البلاغة والأسلوبية

الأسلوبية : هي منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقوم بوصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ([1])، وقد سبق مصطلح الأسلوب مصطلح الأسلوبية في الظهور؛ حيث ظهر الأول في القرن الخامس عشر الميلادي، أما الثاني فقد ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة على أيدي العلماء اللغويين الألمان والفرنسيين

وثمة تعريفات ثلاثة لمصطلح الأسلوب الذي يرادف مصطلح الأسلوبية وهي على النحو الآتي :([2])

التعريف الأول : ويتم من منظور المنشئ، ويرى أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحبه ، ويعكس أفكاره وصفاته ، وهذا ما قصده الناقد الفرنسي " بوفون " بقوله : **" الأسلوب هو الرجل .**

التعريف الثاني : وهو ينبع من زاوية النص فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين : الأول : مستوى اللغة، ويقصد به بنية اللغة الأساسية، والثاني : هو مستوى الكلام ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها، وهذا المستوى الثاني بدوره ينقسم إلى قسمين آخرين، أولهما الاستخدام العادي للغة، والثاني الاستخدام الأدبي لها، وهذا القسم أعني " الاستخدام الأدبي " هو مجال البحث الأسلوبي ؛ حيث يتم فيه الخروج عن المستوى العادي للغة وهو ما يشكل الظاهرة الأسلوبية .

(الشكل التالي يوضح التقسيم الثنائي للغة)

وأما التعريف الثالث : فهو يتحدد من جهة المتلقي وأساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلى الحد الذي يراعى فيه المخاطب حالة مخاطبه النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي ، وعلى المنشيء أن يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه وبين النص واستجابة المتلقي ورفضه هما المحك في الحكم .

ومن خلال التعريفات الثلاثة نستنتج أن الأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط ذلك بعناصر الاتصال ونعني بها : المؤلف، القارئ، النص، فالدراسة الأسلوبية تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية .

بين البلاغة والأسلوبية

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب ،غير أن التراث البلاغي لم يعد قادرا على الوفاء بما يقتضيه النص الأدبي، وقد عرض الدكتور محمد عبد المطلب بعض الجوانب التي تبين قصور البلاغة القديمة ومنها([3]):

1- إن البلاغة معيارية خالصة اعتبر فيها البلاغيون من أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي من خلال توصيات فندوها وجعلوها سيفا مسلطا على رقاب الأدباء.

2- إن الدراسات البلاغية أغفلت جوانب مهمة في الأداء الفني مثل الجوانب النفسية والاجتماعية .

---

[1] - د/ محمد عبد المنعم خفاجي – محمد السعدي فرهود – د/ عبد العزيز شرف – الأسلوبية والبيان العربي – الطبعة الأولى 1412هـ - 1992م – الدرار المصرية اللبنانية – ص: 11: 23

[2] -د/ فتح الله أحمد سليمان – الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية – الطبعة الأولى 1425هـ - 2004م – مكتبة الآداب – القاهرة – ص: 7

[3] - محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية – ص: 258 - 260

3- إن الدراسات البلاغية وقفت عند جزئيات النص ، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل .

كما ذكر الدكتور سعد مصلوح في كتابه " البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية " عددا من أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية ومنها ([4])

1- إن البلاغة القديمة هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة ، فهي بلاغة الشاهد والمثال والجملة المفردة في معظمها ؛ أما الدرس اللساني فلا يأخذ مادته من الشاهد والمثال ، وإنما يعالج نصا أو خطابا أو مجموعة من النصوص يجمعها جامع واحد من مؤلف أو موضوع أو فن أو عصر .

2- يغلب على تقسيم علوم البلاغة وترتيب مباحثها وطرق الفحص فيها الطابع التفتيتي ؛ في حين تغلب على الأسلوبية تصورات البنية والنسق والعلاقات .

