

## الفصل الثاني

التجريد

في

ضوء علم الأسلوب



يعد التجريد ومعه كثير من ألوان البلاغية من الأساليب التعبيرية التي يعي ( علم الأسلوب ) برصدها وتحليلها في لغة الأدب .

" والواقع أن ميدان هذا العلم الناشئ في أحضان علم اللغة الحديث يتداخل . ولا أقول يتطابق . تداخلا بينا مع ميدان علم البلاغة العربية في صيغته التي استقرت منذ بضع مئات من الأعوام .. وهو يتداخل لا يرتد إلى علاقة تأثير وتأثر بين العلمين ، بل إلى تلاقيهما من حيث التوجه أو الغاية ؛ إذ إن وظيفة كليهما هي : التقاط الختومات أو التحولات التعبيرية في لغة الأدب للكشف عن شحناتها التأثيرية أو الدلالية " (١) .

وإن اتسعت وظيفة علم الأسلوب بعض الشيء عن وظيفة البلاغة العربية ، إذ لا يقتصر مجاله على نطاق الأدب فقط ، بل يمتد ليشمل مجالات أرحب ، وآفاقاً أكثر اتساعاً ؛ تتناسب مع روح العصر الراهن ، بمعارفه المتشعبة ، ومكوناته المتعددة ، وفنونه المختلفة ؛ مما جعل علم الأسلوب " يبحث كل الأفانين التي تتجه إلى غاية تعبيرية محددة وبالتالي فإنه يتسع لأكثر من الأدب أو حتى البلاغة . فكل الأدوات التي تستخدم للتأكيد أو للإيضاح تدخل في نطاق علم الأساليب : الاستعارات التي تتخلل كل اللغات حتى البدائية منها ، كل المجازات البلاغية والأنساق النحوية " (٢) .

وقد استخدم النقاد المصريون أكثر من مصطلح للدلالة على هذا الحقل البلاغي منها: المنهج الأسلوبي ، الدراسة الأسلوبية ، علم الأساليب ، ... إلخ ، إلا أنه من حيث نسبة الشبوع يمكن حصرها في :

(١) د. حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٣٣ .  
 (٢) رينيه ويلك ، أوسنن وارن : نظرية الأدب ، تعريب د. عادل سلامة ، دار المربخ للنشر ، الرياض ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

" الأسلوبية - علم الأسلوب - النظرية الأسلوبية - ويرادف بعضهم بين المصطلحين الأولين بينما ينص بعض آخر على اختلافهما وهناك من يقدم تعريفاته الخاصة لهما والمنبثقة بطبيعة الحال عن تلك الدراسات الغربية ، ومن ينقل تعريفات النقاد الغربيين والمدارس الغربية المختلفة عنهما " (١) .

أما عن التعريفات الخاصة بهذا الحقل الدلالي ، فنجدها قد تعددت لتشمل عناصر مختلفة يمكن حصرها في :

#### ١ - موضوع الدراسة الأسلوبية :

يتسع ليشمل ما يلي : الإمكانيات التعبيرية للغة والتي تستخدم لأداء معان وراء الأعراس الأولية ( وهو نفس موضوع علم الأسلوب عند دي سوسيز ) النصوص الأدبية وغير الأدبية . الاستعمال الفردي للغة . النص الأدبي . الظواهر اللغوية والبلاغية في النص ويلاحظ استبعاد كل ما سوى اللغة في النص عن موضوع الدراسة كما يلاحظ أن دراسة الإمكانيات التعبيرية للغة العربية قد تم إنجازها بالفعل فيما تملكه من رصيد ضخم من التراث اللغوي والبلاغي .

#### ٢ - منهج الدراسة الأسلوبية :

يتسم بعدة خصائص هي أنه منهج علمي موضوعي . لغوي . تحليلي . وصفي . تقييمي

#### ٣ - الغاية من الدراسة الأسلوبية :

هي الكشف عن القيم الجمالية للنص . الكشف عن الجوانب الفكرية والنفسية للكاتب " (٢) .

(١) مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبى . ص ٩٦ .

(٢) نفسه : ص ٩٨ ، ٩٩ .

والعلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة العربية يختلجها كثير من التشابهات والفروق، التي عني بها الكثير من النقاد الأسلوبيين في مصر في مؤلفاتهم، والذين اتبعوا في رصد تلك العلاقة منهج المقاربات والمقارنات، حيث تمثل المقاربات رصد التشابهات والمقارنات رصد الفروق بينهما، ويمكن حصر تلك التشابهات في:

"وحدة الموضوع المدروس، التقارب بين نظرة الأسلوبيين للموقف وبين نظرة البلاغيين لمقتضى الحال، التقارب بين مفهوم الانحراف في الأسلوبية المعاصرة ومفهوم العدول في البحث البلاغي، التقارب بين تناول المنلقي في الأسلوبية وتناوله في البلاغة العربية، التقارب بين مباحث العلمين الأسلوب والبلاغة العربية، التقارب بين مفهوم اللغة في العلمين الأسلوب والبلاغة العربية كونها نظام من العلاقات الرأسية والأفقية معرفة الإمكانات التعبيرية في اللغة، التقارب بين رؤية الأسلوبيين لعلاقة الدال بالمدلول وبين رؤية البلاغيين لهذه العلاقة، أما عن الفروق فقد انقسمت قسمين:

**الأول:** الفروق في المادة، والثاني: الفروق في المنهج. أما الأول: فذلك من حيث: الموضوع أسلوب التعامل مع الظواهر اللغوية وخصائصها وإمكاناتها التعبيرية، المادة، أسلوب تناول النص في علاقته بالمخاطب، الاهتمام بجوانب مقتضى الحال. أما الثاني: فذلك من حيث: طبيعة دراسة الظواهر الأدبية وعلاقتها بالزمن والبيئة، التقييم أو الحكم بالقيمة على العمل الأدبي، الوحدة التحليلية، النظرة إلى النص من جهة علاقة الدال بالمدلول الهدف أو الغاية، النظرة إلى الصور البيانية والمحسنات البديعية، وأخيرا طبيعة دراسة الظواهر الأدبية من حيث المقارنة باللغات الأخرى" (١).

(١) ينظر: مديحة جابر السليح: المنهج الأسلوبي، وقد أفردت الناحية لهذا الموضوع منحا تحت عنوان "التشابهات والفروق بين الأسلوبية والبلاغة العربية"، ص ٢٢٧: ٢٥١.

ومرد تلك الفروق فيما يبدو\* إلى ذلك البعد الزمني الفاصل بين نشأتهما من جهة واختلاف الأطر الثقافية المواكبة لتلك النشأة في كل منهما عن الآخر من جهة أخرى<sup>(١)</sup>.

بل إن د. صلاح فضل يعتبر أن علم الأسلوب في حقيقة الأمر ما هو إلا امتداد وتطور طبيعي للبلاغة القديمة التي تجمدت وماتت في نهاية القرن التاسع عشر، وذلك بقوله :

" إذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها فإن هذه هي الخطوة الأولى المعتد بها في إقامة جميع العلوم . ولكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى ولم تَبَحَثْ عَنِ الْهَيْكَلِ أَوْ الْبُنْيَةِ الْعَامَةِ لِهَذِهِ الْأَنْوَاعِ الْمُخْتَلِفَةِ ، مما انتهى بها إلى العقم والتجمد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنها ما لبثت أن بعثت من جديد تحت اسم " علم الأسلوب " الذي يجهد الباحثون الآن لإقامته على أسس بنائية سليمة ، تهدف إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية وما أدى إليه من خطأ التقسيمات لأنواع القول وتعسف تكييفها مع المواقف الحيوية المتغيرة وعقم التصورات الشكلية للوسائل الفنية في التعبير ، عندما تبتعد عن تناول إمكانات التوافق والتخالف في هياكل عامة وتنويعات متعددة، فلا تستطيع اكتشاف النظم الفعالة ولا يمكنها تجاوز ما هو قائم واستشفاف الأفاق الممكنة في عملية الخلق اللغوي المستمرة في الأدب "<sup>(٢)</sup>.

(١) د. حسن طبل : أسلوب الانتقلت في البلاغة القرآنية ، ص ٣٣ .

(٢) د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ م . ص ٢٤٤ .

وهذا ما عبر عنه د. محمد عبد المطلب بقوله :

" فمن المؤكد أنه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة، غير أن البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، والتي تناسب فترة معينة من ماضيها، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي" (١).

وامتدادا لتلك العلاقة التي تربط بين علمي الأسلوب والبلاغة العربية، يمكن أن نقبس صور التجريد في تراثنا البلاغي إلى مدلول كل من المفاهيم والمصطلحات الأساسية للأسلوبية، والتي تتمثل في :

- ١ - الاختيار.
- ٢ - الانحراف.
- ٣ - المتلقي.
- ٤ - السياق.
- ٥ - النص.

