الفصل الثاني

التجريد
في
ضوء علم الأسلوب

obeikandl.com

obeikandl.com

يعد التجريد ومعه كثير من ألوان البلاغية من الأساليب التعبيرية التي يعني (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 تداخل لا يرتد إلى علاقة تأثير وتأثر بين العلمين ، بل إلى تلاقيهما من حيث التوجه أو الغاية ؛ إذ إن وظيفة كليهما هي : التقاط النتوءات 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 ، وآفاقًا أكثر اتساعا ؛ 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 الشيوع يمكن حصرها في :

---

(١) د. حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٣٣ .
(٢) رينيه ويلك ، أوستن وارن : نظرية الأدب ، تعريب د. عادل سلامة ، دار المريخ 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 : الإمكانات التعبيرية للغة والتي تستخدم لأداء معان وراء الأغراض الأولية (وهو نفس موضوع علم الأسلوب عند دي سوسير) 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 الإمكانات 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) منيحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي ، ص ٩٦ .
(٢) نفسه : ص ٩٨ ، ٩٩ .

والعلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة العربية يختلجها كثير من المتشابهات 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 المتشابهات والمقارنات رصد الفروق بينهما، ويمكن حصر تلك المتشابهات 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 المتلقي 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 وإمكانتها 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 السايح: المنهج الأسلوبي، وقد أفردت الباحثة لهذا الموضوع مبحثا تحت عنوان "المتشابهات والفروق بين الأسلوبية والبلاغة العربية"، ص ٢٢٧: ٢٥١.

و مرد تلك الفروق فيما يبدو " إلى ذلك البعد الزمني الفاصل بين نشأتيهما من جهة و اختلاف الأطر الثقافية المواكبة لتلك النشأة في كل منهما عن الآخر من جهة أخرى "(١).

بل إن د٠صلاح فضل يعتبر أن علم الأسلوب في حقيقة الأمر ما هو إلا امتداد و تطور طبيعي للبلاغة القديمة التي تجمدت و ماتت في نهاية القرن التاسع عشر، و ذلك بقوله :

" إذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير المختلفة و تسميتها و تصنيفها فإن هذه هي الخطوة الأولى المعتد بها في إقامة جميع العلوم ، و لكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى و لم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة ، مما انتهى بها إلى العقم و التجمد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر، و لكنها 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 و ما أدى إليه من خطأ التقسيمات لأنواع القول و تعسف تكييفها مع المواقف الحيوية المتغيرة و عقم التصورات الشكلية للوسائل الفنية في التعبير، عندما تبتعد عن تناول إمكانات التوافق و التخالف في هياكل عامة و تنويعات متعددة،فلا تستطيع اكتشاف النظم الفعالة و لا يمكنها تجاوز ما هو قائم و استشفاف الآفاق الممكنة في عملية الخلق اللغوي المستمرة في الأدب "(٢).

---

(١) د٠حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٣٣ ٠

(٢) د٠صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٤٤ ٠

وهذا ما عبر عنه د٠محمد 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 ماضينا ، 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 نقيس 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) د٠محمد 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 المبدع ، مراعيا تضمينها خطابه ؛ ما يجعل من الاختيار ذا تعريفات مختلفة ، يتعدد تصنيفها بحسب الاعتبارات التي يتضمنها الخطاب ذاته ، و منه 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 معان متعددة أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين . و يكون هذا الاختيار محكوما بالمناسبة و بشخصية المبدع و مزاجه بغير وعي ربما . هذا النوع من الاختيار هو موضوع الدراسة الأسلوبية " (١).

و تعد عملية الاختيار بهذا انعكاسًا 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 التذوق و فيها قدر كبير من الذهنية و المهارة فعلى الشاعر أن يوحد بين هذا جميعه في عملية الخلق " (٢).

و قد يمتزج الاختيار الأسلوبي . في بعض الأحيان . بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني ، فيفقد بذلك قدرا كبيرا من سماته الإبداعية ، و مرد ذلك أن فكرة الاختيار " تظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة " (٣).

