الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث (ل م د)

تخصّص: لسانيات وأسلوبية

بعنوان:

المفاهيم الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير

إعداد الطّالبة:

مريم هدّي

إشراف الأستاذة:

أ.د فاطمة الزهراء صغير

لجنة المناقشة			
الاسم واللقب	**الرتبة العلمية**	**جامعة الانتساب**	**الصفة**
أ.د إبراهيم مناد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د فاطمة صغير	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	مشرفا
أ.د عبد الجليل مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
د منال وسام سعيدي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د وهيبة وهيب	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا
د وهيبة بن حدو	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/ 2021م-2022م

﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَٰتِ رَبِّے لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّے وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَداً﴾

(سورة الكهف، الآية 104)

«وَنَحْنُ أَبْقَاكَ اللهُ إِذَا ادَّعَيْنَا لِلْعَرَبِ الْفَضْلَ عَلَى الْأُمَمِ كُلِّهَا فِي أَصْنَافِ الْبَلَاغَةِ، فَمَعَنَا عَلَى أَنَّ ذَلِكَ شَاهِدٌ صَادِقٌ مِنَ السَّبْكِ وَالنَّحْتِ الذِي لَا يَسْتَطِيعُ أَشعَرُ النَّاسِ الْيَوْمَ أَنْ يَقُولَ مِثْلَ ذَلِكَ إِلاَّ فِي الْيَسِيرِ وَالشَّيْءِ الْقَلِيلِ».

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص576.

«La tache de l'auteur comme encodeur du message est plus contraignante que celle du locuteur».

Michael Riffaterre, essais de stylistique structurale, p33.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين... حفظهما المولى ومتعهما بالصّحة والعافية.

إلى سندي ورفيق دربي... الزوج الكريم لحسن ماحي.

إلى من يحيا بهم قلبي... أبنائي وفاء.. عبد المؤمن.. سارة.. مغنية.

إلى كل أفراد عائلتي كلّ باسمه ومقامه...

إلى عشاق لغة الضاد الذين أحبوها لغة... وصانوها تراثا.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل سائلة المولى جلّ وعلا أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، إنّه ولي ذلك والقادر عليه.

شكر و تقدير

الحمد لله على فضله وكرمه، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، وبعد، فإنني أتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة البروفيسور "فاطمة الزهراء صغير" التي منحتني من وقتها وجهدها، ليخرج هذا العمل إلى النور، فأثرتني بالمعلومات الهادفة والرأي السديد، ولم تبخل عليّ بالنّصح والتّوجيه، حتى اكتمل هذا البحث على أحسن وجه. وشكر خاص ملؤه الحب والاحترام لرئيس مشروعنا الأستاذ الدكتور إبراهيم مناد.

كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقراءة ومناقشة هذه الرسالة، فجزاهم الله عن العلم وأهل العلم خير الجزاء. ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدّم بالشكر إلى كل عزيز قدّم لي يد المساعدة في البحث إن كان بإعارة كتاب أو بحث أو برأي سديد أو نصح، فلهم جميعا مني كلّ الشكر والتقدير.

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين حمد الشاكرين، نحمده على عظيم نعمائه، وجميل بلائه، ونستكفيه نوائب الزّمان، والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد النبيّ الأميّ وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

أمّا بعد:

فقد حظيت الأسلوبية بعناية الدارسين العرب والغرب على حدّ السّواء؛ فهي من المناهج النسقيّة التي فرضت نفسها على السّاحة العربية بشكل خاص، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الذين انفتحوا على المشهد النقدي الغربي، وأفادوا من مناهجه في الدّراسة الأدبية، فعرف النقد في الوطن العربي تطوّرا ملحوظا على مستوى الكمّ والنوع.

ففي مطلع القرن العشرين بدأت ثورة فكريّة في مجالات المعرفة الإنسانية نشأ عنها اهتمام متزايد بعلم اللّغة، وتميّزت الأسلوبية بخطوات نوعيّة بتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة، حتى تشعّبت اتجاهاتها ومدارسها.

ومع ظهور مبحث الأسلوبية على الساحة النقدية، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد الجديد مع البلاغة العربية القديمة، ويكاد معظم الدّارسين يجمعون على وجود خيط رابط بين العلمين، وذلك من خلال البحوث الكثيرة التي تدرس العلاقة بين العلوم وعبر العصور المختلفة، والأزمنة المتباينة.

فانصبّ جهد الأسلوبيين خلال مقاربتهم للنصوص الأدبية على دراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه، فتنوّعت اتجاهات الدراسة الأسلوبية نتيجة لاختلاف وجهة نظرهم،

فمنهم من آثر الاهتمام بمدى استجابة القارئ للنّصوص الأدبية، حيث عُدَّ المتلقي منطلقا أساسيا لتفحص الرسالة اللّغوية، وهناك فريق آخر أبقى على النص وحده في الكشف عن حمولته الدّلالية.

أمّا البلاغة العربية فقد بدأت من ملاحظات بسيطة أخذت تتطوّر حتى تشكلت في مؤلّفات ضخمة، من أبرزها وأغزرها نفعا كتب **الجاحظ** والشيخ **عبد القاهر الجرجاني**، هذا الأخير الذي أضفى على البحث البلاغي لمساته الفنية، حيث استطاع الغوص بفكره إلى أعماق النص فسَبَرَ أغواره، ووقف على خصائصه الأسلوبية، فتناول الحديث عن الكلام وأحواله، وذكر وجه المزية فيه لإظهار لطائفه، فاستخرج خِبئه وحلّ مُقفله، وقد تضمّنت نظرية النظم في كثير من أصولها ما تقوم عليه الأسلوبية المعاصرة.

ومن اللّغويين العرب الذين قدّموا إنجازات في مجال ربط القديم بالجديد؛ وبشكل خاص الدّراسات التي جمعت بين **عبد القاهر الجرجاني** ونظرائه من علماء الغرب المحدثون، الباحث **شوقي علي الزهرة** من خلال مؤلفه: **الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري** وهو من الجهود الواضحة في هذا المجال، حيث وضع الباحث مرئيات مشتركة بين الناقدين. فقد أقام عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم بشبكات متداخلة من الإبداعية، الأمر الذي يدل على سعة معرفته الفنية من زوايا كثيرة التشابك، كما أسّس ميري رؤية مميّزة للنقد الحديث اتّسمت به، وذلك من خلال سعة فنية أيضا. وانتهى التقاطع بينهما إلى أنّ النظم هو الأسلوب المعبِّر عن القدرات الإبداعية عند الناقدين.

ومن الدّراسات السّابقة التي عثرنا عليها أثناء بحثنا رسالة ماجستير للباحثة سعاد بولحواش موسومة ب: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، وهي محاولة أخرى لربط التراث العربي القديم بالدرس الغربي الحديث. وهذه الدراسات توحي بوجود تلك المقاربات بين ما جاء به الجرجاني وما تناوله علماء الغرب المعاصرون، بل هناك أمور كثيرة متطابقة بين عبد القاهر الجرجاني وبعض علماء الغرب، ممّا يجعله ضرورة ملحة للبحث اللغوي البينيّ.

ولأهميّة هذا النوع من الدّراسات، نمت رغبةٌ صادقةٌ، في الخوض في هذا الميدان الخصب، فكان عنوان الرسالة:" **المفاهيم الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير**"؛ وهي تقوم على استيعاب تُراثنا العربي، مرتكزة على عمل **عبد القاهر الجرجاني** بفهم وعمق، ثمّ الانطلاق إلى إنتاج الآخر بذات الرؤية.

ولم يكن اختيار الموضوع من قبيل المصادفة، بل أملته دوافع كثيرة، منها: الرغبة في البحث عن جذور للأسلوبية في تراثنا العربي، وذلك لقناعتي أنّه ما من علم جديد إلاّ وله منطلقات قبلية بدأ منها فلا شيء يأتي من العدم أو بمحض الصدفة، ثمّ حرصي على الإسهام ــولو بجزء يسيرــ في إثراء الساحة الأسلوبية بهذا المولود الجديد.

ومن الطبيعي أن يثير كلّ موضوع في نفس الباحث جملة من التساؤلات، بسبب الإشكالية التي ينطوي عليها.

- **فما هي المصطلحات والمفاهيم التي وظّفها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والتي يمكن اعتبارها إجراءات أسلوبية؟ وما هي القضايا التي ركّز عليها ميشال ريفاتير من خلال مؤلفه محاولات في الأسلوبية البنيوية؟ هذا المؤلّف المهم والذي انتظرت وصوله من فرنسا لأشهر عدّة حتى استقبلته في المطار استقبالا حارا لا يوصف.**

- **ثمّ ما وجه الترابط بين العالمين الناقدين في حقل الأسلوبية؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاءت الدّراسة مكوّنة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

حمل المدخل عنوان (**العلاقة بين البلاغة والأسلوبية**). تمّ التّطرّق فيه إلى نشأة علمي البلاغة والأسلوبية، والتركيز على مواطن التشابه بين العلمين.

أمّا **الفصل الأوّل** المعنون بِ: **المفاهيم الأسلوبية عند عبد القاهر الجرجاني**، حيث تمّ الوقوف على مجموعة من الأساليب التي وظّفها **عبد القاهر الجرجاني** نحو: الأسلوب، والانزياح، والتخيّر (الاختيار)، والسامع، والقصد وغيرها من المفاهيم.

ثمّ **الفصل الثاني** بعنوان: **المفاهيم الأسلوبية عند ميشال ريفاتير**، وفيه حاول البحث تناول مجموعة من الأساليب كذلك، مثل: القارئ، والسياق، وعنصر المفاجأة، والفُرادة الأدبية وغيرها من الإجراءات.

بينما عالج **الفصل الثالث** الموسوم بـ: **المفاهيم الأسلوبية المشتركة بين الجرجاني وريفاتير،** أهمّ المفاهيم التي تناولها كلاّ من الناقدين واشتركا في تقديمها كل حسب فهمه ودراسته. كما تطرقنا في هذا الفصل إلى الجديد الذي أتى به كلّ منهما في البحث الأسلوبي. وانتهى البحث **بخاتمة** أجملت أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

ونشير إلى أنّ طبيعة الموضوع، اقتضت الاستعانة بمنهجين اثنين هما: **المنهج الوصفي والمقارن،** باعتبار الأوّل الأنسب لوصف الظواهر الأسلوبية، والثاني يناسب عملية المقارنة بين الناقدين، مع الاستعانة بالتّحليل.

وباعتبار موضوع المقارنة بين التراث والحديث شائكا لا يُسلِم نفسه لباحث بسهولة، فهو يحتاج إلى حذر شديد وفكر متيقظ، لذلك تمّ الاعتماد على مكتبة متنوعة من المصادر والمراجع لتذليل صعوبات البحث. فكان اعتمادنا الأوّل على مدوّنتي البحث: **دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ومحاولات في الأسلوبية البنيوية لميشال ريفاتير،** والمراجع الحديثة نحو: **الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السدّ، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، ومعايير تحليل الأسلوب لحميد الحمداني** وغيرها من المصادر والمراجع المهمّة.

وككلّ بحث كان لابدّ من وجود بعض الصّعوبات، تأتي في طليعتها مشكلة ترجمة المفاهيم الأسلوبية عند **ميشال ريفاتير** من اللّغة الأصل إلى اللّغة العربية، وكذلك عمق فكر

عبد القاهر الجرجاني من خلال مؤلّفيه **الدلائل والأسرار** فلم يكن من السّهل أبدا الوقوف على المفاهيم الأسلوبية واستخراجها عند هذا العالم الفذ الذي جمع بين العلم والفن والذوق الرّفيع.

وفي الختام، فإنّ هذه الدراسة مدينة في ظهورها إلى الأستاذة الفاضلة، الأستاذة المشرفة **الدكتورة فاطمة صغير**، التي أشرفت على هذه الرسالة ورعتها، وأرست قواعدها، وكانت حريصة كلّ الحرص على أن تخرج في أبهى حلّة حتى تكون إضافة حسنة في البحث الأسلوبي. فجزاها الله عنّا كل خير في الدنيا والآخرة وجعل الله جهدها المبارك في ميزان حسناتها، وأسأل الله عز وجل أن يبارك في عمرها ويمتعها بالصحة والعافية ويجعلها ذخرا لطلبة العلم.

والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والصلاة والسلام على أشرف المخلوقات سيدنا محمّد صلى الله عليه وسلم.

بتاريخ 21/08/2021

مريم هدّي

مدخل

العلاقة بين البلاغة والأسلوبية

تمهيد

1. نشأة البلاغة وتطوّرها
2. نشأة الأسلوبية وتطوّرها
3. بين البلاغة والأسلوبية
4. نقاط التداخل بين البلاغة والأسلوبية

تمهيد:

تعدّ إعادة قراءة التّراث مطلبا ملحًا تدفعه الحاجات القوية أمام التّطور القرائي للتّراث العالمي، الذي أفرز نظريات واتجاهات متعدّدة في مجال البحث اللّغوي.

إنّنا لا نستطيع بحال من الأحوال أن نتّهم تراثنا اللّغوي العربي، بخلوّه من التّحليلات والملاحظات الجديرة بأن يُعاد النّظر فيها من خلال ربطها بمناهج البحث اللّغوي الحديث. وعلى العكس من ذلك تماما، فإنّ اللّغويين العرب، قد أولوا اللّغة العربية، أقصى اهتمامهم وقدّموا الملاحظات المتعدّدة والقيّمة حول قضايا اللّغة، وآرائهم بالإمكان اعتبارها متطوّرة بالنّسبة إلى زمانهم.

وبالعودة إلى مؤلّفات القدامى نلحظ ذلك المجهود الهائل الذي قام به الأوائل في مجال دراسة اللّغة والعناية الدّقيقة التي بذلوها في جمع أصولها ولمِّ شتاتها واستنباط أحكامها العامّة. بل أكثر من ذلك نستطيع ملاحظة المفاهيم المتطوّرة التي أتوا بها والتي بالإمكان مقارنتها ببعض المفاهيم التي جاء بها المحدثون.

لقد ساهم علماء العرب في التّأسيس للدّراسات اللّغوية، وكان لهم باعٌ طويل فيها، وقد بنيت مرجعيتهم في ذلك على القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي، ويعتبر اللّغويان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) صاحب"كتاب العين"، وسيبويه (ت 180هـ) صاحب "الكتاب "من أهمّ العلماء الذين اهتمّوا بمجالات اللّغة في الصّوت والمعجم والتركيب والدلالة.

يعلّق كمال بشر على معجم العين فيقول:" واستقرّت في ذهن عالم العربية الأوّل الخليل بن أحمد فكرة المعجم حيث رأى أن يجمع بين ألفاظ اللّغة العربية في مصنّف يلمّ شتاتها ويجلو

غامضها فأخرج كتابه الرائد معجم العين الذي أخذ بيد الصّناعة المعجمية إلى طريقها الصحيح وأرسى تقاليد

هذه الصّناعة التي ما لبثت أن تفرّعت مساراتها وتنوّعت ولكنّها جميعا تلتقي عند هدف سامٍ ونبيل وهو الحفاظ على مادّة اللّغة العربية لغة القرآن الكريم دستور الإسلام".[1]

وهذا القول يعدّ شهادة حق تثبت الجهود اللّغوية عند القدامى حيث بلغت الدراسات مرحلة النضج في نهاية القرن الخامس الهجري في كل المجالات النحوية والصرفية والصوتية وغيرها.

وما دامت هذه الدراسة تنقّب عن المفاهيم الأسلوبية في التراث العربي وربطها بالحاضر لابدّ أن نشير إلى أنّ البحث عن الأسلوب، من حيث هو معالجة لغوية للنصوص الأدبية يرجع إلى عهود سابقة سحيقة في القدم، قِدم النّصوص الأدبية ذاتها، فالبحث في التركيب اللّغوي للأدب قديم، قِدم البحث الأدبي ذاته، ومبناه على العوامل والعناصر التي تؤلّفه، فأفلاطون في الجمهورية فرّق بين ما يقال وكيف يقال، وأرسطو أجرى الأدب على ما أجراه على سواه من الوجود المتعيّن من المادّة والصّورة.[2]

وبذلك نجد أنّ مفهوم الأسلوب قديم جدا، فالإنسان عندما يستخدم اللّغة فهو يستعملها بشكل مخصوص ويوظّفها لغرض معيّن، لذلك عُدَّ هذا الاستعمال الخاص للّغة شكلا من أشكال الأسلوب.

[1] كمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب، القاهرة، ط1، 2005م، ص333.

[2] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ للنشر والتوزيع، السعودية، دط، 1989م، ص11-12.

وكان أرسطو ممّن تحدّد لديهم مفهوم الأسلوب وفقا لما يحدّده مستعمل اللّغة، فعليه أن يراعي مجموعة من الأمور الأساسية إذا ما أراد إقناع الآخرين، وهي: وسائل الإقناع، والأسلوب أو اللّغة التي يستعملها، وأخيرا ترتيب أجزاء القول.[1]

فأرسطو كان مهتما بالطريقة التي ينتظم بها التركيب، والوسائل المستعملة من اجل إقناع المتلقي والتأثير فيه.

ثمّ ربط أرسطو مفهوم الأسلوب بطبيعة اللّغة ووظيفتها من جهة، وبطبيعة الجنس أو الخطاب المستخدمة فيه من جهة أخرى، ويبدو أنّ مفهوم الأسلوب عنده كان "أكثر ارتباطا بالبلاغة منه بفن الشّعر، ولا يبدو ثمّة شبه خاص بذلك سوى اعتبار الأسلوب جزءا من صنعة الإقناع، وبذلك فإنّه يجري نقاشه عموما تحت موضوع الخطابة".[2]

ما نودّ أن نخلص إليه من خلال هذه الإشارة لأرسطو إلى أنّ مسألة الحديث عن الأسلوب ليس بالشيء الجديد على الدّراسات اللّغوية أو الشيء المستحدث بل كان تناوله موجودا منذ عهود قديمة، بل إنّ بداية الأسلوب ارتبطت بالخطابة والوسائل المستعملة فيها من أجل الإقناع.

ثمّ انتقل الحديث عن الأسلوب من الإغريق إلى الرومان، حيث ارتبط بالطّبقات الاجتماعية حيث "اكتسبت كلمة الأسلوب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقرّ عليه بلاغيو العصور الوسطى، حيث ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسّط، والأسلوب السامي".[3]

[1] ينظر: محمد غنيم هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1985م، ص129.
[2] غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة آفاق عربية، العراق، دط، 1985م، ص19.
[3] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، المجلد 05، العدد 1، 1985م، ص65.

وهذا يدلّ على أنّ مسألة مفهوم الأسلوب تطوّرت عند القدماء من مجرّد تعريفات إلى تقسيمات اعتمدها اللّغويون لخلق فكرة الأنموذج الأدبي، وهذا التأصيل للأسلوب يسهّل علينا مهمّة البحث عن المفاهيم الأسلوبية في الدّراسات اللّغوية التي تلت عهد أرسطو بعقود كثيرة.

أمّا في التّراث العربي القديم، فالأسلوب ظاهرة إنسانية فعّالة، فلكلّ إنسان أسلوب خاص به، فقد كان العرب على درجة كبيرة من الوعي، حيث تّفنّنوا في أساليب القول وفنون البيان، إلى أن نزل القرآن الكريم فأدهش العرب الفصحاء، وأخذ بألبابهم، وسحر عقولهم، وأثّر في أسماعهم، "فمن فجر البعثة، فرض القرآن إعجازه، على كل من سمعوه من العرب، على تفاوت مراتبهم في البلاغة، عن يقين بأنّه ما من عربي يخطئه أن يميّز بين هذا القرآن وقول البشر".[1]

وهكذا أدرك العرب منذ الوهلة الأولى لسماع القرآن الكريم أنّه مخالف لأساليبهم وفنون قولهم، وليس منشأ هذا الخلاف إلاّ من جهة النّظم والأسلوب، ثمّ أصبحت قضية أسلوب القرآن تنمو وتتّسع، وبدأت العقول تتساءل عن موطن الإعجاز فيه، واختلفت أقلام اللّغويين عن وجوهه، فثبت لديهم بالدّليل والحجة الدامغة أنّ إعجاز هذا الكتاب المقدّس يكمن في تأليفه ونظمه وتركيبه، وقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدّراسات القديمة، خاصّة في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت بالضرورة ممّن تعرّضوا له أن يتفهّموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متّخذين من ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز.[2]

[1] عائشة عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص39.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994م، ص13.

ولما كان الإعجاز كامن في النّص ذاته، في استعاراته، وفصاحة كلماته، كان لابدّ من اختيار شخصية مناسبة يجتمع فيها الفن والذّوق والتّمكن اللّغوي، بل وله دراية بهذا النّص المقدّس وقبله بكلام العرب من شعر ونثر من أجل البحث عن أثر للمفاهيم للأسلوبية في تراثنا العربي العريق ومقارنتها بما جاء به علماء الغرب المحدثون.

ولما كانت شخصية **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـ) وأعماله المتكاملة أهمّ مجالٍ خصبٍ للباحث لقراءة التّراث البلاغي القديم. جاء هذا البحث ليسلّط الضّوء على جانب من جوانبه الغنيّة، وعبد القاهر الجرجاني هو بداية انطلاق ضرورية نحو هذا الخير الوفير (ومن هنا كانت أعماله أساسا بارزا قوّى الجذور لبناء الدّرس الأسلوبي الحديث، فهذا الدّرس يتّخذ من تلك الأعمال ركيزته الأساسية، وموروث عبد القاهر الجرجاني –البلاغي خاصة– يعدّ أبرز ملامح هذه الرّكيزة التي تؤصّل للدّرس الأسلوبي).[1] هذه الرسالة تقوم على المقارنة بين جانب من تراث **عبد القاهر الجرجاني**، وجانب آخر من الدّرس الغربي متمثّلا في **ميشال ريفاتير** رائد الأسلوبية الحديثة.

والصّلة بين البلاغة وعلم اللّغة الحديث، وبينها وبين الدّرس الأسلوبي الجديد ترجع بعمقها إلى نوعية المقرّرات البلاغية القديمة التي أمدّت هذا الدّرس بمقوّمات أساسية، فقد اعتمد علم اللّغة الجديد مقرّرات علم البلاغة القديم في إقامة علم الأسلوب الأدبي عامّة، والأسلوب الشّعري خاصّة، وقد انتهى إلى خلاصات يعتدّ بها.[2]

[1] ينظر: شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري –دراسة مقارنة– دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2016م، ص10.

[2] ينظر، رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين الصبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، دمشق –سوريا–، د.ط، 1972م، ص223.

ومعنى ذلك أن هناك تفاعلا قديما مع المادة البلاغية القديمة والدّراسات اللّغوية الحديثة. فهذه الأصول الأولى قامت على انتقاءات لغوية معينة، كانت فيما بعدُ مجالا خصبا للدّراسات الحديثة، فكان التّراث بمثابة اللّبنات الأساسية في بناء الدّرس اللّغوي الحديث.

لقد كانت البلاغة العربية القديمة عبارة "عن عمليّات إبداعية، لها قوانينها التي تداخلت بشكل معيّن، فانصبّت في قوالب وقواعد تعليميّة عند بعض العلماء، وكانت أبعادا إبداعيّة عند الآخرين، خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، الذي رادف بين الإبداع بكل جوانبه الفنية وبين البلاغة كفن تشكيلي لغوي مميّز".[1]

ثمّ إنّ **عبد القاهر الجرجاني** حرّر البلاغة من قيود الإبداع المتمثّلة في قواعدها التّعليمية، وربط بدقّة واضحة بين علم البلاغة كما أسماه وعلم اللّغة.

[1] شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، ص12.

والبلاغة والأسلوبية علمان متّصلان بالأدب، فالعلاقة الأساسية بينهما تكمن في أنّ كليهما يبحث في النّص الأدبي، ويركّز على دور المخاطَب وحضوره في العمليّة الإبلاغية ا ويؤكّد معظم الدّارسين على متانة الصّلة بين العلمين حتى جاز "عدّ البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية".[1]

ويؤكّد هذه العلاقة **بيير جيرو** Piérre Jire بقوله :"إنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية".[2]

ولكن رغم تنامي العلوم الإنسانية وتطوّرها المستمّر تبقى مسألة وراثة علم لعلمٍ آخر تطرح الكثير من النّقاش بين العلماء؛ إذ ليس باليسير أن يتقبّل العقل فكرة الوراثة بين العلوم، لأنّها تحمل في طياتها دلالة إفناء الأوّل ليحلّ محلّه الثّاني، وأنّ الأوّل لم يعد لديه ما يقدّمه للدّراسات اللّغوية، فيتمّ بذلك شطبه ليحلّ محلّه علم آخر؛ وهذه الدّعوى ليس من السّهل التّشبث بها دون أدلّة وبراهين مقنعة.

يوجد فرق كبير بين قولنا: إنّ علما ما قد شهد تطوّرات كبيرة إلى الأمام، وقولنا: إنّ علما ما قد ورثه علم ثانٍ، ففي الحالة الأولى نحن نتكلّم عن علم طبيعي، تفرضه الحياة ويحتّمه منطقها، بينما في الحالة الثّانية نحن ندّعي أنّ العلم الأوّل لم يعد يجد أمامه أسباب البقاء متاحة، فتمّ شطبه وإحلال علمٍ جديد محلّه، وهذه الدّعوى ليس من السّهل التشبث بها.[3]

[1] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م، ص403.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1427هـ-2007م، ص62.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

تتحدّد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية بمتانة خيوطها أحيانا وبضعفها أحيانا أخرى، يتبيّن هذا التّأرجح وينكشف لنا من حيث الاختلاف الغائي لكلا العلمين. ينصهران أحيانا وينفصلان أحيانا أخرى من حيث مسار الأسلوبية البلاغي ويتقاطعان في موضوع التّحليل والخطاب الأدبي.

اليوم لم يعد تمّت ريب بين الدّارسين العرب للنّص الأدبي، رغم اختلاف عصوره وتعدّد أنواعه، أنّ المنهج الأسلوبي.. قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعيّة، تعيد مجال الدّراسة –دراسة النّص– إلى مكانها الصّحيح، وهو دراسة الأدب من جانب اللّغة.[1]

سنحاول الوقوف على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية مركّزين على نقاط التّوافق بينهما.

[1] ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1425هـ-2006م، ص3.

1. نشأة البلاغة وتطوّرها:

بلغ العرب في الجاهلية مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان، فقد كانوا أرباب لسان وأهل فصاحة وبلاغة.

ومن أكبر الدّلالة على ما حذقوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول الكريم وحجّته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة. وهي دعوة تدلّ في وضوح على ما أتوه من الفصاحة والقدرة على حبك الكلام، كما تدلّ على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني، وتبيّن ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التّعبير.[1]

إنّ المتتبّع لتطوّر البلاغة عبر العصور الأولى بداية من العصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي، يدرك أنّ الشّعراء والأدباء كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصّور، بل كانوا يسوقون ملاحظات اعتبرت الأصول الأولى لعلم البلاغة العربية.

و أدبهم نفسه الذي خلّفوه يحمل في تضاعيفه ما يصوّر فصاحة منطقهم، وكيف كانوا يتأتّون للكلام، حتى يبلغوا منه كلّ ما كانوا يريدون من استمالة القلوب والأسماع، وقد لقّبوا شعراءهم ألقابا تدلّ على مدى إحسانهم في رأيهم مثل المهَلْهِل والمرقش والمثقب والمنخل والمتنخّل والأفوه والنّابغة، وكأنّما كان هناك ذوق عام دفعهم إلى تحبير كلامهم وتجويده.[2]

[1] ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، دت، ص9.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص10.

والمتصفّح لأشعار العرب يجدها تزخر بالتّشبيهات والاستعارات ممّا يدلّ دلالة واضحة على أنّهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والتّفنّن فيه. لقد أورد العلماء العرب تعريفات كثيرة للبلاغة ومنها قولهم:"بلغت العناية إذا انتهيت إليها، وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء: الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السّامع فيفهمه".[1] فالبلاغة هي القدرة على إفهام السّامع وإيصال المعنى إليه .

وذكر **الجاحظ** (ت255هـ) قائلا:"قال: وقال مرة: جماع البلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول. وقلّة الخرق بما التبس من المعاني وغَمُضَ، وبما شرد عليك من اللّفظ أو تعذّر".[2]

فمفهوم البلاغة عند **الجاحظ** هو معرفة مواقع الكلام وساعات الصّمت عبر الاحتراز من الخطأ في تشكيل المعاني.

كذلك كانت البلاغة متّصلة باللّغة والأدب والنّقد، فقلّ أن يخلو من الإشارة إلى موضوعاتها كتاب من كتب اللغة أو الأدب أو النّقد، فكتب **الجاحظ** كانت ممتلئة بأحاديثه المسهبة عن البلاغة، كما كانت ممتلئة بالنّماذج الأدبية والأقوال البليغة، فعاشت العربية على لسانية حيّة نديّة، فاستطاع أن يسهم في ميدان البلاغة بما لم يسبقه إليه أحد.[3]

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، الكتابة والشعر، طبع أحمد ناجي الجمالي، محمد الأمين خانجي، الأستانة العلمية، ط1، 1319هـ، ص6.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ص88.

[3] ينظر: مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، بيروت، دط، 1967م، ص53.

تعرّض **الجاحظ** لكثير من الفنون البلاغية، فتحدّث عن البديع وذكر أصحابه، والإيجاز والإطناب، كما تعرّض للمجاز والتّشبيه وغيرها من مواضيع البلاغة العربية التي عرضها بالحديث النّظري والنّموذج التّطبيقي.

ثمّ بلغ التّأليف البلاغي غاية بعيدة من الإحكام والنّضج في القرن الهجري الخامس، وذلك على يد الإمام **عبد القاهر الجرجاني**، صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة". ويعقد **عبد القاهر الجرجاني** فصولا كثيرة يتناول فيها الحديث عن التّشبيه والاستعارة والتمثيل؛ فيحلّل جمال التشبيهات المختلفة، كما يحلّل جمال الاستعارة، وهو في كل ذلك إنّما يستعين بالشّواهد والأمثلة التي يحلّلها ويعلّق عليها بما يدلّ على نفاذ فكره وإمامته في النقد والبلاغة وحسن التّذوق.[1] لقد حظيت البلاغة القديمة بعناية كبيرة عند الدّارسين المحدثين العرب والغرب على السّواء، كما أنّ هذه البلاغة التي كانت مستهجنة في مرحلة من المراحل عادت لتجيب عن الكثير من التّساؤلات خاصّة في مجال السيميائيات sémiotique وتحليل الخطاب Analyse du discours.

ويعدّ **شارل بيرلمان** (Charle. Perleman) من الدّارسين المحدثين الذين أعطوا دفعا كبيرا للبلاغة؛ إذ أعاد لها الرّوح من جديد وذلك بالعودة إلى بلاغة أرسطو، ثمّ صارت تعرف على يديه بـ"البلاغة الجديدة" (la nouvelle rhétorique) التي انبثقت زمنيا قبل البنيوية والتّداوليات.[2]

[1] ينظر: مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، ص101.

[2] ينظر: لخداري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، 1438هـ-2017م، ص46.

يظهر أنّ البلاغة قد فرضت وجودها بعدما كانت منسية ومهملة ومصنّفة في خانة العلوم التّراثية.

وأضحت هذه البلاغة تقتحم تخصّصات جديدة وتتداخل مع سائر فروع العلوم الإنسانية، مثل التّحليل النّفسي والأنثروبولوجيا، والفلسفة، واللّسانيات، في الوقت الذي تتطلّع فيه إلى تأسيس مفهوم "البلاغة العامة". كما أثبتت البلاغة علميتها وجدارتها مع بعض العلوم لاسيما اللّسانيات، فأضحت تفسّر الكثير من الظّواهر اللّغوية حيث اتّسعت، فوجد بذلك تأسيس ما يسمّى البلاغة العامّة.[1]

لقد أصبحت البلاغة اليوم علما لا يستغنى عنه في تحليل الخطاب، وبذلك تكون قد استرجعت دورها في الدّراسات اللّغوية الحديثة.

