...إنَّهُ قدْ يوجدُ لكلِّ معنىً من المعاني، معنىً أو معانٍ تناسبهُ وتقاربهُ، ويوجدُ لَهُ أيضاً معنى أو معانٍ تضادهُ وتخالفهُ...فإذا أردتَ أنْ تُقارنَ بين المعاني وتجعلَ بَعضها بإزاءِ بعضٍ وتناظرٍ بينها، فانظُرْ مأخذاً يمكنكَ معهُ أنْ تكوّن المعنى الواحدِ وتوقعهُ في حيّزينِ، فيكونُ لهُ في كليهما فائدةً»(القرطاجني، منهاجُ البلغاءِ، ١٤-١٥).

خلالَ هذا السردِ، يتبيَّنُ أنَ النَّظمَ عندهُ مرتبطٌ بالبنية الخارجية، التي تتمثَّلُ في الجملِ والتراكيبِ النحويةِ، أمَّا الأسلوبُ –الذي سبقَ الحديثُ عنهُ- فمرتبطٌ بالبنية الداخلية التي تتمثَّلُ في المعاني والأغراضِ الشعريةِ، وبينهما الأخذُ والعطاءُ، مع وجودِ العناصرِ التكامليّة في تشكيلِ النصِّ الشعري، إذ يقول:» وَجَبَ أن تكونَ نسبةُ الأسلوبِ إلى المعاني كنسبةِ النَّظمِ إلى الألفاظِ؛ لأنَّ الأُسلوبَ يَحصلُ عنْ كيفيةِ الاستمرارِ في أوصافٍ منْ جهاتِ غرضِ القولِ وكيفيةِ الاطرادِ من أوصافِ جهةٍ إلى جهةٍ، فكانَ بمنزلةِ النَّظمِ في الألفاظِ إذ إنَّهُ صورةُ كيفيةِ الاستمرارِ في الألفاظِ والعباراتِ والهيئةِ الحاصلةِ عن كيفية النَّقة منْ بعضها إلى بعضٍ وما يعتمدُ فيها منْ ضروبِ الوَضعِ وأنحاءِ الترتيبِ»(نفسهُ، ٣٦٣) ، الذي يُقرأُ من هذا الكلامِ، إنَّ الأسلوبَ هو إدخالُ عناصِر الفاعليَّةِ والحركيَّةِ والتناسُقِ على المعاني المُكوَّنةِ للإبداعِ، لِيكسبَ العملُ الفنيُّ، خصائصَ وسماتٍ جديدةً، تجعلهُ قادراً على التفاعلِ والتأثيرِ، فهو قادرٌ على تحويلِ العلاقاتِ الدلاليةِ إلى هيئةٍ مخصوصةٍ مُتميّزةٍ ومعنى ذلكَ أنَّ المعاني والألفاظَ أدنى إلى البساطةِ والأسلوب والنَّظم أدنى إلى التركيبِ(العمري، ١٩٩٩م، ٥٠١).

استطاعَ القرطاجنّي أنْ يتجاوزَ نظرةَ عبد القاهر الجرجاني، حين تحدَّثَ عن النظم بمعناه العام الذي يتناولُ المعاني في التراكيبِ النّحويةِ، أمَّا هوَ فقد خصَّ الأسلوبَ بالمعاني الشّعريةِ والنَّظمَ بالتراكيبِ وتأليفاتها، منسجمةً مع المقاصدِ والأغراضِ الشعريةِ، بذلك انتقل القرطاجنّي من مستوى الجملة إلى مستوى النصّ الكلّي.

ومن الضروري عندهُ تنوعِ الأساليبِ وتجديدها في عملٍ فنيٍّ، ويرى أنَّ اللغةَ لديها إمكانات هائلة وطاقات تأثيرية لاحدودَ لها، يجبُ أنْ تستغلَ في بناءِ أسلوبٍ مُختلفٍ وتراكيبَ متنوعةٍ، ولا يمكنُ اللجوءُ إلى نوعٍ من أنواعِ الأسلوبِ أو التراكيبِ، فلا جدوى لذلكَ وإنَّما الواجبُ أنْ يعرفَ الشاعرُ طُرُقَ تشكِلها. يبدو أنَّهُ قد اهتمَّ كثيراً بالجانبِ اللغوي لإنشاءِ الدلالةِ في نصٍّ أدبيٍّ، وركّزَ تركيزاً تاماً على مستوى التركيبِ النحوي، وهذا تأكيدٌ على توافقِ نظرتهِ لنظرةِ عبد القاهرِ الجرجاني في خلقِ المعاني النحويةِ بينَ التراكيبِ؛ لأنّهُ» يسقطُ خطَّ المعجمِ عموديّاً على خطِّ النحوِ الأفقي ويكونُ وراءَ ذلكَ ناتجٌ دلاليٌّ ينتمي إلى الأدبيةِ في عمومها»(عبد المُطلب، ١٩٩٠م، ٣٨).

من ناحيةٍ أُخرى ربطَ القرطاجنّي النَّظمَ

بالصياغـةِ وكيفيـةِ هيئـاتِ الـكلامِ، إذ يقـول: إنَّ»التأنُـقَ طلـبُ الغايةِ القصوى مـن الإبداعِ فـي وضعِ أجزاءِ العباراتِ والمعاني من بعضٍ وتحسـينِ هيئـاتِ الكلامِ فـي جميعِ ذلـكَ؛ فإنّ العبـارةَ إذا اسـتجدت مادتُها وتأنَّـقَ النّاظِمُ في تحسـينِ الهيأةِ التأليفيةِ فيهـا وقعت من النفوسِ أحسـنَ موقـعٍ»(القرطاجني، منهـاج البلغاءِ، ٢١٥-٢١٦)، وفـي الوقـتِ نفسِـهِ يشـيرُ إلى ضرورة تطابقِ البنية الشـعرية مع المضمونِ الشعري؛ لأنَّ العناصرَ النصيّةِ وعلاقتها الدلالية المتنوعةَ تعملُ في نـوعٍ من التضامُنِ والتبادُلِ والتعاونِ؛ لكي تشـبعَ مجموعـةً من الإمكاناتِ الدَّلاليـةِ وتثريها ولاتبطلَ كلَّ إمكانٍ وتفجرَ كلَّ معنىً(مِنْ فلسفات التأويلِ إلى نظرياتِ القراءة، ٢٠٠٧م، ٧٠).