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

---

(١) مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي ، ص ١٣٧ .
(٢) د.مصطفى السعدني : الملفوظ الشعري جدلية بين الدال و المدلول قراءة في تراثنا النقدي و البلاغي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، 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 تبعا 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 كثب 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 قراءة الشعر القديم أن نغلق 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 والانضباط 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 - بنوعيها الخلاقة والثابتة - تعد أبرز الأسس التي يقوم عليها الاختيار الأسلوبي، والتي يعتمد عليها المبدع في تكوين خطابه الأدبي، الذي يراعي فيه استخدام التعابير الأكثر مطابقة للمقام أو الموقف، بما يتلاءم مع طبيعة المتلقي، وحضوره الذهني أو العيني.

فـ"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، فكأن المسألة أصبحت تحول اللغة من حالة إلى حالة أخرى، وليست خلقا من عدم، وهذا التحول تتجلى فيه عملية تخليص الكلمات من قيود الاستعمال المألوف، وتطهيرها من

---

(١) رينيه ويلك، أوستن وارك: ص ٢٤١.
(٢) د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٣.

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

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

و تتناغم العلاقة بين اللغة و الكلام ، عبر رباط توافقي يفترض أحدهما الآخر بشكل يجعل كلا منهما مكملا لصاحبه ، و تصبح من خلاله اللغة أداة و الكلام تجسيد لتلك الأداة فاللغة رمز و الكلام مدلول .

و هو ما يؤكد أن : " سر العملية الكلامية كلها يكمن في تلك الصلة القائمة في عقول اثنين بين الرمز و المدلول . و ما عدا ذلك . من العملية الكلامية . عضوي طبيعي ميكانيكي . أما كيف تم في البداية عقد الارتباط بين الرمز و مدلوله . حتى في أبسط صوره 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 ، و منه الطريقة التوليدية التحويلية .

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

---

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

(٢) محمد فكري الجزار : إستراتيجية الشعرية : في قصيدة أمل دنقل ، مجلة فصول ، القاهرة ، ع٦٤ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥٢ .

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

و لكل بنية منهما حدودها و دلالاتها و التي يمكن إيضاحها في الآتي.

١ - **البنية العميقة** *deep structure* : و هي تتصل بالمعنى ، أو التأويل الدلالي للجمل و العبارات .

٢ - **البنية السطحية** *surface structure* : و هي تشير إلى العبارات أو الجمل المنطوقة أو المكتوبة .

و تؤخذ الثانية من الأولى عن طريق عدة عمليات نحوية تسمى بالتحويل ، و لعل الشكل التالي يوضح ما سبق من كلام نظري :

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

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

---

(١) د٠محمود سليمان ياقوت منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، د٠ت ، ص ١٩ ، نقلا عن :
Roderick & Rosenbaum , An introduction to Transformational grammar , 1/59 & 2/65

" و من معاني التجريد التي تصدق كذلك على الأنحاء التوليدية أن المبادئ التفسيرية لا ترتبط ، بصفة مباشرة ، بالمواد المحللة . و هذا 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 اختيارا بين البدائل اللغوية ، تتلاقى في كثير من ملامحها و أبعادها مع نظرة البلاغة العربية إلى أسلوب " التجريد " ، و هو ما يتجلى بوضوح في ذلك الشرط الذي نصوا على أنه جوهري في تحققه (في مجال الضمائر) ، بل منهم من جعله حدا للتجريد و هو : " إخلاص الخطاب لغيرك . و أنت تريد به نفسك . لا المخاطب نفسه " (٢) و جعل من يخاطب نفسه بنفسه ، كأنها فصلت عنه ، و هي منه ، تجريدا لا يرقى إلى مستوى الأول ، و نعته بنصف تجريد (٣).

و ذلك عبر قسمين من التجريد ، أحدهما يدعى تجريد محض ، و الآخر غير محض تتشكل من خلالهما بنية التجريد عبر الضمائر .

" **فالأول ـ و هو المحض ـ** ... ، و ذلك كقول بعض المتأخرين و هو الشاعر المعروف **باخيص بيص** في مطلع قصيدة له :

{من الطويل}

إلامَ يَرَاكَ الْمَجْدُ فِي زِيِّ شَاعِرٍ ... وَ قَدْ نَحَلَتْ شَوْقًا فُرُوعُ الْمَنَابِرِ

كَتَمْتَ بِعَيْبِ الشِّعْرِ حِلْمًا وَ حِكْمَةً ... بِبَعْضِهِمَا يَنْقَادُ صَعْبُ الْمَفَاخِرِ

أَمَا وَ أَبِيكَ الْخَيْرِ إِنَّكَ فَارِسُ الـ ... ـمَقَالِ وَ مُحْيِي الدَّارِسَاتِ الْغَوَابِرِ

---

(١) د . عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات و اللغة العربية نماذج تركيبية و دلالية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٥ م ، منشورات عويدات ، بيروت ، المشرق ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ٢٥ .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢/ ١٥٩ ، و ينظر : العلوي : الطراز ، ٣/ ٧٣ .

