مناهج التحليل الأسلوبي ونظرية النظم

عند عبد القاهر الجرجاني

إعداد الباحثة

أمواج سعود خيشان القرشي

معيد بقسم البلاغة والنقد ، بكلية اللغة العربية

جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية

مناهج التحليل الأسلوبيّ ونظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني

أمواج سعود خيشان القرشي.
قسم البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: amw6j@hotmail.com

الملخص :

لقد ارتبط علم الأسلوب، أول ما ارتبط، بنظام اللغة، انطلاقًا مع الاتجاهات التي أخذت حيزًا يختلف كلٌّ منها عن الآخر في التكوين، الفلسفة، البناء، الجذور، التطور، والتطبيق والإجراء، فهي متباينةٌ في كلٍّ من مساراتها المعرفية. وهذا يُحيل إلى أنَّ النظام الذي ارتبط به هو ارتباطٌ متعلقٌ بتحليل الخطاب في المقام الأول، وبالقواعد التي ينبغي أن تكون متضافرة لدى عقل المحلّل النَّاظر في تكوين الخطاب، وإن كان البحث الأسلوبي في أساسه لا يتعلَّق بمسائل تحليل الخطاب؛ لأنّه **أمرٌ مرتبطٌ بالعناصر الثلاثة التي يتشكّل منها: المخاطِب، والمخَاطَب، والخطاب** بنظامه وتكوينه وعلاقاته ومكوناته.

ويهدف البحث إلى مراجعة المناهج الحديثة وربطها بالتصور المعرفي؛ لأن الغفلة عن التراث، أو الانغلاق عليه دون مكاشفةٍ للقضايا المعرفية هو إما ضعف أو جبنٌ يورث غبنًا، إذ الأوْلى النّظر بوعيٍّ متكامل للنظريات، وملاحقة المستجدات، فأيّ عاقلٍ ينظر إلى شمولية النَّظم ولا يعتمد بمكوناته الأسلوبية؛ ثم يرفض الحكم بمقتضياته التي وضّحها عبد القاهر، وطُبّقت على النصوص، ثم بعد ذلك يعزف قائلًا: بأنّ الدراسات الأسلوبية المعاصرة جاءت بديلًا في كلِّ أنظمتها عن البلاغة العربية التي كانت معيارية قاصرة؟!

الكلمات المفتاحية: نظرية النَّظم، المخاطِب، المتكلم، السامع، مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

Approaches to Stylistic Analysis and Systemic Theory at Abdul Qahr Al Jarjani

Amwag Saud Khishan Al-Qurshi.Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.

Email: amw6j@hotmail.com

Abstract:

Stylistics is firstly associated with the language system, based on trends that have taken a different space in composition, philosophy, construction, roots, development, application and procedure, it is different in each of its cognitive paths. This views that the system to which stylistics is associated depending primarily on the analysis of the speech, and the rules that should be concerted in the mind of the analyst related to the composition of the speech. Although the stylistic research is essentially not about speech analysis issues because it's related to the three elements that form it: the speaker, the addressee, the speech including its system, its composition, its relations, and its components.

The research aims to review modern curricula and link them to cognitive perception because overlooking heritage, or shutting it down without detecting cognitive issues is either weakness or cowardice that inherits injustice. It is a priority to look at an integrated theoretical consciousness, and pursue developments, as any sane person would look at the system's comprehensiveness neglecting its stylistic

components. He then refuses to rule according to its requirements as outlined by Abdul-Qaher, and applied to the texts, and then continues saying that contemporary stylistic studies have been an alternative in all their systems to Arabic rhetoric that was limited standard.

Keywords: System theory, speaker, addressee, listener, concept of style and, stylistics.

مناهج التحليل الأسلوبي ونظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني[١].

مقدمة:

الحمد لله حمدًا أستمد به هدايته، وأستوهب به حفظه ورعايته، وصلى الله على نبينا المبلِّغ الرسالة، والمخلِّص من الضلالة وعلى آله وسلم تسليمًا وبعد...

ظلَّت المعرفة البشرية في سيرورتها التاريخية ومساقاتها العلمية مرتهنة بالسؤال ومقترنة به، فكان منطلق كلّ تفكير علميّ وأساس أيّ بحثٍ منهجيّ يروم مقاربة موضوع من الموضوعات أو حلّ إشكالٍ من الإشكالات، ولم يكن للسؤال أن يُنزَّل منزلة رفيعة في تاريخ الفكر لمجرد كونه ينمّ عن نزوع إنسانيّ مسكون بمداومة الحفر بحثًا عن الخفي ورفعًا للحجب التي تحول دون إدراك بعض حقائق الوجود وأسراره الدفينة؛ فيجلّي مقدمات العلوم ويفتح بصائر خواتمها أمام آفاق رحبة تستحثّ الفكر على النَّظر فيها وتجلية أسرارها، ولكنه حظي بما حظي به –كذلك– لكونه صار أساسًا لعقيدة الممارسة العلمية الدقيقة ومحرابها القويم، إذ دون سؤال ودون تجديد له وإعادة صياغة لبنيته ومراميه يظلّ البحث بلا معنى وبعيدًا عن كلّ هدفٍ جديٍّ جديد. وبقدر ما كان السؤال أساسًا من الأسس القويمة للممارسة العلمية، كان المنهج كذلك أداة ومسارًا راسخين في صيغه وطرائق مقاربته؛ إذ بقدر ما يستحيل وجود سؤال دون منهج، يتعذر التفكير في منهج خارج السؤال، ولذلك كان المنهج صيغة من صيغ الإجابة على الأسئلة المتعلقة بمقاربة قضية من القضايا، واعتبر في هذا الإطار

(١) أول ما يطالعنا في العنوان الموضوع الجمع مقابل الواحد؛ فمناهج التحليل الأسلوبيّ كثيرة قد تتفق وتختلف فتتباين وتفترق ويمحو بعضها أثَر بعض، مقابل النَّظم الإطار الواحد الكلّي الذي يضمّ أطرافًا عدّة يؤلّف بينها ويوفّق ما يعني أنّ النَّظم البلاغيّ العربيّ منهجًا شموليًا لابدّ من الالتفات حول إمكانية عدّه ملاذًا وحيدًا لتحليل خطاباتنا، باتفاقٍ في الرؤية، وثقةٍ بالمحصّلة النتيجة.

وتبعًا له مكونًا جوهريًا وضروريًا فاعلًا في إنتاج المعرفة وتطويرها وتجديدها[١]، وكان سؤال الإعجاز كيف؟ وبِمَ يكون؟ وأين مرجع المزيّة؟ هو الإطار العامّ للنّظر في النّظم منهجًا للتحليل؛ فكلما كان العقل فاضلًا على مقدار العلم كانت كلّ قراءةٍ حيّةٍ هي إحياء، وكلّ قراءة جديدة هي تجديد، ولا يكون الجمود إلا بغياب العقول اليقظة التي دأبت على النَّظر في طرائق الكلام في حوار مستمر مستنير[٢]، يجعل البلاغة علمًا كلّيًا ونظرية لتحليل جملة الخطابات، والتي لا يتأتَّى تحصيلها في الزمن القريب، بل هي بحرٌ لم يصل أحدٌ إلى نهايته[٣]؛ فالبلاغة خطابٌ احتماليٌّ مؤثِّرٌ، له نصوصٌ وخصوص، فهي لم تعد معيارًا وقاعدة، بل منهجًا في التحليل والاستنباط والقراءة، وقد ارتبطت برهانات ثلاثة: مقام الأحوال، مقام الأقوال، ومقام الأفعال؛ إذ تعمل على الخطاب الذي مرجعه التأثير، ويمثِّل قيمًا للتواصل، يحتلّ فيها المتلقي المقام الأول، ولو انطلقنا من تعريفها ومقولاتها لتبيّن أنَّها في منطلقاتها وأسسها وأصولها خطابٌ تداوليٌّ تمثِّل منهجًا في الفهم النَّصي، مرجعه التأثير والتوجيه والإقناع، فضلًا عن الإمتاع والاختيار والجمال.

ولقد قدّمت الأسلوبية المعاصرة جملةً من الصيغ المتباينة، والتي نشأت في حضن اللسانيات، مع حضور جذوره في البلاغة العربية **تنظيرًا وإجراءً**؛ ويظهر ذلك جليًّا في نظرية النظم التي أرست أسسها على مفاهيم متكاملة بالاعتماد على العلاقات اللغوية التي يأتي بها التعبير في مقامٍ يقتضيه الكلام، علمًا بأنَّ من الخطأ حدّ النَّظم في إطار الأسلوب وحده أو جعله مقابلًا له؛ ففكرة الصياغة في النَّظم تقابل فكرة الأسلوب، والمكون المركزي في أصل الكلام هو التلاحم

(١) يُنظر: أسئلة المنهج في قراءة التراث، المؤتمر الدولي تنظيم: مختبر تحليل الخطاب وأنساق المعارف، مختبر البيان والقيم ومناهج التأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ٢٠١٩م.

(٢) يُنظر: مراجعات في أصول الدرس البلاغي، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص: ٦٥

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، ط: ٢، ١٩٨١م، ص: ٢٧.

القوي بين المنطلق اللغوي والمنطلق الفكري والمنطلق النفسي؛ لأنّ بناء التراكيب اللغوية ونظم الكلام وتأليفه يحتاج إلى دقةٍ في الفهم، وبُعدٍ في الروية، وبحثٍ عن الدلالات المختلفة، وما يستتبعها من المعاني القائمة كلّها على قواعد النحو(١). وأهم ما يجب الالتفات إليه أننا قد نجد لفتةً زكيةً في كلام واحدٍ من العلماء أهملها مَن جاؤوا بعده؛ لأنهم كانوا متجهين إلى غايةٍ في بحثهم لا تدخل فيها هذه اللفتة، فتظل أمرًا نفيسًا منسيًا، يمكن أن يفتح آفاقًا جديدة رحبة، ويكون رافدًا أصيلًا، مما يسوّغ للقول بشمولية النظم منهجًا عربيًا للتحليل(٢)، **وهذا تنويهٌ بارتباط التَّنظير لبعض المعارف بمسألة الاستدعاء.**

إنَّ المسوّغ الرئيس لمداخلة بحث النَّظم والأسلوب هو اتّصاف منهج عبد القاهر الجرجاني بكثير من المواصفات المنهجية الحداثية؛ فهو يطاوع النَّظر والتَّفتيش في كلّ القضايا المتعلّقة بالنحو والبلاغة واللسانيات والصوتيات والأساليب، ودليل حداثته المطلقة اعتماده مفاهيم نقدية حيوية من مثل: القارئ، السامع، التّلقي، التواصل، الإيقاع، التركيب، الاختيار، والسّياق.

إشكالية الورقة البحثية: كيف يتجلَّى الوعي العربيّ قديمًا بالمنهج الأسلوبي، خاصةً مع المعرفة العميقة بالشعر وطرائق الأساليب، ودقائق الألفاظ، وخصائص التراكيب؟ ثم بحث نظم القرآن المعجز بِم يكون الإعجاز؟ وكيف تقع المزيَّة فيتباين فضل كلامٍ على كلام؟ و**بالنَّظر في أراء عبد القاهر الجرجاني تطرح الورقة موضوع مناهج التحليل الأسلوبي ونظرية النظم عند عبد القاهر، محاولةً تسليط الضوء على ما تفرّع من هذه الإشكالية العامّة من أسئلةٍ عدَّةٍ، منها:** أين تكمن معرفة العرب قديمًا بالأسلوب ودرسه؟ وما هي الأصول التي انطلقت منها الدراسة الأسلوبية الحديثة؟ وما أبرز الاتجاهات الأسلوبية المتعددة؟ كيف فهم العرب الأسلوب؟ وما هي إمكانية موازنة المنهج الحديث مع تراث القدماء القويم متمثلًا في الآراء الشمولية التي طرحها عبد القاهر الجرجاني من

(١) يُنظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر، محمد عباس، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٩م، ص: ٤٢.

(٢) يُنظر: مراجعات في أصول الدرس البلاغي، محمد محمد أبو موسى، ص: ٨

خلال نظرية النظم؟ وهل يمكن الاعتداد بنظرية أسلوبيةٍ عربية باعتبار النَّظم منهجًا شموليًّا للتحليل؟ لِمِ عبد القاهر الجرجاني؟ وما الذي حقَّ له أن يكون نموذجًا مقابِلًا لمناهج الأسلوب الحديثة؟ وما هي المنطلقات الكلامية لنظرية النَّظم؟ ما هي الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني؟ أيتداخل النَّظم والأسلوب ويتكاملان لدرجةٍ يغدو فيها الأول قائمًا على استيعاب الآخر أم يفوق أحدهما الآخر باعتباره نظامًا كلّيًا مائزًا؟ ما إمكانية تطبيق النَّظم منهجًا للتحليل؟ وما هي إشكالية تطبيق منهج التحليل الأسلوبي؟

المنهج: تعالج الورقة البحثية مناهج التحليل الأسلوبي ونظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني في حدود **المنهج الاستقرائي** القائم على معرفة الجزيئات المتعلقة بقضايا البحث مرورًا بالكليات، وفق **طرائق التحليل** البلاغي للظواهر التركيبية والتصويرية والدلالية.

خطة البحث:

العنوان: مناهج التحليل الأسلوبي ونظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني.

المقدمة: تتناول: أهمية الموضوع وأهدافه ومشكلته ومنهجه والخطة.

التمهيد: البلاغة بين شرف النَّظم وحداثة الأسلوب.

المطلب الأول: في مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الثاني: النَّظم منهجًا للتحليل.

المطلب الثالث: بين إمكانية منهج النَّظم وإشكالية منهج الأسلوب.

الخاتمة: وتتضمَّن أهمّ نتائج البحث.

❁❁❁❁❁

تمهيد: البلاغة بين شرف النَّظم وحداثة الأسلوب.

قدَّم عبد القاهر الجرجاني جملةً منَ القول في النَّظم وتفسيرِهِ والمراد منه، وأيّ شيءٍ هو، وما محصوله ومحصولُ الفضيلةِ فيه، وبيَّن المزيَّة التي تُدَّعى له مِن أين تأتيه؟ وكيف تَعرِضُ فيه؟ وما أَسبابُ ذلك وعِلَلُه؟ وما الموجِبُ له؟ مُصدِّرًا قوله بِعلمه "إطباق العلماءِ على تعظيمِ شأنِ النظم، وتخيم قَدره، والتنويهِ بذكرِهِ، وإجماعَهم أنْ لا فضلَ معَ عدمه، ولا قَدْر لكلامٍ إذا هو لم يَستقمْ له، ولو بلغَ في غرابةِ معناهُ ما بلغ، وبَتَّهُمُ الحكم بأنَّه الذي لا تمام دونَه، ولا قِوام إلاَّ بهِ، وأنَّه القطبُ الذي عليه المدارُ، والعمود الذي به الاستقلال. وما كان بهذا المحلَّ من الشَرَفِ، وفي هذِه المنزلةِ من الفضلِ، وموضوعًا هذا الموضعَ من المزية، وبالغًا هذا المبلغَ من الفضيلةِ كان حَريّ بأنْ تُوقَظَ له الهممُ، وتُوكَلَ به النفوس، وتُحرَّكَ له الأفكار، وتُستخدمَ فيه الخواطرُ، وكان العاقلُ جديرًا أنْ لا يَرضى من نفسه بأن يجد فيه سبيلًا إلى مزيَّة عِلم، وفَضلِ استبانةٍ، وتلخيصِ حُجَّةٍ، وتحرير دليل، ثم يعرض عن ذلك صفحًا، ويَطوي دونه كشحًا، وأن يَرْبأ بنفسِه، وتدخلَ عليه الأنفَةُ من أن يكونَ في سبيلِ المقلِّدِ الذي لا يَبُتُّ حكمًا، ولا يقتُل الشيءَ علمًا، ولا يجد ما يُبرئُ من الشُّبهة، ويَشفي غليلَ الشاكِّ، وهو يَستطيعُ أن يرتفعَ عن هذه المنزلةِ، ويُباينَ مَن هو بهذه الصَّفة، فإنَّ ذلك دليلُ ضعفِ الرأي وقصرِ الهمّةِ[1]". وهذا **الوصف للنَّظم والتَّفخيم** لشأنه يدعوان إلى الالتفاف عليه وطلبه ومكاشفة المزيَّة التي تُدّعى من أجله، وقد نحا عبد القاهر نحو ذلك؛ فـ"ليسَ النَّظم إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النحو، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها[2]". ثم ساق فيه حديثًا مُبيِّنًا ما يقصده ناظم الكلام بنظمه من النَّظر في وجوه كلّ بابٍ من أبواب النحو وفروقه، فيعرف لكلٍّ من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له، وقد سرد من تلك الفروق والوجوه في بعض أبواب النحو، ثم أجمل بقوله: "ويتصرَّف في التّعريفِ والتَّنكيرِ، والتّقديمِ

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص: ٨٠.

(٢) المصدر السابق: ص: ٨١.

والتأخير في الكلام كلِّه، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، فيصيب بكلٍّ من ذلك مكانَه، ويستعملَه على الصِّحة وعلى ما ينبغي له[١]"، وانتهى إلى أنَّ "هذا هو السَّبيل، فلستَ بواجدٍ شيئًا يَرجِعُ صوابهُ إنْ كان صوابًا، وخَطؤهُ إن كان خطأ، إلى النَّظْم، ويدخلُ تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحوِ قد أُصيب به موضِعُه، ووُضِعَ في حقِّه أو عُوملَ بخلاف هذه المعاملة، فأُزيل عن موضعه، واستُعمِل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلامًا قد وُصف بصحّةِ نظمٍ أو فسادِه، أو وُصف بمزيةٍ وفضلٍ فيه، إلاَّ وأنت تجد مرجع تلك الصحَّةِ وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النَّحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصلٍ من أصولهِ، ويتَّصلُ ببابٍ من أبوابه[٢]". وقد استدلّ عبد القاهر على معنى النَّظم المفخَّم كونه مدار الفصاحة، ومحلّ الإعجاز، وعنه تصدر البلاغة، بأدلةٍ منطقية تقطع بأنَّ هذا المعنى هو توخِّي معاني النحو بين الكلم ليس إلا[٣]، وكانت **أولًا بالإحالة على النَّظر** حينما قال: "هذه جملةٌ لا تزدادُ فيها نظرًا، إلا ازددتُ لها تصوُّرًا، وازدادتْ عندك صحَّةً، وازددتَ بها ثقةً[٤]"، و**ثانيًا: باعتراف كلّ مَن تكلّم بأمر النَّظم** وذلك حينما قال: "وليس من أحدٍ تُحرِّكُه لأنْ يقول في أمر النظم شيئًا، إلا وجدتَهُ قد اعترف لك بها أو ببعضها، ووافقَ فيها درى ذلك أو لم يدرَ[٥]"، **وثالثًا:** بما بيَّنه العلماء حين ذكروا أبياتًا معيبة، **وردّوا عيبها إلى فساد النَّظم فيها**؛ إذ "ليس من أحدٍ يُخالِفُ في نحو قولِ الفرزدق:

وما مثله في الناسِ إلا مُملَّكًا أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه

ونظائر ذلك ممَّا وَصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهةِ سوءِ التأليف، أَنَّ الفسادَ والخللَ كانا من أن تعاطى الشعر ما تَعاطاهُ من هذا الشأنِ على غيرِ الصَّواب،

(١) المصدر السابق: ص: ٨٢.
(٢) المصدر السابق: ص: ٨٢، ٨٣.
(٣) يُنظر: عروض نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ومباحثها، ضياء الدين الحسيني، أروقة للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠١٥م، ص: ٥٩.
(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٨٣.
(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٨٣.

وصنَعَ في تقديم أو تأخيرٍ، أو حذف وإضمار، أو غير ذلك مما ليس له أن يَصْنعَه، وما لا يَسوغُ ولا يصحُّ على أُصولِ هذا العلم(١)".

