

الدرس الأسلوبي عند العرب

تمهيد :

ثمة مناهج كثيرة، تحاول اليوم مقارنة النص الأدبي ، مستفيدة من التطور الحاصل في الدراسات اللغوية والأسلوبية على وجه الخصوص ، وذلك بعد الثورة التي أحدثتها علم اللغة المعاصر في مجالات التحليل، والتعليل للظاهرة الأسلوبية، باعتبار أن الأسلوب هو البنية السطحية، التي ينفذ منها الناقد إلى عمق التجربة الفنية محللاً ومعللاً ، فالناقد لا يمكنه أن يستغني عن علم اللغة ، وهو يباشر عملية تقويم النص الأدبي ، ذلك أن العمل الأدبي ، هو قبل كل شيء تشكيك لغوي من الجمل والعبارات⁽¹⁾ .

إن من بين مهام النقد الأدبي اليوم ، هو البحث في الصلة بين الأثر الجمالي الإنساني ، وبين خصائص البناء الأسلوبي للنص الأدبي ، ومن هنا تبرز العلاقة بين البناء الفني للنص ، والبناء اللغوي في الآن نفسه ، فالنص الأدبي بهذا المعنى بناء لغوي من جهة ، وفن لغوي من جهة أخرى .
أولاً- الدرس الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر :
لقد تعددت تعاريف الأسلوب وتباينت ، ولا يتسع المجال لعرضها ومناقشتها في هذا المقام ، لأن هدف هذه المعالجة للظاهرة الأسلوبية في النقد العربي القديم ، إنما ينحصر في تبين ملامح هذه الظاهرة في ثنايا الدرس البلاغي والنقدي من خلال الوقوف عند آراء بعض مشاهير النقاد القدماء .

د/فاتح حميلي
المركز
أمالبواقي
الجامعي

وإن كان ولا بد من تعريف للأسلوب فإنه يمكن أن نقول :
(2) الأسلوب " هو دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة "

إذا فالعنصر اللغوي في الدراسة الأسلوبية , عنصر أصيل , لا يمكن استبعاده في التحليل الأسلوبي على المستويين النظري والتطبيقي .
ويفهم من التعريف السابق أن التحليل الأسلوبي للنص الأدبي يتضمن ثلاثة عناصر : (3)

- العنصر اللغوي باعتبار النص بنية لغوية مشفرة .
- العنصر النفعي , أي ما يحيل خارج النص من مقولات غير لغوية .
- العنصر الفني ويتجلى في تأثير جماليات النص على القارئ , وما ينتج عن عملية القراءة من تفسير وتقويم للنص الأدبي .

غير أن التحليل الأسلوبي في جانبه الإجرائي يركز على العنصر الفني دون إغفال العنصرين الأولين ذلك أن المنطقة التي يتعامل معها المحلل الأسلوبي هي المنطقة المتفردة في خواصها الإبداعية من الأسلوب أو الصياغة (4) حيث تجري فيها متابعة خطوط الصياغة وتحولاتها , عن وعي وقصد من أجل صناعة البناء الإبداعي للنص , فالإبداع على مستوى الأسلوب يعني " الاختيار الأسلوبي الذي هو اختيار أفضل السبل الكلامية للتعبير عن الموضوع المقرر " (5)

فالتحليل الأسلوبي لا يهمل العناصر غير الأدبية , أثناء عملية التحليل إذا كان الموقف اللغوي يستدعيها , وبخاصة مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيماً للعنصر النفعي , ومن هنا يتوسع مجال الدراسة الأسلوبية ليشمل كافة العناصر التي من شأنها أن تحقق أقصى فعالية للنص الأدبي .

لقد كان لبعض التصورات القديمة دور في تحديد مفهوم الأسلوب , دون مراعاة المبدع والمتلقي , هذا التصور قديم حيث كانت الفكرة القائلة بأن الكلام يمكن تعميقه بزخرفة لغوية إضافية , لها مواصفات معينة وبناء على هذا فإن إنتاج النص يعتمد إلى حد كبير على العناصر التحسينية ذات الصيغة الجمالية. (6)

ونتيجة لتعدد الاجتهادات اللغوية ظهرت قناعة بتعدد الطرق بالنسبة للقول الواحد , وإمكانية هذا التعدد راجعة إلى تعدد الأدوات اللغوية في حد ذاتها , وتداخل أعمالها التعبيرية , وعلى ذلك يحدد " تشارلز بالي " أحد مؤسسي الأسلوبية الحديثة - الأسلوب بأنه العناصر المؤثرة لغوياً , وقد نظر " بالي " إلى هذه العناصر إضافة اختيارية إلى معنى تقرير سلفاً (7) ساد هذا التصور خلال الفترة التقليدية التي سادت فيها البلاغة المدرسية , حيث يقوم الناقد بمهمة بحث النصوص العاطفية وتحليلها أسلوبياً .