(٣) ينظر . ابن الأثير : المثل السائر ، ٢/ ١٦٣ .

وَ إِنَّكَ أَعْيَيْتَ الْمَسَامِعَ وَ النُّهَى بِقَوْلِكَ عَمْرًا فِي بُطُونِ الدَّفَاتِرِ

فهذا من محاسن التجريد ، ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيره ، و هو يريد نفسه كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة ، و عد ما عده من الفضائل التائهة "(١).

و من خلال الأبيات السابقة يمكن تحليل بنية الخطاب الشعري ، عبر مستويين من البنية ، أحدهما سطحي و الآخر عميق ، و ذلك كالآتي :

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

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

تعكس الأبيات مشاعر الحسرة و الألم التي يعانيها الشاعر من الحال التي آل إليها مصير الشعر و الشعراء في زمانه ، بعد أن كانت قاماتهم تكاد تلامس عنان السماء ، إذا بدورهم يتقلص في مجرد الإضحاك و التسلية و تعداد المناقب ؛ ما جعل الذات المبدعة تلجأ إلى التجريد في محاولة لكسر إسار قيود هذا الدور الهامشي الهزيل ، و لعب أدوار أكبر قدرا و أعمق أثرا ، من خلال شيوع دوال (المجد ، و فروع المنابر) ، و ذلك عبر ستار تجريدي يحمي الشاعر من العتاب أو سوء العاقبة .

" و أما القسم الثاني : و هو غير المحض . ... فمما جاء منه قول عمرو بن الإطنابة :

{من الوافر }

أَقُولُ لَهَا وَ قَدْ جَشَأَتْ وَ جَاشَتْ رُوَيْدَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي .

و كذلك قول الآخر: { من البسيط }

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وَ تَعْزِيَةً إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَ لَمْ تُرِدِ .

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ ، ١٦١ .

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك كالأول . 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 ترتكز على أساس اختلاف المعبر عنه . وهو ما صاغه ابن يعقوب المغربي صياغة حاسمة حيث يقول في مقارنته بين الالتفات والتجريد : " مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى 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 فكر وروية = فلا مزية . وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني . ومثال ذلك قوله تعالى :(وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ ...) {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 " وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر ، إلى الشيء الففل الذي لا تحلى منه بكثير طائل ، ولا تصير النفس به إلى حاصل والسبب في أن كان ذلك كذلك هو

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٣/٢ ، ١٦٤ .
(٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٣٥٣/٤ .

أن للتقديم فائدة شريفة و معنى جليلا لا سبيل إليه مع التأخير - بيانه ، أنا و إن كنا نرى جملة المعنى و محصوله أنهم جعلوا الجن شركاء و عبدوهم مع الله تعالى ، و كان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ، فإن تقديم " الشركاء " يفيد هذا المعنى و يفيد معه معنى آخر ،و هو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن و لا غير الجن ، و إذا أخر فقيل : " جعلوا / الجن شركاء لله " ، لم يفد ذلك ، و لم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى " (١).

و من خلال النص السابق يرى د.حسن طبل ، أن عبد القاهر " يميز بين نوعين من التراكيب : أحدهما : نمطي أو إجباري (لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه) و الآخر : فني أو اختياري (يحتمل غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر) ، و فنية هذا النوع الأخير أو مزيته تتجلى عن طريق المقارنة بين الوجهين ، المائل و المحتمل ، و مسوغ المقارنة بينهما أنهما يتماثلان في الدلالة على ذات المعنى المراد بالعبارة ، فأصل المعنى واحد بين " و جعلوا 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) و هذا هو السر في إيثار الأولى ، و عبد القاهر في هذا ، إن لم أُسِئ الفهم عنه ، يرتكز على ذات الأساس الذي ارتكز عليه التحويليون من علماء الأسلوب الذين ميزوا بين المستوى السطحي و المستوى العميق في العبارة ، و لاحظوا تبعا لذلك أن الظاهرة الأسلوبية لا تنبثق إلا عن التحويلات الاختيارية (على مستوى السطح) و لعل هذه الملاحظة هي ما عناها عبد القاهر حين نص على أن احتمال التركيب ذي المزية وجها آخر هو احتمال

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

(في ظاهر الحال) ". (١).