تطمح البلاغة اليوم إلى أن تصبح نظرية للخطاب، حيث تمّ النّظر إليها على أنّها فرع من الخطاب، إن لم تكن نظرية له؛ إذ نجحت في تركيب بعض الآليات المنهجية التي تتقاطع معها مثل اللسانيات، والأسلوبيات، والشعريات، والسيميائيات على وجه التّحديد بحيث يتّسع حقلها الإجرائي إلى جميع أفانين القول، وقد تمّت دراسة تقاطع البلاغة مع الأسلوبية Stylistique في الكثير من الدّراسات، نظرا للامتداد التّاريخي للأسلوبية التي اعتبرها الغربيون وريثا شرعيا للبلاغة (بصفة عامة).[2]

[1] ينظر: لخداري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب ، ص46 وص47.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

وبهذه العودة للبلاغة إلى حقل الدّراسات اللّغوية تبطل بذلك فكرة موتها، فهي مازالت تقاوم أسباب فنائها، فصارت تقدّم نفسها على أنّها العلم المستقبلي لتحليل الخطاب، وأنّها العلم الأصيل مثل تلك الشّجرة المباركة أصلها ثابت وفرعها في السّماء.

2. نشأة الأسلوبية وتطوّرها:

في بداية القرن العشرين، بدأ الاهتمام المتزايد بعلم اللّغة، حيث انتقلت الدّراسات اللّغوية نقلة نوعيّة على هذا الصّعيد، ثمّ سرعان ما امتدّ هذا الاهتمام ليغزو حقل الأدب والأعمال الأدبية بصفتها نصوصا ذات بنية لغوية في الأصل.

وقد كان من معطيات هذا الاهتمام نشوء علم جديد يبحث في لغويات النّصوص، عُرف في الدّراسات الحديثة بِـ"علم الأسلوب" أو "الأسلوبية" (Stylistique)التي نشأت إثر الثّورة التي أحدثتها لسانيات "**دي سوسير**" (ت1913م) (De sausure) في مجال الدّرس اللّغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدّراسات النّقدية والأدبية، فقد أصبح هذا العلم أي الأسلوبية منهجا ومدخلا موضوعيا للنّصوص الأدبية معتمدا على الألسنية وبحوثها في تحديد خصائصها وسماتها الجمالية.[1] وتعود البدايات الحقيقية للأسلوبية بالنّسبة لعلماء الغرب إلى أوائل القرن العشرين مع تلميذ "**دي سوسير**" الألسني السويسري "**شارل بالي**" (Charles Bally) (1865م-1947م) الذي أسّس هذا العلم في كتابه الرّائد (مبحث في الأسلوبية الفرنسية) سنة 1909م تحديدا.[2] ثمّ بدأ الاهتمام بالأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا، حتى ظهرت طائفة من الأسلوبين اتخذوا لأنفسهم طرقا واتّجاهات ضمن هذا العلم الجديد.

---

[1] ينظر: سامي محمد عبابنة، التّفكير الأسلوبي، -رؤية معاصرة في التّراث النّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث-، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2010م، ص01.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م، ص75-76.

ويعترف كثير من الدّارسين أنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرضٍ، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلاّ أنّه يمكن القول إنّها تعني بشكل من الأشكال التّحليل اللّغوي لبنية النّص، ومن ثمَّ يمكن تعريف الأسلوبية

بأنّها: فرع من اللّسانيات الحديثة تخصّص للتحليلات التّفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللّغوية التي يُقوّم بها المتحدّثون والكتّاب في السّياقات _البيئات_ الأدبية وغير الأدبية.[1]

وتختلف دلالات الأسلوبية من دارس إلى آخر، ولعلّ أهمّ مفهوم في الدّراسات العربية ما جاء به محمد عبد المطلب إذ يقول:"وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة (أسلوبية) مفهومان مختلفان هما:

1.دراسة الصّلة بين الشّكل والفكرة، وخاصّة في ميدان الخطابة عند القدماء.

[1] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 1989م، ص19.

2.الطريقة الفردية في الأسلوب، وهي بحث الصّلات التي تربط بين التّعبيرات الفردية أو الجماعية".[1]

وبهذا تعتمد الأسلوبية دراسة النّص من حيث بنيته اللّغوية، فهي تتناول كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتّحليل في آن واحد..

ومع الستينات من القرن العشرين، اطمأنّ الباحثون إلى علم الأسلوب، وتحول المخاض من جدلية الوضعية والمثالية، إلى ثنائية الممارسة والتّنظير[2]. حيث انعقدت أوّل ندوة في جامعة "أنديانا" (أمريكا)، حضرها أبرز علماء اللّغة والأدب، ومحورها "الدّراسات الأسلوبية" فبشر يومها "**رومان جاكوبسون**" Roman Jakobson بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللّسانيات والأدب.

والأسلوبية ترتكز _بحكم نشأتها_ على اللّغة أساسا في تحليل النّص ودراسته، عندما تكشف عن جوانب الخصوصية والتّمييز في اللّغة، واستطاع دارسوا الأسلوبية أن يوظّفوا الدّراسات اللّغوية توظيفا نقديا وبلاغيا. كما استطاع هذا العلم الحديث أن يتفوق في دراسته اللّغوية على الدّراسات النّقدية القديمة التي كانت تعتمد على دراسة اللّغة باعتبارها وسيلة لشرح النّص، وتبسيط معانيه، وصولا إلى الفكرة الأساسية فيه، فالأسلوبية تتعامل مع لغة النّص وطريقة لفك رموز اللّغة فيه بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه، وعلاقتها بالمبدع وخصوصية الإبداع في الظّواهر اللّغوية المستخدمة.[3] إذن فالأسلوبية تعني دراسة النّصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا، بهدف الكشف عن الأبعاد النّفسية، والقيم الجمالية

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص165.

[2] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص19.

[3] ينظر: عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة نور، دط، دت، ص5.

الموجودة في النّص، وبؤرة اهتمامها هي طاقة الكاتب الإبداعية فكلّ منشئ يختلف عن أقرانه بما يتّسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية.

3. بين البلاغة والأسلوبية:

مع ظهور مبحث الأسلوبية على السّاحة النّقدية، لم تفتأ الدّراسات العربية تبحث في الصّلة بين هذا الوافد الجديد وبين البلاغة العربية الممتدّة الجذور في أعماق التّاريخ، وتكاد تلك الدّراسات تُجمع على وقوع الصّلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة.

إلاّ أن الدّارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدّة اتّجاهات:

1. **الاتّجاه الأوّل**: نظر إلى الأسلوبية والبلاغة من خلال الفروقات التي لمحها فيها. فاعتمد أنّ البلاغة كانت قد توقّفت في نموّها وتحجّرت في قوالبها، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي كاملا. ويمثّل هذا الاتجاه مجموعة من الباحثين، أبرزهم محمد عبد المطلب، في كتابه "البلاغة والأسلوبية". فقد كانت البلاغة بحسب هذا الاتجاه، تعتمد أنماطا مسبقة، وتصنيفات جاهزة تحكم من خلالها، بينما تتحدّد الأسلوبية بقيود المنهج العلمي.[1]

وقد ركّز أصحاب هذا الاتجاه على الفروقات الموجودة بين العلمين، وحجّتهم في ذلك أنّ البلاغة معيارية تعتمد القوالب الجاهزة بينما الأسلوبية وصفيّة تحلّل الظّاهرة اللّغوية وتبحث عن مكامن الإبداع فيها. وقد لاقى هذا الاتجاه انتقادا من طرف الدّارسين لذلك كان لابدّ من ظهور اتجاه معاكس.

2. **الاتجاه الثاني**: وهو اتجاه سجّل فيه **شكري عياد** روح الأصالة، التي تمتدّ جذور الأسلوبية الحديثة فيها لتضرب في أعماق البلاغة القديمة، فنظر إلى الدّرس البلاغي القديم على أنّه درس خصب، ساهم دون شكّ في وضع المبادئ الأساسية لعلم

[1] ينظر: عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص56-57.

الأسلوب العربي. وهذا الاتجاه ركّز أصحابه فيه على أوجه التّلاقي بين تصوّر اللّغويين الغربيين للغة وبين الدّرس

البلاغي العربي، وإن فرّق بينهما في بعض القضايا.[1] ولعلّ أهمّ نقطة التقاء بين العلمين عند **شكري عياد** هي حديثه عن هدف كلا من الأسلوبية والبلاغة؛ إذ يسعى كلا العلمين إلى تقديم "صورة شاملة لأنواع المفردات والتّراكيب وما يختصّ به كلّ منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة".[2]

كما كشف أصحاب هذا الاتجاه على بعض المفارقات بين العلمين، ممّا صبغ البلاغة بالمعيارية والأسلوبية بالوصفية.

3. **الاتجاه الثالث**: وهو توجّه يرى البلاغة أكبر من الأسلوبية، وهو اتجاه من اتجاهي البلاغة: المعيارية والتّقريرية العلمية، بينما تتّصف الأسلوبية بالتّقريرية العلمية دون المعيارية. فنادى أصحاب هذا الاتجاه بعدم إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية، إلى درجة التناقض، أو إقامة علاقة سلالية.[3]

إنّ هذه الاتجاهات الثّلاثة رغم اختلاف آراء أصحابها، إلاّ أنّهم وجدوا في قضية العلاقة بين البلاغة والأسلوبية مادّة خصبة لبحوثهم ودراساتهم. وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الصّلة الوثيقة بين العلمين، وأرى أنّه لابدّ من الاعتراف بوجود تلك العلاقة الواضحة بين البلاغة والأسلوبية، وأنّ كلّ الدّراسات حول هذا الموضوع زادته قوة وصلابة. فإقامة علاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية أمر لا يُسلّم نفسه بيسر وإسماح لباحث، وذلك أنّ البلاغة علم ذو أرومة عريقة في العربية الإسلامية،

[1] ينظر: عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي، ص58.

[2] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، دط، 1982م، ص43.

[3] ينظر: عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي، ص60.

وقد ظلّت البلاغة في أطوارها المختلفة وفية للغاية التي انتدبت لتحقيقها، حتى حين فتحت أبواب الثّقافة الإسلامية للإفادة من علوم الأوائل.[1] وكذلك الأسلوبية هي علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، موزّعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتّجاهات.

ويبقى علم الأسلوب يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي. إنّ الأسلوبية هي صلة اللّسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصًّا فخطابا، فأجناسا، ولذلك كانت الأسلوبية جسر اللّسانيات إلى تاريخ الأدب.[2] إنّ الأسلوبية وهي تكتمل شيئا فشيئا لتصبح علما قائما بذاته تعطينا الفرصة لنقارب بينها وبين العلوم الأخرى، التي أمدّتها بروابط معرفية استطاعت بواسطتها أن تصل إلى تحديد عناصرها الإجرائية التي ساعدت على نشأتها. والبلاغة من أكثر الدّراسات التي أثارت جدلا واسعا بين الدّارسين حول علاقتها بالأسلوبية. والدّارسون للبلاغة والأسلوبية اليوم، يعترفون بوجود منطقة مشتركة بينهما، يعملون كما يعمل علماء النّص على دراستها، والإفادة منها، خاصّة ما يسمّى ب"الحزمة الأسلوبية"، أي ما في النّص من مؤشّرات دالّة، أو ذات دلالة: وهي المؤشّرات التي تتداخلها صور البلاغة، وحسن الجمال والجمالية.[3]

ومعنى هذا الكلام كلّه، اتفاق معظم الدّارسين المحدثين على وجود علاقة بين البلاغة والأسلوبية. وفيما يلي نقدّم مقارنة بين هذين العلمين نبرز فيها أهمّ أوجه التّداخل بينهما.

---

[1] ينظر: سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م، ص22.

[2] ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص27-28.

[3] ينظر: عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص47.

4. نقاط التّداخل بين البلاغة والأسلوبية:

- إنّ أوّل الجسور التي تؤكّد ترابط هذين العلمين هي كونهما يبحثان في الأدب، إلاّ أنّ "النّظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النّص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة.
- أمّا البلاغة فتستند –في حكمها على النّص– إلى معايير ومقاييس معيّنة، وهي –من حيث النّشأة– موجودة قبل العمل الأدبي في صورة مسلّمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشّكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوّة".[1]
- كانت البلاغة فنّا للتّعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي –أيضا– أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أنّ البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يُدرك حينئذ.[2] وبهذا فالعلمان يشتركان في مسائل عديدة من مثل: تقويم الأسلوب الفردي، وتتبّع أهمّ خواصّه، وكما أنّ البلاغة اعتبرت فنّا للتّعبير فكذلك الأسلوب هو طريقة الكاتب في التّعبير.
- ومن نقاط التّلاقي بين العلمين رؤيتهما لمفهوم اللّغة، فالأسلوبية تستمدّ مفهومها للّغة من رؤية **دي سوسير** (الذي ينظر للغة على أنّها مكوّنة من رموز اصطلاحية، أصوات ثمّ كلمات، ليس لها دلالة ذاتية، وإنّما تتعدّد دلالة كلّ عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى)، وهناك نوعان من العلاقات؛ علاقة رأسيّة تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق، وعلاقات أفقية تكون بين أجزاء الجملة.
-

[1] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008م، ص31.
[2] ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994م، ص28.

ويبدو أنّ فكرة العلاقات الأفقية تذكّرنا بتعريف **عبد القاهر الجرجاني** للبلاغة، وهي أنّها توخّي معاني النّحو بحسب الأغراض التي يُصاغ لها الكلام.

- كذلك يشترك العلمان في مبحث التّعريف أو الماهية "فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهذا التّعريف يلتقي مع وجهة نظر الدّرس الأسلوبي فيما يسمّى بالموقف".[1] فعبارة "مقتضى الحال" التي تستعمل في البلاغة تحمل دلالة مصطلح الموقف الذي يستعمل في البحث الأسلوبي.

- في إطار العمل الأدبي نجد "**دي سوسير**" وتلامذته يتحدّثون عن ضرورة وحدة النّص وأنّه لا ينبغي تجزئته، وهذا نفسه ما يتحدّث عنه البلاغيّون في مسألة الشّكل والمعنى، هذه الأخيرة أثارت خلافات كثيرة بين علماء البلاغة القدامى، حتى فصل فيها **عبد القاهر الجرجاني** من خلال نظريّة النّظم؛ فهو إذ يرفض مبدأ الفصل بين الشّكل والمضمون في العمل الأدبي، ولا يقبل بهذه الثّنائية التي شاعت في الحقل البلاغي. فالنّظم عنده ترتيب الكلام ترتيبا معلوما بحيث يكون كاشفا عن المعاني في الذّهن، وهذا الانتظام يوجب اعتبار الأجزاء بعضها من بعض، كما دعى "**دي سوسير**" إلى اعتبار النّص كيانا واحدا، بحيث كل جزء منه يوصل إلى الآخر.[2]

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص81.

[2] ينظر: محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1420خ-1999م، ص37.

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتّضح لنا أنّه لا تعارض بين العلمين، بل إنّ الأسلوبية استفادت كثيرا من البلاغة، في مجال علم اللّغة الحديث.

والبلاغة بما تملكه من إمكانات علمية ثابتة وقواعد راسخة وما بذله لها من علماء البلاغة قديما وحديثا قادرة على خلق نظرية حديثة متطوّرة تفوق كل النّظريات السّابقة إذا التزمت بأساسها واستفادت من التّطور العلمي الحديث.

يظهر هذا الأمر فيما قدّمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة من تطوّر بنظريّته المشهورة حول النّظم التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل إليها اللّغات الأخرى إلاّ في هذا العصر، فلو وجدت البلاغة من ينفض عنها غبار النّسيان ويكمل ما بدأه وسار عليه عبد القاهر الجرجاني لما بقيت متأخّرة اليوم تطالها سهام الحاقدين على اللّغة العربية وأهلها.

ما يمكن أن نخلص إليه في الحديث عن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية أنّه واجب علينا أن نحقّق بفنون البلاغة في مجال تحليل النّصوص في الأجناس الأدبية المختلفة شعراً وقصة ومسرحية ومقالة، ما حقّقه السّلف، اعتمادا على علوم البلاغة في مجال الإعجاز القرآني، فالبلاغة شريك فاعل في الدّرس النّقدي والأسلوبي. لذلك يمكن إيجاز العلاقة بين البلاغة والأسلوبية بالمخطط التالي:

التشابه بين البلاغة والأسلوبية:

- **لغة الأدب:**

تجتمعان على فحص مادّة واحدة هي لغة الأدب

- **تعدّد كيفيات القول الواحد:**

أي تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكلّ منها تأثيرها الخاص على المتلقي

- **الإقناع والإمتاع:**

وذلك ببحث المفردات اللغوية وطبيعتها ومقدار ملاءمتها للأغراض، ومبلغ تأثيرها في النفس

- **التّماسك النّصي:**

ثمّة اتفاق بين العلمين على أنّه لا فصل بين الدوال (الشكل) والمدلولات (المضمون) بل إجماع على فكرة (تكامليّة النّص)

- **الاهتمام بالمتلقّي:**

يُعد المتلقي (السّامع) محطّة التقاء بين البلاغة والأسلوبية، فكلاهما تهتمّ به وتحاول أن تقدّم له النّص بطريقة مقنعة ومؤثّرة

الفصل الأوّل

المفاهيم الأسلوبية عند عبد القاهر الجرجانى

تمهيد

1. الأسلوب
2. السّامع
3. المتكلّم (المبدع)
4. التجنيس
5. الاختيار
6. التأثير (الأثر النّفسي)
7. العدول
8. النّص
9. الخطاب
10. التركيب
11. المقام (السياق)

تمهيد:

لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتجاهل وجود آراء وأفكار عند العلماء القدامى هي قريبة جدا ممّا تطرحه الدّراسات اللّغويّة الحديثة وبشكل خاص في مجال الأسلوبية.

والإمام **عبد القاهر الجرجاني** (ت471هـ) واحد من أولئك العلماء الكبار الذين تميّزوا بعمق النظر وبراعة التطبيق للدرس البلاغي، فهو واضع علمي المعاني والبيان، ومرسي دعائم نظرية النظم التي شهدت له بالعبقريّة في الجمع بين العلم والذوق العالي.

لقد أضفى **عبد القاهر الجرجاني** على البحث البلاغي لمسات فنية عكسها منهجه التحليلي الجمالي واحتوتها مؤلّفاته الكثيرة وعلى رأسها: **أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز**. فاستنطق عوالم النصوص، ووقف على الكثير من القضايا الأسلوبية التي اعتبرت اليوم أرضا خصبة ومنبعا ينهل منه الدارسون والباحثون.

كانت مسألة إعجاز **القرآن الكريم** الشرارة الأولى لانطلاق البحث الأسلوبي عنده حيث بلور من خلاله نظريّته حول النظم. وقد شملت أبحاثه البلاغيّة الكثير من الرؤى الرائدة، فطرق من خلالها قضايا لم تكن معهودة وأخرى كان الجدال قائما حولها كمسألة اللّفظ والمعنى وغيرها.

كانت دراسة **عبد القاهر الجرجاني** لخصائص الكلام وأحواله والوقوف عند وجه المزية فيه وإظهار لطائفه تعكس ما لهذا الناقد من عمق نظر ودراية بأسرار البلاغة، لذلك كان يستشهد بأسلوب **القرآن الكريم** الذي بهر العرب بحسن سبكه، وبذلك دخلت البلاغة مع عبد القاهر الجرجاني طورا جديدا، حيث:" حوّل العمل فيها من الوصف إلى التحليل، ومن دراسة النّاصّ إلى دراسة النص، ومن كون البلاغة قوالب _تبدو جامدة_ إلى مجموعة أساليب

حيويّة في فهم النص".[1] فكان هذا هو الطور الجديد الذي دخلته البلاغة مع **الإمام عبد القاهر الجرجاني**، الذي انطلق من سؤال كبير مفاده: ما الذي ميّز الأسلوب القرآني؟ وما الآلية التي تقف وراء إعجاز هذا النص المقدّس؟

في هذا الفصل الأوّل **سنحاول تتبع المفاهيم الأسلوبية التي تناولها عبد القاهر الجرجاني سواء عن قصدٍ منه أو عن غير قصدٍ، فقد جاءت بعض المفاهيم من خلال حديثه عن مسائل بلاغية متعدّدة.**

[1] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص1

1. الأسلوب:

الأسلوب مادّة مستخدمة من (سلب)، فيقال:" للسّطر من النّخيل أسلوب. وكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع، أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه.

والأسلوبُ، بالضمّ: الفنّ؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرا.[1]

فالسّطر دلالة الاستقامة والانسجام، وهو يتّخذ شكلا مستقيما بعيدا عن الاعوجاج.

أمّا **اصطلاحا** فنجد لكلمة أسلوب تعريفات عديدة بدلالات متباينة. فهو يستقرّ في " حقل الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفيّة الكتابة الخاصّة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معيّن".[2]

لعلّ أهمّ دلالة لمصطلح "أسلوب" هو ارتباطه بالكاتب وبطريقة كتابته للنصوص الأدبية.

ومن جهة أخرى تباينت الإشارات إلى مصطلح "الأسلوب" عند علماء اللّغة القدامى، فقد ورد بمفهومه العام أثناء حديثهم عن مسألة إعجاز القرآن الكريم لدى بعض المفسّرين والنقّاد والبلاغيين منذ القرن الثالث الهجري، **فالجاحظ** (ت255هـ) يعرّف الأسلوب بقوله:" كلام الناس طبقات كما أنّ النّاس أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح، والحسن والقبيح، والسمج، والخفيف والثقيل، وكلّه عربي، وبكلٍّ تكلّموا، وبكلٍّ قد تمادحوا وتعايبوا".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، بيروت، دط، دت، مج1،ص472.

[2] يونس وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص75.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، شر: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص80.

فالأسلوب عنده طريقة في الكلام، تختلف باختلاف الناس عن بعضهم البعض، فمنهم البلغاء، والعلماء، والشعراء وحتى كلام العامّة. وهذه اللفظة ليست فقيرة في دلالتها ولم يكن من اليسير على القدامى استعمال مفاهيم أخرى تصبّ كلّها في معنى "أسلوب".

وكان **ابن قتيبة الدّينوري** (ت 276هـ) قد لاحظ أنّ دراسة الأساليب الكلامية ضرورة لفهم أسلوب القرآن الكريم، حيث يقول:" وإنّما يَعرف فضل القرآن مَن كثُر نظره واتّسع علمه، وفهِم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب".[1]

يبدو واضحا من قول **ابن قتيبة** مدى إسهام لغة القرآن في إثراء أسلوب اللّغة العربية، بل لن نكون مبالغين إذا قلنا إنّ انبهار الشّعراء العرب بلغة القرآن نابع من جهة تحيّرهم من الزّخم في تنوّع عباراته وتفصيل جمله وتراصّها.

كذلك جاءت لفظة "أسلوب" عند **ابن قتيبة** بصيغة الجمع (أساليب) وهذا يدلّ على أنّ العرب معتادة على ابتداع الأساليب المختلفة تبعا لعواطفها، ومؤثّراتها النّفسيّة، ومواقفها المختلفة.

ثمّ وردت كلمة "أسلوب" عند **الخطابي** (ت 388هـ) وهو يقارن بين المعارضة والمقابلة في قوله:" وهو أن يجري أحد الشّاعرين مرونة في أسلوب من أساليب الكلام، ووادٍ من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر".[2] فقد جاءت كلمة "وادٍ" رديفة للفظ أسلوب عند **الخطابي**، كما نشير إلى أنّ علماء اللّغة والبلاغة العرب القدامى استعملوا عدّة مسمّيات للدلالة على أحد معاني الأسلوب كالوادي، والطريقة، أو طريق، ومجرى، ومسلك، ومذهب، ومنهج، ومأخذ ووجه وغيرها من الأسماء التي " استعملها النقّاد فعبّروا بها مجازا عن العمليات التي تحدث في الصياغة الشعرية والكلاميّة، كالتصوير والصياغة والوصف

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1393هـ-1973م، ص12.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دت، دط، ص130.

والسبك، إضافة إلى مصطلح صورة الذي استخدم للدلالة على الشكل الذي يخرج به الكلام والشّعر على وجه الخصوص".[1] فهذه كلّها مصطلحات عديدة لمفهوم واحد هو الأسلوب.

كما ورد في مقدّمة **ابن خلدون** (ت1406م) تعريف آخر لمصطلح أسلوب فهو:" عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى...إنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص".[2]

فابن خلدون يرى أنّ الأسلوب عبارة عن صورة ذهنيّة تمتلئ بها النفس، ثمّ تترجم تلك الصورة على شكل تراكيب نحويّة وبلاغيّة مختلفة.

فهذه مجموعة من المصطلحات أطلقت على كلمة أسلوب وهي تدلّ كلّها على أنّ الكثير من العلماء القدامى لم يستعمل الكلمة بعينها، إنّما استعملوا ما يدلّ عليا أو ما يجري مجراها.

ثمّ تتعمّق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع أطروحات **عبد القاهر الجرجاني**؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنظم، فهو عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم، بل نجده يماثل بينهما. وقد قدّم تصوّرا دقيقا لمفهومه فقال:" واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرضا وأسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب يجيئ به في شعره".[3]

---

[1] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص65و66.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدّمة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص489.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1413هـ-1992م، ص468.

فمصطلح "أسلوب" عند الجرجاني جاء به من خلال حديثه عن موضوع إبداعيّ مميّز هو "الاحتذاء"، وهذا القول يعدّ إشارة واضحة وصريحة لهذا المصطلح عنده. وقد جاء الحديث عن الأسلوب من خلال هذا الجانب التطبيقي حيث تداخل أسلوبين، الأوّل يعمد إليه الشاعر برؤيته الشخصية المبتكرة والخاصّة. فيأتي به كتشكيل جديد للمعنى، فيبرز ذلك من خلال الأسلوب الذي يتعمّده، والثاني يعمد إليه الشاعر برؤيته الأسلوبية المقلّدة لغيره (الرّؤية الأصلية).[1] فالاحتذاء هو تقليد أساليب الآخرين، لكنّه لا يتأتّى إلاّ لذوي الأذهان الصّافية الواعية، التي تنطلق من تركيب إلى تركيب آخر مشابه له.

لقد ركزّ **عبد القاهر** على دوافع معيّنة عند الكاتب، حيث ينفث فيها ذاته، ولهذا أشار إلى أنّ الاحتذاء ضرب من الأسلوب أو من النّظم، فهو لا يتكوّن إلاّ إذا سبقه معنى وغرض يدفعانه للتّشكيل اللّغوي الخّاص، فالفضل يرجع إلى صاحب الأسلوب الأوّل، فالمحتذي ـإذنـ يسير في دروب السّابق من الشّعراء في إمّعة فنية. [2]

وإشارة **الجرجاني** إلى الأسلوب من خلال عمليّة إبداعية في هذا الموضع لها دلالة غنية وخصبة؛ إذ تقودنا إلى عالمه النّقدي الرّحب ورؤيته المتميّزة لفن القول، التي تعرف باسم فكرة النّظم أو نظرية النّظم.[3]

ولا ينفصل **عبد القاهر** عن نظريته في النّظم عندما يعرض لمفهوم (الأسلوب)، بل يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثّلين لإمكانية خلق التّنوّعات اللّغوية القائمة على الاختيار الواعي. ذلك أنّ توالي الألفاظ في النّطق لا يصنع نسقا أبدا.

[1] ينظر: شوقي علي الزهرة، بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2016، ص45.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص45، ص46.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص46.

وقد جمع **عبد القاهر الجرجاني** بين مفهومي الأسلوب والنظم لأنّ (مفهوم النظم في عصر **عبد القاهر** لم يكن قد استقرّ، وتحدّدت دلالته، وإنّما كان يستعمل استعمالات غامضة، ومضطربة، ظلّت معها دلالته مانعة مختلطة).[1]

لقد انشغل الناس في عصر **عبد القاهر الجرجاني** ببلاغة القرآن الكريم وبيان إعجازه، فلم يكن بوسعهم وضع مفهوم خاص لكلمة نظم.

غير أنّ **نصر حامد أبو زيد** ارتأى أنّ مفهوم النظم عند **عبد القاهر الجرجاني** اقترن بمفهوم الأسلوب نظرا لتقارب وظيفتيهما من جهة البناء، فالنظم الذي يضع على النحو قواعده هو ذاته علم دراسة الأدب أو علم الشعر، وصدور عن هذا التفهّم البالغ المصداقيّة فقد ذهب **عبد القاهر** إلى العناية باستخدام كلمة أسلوب دلالة على التفرقة بين نظم ونظم.[2]

فالأسلوب عند هذا الناقد الفذّ هو وسيلة للاحتذاء والتقليد، وطريقة للكتابة تختلف من مبدع لآخر، وبذلك يكون النظم عنده أعمق من الأسلوب. إنّ قدرة **عبد القاهر الجرجاني** على المزج بين مفهومين نقديين بالدرجة الأولى لينمّ عن براعة هذا الناقد وقدرته اللّغويّة العجيبة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعتبر جهوده بداية عهد التفكير الأسلوبي عند العرب.

ومن ثمّ فمصطلح النّظم هو مصطلح الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجاني، ويذلك يضمّ النّظم كلّ تشكيل فني خاص للمادة الأدبية، فحديثه الفني عن الأسلوب هو حديثه عن فنية النّظم، فهو يكاد يطابق بين المفهومين بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللّغوية القائمة

[1] ينظر: محمد عبد المتعم خفاجي، محمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص56.

[2] ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص162.

على الاختيار الواعي[1]. رأينا كيف ربط **عبد القاهر الجرجاني** بين مصطلح الأسلوب ومصطلح النّظم، وجاء هذا الربط ليأخذ حدّ التساوي فالنّظم إذن هو الأسلوب، إنّه بصمة خاصة، والأسلوب الأدبي كذلك.

والجدير بالذكر أنّ **عبد القاهر الجرجاني** ربط الأسلوب بمصطلحات أخرى كالبلاغة والفصاحة، فعلم البلاغة مثلا من أهمّ خواصه: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو يعنى أكثر ما يعنى بالأسلوب.

فالبلاغة تفرض أنّ الكاتب لديه ما يودّ أن يقوله أو يكتبه من المعاني والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجاتها من السموّ أو الضعة، ثمّ ترسم له خطة الأداء قولا أو كتابة.[2]

والبلاغة العربيّة انتهت في أبحاثها إلى علمين أساسيين هما: المعاني والبيان الذين يركّزان على الجملة والصورة.وهي علم يميل إلى "الناحية الشكليّة أو الأسلوبية، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها، ولا يخلقها لكن ينسّقها وهو يعنى كثيرا بالعبارات والأساليب حتى أنّ بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب، ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات"[3].

هذا القول للباحث **أحمد الشايب** يؤكّد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية التي توصّلت إليها أبحاث **عبد القاهر الجرجاني** منذ القرن الخامس الهجري.

كما حصر **أحمد الشايب** موضوع البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية:

---

[1] ينظر: شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، دار الأفاق العربية، ط1، 2016، ص46

[2] ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص15

[3] المرجع نفسه، ص38

1- وفي هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير واضحا مؤثّرا، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه.

2- الفنون الأدبية: وتسمّى قسم الابتكار، وهنا ندرس مادّة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وما يلائم كلّ فن من الفنون الأدبيّة، ويلاحظ أنّ الدراسة هنا شكلية[1].

ما نخلص إليه أنّ الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني مرتبط ارتباطا وثيقا بالبلاغة تحت عنوان المعاني والبيان والبديع.

وربط **عبد القاهر الجرجاني** الأسلوب بالفصاحة كذلك، لأنّها مزيّة في المتكلّم، لا واضع اللّغة وكانت (الفصاحة والبلاغة، والبراعة، والبيان ألفاظا مترادفة عند **عبد القاهر الجرجاني**، وكلّها يعبّر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلّموا وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يعلّموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم)[2]. نذكر أنّ الفصاحة عند **الجرجاني** لا تكون للكلمة المفردة، فكثيرا ما تأخذ اللّفظة الواحدة موضعا تكون فيه ذات أثر طيب في نفس السّامع، وقد تكون نفسها في موضع آخر فلا تحدث في النفس شيئا، وإنّما كان ذلك لأنّ "المزيّة التي من أجلها نصف اللّفظ في شأننا هذا بأنّه فصيح مزية تحدث بعد أن لا تكون وتظهر في العلم من بعد أن يدخلها النّظم، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها إفرادا لم ترم فيها نظما ولم تحدث لها تأليفا طلبت محالا. وإذا كان كذلك وجب أن تعلم قطعا أنّ تلك المزيّة في المعنى دون اللّفظ".[3]

---

[1] ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، ص37و38

[2] ينظر: أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص38.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص307.