إنَّ الـذي يظهرُ في كلامِهِ هـذا عامَّةً أنَّهُ لمْ تقتصـرْ نظرتهُ إلـى التراكيبِ النحويّـةِ لتوليدِ المعنـى، بلْ تجاوزَت الإطارِ النحوي التركيبي وانتقلَ إلى مسـتوى التأليفِ النصيّ الذي يشملُ المعنـى والتأليـفَ معاً، لكي تتحسَّـنَ بِهِ هيئاتِ الـكلامِ، وبهذا يظهـرُ اختلافهُ مع عبـد القاهرِ الجرجانـي، بتخطّي المعنى مـن التراكيبِ إلى النصِّ.

وجديـرٌ بالذكـرِ أنَّ القرطاجنّـي لـمْ يغفلْ الحـروَفَ والصيـغِ الصرفيـة فـي تأليـفِ العباراتِ بلْ حَرِصَ على إيجادِ التناسـبِ بينها؛ ليصبـحَ النصُّ أكثـرَ تعبيراً وأدقَّ شـعريةً، لذا يستدعي»في العباراتِ أن تكونَ مُستعذبة جزِلة ذات طـلاوة، فالاسـتعذاب فيها بحسـن المواد والصيّـغِ والائتـلافِ والاسـتعمال المتوسـط، والطـلاوة تكـونُ بائتـلافِ الكلمِ مـن حروفِ صقيلة وتشاكُلٍ يقعُ في التأليفِ...والجزالة تكونُ بشـدّةِ التطالُبِ بينَ كلمةٍ وما يُجاورها وبتقارُبِ أنمـاط الكلـمِ فـي الاسـتعمال»(القرطاجني، منهاج البلغاء، ٢٢٥)، ما يطرحه، هوَ انسـجامُ الحروفِ لِتشـكيلِ العباراتِ كـي تظهرَ هيئاتها في غايةِ الجودةِ، وتوافقها مع غيرِها.

الأسلوبُ والاختيارُ

الاختيارُ من أهمِّ مبادىء علم الأسـلوبِ، إذْ ينتقي الكاتبُ مفرداتٍ متنوعةً من اللغةِ بوصفها خزَّاناً جمّاعـاً رحباً، يَتَخَيَّرُهَا كَـي يَصُبَّ فيها مـا تجيَّشَ بـهِ نفسـهُ من مشـاعرَ وأحاسـيسَ وانطباعاتٍ. هنا يبدأ بحثُ النُّقادِ الأسلوبيينَ مِنْ حيثُ العملُ على كَشْفِ العِلَلِ والأسبابِ الكامنةِ وراءَ هذا الاختيارِ أو ذاك مادام» مبدأ الاختيار أو الانتقاء يمثل خاصيـة من خصائص البحث الأسـلوبي، وإذا كانـت اللغة تحتـوي مفرداتٍ متعددةٍ، فالبحث عن الدلالاتِ تركّبَ منها أعدادٌ لاتُحصى مـن العباراتِ والجمـلِ، فإنَّ القضيةَ المثارةَ هِيَ البحثُ عَنِ الدلالاتِ المُتعلقةِ بأسبابِ اختيارِ جملةٍ بدلاً من جملة أخرى، وتفضيلٍ عَنْ غيرِهَا(عيد، البحث الأسلوبي، ١٢٠).

أشـارَ (ماروزو) منذ عام ١٩٣١م، إلى أنَّ الأُسلوبَ» اختيارُ الكاتِبِ لما من شأنهِ أنْ يَخرُجَ بالعبارة من حيادِها، وينقلها من درجتها الصّفر إلى خطابٍ يتميّزُ بِنفسـهِ»(المسـدّي، ١٠٢)، فالكاتِـبُ بإمكانهِ أن يختار مـن إمكانياتِ اللغة مـا يريـدُ وما يرى أنـهُ قادرٌ على خدمـةِ فكرهِ ومواقفـهِ ورؤاهُ وما يمكـنُ أنْ يكونَ فعّالاً على خلقِ استجابةٍ نفسيَّةٍ عند المتلقي.

إنَّ الاختيارَ داخلَ اللغةِ أمرٌ جوهريٌّ يتعلقُ بتميُّزِ اللغةِ في اسـتعمالاتها تميُّزاً غير طبيعي داخلَ المنظومةِ اللغويةِ، ويُسمّى هذا الاستعمال بالاختيارِ الأسـلوبي، فكلُّ كلمةٍ في أي تركيبٍ هـي اختيارٌ مـن بيـنِ مجموعةِ الكلمـاتِ التي

يصحُّ أن تحلَّ محلها، وهذا ما يُطبّقُ على الجملِ والتراكيبِ، بهذا أصبحَ تعريفُ» الأُسلوبِ على أنَّهُ اختيارٌ من التعريفاتِ الشائعةِ في حقلِ الدراسات الأُسلوبية»(فضل، ١٩٩٨م، ٩٨)، فالاختيارُ عملية واعيّةٌ يقومُ بها الكاتِبُ في اختيارهِ وتفضيلهِ بعضِ المواد اللغوية على بَعضها الآخَرِ في سياقاتٍ مُختلفةٍ، بحيث يخلقُ حدّاً فاصلاً بينِ الإمكانيات اللغوية ذاتِ طاقاتٍ باهضةٍ وغيرها.

يتعمَّقُ مصطلحُ الاختيارِ جذورهُ في التراث الأدبي والبلاغي، والعلماءُ استشعَرُوا أهميتَهُ في العملِ الفني، منهم (الجاحظُ ت ٢٥٥ه)، قائلاً بهذا الشأنِ» إنَّ البيانَ يحتاجُ إلى تمييزٍ وسياسةٍ وإلى ترتيبٍ ورياضةٍ وإلى تمامِ الآلةِ وإحكامِ الصنعةِ وإلى سهولةِ المَخرجِ وجهارةِ المنطقِ وتكميلِ الحروفِ وإقامةِ الوزنِ...»(الجاحظ، ١٤٢٣ه، ٣٦/١)، هذا الكلامُ يشيرُ إلى أنَّ مبدأ الاختيارِ لدى الجاحظِ أمرٌ في غايةِ الاهتمامِ، إذ يحددُ مسارَ الإبداعِ من خلالِهِ في أيّ نصٍّ أدبيٍّ بمجموعةِ آلياتٍ، تدخلُ ضِمْنَ بوتقةِ الأُسلوب الاختياري، كما نصَّهَا.