وأما عن أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية، فنراها ماثلة بوضوح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه النفيس : " دلائل الإعجاز " ، فعندما صاغ آراءه في " النظم " لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام ، وكانت دراسته في التقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والتعريف والتنكير ، والإيجاز والاطناب .. وغير ذلك من وجوه المعاني ، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتورية وغير ذلك من وجوه البيان ، كان ذلك كله قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة

ويمكننا حصر أوجه الاتفاق في النقاط الآتية [5]

1- يرى الجرجاني أن المنشيءيتصرف بالقواعد النحوية أثناء تشكيل النص وفق مبدأ الاختيار أو الانتقاء الذي يمليه عليه المعنى ، والجرجاني يتفق هنا مع مبدأ الانتقاء النحوي أو الانتقاء السياقي في الأسلوبية الحديثة .

2- اعتنى الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " بالتقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والفصل والوصل ، وغيرها من الموضوعات النحوية التي تسمى في العصر الحديث ب " قواعد النص " وهو العلم الذي يدرس قواعد اللغة بطريقة تهدف إلى ضبط قواعد البلاغة على أساس المعنى ، وهو بهذا يصهر قواعد النحو وقواعد البلاغة خدمة للمعنى

3- تناول الجرجاني أنواع المجاز وهي المجاز العقلي واللغوي والاستعارة وهذه المجازات تعرف ب " الانحراف الدلالي " عند الأسلوبيين المحدثين .

<u>المبادئ العامة للتحليل الأسلوبي</u>

ينطلق الأسلوبيون في تحليل النص الأدبي من مجموعة من المبادئ،وهي المبادئ الرئيسة التي تشكل المنهج الأسلوبي، والشكل التالي يوضح هذه المبادئ :

[4] - سعد مصلوح – في البلاغة العربية والأسلوبيات السانية آفاق جديدة – ص: 67 -71

[5] - د/ عمر عبد الهادي عتيق – علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة – الطبعة الأولى 2012م – الأردن – عمان – ص: 315

أولا مبدأ الاختيار :

وقد درج الأسلوبيون على تقسيم الاختيار على النحو التالي :

1- **الاختيار النحوي** : وهو اختيار المتكلم أو الكاتب كلمة وتفضيلها على أخرى لأنها أكثر تعبيرا عن المعنى ، أو أكثر تلائما مع القاعدة النحوية ، ومن أمثلة هذا النوع من الاختيار " الفصل والوصل " ، " والتقديم والتأخير " ، والذكر والحذف وغيرها .

2- **الاختيار النفعي** : وهو اختيار كلمة دون غيرها لتفادي رد فعل معين من السامع أو القارئ ، أو لأن اللفظ المختار أكثر انسجاما مع الموقف أو السياق ، على سبيل المثال اختيار كلمة " استشهد " أكثر انسجاما من " مات" أو " قتل " في مقام المقاومة .

3- **الاختيار السياقي** : وهو اختيار كلمة تؤدي معنى جديد في سياق محدد وأكثر أمثلة هذا النوع في الاستعارة .

ثانيا مبدأ الانزياح أو العدول

والانزياح أو العدول في الأسلوبية الحديثة يعني خروج الكاتب عن المعايير اللغوية بما يسمح به نظام اللغة ، وهذا المفهوم يتفق مع نظرية النظم عند الجرجاني التي تدعو الكاتب أو الشاعر أن يختار الأسلوب النحوي المناسب للسياق أو المقام ، فقد يستدعي السياق تقديما أو تأخيرا أوحذفا أوتعريفا أو تنكيرا أو غير ذلك ، وينبغي للمبدع أ ن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات السياق والمقام ، بشرط أن يحافظ على صحة الإعراب وما يقتضيه نظام اللغة .

