الفصل الثانى
الاتجاه الأسلوبي الدلالي

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثانى

الاتجاه الأسلوبي الدلالي

١ – تمهيد

فحص عدد من الباحثين العرب منذ أوائل الثلاثينات من هذا القرن التراثَ العربي بمنهج أسلوبي أخذ يتنامى بدراسات عديدة، شكلت اتجاهًا متميزًا عن اتجاهات أخرى توفرت على دراسته. والسبب في هذا التوجه هو "الرغبة" في إثراء البحث النقدي من ناحية، و"بروز مصطلح الأسلوبية" من ناحية أخرى في البيئات الأدبية العربية، قادمًا من البيئات الأدبية الغربية التي عرفته في أواخر القرن التاسع عشر في إطار معرفتها بـ"علم الأسلوب" المتطور عن "النهضة اللغوية الحديثة فيما يعرف بـ"الفيلولوجيا" Philology"[١] التي لا تنظر إلى اللغة بوصفها غاية فقط، بل باعتبارها "وسيلة لفهم الثقافة"[٢]، لا سيما أن هذا العلم الذي له دور "كوريث شرعي للبلاغة العجوز" منبثق عن علمي "اللغة أو الألسنية من جانب، وعلم الجمال من جانب آخر"[٣].

---

(١) د.عبده راجحي: علم الغة والنقد الأدبي، فصول ع يناير ١٩٨١، ص١١٥.

(٢) السابق: ص١١٥.

(٣) د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة– بيروت، ط(١) ١٩٨٥، ص٥.

ومن الطبيعي أن ينشأ سؤال يتعلق بمدى معرفة العرب القدماء بهذا النوع من الدرس الأدبي اللغوي، ما دمنا نتناول الدراسة المعاصرة لأسلوبية النقد العربي القديم. فمن المعروف أنهم وعوا الثقافة اللغوية بتوجيهاتها المختلفة الملامسة للنص الأدبى ولذلك "أفردوا درسًا لغويًا خاصًا للتعليق على النصوص الأدبية على نحو ما صنع كل من الفراء في "معاني القرآن" وابن جني في "المحتسب"، وشرح ديوان المتنبي، فإنهم قد تناولوا "مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون اللغات"، كما قال ابن قتيبة في "تأويل مشكل القرآن"، والخطابي في "بيان إعجاز القرآن"، الذي وإن دلّ بتعدد الأساليب على تعدد الموضوعات والمعاني– لكنه يتفق مع ابن قتيبة فى "أن الأساليب مناهج مطروقة في اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء"، وعلى هذا جاءت أقوال الباقلاني. ولكن كلاً من حازم القرطاجني وابن خلدون أرادا بالأسلوب أن يكون مشتملاً على مستويات التأليف، وأن يغطي مساحة النص الأدبي كله[1].

---

(١) د.شكري عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد فيه، فصول ع أكتوبر ١٩٨٠، ص٥٠.

كما أنه من الطبيعي أن يثار سؤال آخر عن إمكان إطلاق مصطلح "علم الأسلوب" على هذه الدراسات وغيرها، مما ورد في بعض المؤلفات المشهورة، مثل: "الكتاب" لسيبويه، وكيف أنه يشتمل على ظواهر أسلوبية تتمثل فى نظراته النحوية فى هذا النص أو ذاك.

والواقع أن إطلاق هذا المصطلح لن يكون إلا على أساس من التحفظ أو التردد غالبًا؛ لأن هذه الدراسات لم تكن سوى اجتهادات أو "ملاحظات لغوية جزئية يسوق إليها النص حسبما كان، وينقلها الخالف عن السالف"[1]، دون أن يقدم جديداً إلا أن يكون مجرد تطبيق حى لما تشتمل عليه كتب النحو والصرف والبلاغة.

وهذا ما دعا أحد المتخصصين المعاصرين في الدرس الأسلوبي إلى نفي أن تشكل اجتهادات سيبويه في الكتاب علمَ أسلوب عربى، فلم تكن سوى "ظواهر أسلوبية"؛ "لأن علم الأسلوب ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمي في العصر الحديث... ومحاولة تأصيل علم الأسلوب العربي بقراءة تراثه الأول من أول كتاب في النحو... أشبه بمحاولة من يتحدث عن علم الذرة عند العرب في القرن الأول الهجري؛ لأن المعرفة اللغوية والمفاهيم

---

(١) د. عبده الراجحي: المرجع السابق، ص١١٥.

الأسلوبية الفلسفية والمعرفية لم تكن تسمح إلا بقيام بلاغة منطقية معيارية، لا تميز بين مستويات الكلام المختلفة من شعر ونثر وحديث عادي... "[١].

كما دعا متخصصًا آخر إلى رفض هذا النفي لأسلوبية "الكتاب"؛ "لأنه لا مانع من البحث عن ظواهر في كتب التراث... ولأنه يمكن تنظيم الملاحظات الأسلوبية في كتاب سيبويه؛ للإفادة منها في وضع أو تأصيل أسلوبية اللغة العربية"[٢]. لا سيما أن كلاً من البحث النقدي واللغوي المعاصرين قد أثبتا لعبد القاهر الجرجاني رؤية أسلوبية نشطة في معالجتها النقدية البلاغية، فالأسلوب – كما قال بعضهم– "عند عبد القاهر أو يبدأ به"[٣].

والمؤكد أن هذا الاختلاف في "أسلوبية" الإنجاز العربي القديم يدل على اهتمام الباحثين العرب المعاصرين بالجانب الأسلوبي في النقد الأدبي، فإذا أضيفت إلى ذلك الدراسات الأسلوبية للنص القديم– التي صدرت في العقدين الأخيرين من هذا القرن العشرين، مثل

---

(١) د. صلاح فضل: في تعقيبه على بحث د. شكري عياد "قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه"، المنشور في قراءة جديدة لتراثنا النقدي" السعودية، ط(١) ١٩٨٨، مجلد (٢) ص٨١٤.