\* \* \*

(١) د. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص ٢٦٩ .

## أولاً : الاختيار :

يسعى كل اختيار إلى تحقيق هدف محدد ، من خلال انتخاب واع ، يخضع لأطر و أنماط محددة يلتزمها المدع ، مراعيًا تضمينها خطابيه ؛ ما يجعل من الاختيار ذا تعريفات مختلفة ، يتعدد تصنيفها بحسب الاعتبارات التي يتضمنها الخطاب ذاته ، ومنه الاختيار الأسلوبي الذي يمكن تعريفه بأنه :

" اختيار بين المفردات و التراكيب في اللغة المعينة ، أي اختيار أفضل وسيلة للتعبير عن موضوع معين . وهو . من جهة المعنى . اختيار بين معانٍ متعددة أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين . ويكون هذا الاختيار محكوماً بالمناسبة و بشخصية المدع و مزاجه غير وعي ربما . هذا النوع من الاختيار هو موضوع الدراسة الأسلوبية " (١) .

و تعد عملية الاختيار بهذا انعكاساً لقدرة الشاعر الإبداعية ، و مهارته الذهنية " فعلى عملية الاختيار هذه يتوقف قدر كبير من إبداع الشاعر و تفوقه ، و هذه العملية فيها قدر من الحساسية و التدقيق و فيها قدر كبير من الذهنية و المهارة فعلى الشاعر أن يوحد بين هذا جميعه في عملية الخلق " (٢) .

وقد يمتزج الاختيار الأسلوبي . في بعض الأحيان . بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني ، فيفقد بذلك قدراً كبيراً من سماته الإبداعية ، و مرد ذلك أن فكرة الاختيار " تظل شعاعاً لداثرة الحدث الخطابي عامة " (٣) .

يقوم الاختيار الأسلوبي . إذن و كما سبق في تعريفه . على اللغة ، فعن طريقها يحدد المدع مفرداته و تراكيبه التي من خلالها تتم عملية التواصل بينه و بين المتلقي . و هو ما

(١) منيحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي ، ص ١٣٧ .

(٢) د . مصطفى السعني : الملفوظ الشعري جدلية بين الدال و المدلول قراءة في تراث النقد و البلاغي . منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ٥٠ ، ص ٦٩ .

(٣) د . عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص ٧٥ .

يؤكد تلك العلاقة التي تجمع بين علم الأسلوب وعلم اللغة العام ، وخاصة تلك التي تهتم بطبقات الاستخدام اللغوي التي تختلف حسب طبيعة العصر ، وثقافته السائدة .

إذ إن " الشخص عندما يختار من المادة التي تقدمها له اللغة يقع في هذا الاختيار تحت تأثير الحساسية الخاصة بلغته أو بعصره ، ومن خلال ذلك تظهر مشاركته في تدعيم الصفات الأسلوبية الخاصة بهذه اللغة ، وبهذا أيضا يمكنه أن يؤثر في المحيط الذي حوله وهو بدوره يؤثر في مناطق أوسع مدى ، حتى يمكننا القول إن لعصر ما خصائص أسلوبية تميزه دون أن ننفي وجود الخواص الفردية التي تولد إحساسا فتجددا باللغة تبعاً لاختيار المفردات والمادة النحوية وتنظيم الكلمات والحركة الموسيقية في الجملة " (١) .

وهو ما يؤكد " أنه لا يمكن متابعة علم الأساليب بنجاح دون أساس عميق في علم اللغة العام ، إذ إن أحد الاهتمامات الرئيسة لعلم الأساليب ، هو على وجه الدقة المقارنة بين النظام اللغوي للعمل الأدبي ، واستخدام اللغة الدارج في العصر ، إذ إنه دون معرفة لغة الكلام العام ، وحتى الكلام غير الأدبي ، وإدراك اللغات الاجتماعية المختلفة للعصر فإن علم الأساليب لن يرتفع عن مستوى الانطباعية ، والافتراض بأننا ندرك الفارق بين لغة الكلام العام ، وبين الاستخدام الفني للغة ، هو مع الأسف افتراض لا أساس له وبخاصة فيما يتعلق بالعصور الماضية . إذ ينبغي أن تدرس طبقات الاستخدام اللغوي المتباينة في العصور الغابرة عن كتب قبل أن يكون لدينا الخلفية اللازمة التي تؤهلنا للحكم على أسلوب كاتب معين أو حركة أدبية معينة . ونحن في واقع الأمر نطبق في بساطة المعايير التي استنبطناها من استخدامنا للغة في عصرنا الحالي . بيد أن هذه المعايير قد

(١) د محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ١٣٢ .

تكون مضللة إلى حد كبير - وينبغي علينا في قرءة الشعر القديم أن نلتق وعينا اللغوي المعاصر" (١).

ومن المعروف أن علم الأسلوب الحديث نشأ في كنف علم اللغة الحديث ، مستندا إلى نشأته ، مستفيدا في تحليله للنص من مناهج علم اللغة الحديث ، متأثرا بالروح العلمية والانتضباط الموضوعي التي سادت دراساته ؛ لذلك فمن الطبيعي أن تعتمد الأصول النظرية لعلم الأسلوب على تفرقة دي سوسير ( العالم اللغوي الشهير ) بين اللغة والكلام .

تلك التفرقة التي من خلالها " يتبنى " سوسير " في تحليلاته ثنائية " همبولت " القائمة على التمييز بين اللغة الحرة الخلاقة للفرد واللغة الثابتة المعقدة للجماعة . ويطلق على الأولى اسم " الكلام " مبقيا على كلمة " اللغة " للثانية " (٢) .

إذن فاللغة - بنوعها الخلاقة والثابتة - تعد أبرز الأسس التي يقوم عليها الاختيار الأسلوبي ، والتي يعتمد عليها المبدع في تكوين خطابيه الأدبي ، الذي يراعي فيه استخدام التعابير الأكثر مطابقة للمقام أو الموقف ، بما يتلاءم مع طبيعة المتلقي ، وحضوره الذهني أو العيني .

ف " اللغة تلعب دورها الأساسي حتى أصبح النص لغة من لغة ، ومبدع الأدب ينطلق أصلا من ثروة لغوية يختزنها في رصيده المعجمي فيضع منها لغة جديدة ، فكان المسألة أصبحت تحول اللغة من حالة إلى حالة أخرى ، وليست خلقا من عدم ، وهذا التحول تتجلى فيه عملية تخليص الكلمات من قيود الاستعمال المألوف ، ونطهيرها من

(١) رينيه ويلك ، أوستن وارتك : ص ٢٤١ .

(٢) د صلاح فضل : علم الأسلوب مباهجه وإجراءاته ، ص ١٣ .

الممارسة اليومية التي تصيها بالابتذال ، وبعث الحياة فيها من جديد بعد أن جمدها الاستعمال النفعي المتكرر" (١).

كما أن البلاغة نفسها ما هي إلا " أشكال التصرف بالأداء اللغوي ، ومن ثم فهي حاملة لقدرة غير قليل هين من خصوصية اللغة ومن هوية الجماعة اللغوية الناطقة بها" (٢).

وتتناغم العلاقة بين اللغة والكلام ، عبر رباط توافقي يفترض أحدهما الآخر بشكل يجعل كلا منهما مكملا لصاحبه ، وتصبح من خلاله اللغة أداة والكلام تجسيد لتلك الأداة فاللغة رمز والكلام مدلول .

وهو ما يؤكد أن : " سر العملية الكلامية كلها يكمن في تلك الصلة القائمة في عقول اثنين بين الرمز والمدلول . وما عدا ذلك . من العملية الكلامية . عضوي طبيعي ميكانيكي . أما كيف تم في البداية عقد الارتباط بين الرمز ومدلوله . حتى في أبسط صورته حين تم في عقل إنسان فرد . فإنه ما يزال لغزا من الألغاز" (٣).

و يمثل مفهوم الاختيار الذي نحن بصدده أساسا نظريا صالحا تتجذر منه عدة طرق للتحليل الأسلوبي . ومنه الطريقة التوليدية التحويلية .

تلك الطريقة التي استمدت تصورها من نظرية النحو التحويلي أو التوليدي ومؤسسها تشومسكي ، الذي أشار إلى وجود بنيتين في كل لغة هما : البنية العميقة والبنية السطحية -

(١) د محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص ٢٨٨ .

(٢) محمد فكري الجزار : إستراتيجية الشعرية : في قصيدة أمل دنقل ، مجلة نضال ، القاهرة ، ١٩٤٠ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥٢ .

(٣) ماريو باي: أسس طم اللغة، ترجمة و تطبيق د. أحمد مختار عرس، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص ٤٢ .