إنَّ **محاولة إقامة تصوّرٍ للعلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية** أمرٌ لا يُسلِم نفسه في يسرٍ؛ ذلك أنَّ البلاغة علمٌ ذو أرومةٍ عريقةٍ في العربية، كانت نشأته تلبيةً لحاجةٍ مُلحّةٍ، وتوجّهٍ أصيلٍ في الثقافة العربية، وقد ظلتِ البلاغة وفيّةً لهذا المطلب الديني الذي انتدبت لتحقيقه، وصار معيارها الضابط لتوجهاتها، الحاكم على اختياراتها فيما تأخذ وتدع، حتى مع فتح باب الإفادة من العلوم الأخرى. أمّا الأسلوبية فلا تزال باتجاهاتها وتصوراتها وخلفياتها وثيقة الصّلة باللسانيات الغربية الوافدة، وما زال المقتنعون بجدواها يبحثون لها عن دورٍ مُقحم تقوم به في إعادة صياغة النظرية العربية! فالصعوبة في هذا المرام المنيع تكمن في صياغةٍ بين علمٍ رسا ورسخ، وآخر لا يزال يتلمّس طريقًا له(٢). وهذا المنهج الأسلوبي الحديث قاصرٌ عن إعطاء النصوص وجهتها الحقيقة؛ لأنَّه ينطلق من أمرٍ تعوزه الدِّقة والصِّحة، وفرضية أساسها النَّص وحده متجرّدًا عمّا يحيط بمنشئه من ظروف تسهم في خلق أسلوبه من جهة، وطبيعة المتلقي من جهة ثانية. ويتجلَّى هذا القصور في كون العملية الإبداعية تنبني على ثلاثة محاور رئيسة هي: المخاطِب، والمخاطَب، والخطاب، ويُفترض أنَّ هناك صلة وثيقة بين هذه الأطراف الثلاثة؛ فالنصوص إنَّما تستمد قيمتها من طريقة صياغتها، وائتلاف مكوناتها، وظرفها، وانفعالات كُتَّابها، وما يجيش في صدورهم من عواطف، وما يؤثِّر من اختلاف زمانهم ومكانهم ومظاهر حياتهم، فيشحذ رهافة مكوناتهم التعبيرية ليفيد من خصائصها الإيحائية فتؤدِّي أقصى الطاقات، لأنَّ الجمال في الأسلوب مصدره السّمو في التعبير، وهو صفةٌ نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فمسألة الإحساس لصيقةٌ بالنَّفس الإنسانية، ولا يستطيع أي إنسان أن يتحرَّر من أحاسيسه في التعبير عن مكنونات نفسه، بما

(١) المصدر السابق: ص: ٨٣، ٨٤.

(٢) يُنظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، الكويت، ٢٠٠٣م، ص: ٢٢.

ينعكس ذلك كلّه على نتاجه الإبداعي(١). وإذا كان من أهم السّمات المميّزة للدراسة الأسلوبية أنَّها تبدأ من العمل الأدبي نفسه، ومن الكلمات والطريقة التي ترتبط في القطعة الكتابية الخاصة(٢)، فمعنى ذلك أنْ ليس من شأنها أن تتعرّض إلى رسالة الأدب أو مذاهبه، كما ليس من شأنها التَّمييز بين مذاهب الأدب المختلفة كتلك التي ترى في الأدب تمثيلًا لتجربة وقيمة، أو تلك التي ترى فيه نقدًا للحياة، أو تلك التي ترى فيه وسيلة للتعبير عن ذات الإنسان أو تعكس شخصيته، كما ولا تتدخل في الأدب بتقييمه، فذلك مجاله اتجاهات نقدية أخرى تتعلَّق بالذوق الشخصي(٣)، ومن هنا يتَّضح قصور المنهج الأسلوبي، وضيق نظرته في التَّعامل مع النصوص الإبداعية وهذا ما يناقض قولهم بأنَّ الأسلوبية تمثِّل منهجًا علميًا في طرق الأسلوب الأدبي، ونظرةً شموليةً تقتضي مقاييس محدّدة يدرك من خلالها قوام الإبداع الأدبي(٤)، ومما يزيد من قصوره جعل النَّص ساحة تنطلق منها الدراسة الأدبية، وعدِّه فريدًا لا يمكن القياس عليه، وبالتالي القضاء على روح النقد؛ فذلك يسبب غياب الأصول التي يتَّخذها النّقاد أساسًا في تحليلاتهم الأدبية؛ لاستكشاف قيمة النص وتفرّد الأديب فيه. وهذه التبعية المطلقة بدون وعيٍّ ونظرٍ تقتضي وجود دراسات تحلّل النصوص تحليلًا أسلوبيًا مستمَدةً مصطلحاتها وطريقتها مما كتبه الغربيون فتكون الإساءة إلى النص واضحة، وتسهم في فقدان قيمته ومقاصده وجماله التركيبي، وتجعله أسيرًا لفرضيات قسرية، ومصطلحات مبهمة، ومعادلات لا يحتملها النص؛ **فالحاجة ملحّة إلى منهجية تتلاءم والطروحات الفكرية العربية الأصيلة**، تأخذ موقعها المتميِّز، وريادتها الخلاّقة، ومقاصدها القيمية، وتبحث عن أسس الجمال

(١) يُنظر: نظرية في الأسلوب والأسلوبية، محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، أهل البيت، ع: ٢، ص: ١٦١ وما بعدها.

(٢) يُنظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، د. ت، ص: ٤٩.

(٣) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص: ٢٨٨، ٢٨٩.

(٤) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٧م، ص: ١٠٩، ١١٠.

الإبداعيّ وسرِّه بمصطلحات وفهمٍ، وتعرِّف بمكنوناتها، وتعلِّم أصولها الأصيلة، فتكون عندئذ التحليلات الأدبية تحليلات تتناسب والذوق الأدبي العربي، وتُعيد الحقّ إلى نصابه فتقطع دابر الخصام المفتعل بين التراث والحداثة، ولعل المنهج الذي طرحه عبد القاهر الجرجاني منذ القِدم هو خير مَن يمثّل المنهج العربي القويم، حتى عدّه الكثيرون رائدًا للأسلوبية، بل ومؤسّسها الأصيل(١).

❁❁❁❁❁

(١) يُنظر: نظرية في الأسلوب والأسلوبية، محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، ص: ١٥٤.

المطلب الأول: في مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

أولًا: الأسلوب عند القدماء:

إنَّ مفهوم كلمة (أسلوب) قديم قدم استعماله، ولعل أقدم إشارة ما نقله الجاحظ في البيان والتبيين من كلام الهنود عن خصائص الأسلوب(١)، مثلما ورد في كلام (أرسطو)؛ حيث أراد به طريقة التعبير، فقال: "حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرًا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة(٢)". أمَّا مفهوم الكلمة في الموروث العربي، فقد وردت لفظة (أسلوب) في كلام العرب منذ القدم، فجاء في لسان العرب: "يُقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب(٣)"، وتناول الزمخشري مادة (سلب) في قوله: "سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه... وشجرة سليب: أُخذ ورقها وثمرها... ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة(٤)"، وبالنَّظر إلى التّحديد اللغوي للكلمة يمكن أن نتبيّن أمرين، **الأول:** البعد المادي حين ارتبطت بالطريق الممتد، وبالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة ويسرة، **الثاني:** البُعد الفني الذي تمثَّل في ربطها بأساليب القول

(١) يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ج: ١، ص: ٩٢.

(٢) نظرية في الأسلوب والأسلوبية، محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، ص: ١٤٨. نقلًا عن: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، بيروت، ١٩٧٢م.

(٣) لسان العرب، أبو الفضل محمد مكرم علي جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ. (س ل ب)

(٤) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج: ١، ص: ٤٦٨.

وأفانينه، بيد أنّ هذه المعاني قد اتَّسعت عند البلاغيين والنّقاد العرب الذين ربطوا معناها بعدَّة مسارات وإن لم تبعد في معناها الاصطلاحي عن المفهوم اللغوي، ووجدت مجالًا خصبًا في الدراسات خاصةً مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة –ممن تعرّضوا له– أن يفهموا مدلولها متّخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، متفاوتين ضيقًا واتّساعًا في إدراك ذلك [١]؛ فالأسلوب عند بعضهم يدّل على طريقة العرب في أداء المعنى، مثلما نجد ذلك عند ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) إذ قال: "الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد[٢]"، ويبدو من هذا النص إيمان ابن قتيبة بضرورة مناسبة الشاعر بين القول ومقامه، فيطيل ويوجز بحسب اقتضاء الصياغة منه ذلك، مع مراعاة حال السامع وقت إنشاده قصيدته، وتابعه في هذا المعنى القاضي علي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) الذي رأى بأنَّ اختلاف القوم في نظم أشعارهم إنما هو نابعٌ من اختلاف طبائعهم، وتركيب خلقهم[٣]، ونادى بضرورة مناسبة المقال للمقام فلا يكون الغزل كالافتخار، ولا المديح كالوعيد، ولا الهجاء كالاستبطاء، ولا الهزل بمنزلة الجد، فـ"إنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلٍّ واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه[٤]". وقد يتَّصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين[٥] بالغرض والموضوع، من حيث كان تعدّد الأساليب دالًّا على تعدّد الأغراض، وارتبط –تنظيرًا

(١) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ١٠.
(٢) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج: ١، ص: ٧٦.
(٣) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ص: ١٧.
(٤) الوساطة بين المتني وخصومه، القاضي علي الجرجاني، ص: ٢٤.
(٥) وذلك عند: الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) في بيان إعجاز القرآن، ص: ٦٥، ٦٦، والباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في إعجاز القرآن، ص: ١٧٥، وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ج: ١، ص: ٢٥٧.

وتطبيقًا- بمفهوم النَّظم الذي يمثِّل الخواص التعبيرية في الكلام، وذلك ماثلًا في كتابات عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، إذ ربط بين الأسلوب والخصائص التعبيرية وطاقاتها الكامنة فيها، فقال: "واعلم أنَّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنىً له وغرض أسلوبًا، والأسلوب الضرب من النَّظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال قد قطعها صاحبها؛ فيقال قد احتذى على مثاله[١]"، وقد حاول مَن جاء بعد عبد القاهر أن يوظف مفهوم الأسلوب على هذا النحو[٢]. وقد يرقى مفهوم الأسلوب إلى النوع الأدبي، وطرق صياغته مثلما نجده عند السجلماسي (ت ٧٠٤هـ) الذي أطلق على فنون البلاغة مصطلح (أساليب) فسمَّى واحدًا من كتبه: (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) الذي عنى من خلاله بالفنون البلاغية التي تناولها كتابه مثل: التشبيه، الاستعارة، الإشارة، المبالغة، والتضمين[٣]. ولقد تبلورت فكرة الأسلوب عند القدامى في تعريف ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)؛ إذ اتَّجه إلى محاولة تنظيرية مباشرة له استلهم فيها خلاصات جهود سابقيه من البلاغيين والنّقاد العرب إذ قال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم إنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو

---

(١) ومن أمثلة توافق الأسلوبين:

قول الفرزدق: **أترجو ربيع أن يجيء صغارها بخير وقد أعيا ربيعا كبارها**

قول البعيث: **أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد أعيا كليبا قديمها**

يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤١١.

(٢) أمثال جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج: ١، ص: ١٠، وأبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) في مفتاح العلوم، ص: ٩٥، ١٥٥، ويحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٩٤هـ) في الطراز، ج: ١، ص: ١٥٨، ج: ٢، ص: ٢٢٢.

(٣) يُنظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨١م، ص: ٤٧.

القالب الذي يفرغ فيه[١]"، ثم حدَّد مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي بأنَّه يرجع "إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا كما يفعل البنّاء في القالب، أو النسّاج في المنوال[٢]"، مؤكِّدًا صلة الأسلوب بالسياق اللغوي وما يرتبط به.

أمَّا الأسلوبُ عند المحدثين: فلقد استوعب المحدثون العرب المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم الأسلوب؛ فجاءت التعريفات مقاربة لها في مضمونها العامّ، كقولهم: هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام[٣]"، و"طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[٤]"، وعرَّفوه بأنَّه "الميزة النوعية للأثر الأدبي[٥]"، و"قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه[٦]"، وهو "الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[٧]"، وبتعدُّد التعريفات تعدَّدت طرائق صياغتها، لكنها تكاد تلتقي في معنى جوهري هو: طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية بالشكل الذي يميّزه عن غيره، ويحكم له بالتَّفرُّد في صياغة أفكاره والتَّعبير عنها.

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م، ص: ٣٥٣.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، بيروت، ط: ٢، ١٩٦٧م، ص: ٦٨.

(٤) الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: ٦، ١٩٦٦م، ص: ٤٤.

(٥) النقد والحداثة، عبد السلام المسدّي، دار الطليعة للنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ٥٤.

(٦) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٦٠.

(٧) الأسلوب، أحمد الشايب، ص: ٤٣.

ولِنظام المعرفة التراكمي كان لِزامًا التنبيه على هذا البناء العربيّ والجهد المتواصل في مفهوم الأسلوب؛ فعبد القاهر لم يُؤلِّف إلا وأفكار السابقين مهضومة في فكره، ملفوفة في تكوينه وذهنه، يستحضرها وقتما يشاء؛ للمناقشة أو الاستئناس.

ثانيًا: الأسلوب في الدراسات الغربية: يبدو إنَّ كلمة (أسلوب) (Style) جاءت من الكلمة اللاتينية (Stylus)، وتعني قضيبًا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع(١)، ويعني عندهم اصطلاحًا: "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميَّز في النتيجة من القواعد التي تحدّد معنى الأشكال وصوابها(٢)"، إنَّه "يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير(٣)"، وهو "وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده(٤)"، ويقول (فاليري): "إنَّ الأسلوب انزياح بالنسبة للقواعد(٥)"، ويقترح (رولان بارت) تعريفًا من خلال إقامة تعارض بين الأسلوب والكتابة مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ الأسلوب والكتابة يتميَّزان عن اللغة فيقول: "الأسلوب لغة مكتفية بذاتها، ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفيّة للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكَّل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقرّ نهائيًا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده... ويعتبر ظاهرة ذات نظام وراثي بكلِّ معنى الكلمة وهو بالإضافة لهذا تحويل المزاج(٦)"، وبالتالي يضحى

(١) يُنظر: مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، مطبعة انترناشيونال بريس، ١٩٨٨م، ص: ٢٢.
(٢) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٩.
(٣) المرجع السابق: ص: ٧.
(٤) المرجع السابق: ص: ٨٨.
(٥) المرجع السابق: ص: ٨٦.
(٦) المرجع السابق: ص: ٧٠. (نقلًا عن: درجة الصفر في الكتابة لرولان بارت، ص: ١٢).

الأسلوب هو الإنسان نفسه[١] على حدٍّ تعبير (بيفون)، أو هو شبيهٌ بالسِّمة الشخصية[٢] على حدٍّ تعبير أفلاطون.

إنَّ الأسلوب في تراث الفكر الغربي ربما جاء مرادفًا للبلاغة، وربما خصّوه بمعنى أضيق من ذلك هو مستوى التعبير[٣]، وقد ميَّزوا ثلاثة مستويات للتعبير: البسيط، المعتدل، والعالي، وهي مصورة في دولاب (فيرجيل)[٤]، وقد جاءت هذه المستويات مرتبطة بالمستويات الاجتماعية من جهة، وبالفنون الأدبية من جهة ثانية، وبالمحسنات البديعية من جهة ثالثة. ولعل أصول هذه النظرية كلّها مستوحاة من أرسطو في نظرته التراجيديا أرفع من الكوميديا؛ لأنَّ الأولى نشأت في المدن على أعين التاريخ لقربها من ذوي السلطان، في حين نشأت الأخرى بين أهل القرى مما يسهم في إخفاء أمرها، وهو يدخل عنصر اللغة في تعريف التراجيديا، ويجعل فخامة اللغة وكثرة محسناتها شرطًا أساسيًا فيها[٥]، ولقد **قدَّمت البلاغة أربعة مبادئ أساسية للأسلوب**، هي[٦]:

- المناسبة أو الملاءمة بين الأسلوب ومقامه النصّي (الكاتب، المتلقي، النص).
- الدقة وملاءمة الأسلوب للاستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.
- الوضوح واستبعاد تعدّد المعاني النصّية.
- زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية.

(١) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٢٢.
(٢) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٢٣.
(٣) يُنظر: مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، ص: ٢٣.
(٤) يُنظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ١٣.
(٥) يُنظر: مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، ص: ٢٣.
(٦) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ٣١.

ولعل هذه المبادئ هي نفسها التي قام عليها مفهوم الفصاحة والبلاغة في التراث الأدبي العربي[١]، ثم بدأ مفهوم الأسلوب يتَّسع في الوقت الذي بدأت فيه الدراسة تأخذ شكلًا منظمًا ممّا جعل بعضهم يعطيها اسم الأسلوبية[٢].

الأسلوبية: أول مَن استعمل هذا المصطلح (نوفاليس)، إذ اختلطت الأسلوبية عنده مع البلاغة، وقد تبعه في هذا المفهوم (هيلانغ) الذي يرى بأنَّ الأسلوبية عمل بلاغي، ثم انفصلت عنها، والتحقت بميدان الدراسات اللسانية التي يعدّ (دي سوسير) رائدها الأول[٣]. ويرتكز حقل الأسلوبية على "ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير الألسنيّ وقد أحكم استغلالها علميًا سوسير، وتتمثَّل في تفكيك مفهوم الظاهرة الألسنية إلى ظاهرتين وجوديتين، ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة، وقد اعتمد كلُّ الألسنيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل، وتدقيقه بمصطلحات تتلوّن بسمات اتجاهاتهم الألسنية[٤]". **وبحسب هذه الفكرة فقد أفادت الأسلوبية من علم اللغة الحديث فكرتين مهمتين: الأولى:** التمييز بين اللغة والقول التي قال بها سوسير، إذ ميز بينهما تمييزًا دقيقًا، فاللغة عنده نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، أما القول فهو صورة اللغة المتحقّقة في الواقع في استعمال فردٍ معين في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام للغة في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى آخر، ومن حالة إلى حالة، فلكلِّ فرد من المتكلمين طريقته الخاصة. وهذه الفكرة قادتْ إلى نشوء علم الأسلوب؛ لأنها شخَّصت السمات التي تتَّخذها اللغة في الاستعمال، وهي التي تكون ما سمّاه أهل الأدب الأسلوب[٥]. **الثانية:** إنَّ الاختلافات اللغوية ترجع في الغالب إلى اختلاف المواقف، فاللغة بوصفها نظامًا اجتماعيًا تأخذ أشكالًا متعددة، وهو ما يجعل لكلّ فئة من الناس طريقتها

(١) يُنظر: أدبية النص في البلاغة العربية، ص: ١٠٩.
(٢) يُنظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٥.
(٣) يُنظر: الموضع نفسه.
(٤) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٣٤.
(٥) يُنظر: في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، دار الكتب، جامعة الموصل، ط: ٢، ٢٠٠٠م، ص: ٤٠.

الخاصة في استعمال اللغة، ومن أبرز عوامل الاختلاف: الجنس، العمر، المهنة، البيئة الاجتماعية، المناسبات الاجتماعية والمواقف؛ إذ يتطلَّب كلّ ذلك أداءً لغويًا مناسبًا له، وهذه الاختلافات تشترك في تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختار من طرق التعبير؛ لِيستطيع أن يوصّل ما يريده إلى الآخرين، وهو لهذا يتخيَّر طريقة التعبير المناسبة للموقف(١). هنا أخذت الأسلوبية تتَّسع وتتحدَّد معالمها بشكل أوسع عند (شارل بالي)؛ إذ وجّه اهتمامه إلى دراسة اللغة عامةً غاضًا نظره عن كلِّ توسّع في أشكالها الأدبية(٢)، حتى يمكن القول إنه "اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد، ولم يهتم بدراستها استعمالًا خاصًّا، أو لم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة، وغايات محدّدة(٣)"، وقد صنَّف (بالي) الواقع اللغوي فجعل الخطاب نوعين: نوع حامل لذاته غير مشحون، وآخر حامل للعواطف والخلجات وكلّ الانفعالات(٤)، ذلك أنَّ المتكلم "قد يضفي على معطيات الفكر ثوبًا موضوعيًا وعقليًا مطابقًا جهد المستطاع للواقع، ولكنه –في أغلب الأحيان– يضيف إليها –بكثافات متنوعة– عناصر عاطفية قد تكشف الأنا في صفائها الكامل، وقد تغيّرها ظروف اجتماعية مردّها حضور أشخاص آخرين، أو استحضار خيال المتكلم لهم(٥)".
وعليه فإنَّ هناك **نوعين من الأسلوب:**

- **الأسلوب التعبيري:** وهو ذو وظيفة إبلاغية، وغايتها إثبات إرادة المتكلم بالألفاظ، ومنهجه دراسة الوسائل التعبيرية في المجال اللغوي الذي تلتقي فيه اللغة بالحياة، وقد أشار إلى هذا النوع (شارل بالي)، فقال: "إنَّ اللغة الطبيعية كالتي نتكلمها جميعًا ليست في خدمة التفكير الصرف، ولا في خدمة الفن، ولا تأخذ في اعتبارها المنطق الأعلى، ولا المثل الأدبي الأعلى، إنما وظيفتها الأولية والثابتة ليست إقامة القياسات المنطقية واختتام الجمل،

(١) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٤١.
(٢) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ١١٩.
(٣) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٣٧.
(٤) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٣٦.
(٥) الموضع نفسه.

والجمل وفق التفاعيل الشعرية. إنَّها بكلِّ بساطة في خدمة الحياة، لا حياة الأقلية بل حياة الكل، وبكلِّ مظاهرها، ووظيفتها بيولوجية واجتماعية[١]".

