• علم الأسلوب بين الفن والعلم •

مما ينبغي الوقوف عنده قبل تناول موضوعات المنهج أن يعرف الدارس أن الأسلوب أولاً له جانبان:

* **الأسلوب باعتباره فنًا.**

* **الأسلوب باعتباره علمًا.**

والأسلوب بالمعنى الأول يتمثل في ممارسة الأديب أو المفكر حين يصنع عملاً أدبيًا أو فكريًا ، إذ هو هادٍ للكاتب أو الشاعر أو القصصي بما يضع بين يديه من قواعد ومناهج يجبّ أن يخرج عمله الفني أو الفكري على ضوئها ، والأسلوب في هذه الحالة عملية ذهنية صامتة أو رؤى نفسية لا تظهر إلا من خلال عمل ناجم عنها .

أما الأسلوب بالمعنى الثاني : فهو جملة القواعد والأسس التي يستخدمها الناقد حين يتصدى لدراسة النتاج الأدبي أو الفكري تحليلاً أو نقدًا، فالأول فن؛ لأن صاحبه ينسج نتاجه على هداه. والثاني: علم، يستهدي به دارس النتاج محللاً وناقدًا ليقوم ذلك النتاج الذي صدر عن «الغير».

فرسالة الغفران لأبي العلاء المعري عمل مزج بين الرؤى الأدبية والحقائق العلمية ، وهو صادر عن «فن » مارسه المعري في الإفصاح والإبانة عن مشاعره ، وهو يضع ذلك العمل الرائع .

أما دارسو رسالة الغفران فيصدرون في دراستهم عن علم وقواعد استقرت لديهم . فهم مستهلكون . أما الأدباء والشعراء فهم « منتجون » ، إن صح هذان التعبيران.

ونعود بعد هذه الوقفة إلى موضوعنا وهو صلة علم الأسلوب بعلم اللغة العام.

يرى بعض الكاتبين أن علم الأسلوب ظل مختلطًا بعلم اللغة العام ولم ينفصل عنه إلا في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين على يد فرديناند سوسير العالم السويسري (١٨٧٥ - ١٩١٣م) .

حيث فرَّق دي سوسير بين علم اللغة وعلم الأسلوب ، ثم جاء تلاميذه من بعده وتم على أيديهم الفصل التام بين علمي اللغة والأسلوب مثل شارل بالي وليوشبتسر وغيرهما ممن جاء بعد سوسير والأساس الذي قيل: إن دي سوسير وضعه للتفرقة بين علم اللغة العام وعلم الأسلوب هو:

إن علم اللغة يدرس على أنه نظام مجرد . أما علماء الأسلوب فإنهم يدرسون (الكلام) على أنه تنوعات في إطار النظام اللغوي .

علماء اللغة يميلون في دراساتهم إلى التعميم ، أما علماء الأسلوب فإنهم يميلون إلى التخصيص .

علماء اللغة يهتمون بإبراز قدرة اللغة على التعبير أما علماء الأسلوب فإنهم يهتمون بالأداء العملي للغة .

هذه خلاصة أمينة لما عزوه لدي سوسير وكانت هذه الظواهر من أوائل ما طالعنا به المنهج الدراسيّ . وأشعر أن الدراسات في حاجة إلى توضيح ما تقدم . وإليكم البيان في إيجاز واف:

إن سوسير يبقى علم اللغة في دائرة الرموز المجردة ، أو بمعنى أوضح الوقوف عند المعاني المعجمية ، وهي أشبه ما تكون بالخامات القابلة للدخول في صناعات مختلفة، ونحن نعرف أن المعاجم تسير على نمط محدد يهتم بتتبع مفردات اللغة مادة مادة مع ما يندرج تحت المادة الواحدة من اشتقاقات وتحرص المعاجم على بيان معنى كل لفظ من ألفاظ اللغة . والعمدة في ذلك هو بالرجوع إلى الواقع اللغويّ الذي كان سائداً عند أهل اللغة قبل أن يدخل اللحن وتلين الألسن ، وكثيراً ما يستشهد علماء المعاجم على صحة تفسيراتهم بالمأثور عن أهل اللغة شعراً أو نثراً .

أما الأسلوب فهو: التنوعات أو الأجناس الأدبية أو المقالات والمصنفات العلمية. وهي بالنسبة لألفاظ اللغة كالصناعة التي أخذت تلك الخامات (الألفاظ) وكونت منها جملاً وفقرات وأساليب .

إذن فاللغة كما يرى دي سوسير رموز ومعان مبهمة عامة ، أما الأسلوب فهو الكلام المؤلف من تلك الألفاظ التي صارت تدل على معانٍ محددة من خلال التركيب الذي فيه .

فالبحتريّ - مثلاً - حين أثنى على الربيع بقوله :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

أخذ من اللغة «أتى» بمعنى أقبل وأسندها إلى الربيع فصار الإتيان معنى خاصًا محددًا؛ لأنه هنا: إتيان الربيع، بعد أن كان معنى عامًا مبهمًا في الدلالة المعجمية؛ لأن مطلق إتيان غير مسند إلى فاعل معين، وهكذا قل في بقية ألفاظ البيت بل في ألفاظ القصيدة كلها التي جاء هذا البيت مطلعًا لها.

ومن اليسير أن تطبق نظرية سوسير فتقول : إن عالم اللغة يهتم بالبحث عن معاني المفردات التي استعملها الشاعر في إطارها العام. أما عالم الأسلوب فيتجاوز تلك المرحلة ويقف أمام المعاني المرادة للشاعر في هذه التراكيب بعينها وبما بين هذه الألفاظ من علاقات وما يترتب عليها من معان خاصة حسبما أراد الشاعر منها، وهل وفق الشاعر في الإفصاح عن مشاعره نحو الربيع ، خلجات نفسه، ثما ما هي قيمة نظرته إلى هذا الربيع وخصوبة خياله في الإبداع والتصوير.

هذا ما عزوه لدي سوسير مع إضافات أخرى لبعض تلاميذه سوف يأتي الحديث عن بعضها إن شاء الله ، والذي يهمنا هنا بعد ما تقدم هو : هل نُسَلِّم لهذه الدعوى ، أعني هل صحيح أن سوسير هو أول من فرَّق بين علم اللغة وبين علم الأسلوب ؟ ، أم أنه مسبوق إلى هذه التفرقة ؟.

● **مبالغة ليس لها سند:**

والواقع أن في هذه الدعوى مبالغة لا سند لها . والجواب يمكن

استقاؤه من تاريخنا الثقافيّ نحن العرب المسلمين ، فإن من يتتبع حركة الفكر الإسلامي العربي يتبين له زيف الكاتبين حول علم الأسلوب من أهل هذا الزمن ، وأكاد أجزم أن ما من صغيرة أو كبيرة لهج بها علماء الغرب في هذا المجال وتابعهم فيها بعض بني جلدتنا المتحدثين بلساننا إلا وقد سبق علماء الأمة إلى رصدها أو وضع أصول كلية لها قبل أن تزيح أوروبا عن وجهها غبار النوم والجهل ، وإليكم البيان :

* * *

• *حركة التدوين واتجاهاتها في صدر الإسلام* •

بدأ تدوين العلوم والفنون في ظل الإسلام مبكراً ، وشمر العلماء عن ساعد الجد فبدأت حركة التدوين متخصصة وإن اختلطت مسائل بعض العلوم لما بينها من صلات وعلاقات ، ولكن الاتجاه الغالب كان هو التخصص ، وأبرز ميادين التخصص يمكن رصدها في الآتي :

علوم الشريعة : حديث ، وتفسير ، وعقائد ، وأصول فقه ، وفقه.

علوم اللغة : نحو وصرف، عروض، معاجم، فقه لغة، أصول لغة.

البلاغة والأدب: البيان والبديع والمعاني، وتاريخ الأدب،ونقد الأدب.

السير والتاريخ : وتشمل : السيرة حياة النبيّ ﷺ في ظل البعثة وقبلها، والمغازي والفتوحات وسيرة الخلفاء والأمراء والملوك من بعدهم .

والذي يهمنا -بالطبع- هو التدوين في علوم اللغة والبلاغة والأدب؛ لما له من صلة في دحض الدعوى العريضة التي يطنطن بعض الكاتبين المعاصرين بالترويج لها نحو الغرب بعامة ، وسوسير وتلاميذه بخاصة .

إنهم يقولون : إن الفضل يرجع إلى سوسير وتلاميذه وعلماء الغرب في فصل علم الأسلوب عن علم اللغة العام . وحين نستعرض - ولو في إيجاز - حركة التدوين في علوم اللغة أو علوم اللسان في صدر الإسلام وما بعده ، ونقف على اتجاهات تلك الحركة يتبين لنا في وضوح أن هؤلاء المتحمسين لكل ما هو غربيّ أو أوروبيّ واهمون في كثير مما ينتهون إليه ، فهم إما جاهلون بالموضوع الذي يكتبون فيه ، وإما متجاهلون ، وفي كلا

الأمرين خطر وخطأ.