(٢) د. سعد مصلوح: في تعقيبه على بحث "قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه"، المرجع السابق: ص٨١٦.

(٣) د. لطفي عبد البديع: في تعقيبه على "قراءة أسلوبية"، المرجع السابق، ص٨١٥، ويوافقه في هذا التعقيب د. عبد الملك مرتاض، السابق، ص٨١٦.

دراسة شكري عياد التي أشرنا إليها- أمكن القول: إن الحلم العربي المعاصر في رسم ملامح علم أسلوب عربي- قد تحول إلى واقع ملموس؛ إذ هي دراسات تشكل اتجاهًا في الدرس النقدي يميزه عن الاتجاهات الأخرى المصاحبة له.

٢- مجالات الاتجاه:

وتقودنا الرؤية الفاحصة في معالم الاتجاه الأسلوبي لهذه الدراسات- إلى اشتماله على مجالات متنوعة وعديدة، منها: "الصورة الذهنية واختيار الصياغة"، و"الانحراف النوعي"، و"الإطار الدلالي النوعي"، و"أسلوبية الصيغ"، و"أسلوبية النحو" و"أسلوبية الدرس البلاغي والدرس اللساني".

أما المجال الأول وهو: "الصورة الذهنية واختيار الصياغة" فيراد به بحث علاقة تأمل ذهن الأديب في المعاني المترددة فيه، بقدرته الاختيارية التي تنتقي الصياغة المناسبة لهذه المعاني المتأملة، فالعلاقة بينهما تلازمية أو ترتيبية؛ إذ إن الأسلوب في الأصل ليس إلا "صورة ذهنية تملأ النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرانة وقراءة

الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة"[١].

وفي ضوء هذا المفهوم المستخلص أصلاً من فكرة ابن خلدون عن الأسلوب– درس بعض المعاصرين أساليب النص النقدي القديم؛ فأسلوب ابن قتيبة يتسم بالازدواج المتوافق؛ فله جانبان هما: ذهنية المعاني، ومحسوسية الصياغة، والجانبان متصلان اتصالاً يمكن تبينه في ربطه للفظة الأسلوب بطرق العرب المتعددة في أداء المعاني التي يقصدونها[٢]، والطاقات الكامنة في "المعاني"– في رأي عبد القاهر– أن يعدد من طرق أو أساليب تناولها[٣]. ويمضي في هذا التصور فخر الدين الرازي[٤].

ويكشف دارسو هذا الاتجاه عن أن العلاقة بين الصورة الذهنية والصورة التعبيرية تقترن بنوعين من الاختيار، أحدهما: اختيار محكوم بالموقف والمقام، ويسمى "الاختيار الفعلي Pragmatic Selection"، والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، ويسمى "الاختيار النحوي Gramatical Selection".

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب، النهضة المصرية، ط(٩)، ١٩٩٥، ص٤.

(٢) د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، لونجمان، ط(١) ١٩٩٤، ص١١. ومفهوم الأسلوب والتراث: فصول، عدد سبتمبر ١٩٨٧، ص٤٧.

(٣) السابق: ص٥، ٢٦.

(٤) السابق: ص١٧، ٥١.

أما النوع الأول: فيوثر كلمة أو عبارة على أخرى؛ لأنها أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يريد تضليل سامعه، أو تفادي الاصطدام بحاسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.

وأما النوع الثاني فيعنى أن المراد بالنحو ما هو أعم من القواعد المعروفة؛ بحيث يشمل قواعد اللغة عامة في أصولها وصرفها ومعجمها ونظم الكلام فيها. ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة، أو تركيبًا على تركيب؛ لأنه أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد"[١].

وفي ضوء فكرة "الاختيار" بالمعنى النحوي درس المعاصرون "التخير" الذي يميز الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني، فهو يريد به "العدول" عن معنى من المعاني إلى معنى آخر؛ لأدائه دلالة لا يعطيها المعنى الأول. مثل اختيار الموصول بدلاً من الاسم الصريح في غير نص قرآني[٢].

وقد سبق أن هذه الثنائية في المنهج النقدي- كما بين المعاصرون- نقاد آخرون مثل الخطابي والعلوي، فالأول يرى أن

---

(١) د.شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ط(١) ١٩٨٦، ص١٣٢، ١٣٣.

(٢) السابق: ص٣٥.

المعاني هي "الصورة النفسية للصياغة الأدبية"، أي أن واجب المبدع أن يحدد الإطار الدلالي الواسع...، ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته؛ لتكون هذه الطريقة المختارة فى رأى الناقد المعاصر "قادرة على نقل أفكاره، على النحو الذي تكون عليه في عملياته النفسية"(١).

وفي هذا المجرى ربط العلوي في كتابه الطراز "الأسلوب باختيار مفردات معينة، وأساس ذلك هو تردده بين الفكر السني والفكر الاعتزالي، هذا التردد الذي جعل فهمه للأسلوب مرتبطًا بالمحسوس وبالمدرك الذهني"(٢).

وأما المجال الثاني وهو: "الانحراف النوعي" فنراه ماثلاً في بعض الدراسات النقدية المتسمة بالسمة الأسلوبية، التي يبدو فيها تأثر أصحابها بمضمون مصطلح الانحرافات deviations للناقد السويسري "شارل بالي"، الذي يعني به: الخروج على النموذج المعياري، وبفكرة "أولمان" التي تقول إن الأسلوب في أي نص أدبي

---

(١) مفهوم الأسلوب في التراث، ص٤٧. ود. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراز والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة الحرية، ط(١) ١٩٨٤، ص٨٠.