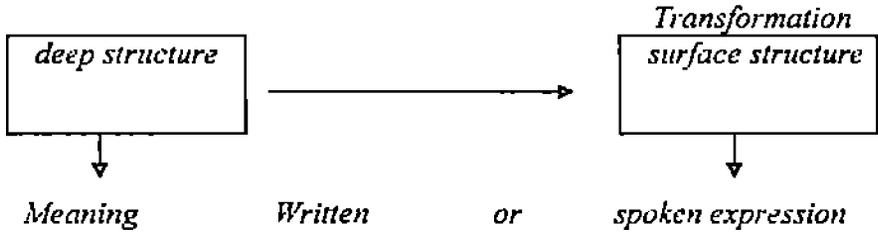
ولكل بنية منهما حدودها ودلالاتها والتي يمكن إيضاحها في الآتي .

١ - البنية العميقة *deep structure* ، وهي تتصل بالمعنى ، أو التأويل الدلالي للجمل والعبارات .

٢ - البنية السطحية *surface structure* ؛ وهي تشير إلى العبارات أو الجمل المنطوقة أو المكتوبة .

وتؤخذ الثانية من الأولى عن طريق عدة عمليات نحوية تسمى بالتحويل ، ولعل

الشكل التالي يوضح ما سبق من كلام نظري :



و يدل هذا الشكل على أن التحويل هو الجسر بين البنية العميقة والبنية السطحية ويدل أيضا على أن البنية العميقة هي المعنى ، في حين أن البنية السطحية هي التعبير المكتوب أو المنطوق الذي يحلله اللغوي " (١) .

وبذلك يتضح لنا أن الأسلوبية تهدف إلى كشف القوانين الداخلية التي تحكم الخطاب الأدبي ؛ تمهيدا لمحاولة تفسيره والبوح عن مكنوناته الكامنة داخله ، من خلال تحليله عبر مفهوم **العلائقية** الذي يحكم عناصر نظامه الداخلي والخارجي ( المستوى السطحي والمستوى العميق ) .

(١) د. محمود سليمان باقرت ، منهج البحث اللغوي ، دار المعرفة الحاصية ، الإسكندرية ، د.ت ، ص ٩ : ١٠ ، نقلا عن : Roderick & Rosenbaum , An introduction to Transformational grammar , 1/59 & 2/65

" ومن معاني التجريد التي تصدق كذلك على الأنحاء التوليدية أن المبادئ التفسيرية لا ترتبط ، بصفة مباشرة ، بالمواد المحللة - وهذا يعني أن هذه المبادئ ليست فقط " تعميمات تجريبية حول البنى الملاحظة " ، بل يجب أن توحد عدة تعميمات " وتدخلها في نسق له بنية استنباطية من درجة معينة " (١) .

لعلنا نستطيع القول . في ضوء ما تقدم . إن هذه النظرة التي تحددت بها ماهية الأسلوب بوصفه اختياراً بين البدائل اللغوية . تتلاقى في كثير من ملامحها وأبعادها مع نظرة البلاغة العربية إلى أسلوب " التجريد " ، وهو ما يتجلى بوضوح في ذلك الشرط الذي نصوا على أنه جوهرى في تحقيقه ( في مجال الضمائر ) ، بل منهم من جعله حداً للتجريد وهو : " إخلاص الخطاب لغيرك . وأنت تريد به نفسك . لا المخاطب نفسه " (٢) .  
وجعل من يخاطب نفسه بنفسه . كأنها فصلت عنه ، وهي منه ، تجريداً لا يرقى إلى مستوى الأول ، ونعته بنصف تجريد (٣) .

وذلك عبر قسمين من التجريد ، أحدهما يدعى تجريد محض ، والآخر غير محض تتشكل من خلالهما بنية التجريد عبر الضمائر .

• فالأول - وهو المحض - ، و ذلك كقول بعض المتأخرين وهو الشاعر المعروف

{ من الطويل }

باحييص بيص في مطلع قصيدة له :

وَ قَدْ نَحَلْتُ شَوْقًا فُروغَ النَّسَابِ

إِلَامَ يَرَاكَ الْمَجْدُ فِي زَيْ شَاعِرٍ

بِنَفْسِهِمَا يَنْقَادُ صَقْبُ الْمَفَاخِرِ

كَنَمَتْ بِعَيْبِ الشُّعْرِ حِلْمًا وَ حِكْمَةً

مَقَالٌ وَمُخِجِ الدَّارِسَاتِ الْفُسْوَاخِ

أَنَا وَ أَيْكَ الْخَيْرِ إِنَّكَ فَارِسُ السُّ

(١) د. عبد القادر الفاسي النهري : اللسانيات و اللغة العربية نماذج تركيبية و دلالية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ م ، منشورات عويدات ، بيروت ، المشرق ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٥ .  
(٢) ابن الأثير : المعال السنن ، ١٥٩ / ٢ ، و ينظر : العلوي : الضراز ، ٣ / ٧٣ .  
(٣) ينظر . ابن الأثير : المعال السنن ، ١٦٣ / ٢ .

وَإِنَّكَ أَعْيَيْتَ الْمَسَامِعَ وَالثَّهَى بِقَوْلِكَ عَمَّا فِي بُطُونِ الدَّفَاتِرِ

فهذا من محاسن التجريد ، ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيره ، وهو يريد نفسه كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة ، وعد ما عدده من الفضائل القائفة<sup>(١)</sup> .

ومن خلال الأبيات السابقة يمكن تحليل بنية الخطاب الشعري ، عبر مستويين من البنية ، أحدهما سطحي والآخر عميق ، وذلك كالآتي :

المستوى السطحي : ( يَرَاكَ ، كَتَمْتُ ، إِنَّكَ ، أَعْيَيْتَ ) ← ( خطاب الغير ) .

المستوى العميق : ( يَرَانِي ، كَتَمْتُ ، إِيْنِي ، أَعْيَيْتُ ) ← ( حديث المتكلم ) .

تعكس الأبيات مشاعر الحسرة والألم التي يعانيتها الشاعر من الحال التي آل إليها مصير الشعر والشعراء في زمانه ، بعد أن كانت قاماتهم تكاد تلامس عنان السماء ، إذا بدورهم يتقلص في مجرد الإضحاك والتسلية وتعداد المناقب ؛ ما جعل الذات المبدعة تلجأ إلى التجريد في محاولة لكسر إسار قيود هذا الدور الهامشي الهزيل ، ولعب أدوار أكبر قدرا وأعمق أثرا ، من خلال شيوع دوال ( المجد ، وفروع المنابر ) ، وذلك عبر ستار تجريدي يحمي الشاعر من العتاب أو سوء العاقبة .

" وأما القسم الثاني : وهو غير المحض . . . . . فمما جاء منه قول عمرو بن الإطنابة :

{ من الوافر }

أَقُولُ لَهَا وَ قَدْ جَشَأْتُ وَ جَاشَتْ رُوَيْدَكَ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي .

{ من البيط }

و كذلك قول الآخر : أَقُولُ لِلنَّفْسِ نَأْسَاءً وَ تَغْرِيبَةً إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَ لَمْ تُرِدْ .

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢٠ / ١٦٠ ، ١٦١ .

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك كأول . وإنما المخاطب هو  
المخاطب بعينه . وليس ثم شيء خارج عنه " (١) .

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن مدلول العبارات في النصوص السابقة قد اختلفت في  
المعبر عنه ، وهو ما يؤكد على أن القائل يقصد فيها الإخبار عن نفسه ، تسليما بأن بنية  
التجريد تركز على أساس اختلاف المعبر عنه ، وهو ما صاغه ابن يعقوب المغربي صياغة  
حاسمة حيث يقول في مقارنته بين الالتفات والتجريد : " مبني الالتفات على الاتحاد  
ومبني التجريد على التعدد " (٢) .

ومن الجدير بالإشارة أن الاختيار الأسلوبي - كما حدده المعاصرون من علماء  
الأسلوب . كان هو . فيما يبدو . ما عبر عنه عبد القاهر بقوله : ( الذي آثرنا لأهميته أن  
ننقله على طوله )

" اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل  
وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب ، إلى فكروية = فلا مزية . وإنما  
تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر  
ثم رأيت النفس تنبوع ذلك الوجه الآخر ، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقيولا تعدمهما  
إذا أنت تركته إلى الثاني . ومثال ذلك قوله تعالى : ( وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ آلِجِنَّ ... )  
{ الأنعام ١٠٠ } ، ليس بخاف أن لتقديم " الشركاء " حسنا وروعة ومأخذا من القلوب أنت  
لا تجد شيئا منه إن أنت أخرت فقلت : " وجعلوا الجن شركاء لله " وأنت ترى حالك  
حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر ، إل الشيء الغفل الذي لا  
تحلى منه بكثير طائل ، ولا تصير النفس به إلى حاصل والسبب في أن كان ذلك كذلك هو

(١) ابن الأثير : المعجم السافر ١٦٣/٢ ، ١٦٤ .

(٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح ( ضمن شروح التلخيص ) ، ٣٥٣/٤ .

أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلا لا سبيل إليه مع التأخير - بيانه ، أنا وإنا كنا نرى جملة المعنى ومحصولة أنهم جعلوا الجن شركاء و عبدوهم مع الله تعالى ، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ، فإن تقديم " الشركاء " يفيد هذا المعنى ويفيد معه معنى آخر ، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن . وإذا أخرج فقيلا : " جعلوا / الجن شركاء لله " ، لم يفد ذلك . ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى " (١) .

ومن خلال النص السابق يرى د. حسن طبل . أن عبد القاهر " يميز بين نوعين من التراكيب : أحدهما : فطري أو إجباري ( لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه ) والآخر : فني أو اختياري ( يحتمل غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر ) ، وفنية هذا النوع الأخير أو مزيته تتجلى عن طريق المقارنة بين الوجهين . المائل والمحتمل . ومسوغ المقارنة بينهما أنهما يتماثلان في الدلالة على ذات المعنى المراد بالعبارة ، فأصل المعنى واحد بين " وجعلوا لله شركاء الجن " و " وجعلوا الجن شركاء لله " ، غير أن العبارة القرآنية . بتقديم الشركاء على الجن . قد أحدثت في هذا المعنى خصوصية نفتقدها في العبارة الأخرى ( المفترضة ) وهذا هو السر في إثارة الأولى . وعبد القاهر في هذا - إن لم أسيء الفهم عنه - يركز على ذات الأساس الذي ارتكز عليه التحويليون من علماء الأسلوب الذين ميزوا بين المستوى السطحي والمستوى العميق في العبارة ، ولاحظوا تبعاً لذلك أن الظاهرة الأسلوبية لا تنتشق إلا عن التحويلات الاختيارية ( على مستوى السطح ) ولعل هذه الملاحظة هي ما عناه عبد القاهر حين نص على أن احتمال التركيب ذي الزية وجها آخر هو احتمال

(١) عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ، ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

( في ظاهر الحال )<sup>(١)</sup>.

ولم يغفل السكاكي . في مفتاحه . في تناوله للجهد البلاغي السابق عليه عن التمييز بين مستوى الجملة السطحي ومستواها العميق ؛ عبر صياغة بلاغية تتسم بالمنهجية والتنظيم ، إذ نراه يهتم بـ " الأساس التنظيمي لقواعد البحث البلاغي من خلال وعيه بالمفارقة بين البنية العميقة . أي الحركة الذهنية ، والبنية السطحية ، بمعنى الإنتاج الصياغي في صورته المقروءة أو المكتوبة ، وفرضيته الأولية في ذلك أن الأدبية نادرا ما تتمايز في مستواها العميق ، وإنما يتحقق التمايز أو التغاير في المستوى السطحي وهي الفكرة التي قدمها له الجرجاني في مؤلفيه العظيمين ( أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ) ، حيث دارت بحوثه . في مجملها . على أن بنية السطح انعكاس ضروري لبنية العمق<sup>(٢)</sup> .

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن مفهوم الاختيار كمفهوم أسلوبى حديث يلتقي - بشكل كبير - في تناوله لأسلوب التجريد مع ما تتضمنه البلاغة العربية القديمة من رؤى وأفكار لها فضل سبق البلاغي وفق الدراسات الأسلوبية الحديثة والريادة في هذا الصدد؛ مما يجعل بدوره التجريد صالحا للتناول البلاغي وفق الدراسات الأسلوبية الحديثة.

\* \* \*

(١) د . حسن طول: أسلوب الانتقالات في البلاغة القرآنية . ص ٣٩ ، ٤٠ .  
(٢) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٩٢ ، ٩٣ .

## ثانيا : الانحراف :

يطلق الانحراف على أي خروج ، أو كسر للقواعد المتبعة التي يقوم على أساسها تنظيم أي بنية ، سواء أكان هذا الخروج متعمدا أم غير متعمد .

والانحراف الأسلوبي في ذلك شأنه شأن أي انحراف ، يمثل خروجاً على نسق بنية الخطاب ، وكسراً لقواعدها ، لذلك نجد أن أصول هذا المفهوم ترجع إلى تفرقة دي سوسير السابق ذكرها . بين اللغة والكلام ، حيث يمثل مع الاختيار عماد النظرية الأسلوبية .

" فالأسلوب من هذه الزاوية هو بناء لغوي متميز يستمد تميزه من داخله ، أي من طبيعة سماته اللغوية ، وخواصه النوعية التي يتميز بها من نمط الخطاب العادي ، ذلك أنه لا يساير الشائع المؤلف من قواعد اللغة وأعرافها ، بل هو بالأحرى كسر لتلك القواعد وخروج متعمد على تلك الأعراف ، تتفجر به من طاقات التعبير والإيحاء ما تعجز اللغة في مستواها النمطي السائد عن تحقيقه " (١) .

في ضوء هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه : " انحرافاً عن قاعدة الاستخدام اللغوي " (٢) .

وقد اختلفت آراء النقاد في تحديد المعيار الذي يحكم تلك الانحرافات الأسلوبية . وقد تنوعت بين خمسة معايير :

١ . يمكن تصنيف الانحرافات تبعاً لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق وهكذا فالاستعارة مثلاً يمكن أن توصف على أنها انحراف موضعي عن اللغة العادية أما الانحراف الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع

(١) د. حسن طيل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية . ص ٤٠ .  
(٢) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته . ص ١٨٤ .

أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يعد انحرافا شاملا ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

٢. وقد يتم تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعتز على

انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات

وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل

٣. كما يمكن تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة

والنص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية .

٤. ويمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه وبهذا الشكل يتم

التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمجمية والنحوية

والدالية.

٥. وفي نهاية الأمر يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار

والتركيب في الوحدات اللغوية تبعاً لـ "جاكوبسون" فالانحرافات التركيبية تنصل

بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم

والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات - والانحرافات الاستبدالية تخرج على

قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان

الموصوف أو اللفظ القريب بدل المألوف<sup>(١)</sup>.

وبذلك نجد أن " أصحاب هذا الاتجاه من الأسلوبيين وإن اختلفوا حول تحديد

القاعدة على هذا النحو فإنهم لم يختلفوا حول ضرورة تماثلها دلاليا مع ما ينحرف عنها من

(١) ينظر: د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٨١، ١٨٢ .

ظواهر الأسلوب : إذ إن هذا التماثل . كما هو في مقولة الاختيار . هو أساس المقارنة التي تتجلى في ضوئها قيمة الانحراف " (١) .

لعلنا . في ضوء ما تقدم . نستطيع أن نلاحظ مدى التلاقي أو التشابه بين النظرة إلى الأسلوب من هذه الزاوية ، ونظرة البلاغة العربية إلى أسلوب التجريد ، إذ إن مفهوم " الأسلوب " وفق التحديد الإجرائي له كانحراف عن قاعدة . هو عينه مفهوم أسلوب التجريد كما تصوره وحدده البلاغيون ، في معرض حديثهم عن التجريد بنوعيه وفوائده (٢) .

فبنية التجريد . على أساس هذا التحديد . لا تحقق إلا عندما يتوالى في سياق أو نسق كلامي واحد بنيتان مختلفتان وظيفيا أو معياريا وتنحرف الثانية منها عن الأولى في نمط الأداء . فالتجريد مثلا في قول الأعشى :

{ من المتقارب }

أَزْمَعْتُ مِنْ آلِ لَيْلَى ائْتِكَارًا      وَ شَطَطْتُ عَلَيَّ ذِي هَوَى أَنْ تُزَارَا (٣)

انتقال من المخاطب (أَزْمَعْتُ) ← (المستوى السطحي) .

إلى المتكلم (أَزْمَعْتُ) ← (المستوى العميق) .

هو انحراف عن النمط المعياري للسياق ، الذي يقتضي خروج الكلام على الظاهر .

وهذا ما عبر عنه ابن فارس معلقا على هذا البيت بقوله:

" ظاهر هذا : أزمعت أن تبكر منهم . وإنما المعنى : أزمعت من أجل آل ليلى

وشوقك إليهم أن تبكر من أهلك ؟ لأنه عزم الرحلة إليها لا عنها ، ألا تراه يقول :

(١) د. حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٦ : ٤ .  
 (٢) ينظر : ابن الأثير : المعجم السائر ، ١٦٠ / ٢ ، وما بعدها ، ابن أبي الحديد : الفلك الدائر ، ص ١١٧ ، وما بعدها ، العلوي : الطراز ، ٧٣ / ٣ ، وما بعدها ، حيث ينظرون إلى التجريد باعتباره تؤولا عن القاعدة أو النسق العام للكلام ، بقصد التوسيع أو المبالغة .  
 (٣) ديوان الأعشى : ص ٩٥ .