أجل : بدأت حركة التدوين في علوم اللسان متخصصة فكان كتاب سيبويه الذائع الصيت حافلاً بمسائل النحو والصرف والقراءات وشذرات من علم المعاني.

وكتاب « العين » للخليل بن أحمد الفراهيدي كان باكورة التدوين في الفن المعجمي وهو أحد فروع علم اللغة .

وكتاب «مجاز القرآن » لأبي عبيدة ، و«معاني القرآن » للفراء من أظهر ما عُرف من الدراسات القرآنية المبكرة ، الأول كان إلى التفسير أميل، والثاني بالقراءات ألصق .

وكتاب «تأويل مشكل القرآن» ، وصِنْوه «تأويل مختلف الحديث » للعالم السني ابن قتيبة كانا من أشهر ما عرف مبكرًا عن تأويل النصوص والتمهيد لاتساع البحث البلاغي في القرآن والسنة بصفة خاصة وفي تراثنا اللغوي الأدبي بصفة عامة .

وكان كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ من أروع ما عرف في رصد كلام العرب وخطبهم ومحاوراتهم وأدبهم القولي في المناسبات المختلفة .

وكان كتاب «البديع» لابن المعتز أول كتاب متخصص - بحق - في علوم البلاغة .

ثم كان كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، شبيهًا بكتاب البديع لابن المعتز .

وكان علما العروض والقافية اللذان وضعهما أو اكتشفهما الخليل بن أحمد أول دراسة لموسيقا الشعر وأوزانه وقوافيه .

وفي مجال علوم اللغة ظهرت كتب: «الخصائص» لابن جني، وقد بدأ فيه منتهياً كما يقال وحلّق وطوّف في هذا المجال ووضع أسسًا ونظريات كثير من الكُتّاب المعاصرين مدين لها، بل إن علم أصول اللغة نفسه قديمًا وحديثًا مدين لابن جني بما أودعه في الخصائص من مباحث وآراء.

و«الصاحبي» لتلميذه ابن فارس إضافة حسنة ، ما تزال تحتفظ برونقها رغم تطاول الدهر ، ثم كتاب « مقاييس اللغة » له ، وهو كتاب جد متخصص في فقه اللغة العربية .

وإلى جانب هذا نجد كتاب « فقه اللغة » للثعالبيّ ، الذي جمع فيه من أسرار اللغة ما لم يتح لأحد سواه ، وكتاب « الألفاظ الكتابية » للهمدانيّ ، وكتاب « جواهر الألفاظ » لقدامة بن جعفر ، كل هذه الكتب تدور على محور واحد مع اختلاف في منهج التناول والعرض .

وفي مجال الأدب -تاريخه ونقده- كان كتاب «الأغاني» سجلاً حافلاً بأخبار الشعراء ، ثم كان كتاب « يتيمة الدهر » للثعالبي جامعًا بين مسائل شتى من فن «الأدب» كما ظهرت كتب طبقات الشعراء، مثل كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحيّ ، وكتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز ، وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

وظهرت كتب أخرى لها طابع نقدي غالب مثل «الموازنة» للآمديّ ، و« الوساطة » للجرجانيّ ، و«الصناعتين » لأبي هلال العسكريّ ، و«العمدة» لابن رشيق ، و«الموشح» للمرزبانيّ ، و«أخبار أبي تمام » للصولي و«عيار الشعر» لابن طباطبا ، و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي.

● **هدفنا من هذا العرض:**

إن هدفنا من هذا العرض الموجز أن نضع أمام الدارس صورة واضحة لحركة التدوين واتجاهاتها منذ صدر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري ، وسمة الحركة كما تقدم هي التخصص حتى في مجال العلم الواحد، إذا كان ما تقدم وافياً بالغرض فإن أمامنا وقفة مهمة ألصق بموضوع الرد على المزاعم التي أشرنا إليها ، ونوجز الحديث عنها فيما يأتي .

إن القضية المتنازع حولها -هنا- هي: التفرقة بين اللغة باعتبارها رموزاً أو دلالات معجمية غير محددة ، وبين علم الأسلوب باعتبارة دراسة للغة من حيث صهرها في نصوص وتراكيب ، وبعض الكتاب المحدثين يقولون:

إن الفضل في الفصل بين علم اللغة، وعلم الأسلوب يرجع إلى الدراسات الحديثة على يد دي سوسير وتلاميذه وبعض المفكرين من علماء الغرب .

والواقع يقول: لا، بملء فيه ، فهذا الفصل يرجع إلى جهود علماء الأمة من قديم ، وهنا تجدر الإشارة إلي أعمال خالدة غير قابلة للنزاع إلا من معاند أو جاهل .

فالإمام عبد القاهر الجرجانيّ (م٤٧١هـ) قد وضع نظرية النظم في كتابه «دلائل الإعجاز» ، ومع أنه قد عرَّف تلك النظرية بأنها : إن تضع كلامك على هدى من قوانين النحو ، أو توخي معاني النحويين الكلم ، فإن مرجع هذه النظرية يعتمد على أصول منها :

١ - اختيار اللفظ في نفسه .

٢ - اختيار اللفظ من حيث دلالته على المعنى المراد .

٣ - هيئة اللفظ نفسه (معرفة أو نكرة، مضارع أو ماض أو أمر) الخ.

٤ - موضع اللفظ في الصياغة، مقدم أو مؤخر، مذكوراً أو محذوفًا.

٥ - صلة اللفظة في الصياغة بما تقدم عليه أو تأخر من ألفاظ.

٦ - النظر في العلاقات الناشئة بين الكلمات بعد دخولها في تراكيب.

وبنى على ذلك نتائج مهمة منها :

- إن فصاحة اللفظ لا تتحقق له إلا من حيث دلالته على معناه .

- إن الفضل والمزيه لا ترجع للألفاظ المفردة ، ولا إلى المعاني مجردة عن الألفاظ التي تدل عليها .

- إن ميزة اللغة تظهر في تراكيبها ودقة النظم المؤلَّف منها ، وأن لكل لفظ موضعه المحمود في النظم ، فقد يحسن اللفظ في موضع لأن السياق يقتضيه ، ويقبح في موضع آخر لأن السياق يلفظه ويطرحه .

وبهذا قضى الإمـام عبد القاهر على نـزاع احتدم قبله وتشعـبت حوله الخصومة بين كل من:

١ - أنصار اللفظ ومظاهر الصياغة الذين سلبوا المعنى كل مزية .

٢ - أنصار المعنى الذين أهدروا قيمة اللفظ .

قضى الإمام على هذا النزاع حيث أرجع الجمال إلى النظم منظوراً فيه إلى اللفظ ، وإلى المعنى على حـدٍ سواء ، ومن تطبيقـات الإمام على هذا نكتفي بعرض الآتي :

ذكر الإمام عبدالقاهر قول البحتريّ في مدح الفتح بن خاقان ، وهو:

بَلَوْنا ضـــرائب مـن قـــد نرى ... فـمـــا إن رأينا لفـتح ضـــريبـا
هو المـرء أبدت له الحـــادثات ... مـعـزمًا وشـيـكًا ورأيًا صليبـا
تَنَقَّل فـي خُلْقَى ســـــــؤدد ... سـماحًا مـرَجَّي ويأسًا مـهـيبـا
فكالسـيف إن جـئـتـه صـارخًا ... وكـالبحـر إن جئـتـه مسـتثيبـا

ثم علَّق عليه موضحًا ما فيه من دقة النظم وائتلاف الألفاظ مع معانيها وكيف استثمر الشاعر خصائص اللغة في مهارة فقال: «فإذا رأيتها قد راقتك (أعجـبتك) وكثرت عندك ، ووجـدت لها اهتزازاً في نفـسك فَعُدّ فانظر في السبب ، واسـتقـصى في النظر فإنك تعلم - ضـرورة - أن ليس إلا أنه : «قَدَّم وأخّر ، وعرَّف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها هو قوله : "هو المرء أبدت له الحادثات" ، ثم قوله: "تنقل في خلقى سؤدد" بتنكير السؤدد ، وإضـافة الخلقين إليه ، ثم قوله: "فكالسيف" وعطفـه بالفاء مع حذف المبـتدأ؛ لأن المعنى -لا محالة- فـهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: "كـالبحر" ، ثم أن قرن إلى كل من التشبيـهين شرط جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل الشـرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر وذلك قوله "صارخًا" هناك، و"مستثيبًا" هاهنا».