- **الأسلوب الأدبي:** وهو ذو وظيفة فنية تجعل للعمل الأدبي خصائص ومميزات تميّزه عن غيره، ومن أبرز رواده (ليوسبتزر)، الذي وضَّحه بقوله: "يجب أن يبدأ في الحقيقة أيّ تحليل للنص، وأيّة دراسة في فقه اللغة بنقد الجمال مع اعتبارنا كمال العمل المدروس أمرًا مفروغًا منه، وبرغبةٍ كاملة في المشاركة الوجدانية يجب أن يكون دفاعًا وتبريرًا موجزًا[٢]"، فيبدو الأسلوب الأدبي أسمى من الأسلوب التعبيري، وأجلّ شأنًا، وهو مدار الدراسات الأسلوبية ولبنة النصوص الإبداعية. **ويتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر هي[٣]:**

١. **العنصر اللغوي:** يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع رموزها.
٢. **العنصر النفعي:** يؤدّي إلى أن نُدخِل في حسابنا مقولات غير لغوية، مثل: المؤلف، القارئ، الموقف التاريخي، وهدف الرسالة.
٣. **العنصر الجمالي الأدبي:** يكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له.

فبالرغم من أنَّ مباحث اللغويات تُشكِّل الركيزة الأساسية لمباحث الأسلوبية الحديثة لم يؤدِّ ذلك إلى تداخل الاختصاصات؛ بحيث ظلّ علم اللغة منصبًّا على دراسة ما يُقال، في حين انصبّت الأسلوبية على كيفية ما يُقال[٤]، ولقد تعدَّدت تعريفاتها؛ إذ انطلق الباحثون في تعريفاتهم من وجهات نظر متعددة فقالوا: إنَّها

(١) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٣٨. وهذه مسألة عني بتطبيقها العرب منذ القدم، وهي –عندهم– فنٌ أصيل؛ إذ إنهم غالبًا ما عبَّروا عن جوانب الحياة اليومية بطرائق فنية تربط الحياة بالأدب.

(٢) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٧٢.

(٣) يُنظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص: ١٠٠.

(٤) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ٤.

تتمثَّل في "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[١]"، وهي "طريقةٌ في تحليل شكل النص مع الافادة من معطيات علم اللغة (اللسانيات)[٢]"، و"نوعٌ من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين[٣]"، وعرَّفها (جاكبسون) بأنَّها "بحثٌ عمّا يتميَّز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولًا، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا[٤]"، وقالوا: "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف[٥]"، ومجموعة من الطرق المتميّزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة، وهي دراسةٌ للعلاقات بين الشكل ومجموع الأسباب الإخبارية، ودراسةُ التعبير اللساني، ودراسةٌ للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي[٦].

ويتَّضح: عجز هذه التعريفات عن بيان معنى واضح يُذهِب ما يحيط بالأسلوبية من غموض، ولعل ذلك ناتج من اختلاف المنطلقات التي حدَّدها لها أصحابها من جهة، واختلاف المناهج المطبقة لنمطٍ معين من الأسلوبيات من جهة ثانية، إضافة إلى الأسباب الناشئة من الترجمة غير الدقيقة، وربما كان تباين وجهات النظر التي انطلق منها الباحثون عاملًا مهمًا في صعوبة تحديد تلك الأسس والمسارات الموجَّهة التي يمكن الاعتماد عليها في تحديد اتجاهات الدراسة الأسلوبية، والنتائج المستخلصة منها، حتى حدا ببعضهم إلى اعتماد الأسلوبية منهجًا يناهض المناهج القديمة ويهدمها بوصف الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة، في حين سار آخرون في خطٍّ معتدل، ورأوا فيها من مكملات الدرس

(١) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٣٠.
(٢) منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، سمير شريف، مجلة آداب المستنصرية، ج: ١٦، ١٩٨٨م، ص: ٢٣٩.
(٣) دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩م، ص: ٧.
(٤) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٣٣.
(٥) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ٥.
(٦) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٦- ٩.

البلاغي القديم[١]، ولا يغيب أنَّ كلّ لاحقٍ ينقض عمل السابق ويحاول إخماد جذوة مباحثه والقضاء عليه، كما ساهمت المدرسة الفرنسية الأسلوبية في محو ما قدّمه (بالي) متعاونةً في ذلك مع أصحاب التيار الوضعي، وهذا يؤدّي –ولا شكّ– إلى ردود فعلٍ مضادّة ذات تأثير فعّال ينتج عنه ظهور تيارات أخر[٢]، وبالتالي فعدم وجود منهج واضح يحدّد المنطلقات الأساسية للدراسة الأسلوبية، وغياب الأصول التي تعنى بالكشف عن قيمة النصوص قد جعل منها عرضة للنقد، وموضعًا للاتهام.

ولقد **ظهر للأسلوبية مفهومان في مطلع القرن الماضي: الأول:** دراسة الصلة بين الشكل والفكرة، لاسيما في ميدان الخطابة عند القدماء، **الثاني:** الطريقة الفردية في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي، وهي تتمثَّل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الأدبية الفردية والوجدانية[٣]، وكان هذا المفهوم أساس الخلاف بين الأسلوبيين، وتعدّد اتجاهاتهم، وكان من نتائج ذلك تعدّد الأسلوبيات ووجود اتجاهات مختلفة؛ فظهرت **الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)، الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)، الأسلوبية التكوينية (أسلوبية الفرد)، الأسلوبية النفسية، أسلوبية الانزياح، أسلوبية السياق، والأسلوبية الإحصائية**[٤]، وتبعًا لهذا الخلاف تعدّدت المدارس المطبِّقة لهذه الأسلوبيات، فكان هناك المدرسة الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، ومدرسة الشكلانيين الروس[٥]؛ ما يعني أنَّ

(١) يُنظر: النقد والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م، ص: ١٦، مجلة الفصول، مج: ٥، ١٩٨٤، ص: ٢١٦– ٢١٩.

(٢) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ١٦٨ وما بعدها. (الأسلوبية نظرة تاريخية)

(٣) يُنظر: المرجع السابق: ص: ١٢٨.

(٤) ولا يعني التذكير –في مثل هذا البحث– من مناهج التحليل الأسلوبي واختلافها وتعدّدها غير ما ذكرت؛ لأنَّ إحصاء كلّ ذلك يستحيل، والاقتصار على بعضه يُغني عن ذكر كلّه، وإنما الشأن في ذكره بالوقوف على بعضه وإظهار تناقضه، واتعدّد مشاربه، واختلافه وخِلافه.

(٥) يُنظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ص: ٧.

النصوص تُدرس وفق مناهج منطلقة من **خلفيات، ووسائل، وإيديولوجيات فكرية**، تعمل على تنظيم نشاطات الفكر الإبداعي، فتعددت اتجاهات الأسلوبية، وتنوعت مشاريعها[١]؛ لأنَّ الأسلوبية تتَّصل بالنقد المستحوذ على اهتمامات

(١) وهي كثيرة أبرزها أربع اتجاهات هي: **الأسلوبية التعبيرية:** يعدّ (شارل بالي) أحد رواد الأسلوبية، إذ تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى؛ لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة. ويتطلب البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة القدرة على إنشاء إشارات، ومعرفة القصد من استعمالها، بحكم أن التفكير المصاحب للغة يفقد متانته إذا كان عارٍ من النظام اللغوي، في حين تكشف الفاعلية المتبادلة عن أسبقية الأفكار على الوسائل اللغوية؛ لأن علاقات الشكل اللغوي ووظائف البنى المكونة له تتصل بالمعنى الموحي بالتركيب. **الأسلوبية النفسية:** تعدّ إحدى الاتجاهات المنهجية في تحليل الخطاب، إذ تعنى بمضمون الرسالة، ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان، والكلام، والفن، كما تجاوز هذا الإنجاز البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة إلى علل الخطاب الأدبي، وهذا كله اعتقاد بذاتية الأسلوب، وفرديته. وتسعى الأسلوبية النفسية عند (سبيتزر) إلى تحليل النص بغرض الوصول إلى معرفة كاتبه، كما لا تسلك طريقة الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريقة تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء. **الأسلوبية البنيوية:** ترتكز الأسلوبية البنيوية على مبدأ المقاربة في دراستها للنص؛ بحكم وجود ضبابية طاغية على المنطلقات الفكرية، والطرائق المنهجية، بالإضافة إلى أن إعادة تركيب وبناء السياق لا تتمّ إلا بالكشف عن ميكانيزمات النظام اللغوي، ومن ثمة البحث في سرّ التفاعل الحاصل في العلاقات التواصلية المتشابكة.
تتَّخذ الأسلوبية الأسلوب موضوعًا لها؛ بحكم أن القراءة الأسلوبية تتمّ عبر مراحل، الأولى: مرحلة الوصف؛ التي يربطها (ميشال ريفاتير) باكتشاف الظواهر، وتعيينها؛ حيث تسمح للقارئ بمعرفة أوجه الاختلاف بين بنية النص وبنية الحسّ القاضي باكتشاف المعنى، أما المرحلة الثانية: فهي مرحلة التأويل والتفسير. تنطلق القراءة الأسلوبية من مرحلة الوصف المتعلق بالظاهرة؛ لتعدد حقول الاستعمال التي يتوخى الناقد إعادة ترتيبها دون العبث بنسقها، فيتسنى له معرفة علائقها التبادلية القائمة على التغيير، إذ لا يتجلى المعنى إلا باكتشاف مواطن الاختلاف؛ بهدف الابتعاد عن التزام الوجودية القائمة على سطحية الوصف. **الأسلوبية الإحصائية:** تسعى المقاربة الأسلوبية إلى تحديد الواقع الإحصائي للنص؛ تمهيدًا لبلورة المعطيات الدالة على صفات الخطاب الأدبي في =

دارسيّ اللغة، والأدب منذ بداية القرن العشرين، وكل ذلك بفضل ما أملته اللسانيات من مصطلحات، وأدوات إجرائية، كان لها الدور البارز في مقاربة الأثر الإبداعي.

❁❁❁❁❁

سؤالٌ جوهر: لِمِ عبد القاهر الجرجاني؟ ما هي المقومات والمرجعيات التي جعلت منه نموذجًا مقابلًا وأهلًا –بحقٍّ– لمناهج التحليل الأسلوبية الحديثة، بل ومرامًا نتطلعه لامتلاك منهجٍ عربيٍّ أصيلٍ خالص؟ وما هي المنطلقات الكلامية لنظرية النَّظم الجرجانية(١)**؟**

لقد كان القرن الخامس الهجري محمّلًا بصراعٍ واختلافٍ دار حول قضايا القرآن والإعجاز والمجاز... فنشأت مجموعةٌ من التَّصورات والأفكار، وتعدّدت المذاهب الكلامية والفِرق، فهل يليق بعصرٍ هذا حاله من الاختلاف والنَّظر والرّد، والتّأمل، والاستنباط والتحليل والاحتجاج، والتفكير أن يكون متأخرًا عن الوعيّ بالمنهج، والتنظير له والإجراء والتطبيق ما يعني أن **العقل العربي في ذلك العصر عقلٌ منتجٌ يتدبّر أمر قضاياه، يستعين عليها بالصّبر والفِكر، والدرس**

=أدواته البلاغية والجمالية، وبعد ذلك تتطلع المقاربة إلى إحصاء الوحدات اللغوية، والوقوف على سماتها. يُنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م، ص: ٦٢ وما بعدها. يُنظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص: ١٩ وما بعدها. الأسلوبية في النقد العربي الحديث =دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدرس الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٣م، ص: ١٧ وما بعدها. حدود الأسلوبية واتجاهاتها، الحسين سريدي، مجلة البدر، مج: ١٠، ع: ٠٦، ٢٠١٨م، ص: ٦٨٠– ٦٨٥.

(١) من الضرورة قبل الخوض في هذا المطلب أن يبدأ بهذه الأسئلة.

والمراجعة.. وعقلٌ حصيفٌ كعقل عبد القاهر بمرجعياته وأدواته جعلته يتصدّر مشهد البلاغة بمرجعيات ومنطلقات وأسس جمّة، منها[١]:

- ❖ منهج النّظر عند عبد القاهر جعله يتفردّ عن معاصريه من العلماء المنظّرين؛ إذ راح يتلمّس أفكارًا أغفلها المتقدّمون، ولم يتبيّنها المتأخّرون، مبتعدًا عن نزعة التقليد التي قد تستحكم في النّفوس، وتمنعها من الرؤية الكلّيّة الحقيقية، فكان يخوض في مجمل القضايا برأي معتمدٍ على وعيٍّ بجدلية التّطور، وحتمية تجاوز مفاهيم العلم المعيارية الأوّلية، وتغيّر القناعات الموروثة بالانطلاق من رؤية منهجيةٍ متجدّدة؛ فلا عجب أن تكون جملة أفكاره متشابهة مع مسائل الحداثة، مما يدلّ على اتّساق منهجه وامتداد أفقه في تكاملٍ وشمولية؛ إذ لا تنفصل نظريته في النَّظم عن فكره بل هي متلازمة في تسلسلٍ منطقي مع بقية آرائه وما يَصدر عنه في كلّ قضايا عصره.
- ❖ إنَّ للمعنى في نظرية النَّظم عند عبد القاهر موقعًا مهمًا، بل ويعدّ مرتكزًا رئيسًا قامت عليه النظرية، وعليها مدار الفصاحة والبلاغة والإحسان والإجادة، فـ"مَن نصر اللفظ على المعنى كان كمَن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتَّعرُّض للشَّين[٢]"، و"هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خدمٌ لها، ومصرَّفةٌ على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها، وأوضاعًا قد وضعت لتدل عليها؟ فكيف يُتصوَّر أن تسبق المعاني وأن تتقدَّمها في تصوُّر النَّفس؟ إنْ

---

(١) **لقد كانت المصادر التي أخذ منها عبد القاهر مادته تتمثّل في: <u>النحو</u> وقد أخذ منه فكرة النَّظم، <u>اللغة</u> وقد اعتمد عليها في كلامه عن الحقيقة والمجاز، <u>وملكةً نقديةً ذوّاقةً وذكاءً شخصيٍّ</u> مكّناه من ناصية الدلالات الفنية، <u>وانتماءً صادقٌ إلى المذهب الأشعري</u> مكّنه من الانتفاع بفكرة الكلام النفسي في صياغة مذهبه في النَّظم.** يُنظر: الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ٣٢١.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص: ٨.

جاز ذلك، جاز أن تكون أسامي الأشياء قد وُضِعت قبل أن عرفتْ الأشياء، وقبل أن كانت[١]". ولعل الاحتفاء بالمعاني يرجع أولًا إلى أنَّها عمود نظريته، وردّ بها على الذين رأوا أنَّ النظم يرجع للألفاظ لا المعاني، ثم "لهجوا بأمرِ اللفظ وأبوا إلا أن يجعلوا النَّظم في الألفاظ. ترى الرجل منهم يرى ويعلم أنَّ الإنسانَ لا يستطيع أن يجيءَ بالألفاظ مرتَّبةً إلا من بعد أن يفكر في المعاني ويرتِّبها في نفسه[٢]"، وهذا الإصرار على اعتبار المعاني الأساس الذي ترجع إليه النظرية، يطرح سؤالًا، خاصةً في ظلّ غلبة كفّة النّقاد الذين يؤثرون الألفاظ على المعاني، ولعل تأثره بـ(المذهب الأشعري) فيما يخص نظرة رائدها (أبي الحسن الأشعري) إلى جوهر صفة الكلام الإلهي؛ والذي يرى أنَّه المعنى القائم في الذات الإلهية؛ بلا حرف ولا صوت، ويسمّى القرآن عندهم كلام الله مجازًا، وفي إبراز هذه العلاقة بين التَّوجه اللغوي/ النقدي والكلامي عند عبد القاهر يقول درويش الجندي: "لقد أثبت عبد القاهر أنَّ الكلام النفسي الذي يقوم على العلاقات بين معاني الكلمات هو الكلام الحقّ، وليس الكلام اللفظي إلا ظلًّا يتَّبع هذا الكلام النفسي في نهجه ورسمه، إنَّ المعاني تترتَّب في النَّفس، والألفاظ تترتّب في النّطق ترتيبًا يتحكّم فيه ترتيب المعاني، فهناك نظمٌ معنويٌّ في النَّفس، يقابله على اللسان نظمٌ لفظيٌّ يتبعه تبعية مطلقة، ويقتفي آثاره، ولقد كان حرص عبد القاهر على تفسير ماهية الكلام على هذا النهج متلاقيًا مع تفسير شيخه الأشعريّ للكلام[٣]".

- ❖ لا يغيب اهتمام العرب بالشِّعر، ومعرفة دقائقه، والتّغني به، ومزاولته، وعدّه سجل القبيلة الثمين، يحفظ مآثرهم، ويُخلّد أساليبهم المتفرّدة، فيقع التباين والتفاضل بين شعرائهم، وهذه المعرفة تجعلهم ينطلقون في الحكم من أصالةٍ ووعي، تمثَّل ذلك فيما وهبه الله إياهم؛ إذ تحدّاهم بمعجزته الخالدة؛ فشَغَلهم

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤١٧.
(٢) المصدر السابق: ص: ٤٥٤، ٤٥٥.
(٣) نظرية عبد القاهر في النظم، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٠م، ص: ١٠٧.

البحث عن معنى الشعر وقيمته، مؤسِّسين عيارًا له، يرتبط بتصورات محدّدة عن المهمة والماهية والأداء، مؤصِّلين لعلمٍ يميّز الجيد المقبول من الرديء المردود، فهمًا وتذوقًا ثم حكمًا، مما شكَّل ضربًا من إدراكهم للخصائص النوعية لكلّ خطاب. فالبلاغة كانت مهمومة بالإمتاع؛ لأنها قبل أن تصبح علمًا بنزول القرآن الكريم كانت بلاغة شعرية هيمن عليها طابعُ الصورة والأسلوب والصبغة الجمالية.

- وإذا كنّا قد عرفنا أنَّ العقل العربي كان مهمومًا في فترة محدّدة، مشغولًا بقضايا جوهريةٍ، فما كانت هذه القضايا إلا متعلقة بنصٍّ معجز، وقولٍ بليغ التفوا يتدارسونه وينظرون مردّ المزية أين تكون؛ فدارت رحى البحث بجهود العلماء، وأُلِّفت حول القرآن الكريم وإعجازه الدراسات، فعصرٌ شُغِل بكتابٍ مبين، وعقلٌ خُصٍّ بخطابٍ رفيع الدلالة أثرًا وتأثيرًا وما هذا الالتفات لدراسة خطابه إلا دلالةً أكيدة على الفَهم الكبير لاختلاف أسلوبه عن أسلوب البشر، ولو انتفى هذا الفَهم والإدراك ما كان البحث المختصّ حول القرآن الكريم أصلًا!
- خَلص العربيُّ بوعيِه إلى طريقٍ يدلّه لمعرفة إعجاز كتاب الله، بالنَّظر في فضل كلامِ بشرٍ على بشر؛ فلو اتّضح من أين يقع فضل كلام على كلام، عرفنا كيف يفْضل كلام الله على كلّ كلام! وهذا منهجٌ إسلاميٌّ قائمٌ على المعرفة بدقائق النّظم كيف كان مع مراعاة مطابقة السياق وتحقيق المقصد، وبفطنةٍ بالغة اتَّخذ عبد القاهر الشعر وجعله دليلًا على معرفة الإعجاز، يقول: "أردته –أي الشعر– لأعرف به مكانَ بلاغةٍ، وأجعله مِثالًا في براعةٍ، أو أحتجَّ به في تفسير كتابٍ وسنَّة، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز، وأقفَ على الجهة التي منها كان، وأتبيَّن الفصل والفرقان[1]".

هذا وغيره مما يؤكّد استحقاق عبد القاهر الجرجاني أن يكون نموذجًا أصيلًا خالصًا برأيه المحكم، المتعقل البصير، الثاقب الناضج، والملاحظ الذكي.

❁❁❁❁❁

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٢٦

المطلب الثاني: النَّظم منهجًا للتحليل.