فالألفاظ عنده لا تتفاضل عنده من حيث هي كلم مجرّدة، بل من حيث موقعها مع نظيراتها في التركيب. ثمّ يدرج **عبد القاهر الجرجاني** أمثلة عديدة من الشعر العربي ليثبت مزيّة اللّفظة داخل سياقها.

وينتهي إلى أنّ "الكلمة لو كانت إذا حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحقّت المزية والشرف، استحقّت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النّظم لما اتلفت بها الحال ولكانت إمّا أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا"[1].

كلّ آراء **عبد القاهر الجرجاني** حول الكلمة المفردة إنّما جاء بها ردّا على المغرضين من العرب الذين نزل القرآن بلغتهم ليفنّد ادّعاءاتهم حول إعجاز القرآن الكريم، فجاء بنظريته الشاملة ليسدّ بها عليهم كلّ المسالك ويوقف طعنهم في النصّ المقدّس.

إنّ الفصاحة عند هذا الناقد البارع لا تكون إلاّ بتوخّي معاني النحو، أي النّظم، والألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه في التركيب. وانتهى بالحكم على من قصر الفصاحة على الكلمات من حيث هي ألفاظ منطوقة وأصوات مسموعة، والأديب لا يطلب اللّفظ بحال، وإنّما يطلب المعنى فإذا ظفر به فاللّفظ معه وإزاء ناظره، ولذلك لم تكن الفصاحة عنده من صفات المفردات من غير اعتبار التركيب[2]. نلاحظ أنّ **عبد القاهر الجرجاني** توسّع كثيرا في الحديث عن الفصاحة وربطها بالنّظم الذي هو عنده مساو للأسلوب، فكادت الفصاحة على يده تصبح علما قائما بذاته، فبواسطتها يمكن لأيّ باحث أن يصل إلى خصائص الأسلوب الفنية. وتعدّ الفصاحة والبلاغة من الأساليب والفنون التي توصل إلى الأدب الراقي.

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، ص36

ما نخلص إليه أنّ **عبد القاهر الجرجاني** لم يكتف بوضع مفهوم "الأسلوب" بل عمد إليه وجعله مصطلحا يقابله حدّ؛ إذ جعله ضربا من النّظم، فهو يعرّفه ويحدّده، وهذا ما لم يوجد عند سابقيه. كما ربط الأسلوب بمجموعة من المصطلحات كالنّظم والبلاغة والفصاحة، كما يكمن الأسلوب عنده في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحو يؤثّر في السّامع.

2. السّامع:

لطالما كانت الدّراسات اللّغوية والنّقدية تتطرّق للعمليّة التّواصلية وتضع النّظريات حول محاورها والعلاقة بينهما، ولكن في مقابل ذلك، قلّما كان القارئ يحصل على نصيب من الاهتمام، لاعتباره عنصرا سلبيّا من هذه العمليّة أو عنصرا غير منتج للمعنى، بل كان القارئ مجرّد مستقبل للأفكار. ولكن بعد انفتاح الأدب واللّغة على العلوم، بدأ الاهتمام بالإشكالات التي تدور حول هذا العنصر من قبل المدارس اللّسانية العربية والغربية.

إنّ القارئ يعدّ عنصرا مهمّا لا يمكن تغافله أو تجاوزه في العمل الأدبي، لأنّه سرّ من أسرار نجاحه فمنه يكتسب العمل حياته، وبقاءه، واستمراريته، وخلوده، فالقارئ هو الذي (يستطيع أن ينعش النّص أو أن يذبله، وهو الذي يستطيع أن يحرّك النّص أو يقف به من حيث هو، أو أن يعيده إلى الوراء، إنّه القادر على إحياء النّص أو إماتته).[1]

وبما أنّ **عبد القاهر الجرجاني** قد أوشك أن يؤسّس نظريّة نفسيّة عن طريق الأثر النّفسي الذي يصيب النّفس المتلقيّة للبيان، فإنّ طبائع الأمور تقتضي أن يتحدّث عن الدّور الفاعل الذي يقوم به متلقي النّص لإدراك هذا الأثر؛ لذلك نجده قد أولى المتلقي عناية واسعة، تتراءى في كتابيه الدّلائل وأسرار البلاغة من خلال الحديث عن المواصفات والآليات الواجب

[1] ينظر: قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، دط، 1997م، ص112.

توافرها لديه، لأنّ إدراك الأثر النّفسي لا يستوي فيه النّاس جميعا، بل كلٌّ يصيب منه على قدر ما يمتلك من خبرات ثقافية وفنيّة، لقد أولى عبد القاهر الجرجاني المتلقّي اهتماما ملحوظا، وآراؤه في هذا المجال تعدّ "سبقا في نظريّة القراءة والتّلقي عند العرب، وتقدّما في تصوّر ما يمكن أن يكون عليه التّفاعل بين النّص والقارئ[1] ويشترط **عبد القاهر** في المتلقي أن يكون ممّن له "ذهنٌ ويرتفع عن طبقة العامّة"[2] ، ويكون مزوّدا بأدوات يستطيع من خلالها أن يكتنه أبعاد النّص ومراميه.

وفي أحيان كثيرة يضفي على المتلقي مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية، ومع الجمع بين الحقوق والمواصفات تتعدّد طبيعة المتلقّين، ما بين قارئ وناقد، وقارئ متذوّق، ومتلقٍ معلوم أو مجهول، ومتلق سلبي أو إيجابي.[3]

وبهذا يعطيه حقوقا لا تقلّ عمّا أعطاه للمبدع، فقد جعل الإبداع الفني وصفا مشتركا بين منتج النّص ومستقبِله، فيتعدّد نوع القارئ بحسب النّص المقدّم له، فهناك القارئ الذي يميّز بين جيّد النّصوص ورديئها، وهناك القارئ المرهف صاحب الذّوق بعكس القارئ الإيجابي المبدع.

في الحقيقة تعدّ مقولة **"موت المؤلف"** البداية الفعليّة للانتقال من النّص إلى القارئ، كما أنّ البنيوية باعتبارها توجّها نقديا جديدا لم تعتبر المؤلّف منشئا للنّص ولا مصدّرا له، وألغت تلك الميزات التي كان يتمتّع بها كاحتكاره للمعنى الخاص للنّص، وتحكمه في قصده الذّاتي والعبقرية التي جعلته ينتبه لحقائق وأمور لم يصل لها غيره.[4]

---

[1] محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص37.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص145.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1995م، ص249.

[4] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 2002م، ص241.

فنستنتج من هذا الكلام أنّ المؤلّف لم يعد منتجا وحيدا للمعنى وإنّما سمح بظهور شريكٍ ظلَّ مهملا وهو القارئ، وبالتالي ضرورة الاتجاه إلى تحليل العلاقة بين النّص والقارئ، هذا الأخير الذي يعدّ عنصرا مهمّا لا يمكن تغافله أو تجاوزه في العمل الأدبي لأنّه سرّ من أسرار نجاحه، فهو القادر على إحياء النّص.

ولهذه الأهميّة البالغة للمتلقي أولاه **عبد القاهر الجرجاني** اهتماما ملحوظا، وآراؤه في هذا المجال تعدّ سبقا في نظريّة القراءة والتّلقي عند العرب، وتقدّما في تصوّرها يمكن أن يكون عليه التّفاعل بين النّص والقارئ.[1]

كما يولي **الجرجاني** المتلقي خصوصيات معيّنة، ويشترط فيه شروطا تؤهّله لإدراك أثر الرّسالة اللّغوية فيقول: "فيا أيّها السّامع لما قُلناهُ، والنّاظر فيما كتبناه، والمتصفّح لما دوّناه، إن كنت سمعت سماع صادق الرغبة في أن تكون في أمرك على بصيرة، ونظرت نظر تامّ العناية في أن يورد ويصدر عن معرفة، وتصفّحت تصفّح من إذا مارس بابا من العلم لم يقنعه إلاّ أن يكون على ذروة السّنام".[2] فليست مهمّة المتلقي مقصورة على مجرّد الاستحسان أو الاستهجان، بل هي مهمّة البحث والتّنقيب وإعمال الفكر.

وليس كلّ متلق يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عمّا اشتملت عليه الصّورة من معنى دقيق، بل يتطلّب الأمر أن يكون المتلقي قادرا على الإدراك.[3] وهذا الأمر يقرّره **عبد القاهر الجرجاني** فيقول: " فإنّ المعاني الشّريفة اللّطيفة لابدّ فيها من بناء ثانٍ على أوّل وردٍّ تالٍ إلى سابق".[4]

---

[1] ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص37.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص477.

[3] ينظر: محمود عباس الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ-1996م، ص100.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص119.

إنّ **عبد القاهر** يرى القارئ مبدعا آخر للنّص، فهو يعطيه شرعيّة التّدخل ما دامت خبرته توازي خبرة الكاتب، ومن ثمّ يكون القارئ عنده متذوّقا نافذا إلى أعماق النّص كمثل الغواص الذي يدخل أعماق البحار ليستخرج ما خفي على النّاس على السّطح، وفي هذا يقول:" فإنّك تعلم على كلّ حال أنّ هذا الضّرب من المعاني، كالجوهر في الصّدف لا يبرز لك إلاّ أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثمّ ما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له".[1]

إنّ الذي يوضحه **عبد القاهر الجرجاني** عن المتلقي المبدع المتذوّق المرهف الأحاسيس منذ العصور القديمة للبلاغة العربية هو ما تقرّره الدّراسات الحديثة من كون القارئ مبدع ثانٍ للنّص صانع لرؤية جديدة له، لأنّ النّصوص تحوي في طياتها دقائق وأسرار لا تنكشف إلاّ للخبير المتمرّس بنقد النّصوص.

وكثيرا ما كان **الجرجاني** يحرص على أن يكون سامعه من الذين يتفاعلون مع النّص متأثّرين به، لذلك فهو يدعوه للاجتهاد والنّظر بقوله:" وأنّ المعنى لا يحصل لك إلاّ بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله".[2]

فهو يخاطب قارئه في كلّ مرّة وكأنّه واقف أو جالس أمامه يحاوره بصيغ المخاطب المفرد (لَكَ، إنَّكَ، اعلم...) وكأنّه يدلّه على ما يفعله في كلّ خطوة أثناء قراءته للنّصوص.

وبما أنّ الكلام يتشكّل خارجيا وداخليا على نحوٍ شبيه بالجسد والرّوح، فالواجب على المبدع أن يستحضر متلقّيه بصفة لازمة، وهذا يقتضي منه مواصفات لابدّ أن تقوم في البناء

[1] المصدر نفسه، ص141.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص145.

الشّكلي، بحيث يكون لها جاذبيّة خاصّة عليه، فيكون بذلك المتلقي متحرّكا نحو النّص حركة إيجابيّة تعطي للنّص حياة جديدة.[1]

وموقف **عبد القاهر الجرجاني** من سامعه ثابت حيث يجعله تاليا للمبدع، ومن ناحية أخرى يتنوّع هذا القارئ بين العادي الذي لا يؤثّر في النّص والقارئ النّاقد أو كما يصفه **الجرجاني** بقوله:"فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثمّ يجعل الثّناء عليه من حيث اللّفظ فيقول:" حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوبٌ رائع، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوالٍ ترجع إلى الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللّغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يقتدِحه العقل من زناده".[2]

ففي كلام **الإمام الجرجاني** نجده يولي اهتماما خاصّا بالقارئ ابتداء من الصّفحات الأولى من أسرار البلاغة، فيشير إلى أحد أنواع المتلقّين وهو الخاص أو النّموذج فيصفه بصفة "البصير" والبصير هو العالِم والعارف بالنّص سواء أكان شعرا أم نثرا ثمّ يصدر حكمه عليه بالحسن والجودة، وتشكّل الخطاب على هذا النّحو هو الذي يتيح التميّز بين المتلقّين، فيقدّم القارئ النّاقد ليأخذ موضعه في مواجهة النّص، ويتأخّر عنه القارئ العادي، ويتوارى تماما ذلك المتلقّي الذي لا يشغله ما في الخطاب من فكر لطيفة، حتى لو كان عارفا باللّغة على الجملة.[3]

لقد افترض **الجرجاني** القارئ محاورا ومتداخلا ومتابعا، فهو في كِلَي كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" يتوجّه إليه بالحديث وكأنّ العلاقة بينه وبين الخطاب أو النّص لا تكون إلاّ من خلاله، والأمثلة كثيرة في هذا الشّأن، نُورد واحدا منها على سبيل المثال لا الحصر وهو يخاطب سامعه ويحاوره وكأنّه ماثل أمامه فيقول:" فإن أردت أن تعرف مثالا فيما ذكرتُ

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص239-240.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 05-06.

[3] ينظر: محمد عبد الطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص241.

لك، من أنّ العارفين بجواهر الكلام لا يعرّجون على هذا الفن إلاّ بعد الثّقة بسلامة المعنى... فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه".[1]

ومن ناحية أخرى يعطي **الجرجاني** المتلقي حقوقا لا تقلّ أهميّتها عن الحقوق التي يجوزها للمبدع ذاته، كما أنّه يضفي عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعيّة، ومع الجمع بين الحقوق والمواصفات تتعدّد طبيعة المتلقّين، ما بين قارئ ناقد، وقارئ متذوّق، ومتلقّ معلوم أو مجهول، ومتلقٍّ سلبي أو إيجابي.[2] وبهذا يوطّد العلاقة بين المبدع وقارئه ليجعل منه منتجا ثانيا للنّص، فيصير هناك نوع من المشاركة الإبداعية الواعية بين الطّرفين.

ورغم أنّ المبدع يظلّ في المرتبة الأولى، نجد أنّ **عبد القاهر** يتجاوزه أحيانا ويتوجّه مباشرة إلى المتلقي كمحاولة لإعطائه وجودا مباشرا، وهو في هذا التّوجه يستدعي حضوره الإدراكي والعاطفي، فيتمكّن من مواجهة خيوط الصّياغة، ويدرك علاقاتها، ويردّها إلى منبعها النّفسي والذّهني عند المتلقّي.[3]

تقول بعض الدّراسات أنّ شخصيّة (القارئ) قد طغت على الكتابات النّقدية القديمة خاصّة بعد الجاحظ، حتى نقد القرن الرابع الهجري محكوما عليه بسلطة هذا القارئ (المتلقي الجديد)، نتيجة لتراجع مكانة المتلقي الصّريح، لتحوّل العصر من الشّفاهية إلى الكتابية، وتلوّن مقتضى الحال ببعد كتابي تراكمي، هيّأته تجارب قرّائه عبر التاريخ، وما استنبطوه من معايير إنتاجه وتلقّيه.[4]

وربّما يعود سبب هيمنة المتلقّي (السّامع) في هذه الفترة إلى خصوصية العلاقة بين المبدع وسامعه الذي ينتظر بشغف ما ينتجه المؤلّف الذي يشاركه المكان والزّمان معا.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص09.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص249.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص250.

[4] ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي –أصول وتطبيقات–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001م، ص68.

ونختم القول عن القارئ عند **عبد القاهر الجرجاني** بحديث مفصّل دقيق عن متلق واعٍ لا يكتف بما هو مجمل من القول بل يتغلغل إلى داخل النّصوص ليستنبط أسرارها وخفاياها فيقول عنه بادئا كلامه كعادته بفعل الأمر "اعلم" الذي غرضه التّنبيه ولفت نظر السّامع إليه فيقول:" واعلم أنّك لا تشفي العلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حدّ العلم بالشّيء مجملا، إلى العلم به مفصّلا، وحتى لا يقنعك إلاّ النّظر في زواياه أو التّغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتّبع الماء حتى عرف منبعه، ومجرى عروق الشّجر الذي هو منه".[1] لقد أكدّ **الجرجاني** من خلال حديثه عن السّامع على ضرورة وجود ذلك المقابل للمبدع، الخبير، والمتمرّس الذي يدرك دقائق النّصوص وأسرارها ويخرج مكنوناتها بنظرته الواعية، يتتبّع مضامين النّصوص ليصنع منها نصوصا أخرى بجودة عالية.

3. المتكلّم (المبدع):

لاشكّ أنّ الأداء اللّغوي -في عمومه- لا يتمّ له وجود فعلي إلاّ بوجود طرفين أساسين هما: **المنشئ والمتلقّي**، وللأوّل دوره الإنتاجي، وللثّاني دوره الاستهلاكي، وقد كان من الصّعب التّحدّث عن النّص دون الرّجوع إلى إنتاجه، وهو (منحى التزمته بعض المناهج فيما أطلقوا عليه "الأسلوبية الإنتاجية"، ذلك أنّ ارتباط تفسير الأسلوب نظريّا بإنتاجه، يعني إبداع المؤلّف في المستوى الفني، لا مجرّد الأداء اللّغوي المألوف).[2]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، دط، دت، ص260.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص194-195.

ويدلّ النّظر في مطوّلات تاريخ الأدب على سيادة شخصيّة المؤلّف من خلال ترجمات الكتاّبِ، والتّحقيقات الصّحفيّة، بل من خلال التّرجمات الذّاتية التي يحرص فيها الأدباء على ربط أشخاصهم بأعمالهم عن وعي وقصد.[1]

فالوعي والقصد يتطلّبان لغة سليمة يعبّر بواسطتها المؤلّف عن أفكاره ومشاعره، ورغم أنّ الاهتمام بالمؤلّف الكاتب ما زال سائدا في كثير من مجالات النّقد، فهناك بعض الاتّجاهات من بدأت تحاول خلخلة هذا الاهتمام، وتقزيم دور المؤلّف وتوجيه الأنظار نحو القارئ "إنّ هذا التّوجّه يكاد يصل إلى مقولة (موت المؤلّف)، أو على الأقل تقلّص دوره إلى مجرّد رمز صغير على مسرح الأدب".[2]

لقد توجّهت كل آراء اللّغويين المحدثين وعلى رأسهم الشّكلانيّين الروس إلى إضعاف دور المؤلّف، وذلك بنزوعهم إلى دراسة النّص الأدبي في ذاته، دون النّظر إلى شيء آخر خارجهُ خاصّة بما يتعلّق بالكاتب صاحب النّص، لكنّ الذي يعيننا في أمر المؤلّف هو اهتمام **الجرجاني** به وكيف يتجسّد المبدع من وجهة نظره.

إنّ عناية **عبد القاهر** بعمليّة التّخاطب نابعة من عنايته بأطرافها من (متكلّم ومخاطب وخطاب (رسالة)، لذلك لابدّ للمتكلّم من استراتيجيات تتحقّق بها الكفاءة التّواصليّة عنده، ممّا يسهّل فهم الخطاب وتأويله من طرف القارئ. يقول **عبد القاهر الجرجاني**:" ذلك أنَّا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظرَ في وجوه كلّ باب وفروقه فيصيب بكلّ من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له".[3]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص201.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص82-83.

فيشير **الجرجاني** إلى مصطلح النّاظم وهو يريد به الكاتب أو المؤلّف الذي يضع له شروطا حتى يتحقّق مراده.

إنّ حديثه وتقديمه لفكرة النّظم لم تكن معزولة عن النّاظم وذلك من خلال قوله:" واعلم أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه".[1]

نستنتج من هذا القول أنّ **الجرجاني** يشترط للنّاظم شروطا حتى يسمّى كلامه نظما، وهو أن يتوخّى في ذلك قواعد النّحو وينظر في كلّ باب من أبوابه، فالنّاظم بحسب قوله، له دوره في بناء النّص وبالتالي عليه أن يختار ألفاظه المناسبة للمقام والسّياق فتظهر فيه صفة المزية.

لقد تحدّث **عبد القاهر** عن المبدع في كتابه "دلائل الإعجاز" وذلك ضمن حديث مطوّل وموسّع عن النّظم، ولذا يمكن أن نرصد مجموعة من المفاهيم المتعلّقة بالنّاظم (المتكلّم)، والصّانع وواضع الكلام والمبدع الذي يعدّ حضوره عند الجرجاني شاعرا كان أم غير شاعر، يرتبط بعمليّة التّعليق أي توخّي النّظم، وعلى هذا لا يكون ارتباطه بقائله من حيث عناصره الجزئيّة بل من حيث إمكاناته النّحوية، فإذا تحقّق ذلك، تحقّقت الإضافة، أي إضافة النّظم إلى صاحبه بحيث ينتسب إليه.[2]

إنّ فكرة إنشاء خطاب أدبي، تنطلق حتما من المخاطب في شكل رسالة في سياق محدّد، فالمبدع هو نقطة البداية في عمليّة الإنتاج الأدبي، فهو يفرغ كلّ إمكاناته المعرفيّة وما يملكه من

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص210-211.

رصيد ثقافي في ذلك الإنتاج ليصبح فيما بعد مرآة تعكس شخصيّته وتظهر ميولاته، فيمنح القارئ صورة عامّة عن صاحب هذا الإنتاج.

وأثناء تناوله للمبدع، توقّف الجرجاني كثيرا عند فصاحته، واعتباره إيّاها سببا من أهمّ الأسباب التي تؤدّي بالمبدع إلى النّجاح في العمليّة الإبداعيّة. وإذا كانت الفصاحة (عبارة عن مزيّة هي بالمتكلّم قطعا، وجب أن نعلم أنّ إضافة الفصاحة إلى المتكلّم تحوّله من المستوي الإيصالي المجرّد إلى المستوى الإبداعي، لأنّها تصرف حركته عن المستوى السّطحي المتعلّق بالألفاظ المنطوقة أو المسموعة، إلى المستوى الدّلالي المتعلّق بالتّراكيب.[1]

لقد ربط **عبد القاهر** مزيّة الفصاحة بمعنى المتكلّم، وفي ذلك يقول:" قد علمنا علما لا تعترض معه شبهة: أنّ الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزيّة هي بالمتكلّم دون واضع اللّغة، وإذا كان كذلك، فينبغي أن ننظر إلى المتكلّم، هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللّفظ شيئا ليس له في اللّغة حتى يُجعل من ضيعه مزيّة يعبّر عنها بالفصاحة؟ وإذا نظرنا وجدناه لا يستطيع أن يصنع باللّفظ شيئا أصلا... أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلّما".[2]

فيبدو جليّا من كلام **الجرجاني** أنّه تفطّن إلى الإنجاز الذي يتعلّق بالمتكلّم وذلك من خلال استعماله اللّغة المتواضع عليها استعمالا من عند نفسه يخرج على هيئة نظم فصيح يربط اللّفظ بالمعنى أو كما يقال ربط البنية الدّاخلية بالبنية السّطحية.

في هذا الحديث المطوّل حول أنصار المعنى وأنصار اللّفظ نلاحظ أنّ عبد القاهر الجرجاني كثيرا ما كان يربط معنى المتكلّم بالإفادة لأنّ النّظم عنده لا يكون إلاّ إذا أفاد قائله المخاطَب، وهنا تظهر أهميّة المتكلّم عنده، ودوره الإيجابي لإيصال الخطاب مفهوما للمتلقّي، وهذا يذكّرنا بمفهوم البلاغة عنده وهي القدرة على الإفهام.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص212.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص401-402.

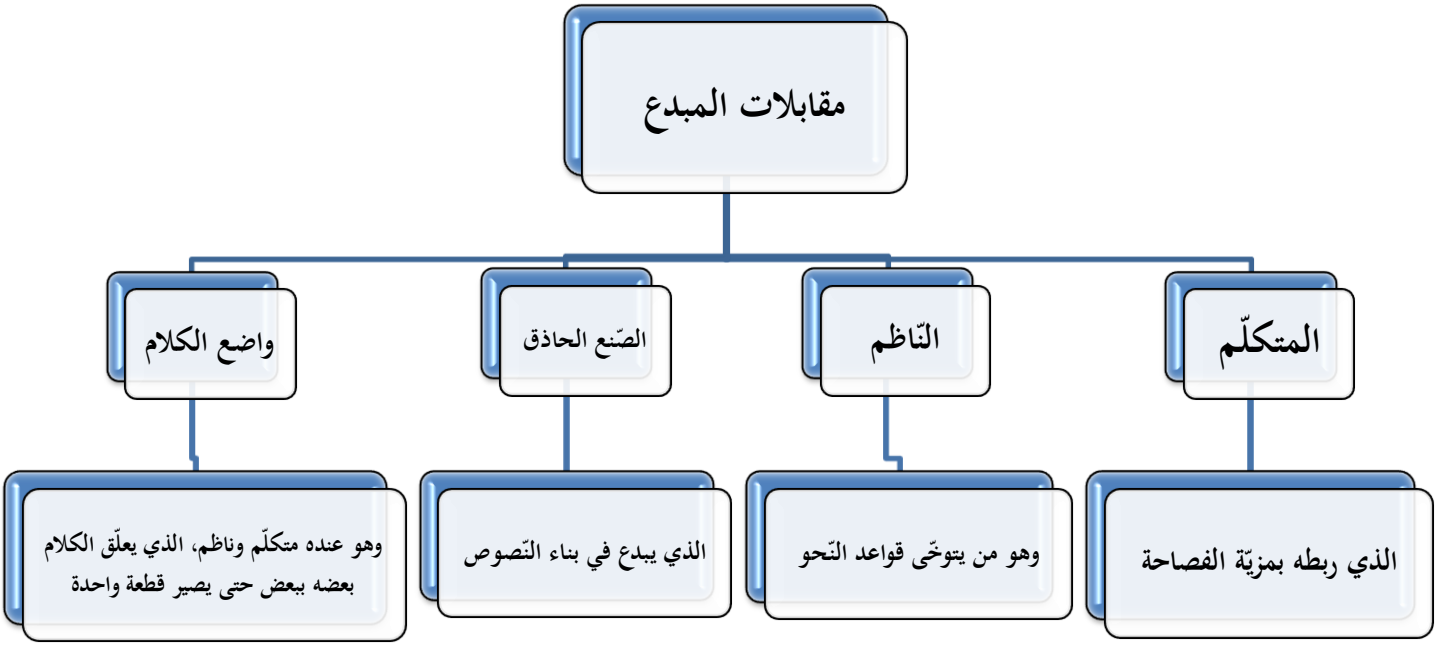
وكثيرا ما كان **الجرجاني** يشبّه المتكلّم بأصحاب الحرف والصّناعات كقوله:" وتكون معرفتك معرفة الصّنعِ الحاذقِ الذي يعلم كلّ خيطٍ منَ الإبْرِيسَم الذي في الدّيباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكلّ آجرّة من الآجرِّ الذي في البناء البديع".[1] وقوله كذلك:" واعلم أنّ مثَلَ واضع الكلام مثلُ من يأخذ قطعا من الذّهب أو الفضّة فيذهب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة.[2]

ومقصِد القول أنّ الكلام يصبح واحدا نتيجة التّرابط والتّماسك بين العبارات الذي يحدثه المتكلّم، وحيث يصعب الفصل بين أجزائه لأنّ هذا التّعالق بين الألفاظ يحفظ للتّراكب معناه، ويلاحظ أنّ الجرجاني أعطى مسمًّى آخر للمتكلّم فسمّاه هنا (واضع الكلام)، فهو إذاً واضع ومتكلّم وناظم.

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص412-413.

ويمكن أن نمثّل للمبدع بالمخطّط التّالي:



ما نخلص إليه أنّ **عبد القاهر الجرجاني** يرى أنّ ارتباط الكلام بصاحبه، والمبدع بإبداعه إنّما يكون من خلال دوره في توخي معاني النحو للوصول إلى النّظم، فيقول:" اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة، ولكن من حيث توخى فيها النّظم الذي بينا أنّه عبارة عن توخي معاني النحو في الكلم، وإذا كان الأمر كذلك فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختصّ منها الشعر

بقائله، وإذا نظرنا وجدناه يختصّ به من جهة توخيه في معاني الكلم ما توخاه من معاني النحو".[1]

فالمتكلّم أو المبدع عند **عبد القاهر الجرجاني** هو الذي يترك للمعاني حريّة استحضار الكلمات الملائمة من غير قسر من أجل إنجاح عمليّة الاختيار. فيبقى المتكلّم عنده المرجعيّة الأولى للمعجم اللغوي الذي تصدر عنه اللّبنات الأوليّة لبناء النص.

لقد سعى **عبد القاهر الجرجاني** إلى توكيد دور المتكلّم في توليد المعاني في النّفس أولا، ثمّ في اختياره للألفاظ الملائمة؛ لذلك اشترط فيه أن يكون ذا رصيد لغوي، مطّلعا على الشعر العربي، عارفا بقواعد النحو. وجعل شيئين اثنين بين يدي المتكلّم هما: القصد والاختيار، ووضع المزيّة من صنع المتكلّم.

فكلّ ناظم يختار الألفاظ الخاصّة به ويضعها داخل التركيب بالصّورة التي تتّفق والمعنى الذي يريد التعبير عنه. فالمبدع هو الطرف الأول في العمليّة التواصليّة عند **عبد القاهر الجرجاني** وله دور لا يقلّ أهميّة عن دور القارئ.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1983، ص253.

التّجنيس:

من الأساليب التي يستعملها المبدع ليحقق بها المتعة النفسية، ومن الحيل التي ينفذ بها إلى أعماق متلقيه فتطرب النّفس وترهف الأسماع لها نجد أسلوب الجناس أو التجنيس على حدّ السواء.

فقد اتّفق اللّغويّون على أنّ الجناس متعلّق بالجانب اللّفظي الصّوتي، حيث عرّفه علماء البلاغة بأنّه تشابه اللّفظين صوتا واختلافهما معنًى.[1]

لكنّ **الجرجاني** اعتبر هذا التّعريف غير مستوفٍ لما تتضمّن الألفاظ من دلالة، فلا يمكن الحكم على الألفاظ أثناء استخدامها إلاّ إذا ارتبطت بموقف. وقد أدرك **عبد القاهر الجرجاني** قيمة التّجنيس وأنّه لا يكون له معنًى إلاّ إذا ارتبط بالمعنى ارتباطا قويّا دونما تصنّع أو تكلّف، حتى يقف المتكلّم على معنى الألفاظ دون المعنى الذي جاءت عليه، فيشعر حينئذ بإثارة التّجنيس في نفسه.

يقول **الجرجاني**:" أمّا التّجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللّفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت

[1] ينظر: جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط4، 1395هـ-1975م، ص90.

تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَت ❖ فِيهِ الظُّنُونُ أَمُذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ[1]

واستحسن تجنيس القائل:

حَتَّى نَجَا مِنْ خَوْفِهِ وَمَا نَجَا

وقول المحدث:

نَاظِرَاهُ فِيمَا جَنَا نَاظِرَاهُ ❖ أَوْ دَعَانِي أُمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِي[2]

لأمرٍ يرجع إلى اللّفظ؟ أم لأنّك رأيت الفائدة ضعفت عن الأوّل وقوِيَت في الثّاني".[3]

ويوجّه **الجرجاني** سؤالا للقارئ عن سبب استضعافه لتجنيس البيت الأوّل لأبي تمام واستحسانه للثّاني، هل لأمر يرجع للّفظ؟ أم لفائدة ضعفت عن الأوّل وبرزت في الثّاني؟ فيوضّح أنّ الفائدة المتوخاة في تكرار لفظة "مذهب" في البيت الأوّل لم تتعدّى مجرّد "أن أسمعك حروفا متكرّرة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة".[4]

فالكلمة الثّانية المعادة لم تقدّم لنا فائدة جديدة، على عكس البيت الثّاني فقد تضمّن التّكرار للفظة "ناظراه" و"أودعاني" زيادة في المعنى، فتراه "قد أعاد عليك اللفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزّيادة ووفاها".[5] إذا فعدم وجود الفائدة يعود إلى ضعف في النّاتج الدّلالي، أمّا حصولها فقد أتى بحسب **الجرجاني** عن طريق الخديعة الفنيّة في الصّياغة، فالسّامع للفظتين يتوهّم أنّه مجرّد تكرار يفيد التأكيد، لكنّ القارئ

[1] ديوان أبي تمام، شر : الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1998، ج1، ص78

[2] ديوان أبي الفتح الستي، تح: درية الخطيب، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1410هـ-1989م، ص240

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص07.

[5] المصدر نفسه، ص05.