ومع روعة هذا التحليل الذي أبرز بعض عناصر الجمال الفني في قول الشاعر، فإن الإمام لم يستقص كل ما فيه من أسرار النظم ؛ لأن لك أن تقول مضيفًا إلى ما تقدم :

إن زيادة «إن» بعد « ما » في قوله : "فما إن رأينا " تفيد تأكيد النفي واستغراقه ، وهذا يليق بمقام المدح هنا ، وهو أبلغ مما لو قال: «فما رأينا » ثم قوله : « هو المرء » معرفًا فيه طرفي الإسناد « المبتدأ - هو - والخبر - المرء- فيه حصر لمعنى الخبر في المبتدأ لا محالة ».

وتأمل المقابلة اللطيفة بين « عزمًا وشيكًا ورأيًا صليبا» ، ووصف كل من « العزم والرأي » بما يناسبه «وشيكًا وصليبًا» ، ومثل هذه المهارة تراها في « سماحاً مُرَجًّى وبأسًا مهيبًا » ، وفي البيت الرابع جمع ما تفرق فيما قبله مع توكيده وترسيخه ، فإن تشبيهه بالبحر في محافل الجود والكرم هو السماح المرجى ، وتشبيهه بالسيف في ميادين النزال هو البأس المهيب .

● **الآمديّ والجرجانيّ:**

ومن قبل الإمام عبد القاهر كان الآمديّ صاحب «الموازنة بين شعري الطائيين» (البحتري وأبي تمام)، وعليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ صاحب «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وقد سار هذان العلمان الفذان سيرة حكيم في نقدهما شملت الألفاظ والمعاني معًا، وكان عملهما منصبًا على «الشعر» وهو أخصب ميدان تستثمر فيه خصائص اللغة، وتحكم صياغتها، وعلى أيهما استقل فن النقد الأدبي على صورة منهجية موضوعية كانت رائدة لكثير من الدراسات النقدية اللاحقة .

إن الإمام عبد القاهر في كتابيه «الأسرار ، والدلائل » ، والآمديّ في كتابه « الموازنة » ، والجرجانيّ في كتابه «الوساطة» ، لم يكونوا علماء لغة معزولين عن دراسة النتاج الأدبي ، وتذوقه ونقده ، بل كانوا علماء لغة ونقد وتذوق وبيان، وخبراء أساليب من طراز فريد، وقد شهد لهم المنصفون من كبار أدباء ونقاد العصر الحديث مثل المغفور له محمد غنيمي

هلال في كتابه «النقد الأدبي الحديث»، والمرحوم محمد مندور في كتبه «في الميزان الجديد» و«النقد المنهجيّ عند العرب»، و«الأدب ومذاهبه»، والدكتور محمد زكيّ العشماويّ في كتابه «قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث».

هؤلاء المنصفون من كتاب العصر أبانوا في وضوح عن أصالة عمل هؤلاء الأعلام ، وأنهم مهدوا الطريق للعديد من مفكري أوروبا ، وأثروا فيهم تأثيرًا قويًا حتى أن مذاهب بعضهم في النظم والنقد والقيم الجمالية للعمل الأدبيّ ونقده نسبت حديثًا إلى بعض مفكري أروبا ، وهي في الواقع مذاهب ونظريات كان قد فرغ منها الرواد العرب منذ قرون ، ويكفي أن نشير إلى أن بندتو كروتشيه من رواد عصر النهضة في إيطاليا وصاحب مدرسة أدبية لا فرق بين مذهبه في النظم وبين مذهب الإمام عبد القاهر الجرجانيّ مع ما بين الرجلين من فارق زمني طويل .

والحقيقة التي يجب أن نقف عندها - الآن - أن الفصل بين علم اللغة العام وبين علم الأسلوب ليس صحيحًا أنه من نتاج الدراسات الحديثة ، وأن رائد هذا الفصل هو فرديناند دي سوسير وشار بالي وليوسبتشر وغيرهم . بل الفضل في هذا المجال يرجع إلى ما قبل نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وأن رواده الحقيقيين كانوا عربًا مسلمين ما تزال آثارهم العلمية متداولة بين أيدي الباحثين في الشرق والغرب .

* * *

• *«البنيوية»* •

ومما هو لصيق الصلة في الدراسات الحديثة لعلم الأسلوب مصطلح «البنيوية» ويراد منها : التعمق في دراسة النصوص الأدبية من حيث الشكل والمضمون ودلالات الألفاظ وما يشيع منها من موسيقا خارجية ترجع إلى الأوزان ، أو داخلية ترجع إلى رنين الألفاظ وجرسها من غير نظر إلى خصائص الأوزان . وتوظيف هذه الدلالات في الكشف عما كان يجول

في خواطر الأديب ومشاعره وهو يقوم بهذا العمل الأدبيّ ، وفي إيجاز فإن معنى «البنيوية » يرجع إلى تصرفات الأديب في استخدامه لخصائص اللغة التي يدون فيها أفكاره وأحاسيسه ومشاعره أو وجدانياته ودنياه الكامنة في طوايا نفسه على نحو ما رأينا في أبيات البحتري في مدح الفتح .

هذه «البنيوية» يتعلق بها بعض الملاحظات في أعمال الكاتبين حول علم الأسلوب الآن ، أو إذا أردنا الدقة في أعمال بعض منهم .

فقد شاع على ألسنتهم أن هذه «البنيوية» نتاج الدراسات الحديثة وأن أبا عُذرتها هو دي سوسير كذلك .

والواقع أن النظر إلى هذه «النبيوية » يختلف على النحو الآتي :

فإن أرادوا بها مجرد التسمية ، فلا نزاع .

وإن أرادوا بها أن سوسير هو مخترع هذه البنيوية باسمها ومادتها فالجواب : لا ، بل وألف لا .

* والدليل :

الدليل ليس أمراً جديداً لم تسبق لنا الإشارة إليه ، بل هو أمر معروف؛ لأن مصطلح « البنيوية» مرادف في معناه لمصطلح «النظم» الذي عرفه الفكر الإسلاميّ العربيّ منذ عصر الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥هـ. ثم حام حوله القاضي عبد الجبار وأطنب في الحديث عنه، ثم استوى «النظم» على سوقه في أعمال الإمام عبد القاهر الجرجانيّ ، فقد وضع - بحق - نظرية النظم بكل ما تحتويه هذه النظرية من أسس ومعالم ، وضرب مئات الأمثلة على تلك الأسس والقواعد.

والنقاد المحدثون - المنصفون منهم - لم يأخذوا على الإمام عبدالقاهر إلا عدم احتفاله بالعناصر الصوتية في الصورة الأدبية ، مع اعترافهم بأن الإمام قد وقف أحيانًا أمام تلك العناصر الصوتية ولكنه لم يولها اهتمامًا كاملاً كما أولى غيرها من مقومات النظم، ولا بأس من أن نسوق مثلاً آخر على مصطلح «البنيوية» المرادف للنظم ، كما سقنا مثالاً من قبل على روعة

النظم المرادف للبنيوية ليرى الدارس أن المسألة تدور حول الاختلاف في التسمية دون المسمى نفسه :

المنهج البنيويّ معناه في مجال الدراسات الأسلوبية : النظر إلى الظواهر الأسلوبية كجزء من البنية أو التركيبة الأساسية للنص ، فهو يعتمد من ناحية على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبيّ كنص لغويّ . ومن ناحية أخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات وما يُعَدُّ منها مهيمنًا، وما يعد فرعيًا»[1] .

هذا هو تعريف البنيوية في الدراسات الأسلوبية الحديثة ، نقلناه نقلاً حرفيًا عن الأسلوبيين المعاصرين حتى لا نتهم أننا حرَّفنا أدنى تحريف في تصورهم لما حسبوه جديداً (البنيوية) ، وطوّعنا مصطلحهم لهوى في أنفسنا يضمن لنا مصادرة مدعياتهم والانتصار عليهم - معاذ الله - .

ولعلَّ الدارس قد فطن إلى أن تعريف البنيوية الذي نقلناه عنهم بكل أمانة إنما هو ترديد لمنهج النقاد العرب بكل معانيه وأكثر ألفاظه ، وهذا يدلنا على أن ما قيل عنه في الدراسات الأسلوبية «البنيوية» إنما هو اختلاف في التسمية وهو لا يغير من حقيقة المسمى شيئًا .

بقي علينا أن نذكر المثال التطبيقي الذي يندرج تحت مصطلح البنيوية بعد أن أثبتنا أنها ليست شيئاً جديداً لم يعرفه تاريخ النقد الأدبي في تراثنا القديم : تناول الإمام عبد القاهر قول إبراهيم بن العباس في الشكوى ومدح الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، وهو :

فلو إذ نبا دهر وأنكرُ صاحبٌ ... وسُلِّط أعداءٌ وغاب نصير

تكون عن الأهوار داري بنجوة ... ولكن مقاديرٌ جرت وأمور

وإني لأرجو بعد هذا محمداً ... لأفضل ما يُرجى أخ ووزير

---

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٥ ، للدكتور محمد شكري عياد.