كذلكَ من الذينَ أشارَ إلى مبدأِ الاختيارِ في العمليةِ الفنيَّة، خاصّةً الشعر، هوَ ابن طباطبا(ت ٣٢٢ه)، إذ يقول:» فإذاَ أرادَ الشاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الذِي يُريد بِناءَ الشِّعر عليهِ فِي فِكرِهِ نثراً، وأعدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إياهُ من الْألفاظ التِي تُطابِقُهُ، والقوافِي التِي توافِقُهُ، والوزنِ الذِي سَلَسَ لهُ القَولُ عَلَيهِ، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومهُ أثْبَتهُ وأعْمَلَ فِكرَهُ فِي شُغل القوافي بِما تَقتضيهِ من المعانِي على غير تَنْسِقٍ للشعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القولِ فِيهِ بل يعلّقُ كلَّ بيتٍ يَتفقُ لهُ نَظمهُ على تَفاوتِ ما بَينهُ وبينَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينها بأبياتٍ تكون نظاماً لَها، وسِلكاً جَامعا لما تشَتَّتِ مِنْهَا. ثمَّ يتأمّلُ ما قد أدَّاه إليهِ طَبعهُ، ونَتجتهُ فِكرتهُ فَيَستقصِي انتقادهُ، ويَرُمُّ مَا وهَى منهُ، وَيُبدلُ بكلِّ لفظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفظةً سَهلةً نَقِيَّةً"(ابن طباطبا، عيار الشعر، ٧).

لقد أشارَ القرطاجني إلى التناسبِ بين الألفاظِ والمعاني في النصِّ الشعري، إذ يتفقُ مع مبدأِ الاختيارِ في مضمونهِ العامِ، ويرى أنَّ الوضعَ المؤثرَ هوَ وضعُ الشيءِ اللائِقِ" في موضعهِ من الكلامِ مُتعلقاً ومقترناً بما يجانسهُ ويناسبهُ ويلائمهُ من ذلكَ، والوضعُ الذي لا يؤثرُ يكونُ بالتباينِ بينَ الألفاظِ والمعاني والأغراضِ من جهةِ ما يكونُ بعضها في موضعهِ من الكلامِ مُتعلقاً ومقترناً بِما يناقضهُ ويدافعهُ وينافرهُ"(القرطاجني، منهاج البلغاءِ، ١٥٣)، فالتناسبُ عندَه، يحصلُ باختيارِ الألفاظِ والمعاني ووضعها في مَوضِعِها المناسبِ من أجلِ خلقِ التأثيرِ المرجوّ، كذلكَ تناسبها مع الأغراضِ الشعريةِ؛ لأنَّ التنافر بينها يشوّهُ هذا التناسبَ ويجدبهُ.

الصوت والاختيارُ

إنَّ المادةَ الصوتيةَ تشكِّلُ إمكانياتٍ تعبيريةٍ عاليةٍ، فالأصوات بمستوياتها المُختلفة كالإيقاعِ والتكرارِ والقوافي...تحتوي مادتها طاقاتٍ هائلةٍ، تكمنُ في طياتِها قوةً، توافقُ دلالةَ الكلماتِ داخلَ الجملةِ ومن خلالِها تضفي على الكلامِ نمطاً أُسلوبياً مُميَّزاً.

تقومُ الأسلوبيةُ الصوتيةُ بدراسةِ» الأصواتِ التي تكونُ لها وظيفةً تمييزيّةً بين المعاني»(الزيدي، ١٩٨٤م، ٦١)، فهي تهتمُّ بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى، وتُعدُّ» القيم الصوتية في لُغةِ الشعرية نُقطة الانطلاقِ في وصفِ البُنيةِ الشعرية، وتشملُ مُقارنة

استخدامِ الحروفِ المُعينةِ بلُغةِ التفاهُمِ ومبادىء تجمعُ الحروف وتكرارها ومشكلاتِ الإيقاعِ والنغمِ، ويعدُّ الإيقاعُ المبدأُ المُنظم للعناصِرِ الصوتيةِ الأخرى، وهي بُنيّة النَّغمِ وتشكيلاتِ الحروفِ في مقاماتٍ موسيقيّةٍ»(فضل، ١٩٨٧م، ١١٩)، فضلاً عن أنَّها تدرسُ الجمالَ الصوتي في النصوصِ وتساعدُ في كشفِ التوظيفِ الصوتي لتجسيدِ الخيالِ وتحقيقِ الصورةِ المثاليَّةِ، شارِحاً أبعادَ التكرارِ والتقابلِ والتوازي في مستوى الأصواتِ المُفردةِ ومستوى السياقِ(الضالع، الأسلوبية الصوتية، ٢٠٠٢م، ١٥).

إنَّ موضوعَ الأسلوبيةِ الصوتيةِ يُحَدَّدُ في مَجاليْنِ: الصوتيةُ الإنطباعيةُ التي تهدفُ إلى إحداثِ أثر في السامعِ، والأسلوبيةُ في صوتيةِ التعبيرِ، وتُعْنى بالربطِ بينَ الرمزِ ومدلولهِ، فاللغةُ تقبلُ التحليلَ في مستويين (المستوى الصوتي والمستوى الدلالي)، والشعرُ يمتلكُ خصوصية المستويين معاً، فهو بُنيةٌ صوتيةٌ دلاليةٌ(هلال، ٢٠٠٦م، ١٣٩- ١٤٠)، فالعلاقةُ بين الصوت والدلالة متينةٌ، إذْ إنَّ الأسلوبية الصوتية تستمدُّ قوتها من طبيعة الأصوات؛ بهذا نجدُ أنَّ الجانبينِ الصوتي والدلالي مُتساندانِ معاً في الأخذِ والعطاءِ داخلَ النصِّ الشعري.

تدورُ الأسلوبيةُ الصوتيةُ في فَلَكِ جملةٍ منَ المُتغيراتِ يمكنُ رَصْدُ أكثرِهَا في البحثِ الأسلوبي على:

-الفونيمات (الوحدات الصوتية).
-الوزنُ العروضي.
-الصيغ الصوتية المُوحيّة.
-القافية.
-السياقُ الصوتي للوحداتِ الصوتية.
-الجانبُ الصرفي والوحدات الصرفية.
-الجانبُ النحوي.
-الجانبُ البلاغي.