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 ". (٢).

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن مفهوم الاختيار كمفهوم أسلوبي حديث يلتقي- بشكل كبير- في تناوله لأسلوب التجريد مع ما تتضمنه البلاغة العربية القديمة من رؤى وأفكار لها فضل السبق 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 الالتفات 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 .

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

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

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

و قد اختلفت آراء النقاد في تحديد المعيار الذي يحكم تلك الانحرافات الأسلوبية ، و قد تنوعت بين خمسة معايير :

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

---

(١) د٠حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٠ .
(٢) د٠صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص ١٨٤ .

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

٢ . و قد يتم تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة و قصرها على بعض الحالات و توجد 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 و النص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية و الخارجية .

٤ . و يمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه و بهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية و الصوتية و الصرفية و المعجمية و النحوية و الدلالية.

٥ . و في نهاية الأمر يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار و التركيب في الوحدات اللغوية تبعا " لجاكوبسون " فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم و التركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات . و الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف "(١).

و بذلك نجد أن " أصحاب هذا الاتجاه من الأسلوبيين و إن 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 و إجراءاته ، 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 ، و نظرة البلاغة العربية إلى أسلوب التجريد ، إذ إن مفهوم " الأسلوب " وفق التحديد الإجرائي له كانحراف عن قاعدة . هو بعينه مفهوم أسلوب التجريد كما تصوره و حدده البلاغيون ، في معرض حديثهم عن التجريد بنوعيه و فوائده (٢).

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

أَأَزْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارًا وَ شَطَّتْ عَلَى ذِي هَوىً أَنْ تُزَارَا(٣)

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

إلى المتكلم (أَأَزْمَعْتُ) ← (المستوى العميق) .

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

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

" ظاهر هذا : أأزمعت أن تبتكر منهم . و إنما المعنى : أأزمعت من أجل آل ليلى و شوقك إليهم أن تبتكر من أهلك ؟ لأنه عزم الرحلة إليها لا عنها . ألا تراه يقول :

---

(١) د.حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٤٦ .

(٢) ينظر : ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ و ما بعدها ،ابن أبي الحديد : الفلك الدائر ، ص ١١٧ و ما بعدها ، العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٣ و ما بعدها ، حيث ينظرون إلى التجريد باعتباره تأولا عن القاعدة أو النسق العام للكلام، بقصد التوسع أو المبالغة .

(٣) ديوان الأعشى : ص ٩٥ .

وَ بَاكَتْ بِهَا غَرَبَاتُ النَّوَى وَ بُدِّلْتُ شَوقًا بِهَا وَ ادِّكَارَا (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 صيغها، لأجله "(٣).

ويعني ابن جني بهذا المصطلح للعربية " الكشف عن سمات التجاوز والانحراف عن "نظامها المثالي" في مستوياته المتعددة: صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، فالشجاعة عنده هي شجاعة هذه السمات (لدى مبتكريها أو مستثمريها 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 **القواعدي**، و **التقولب** 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: الصاحبي 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 الأخر، ص ٣٩٢، ٣٩٣.

(٢) ابن جني: الخصائص، ٢ / 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 قبحها ، و اختراق الأصول بها . فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه و إن دل من وجه على جوره و تعسفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله و قحمطه ، و ليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، و لا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام و وارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام . فهو و إن كان ملوما في عنفه و تهالكه فإنه مشهود له بشجاعته و فيض منته " (١).

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

و يورد العلوي . في ثنايا حديثه عن التجريد غير المحض ، الذي عنده : " هو أن تجعل الخطاب لنفسك على جهة الخصوص دون غيرها ، و التفرقة بين هذا و الأول ظاهرة فإنك في الأول جردت الخطاب لغيرك و أنت تريد به نفسك ، فإطلاق اسم التجريد عليه ظاهر بخلاف الثاني ، فإنه خطاب لنفسك لا غير ، و إنما قيل له تجريد لأن نفس الإنسان لما كانت منفصلة عن هذه الأبعاض و الأوصال ، صارت كأنها منفصلة عنها فلهذا سمي تجريدا ، و مثاله ما قال عمرو بن الإطنابة. {من الوافر}

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ جَشَأَتْ وَ جَاشَتْ مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي .

و من هذا ما قاله بعض الشعراء : { من البسيط }

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وَ تَعْزِيَةً إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَلَمْ تُرِدِ .

(١) ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٣٩٢ .

ومن ذلك ما قاله الأعشى : { من البسيط }

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ 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 و أنت 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 و يتحدد بناءً عليها أسلوب التجريد .

وبالنظر إلى الكيفيات التي يتم بها الانحراف ، و معدلات قياسها ، نجد أن البلاغيين قد اهتموا بتنظيمها و تبويبها ، و ذلك بوضعها " داخل أبواب محددة في مباحث البيان و المعاني و البديع ، و ذلك بقياسها إلى (الأصل) ، مع تحديد درجة الانحراف التي تصل إلى (المبالغة و الإيغال) ، دون نظر إلى تنافر جداول الاختيار ، هذا التنافر الذي يولد فجوة بين الدال و المدلول ، و تهشيم المزدوج المعجمي ، مما يجعل السياق عرضة لمجموعة من الانحرافات البعيدة أو القريبة ، التي لا يمكن قبولها إلا بالنظر في قائمة التحولات التي تتناوب الأطراف ، و تدفعها من منطقة دلالية إلى منطقة أخرى تعتمد الوهم و التخييل

(١) العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٤ ، ٧٥ .
(٢) ينظر : نفسه : ٣ / 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 "(١)".

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التجريد يتكامل مع مفهوم الانحراف حيث إن الخروج عن البنية المدركة المحسوسة للسياق ، ما هو في واقع الأمر إلا انحرافٌ عن النمط المعياري لبنية النص الأدبي .

* * *

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

obeikandl.com

ثالثا : المتلقي :

يمثل المتلقي عنصرا مهمًا من عناصر عملية الإبلاغ أو الاتصال ، التي تربط من خلالها الرسالة (الخطاب) بين المرسل (المبدع) و المستقبل (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 متلق سلبي خاضع لسلطته " (١).

" وكثيرا ما يستطيع المتلقي ، دون الرؤية الذهنية ، أن يشارك الكاتب خياله وتفكيره . ذلك أن من الممكن ، بالقياس إلى كثيرين ، أن يفكروا تفكيرا تجسيميا دون أن يستعملوا صورًا متخيلة . وليس من المطلوب أن نستدعي إلى أذهاننا صور الأشياء التي يعبر عنها الشاعر . وإنما نمارس ، فحسب ، طائفة من الأفكار والمشاعر المصاحبة لها فضلا 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 قدرا من مجرد المستمع له ، على الرغم من اشتراكهما واندراجهما تحت نطاق التلقي ، إلا أن القارئ يتميز عن المستمع بتلك القدرة على معايشة المبدع مشروعات قصائده ، وعمليات إبداعه ، فيرتفع إلى مكانة المشارك الواعي ، مترفعا عن مجرد الاستجابة السلبية التي قد يقع المستمع المجرد فريسة لها

---

(١) د.قاسم المومني : علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية،عالم الفكر ،الكويت، مج٢٥،ع٣ ، ١٩٩٧ م،ص١٥٩ .

(٢) د.مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ١٣٩ .

ولعل هذا ما دفع المبدع حديثا إلى أن يكون معينا للمتلقي ، و مساعدا له في فهم القصيدة ، حتى ولو كلفه هذا تقسيمها ، أو تجزئتها إلى مقاطع ، و ذلك حيث :

" إننا بإزاء القصيدة المعاصرة نجد من الشاعر نفسه معينا للمتلقي على تقسيم القصيدة أقساما يمكن أن يتخذ منها هاديا للكشف عن العلاقة بين عالم النص و ظاهر النص "(١).

و لعل هذا ما دفع د٠ 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 و التي تحدث الإقناع و الإمتاع و الإثارة، أي تحدث تأثيرا عقليا و فنيا و نفسيا في المتلقي "(٣).