(٢) مفهوم الأسلوب في التراث، ص٤٧، والبلاغة العربية: قراءة أخرى، لونجمان، ط(١) ١٩٩٧، ص٩٤.

هو "انحراف deviation" عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيًا، قاصدًا بالنموذج النمط المعياري الذي تقاس إليه أساليب النصوص التي تتفق معه في السياق[١].

وتدلنا دراسات معاصرة لظاهرة الانحراف الأسلوبي على تنوعها إلى ثلاثة أنواع، هي: "الانحراف عن النموذج الفني"، و"الانحراف عن النسق اللغوي" و"الانحراف عن النسق الإيقاعي".

١-فنرى الانحراف عن النموذج الفني في دراسة أسلوبية لرؤية عبد القاهر الخاصة بالنموذج الشعري، الذي يفيد منه شاعر آخر معاصر له أو متأخر عنه، أو بتوارد شاعرين على معنى واحد، هذا التوارد يأتي "على قسمين: أحدهما ترى فيه كلا الشاعرين قد صنع في المعنى وصور"[٢].

فمن منظور صاحب هذه الدراسة الأسلوبية[٣]: أنه "لا مانع من أن نعد تعبير أحد الشاعرين نموذجًا معياريًا، ونعد الآخر انحرافًا عنه". فمنهج عبد القاهر – هنا- أسلوبي يتعين في "البدء بالنص المتقدم زمانًا، ثم قياس اللاحق عليه، فكأن النص المتقدم في الزمن

---

(١) الاتجاه الأسلوبي: ص١٣٨.

(٢) دلائل الإعجاز، ت محمود شاكر، ص٤٨٩.

(٣) د. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي، ص١٣٨.

هو النموذج أو النمط،والنص المتأخر عنه هو المفارق"[١]. وعبد القاهر هنا يبنى رأيه على أن النموذج ماثل أمامنا وأمامه.

وإذا كان عبد القاهر في حدود مفهوم هذا القسم لا يحكم بأفضلية أحد الأسلوبين على الآخر، فكلاهما صنع صاحبه فيه وصور– فإن نقادًا آخرين– مثل الآمدي – يرون الأمر على نحو مختلف، "ينحصر في أن النموذج المعياري ليس ماثلاً للعيان، ولكنه ماثل في ذهن الناقد"[٢]. بينما النص الآخر منحرف عه ومفارق له.

يتضح من مسلك النقاد العرب القدامى– هنا – أن فكرة الانحراف قائمة على موازنة بين نصين متقاربين في السياق، ولكن هذه الموازنة في إطار موقف النقد الأسلوبي الحديث تخلو من إجراء يتمثل في "تتبع السمات اللغوية في المناظرة (أو الموازنة)، وما ينبني على ذلك من نتائج ودلالات"، وهذا الإجراء هو جوهر التحليل الأسلوبي الخاص بالانحراف، وربما كان سبب انصراف النقاد القدامى عن تتبع السمات أو الخواص الأسلوبية– هو جزئية النظرة النقدية المنحصرة فى حدود البيت الشعرى أو البيتين لا النظرة الكلية بمفهومها الحديث.

---

(١) السابق: ص١٣٩.

(٢) السابق: ص١٣٩.

٢-ونقف على "الانحراف عن النسق اللغوي" في دراسة أسلوبية لظاهرة "الالتفات" البلاغي[١]، التي تعد فى نظر بعض النقاد "فكرة أصيلة في الفكر النقدي، وخاصية لغوية تكاد تتميز بها اللغة العربية على غيرها من اللغات"[٢]، فالالتفات كما يرى صاحب هذه الدراسة يعكس انحرافًا للنسق اللغوي، أو اختراقًا له بنسق لغوي آخر لا يطرد معه"[٣]، ويرى أن انحرافية الالتفات تتمثل في مستويين: مستوى الضمائر بين الحضور والغيبة والتكلم، ومستوى زمن الأفعال: بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أما الانحراف في المستوى الأول: مستوى الضمائر (هو-أنا-أنت)، فإننا نكون أمام "أصوات ثلاثية" كما سماها "فريزر "Fraser" يتم بها الانحراف عن النسق اللغوي، و"يتلاعب بها الالتفات باستخدامها في الخطاب، فتتبادل الأهمية وفقًا للهدف المعنوي المراد تحقيقه... "[٤].

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: قراءة جديدة في تراثنا النقدي، مجلد ٢/٨٧٩.

(٢) د. صلاح فضل: في تعقبه على بحث جماليات الالتفات، المرجع السابق، ص٩١١.

(٣) د. عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص٩٠٥.

(٤) السابق: ٩٠٩.

وأما الانحراف في المستوى الثاني: مستوى زمن الأفعال، فإننا تكون أمام انحراف عن النسق "بثلاثية الأصوات الزمنية"، وهي تمثل انساقًا زمنية مختلفة، و"يتلاعب بها الالتفات محدثًا الانحراف في الخطاب"[١]، والانحراف في كلا المستويين له دوره الإجرائى الكاشف عن جمالية النص ووظيفته الأسلوبية الدالة[٢].