سرعان ما يكتشف أنّه أمام لفظ آخر ومعنى آخر ومعنى جديد لا يشابه الأوّل إلى في شكله أو صورته ونبرته فكلمة "ناظراه" الثانية يقصد بها العينان وليس المجادلة كالأولى. فهذا الاختلاف في المعنى والاتّفاق في اللّفظ بين الكلمتين تؤثّر في السّامع وتضعه أمام متعة جمالية ويدرك أنّه قد ظفر بفائدة وهذا ما بيّنه الجرجاني بقوله:" واعلم أنّ النكتة التي ذكرتها في التّجنيس، وجعلتها العلّة في استجابة الفضيلة وهي حسن الإفادة".[1]

لقد تناول **عبد القاهر الجرجاني** الأقسام المشهورة من التّجنيس، واكتفى بالوقوف عليها دون أن يصبّ اهتمامه على سوق التّعريفات بل ضرب لذلك الأمثلة من الشّواهد الشّعرية.

ومن رؤية **الجرجاني** للجناس انتقد كلام المتأخرين الذين يتكلّفون في صناعة التّجنيس وحشد الألفاظ قسرا في الكلام، ممّا يوقع السّامع في غموض وعدم إدراكٍ للمعنى الحقيقي، وفي هذا يقول **الجرجاني**:" وقد تجد في كلام المتأخّرين الآن كلاما حصل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنّه يتكلّم ليُفهم، ويقول ليبيِّن ويخيّل إليه أنّه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأن يوقِع السّامع من طلبه في خبطِ عشواء، وربّما طمس بكثرة ما يكلّفُه على المعنى فأفسده".[2]

وهذا الجناس المتكلّف فيه يسلب بديعيته ويؤدّي إلى نفور السّامع منه.

إنّ ما جاء به عبد القاهر **الجرجاني** مغاير لما عرف في التّفكير البلاغي من رؤية تجعل من التّجنيس مجرّد تحسين لفظي لا تقدّم أيّ تأثير في إنتاج الدّلالة "فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه".[3]وهذه نظرة عميقة

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص18.
[2] المصدر نفسه، ص06.
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص11.

من **الجرجاني** فهو لا يهتمّ فقط بزخرفة الألفاظ بل يسعى إلى توضيح فاعليّة التّشكيل البديعي ودوره في خلق الدّلالة، فالمعنى يزيد في بهاء الألفاظ فتتكامل عناصر التّركيب الجمالية.

فالجرجاني عند تناول هذا الفنّ أراد أن يظهر مزاياه وفضله في الكلام فهو لا يرتبط إلاّ بنفس واعية مدركة لدوره فيقول:" وههنا أقسام قد يتوهّم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبارة. أنّ الحسن والقبح فيها لا يتعدّى اللّفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل النّفس ولها إذا حقّق النّظر مرجع ذلك ومتصرّف فيما هنالك منها التّجنيس".[1]

فالنّفس هي التي تصنع البيان وهي مصدره. فمزيّة التّجنيس عند **عبد القاهر** تعود إلى المعنى أوّلا، لأنّ الألفاظ وحدها لا تحقّق الاستحسان عند القارئ. إنّ التجنيس عند **الجرجاني** يولّد حيلا أسلوبية، فالمتلقي عندما يعرض له الجناس ويظنّ أنّ اللفظة الثانية هي الأولى، يحدّث نفسه عن فائدة هذا التّكرار، فيدرك عندها أنّ هناك معنًى آخر عن الأوّل أراده المبدع، وهنا تتحقّق المتعة للنّفس فتحدث فيها الأنس والسّرور. ثم يعرض **الجرجاني** لكلّ أقسام الجناس بشكل مفصّل ويميّز أحدها عن الآخر بما يتركه من أثر على القارئ.

إنّ المتتبّع لمسار **عبد القاهر الجرجاني** اللغوي يدرك أصالة فكره في حسن التأليف، وأنّه لم يكن مقلّدا لمن سبقه ولا متّبعا بل كان عالما باحثا مجدّا مجتهدا، فبحثه في التّجنيس لم يكن لمجرّد تقرير ما أتى به السّابقون وإنّما كان ينظر ويدقّق في التراث ويعيد النّظر في كلّ شيء فيأخذ منها ما يشاء ويردّ ما شاء ثمّ يبني بعد ذلك قواعد وأسسا لعلمه لا يزال الدّارسون ينهلون منها إلى يومنا هذا.

ونخلص القول حول التّجنيس أنّ **الإمام الجرجاني** يرى أنّه على المبدع كي يصل إلى قلب متلقّيه أن يترك للمعنى حريّته في الاكتساء بما يليق به من ألفاظ، فحريّة اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى تحدث ذلك الأثر النّفسي المنشود من التجنيس.

---

[1] المصدر نفسه، ص07.

4. الاختيار:

لقد قفز **عبد القاهر الجرجاني** بما قدّمه للدّرس اللّغوي قفزة نوعيّة بما جاء به من دراسات معمّقة لا تزال تشهد له بالسّبق خاصّة فيما يسمّى اليوم بالأسلوبية اللّغوية، والتي نجد أحد تعريفاتها للأسلوب أنّه "اختيار"، فقد فطن الجرجاني إلى أهميّة عنصر الاختيار وتفاوت المبدعين في أساليبهم، فلكلّ واحد منهم طريقته الخاصّة في الكتابة، فلو كتب كلّ مبدعٍ منهم في موضوع واحد لوقفنا على تفاوت أساليبهم، فمنهم من يبدأ بالجملة الخبرية أو الإنشائية ومنهم من يفضّل أسلوب التّناص، ومنهم من يقدّم ويؤخّر أو يَذكر أو يحذف وهكذا، ويؤكّد عبد القاهر على الأمر في اختيار أسلوب الكلام بقوله:" فإنّك تجد متى شئت الرّجلين قد استعملا كلِما بأعيانها، ثمّ ترى هذا قد فرّع السماك، وترى ذاك قد لَصِق بالحضيض".[1]

فهذا القول يوضّح تفاوت الأساليب بين مبدع وآخر، وكأنّ الأسلوب عند **الجرجاني** أمر فردي متعلّق بقائله، ليتطابق قوله مع ما جاء به **بوفون** Buffone من أنّ الأسلوب هو الرّجل، والأمر لا يتعلّق فقط باختيار الألفاظ بل يتفاوت الكتّاب حتى في طريقة رصفها داخل الجملة للوصول إلى الغاية وإقناع المتلقي.

وقد اهتمّ النّقد العربي القديم منذ بداياته الأولى بصورة من الصّور التي تؤكّد العلاقة بين الأسلوب والاختيار، وقد تمثّل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النّقد العربي القديم، وهي مقولة "لكلّ مقام مقال" وهذا يعني أنّ موقف المبدع يجب أن يحدّد طبيعة اختياره، فإذا خاطب العامّة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلائم مكانتهم ومنزلتهم الثّقافية، وإذا خاطب الخاصّة فعليه أن يخاطبهم وفقا لمكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم.[2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص48.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427هـ-2007م، ص160.

وهذا القول يشير إلى أنّ المبدع عليه أن يختار لأسلوبه ما يناسب سامعه وما يناسب ثقافته سواء أكان ذلك على صعيد الكلمة أم على صعيد العبارة أم على صعيد البناء الكلّي للكلام.

إنّ عنصر الاختيار عنصر أساسي ومحوري من جانب المبدع وليس المتلقي، إذ ما دام مقتنعا بأنّ ما يختاره أكثر تعبيرا عن تجربته وموقفه ورؤيته، ولذلك للمبدع أن يختار ما يريد ما دام اختياره يحقّق له هدفه ومراده.[1]

يزخر التّراث النّقدي العربي بالمقولات والنّصوص التي تؤكّد أهميّة ظاهرة الاختيار، فهو يوفّر للنّص التّماسك، والتّناسق والتّرابط.

يعتبر الاختيار من المفاهيم المستخدمة في الدّراسة الأسلوبيّة، لذلك على الباحث أن يختار ما يتماشى ويتوافق مع المعنى المراد قوله، وأن يحسن استدعاء كلمة دون أخرى، ويفضّل جملة على غيرها باعتبار هذه هي الأنسب في العمليّة التّواصليّة.

تترتّب الأفكار في النّفس على صورة معانٍ، ثمّ يحوّل المبدع هذه المعاني إلى بنية منطوقة أو مكتوبة باختيار اللّفظ المناسب لهذه المعاني، وفق طريقة نظم مخصوصة، وفي ذلك يقول **الجرجاني**:" ورأيت عامّتهم، فقد طالت مشاهدتي لهم، وهم لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة، والمخارج السّهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطّبع المتمكّن وعلى السّبك الجيّد، وعلى كلّ كلامٍ له ماءٌ ورونق".[2]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص163.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص251.

وممّا يؤكّد أنّ المعاني ترتّب في النّفس أوّلا ثمّ يختار الكاتب ألفاظه قول الجرجاني في موضع آخر:" ليس الفضل للعلم بأنّ "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تراخٍ... ولكن لأن يتأتّى لك إن نظمت شعرا وألّفت رسالة أن تحسن التخيّر، وأن تعرف لكلّ من ذلك موضعه".[1]

وهكذا ترتب الكلمات في التّراكيب وفق مبدأ الاختيار الذي تحدّث عنه **الجرجاني** في غير ما موضع من كتابه **"دلائل الإعجاز"** وهذا الاختيار الذي يقوم به المتكلّم يساعده على أن يتصوّر الموقف أو يبلغ الغرض بشكل أقوى تأثيرا، ولكنّه حينما يختار فهو ينتقي ما يناسبه وفي الوقت نفسه لا يخالف بانتقائه الأصول والقواعد النّحوية، "فأمّا الاختيار فيراد به اختيار الكلمة أو الأداة المناسبة للمعنى النّفسي، فعلى مستوى الكلمة، قد تجد في اللّغة كلمات مترادفة أو متقاربة في المعنى، ولكن بينها فروق ضئيلة في الإيحاء أو المدلول، ويتدخّل عنصر الاختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة.[2]

إنّ مبدأ الاختيار في بناء الأساليب ونظمها عمليّة مقصودة يتحرّاها كلّ مؤلّف للكلام، وذلك ما يقتضي منه حسن اختيار الألفاظ استجابة لما يتطلّبه الإحاطة بالمعاني، ولا يتأتى إتقان هذا الإجراء اللغوي حيث يتعلّق الأمر بالوظيفة الأسلوبية إلاّ بثراء ذخيرة المنشئ اللغوية وكفاءته على الاختيار لا تقتصر على انتقاء ضمن البدائل اللّغوية والمعجميّة، وإنّما هي متجاوزة لذلك بحثاً عن صيغة نظمية يتوخى فيها معاني النّحو (وجملة الأمر أنّه كما لا تكون الفضّة خاتما أو الذّهب أو سوارا أو غيرهما... كذلك لا تكون الكلمة المفردة كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النّظم الذي حقيقته توخي معاني النّحو وأحكامه).[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص250.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص163-164.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص273.

إنّ ظاهرة الاختيار استرعت اهتمام **الجرجاني** باعتبارها ظاهرة أساسية في تحديد الحدث الأسلوبي الذي يحقّق جمالية الصّورة الأدبية للخطاب.

5. التأثير: (الأثر النّفسي)

إنّ القيمة الجماليّة التي يثيرها الأدب في النّفس البشرية هي التي تصنع الفرق بين مستويات الكلام، فبمقدار تأثير الأدب في النّفس بمقدار ما يتميّز وينفرد، لأنّه بدون هذا التّأثير يصبح الأدب كلاما عاديا يقلّ فيه الإبداع.

فحياة النّصوص مرهونٌ بما تتركه من لذّة ومتعةٍ في النّفس، وبدون ذلك الأثر وتلك المتعة يخبو أثر النّصوص ويملّ المتلقي من قراءتها، لذلك فكلّ مبدعٍ يعمد إلى إثارة النّفوس عن طريق تقنيات تعبيرية وتصوير أسلوبي يرتبط بذاتية المبدع.

ولأهميّة تأثير النّصوص في المتلقين فإنّه حظي بعناية واهتمام العلماء القدامى. فانطلقوا من مبدأ واحد مفاده أنّ حياة الأدب لا تكون إلاّ بمقدار تأثيره في النّفوس.

وقبل الحديث عن هذا المفهوم الأسلوبي عند عبد القاهر **الجرجاني** لابدّ من الوقوف على تلك الإشارات التي سبقته حوله، لأنّ ارتباط الأدب بالأثر النّفسي ارتباط قديم، فالشّعر الجاهلي مثلا كان مثالا حيّا على أثره في النّفوس، فقد كانت العرب تتذوّق الشعر وتتأثّر لسماعه وتطرب، ولكنّنا لن نُسهب الحديث عن عنصر التأثير عند العرب منذ العصر الجاهليّ إلى العصور التي تليه بل سنكتفي بالإشارة إلى بعض النّقاد الذين سبقوا **الجرجاني** بشكل مباشر، وهذا على سبيل التمثيل لأنّه لا يمكن حصر كلّ الإشارات التي سبقته في هذا الموضوع لكثرتها ولا يتّسع المجال لذكرها.

فالجاحظ (ت255هـ) مثلا تحدّث عن الأثر النّفسي في معرض كلامه عن فضيلة إبانة اللّفظ عن المعنى الذي يريد المتكلّم إيصاله للمتلقي، فيقول:" ومتى شاكَل _أبقاك الله_ ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج عن سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الوقع، وبانتفاع المستمع.[1] فاللّفظ إذا كان خاليا من التّكلّف والفساد

أوقع في نفس القارئ أثرا حسنا والعكس صحيح، فإذا كان اللّفظ مستكرها ومتكلّفا ترك أثرا سيئا في النّفس المتلقيّة.

وقوله في موضع آخر:" وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه ومترها عن الاختلال، مصونا عن التكلّف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة".[2]

فالكلام الحسن عند **الجاحظ** هو الذي يترك أثره وإن كان قليلا، فعندها يصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة.

وليس **الجاحظ** وحده من تحدّث عن تأثير النّصوص في المتلقّين **فابن طباطبا** (ت322هـ) أشار كذلك إلى هذا الأثر في عيار شعره في معرض حديثه عن الحذف وما له من مزيّة في النّفس الإنسانية، ولا تكاد كتب الأدب والنّقد القديم تخلو من الإشارات إلى الأثر النّفسي الذي يتركه البيان في النّفس المتلقيّة، يقول **أبو هلال العسكري** (ت395هـ) عن

[1] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، ج2، ط1، 1414هـ-1993م، ص384.

[2] المصدر نفسه، ص90.

الشعر:" لأنّ سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسحر مع قربها من الفهم... والذي لابدّ منه حسن المعرض ووضوح الغرض".[1] فالشّعر لا يكون شعرا إلاّ بمقدار تأثيره في النفوس.

ورغم أنّ التّراث العربي مليء بالإشارات التي تولي الأثر عنايتها، إلاّ أنّ المدقق في قراءة هذا التّراث سيجد أنّ **عبد القاهر الجرجاني**، قد تربّع على قمّة العناية بهذا الأمر، والمتمعّن في مؤلّفيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" سيجد أنّه كثيرا ما كان يستعمل ألفاظا تدلّ على دور الأثر في النّفس كاستعماله لألفاظ نحو: الأريحية، الأنس، الطرب... إلخ. [2]

وهي كلمات تدلّ على الأثر الحسن الذي تتركه الكلمات في النّفس الإنسانية عند تلقّيها للنّصوص الأدبية. ونرى **الجرجاني** في أحوال كثيرة يقارن بين الأثر النفسي الذي تحدثه الصورة الشعرية فيقول: " فالاحتفال والصنعة في التّصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتّخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحث والنقر، فكما أنّ تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه".[3]

فالتصوير في الشعر والرسم والنقش يحدث أثرا نفسيا متشابها. فكلاهما يروق للسامعين ويحدث في النفس حالا غريبة على حدّ قول الجرجاني. فالأمر الجامع بين الشعر والرسم هو عنصر الإبداع الذي يريح الأنفس.

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، عالم الكتب، ج2، دت، ص87.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص12-19-128.

[3] المصدر نفسه، ص342-343.

تحدّث **الجرجاني** عن التأثير في غير ما موضع من أسرار البلاغة، فكلّ صورة عنده إلاّ وتحدث أثرا لدى القارئ، ولعلّ أغرب ما تحدّث عنه **الجرجاني** وأبرز أثره العميق في النفس الإنسانية حديثه عن جمالية الغموض وما يحدث من أثر وذلك بسبب التّعب والتأمّل والمعاناة اللازمة لاستجلاء أبعاد الرؤيا الشعرية، فقد أصبح الغموض بمثابة النظرية التي سيطرت على تفكيره بل تسيطر على البلاغة العربية. وفي هذا يقول **الجرجاني**:" إنّ المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك، وإباؤه أظهر واحتجابه أشد".[1]

فهناك من المعاني لا ينكشف إلاّ بالمراجعة والتأمّل، فيكون لها حسن الأثر على نفس المتلقّي. ثمّ يظهر عبد القاهر المزية من التّعب لتحصيل المعاني من النّصوص الأدبية فيقول:" ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أظن وأشغف".[2]

لقد حفلت مؤلفات عبد القاهر الجرجاني سواء الأسرار أو الدلائل بوقفات كثيرة متأنية تتحدث عن الأثر النفسي للنصوص. وكان بحثه البلاغي حول إعجاز القرآن الكريم كشفا لأسرار النفس البشرية وغوصا فيها على ما ينتابها من متعة وانفعال تجاه أي نص أدبي. وقدم رؤية عميقة تقف على دقائق النص الأدبي وتكشف عن آثار تلك الدقائق على النفس الإنسانية، وهذا راجع إلى رهافة حس عبد القاهر الجرجاني وذوقه البياني الرفيع ومدى خبرته بالنفس البشرية وما تتأثر به وما يؤثر فيها.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص139.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6. العدول:

يمتاز الخطاب الأدبي بمميّزات كثيرة تضمن له ماهيّة خاصّة، بوصفه خطابا إبداعيا، يتّخذ من طريقة التّعبير وجماليّة الأسلوب ركنًا لا يمكن التّنازل عنه. وتعدّ ظاهرة الانزياح أبرز خصائص الخطاب الأدبي وسمة مميّزة، ينبغي للمبدع التنبّه إليها؛ لِكونها تقنية تضفي على العمل الأدبي جمالا.

إنّ الانزياح أهمّ مظهر أسلوبي يأتي خرقا وانتهاكا للاستخدام العادي للّغة، لأنّ الأسلوبيين يعدّون اللّغة مستويين:

الأوّل: الأداء العادي للّغة، **والثّاني**: الأداء الإبداعي الذي يعتمد على الاختراق والانتهاك، من أجل شحن الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية، تؤثّر في المتلقّي. ولهذه الظاهرة أسماء متعدّدة، فقد سمّي بالعدول وهو اسم مأخوذ من الموروث البلاغي النقدي العربي القديم، والتّشويش والبعد والخروج والخرق والابتعاد والشّذوذ والتّشويه والمجاورة والانتهاك والنّشاز والاتّساع، وهذا التّعدّد في المصطلح، إنّما ينمّ عن القلق الذي يعيشه النّاقد العربي المعاصر، إشارة إلى حالة عدم الاستقرار وتوكيد ظاهرة الانفلات والتّشتت التي يعاني منها المصطلح بشكل عام في البنية الشّعرية.[1]

ومصطلح العدول، أو الالتفات، أو شجاعة العربية كلّها مفاهيم خاصّة بالتّراث العربي القديم بشكل خاص في النّصوص الشّعرية والقرآن الكريم.

يشكّل الانزياح بمفهومه الواسع ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كثير من النّقاد قديما وحديثا، بل إنّهم سلّموا بأهميّته في العمل الأدبي، وجعلوه جوهر الخطاب الشعري، وتنبهوا إلى ضرورة وجود ضوابط وشروط، يحتكم إليها، فلا نستطيع الحديث عن الانزياح كظاهرة أسلوبية، دون ربطه بمسألة السّياق، كما لا يمكن أن ننفي صلة الإبداع بمبدعه وبالظروف التي ساعدت

[1] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002م، ص45.

على إنتاجه، كما لا يمكننا أن ننكر خصوصية أسلوب كل خطاب أو نصّ، ومن ثمّ سياقه الذي يتحدّد من خلاله هذا الأسلوب.

فالأسلوب في أيّ نص أدبي هو انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا.[1] وقد حدّد **عبد السلام المسدّي** مجال استعمال كلّ من لفظتي الانزياح والعدول في مؤلّفه "الأسلوب والأسلوبية" مستعملا فيه لفظة الانزياح ثمّ عدل عنها فيما بعد إلى مصطلح "العدول"؛ لأنّه عندما أُستعمل مصطلح الانزياح ترجمة للمفهوم الأجنبي (L'écart) أوّل مرّة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدّة من حيث هو متصوّر إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللّغة العربية، ثمّ جاء مصطلح "العدول" إحياء لمصطلح بلاغي تراثي، لم يعد يجرّ محاذير الالتباس.[2]

هذا القول **للمسدّي** إشارة واضحة إلى وجود مصطلح العدول في الدّراسات العربية القديمة خاصّة البلاغية منها، حيث استعملت مصطلحات أخرى عديدة منها: الاتّساع، والمخالفة، والغرابة، والشجاعة والضرورة، وكلّها مصطلحات تكشف عن وعي القدماء لتجاوزات الشّعراء للأنماط التّعبيرية يقول أحمد ويس:" وليس يعدمُ مَن يروم التّنقيب عن بذورٍ لفكرة الانزياح عند العرب أن يلتقط غير قليل من تلك البذور، يلتقطها في فترة لم تكن بوادر الفكر النّقدي قد بانت بعدُ، ولعلّ أهمّ ما يذكر في هذا الشأن أنّ العرب منذ جاهليتهم قد أدركوا بذوق فطري أنّ للشعر لغة تختلف عن لغة الحديث، لغة أشبه أن تكون من عالم آخر، حتى خُيِّلَ إليهم أنّ للشاعر رئيًّا من الجنّ".[3]

يدلّنا على أسبقيّة العرب منذ العصر الجاهلي وقدرتهم على تخطّي حواجز اللّغة العادية إلى اللّغة الإبداعية الفنيّة.

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والأسلوب، ص58.

[2] ينظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص162و163.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص164.

كما شاع مصطلحا (الاتّساع والتوسّع) في الموروث البلاغي والنّقدي خاصّة في الشّعر ما أدّى بالدّارسين إلى تسمية هذا الاتّساع بالخلل والانتهاك في لغة الشعر؛ وهذا أمر عوّل عليه النقاد والبلاغيّون العرب كثيرا وربطوه بالأثر النّفسي الذي يتجلّى من خلال التوسّع في استخدام العبارات والأساليب التي لا تنكشف أبعادها إلى بعد محاولة ومعاودة.[1]

أمّا الدّارسون العرب المحدثون، فيلقون تسميات مختلفة ومصطلحات متعدّدة على ظاهرة الانزياح التي تعني الخروج عن المألوف وما يقتضيه الظاهر، أو هي الخروج عن المعيار لغرضٍ قصدَ إليه المتكلّم أو جاء عفوَ الخاطر، لكنّه يخدم النّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

ويوضّح **منذر عياشي** مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللّغة المعيار والأسلوب الانزياح، يقول:" ثمّة معيار يحدّده الاستعمال الفعلي للّغة، ذلك لأنّ اللّغة نظام... أمّا الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنّه إمّا خروج على الاستعمال المألوف للّغة، وإمّا خروج على النّظام اللّغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصيرها الأداء إلى وجوده... وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجماليّة ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[2] أمّا عند علماء اللّغة القدامى، فقد عقد **ابن جني** (ت392هـ) فصلا في الخصائص سمّاه: باب شجاعة العربية، تحدّث فيه عن العدول في الحذف، والتّقديم والتأخير، يقول:" إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتّساع، والتّوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة".[3] إذًا **فابن جنّي** يرى أنّه من شجاعة العربية وقوع التقديم والتأخير، وتبادل الحروف بعضها مكان بعض، كلّ ذلك من ظواهر الانحراف بالدلالة الحقيقيّة إلى دلالات أخرى مجازية.

---

[1] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص48.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدّراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1436هـ-2015م، ص71.

[3] ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة، ط3، 1987م، ج2، ص422.

ويقول في موضع آخر:" ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في العربية من الحذف والزيادات والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتّحريف".[1] فكلام **ابن جني** معناه أنّ اعتماد الانزياح أو العدول يحتاج إلى شجاعة وإقدام، حيث أنّ الشاعر البطل هو الذي يملك من الإمكانيات التّعبيرية ما يمكنه من الإقدام على فعل العدول في النّصوص الشّعرية.

وفي إطار تعدّد مسمّيات الانزياح ننوّه إلى أنّ **"أحمد محمد ويس"** قام بعملية سبْرٍ واسعة لعددٍ كبيرٍ من الاستخدامات التراثية التي تحمل جانبا من مفهوم الانزياح، ومنها: الانحراف، والاختراع، والابتكار والتغيير والخروج، واللّحن إيمانا منه بأنّ الانزياح ليس وليد الدّراسات الأسلوبية المعاصرة، بل إنّ جذوره ضاربة في أعماق الفكر النقدي القديم وفي ذلك يقول:" ثمّ شرعتُ في محاولة تأريخ النّظر إلى الأسلوب بما هو انزياح عند الغربيين واستقام لي من خلال ذلك تأصيل الانزياح والخروج بنتيجة مفادها أنّ الانزياح ليس من ابتداع الأسلوبيات الحديثة ابتداء، بل هو ضارب في أعماق الفكر النّقدي".[2]

أمّا بالنسبة لعلماء اللّغة الغربيين، فإننا نختصر مفهوم الانزياح في ما جاء به **جاكوبسون** Jakobsone الذي حاول تدقيق هذا المصطلح وسمّاه "خيبة الانتظار" من باب تسمية الشيء بما يتولّد عنه، وعبارة **جاكوبسون** الإنجليزية هي: Deceived expectqtion وهو ما يعني حرفيا "تلهف قد خاب" وترجمت العبارة إلى "الانتظار الذي خاب".[3]

فمفهوم الانزياح متأصّل كذلك في الفكر النقدي عند الغربيين ماضيا وحاضرا، فهو ليس بالظّاهرة المستحدثة، بل ضارب جذوره في الفكر اللّغوي الغربي القديم، ليتشكّل المفهوم العام للانزياح وهو الخروج عن المألوف ومفاجأة القارئ بما لا يتوقّعه.

---

[1] المصدر نفسه، ص362.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002م، ص09.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص164.

والعدول عن الأداء الفني هو شجاعة الإتيان بالجديد، والمخالف للسّابق، العادل عنه، وقد نجد مسمّيات عديدة تدعم مقولة العدول، كالتوسّع والالتفاف والضرورة الشّعرية، وشجاعة العربية وإقدام العرب على الكلام بجرأة، وهي كلّها عبارات ذات دلالات تدور في المخالف والجديد، وهدفها تحقيق الجمالي لأنّ الإبداع مفتوح لا يمكن أن يوضع في زجاجة مغلقة.[1]

وبما أنّ النّص القرآني كان مجال عمل عبد القاهر الجرجاني فقد وجد فيه من المسائل ما يغنيه عن إبراز مختلف القراءات والتأويلات اللّغوية بما يحويه من حذف وتقديم وتأخير والتفات وغيره.

ومن الظواهر الأسلوبية المختلفة التي وقف عندها **عبد القاهر الجرجاني** بشكل مسهب وتعدّ انزياحا لغويا نجد: التقديم والتأخير والحذف والكناية والاستعارة والتمثيل وكلّها أساليب تعزى المزية فيها للّفظ على حدّ قوله، وهو يقسّم الكلام الفصيح إلى قسمين: "قسم تُعزى المزية والحسن فيه إلى اللّفظ، وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النّظم، فالقسم الأوّل: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدّ الاستعارة، وكلّ ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتّساع وعدولٌ باللّفظ عن الظاهر، فما من ضربٍ من هذه الضروب إلاّ وهو إذا وقع على الصّواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزيّة".[2]

إنّ مصطلح العدول عند **عبد القاهر الجرجاني** معناه الخروج باللّفظ عن ظاهره ويضرب لذلك الأمثلة المدعّمة له كقوله: إذا قلت:" هو كثير رماد القدر" كان له موقع وحظ من

[1] ينظر: مليكة النوي، مقاربة بين الأسلوبية ونظرية النظم، الجزائر، دط، دت، ص96.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص429-430.

القبول لا يكون إذا قلت:" هو كثير القرى والضّيافة". وكذا قوله:" هو طويل النجاد"، كان له تأثير في النّفس لا يكون إذا قلت:" هو طويل القامة".[1]

فالكلام عنده لا تكون له مزية وأثر في نفس القارئ إلاّ إذا عدل المتكلم عن الكلام العادي إلى آخر يُحدث وقعًا ويخرج اللّغة إلى الفن والتّعبير الحسن، وسوف نتعرّض لمظهرين أسلوبيين يظهران بجلاء أسلوب العدول عند **عبد القاهر الجرجاني**. وبداية بالتّقديم الذي اعتنى به عنايةً خاصّةً وعدّه وجها من وجوه النّظم، بل وأفرد له فصلا خاصّا به في الدّلائل فقال:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسعُ التّصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتُر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد أنّه بسبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحُوِّلَ لفظ من مكان إلى مكان".[2]

فتتحدّد ظاهرة التقديم والتأخير بكونها تحويل اللّفظ من مكان إلى مكان، وما يعتري التراكيب من تغيرات في المعنى، وقد قسّم التقديم إلى وجهين اثنين هما:

1- تقديم يقال إنّه على نيّة التأخير، وذلك في كلّ شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدّمته على الفاعل.[3] وهذا القسم محكوم بالحركة الإعرابية وتابع لها، كخبر المبتدأ إذا قدّم على المبتدأ، والمفعول إذا قدّم على الفاعل، لم يُخرجا التقديم عمّا كانا فيه، فتغيير موقع الأجزاء في التركيب لا يغيّر من وظيفة الكلمة النحوية أو رتبتها.

[1] المصدر نفسه، ص430.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 106.

2- تقديم ليس على نيّة التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه.[1]

فحكم هذا القسم مستقل على الحكم التابع للحركة الإعرابية والوظيفة النحوية للفظ؛ وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له، فتقدّم تارة هذا على ذاك، وأخرى ذاك على هذا، ومثاله:" زيدٌ المنطلقُ والمنطلق زيدٌ" ففي هذا لم يقدم "المنطلق" على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير، بل على أن تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ.[2]

تناول **عبد القاهر الجرجاني** مواضيع كثيرة في التقديم والتأخير، مع الاستفهام بالهمزة ومع النفي والخبر المثبت والتعريف والتنكير، وكلّها مواضيع تمثل انحرافا وعدولا عن النّمط النظري في بناء الجملة كما تحدّده قواعد التركيب. ويرى أنّ هذا التغيّر في مواقع البُنى التركيبية يؤدّي لا محالة إلى تغيير الوظيفة الدلالية لتلك البُنى.

وأوّل مسائل الانزياح التي تناولها **عبد القاهر الجرجاني** في باب التقديم والتأخير، هو الاستفهام بالهمزة مع الفعل ثمّ العدول عنه إلى الاسم، يقول **الجرجاني** في هذا الموضع:" وهذه مسائل لا يستطيع أحد أن يمتنع من التفرقة بين تقديم ما قُدّم فيها وترك تقديمه. ومن أبْين شيء في ذلك "الاستفهام بالهمزة" فإنّ موضع الكلام على أنّك إذا قلت:" أفعلت؟"، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت:" أأنت فعلتَ؟"، فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل مَن هو. وكان التردّد فيه".[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص111.

فالسّياق الذي ارتبطت به همزة الاستفهام في حالة تأليفها مع الفعل، أو في حالة العدول عنه إلى الاسم هو سياق شك كما قال عبد القاهر الجرجاني، والاختلاف بين السياقين يكمن في أداة الاستفهام لما اتصلت بالفعل، كان السؤال والشك متعلّقا بالفعل بين الحدوث، أمّا إذا تمّ العدول عن الفعل إلى الاسم فإنّ الشك يكون منصبّا على الفاعل مَن يكون، فإذا قِيل: أأَنتَ بَنَيْتَ هذه الدّار؟ أو أأَنْتَ كتبتَ هذا الكتابَ؟ فإنّ الشكّ لا يتّجه إلى فعل البناء أو فعل الكتابة، وإنّما يتّجه إلى الفاعل مَن يكون.[1]

وعلى هذا النحو يرصد **عبد القاهر الجرجاني** في هذا الباب التغيرات الدلالية التي تتولّد على اختيار الاسم مع الاستفهام دون غيره.