من هنا يتضح لنا أهمية دور المتلقي في تحديد ماهية الأسلوب ، و وسائله ، التي عن طريقها تتولد الاستجابات أو الإثارات لديه ؛ مما يجعل منه معيارا من معايير الأسلوب التي يجب أن يراعيها المبدع و يضمنها خطابه الأدبي ٠

و في هذا ، و غيره 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) د٠سعد مصلوح : في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ، لجنة التأليف و التعريب و النشر ، جامعة الكويت ، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٣٠ ٠

(٢) د٠صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ ٠

(٣) مديحة جابر السايح : المنهج الأسلوبي ، ص ٨٢ ، ٨٣ ٠

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 بظروفه الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية . ويمكن ملاحظة هذا الربط المحكم بين الأسلوب ومتلقيه في كثير من المباحث وخاصة في بناء القصيدة، فنجدهم في دراسة مطالعها 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 "(١).

ولعل هذا ما عبر عنه ابن رشيق بقوله :

" وإنما 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، والفطن الحاذق يختار للأوقات ما **يشاكلها**، وينظر في أحوال المخاطبين ؛ فيقصد **محابهم**، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره "(٢).

وكذا ما عبر عنه **عبد 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 وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط ٥، 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 "(١).

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 ... ويمكن تأكيد هذا المفهوم لدى عبد القاهر إذا ما رأيناه يربط الصياغة بالمتلقي ، ويجعل تغير هذه الصياغة مرهونا بالحلة الإدراكية له "(٢).

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 "(٣).

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 ، بهدف تطبيقه على ما يقتضيه الحال وقد ضبط **معاقد** المعاني بربط مقتضى الحال بالمتلقي لأنه إما خالي الذهن ، وإما متردد في الحكم ، وإما منكر له ، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فيجعل غير السائل - وهو خالي الذهن - كالسائل ، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر ، وقد يجعل المنكر كغير المنكر "(٤). إذ نراه يقول :

" فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى إليه ، ليحضر طرفاها عنده ، و **ينتقش** في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء ، كفى في ذلك **الانتقاش** حكمه ، ويتمكن لمصادفته إياه خاليا ..... وإذا ألقاها إلى طالب لها ، متحير

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٤١٢ .
(٢) د. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص ١٧٦ : ١٧٧ .
(٣) علي جعفر العلاق : الشعر و ضغوط التلقي ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٥ ، ع ٢ ، ١٩٩٦ م ، ص ١٥٩ .
(٤) د. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص : ١٧٧ .

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

و بهذا نجد تشابها بين نظرة الأسلوبيين إلى الأسلوب و نظرة جمهور البلاغيين إلى التجريد من زاوية المتلقي ، و قد رأينا . فيما سبق . كيف أن إثارة المتلقي و جذب انتباهه و حمله على تحليل النص بشكل ينتج دلالات تمييزية خاصة ، هي الفائدة أو الوظيفة الفنية العامة التي يحققها أسلوب التجريد في نظر معظم البلاغيين . و هنا نضيف أن تحليل النص من جانب المتلقي يجعل من التجريد وسيلة للتوسع في الكلام ، و إجراء الأوصاف المقصودة للمخاطب على نفسه إذ يكون مخاطبا بها غيره كانا . كما يصرح كثير منهم فائدتين جوهريتين للتجريد (٢).

* * *

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

رابعا : السياق :

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

و ترجع أهمية السياق بوصفه ركيزة أساسية لفهم المعنى المراد ، فالكلمة من خلال تفاعلها مع السياق الواردة فيه ، تكتسب قدرا كبيرا من معناها و مدلولها ، وهو ما يؤكده أتباع النظرية السياقية من أن :

" الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي تظهر فيه ، و أن 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 ، و هي على الأقل ثنائية ، و تقوم بين أطرافها علاقة من التكيف المتبادل "(٢).

ما يدفع إلى القول إن :

"الشعر معناه سياقي " فاللفظة لا تحمل معناها القاموسي فحسب ،بل تضيف إليه حشدا من المترادف و المشترك 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 للقصيدة تنظير وتطبيق ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج١٥ ع٢، ١٩٩٦م ، ص ١١٦ .

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

(٣) رينيه ويلك ، أوستن وارك : 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 إيحاءات خاصة للكلمات بل هو " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع " والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي . وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي . وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة " (١).