وأصحاب هذا التصور هم أقدر على فهم ظواهر الإيقاع بوصفها عملية إضافية وإثارة جمالية زائدة (8) ولاشك أن هذا التصور قد حاصر مفهوم التحليل الأسلوبي في نطاق داخلي , ووصل به إلى الأعمال الأدبية , أو حاول أن يفهم هذه الأعمال بوصفها وحدات متجانسة ومن ثم أخذ

الأسلوب طبيعةً تحديدية تكاد تقترب من آخر التصورات الأسلوبية ، إذ أصبح معبراً عن " التركيب المتألف في العمل كما يمكن وصفه - حينئذ - خاصة مشتركة في العمل الأدبي المتجانس⁽⁹⁾

هكذا يتضح لنا مقدار ما ينطوي عليه الدرس الأسلوبي من مرونة تمكنه من تحليل النص وفقاً لتعدد الرؤى ومنطلقات الدرس على نحو ما نفهم من كلام " برند سبلز " ، ينبغي فهم الأسلوب على أنه إما ظواهر معينة في نص ما أو بقصد إنتاجه في مسألة الإبداع الفني أو يتم تحليله بالنظر إلى القارئ ويمكن للإنسان أن يرمز لهذه الإمكانيات الثلاث على أنها نظرية أسلوبية نصية داخلية ، وأسلوبية إنتاج ، وأسلوبية تلق

لهذا يأتي قطاع الاتصال الأدبي في المقدمة ، لأن عنصر الأسلوب لا يمكن تجريده من النص ولا من المؤلف ، ولا من المتلقين⁽¹⁰⁾

ويفهم من القول السابق أن النظرة إلى الدرس الأسلوبي تختلف باختلاف المنطلقات الفلسفية والمذهبية ، وتعدد المدارس اللسانية ، إذ " هناك أسلوبيات شارل بالي ، وأسلوبيات ليو سبنزر ، وأسلوبيات ميشيل ريفاتيز والأسلوبيات الوظيفية ، والأسلوبيات السيميائية وأسلوبيات الإنزياح⁽¹¹⁾ " يبدو أن التحليل الأسلوبي أكثر فائدة للدراسة الأدبية حيث يكون مجال النظر إلى الأسلوب بوصفه منتجاً من المؤلف، أو بوصفه مستقبلاً من المتلقي ، أو بوصفه ملمحاً متجلياً في النص ، فالنظر إلى الأسلوب وفقاً لأي من التصورات الثلاثة السابقة يحيل بالضرورة إلى الواقع الاجتماعي المحيط كما يقول برند سبلز " الأسلوب لا يمكن تجريده من النص ولا من المؤلف ولا من المتلقين⁽¹²⁾

ويعتمد التحليل الأسلوبي على تقسيم الرمز اللغوي ، وإبراز دلالاته على فكرة أساسية وهي أن لغة الأدب متعددة المعنى غالباً ، فهي من النمط المعقد . وهذا يقتضي بدوره اعتبار القول الأدبي مما لا يمكن تحديده بدقة، من وجهة النظر الدلالية بالحدود الضيقة للمعنى الواحد، لكن لا بد أن يكون صورة على حد قول " قريماس " على أساس التعدد الذي تنصب فيه مستويات متراكبة ، ولكي يجري التحليل الأسلوبي عليه الفعال لا يكفي أن تتعرف على هذه المستويات المتشابهة ، بل من الضرورة أن تفسر تماسكها على ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية⁽¹³⁾

إذن فالتحليل الأسلوبي يجري في تلك المنطقة المشتركة بين علمي اللغة والأدب ، لأن طبيعة الأسلوب كما يرى معظم النقاد المعاصرون ينتمي إلى مجالين ، مجال الدراسات اللغوية بالنظر إلى الأسلوب على أنه بناء لغوي يتكون من وحدات لغوية جاءت منسقة وفقاً لمعايير لغوية على وجه من وجوه قواعد اللغة المعينة ، أما المجال الثاني فهو مجال الأدب ونقده ، بوصف الأسلوب نوعاً من التعبير المنفرد بخواص تعبيرية مميزة لغوية وغير لغوية ، وبوصفه نمطاً خاصاً من الكلام يعني أولاً بأغراضه الأدبية والثقافية والاجتماعية والنفسية أيضاً⁽¹⁴⁾

هكذا تكاد تقترب الدراسات المرتبة في نظرها إلى الأسلوب من الدراسات العربية القديمة على نحو ما نتعرف عليه لاحقاً. ثانياً- الدرس الأسلوبي عند العرب :