فهذه هي الصورة الأولى لمفهوم العدول التي شرحها **عبد القاهر الجرجاني** في باب التقديم والتأخير. أمّا الصورة الثانية التي تبرز تصوره لمفهوم العدول هي أسلوب الحذف، الذي يعتمد فيه على إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ، وحذف ما يمكن الاستغناء عنه وما يمكن أن يتوقعه القارئ.

وقد عمد **الجرجاني** إلى أسلوب الحذف في تفسير وتحليل التراكيب اللّغوية والكشف عن أسرار النظم من خلال عرض أمثلة وشواهد من النثر والشعر والقرآن الكريم.

ويذكر **عبد القاهر الجرجاني** الحذف بقوله:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة، أَزْيَدَ للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبنْ".[2]

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص112.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

فهذا تعريف تام وكامل لظاهرة الحذف حيث إنّ ترك ذكر اللّفظ يكون أفصح من ذكره، حتى أنّ هذا الحذف يزيد في المعنى والبيان. وتتطلّب معرفة أسرار الحذف قدرة خاصّة للمتكلّم والمتلقي معا.

إنّ الأصل في الكلام أن يرد بغير حذف أي الذكر هو الأولى، فهو يتجسّد في البنية العميقة للكلام على المستوى الذهني للمتكلّم قبل أن يخرج إلى المنطوق، بينما يتجسّد الحذف على مستوى الكلام المنطوق والمسموع، لذلك يعمد اللّغويون دائما إلى تقدير المحذوف استنادا إلى القرائن الدالة عليه.

قسّم **عبد القاهر الجرجاني** مباحثه في الحذف إلى مسألتين:

الأولى: الحذف في الجملة الاسمية، والثانية: الحذف في الجملة الفعلية. واقتصر على دراسة حذف المبتدأ في الجملة الاسمية، يقول في ذلك:" ومن المواضع التي يطّرد فيها حذف المبتدأ، "القطع والاستئناف"، يبدؤون بذكر الرجل، ويقدّمون بعض أمره، ثمّ يدَعون الكلام الأوّل، ويستأنفون كلاما آخر".[1]

ففي هذا الكلام يحدّد **عبد القاهر الجرجاني** القرينة الدالة على الحذف على أنّها قرينة لفظية واستعمل مصطلح القطع، فالمتكلّم يذكر كلاما أوليا ثمّ يقطعه، ليستأنف الحديث في كلام ثانٍ، وهذا جوهر العدول أن تترك مسار الكلام إلى مسار آخر غير متوقع، فيوضّح هذا الأمر بقوله:" فما من اسم أو فعل تجده قد حُذف، ثمّ أصيبَ به موضعه، وحُذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها، إلاّ وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنسُ من النّطق به".

[1] المصدر نفسه، ص 147.

فالأصل في اللّفظ المحذوف أن يكون في الكلام ما يدلّ عليه فيدركه المخاطب من الكلام ويوقع في نفسه أثرا حسنا، فيرى أنّ إضمار اللفظة أولى من النطق بها.

كما يذكر **عبد القاهر الجرجاني** بعض مواضع الحذف اللّطيفة في قول **بكر ابن النطّاح**:

غَضْبَى ولا واللهِ يا أهلَها ❖ لاَ أَطْعَمُ البارِدَ أو ترضَى[1]

يقول هذا الشعر في جارية كان يحبّها، وسعى به إلى أهلها فمنعوها منه، والمقصود قوله "غضْبَى"، وذلك أنّ التّقدير "هي غضبى" أو "غضبى هي" لا محالة، ألا ترى أنّك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره؟ وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رُمت التكلّم به؟[2]

فالجمال في الحذف في هذا البيت الشعري إنّما كان لاستقامة التركيب نحويا ووجود الأثر النفسي الذي يتركه في المخاطب. إنّ العدول إلى الحذف بدل الذكر يعطي للقطعة الشعرية دلالة جديدة ذات قيمة فنية قد لا نجدها فيها مع الذكر.

أمّا القسم الثاني من الحذف الذي ذكره **عبد القاهر الجرجاني** في الدلائل هو الحذف على مستوى الجملة الفعلية، فقد حاول فيه توضيح علل عدول المتكلّم إلى الحذف بدل الفكر بشكل خاص، حذف المفعول به حيث بين أسباب عدول المتكلّم عن ذكر المفعول في الفعل المتعدّي

وقسّم الأفعال إلى قسمين:

[1] بكر بن النطاح، ديوان العرب، عالم الكتب العربية، ط1، 1987م، ص250

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص152.

1- حذف المفعول لإثبات معنى الفعل لا غير: وعلى ذلك قوله تعالى:﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِے اِلذِينَ يَعْلَمُونَ وَالذِينَ لَا يَعْلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلَالْبَبِۗ ﴾ - سورة الزمر الآية 10- والمعنى: هل يستوي من له علم ومن لا علم له؟ من غير أن يُقصد النصّ على معلوم.

2- حذف مفعول مقصود، لدلالة الحال عليه، وينقسم إلى جليّ لا صنعة فيه، وخفيّ تدخله الصنعة.[1]

فالفعل المتعدّي يحتاج إلى مفعول يوجّه إليه القصد لكنه محذوف. فمثال الجليّ قولهم:"أصْغَيْتُ إليه"، وهم يريدون "أُذني" فالقرينة الدالّة هنا في هذا الكلام خاصّة بالفعل.

وأمّا الخفيّ الذي تدخله الصّنعة... فهو أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد عُلِمَ مكانه، إمّا بجري ذِكر، أو دليل حالٍ، إلاّ أنّك تنسيه نفسك وتخفيه وتوهِم أنك لم تذكر ذلك الفعلَ إلاّ لأن تثبت نفس معناه، من غير أن تعدّيَهُ إلى شيء، أو تعرّض فيه لمفعول.[2]

فدلالة حذف المفعول في هذا النّوع من الحذف تتنوّع وتختلف باختلاف سياقاته، وفيه يصطدم المتلقي مع تركيب لغوي غامض يحدث فجوة لديه، فيمتلئ رغبة في كشف دلالة الحذف والغرض منه.

ويأتي **عبد القاهر الجرجاني** بيت **للبحتري** يشرح فيه هذا الموضع بقوله:"ومثاله قول **البحتري**:

شَجْوُ حُسَّادِه وغَيْظُ عِدَاهُ ❖ أَنْ يَرى مُبْصِرٌ ويَسْمَعَ وَاعٍ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص154-155.

[2] المصدر نفسه، ص155.

المعنى، لا محالةَ: أن يرى مبصرٌ محاسنه، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه، ولكنّك تعلم على ذلك وكأنّه يسرق علم ذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه، ليحصل له معنى شريف وغرض خاص".[1] فالشاعر يمدح الخليفة المعتز، ويذهب إلى معنى بعيد لا يتحقق إلاّ بإثبات الفعل للفاعل وحذف المفعول، إذ إنّ محاسن المعتز وفضائله يكفي فيها أن يقع عليها بصرٌ ويعيها سمع حتى يُعلم أنّه المستحقّ للخلافة.

من خلال تناول **عبد القاهر الجرجاني** لأسلوب الحذف، نرى أنّه ركّز على تنويع الدلالة في الحذف في كلّ مرّة، حتى يعطي الحذف فوائده البلاغية ويحدث أثرا فنيا في نفس السّامع، فالعدول عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي يعطي تراكيب جديدة وإيحاءات، لا يمكن الإتيان بها لولا ظاهرة الحذف التي تعطي بدورها ذلك الخروج عن المألوف والمتوقع، ضمن تشكيل انزياحي للكشف عن الدلالة بألفاظ قليلة لشدّ انتباه المتلقي.

7. النصّ:

يشكّل "النصّ" مفهوما مركزيا في الدّراسات اللّسانية المعاصرة التي تهتمّ به تحت مسمّيات عديدة: علم النص، أو لسانيات النص، أو لسانيات الخطاب أو نحو النص. وكلّ هذه الدّراسات تتّفق حول ضرورة مجاوزة "الجملة" في التحليل البلاغي إلى فضاء أرحب وأوسع، بل وأخصب في محاورة العمل الفني هو "الفضاء النّصي"

وقد عدّ النصّ الصورة الكاملة والأخيرة المتماسكة التي يتمّ عن طريقها التواصل بين أفراد المجموعة اللّغوية؛ فالجملة لم تعد كافية لكلّ مسائل الوصف اللّغوي.

إنّ مفهوم "النصّ" موجود، لكنّ تداوله غائب عن الدّراسات العربية القديمة، لدرجة أصبح فيها الفكر العربي المعاصر يتجاذب الغرب في مصطلحاته الوافدة علينا، وفي هذا الشّأن

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 156.

يقول عبد الملك مرتاض:" فقد حاولنا أن نعثر على ذكر اللّفظ في التّراث العربي النقدي فأعجزنا البحث ولم يفض بنا إلى شيء، إلاّ ما ذكر **أبو عثمان الجاحظ في** مقدمة كتابه "الحيوان" من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل والتقييد، والتدوين والتّخليد لا بالمفهوم الحديث للنصّ"[1]

من قول **عبد الملك مرتاض** نستشف أنّ الاصطلاح عند القدامى كان نادرا جدّا حتى لا تقول منعدما.

أمّا في العصر الحديث فمفهوم "النص" صار من الإشكاليات البالغة الأهميّة في مجال الدراسات النقدية العربية منها والغربيّة.

وقبل التّطرق إلى تصوّر **عبد القاهر الجرجاني** للنصّ ينبغي النّظر بداية إلى جذور الكلمة في المعاجم العربيّة، ففي القاموس المحيط نجد: نصّ ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السيّر، والشيء حركه، ومنه فلان نصّ أنفه غضبًا، والشيء أَظْهَرَهُ.[2] إنّ معاني النصّ اللّغوية الواردة في المعاجم تمكّن الدّارسَ من حصرها في معانٍ أساسية هي: الإظهار، الرّفع، الانتهاء، ضمّ الشيء إلى الشّيء. فالرّفع والإظهار يعنيان أنّ المتحدّث أو الكاتب لابدّ من رفعه وإظهاره لنصّه كي يُدركه المتلقي، وكذلك ضمّ الشّيء. نلاحظ أنّ النصّ، في كثير من تعريفاته هو ضمّ الجملة إلى الجملة بالعديد من الرّوابط... وكون النصّ أقصى الشيء ومنتهاه هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.[3] فالنصّ بهذه التعريفات الموجزة يعني الظهور أي البعد عن الخفاء، ولعلّ هذا الأمر ما دفع علماء الفقه أن يطلقوا لفظة "نص" على كلّ كلام ظاهرٍ بيّنٍ لا يحتمل رأيين أو حتى يحتمل التأويل.

---

[1] نور الدين الفلاح، في مفهوم النص، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، دط، 1990م، ص38.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1952م، ج1، ص876.

[3] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص28.

وقبل المفهوم الاصطلاحي للنصّ نشير إلى أنّ هذه المفاهيم الخاصّة بهذه اللّفظة لا تخرج عن أحد المعايير التالية:

أ. **كون النصّ منطوقا أو مكتوبا أو كليهما.**

ب. **مراعاة الجانب الدلالي.**

ت. **مراعاة التحديد الحجمي (طول النصّ).**

ث. **مراعاة الجانب التداولي.**

ج. **مراعاة جانب السياق.**

ح. **مراعاة جانب التماسك، وهو أهمّ المعايير التي يقوم عليها التحليل النصّي.**

خ. **مراعاة الجانب الوظيفي للنص.**[1]

وتعدّ هذه المعايير سمات للنصّ الكامل إن اختلّ منها عنصر صار النصّ ناقصا ولذلك عدّها صبحي الفقي شروطا ينبغي توفرها حتى يمكن أن نطلق على عملٍ أدبي ما نصّا كاملا.

ومن التعريفات الجامعة ما نقله كلّ من **"سعد مصلوح" و"سعيد بحيري"** من كون النصّ حدث تواصلي يلزم لكونه نصًّا أن تتوفّر له سبعة معايير للنصيّة مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلّف واحد منها:

1. **السبك أو الربط النحوي. Cohésion**
2. **الحبك Coherence أو التماسك الدلالي.**
3. **القصد Intentionality أي هدف النص.**
4. **القبول أو المقبولية Acceptability وتتعلّق بموقف المتلقي من قبول النص.**

[1] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص29.

5. **الإخبارية أو الإعلام Informativity أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.**
6. **المقامية Situationality؛ وتتعلّق بمناسبة النص للموقف.**
7. **التناص Intertextiolity.**[1]

هذه المعايير تركّز على طبيعة كلّ من المتحدّث والمتلقي، فلا نطلق على القطعة مفهوم "النّص" إلاّ إذا خضع للقوانين النّحوية التي تضبط العلاقات بين الكلمات والجمل، وحتى تكون له دلالة واضحة ووضع له صاحبه هدفا مسبقا، وكذلك ضرورة توفر المعلومات في النصّ ليستفيد منها القارئ وتوفر المقامية أو المناسبة وغيرها من الشّروط الواجب توفرها في النصوص لتعطيها مصداقيةً وفائدة.

أمّا عند علمائنا القدامى فكان أوّل من وضع للنصّ اصطلاحا الشافعي مؤسّس علم أصول الفقه بقوله:" إنّه المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل".[2] كما يعرّفه **الشريف الجرجاني** بقوله:" النصّ ما زاد وضوحا على الظاهر لمعنى من المتكلّم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي ويغتمّ بغمّي، كان نصًّا في بيان محبّته. وما لا يحتمل إلاّ معنى واحدا، وقيل ما لا يحتمل التأويل".[3] وهذا التعريف **للشريف الجرجاني** يبرز لنا العلاقة بين المتكلّم والسّامع فيشترط في النصّ الوضوح التامّ ووحدة الموضوع فالنصّ عنده لا يحتمل عدّة تأويلات بل هو معنى واحدا مقصودًا.

والنصّ عند كلّ علماء اللغة يتجاوز الكلمة الواحدة المكتفية بذاتها، فهو يمثل جوهر اللغة. وكان الجاحظ من اللّغويين الذين تعمّقوا في بعض الأساليب البلاغية وربطوها بمفهوم

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص34.

[2] الشافعي، الرسالة، تح محمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت، دط، دت، ص14.

[3] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، دط، دت، ص202.

النصّ، كربطه لمسألة "البيان" بهذا المصطلح حيث (يعدّ مفهوم البيان عند **الجاحظ** متطوّرا جدًّا من الناحية النظرية، ولعلّه يلتقي بمفهوم النصّ بين الوجهة الدلالية فكلاهما يدلّ على الظهور، فضلا عن أنّ الجاحظ قد وجّه توجيها بيداغوجيا وبخاصّة في "الحيوان" و"البيان والتبيين" وهما أهمّ ما كتب).[1] وفكرة البيان عند **الجاحظ** في حقيقة الأمر هي النصّ نفسه وفيه يقول:" فالبيان اسم جامع بكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب، دون الضمير، حتى يغضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان".[2] فكلّ كلام أدّى غرضه من الوضوح والفهم، وأوصل الرسالة إلى المرسل إليه بشكل جليّ بعيدا عن الغموض فذلك هو البيان، وهو يشترك مع النص في هذه السمات حتى يصير البيان هو عينه النص عند **الجاحظ**.

أمّا هدفنا الذي نصبو إليه فهو تصور **الإمام عبد القاهر الجرجاني** للنص، وهو كما نعلم رائد الدرس اللّغوي، وصاحب نظرية النظم المشهورة، والتي تعدّ من أبرز النظريات التي درست أصول اللغة وأسرارها وبحثت في أصول إعجازها. والنّظم متعلّق بالنصّ، لأنّ معظم جهود **عبد القاهر الجرجاني**، انطلقت من النصّ القرآني، فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكّن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي.

فالقارئ عنده لا يستطيع أن يدرك المزية من قراءة البيت أو الأبيات الأولى، وإنّما يقتضيه هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات، وقد لا يستطيع الوقوف على أسرار النصّ ما لم يستنفد جُهده في تأمّل القطعة الأدبية كاملة، ثمّ بعد ذلك يتبيّن مزايا تلك القطعة.

---

[1] ينظر: بشير أبرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 23، ط1، 2007م، ص101.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ط7، 1418هـ-1998م، ص96.

وربما لم يعرف **عبد القاهر الجرجاني** استخداما اصطلاحيا لكلمة "نص" لكنّ بحثه في علم البلاغة وفروعها من إيجاز وفصل ووصل وتقديم وتأخير وتضام وسبك وغيرها من المفاهيم التي تصبّ كلّها في وعاء النص، وما ذلك إلاّ ممارسة نصية حقيقية كانت حاضرة آنذاك.

وعند تأسيسه لنظرية النصّ، انطلق **عبد القاهر الجرجاني** من كون القرآن الكريم نصًّا متماسكا متّسقا ومنسجما في بنائه وقد حاول إثبات هذه الخصائص النصية من خلال حديثه عن الوصل والفصل والعطف وغيرها من الأساليب الكلامية، فيقول في عطف الجمل على بعضها البعض:" هذا فنّ من القول خاصّ ودقيق، اعلم أنّ ممّا يقلّ نظر الناس فيه من أمر "العطف" أنّه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف جملة أو جملتان".[1]

في الحقيقة هذه إشارة واضحة للمعالجة النصيّة عند **عبد القاهر الجرجاني** من خلال عطف الجمل بعضها ببعض، والذي عدّه فنًّا من القول لا يتأتى إلاّ لصاحب ذوق ونظر بعيد.

كما أورد **عبد القاهر الجرجاني** نصوصا كثيرة حول فضل الوصل والفصل في الدلائل، فهو في كل مرة يوجّه خطابه لقارئه إن كان قد غفل فينبّهه بقوله:" اعلم أنّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه: إنّه خفيّ وغامض، ودقيق صعب، إلاّ وعلم هذا الباب أغمض أخفى وأدقّ وأصعب، وقد قَنع الناس فيه بأن يقولوا إذا رأوا جملةً قد ترك فيها العطف:" إنّ الكلام قد استأنف وقُطع عمّا قبله"، لا تطلب أنفسهم منه زيادة على ذلك، ولقد غفلوا غفلةً شديدةً".[2] إنّ ما جاء في الدلائل من مباحث علوم البلاغة، يعدّ صورة واضحة للتحليل الكلي للنصّ، فكلّ تعريفات هذا الأخير لا تشترط فيه حجما معيّنا أو طولا محدّدا، فقد تكون الجملة أو الجملتان نصًّا في حدّ ذاتها، وهذا ما نجده في سور القرآن الكريم، فقد تكون آية بمفردها نصًّا قطعيا لا تأويل فيه لظهور الحكم الشرعي فيها ووضوح دلالتها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص244.

[2] المصدر نفسه، ص231.

إنّ "النّظم" عند **الجرجاني** هو نفسه "النصّ"، وإنّ بناء هذا النصّ وإنتاجه لا يكون إلاّ وِفق قوانين وآليات خاصّة، هي قوانين النحو وأصوله، وفي ذلك يقول: اعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تضلّ بشيء منها".[1]

وعبد القاهر الجرجاني من اللغويين الذين نظروا إلى النصّ القرآني نظرة تماسكيّة نصيّة وذلك أثناء إجابته عن السبب الذي أعجز العرب من هذا النص فقال:" أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آية ومقاطعها ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كلّ مثل، ومساق كلّ خبر... وبهرهم أنّهم تأملوه سورة سورة، وعُشرا عُشرا، وآيةً آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يُرى أنّ غيرها أصلح هناك أو أشبه... بل وجدوا اتّساقا بَهَر العقول وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكامًا".[2]

لقد أشار **عبد القاهر الجرجاني** في هذا القول إلى قضايا تتعلّق بالنصّ وتحليله، أهمّها النظرة الكليّة للقطعة المكتوبة والتماسك المرتبط بالجوانب المتعلّقة بها، فالنصّ الذي بين يديه نص مكتوبٌ محكم النظم ومتقن الصّنع ومحكمُ الصياغة يدلّ دلالة قطعية على عظمة صانعه وخالقه، فبهَر العقول وأعجز الجمهورَ.

ثمَّ إنّه أكّد في أكثر من موضع من الدلائل على أنّ النظم يكمن في توخي معاني النحو ووضع الألفاظ موضعها في الترتيب والتأليف والاختيار، فبرزت بذلك قيمة كتابه "دلائل الإعجاز" النصيّة، فقد جمع فيه بين علوم كثيرة كالنحو وعلم المعاني وعلم البيان والتفسير والمعجمية، والمنطق... وألف بين أجزائها في تناغم عجيب واتّخذ منها أدوات معرفيّة متضافرة

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص81.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص39.

على تحقيق هدف واحد هو خدمة النصّ القرآني وبيان إعجازه، وقد كانت فكرة الانسجام النصّي واضحة في ذهن عبد القاهر الجرجاني وضوحا متميّزا. بل زاد على ذلك أن وصف الطرق والوسائل التي يتمّ بها انسجام النص، كالفصل والوصل وغيرها من الأساليب التي سبق الإشارة إليها.

وهكذا مارس **عبد القاهر الجرجاني**، النص ممارسة واعية مع الكتاب المقدّس المعجز، وهذا ما يؤكّده **"تمام حسّان"** حول جهود **عبد القاهر الجرجاني** اللغوية بقوله:" أجدني مدفوعا إلى المبادرة بتأكيد أنّ دراسة **عبد القاهر** للنظم وما يتصل به تقف بكبرياء كتفا إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي هذا مع الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أن يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد **عبد القاهر**".[1] إنّ النظم عند **عبد القاهر الجرجاني** عملية عقلية تظهر آثارها بتنسيق الكلمات في تتابع مفضٍ إلى معنى بيّن قصده المتكلّم، إنّ هذا التتابع يشمل الكلمات ثمّ الجمل وهذا يفضي يدوره إلى النص.

8. الخطاب:

يُعدّ الاهتمام بالخطاب من أقدم الاهتمامات الفكريّة، إذ تعود جذور المصطلح إلى عنصري اللّغة والكلام، فاللّغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، أمّا

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دط، 1994م، ص18.

الكلام فهو إنجاز لغوي فردي يتوجّه به المتكلّم إلى شخص آخر يدعى المخاطَب، ومن هنا تولّد مصطلح الخطاب بِعدِّهِ رسالة لغويةً يبثّها المتكلّم إلى المتلقي فيستقبلها ويفكّ رموزها.[1]

ولا يمكن الجزم أنّ الخطاب بمفهومه الحديث كان متوفرا عند المفكرين اللّغويين القدامى، ولكنّه كان ظاهرا وحاضرا في آراء مختلفة، فهو يرتبط عند الإغريق بعدّة مسائِلَ فلسفيّة إذ رأى **أفلاطون** أنّ الخطابة هي محدثة للإقناع الذي يتناول الاعتقاد لا المعرفة حول الحق والباطل.[2]

وبذلك يمتدّ حضوره إلى النصوص القديمة، فعند العرب يبرز في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، وفي الدراسات الغربية القديمة تمثّل الإلياذة نموذجا متفرّدا للخطاب عند اليونان.

ويدخل مفهوم الخطاب في دائرة "الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلاليّة إلى معانٍ وافدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بمصطلح "خطاب" هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونَظيرهُ Discour في الفرنسية...".[3]

وقد بدأ هذا المصطلح يرتسم دلاليا بعد ظهور البنيوية خاصّة مع محاضرات رائدها "**دي سوسير**" Dessaussure الذي أرسى مبادئ لغويّة أساسية في وضوح مفهوم الخطاب.

وقُدّمت تعريفات كثيرة للإحاطة بمفهوم "الخطاب" كَكُلٍّ لساني أدبي، ومن هذه التعريفات نذكر:

---

[1] ينظر: جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر فهد تمام، دار الفكر، سوريا، دط، 1982م، ص94.

[2] ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي _مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية_، دار الثقافة، ط1، 1986م، ص13.

[3] جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1979م، ص47.

1- الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للّغة، بمعنى أنّ اللّغة في طور العمل أو اللّسان الذي تنجزه ذات معيّنة كما أنّه يتكوّن من متتالية لها بداية ونهاية.[1]

فهذا التعريف **لسعيد يقطين** يضعنا أمام المفهوم العام للخطاب فهو عبارة عن كلام موجه بلغة معيّنة وهو في الوقت نفسه يشير إلى ضرورة وجود متتاليات من الجمل ذات بداية ونهاية وإشارة إلى إمكانية تحول الخطاب من شكله العام ككلام إلى شكل آخر كخطاب مكتوب.

وعند الغرب يعطي "**بنيفست**" E.Benniviste تعريفا آخر للخطاب إذ يقول:" هو كلّ تلفّظ يفترض متحدّثا ومستمعا، تكون للطرف الأوّل نيّة التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال".[2] وهو بهذا التعريف يسطّر خطوات الخطاب الذي يفترض وجود متحدّث وسامع أي أنّه كلام موجّه يحمل رسالة معيّنة ولكن بشرط أن تؤثّر كلمات الخطاب في المتلقي وهذا هو الغرض الأساسي من كلّ خطاب الوصول إلى قلب السّامع.

ويذهب "**هاريس**" Z.Haris في تحديده لمفهوم الخطاب إلى أنّه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكوّن من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وشكل يجعلها نظلّ في مجال لساني محض.[3]

وهو بذلك يقدّم تصوّر مدرسته التّوزيعية التي ترى أنّ التوزيع السّليم الذي تأخذ فيه الكلمة قيمتها وبالتالي علاقات منطقيّة ولغويّة مع بعضها البعض هي التي تصل بنا في النهاية إلى المعنى السّليم.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص21.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004م، ص01.

[3] ينظر: سعيد يقطسن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص13.

فالخطاب حسب **"هاريس"** حدث كلامي يشمل سلسلة من الجمل المترابطة والموجهة إلى قارئ أو مستمع لتكتمل بذلك دائرة الخطاب:

خطاب ⟵ مخاطَب

كما يشير **"رولان بارث"** Roland Barth في كتابه "نظرية النص" أنّ الخطاب "إنجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية، تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه".[1]

فبارث يوحّد بين الذات الملقية والخطاب حتى يؤدّي وظيفته في التأثير على السّامع.

أمّا في التراث العربي فنجد مصطلح الخطاب واضح الدلالة انطلاقا من القرآن الكريم، فقد ذكرت لفظة "خطاب" في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، نحو قوله تعالى:﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴾ -سورة ص الآية 20-

ويفسّر **ابن عربي** (ت638هـ) فصل الخطاب بقوله:" وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة، وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلّق بالأحكام".[2]

والذي يوقفنا في هذا التعريف هو ذهابه إلى أنّ الخطاب هو الكلام المبين الفصيح فيزيد ذلك الخطاب بالفصاحة التي تحمل معنى بليغا وهو القدرة على الإفهام.

---

[1] رولان بارث، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1998م، ص93.

[2] ابن عوبي، تفسير القرآن الكريم، تح: مصطفى غالب، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1978م، مج2، ص349.

أمّا في الطرح العربي الحديث لمفهوم الخطاب فنأخذ على سبيل المثال لا الحصر رأي **"طه عبد الرحمن"** في كتابه "اللسان والميزان" تعريفه للخطاب بقوله:" لكن ماهية الخطاب ليست في مجرّد إقامة علاقة تخاطبية بين جانبين فأكثر لأنّ هذه العلاقة، على قدرها وفائدتها، قد توجد حيث لا يوجد طلب إقناع الغير بما دار عليه الخطاب، فقد يحصّل أحد الجانبين القصدين المطلوبين في قيام هذه العلاقة، وهما: قصد التوجه إلى الآخر وقصد إفهامه مرادا مخصوصا، من غير أن يسعى إلى جلب اعتقاد أو دفع انتقاد، ولا أن يزيد في يقين أو ينقص من شك، وإنّما حقيقة الخطاب تكمن في كونه يضيف إلى القصدين التخاطبيين المذكورين قصدين معرفيين هما: قصد الادعاء، وقصد الاعتراض".[1]

فهذا التعريف **لطه عبد الرحمن** يوضّح أنّ الخطاب يقوم على أساس قصد المتكلّم، وهو ليس مجرّد إقامة علاقات مع المخاطبين لإفهامهم، بل يتعدّاه بتضمّنه قصدين آخرين هما قصد الادّعاء ومقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حقّا حتى يحصل الاعتقاد به وإقامة الدليل على ما يُقال، وقصد الاعتراض وهو أنّ المنطوق به لا يكون خطابا حتى يكون للسّامع حق مطالبة المتكلّم بالدليل على ما يدّعيه.

وإنّما أردنا أن نُحمل مفهوم الخطاب عند المحدثين من علماء اللغة سواء الغربيين أم العرب ابتغاء الوقوف على معناه عندهم ومطابقته على ما جاء به علماؤنا القدامى، وكيف تجلّى مفهوم الخطاب عندهم.

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998م، ص225.

فقد كان اهتمامهم بالخطاب نابعا من عنايتهم بلغتهم، حيث تميّزوا بالفصاحة والبلاغة وحسن البيان، **فالجاحظ** مثلا ذكر الخطاب في عدّة مواضع من كتابه "البيان والتبيين" ناقلا قول **الكميت بن يزيد** وكان خطيبا:" إنّ للخطبة صَعداءَ وهي على ذي اللبّ أرمى".[1]

فالجاحظ هنا يتحدّث عن صعوبة إلقاء خطاب ما أمام جمع من الناس، فيبدو الخطيب مُجهدا وهو يُلقي كلامه وإن كان لبيبا صاحب لسان فصيح.

وقيل **لعبد الملك مروان**:" عجِل عليك الشيب يا أمير المؤمنين! قال:" وكيف لا يعجل عليّ وأنا أعرض عقلي على الناس في كلّ جمعة مرّة أو مرّتين". يعني خطبة الجمعة وبعض ما يعرض من الأمور.[2]

فيصوّر لنا **الجاحظ** الخطاب بمفهومِ مَن يُبلغ رسالةً وعليه أن يضع كلّ كلمة موضعها حتى لا تخرج عن دلالتها الأصليّة، خطيب الجمعة مسؤول عن تبليغ الناس رسالة الله بأسلوب حكيم وحكمة تؤثر في النفوس، وهذا المعنى الذي حمله مفهوم الخطاب عند الأصوليين والفقهاء يعتمد على التأثير في السّامعين، وهذا يطابق ما جاء به **"بنفيست"** E.Benniviste حول مفهوم الخطاب والذي هو عنده (كل لفظ يفترض متحدّثا ومستمعا، تكون للطّرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال).[3]

فمهمّة الخطاب الأولى هي الأثر النفسي الذي يتركه الخطيب في سامعه حتى يوصل إليه الرسالة كاملة مفهومة.

أمّا الإمام **عبد القاهر الجرجاني** فله رأي خاص حول مفهوم الخطاب فالقارئ لدلائل الإعجاز يلاحظ أنّه يَجعَل المخاطَب شغله الشاغل، ومحلّ عنايته الفائقة، فكثيرا ما يعرض

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] ينظر: محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية، ص01.

أسس نظرية النّظم من خلال توجيه الحديث إليه بقوله:" اعلم" بفعل أمر غرضه لفت انتباه القارئ إلى ما يقوله، وهذه هي أهمّ سمات الخطاب أنّه كلام موجّه من متكلّم إلى سامع.

ومن جهة أخرى فإنّ المتمعّن للإنتاج البلاغي لعبد القاهر الجرجاني يجد أنّ فكره متأثر بنزعته الأشعرية، وهي نزعة كلامية تعتمد أسلوب الحجاج لطرح المسائل اللغوية خاصّة ما تعلّق منها بإعجاز النص القرآني، إذ يخلق المؤلّف لنفسه محاورا يتجاذب معه آراءه في شكل خطاب مرسل، مستعملا في كلّ مرّة أسلوب التنبيه كنحو قوله:" واعلمْ أنّ من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه...".[1] والأمثلة كثيرة في هذا السياق، وهذا يدلّ على أنّ خطاب "دلائل الإعجاز" خطاب موجّه، يحمل هدفا في ذاته هو التأثير الذي يتوخاه **الجرجاني** من قارئه.

ويقول **عبد القاهر الجرجاني** في موضع آخر من الدلائل:"... ممّا يعبّر عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد".[2] فهذا القول للإمام الجرجاني يشير إلى ثلاث مصطلحات أساسية هي من صميم مكونات أي خطاب وهي: القائل أو المتكلّم والسّامع والأغراض (القصد)، وهي مثبتة في دلائل الإعجاز تعبّر عن أيّ نشاط تواصلي بين الأفراد وتسهّل عليهم التفاهم وتبادل الآراء والأخبار. ويتّخذ هذا التخاطب شكلا كتابيا أو منطوقا على حدّ سواء، بل يتعدّاه عند الجرجاني إلى حركات اليدين وتعابير الوجه والرمز والإشارة ويؤكّد هذا الأمر قوله:"... حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتُعمل رويّتك، وتُراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك، وبلغ القول في ذلك أقصاهُ، وانتهى إلى مداه".[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص88.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص64.