يتضح الانحراف عن النسق اللغوي أيضًا في دراسة معاصرة للموشحة الأندلسية والمشرقية، كما وردت في كتاب "طراز التوشيح" لابن سناء الملك[٣]، إذ تثبت هذه الدراسة أن الموشحة "تكسر عمود الشعر العربي المعروف، وتتخذ مسارًا مضادًا له"، على اعتبار أن "عمود الشعر" كما تحدد في النقد العربي القديم يقوم على "نظرية النقاء اللغوي"[٤]، وقد خرجت أو انحرفت الموشحة عن هذا العمود، في أن الموشحين قد أسسوها على "تداخل المستويات اللغوية... الفصحى المعربة، والعامية الملحونة، والأعجمية الرومية"، وهذا التفاوت اللغوي يظل "الخصيصة الشيقة والفارقة بين القصيدة والموشحة"[٥].

---

(١) السابق: ص٩٠٩، ٩١٠.

(٢) د. صلاح فضل: طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، المرجع السابق: ٢/٩٢١.

(٣) السابق: ٢/٩٢١.

(٤) السابق: ص٩٢٦.

(٥) السابق: ص٩٢٧.

٣-وأما الانحراف عن النسق الإيقاعي فيتعين في دراسة انحراف الموشحة الأندلسية والمشرقية عن النمط الموسيقى للقصيدة، وقد حصر صاحب الدراسة هذا الانحراف في ثلاثة مبادئ: الاعتماد على التفعيلة بدلاً من البحر"، و"مزج البحور في الموشحة الواحدة"، و"ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب، لا على الوزن العروضي فحسب".

بالنسبة للمبدأ الأول فإن الموشحة رغم انحرافها ترتكز على فكرة التنفيذ المتساوي المتوازي، فتبدع نسقًا مرتبًا وتحافظ عليه"[١].

وبالنسبة للمبدأ الثاني وهو: "الانحراف بمزج البحور فى الموشحة "فإن هذا المزج يعد خصيصة من خواص البنية الموسيقية للموشحات ودليلاً على التحرر من قبضة التقاليد القديمة التى درج عليها شعراء العصر الجاهلى، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموى، وانضوت تحت مصطلح عمود الشعر[٢].

وفيما يتعلق بالانحراف بالمبدأ الثالث وهو ثنائية الارتكاز على اللحن والوزن- فإن الانحراف جار وحاصل، وإن حاول التلحين أن يجبر كسورها العروضية، ويكمل مسافتها الإيقاعية "فإذا قرئت بدون

---

(١) السابق: ص٩٢٥

(٢) عمود الشعر العربى بين الثبات والتحول.

موسيقى– ظهر الانحراف بشدة؛ "إذ تبدو كأنها نثرية لا إيقاع يضبط أنغامها، ولا وزن ينتظمها"[١].

ويتجلى المجال الثالث وهو: "الإطار الدلالي النوعي" في بعض الدراسات التي عمدت إلى فحص الإطار الدلالي لكل من الكلمة (المفرد) والتركيب؛ اعتمادًا على تناولات النقاد القدامى لهما. ففيما يخص الكلمة فإن ثمة دراسة يرى صاحبها أن المبدع يختار ألفاظًا بعينها لا بحسب ما فيها من قيم صوتية، "وإنما بحسب اتصالها بنواح دلالية"[٢]، تكشف عن دور النقاد القدامى في توصلهم إلى مصطلحات ذات قيم دلالية هي بمثابة شفرات Cods نقدية، مثل قولهم: لفظة مأنوسة الاستعمال، بعيدة عن الوحشية، فقد التمسوا دلالة الوحشي من الألفاظ، فحددوا الوحشي بأنه "ما يكون بينه وبين ذهن المتلقي انفصال تام في إدراك الدلالة"[٣].

وفي هذا الإطار كان من الضروري التعرف على مواقف النقاد المختلفة من دلالة هذه الكلمة، من حيث السماح باستعمالها أو رفضه، فأبو هلال العسكري قد جعل هذا النوع من الكلمات من قبيل

---

(١) طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، ص٩٢٩.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب، ص٩١.

(٣) السابق: ص٩٢.

"التعقيد والإغلاق، والتقعير"[١]، على حين أن الجاحظ وافق على الكلمة في حدود "الاستعمال البدوي"، بينما رأي ابن سنان أن طبيعة السياق هي التي تتحكم في الاستعمال؛ فقد تقضي هذه الطبيعة توظيف الكلمة الوحشية، كأن تكون اسمًا لمكان لابد من ذكره لكمال الإفادة. أما ابن الأثير فقد ربط الكلمة الوحشية بالتطور الزمنى. وعلى هذا النحو عرض الباحث لدلالة كل من كلمة "الرقة"، و"الجزالة" في ضوء نظرات النقاد، مثل ابن الأثير الذي أضاف إلى ذلك تدقيق هذين المصطلحين بتجسيد دلالتيهما[٢].

وأما الإطار الدلالي للتركيب؛ فقد اتجه البحث المعاصر إلى تقرير أن تناول العلاقة بين "الدوال" أي الألفاظ، والمدلولات أي المعاني ينبغي أن يكون من داخل العبارة والتركيب، وهي علاقة تعتمد على الطبيعة الاستبدالية في الألفاظ المنتظمة داخل الجمل. والعلاقة المرادة هنا غير مفهوم الضم الذي توضع فيه الألفاظ بشكل عفوي اتفاقي، "قد لا يؤدي إلى فائدة دلالية"[٣].

---

(١) السابق: ص٩٢، والصناعتين: ص٤٦.

(٢) السابق: ص٩٧.

(٣) السابق: ص١١٩.

وفي هذا الإطار جاء تناول دلالة التركيب من حيث المستويات الصوتية والمكانية؛ ففي المستوى الصوتي: جرى فحص تكرار الكلمة أو تنافر مخارجها، ولكن أهم من ذلك فحص تأليف هذه الكلمة مع أخرى؛ لأن التكرار أو التنافر الصوتي في الكلمة المفردة لا يستمر إلا لمسافة محدودة، على حين يأخذ في التركيب أو التأليف "بعدًا زمنيًا ممتدًا يساعد عل زيادة الثقل أو التنافر"(١)، وعلى هذا فإن الصيغ الفنية لا تُفهم دلالاتها إلا باستعمالها داخل التركيب النثرى أو الشعرى.