وفي تعامله مع مفهوم الخطاب الأدبي نجد التراث النقدي والبلاغي العربي بشقيه : الشفهي والمكتوب . قد تناوله على مستويين : أحدهما خارجي (السياق الخارجي) ، والآخر داخلي (السياق الداخلي) .

أما الأول . فيمثل :

" دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي (الواقع الخارجي والمبدع ، والمتلقي) باعتباره نصا في سياق محيط به . وبذلك يراعي جانب " الوظيفة الاجتماعية " (٢).

أما الثاني . فيمثل :

" دراسة البنية الداخلية للخطاب الأدبي . بالتركيز على مكوناته اللغوية والبلاغية مفردة و مركبة . وبذلك 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 ، وكلما أتيحت 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 هو لون من ألوان " مخالفة مقتضى الظاهر "(٣) ، الذي عده برهانا على البراعة بقوله : " ولأمر ما تجد أرباب 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 الى كثير من صور التجريد التي تنضوي تحته بمفهومه الواسع ، ينظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٣٥٤ .

و فرسان الطراد في ميدانها الرامية في حدق البيان . يستكثرون من هذا الفن في محاوراتهم[1] . حيث إن " كلمة " الظاهر"عندهم لا تعني إلا ظاهر العبارة "[2] . و بناءً على ذلك كانت المخالفة التي تتحقق بها ظاهرة التجريد في نظرهم في سياق الكلام .

و تحديد 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 "[3] 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 و قيمها من قبل ، أي أحدثت تأثيرا لدى القارئ في السطور الأولى ، تعدل معانيها لاحقا مع استمرار القراءة بناء على ما يكتشفه القارئ و هو ماض في قراءته ، و تتراكم الأشكال و المؤثرات و تزداد قوة المقابلة بين المسالك الأسلوبية و السياق مع استمرار القراءة "[4].

و لا شك أن إعمال ذلك المفهوم في تحديد ما يكون به علم الأسلوب ، إنما يؤكد من النظرة إلى التكامل المفترض بين مفهومي الأسلوب و التجريد .

* * *

(١) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٧٤ .
(٢) ينظر :د.حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٤٦ .
(٣) ينظر : د.صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، 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 فنموذج 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).

ويقدم النقاد **الأنتلوبيون** تعريفات عدة للأسلوب من جهة النص ، يمكن تحديدها في :

أ ـ الأسلوب انحراف عن نمط :

فالأسلوب على هذا مفارقة *Departure* أو انحراف *Deviation* عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري *Norm* .

ب ـ الأسلوب إضافة لتعبير محايد :

يرجع أصل هذا المفهوم إلى تمييز **شارل بالي** بين العناصر الذهنية والعناصر العاطفية في اللغة ، وأن الثانية هي التي تؤثر على المتلقي "(٣).

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

---

(١) يأتي هذا المأخذ في سياق المقارنات بين الأسلوبية و البلاغة العربية في عدة جوانب ، منها : مفهوم الانحراف الذي يعتمد على المقارنة بين النص النمط و النص المنحرف ، و الذي كانت الموازنات الأدبية تتضمنه ، إلا أن عطاءها مقارنا بعطاء خاصة الانحراف للدراسات الأسلوبية كان قليلا بسبب احتفائها بالمفرد من المثال و الشاهد و المعنى و الكلمة أكثر من احتفائها بعمل أدبي ككل ، بينما يتناول الانحراف الأسلوب و خصائصه المنحرفة عبر العمل كله ، ينظر : مديحة جابر السابح : المنهج الأسلوبي ، ص ١٩٠ و ما بعدها .

(٢) د.صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص ٢٠١ .

(٣) ينظر : مديحة جابر السابح : المنهج الأسلوبي ، ص ٦١ : ٦٩ .

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

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

" ١ . التلاؤم اللازم مما لا يحدث بالضرورة بالنسبة للقاعدة .

٢ . قابليته الفورية للتحديد و إمكانية الإمساك به على التوفليس غامضا و لا مبهما و لا ذاتيا .

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

و يعود " ريفاتير " لتعريف السياق الأسلوبي أنه نموذج منكسر بعنصر غير متوقع شارحا أن الأسلوب لا يتمثل إذن في توالي الصور و لا المجازات و لا الإجراءات و ليس " بروزا " مستمرا بل إن البنية الأسلوبية لنص ما تتحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق و الإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما مستقلا عن الآخر فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة

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

سياقا و تضادا "(١).