لفظة أسلوب في اللغة العربية مأخوذة من معني الطريق الممتد، أو السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد أسلوب ، والأسلوب ، الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب : الفن⁽¹⁵⁾ ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول : أي أفانين منه يقول ابن خلدون : الأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو قالب الذي تفرغ فيه وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب ، وأشخاصها ، وهي الصورة باعتبارها ملكة اللسان العربي ، ثم يضيف أن هذا المنوال بعد أن ينتزع صورته نحواً وإعراباً وبياناً هو يتسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام ، بأن لكل فن⁽¹⁶⁾ من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة . تشير التعاريف اللغوية السابقة لكلمة " أسلوب " إلى ثنائية في الدلالة ، تتصل الأولى بالجانب المحسوس في الطريق أو السطر من التحليل ، وتتصل الثانية بالجانب الفني في أساليب القول ، أو طريقة الكلام ، التي تختلف باختلاف فنون القول ، وباختلاف الأشخاص ، ولذلك قيل أن الأسلوب هو الشخص نفسه .

1- الدرس الأسلوبي عند الزركشي :

من القضايا التي قادت كل العلماء القدامى إلى الاهتمام بالدرس الأسلوبي قضية البحث في الإعجاز البياني للقرآن الكريم ، فقد ارتبط الدرس البلاغي بالدرس القرآني ، وإن كان أسلوب القرآن مغاير في خصائصه لكلام البلغاء " فاللسان الذي نزل به القرآن ، وتكلمت به العرب على عهد النبي ، -صلى الله عليه وسلم- عربية أخرى غير كلامنا هذا ، ولهذا صار العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين ولا يستشهدون به ، وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى الشعراء الجاهليين والمخضرمين لعلمهم لما دخل الكلام المحدث من الخلل والاستحالة عن رسمه الأول " ⁽¹⁷⁾ عقد الزركشي في كتابه الموسوعي " البرهان في علوم القرآن فصلاً خاصاً به " معرفة كون اللفظ والتركيب أحسن وأفصح ⁽¹⁸⁾

أتجه المؤلف في هذا الفصل إلى العناية ببحث بعض الظواهر الفنية في لغة النص القرآني ، من شأن هذه الظواهر الفنية تمكين الناقد من رصد خصائص أسلوب النص القرآني وتحديد دورها الجمالي في وعي المتلقي ، وانتهى المؤلف إلى أن حاجة المفسرين إلى المعرفة الواسعة بعلوم البلاغة ضرورية باعتبار " معرفة هذه الصناعة هي عمدة التفسير المطلع على عجائب الكلام وهي قاعدة الفصاحة وواسطة عقد البلاغة " ⁽¹⁹⁾ وفي النص الذي عنوانه المؤلف بـ " معرفة اختلاف الألفاظ بزيادة أو نقص أو تغيير حركة أو إثبات لفظ بدل آخر " يستفاد من كلام الزركشي أن هناك صلة وثيقة بين تناول العلماء لعلوم القرآن من ناحية ، والاهتمامات البلاغية والأسلوبية من ناحية أخرى ، وتنحصر روابط هذه العلاقة في :

- فطنة المؤلف إلى الخصائص الأسلوبية التي تلوح في المستوى الصوتي للنص القرآني ، ويتجلى ذلك من خلال اختلاف القراء حول طول المد في الحركات الطويلة ، وتحديدهم للصور المختلفة لتخفيف الهمزة .
- الوعي بتعدد مستويات النص القرآني ، وعدم انعزالها داخله ، يتضح ذلك في رصد الصفة بين الأداء الصوتي للمفردة ، وصيغتها الصرفية ، وما ينجم عن ذلك من أثر في تحديد الدلالة المستقاة من البيان الذي يتضمن هذه المفردة ، وهي دلالة تبلغ من الأهمية والخطورة حدا يجعل الاختلاف في تحديدها علة للاختلاف في الأحكام الشرعية .
- يشير المؤلف إلى تأثير إيقاع الكلمات في النص القرآني على الدلالة ، وما يصاحب ذلك من ظلال تثير مخيلة المتلقي ، وتحرك وجدانه فمن يقرع سمعه هذا الكلام المعجز⁽²⁰⁾ يستشعر⁽²⁰⁾ روعة النفس وافشعار الجلد ما يمكن خشية الله وعظمته في قلبه .
- تبقى الإشارة أكيدة إلى حاجة التراث المتعلق بعلوم التفسير والقرآن إلى معاودة النظر فيه للاستفادة مما حواه من دروس بليغة في علوم البلاغة والنقد والأسلوب .
- 2- الدرس الأسلوبي عند أبي هلال العسكري :
- يعد أبو هلال العسكري نموذجا لأنصار تيار اللفظية في الدرس الأسلوبي العربي القديم ، إذا لا يختلف في تنظيره ، وتطبيقه عما أشار إليه الجاحظ وقدامة بن جعفر من قبله ، فمدار الحكم الجمالي عند أبي هلال متوقف على العناية باللفظ أو بالشكل الخارجي للفظ ، فهو يصرح في أكثر من موضع بأن الأسلوب " لا يحسن إلا بسلاسة وسهولة وفصاحة وتخير لفظة ، وإصابة معناه وجودة مقاطعه واستواء تقاسيمه ...⁽²¹⁾
- ثم يعود في موضع آخر فيرد مزية الحسنى في الأسلوب إلى اللفظ دون المعنى فيقرر أن " مدار البلاغة على تحسين اللفظ ... وأن الخطب الراقية والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط لأن الروي من الألفاظ يقوم مقام الجودة منها في الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وأحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه⁽²²⁾ ... وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني⁽²²⁾
- يسوق أبو هلال أدلة يعزز بها مذهبه في النظر إلى جمالية الأسلوب فيؤكد أن الكلام إذا كان لفظا حلوا عذبا وسليسا وسهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد لجريه مجرى الرائع النادر كقول الشاعر :
- ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح
بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر
الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ووسالت بأعناق
المطي الأباطح
- وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائعة ...⁽²³⁾
- وإذا كان المعنى صوابا ، واللفظ باردا أو فاترا - والفاتر شر من البارد - كان متهجنا ملفوظا ومذموما مردودا ، والبارد من الشعر قول عمر بن معدي كرب .
- قد علمت سلمى وجاراتها ما قطر الفارس إلا أنا