ومن هنا رأى عبد القاهر أن "السهولة والثقل" المتصلين بالصياغة الصوتية ليست لهما قيمة دلالية إلا في إطار التأليف أو التركيب، كما أن ابن رشيق اعتبر أن التكرار لا يقدم قيمة صوتية إلا باستقرار اللفظة المكررة في مكانها من التركيب. ومن حيث المستوى المكاني نجد الدراسة تعنى بتناول النقاد القدامى دلالات كل من: التصريع، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والمشاكلة.

فالتصريع مثلاً له دلالة تمثل في إدراك المتلقي نهاية البيت قبل كماله أو تمامه، ويتمثل في المشاكلة مثلاً: تجاوز الرتب أو تحريك الألفاظ والكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، فتدل

---

(١) السابق: ص١٢١.

على نوع من "العدول عن النمط المألوف أو انتهاكًا للأداء العادي"[١].

ويبدو المجال الرابع في اتجاه الدرس الأسلوبي نحو دراسة التناول النقدي القديم لعدد من الصيغ النقدية باعتبارها ظواهر أسلوبية، وظفها النقاد لتقييم طرق الشعراء، أو مناحي أسلوبهم، أو نوعية معاني الشعر وألفاظه وقوافيه. ويلاحظ أن هذه الصيغ الواعية تحتاج إلى تفسير دلالي يوضح المدلولات الكامنة فيها أو المعاني المحتجبة وراءها؛ لأنها تبدو للقارئ الحديث "غامضة أو مبهمة... ويشعر نحوها بضيق؛ لأنها لم توضح له المراد، فيصبح كأنما هو في متاهة يضل فيها الطريق"[٢]؛ فصار من الضروري تحديدها "حتى يزول عنها ما يلفها من الغموض والإبهام"[٣]، والكشف عما تدل عليه من قيم فنية تتعلق بالنص الشعري أو بصاحبه.

وتطالعنا هذه الصيغ في كتب التراث النقدي، مثل: "شعر كثير الماء والرونق أو قليلهما"، على نحو ما استخدمه كل من ابن قتيبة في الشعر والشعراء، والصولي في أخبار أبي تمام، والآمدي في

---

(١) السابق: ١٣٠، ١٣١. والعمدة: ٢/٩٥-٦٣.

(٢) السابق: ص١٣٦.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٦٧٥.

الموازنة، وأبي هلال العسكري في الصناعتين؛ باعتبار ذلك حكمًا نقديًا. وهو –من منظورنا نحن اليوم– غامض الدلالة، وإن كان واضحًا بالنسبة لقراء زمن هؤلاء النقاد؛ إذ تدل هذه الصيغة على "قوة العاطفة؛ لأن الماء دليل الحياة في هذا الكون، وإنما يكون الشعر حيًا إذا بدت فيه العاطفة قوية؛ إذ إنها مصدر حياة الشعر... ورونق الكلام: جماله..."[١].

ومثل وصف الشعر بالطلاوة على لسان أبي هلال، وهي تعنى "الرونق" الناشئ عن دقة اختيار الكلمات الراقية المترفعة، عن الابتذال المجافية للغموض والإبهام"[٢]، ومثل "حلاوة اللفظ" التي وصف بها الآمدي ألفاظ الشعر وصياغته، وهي تعني "سهولته وجمال معناه"، ومثل صيغ أخرى موجزة تصف القصيدة مثل: اليتيمة، والبتارة، والمعلقة، والمذهبة، وصيغ تصف الشاعر مثل المهلهل، وصناجة العرب، والمرقش، والمحبر..إلخ[٣].

وعلى هذا النحو من إثبات الصيغة الغامضة، ثم تولي تفسيرها اتجه البحث المعاصر إلى بيان أو تفسير صيغ أخرى والكشف عن دلالاتها، مثل "شاعر فاخر الكلام حلو اللفظ" عند ابن

---

(١) السابق: ص٦٧٥.

(٢) السابق: ص٦٧٥.

(٣) طاقات الشعر فى التراث النقدى، ص٤٠-٤٣.

سلام، وشعر الحطيئة "حسن نسق الكلام" و"حسن ديباجة الشعر" لدى ابن رشيق، وهكذا– مع صيغ أخرى[١]، مثل: "رقة حواشي الكلام"، و"سبك الكلام"، و"متانة الأسر"، و"هلهلة النسج"، وغير ذلك.

كما اتجه البحث المعاصر إلى ضرورة الإحاطة بمدلولات هذه المقولات قبل إصدار أية أحكام نقدية، حتى لا تزداد غموضًا بمرور الزمن واختلاف الأجيال. والباحثون في هذه الدعوة يستندون إلى نص لعبد القاهر يؤكد فيه على أهمية أن تكون العبارات التي يحكم بها رجال الفصاحة– واضحة في رؤوس قائليها[٢]. ويحصرون الأثر السلبي لهذه المقولات الغامضة في اعتقاد البعض أن بإمكانهم الحكم بها على النصوص والشعراء، وهو اعتقاد خاطئ[٣]؛ لأن لكل نص خصوصيته التي ينفرد بها.

وقد عمد البحث المعاصر إلى الكشف عن مدلولات هذه الأساليب وأشباهها على اعتبار أنها أساليب مجازية، بالاستناد إلى

---

(١) أسس النقد عند العرب، ٦٥٧–٦٥٩.