ثم عقَّب عليه محللاً فقال:

« فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة ثم تفَقَّد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو «إذ نبا» على عامله الذي هو «تكون». ولم يقل : «فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر»، ثم أن قال: تكون ولم يقل «كان» ثم أن نكَّر الدهر ولم يقل: فلو إذ نبا الدهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد[1] . ثم أنه قال:«وأُنكِرَ صاحب». ولم يقل : وأنكرت صاحباً»، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسنًا في النظم»[2].

إنك إذا دققت النظر في كلام الإمام عبد القاهر تجده قد تتبع جماليات هذا النص جزئية جزئية ، وكان مثل هذا التحليل الرائع قد أشاد برفعة هذا الكلام وبلوغه شأوًا ممتازًا من الحسن الفني الذي يرجع إلى أحكام النظم ودقة التأليف أو بنية الكلام وصياغته وهيئة تركيبه عند من سمى « النظم » والتأليف بمصطلح « البنيوية » ، ولم يضف إلى الواقع شيئًا سوى المغايرة في التسمية .

والبنيوية أو النظم عمل يصنعه عملةُ النصوص لا ناقدوها . وإنما شغل النقاد هو تتبع هيئات النصوص (العمل الأدبي) والتأهيل فيها لاستظهار ما فيها من مهارة صانعيها وحسن تصرفهم في الخصائص التعبيرية وما ينجم عنها من قيم شعورية ، وهذا ما التقت عنده نظرة النقاد قدامى ومحدثين.

وقد مهد الإمام عبد القاهر في موضع آخر إلى هذا المنهج الذي يسميه المحدثون بـ «المسالك التعبيرية»، حيث فرَّق الإمام بين ثلاثة عناصر في مجال الفن القولي مطلقًا ، وتلك العناصر هي :

---

(١) وهي : صاحب ، أعداء ، نصير ، مقادير ، أمور .

(٢) دلائل الإعجاز (ص٨٦) طبعة الشيخ شاكر ، مكتبة الخانجي بمصر .

١ - مطواعية اللغة للإفصاح والتعبير بما تحتويه من خصائص تعين على دقة الإفصاح وحسن البيان .

٢ - العلم الحاصل للناس أو لبعضهم (الخاص منهم) بما في اللغة من تلك الخصائص المطواعة أو الصالحة لحسن الصياغة وجمال البيان.

٣ - استثمار تلك الخصائص بعد العلم بها في عمل فني أدبي يروع ويمتع .

فخصائص اللغة مثل: الحذف، والذكر، والتقديم، والتأخير، والإظهار، والإضمار، والتقييد، والإطلاق، والتعريف، والتنكير ، والحقيقة، والمجاز، والكناية، والتمثيل ، والإفصاح ، والاستدراك ، والعطف ، والقصر ، والفصل ، والوصل .

والعلم بهذه الخصائص حاصل لكثير من الناس . والفضل لا يكون لخصائص اللغة في نفسها ، ولا للعلم المجرد بها . وإنما يرجع الفضل وتكمل المزايا في استثمار تلك الخصائص في مهارة التصرف فيها التي بها يَبُذُّ بها شاعر شاعراً ، ويقدم عمل أدبي فني على عمل آخر من جنسه . هذا هو الميدان الذي ينبغي أن يتنافس فيه المتنافسون .

فخصائص اللغة معزولة عن الاستعمال مثل السلاح الماضي الذي لم يوظف في دفع خطر أو في جلب نفع . وإنما تظهر ثمرته إذا حمله فارس مدرب فصال به وجال وأرعد وأزبد وأحرز نصراً جاب ذكره الآفاق .

وعمل الأديب في اللغة وتوظيفه لخصائصها وطرق الإبانة بها إنما هو عمليات بناء تحمد أو تذم حسب مهارة الأديب ، أو تخلفه في هذا الميدان.

أليس هذا هو ما ينوه بـ«البنيوية» وعدوها كشفًا جديداً في مجال تقديم العمل الأدبي ؟.

وكيف تستقيم لهم هذه الدعوى ونقادنا الأقدمون إنما أقاموا نقدهم على هداها وطبقوها أصدق تطبيق، وليس الأمر موقوفًا علي جهود الإمام

عبد القـاهر، فقد سبقـه نظراء له أفذاذ أفاد منهم الإمام ، بل وقـد اعترف مرات بما قدموه في هذا المجال موافـقًا ومخالفًا ، وله في كلا الموقفين أدلته وبراهينه ، ونشير في نهاية هذه الجولة إلى أعـمال الآمديّ والجرجانيّ وابن سنان الخفاجيّ وأبي هلال من قبله ، وابن رشيق ، فإن في أعمالهم النقدية تأصيلاً بعد تأصيل لما ذهبنا إليـه من أن «البنيوية » لم تكن كشفًا جديدًا في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة .

● **صلة الأسلوب بصاحبه :**

للأسلوب بصاحبه صلة وثيقة العرى كصلة الولد بأبيه، بيد أن هذه في الأسلوب الأدبي الفني أمس رحمًا منهـا بالأسلوب العلمي، فقد مـر القول بأن الحقائق العلمـية المعروضة في أسلوب لائق بها لا تـظهر فيها شخـصية الكاتب؛ لأن العلوم قـاسم مشتـرك بين جميع الأمم، والمعـاني المعطاة في الأساليب العلمـية حقائق مـوضوعية كـما تقدم، أما في الأسـاليب الأدبية فالمعاني تكاد تكون رؤًى خاصة تتعـدد بتعدد صانعي تلك الأساليب، ملونة بمشاعرهم وأحاسيسهم مواقفهم أمام الظواهر التي يمارسون الإفصاح والبيان عنها.

ولما كـان المنهج الدراسيّ الذي بين أيدينا قـد ألمح إلى صلة الأسلوب بصاحبه فإننا ملزمون بالوفاء وتوضيح هذه الفكرة ، وتتبع الملامح التي نص عليها في عرض موضوعات المنهج بالنسبة لهذه القضية .

* * *

● *بوفون والأسلوب* ●

الكونت دي بوفون عالم فرنسي (١٧٠٧ - ١٧٨٨م) من أشهر كتاب فرنسا في عـصره ، أسهم في حركة الأدب بأسلوبه ، وفـي العلم الطبيعي بكشوفه ، وقـد ألقى بوفون خطبة عن الأسلوب بمناسبة دخـوله عضوًا في الأكاديمية الفرنسية ، ذهب فيـها إلى أن المعاني من الأملاك العامة بين الناس لا يحتكرها أحد أو فريق منهم دون الآخرين ، ولا يكون المعنى ملكًا لأحد

إلا إذا عبَّر عنه فأحسن التعبير، وبعد أن قرر بوفون أن المعاني مشاعة بين الناس جميعًا استدرك فقال قولته المشهورة : "**ولكن الأسلوب من الرجل نفسه**" ، أي أن العمل الأدبي وما يقرب منه يحمل عنصرين :

أحدهما: المعاني، أو الأفكار والمضمون، ثم الألفاظ والتراكيب التي أفصحت عن تلك المعاني»، والذي يُنسب للأديب من هذين العنصرين هو « الألفاظ والتراكيب = الأسلوب، أما المعاني فلا، وإنما تنسب إليه من حيث حسن التعبير عنها لا أنه ابتدعها من العدم .

هذا ما قاله الكونت دي بوفون[1] ، وكان لقولته هذه صدى اتخذ اتجاهين مختلفين :

الاتجاه الأول : ويتمثل في تحريف عبارة بوفون حيث أصبحت : «إن الأسلوب هو الرجل نفسه» ، فهذا تحريف في نص العبارة ، وقد تبعه تحريف آخر في المعنى وهو :

الاتجاه الثاني: أن بوفون أراد من عبارته تلك أن الأسلوب مرآة لـ«جوانيات» صاحبه، ينمُّ عما في مشاعره وطواياه الخفية، وقد شاع هذا المفهوم ورددده الأدباء والكتاب واتخذوا منه منفذًا إلى الوصول لمعرفة ما في نفس الأديب من خلال دراسة عمله الفني وفحص جزئياته ورصد ما يمكن أن توحي به من ملاحظات هي في الواقع خيوط تنسل بنا إلى داخل الأديب وتكشف عن عالمه المخبوء وراء عباراته وإيحاءاته .

● **وقفة من هذه المفاهيم:**

ونرى من الواجب علينا حسبما تقتضيه أمانة البحث أن نقف أمام هذه المفاهيم وقفات نقدية على الوجوه الآتية :

---

(١) انظر في حرفية عبارة بوفون: دفاع عن البلاغة ص ٨١ ، للمرحوم أحمد حسن الزيات ، ط. عالم الكتب - بيروت - لبنان.