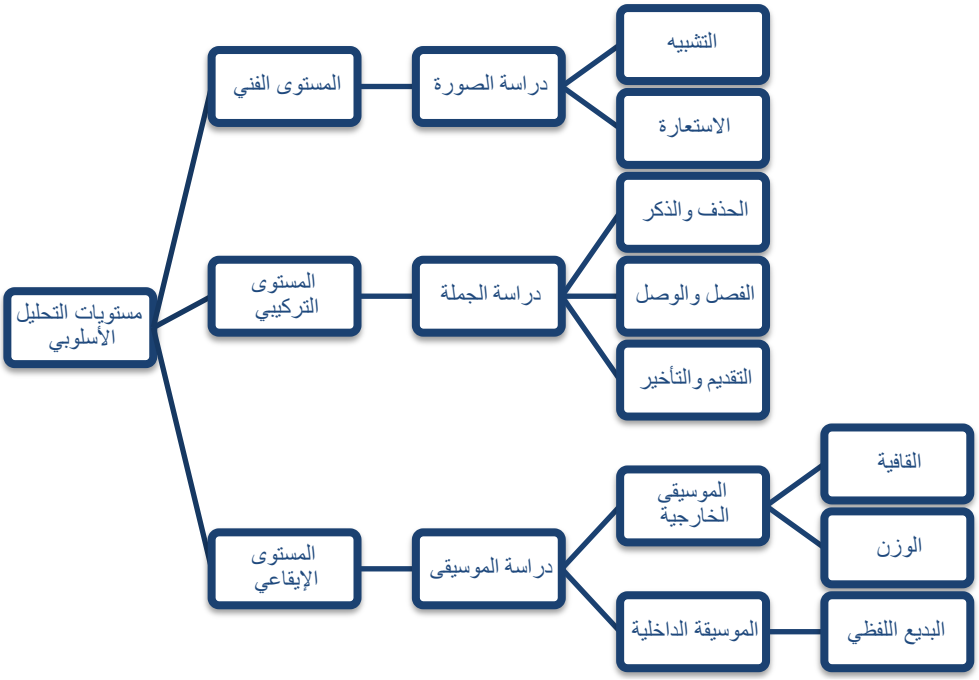
ثالثا : السياق

قسم بعض الباحثين السياق إلى أربعة أنواع ، وهي : السياق اللغوي ، والسياق العاطفي ، وسياق الموقف ، والسياق الثقافي ([6])، فالسياق اللغوي يعني اختيار الالفاظ المناسبة للسياق ، أما السياق العاطفي فيعني التوافق بين البعد النفسي للكاتب وما يختاره من ألفاظ وأساليب، وأما سياق الموقف فهو المقام أو المناسبة او الحدث الذي يعبر عنه النص ، وأما السياق الثقافي فهو البيئة الثقافية التي ينتمي إليها المبدع أو المتلقي.

مستويات التحليل الأسلوبي

حينما نختار قصيدة أو ديوان كاملا بهدف دراسة الظواهر الأسلوبية نجد أن الظواهر متعددة ومتنوعة، وهذه الظواهر يمكن تقسيمها إلى المستويات الآتية : (الشكل التالي يوضح هذه المستويات)

[6] - د/ أحمد مختار عمر – علم الدلالة – مكتبة دار العروبة – الكويت – 1982 – ص: 69



البلاغة والشعرية

ـتعريف الشعرية

لغة:تدل مادة"شعر" على العلم والفطنة،يقال:شعر به،أي علم،وأشعره به:أعلمه و"شعر به":عقله،كما تطلق على الكلام الموزون المقفى،يقال:"شعر رجل" أي قال الشعر.والشعر منظوم القول، وقائله: الشاعر، وسمي شاعرا، لفطنته،وشعْر شاعر"جيد":أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة...والشعر منظوم القول،غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا[7]

والشعرية مصدر صناعي مقابل للفظ الأجنبي poétiqueبالفرنسية أو poeticsبالإنجليزية،بيد أنه لم يحصل إجماع عند الدارسين والنقاد العرب حول ترجمة موحدة له، ومن ترجماتها ما يلي:[8]:

7 ابن منظور،لسان العرب،مادة"شعر" مج 4 ص2273

ينظر:حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1994،1ص 16،15،14. 8

الشاعرية: الإنشائية: "بويطيقا: نظرية الشعر، فن الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي، علم الأدب،الشعرية:

اصطلاحا: لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للشعرية كتعدد ترجمتها،وهذا راجع بصورة مباشرة لطبيعة وجهة النظر التي يتبناها كل باحث، ويمكننا أن نذكر أهم تلك التعريفات وهي:

تودوروف: الشعرية عنده هي العلم الذي يسعى إلى "معرفة القوانين التي تنظم ولادة العمل...وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن"[9]

وتأسيسا على تعريفه هذا يكون"العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[10].