(٢) السابق: ص٦٠، ودلائل الإعجاز: ص٣٥٠.

(٣) السابق: ص٦٦٠.

obeikandl.com

"ما يُستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة، والدراسات النقدية والسيميولوجية من جهة أخرى"(١).

وجاء الكشف عن هذه المجازات بمسلكين؛ فقد فسر بعضها بواسطة مصطلحات التراث نفسه، وفسر البعض الآخر بأدوات الدرس اللغوي الحديث. كما قسمها إلى طائفتين تختصان بـ"الألفاظ المفردة" وبـ"الأسلوب العام للنص":

أما الطائفة الأولى فتتعين فى صيغ مثل: "حسن الجرس" الخاص بنوعية الصوت ودرجة تأثيره، و"حسن التأليف" المتصل بـ"المناسبة الصوتية"، أو مراعاة نوعية المخارج، ومثل دلالات بعض الصيغ الوصفية التى تصف الشاعر أو القصيدة بصفات ذات دلالة معجمية وسياقية على نحو ما نقف على وصف قصائد بعينها بأنها: سمت الدهر، أو اليتيمة، أو المذهبة، أو البتارة، أو المنصفة؛ ليدل الوصف حينئذ على ما تنطوى عليه القصائد الموصوفة من خصائص التفرد، والندرة، وسرعة الوصول إلى المستمع أو التفوق، أو إنصاف الأعداء فى المعارك الحربية بمدح شجاعتهم والثناء عليهم.. وأما وصف الشاعر فنراه فى أحكام وصفية لعدد تصف عدداً من

---

(١) د. تمام حسان: موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، قراءة جديدة لتراثنا النقدي: ٢/٧٨٥.

الشعراء مثل: النابغة، والمهلهل، والمرقش، وصناجة العرب، والمحبر، والفحل ليدل الوصف حينئذ على قدرات الشاعر الفنية وطاقاته الإبداعية. فوصف كل من القصيدة والشاعر يعكس خصائص تشتمل عليها وسمات فى شعره.(١)

وقد عنى البحث المعاصر بأراء النقاد القدامى الخاصة بتقييم كل من القصيدة والشاعر بأسلوب يمكن تسميته بـ"المقابلة التصويرية" التى يعمد فيها الناقد القديم إلى تصوير وتمثيل ما فى الشعر، وما لدى الشعراء من عيوب أو من خصائص فنية معنوية أو لفظية، وذلك بعبارة قصيرة، أو عبارة مطولة.

فمن الأحكام النقدية القصيرة التى تصور بعض الشعراء عبارة أبى عمرو بن العلاء التى يتناول بها عدى بن زيد العبادى، فقد قال "عدى بن زيد فى الشعراء مثل: سهيل فى الكواكب، يعارضها ولا يجرى مجراها قاصداً بذلك أن عدى بن زيد يحتل منزلة متميزة بين الشعراء الجيدين، ولكن هذه المنزلة دون منزلة الشعراء الفحول، من جهة أنه لا يستطيع مجاراتهم فى فنهم الشعرى وأدائهم اللغوى، حيث يقعد به عن بلوغ مستواهم الشعرى عامل الاتصال المباشر بالحياة المدنية.

---

(١) طاقات الشعر فى التراث النقدى:ص٢٣، وما بعدها

obeikandl.com

وينتمى إلى هذا الحكم التصويرى القصير الحكمُ الوصفى الذى وصف به أبو عمرو بن العلاء شعر ذى الرمة قائلاً: "إنما شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر، ويقصد أبو عمرو بذلك كما يوضح الأصمعى أن شعر ذى الرمة حلو أول ما نسمعه فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حُسن. وأصدر الأصمعى حكماً من هذا النوع على النابغة الجعدى فقال: "صاحب خلقان يكون عنده مطرف بألف وخمار بواف، ومثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز إلى جانبه سمل كساء"(١).

تبين هذه الأحكام أن أشعار كل من ذى الرمة والنابغة متفاوتة المستوى مختلفة الأداء فهى جزلة قوية فى بعضها وضعيفة رديئة فى بعضها الآخر، وقد عبرت عن المستوى الجيد لأشعارهما الصيغ الثلاث: "مطرف بألف"، و"ثوب عصب"، و"ثوب خز" –فهى تعنى أثواباً غالية يعرف قيمتها المتخصصون والبصراء بالصناعة.. فالتصوير الجيد فى شعرهما على هذا النحو يفيد أن الرؤية النقدية قد استندت إلى مقياس نقدى أراد هؤلاء النقاد تطبيقه على أشعار

---

(١) المرزبانى: الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: على محمد البجاوى، دار الفكر العربى، القاهرة، ص٩٤.

الشاعرين وهو "قوة الأداء الشعرى اللفظى والمعنوى"، وعبرت عن المستوى الضعيف لأشعارهما صيغتا "خمار بواف"، و"سمل كساء"؛ فهما تشيران إلى ثوبين أحدهما رخيص الثمن لتواضع صنعته، ولقلة إقبال المشترين عليه، والآخر قديم رث لا يتوقف عنده بقصد الشراء أى أحد لقدمه وتهرئه[١].

وأما الطائفة الثانية فنراها فى صيغ مثل: "السلاسة"، و"الجزالة"، و"الديباجة"، و"السبك"، و"الماء"، و"الرونق"؛ فهي مفاهيم أسلوبية قائمة على عناصر عديدة[٢]، منها: "الدلالة، واختيار الظل المناسب، وحكاية الصوت للمعنى، والحكاية الموحية، وإحسان استعمال المناسبة المعجمية"، وقرينة الربط النحوي، واستصحاب الرتب النحوية، ورعاية الاختصاص والافتقار في تركيب الجمل، والنبر والإيقاع.