إنَّ طرح السؤال عن حضور الأسلوبية في التراث العربي يجعلنا أمام محاولات أسلوبية في التراث النقدي يقارب فيها الناقد النص القرآني الذي جاء محمَّلًا بقيم لغوية، تؤكّد إعجازه، فكانت حافزًا لإشباع الفضول العلمي في الكشف عن نظامه الإلهي اللغوي المتفرَّد، وإنتاج معرفةٍ بمكونات تشكيله البلاغي، ومقاربة عناصر أنساقه البلاغية التي تُبرز العلاقة بين دواله ومدلولاته، والوقوف على طريقة تعبيره، وتركيبه، ونظمه، وتفرّد فنيته، فخرج العقل العربيّ بتفكيرٍ أسلوبيٍّ ناضج لم تغب عنه أبرز القضايا التي يثيرها البحث الأسلوبي المعاصر، وقد أثمر ذلك قراءات جمالية كشفت الخصائص الأسلوبية للقرآن الكريم كلمةً وجملةً وفِقرة، قراءات اتَّخذت منهجًا للبحث عن الخصائص اللغوية التي تتجاوز الوظيفة الإخبارية للخطاب إلى الوظيفة التأثرية الجمالية، وقدَّم عبد القاهر الجرجاني –أحد رموز القرن الخامس الهجري– أنضج مثالٍ لهذا التحليل الأسلوبي حين كشف عن كيفيات الأداء اللغوي ومستوياته الجمالية والفنية في الخطاب القرآني والتراث العربي شعرًا كان أم نثرًا؛ فوقف على عددٍ من السِّمات الجمالية الأسلوبية في قراءته لمباحث التناسب، الاعتدال، الابتذال والسرقة... هذه القراءات وإنْ لم تُؤسِّس لنظريةٍ أسلوبيةٍ متكاملةٍ فلها الفضل في كونها مهَّدت وحملتْ ملامح التحليل الأسلوبيّ؛ للتمييز بين أساليب القول وطرائق الكلام في القول القرآني المعجز والإنتاج الشعري البشري. فلقد دخلت بذلك البلاغة مع عبد القاهر الجرجاني طورًا جديدًا إذ **حوَّل ميدان العمل فيها من الوصف إلى التحليل، ومن دراسة الباث إلى دراسة النص، ومن كون البلاغة قوالب إلى مجموعةِ أساليب حيوية في فهم النص**[1]**، فهذا التّوجه الاعتباريّ للبلاغة هو الذي دفع عبد القاهر إلى طرح بديلٍ تجاوز التقليد إلى البحث والاستقصاء والتتبع والتفسير والتأويل والتعليل والتدليل وهو النَّظم،** يقول: "وجملةُ ما أردتُ أن أبينَه لك: أنَّه لابدَّ لكلِّ كلامٍ تستحسنُه، ولفظٍ تستجيدهُ، من أن يكونَ لاستحسانِك ذلك جهةٌ معلومةٌ وعلَّةٌ معقولةٌ وأن يكونَ لنا

(١) يُنظر: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجًا، محمد سعد الله، جدارا للكتاب العامي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص: ١.

إلى العبارة عن ذاك سبيلٌ، وعلى صحةِ ما ادِّعيناه من ذلك دليلٌ. وهو بابٌ من العلم إذا أنتَ فتحتَه اطَّلعتَ منه على فوائدَ جليلةٍ، ومعانٍ شريفة، ورأيتَ له أثرًا في الدين عظيمًا وفائدة جسيمة، ووجدتَهُ سببًا إلى حسم كثيرٍ من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاحِ أنواعٍ من الخلل فيما يتعلق بالتأويل، وإن ليومنك من أن تُغَالَطَ في دعواك، وتدافَع عن مغزاك، ويربأ بك عن أن تستبينَ هدى ثم لا تهدي إليه، وتُدِلَّ بعرفانٍ ثم لا تستطيع أن تَدُلَّ عليه، وأنْ تكون عالِمًا في ظاهرِ مُقَلِّدٍ، ومُستبينًا في صورةِ شاكٍّ، وأن يسألك السائلُ عن حجة يَلقى بها الخصمَ في آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك، فلا ينصرف عنك بِمقنَع وأن يكون غاية ما لصاحبك منك تحيله على نفسه، وتقول: قط نظرتُ فرأيتُ فضلًا ومزيَّةً، وصادفتُ لذلك أَريحيَّة، فانظرْ لتعرِفَ كما عرفتُ، وراجعْ نفْسَك، واسْبُر وذُق، لتجدَ مثلَ الذي وجدتُ، فإنْ عَرفَ فذاك، وإلا فبينكما التناكر، تنبيهٌ إلى سوءِ التأمُّل، ويُنْسِبكَ إلى فسادٍ في التَّخيّل. وإنَّه على الجملة بحثٌ يَنتقي لك من علمِ الإعراب خالصَه ولُبَّه، ويأخذ لك منه أناسي العيون وحباب القلوب، وما لا يدفع الفضلُ فيه دافعٌ، ولا يُنكِر رجحانَه في موازينِ العقولِ منكِرٌ. وليس يتأتَّى لي أن أُعلِمَك مِن أولِ الأمرِ في ذلك آخِرَه، وأن أسمِّي لك الفصولَ التي في نيَّتي أن أُحرِّرها بمشيئةِ الله عزَّ وجلَّ، حتى تكونَ على علمٍ بها قبل موردِها عليك. فاعلم أنَّ ههنا فصولًا يَجيء بعضُها في إثرِ بعضٍ[1]"، وهذا نصٌّ طويل دعت الحاجة لإيراده كاملًا؛ لإظهار وعي عبد القاهر بالمنهج بل ووضعه ضابطًا محكمًا له، فلا غرو أن نعدّه بهذا التوجيه القويّ لنظرية النَّظم إرهاصًا وبدايةً فعلية لنظرية أسلوبية بنيوية انطلقت من نفس منطلقات الأسلوبية المعاصرة وأسئلتها المركزية:

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤١، ٤٢. ويمثِّل هذا النص منهجًا نقديًا متطورًا، يحمل إشارةً مبكّرة إلى وجوب التزام الشاعر بقضيةٍ ما في ما يقول من شعر؛ إذ يسفّه رأي المزدرين بأنماط الشعر ممن يقصدون أغراضٍ مبتذلة بقصورٍ في إدراك قيم الخطاب وإمكانية مساهمته في التغيير، وما له من دورٍ في صلاح الحياة وتقويم الخُلق، يقول: "أما الشعر فخُيِّل إليها (الفئة) أنه ليس فيه كثيرُ طائل، وأنْ ليس إلا مُلحةً أو فكاهة، أو بكاءَ منزلٍ أو وصف طلل، أو نعت ناقةٍ أو جمل، أو إسرافَ قولٍ في مدحٍ أو هجاءٍ، وأنه ليسَ بشيءٍ تمسُّ الحاجةُ إليه في صلاحِ دينٍ أو دنيا". ص: ٨

ما الذي يميّز الكلام عن أيِّ كلام؟ بمَ كان القرآن معجزًا؟ وتأسّست على نفس أسس الأسلوبية البنيوية المتمثّلة في اللغة والكلام، في المفردة والسياق، في التركيب والعلاقات السياقية، وفي الدال والمدلول. **ويتبيّن ذلك في مستويات أسلوبية ثلاثة هي:**

أولًا: أسلوبية اللفظ: اعتبر عبد القاهر اللفظة مادة لبناء الخطاب فرصدها في إطارها الإفرادي ثم في إطارها النَّصي السياقيّ مبينًا قيمتها الدلالية وتأثير التركيب الأسلوبيّ عليها، فصرَّح أنْ لا قيمة أسلوبية لها في ذاتها؛ فـ"لو كانت الكلمةُ إذا حَسُنت حَسُنت من حيث هي لفظٌ، وإذا استحقَّت المزيةَ والشرفَ استحقَّت ذلك في ذاتها وعلى انفرادِها، دون أن يكون السببَ في ذلك حالٌ لها مع أخواتها المجاورةِ لها في النَّظم، لما اختلفَ بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدًا، ولا تحسن أبدًا[١]". وهذا يؤكّد أنَّ أسلوبية اللفظة لو كانت راجعة للمفردة في حدِّ ذاتها لارتبطت بها في كلّ سياقٍ تَرِد فيه، ولما اختلفت من سياق إلى آخر، فمزية (أسلوبية) اللفظة يولّدها النظم؛ "لأنَّ المزيَّةَ التي مِن أجلها نَصِفُ اللفظَ في شأننا هذا بأنه فصيحٌ، **مزيةٌ تحدث من بعد أنْ لا تكون، وتظهرُ في الكَلِم من بعدِ أن يدخلها النَّظمُ**[٢]"، ويسأل متلقيه لينظر المسألة فيفهم: "وهل تَجد أحدًا يقول: (هذه اللفظة فصيحةٌ)، إلا وهو يعتبرُ مكانَها من النظم، وحسنَ ملائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: (لفظةٌ متمكَّنةٌ، ومقبولةٌ)، وفي خلافهِ: (قلقة، ونابية، ومستكرهة)، إلا وغرضهم أن يُعبِّروا بالتَّمكّن عن حسنِ الاتفاقِ بين هذه وتلك من جهةِ معناهُما، وبالقلقِ والنُّبوِّ عن سوء التلاؤم، وأنَّ الأولى لم تَلِق بالثانية في معناها، وأنَّ السابقةَ لم تصلح أن تكونَ لِفقًا للتالية في مؤادها؟[٣]"، فالإقرار بفصاحة اللفظة يتمّ بالنَّظر إليها في سياقها التركيبيّ الذي وُضعت فيه وجاءت عليه، ويقدِّم لذلك دليلًا؛ فإنَّ "ممَّا يَشهد لذلك أنَّك ترى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضعٍ، ثم تراها بعينِها تَثقُلُ عليك وتُوحِشُك في موضعٍ آخر... كلفظ (الأخدع) في بيت البحتري:

(١) المصدر السابق: ص: ٤٨.
(٢) المصدر السابق: ص: ٤٠١.
(٣) المصدر السابق: ص: ٤٤، ٤٥.

وإني وإن بلغني شرَفَ الغِنى وأعتقتَ مِن رِقِّ المطامع أَخدَعي

فلها ما لا يخفى مِن الحُسن، ثم إنّك تتأمَّلها في بيت أبي تمام:

يا دَهرُ قوِّم مِن أخدَعَيكَ فقد أضجَجتَ هذا الأنامَ مِن خَرُقِك

فتجدُ لها مِن الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعافَ ما وجدت هناك من الروح والخفَّة، ومن الإيناس والبهجة[(١)]"، وورود ذات اللفظة في سياقين مختلفين بإثبات المزية لها في الأول، وانتفائها عنها في الثاني دليلٌ قويٌّ على أنَّ اللفظة لو كانت فصيحة في ذاتها لاحتفظت بميزتها الأسلوبية في السِّياقين معًا. ويؤكِّد عبد القاهر تلك المزية في تعليقه على ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ مريم: ٤، بقوله: "إنها في أعلى رتبة من الفصاحة، ولم توجب تلك الفصاحةَ لها وحدها، ولكن موصولًا بها (الرأس) معرَّفًا بالألف واللام، ومقرونًا إليهما (الشيب) منكَّرًا منصوبًا[(٢)]"، فالمزية أوجبها تعالق الألفاظ، وأحوال ورودها، لا إفرادها ولا طبيعة صورتها وحدها؛ وهذا مما قد يتعجّل الناسَ إذا سمعوا الآية فـ"إنَّهم لا يزيدوا على ذكر الاستعارة، ولن ينسبوا الشَّرف إلا إليها، ولن يَرَوا لِلمزيَّة مُوجِبًا سواها، هكذا في ظاهر كلامِهم. وليس الأمر على ذلك؛ فلا هذا الشَّرفُ العظيمُ، ولا هذه المزيةُ الجليلةُ، وهذه الرَّوعةُ التي تدخل على النُّفوس عند هذا الكلام لمجرَّدِ الاستعارة، ولكن لأنْ سُلِك بالكلام طريقُ ما يسندُ الفعلُ فيه إلى الشيء، وهو لِما هو من سببِهِ، فيُرفعُ به ما يُسند إليه، ويُؤتى بالذي الفعلُ له في المعنى منصوبًا بعده، مبينًا أنَّ ذلك الإسنادَ وتلك النسبةَ إلى ذلك الأول، إنَّما كانا من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينَه من الاتِّصالِ والملابسةِ[(٣)]"، فهو لا يُنكر جمال الاستعارة وغرابتها ولا يقلِّل من فاعليتها في تحقيق المزية والحسن، ولكنه يرى أنَّ الحسن والجمال تحقَّقا بالعودة إلى العلاقات النحوية القائمة بين أجزاء الصورة.

إنَّ أسلوبية المفردة تتحقَّق من خلال ملائمة معناها لمعاني جاراتها وحسن ارتباطها بأخواتها، فهي وليدةُ تناسق دلالات الألفاظ التي تشكّل التركيب اللغوي،

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤٦، ٤٧.
(٢) المصدر السابق: ص: ٤٠٢، ٤٠٣.
(٣) المصدر السابق: ص: ١٠٠.

وساق عبد القاهر نماذج تحليلية كثيرة وضَّح بها العلاقات السياقية في مزية اللفظة وقيمتها الدلالية، كتعليقه على الآية الكريمة: ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ هود: ٤٤ "وهل تشكُّ إذا فكَّرْت فيها فتَجلَّى لك منها الإعجازُ، وبَهَرَكَ الذي تَرى وتَسْمَعُ أنَّك لم تجد ما وجدت من المزيّة الظاهرة، والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة والرابعة وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وإن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها، إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدت 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، وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم إن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أُمرت، ثم في أن كان النداء بـ(يا) دون (أيْ) نحو يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو في شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ثم قيل (وغيض الماء) فجاء الفعل على صيغة (فُعِلَ) الدالة على إنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى (وقضي الأمر) ثم ذكر ما فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ(قيل) في الفاتحة، أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصوّرك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب[1]". **وتتَّضح أصالة الفكرة الأسلوبية، ومنحاها التطبيقي في فكر عبد القاهر، عبر أسلوبٍ تحليليّ مائزٍ تمثَّل في الآتي:**

- ضرورة النَّظر إلى الدوال معزولة عن بنية الآية.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٩١، ٩٢.

- البحث عن المزية والدوال أصوات مفردة، هل تكون؟
- غياب التفاضل بين الألفاظ خارج سياقها؛ فـ"هل يُتصوَّر أن يكون بين اللفظتين تفاضلٌ في الدلالة حتى تكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وُضعت له من صاحبتها على ما هي موسومةٌ به؟[١]".
- كما لا تتأتَّى المزية للفظة وتكون أفضل من غيرها إلا إذا **خضعت لمبدأ التداول؛ فتكون "اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيًا غريبًا، أو عامّيًا سخيفًا**، سُخفُهُ بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة[٢]".
- **شرط أنْ تتحقَّق فيها بعض الشروط ومنها الصوتية**؛ إذ "هل يقع في وهمٍ وإن جُهِد، أن تتفاضلَ الكلمتانِ المفردتان، من غير أن يُنظَر إلى مكانٍ تقعانِ فيه من التأليف والنَّظم، بأكثرَ من أن تكونَ هذه مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبةً وحشية، أو **أن تكونَ حروفُ هذه أَخَفَّ، وامتزاجُها أحسنَ، ومما يَكُدُّ اللسانَ أبعدَ؟**[٣]".

<u>ثانيًا: أسلوبية النَّظم:</u> ركَّز بعض الأسلوبيين على قضية السياق، ودوره في تحقيق الإبداع الأدبي، وأفردوا له منهجًا خاصًّا سمّوه بـ(أسلوبية السياق)، ونصبوا (ميكائيل ريفاتير) عَلمًا عليها، يقول (كراهام هاف): "إنَّ الوحدة العضوية للعمل الأدبي ليست شيئًا جاهزًا، وليست حجرًا كريمًا صافيًا مُلقى في الطبيعة مهملًا، إنَّما هي شيءٌ منجز، ويمكن الوصول إلى هذا الكلّ العضوي بطرق متنوعة، فقد يكون أحيانًا في فكر الشاعر الغنائي وزن شعري قبل معرفته بالكلمات التي توافق ذلك الإيقاع... تتضمّن أغلب الكتابة عملية تنقيح تتمّ إما على الورق أو في الذهن قبل تدوين أي شيء، وثمة شاهدٍ إن الكُتَّاب المختلفين ينظرون إلى هذه العملية من التنقيح في ضوء مختلف، فيراها بعضهم على أنَّها تجسيدٌ للمعنى المتصور سلفا بصورةٍ أكثر دقة، ويراها بعضهم على أنَّها تغيّرٌ مستمر وتحويرٌ في المعنى نفسه، ومن الأفضل في كلتا الحالتين للناقد أن يُولي المسألة

(١) المصدر السابق: ص: ٤٤.
(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٦.
(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤٤.

نظرة مستقبلية، فالعلم الأدبي مشروع إذا كمل فإنَّ النتيجة تكون وحدة كاملة ومتكوّنة من عناصر لغوية نعرفها نحن أيضًا في ارتباطات أخرى، لذلك يمكننا بعملية تجريد أن ندركها بشكلٍ منفصل ونناقشها باعتبارها مكونات لهذه الوحدة الكاملة. وإنَّ الكلمة السحرية في بيتٍ شعريٍّ معين قد تكون خاملة تمامًا في جملة مختلفة، وإنَّ التركيب غير البارع في سياقٍ من السياقات قد يكون له تأثير فعّال في سياقٍ آخر، ودراسة الأسلوب تهتم بمثل هذه الظواهر مهما كانت فلسفتنا للمعنى ومهما كانت نظريتنا في سيكولوجية العملية الخلَّاقة[١]". والفكرة واحدة من الأسس الرئيسة التي أقام عليها عبد القاهر نظريته في النَّظم حين قال: "ينبغي أن يُنظَر إلى الكلمةِ قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصيرَ إلى الصورة التي بها يكونُ الكَلِمُ إخبارًا وأمرًا ونَهيًا واستخبارًا وتعجبًا، وتؤدِّيَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضمِّ كلمةٍ إلى كلمةٍ، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ[٢]"، فقد جاءت نظرية النَّظم على أسس لغوية متطورة قوامها **التمييز بين اللغة والكلام** تمييزًا يضاهي في دقَّته واستحكام نتائجه ما وصل إليه علم اللسانيات الحديث؛ فاللغة في تفكير عبد القاهر "تجري مجرى العلامات والسِّمات، ولا معنى للعلامة والسِّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه[٣]"، فهي جملة من القواعد التركيبية والقوانين التجريدية التي تضبط العلاقة بين المتخاطبين؛ لأنَّ "**الناسَ إنما يكلِّم بعضُهم بعضًا ليعرفَ السامع غرض المتكلم ومقصوده**[٤]"، وهذا لن يتأتَّى إلا إذا اتَّفق عليه المرسل والمرسل إليه، فلا وجود لشيءٍ في اللغة يعرفه المتكلم ولا يعرفه السامع؛ لأنَّ المتكلم "لا يستطيعُ أن يصنعَ باللفظِ شيئًا أصلًا، ولا أن يحدث فيها وصفًا، كيف؟ وهو إن فعل ذلك أفسدَ على نفسِه، وأبطلَ أن يكونَ متكلِّمًا؛ لأنَّه لا يكون

(١) الأسلوبية والأسلوب، كراهام هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م، ص: ٢٥، ٢٦.
(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤٤.
(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٧٦.
(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٥٣٠.

متكلِّمًا حتى يستعمِل أوضاعَ لغةٍ على ما وُضِعت عليه(١)"، إذا ما أراد إنجاز أغراضه ومقاصده دون زيادة أو نقصان حتى لا يفسد التعامل اللغوي وتبطل صفة الكلام ويضرب لذلك مثلًا، فـ"كما لا تكون الفضّةُ أو الذهب خاتمًا أو سِوارًا أو غيرَهما من أصناف الحِلَى بأنفسِهما، ولكنْ بما يحدثُ فيهما من الصُّورة، كذلك لا تكونُ الكَلِمُ المفردةُ التي هي أسماءٌ وأفعالٌ وحروفٌ، كلامًا وشعرًا، من غير أن يحدُثَ فيها النَّظمُ الذي حقيقتُه توخِّي معاني النحو وأحكامِه(٢)".