وَ بَاكَتْ بِهَا غَرَبَاتُ الثَّوَى وَ بُدِّتْ شَوْقًا بِهَا وَ اذْكَارًا (١)

ويعد مصطلح ابن جني الشهير "شجاعة العربية"، من بواكير التصورات التي دارت دلالاتها حول مفهوم الانحراف، وهو ما يبدو من خلال طبيعة الظواهر التي أدرجها وعالجها تحته، فنراه يذكر "الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف" (٢)، فالشعر عنده "موضع اضطرار، وموقف اعتذار، كثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيفها، لأجله" (٣).

ويعني ابن جني بهذا المصطلح للعربية "الكشف عن سمات التجاوز والانحراف عن نظامها المثالي" في مستوياته المتعددة: صوتيا وصرفيا ونحويا وداليا، فالشجاعة عنده هي شجاعة هذه السمات (لدى مبتكرها أو مستثمرها من الشعراء والأدباء) على الأصول الثابتة والقواعد الراسخة في نظام اللغة، الأمر الذي يسوغ معه القول بأن مصطلح "شجاعة العربية" لدى ذلك الرجل يعد تجسيدا مبكرا للنظرة المعاصرة التي ترى أن الشاعر أو الأديب هو في صراع متجدد مع لغته (٤)؛ مما يجعل من هذا التصور ذا أبعاد خلاقة للنص الأدبي، إذ يساعد على كسر الجمود المتواعدي، والتقولب المعرفي للنص، في محاولة لتفجير طاقات النص الإبداعية، والخروج على جدار الاستعمال اللغوي العادي من خلال مناخ الحرية البناءة التي تدفع المبدع إلى الإقدام على خطوات غير تقليدية للاستعمالات اللغوية؛ بهدف إحداث أكبر تأثير ممكن على المتلقي.

وتبدو أبعاد تلك النظرة لدى ابن جني في معرض حديثه عن "شجاعة العربية" بقوله:

(١) ابن فارس: الصحاح في فقه اللغة العربية و سنن العربية في كلامها، شرح و تحقيق السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ م، باب من الإضمار الآخر، ص ٣٩٢، ٣٩٣.

(٢) ابن جني: الخصائص، ٢٠ / ٣٦٠.

(٣) نفسه: ٣ / ١٨٨.

(٤) د. حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٤.

"... فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات . على قبورها ، واخراق  
الأصول بها . فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه ، فإنه  
من وجه آخر مؤذن بصياله وطمطه ، ولبس بقاطع بليل على ضعف لغته ، ولا قصوره  
عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام  
وإيراد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام . فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه  
فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته" (١).

بقي أن نسأل : إنا كان الانحراف هو جوهر أسلوب التجريد ، فما هي " القاعدة "  
التي ينحرف عنها ذلك الأسلوب في تصور البلاغيين ؟

ويورد العلوي . في ثانيا حديثه عن التجريد غير المحض ، الذي عنده : " هو أن  
تجعل الخطاب لنفسك على جهة الخصوص دون غيرها ، والتفرقة بين هذا والأول ظاهرة  
فإنك في الأول جردت الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك ، فإطلاق اسم التجريد عليه  
ظاهر بخلاف الثاني ، فإنه خطاب لنفسك لا غير ، وإنما قيل له تجريد لأن نفس الإنسان  
لما كانت منبصلة عن هذه الأبعاض والأوصال ، صارت كأنها منفصلة عنها فلهذا سمي

{ من الوافر }

مَكَائِكَ مُحَمَّدِي أَوْ كَسْتَرِيحِي .

{ من البيط }

إِخْدَى يَدَيَّ أَصَابِيهِ وَنَمَّ تَرْدِي .

تجريدا ، ومثاله ما قال عمرو بن الإطنابة:

أَقْرُلُ لَهَا وَقَدْ جَشَأَتْ وَجَاشَتْ

ومن هنا ما قاله بعض الشعراء :

أَقْرُلُ لِلنَّفْسِ نَأْسَاءً وَتَغْرِيبَةً

(١) ابن جنى : الخصائص ، ٢ / ٣٩٢ .

ومن ذلك ما قلله الأعشى :

وَدَّعْ مُرْتَبَرَةً إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَجِلٌ      وَ هَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ " (١).

الردمعلقا على الأبيات السابقة بالقول : " فهو في هذه الأبيات كلها خطابه مقصور

على نفسه دون غيره ، فإذا تمهدت هذه القاعدة فهل يطلق اسم التجريد على النوع

الثاني ... فإنه إذا تحقق مما قلناه من أن حقيقة الإنسان أمر مخالف لهذه البنية المدركة

المحسوسة عقل التجريد ، وكأنها هي المخاطبة بالخطابات ، والمراد غيرها كما قلناه في

التجريد المحقق من أن الخطاب موجه إلى غيرك وأنت في الحقيقة تريد به نفسك " (٢).

فتلك " البنية المدركة المحسوسة " التي عبر عنها العلوي في حديثه ، هي

بعينها مدلول ما يسمى " القاعدة " لدى الأسلوبيين من أصحاب الاتجاه الذي نحن

بصدده ، أو لنقل . بعبارة أخرى إن " البنية المدركة المحسوسة " في نظر العلوي هي

" القاعدة " التي ينحرف عنها ويتحدد بناءً عليها أسلوب التجريد .

وبالنظر إلى الكيتميات التي يتم بها الانحراف ، ومعدلات قياسها ، نجد أن

البلاغيين قد اهتموا بتنظيمها وتبويبها ، وذلك بوضعها " داخل أبواب محددة في مباحث

البيان والمعاني والبديح ، وذلك بقياسها إلى ( الأصل ) ، مع تحديد درجة الانحراف التي

تصل إلى ( المبالغة والإيغال ) ، دون نظر إلى تناقض جداول الاختيار ، هنا التناظر الذي يولد

فجوة بين الدال والمدلول ، وتهشيم المزدود المعجمي ، مما يجعل السياق عرضة لمجموعة من

الانحرافات البعيدة أو القريبة ، التي لا يمكن قبولها إلا بالنظر في قائمة التحولات التي

تتناوب الأطراف ، وتدفعها من منطقة دلالية إلى منطقة أخرى تعتمد الوهم والتخييل

(١) الطوي : الطراز ، ٣ / ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) بنظر : نفسه : ٢ / ٧٥ ، ٧٨ .

كما تعتمد الوجدان والحس . وهو ما يجعل ( الانحراف ) في جملته خارج مجال النظرية الدلالية ، بما فيه من شذوذ أو ضرورة ، وبما فيه من توافق<sup>(١)</sup> .  
ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التجريد يتكامل مع مفهوم الانحراف حيث إن الخروج عن الدنية المدركة المحسوسة للسياق ، ما هو . في واقع الأمر . إلا انحرافاً عن النمط المعياري لبنية النص الأدبي -

\* \* \*

---

(١) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية لراءة أخرى ، ص ١٠٠ . ١٠١ .

### ثالثاً : المتلقي :

يمثل المتلقي عنصراً مهماً من عناصر عملية الإبلاغ أو الاتصال ، التي تربط من خلالها الرسالة ( الخطاب ) بين المرسل ( المبدع ) والمستقبل ( المتلقي ) ؛ بناءً على بواعث معينة و أهداف محددة .

وترجع أهمية المتلقي تلك إلى أنه من يتوجه إليه المبدع بالخطاب ، وهو من يقدر على أن يُحيي النص أو يميته ؛ ما جعل دور المتلقي يتعدى حدود الاستقبال للنص ، إلى المشاركة في إبداعه . بشكل جعل ينظر إلى المتلقي على أنه :

" منتج للنص لا محض متلقٍ سلبي خاضع لسلطته " (١) .

" وكثيراً ما يستطيع المتلقي ، دون الرؤية الذهنية ، أن يشارك الكاتب خياله وتفكيره . ذلك أن من الممكن ، بالقياس إلى كثيرين ، أن يفكروا تفكيراً تجسيمياً دون أن يستعملوا صوراً متخيلة . وليس من المطلوب أن نستدعي إلى أذهاننا صور الأشياء التي يعبر عنها الشاعر . وإنما نمارس ، فحسب ، طائفة من الأفكار والمشاعر المصاحبة لها فضلاً على أن الصور الذهنية قد تكون غامضة مجملة غير متناسقة على حين تكون الأفكار المصاحبة لها دقيقة مفصلة متناسقة " (٢) .