يمكنُ للشاعرِ أن يختارَ من هذهِ المُتغيرات ما يخدمُ غرضهُ الفني ويشكِّلُ أسلوبهُ الخاص، على أنْ لا يلتقي كلُّها في أثرٍ أدبيٍّ واحدٍ، وإلاَّ تحوّلتِ القصيدةُ إلى صُنعةٍ صوتيةٍ كثيرةِ الزخارفِ اللفظيةِ دونَ توظيفٍ جميلٍ للغرضِ(الأسلوبية الصوتية، ٢٨)، فالشاعرُ كحازمِ القرطاجني، أثار قضيةَ علاقةِ الوزنِ بالغرضِ الشعري، داعياً لكلِّ وزنٍ نوعاً من المقصدِ يناسِبهُ دون غيرهِ، يجعلهُ قادراً على مُحاكاةِ انفعالاتٍ بعينها، حتى يتحققُ ما يسميّهِ حازمُ بحلاوةِ المسموعِ، قائلاً بذلِكَ» أن تحاكي تلكَ المَقاصد بِما يناسبها من الأوزانِ ويخيلها للنفوسِ، فإذا قصدَ الشاعرُ الفخرَ حاكى غرضهُ بالأوزان الفخمةِ الباهيةِ الرصينةِ»(القرطاجني، منهاج البلغاءِ، ٢٦٦).

كذلكَ من خلالِ حديثِهِ عن الوزنِ يشيرُ إلى أهميّة القافيةِ والرويّ بوصفِهما ركنانِ أساسيّانِ في الشعرِ ومصدرَا لَّذةٍ، نتيجةَ تكرارِهما تكراراً مُنتظماً في نهاية الأبياتِ.

اللفظُ والاختيارُ

يرى حازم القرطاجني أنَّهُ يجبُ على الشاعرِ أنْ يمتلكَ قدرةً على اختيارِ الألفاظِ ووضعها وضعاً حسناً؛ لتحقيقِ الجودةِ في شعرهِ، ولِتجنُّبِ كلِّ ما يُعكِّرُ ذهنَ المُتلقّي، كالألفاظِ المُبتذلةِ أو الساقطةِ والحوشيةِ، وفي الوقتِ نفسِهِ يدعو إلى استعمالِ الألفاظِ المُتداولة، المُستعذبةِ السّهلة ليستوعبها المُتلقّي،

إذ يقول إنَّ:»اللفظَ المستعذبَ وإن كانَ لايعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر؛ لأنهُ مع استعذابه قد يفسّرُ معناه، لمن لا يفهمه, ما يتصل به من سائر العبارة»(نفسهُ، ٢٩).

وجديرٌ بالذكرِ أنَّ حازمَ لم يكتفِ بإرشادِ الشعراءِ في اختيارِ الألفاظِ المناسبةِ فقط، بلْ وَصَّى إلى تحقيقِ التناسُبِ بينها، فهوَ يقول بهذا الصددِ:» فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها، فتحسن بذلك ديباجة الكلام ... ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة، وحمله عليه في الترتيب فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره»(نفسهُ، ٢٢٤)، سعيّاً إلى الربطِ بين الألفاظِ المُختارةِ بطريقةٍ تؤدي إلى التناسبِ على المستوى الكلّي للنصّ الشعري، وبهذا فإنَّ الاختيارَ في الألفاظِ، يفرضُ على الشاعرِ إيجادَ ما يراهُ مناسبةً لِعملهِ الأدبي؛ لأنَّ المعاني تحصلُ بالألفاظِ المُوَّضَعَةِ للتعبيرِ عنها.

ومن الملاحظِ أنَّ القرطاجنّي يهتمُّ باللفظِ والمعنى على حدٍّ سواءٍ، وقد أشارَ إلى ذلكَ في تقديمهِ لمقصورتهِ، فهوَ يقول:» قد أحكمَ صياغتها ومبناها، وقسَّمَ صنعةَ لَفظِها ومعناها... فهي تناسب ألفاظِها وتناسُقِ أغراضِها قلادةُ ذاتِ اتّساقٍ»(القرطاجني، المقصورة، ٥-٦).

من هذا المنظورِ يرى أنَّ نجاحَ الشاعرِ مُتعلّقٌ باختيارِ الألفاظِ المناسبةِ، وتوظيفها في أحسن صورة، حتى تؤدي في سياقها معنى مطلوباً، إذ يعتبرُ هذا نجاحاً لهُ في تشكيلِ بناءِ النصّ الشعري في أعلى مَرتبةِ الكمالِ، وبهذا أرادَ أنْ يخلُقَ الطريقةَ المُثلى للتأليفِ اللفظي، بحيث يراعي فيها التميُّز في التركيبِ، لذلكَ يقول:» إنَّ التهدّي إلى العباراتِ الحسنة يكونُ بأنْ تكونَ للشاعرِ قوةٌ يستولي فِكرهُ بها على جميعِ الجهاتِ التي يستكملُ حسن الكلامِ... فاختيارُ الموادِ اللفظيةِ أولاً منْ جهةِ ما يحسنُ في ملافظِ حروفها وانتظامِها وصيغِها ومقاديرها واجتنابِ ما يَقبَحُ في ذلكَ»(القرطاجني، منهاجُ البلغاءِ، ٢٢٢).

التركيبُ والاختيارُ

إنَّ الذي أشارَ إلى مفهومِ الاختيارِ وربطِهِ بالنَّظمِ هوَ عبدالقاهر الجرجاني، إذ أرادَ أنْ يمزجَ بين النحوِ وعلم المعاني، والنظمُ (التركيب) عندهُ ليسَ ضمُّ اللفظِ إلى اللفظِ فقط، بلْ يجبُ التناسقُ بينَ الألفاظِ حسب مَا يقتضيهِ العقلُ، فَلَمْ يبقَ إلاَّ أنْ يكونَ المعنى في ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنى من معاني النحو فيما بينهما(الجرجاني، ٢٠٠١م، ٢٥٢)، بهذا يربطُ مفهومَ الاختيارِ بمفهومِ التركيبِ من جهةٍ ويربطُ التركيبَ بالمعنى منْ جهةٍ أُخرى.

أمَّا حازمُ القرطاجنّي فقد أصرَّ على مبدأِ الاختيارِ في العملِ الشعري، خاصّةً اختيارُ الألفاظِ والتراكيبِ النحويةِ التي سمَّاها بالأقاويلِ الشعريةِ، معَ إيجادِ مبدأِ التلاؤمِ والتناسُبِ بينَها، من أجلِ إنتاجِ المعنى وجودته، إذ يقولُ:» إنَّ الأقاويلَ الشعريةِ يحسنُ موقعها من النُّفوسِ منْ حيثُ تختارُ مواد اللفظِ وتنتقي أفضلها وتركَّبَ التركيب المتلائمِ المُتشاكلِ وتستقي بأجزاءِ العباراتِ التي هي الألفاظُ الدالةِ على أجزاءِ المعاني المحتاجِ إليها حتى تكونَ حسنة إعرابِ التفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيلِهِ»(القرطاجني، منهاج البلغاءِ، ١١٩).