شككت بالرمح سرايله (14) " والخيـل تغدو زيمـا حولنا

وابن رشيق نفسه لم يسلم من النظرة الأحادية إلى طبيعة الأسلوب الفني ، كما لم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ ، أو بتصور ناضج لطبيعة اللغة في الشعر فيقول : " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى يقوته ، فإذا سلم المعنى وأختل لبعض اللفظ كان نقص للشعر وهجنة عليه " (25)

ما أشد تشابه كلمات ابن رشيق بكلمات أبي هلال والجاحظ وقدامة بن جعفر ، فكلهم يرجع قيمة الأسلوب في العمل الفني إلى شكله الخارجي ، وقد حاول بعض الدارسين المحدثين تبرير ما كان في كلام هؤلاء وعيـاراتهم عن الانتصار للفظ على حساب المعنى في الدرس الأسلوبي ، فيذهبون إلى أن الجاحظ ، وقدامة بن جعفر ، وأبي هلال حين يتحدثون في مزية اللفظ لا يعنون إلا الصياغة واللفظ عندهم ليس مجردا عن المعنى ، وأنهم حين يتحدثون عن الألفاظ إنما يريدون التاليف والشبي والنسج والتصوير وما إلى ذلك (26) .

3- الدرس الأسلوبي عند ابن سنان الخفاجي :

قبل الانتقال من أنصار التيار اللفظي في الدرس الأسلوبي إلى أصحاب تيار النظم ، لا بد من منطقة وسط بين النقيضين وهي منطقة وقف فيها ابن سنان ليقدّم حلاً توفيقياً بين موقف الجاحظ القائل " أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي " (27) وموقف عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن الألفاظ مفردات لا تحقق معنى ، لكن النظم هو الذي يحقق اللفظ معناه وهكذا يمسك ابن سنان العصا من منتصفها فحين يحدد معايير الحسن في الأسلوب يعني عناية كبيرة باللفظ المفرد وبيان ما يمكن أن يكون فيه من تلائم أو انسجام صوتي حتى إذا ترك اللفظ المفرد إلى الألفاظ المنظومة لم يأت بما ينفع في هذا المجال ، ولم تكن له القدرة على تتبع الخصائص التي تنشأ من تفاعل الكلمات وتداخلها أو ما عساه أن يترتب من علاقات صوتية أو نغم أو إيقاع . يقول ابن سنان في ذلك : " إن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت شروط عدة ... وتلك الشروط تنقسم إلى قسمين ، فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على أفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ تؤلف معه ، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ... " (28)

فاللفظ له قيمة أو سمة خاصة منفردة ، وهذه القيمة تؤهله دون غيره لدخول البنية اللغوية ، وفي داخل البنية اللغوية في الجملة على سبيل المثال حين تجتمع اللفظة مع ألفاظ أخرى ، تكتسب قيمة هي سمة البنية اللغوية التي أصبحت إحدى وحداتها ، وفي ذلك يشترط ابن سنان عدداً من الشروط والتي يجب تحققها في اللفظة منفردة ، أبرزها أن تكون " غير متوعدة وحشية كقول أبي تمام :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه فلا طائر سعد ولا طائر كهل
فإن كهلاً ها هنا من غريب اللغة ... " (29)

وأن تكون غير ساقطة وعادية كما قال أبو عثمان أيضا ، ومثال الكلمة العامة قول أبي تمام :
حليت والموت عبد حر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الأجل.
فإن - تفرعن - مشتقة من اسم فرعون وهو من ألفاظ العامة . ثم " أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ، ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويردد علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة ، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ، كما أنكروا على أبي الشيص قوله :
وجناح مقصوص نحيف ريشه ريب الزمان نحيف المقرض .