ويمكننا في الأخير أن نقف إلى جنب التعريف الذي يجعل هدف الشعرية الكشف"عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي"[11]

2-الشعرية عند العرب

لقد تم استعمال الشعرية عند العرب وفق مستويين:

الأول:اصطلاحي بحت:حيث تذكر اللفظة دون أي شحنات معرفية تم تبنيها حديثا .

الثاني: إجرائي؛ حيث لا يذكر المصطلح بنفسه ،لكن آلياته الفنية هي التي تكون حاضرة .

ونفصل ذلك فيما يلي:

أ-الشعرية كاصطلاح:

ذكر مصطلح الشعرية عند العرب القدامى في النصوص التالية:

الفرابي:حيث يقول:"والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها،فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[12]

ابن سينا:حيث يقول:إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان:أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... .والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا،ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها،فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية،وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعاداته"[13]

ابن رشد: حيث يقول:"وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن ،كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل انباقليدس في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار أوميروش"[14]

والملاحظ للفظ الشعرية من خلال الأقوال السابقة يدرك بحق أنها"لا تمتلك مقومات الاصطلاح؛فهي فير مشبعة بمفهوم معين"[15]

تودوروف،الشعرية،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال،الدار البيضاء ط1990،2 ص 239

10 نفسه ص23

جيرارجينيت،في نظرية النص نقلا عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 12511

الفارابي:أبو نصر،كتاب الحروف تح محسن مهدي،بيروت ص 14112

ابن سينا ،فن الشعر ،ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تح:عبد الرحمان بدوي ،بيروت ص 17213

ابن رشد،تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ص 20414

حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 1215

ب-الشعرية كإجراء:

إذا كانت الشعرية تسعى للكشف"عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي "على حد تعبير جيرار جينيت ،فقد كان لقدامى العرب إسهامات يمكنها أن تقف شامخة في وجه ما تقدمه جل النظريات الحديثة،وسنقتصر في مقامنا ها على ثلاثة أعلام فقط،وهم:قدامة بن جعفر،وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .

-قدامة بن جعفر:

لقد أراد قدامة أن يؤسس نظرية يطمئن إليها النقاد والأدباء فيزنون بها أعمالهم الإبداعية، خصوصا بعد أن علم أن الناس يجهلون قوانين الصناعة الشعرية، وبالتالي يجهلون أسس تمييز جيد الشعر من رديئه، فعمد إلى وضع كتابه "نقد الشعر"[16]

وتظهر أسس نظريته انطلاقا من النقاط التالية:

-**تعريف** الشعر: يعرف قدامة الشعر بقوله: الشعر: "قول موزون مُقفًّى يدلّ على معنى"[17] . ويتفق القدماء والمحدثون على أن **أركان** الشعر أربعة: قولٍ (لفظ)، ووزن، وقافية، ومعنى، وبعضهم يُنقص منها (الوزن) أو (القافية) أو كلاهما معاً.

وإذا نقبنا في تفاصيل الشعريات الحديثة نجدها لا تخرج عن حدِّ قدامة للشعر بالأركان الأربعة. بل إن هناك من يركز على الوزن والقافية في الوقت الذي تخلّت عنهما بعض الأنماط الشعرية كقصيدة النثر مثلا،فجان كوهن يرى أن" القافية ليست في الواقع مجرد تشابهٍ صوتيّ. وليست هي فقط التي تُملي علينا مكان الرجوع إلى السطر، كما قال أراغون.. بل هي عاملٌ مستقل، صورة تضاف إلى غيرها. وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى"18.