فرَّق عبد القاهر بين **اللغة والكلام**، فكانت اللغة نظامًا تجريديًا قارًّا في وعي الجماعة، بينما الكلام فعل فرديّ قائم على التَّصرف في هذا المعطى الجماعي، ويرتبط مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر بمفهوم النَّظم تنظيرًا وتطبيقًا، فهو يتناوله في حديثه عن الاحتذاء والسّرقة فيقول: "اعلمْ أنَّ الاحتذاءَ عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبًا، والأسلوب الضربُ من النظم والطريقةُ فيه فيعمَدَ شاعرٌ آخرُ إلى ذلك الأسلوبِ فيجيءَ به في شعره، فيُشبَّه بِمَن يقطَع مِن أديمه نعلًا على مثالِ نعلٍ قد قطَعها صاحبُها، فيقال: (قدِ احتذى على مثاله)(٣)"، فالأسلوب هو الضرب من النَّظم أو نوع فيه وكيفية في تشكيل المعنى وتحقيقه، وهو الذي يمنح المعاني الساذجة المألوفة في الأسماع والأفهام وجودًا مغايرًا فتصير أعجب شيء كما هو الشأن في قول المتنبي:

يُرادُ مِنَ القلبِ نِسيانُكُم وتَأْبى الطباعُ على الناقِلِ

فـ"معناه غُفلًا عاميًا معروفًا في كل جيلٍ وأمة... لكنه قد خرج في أحسنِ صورة، وتحوَّل جوهرةً بعد أنْ كان خرزةً، وصار أعجبَ شيءٍ بعد أن لم يكن شيئًا(٤)". ومما يوجب أصالة الفكرة الأسلوبية بزيِّها العربيّ الثاقب؛ فمثلما تطرَّق عبد القاهر إلى الفروق بين اللغة والكلام تطرَّق إلى **العلاقة الذهنية النفسية** في

(١) المصدر السابق: ص: ٤٠١، ٤٠٢.
(٢) المصدر السابق: ص: ٤٨٨.
(٣) المصدر السابق: ص: ٤٦٨، ٤٦٩.
(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤٢٣. بتصرف يسير

عملية الصياغة الأدبية ورأى بأنَّ المتكلم يصيّر الكلمات في نفسه، ويقلّبها في عقله قبل أن يصدرها إلى المتلقي، فـ"إذ كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه وكان ذلك كلّه مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصوّر أن يكون فيه ومن صفته بان ذلك الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبعٌ للمعنى في النَّظم، وأنَّ الكلم تترتَّب في النَّطق بسبب ترتّب معانيها في النَّفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرَّد أصواتًا وأصداءَ حروف لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم[١]". ولكون الأسلوب فعل إبداع وعمل يحتاجه المؤلف في معاني الكلم لا في ألفاظها فإنَّه لا يمكن معارضته –الأسلوب– أو محاكاته من خلال مادة لغوية أخرى كما في بيت الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنتَ الطاعم الكاسي

ذلك لأنَّ مثل هذا يخرج من دائرة الإبداع في جوهرها "اعلم أنه لا يصلح تقدير الحكاية في النظم والترتيب، بل لن تعدُوَ الحكايةُ الألفاظَ وأجراسَ الحروفِ، وذلك أنَّ الحاكي هو مَن يأتي بمثلِ ما أتى به المحكيُّ عنه، ولابد من أن تكونَ حكايتُه فعلًا له، وأن يكونَ بها عاملًا عملًا مثل عمل المحكي عنه[٢]"، فـ"ليس يُتَصوَّر مثلُ ذلك في الكلام؛ لأنَّه لا سبيلَ إلى أن تجيء إلى معنى بيتٍ من الشعرِ، أو فصلٍ من النثرِ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكونَ المفهومُ من هذهِ هو المفهومُ من تلك، لا يُخالِفُه في صفةٍ ولا وجهٍ ولا أمرٍ من الأمور[٣]"، فـ"إن قلتَ: إنَّ الراويَ وإنْ كان قد نطقَ بألفاظِ الشعرِ على الهيئةِ والصورةِ التي نطقَ بها الشاعرُ، فإنَّه هو لم يبتدئْ فيها النَّسَقَ والترتيبَ، وإنما ذلك شيءٌ ابتدأَهُ الشاعر، فلذلك جعلتَه القائلَ له دون الراوي[٤]". إنَّ جملة هذا الأقوال تنمّ عن وعيٍّ وبصرٍ وبصيرة فيكون **الأسلوب منوطًا بمستويين اثنين عند عبد القاهر هما:**

(١) المصدر السابق: ص: ٩٨. ص: ٢٦١.
(٢) المصدر السابق: ص: ٣٥٩.
(٣) المصدر السابق: ص: ٢٦١.
(٤) المصدر السابق: ص: ٣٦٣.

- **معاني الكلام.**
- **معاني النحو.**

وانتظامهما وتآلفهما يشكِّل العلاقات/ السياقات النَّصية، ويتناول عبد القاهر أسلوب الاحتذاء كعمليةٍ فنّيةٍ لها مواصفات خاصّة تُبعدها عن المحاكاة؛ لأنَّ محور عملها محددٌ بالسياق والأسلوب **فيُشبَّه مَن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبُها، فيقال: (قد احتذى على مثاله)**، وهذا يؤكِّد أنَّ الاحتذاء هو التَّداخل والتَّناص كمظهر أسلوبي حديث، وقد ميَّز عبد القاهر في معرض حديثه عن السرقة بينها وبين مصطلحات أخرى كـ(الأخذ والاستمداد والاستعانة...)، وكلّها تُحيل إلى التَّناص بمفهومه المعاصر(١)، ضابِطًا الأمر، مركِّزًا في **وجه الدلالة على الغرض** ذلك أنَّ الاتّفاق في الغرض لا يدخل في مقولة التناص، كـ"التشبيه بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في السخاء، وبالبدر في النور والبهاء، وبالصبح في الظهور والجلاء... فهذا مما لا يُختص بمعرفته قومٌ دون قوم، ولا يُحتاج في العلم به إلى رويّةٍ واستنباط وتدبُّر وتأمُّل، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزةِ في النفوس، والقضايا التي وُضع العلم بها في القلوب(٢)"، وينشطر **وجه الدلالة** عنده إلى شطرين(٣):

- **عامٌّ مشترك:** هو المعنى الوظيفي الذي يحضر المتكلم ولا معاناةَ عليه فيه، وهذا لا يدخل في باب التناص.
- **خاصٌّ فردي:** هو المعنى الإضافي الذي ينتهي إليه المتكلِّم بنظرٍ وتدبُّر، وينالُه بطلبٍ واجتهاد، وكثيرٍ من المحاولة والمزاولةِ والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة؛ فمن دونه حجابٌ يحتاج إلى خرقِه بالنَّظر، وعليه كِمٌّ يفتقر إلى شَقَّه بالتفكير(٤)، وهذا هو مجال التَّناص؛ ففيه يُدعّى الاختصاص

(١) يُراجع: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٢٦٣.
(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٣٩.
(٣) يُنظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدّي، ص: ١٩٠. يُنظر: أسرار البلاغة، ص: ٣٣٩، ٣٤٠.
(٤) لقد سمَّى د. محمود توفيق هذين القسمين الأول: **المعاني الجمهورية** التي تُعرف بدلالة القول الظاهر، دون حاجةٍ إلى مستوى معين من التَّلقي لدى السامع ولا حاجة معه إلا =

والسَّبق والتَّقدم والأولوية، وأن يُجعل فيه سلفٌ وخلف، ومفيدٌ ومستفيد، ويُقضى فيه بين القائلين بالتفاضل والتباين. وينقسم التناص بناءً على وجهيّ الدلالة إلى مستويين: سطحي وعميق، وركَّز عبد القاهر على الثاني؛ لأنَّه يتعلَّق بالدلالة التي قسَّمها إلى عقلية وتخييلية(١).

ونلحظ مما سبق: أنَّ لأسلوبية النَّظم آليةً تكشف المزية التي ينطوي عليها الخطاب على اعتبار أنْ "ليس النَّظم شيئًا غير توخِّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، كان مِن أعجب العَجَبِ أن يزعمَ زاعم أنَّه يطلب المزية في النَّظم، ثم لا يطلبُها في معاني النحو وأحكامِه التي النَّظم عبارةٌ عن توخِّيها فيما بين الكلم(٢)"، ولا تتحقّق بمجرد إدراك الوظائف النحوية وما يناسبها من حركات، ذلك أنَّه "لم يَجُز، إذا عُدَّ الوجوهُ التي تظهر بها المزيةُ، أنْ يُعَدَّ فيها الإعرابُ؛ وذلك أنَّ العلم بالإعراب مشتركٌ بين العربِ كلِّهم، وليس هو مما يُستنبط بالفكرِ،

=مهارة الاستنباط، والثاني: **المعاني الإحسانية** المكنونة في باطن القول، وهي على درجات، ويحتاج فيها إلى الاستنباط. يُنظر: سبل استنباط المعاني من القرآن والسنة دراسة منهجية تأويلية ناقدة، محمود توفيق سعد، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠١١م، ص: ٣٠، ٣١.

(١) يُنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٧٤، ١٧٥. يقارن عبد القاهر بين ثلاثة من الشعراء، وهي:

قول بَشَّار: كأنّ مُثَـــارَ النَّقْع فـوق رؤوسِنَـا	**وأسيافَنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبُه**
قول المتنبي: يزورُ الأعادي في سماءِ عجاجةٍ	**أسِنَّتُه في جانِبَيهَا الكواكبُ**
قول كلثوم: تَبَني سَنَابِكُها من فوق أرؤُسِهم	**سَقفًا كواكُبه البِيضُ المباتيرُ**

وعلَّق بقوله: "التفصيُل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد؛ لأنَّ كلّ واحد منهم يُشبّه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنَّك تجد لبيت بشار من الفضل، ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس، ما لا يقلُّ مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنَّه راعَى ما لم يُراعه غيره، وهو أنْ جعل الكواكب تهاوى، فأتمَّ الشَّبه، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسُب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يُريك لمعانها أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظٌّ من الدِّقة تجعلها في حكمِ تفصيل بعد تفصيل".

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٩٢، ٣٩٣.

ويُستعانُ عليه بالرويَّة؛ فليس أحدُهم، بأنَّ إعرابَ الفاعل الرفعُ أو المفعولِ النصبُ، والمضاف إليه الجرُّ، بأعلم من غيره ولا ذاك مما يحتاجون فيه إلى حِدَّةِ ذهنٍ وقوةِ خاطرٍ[١]"، وتفسير ذلك في فكر عبد القاهر يأتي بيانه في تعليقه على قولِ إبراهيم بن العباس[٢]:

فلَو إذْ نَبَا دَهرٌ، وأَنكَرَ صاحبٌ وسُلِّطَ أعداءٌ، وغابَ نَصيرُ

"أنَّه ليس إذا راقَكَ التنكيرُ في (سؤددٍ) من قوله: (تنقَّلَ في خلقَي سؤددِ)، وفي (دهرٌ) من قوله: (فلو إذ نبا دهرٌ)، فإنه يجبُ أن يروقَكَ أبدًا وفي كلَّ شيء، ولا إذا استحسنتَ لفظَ ما لم يُسمَّ فاعله في قوله: (وأُنكرَ صاحبٌ)، فإنه ينبغي ألا تراه في مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا بل ليس من فضلٍ ومزيةٍ إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤُمُّ، وإنّما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوش، فكما أنك ترى الرجلَ قد تَهدَّى في الأصباغ التي عملَ منها الصورةَ والنّقشَ في ثوبِه الذي نسج، إلى ضرب من التّخيّر والتّدبُّر في أنفس الأصباغِ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفيّةِ مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتَهدَّ إليه صاحبُه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجبَ، وصورتُه أغربَ، كذلك حالُ الشاعرِ والشاعرِ في توخِّيهما معاني النَّحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النَّظم[٣]"، وهذا يؤكِّد أنَّ أسلوبية النَّظم عند عبد القاهر لا تتحقّق بمراعاة الوجوه والفروق اللغوية المختلفة، وإنما تكون بالنَّظر في هذه الفروق ثم الانتقال الواعي منها الملائم للغرض والقصد؛ ليحصل التلاؤم بين البنية اللغوية والغرض، علمًا بأنَّ عمليتيّ **(الاختيار والتأليف)**[٤] هما أساس أسلوبية النَّظم فتحقّقهما يسمح بالحكم على نظمٍ بأنَّه أشرفُ من نظمٍ آخر.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٩٢، ٣٩٥.
(٢) يُنظر: المصدر السابق: ص: ٨٦.
(٣) المصدر السابق: ص: ٨٧، ٨٨.
(٤) تعدّ الظواهر الأسلوبية المختلفة من تقديم وتأخير، وفصل وحذف إمكانيات أسلوبية تنتج المزية باستثمار المبدع لها، ويعتبر التقديم والتأخير من سمات النمط العالي من النظم؛ فكلّ تغيّرٍ في الوظيفة النحوية للدوال، وكلّ تغيّر على مستوى التأليف بينها يؤدِّي حتمًا=

ثالثًا: أسلوبية التَّلقي: هي إشكاليةٌ قديمةٌ حديثةٌ في مركزها ومحيطها، تتغيا كلَّ حينٍ المعنى ومتعلقاته، وتتجدّد الغاية ذاتها حول معنى المعنى ومنطلقاته، وتتعدّد أوجه القراءة وتتصارع التأويلات من صوت المعنى ومعنى المعنى إلى نصوص غير متناهية من المعاني البعيدة التي تنفتح لها أبواب القراءة على مصراعيها، وتنفسح لها التأويلات المضادة في أفق النص المحاصر بمساءلات القراءة والتأويل، وفق قيم إبداعية وثقافية وسياسية وفكرية، تتآزر وتتناظر، وتختلف وتأتلف في كلِّ مجال من مجالات المعرفة، وقد حضر فعل التلقي/ القراءة في الموروث البلاغي، مع إدراكٍ بجملة الإشكاليات التي تتأتّى من القراءة والتأويل والتعليل(١)؛ فـ"النصُّ مائزٌ بأفق انتظارٍ رحبٍ يتجاوز به ما للقُرَّاء والمؤوّلين من آفاق؛ لأنَّه يستوعب جلَّ مراياهم، ويتملّك بمحمولاته الدالة والمدلولة مسكن الوجود، فهو انفتاحٌ على الكائن والممكن، واستدعاءٌ للغائب الخفي، ينمو بطريقةٍ أفقية حسب آليات معينة، ووفق تلك الأفقية ينشطر إلى نوعين: خاصّ يبحث فيه لسانيوُّ الخطاب، وعامّ ينطلق من ثوابت قليلة مفترضة يبرهن عليها بقراءة النص قراءة متعددة قائمة على حفريات في اللغة مما يؤدِّي إلى علاقة أفقية شاملة، وهذا انبعاثٌ لمنطق التكوثر واتساعٌ لأفق الدلالة؛ إذ يتوالد ويتناسل بطريقةٍ عمودية متدرجة من العام إلى الخاص مما يسمح بالاستدلال الغيابي، والاستنباط الخافي الذي يتكشّف بمسالك التأويل، ونوعية المقاصد المركبة، وأسئلة السياق، وأوجه انعتاق المعنى؛ لأنَّ النص لا يبوح بكلِّ

=إلى تغيّر المعنى والدلالة، وانشغل عبد القاهر بالنِّظام الذي يقوم عليه الحذف في اتِّصاله بظاهرة الأطلال ووقف عند عدد من الشواهد منها:

اعتاد قلبَك من ليلى عوائدُه وهاجَ أهواءَكَ المكنونةَ الطَّلَلُ
ربعٌ قواءٌ أذاعَ المعصِراتُ بِهِ وكلُّ حيرانَ سارٍ ماؤهُ خَضِلُ

(يُنظر حديث عبد القاهر الجرجاني عن باب الحذف، في كتابه: دلائل الإعجاز ص: ١٤٦ وما بعدها.)

(١) يُنظر: أفق النص بين أوجه القراءة والتأويل، أ. د: هاني فراج أبو بكر، ضمن: صناعة قراءة النص الإبداعي، تحرير: مقبل علي الدعدي، تكوين للدراسات والأبحاث، الخبر، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م، ص: ٣٥.

ما في باطنه، ولا يمفصل ما بداخله مباشرة لبيان الغاية من قصديته[١]"، وإنما يستدعي التأويل؛ لأجل أن تعود الحياة للسان والنص بعد أن أفقدتهما الاتجاهات التجريدية العازلة الصورية صفة الحيوية، وتركتهما هياكل فارغة[٢]. علمًا بأنَّ "فعل القراءة المتعاقبة على النصوص مسؤولٌ إلى حدٍّ ما عن إعطائها القيمة الأدبية والمضمونية أو سحبها عنها حسب الظروف والمراحل[٣]"، وبغياب المقام وبدون معرفة المقاصد لا يمكن الاستدلال بكلام المتكلم على ما يريده.

وتُحيل أسلوبية الحذف عند عبد القاهر على المتلقي حيث يؤكِّد قائلًا: "انظرْ إلى... ما تجدُه من اللطفِ والظَّرفِ إذا أنتَ مررت بموضع الحذف، ثم فليت النفسَ عما تجد، وألطفتَ النَّظرَ فيما تُحِسُّ به. ثمَّ تكلَّف أن تَرُدَّ ما حذف الشاعر، وأن تُخرجَه إلى لفظك، وتُوقِعَه في سمعكَ[٤]"؛ فعلاقة الحذف بالمتلقي لا تقتصر على استحضاره للدال الغائب المحذوف وإلحاقه بفضاء النَّص بل تتعدّاه إلى استشعار اللذة والمتعة والتمييز بين غيابه وحضوره، فقد تجاوز اهتمام عبد القاهر النَّص الإبداعي إلى مبدعه الذي يتفنَّن وهو يبرز الخصائص الأسلوبية؛ ليشد القارئ إليه بما يمنح أسلوبه من قوةِ تأثيرٍ في النَّفس، وكانت له في التَّلقي آراء قاربت النموذج الفكري والنقدي المعاصر بل تجاوزت أحدث النظريات في مجالها بما فيها الأسلوبية خاصة في الشق المتعلق بالتفاعل بين النص والقارئ، والقارئ الضمني، والقارئ المنتج، والقراءة كفعلِ كتابي تؤطّره عند عبد القاهر الجرجاني ثلاثة عناصر[٥]: ذات عبد القاهر، الآخر الذي يشكّل مادة القراءة بطروحاته وتصوراته والتي تدفع بعبد القاهر إلى قراءة جديدة ، ثم

(١) أفق النص بين أوجه القراءة والتأويل، أ. د: هاني فراج أبو بكر، ص: ٣٨.
(٢) يُنظر: الأفق التداولي نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م، ص: ٣، ٤.
(٣) القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م، ص: ٦.
(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٥١.
(٥) يُنظر: الأسلوبية في تفكير عبد القاهر الجرجاني البلاغي والنقدي، بشرى عبد المجيد، حوليات كلية اللغة العربية، ع: ٣٢، ٢٠١٨م، ص: ٢٢٩.

المخاطب/ المتلقي، وتحضر هذه الأطراف الثلاثة في طرح عبد القاهر من خلال فعل(اعلم)، (كاف الخطاب)، و(الضمير)، كـ(اعلم أنَّك تجد هؤلاء...) فهو **يدخل في حوارٍ مع مخاطبٍ مفترض ينوب عنه دون أن يُلغيه؛ بهدف خلق نوعٍ من التوازن بين المخاطَب والمبدع، فيضفي عليه مواصفات تعادل مواصفات المبدع رغم تعدّد طبيعة المتلقين** هذا ما جعل جهود البلاغيين واضحة في قضيتيّ الكلام، وأحوال المخاطَب؛ لأنَّ القُرَّاء لا يتساوون في تلقيهم فهم على **ثلاثة أنماط**[١]:

- **القارئ العادي المستهلك** الذي لا يُضيف شيئًا للنص.
- **القارئ العارف المنتِج** الذي يستطيع بخبرته وثقافته إعادة إنتاج النص، فتتحدّد وظيفته في مساهمته إلى جانب المبدع في خلق النَّص من خلال التفكيك وإعادة البناء، فتغدو مواقف التلقي مجالَ إبداعٍ فنيٍّ تتلاحم فيه مقدرة صاحب الإنتاج وخبرة المتلقي؛ فـ"مِن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نِيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأشغف[٢]".
- **القارئ الناقد المتذوق:** الذي يتجاوز إنتاج النص في نفسه إلى صياغة نصٍّ جديد في فهمه يرتدّ على أصله ومقاصده، فـ"يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسّم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدّل القسمةَ بصائب القسطاس والميزان[٣]"، فإن هو وازن بين كلامٍ وكلام درى ما يفعل، وإن استحسن كلامًا كان لاستحسانه الجهة المعلومة والعلة المعقولة.

إنَّ استغراق القارئ في عالم النص واعتباره طرفًا في عملية إنتاج المعنى مكَّنه من قراءةٍ جديدة أعادتْ لكثيرٍ من النصوص حقَّها، مستندة إلى **فكرٍ تحكمه**

(١) يُنظر: أفق النص بين أوجه القراءة والتأويل، أ. د: هاني فراج أبو بكر، ص: ٥١. ص: ٦١، ٦٢

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٣٩.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤.