يتضحُ ممَّا قالهُ إنَّ من الوحداتِ اللغوية التي يقصدُ بها الألفاظ، وبفضل النحوِ تتشكّلُ التراكيبُ، وهي مرحلةٌ نهائيةٌ يلجأُ إليها الشاعرُ حَسْبَ ما يريدهُ، والتراكيبُ تشملُ (الجمل الإنشائية وغير الإنشائية، والجمل الاسميَّة والفعليّة ...).

نلاحظُ أنَّهُ تجاوزَ على نَهْجِ الجرجاني في هذهِ المسألةِ والشيءُ الوحيدُ الذي نحسُّهُ واضحاً من كلامِ القرطاجنّي أنَّهُ ينظرُ إلى إعرابِ تفاصيلِ المعاني في النصّ الشعري وليسَ داخِلَ التركيبِ فقطِ.

هذا المبدأُ أكَّدهُ النُقّادُ االمُحدثونَ، أمثال ياكوبسون إذ يرى أن التراكيبَ يجبُ مراعاتهُا من زاويتينِ: الانتقاءُ (الاختيار) والتنسيق، فيعرّفهما على أنَّهما عمليتانِ رئيستانِ في سيرورة الكلامِ، فالمُتكلمُ عندهُ يتطلبُ عمليّتينِ أساسيتين: أولاهما الانتقاءُ وثانيتهما التنسيقُ(بركة، ١٩٩٣م، ٣٨)، ثُمَّ تأتي بعد ذلكَ مرحلة جديدة وهي»مرحلة تركيبِ الجملِ وهذا التنظيمُ يعتمدُ أيضاً النظام الثنائي لإنتاجِ الكلامِ، أي الانتقاء والتنسيق، فإذا كانت كلمة (وَلَدُ) هي موضوع المُرسلةِ وجبَ على المُتكلمِ أن يختارَ من بينِ الكلماتِ المترادفةِ الموجودةِ في مُعجمهِ اللغوي من مثلِ (صَبي)، (غلام)، (فتاة)، (رَجُلُ)، وكلُّها تتساوى من وِجهةِ نظرٍ مُعينةٍ، ثُمَّ يختارُ فعلاً من الأفعال: (رَكَضَ)، (تَعِبَ)، (نَامَ)، مثلاً، فالانتقاءُ يقومُ إذن على أساسِ التجانسِ والاختلافِ والترادفِ والتضاد»(نفسهُ، ٣٨).

وقد أشارَ القرطاجنّي إلى عُنصرينِ أساسينِ في عمليّة بناءِ الشعري هما المحاكاةُ والتخييلُ، ووَضَعَ شرطاً لجودتهما في تحقيقِ شعريةِ القولِ، وهوَ جودةُ التأليفِ، قائلاً في ذلكَ:» إنَّ القولَ في شيءٍ يصيرُ مقبولاً عندَ السَّامعِ في الإبداعِ في مُحاكاتهِ وتخييلهِ على حالةٍ، توجبُ ميلاً إليهِ أو نُفُوراً عنهُ بإبداع الصنعةِ في اللفظِ وإجادةِ هيئتهِ ومناسبتهِ لما وُضِعَ بإزائهِ»(العيد، ١٩٨٧م، ٢٠).

الانزياحُ والأسلوبُ

تمتازُ دروسُ الأسلوبيةِ بظاهرةٍ فريدةٍ في اللّسانياتِ الحديثة، تسمّى ظاهرة الانزياحِ، فهي تدرسُ النصوصَ الشعرية، خاصةً تلكَ النصوصُ التي تخرجُ لُغتها عن بُعدها العادي وتكونُ مُخالفةً للمألوفِ، وتُسمّى هذهِ العمليّةُ بـ»خروجِ التعبيرِ عن السائدِ أو المُتعارفِ عليهِ قياساً في الاستعمالِ، رؤيةً وصياغةً وتركيباً»(العيد، ١٩٨٧م، ٢٠)، بهذا نجدُ أنَّ الانزياحَ يظهرُ كأسلوبٍ مُميّزٍ في الخطابِ الشعري، يخدمُ جماليةَ النصّ وفكرتهِ في آنٍ واحدٍ، ولمّا كانَ خروجاً عن لغةِ السائدِ، يعني أنَّهُ لمْ يكنْ عشوائيّاً، بلْ يقصدُهُ الشاعرُ قصداً مُثمراً في خدمةِ معنى النصّ، مُستعمِلاً اللغةَ طوعاً وواعياً.

لقد نبَّهَ الشكلانيونَ الروس لأولِ مرّةٍ على يد(شكلوفسكي) هذهِ الظاهرةِ وعرضها في مقالتهِ (الفنُّ كتقنيةٍ)، عام ١٩٧١م، فَمِنْ هُنا اتجهَ إليها الشكلانيونَ ومنْ جاءَ بعدَهم، بصورةٍ واعيةٍ أو غيرِ واعيَّةٍ، فصار الانزياحُ وسيلة تعبيريةٌ مُختصةٌ بالنصوصِ الأدبية، وأصبحَ مصطلحاً شائعاً في الدراساتِ الأُسلوبية المُعاصرة(التواصلُ الأدبي، ٢٠١٩م، ١٠٦).

إنَّ الانزياحَ لدى اللغويينَ يعني» استعمالٌ للغةٍ ومفرداتٍ وتراكيبَ وصورٍ يتصف بهِ منْ تفرُّدٍ وإبداعٍ وقوةٍ وجذبٍ»(قصبحي، ١٩٩٥م، ٣٩)، نتيجةَ خروجِ الكلامِ عن نمطهِ المألوف

وعنِ الحـالاتِ الثابتـة، والمتعوّدِ عليـهِ، وهوَ وسـيلةٌ من خلالهِ ينقلُ الكاتبُ تجربتَهُ اللغوية؛ لِيتأثرَ بـهِ المُتلقي؛ وكأداةٍ لِتحقيـقِ أهدافٍ فنيّةٍ وتعبيريّـةٍ في النـصِّ الأدبي، إذ إنَّ الأسـلوبيةُ مـن جانبهِ تَقـومُ بتزويـدِ النـصّ بالنتائج التي تصـلُ إليها من خـلالِ وقوفها علـى عناصرهِ اللغوية التـي تتمثَّلُ في الأصـواتِ والمُفرداتِ والتراكيـبِ، إضافـةً إلى الوظيفـةِ النفعيةِ التي تؤديها لنقلِ الإحساسِ والأفكارِ.