" قالوا : ليس المقرض من كلام العرب " (30)
ولتأكيد القيمة المرتبطة باللفظة منفردة يقدم مفهومها لا يخلو من الصرامة اللغوية التي يصعب تطبيقها بصفة دائمة ، إذ يقول بضرورة تركيب أو تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج :
" إن الحروف التي هي أصوات تحري من السمع مجرى الألوان من البصر ، لا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة " ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود ... (31)
يلاحظ في حديث ابن سنان عن معايير الحسن في الأسلوب سواء ما تعلق باللفظ المفرد ، أو المؤلف مع غيره تأثره بالجاحظ وقدامة ، وإن كان الاختلاف حاصل معهم في بعض الجزئيات لكن ما يهم هنا هو اقتراب ابن سنان بخطى متسارعة نحو نظرية عبد القاهر الجرجاني وبخاصة عند حديثه عن كيفية اكتساب اللفظة قيمة جديدة داخل البنية اللغوية أو الجملة .

4- الدرس الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني :
لقد حاول عبد القاهر الجرجاني أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني للأسلوب في كتابه "دلائل الإعجاز" ، كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه "أسرار البلاغة" فقد تأثر في أحكامه النقدية بالمنطق الأرسطي الفلسفي ، ولكن على خلاف طريقة الجاحظ وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر ، وقد وصل في كتابه الأول إلى تقرير نظرية في النقد الأدبي تسمى نظرية النظم ، وخلصتها أن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة ، وأن اللفظ لا مزية له في ذاته ، وإنما مزيته في تناسق معناه مع معنى اللفظ الذي يحاوره في النظم أي نسق الكلمات والمعاني بحيث يبدى المنظم جمال الألفاظ والمعاني مجتمعة ، وإن الجمال الفني للأسلوب رهين بحسن النسق - حسن النظم - بين مركبات الأسلوب ، كما أنه لا للفظ منفردا موضع حكم أدبي ولا معنى قبل أن يعبر عنه في لفظ ، وإنما هما باجتماعهما في نظم يكونان موضع استحسان ، أو استهجان ، وقد أورد عبد القاهر أمثلة من القرآن الكريم ومن الشعر العربي تعزز نظريته ، ومن أمثلة ذلك أن لفظة " الشبيبي " (32) قد تكون ثقلية على النفس مستكرهة في موضع ، وقد تكون خفيفة في موضع آخر " إن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول معمر بن أبي ربيعة المخرومي :

ومن مالك عينه من شئ غير
الحمرة البيض كالدمى وإلى قول أبي جنة :
إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة
يخل التقاضيا.
فإنك تعرف حسنها ومكانها من القول ثم أنظر إلى بيت المتنبي

له الفلك الدوار بغضت سعيه
لعوقه شيء عن
الدوران .

وإنك تراها تثقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها لما تقدم ... فلو
كانت الكلمة إذ حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحقت
المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى أفرادها دون أن
تكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في
النظم لما اختلفت فيها الحال ولكانت إما أن تحسن أبدا أولا
تحسن أبدا (33)

فخلاصة ما قرره عبد القاهر في نظريته أنه لا فضل بين
اللفظ ومعناه ولا بين الصورة والمحتوى ، وأن البلاغة في النظم
لا في الكلمة المفردة ولا في المعاني مجردة وأن النظم هو
توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه فيما بين معاني الكلام ،
ولذلك أخذ عبد القاهر يعرض لوجوه تركيب الكلام وفق أحكام
النحو مستنبطا الفروق بينهما عارضا لأسرار المزية والحسن
فيها .