ومما لاشك فيه أن القارئ للعمل الأدبي أرقى قدراً من مجرد المستمع له ، على الرغم من اشتراكهما واندرأجهما تحت نطاق التلقي ، إلا أن القارئ يتميز عن المستمع بتلك القدرة على معايشة المبدع مشروعات قصائده ، وعمليات إبداعه ، فيرتفع إلى مكانة المشارك الواعي ، مترفعاً عن مجرد الاستجابة السلبية التي قد يقع المستمع المجرّد فريسة لها

(١) د. قاسم الموسوي : علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧، ص ١٥٩ .

(٢) د. مصطفى ناصف : الصورة الأبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ١٣٩ .

ولعل هذا ما دفع المبدع حديثًا إلى أن يكون معينًا للمتلقي ، ومساعدًا له في فهم القصيدة ، حتى ولو كلفه هذا تقسيمها ، أو تجزئتها إلى مقاطع ، وذلك حيث :

"إننا بإزاء القصيدة المعاصرة نجد من الشاعر نفسه معينًا للمتلقي على تقسيم القصيدة أقسامًا يمكن أن يتخذ منها هاديا للكشف عن العلاقة بين عالم النص وظاهر النص" (١).

ولعل هذا ما دفع د. صلاح فضل بالقول إن :

"القارئ هو الذي يعطي المعلومات الأساسية الحاسمة في تحديد الملامح البارزة أسلوبيا في إعادة تكوينه للأسلوب و التقاطه للتأثيرات التي يمارسها بالفعل أو بالقوة في النص" (٢).

هذه القوة تتمثل في " الخصائص الأسلوبية غير المتوقعة التي يستخدمها المبدع والتي تحدث الإقناع والإمتاع والإثارة، أي تحدث تأثيرا عقليا و فنيا و نفسيا في المتلقي" (٣).

من هنا يتضح لنا أهمية دور المتلقي في تحديد ماهية الأسلوب ، ووسائله ، التي عن طريقها تتولد الاستجابات أو الإثارات لديه ؛ مما يجعل منه معيارا من معايير الأسلوب التي يجب أن يراعيها المبدع و يضمنها خطابه الأدبي .

وفي هذا . وغيره الكثير . ما يفسر الاهتمام الذي يوليه البلاغيون و النقاد عبر التراث البلاغي بالمتلقي أو المخاطب ، إذ نجد أن :

" المنظرين في البلاغة و النقد العربيين كان لهم اهتمام خاص بالمخاطب في العملية الإبداعية ، بل إن اهتمامهم بهذا المخاطب يكاد يغطي على أي اهتمام بجانب المتكلم

(١) د. سعد مصلوح : في البلاغة العربية و الأساليب اللسانية المأق جديدة . لجنة التأليف و الترقيم و النشر . جامعة الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٣٠ .

(٢) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٣) مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبى ، ص ٨٢ ، ٨٣ .

وربما كان الحاجز الديني أحد العوامل الرئيسية التي دفعت البلاغيين والنقاد إلى هذا الاتجاه باعتبار أن البلاغة مراعاة مقتضى الحال، والحال - عندهم - هي حال المخاطب لا المتكلم، لأنه ليس من المتصور عقلا ودينا أن يتناول هؤلاء المنظرون القرآن باعتبار مصدره ولذا اتجهت مباحثهم إلى ناحية المتلقي ومحاولة ربط الأسلوب بطروقه الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية • ويمكن ملاحظة هذا الربط المحكم بين الأسلوب وملكه في كثير من المباحث وخاصة في بناء القصيدة، فنجدهم في دراسة مطلعها يوجهون أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم للإجادة فيها، إدراكا منهم لقوة التأثير الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه من جذب للسامع، فيصرف همه إلى الإصغاء والاستيعاب بل ربما طالب بعض النقاد الشعراء بأن يلائموا بين مطالعهم وطبيعة من يواجهونهم بالحديث حتى ولو تناقض ذلك مع الظروف الخاصة بالشاعر أو دوافعه النفسية للكلام<sup>(١)</sup>.

ولعل هذا ما عبر عنه ابن رشيق بقوله :

" وإضا يؤتى الشاعر في هذه الأشياء ؛ إما من غفلة في الطبع وغلط ، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب ، والفتن الحائق يختار للأوقات ما يشاكلها ، وينظر في أحوال المخاطبين ؛ فيقصد محابهم ، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره "<sup>(٢)</sup>.

وكذا ما عبر عنه عبيد القاهر الجرجاني بقوله :

" وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ؟ ومعنى " القصد إلى معاني الكلم " أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه • ومعلوم أنك ، أيها المتكلم ، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي

(١) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ١٧٥ .

(٢) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت

ط ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

تكلمه بها، فلا تقول: "خرج زيد"، لتعلمه معنى "خرج" في اللغة، ومعنى "زيد". كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف<sup>(١)</sup>.

حيث نجد عبد القاهر الجرجاني أثناء تحليله للعلاقات النحوية: "يميل إلى ربطها بالمتلقي، بل يجعل مهمة الناظم هادفة إلى توصيل المعنى إلى السامع باعتبار تواجده في عملية النظم تواجدا بينا ٠٠٠ ويمكن تأكيد هذا المفهوم لدى عبد القاهر إذا ما رأيناه يربط الصياغة بالمتلقي، ويجعل تغير هذه الصياغة مرهونا بالحلة الإدراكية له"<sup>(٢)</sup>.

### الأمر الذي يدفع أحد الباحثين إلى القول بأنه:

"لا يبدو مبالغة في القول إن بعض شعرنا العربي، وهو ليس قليلا تتم كتابته بناء على حركة المتلقي واتجاهاتها"<sup>(٣)</sup>.

على هذا الأساس كان الاهتمام بالمتلقي لدى السكاكي، حيث نجده في مرحلة تقنين البلاغة العربية "يحدد المعاني تحديدا قائما على اعتبار المتلقي العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، وكان تتبع خواص الكلم. عنده. يهدف تطبيقه على ما يقتضيه الحال وقد ضبط معاهد المعاني بربط مقتضى الحال بالمتلقي لأنه إما خالي الذهن، وإما متردد في الحكم، وإما منكره، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فيجعل غير السائل - وهو خالي الذهن. كالسائل، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر، وقد يجعل المنكر كغير المنكر"<sup>(٤)</sup>. إذ نراه يقول:

"فإذا ألقى الجملة الخيرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى إليه، ليحضر طرفاها عنده، وينتمش في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء، كفى في ذلك الانتعاش حكمه، ويتمكن لمصادفته إيراد خاليا ..... وإذا ألقاهما إلى طالب لها، متحير

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤١٢.

(٢) د. محمد عبد المطيب: البلاغة والأسلوبية، ص ١٧٦: ١٧٧.

(٣) علي جعفر العلاق: الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، القاهرة، مج ١٥، ع ٢، ١٩٩٦ م، ص ١٥٩.

(٤) د. محمد عبد المطيب: البلاغة والأسلوبية، ص: ١٧٧.

طرفاها عنده دون الاستناد ، فهو منه بين بين ، لينقذه عن ورطة الحيرة ، استحسنت تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة ، أو إن ..... وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه ، ليريد إلى حكم نفسه استوجب حكمه ليترجح تأكيدا بحسب ما أشرب المخالفة الإنكار في اعتقاده ... وإخراج الكلام في هذه الأحوال على الوجوه المذكورة يسمى إخراج مقتضى الظاهر.... وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا ، مقام من يسأل ، فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما وكذلك قد ينزلون منزلة المنكر من لا يكون إياه إذا رأوا عليه شيئا من ملابس الإنكار فيحوكون حبير الكلام لهما على منوال واحد ..... ويقلبون هذه القضية مع المنكر إذا كان معه ما إذا تأمله ارتدع عن الإنكار" (١).

وبهذا نجد تشابها بين نظرة الأسلوبين إلى الأسلوب ونظرة جمهور البلاغيين إلى التجريد من زاوية المتلقي ، وقد رأينا ، فيما سبق ، كيف أن إثارة المتلقي وجذب انتباهه وحمله على تحليل النص بشكل ينتج دلالات تمييزية خاصة ، هي الفائدة أو الوظيفة الفنية العامة التي يحققها أسلوب التجريد في نظر معظم البلاغيين . وهنا نضيف أن تحليل النص من جانب المتلقي يجعل من التجريد وسيلة للتوسع في الكلام ، وإجراء الأوصاف المقصودة للمخاطب على نفسه إذ يكون مخاطبا بها غيره كانوا . كما يصرح كثير منهم فائدتين جوهريتين للتجريد (٢).