ومـنَ الملاحـظِ أنَّ مصطلـحَ الانزياحِ من سِماتِ حقلِ الدراساتِ الأُسـلوبيةِ الحديثةِ، كما أشـرنا، لكـنَّ الزخيـرةَ الأدبية القديمـة وحقلَ دراسـلتها البلاغية لـم تكنْ خالية عـن صِفاتِ الانزياحِ ومصطلحاته، فقد جاءَ تحتَ تسـمياتٍ عديـدةٍ منها: الانحـرافُ و»الاتسـاعُ والعدولُ والمُخالفـةُ والغرابـةُ والشـجاعةُ والضرورةُ، وإلـى جانـبِ هـذهِ المُصطلحات التـي تردَّدتْ فـي الموروثِ البلاغـي والنّقـدي مصطلحاتٌ أُخرى تكشفُ وعي القدماءِ لتجاوزات الشُّعراءِ للأنمـاطِ التعبيريـةِ المُتواضعـةِ عليهـا، ومن هذهِ المُصطلحات: التَّخييـل والكذب والتَّجوز، وإعمـال الحيلـةِ ومنافـرة العـادةِ وغيرهـا»(ظاهـرة الانزيـاحِ في النقـدِ العربـي الحديثِ، ٢٠١٥م، ١٦).

كانَ العربُ على وعيٍ تامٍ بهذهِ الظاهرةِ، وقد عدّوها بالشـجاعةِ في الخروجِ عَنْ استعمالاتِ اللغـةِ العاديةِ، خاصةً عند ابن جني(ت٣٩٢ه)، إذ يرى أنَّهُ من» شجاعةِ العربيةِ، نجدُ: الحذفَ، والزيـادةَ، والتقديـمَ، والتأخيـرَ، والحملَ على المعنـى، والتحريـفَ، إذا مـا خولفـتْ قواعد النحـو» (الجناجـي، ١٩٨٧م، ٣٣)، وإنَّمـا سُمّيت بالشجاعة: لأنَّ الشاعرَ يدخلُ مجالاً يريدُ المجازفـةَ والجرأةَ، حين يمدّ يدَهُ للغةِ الشـعريةِ حتـى يجري فيها التغيراتِ اللازمة في تركيبها ومعانيها لكي تكونَ مرجوّةً لدى القارىءِ، فهذهِ العمليـةُ تتطلبُ شـجاعةً وإرادةً،» فمتى رأيتَ الشـاعرَ قدْ ارتكَبَ مِثلَ هـذهِ الضَّروراتِ-على قبحها، وانحـرافِ الأصـولِ بِهَا-فَاعْلَمْ أَنَّ ذلكَ علـى مَا جَشـمهُ مِنـهُ، وإنْ دَلَّ مِـنْ وجهٍ على جَورهِ وتِعسُّفهِ، فإنَّهُ مِنْ وجهٍ آخَرٍ مؤذنٌ بصيالِهِ وتخمُطِـهِ، وليسَ بِقاطعٍ على ضُعـفِ لُغتِهِ ولا قصورهِ عـنْ اختيارِهِ الوجـه الناطقُ بفصاحتِهِ بَـلْ مثلَهُ في ذلكَ عندي مِثلَ مَجرى الجموحِ بِلا لجامٍ واردِ الحربِ الضروسِ، حاسـراً من غيرِ احتشـامٍ فهوَ؛ وإنْ كانَ مَلُومَاً في عُنْفِهِ وتَهالُكِهِ، فإنَّـهُ مَشْـهودٌ لـهُ بشـجاعتِهِ وفَيـضِ منَتِـهِ»(الجناجي، ١٩٨٧م، ٧٧).

كانَ عبد القاهرِ الجرجانيّ منَ الذينَ أشـارَ إلـى دلالة الانزياحِ تحتَ مفهومِ اتسـاعِ المعنى وجعلـهُ سـبيلاً إلـى الإبـداع وخلـقِ المعانـي الجديدةِ، ذلكَ من خلالِ حديثِهِ عن نظريةِ معنى المعنى، الذي يقصدُ بِها» أنْ يُفهمَ من لفظٍ معنى، ثُـمَّ يُفيدُ ذلك المعنى معنـى آخر لتعلُّقٍ بينهُمَا»(الكرماني، تحقيق الفوائد الغياثية، ١/ ٢٣١).

كذلـكَ القرطاجني ذكـرَ ظاهـرةَ الانزياحِ تحتَ مصطلحِ الانحراف قائلاً: فـ»أمَّا ما يجب فـي طريقةِ الجدِّ فالانحرافُ فيما كان من الكلامِ على الجـدِّ إلى طريقةِ الهـزلِ كبير انحرف أو لاينحرف إلى ذلك»(القرطاجنّي، منهاج البلغاء ٣٢٨)، أشـارَ إشـارةً واضحـةً أنَّ الخـروج مـن طريقةِ الجـدِّ إلى الهزل في الكلام يسـمّى الانحراف.

وقد أثارَ هذِهِ المسـألةَ الأسلوبيةَ وأثنى على ميزتهـا الجماليـةِ التي تتركُ في نفـسِ المتلقي أثـرًا بالغاً، لأنَّـهُ يرى أنَّ» القـولَ الصادقَ إذا حُـرِّفَ عن العـادةِ وأُلْحقَ بِهِ شـيءٌ تسـتأنسُ

بِـهِ النفسُ»(نفسـهُ، ٨٦) ، فالشـاعر حينَ يلجأُ بالأسـلوبِ المنحـرفِ بالخـروجِ عـنْ لُغتـهِ الشـعريةِ، يَخلقُ أسـلوباً تَسـتميلُ ذاتَ المتلقي وتتأثرُ بهِ .