فكلّ من هذه الوسائل (الاستماع، الإحساس بالقلب، وإعمال الفكر، والتروّي والفهم..) كلّها لطائف تحقق بلاغة الخطاب فينتهي إلى مداه أي أنّه يصل بفضل هذه الشروط ويصل مفهوم الخطاب إلى السّامع. وكأنّ **عبد القاهر الجرجاني** يدلّنا على طرائق التواصل البشري المختلفة سواء بلغة منطوقة أو غيرها من الإشارات والإيماءات ويدعوه إلى إعمال الفكر لفك رموز الخطاب الذي يوجهه إليه.

لاشكَّ أنّ لشخصية المتكلّم وعقليته واتّجاهه الفكري وعقيدته أثرا في أسلوبه، وهذا ما نلحظه جليّا في شخصيّة عبد القاهر الجرجاني، صاحب النّزعة الكلاميّة الخطابية الجدليّة، فهو متكلّم بارع، وخطيب مفوّه، ومجادل حاذق، يعزّز أسلوبه بالحجة والدليل وهذا راجع إلى براعته في صناعة الكلام، لأنّه يهدف دوما إلى إقناع مَن يخاطب وِفق مبدأ الحوار. ويفترض في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" محاورًا يوجّه له كلامه، بل ويقدّم له أدلّة على صحّة ما يقول. والحوار كما نعلم آلية من آليات الاحتجاج الكلامي في الثقافة العربيّة، وهو الأساس في كلّ خطاب بل في كلّ تواصل لغوي إنساني.

وخطاب **عبد القاهر الجرجاني** الحجاجي في الأسرار والدلائل يأتي على شكل اعتراضات مفترضة من خصومه على أقواله، ويحاول دحضها ليعطي القوّة والصلابة لرأيه، وهذا ما يعطي لخطابه البعد الحجاجي الكلامي، فيقول:" وهل تجد أحدا يقول:" هذه اللفظة فصيحة"، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النّظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا:" لفظة الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها".[1]

إنّ هذا الأسلوب الحواري الاستدلالي يكاد يكون سمة **عبد القاهر الجرجاني** في مؤلّفه "الدلائل"، فهو كلام موجّه إلى مستمع أو مخاطَبٍ مفترض يدعوه إلى النّظر في القضايا اللغوية كالفصاحة واستنباط النتائج التي هي في الأصل رأيه هُوَ في تلك القضايا التي تدبَّرها

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص45

وخَبَرَها جيّدا، ثمّ نراه يقوم بتوجيه المخاطب ودفعه إلى الوصول إلى النتيجة بنفسه، وذلك بوضعه في حالة الشك والريبة من المسألة المطروحة.

وهذا الأسلوب من أقوى درجات الإقناع عندما يصل السّامع إلى النتيجة بنفسه.

وخير مثال على ما نقول، وقوف **عبد القاهر الجرجاني** في تفسير الآية الكريمة من قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَۖ ﴾ - سورة هود، الآية 44-

يقول **عبد القاهر الجرجاني**:" إن شككتَ فتأمّل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤدّيه وهي في مكانها من الآية؟ قلْ "ابلعي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها".[1] لقد وجد **عبد القاهر الجرجاني** في إعجاز القرآن الكريم أنموذجا ونصًّا جاهزًا لبناء نظريته في النّظم الذي هو عنده تعليق الكلِم بعضه ببعض، ثمّ إنّه نظر إلى الخطاب على أنّه نظام من العلاقات بين جمله. يراعي قيمة اللّفظة في إطار السياق النصّي وتحت ظلّ القواعد النحوية. فأعاد للمتلقي دوره وفعاليّته ومشاركته في إنتاج المعنى، واعتبر أنّ الجملة هي الأصل الجزئي في الخطاب وأنّ النّظم يقوم على أساس التّفريق بين الاستعمال الإشاري والانفعالي للّغة.[2]

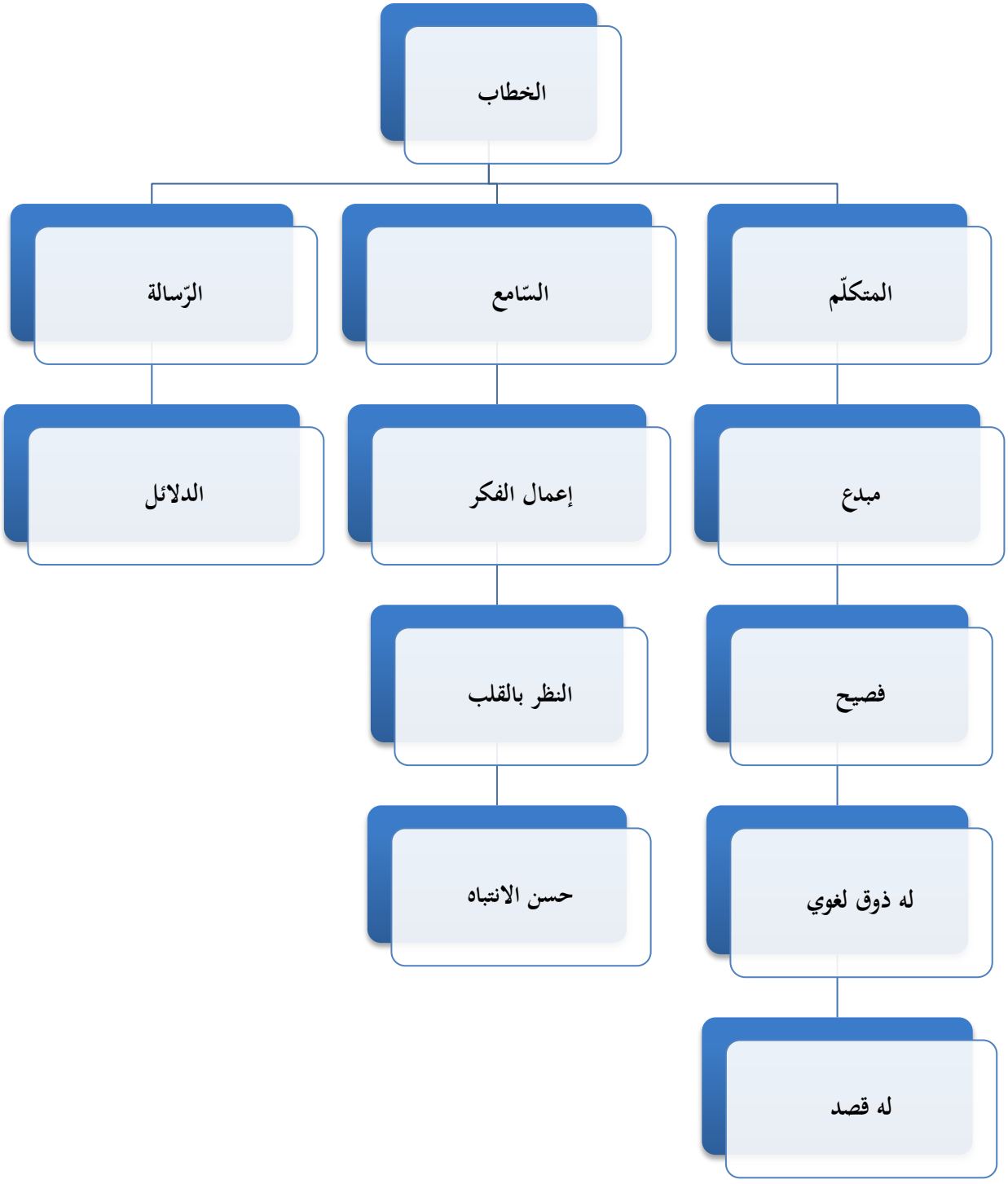
[1] المصدر نفسه، ص45.

[2] ينظر: أحمد شامية، الخصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، دط، 1995م، ص141.

إنّ ممارسة الخطاب الأدبي عند القدامى كان عبارة عن دفعات شعورية متتابعة تجيش في نفس المبدع، فيعبّر عنها بأسلوب متمكّن من انتقاء الكلمات وسلامة الاختيار وترتيب المفردات؛ وهو في الوقت نفسه حدث لغوي يرسله المخاطَب (السّامع) بواسطة اللّغة أو الإشارة وقد حدّد له **عبد القاهر الجرجاني** شروطا متمثلة في الثقافة الواسعة للمتكلّم والتمكّن من اللّغة وقواعدها وإعمال العقل والفكر.

وخلاصة القول إنّ **عبد القاهر الجرجاني** يولي أهمية كبرى للعملية التخاطبية وذلك بإعطاء أهميّة خاصّة لكلّ عنصر من هذه العملية، فأولى (المخاطب) الأهميّة الأولى وأفرد له شروطا خاصّة وجعله الأساس لكلّ خطاب، ثمّ السّامع (المخاطب) وحدّد له هو الآخر شروطا خاصّة به ثم العنصر الثالث وهو الرسالة أو الخطاب والمتمثل في الدلائل والأسرار وما يحملانه من قضايا لغوية.

والمخطط التالي يلخص عملية التخاطب عند **عبد القاهر الجرجاني**:



9. التركيب:

عرف علماء العربية القدامى مصطلح التركيب تحت مسمّيات عديدة أهمّها: علم النحو، والنظم، ونظام تركيب الجمل. ويعدّ التركيب من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني الحديث.

ويعرّف التركيب لغة، فيقال: ركب الشيء: ضمّه إلى غيره فصار بمثابة الشيء الواحد في المنظر، وركّب الدواء ونحوه ألفه من مواد مختلفة.[1] فالتركيب هو إذن الضم والجمع بين أشياء مختلفة تجمع بينها الألفة.

أمّا في المعنى الاصطلاحي، فيدلّ التركيب على اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية وهو مذهب **سيبويه** (ت180هـ) ولكلّ منهما معان وحكم أصبح لهما بالتركيب حكم جديد وهو مذهب الخليل (ت175هـ).[2]

وقد نظر **عبد القاهر الجرجاني** إلى التركيب باعتباره نظما، وقصد به اقتفاء آثار المعاني وترتيبها في النفس، حيث يقول:" واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمتَ علمًا لا يعترضه شك أن لا نظم في الكلِم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض وتُجعل هذه بسبب من تلك".[3]

وهذا القول يؤكّد وعي **الجرجاني** المبكّر لوحدة الكلام واتساقه في شكل يضمن ترابط الشكل بالمعنى.

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، ط1، دت، ج1، ص368.

[2] ينظر: إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1987هـ، ص46.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، دط، دت، ص55.

كما وضع الجرجاني طرق الربط في نظام التراكيب اللّغوية، وذلك بتحديد شبكة العلاقات الرابطة بين الاسم والفعل والحرف، وقد حدّدها بتعلّق اسم باسم وتعلّق اسم بفعل وتعلق حرف بهما.

ثمّ بنى **الجرجاني** نظرية النّظم على مقياسين أساسين هما: مقياس الاختيار، ومقياس التركيب، وذلك لضمان استقامة المعنى مع لفظه، فهو لم يتشيّع لجهة أنصار المعنى ولا لجهة أنصار اللّفظ، بل وقف من ذلك موقفا وسطا، فأعطى لكلّ جهة قيمتها داخل التركيب اللّغوي.

إذن فمبدأ الاختيار عند **عبد القاهر الجرجاني** يتعلّق بفصاحة العنصر اللّغوي ومدى مسايرته للاستخدام السليم، بأن يكون مألوفا ومستعملا وجاريا على المعايير الصّوتية، ويرتبط كذلك بالملكة اللّغوية البليغة عند المتكلّم.[1]

إنّ للاختيار دورا مهمًّا في السموّ بالتراكيب اللّغوية عند **الجرجاني**، فهو ينتقي كلماته بعناية ليصل إلى أرقى مستوى التعبير.

أقام **عبد القاهر الجرجاني** نظرية النظم انطلاقا من وعيه بأهميّة النّحو في استقامة وفهم التركيب. وبذلك يكون **الإمام**"قد سبق الفكر الغربي في معرفة التركيب، وهو بنظرية النظم يكون قد طابق ما يطلق عليه الغربيون اسم Syntaxe أو علم التركيب، الذي يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر".[2] ولنظرية النّظم مكانة كبيرة عند الدّارسين المحدثين الذين أشادوا بها في مؤلّفاتهم.

---

[1] ينظر: دخلوش جار الله حسين، الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (دراسة دلالية)، منشورات دار دجلة، ط1، 2002م، ص19-20.

[2] ينظر: المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص15.

يتمثّل اهتمام البلاغيين بالتركيب من خلال علم المعاني في مختلف الأنواع: من إثبات إلى نفي إلى استفهام وهلمّ جرّا، وذلك على طريقة النظر في التّركيب نفسه من جهة أسلوبِ وَصْفِهِ وطرق التعبير فيه وما فيه من إعجاز وإطناب ومساواة، وما فيه من فصل ووصل وقصر وتقديم وتأخير، ممّا اعتبره النحاة، وما أصابوا خارج مجال اهتمامهم.[1]

إذن يرتكز علماء البلاغة على علم المعاني بكلّ أنواعه من أجل صياغة التراكيب صياغة جيّدة خالية من الزلل المعنوي والنحوي.

كما يهتمّ البلاغيون وعلى رأسهم **الجرجاني** بالدلالة في التركيب وفي ذلك يقول:" ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النّطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يُتصَوّر أن يُقصد به إلى توالي الألفاظ في النّطق، بعد أن ثبت أنّه نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنّه نظير الصّياغة والتّعبير والتّفويف والنّقش".[2]

ففي هذا القول يركّز **الجرجاني** على متانة العلاقة بين التركيب والدلالة، فليس النظم عنده مجرّد ضم الكلمات بعضها إلى بعض بل لا بدّ من تناسق يحكمه النحو الذي يهتمّ بالجملة وبالعلاقات القائمة بين أجزائها، ثم لابدّ من اختيار الألفاظ الدالة على المعنى المقصود، فانطلاقا من الجملة الصّحيحة يتكوّن النّص.

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتب، القاهرة، ط3، 1998م، ص18.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49-50.

كانت دراسة التركيب في التراث "في مجملها ذات وشائج بالتحليل الأسلوبي".[1] فركّزوا على الانحرافات السياقية كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار والالتفات فنظروا إليها على أنّها مؤشرات فنية تدلّ على براعة المبدع في بناء خطابه الأدبي. وفي سياق الحديث عن الخطاب تحدّث **الجرجاني** عن أهمّ مكوّنات هذا الخطاب ألا وهي الكلمة المفردة حيث بيّن قيمتها الدلالية سواء في حالة الإفراد أم في حالة دخولها إلى التركيب مبيّنا أثرها في ذلك "فاللّفظة إذا حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها لما اختلفت بها الحال، ولكانت إمّا أن تحسن أبدا أو ألاّ تحسن أبدا".[2]

فمزية المفردة عند **الجرجاني** ليس في ورودها وحيدة دون مكانها من التركيب. فهو يتعامل مع تراكيب مؤلّفة من مفردات تُكوّن معاني وهي مترابطة مع بعضها.

10. المقام (السياق):

اهتم علماء اللّغة العرب بالسّياق، وربطوه بعلم المعاني، لما له من دور مهمّ في إصابة المعاني والوصول إليها، وقد قسّم البلاغيون السياق إلى قسمين رئيسيين، هما: السياق اللغوي وسياق الموقف. ونورد في هذا قول تمام حسان:" أولا هما توالي العناصر التي يتحقق بها التّركيب والسّبك، والسّياق من هذه الزاوية يسمى: سياق النّص، والثانية توالي الأحداث التي صاحبت

[1] ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص205.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص307.

الأداء، اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال، ومن هذه النّاحية يسمى سياق الموقف... ذلك أنّ المستفاد من النّص في جميع أنواع الإفادة هو دلالة النّص".[1]

فالسياق الأوّل هو سياق داخلي، متعلّق بنظم الكلام ومعاني الألفاظ في التراكيب اللّغوية، وهو يقوم بدراسة العلاقات بين الكلمات المتجاورة، أمّا السياق الثاني فهو متعلّق بالمتكلم وقارئه والظروف المحيطة به.

أمّا عبد القاهر الجرجاني فنجد له حديثا خاصا عن السّياق في الدّلائل، حيث ذكر المصطلح عينه أثناء حديثه عن إعجاز النّص القرآني، فيقول:" فقلنا أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آيِه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عضة وتنبيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان".[2]

وكما ذكرنا سابقا اهتمّ عبد القاهر الجرجاني بالكلمة المفردة، وجعل اتصالها مع جاراتها من أهمّ القضايا السّياقية، فقد برهن على ألا قيمة للفظة خارج التّركيب، فيصعب تحديد معناها بمعزل عن سياقها ودون تعلّقها بغيرها.

ما نستشفّه من خلال اهتمام الإمام الجرجاني بتعلّق الألفاظ بعضها ببعض أنّه أولى عنايته للسّياق فمدلول الكلمة في النص آت من صيغة الكلمة ووظيفتها النّحوية وسياقها معا.[3]

وفي دلائله أشار عبد القاهر الجرجاني إلى السّياق بشقّيه الداخلي والخارجي، بقوله:" وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النّظم وحسن ملائمة معناها

[1] تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006م، ج2، ص65.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص39.

[3] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدّلالي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000م، ص171.

لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها".[1] ويقدّم مثالا على ذلك، قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى ﴾_سورة هود، الآية44_ فلو أُخذت كلمة ابلعي وأُفردت من بين أخواتها، وبقيت معزولة عن سياقها، لما أدّت المزية والفصاحة، فعبد القاهر الجرجاني يحدّد فصاحة الألفاظ داخل سياقاتها وليس بمعزل عنها.

أمّا السياق الخارجي الذي تحدّث عنه فجاء به أثناء حديثه عن فروق الخبر، حيث يربط حال السامع وحال الخبر، فهو "يفرّق بين الخبر الابتدائي الذي ينقل إلى السامع لأوّل مرة، والخبر غير الابتدائي حيث يكون السامع له معرفة بالخبر، ولكنّه متشكك في نسبته كما يوجد الخبر الإنكاري حيث إنّ السامع يكون في حالة إنكار الخبر."[2]

ما نخلص إليه أنّ عبد القاهر الجرجاني لا تشغله الألفاظ المفردة، بقدر ما يشغله انتظام معانيها داخل سياقات معيّنة. وبذلك يكون هذا الناقد الفذّ قد حاز قصب السبق كما عودنا في حديثه عن السياق الذي لا تختلف نظرة المحدثين إليه عن نظرة القدامى.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص47.

[2] أحمد شامية، خصائص اللغة العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص39

❖ **خلاصة الفصل:**

لا جرم أنّ عبد القاهر الجرجاني أرسى في مؤلفه دلائل الإعجاز دعائم نظريته حول النظم؛ حيث عالج في ضوئها مصطلحات البلاغة العربية، وسعى جاهدا ليثبت من خلالها أنّ البلاغة تكون بالنظم. وقد حاولنا في هذا الفصل استنباط بعض المفاهيم التي جاء بها الإمام سواء بشكل مباشر وعن قصد منه أو من خلال عرضه لقضايا نحوية وبلاغية. فأتى ببعض المفاهيم الأسلوبية، ككلامه عن الأسلوب، والسامع، والتعليق، والمقامية وغيرها وكلها تصبّ في بوثقة الأسلوبية. كما ربط النظم بمقصدية المتكلم وتجاور الألفاظ مع بعضها البعض.

وغيرها من المفاهيم التي تناولناها في هذا الفصل المخصص للإمام عبد القاهر الجرجاني.

الفصل الثاني

المفاهيم الأسلوبية عند ميشال ريفاتير

تمهيد

1- الأسلوب

2- القارئ

3- السياق الأسلوبي

4- النص

5- المفاجأة

6- الانصباب أو التضافر الأسلوبي

7- التشبع

8- الفرادة في العمل الأدبي

9- التضاد البنيوي

10- الشعرية

11- الجمل الجاهزة (الكليشيه)

تـــمـــهـيـــــــد:

يُعدّ **ميشال ريفاتير** Michael Riffaterre(ت2006) من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة بما قدّمه من أفكار ومبادئ، فقد وضع كتابه (**الأسلوبية البنيوية**) عام 1971م، ثمّ أتبعه بكتاب (**صناعة النص**) عام 1979م، وهو يعتبر من المجدّدين في الميدان الأسلوبي بفضل مقالاته التي جمعت في كتابه (**محاولات في الأسلوبية**) **Essais de stylistique structurale**. وبذلك يصنف **ريفاتير** مع الأسلوبية البنيوية ومن الذين يقولون إنّ الأدب شكل راقي من أشكال الإيصال.

وقد كانت المبادئ التي طرحها **دي سوسير** البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللّغوية.[1]

ومن بين تلك الثنائيات: اللّغة والكلام، حيث أراد **دي سوسير** إضفاء الطابع العلمي في دراسة اللّغة.

وكانت مفاهيم المدرسة البنيوية الشرارة الأولى التي مثلت أصول التفكير البنيوي لدى **ميشال ريفاتير**، كون المدرسة الأسلوبية هي امتداد لآراء **دي سوسير**، الأمر الذي يدلّ على وجود فهم متقارب في دراسة اللّغة والأسلوب.[2]

وبالتالي فإنّ حقل الدراسات اللّغوية يمثّل طليعة الفكر البنيوي، والأفكار التي ظهرت مع مدرسة جنيف تعتبر الجذور الأولى للتفكير الأسلوبي عند **ريفاتير** كون جلّ المفاهيم عنده ارتكزت على الأسس والمعايير التي قدّمتها اللّسانيات في حقل الدراسات الأدبيّة. وهناك مدارس أخرى ساهمت بدرجة كبيرة في تشكيل الفكر الأسلوبي عند ريفاتير، كالمدرسة

[1] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،دط، 2002، ص69

[2] ينظر: عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ، ص64

الشكلانية التي ركزت بحوثها على مجموعة من المفاهيم يمكن إجمالها في مسألة الاهتمام بالبناء الفني في العمل الأدبي.

وعلى العموم تعدّ المدارس اللّسانية الحديثة مهد الدراسات الأسلوبية بما أخذته منها من مسائل وقضايا لغوية.

ومن جهة أخرى ارتبط الأسلوب في الثقافة الغربية بالبلاغة المعيارية، وبعد ذلك اقترن بعبقرية الكاتب، ومهارته الفنية، وقدرته على الكتابة والخلق والإبداع. ومع بداية القرن العشرين، أصبحت الأسلوبية تخصّصا علميا مستقلا، لها تصوراتها النظرية ومفاهيمها التطبيقية.

فإذا كان المبدع يستعين بالبلاغة في تجويد الكتابة خلقاً وإبداعاً وتعبيراً وأداءً وإنجازاً، فإنّ الأسلوبية تسعى إلى جرد الخصائص الفنية والجمالية للأسلوب، داخل سياقه الأدبي والإبداعي والتلفظي.[1] من الأكيد والثابت أنّ موضوع الأسلوبية هو الأسلوب بصفة عامّة، إلا أنّها تطرح مواضيع أخرى للتداول والمناقشة والتحليل والدّراسة، ومن بينها: موضوع الكتابة والصياغة، وموضوع التلفظ، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية التقرير والإيحاء، وقضية الانزياح، والمسافة الجمالية وعلاقتها بتخييب أفق الانتظار.[2]

والمتتبع لتاريخ الأسلوبية الغربية، يجدها قد مرّت بعدة مراحلَ: مرحلة أسلوبية المؤلف، وأسلوبية النص، ومرحلة أسلوبية القارئ مع ميشال ريفاتير، حيث ظهرت هذه الأخيرة في سنوات الستينات من القرن العشرين مع أعمال كل من **رومان جاكوبسون** Roman Jakobson، و**تزيفتان تودورف** T Todorov، وكلود **بريمون** Cloude Bremond، و**رولان بارت** Roland Barthes، و**جيرار جينيت** G. genette، وجماعة **مو** Mu، و**جون كوهن** John Cohen، و**جوليا كريستيفا** Julia Kristeva

[1] ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015م، ص6.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص8

وصولا إلى **ميشال ريفاتير**، الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، ومن ثمّ فقد اهتمّ ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشيفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. علاوة على هذا فقد اهتمّ **ميشال ريفاتير** بالانزياح، واعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، ثمّ انتقل إلى إنتاج النص، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا.[1]

سنحاول في هذا الفصل الوقوف عند أهمّ المفاهيم الأسلوبية التي جاء بها رائدها البنيوي **ميشال ريفاتير** الذي اعتنى بوظائف اللّغة، وانطلق في تحليله من وحدات بنيوية مكونة للنصّ الأدبي.

1. الأسلوب:

أخذ الدارسون الغربيون كلمة أسلوب **(style)** من الكلمة اللاّتينية **(Stylus)** وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع.[2]

أمّا اصطلاحا، فالأسلوب في الدراسات الغربية الحديثة هو: استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميّز في النتيجة من القواعد التي تحدّد معنى الأشكال وصوابها.[3] أمّا **بوفون** Buffon فقد أعطى تعريفا فريدا للأسلوب بقوله:"الأسلوب هو الإنسان نفسه".[4] وما يمكن أن نستخلصه من هذه التعريفات أنّ الأسلوب يمثّل الاختيار الواعي للكاتب من المدّخرات اللّغوية المتاحة له، كما أنّه خاصيّة فرديّة يتحكّم بها المبدع نفسه وتسهم في خلق النص.

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 16

[2] ينطر: شكري محمد عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، 1980م، ص 22

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص9

[4] المرجع نفسه، ص7

ويعرّف "**ريمون طحان**" الأسلوب فيقول:" اللّغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللّغة ويستغلّ أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمّه تأديّة المعنى وحسب، بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب".[1] فالأسلوب عند **ريمون طحان** يكمن في تلك الإمكانيات التي يملكها الكاتب الذي وصفه بالصانع الماهر الذي يركّب كلامه بشكل ناجح يؤثر به في نفس السّامع.

أمّا الذي طوّر المنظور التعريفي للأسلوب وكشف له عن سبل اختبارية دنت به من الموضوعيّة العلمانية فهو **ريفاتير** حين يحدّد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتلقي. فيقول:

«Le style est compris comme un soulignement (enphasis) (expressif, affectif, ou esthétique) ajouté à l'information transmise par la structure linguistique, sans altération de sens».[2]

(ويفضي هذا التقدير **لريفاتير** إلى أنّ الأسلوب ما هو إلاّ سلسلة من الكلام لا تؤدّي غرضها إلاّ إذا وجدت قارئا متمكنا يحلّل شيفرة تلك السلسلة وإلاّ صارت بلا فائدة).[3]

ثمّ يعرف **ريفاتير** الأسلوب بشكل مختصر فيقول:

[1] ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1972م، ص116

[2] Michael Riffaterre, essais de stylistique structurale, présentation et traductions de danieldelas, paris, Nanterre, 1971, p30

[3] من ترجمتنا.

«Il est plus clair et plus économique de dire que le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte».[1]

وإنّه لأكثر وضوحا وإيجازا القول بأنّ الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص.[2] فنفهم من تعريف **ريفاتير** للأسلوب أنّه إبراز وتأكيد سواء أكان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا.

إنّ نظرية **ريفاتير** في تحديد الأسلوب تستمدّ مقوماتها الأولى من مصدرين أساسيين، أوّلهما: نظريّة الإخبار بما تحدّده من جهاز أدنى في كلّ عمليّة تخاطب، وثانيهما إحدى نظريات علم النّفس، وهي النظريّة السلوكيّة، بما تعتمده من ضبط نوعيّة ردود الفعل تبعا لنوعيّة المنبّهات الدافعة لها. وينطلق المؤلّف من التسليم بالتعريف السلوكي للظاهرة اللّغوية ليعرّف الغاية الوظائفيّة للأسلوب بصفة عامّة. وتتمثّل فيما يرمي إليه من تكثيف لطاقات التعبير في اللّغة بحيث يضمن نفاذ الرسالة اللّغويّة إلى صميم أحاسيس القارئ فتكون الخصائص الأسلوبيّة عندئذ أداةً لدى الباث وهو –مؤلّف الرسالة اللّغويّة– يسخّرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى المتقبّل –وهو القارئ– بأقصى ما يمكن من النّجاعة، وهكذا تقوم الخصائص الأسلوبيّة في مستوى المكتوب بما تقوم به الحركات والإشارات والنّغمات من وظائف في مستوى المنطوق.[3]

---

[1] المصدر السابق، ص31

[2] ينظر: حميد الحمداني، معايير تحليل الأسلوب، ص21

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، دط، 1973م، ص279

وممّا لا شكّ فيه أنّ الأسلوب موجّه إلى المتلقي(القارئ) وتكتمل براعة المبدع في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه في التّأثير في هذا السّامع.

ومن جهة أخرى يركّز **ريفاتير** في تعريفه للأسلوب على القارئ؛ إذ يعتبره قوّة ضاغطة تتسلّط على حاسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها.[1]

فيشبّه الأسلوب بالقوة التي تضغط على القارئ لتثير انتباهه من جهة ولتخرج مكنونات نفسه من جهة أخرى.

كما ميّز ريفاتير الأسلوب الأدبي عن بقيّة الأساليب الأخرى

« J'entends toute forme écrite individuelle à intention littéraire, c'est –à-dire le style d'un auteur ou, plutôt, d'une œuvre littéraire isolé (dorénavant appelée ici poème ou texte), ou même d'un passage isolable ».[2]

وهو يعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي له قصد أدبيّ؛ بمعنى أسلوب إنتاج أدبي سواء أكان نصا أم شعرا. ويعلّق **ريفاتير** على تعريفه بكونه محدودا للغاية وأنّه كان من

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص37

[2] Michael riffaterre, essais de stylistique,p29

الأفضل القول كل شكل ثابت بدل كل شكل مكتوب.[1] وثبات الشكل هو ثبات الخصائص الشكلية التي تميّز العمل الأدبي حتى يشمل الآداب الشفهية واحتواء أساليبها.

إنّ قضية الأسلوب قضية قديمة حديثة، تطرق لها الكثير من الدارسين من علماء العرب والغرب، فقد ارتبط الأسلوب بالبلاغة والشعر عند القدماء، وأشهر تعريف أعطي للأسلوب ما جاء به اللّغوي الفرنسي **بوفون** من أنّ الأسلوب هو الرجل نفسه. أمّا **ميشال ريفاتير** فقد وصف الأسلوب كبنية شكلية تثير انتباه القارئ، واستخدم المنهج العلمي في دراسته لتحديد مفهوم الأسلوب، وانتهى إلى أنّه علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعيّة، تنظر إلى النص بوصفه بنية لغوية تتحاور مع السياق تحاورا خاصا.

كما قارب **ريفاتير** مفهوم الأسلوب من زوايا مختلفة، فهو عنده كلّ إبراز سواء أكان تعبيريا، أو عاطفيا، أو جماليا.

ويخلص إلى أنّ الأسلوب هو ذلك البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ.

2. القارئ:

يحظى القارئ حاليا باهتمامٍ كبيرٍ داخل الدراسات اللّغوية المختلفة بشكل عام، نظرا للدور الذي يلعبه في فهم النص وتفسيره وتوجيه معناه وجهة معيّنة دون غيرها، فإليه يعود قرار إحياء النص ونشره وانتشاره. والقراء كثيرون، مختلفو الكفاءة والتكوين والذوق والثقافة، لذا اختلف الدارسون أنفسهم حول توحيد مفهوم "القارئ".

[1] ينظر: حميد لحمداني، معايير تحليل الأسلوب، ص19

فالقراءة البنيوية تحصر القارئ في إطار البنية النصيّة وما تمليه عليه، فكأنّا به مجرّد وسيلة للبرهنة على النظام الكمي للّغة الإبداع؛ وهكذا تبدأ القراءة البنيويّة من "النص" وتنتهي به، وكأنّه غاية بحدّ ذاته. وهي ترى أنّ النصّ يكشف عن بنية محدّدة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة، وأنّ وظيفة القارئ تتمثّل في الكشف عن شفرات النص وأنساقه المختلفة. ولا ينبغي له أن يضيف شيئا من عنده.[1]

فمن خلال هذا النص نجد البنيوية لا تركز كثيرا على المعنى بقدر ما تهتمّ بالعلاقات التي صيغ بها ذلك المعنى، وهذا ما يصعّب الأمر على القارئ ليكشف عن مضامين تلك النصوص، الأمر الذي جعل ذاك المتلقي تابعا دائما للنصّ.