آليات التأويل، وقد ساق عبد القاهر العديد من الأمثلة توقد ذهن المتلقي وتشدّ انتباهه وفكره وتجعله متفاعلًا مع الإبداع بكلّ طاقاته الذهنية، "ويدخل في هذا الموضع الحكاية المعروفة في حديث عَدِيّ بن الرِّقاع، قال جرير أنشدني عدي: (عَرَف الديارَ توهُّمًا فاعتادَها)، فلما بلغ إلى قوله (تُزجِي أغنَّ كأنَّ إبرةَ روقِهِ)، رحِمتُه وقلتُ قد وقع ما عساه يقول وهو أعرابيٌّ جِلفٌ جافٍ؟ فلما قال: (قَلَمٌ أصابَ من الدَّواة مِدَادَها) استحالت الرَّحمة حسدًا، فهل كانت الرحمة في الأولى، والحسد في الثانية، إلا أنَّه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضرُ له في أوّل الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محلّ الظنّ شبَهٌ، وحين أتمَّ التشبيه وأدَّاه صادفه قد ظِفَر بأقرب صفةٍ من أبعد موصوف، وعثر على خبيءٍ مكانُه غيرُ معروفٍ؟[1]"، فجرير أسهم في إنتاج المعنى من خلال إكمال التشبيه قبل أن يتلفّظ به عُدي، والعلم بجوهر النصوص والتفاعل معها لن يتأتَّى لكلّ قارئ؛ لأنَّ للمتلقين مستويات متباينة، فـ"ما كلُّ فكرٍ يهتدي إلى وجهِ الكَشفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كلّ أحدٍ يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة[2]"، و"بإدراك التَّفصيل يقع التفاضُل بين راءٍ وراءٍ، وسامع وسامع[3]". وقد يفاجئ المبدع المتلقي ويخالف أفقه حين تخالف الصياغة توقعه؛ إذ "مَبنَى الطباع وموضوعُ الجِبلَّة، على أنَّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغف منها أجدر[4]"، وبهذا تكون للمتلقي شرعية الوجود داخل الصياغة وخارجها؛ يوجهها ويكشف جماليتها التي تولّدها الأشكال البلاغية المختلفة كـ(الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدِّ الاستعارة)، وكلّ ما كان فيه، على الجملة، مجازٌ واتساعٌ وعدولٌ باللفظ عن الظاهر، فما **من ضربٍ من هذه الضُّروب إلا وهو إذا وقع على الصَّواب وعلى**

(١) المصدر السابق: ص: ١٥٣، ١٥٤.
(٢) المصدر السابق: ص: ١٤١.
(٣) المصدر السابق: ص: ١٦٠.
(٤) المصدر السابق: ص: ١٣١.

ما ينبغي، أوجب الفضلَ والمزيَّةَ، وأيُّ عاقلٍ يطرح النَّظم والمحاسن فيها، ويصدّ بوجهه عن درب المزيّة إلى سلامة الحرف فهذا سخفٌ وخروج من العقل(١).

* * * * *

الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي عند عبد القاهر(٢):

النص: يقول عبد القاهر: "وجدتُ المعوَّلَ على أن ههنا **نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغةً وتصويرًا، ونسجًا وتحبيرًا**، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه، سبيلُها في الأشياء التي هي حقيقةٌ فيها، **وأنه كما يَفضلُ هناك النَّظمُ النَّظمَ، والتأليفُ التأليفَ، والنسجُ النسجَ، والصياغةُ الصياغةَ، ثم يَعظمُ الفضلُ، وتكثُر المزيَّةُ، حتى يفوقَ الشيءُ نظيرَه والمجانسَ له درجاتٍ كثيرة**، وحتى تتفاوتَ القيمُ التَّفاوتَ الشديد، كذلك **يفضلُ بعضُ الكلام بعضًا**، ويتقدَّمُ منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد فضله ذلك وترقى منزلةً فوق منزلةٍ، ويعلو مرقبًا بعد مرقبٍ، ويستأنف له غايةٌ بعد غايةٍ، حتى ينتهي إلى حيثُ تنقطع الأطماع، وتُحسر الظنون، وتسقط القُوى، وتستوى الأقدام في العجز(٣)"، فلقد أدرك عبد القاهر الجرجاني الوعي بتحليل الخطاب ومجاله الرحب الجامع لنظريات لغوية متعددة؛ فهو مركز استقطاب ونقطة التقاء للعلوم المتباينة، فالكشف عن آليات تحليل الخطاب عند الرجل هو كشفٌ عن حقيقة تفكيره اللساني، والأسس المعرفية المعتمدة في مؤلّفاته؛ إذ ظهرت عنايته بالمستويين المعياري في جانب التقعيد، والاعتباري في جانب التنظير للمصطلحات والمفاهيم ثم الخوض في الإجراء والتطبيق، فقد ربط الأسلوب والنظم مفصلًا تصوّره بدراسةٍ علميةٍ وعقلٍ حصيفٍ، **فانطلق في تحديده الأسلوبي من ثلاثة**

(١) يُنظر: المصدر السابق: ص: ٤٣٠، ص: ٥٢٤.

(٢) رأيت من الضرورة تضمين ما جاء في بيان النظم منهجًا للتحليل أن يُفرد بموضوعٍ يؤطّره وبنصٍّ عنوانٍ غاية في الأهمية.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٤، ٣٥.

مبادئ نظرية أسّس بها لنظريته الأسلوبية هي(١): النظم بنيةٌ ونسيج، النظم دلالاتٌ ومعانٍ، والنظم جمالٌ ومزايا.

الأساس الأول: النَّظم بنية ونسيج: (البنية) مصطلح أفرزته المدرسة البنيوية، باعتبار أنَّ النصوص بناءٌ لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معانٍ خارج البناء الذي يضمّها، وهذا عند عبد القاهر، أمَّا (النسيج) فمصطلح ورد في النصوص التراثية قبل عبد القاهر، ولعل أبرزها: "فإنَّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير(٢)"، ومفهوم المصطلحين عند عبد القاهر يعني أنَّ اللغة ليست رصفًا وتأليفًا للألفاظ، بقدر ما هي مجموع الروابط التي بين الكلمات بفضل الأدوات اللغوية، وبنية النَّظم عنده ترتكز على مفهومين رئيسيين هما:

- **التَّعليق**: ومعلومٌ أنْ ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض...، ويعتبر تمام حسان أنَّ "أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على الإطلاق فلم يكن النظم، ولا البناء، ولا الترتيب، وإنما كان التعليق(٣)"؛ لأنَّ التعليق يحدِّد بواسطة القرائن معاني الأبواب في السياق، ويفسّر العلاقات بينها على صورةٍ أوفى وأفضل وأكثر نفعًا في التحليل اللغوي لهذه المعاني الوظيفية النحوية، فالتعليق –حسبه– ضرورة وليست اختيارًا(٤).
- **التَّرتيب**: وجُعِل منوطًا بأحكام النحو وقوانينه؛ فـ"إذا رجعتَ إلى نفسك علمتَ علمًا لا يعترضه الشكُّ، أنْ لا نظمَ في الكلم ولا ترتيبَ، حتى يُعلَّقَ بعضها ببعضٍ، ويبني بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك(٥)"، وقد

(١) يُنظر: الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، نوارة بحري، مجلة الآداب واللغات، ع: ٩، ٢٠١٨م، ص: ١٣٧ وما بعدها.
(٢) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٢٤هـ، ج: ٣، ص: ٦٧.
(٣) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٤م، ص: ١٨٨.
(٤) يُنظر: المرجع السابق: ص: ١٨٩.
(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٤، ٣٥.

قصد به شيئين: أولهما ما يدرسه النحاة تحت عنوان الرتبة، وثانيهما ما يدرسه البلاغيون تحت عنوان التقديم والتأخير(١).

الأساس الثاني: النَّظم معانٍ ودلالات: إنَّ دلالة الوحدة اللغوية هو مدلولها، وأما المعنى فهو القيمة الدقيقة التي يتَّخذها هذا المدلول المجرد في سياق أوحد(٢). وبهذا تكون (الدلالة) منتمية إلى حقل اللغة، في حين يكون (المعنى) منتميًا إلى حقل الكلام؛ فالمعنى "لا يحيل على بسائط متفردة، وإنما على بنية علائقية متعددة الأبعاد تأتلف في صلبها الذات والوجود واللغة(٣)".

الأساس الثالث: النَّظم جمالٌ ومزايا: لا يتحدَّد النَّظم ولا يستقيم بالأساسين السابقين وحدهما؛ بأنَّه بنية لغوية تؤدِّي دلالات متنوعة، وبنية ودلالة، فالنَّظم ليس تأليف وتضام للكلمات التي تكون كيان الجمل التي نستشف منها دلالة التركيب فحسب، بل إنَّ الجانب الفني الجمالي يجب أن يراعى حتى يحصل الإمتاع للأسماع، ثم أسر القلوب فالإقناع، وهذا ما يسمِّيه عبد القاهر بـ(المزية) التي هي "خصوصيةٌ في كيفيَّة النَّظم، وطريقةٌ مخصوصةٌ في نسق الكلم بعضها على بعض(٤)"، وهذا معنى عامٌّ للمزية، والتي تظهر في نظم الكلمات، وضم الوحدات اللغوية ضمًّا معلومًا، وبها يفرّق بين نظم ونظم، وكلام وكلام، في صنعةٍ حيَّة؛ فـ"مِن الكلام ما أنتَ تعلم إذا تدبَّرتَهُ أنْ لم يحتج واضعُه إلى فكرٍ ورويةٍ حتى انتظَم، بل ترى سبيله في ضمِّ بعضه إلى بعض، سبيل مَن عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من يمنعها التفرُّقَ... فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضلٌ إذا وجب، إلاَّ بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه

(١) يُنظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص: ٢٠٧.
(٢) يُنظر: النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق للنشر، مصر، ٢٠٠٠م، ص: ٤١.
(٣) المعنى وتشكيله، حمادي بن جاء بالله، منشورات كلية الآداب، تونس، ٢٠٠٣م، ص: ٧٦.
(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٣٦.

وتأليفه، وذلك؛ لأنَّه لا فضيلةَ حتى ترى في الأمر مصنعًا، وحتى تجد إلى التخيُّر سبيلًا، وحتى تكون قد استدركتَ صوابًا[١]".

وإذا كانت المبادئ النظرية الثلاثة التي انطلق منها عبد القاهر مؤسِّسًا لنظريته الأسلوبية ومنهجه التحليلي هي: النظم بنية ونسيج (الجانب التركيبي)، والنظم معانٍ ودلالات (الجانب الدلالي)، والنظم جمال ومزايا يعني بـ(المزية والفنّية إمتاعًا وإقناعًا)، فإنَّ الآليات الإجرائية الأسلوبية التي اعتمدها عبد القاهر الجرجاني في تحليل الخطاب تتكوّن من آليات ثلاث هي[٢]:

أولًا: الآليات التركيبية: يستند المخاطِب في إنشاء خطابه على جملة من القواعد التعليقية التي تمتاز بها اللغة، وتُفرض عليه؛ فهو مجبرٌ على التقيّد بنظام لغته وبما يجيز له بعض التصرف في كلامه فيقدّم ويؤخّر، ويذكر ويحذف، ويصل ويفصل دون مخالفةٍ للقوانين اللغوية العامّة، كما له الحرية في اختيار ألفاظه اختيارًا، مستحضرًا قدراته الخاصَّة؛ ليظهر تميّزه وقدرته على الإبداع متجاوزًا التعبيرات الجاهزة، فعبد القاهر نظر إلى التراكيب اللغوية استنادًا إلى آليتين تحليليتين هما:

- **آلية الاختيار:** يرى الأسلوبيون أنَّ اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإنَّ الأسلوب يمكن تعريفه بأنَّه اختيار، أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ذلك أنَّ الرصيد المعجمي يتزاحم بأفعاله وأسمائه وحروفه على لسان المتكلم عندما ينشئ كلامه فإذا كانت الجملة على لسانه وبدأها بفعل –مثلًا– انسحبت كلّ الأفعال من الضغط، وبقيت الأسماء والحروف، وهكذا كلما تقدّمت سلسلة الكلام خفّ الضغط[٣]، والاختيار نوعان:

(١) المصدر السابق: ص: ٩٦– ٩٨.
(٢) يُنظر: الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، نوارة بحري، ص: ١٤٠ وما بعدها.
(٣) يُنظر: الأسلوب، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ٣٨.

- **الاختيار المقامي:** هو اختيار براغماتي، يتخيّره المنشئ؛ ليحقّق برسالته الغاية المنشودة منها.
- **الاختيار النحوي:** هو اختيار يحتكم إلى مقتضيات التعبير الخالصة، ويدخل تحته كثيرٌ من الموضوعات البلاغية كـ(الفصل والوصل، التقديم والتأخير، الذكر والحذف)، فكثير من تحليلات التراث البلاغي المتَّصلة بمضمون التعبير تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتَّصل باللغة والفكر والفصاحة وبأشكال القول وتكوينه، مما يشمل جوانبه الثلاثة: الصوتية، المعجمية، والنحوية، كما يشمل -أيضًا- صور الفكر وأجناس الأدب ومواقف البلغاء ومقاصدهم، فبقدر اتساع ملاحظات البلاغة ودقة تحاليلها وتعارفيها وقوة تصنيفها وخضوعها للمنطق بقدر ما تمثِّل دراسةً منظمةً لوسائل اللغة التعبيرية لا تعدلها أيَّة دراسة أخرى معاصرة، ولا تكمن أهميتها في أنَّها تعكس تطورًا عن اللغة والأدب فحسب، بل في أنَّها فلسفةٌ حيَّةٌ وتراثٌ ثقافيٌّ تتجلَّى فيه النماذج الفكرية السائدة[1].

وقد أطبق عبد القاهر محور الاختيار على محور التأليف في تحليله للخطابات، بل إنَّه "يوسِّع من دائرة (الاختيار) فلا يجعله منوطًا بخط المعجم فحسب، أيّ الخط الرأسي، بل يمدّه إلى الخط الأفقي أيضًا، حيث تتمّ في داخله عملية التعليق بين المعجميات بإعطائها وظائف نحوية محدّدة، وهذه الوظائف تفجّر علاقات غير محدودة، وليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا ازدياد بعدها[2]"، كما في تحليله لآية ٤٤ من هود التي مضت.

- **آلية الانزياح:** شاع مصطلح الانزياح في الدراسات اللغوية الحديثة لما له من أهمية بالغة باعتباره حدثًا لغويًا يساهم في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، إذ يُعدّ الركيزة الأساسية التي قامت عليها الأسلوبية حتى عدَّها بعضهم (علم الانزياحات) وهو ما صرَّح به فاليري بقوله: "إنَّ الأسلوب هو

(١) يُنظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص: ١٧٦، ١٧٧.
(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ١٠٠، ١٠١.

في جوهره انحراف عن قاعدة ما[١]"، علمًا بأنَّ أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي البحث عمَّا يتميّز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا التمييز قائم على أساس خرق القواعد المألوفة للنظام اللغوي في جميع مستوياته الصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية غير أنَّ الأسلوبيين اختلفوا في تحديد طبيعة النموذج المعيار الذي يُقارن به النص المحلل، فجعله بعضهم نظام اللغة، وجعله آخرون النمط العام، أو الاستعمال العادي، وجعله آخرون النمط التعبيري المتواضع عليه[٢]، والمتحكم في كسر هذا المعيار والقانون هو المؤلف بإجراء أسلوبي مقصود منه؛ بغرض خلق جمالية في نصِّه بغية التأثير والإقناع.

ثانيًا: الآليات الدلالية: تحدَّث عبد القاهر عن نوعين من الدلالات:

- **الدلالة الوضعية:** وتتجلّى في دلالة الأصوات ودلالة الألفاظ، وليس لها مزية التغيير والعدول والانحراف؛ لأنَّها تشكّل اللغة بكلّ منظومتها الصوتية والمعجمية والقواعدية شيء مِن نتاج المجتمع وليس الأفراد، فهي موجودة أمامهم ومفروضة عليهم، لا يستطيعون لها تغييرًا ولا تبديلًا، وبالتالي ليس لها أيّ مزية باعتبارها دلالات إفرادية[٣].
- **الدلالة النظمية:** وهي مكمن المزية والفضل والجمال والتميّز، باعتبارها الدلالة المستفادة من نظم الكلمات ورصفها لتعطي دلالة ومعنى، ذلك أنَّ البنية السطحية **انعكاسٌ للمعاني النفسية**، وهذا النوع من الدلالة يتجسّد من دلالتين:

- **الدلالة النظمية التركيبية:** هي الدلالة التي تكمن في توخي معاني النحو وأحكامه، وفروعه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله، حيث يربط بين الكلمات وما تؤدّيه من معانٍ ووظائف[٤]، و"بذلك يكون عبد القاهر قد أعطى للنحو قيمته في اللغة، فهو ليس جملة من القواعد الجافة التي تعتني بضبط أواخر

(١) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص: ٢٠٨.
(٢) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٩٩- ١٠٣.
(٣) يُنظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدّي، ص: ١١٤.
(٤) يُنظر: النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، ص: ٥٥.

الكلمات، وتعيين المبني منها والمعرب، إنما النحو هو النظم الذي يكشف عن المعاني، ويعطي للألفاظ البعد المطلوب من أجل الإفصاح عن الدلالة وتوليد المواقف المطلوبة المناسبة للتعبير[١]".

- **الدلالة النظمية السياقية:** وتسمى بالدلالة المقامية؛ فالألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها بأخواتها مما هو قبلها وما بعدها من ألفاظ، وبما يمكن أن تكتسبه وهي في مكانها الذي وضعت فيه من إضافات. ومن ثم كانت الكلمة المفردة مجردة لا تؤدِّي شيئًا ولا تعنيه، وهذا المفهوم يلتقي مع ما دعت إليه النظرة السياقية بزعامة (فيرث) الذي يرى بـ"أنَّ المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة[٢]"، فالآليات الدلالية عنده آليتان:

آلية التعبير: الوظيفة الأساسية التي تقوم بها اللغة هي التعبير، وقد عبر ابن جني (ت ٣٩٢هـ) عن ذلك حين حدَّها بأنَّها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[٣]"، وبما أنَّ الأسلوب طريقةٌ للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة نشأت أسلوبية التعبير عند (شارل بالي)، والتي تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية، وفي الأسلوبية التعبيرية تظهر دلالتان: دلالة ذاتية طبيعية، ودلالة سياقية استدعائية[٤]، وقد حلَّل عبد القاهر الآيتين: ﴿**قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ* قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ**﴾ الأنبياء: ٦٢، ٦٣. انطلاقًا من وظيفتها التعبيرية مستجليًا دلالتها من قصدية المتكلم وأدوات التعبير، وترتيب وحداتها اللغوية من همزة

(١) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، لبنان،١٩٧٩م، ص: ٣٠٥.
(٢) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٧م، ص: ٦٨.
(٣) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: ٤، ج: ١، ص: ٣٤.
(٤) يُنظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ص: ١٠، ص: ٥٤.

الاستفهام التقريرية، وذكر ضمير الفاعل وتقديمه، وتكرار الفعل الماضي وقد دلّ الدليل عليه، واسم الإشارة دليل الغفلة والغباوة، وكلّ ذلك مما يزيد الدلالة(١).

- **آلية التلقي:** الدلالة التي تعتمد على آلية التلقي هي دلالة تنظر إلى حضور القارئ داخل النص وفي وعي صاحبه، ومدى تفاعله وتأثره به، وقد اهتم عبد القاهر بالملتقي باعتباره محور البحث عن الدلالات؛ فله دورٌ ثنائيٌّ في المجال الدلالي فهو يساهم في بناء دلالة الخطاب، ويحدِّدها، كما أنَّ المبدع يراعي ذلك الحضور، ويتحرَّك له حركة محسوبة تعبيريًا(٢).

❁❁❁❁❁

ثالثًا: الآليات الجمالية: المزية عند عبد القاهر قسمٌ يعتمد على معايير واضحة، وقسمٌ يعتمد على معايير ذاتية، ولكلا القسمين آلية، فالموضوعي يعتمد على آلية التصوير الفني، والذاتي يعتمد على آلية التذوق:

- **آلية التصوير الفني:** يقول عبد القاهر: "ومعلومٌ أنَّ سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعبَّرُ عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصَّوغُ فيه(٣)"، وتمام قوله في الصورة: "واعلم إنَّ قولنا (الصورة) إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نعلَمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا(٤)"، **فعبد القاهر يجعل الكلام مبنيًا على ثلاثة عناصر رئيسة هي:**
  - اللفظ، الإطار الخارجي للنص.
  - المعنى، ما تشير إليه ألفاظ النص.
  - الأسلوب، الائتلاف الحاصل بين اللفظ والمعنى (الصورة)، وكأنَّ فكرة الصياغة في النَّظم –عنده– تقابلها فكرة الأسلوب في الأسلوبية.
- **آلية التذوق:** يقول عبد القاهر: "لا يصادف القول... موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولًا، حتى يكونَ من أهلِ الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تُحدِّثه

(١) يُراجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ١١٣، ١١٤.
(٢) يُنظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، ص: ٢٤٢.
(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٢٥٤.
(٤) المصدر السابق: ص: ٥٠٨.

نفسه بأنَّ لِمَا يُومئُ إليه من الحسن واللطف أصلًا، وحتى يختلفَ الحالُ عليه عند تأمُّلِ الكلام، فيجد الأريحيَّة تارةً، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجَّبتَه عَجِبَ، وإذا نَبَّهتَه لموضع المزيةِ انتبه[1]"، باستعدادٍ فطريٍّ مكتسب، وقوةٍ يُقدّر بهما الأثر.