المجال الخامس: "أسلوبية الصيغ البلاغية" ويتمثل في دراسة النقد المعاصر لصيغ احتكم إليها البلاغيون والنقاد القدامى للحكم على النص الأدبي، وهي صيغ تعدّ "أسلوبية "[٣]، أمكن تفسيرها في

---

(١) النقد الأدبى فى القرن الثالث والرابع هـ، ص١٠١، ١٠٢.

(٢) السابق: ص٧٨٥- ٧٩٥.

(٣) د. تمام حسان: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، فصول، ع سبتمبر ١٩٨٧، ص٢١.

ضوء علم الأسلوب لتحديد "مقدار ائتلاف المفاهيم البلاغية، والإطار الفكري الذي انبثقت عنه مع ما يقابلها في الأسلوبية الحديثة"[١].

وقد نشأ عن هذا التفسير أن تحديد الفرق بين البلاغة وعلم الأسلوب يكمن في أن "البلاغة" معيارية لغوية في دراستها للظواهر، وعلم الأسلوب وصفي وجداني يدرس الوقائع؛ فيجاوز الشكل اللغوي في التحليل، ويعتمد على الوجدان والإيحاء.

كما أمكن في ضوء علم الأسلوب تحليل مصطلحات بلاغية ونقدية كثيرة، مثل: الفصاحة، والبلاغة، والمعاني، والبديع، والمقام، ومقتضى الحال، والمعنى الأصلي، والمعنى النحوي، وغير ذلك من الصيغ التي "كانت أدوات صالحة للنظر في النصوص الأدبية والحكم عليها"، ولا ينبغي الاستهانة بها اليوم، أو التهوين من شأنها، بل ننظر إليها في سياقها التاريخي؛ "لأنها كانت تلبية لحاجاتهم الفكرية ومعبرة عن رؤى ذاتية وموضوعية أصيلة"[٢]. ويسجل النقد المعاصر أنه عنى بهذه الصيغ الأسلوبية من حيث الشرح التوضيحى عند تحليل النصوص الإبداعية فنقلها، وكذلك الصيغ الواردة في

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: مقدمة فصول، ع سيتمبر ٨٧، ص٥.

(٢) السابق: ص٥.

المجال السابق– "من حالة كونها شفرات Cods مبهمة وغامضة الدلالة إلى مستوى المصطلحات النقدية الأسلوبية المحددة"[١].

وأما المجال السادس: "أسلوبية النحو" فقد عكسته دراسات تناولت النحو العربي من زاوية أسلوبية، تتجاوز القواعد التي قررها النحاة، وتبحث في نواحٍ عديدة، منها: "التمييز بين القاعدة والاستعمال، و"نحو التركيب"، و"نحو النص".

أما ناحية التمييز بين القاعدة والاستعمال فتتصل بإجراء يتضمن فكرة النظم لعبد القاهر، من حيث إن النظم أخص من النحو، وفكرة "الانحراف" الغربية المرادفة لعلم الأسلوب، وإن كان التمييز بين القاعدة والاستعمال أعم من النظم والانحراف. وهذا التمييز بين الجانبين فكرة أصلية عند "سيبويه" في الكتاب[٢]، يندرج تحتها كل من "التمييز بين اللغة والقول" لسوسير، و"التفرقة بين الفطرة والكفاءة" لتشومسكي، انطلقت منهما معظم الدراسات الأسلوبية المعاصرة. وهذه الفكرة الأصيلة يراد بها "أن هناك معنى نحويًا مغسولاً يمكن تجريده أو

---

(١) د. تمام حسان: المرجع السابق، ص٤٦.

(٢) د. شكري عياد: قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، م٢/٨٠٣.

تمثيله من اللغة المستعملة، ولكن الاستعمال يغيره بإدخال تغييرات لفظية معينة؛ ليعبر عن معان زائدة"[١].

وأما عن ناحية "نحو التركيب" فيراد بها من خلال دراسة نصوص عبد القاهر الجرجاني، أن ثمة معنى نحويًا ماثلاً في تركيب الجملة والعبارة، يتجاوز المسائل التقعيدية إلى نواح جمالية تمثل في "العلاقات المتنوعة بين الكلمات ثم بين الجمل"[٢]، فالإمكانات النحوية قائمة على تركيب الجملة وبنيتها الداخلية. كما نراها في فكرة النظم، وهذه الإمكانات متعلقة بالسبب الموجب لتغيير أواخر الكلمات، ومن ثم فإنه يمكن لنا "إدراك الخواص الأسلوبية في التركيب، وإدراك الدلالة التي أفرزتها"[٣].

ونقف على الناحية الثالثة "نحو النص Textsynatax" في فكرة "التجاوز الكلي"، أي تجاوز مستوى الجملة إلى ما وراء الجملة في الفقرة والنص، أو في "فهم أوجه الترابط المتجاورة للجملة"[٤]، التي نادى بها أمين الخولي عام ١٩٣١[٥]،ووجدت صداها عند أحمد

---

(١) د. عزالدين إسماعيل: مقدمة المرجع السابق، ٤٧/١.

(٢) د. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب، ص١٣٧، ٢٣٢، ٢٣٤.

(٣) السابق: ص٢٣٤.

(٤) د.سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، لونجمان، ط(١) ١٩٩٧، ص١٤٩.

(٥) أمين الخولي: البلاغة وأثر الفلسفة فيها" بحث بتاريخ ١٩٣١/٣/١٩، ص١٦٥، صمن كتابه "مناهج تجديد"، دار المعرفة، ط(١) ١٩٦١.