-جعله الشعر **صناعة**: لقد عد قدامة الشعر صناعة فقال: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال. إذ كان جميع ما يؤلّف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة. وحدوده بينهما تُسمّى الوسائط"**19**.

-تأسيسه **لشروط** العمل الشعري:حيث جعل لكل عنصر من عناصر الشعر الأربعة شروطا وهي اللفظ، الوزن، القافية، المعنى وأردف ذلك بأن جعل لها شروطا في ائتلاف هذه العناصر المنفصلة مع بعضها البعض. وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى. وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية[20]

وقد وضع قدامة أوصافا هي بمثابة الشروط للفظ والمعنى والوزن والقافية كل على حدة ثم جعل نعوتا لها في ائتلافها مع بعضها البعض

فمن صفات اللفظ"أن يكون سمحا ،سهل مخارج الحروف من مواضعها،عليه رونق الفصاحة،مع الخلو من البشاعة"[21]

ومن صفات الوزن "أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر"[22] والترصيع [23]

قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تح:عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت ص 6116

نفسه، ص 6417

18جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص31 ،74.

19 قدامة بن جعفر،نقد الشعر ص64

ينظر: نفسه ص 7020

نفسه ص74 21

نفسه ص 7822

نفسه ص80 23

ومن نعوت القوافي:"أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج،وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[24]
ومن صفات المعنى"أن يكون مواجها للغرض المقصود،غير عادل عن الأمر المطلوب"[25]
أما ائتلاف اللفظ مع المعنى فقد وضع له قدامة المعايير التالية:
المساواة :"وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه"[26].
والإشارة: "وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلُّ عليها"[27].
والإرداف :"هو أن يريد الشاعر دلالةً على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنىً هو رِدْفُهُ وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع.
كقول عمر بن أبي ربيعة:
بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها،وإما عبد شمس وهاشم
وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد (العُنق) فلم يذكره بلفظه الخاص به. بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو "بُعْدُ مَهْوى القُرْطِ"[28].
التمثيل: "وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدلّ على معنى آخر. وذلك المعنى الآخر والكلام مُنْبِئان عمّا أراد أن يشير إليه. "[29].
والمطابق والمجانس"ومعناهما أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة"[30].
كما تكلم قدامة عن عيوب عناصر الشعر الأربعة منفصلة أيضا ثم أردفها بعيوبها مؤتلفة
فمن **عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى** نجد:
الإخلال: "هو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى"[31] وعكسه "وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى"[32].
وأما **التشبيه** فقد تكلم عن تعريفه وأبرز حدود جيده أثناء كلامه عن نعوت أهم أغراض الشعراء في المعاني [33]وقد أفرد لـه فصلاً مستقلاً.
إن هذه الأوصاف التي وضعها قدامة لـ "تؤكد أنّ المعنى الشعري لـه كيفية خاصة في تقديمه، وأنه لا يُقدَّمُ تقديماً حرفيّا. وإنما يقدم تقديما مجازيا أو شعريا عن طرق ما تنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة"34.
ومن هنا نجد أن قدامة قد "آمن بأن النقد يقوم على نظرية مُحدَّدة"35. وحاول بناء تلك النظرية ووضع أسسها ،وإن انتقده غيره في بعض أجزائها.

نفسه ص 8524
قدامة بن جعفر،نقد الشعر ص90 25
نفسه ص153 26
نفسه ص 15427
نفسه 15728
نفسه ص 15929
نفسه 17430
نفسه ص 20431
نفسه ص 20532
ينظر:نفسه ص 12433
34جابرعصفور ،مفهوم الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر،ط5، 1995ص103.
35إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة،بيروت،1983 ص214.

-عبد القاهر الجرجاني:

أراد عبد القاهر الجرجاني أن يؤسس لشعرية الكلام فانطلق من مسلمة مفادها"أنه لا بد لكلّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومةٌ وعلةٌ معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"[36].