● أولاً : نسبة هذه المقولة لبوفون:

إذا عاملنا دي بوفـون بأسس مذهبه الذي تعـبر عنه هذه العبـارة، فإن بوفون ليس له من هذا المذهب سوى حسن الصياغـة، وصدق التعبير. أما المعنى الذي تحمله عـبارته فليس له ولا من مبتكراته على حـد ما يقرره هو في عبارته هذه الجامعة ، ونسبة هذا المعنى إليه لا تتعدى مجرد الدلالة عليه في عبارة كتب لها الذيوع والانتشار لما فيها من الإيجاز وسعة المعنى .

فقد فرَّق - قديمًا - علمـاء الأمة بين الألفاظ (الأسلوب) وبين المعاني التي تؤديها التراكيب اللفظيـة ، وتزعم الجاحظ مذهبًا في هذا المجال التف حوله الأنصار والمشايعون ، وكـانت له في حياة النقد والعمل الفني دولة ، وكثر الأخذ والـرد حوله فكان من الطبيعي أن يقوم مذهب آخـر في وجهه يذهب إلى النقيض ممـا دعا إليه الجاحظ وأشـياعه ، وتشـتد الخصـومة بين المذهبين المتناطحين بالرأس ، ثم يظهر مذهب آخر أخـذ على عاتقه التوفيق بين الخصمين وينتهي إلى حل وسط يدعو إلى الاعتدال ودفع الغلو :

وأرانا مضطرين لتكرار بعض ما تقدم - هنا - لأن طبيعة المنهج تدعو إلى هذا التكرار.

* الجـاحظ - كمـا هو معلوم - تزعـم المذهب القاضي بأن المعـاني مطروحة في الطريق يعرفها العربيّ والعجميّ ،و البدويّ والقرويّ فلا فضل لأحد فيها ؛ لأن تحكى وتنقل ولا تُبتكر .

وكان موقف الجاحظ هذا تعليقًا على بيتين من الشـعر استحسنهما أبو عمرو الشيبانيّ في حضرة الجاحظ وآخرين وأمر بتدوينهم وهما :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلى وإنما الموت سؤال الرجـال
كلاهما موت ، ولكـن ذا أفظع من هذا الذل السؤال

فعلق الجاحظ على إعجاب أبي عمرو بهما فقال:

« وذهب الشيخ إلى استحسـان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق

يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير»[1] .

كلام الجاحظ هذا كان نواة لمذهب ملأ الدنيا ضجيجًا في الترويج لنفسه ، وضاعف من هذا الضجيج وقوف خصومه في وجهه (أنصار المعنى) حتى كان عصر الإمام عبد القاهر الذي حاول محاولات جادة في التوفيق بين المذهبين.

لذلك فإننا نقول في كل ثقة واطمئنان : إن بوفون كان مسبوقًا إلى هذا الاتجاه ، ولم يكن هو أبا عذرته[2] .

وقد اعتبر المرحوم أحمد حسن الزيات هذا المذهب «جرأة» تورط فيها القائلون بها من نقاد العرب قديمًا ، ثم تابعهم الكونت دي بوفون .

هذا هو الحق الذي يجب أن يصار إليه، وهذا يؤكد ما قلناه من قبل من أن تراثنا الأدبيّ والنقديّ القديم لم يخلُ قط من أي اتجاه في مجال الأدب والنقد عُرف في العصر الحديث، إما بلفظه ومعناه ، أو بمعناه فحسب. وقد أدلى المرحوم عباس محمود العقاد بحديث جامع لمجلة «القصة» المصرية في عددها الصادر في شهر مارس ١٩٦٤ ، وهو نفس الشهر الذي توفي فيه، في ذلك الحديث الجامع قال رحمه الله ما معناه :

ليس في أوروبا مذهب أو اتجاه فني أو أدبي إلا وله أصوله في تراثنا القديم ، وكل ما ينسب إلى الغرب هو وضع التسميات فحسب ، أما الموضوعات والحقائق فقد حفل بها تراثنا بما لا يدع مجالاً للشك ، ثم ضرب لذلك مثلاً -رحمه الله- بالقطن المصريّ فقال: إن أوروبا تستورده من عندنا «خامًا» ثم تقوم بتصنيعه في أشكال مختلفة ، وتأتي به إلينا مرة أخرى على أنه « بضاعة أوروبية صرفة » ، وهو في الحقيقة بضاعتنا ردت إلينا ، ولكن بعد أفانين من الصنعة والتزويق .

● **المراد من عبارة بوفون:**

قلنا : إن تحريفًا أصاب عبارة بوفون فصارت : «الأسلوب هو

---

(١) الحيوان . (٢) هذه العبارة تطلق على من ابتدع أي شيء ولم يكن مسبوقاً إليه .

الرجل»، وبعضهم - كما سمعنا ذلك مشافهة - يقول: « الرجل هو الأسلوب والأسلوب هو الرجل » وقد نتج عن هذا التحريف معنى جديد لم يُرده بوفون نفسه ، فقد علمنا من قبل أن قصد بوفون أن الصورة التعبيرية وحدها هي المنسوبة إلى الرجل ، أما المعاني فلا .

أما التحريف : فقد نتج عنه أن الأسلوب إنما هو أمارات وعلامات على ما في نفس صاحبه ، فهل هذا المعنى خطأ أم صواب ؟

إن عدم إرادة بوفون لهذا المعنى لا ينبغي أن تحول بيننا وبين التأكد من صوابه أو خطئه ، فالتحريف الذي أصاب هذه العبارة تحريف ذكي فيما نرى، وله مبررات ودواع جد واقعية حملت على القول به ، على أن يكون مفهومًا أن حديثنا هنا مقصور على الأسلوب الأدبيّ الفني دون العلمي .

* * *

• للأسلوب دلالتان •

للأسلوب دلالتان على ما في نفس قائله - لا محالة - : دلالة مباشرة أو ظاهرة ، ودلالة غير مباشرة أو خفية ، ونقدم فيما يأتي شروحًا موجزة تؤصل هذه الحقائق :

الدلالة المباشرة :

لما مات محمد بن يحيى البرمكيّ رثاه أحد الشعراء بما يأتي :

سألت الندى والجود ما لي أراكما ... تَبَدَّلْتُما ذُلًا بعز مؤبد
وما بال ركن المجد أمسى مهدمًا ... فقالا: أُصِبْنَا بابن يحيى محمد
فقلت فَهَلا متُّما حين موته ... فقد كنتُما عَبْدَيه في كل مشهدِ
فقالا أقمنا كَي نعَزَّى بفقده ... مسافة يوم ، ثم نتلوه من غدِ

وتقول حمدونة الأندلسية في وصف واد وقاها لفحات الهجير:

وقانا لفحة الرمضاء واد ... سقَّاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا ... حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً ... ألذَّ من المدامة والنديم
يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

اقرأ في تأمل هاتين المقطوعتين ، ثم استفت كلا منهما عن حال قائلها ، إن الجواب سيأتيك سراعًا على النحو الآتي:

المقطوعة الأولى تدل على نفس مكلومة، وعاطفة حزينة باكية كانت شديدة التعلق بمن مات (محمد بن يحيى) وقد مات بموته الجود والكرم والمجد؛ لأن في حياته كانت حياة تلك الفضائل فلما مات لم تلبث هي أن ماتت، وأسلوب الشاعر جاء وافيًا بهذا الغرض هو -مع قصره- صور لنا حوارًا باكيًا مؤثرًا، ثم انطفأت تلك الجذوة وارتمت -هكذا- في أحضان الثرى.

أما المقطوعة الثانية فتدلك على نفس فرحة جزلة ضاحكة، فقد تبدلت شقاءً بنعيم وارف، إنه جنة أو روضة فيحاء أنعشتها -أنعشت الجنة النفس- بنسيمها الرقيق، وشذاها العبق، وداعبتها الأغصان، بل ضمتها إلى صدرها كما تضم الأم الرءوم طفلها الرضيع ، إن جمال الطبيعة انعكس حتى على أرض الوادي فصار حصاه كأنه حبات لؤلؤ صاف جذاب . إنه من صفائه يخدع ويُغري إلى درجة أن من تراه من الحسناوات المُحَلَّيات بأنفس أنواع الحليّ تظن أن عقدها قد انفرط وانتثرت حباته على الأرض ، بينما هي لا ترى إلا حصى ذلك الوادي الشبيه بعقدها النظيم ؟

فهذان أسلوبان كل منهما يدل في وضوح على ما في نفس قائله، وهذه هي الدلالة المباشرة الظاهرة .

إن الصور التي شاعت في النصين جاءت ملونة بلون النفس التي صدرت عنها، إنها أضواء منبعثة عن طاقة مخبوءة في حشايا الضمير حالتان متقابلتان بين الإدبار والإقبال، أو الهبوط والصعود، وهكذا فإن كل أسلوب من هذا النوع له صلة وثيقة بما يدور وراء الحدود الحاضرة بين ما تتاح رؤيته وما تتعذر رؤيته، ولو لم يقولا ما قالا لظلت هذه المعاني غيبًا مكتومًا.