يعلق محمد مندور على نظرية عبد القاهر فيقرر أن الأدب
في نظره : هو فن لغوي يتجلى من خلال الذوق السليم وقد
بدأ ذلك واضحا في التطبيقات الأسلوبية الواسعة التي حللها
ليظهر لنا ذوقه العربي الراقي ، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن
يغني عنه في الأدب بشيء وما نظر به عبد القاهر في رؤية
اللغة ورد المعاني إلى النظم وما منهجه في نقد النصوص نقدا
موضوعيا إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق
ويحس بما يحيط به من معرفة (34)

لا ينفصل عبد القاهر الجرجاني في نظريته في النظم
عندما يعرض مفهوم الأسلوب ، بل يكاد يطابق بينهما كليهما
بوصفهما يمثلان إمكانية لخلق التلوينات اللغوية القائمة على
أساس الاختيار الواعي للمبدع لمقاصد كلامه التي تتألف وفقا
للصور اللفظية التي تجسدها . يقول : "وأعلم أن الاحتذاء عند
الشعراء في معني له وعرض أسلوبا ، والأسلوب : الضرب من
النظم والطريقة فيه (35) فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب
فيحيي به في شعره

وعلى هذا النحو يأخذ الأسلوب كالنظم طبيعة ذهنية
تصورية ومن ثم يصبح اكتساب هذا التصور والتحريك فيه شيئا
قابلا للتحقق ، وقد كانت أدوات البلاغة هي المجال العلمي
الذي استند عليه في تحديده لمفهوم الأسلوب ومقوماته
الجمالية من الناحية الإجرائية .

يضاف إلى ذلك مراعاة التطابق بين الدال والمدلول من حيث
الوظيفة النحوية ، وبعد ذلك يكون المجال واسعا أمام المبدع
لإستعاب المعاني الكثيرة الطارئة التي يمكن أن تسمى
تشبيها أو تمثيلا أو إستعارة .
لكن الجمال في الأسلوب لا يتحقق إلى وفق انزياحات في
التركيب نتيجة للتقديم والتأخير أو الحذف أو الذكر ، وبمثل هذه

الخواص التركيبية يتميز أسلوب عن آخر بل يتحقق للأسلوب وجوده الفعلي⁽³⁶⁾ إذن فنظرية عبد القاهر في النظم هي الصياغة أو في الأسلوب بـ"بديل قوله : " ومعلوم أن سبل الكلام التصوير والصياغة⁽³⁷⁾

وبذلك يكون عبد القاهر في نظريته قد قعد لكل المسائل الأساسية في الدرس الأسلوبي الحديث كفساحة الكلمة وخلوها من الغرابة , وتنافر الحروف , ومسألة مطابقة الكلام لحال المتلقي , ومتى يحتاج إلى تأكيده وكيف تقدم أجزاؤه بعضها على بعض , ومتى تتأخر , ومتى تذكر ومتى تحذف ومتى تعرف ومتى تضرر .

كل هذه الجوانب يجب على المبدع أن يعرفها , وأن يحذقها , إذ يستقر فيها كثير من أسرار جمال الأسلوب , ولا بد للمبدع أن يتقنها جميعا , حتى تؤدي ما يريده من مقاصد الكلام أداء سليما , وهكذا يتضح أن الأسلوب هو طريقة في الأداء أو التعبير بواسطة العبارات والجمل اللغوية .
وأما فيما يخص فصاحة اللفظ ودورها في جمال الأسلوب فإن عبد القاهر لا يرجع الجمال الأدبي إلى جرس الحروف وطنينها , وإنما يرجعه إلى المعنى والسياق أو بعبارة أخرى فيما يحصل للمتلقى من أثر نفسي للكلام عن وجدانه , أو ما يحرك ذهنه , فالحسن منوط بترتيب المعاني لا في انتقاء الألفاظ " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا , ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : خلو رشيق , وحسن أنيق , مهذب سائغ , وخلوب رائع , فأعلم أنه ليس يبتك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهرة الوضع اللغوي , بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده , وإما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك في المعنى فيه وكونه من أسبابه , ودواعيه فلا يكاد يعدو نمطا واحدا , وهو أن يكون اللفظ مما يتعارف الناس في استعماله يتداولونه في زمانه ولا يكون وحشيا غريبا أو عامما سخيفا⁽³⁸⁾

وبهذا يرد عبد القاهر الجرجاني على أنصار التيار اللفظي في الدرس الأسلوبي الذين يرجعون جمال الأسلوب إلى اللفظ مباشرة , كالسجع , والترصيع والطباق والتجنيس , فكون هذه المحسنات اللفظية " لا يرجع الحسن والقيح فيها إلى اللفظ والجرس بل إلى ما يناعي العقل والنفس⁽³⁹⁾ فإذا كان النقاد قد استهجنوا واستهجن معهم عبد القاهر التجنيس في قول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت أمذهب أم مذهب.