ولقد صرح في بداية كتابه أن أساس ذلك الاستحسان هو النظم الذي بناه على ثلاثة أسس:

ـ النحو: حيث يعرف النظم بقوله: "وأعلم أن ليس النظمُ إلا أنْ تضع كلامك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخل بشيءٍ منها.."[37] وقال: ".. فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه ـ إنْ كان صواباً ـ وخطؤُه ـ إن كان خطأ إلى النظم، ويدخلُ تحت هذا الاسم، إلاّ وهو معنى من معاني النَحْوِ قد أُصيب به موضعُه ووُضع في حقه، أو عُومل بخلاف هذه المعاملة. فأُزيل عن موضعه، وأُستعمِلَ في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحةِ نظم أو فساده أو وُصِف بمزية وفضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه. ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"[38]

-التعلق: حيث يقول"واعلمْ أنك إذا رجعتَ إلى نفسك علمتَ علماً لا يعترضه الشك أَنْ لا نظم في الكَلِمْ ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض. وتُجعل هذه بسببٍ من تلك"[39]. إذ أن التعلق مثل "النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى تكون لوضع كلٍّ حيث وُضِع عِلّةٌ تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكانٍ غيره لم يَصْلُحْ"[40].

ـ المزايا والفضائل: التفاضل عند عبد القاهر الجرجاني لا يرجع لا إلى اللفظ ولا إلى المعنى إذ "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب". ولو تأملت أي كلام حسن سليم: شعراً أو نثراً، لوجدت أن الحسن والسلامة يرجعان إلى ترتيب الكلم على طريقة معلومة "وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة. وهذا الحكم ـ أعني الاختصاص في الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتّبا على المعاني المرتبة في النفس"[41]..

ولهذا رفض مذهب من قدم اللفظ على المعنى، والعكس، فيقول: "واعلم أن الداء الدويَّ والذي أعيى أمره في هذا الباب. غلطُ من قدَّم الشعر بمعناه، وأقلّ الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزيَّة إنْ هو أعطى إلاّ ما فَضَلَ عن المعنى يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهو الكلام إلاّ بمعناه؟: فأنت تراه لا يُقدِّم شعراً حتى يكون قد أُودِعَ حِكمةً أو أدباً.."[42].

وتبعا لذلك رأى" أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنَّ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أنَّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظرَ إلى

---

36 الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ص 41

37 نفسه ص81

38 نفسه ص 83

39 نفسه ص55

40 نفسه ص57

41 الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ص8

42 الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ص251، 252

الفضة الحاملة لتلك الصورةِ أو الذهب الذي وقع فيه العملُ وتلك الصنعةُ ـ كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه".[43] وهو في هذا يوافق قدامة بن جعفر

ـتقسيمه الكلام إلى قسمين :وهو ما يعرف عنده بالمعنى ومعنى المعنى: حيث يرى أن الكلام يقع على ضربين: "ضربٌ أنتَ تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده" **[44]**وهو الكلام العادي. "وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلُّك اللفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعُه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"**[45]**. وهو الكلام المجازي أو الذي يحتوي عنصر الانزياح بمفاهيم الشعرية الحديثة و يؤكد الجرجاني أن شعرية الكلام تقوم على على المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل

فالمجاز هو "كلُّ لفظ نُقِلَ عن موضعه"[46].

"والاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تُفصِح بالتشبيه وتُظهر وتجيء إلى اسم المشبه به فتُعِيرَهُ المشبه وتُجريه عليه"[47]. وبتعبير آخر: "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً؛ وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[48].

وبذلك يكون المجاز "أعمُّ من الاستعارة. والصحيح أن كلّ استعارة مجاز وليس كلّ مجاز استعارة" ذاك أن "ملاك الاستعارة تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار له"[49].