\* \* \*

(١) ينظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٧٠ : ١٧٤ .  
(٢) ينظر : ص ٥٦ من البحث .

### رابعاً : السياق :

يمثل السياق الإطار الذي يتم فيه الخطاب الأدبي ، مما يؤكد على أهميته ، و دوره في عملية الاتصال والإبلاغ ، كما يؤكد على حضوره وأهمية دراسته وتحليله داخل نطاق الدراسات الأسلوبية الحديثة .

وترجع أهمية السياق بوصفه ركيزة أساسية لفهم المعنى المراد ، فالكلية من خلال تفاعلها مع السياق الواردة فيه ، تكتسب قدراً كبيراً من معناها ومدلولها ، وهو ما يؤكد اتباع النظرية السياقية من أن :

" الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي تظهر فيه ، وأن الكلمات التي لا تظهر لا مرة واحدة في مجموع الوثائق المتوافرة عن حالة لغوية هي في غالب الأحيان مستحيلة الفهم " (١) .

إذ إن السياق كما عرفه بعض الباحثين هو : " مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف ، وهي على الأقل ثنائية ، وتقوم بين أطرافها علاقة من التكيف المتبادل " (٢) .  
ما يدع إلى القول إن :

"الشعر معناه سياقي ، فاللفظة لا تحمل معناها القاموسي فحسب ، بل تضيف إليه حشداً من المترادف والمشارك الكلمات لا تحمل معانيها فحسب ، بل تستثير معاني الألفاظ الأخرى التي ترتبط بها من حيث الصوت أو من حيث المعنى أو من حيث الاشتقاق ، بل ربما الألفاظ المضادة أو المستبعدة " (٣) .

(١) محمد حماسة عبد اللطيف : منهج في التحليل النصي للتصيدة تنظيم وتطبيق ، مجلة لصول ، القاهرة ، مج ١٥ ع ٢٤ ، ١٩٩٦م ، ص ١١٦ .

(٢) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٠٣ .

(٣) رينيه ويلك ، أوستن وارنك : ص ٢٣٩ .

و باستصفاء مفهوم السياق . الوارد في الدراسات الأسلوبية . نجد أنه يتعدد إلى أكثر من مفهوم ، يمكن من خلالها اعتبار السياق الأسلوبي بأنه :

" ليس هو التداعي وليس هو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى أو يضيف إحياءات خاصة للكلمات بل هو " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع " و التضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي . و قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي . و بعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة " (١) .

و في تعامله مع مفهوم الخطاب الأدبي نجد التراث النقدي و البلاغي العربي بشقيه : الشفهي و المكتوب . قد تناوله على مستويين : أحدهما خارجي ( السياق الخارجي ) ، و الآخر داخلي ( السياق الداخلي ) .  
أما الأول ، فيمثل :

" دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي ( الواقع الخارجي و المبدع ، و المتلقي ) باعتباره نصا في سياق محيط به ، و بذلك يراعي جانب " الوظيفة الاجتماعية " (٢) .  
أما الثاني ، فيمثل :

" دراسة البنية الداخلية للخطاب الأدبي ، بالتركيز على مكوناته اللغوية و البلاغية مفردة و مركبة . و بذلك يراعي جانب " الوظيفة الشعرية ( أو الجمالية ) " (٣) .

(١) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص ١٩٣ .

(٢) د. أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٤٩ .

(٣) نفسه : ص ٤٩ .

وقد تنبه البلاغيون القدماء إلى ظاهرة السياق من خلال مقولتهم المأثورة بأن " لكل مقام مقال " ، حيث ربطوا بين الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي ( السياق الخارجي ) والبنية الداخلية للخطاب الأدبي ( السياق الداخلي ) ، وجعله من باب حسن الكلام :

" فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم ، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك ، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة ، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه ، فحسن الكلام تركه وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة ، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند ، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره ، وإن كان المقتضى إثباته مخصصا بشيء من التخصيصات ، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها ، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها ، والإيجاز معها أو الإطناب ، أعني طي جمل عن البين ولا طيها فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك " (١) .

وإذا كان السياق هو الذي يعطي المعنى الدلالي للكلمة ، فإنه من جانب آخر " هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة ، بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما ، وكما أتاحت لنا . بدقة . رصد السياقات التي تحيط بعملية الإبداع كلما استطعنا تفهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام " (٢) .

ويتفق جمهور البلاغيين مع السكاكي في أن التجريد هولون من ألوان " مخالفة مقتضى الظاهر " (٣) ، الذي عده برهانا على البراعة بقوله : " ولأمر ما نجد أرياب البلاغة

(١) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٦٩ .

(٢) د . محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ٢٤٢ .

(٣) يجدر الإشارة إلى أن السكاكي وإن لم ينص صراحة على هذا الأمر ، إلا أنه قد تضمن الإشارة إلى كثير من صور التجريد التي تتضمن تحت مفهومه الواسع ، ينظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٣٥٤ .

وفرسان الطراد في ميدانها الرامية في حديق البيان . يستكثرون من هذا الفن في محاوراتهم<sup>(١)</sup> ، حيث إن " كلمة " الظاهر" عندهم لا تعني إلا ظاهر العبارة " <sup>(٢)</sup> . وبناءً على ذلك كانت المخالفة التي تتحقق بها ظاهرة التجريد في نظرهم في سياق الكلام .

وتحديد أسلوب التجريد على هذا النحو يتلاقى . فيما يرى الباحث . مع تحديد السياق الأسلوبي لدى ميشيل ريفاتير ، فمقولة " مخالفة مقتضى الظاهر" في انطباقها على أسلوب التجريد لدى هؤلاء البلاغيين تتشابه مع مقولة " التضاد الناجم عن كسر نموذج لغوي بعنصر غير متوقع " <sup>(٣)</sup> في تمثيلها لظاهرة السياق الأسلوبي لدى ريفاتير ليس هذا فحسب بل قد يمتد ليشمل تعميق ريفاتير لمفهوم السياق بمفهوم " الارتداد " الذي يعني به :

" أن هناك سمات أسلوبية ترجمت معانيها وقيمها من قبل ، أي أحدثت تأثيراً لدى القارئ في السطور الأولى ، تعدل معانيها لاحقاً مع استمرار القراءة بناءً على ما يكتشفه القارئ وهو ماضٍ في قراءته ، وتتراكم الأشكال والمؤثرات وتزداد قوة المقابلة بين المسالك الأسلوبية والسياق مع استمرار القراءة " <sup>(٤)</sup> .

ولا شك أن إعمال ذلك المفهوم في تحديد ما يكون به علم الأسلوب . إنما يؤكد من النظرة إلى التكامل المفترض بين مفهومي الأسلوب والتجريد .

\* \* \*

(١) السكاكي . مفتاح العلوم . ص ١٧٤ .  
 (٢) ينظر : د . حسن طيل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٤٦ .  
 (٣) ينظر : د . صلاح فضل : علم الأسلوب مبانيه وإجراءاته . ص ١٩٣ .  
 (٤) مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي ، ص ١٧٨ .

### خامسا : النص :

' من مآخذ النقاد الأسلوبيين على البلاغة العربية وقوفها في التحليل عند مستوى الجملة والمثال والشاهد المفرد دون النظر إلى بنية العمل الأدبي ككل ، واتخاذ الجملة وحدة للتحليل بدلا من النص '(١).

ذلك على الرغم من أهميته في تحديد الملامح الأسلوبية التي ' تتعدد طبقا لتوظيفها في السياق فتمودج التضاد الواحد يمكن تقييمه بطريقة تختلف من سياق إلى آخر طبقا لنوعية النص وللموقف الاستبدالي والعصر الأدبي وغير ذلك من العوامل فقد ينتج في بعض الحالات تأثيرا غنائيا وينتج في حالة أخرى تأثيرا ساخرا '(٢).

و يقدم النقاد الأنتلوبويون تعريفات عدة للأسلوب من جهة النص ، يمكن تحديدها في :  
أ \_ الأسلوب انحراف عن نمط :

فبالأسلوب على هذا مفارقة *Departure* أو انحراف *Deviation* عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري *Norm* .  
ب \_ الأسلوب إضافة لتعبير محايد :

يرجع أصل هذا المفهوم إلى تمييز شارل بآلي بين العناصر الذهنية والعناصر العاطفية في اللغة ، وأن الثانية هي التي تؤثر على المقلني '(٣).