فإنه استحسن التجنيس في قول القائل..... حتى نحا من جوفه ومانجه

وفي قول أبي الفتح السبتي :

نظراه فيما جرى ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

فليس الاستضعاف والاستحسان راجعين إلى اللفظ , بل لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني , ورأيتك لم يزدك أمذهب ومذهب على أن اسمعك حروفا مكررة تزوم بها قائدة , فلا تعدها إلا مجهولة منكورة , ورأيت الآخر قد أعاد عليك

اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة , وقد أعطاها , ويوهمك كأنه لم يزدك , وقد أحسن الزيادة ووفأها بهذه السبيرة (40) صار التجنيس من حلي الشعر ومذكورا في اقسام البديع . هنا لا يختلف عبد القاهر وغيره من النقاد القدامى في النظرة إلى ألوان البديع "الصوتية" كالتجنيس والترصيع والسجع على أساس أنها زخارف لفظية أو حلي إضافية تضاف إلى مجال الأسلوب , بينما نعد هذه ألوان البديعية من أوكد خصائص جمال الأسلوب - إذا لم يسرف في تصنعها - ذلك أن لإيقاع الكلمات وجرسها الموسيقي دور كبير في التعبير عن مقاصد المبدع من جهة , ومن سحر نفسي وفني على وجدان المتلقي من جهة أخرى , وبهذا يكون عبد القاهر " قد أغفل القيمة الصوتية للفظ مفردا أو مجتمعاً مع غيره وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي (41) "

فالمتلقي إذن هو عنصر هام من عناصر التحليل الأسلوبي بمعنى أنه يمثل مساحة واسعة في النظرية الأسلوبية حيث يرتبط بحركة الدلالة أو المعنى في النص .

فموقف عبد القاهر الجرجاني من المتلقي موقفه من المبدع في نظريته عن النظم , بمعنى أن المتلقي يأتي في المرتبة الثانية بعد المبدع , ففي خيال كل مبدع متلق يمارس رقابة لا شعورية على إبداعه ولا نخال هذا المتلقي إلا الناقد الأدبي في المنزلة الأولى , وبعده جمهور القراء على اختلاف مستوياتهم , هذا المتلقي الذي يهيئ للمبدع قدر من الفكر والوعي يمكنه من التمييز بين الجيد والردئ أثناء عملية إنتاج النص أو بعده (مرحلة التنقيح) والأمثلة التي ساقها الجرجاني في بيان دور المتلقي في تشكيل أسلوب النص كثيرة , فعملية حضور أو غياب لبعض مفردات الأسلوب متاحة لكل مبدع , لكن اختيار بعضها دون بعضها الآخر مرهون بما يحدثه هذا الاختيار من تأثير فني ونفسي على وجدان المتلقي ففي قول الشاعر (42)

لو شئت أن أبكي دما لبكيتك عليه ولكن
ساحة الصبر أوسع
فاختيار الشاعر لعبارة : (لو شئت بكيت دما) على غيرها من العبارات التي يمكن أن تؤدي المعنى القريب من سياق النص الشعري , هذا الاختيار هو الذي أهل أسلوب البيت الشعري إلى منطقة الحسن والجمال , فسبب حسنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما , فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به (43)

خلاصة القول :

كشفت الدراسة التي تعقبنا فيها ظواهر الدرس الأسلوبي في النقدين : الحديث والقديم أن ثمة فروق طفيفة بين النقيدين في النظرة العامة لا تكاد تختلف في كثير , إلا في المصطلحات خاصة تلك المباحث التي وضع أصولها عبد القاهر الجرجاني حيث صاغ آراءه في النظم ولم يكن يتعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام , وكل دراسات ألوان البديع والبيان كان ذلك كله عملاً جديداً في البلاغة العربية , وتفصيلاً واسعاً للأسلوب وتمديداً قريباً من مفاهيم الدرس الأسلوبي في المذاهب الغربية الحديثة . فإذا كانت مباحث النقاد القدامى قبل عبد القاهر من أمثال الجاحظ وأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وغيرهم , قد

أنصبت في الدرس الأسلوبى على بعض المسائل الجزئية ، كمسألة اللفظ والمعنى ، فإنها لم ترق من العمق والشمولية ما وصل إليه الدرس الأسلوبى عند عبد القاهر الذى صقل ذهنه بإطلاعه الواسع على الثقافات العربية وأدبها وقراءاته المتعددة لشتى مصادر البيان العربى منذ عصر الجاحظ ، فقد كانت أحكامه نابعة عن ذوق أدبى مرهف وعن تاصيل لمنهج جديد في الدرس الأسلوبى مغاير لكل ما سبقه من أفكار البلاغيين والنقاد والأسلوبيين . فبعد القاهرة يعد بذلك أول باحث عن بلاغة الأسلوب وألوانه وخصائصه بما يجعلنا نعتقد أن الدراسة الأسلوبية الحديثة تكون قد تأسست الكثير من ملامحها في فكر هذا الرجل الذى لا يمكن أن تفصل جهوده في مجال الدرس الأسلوبى عن جهود من سبقوه .