أما التمثيل "فيكون مجازاً لمجيئك به على حدِّ الاستعارة"[50]. ـ وهو أخص من التشبيه. فكل تمثيل تشبيه، وليس كلُّ تشبيه تمثيلاً"[51].

وهكذا الكناية عدول عن التصريح وأبلغ منه. والعبارة في ذلك كله، ليست الزيادة في المعنى في ذاته، بل الزيادة في إثباته. "فليست المزيَّة في قولهم: "جمُّ الرماد" أنه دلَّ على قِرىً أكثر، بل أنّك أثبت لـه القِرى الكثير من وجهٍ، وهو أبلغ. وأوجبته إيجاباً هو أشد. وأدَّعيته دعوى أنت بها أنطقُ، وبصحتها أوثق".[52]

ـالفصاحة والوزن:ـ لا دخل للوزن في الفصاحة والبلاغة. "لأن الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء. إذْ لو كان لـه مَدْخلٌ فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة". بينما الحقيقة أن "ليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام"53.

---

43 نفسه ص254،255
44 الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ص262
45 نفسه ص262
46 نفسه ص66
47 نفسه ص67
48 الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ص35
49 نفسه ص442
50 الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ص68
51 الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ص107
52 الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ص71
53 نفسه ص387

-التخييل :وهو "ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[54]. وجملة هذا في الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز..

والتخييل، بَعْدُ، شأنه في عِظم شجرته إذا تُؤمِّلَ نَسبُه، وُعرِفت شعوُبه وشُعبَهُ، لا يكاد تجيءُ فيه قسمة تستوعبه، ولا تفصيل يستغرقه"[55].

وإذا كان قدامة قد أسس لنظرية تخص الشعر بالخصوص ؛فإن عبد القاهر الجرجاني قد أسس لبلاغة الكلام

حازم القرطاجني

أراد حازم القرطاجني أن يضع كتابا يجمع فيه ضروب الإبداع عند العرب وقوانينه.

ومن جملة ما توصل إليه في بناء نظريته ما يلي:

- **ربط الشعر بعدة روابط** تشكل في مجموعها البواعث العامة للفعل الشعري وهي:

-روابط النفسية :حيث "إنَّ للشعراء أغراضاً أُوَّلَ هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس.."[56]. أو قوله: "إنَّ معانيَ الشعر، ترجع إلى وصف أحوال الأمور المُحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحركين لها، أو إلى وصف أحوال المُحرّكات والمُحركين معاً."[57]

- روابط اجتماعية:حيث ربط الشعر بالزمان والمكان وأحوال الناس. والقائلين، والأشياء والطباع، واللغة..

-وضع بعض القواعد الخاصة بالشعر وهي:

-التفريق بين علم الشعر المطلق، وعلم الشعر بحسب الزمان والمكان والأحوال واللغات والأمم.معتمدا في ذلك على استقراء دقيق للشعر العربي، وكتب التراث

فعرف الشعر بأنه" كلام مُخيَّلٌ موزون. مُختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية. والتئامه من مُقدَّمات مُخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها -بما هي شعر -غير التخييل[58].

فالتخييل هو أساس الشعر،وهو " أن تتمَّثل للسامع من لفظ الشاعر المُخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيّلها وتصورها، أو تصّور شيء آخر بها. انفعالاً من غير رويَّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[59].

وهو عمود علم الشعر المطلق وجوهره في أي زمان ومكان ولغة. فلا شعر بلا تخييل.

والتخييل هنا يرتبط بطريقة تقديم المعنى لا بالمعنى نفسه. وبهذا يكون الشعر، شعرا والشاعر، شاعرا. لا من حيث طبيعة المادة، ولكن باعتبار وسيطٍ نوعيٍّ لتحقيق غاياتٍ جمالية والوسيط النوعي للقصيدة، هو تقديمها بخصائص نوعيَّة متميزة60. أي الاستخدام الخاص لعناصر القصيدة كلّها: لفظاً ومعنى ووزناً.