❁❁❁❁❁

وهذا كلّه مما يوكِّد أنَّ أسس نظرية النَّظم عند عبد القاهر الجرجاني أمورٌ خمسة هي: التعليق، التفرقة بين اللغة والكلام، المعنى، المعنى النفسي، والصورة. وبعد هذا التطواف تتَّضح أمور منها: تلاقي عبد القاهر الجرجاني والمناهج الحديثة مع السبق الزمني وشمولية انَّظر؛ فالجانب الأسلوبي لا يهمّ كثيرًا في تحليل الخطاب الذي معناه استحضار ثلاثية الإبداع: المخاطَب والمخاطِب والخطاب، والأسلوبية لم تستحضر السياق الخارجي والمخاطَب بل اشتغلت على الخطاب فقط وانقطعت عمّا يحيط بالنص من ظروف وملابسات المقام، وهذا خللٌ كبير، في حين أنَّ عبد القاهر عالج النص من حيث مكوناته الثلاثة وأقام عليها تصوّره على أساسِ أنها نسيج وسبك وحبك وتركيب وتصوير وصناعة في ارتباطٍ بالمقامية وبقصدية المتكلم واختياراته وتلقِّي المخاطَبين، فلم ينفكّ عن الثلاثية الإبداعية في تلاحمٍ وتآلفٍ وتداخلٍ بينها. فتتبدّى فكرة جوهرية تتمثّل في حضور ووعي بكثير من القضايا المرتبطة بتحليل الخطاب، الذي لابدَّ أن يستدعي حضور المكونات والمقومات والإمكانات والممكنات التي تعالج ثلاثية الخطاب، دون تركيز على واحد وإغفال آخر، والمناهج الحديثة لا تصلح بحالٍ من الأحوال لتحليل الخطاب؛ لقصورها الكبير. ونلحظ -أيضًا- حضور الوعي بمقتضيات المنهج وبالمقومات والمكونات التي أقامت نظامًا معرفيًا أسلوبيًا؛ فعبد القاهر وهو يبحث عن دليلٍ لإعجاز القرآن نظر في الجانب النظمي الأسلوبي؛ فأقام بحثه على كيف يتميّز كلام الله ويفوق كل كلام، ولم يقف عند هذا الحد؛ فقد امتدّ وعيُه إلى أكثر من ذلك ليشمل الخصوصيات والعلاقات والاستعمالات والمضامين والمقاصد

(١) المصدر السابق: ص: ٢٩١.

والارتباط في وعيٍّ كلّيٍّ ورؤيةٍ شموليةٍ ناضجة هي ما أهّلتْ العقل العربي أن يكون متكاملًا في التنظير والإجراء؛ إذ هو عقلٌ تحضره هذه القضايا ولا يغفل عنها، والمقتضيات المفكَّر فيها التي تشغل العرب في جانب هي التي كانت تدعوه إلى التركيز على جانب آخر، وليس معنى إغفالهم لجانب أنه قصورٌ فيه وفي فهمه؛ لأنَّ خيرة هذه الأمة في النَّظر والتَّدبر والتَّأمل؛ فليس من المعقول أنَّ الله حكم بأنها خير أمة أُخرجت للناس فتكون قاصرة دون التصور والنظر والتأمل والفكر، ولا ننسى أنَّ البلاغة العربية في مكوناتها الكبرى وأسسها تقف وقفةً أصيلة على مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

❁❁❁❁❁

<u>المطلب الثالث: بين إمكانية منهج النَّظم وإشكالية منهج الأسلوب.</u>

هناك دراسات أفادت من نظرية النظم منهجًا في مجال التطبيق منها، كدراسة الشيخ (محمد أبو موسى) في مؤلَّفه: (دلالات التراكيب)؛ إذ ارتكز فيه على مفهوم عبد القاهر لصور المعاني، أو ما سمّاه بـ(معنى المعنى)، فـ"صور المعاني لا تتغيَّر بنقلها من لفظٍ إلى لفظٍ، حتى يكون هناك اتساعٌ ومجازٌ، وحتى لا يُرادَ من الألفاظ ظواهرُ ما وُضِعَت له في اللغة، ولكن يُشار بمعانيها إلى معانٍ أُخر[1]"، وقد بيّن أنَّ المعنى الناتج من التركيب يتغيّر بتغيّر النَّظم، وعلى هذا الفهم أقام أبو موسى دراسته؛ فهو يرى "أنَّ الخواطر النفسية، والصور العقلية، وطرائق التناول، ومجالات الاهتمام، كلّ ذلك وأشمل منه داخل في تحديد الخصوصيات الأسلوبية لكلّ صاحب كلام، والتي هي عطاء هذا القبس المستكنّ لدى كلّ كاتب والذي يهديه إلى خواطره، وصوره، ومنازعه، ولما كان ذلك هو جوهر تشكيل اللغة ولبّ صياغتها عبّرنا عنه باللغة، كما قال عبد

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٢٦٥.

القاهر في الفرق بين المعاني وصور المعاني[١]". وتأسيسًا على هذا التوجّه فقد رفض أبو موسى الاكتفاء في الدراسة الأسلوبية بالتَّصنيف الشَّكلي، نحو تحديد مقدار استخدام جملة فعلية فعلها مضارع، أو الوصف بالجملة، أو الاعتراض، أو استعمال أدوات معينة من أدوات الاستفهام؛ لأنَّ قيمة هذا التصنيف والإحصاء تتحدّد بمقدار ربطه بخواطر النَّفس وهيئات المعاني؛ ولذلك دعا للنَّظر إلى الخصوصيات الأسلوبية أو التركيبية نظرة واعية حتى لا يتمّ عزل اللغة عن خواطر النَّفس وحركة العقل، وللتمكّن من إدراك الخصوصيات الأسلوبية بوصفها خصوصيات عقلية، ولغوية، وفكرية، وروحية وكلّ ذلك معًا[٢]. ويعتبِر الأحوال اللفظية والمعنوية والنَّظمية والأسلوبية داخلة في وظيفة علم المعاني؛ ومسوّغ ذلك عنده هو عدم القدرة على فهم الألفاظ معزولة عن وحيها وجرسها ومدى ألفها، وكذلك ينظر إلى المعاني؛ فهي لا تُفهم معزولة عن صورها وهيآتها، وعلى ذلك بنى نظرته إلى التراكيب أيضًا؛ إذ لا تُفهم معزولة عن طرقها وضروبها، ويسلك هذا كلّه في النظم عند عبد القاهر[٣]. وركّز –تبعًا لهذا التصوّر– على الدعوة للنَّظر إلى مباحث علم المعاني من جهة المعاني الثواني، أو دلالاتها المستفادة؛ ذلك أنَّ الكلام البليغ غير متناهٍ[٤]، وقد أيّد رأيه – في ضرورة الاعتناء بمباني المعاني– بالاستناد إلى الفصل الذي أفرده عبد القاهر للنَّظر فيما تمتاز به ضروب الكلام، وكيف تتشخّص هيآته ومبانيه، وركّز على ضرورة الانتقال بدراسة تكوينات الجمل إلى مجالات الشعر والكلام

(١) دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ٨.

(٢) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٩.

(٣) يُنظر: المرجع السابق: ص: ١٢.

(٤) ضرب مثالًا يوضّح مراده من ذلك بمبحث الفصل والوصل؛ إذ يمكن أن يكون بحوثًا متميّزة ومختلفة كأنْ يجعل شعر النابغة موضوعًا له، فيتم تأمّل طرائق تكوين الجمل عنده وكيف يدخل كلامه في بعض، وكيف تنتهي مقاطعه وتبتدئ فواصله، وما هي الروابط التي تربط الجمل والفِقر، وكيف جرت (الواو) و(الفاء) و(ثم) في شعره، وما هي المعاني التي وراء كلّ حرف من هذه الحروف وغيرها من أدوات العطف. يُنظر: المرجع السابق: ص: ١٢، ١٣.

البليغ؛ فقد لاحظ أنَّ هذا الباب من أبواب الدراسة قد أصابه الإهمال. وأخذ أبو موسى على البلاغيين انصرافهم عن هذا الباب، مع أنَّهم اقتبسوا منه تعريف عبد القاهر للنَّظم، وأشاروا إلى هذا التعريف بعد أن عرّفوا البلاغة بأنَّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع تنبيههم على أنَّ هذا التعريف هو مراد عبد القاهر بالنَّظم(١). ولتلافي هذا النقص عمد إلى دلائل الإعجاز؛ ليقف على الفصل الموسوم بـ**(في النَّظم يتَّحد في الوضع ويدقّ فيه الصنع)**، واتكأ على ما بدأه قوله: "واعلم أنَّ ممَّا هو أَصلٌ في أن يدِقَّ النظرُ، ويغمضَ المسلك، في توخِّي المعاني التي عرفتَ: أن تتَّحد أجزاءُ الكلام ويدخلَ بعضها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النَّفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالُك فيها حالَ الباني يضع بيمينه ههنا في حالِ ما يضع بيسارِه هناك. نعم، وفي حالِ ما يُبصر مكانَ ثالثٍ ورابعٍ يضعهما بعد الأوَّلَين. وليس لما شأنهُ أن يجيءَ على هذا الوصفِ حَدٌّ يحصرُه، وقانونٌ يُحيط به، فإنه يجيءُ على وجوهٍ شتَّى، وأنحاءَ مختلفةٍ(٢)". فقد فتح عبد القاهر بهذا بابًا واسعًا جليلًا من أبواب تراكيب الكلام، وتكوينات الجمل. ولجأ أبو موسى إلى بيان كيفية انتفاع عبد القاهر من دراسات سابقيه الذين عوّلوا في المزيّة على النَّظم، مما دفع عبد القاهر إلى النَّظر في الكلام وتأمّل علاقاته، وكان تفحّصه لكلامهم، وتحليله للتراكيب هو الذي هداه إلى بسط ما أجملوه وتوضيح ما أبهموه، وأنَّه لولا هذا اللون من قراءاته وتأمّلاته لتراكيب الشعر، لكان تراثه كَتراث غيره تلخيصًا لكلام السلف، وتمحيصًا له، وإثراءً للشواهد بجملة زائدة على ما قالوه(٣). وهكذا يرى أبو موسى عبدَ القاهر قدوة له في النَّظر في أقوال العلماء، ودراسة الأقوال البليغة، وقد اتَّبع طريقته في كتابه؛ إذ سار على منهج عبد القاهر في تحليل النصوص، وبدأ بنصِّ عبد القاهر نفسه(٤)، كما درس نصوصًا

(١) يُنظر: المرجع السابق: ص: ٣٥٤، ٣٥٥.
(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٩٣.
(٣) يُنظر: دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، ص: ٣٥٦.
(٤) طبّق أبو موسى على نص عبد القاهر سائرًا على منهجه في تحليل النصوص؛ إذ حدّد مساحة الجملة الأولى فيه؛ فهي تبدأ من قول عبد القاهر "واعلم أنّ مما هو أصل..."،=

قرآنية، وشعرية، منطلقًا في ذلك كلّه من النَّظر إلى كيفية بناء الكلام وتكوينات الجمل، ووحّد في دراسته للنصوص بين تحليل البنية وتحليل الفكرة، متمثِّلًا لمنهج عبد القاهر، والسير على منواله، ومن الأمثلة التي توضّح هذا التأثّر، وتبيُّن أوجه التعليق، مع إدراك التوظيف الجمالي لأدوات النحو في تأملٍ لنسيج النَّص موضع التحليل، في وعيٍّ بالإشارة الجرجانية في بيان صور المعاني الناتجة من نظم الكلام، قول البحتري:

إذا احتربتْ يومًا فَفاضتْ دماؤُها تذكَّرَتِ القربى فَفاضتْ دموعُها

فقد لاحظ أبو موسى فيه ترتّب المعاني وتشابكها والتحامها في أداء الغرض المقصود؛ فـ"المعاني مرتّبة، احترابها أسلم إلى فيض دمائها، وفيض دمائها أسلم إلى تذكّر القربى، وتذكّر القربى أسلم إلى فيض الدموع، وكلّ حالة عبّر عنها بجملة صارت في بناء الكلام كالاسم المفرد، وصارت الجمل الأربع جملة واحدة، لبيان حقيقة واحدة وُضِعت في النَّفس وضعًا واحدًا[1]".

= وتنتهي عند قوله: "وليس لما شأنه"، ويُعدّ ذلك كلامًا مستأنفا يبيّن فيه كثرة هذا النوع وتنوّعه. ويرى أنَّ هذه الجملة الطويلة وضعت الموضوع والفكرة في النفس وضعًا واحدًا، ثم يدعو إلى تأمّل نسيجها وتكوينها، فقد "بدأت باسم موصول صلته قوله: "هو أصل" ثم تعلّق به جار ومجرور "في أن يدق النظر"، ثم عطف عليه "ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت"، ثم جاء خبر "أن" في قوله: "أن تتحد أجزاء الكلام"، وعطف عليه "يدخل بعض"، "ويشتد ارتباط" وأن يكون حالك فيه حال الباني إلى آخره"، وتتبّع في تحليله للنص طريقة بناء الجمل ذات الفروع المتشابكة وارتباط الكلام بعضه ببعض، إذ تشكّل كلّ لبنة من اللبنات الداخلة في البناء مغزى ومدخلًا في بناء الفكرة التي تنامت بتنامي هذه الفروع، وامتدّت بامتدادها، ووضعت وضعًا واحدًا؛ فقوله : "ويدخل بعضه في بعض" شرح لاتحاد أجزاء الكلام، وقوله : "وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعه في النفس" علّة هذه البنية، أو وصف لموقعها في النفس، وأنها توضع فيها كما وصف، وقوله : "وأن يكون حالك فيها حال الباني" إلى آخره صياغة ثانية للموضوع على سبيل التمثيل والتقريب. يُنظر: المرجع السابق: ص: ٣٥٧.

(١) الموضع نفسه.

إنَّ **الطريقة التحليلية التي اتَّبعها أبو موسى في دراسة تكوينات الجمل انطلاقًا من تأثّره بمنهج النَّظم عند عبد القاهر في دراسة النصوص يؤكِّد إمكانية بل ونجاعة هذا المنهج طريقًا للتحليل، في حين تظهر الإشكالات المتعددة حول تطبيق منهج الأسلوب**؛ فالمنهج هو طريقة للبحث توصل إلى نتائج شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن كما أنه وسيلة تحصّن من التيه في دروب ملتوية من التفكير النظري. ومن المعلوم أن الأسلوبية ولدت من رحم اللسانيات، فهي ترتبط بها ارتباط الناشئ بعلة نشوئه(١)، ابتداءً من (شارل بالي) تلميذ زعيم الدرس اللغوي المعاصر (دي سوسير)، إلى مَن جاء بعده ثم تكوّنت من خلالهم الاتجاهات الأسلوبية المختلفة؛ لأنَّ اللسانيات سابقة في الوجود للأسلوبيات من حيث الزمن؛ فـ"لقد أنجبت لسانيات (دي سوسير) أسلوبيات (شارل بالي)، وولدت البنيوية التي احتكّت بالنقد الأدبي، فأخصبا معًا شعريات (جاكبسون) و(تودروف) وأسلوبيات (ريفاتير)، وهي مدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب (ريفاتير) في كتابه محاولات في الأسلوبيات البنيوية إلى أنَّ الأسلوبيات منهج لساني(٢)"، وبالتالي أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراسة اللغة، فاللسانيات زوّدت المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجًا علميًا وصفيًا، وتنفي عن نفسها إرسال الأحكام، فالأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص على جانبه اللغوي، وعليه تبقى الأسلوبية منهجًا نقديًا يعمل من أجل كشف أسرار اللغة في النص الإبداعي، من خلال وحداته المكوّنة له، وانطلاقًا من اللغة كوسيلة وغاية، كوسيلة باعتبارها مدخلًا موضوعيًا للنص؛ للوصول إلى استنطاقه، والوقوف عند مكوناته، وبيان خصائصه وسماته، وكغاية سعيًا وراء الوقوف عند درجة الأدبية في النص الأدبي. فإذا كانت اللسانيات تقف عند دراسة الجملة؛ فإنَّ الأسلوبية منهجٌ من مناهج التحليل لكلّ الخطاب، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي،

(١) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، ص: ٥.
(٢) منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص: ١٨٠.

فهي تهتم بالكيان اللغوي الذي يتجلّى فيه القول، وتتميّز بخصوصية المقاربة التي تقف عند حدود جماليته، فتحاول أن تدرس ما هو داخل النص، وتنتهي عند التحليل. وبالتالي تركّز الأسلوبية بوصفها منهجًا نسقيًا يُقصي من طريقه كلّ السياقات الخارجة عن النص على مقاربة لغته، وأسلوب كاتبه انطلاقًا من إمكاناته اللغوية المتاحة، ومن ثم فهي ترتكز قراءتها للنص على مفهوم الأسلوب كمجموعة من الخيارات يقوم بها الكاتب في نصّه على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية بشكلٍ رئيسي، ثم الصوتية وما تفرزه هذه الخيارات الأسلوبية من وظائفَ ومعانٍ ومدلولات أسلوبية ناشئة عن علاقات متشابهة، مترابطة أو متنافرة، وأحيانًا معقدة بين مستويات اللغة، بحسب السياق الذي ساهم في إنتاج النص(١). وبما أنَّ التحليل الأسلوبي مستمدٌ منهجه الوصفي من اللسانيات، فإنَّه يعتمد في تحليله على مستويات التحليل اللساني الذي وضعه دي سوسير للكلام بأنَّه تطبيق واستعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والدلالية...، والوقوف على ما يقوم المحلل الأسلوبي بدراسته في هذه المستويات يُعين على فَهم إشكالية التطبيق، ففي كلّ مستوى هناك جملة من القضايا هي مادة التحليل للنص المدروس، وتختلف من نص لآخر، وتتمثَّل في(٢): **المستوى الصوتي:** كالإيقاع، الوزن، النبر، النغم، التنغيم، الإعلال، الإبدال، الوقوف، القافية، المقاطع، التوازن، التوازي، التكرار، المخارج، الصفات... وظائف الأصوات، وتعلّق ذلك بالدلالة والسياق. **المستوى التركيبي:** ويتعلّق بالجانب النحوي والصرفي، كدراسة الجملة، طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والروابط والعلاقات، والتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والبنية العميقة والسطحية، وبناء الكلمة، والاختيارات، والانزياحات. **المستوى المعجمي:** كإحصاء المفردات ومعرفة مدلولاتها، والتطورات الطارئة عليها، وعلاقتها في التركيب، ومدلولاتها السياقية، وتحديد الحقول المعجمية الغالبة في

(١) يُنظر: الأسلوبية بين مجاليّ الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مومني بوزيد، مجلة الدراسات الإنسانية، ٢٠١٤م، ع: ٩، ص: ٩١ وما بعدها.

(٢) يُنظر: منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، ص: ١٨١، ١٨٢.

النص، ثم الكشف عن دورها وأهميتها ضمن تفعيلها في السياق العام وعلاقاتها مع المستويات الأخرى... **المستوى الدلالي:** ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطور الدلالي، ويظهر الانحرافات المستعملة، ويقف عند استخدامات الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية، وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول، وإبراز دلالة السياق... وبالنَّظر إلى ركيزة التحليل الأسلوبي فالأسلوب هو الموضوع الأساس الذي تبحث فيه الأسلوبية، فهي المنهج الذي يحدّد القوانين والمقاييس التي يُعرف بها الأسلوب وجمالياته، فهناك مَن قال بأنّ مصطلح علم الأسلوب مرادفٌ للأسلوبية، وعليه انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يعني الطريق أو المذهب، ومن كونه عامًّا يختص بالفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية، إلى علم ومنهج نقديّ قائم بذاته يتكفّل برصد الملامح المميزة للخطاب. ومنهم من فرَّق بينهما، فقال بأنّ علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولًا إلى علمٍ بأساليبه، أمَّا الأسلوبيةُ فهي تتجاوز النَّص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءً على منهجٍ من مناهج النقد المعروفة، فـ"الأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل[١]"، ولذا دأب المحللون الأسلوبيين على رصد أساليب الكُتّاب وتفرّدهم واختلافهم من خلال المحددات الثلاث: الاختيار، التركيب، والانزياح، وبعضهم جعل السياق مكان التركيب[٢]، على اعتبار أنَّ الأسلوبية منهجٌ نقديّ نسقيّ غايته مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثّل في النص، ومدى تأثيره في القراء، فيجعل الأسلوبيّ من الأسلوب مادة لدراسته. **وينطلق التحليل الأسلوبي من ثلاث قضايا أساسية تتمثَّل في**[٣]: اللغة بكلِّ مكوناتها وإمكاناتها، العناصر غير اللغوية (المؤلف، الموقف، القارئ...)، والجمالية المتمثلة في التأثير على القارئ. فمن

(١) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص: ١١٦.

(٢) يُراجع: مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي، مومني بوزيد، مجلة المدونة، ٢٠١٤م، ع: ١، ص: ١٠٦ وما بعدها.

(٣) يُنظر: منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، ص: ١٨٣.