الشايب عام ١٩٣٩[١]. وهذه الفكرة "كانت أسبق من فكرة أدبيات الدرس اللساني في أوروبا التي ظهرت لأول مرة عام ١٩٥٢ في مقال "زيليج هاريس"Zellig Haris اللساني المخضرم"[٢].

وأما المجال السابع "أسلوبية الدرس البلاغي والدرس اللساني" فهو مظهر لبعض الدراسات الحديثة التي تعتبر علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع- فصولاً في باب الأسلوب، كما يعد مظهرًا لبحث أسلوبية كل من الدرس البلاغي القديم، والدرس البلاغي الحديث.

وهذا المظهر جاء علاجه في محورين[٣]، أولهما: محور المقارنة بين الدرسين، فثمة اتفاق بينهما من حيث إن مجالهما واحد، وهو "فحص مادة واحدة هي لغة الأدب"، وثمة اختلاف بينهما يتحدد في: المادة والوحدة التصورية في التحليل، والبعد الإحصائي، والمعاجلة، وخصوصية الكلام وعموميته، ومستوى الكلام الأدبي، والغاية، والمنهجية، والزمان، والتفتيتية، ونوعية النحو.

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب، النهضة المصرية، ط(٩) ١٩٩٥، ص٢٦.

(٢) د.سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ٨٣٩/٢.

(٣) السابق: ص٨٥٧.

onelkanal.com

وثانيهما: دراسة نوعين من الصيغة. النوع الأول هو: دراسة الصيغة الكبرى (علم الأدب) بمكوناته: الصرف والنحو والمعاني مع مقدمة صوتية، ومكملات تابعة لعلم المعاني مساعدة، وهي علوم الحد والاستدلال والشعر، كما حددها السكاكي. ودراسة الصيغة الصغرى (علم المعاني) بمكوناته الثلاثة، وهي خصوصية التركيب، والبحث البياني، والبحث التحسيني.

وهذه الصيغة لقيت من البلاغيين عناية فائقة أماتت الصيغة الكبرى؛ ولذلك صار من الضروري إعادة إحياء الصيغة الكبرى (علم الأدب)[1]؛ لأن فحصها يثبت وعيًا مبكرًا من السكاكي بمفهوم يطلق عليه المعاصرون مؤخر الصورة Back ground، في مقابل مقدم الصورة For ground، فالصرف والنحو في التحليل يوفران ما سماه السكاكي "أصل المعنى مطلقًا"، وهو ما يمكن تسميته خلفية التحليل، على حين يتولى علم المعاني بشعبه الثلاث المكونة لصيغ الصغرى- إمدادنا بأمامية التحليل.

وثمة مجالات أخرى لهذا الاتجاه نهض بدراسة التراث في ضوئها عدد من باحثينا المعاصرين، مثل "تحول الأساليب" في

---

(١) **السابق: ص**٨٦١، ٨٦٢.

التراث، كتحول معاني الاستفهام إلى الإخبار[١]، على نحو ما ورد في جامع البيان في تفسير القرآن للطبري، ومثل "التحول من أصل يقاس عليه أي إجراء كلامي"، أو التحول من السياق الخارجي للصيغة الأدبية إلى السياق الداخلي لها"[٢]، كما نرى في أساليب المسند إليه، والقصر، والتمنى، والأمر، وغيرها من الإنشاء الأسلوبى في الموروث النقدى والبلاغى.

ومما سبق يتبين لنا أن باحثي هذا الاتجاه قد استهدفوا إثراء الإطار العام للدرس النقدي العربي الحديث، بتلك الصيغة الأسلوبية" التي أثبتوا للنقاد العرب القدامى استغلالهم لها عند فحص النصوص الأدبية، فسجلوا بذلك إسهامًا عربيًا قديمًا تمثل في جهدهم العميق بالكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في الصياغات الأدبية.

وهذا الهدف ليس مجرد شهادة بعبقرية نقدية مضى زمنها بقدر ما هو تبصير الواقع النقدي المعاصر بها، هذا الواقع المثقل بعشرات المصطلحات العالمية التي تسربت إلى بعضها عناصر من رؤى هذه

---

(١) نبيل خالد براح:نقد النثر في تراث العرب، الهيئة المصرية للكتاب، ط(١) ١٩٩٣، ص١١٩.

(٢) د. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، لونجمان، ط(١) ١٩٩٧، ص ٩٤-٢٥٠.

العبقرية التى أفاد منها بطريق غير مباشر "تشومسكي" (في نظريته التحويلية التوليدية)، الذي صرّح بأنه اطلع قبل دراسة اللسانيات العامة– على بحوث تدور حول اللسانيات السامية، وأنه قد درس هذا مع مستشرق يعرف العربية وآدابها، هو الأستاذ "فرانز روزنتال"، وأنه كان مهتمًا بالتراث العربي والعبري[1]؛ فالأمر إذن يحتاج من باحثينا أن يعيدوا النظر في قراءة التراث؛ قصدًا إلى إثبات أصالة الصيغة النقدية... أسلوبية كانت أو غير أسلوبية.

وإن كنا نسوق احتراسًا ضروريًا– هنا– من المغالاة أو التعسف في إثبات هذه الأصالة، كما نسوق احتراسًا آخر من التطرف في تطبيق مفردات هذه الصيغة على النص الأدبي والنص النقدي– لكي لا يتحول النص إلى مجرد أرقام وجداول وخطوط متوازنة، وأخرى متقاطعة، وثالثة منحية؛ مما يهدد الإمكانية الجمالية للنص الإبداعي، والطاقة الفكرية للنص النقدي؛ فينصرف – من ثم– عن هذا التناول القارئ العادي والقارئ المتخصص على السواء.

---

(١) السابق: ص٨٩.