يعد السياق من أهم المعايير التي لا بد من مراعاتها في تحديد ظواهر الأسلوب لدى ريفاتيير ، وبخاصة إذا ما علمنا أن " محور التعرف على الإجراءات الأسلوبية في نظرية

(١) يأتي هذا المآخذ في سياق المقارنات بين الأسلوبية و البلاغة العربية في عدة جوانب ، منها : مفهوم الانحراف الذي يضم على المقارنة بين النص النمط والنص المنحرف ، والذي كانت الموازنات الأدبية تتضمنه ، إلا أن عطاءها مقارنا يعطاه خاصة الانحراف للدراسات الأسلوبية كان قليلا بسبب احتقانها بالمفرد من المثال والشاهد والمضى والكلمة أكثر من احتقانها بعمل أدبي ككل ، بينما يتناول الانحراف الأسلوب وخصائصه المنحرفة عبر العمل كله ، ينظر : مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبى . ص ١٩٠ و ما بعدها .

(٢) د صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ٢٠١ .  
(٣) ينظر : مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبى . ص ٦١ : ٦٩ .

" ريفاتير " هو السياق فالسياق هو الذي يمثل خلفية محددة دائمة وهو الذي يقوم بدور القاعدة وافتراض أن الأسلوب يتخلق بالانحراف الداخلي عن هذا السياق الدائم افتراض خصب " (١) .

\* أما عن سمات السياق الأسلوبي ، فيحددها ريفاتير في النقاط التالية :

١ . التلاؤم اللزوم مما لا يحدث بالضرورة بالنسبة للقاعدة .

٢ . قابليته الفورية للتحديد وإمكانية الإمساك به على التوفليس غامضاً ولا مبهماً ولا ذاتياً .

٣ . التنوع ، إذ إنه يشكل مجموعة من مظاهر التضاد مع الإجراءات الأسلوبية المتوالية وهذا التنوع هو الذي يوضح لنا السبب في أن وحدة لغوية ما تكتسب تأثيرها الأسلوبي أو تعد له أو تفقده نظراً لوضعها كما أنه هو الذي يوضح لنا السبب في عدم اعتبار اضطرار القاعدة واقعة أسلوبية بالضرورة بمثل ما أن التأثير الأسلوبي لا يتوقف دائماً على الشذوذ عن القاعدة .

ويعود " ريفاتير " لتعريف السياق الأسلوبي أنه نموذج منكسر بعنصر غير متوقع شارحاً أن الأسلوب لا يتمثل إذن في توالي الصور ولا المجازات ولا الإجراءات وليس " بروزاً " مستمراً بل إن البنية الأسلوبية لنص ما تتحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما مستقلاً عن الآخر فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة

(١) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ١٩٢ .

سياقا وتضادا<sup>(١)</sup>.

وبذلك يتحدد إذن . مفهوم السياق لدى ريفاتير باعتباره القاعدة الداخلية أو النمط المعيارى الذى ينحرف عنه الأسلوب ، مما يشكل خروجاً على جدار النظام السائد فى السياق ، وبالتالي فإنه عن طريق اكتشاف أوجه التحول والانحراف عن السياق يمكننا تحديد الظواهر الأسلوبية التى يتضمنها السياق الأسلوبى .

لعله يمكننا القول . من خلال ما تقدم . إن تصور ريفاتير من هذه الزاوية للأسلوب يلتقى مع تصور البلاغيين للتجريد ، فإذا كانت " الظاهرة الأسلوبية عنده لا بد أن يسبقها " سياق " ينعكس عليه انحرافها " (٢) فإن هذا ما قصده هؤلاء البلاغيون حين نظروا . كما أسلفنا . إلى التجريد بوصفه تؤولاً عن القاعدة أو النسق العام للكلام ، بقصد التوسع أو المبالغة (٣) .

وعلى هذا الأساس رتب البلاغيون القول بأن التجريد يتأتى . فى بعض صورته . فى صدر الكلام (٤) . على خلاف الالتفات (٥) ، ومن ثم يدخل فى حيز التجريد فى نظرهم

(١) د . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٢) د . حسن طبل : أسلوب الالتفات فى البلاغة القرآنية ، ص ٥٦ .

(٣) ينظر : ابن الأثير : المعنى الصائر ، ١٦٠ / ٢ ، وما بعدها ، ابن أبى الحديد : الفلك الدائر ، ص ٢١٧ وما بعدها ، والعلوي : الطراز ، ٧٣ / ٣ ، وما بعدها .

(٤) ينظر : ابن يعقوب المغربي : مواهب القناح (ضمن شروح التلخيص) ، ٣٤٩ / ٤٠ ، فى جملة الابتداء هو ما يناسب من التجريدية من المعنى المعهودة لمن ، وكذلك الباء مطلقاً ذلك بقوله : " ولما كان تسميتها تجريدية أمراً علماً لها والباء لم يفهم من تلك التسمية أمر يشمر إشاراً بينا ببعض المعاني المعهودة لمن كما أنه كذلك فى الباء فيحتاج إلى أن يبين لها ما يناسب من معابها وكذلك الباء فيما يتأتى والمفاسد لها حيث نظلت على المنتزح منه أن تكون للابتداء لأن المنتزح مبدؤه ونشأته من المنتزح منه الذى هو مدخول من وأما جعلها للبيان فلا تقيد بالمبالغة فإن بيان شيء بشيء لا يدل على كمال الميزان فى الوصف بخلاف جملة مبدأ و منشأ لذى وصف باصطبل ذلك الوصف " .

(٥) ينظر : د . حسن طبل : أسلوب الالتفات فى البلاغة القرآنية ، ص ٤٩ .

بلاغة التجريد ◊ ◊ لي ◊ ◊ الشعر الجاهلي

مثل قول امرئ القيس :  
تَطْأُولَ لَيْلِكَ بِالْأَيْمُودِ      وَنَامَ الْخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُدِ (١).

الذي يدخله بعض البلاغيين في نطاق الالتفات ، وهذا ما عرّفه القزويني بتعليقه

على أبيات امرئ القيس الثلاثة :  
تَطْأُولَ لَيْلِكَ بِالْأَيْمُودِ      وَنَامَ الْخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُدِ .  
وَبَاتَ وَبَاءَتْ لَهُ لَيْلَةٌ      كَلَيْلَةِ ذِي الْقَائِرِ الْأَرْمُودِ .  
وَذَلِكَ مِنْ تَبَا جَاءَلِي      وَالْبَيْتُ عَنْ أَبِي الْأَسْوَدِ .  
" فقال الزمخشري فيه ثلاثة التفتات وهذا ظاهر تفسير السكاكي " (٢).

ومنهم من جمع فيه بين الالتفات والتجريد :

" فاعلم أن قوله " تطاول ليلك " إن حمل على الالتفات كان فيه إبهام الخطاب وملاحظة أن المراد به نفس المتكلم ، ولم يكن هناك مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق انتزاع محزون آخر منه ، وإن حمل على التجريد كان فيه دعوى الخطاب وإظهار أن المراد به مغاير للمتكلم منتزع منه ، وكان فيه مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق الانتزاع (٣).

(١) ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط : ١٩٨٤ ، م . ص ١٨٥ .

(٢) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ١ / ص ١١٣ .

(٣) السيد الشريف : حاشية السيد الشريف على المطول ، ص ٣٣ .

و منهم من جرده من الالتفات :

" أما على المشهور فلا التفات في البيت الأول .

و ذلك لأن العدول في هذا البيت " ليس عن سياق لغوي أو عن " شيء حاصل " متجسد في نسق الكلام ، بل عن نمط تجريدي أو تقديري يقتضيه المقام " (١) .

وفي ختام هذا المبحث نؤكد أن هدفنا من خلاله كان الكشف عن وجه من وجوه الأصالة في تراثنا البلاغي المتمثل في أسلوب التجريد ، و ربطه بالنظرية الأسلوبية الحديثة التي " لا يمكن لباحث أو متذوق ، أو ناقد أن يتصور وجود أدب بلا أسلوب مما يؤكد - من وجهة نظرنا - اتصال البحث الأسلوبي بالأدب ، و من ثم يدعوننا ذلك إلى القول بأنه ثمة اتصال أكيد بين الأدب والأسلوب والنقد الأدبي " (٢) .

إذ إن الأسلوبية في تلك :

" شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تبسّم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل " (٣) .

و نحن معنيون هنا أصالة بتطبيق تلك المفاهيم لعلم الأسلوب ، أثناء معالجتنا لأسلوب التجريد في الشعر الجاهلي ، بحيث يتم إعمالها في النصوص الجاهلية إعمالاً تنجلي به شبكة العلاقات المعقدة الحاكمة على هذه المفاهيم .

\* \* \*

(١) حسن طيل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية . ص ٤٩ . و ابن بطوط المغربي : مواهب الفتاح ( ضمن شروح التلخيص ) ، ١٠ / ص ٤٦٥ .

(٢) محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية . ص ٢٦٧ .

(٣) عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب . ص ٣٧ .