لقد كان لنظرية التلقي الأثر الكبير في التحول الذي واكبته الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة العربية والغربية، فطرحت هذه النظرية موضوع العلاقة بين الأديب والمتلقي؛ حيث اهتمت بالنص تارة وبالمبدع تارة أخرى وأهملت المتلقي. وأهمّ شيء ركّزت عليه نظرية التلقي هو عمليّة المشاركة بين النص والقارئ الذي يعيد إنتاج النص من جديد.

أمّا **ريفاتير** فقد أولى القارئ اهتماما خاصا، وعالج مفهومه داخل هذا الفكر السلوكي المحض، فجاء بقارئ "كائن" تمرّ عبره المثيرات الأسلوبية يكمن دوره في الاستجابة لتلك المثيرات، وسمّاه القارئ الأعلى L'archilecteur حيث عرّفه بأنّه:

«L'archilecteur de Riffaterre désigne un groupe d'informateurs qui se constitue aux ponts nodaux du texte et ou ces informateurs démontrent par leur réactions communes l'existence d'un fait

[1] ينظر: محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، العدد 377، ص5.

stylistique. L'archilecteur semble à un devin : il découvre un haut degré de condensation dans le processus d'encodage du texte ».[1]

(إذن فالقارئ الأعلى عند **ريفاتير** هو مجموعة من القراء أصحاب كفاءات مختلفة، يحاولون من خلالها تأسيس إطار خاص لردود أفعالهم)[2].

كما أنّ قارئ ميشال ريفاتير قارئ مخبر Informateur عن وجود أحداث أسلوبية في النص، وقد جاء بهذا المفهوم داخل فكر لساني وصفي محض، يقول ريفاتير:

«Ces divers types d'informateurs nous fourniront les indices du stimulus encodé dans le discours. Et en ce qui concerne le stimulus encodé dans un texte du passé, l'opération peut être répété pour chaque génération de lecteurs. Le groupe d'informateurs utilisé pour chaque stimulus ou pour une séquence stylistique entière sera appelé archilecteur».[3]

(فوظيفة قارئ **ريفاتير** المخبر الأساسيّة معالجة النص والتأكّد من وجود حدث أسلوبي، لذلك اشترط **فيش** Fish شروطا لهذا المخبر هي:

---

[1] Wolfgang Iser, L'acte de lecteur, théorie de leffet esthétique, traduit de l'allemand par : Evelyne Sznycer, Pierre Mardega, Editeur2, Galerie de prince 1000 Bruxelles 1985, p64,65

[2] من ترجمتنا.

[3] Michael Riffaterre, Essais de stylistique, p46

1-أن يكون متكلّما كفؤا باللّغة التي يبنى بها النص

2-ويكون متمكّنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمّة الفهم

3-وتكون له كفاءة أدبيّة، وهو ليس شيئا مجرّدا، ولا قارئا حقيقيا حيا، لكنّه هجين، أي أنّه قارئ حقيقي (أنا) الذي يعمل كلّ ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبرا).[1]

فهذه الشروط الثلاثة التي يجب أن تتوفر في القارئ المخبر حتى يؤدي وظيفته بشكل صحيح اختصرها "**فيش**" في الكفاءة اللّغوية والتمكّن والقدرة الأدبيّة.

وهو الأمر ذاته الذي يفرضه **ريفاتير** في قوله:

«On préférera des informateurs cultivés qui utiliseront d'instinct le texte comme prétexte dans leur savoir: ils noteront plus de faits dans leur empressement à se livrer à de nombreux commentaires et à exagérer la distinction entre ce qu'ils appellent style et ce qu'ils considèrent comme une façon de s'exprimer ».[2]

فهو يفضل أن يكون المخبرون في التحليل الأسلوبي مثقفين يتّخذون من النصّ فرصة لإبراز معارفهم، ذلك أنّ إسهابهم في تعاليق عديدة وغلوّهم في إبراز ما يعتبرونه ظاهرة أسلوبية

[1] ينظر: فولفانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط، دت، ص 25 و26.

[2] Michael Riffaterre, ESSAIS, p43

عمّا يعدّونه نمطا عاديا في التعبير كلّ ذلك من شأنه أن يتمخّض عن خصائص متنوعة.[1]

ويعتبر **ميشال ريفاتير** الاعتماد في التحليل الأسلوبي على مخبر كمصدر للاستقراء هو بمثابة حصن يقي صاحبه من الانزلاق إلى الذاتية.

ولكي يكمل النقص الذي يعانيه القارئ المخبر ينتقل ريفاتير إلى مفهوم آخر من القرّاء وهو مفهوم القارئ الأعلى أو كما سمّاه بعض الدّارسين "العمدة" L'architecteur .

أسّس **ريفاتير** هذا القارئ المفترض التجريدي وهو يحاول إيجاد علم للأسلوب داخل صرامة علم لساني-وصفي- بنيوي، لقد حاول بهذا بعدما وجد وسطا بين القارئ المتوسط lecteur moyen، والقارئ المتفوق Sur lecteur، فالأوّل سطحي والمتفوق يخرج بالنص إلى معارفه وثقافته الواسعة فاختار الوسط بينهما وهو القارئ الأعلى.[2]

إنّ القارئ الأعلى قارئ استكشافي داخل عالم تراكيب ونسيج نصي بنيوي لثنائيات متضادة متضمنة في النص، يتوقف هذا القارئ كلما يجد غير المنتظر في أساليب النص (التراكيب) التي تجبره على الانتباه والتوقف وكلّما كانت الرسالة مكثفة كانت سببا في التوقف. فخلال هذه المرحلة الاستكشافية يجمع القارئ الأحداث التي يجب أن تحلّ فيما بعد من طرف الدارس الأسلوبي، لأنّ الثنائيات المتعارضة المحتواة في النص هي التي تحول إلى مصطلحات قيمة.[3]

فهذه الأحكام التي يصدرها القارئ الأعلى لها بالضرورة مسبباتها في النص، فلا وجود لأثر دون مثير وبحسب قول **ريفاتير** لا دخان دون نار.

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية الهيكلية، ص284

[2] ينظر: بوساحة فريدة، القارئ وبنية النص، ص280

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ ردود أفعال القارئ الأعلى رغم قيامها على العلمية تبقى تخضع كثيرا لأذواق القرّاء التي تختلف وتنفتح بذلك بحوثه على الذاتية التي تحاول التخلص منها.

وما يلاحظ كذلك على محاولات **ريفاتير** تسمية قارئه مرة بالمخبر ومرة أخرى بالأعلى أو العمدة، فهذا القارئ مرّة مندهشا، ومرّة متذوقا، ومرّة محلّلا، ومرّة أخرى مخبراً وراصداً للأحداث.[1]

ما يمكن أن نخلص إليه أنّ قارئ **ريفاتير** هو مجموعة من القرّاء المخبرين لأجل إثبات وجود أحداث أسلوبية في سلسلة لغويّة، فهو مجموع ردود أفعال. كما يرى قارئه مثل أداة استطلاع لاكتشاف المعاني الكامنة في النص.

إنّ الباحث الأسلوبي يبحث عن المؤثرات التي تشدّ انتباه القارئ، لذلك يبدأ **ريفاتير** مع القارئ المخبر الذي سطّر له أهدافا معيّنة وهي الوقوف عند كلّ مثير، فقد نجد القرّاء المخبرين يختلفون من قراءة لأخرى، فالذاتية في هذه الحالة تتحكّم في طبيعة المثيرات النصيّة وبالتالي اختلاف وجهات النظر؛ هذا الأمر جعل **ريفاتير** ينتقل من القارئ المخبر إلى القارئ الأعلى الذي ربطه بالسياق ليكمل النقص الذي يعاني منه المخبر.

تعدّ أبحاث **ميشال ريفاتير** حول القارئ النموذجي خير دليل على انتباهه إلى أحد أهم طرفي الرسالة الإبداعية وهو المتلقي، فقد حدّد في ضوئه مظاهر القراءة الأسلوبية التي تتطلّب شخصا متمرّسا بنظام اللّغة، يشارك المبدع أفكاره ووجهات نظره حول الإرسالية. كما يعدّ قارئ **ريفاتير** طرفا فاعلا في عملية التأليف الأدبي فهو يمثل موضوع التحليل الأسلوبي ذاته.

[1] ينظر: بوساحة فريدة، القارئ وبنية النص، ص 282

3. السياق الأسلوبي:

تقفز فكرة السياق إلى السطح في الدراسات الأسلوبية، وتحتلّ مكانة بارزة فيها، حتى إنّها تعدّ من الأدوات الكاشفة للدّلالات التي تحملها المفردات في سياقاتها اللّغويّة والاجتماعيّة. فإذا كانت المفردة منعزلة عن سياقها، قادرة على حمل أكثر من دلالة، فإنّ السياق هو الذي يخصّصها بدلالة معيّنة. فالسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني التي في وسعها أن تدلّ عليها.[1] إذن فالكلمة المفردة تأخذ قيما دلالية مغايرة بمجرّد دخولها في السياق.

لقد اهتمّ **ميشال ريفاتير** بالسياق الأسلوبي وأفرد له فصلا كاملا في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" فيقول في تعريفه:

«Nous pouvons ainsi définir le contexte stylistique comme un pattern rompu par un élément imprévisible».[2]

(أي أنّ السياق الأسلوبي هو عبارة عن نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع)[3].

[1] ينظر: عدنان سين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2001م، ص195

[2] Michael Riffaterre, essais de stylistique, p65

[3] من ترجمتنا.

كما ربط **ريفاتير** السياق الأسلوبي في أبحاثه بالقارئ وذلك حين يلفت انتباهه أو يستوقفه شيء غير متوقع فيخلق لديه مفاجأة. وبمقياس المفاجأة تتبلور نظرية المؤلف في تحديد مفهوم التجاوز (الانزياح) الذي يعدّ خروجا عن الحدّ الذي يحدث مفاجأة للمتقبل.

يقسّم **ريفاتير** السياق إلى قسمين:

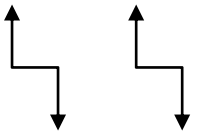
«J'appellerai le premier type micro contexte et le second macrocontexte».[1]

فسمّى الأول السياق الأصغر والثاني السياق الأكبر.

1-**السياق الأصغر**: وهو سياق داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي، وهو الذي يولّد التضاد أو الخلاف. وينحصر في بنية لغوية واحدة والتي تشكّل مع الانحراف أو المخالفة مسلكا أسلوبيا، بمعنى: **سياق أصغر+ انحراف= مسلك أسلوبي**.

ومثال ذلك الاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما لا يعدّ من صفاته.

نحو قولنا: **ضوء خجول**.



نسق أصغر + انحراف = مسلك أسلوبي[2]

[1] المصدر السابق، ص68

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص146

2-**السياق الأكبر**: هو فضاء أوسع من السابق، فالمجال الأسلوبي في هذه الحالة يتجاوز حدود القطبين (نسق + مخالفة) ليمتد في نسيج لغوي أوسع يكون السياق الأصغر جزء منه، وصورته كما يلي:

سياق.....مسلك أسلوبي.....سياق بمعنى تعبير عادي.....مبالغة.....تعبير عادي.

ومثال ذلك: ذهبت إلى باريس مصطحبا القبيلة لقضاء الإجازة السنوية.[1]

فالسياق يبدأ بتعبير عادي (ذهبت إلى باريس)، وهو يمثّل السياق الأكبر، ثمّ يكسر بعنصر غير متوقع (مصطحبا معي القبيلة)، وهي مسلك أسلوبي مفاجئ ثمّ تعود العبارة إلى التعبير العادي (لقضاء العطلة السنويّة).

وبالتالي فإنّ (المسلك الأسلوبي يولّد مجموعة من المسالك الأخرى).[2]

نلاحظ ممّا سبق أنّ **ريفاتير** رغم استفاضته في الحديث عن السياق الأسلوبي، إلاّ أنّ كل ما ذكره يندرج في إطار السياق اللّغوي المحصور في دائرة النص، بحسب المنهج البنيوي الذي تبناه. وبهذا فقد أهمل جانبا آخر وهو السياق الخارجي للنص والذي يشمل: العصر، المذهب، المتكلم، المتلقي، والعلاقة بينهما.[3]

[1] ينظر: شكري عياد اتجاهات البحث الأسلوبي، ص150

[2] ينظر: بومبعي جميلة وهاجر هدقن، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، مجلة مقاليد، ورقلة، الجزائر، العدد14، 2018، ص191

[3] ينظر: المرجع نفسه،

وهكذا فإنّ النمط العادي من الكلام سيصبح مرتبطا ببنية النص المدروس، وهذه البنية نفسها تبرز مستويين اثنين، يمثّل أحدهما النمط العادي، بينما يشكّل الآخر مقدار الخروج عن النمط أو يشكّل انزياحا عن المألوف.

لا يخرج **ريفاتير** في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، ويعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنّه خرق للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبيّة خاصّة.[1] يوضح **عبد السلام المسدي** موقف **ريفاتير** من الانزياح حيث يعتبره خروجا عن النمط العادي للكتابة بغية خرق القواعد العادية واللّجوء إلى صيغ أخرى قد تفاجئ القارئ وتؤثّر فيه، بل جعل **ريفاتير** من الانزياح أسلوبا مشتركا بين البلاغة والأسلوبية.

ويحدّد **ريفاتير** المعيار لاكتشاف هذا الانحراف بالسياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسية كما سبق ذكره بالسياق الأصغر، ويسمّي السياق الأكبر كلّ تعبير عادي أُتبع بمبالغة ثمّ انتهى بتعبير عادي.

اعتبر **ريفاتير** الممثّل الألمع للأسلوبية السياقية عند علماء الغرب المحدثون وبشكل خاص عند **هنرش بليث** Heinrich Blythe حينما تحدّث عن المفارقة الناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع.[2] وقد رأينا آنفا كيف سمّى الأوّل بالسياق الأصغر، والثاني بالسياق الأكبر.

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982م، ص103

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، ص60

غير أنّ الأسلوبية السياقيّة تواجه بعض الصعوبات:" فتحديد السياق الأصغر ثمّ الأكبر يظلّ مثيرا للجدل".[1] وعدا ذلك، يجب أخذ مساهمات هذا التصور بعين الاعتبار وهي تتجلى في:

1- إدخال السياق في مفهوم الأسلوب.

2-المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح.

3-التوجه التداولي الذي لم يعد يحدد الأسلوب على مستوى "اللغة" بل على مستوى "الكلام"[2] وبذلك يرتكز السياق الأسلوبي عند **ريفاتير** على الجانب اللساني، وذلك من خلال نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللسانية، يقول **ريفاتير**:" إنّ السياق الأسلوبي هو تلك المقابلات الوظيفيّة في اللّغة والتي تؤسّس بنية لغويّة محتملة".[3] فهو يرى أنّه لا يمكن لأي عنصر من عناصر النص أن يشكل بنية ما لم يخضع لعملية اختيار المبدع وإدراك القارئ.

وهكذا فالسياق هو الذي يخلص الكلمات من المعاني المتراكمة في ذهن الإنسان، وهذه من أهمّ مهامّه، وهو الذي يبين لنا فيما إذا كانت الكلمة تحتمل معنى واحدا أو معاني متعددة.

---

[1] المرجع نفسه، ص61

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، ص61و62

[3] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص58

4. النص:

يعتبر النص نقطة تلاقي العديد من المجالات المعرفية، بل لا يكاد يخلو مجال من وجود النص، هذا الأخير له دلالات كثيرة في اللّغة العربية، كالغاية والمنتهى، والتحريك، والتعيين والتوقيف، والمعنى الأصلي هو الرفع والظهور.

لقد بحث في النصّ ودلالاته مجموعة من النقاد والباحثين من مختلف المشارب والاتّجاهات، ومنهم "**برينكر**" Brinker الذي ذهب في تحديده للنص إلى أنّه تتابع مترابط من الجمل، واستنتج من ذلك أنّ الجملة هي جزء صغير من النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع علامة من علامات التنصيص، أي أنّ بنية النص معقّدة متشابكة، وأنّ ثمّة علاقة بين الجزء أو الجملة، والكل أو النص من خلال إشارة الأول إلى الثاني.[1]

والنص في بعض المعاجم الغربية الحديثة يعود مفهومه إلى الأصل اللاتيني القديم:

Textus de texere- tisser

ويعني: نسج- ينسج- النّسيج[2]

فنحن أمام نسّاج وهو الناص، ومنسوج وهو النص، ومادّة النسج وهي اللّغة. وأكيد أنّ عمليّة النسج تحتاج إلى براعة وفن وذوق حتى نحصل على قطعة متماسكة ومتناسقة.

أمّا **نور الدين السدّ** فينطلق من رؤية لسانية لتعريف النص، وهي في الوقت نفسه نظرة أسلوبية محضة ما دامت تستغل اللّغة كوسيلة لها، وهذه الرؤية لا تعتمد عنده على تقسيم الخطاب إلى خطاب نفعي وآخر فني، بل صنّف النصّ تصنيفا نوعيا، وبذلك أصبح "النص

[1] ينظر: سعيد بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، ط1، 1977، ص96

[2] ينظر: Le petit Larousse , édition 84, paris, France

الأدبي"، لا يمثّل إلاّ أحد الأنواع النصيّة العديدة، والتي منها: النص الديني، والنص القضائي، والنص السياسي، والنص الإشهاري...[1]

فالنصّ إذن عمليّة تفريغ واستخراج لأقصى ما عند الناص من معان وإفراغها في قالب جمالي يأخذ شكلا من أشكال التعابير الأدبيّة المختلفة.

وميشال ريفاتير أعطى تعريفا للنص ضمن حديثه عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وانتهى إلى أنّ الأسلوب علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنظر إلى النص بوصفه بنية لغوية، أمّا الأسلوبية فتعنى بالنص في حدّ ذاته، بمعزل عن الاعتبارات التاريخيّة والاجتماعية والنّفسيّة.[2]

« Il vaut mieux substituer forme permanente, de manière à englober les styles des littératures orales, cette permanence n'étant pas simplement le résultat de la préservation matérielle de l'intégrité physique du texte, mais bien de la présence dans le texte de caractères formels qui font que son déchiffrement… ».[3]

فريفاتير يقدّم لنا تعريفا محدّدا للأسلوب يتولّى بعد ذلك شرحه والتعليق عليه بقوله: " يفهم من الأسلوب الأدبي كلّ شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلّف ما أو

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997، ص 68

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكليّة، ص277

[3] Michael Riffaterre, essais, p29

بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد واحد".[1]

ويعلّق المؤلّف نفسه على تعريفه بقوله:

« Cette définition est trop limitée »[2]

أي إنّ: " هذا التعريف محدود للغاية، وكان من الأفضل أن نقول بدلا من شكل مكتوب كلّ شكل دائم، حتى يشمل الآداب الشفاهيّة التي لا تستمرّ نتيجة للحفاظ المادّي عليها كشكل نصّي متكامل فحسب، بل بوجود خواص شكليّة فيها تجعل من الميسور فك شفراتها، مثل: الافتتاحيّة الموسيقيّة بطريقة منظمة ومستمرّة، وقابلة لأن تتعرّف عليها بالرغم من أي تنويعات أو أخطار في طريقة عزفها أو تفسيرها من مختلف القرّاء ".[3] ثمّ يعقّب **ريفاتير** على قوله (ذو قصد أدبي) فلا يشير في هذه الحالة إلى ما أراد المؤلّف أن يقوله، ولا يهدف إلى التمييز بين الأدب الجيّد والرديء ولكنّه يعني أنّ خواص النص المحدد تدلّ على أنّه ينبغي اعتباره عملا فنيا، وليس مجرّد تعاقب كلمات. من هذه الخواص شكل الطباعة، وشكل الوزن، وعلامات الأجناس الأدبية، والعناوين الفرعيّة، مثل: رواية أو قصّة أو مسرحيّة أو شعر".[4]

وخلاصة هذا القول كلّه أنّ نظرة **ريفاتير** إلى النص نظرة خاصّة، فهو يعتبره الأسلوب نفسه؛ إذ يطابق بين المصطلحين مطابقة تامّة، وهو عنده كلّ عمل أدبي سواء أكان شكلا مكتوبا أم شكلا منطوقا. وخواص النص عنده يجب أن تدلّ على أنّه عمل فنيّ وليس مجرّد تتابع للكلمات، فالشكل والمضمون ضروريان لتشكيل النص عند **ريفاتير**.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص96

[2] Michael Riffaterre, essais de stylistique, p29

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص97

[4] المرجع نفسه، ص97

ويحدّد بعض الظواهر الأسلوبية التي يمكن أن يستخدمها المرسل (الأديب) لتحقيق الخصوصيّة التي تكفل له إبلاغ مضمون رسالته إلى المستقبل، فيذكر ظاهرة التجاوز، أي تجاوز النمط التعبيري المتعارف عليه إلى ما ندر من الصيغ التعبيرية، وما يترتب عليها من توجيه انتباه المستقبل (القارئ) إلى عناصر سلسلة الكلام، واستجلاء صور التجاوز بهدف الوصول إلى دلالات النص.

إنّ **ميشال ريفاتير** يصبّ جل اهتمامه على العلاقة بين النص وقارئه، وذلك برصد ردّة فعل هذا المتلقي اتجاه تلك الرسالة أو البحث عن أسباب ردة الفعل داخل النص نفسه، لذلك فهو يحذّر من تدخل الذاتية في إصدار الأحكام التأثرية، ويقترح مقابل ذلك وجود قارئه العمدة ليلعب دور الوسيط بين الكاتب والناقد حول مضمون النص.

5. المفاجأة:

إنّ أهمّ ما يميّز أسلوبية **ريفاتير**، استنادها إلى مفهوم الانزياح، غير أنّ نظريّة المؤلّف في تحديد إجراءات الأسلوبية في النص، لا تخلو من تصرف في المفهوم، فقد حاول تجاوز أهمّ الانتقادات التي وجّهت لهذه النظرية، أهمّها صعوبة تحديد القاعدة أو المعيار الخارجي الذي يتمّ الانزياح عنه؛ لذلك اقترح **ريفاتير** تعويض (القاعدة الخارجيّة) بقاعدة داخليّة تكون مرتبطة ببنية النص الفني، فكلّ إجراء أسلوبي يتمّ تحديده من خلال علاقته السياقية بإجراءات أسلوبية عادية داخل بنية النص الفني نفسه. وبطبيعة الحال فإنّ هذا السياق يختلف من نص إلى آخر، فليس هناك سياق واحد، بل سياقات متعدّدة، فالصورة الأسلوبية تكتسب قيمتها أو تفقدها حسب محلّها من السياق. وفي ضوء هذا التصور يرى **ريفاتير** أنّ الأسلوب لا يتشكّل من الصور والمجازات والتقنيات البلاغية فحسب بل إنّ البنية الأسلوبية في نص معيّن تكمن في

سلسلة من العناصر المتوقعة التي تدخل في علاقة تعارض مع العناصر غير المتوقعة، فكلّ أسلوب يشتمل على سياق ونقيضه.[1]

وخلاصة القول أنّ **ريفاتير** يتميّز بتوظيف القارئ لإنتاج النصوص، بحيث لم يعد قارئه مجرّد مستهلك للنص الإبداعي بل عنصرا منتجا وحيويا في كلّ مراحل الخلق الإبداعي.

كما يرى **ريفاتير** أنّ الإجراءات الأسلوبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بإدراك القارئ لها، ذلك أنّ قيمة كلّ إجراء أسلوبي من خلال "المفاجأة" التي تحدثها في المتلقي، فكلّما كانت غير متوقّعة كان أثرها في نفس المتلقي عميقا. فالأسلوب حسبه لا يتمّ تحديده إلاّ بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزيّة خاصّة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز.[2] وهذا التوتر الدائم هو جوهر العمليّة الأسلوبية.

أمّا ما عبّر عنه **ريفاتير** بعنصر المفاجأة، الذي يمكن أن نؤصّل له بالعودة إلى **جاكوبسون** الذي قرّر بأنّ المفاجأة الأسلوبية هي: " توليد اللاّمنتظر من خلال المنتظر ."[3] وقد استغلّ **ريفاتير** هذه الفكرة فقرّر أنّ قيمة كلّ إجراء أسلوبي تتناسب مع حدّة المفاجأة، فكلّما كانت الخاصيّة الأسلوبيّة غير منتظرة كان وقعها في المتلقي عميقا، وكلّما تكرّرت نفس الخاصيّة الأسلوبية في نصّ معيّن ضعفت قوتها التأثيريّة، لأنّ التكرار يفقدها تلك الشحنة تدريجيّا.

ثمّ جاء **ريفاتير** بعد **جاكوبسون**، فحدّد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتلقي، ثمّ أكّد أنّ قيمة كلّ خاصية أسلوبيّة تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا حيث

[1] ينظر: محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص83

[2] ينظر: محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، ص84

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(أنّها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق).[1] وفي سياق مفاجأة القارئ دائما يقول **شكري عياد:**" والكتابة الفنيّة تتطلّب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه... فكذلك وسائل اللّغة التي يراد بها جذب الانتباه إنّما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي، أي بفضل ما فيها من الانحراف".[2] قد أورد **شكري عياد** رأي **ريفاتير** في أنّ الانحراف حيلة لجذب انتباه القارئ، ولعلّه أراد بهذا أنّ عنصر الانحراف ضروري في أي نصّ ليحدث تأثيرا في القارئ وبالتالي حدوث المفاجأة.

يقول **ريفاتير** في محاولاته:

« Plus la surprise est grande, plus le texte sera jugé stylistiquement riche ».[3]

(فكلّما كانت المفاجأة كبيرة كانت قيمة الظاهرة الأسلوبية أغنى أي تتناسب طرديا معها. وكلّما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنّها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه)[4].

وقد ساق **ريفاتير** مثلا هو قول **"كروني"**

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles[5]

عتمة مضيئة تسقط نجوما.

---

[1] ينظر: أحمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، دط، 1417هـ-1996م، ص302

[2] شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، ص79

[3] Michael riffaterre, essais de stylistique, p13

[4] من ترجمتنا.

[5] المصدر نفسه، ص70

فجمع العتمة مع الضوء، وبهذا أحدثت المقابلة منبها أسلوبيا لا بدّ له أن يحدث استجابة ما لدى المستقبل، فكلّ واقعة أسلوبية تنشأ من سياق ومن تعارض ولذلك على الدارس الأسلوبي أن يمنح التعارض قيمته، لأنّه يشكّل الإجراء الأسلوبي في النص المدروس. وممّا لاشك فيه أنّ عنصر المفاجأة عند **ريفاتير** هو بنفسه تجسيد للانحراف، فقد عرف الأسلوب على أنّه انحراف عن المعيار، كما وصف الانحراف بالانزياح. والمقصود انزياح أو انحراف الأسلوب عن الاستخدام العادي للغة، ممّا يجعل اللّغة تستخدم استخداما غير مألوف.[1]ما نخلص إليه أنّ المفاجأة هي حالة غريبة تعتري المتلقي فتحدث في نفسه دهشة، لأنّه ورد في الكلام ما لا يتوقع وروده، لعدم تضمّن السياق ما يهيئ له، فعندما يعدل القارئ عمّا ألف فإنّه يستفزّ حواسه لاستيعاب مفاهيم مبهمة وعير واضحة في الأسلوب، فيبعث توترا إيجابيا يتناغم مع مقاصد المبدع.

6. الانصباب أو التضافر الأسلوبي:

التضافر هو التعاون والتماسك والتعاضد، وهو من منتجات النقد الأسلوبي المعاصر، الذي يحاول أن يحدّد منهجا علميا دقيقا لنقد النصوص الإبداعيّة. والتضافر الأسلوبي هو منهج التفكيك والتركيب، منهج ينسج العمل النقدي من جزئيات النص، فهو بهذا المعنى الجديد نسق منهجي ذو قواعد في أساسياته.[2]

والتضافر عند **ريفاتير** هو:" الإركام لكثير من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة واحدة معطاة، بحيث يكون كلّ واحد منها معبرا في ذاته بمفرده وكلّ إجراء أسلوبي مع المجموع يضيف تعبيريته إلى تعبيرية الإجراءات الأسلوبية الأخرى، تتضافر حول تقوية مثيرة للانتباه بطريقة

[1]ينظر: طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، إشراف: موسى ربابعة، الجمعة 2 حزيران، 2006م

[2]ينظر: عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص15

متميزة".[1] فالتراكم الأسلوبي يخلق في النص انتظاما تعبيريا، وتبدو فائدته باعتباره معيارا أمرا بديهيا.

ومن جهة أخرى فإنّ التضافر هو الإجراء الأسلوبي الذي نستطيع وصفه بيقين كإجراءٍ واع، وحتى لو كان التضافر قد شُكّل مبدئيا بطريقة لا واعيّة أو كان عرضيا، فإنّه لا يمكن أن يلفت من انتباه المؤلف عندما يعيد القراءة. وسواء احتفظ بالتضافر أم أُعدّ، فإنّه يجسّد مثالا عن الوعي الأقصى لاستعمال اللّغة، كما يمثل أيضا، دون شك، الشكل الأسلوبي الأكثر تعقيدا. [2] فإشارة **ريفاتير** إلى هذا المعيار تدلّ على أنّ لكلّ كاتب طرقه الخاصّة لمراقبة عمليّة تأويل النصوص، وتكثيف الأساليب بوعي تام. وقد سمّى بعض الدارسين هذا المفهوم بالانصباب أو التجمع، أو تراكم المسالك الأسلوبية؛ ذلك لأنّه تراكم عدد من المسالك المستقلّة عند نقطة معيّنة، ولو انفرد واحد منها لكان معبرا بمفرده.

ويعطي **ريفاتير** مثالا على ذلك من رواية **موبي ديك** Melville (الفصل الخامس):"وجاش ثمّ جاش، وأيضا بغير هجوع جاش البحر الأسود، كما وأنّ أمواجه المترامية كانت وجدانا، فيوجد هنا إركام: أولا نظام غير مألوف للكلمات، ثانيا: تكرار للفعل، مع ربط هذا المسلك الصوتي بالمعنى، فارتفاع الأمواج وهبوطها مرسوم من خلال الإيقاع الذي يعتمد على عطف الجمل و...و...و...وهناك كلمة نُحتت للدلالة على الحالة بغير هجوع التي هي بطبيعتها ذاتها من شأنها أن تخلق مفاجأة في أي سياق كان، وهناك الاستعارة، حيث تشبيه الحسي وهو الأمواج بالمعنوي وهو الضمير.[3]

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص60

[2] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ، ص62

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص60

وهكذا نجد **ريفاتير** قد أتى بهذا المفهوم الجديد في الدراسات الأسلوبية الحديثة، واعتمده كمعيار في التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية. فالتضافر يمكّن القارئ النموذجي من تدارك ما قد يصيبه من سهو عن مظاهر يمكن ألاّ ينتبه إليها لبعد المسافة بين عصره وعصر كاتب النص، فالقيمة الحقيقية لأي نص هي التي تنبع من العناصر المتضافرة جميعا، بحيث تتشابك الدلالات وفق نظام التداخل وتتحقق في النهاية الوحدة النصية.

7. التشبّع:

يستعمل هذا المصطلح عادة في الكيمياء، ويقصد به انحلال أي مادة في الماء، كذوبان السكر في الماء مثلا، أمّا **ريفاتير** فاستعمل المعنى المجازي لهذا المفهوم ليعني به: أنّ الخاصية الأسلوبية هي بمثابة المادة المنحلّة، والنص بمثابة السائل، فإذا تكررت السمة الأسلوبية باطراد تشبّع النص فلم يعد يطيق إبرازها كعلامة مميّزة، ومثال ذلك أن ينبني نص على ظاهرة السجع، فإن هي تراوحت مواطنها ظلّت محتفظة بطاقتها التّأثيرية وإن اطّردت اختفى تأثيرها بل لعلّ عدول صاحب النص عن ظاهرة السجع من حين لآخر في نص بني إجمالا على السجع يصبح هو نفسه خاصيّة أسلوبية.[1]

ففكرة التشبع عند **ريفاتير** تعني الاستخدام المتكرر لظاهرة أسلوبية معيّنة لدى مبدع أو عدة مبدعين يجعل من هذه الظاهرة أمرا عاديا ولا يعود لها أي مزية تأثيرية. ومعنى ذلك (أنّ التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا)[2] فالسجع مثلا قد يكون مثيرا أسلوبيا، ولكنّ قيمته الأسلوبية تتناقص كلّما تكرر حتى ليغدو يكون أسلوبا عاديا.