ومـنْ المصطلحـاتِ الأُخـرى التـي جَذّبَ انتباهَـهُ، مصطلـحُ الالتفـاتِ الذي يتضـحُ فيهِ معنى الانزياحِ الأسـلوبي، إذ عدَّ الالتفاتَ" قوةً على الالتفاتِ من حيـزٍ إلى حيزٍ والخروجُ منه إليـهِ والتوصلُ بـهِ إليهِ"(نفسـهُ، ٢٠٠)، وهذهِ إشـارةٌ إلى العدولِ في الأُسـلوبِ من مسـتواهُ اللغـويّ، حيثُ يظهرُ فيهِ التحـوّل منْ حالٍ إلى حـالٍ، وقدْ وضَّحَ القرطاجنّي هـذا التحوّلَ عند حديثِهِ عن الشـعراءِ الذينَ ينحرفـونَ في لُغتهم الشـعرية ولا يتمـادونَ فـي حالةٍ ثابتـةٍ، قائلاً بذلكَ:" وهمْ يسـأمونَ الاسـتمرارَ على ضميرٍ مُتكلمٍ أو ضميرٍ مُخاطَبٍ، فينتقلونَ من الخطابِ إلـى الغيبةِ ويتلاعـبُ المتكلمُ بضميـرهِ، فتارةً يجعلهُ يـاءً على جهةِ الإخبارِ عن نفسـهِ وتارةً يجعلُهُ كافاً أو تاءً، فيجعلُ نفسـهُ مُخاطِباً، وتارةً يجعلهُ هاءً، فيقيمُ نفسـهُ مقامَ الغائِبِ، فذلكَ كانَ الـكلامُ المتوالي فيهِ ضمير متكلمٍ أو مُخاطِبٍ لا يستطابُ وإنَّما يحسـنُ الانتقالَ من بَعضها إلى بعضٍ"(نفسهُ، ٣٩٢).

وقدْ أشـرنا سـابِقاً إلـى أنَّ القرطاجنّي دَعَا إلـى تنويعِ الأسـاليبِ في النصّ الشـعري ومن الضروري أنْ ينتقلَ الشـاعرُ من أسـلوبٍ إلى أسـلوبٍ آخَـرٍ ومنْ غـرضٍ إلى غـرضٍ آخَرٍ بطريقةٍ سـهلةٍ؛ لابتعـادِ المُتلقي مـن الضجرِ، وبهذا يَبتدعُ الشـاعرُ في عمِلِهِ الفنيّ ويظهرُ فيهِ مقوّماتِ الالتفـاتِ ظهوراً واضحـاً، فعلى هذا الأسـاسِ" تناولَ القرطاجني أسـلوبَ الالتفاتِ والانتقـالِ مـن غـرضٍ أُسـلوبيّ لآخَـرٍ، طَلَباً لإبهـارِ المُتلقـي وإبعـاداً للملِ والضجـرِ عنهُ جراءِ انتهاجِ أسـلوبٍ واحدٍ فـي النَّصِّ الأدبي، لذا أكّدَ على أهميَّة الالتفاتِ في الصياغةِ اللغويةِ للنصّ الأدبي وهذا ما يسـاعدُ في تجديدِ نشـاطِ المُتلقي روحياً وذهنياً مُحدثاً لذّةً ونشـوةً نفسـيَّةً وجَمَاليَّـةً لديهِ وهذا يسـاعدُ في تقويـةِ أواصرِ المحبّـةِ والانصهـار مابيـنَ المتلقـي والنـصّ الإبداعي"(الدرابسة، ١٩٩٧م، ٤٩١).

النتائجُ

فـي الخاتمةِ نسـتطيعُ القولَ إنَّ الأسـلوبيةَ من المناهج النقديّة، ومادةُ دراسـتها هي اللغةُ، مرتبطةٌ بها ارتباطاً قويّاً، إذ انشغلَ بها كثيرٌ من النقادِ، كلٌّ على نهجهِ وأُسـلوبهِ منْ بينهم حازمِ القرطاجنّـي في كتابهِ منهاجِ البلغاءِ الذي يراها من التأليفاتِ المعنويةِ تنبثِقُ من المَوادِ اللغوية، وهـذهِ المَوادُ ثَمـرةُ هيئةٍ ذهنيَّـةٍ وظيفتها ربطُ الألفاظِ ضمنَ علاقاتٍ تركيبيةٍ للبناءِ الشعري.

أعطى القرطاجنّي للأُسـلوبِ طابعاً نَفسـيّاً عندَ حديثِهِ عَنِ الأغراضِ الشـعريةِ، ويرى أنَّ الغرضَ الشـعري ما هـوَ إلاَّ تعبيرٌ عن الأفكارِ والاحاسـيسِ، بهذا يظهرُ العنصرُ النفسـي لديهِ لاستمالة المتلقي والتأثيرِ فيهِ، وفي الوقتِ نفسِهِ فهوَ علـى اعتقادٍ تامٍ بأنَّ الأُسـلوبَ يختلفَ من شـاعرٍ إلى آخَـر بحسـبِ القِوى النفسـيَّة التي يمتلكهـا منْ حيـثُ قوَّتها وضُعْفُها وقد سـمَّاها بالقوةِ الحافظةِ والمائِزةِ والصانعةِ.

تَجـاوزَ القرطاجنّـي نظـرة عبـد القاهـرِ الجرجانـي للنظـمِ، وقـد انتقـلَ مـن مسـتوى التركيـبِ إلى مسـتوى النـصّ الكلـي، بمعنىً آخَرٍ انشـغلَ بالتراكيبِ النحويةِ للجملةِ وربطهُ بالأسلوبِ القائمِ على المعاني وتأليفاتها، فالنَّظمَ عنده صِناعةٌ شعريةٌ، والطبعُ مُحرّكها الأساسي يلجأُ إليهِ الشاعرُ لإنتاجِ المعنى.

حَدَّدَ حازمُ معاييرَ فنيَّة لِيميّزَ جودةَ الأسلوبِ

عـنْ غيـرهِ، وهي (حُسـنُ الاطرادِ والتناسـبُ والتلطـفُ فـي الانتقالِ من جهةٍ إلـى جهةٍ)، إذ يـرى بواسـاطتها جماليـة المعنـى الشـعري، وتنظيـمُ المعاني والألفاظِ في البناءِ الشـعري، كذلـكَ تنظيـم انتقـال المعاني الشـعريةِ ضِمْنَ النسيجِ الداخلي وعناصِرها الأساسيةِ.

الاختيـارُ جزءٌ لا يتجزأُ من علمِ الأُسـلوب وهوَ منْ أهمِّ مبادئهِ، وقدْ خصَّ القرطاجنّي قِسطاً كبيـراً منْ كتابهِ منهاجِ البلغـاءِ لَهُ، وعدَّهُ كمبدأ أُسـلوبيٍّ داخِلَ المنظومةِ اللغويَّةِ، مُتعلِقُ بتميُّزِ اللغةِ مِنَ جانبِ الأصواتِ والألفاظِ والتراكيبِ؛ لتحقيقِ الجودةِ الشـعريةِ لفظاً ومعنىً، شريطةَ وجودِ التناسبِ بينها.