والدلالة المباشرة لا يعنينا أن نقف أمامها طويلاً فأمرها يسير، وكل من له إلمام بالفهم يدركها بلا عناء؛ لأنها تسبح فوق سطح النصوص بكل وضوح .

الدلالة غير المباشرة :

أما الدلالة غير المباشرة فهي التي تحتاج إلى فكر ونظر وتدبر؛ لأن من يريد الوقوف عليها عليه أن يتجاوز القشرة السطحية لدلالات الألفاظ والتراكيب، ويغوص وراء منهج الأديب ويسبر غوره علَّه يجد بصيصًا من ضوء يعبر به الحواجز والسدود إلى مشاعره الغائرة في طوايا نفسه ، وهو ما يعبر عنه في علم النفس بـ«مفتاح الشخصية» وقد استخدم أستاذنا المرحوم عباس العقاد هذا المسلك في دراسة العديد من الشخصيات الأدبية وغير الأدبية. واتخذ في ذلك محاور من أبرزها محوران :

أحدهما: تصرفات الشخص «موضوع الدراسة» في المواقف المختلفة.

والآخر: دراسة أساليبهم والغوص وراء ما تدل عليه من معان خفية.

ومن أبرز أعماله في هذا المجال دراسته لابن الرومي في كتابه العظيم عنه « ابن الرومي حياته من شعره » ثم كتابه عن أبي نواس .

وقد أدرك نقادنا القدماء هذا المسلك ولهم فيه إشرارات جد واضحة .

ومن ذلك قول عبد العزيز الجرجانيّ صاحب كتاب «الوساطة»:

«كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق» [1] .

كما فطن البلاغيون إلى شيء من هذا، فعبد القاهر الجرجانيّ يعرض وهو يتحدث عن «إنَّ» باعتبارها مؤكدة لمضمون الخبر ومزيلة لشك المخاطب فيه. فيقرر أن الأصل في «إنَّ» هذه أن تؤكد الخبر للمتردد الشاك فيه، وهو -هنا- المخاطب .

---

(١) المراد بالدماثة : السهولة (الوساطة ٤٣) .

بعد أن يقرر الإمام عبد القاهر هذه الحقيقة يتسلل إلى معنى دقيق من معاني «إن» حيث يستعين بها المتكلم لإزالة ظنٍّ وقع فيه هو وليس المخاطب فيقول بالحرف : « واعلم أنها قد تدخل للدلالة على أن الظن قد كان منك أيها المتكلم في الذي كان أن لا يكون . وذلك قولك للشيء هو بمرأى من المخاطب ومسمع: إنه كان من الأمر ما ترى، وكان مني إلى فلان إحسان ومعروف ، ثم إنه جعل جزائي ما رأيت . فتجعلك كأنك ترد على نفسك ظنك الذي ظننت ، وتبين الخطأ الذي توهمت، وعلى ذلك -والله أعلم- قوله تعالى حكاية عن مريم -رضي الله عنها-: **﴿قالت رب إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت﴾** وكذلك قوله عز وجل حكاية عن نوح عليه السلام : **﴿قال رب إن قومي كذبون﴾** [1] .

أي إنك قد تستدل -أحيانًا- إذا دخلت « إن » على الجملة بأن المتكلم كان واقعًا في الظن فأراد أن يزيله بها . فـ« إن » هنا شعاع أسلوبي رقيق يخترق بك كل الموانع لتقرأ ما بداخل نفس المتكلم من مشاعر وهواجس .

ومما يزيد هذا الفهم رسوخًا أن سعد الدين التفتازانيّ قد خرج آية حكيمة جاءت على خلاف مقتضى الظاهر ، وهي قوله تعالى حكاية عن المنافقين في سورة البقرة : **﴿وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون﴾** .

فالمنافقون في خطابهم للمؤمنين لم يؤكدوا الخبر وهو : آمنا ، ومن شأن المؤمنين أن ينكروا خبر المنافقين ودعواهم الإيمان فكان مقتضى الظاهر أن يؤكدوه ؛ لأن المخاطب - وهم المؤمنون - منكرون لهذا الخبر.

أما في خطابهم مع شياطينهم فقد أكدوا الخبر مرتين بـ «إن» ثم اسمية الجملة .

في المرة الأولى قالوا: **﴿إنّا معكم﴾**، وفي المرة الثانية قالوا: **﴿إنّما نحن**

---

(١) دلائل الإعجاز (٣٢٧) مرجع سبق ذكره .

مستهزئون﴾، وكان مقتضى الظاهر ترك التوكيد هنا؛ لأن بعض المنافقين لا ينكر قول بعضهم في البقاء على النفاق مع إظهار الإيمان، فهذا شأن المنافقين أبدًا .

ويرى السعد أنهم لم يؤكدوا الخبر بادعاء الإيمان في خطابهم مع المؤمنين ؛ لأن أنفسهم لا تساعدهم عليه ولا تنشط له وأنه لا يروج منهم إذا ادعوه.

وأما تأكيدهم الخبر في حديثهم بعضهم لبعض فإن أنفسهم تساعدهم عليه وتنشط له .

فأنت ترى أن السعد ، والإمام عبد القاهر من قبل ، ينفذان من دلالة الأسلوب إلى معان نفسية عميقة ،وبعيدة الغور ، وهذه لمحات في دراسة الأسلوب وصلته بالكشف عما في النفوس سبق بها علماؤنا ما بدا وشاع في الدراسات الأسلوبية الحديثة وظن المشتغلون بها أنها وليدة دراساتهم مع أن «عكاشة» قد سبقهم إليها منذ عهد طويل .

ومن الطريف أن هذا المسلك قد عبَّر عنه بعض الأدباء فقال:

وإذا امرؤ مدح امرأً لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يُقَدِّر فيه بُعدَ المستقى عند الورود لما أطال رثاءه

هذه حقيقة يقررها هذا الشاعر الحكيم ، إذ ينفذ من دلالات الأسلوب إلى أغوار النفس، ويقرأ ما هو مخبوء وراء الحجب. فقد توصل من إطالة مَدح المادح في الممدوح الذي يرجو منه المادح نوالاً، توصل من هذه الأمارة الأسلوبية إلى أن المادح يتهم الممدوح بالبخل، وهذا شعور نفسي لم يفصح عنه المادح ، وإنما توصلنا إلى معرفته عن طريق إطالة المدح فيه. وقد شعر الشاعر بغرابة هذا المعنى، إذ كيف يكون الإطناب في المدح دليلاً على الهجاء وهما ضدان ولكي يزيل الشاعر هذه الغرابة ضرب لنا مثلاً بالذي يقصد بئرًا ليحصل على شيء من مائها فإنه يطيل في الحبل الماسك للدلو إطالة تناسب بُعْدَ الماء عن سطح الأرض ليتمكن من الحصول على مراده.

وكذلك من يطيل في مدح الممدوح المرجو منه عطاءً؛ فإنه يطيل في مدحه حتى يروض نفس الممدوح ويحملها على السخاء والبذل. ولولا هذا لما أطال في مدحه ولاكتفى بالتعريض بحاجته دون الإفصاح عنها فضلاً عن الإطالة.

فهذا المعنى الذي صوره الشاعر في البيت الأول وليد قراءة ثالثة للأسلوب .

ومثله ما روي أن امرأة قدمت على أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وكان يجالسه أحد التابعين ، فقالت المرأة لعمر : إن زوجي لا آخذ عليه خلقًا ولا دينًا، إنّه صوّام بالنهار قوّام بالليل ! فقال لها عمر ما معناه : إن خير الرجال زوجك! ولكن التابعيّ الجالس عند عمر فهم من كلام المرأة ما لم يفهمه عمر فقال لعمر: إن هذه المرأة تشكو لك زوجها، إنه هاجر لها نهاره وليله، فقال عمر: وكيف فهمت هذا ؟ ولما أجاب التابعيّ على طريقة فهمه لكلامها أرسل عمر إلى زوج المرأة ثم قال للتابعيّ : احكم بينهما كما فهمت قضيتهما، فقال التابعيّ للرجل : صُم، وقُم ثلاثة أيام بلياليها، وَصِلْ امرأتك يومًا رابعاً وهكذا فقال له عمر: لم حكمت هذا الحكم؟ فقالَ الرجل : إن من حق الرجل أن يتزوج مع امرأته هذه ثلاثًا أخريات، لكل واحدة منهن يومًا من أربعة أيام، ولهذه المرأة يوم، أما الثلاثة الأخرى فزوجها حر التصرف فيها فليعبد الله في الأيام الثلاثة كما يشاء .

فقال عمر: لست أدري أأعجب من فهمك للقضية أم من فقهك وحكمك فيها! .