وأما بالنسبة لعلم الشعر بحسب الزمان والأمكنة والأحوال واللغة،فهذه الأسس الأربعة هي

---

54 الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ص311

55 نفسه ص312

56 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ، تح:محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت، ط3 ،1986ص 11

57 نفسه ص13

58 نفسه ص89

59 نفسه ص89

(60) جابرعصفور ، مفهوم الشعر ص191.

بواعث الاختلاف في أنماط القول الشعري وطُرقِه[61].
-الشعر عند القرطاجني لا يتحقق بمجرد ائتلاف اللفظ والمعنى والوزن والقافية. "فأخسّاء العالم قد تحرّفوا باعتفّاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوَّروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمرٌ آخر من الأمور التي بها يتقوّم الشعر. وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة، من الشعر الحقيقي، منزلة الحصير المنسوج من البَرْدي وما جرى مجراه من الحلّة المنسوجة من الذهب والحرير لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن" [62].
-أكد على أهمية التمثيل والتشبيه والاستعارة في الفعل الشعري وهي أسس التخييل والمحاكاة: "ومن تلذذ النفوس بالتخيّل أن الصُوَر القبيحة المُستبشعة عندما تكونُ صُورُها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشّبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مُستلذّاً لا لأنها حسنة في أنفسها، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حُوكي بها عند مقايستها به" [63]. وقوله: "وإنما ينبغي أن يُمثّل حُسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتماثلها"[64].
-إدراكه وظيفة الشعر وأهمية عناصر الاتصال اللغوي وذلك حين يقول: "والأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحِيل التي هي عمدة يف إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان العمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له."[65]
وهنا نجده يلتقي مع ياكيسون
فما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة
وما يرجع إلى القائل = المُرسِل
وما يرجع إلى المقول فيه = السياق
وما يرجع إلى المقول لـه = المُرسَل إليه66
وأما قوله "والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه، هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول لـه كالأعوان والدعامات لها"[67]. فهنا نجده يركز على الوظيفة الشعرية:
-**الوزن عند حازم جوهري في الشعر**،ومفهومه يتوقف على "معرفة التناسب في المسموعات والمفهومات.. وهذه لا يُتوَصل إليها بشيءٍ من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكُلّي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كليّاته، ضروب التناسب والوضع.."[68].
وهو بذلك أحد عناصر التخييل الشعري،فلا ينفصل عن المعنى والدلالة69

61 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 374،375
62 نفسه ص125
63 نفسه ص116
64 نفسه ص127
65 نفسه ص346
66 الغذامي:محمد عبد الله،الخطيئة والتكفير ص15.
67 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباءص346
68 نفسه ص226
69جابر عصفور: مفهوم الشعر،ص244.

-**القافية:** من جوهر الشعر العربي ،وتدخل في صميمه؛حيث عرفه بقوله: "إنه كلام مخيّل موزون. مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"[70]. وهي عنده " حوافر الشعر. أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفُه. فإن صَحَّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[71]. إذ ترتبط بسائر البيت لفظاً ومعنى وصوتاً. كما أنها"لفظةٌ مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ أيضاً، والوزن شيء واقع على جميع الشعر الدال على المعنى".72

وهو ما يتبناه جان كوهن حين اعتبر أن القافية ليست مجرد تشابه صوتي، بل لها علاقة داخلية بالمدلول، ويجب أن تُفهم داخل هذه العلاقة.73

وإذ كانت القافية موجودة في أشعار أمم أخرى، فإن الأكيد أنها مختلفة سواء من حيث البنية أو الوظيفة.

ومما تم ذكره نجد أن حازما قد اجتهد في وضع نظرية تؤسس للعمل الإبداعي وخصوصياته،وإذ لم نفصل فيها كثيرا ؛فإننا نعتقد أنه ينبغي أن يفرد لها مؤلف خاص بها حتى تعطى حقها

70 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص89
71 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص271
72 قدامة بن جعفر،نقد الشعر: ص23.
73 جان كوهن،بنية اللغة الشعرية ص31- 32.