أشارَ القرطاجنّي إلى أُسلوبِ الانزياحِ تحتَ تسـميّةِ الانحراف والالتفاتِ وأثنى على ميزتهِ الجمالية التي تترك في نفسِ المتلقي أثرًا نادِراً.

المصادر:

١-أثرُ اللسـانيات في النقدِ العربي الحديث، توفيـق الزيدي، الدارُ العربيـة للكُتّابِ، تونس، ط١، ١٩٨٤م.

٢-الأسـلوبية الصوتيـة، محمـد صالـح الضالع، دار غريب للطباعةِ والنشرِ والتوزيعِ، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣- الأُسـلوبية والأسـلوب، د. عبدالسـلام المدّي، الدار العربية للكتاب، ط٣.

٤- إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابهِ منهـاجِ البلغاءِ، محمود درابسـة، جامعة مؤتة، الأردن، مجلد٢، العدد٢، ١٩٩٧م.

٥- البحـث الأسـلوبي معاصـرة وتراث، رجاء عيد.

٦- البلاغـة العربية أصولهـا وامتداداتها، محمد العمري، لبنان، بيروت، ١٩٩٩م.

٧- البيان والتبيين، أبو عثمان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

٨- تحقيق الفوائد الغياثية،محمد بن يوسـف بن علي بن سـعيد، شـمس الدين الكرماني (ت ٧٨٦ هـ)، تحقيق ودراسـة: د. علي بن دخيل الله بـن عجيان العوفي، مكتبـة العلوم والحكم، المدينة المنـورة - المملكة العربية السـعودية، ط١.

٩- التفكيـرُ الأُسـلوبي رؤيـة مُعاصـرة فـي التـراثِ النقـدي والبلاغي في ضـوءِ علمِ الأسـلوبِ الحديثِ، سـامي محمد عبابنة، عالم الكتبِ الحديث، عمان، إربد، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠-التواصلُ الأدبي، مجلة نصف سـنويَّة مُحكّمة ومُفهرسـة، تعنى بقضايـا الأدب العام والمقارنِ والنقد والترجمةِ، جامعة باجي مختار/ عنابة(الجزائر)، المجلد٨، العدد٢، ٢٠١٩م.

١١- خصائـص النظـم فـي (خصائـص العربية) لابن جني، تأليف: حسـن بن إسماعيل بن حسـن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسـم البلاغـة بجامعة الأزهـر (ت ١٤٢٩هـ)، دار الطباعـة المحمديـة القاهـرة – مصـر، ط١، ١٩٨٧م.

١٢- الخيـال مفهومـه و وظائفـهُ، عاطف جـودة نصر، دراسـات أدبيـة الهيئـة المصية العامّة للكتاب.

١٣- دلائـل الإعجـاز فـي علـم المعاني، المؤلـف: أبو بكر عبد القاهـر بن عبد الرحمن بـن محمد الفارسـي الأصـل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، المحقق: د. عبد الحميد هنداوي، الناشـر: دار الكتـب العلمية – بيـروت، ط١، ٢٠٠١ م.

١٤- رؤى بلاغيـة فـي النقدِ والأسـلوبية،

ماهر مهدي هـلال، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ٢٠٠٦م.

١٥-ظاهـرة الانزيـاحِ فـي النقـدِ العربي الحديـثِ، دكتـوراه، إعـداد: فيصـل حسَّـان الحولي، إشراف: أ.د.سـامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م.

١٦- علـم الأسـلوب مبادئـهُ وإجراءاتـهُ، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٧- عيار الشـعر ابـن طباطبا، الحسـني العلوي، أبو الحسـن (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بـن ناصـر المانع، مكتبـة الخانجي – القاهرة.

١٨- الفروق اللغوية، أبو هلالِ العسـكري، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتبِ العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

١٩- فـي القولِ الشـعري، يمني العيد، دار توبقال للنشرِ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٢٠-قضايـا الحداثـةِ عنـدَ عبدالقاهـرِ الجرجانـي، د. محمد عبـد المُطلب، ١٩٩٠م، ٣٨.

٢١- مظاهـرِ التفكيـرِ فـي الأسـلوبِ عند العـربِ، ضمـنَ قضايـا الأدبِ العربي، محمد الهادي الطرابلسـي، الجامعة التونسـية، مركزُ الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٧٨م.

٢٢- مفهـوم الشـعر، جابـر عصفـور، دراسـات فـي التـراثِ النقدي المركـز الثقافي العربي للطباعةِ والنشِـر، بيروت، لبنان، الدار البيضاءِ، ط٣، ١٩٨٣م.

٢٣- مقصـورة أبـي الحسـن حـازم القرطاجني، تحقيق النصِّ: د. مهدي علام.

٢٤- مِـنْ فلسـفات التأويـلِ إلـى نظريـاتِ القراءة، دراسـةٌ تحليلية فـي النظرياتِ الغربية الحديثةِ، ط١، الدار العربية للعلوم، ناشـرونَ، الجزائر، لبنان، ٢٠٠٧م.

٢٥- منهـاجُ البلغاء وسـراج الأدبـاء، أبو الحسـن حـازم القرطاجنـي(٦٨٤ه)، تحقيـق: محمـد الحبيـب ابـن الخوجـة، دار الغـرب الإسلامي، ٢٣ نوفمبر، ١٢٨٥ه.

٢٦- موسـوعة المُصطلحِ النقدي المؤسسة العربية للدراساتِ والنشرِ، ترجمها: عبدالواحد لؤلوة، مجلد٢، ط١، بيروت، لبنان.

٢٧- النظريـةُ الألسُـنية عنـد رومـان ياكوبسـون، فاطمـة الطبـال بركـة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م.

٢٨- نظريةُ البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشـؤون الثقافةِ العامّةِ، بغداد، ط٢، ١٩٨٧م.

٢٩- نظريـةُ حـازم القرطاجنـي النقديـة والجمالية في ضوءِ التأثيراتِ اليونانية، صفوت عبدالله الخطيب.

٣٠- وظيفة الانزياحِ في منظورِ الدراساتِ الأسلوبيةِ، عصام قصبحي وأحمد محمد ويس، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٢٨، ١٩٩٥م.