فأنت ترى أن جليس عمر رضي الله عنهما غاص وراء المعنى الدفين في نفس المرأة وتجاوز مدحها الظاهر لزوجها فاستحال المدح شكوى ، وكانت الشكوى هي فعلاً المقصودة من الأسلوب.

ويؤيد هذا كله أن في القرآن الكريم آيتين تشيران إلى أن للكلام معنى دفينًا غائرًا في أجواء النفس يفهم من ظلال المعاني لا من مدلولات

الألفاظ:

الآية الأولى قوله في المنافقين: ﴿وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة﴾، فمعنى الآية -والله أعلم-: أنهم لا يتأثرون بما يقولون؛ لأنه لم يخرج منهم عن إخلاص، هذا المعنى قد يعد مقبولاً له دلالته هذه مع المعاني الأخرى التي يمكن فهمها من هذا الكلام المعجز لا أنه المعنى الوحيد لها .

أما الآية الثانية فهي قوله في المنافقين - كذلك : ﴿ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول﴾.

● **المعنى صحيح ، وإن لم يرده بوفون:**

ومما تقدم ندرك أن صلة الأسلوب بصاحبه ودلالته على طوايا نفسه أو على «عالمه غير المرئيّ» معنى صحيح، وحقيقة ثابتة، سواء أرادها بوفون من عبارته تلك أم لم يردها .

وقد فرعنا على هذا فرعين كما تقدم :

أولهما : دلالة الأسلوب المباشرة الظاهرة على ما جال أو يجول في نفس صاحبه .

والآخر : دلالة غير مباشرة .

والفرق بين الدلالتين من عدة وجوه :

* الدلالة المباشرة تفهم من القشرة السطحية للأسلوب ، ولا تتطلب عناءً في فهمها ، اللهم إلا إذا كان الأسلوب حافلاً بالمجازات والكنايات والتمثيلات والتوريات والتعريضات . ومهما كان الأمر فإن المعنى الذي يستفاد من دلالات الألفاظ أو من معاني معانيها كالمجاز والكناية والتمثيل والتورية والتعريض ، فهي دلالات مباشرة للأسلوب مع التفاوت في درجات الوضوح والخفاء .

أما الدلالات غير المباشرة فلا تؤخذ من معاني الألفاظ المباشرة ، ولا من معاني معانيها ، ولكنها وليدة قراءة ثالثة للأسلوب ، ليست هي القراءة الأولى لمعاني الألفاظ .

وليست هي القراءة الثانية لمعاني معاني الألفاظ ، وقد تدخل الكنايات الخفية جدًا في هذا الإطار كما في قصة المرأة مادحة زوجها في مجلس أمير المؤمنين ابن الخطاب ، ومع هذا فإن الدلالة غير المباشرة للأسلوب لها منافذ وأمارات أخرى غير منضبطة، تتوقف على ذكاء الباحث عنها وحدة فطنته . وسيأتي بيان هذا قريبًا إن شاء الله [1] .

* الدلالات المباشرة للأسلوب مرادة ومقصودة قصدًا لصاحب الأسلوب ومن أجلها ساق الكلام .

أما الدلالات غير المباشرة فليست بمرادة لصاحب الأسلوب ، بل هو يجتهد في إخفائها ، وقد لا يكون له علم بها مطلقًا ، ثم يجيء المحلل الأسلوبي ويفاجئ بها الناس، كما يفاجئ بها صاحب الأسلوب نفسه .

وفي ضوء علم النفس الحديث ظهرت بعض التجارب عند بعض المحللين الأسلوبيين توصلوا من خلالها إلى نتائج يمكن الاعتداد بها في هذا المجال الشاق كما سنرى .

* * *

• *من النظر إلى التطبيق* •

ومن الوقفات التي يجب أن نقفها أمام بعض ما أثارته عبارة بوفون في صلة الأسلوب بصاحبه ، النشاط الذي اجتهد فيه اللاحقون في تطبيق هذا المبدأ « صلة الأسلوب بصاحبه » ولكن بعد تحريف عبارة بوفون من « ولكن

(١) قد تكون الأمارة الأسلوبية كلمة تتردد كثيرًا في النص الأدبي دون إرادة الأديب نفسه ، فيأتي المحلل الأسلوبي ويمسك بهذا الخيط الرقيق ويُعمل فيه فكره حتى يصل إلى ما وراءه من انفعالات كانت تسيطر على مشاعر الأديب فينقاد لها وهو لا يدري أن هذه الأمارة سوف تكون شعاعًا على سر دفين فيه .

الأسلوب من الرجل نفسه » إلى « الأسلوب هو الرجل نفسه » ، وقد عرفنا من قبل الفرق بين العبارتين : الأصيلة والمحرفة . وحديثنا هنا منصب على معنى العبارة المحرفة ، وسبق لنا القول بأن هذا التحريف كتب له الذيوع والانتشار حتى كاد يُنسى معه عبارة بوفون الأصيلة ؛ لأن معنى العبارة المحرفة «الأسلوب هو الرجل نفسه»، معنى صحيح ، وإن لم يرده بوفون. لذلك نعرض في إيجاز نشاط الدراسات الأسلوبية الحديثة في هذا المجال مع الإشارة إلى بعض أصولها في تراثنا الإسلاميّ العربيّ القديم.

* * *

• *«الدائرة اللغوية»* •

هذا مصطلح فني حديث لمنهج من مناهج علم الأسلوب . ويعزى هذا المنهج إلى ليو شبتسر أحد تلاميذ سوسير الذي تقدمت الإشارة إليه من قبل . والدائرة اللغوية وسيلة يقصد بها عند واضعها : النفاذ إلى «باطنيات» صاحب الأسلوب ، من المشاعر والانفعالات التي كانت تسيطر عليه حين صياغته لأسلوبه ، والإفصاح عن معانيه ، وتعتمد هذه الطريقة «الدائرة اللغوية» على ثلاث خطوات ثم نتيجة ترصد بعد الفراغ منها .

والخطوات الثلاث هي :

الأولى : أن تقوم بقراءة النص الأدبيّ بإمعان محاولاً أن تضع يدك على ملاحظة تشد انتباهك إلى شعور ما يحاول أن يعلن عن نفسه من نفسية الكاتب، ثم ترصد هذا الشعور أو الانفعال الذي أثار انتباهك .

وإليك نص عبارته فيما يدل على هذه الخطوة :

«الذي يجب أن يُطَالَبَ به الدارسُ على ما اعتقد هو يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطنيّ للعمل الفنيّ ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن الظهر السطحيّ للعمل الذي يتناوله . .» .

الثانية : أن يرصد هذه الملاحظات ويسعى بهـا نحو التكامل عساها أن تصل به إلى مبدأ إبداعيّ كان يسيطر على الأديب في أثناء عمله وإليك نصه الدال على هذه الخطوة :

« . . ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعيّ لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ... »[1] .

الثالثة : أن يعود مـرة أخرى إلى الملاحظات والجزئيـات التي سبق له جمـعها ، وينظر فـيها هل هي فـعلاً قادرة - يعنـي المشاعر البـاطنية التي افتـرضها محلل الأسـلوب - على أن تفسر حقـيقة الأسلوب الذي صـاغه الأديب موضوع الدراسة .

وإليك عبارته الدالة على هذه الخطوة :

« ...ثم يعـود إلى سائـر المجمـوعات من المـلاحظات ليرى إن كـان الشكل البـاطنيّ الذي كـونه - أي المحلل الأسلوبيّ - بصـورة أولية قـادراً على أن يفسر الكل »[1] .

ويلي هذه الخطوات رصـد النتائج المسـتقاة من ربط المظهـر الأسلوبيّ بالانفعالات التي كان الأديب واقعًا تحت تأثيرها في أثناء العمل .

ومن البديه أن هذه النتائج لا ترجـع إلى القراءة الأولى التي هي فهم المعاني المبـاشرة للنصـوص ، ولا إلى القراءة الثـانية التي هي فـهم الرموز المجازية والكنائية ومـعاني التورية . وإنما ترجع إلى علامات تتـجاوز حدود المعنى ومعنى المعنى كمـا أشرنا من قبل كما في إطالة مـدح الممدوح المرجو نواله ، وكما في عدم توكيد خطاب المنافقين للمؤمنين بدعوى الإيمان ، ثم توكيد خطابهم مع بعضهم - أي المنافقين - على نحو ما تقدم مفصلاً.

● **مثال تطبيقي قام به صاحب المنهج:**

وقد قام شبتسر نفسه بتطبيق منهجه هذا على بعض الكُتَّاب في عصره،

(١) ينظر في هذه النقول (اتجاهات البحث الأسلوبي ص ١١٠) للدكتور محمد شكري عياد.

نذكر مثالاً واحداً منها للتوضيح .

كان الكاتب المعروف «ديدرو» قد سخر من طريقة الأسلوبيين وادعائهم المقدرة على فك الرموز الخفية لأعمال الأدباء، وقد روى عنه أنه قال :

«سيحاول مدعو الخبرة بالأسلوب أن يحلوا رموزي، ولن يستطيعوا».