و بذلك يتحدد إذن ـ مفهوم السياق لدى ريفاتير باعتباره القاعدة الداخلية أو النمط المعياري الذي ينحرف عنه الأسلوب ، مما يشكل خروجا على جدار النظام السائد في السياق ، و بالتالي فإنه عن طريق اكتشاف أوجه التحول و الانحراف عن السياق يمكننا تحديد الظواهر الأسلوبية التي يتضمنها السياق الأسلوبي .

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

و على هذا الأساس رتب البلاغيون القول بأن التجريد يتأتى ـ في بعض صوره ـ في صدر الكلام (٤) ، على خلاف الالتفات (٥) ، و من ثم يدخل في حيز التجريد في نظرهم

---

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

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

(٣) ينظر : ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ و ما بعدها ، ابن أبي الحديد : الفلك الدائر ، ص ٢١٧ و ما بعدها ، و العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٣ و ما بعدها .

(٤) ينظر : ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٤٩ ، في جعله الابتداء هو ما يناسب من التجريدية من المعاني المعهودة لمن ، و كذلك الباء معللا ذلك بقوله : " و لما كان تسميتها تجريدية أمرا علما لها و للباء لم يفهم من تلك التسمية أمر يشعر إشعارا بينا ببعض المعاني المعهودة لمن كما أنه كذلك في الباء فيحتاج إلى أن يبين لها ما يناسب من معانيها و كذلك الباء فيما يأتي و المناسب لها حيث دخلت على المنتزع منه أن تكون للابتداء لأن المنتزع مبدؤه و نشأته من المنتزع منه الذي هو مدخول من و أما جعلها للبيان فلا تفيد المبالغة فإن بيان شيء بشيء لا يدل على كمال العين في الوصف بخلاف جعله مبدأ و منشأ لذي وصف باعتبار ذلك الوصف " .

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

مثل قول امرئ القيس : { من المتقارب }

تَطَـــاوَلَ لَيْلُـــكَ بِالإِثْمُـــدِ وَنَـــامَ الْخَلِـــيُّ وَلَـــمْ تَرْقُـــدِ [1].

الذي يدخله بعض البلاغيين في نطاق الالتفات ، و هذا ما عبر عنه القزويني بتعليقه على أبيات امرئ القيس الثلاثة : { من المتقارب }

تَطَـــاوَلَ لَيْلُـــكَ بِالإِثْمُـــدِ وَ نَـــامَ الْخَلِـــيُّ وَ لَـــمْ تَرْقُـــدِ .

وَ بَـــاتَ وَ بَاتَـــتْ لَـــهُ لَيْلَـــةٌ كَلَيْلَـــةِ ذِي الْعَـــائِرِ الأَرْمَـــدِ .

وَ ذَلِـــكَ مِـــنْ نَبَـــإٍ جَـــاءَنِي وَ أُنْبِئْـــتُ عَـــنْ أَبِـــي الأَسْـــوَدِ .

" فقال الزمخشري فيه ثلاثة التفاتات و هذا ظاهر تفسير السكاكي " [2].

و منهم من جمع فيه بين الالتفات و التجريد :

" فاعلم أن قوله " تطاول ليلك " إن حمل على الالتفات كان فيه إيهام الخطاب و ملاحظة أن المراد به نفس المتكلم ، و لم يكن هناك مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق انتزاع محزون آخر منه ، و إن حمل على التجريد كان فيه دعوى الخطاب و إظهار أن المراد به مغاير للمتكلم منتزع منه ، و كان فيه مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق الانتزاع [3].

---

(١) ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٤ ، ١٩٨٤ م ، ص ١٨٥ .
(٢) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ١ / ص ١١٣ .
(٣) السيد الشريف : حاشية السيد الشريف على المطول ، ص ٤٣٣ .

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).

و في 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 يدعونا ذلك إلى القول بأنه ثمة اتصال أكيد بين الأدب و الأسلوب و النقد الأدبي "(٢).

إذ إن الأسلوبية في ذلك :

" شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية ألا و هي 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 إعمالا تنجلي به شبكة العلاقات المعقدة الحاكمة على هذه المفاهيم .

* * *

(١) د.حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص ٤٩ . و ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ١ / ص٤٦٥ .
(٢) د.محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص ٢٦٧ .
(٣) د.عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص ٣٧ .