الهوامش والمراجع مرتبة حسب الظهور :

- 1- لطفي . عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب . دار الميرخ - الرياض - (د ت) . ص 78 .
- 2- صلاح . فضل . علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت : 1985 م . ص 117 .
- 3- صلاح . فضل . المرجع نفسه . ص 115 .
- 4- عبد المطلب . محمد . قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني . الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوزان : 1995 م ، ص 19 .
- 5- هاف . كراهم ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، أفاق عربية . بغداد : 1985 م ، ص 20 .
- 6- عبد المطلب . محمد ، المرجع السابق ، ص 20 .
- 7- هاف . كراهم ، المرجع السابق ، ص 22 .
- 8- شيلز . برند ، علم اللغة والدراسات الأسلوبية ، ترجمة محمود جادالرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع . الرياض : 1987 ، ص 54.53 .
- 9- شيلز . برند ، المرجع السابق ، ص 54 .
- 10- شيلز . برند ، المرجع السابق ، ص 105 .
- 11- بوحوش ، عمار ، الأسلوبيات والمحاولات العربية ، دراسة أصول البحث الأسلوبى ، محاضرات في الأسلوبيات ، كلية الأدب ، جامعة باجي مختار ، عنابة : 2004 ، ص 11 .
- 12- شيلز . برند ، المرجع السابق ، ص 10 .
- 13- صلاح . فضل ، المرجع السابق ، ص 104 .
- 14- بلحبيب . رشيد ، دلالة الأطر الأسلوبية ، وصلتها بتقديم الجملة ، الموقع الإلكتروني ، نحو العربية : 2005 ، ص 13 .
- 15- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة . سلب ، دار المعارف القاهرة ، ص 2085 .
- 16- ابن خلدون ، عبد الرحمان ، المقدمة ، فصل في صناعة الشعر وتعلمه ، مصر : 1327 هـ . ص 66 وما بعدها .
- 17- كلام أبي عمر بن العلاء ، مقتبس من كتاب " بيان الإعجاز القرآني " للخطابي . تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ص 46 ، 47 .
- 18- الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ج 1 ، ص 311 .
- 19- الزركشي ، المصدر نفسه ج 1 ، ص 301 .
- * هذا الكلام المعجز هو قوله تعالى : " أليس ذلك بقادر على أن يحيى الموتى " سورة القيامة الآية 40 .
- 20- الزركشي ، المصدر السابق . ج 1 ، ص 334 .
- 21- العسكري ، أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، القاهرة : 1920 م ، ص 5 .
- 22- العسكري . أبو هلال ، المصدر السابق ، ص 57 .
- 23- العسكري . أبو هلال ، المصدر نفسه ، ص 58 .
- 24- العسكري . أبو هلال ، المصدر نفسه ، ص 59 .
- 25- القيرواني . ابن رشيقي ، العمدة في محاسن الشعري وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت : 1981 م . ج 1 ، ص 82 .
- 26- زغلول . محمد سلام ، في تاريخ النقد العربى ، دار المعارف ، القاهرة . ج 5 ، ص 66 ، 67 .
- 27- الجاحظ ، كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الحلبي ، القاهرة : 1948 م ، ص 31 .
- 28- الخفاجي . ابن سنان ، سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ، القاهرة : 1969 م ، ص 15 .
- 29- الخفاجي . ابن سنان ، المصدر نفسه ، ص 17 .
- 30- الخفاجي . ابن سنان ، المصدر نفسه ، ص 18 .
- 31- الخفاجي . ابن سنان ، المصدر نفسه ، ص 19 .
- 32- الجرجاني . عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي ، دار المعرفة بيروت : 1978 م ، ص 38 .
- 33- الجرجاني . عبد القاهر ، المصدر نفسه ، ص 39 .
- 34- مندور . محمد ، في الميزان الجديد ، دار المعارف ، القاهرة : 1944 م ، ص 71 .

- 35- الجرجاني .عبد القاهر , المصدر السابق , ص 468 .
36- عبد المطلب . محمد , المصدر السابق , ص 45 .
37- الصاوي , النقد التحليلي عند عبد القاهر , الهيئة المصرية للكتاب فرع الإسكندرية : 1989 م, ص 319 .
38- الجرجاني .عبد القاهر , أسرار البلاغة , قراءة محمود محمد شاكر , القاهرة : 1998 م, ص 04 .
39- الجرجاني . عبد القاهر , المصدر نفسه , ص 03 .
40- الجرجاني . عبد القاهر , المصدر نفسه , ص 05 .
41- قطب , سيد , النقد الأدبي , أصوله ومناهجه , دار الزرق القاهرة , ص 126 .
42- الجرجاني . عبد القاهر , أسرار البلاغة , ص 26 .
43- الجرجاني . عبد القاهر , المصدر نفسه , ص ن .