فقام ليو شبتسر بتحدي ديدرو فعمد إلى دراسة أعمال ديدرو المختلفة مطبقًا عليها منهجه ، فوضع يده على سمة شملت كل أعماله وهي نموذج إيقاعي صوتي . . وتوصل شبتسر بأن ديدرو كان محمولاً على موجة من الانفعالات توشك أن تكتسح كل الحدود ثم خلص إلى النتيجة الآتية :

«إن هذا الكاتب يظهر لديه توافق غير عادي بين الجهاز العصبي والجهاز الفلسفي والجهاز الأسلوبي ».

هذا تفسير وجيز وواف في نفس الوقت لمنهج « الدائرة اللغوية » ، بيد أن نقدًا موضوعياً قد أبداه بعض المفكرين عليها ، وتشككوا في سلامتها من حيث الترتيب والافتراضات التي اعتمد عليها شبتسر في الوصول إلى معرفة الأسرار الغامضة وراء الأسلوب ولكن جوهر القضية ، وهو دلالة الأسلوب - أحيانًا - على أمور مخبأة في طوايا القائل ، إنما هو أمر تكاد تجمع عليه كل الاتجاهات، فنقد نظرية شبتسر شيء ، والمبدأ المتنازع حول كيفية الوصول إليه شيء آخر .

* * *

• *المداخل الثلاثة* •

وامتداداً لمنهج شبتسر ظهر منهج آخر أكثر دقة وأوسع تفصيلاً من منهج الدائرة اللغوية التي ابتدعها ليو شبتسر .

وصاحب هذا المنهج الجديد هو «ستيفن ألمان» ، الذي استهدى بمباحث شبتسر وبما حدث في علم اللغة العام من تطور أسفر عن أن لكل

كاتب لغة خاصة به ، ومعناها كما عبروا عنها أنها « مجموعة العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين » ، أي أن في لغة كل كاتب إبداعيّ كلمات مفاتيح تلقي الضوء على ما وراء عمله من سجايا وغرائز وانفعالات، ويقوم المنهج الجديد على تحديد ثلاثة مداخل إلى «جوانيات» الكاتب ، نوجز الحديث عنها فيما يأتي .

*** المدخل الإحصائي:**

ويراد به إحصاء الملاحظات التي تبدو في أسلوب كاتب ما ، مثل ترديدة لكلمة معينة أو تركيب معين أو كثرة الكتابة حول موضوع فني ما دون الموضوعات الأخرى كالإكثار من المدح - مثلاً - أو الفخر أو الغزل أو كثرة الكتابة عن طائفة معينة كالبؤساء أو الأغنياء. . الخ فشيوع هذه الملاحظات قد تقود إذا أحصيت خلق دفين في نفس الكاتب أو اضطراب في تفكيره أو انتظام. وقد تدل على نسبة أعمال مجهولة المؤلف إلى مؤلفها الحقيقي إذا كانت الملاحظات الأسلوبية المحصاة تصلح لتكوين خصائص أسلوبية لكاتب معين، وكذلك قد تساعد الملاحظات الإحصائية على ترتيب أعمال فنية لكاتب واحد مجهولة التاريخ، وكثيراً ما يحدث هذا في حياة المؤلفين، وقد جرب هذا المنهج في الشرق وفي الغرب، ولكن المحققين ينظرون إلى نتائجه بحذر، ولا يعدونها يقينية إلا إذا ساندتها دلائل أخرى.

*** المدخل النفسي :**

يعتقد النقاد والمحللون الأسلوبيون أن الأسلوب صورة تكاد تكون طبق الأصل لنفسية صاحبه يتلون بلونها ، فالنفس الضعيفة ينتج عنها أسلوب ضعيف، والرقيقة يكون أسلوبها رقيقًا مثلها وكذلك المتوازنة والقوية الخ .

وهذا المدخل يعتمد على فكرة « الدائرة اللغوية » التي سبق ذكرها مراراً ، ومعلوم أن النقاد المعاصرين أدخلوا مفاهيم علم النفس في وسائل النقد الأدبيّ ، وحاولوا تطبيق هذا المنهج في دراساتهم واستعملوه في تمحيص الحقائق ، فطه حسين - مثلاً - استعمله في دعواه تزوير الأدب الجاهليّ . والعقاد استعمل نفس المنهج في إثبات صحة الأدب الجاهليّ ،

ويمكن الرجوع إلى ما كتبه العقاد رحمه الله في كتابه : مطلع النور أو طوالع البعثة المحمدية تحت عنوان «تزوير الشعر الجاهليّ مستحيل»، وبنى رأيه على أن شعر امرئ القيس -مثلاً- جاء ممثلاً لكل أطوار حياته، فلا يمكن أن يصدر هذا الشعر إلا عن شخص كان يعبر عن نفسه تعبيرًا صادقًا حسب تطورها والأوضاع التي مرت، فكيف يزور شخص أو بضعة أشخاص أشعار مئات الشعراء يحمل كل منهم خصائص معينة أودعها شعره، إنه لو صح أن غيرهم قد زور عليهم شعرهم لكان ذلك «الغير» معجزة فريدة من معجزات الدهر .

وقد تصدى آخرون لدعوى طه حسين الذي كان يحاكي فيها مزاعم المستشرقين مثل: المرحوم فريد وجدي، والمرحوم الخضر حسين شيخ الأزهر الأسبق ، والمرحوم محمد الغمراوي ، حيث كشفوا عن زيف دعوى طه حسين وأقاموا مئات الأدلة على كذب دعواه .

وأذكر -هنا- أن الأستاذ العقاد في كتاباته المتعددة عن الأعلام من الصحابة والشعراء والساسة وغيرهم قد اعتمد على المنهج النفسيّ في تصوير تلك الشخصيات آخذًا النتائج من مصدرين نفسيين عنهم وهما:

١ - تصرفات الأشخاص في المواقف المختلفة مجتهدًا كل الاجتهاد في الوقوف على «مفتاح الشخصية» التي أرخ لها .

٢ - دراسة أشعارهم ونتاجهم الأدبيّ على أساس نفسي محلل تحليلاً دقيقاً.

المصدر الأول غالب في دراساته لأعلام الصحابة والسياسين والمفكرين.

والمصدر الثاني غالب في دراسته للأدباء ، ونوصي الدارس بالرجوع إلى نموذجين من أعمال العقاد وهما :

١ - كتابه عن عمرو بن العاص من الفئة الأولى.

٢ - كتابه عن ابن الروميّ من الفئة الثانية .

وإذا لم يتيسر هذان العملان فلا بأس من الرجوع إلى ما يمكن الاطلاع عليه ، ولكن بشرط أن يكون النموذجان متنوعين كعبقرية الصديق وكتابه عن أبي نواس.

وأيًا كان الأمر فإن المنهج النفسي مُجْدٍ جدًا في هذا المجال .

*** المدخل الوظيفي:**

يقصد بهذا المدخل أمرًا جديدًا مختلفًا عما تقدم من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي - بل الواقع أن هذه المداخل الثلاثة إنما هي تطوير محض لمنهج الدائرة اللغوية المتقدم ، ووسائل مُعينة فقط للانتفاع بمنهج شبتسر «الدائرة اللغوية » هذا وقد عرفنا ما هو المراد من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي ، أما المدخل الوظيفي فإنّه يكشف عن منفذين أو طريقتين لدراسة خصائص أسلوبية لكاتب معين:

الطريقة الأولى: وقد أطلقوا عليها مصطلح «السياق المباشر» أو «السياق الأصغر».

أما الطريقة الثانية فقد دَعَوْها : «السياق الأوسع» أو «السياق الأكبر».

والفرق بينهما : أننا في السياق المباشر الأصغر، ندرس عينات محددة من عمل الأديب أو تتبع ظاهرة معينة ندرسها في كل نتاجه الأدبيّ بغية الوصول إلى معرفة ما يوحي به أسلوبه فيها .

أما في السياق الأكبر أو الأوسع فإننا ندرس أعمال الأديب كلها من غير تفرقة بين عمل وعمل .

أي أننا نسلك في الحالة الأولى مسلكًا رأسيًا، وفي الحالة الثانية يكون مسلكنا أفقيًا مستقصيًا لكل أعمال الأديب، ولكل من الطريقتين مزايا وعيوب، فمزية الأولى أنها تعطينا نتائج معقولة عن الظاهرة موضوع الدراسة، وهي أليق بطلاب الدراسات العالية، وعيوبها أنها لا تكشف لنا عن كل خصائص الأديب المبثوثة في بقية أعماله، ومزية الثانية أنها تعطينا صورة عامة عن سمات الأديب، وعيوبها أنها تفتقر إلى الدقة لأن اتساع الدائرة قد يخفى عنا بعض الحقائق .

• • •