خلال استثمار الأسلوبية للإمكانات المتاحة في العلوم الأخرى، والاستفادة منها في تحليل لغة النص، فإنَّ هذا الاتّساع جعل منطلقات الأسلوبية في التحليل الأسلوبيّ تتعدّد وتختلف، حسب نوع التحليل وخواصه، ذلك ما أنتج إشكالية عند التطبيق؛ فيختلف الانطلاق على حسب نوعية التحليل: فإذا كان المنطلق –مثلًا– من دراسة البنية يكون التحليل من مباني المفردات والتراكيب (الجمل) وما تعلّق بذلك من قضايا ومسائل اللغة. وإن كان المنطلق من دراسة الدلالة يكون التحليل من دراسة المعاني الجزئية والكلية، المعجمية والتركيبية والسياقية، والأغراض والمقاصد، والأجناس المعتمدة. وإن كان المنطلق من دراسة البلاغة يكون التحليل من الظواهر البلاغية، والصور المستخدمة، كالمسند والمسند إليه، والخبر والإنشاء، والتمثيل والتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز... وقد يكون المنطلق من جوانب أخرى كالمقارنة والإحصاء والموازنة فتستعمل تقنيات ومناهج تتعلّق بذلك. وفي بعض الأحيان تكون الدراسة الواحدة مزيجًا من تلك المنطلقات. فدرس بعض الأسلوبيين النصوص الأدبية بمقاربتهم الظاهرة الأسلوبية بدءًا بعلاقة المبدع بالنص، وهنا انصبّ جهدهم على دراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في نصّه، وتصبح الرسالة اللغوية حينها مطيّة للتعريف بشخصية المبدع، مما يدخل في إطار علم النفس اللغوية الذي يعتبر أحد مناهج المقاربة الأسلوبية، وركّز بعضهم الآخر اهتمامه على دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها؛ إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص وأهميته في ذلك، حيث يعدّ المتلقي –من خلال ملاحظاته– منطلقًا طبيعيًا لفحص الرسالة اللغوية الحاملة للنص، وهناك فريق آخر أقصى كلًا من المبدع والمتلقي في مقاربته للنصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده؛ إذ يرى النّص هو الوحيد الذي باستطاعته –إلى حدٍّ ما– الكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميّزه عن نصٍّ آخر، أو يتميّز كاتبه عن كاتب آخر[1]. والإشكالية المطروحة أثناء التحليل هي أنَّه لا يوجد ضوابط واضحة جليَّة تضبط المحلّل في أيِّ مستوى من مستويات التحليل المختلفة، يمكن أن يكون بمثابة المنهج لجميع الدارسين، منه

(١) يُنظر: الأسلوبية بين مجاليّ الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مومني بوزيد، ص: ٩٩، ١٠٠.

ينطلقون وعنده يقفون[١]، فـ"الواقع أنَّه لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل الأسلوبي، وتُطبَّق تطبيقًا آليًّا مع الاطمئنان إلى أنَّها تتضمّن مادة تقي الدارس شرّ الخطأ في التقدير والمجازفة في القول، وليس ثمَّة قواعد متحجرة ولا آليات ثابتة[٢]"، من هنا فصعوبة إدراك الأسلوب تتمثَّل في البحث عن العلاقة الجامعة بين الأشكال اللغوية في النَّص ووظيفتها الشعرية الأدبية الجمالية، أي في إدراك تحوّل الدوال اللغوية المادية في النَّص إلى دوال جمالية، ومحاولة تعليل ما نشعر به من الجمال وغيره من الأحاسيس التي تسرّبت إلى أنفسنا من لغة النَّص، فالجمال كامن في النَّص في أسلوبه، ولغته، وتراكيبه، وصوره الجمالية، ووظيفته الأسلوبية تتمثَّل في إقامة الدليل على ذلك الجمال. ولهذا عندما نرجع للدراسات التحليلية الأسلوبية العربية منذ أمين الخولي وأحمد الشايب إلى أن أخذت الدراسات الأسلوبية الإجرائية التحليلية تنتشر مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين وتتَّسع رقعتها في التسعينيات[٣] نجد اختلافَها في منهج التحليل وطرائقه وإجراءاته والمستويات التي تقف عليها في النصوص ونتائج التحليلات. ولـ(عبد العزيز حمودة) في كتابه (المرايا المحدبة) موقفًا من تأثيرات الحداثة في المحيط الثقافي العربي متخذًا موقف الرفض لنتائجها ولخلفياتها الفلسفية، معرِّضا بفشل الحداثة في تحقيق الطموحات التي زعمت الوصول إليها، ومن ثَمَّ كان السؤال الذي سيطر عليه هل نحن فعلا في حاجة إلى مثل هذه الحداثة المشوهة والمنقطعة الصلة بجذورنا؟ وفي كتابه (المرايا المقعرة)، صاغ سؤالَ: من أنا؟ ومن نحن؟ وهو سؤال الهويَّة والوجود والمصير؛ سؤال يربط الماضي بالحاضر،

(١) يُنظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة.

(٢) مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، تاوريريت بشير، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع: ٥، ٢٠٠٩م، ص: ١٨٤.

(٣) ومن تلك الدراسات: اللغة والإبداع لشكري عياد، والنقد والحداثة لعبد السلام المسدّي، وأساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل، والبنى الأسلوبية لحسن ناظم وغيرها. يُنظر: منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، ص: ١٨٦ وما بعدها.

ويصل الذات بالموضوع، ويطلب تحديد هويَّة العربي الحائر بين نماذج مختلفة، ثم صاغ سؤالًا آخر ما العمل؟ وأين البداية؟ وهو سؤال الانطلاقة في رحلة تشخيصية لنمط العقلية العربية. وفي ظل حصار الأسئلة التي واجهته بدأ في التفكير في البديل، وكان من الضروري أن يكون عربيًا، وقد انشغل بسؤال البديل فترةً ينقب في التراث النقدي العربي؛ يكتشف مبادئه وأسسه التي فاجأته بثرائها وغناها، وفي الوقت ذاته توسع في قراءة كتابات الحداثيين التي هاله فقرها المصطلحي وتشويهها للحقيقة وتهميشها لأصول النقد العربي، وهذا ديدن المفكر الجليل الذي ينظر في الجديد ويفاتش القديم، بدون تدنيس ولا تقديس لأيٍّ منهما على حساب الآخر.

الخاتمة:

لقد كان العرب على وعيّ وإدراكٍ وفَهمٍ لماهية ومهمة منهج التحليل الأسلوبيّ؛ لارتباط النّظر بقضايا إعجاز القرآن ومرجع المزيّة فيه؛ إذ كان الإعجاز سؤالًا جوهريًا تدور حوله البلاغة العربية في تأسيسها تنظيرًا وتطبيقًا. ولقد ارتبط مفهوم الأسلوب أولًا بالبعد الشكلي المادي، ثم بالبعد الفني في أساليب القول وأفانينه، إلى أن تطوّر واتّسع ورُبط بعدّة مسارات واتُّخذ وسيلةً لفهم الإعجاز، فدلّ على الطريقة في آداء المعاني باختلاف الطبائع والغرائز، ثم اتّصل بالغرض والموضوع، إلى أن مثّل جملة الخصائص التعبيرية والطاقات الكامنة فيها مع عبد القاهر الجرجاني.

إنَّ مفاهيم من قبيل **القارئ، السامع، التلقي، المعنى، المعنى النفسي، الدلالة، الاختيار، والسياق...** تجعل عبد القاهر في صفِّ الأوائل الذين نظّروا لمنهجٍ أسلوبيّ كلّي شموليّ وطبّقه إجراءً، فعبد القاهر باستيعابه لثقافة عصره وبتصوراته الكاشفة عن نظريةٍ متكاملةٍ تستوفي جوانب المناهج التحليلية الحديثة بكلّ ما في النّظم من ممكنات وإمكانات، وما في تكوين فكره من أسس وأصول ومرجعيات، جعلته أهلًا –وبحقّ– مقابِلًا لمناهج التحليل الأسلوبي الحديثة؛ فبرزت نظرية النَّظم بوصفها أهمّ منجز في التراث البلاغي، وتأكَّدت أهميّتها في دراسة الأسلوب وخصائصه، وضرورة الإفادة منها في التأسيس للدرس الأسلوبي العربيّ.

هذا، **ونلحظ جملةً من المعجم الجرجاني الدائر باختلاف الصياغة، كـ(الارتباط، التَّلاؤم، التَّماسك، الاتّساق، التّعلّق، التّرتيب، التّأليف، الانسجام، التّوخي، النّسيج، الضمّ، البناء، الوشي، التّحبير، وما أشبه ذلك مما يُوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وضع عِلَّةٌ تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكانٍ غيره لم يصلح؛ إذ ليس الغرض بنظم الكلم تواليها في النطق، بل تناسقها الدلالي، وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل، ويطابقه السياق والمقام، وتتحقّق به الغايات والمقاصد.**

وبعد هذا، **فلمَ نتوجه إلى مناهج التحليل الأسلوبي على اضطراب اتجاهاتها، وتعدّد مشاربها، وتضارب مسالكها، وغربية نشأتها، في ظلّ وجود منهجٍ تحليليٍّ ضابطٍ وشموليّ، مع خصوصيةٍ معرفيةٍ أصيلةٍ في التفكير العربي بما يتناسب مع دينه وبيئته ومرجعيته ومكونات هُويّته، ذاك هو منهج النّظم البلاغي؟!**

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ) هود: ٨٨.

المصادر والمراجع:

- الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر، محمد عباس، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٩م.
- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- أسئلة المنهج في قراءة التراث، المؤتمر الدولي تنظيم: مختبر تحليل الخطاب وأنساق المعارف، مختبر البيان والقيم ومناهج التأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ٢٠١٩م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: ٦، ١٩٦٦م.
- الأسلوب، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٢م.
- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، د. ت.
- الأسلوبية بين مجاليّ الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مومني بوزيد، مجلة الدراسات الإنسانية، ٢٠١٤م.
- الأسلوبية في تفكير عبد القاهر الجرجاني البلاغي والنقدي، بشرى عبد المجيد، حوليات كلية اللغة العربية، ع: ٣٢، ٢٠١٨م.
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدرس الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٣م.
- الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٧م.
- الأسلوبية والأسلوب، كراهام هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م،
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.

- الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- الأفق التداولي نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م.
- أفق النص بين أوجه القراءة والتأويل، أ. د: هاني فراج أبو بكر، ضمن: صناعة قراءة النص الإبداعي، تحرير: مقبل علي الدعدي، تكوين للدراسات والأبحاث، الخبر، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م.
- الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، نوارة بحري، مجلة الآداب واللغات، ع: ٩، ٢٠١٨م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨١م.
- حدود الأسلوبية واتجاهاتها، الحسين سريدي، مجلة البدر، مج: ١٠، ع: ٠٦، ٢٠١٨م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٢، ١٤٢٤هـ.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: ٤.
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، بيروت، ط: ٢، ١٩٦٧م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
- دلالات التراكيب، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧م.
- دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩م.

- سبل استنباط المعاني من القرآن والسنة دراسة منهجية تأويلية ناقدة، محمود توفيق سعد، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠١١م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- عروض نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ومباحثها، ضياء الدين الحسيني، أروقة للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠١٥م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٧م.
- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، لبنان،١٩٧٩م.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، الكويت، ٢٠٠٣م.
- في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، دار الكتب، جامعة الموصل، ط: ٢، ٢٠٠٠م.
- القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م،
- لسان العرب، أبو الفضل محمد مكرم علي جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.
- مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، مطبعة انترناشيونال بريس، ١٩٨٨م.
- مراجعات في أصول الدرس البلاغي، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة.

- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.
- المعنى وتشكيله، حمادي بن جاء بالله، منشورات كلية الآداب، تونس، ٢٠٠٣م.
- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي، مومني بوزيد، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، مجلة المدونة، ٢٠١٤م.
- مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجًا، محمد سالم سعد الله، جدارا للكتاب العامي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، ط: ٢، ١٩٨١م.
- منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواري أحمد، أحمد بلخضر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.
- منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، سمير شريف، مجلة آداب المستنصرية، ج: ١٦، ١٩٨٨م.
- النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق للنشر، مصر، ٢٠٠٠م.
- نظرية عبد القاهر في النظم، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٠م.
- نظرية في الأسلوب والأسلوبية، محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، أهل البيت، ع: ٢.
- النقد والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.
- النقد والحداثة، عبد السلام المسدّي، دار الطليعة للنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

۞۞۞۞۞

References :

- al'abead al'iibdaeiat fi manhaj eabd alqahir, muhamad eabaas, dar alfikr almueasiri, dimashqa, 1999mi.
- 'asas albalaghati, 'abu alqasim jar allah alzumakhshiri, tahqiqu: muhamad basil alsuwdu, dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1998m.
- 'asyilat almanhaj fi qira'at altarathi, almutamar alduwaliu tanzimu: mukhtabar tahlil alkhitab wa'ansaq almaearifi, mukhtabar albayan walqiam wamanahij altaawili, kuliyat aladab waleulum al'iinsaniati, marakshi, 2019m.
- 'asrar albalaghati, eabd alqahir aljirjani, qara'ah waealaq ealayhi: mahmud muhamad shakir, matbaeat almadanii bialqahirati, dar almadanii bijidatin.
- al'uslub dirasat naqdiat tahliliat li'usul al'asalib al'adabiati, 'ahmad alshaayib, maktabat alnahdat almisriati, alqahirati, ta: 6, 1966m.
- al'usluba, saed masluh, ealim alkutub, alqahiratu, tu: 3, 1992m.
- al'uslub wal'uslubiati, biir jiru, tarjamatun: mundhir eayashi, markaz al'iikha' alqawmi, bayrut, du. t.
- al'uslubiat bayn mjaly al'adab wanaqdih waldirasat allughawiati, mumni buzida, majalat aldirasat al'iinsaniati, 2014m.
- al'uslubiat fi tafkir eabd alqahir aljirjani albalaghii walnaqdi, bushraa eabd almajid, hawliaat kuliyat allughat alearabiati, ea: 32, 2018m.
- al'uslubiat fi alnaqd alearabii alhadith dirasat fi tahlil alkhatabi, farhan bidars alharbi, almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawzie, bayrut, 2003m.
- al'uslubiat wal'uslub nahw badil 'alasiniin fi naqd al'adbi, eabd alsalam almsddy, aldaar alearabiat lilkitabi, libya, 1977m.

- al'uslubiat wal'usluba, karaham hafi, tarjamatu: kazim saed aldiyn, dar afaq earabiatun, baghdad, 1985m,
- al'uslubiat watahlil alkhatabi, dirasat fi alnaqd al'adabii alhudithi, nur aldiyn alsad, dar humat lilnashr waltawziei, aljazayir, 2010m.
- al'usul dirasat 'iibistimulujiat lilfikr allughawii eind alearab alnuhu, fiqh allughatu, albalaghatu, tamaam hasan, ealam alkutub, alqahiratu, 2000mi.
- al'ufuq altadawuliu nazariat almaenaa walsiyaq fi almumarasat alturathiat alearabiati, 'iidris maqbuli, ealam alkutub alhadithi, al'urdunn, 2011m.
- 'afuq alnasu bayn 'awjuh alqira'at waltaawili, 'a. du: hani fraj 'abu bakr, damna: sinaeat qira'at alnasi al'iibdaei, tahrira: muqbil eali aldaedi, takwin lildirasat wal'abhathi, alkhabari, 1437h, 2016m.
- alalyaat al'iijrayiyat liltahlil al'uslubii fi kitab dalayil al'iiejaz lieabd alqahir aljirjani, nwart bihri, majalat aladab wallughati, ea: 9, 2018m.
- albalaghat wal'uslubiati, muhamad eabd almatalbi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, alqahirati, 1984m.
- alibayan waltabyinu, aljahiz 'abu euthman eamriw bin bahr bin mahbub alkanani, dar wamaktabat alhilali, birut, 1423h.
- altafkir allisani fi alhadarat alearabiati, eabd alsalam almsddy, aldaar alearabiat lilkitabi, tunis, 1981m.
- hudud al'uslubiat watijahatiha, alhusayn siridi, majalat albadar, mij: 10, ea: 06, 2018m.
- alhayawani, 'abu euthman eamriw bn bahr aljahizi, dar alkutub aleilmiati, bayrut, ta: 2, 1424hi.
- alkhasayisu, 'abu alfath euthman bin jini, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, tu: 4.

- difae ean albalaghati, 'ahmad hasan alzayaati, ealim alkutab, bayrut, ta: 2, 1967m.
- dalayil al'iiejaz fi eilm almaeani, eabd alqahir aljirjani, qara'ah wellq ealayhi: muhamad shakir, matbaeat almadni, jidat, ta: 3, 1413hi, 1992m.
- dalalat altarakibi, muhamad muhamad 'abu musaa, maktabat wahbata, alqahirati, ta: 2, 1987m.
- dalil aldirasat al'uslubiati, juzif mishal shrim, almuasasat aljamieiat lildirasati, birut, 1999m.
- subul aistinbat almaeani min alquran walsunat dirasat manhajiat tawiliat naqidatun, mahmud twfiq saeda, dar alkutub almisriati, alqahirati, 2011m.
- alshier walshueara'i, 'abu muhamad eabd allh bin qutaybat aldiynuri, dar alhadithi, alqahirati, 1423h.
- eurud nazariat alnuzm eind al'iimam eabd alqahir aljirjani wamabahithuha, dia' aldiyn alhusayni, 'arwiqat lildirasat walnashri, emman, 2015m.
- ealam al'usluba, mabadiah wa'iijra'atihi, salah fadala, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1985m.
- eilam aldilalati, 'ahmad mukhtar eumri, ealam alkutub, alqahirati, tu: 5, 1997mi.
- eilam aldilalat 'usuluh wamabahithuh fi alturath alearabii, manqur eabd aljalili, manshurat atihad alkutaab alearabi, lubnan,1979m.
- fi albalaghat alearabiat wal'uslubiaat allisaniat afaq jadidatun, saed eabd aleaziz masluh, majlis alnashr alealami, alkuayti, 2003m.
- fi alnaqd al'adabiu alhadithi, fayiq mustafaa, eabd alrida ealay, dar alkutub, jamieat almusil, ta: 2, 2000m.
- alqira'at watawlid aldilalati, tughayir eadatina fi qira'at alnasi al'adbi, humayd lihamdani, almarkaz althaqafiu alearabii, aldaar albayda', 2003m.

- qadaya alhadathat eind eabd alqahir aljirjani, muhamad eabd almatalbi, alsharikat almisriat alealamiat lilnashri, alqahirati, 1995m,
- lisan alearbi, 'abu alfadl muhamad makram eali jamal aldiyn aibn manzuri, dar sadir, bayrut, ta: 3, 1414h.
- allughat alearabiat maenaha wamabnaha, tamaam hasan, dar althaqafati, aldaar albayda', 1994m.
- mabadi eilm al'uslub alearabii, shukri muhamad eayad, matbaeat antarnashyunal bris, 1988m.
- murajaeat fi 'usul aldars albalaghi, muhamad muhamad 'abu musaa, maktabat wahbata, alqahirati, 2005mi.
- almaraya almuhadabat min albinyawiat 'iilaa altafkiki, eabd aleaziz hamuwdat, ealam almaerifati.
- almaraya almuqearat nahw nazariat naqdiat earabiatin, eabd aleaziz hamuwdat, almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun wal'adabi, alkuayti.
- almaenaa watashkiluhu, hamaadiu bn ja' biallahi, manshurat kuliat aladab, tunus, 2003m.
- muqadimat abn khaldun, abn khaldun, dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1413hi- 1993mi.
- maqulat al'uslub wamustawayat altahlil al'uslubi, mumni buzid, mukhbir aldirasat al'adabiat walnaqdiati, majalat almudawanati, 2014m.
- minhaj albulagha' wasiraj al'udaba'i, 'abu alhasan hazim alqartajani, taqdim watahqiqu: muhamad alhabib abn khawjata, ta: 2, 1981m.
- manhaj altahlil al'uslubii wa'iishkaliat altatbiqi, eali zawari 'ahmadu, 'ahmad bilkhadra, majalat eulum allughat alearabiat wadiabha, jamieat alwadi.
- manhaj altahlil allughawii fi alnaqd al'adbi, samir sharif, majalat adab almustansiriat, ja: 16, 1988m.

- alnahw waldilalatu, muhamad hamasat eabd allatifi, dar alshuruq lilnashri, masri, 2000m.
- nazariat eabd alqahir fi alnazami, darwish aljundi, maktabat nahdat misr bialfajaalati, 1960m.
- nazariat fi al'uslub wal'uslubiati, muhawilat fi altanzir limanhaj 'uslubiin earabia, muhamad husayn almihdawi, 'ahl albayti, ea: 2.
- alnaqd wal'uslubiatu, eadnan bin dhirili, manshurat atihad alkitaab alearibi, 1989m.
- alnaqd walhadathatu, eabd alsalam almsddy, dar altalieat lilnushri, birut, 1983m.
- alwisatat bayn almutanabiy wakhusumihi, alqadi eali aljirjani, tahqiq washarha: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, eali muhamad albijawy, matbaeat eisaa alhalabi washarkah.