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص170

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص82

8. الفرادة في العمل الأدبي:

من المفاهيم الأسلوبية التي اعتمدها **ميشال ريفاتير** مفهوم "الفرادة"، فهو يذهب إلى أنّها السمة التي تحدّد العمل الأدبي، وبذلك فالفرادة مرتبطة بالنص (والمحلل الأسلوبي ينطلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البناء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يُسخّر جهوده كلّها لتتبع سمة الفرديّة في النص الأدبي).[1] ثمّ يقرّر **ريفاتير** أنّ السمة الفردية هي نفسها الأسلوب، فكلّ مبدع يشكّل نصّه بكيفيّة يحسّ بها القارئ بأنّ هذا النص خاص و لا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يُصاغ به، ومن خلاله يحقّق خصوصيّته، يقول **ريفاتير**:

«Il est probablement possible de construire un modèle général du style, dans ce cas, les formes individuelles sont au style ce que la parole est au langage».[2]

فيتحدّث **ريفاتير** عن الأشكال الفردية وأنّها كامنة في الأسلوب كمون الكلام في اللغة. وينبني هذا المفهوم أساسا على أنّ التجربة الأدبية التي تنتج نصا ما تكون دائما فريدة، ومن ثمّ لا بدّ أن يكون النص فريدا في نوعه، كما يولي **ريفاتير** اهتماما كبيرا للفرادة حتى إنّه يجعلها حدّا للأسلوب، فحاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واكدة، بها يصير إلى وجوده، وهذا يعني أنّه لا وجود لنص إلاّ في أسلوبيته ولا وجود لأسلوب إلاّ في فرادته، ويدور الأمر على

[1] ينظر: نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص94

[2] Michael Riffaterre, Essais de stylistique, p31-32

نفسه حتى لا انفكاك.[1] فيقرر **ريفاتير** أنّ الفرادة هي الأسلوب وما الأسلوب في واقع الأمر إلاّ النص نفسه. وقد أشار بعض الدارسين إلى ملاحظتين هما:

- **الأولى**: أنّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئا من أشياء النص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه وليس الشخص أو الرجل كما ذهب **بيفون** إلى ذلك.
- **الثانية**: أنّ هذا الأمر عند **ريفاتير** بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه، فمفهوم النص ارتبط بأدبيته والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب والأسلوب هو النص، وبما أنّ الأدبية لا تقوم إلاّ ضمن هذا الأخير فإنّ خلو أي نص من الأدبية يرفع عنه صفة النص.[2] فالفرادة ترتبط بالنص كارتباط هذا الأخير بالأسلوب.

فالأسلوب هو المنظّم لأبنية النص الأدبي؛ إذ ينزلها منازلها على الوجه الذي يقتضيه الصّوغ الأسلوبي، ويجسّد هيكلا عضويا ينظّم الأنساق الكامنة المسؤولة عن فرادة التّشكيل وتجلّيات الدّلالة. إنّ أسلوبية ريفاتير تهدف إلى "دراسة الأدبية في مكوّناتها الكلامية والشّكلية، وأنّ الميزة الأساسية للأدبية تكمن في كونها لا توجد في مفردة واحدة أو في تحقيق لغوي معزول، وإنّما في مجموعة أو كما يقول مولينيه في حزم من الوقائع اللّغوية، وأنّ القيمة الأسلوبية للعنصر اللغوي الواحد تختلف باختلاف النّصوص والعصور والأنواع الأدبية".[3]

ومن هنا يمكن القول إنّ الأسلوب هو نشاط فريد في تحقيق النّظام اللّغوي، وهو يجسّد معالم الفرادة في تشكيل النّسيج البنائي للنّص.

---

[1] ينظر: طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، إشراف: موسى ربابعة، من موقع: www.diwanalarab.com/spip-php 2002.

[2] ينظر: المرجع السابق.

[3] مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1999م، ط1، دت، ص32-33.

إن البحث الأسلوبي عند ريفاتير يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميّزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلاّ في اللّغة، بمعنى أنّ الإطار الذي يضمّ هذه الوقائع إنّما هو اللّغة رغم ذلك فإنّ النّصوص الأدبية لا تعدّ كذلك إلاّ إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكّد أنّ النّصوص إنّما هي كلمات، لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلاّ في ضوء علاقتها بالقارئ ولهذا مارس ريفاتير استثناءات عدّة من أجل إعلاء مكانة التّحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى.[1] فليس ثمّة أدبية من وجهة نظر ريفاتير خارج حدود النّص.

يؤكّد ريفاتير أنّ التّحليل الذي يبحث عن فردية النّص الأدبي هو التّحليل الأسلوبي، ذلك أنّ ما يميّز اتجاهه أنّه يرى الواقعة اللّسانية تكتسي السّمة الأسلوبية فتتحوّل إلى واقعة أسلوبية.[2]

لقد تحدّث ريفاتير كثيرا عن العلاقة الجدلية القائمة بين النّص والقارئ، وانتهى إلى أنّ الفرادة ليست في النّص وحده أو في القارئ وحده بل تكمن في الطّريقة التي بها يفكّك القارئ شفرة النّص.

9. التضاد البنيوي:

التضاد كما اصطلح عليه علماء اللّغة هو:" الجمع بين متضادين أي بين معنيين متقابلين في جملة أو في كلام واحد."[3] فهو بالتالي أن نجمع بين شيئين مختلفين في معناهما.

[1] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، دت، ص74.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م، ص15-16.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص53

كما "يعدّ التضاد جنسا من أجناس الكلام عند العرب،يقصد به أن تؤدي اللّفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين، تنبئ كلّ لفظة عن المعنى الذي تحتها وتدلّ عليه وتوضح تأويله."[1] فيتضح ممّا سبق أنّ معنى التضاد أن يتحقق أحد المعنيين بمنافاة الآخر.

عندما وضع **ريفاتير** شعاره "لا دخان بلا نار" كان يقصد به تلك المثيرات الأسلوبية الموجودة في النص والتي تحفز القارئ على اكتشافها والبحث عن الجوانب الجمالية التي تقبع خلفها. ومن ثمّ وجّه **ريفاتير** الأنظار نحو القارئ لانتقاء البنى الأسلوبية في النص، وبذلك صارت العلاقة بين النصّ والقارئ علاقة تبادل بحيث يمارس كلّ واحد منهما سلطته على الآخر. كما تحدّث **ريفاتير** عن السياق وقسّمه إلى سياق أصغر وآخر أكبر ثمّ جعله محور التعرّف على تلك البنى الأسلوبيّة فهو عنده يمثّل " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقّع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي."[2]

ومن المنبهات الأسلوبيّة التي أشار إليها **ريفاتير** التضاد الذي ينشأ من اللاّمتوقع عند القارئ. فالتضاد وفق هذا التصور لا يشكّل ثنائية ضدية في المعنى أو الدلالة وإنّما يشكل ثنائية بنائية بين المتوقع واللاّمتوقع عند القارئ.

ولذا عدّ التضاد الذي يخرق السياق الأسلوبي هو المنبه الذي يلفت انتباه القارئ، وليس الشأن في الأسلوب بناء على هذا التصور توالي المجازات والصور؛ وإنّما يولّد بنية النص الأسلوبيّة اشتماله على عناصر وقع إبرازها، وهذا ما يمثّله السياق وما يضاده أو ما يسمى البنية الأسلوبيّة عند ريفاتير.[3]

---

[1] أبو حاتم السجستاني، كتاب الأضداد، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، القاهرة، دط، 1991، ص75

[2] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص225

[3] ينظر: وهيبة بهلول، شعرية البنيات الأسلوبية في لامية الشنفرى، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثامن، ج1،ديسمبر، 2017، ص4

إنّ التضاد هو العنصر غير المتوقع في أسلوبية **ريفاتير**، هذا الأخير الذي لا يهمل أي ظاهرة في النص الأدبي إلاّ ويقف عندها ويحدّد لها وظيفة. وفي هذا الشأن يقول **صلاح فضل** حول أسلوبية **ريفاتير**:" لا شكّ أنّ المبدأ الذي أقامه هذا الباحث لتحليل العناصر اللّغويّة الفاعلة في سياق النص والممارسة الفعلية للتأثير الأسلوبي يقدّم إضافة مهمّة للنظرية والبحث الأسلوبي، فعلى أساسه يمكن تمييز أنماط مختلفة من التضاد ذات تأثير مختلف، فلم تعد القيمة الأسلوبية كما كانت في الدراسات التقليدية شيئا يضاف إلى الوحدات اللّغويّة ويزينها بل أصبحت كامنة في حركة هذه الوحدات وعلاقاتها بنفسها".[1] وما يمكن أن نستخلصه أنّ مفهوم التضاد إنّما يمثّل نوعا من الانزياح اللّغوي كونه متعلّقا بالدراسات البنيوية التي تعتمد في مباحثها على بنية النص وتفاعلها.

10. الشعرية:

الشعرية مصطلح قديم حديث، ضارب في القدم جذوره الممتدّة من كتاب " فن الشعر " **أرسطو**، وحديث لتطوره مع شتى الحركات النقدية الحديثة بما فيها البنيوية.

وهذا المصطلح يثير في الذهن لأوّل وهلة:" فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لإنتاج ما طابعا شعريا. وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أنّ النقد الحديث غيّر ذلك التصوّر، ليدلّ بمصطلح الشعريّة على قوانين الكتابة الأدبيّة".[2] فدلالة هذا المصطلح مستقاة من الشعر، حيث خصّص لفهم فنّ الكتابة.

ظهرت الشعرية بادئ ذي بدء كمذهب افتراضي، وهذا مع الشكلانيين الروس، وبشكل خاص مع **رومان جاكوبسون** الذي حدّد هذا المنهج، ومنحه تحديدا شديد التأثر بالألسنية،

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص230

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسّسة الإنشاد العربي، بيروت، ط1، 2008،ص46

فلم تعد الشعرية على يده محصورة في حقل الدراسات الأدبية، فصار موضوعها الأدبيّة.[1] أي أنّ التركيز أصبح على النص في حدّ ذاته وما فيه من أدبيّة تجعل منه نصا متميّزا وخالدا.

كما تعدّ الشعريّة من المصطلحات الشائعة في مجال الأسلوبية، فقد أورده **كاتي وايلز** Katie Wales في معجم الأسلوبيات:" تركزت بؤرة الاهتمام في النقد الأدبي منذ الأزمنة الكلاسيكية على لغة الشعر في تحليل الأدبيّة، والتي قد يقال فيها إنّ اللّغة الأدبيّة تكون مختلفة أو مشابهة للّغة غير الأدبيّة، إنّها اللّغة الشعريّة التي كان ينظر إليها باعتبارها الخطاب الأكثر دلالة. ثمّ النظر إلى اللّغة الشعريّة على نحو شائع باعتبارها أكثر الخطابات إبداعية. إنّ تسامحنا في الانحراف يكون عاليا في الشعر: نتوقع تقريبا استعارات مثيرة، وأساليب أو مرصوفات غير مألوفة، ورتبة كلمة شاذة، كما نحس الشاعر يجاهد بحثا عن تعبير ملائم، ليس كون اللّغة الإبداعيّة مقتصرة فقط على الشعر، لكن تبدو الكلمات غير المألوفة والبنيات، والمركبات الغنيّة بالإيحاءات في الخطاب الشعري مركزة على نحوٍ عميق."[2] فمصطلح الشعرية نسب إلى لغة الشعر الغنية بالمعاني والدلالات غير المألوفة عند القراء.

نذكر أنّ الباحث **عبد السلام المسدّي** أورد مصطلح الشعرية في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " بترجمته إلى الفرنسية: Poétique على أنّ (هذه الترجمة قد تحدّ من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، واللّفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنّما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما).[3] فيؤكّد **المسدّي** على أنّ هذا المصطلح ليس خاصّا بميدان الشعر، وإنّما يتعداه ليصير مفهوما شاملا للظاهرة الأدبيّة بشكل عام، وبذلك وجدت

[1] ينظر: بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ذ1، 2010، ص668

[2] كاتيوايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب،دط، دت، ص522وص523

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص171

الشعريّة ضالتها المنشودة في رحاب الخطاب الأدبي الذي تتوزع فيه خصوصيّة الأدبية على حسب شمولية الشعريّة التي يأخذها هذا الخطاب بتنوعاته الفكريّة والنفسيّة والاجتماعية.

لقد تشابكت أفكار وتخريجات النقاد والأدباء الذين تناولوا إشكالية الشعرية من ناحية التحديد والإجراء والوظيفة، الأمر الذي أدّى إلى تنوع علمي خلّف رصيدا معرفيا مهمّا في مجال الشعريّة. أمّا **ميشال ريفاتير** فقد كان عمله منصبا على مستوى الخطاب الشعري، وكان اشتغاله قائما على تجلي الأفق الإبداعي للّغة الأدبيّة، غير أنّه يفضل استعمال الوظيفة الأسلوبية بدل الوظيفة الشعريّة، هاته الأخيرة التي (تتمركز حول قصد الإرسالية بالخصوص على الشعر المنظوم على حساب التنوع النثري للفن اللّفظي، المنظور إليه كشكل وسيط، ومن الأكيد أنّ الأشكال العروضية تقدّم نفسها بسخاء إلى التحليل أكثر من النثر).[1]

فريفاتير يجعل الوظيفة الأسلوبية هي الوظيفة المهيمنة بحيث تحظى بدور رئيسي في تشكيل بنية النص الإبداعي. والنص الأدبي له خصوصياته الفردية والأسلوبية عنده (فالمحلل الأسلوبي ينطلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البناء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج. هو يسخر جهوده كلّها لتتبع سمة الفردية في النص الأدبي).[2]

وعلى هذا الأساس يرى **ريفاتير** أنّ ميدان الشعرية لا يستطيع أن يكشف عن السمة الخاصة بالرسالة الأدبية، وهو يؤكد أنّنا لا نستطيع أن نعرف طبيعة الرسائل إلاّ بالنصوص النثرية.

ومن جهة أخرى فإنّ مفهوم الشعرية عند **ريفاتير** هو تطوير لمفهوم (الجمالية) المتداول عند **جاكوبسون** وحلقة براغ، لأنّ (الواقعة الشعرية) موجودة داخل البنية اللّسانية بينما (الواقعة

[1] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص69و70

[2] ينظر: نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص94

الجمالية) ميتالغوية، وقد غيّر **جاكوبسون** لفظ الجمالية إلى شعرية بالمدلول نفسه ثمّ وسّع دائرة مدلولها كي لا يكون حصرا على الشعر.[1]

ويبتعد ريفاتير عن الأسلوبية التقليدية وتتوسّع شعريته وتتجاوز النص لتشمل القارئ أو مجمل أفعاله الممكنة، وذلك لأنّ النص (نظام إشاري) والإحالة إلى الواقع ثانوية والفاعلية النصية لا علاقة لها بتطابق الأدلّة والأشياء، وبهذا افترق **ريفاتير** عن الشكلانيين في قراءته للنص بمنهج نقدي بديل أسماه (منهج القارئ المثالي) عمد فيه إلى (الاستجابة الذاتية)، إذ تكون الانطلاقة من القارئ الذي يحدد الانحراف على وفق ما يعتقد أنّه معيار إلى النص وليس من النص إلى القارئ.[2]

نخلص إلى أنّ مجال الشعرية يشمل الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، وهي تهدف إلى اكتشاف الأنساق التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية النصوص.

11. الجمل الجاهزة: (الكليشيه)

اشتق لفظ Cliché وهو لفظ مستحدث في اللغة الفرنسية من الفعل Cliché الذي يعني عملية الختم أو طبع الرسم وهو من أسماء الأصوات Onomatopée[3] . أمّا في الاصطلاح فيعرّف **جورج مونان**Gorge Mounin مصطلح Cliché على أنّه مجموعة من الكلمات أو تركيب أو تعبير ينقل عادة من متكلّم لآخر حتى يكون ذو طابع مبتذل

[1] ينظر: نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70

[2] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص126

[3] Le Robert pour tous, éd de 1994, c. dictionnaires le Robert,27, rus de la Glacière, 75013,Paris, p :196

وسخيف من كثرة إيلاف الاستعمال، ولا يمكن أن يكون ذلك التعبير ثابتا أو محدّدا لأنّ كلّ وحدة لغوية تشكله هي مستقلّة عن الأخرى.[1]

وبالتالي فالنمط المبتذل في المنظور الأسلوبي هو كلّ تعبير يشكل خروجا عن المعيار والمستعمل مرارا وتكرارا حتى يصبح روتينيا.

أفرد **ميشال ريفاتير** فصلا كاملا (السادس) في كتابه محاولات في الأسلوبية البنيوية للحديث عن الجمل الجاهزة أو الكليشيه وعنونه بـ:" وظيفة الكليشيه في النبر الأدبي "، فيرى أنّ الدراسة الأسلوبية تدعو إلى تحليل الوقائع اللّغوية وترك الأحكام التقييميّة للنقد.وفي هذا الإطار يقول ريفاتير:

« Or on considère comme cliché un groupe de mots qui suscitent des jugements comme : déjà vu, banal, rebattu, fausse élégance, usé, fossilisé, etc »

(أي أنّ الكليشهات هي مجموعة من الكلمات تستصدر أحكاما كالأحكام التالية: مبتذلة، كثرة الاستعمال، مزيفة بالية، متحجرة...الخ)[2].

[1] ينظر: GéoregeMounin, Dictionnaire de la linguistique- 4eme éd. 2004.Quadrige. Paris p ; 69

[2] من ترجمتنا.

يعرض **ريفاتير** مثالين لِ "**ديدرو**" Diderot و"**هيجو**" Hugo يبين فيهما دور الاستعارة في تقوية المعنى في الجمل الجاهزة، يقول في محاولاته:

« Son regard, son maintien ne sont point de la femme civilisée. La voix de son époux était tonnante, la sienne est forte[1] ».

(ويمكن ترجمة هذا المثال على الشكل التالي: نظرتها وهيئتها ليست من سمات المرأة المتحضرة، لكن صوت زوجها **كان رنانا**، أما صوتها فمرتفع)[2]. أمّا المثال الثاني:

«Il n'avait pas encore lâché la crête de la muraille lorsqu'un hourvari violent annonça l'arrivée de la patrouille. On entendit la voix tonnante de Javert : Fouiller le cul-de-sac »[3]

(ومعناه: أحدثت ضجة شديدة أعلنت عن وصول الدورية، لم تكن بعد قد غادرت السور، كنا قد سمعنا صوتا **رنانا لجافير** وهو يقول: ابحث عن الطريق المسدود)[4].

هذه الصورة Voix tonnante رغم تحجّرها إلاّ أنّ ذلك لا يمنعها من البروز في نص "**ديدرو**" كمبالغة للصوت القوي، وهي في النهاية تشكل مثيرا كامنا في النص.[5] ممّا يجعلنا

---

[1] Michael Riffaterre, essais de stylistique, p163

[2] من ترجمتنا.

[3] Michael Riffaterre, essais de stylistique ص164

[4] من ترجمتنا.

[5] ينظر: مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، رسالة ماجستير، إشراف: عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010، ص92.

نتبيّن أنّنا أمام بنية أسلوبية تلفت النظر إلى صيغة الرسالة اللّغوية، وهي (بنية) فريدة، لأنّ محتواها المعجمي معروض من قبل فالإطار الفارغ قد ينظم أي سياق.[1]

ثمّ إنّ الجمل الجاهزة حسب **ريفاتير** لها قوة تعبيرية جاهزة، كونها تمثل نموذج الواقعة الأسلوبية التامة، لأنّها ذات قطبين سياق أصغر وعنصر مضاد، وفي هذا يقول:

«Premièrement, le cliché présente une expressivité forte et stable. D'abord parce que le stéréotype contient un fait de style complet, c'est-à-dire un groupe binaire formé d'un micro contexte et d'un élément contrastant avec ce contexte, et que ce contraste de deux pôles opposés mais inséparable est figé».[2]

(أي أن الجمل الجاهزة هي عبارة عن تعابير قوية ومستقرة تحتوي على حقيقة نمطية كاملة).[3]

ما نخلص إليه أنّ **ريفاتير** كان سباقا في الحديث عن الجمل الجاهزة عن معاصريه الذين اعتبروا هذه الجمل قديمة ومستهلكة:" ولكن التقادم يعتري الأشياء والأشخاص ولا يلحق النصوص الأدبية، لأنّ خواصها تبقى ثابتة، ورسالتها تظلّ قابلة لأن تبوح بذاتها لمن يفك

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص93

[2] Riffaterre, essais de stylistique, p163

[3] من ترجمتنا.

شفرتها وهذا لا يعني حظر تجديد (الكليشيه)، ومهما كانت عملية التجديد، فهي لا يمكن أن تكون شاملة بحيث تمحو كل أثر قديم، وتحول دون التعرف على شكله الأصلي".[1]

إنّ العبارات أو الجمل الجاهزة أو المبتذلة كانت شائعة كثيرة الاستعمال، إلاّ أنّ الدراسات الأسلوبية أهملتها وأنكرتها حتى جاء **ميشال ريفاتير** فطبّق نظريته في التضاد البنيوي على هذه المنطقة المهملة في الدراسات الأسلوبية، وانتهى إلى نتائج مثيرة نذكر منها:

1. أنّ العبارة الجاهزة استطاعت فرض نفسها على القارئ وشدّ انتباهه، لذلك كان من الواجب على الباحث الأسلوبي البحث عن سبب فعاليتها في عمليّة التوصيل الأدبي.
2. أنّ هذه الجمل بنية أسلوبية تلفت النظر إلى صيغة الرسالة اللّغوية، لكنّها بنية فريدة قد تنظّم أي سياق.
3. أنّ هذه العبارات تحتوي على نموذج الواقعة الأسلوبية التامّة؛ أي تتكون من مجموعة ثنائية مؤلّفة من سياق أصغر وعنصر مضاد لهذا السياق، وتضاد الطرفين المكونين لها يجعلها مبتورة، وذات تأثير محفوظ.
4. أنّ الفعاليّة الأسلوبية للعبارة الجاهزة موجّهة، وهذا التوجيه الأسلوبي من الفرق بين مستوى العبارة ومستوى سياقها الجديد.
5. أنّ العبارات الجاهزة تؤدّي وظيفتين: تقوم في الأولى بدور العنصر المكوّن في كتابة المؤلّف وتقع على مستوى الإجراءات الأسلوبية الأخرى، فتصبح مثلها وسيلة للتعبير، وفي الثانية تكون موضوعا للتعبير، وفي هذه الحال تصبح العبارة الجاهزة تمثيلا مسجلا في سياق

[1] ينظر: محمد عزام، الناقد الأسلوبي ميشال ريفاتير، من موقع: www.awu_dam.org

آخر ومستخدما بوصفه إجراءً تقليديا يهدف إلى إثارة الانتباه للخواص المخالفة لأسلوب المؤلّف ولفت النظر إلى نفسيّة الشخصيات الصادرة عنها.[1]

لا شكّ أنّ العبارات أو الجمل الجاهزة تأتي على ألسنة الشعراء وأقلام الكتّاب، فلا يجدون مفرا من استعمالها، لحضورها القوي في منظومة الكلام.ولكونها تراكيب جاهزة يسهل التقاطها من طرف القرّاء.

❖ خلاصة الفصل الثاني:

في نهاية هذا الفصل حول **المفاهيم الأسلوبية عند ميشال ريفاتير** لن نكون في حاجة إلى القول بأنّ هذا الناقد الفذّ يعدّ علامة مميّزة في الأسلوبيّة البنيويّة، وزعيمَها الأوّل خاصّة بعد نشر كتابه " محاولات في الأسلوبيّة البنيويّة"، فهو من كشف عن أبعادها ودلالاتها. والإسهام الكبير الذي قدّمه هذا العالم يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيويّة نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد أن كانت تنصبّ على الخطاب وحده. وهو بذلك تجاوز طرح **جاكوبسون** الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، معتمدا على مبدأ التماثل، ليركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلّم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب الذي أولاه أهميّة بالغة، حتى إنّ أسلوبيّته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي.[2]

إلاّ أنّ **ريفاتير** لا يهمل ركني عمليّة التواصل الآخرين: المخاطِب والخطاب، وانطلاقا من اهتمامه بأركان عملية التواصل الثلاثة نادى **ريفاتير** بضرورة وجود قارئ مخبر وسماه عمدة، وهو ليس قارئا عاديا بل متميزا ذو ثقافة أدبيّة عالية بل هو عبارة عن قارئ ناقد.

---

[1] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص237 إلى ص240

[2] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 16و ص18

ثمّ اهتمّ **ريفاتير** بأربع مقومات أسلوبية رآها ضروريّة في بناء أي نص أدبي وهي السياق الأكبر والسياق الأصغر، والتشبّع، وعنصر المفاجأة. وهي تمثل أهم المفاهيم الأسلوبية التي تميز شخصية **ميشال ريفاتير** العلميّة. كما عُرِف هذا الناقد الكبير باهتماكه في تحديد معايير للأسلوب تختلف عمّا جاء به سابقوه خاصة **رومان جاكوبسون** الذي "لم يستخدم قط كلمة الأسلوبية لأنّه يبدّلها بأخرى وهي الوظيفة الشعريّة ".[1] وكان ريفاتير يؤمن أنّ التحليل اللّساني غير قادر على تحليل الأسلوب.

فأول ما قام به **ريفاتير** هو علمنة معايير التحليل الأسلوبي؛ لأنّ نتائج الأبحاث اللّسانيّة تبقى دائما محصورة في مجال دراسة الوقائع اللّغوية، كما يتمّ في الغالب مع الإجراءات الأسلوبية على أنّها أيضا مجرد وقائع لسانيّة.[2]

فبهذا المنظور تتحدّد رؤية ريفاتير في الفصل بين التحليل اللّساني والتحليل الأسلوبي كأوّل خطوة في دراسته لعلم الأسلوب باعتبار هذا الأخير يهتمّ بتحليل الخطاب الأدبي الحامل للأسلوب، وليس ثمّة أسلوب أدبي إلاّ في النصّ، حيث أعطى **ميشال ريفاتير** مفهوما دقيقا له، فهو عنده الشكل المكتوب والفردي الذي يحمل بين ثناياه القصدية والتي أشار إليها كذلك في أثناء حديثه عن الأسلوب؛ إذ اعتبره غاية متوخاة من الرسالة التواصليّة.

كما نذكر اهتمام ريفاتير الكبير بالعلاقة بين المسنن (المرسل) ومفكك السنن (المتلقي)، لأنّه في تضاعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك، يكمن سر اكتشاف الإجراءات الأسلوبية في الكتابة الأدبية. وقد ميّز بين مهمّة الكاتب ومهمّة المتكلّم، واعتنى عناية قصوى بالمنشئ الذي يفكك الشيفرة.[3]

---

[1] بييرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 123

[2] ينظر: حميد لحمداني، معايير تحليل الأسلوب، ص5

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص06.

إنّ اهتمام **ريفاتير** بالقارئ يفصح عن منطلق إجرائي خاص به يستطيع من خلاله تحديد خصوصية التحليل الأسلوبي للنص. وما يميّز البحث الأسلوبي عند **ريفاتير** ربطه مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه، وهذا المؤشر الأسلوبي يعدّ حافزا لتوليد أوهام القرّاء المتعاقبين على النص الأدبي الذي يُنظر إليه على أنّه نص متحرك وغير قار من الناحية الأسلوبية. وهكذا، يتأكّد دور القارئ في النظرية الأسلوبية عند ريفاتير وفي عملية التحليل الأسلوبي ذاتها، فالأسلوب لا يظهر إلا من خلال القارئ عند التلقي، فأصبح القارئ عنصرا أساسيا لا يمكن تجاوزه.

الفصل الثالث

المفاهيم الأسلوبية المشتركة بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير

تمهيد

1. الأسلوب
2. المتلقي
3. النص
4. الانزياح
5. قضية القصد
6. دلالة السياق
7. دلالة الكلمة المفردة
8. الفرادة في العمل الأدبي
9. مبدأ الاختيار
10. ظاهرة التكرار
11. الغموض

تمهيد:

يتلاقى البحث الجرجاني وأسلوبية ميشال ريفاتير في العلاقة بين المنهجين حيث تناول الناقدان مجموعة من المفاهيم كانت بحق أساسا للدّراسة الأسلوبية قديما وحديثا.

فمن المباحث التي يلتقي فيها العالمان مسألة الاختيار والأسلوب والسياق وغيرها من المباحث المشتركة بينهما والتي سنقف عندها في هذا الفصل بشيء من التفضيل والتحليل.

1. الأسلوب:

يلتقي الحديث عن مفهوم الأسلوب بين **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** في أبعاد فنيّة يمكن إبرازها في مجموعة من التّقاطعات هي:

- جاء الكلام عن مفهوم الأسلوب عند **عبد القاهر الجرجاني** من خلال عرض تطبيقي قام به عند حديثه عن ظاهرة الاحتذاء بين الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه فقال:" واعلم أنّ "الاحتذاء" عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر... أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرضٍ أسلوبا".[1]

وكذلك فعل **ميشال ريفاتير**، فعند حديثه عن الأسلوب يقرنه بالأدب، فقد كان همّه أن يعمل على توسيع هذا المفهوم ليشمل المكتوب والشّفهي على السّواء، فيقول:" وأعني بالأسلوب الأدبي، كلّ شكل ثابت permenent فردي ذي مقصديّة أدبية".[2]

وينفرد **ريفاتير** بالحديث عن الأسلوب الأدبي وهو بذلك يفتح المجال أمام الدّارسين للبحث عن أنواع أخرى من الأساليب.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص468.

[2] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، ص5.

- أشار **عبد القاهر الجرجاني** إلى عملية الاحتذاء، حيث تبرز شخصية المبدع في مقابل خَفَاءِ شخصية المحتذي، ونقصد بالقول هنا أنّ شخصية الشّاعر الأوّل صاحب النّص هي التي تطغى على شخصية الشّاعر الثّاني (المقلّد أو المحتذي) فمهما قدّم الثّاني فإنّه قد اعتمد على جهود الأوّل. وهذا ما صرّح به **ميشال ريفاتير** (كلّ شكل فردي)؛ أي أنّ لكلّ مبدع أسلوبه الخاص به يختلف عن غيره من المبدعين، فعملية الاحتذاء لا تجعل درجة المبدع الثاني مثل درجة المبدع الأوّل الذي له الأسبقيّة في طرح تعبيره.

وما نستخلصه من هذا أنّه لا يستطيع أي كاتب أو مبدع أن يأتي بمثل ما أتى به غيره من أبحاث، فلكلٍّ طريقته في الكتابة.

- كذلك ربط **عبد القاهر الجرجاني**، الأسلوب بالنّظم في قوله:" والأسلوب الضّرب من النّظم والطّريقة فيه".[1]

فيستفاد من الشّاهد أنّ **عبد القاهر الجرجاني** جمع بين مفهومي النّظم والأسلوب،رغم أنّ (كلمة النّظم قد استخدمها بعض العلماء المتقدّمين على **عبد القاهر**، وبخاصّة الذين شُغلوا ببلاغة القرآن وبيان إعجازه، وألّفوا كتبا تحمل في عناوينها تلك الكلمة نفسها، فإنّها لم تتحوّل إلى مصطلح بلاغي أسلوبي ذي دلالة خاصّة إلاّ على يد **عبد القاهر الجرجاني** في القرن الخامس الهجري، وجدير بالملاحظة أنّه في هذا السّياق نفسه استخدم كلمة الأسلوب بمعنى النّظم أيضا).[2]

وهذا الكلام يشير إلى تلك البذرة الأولى التي وضعها كل من **الجاحظ، والباقلاني، وابن سنان الخفاجي**، وغيرهم من العلماء القدامى الذين تحدّثوا عن النّظم، فاستثمر **عبد**

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص469.

[2]ينظر: شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص9.

القاهر الجرجاني هذا الزّخم المعرفي من أجل تأسيس نظريته حول النّظم، لينقل بها الدّرس البلاغي إلى دائرة أوسع هي دائرة التّركيب.

أمّا **نصر حامد أبو زيد** فيرى أنّ مفهوم النّظم عند **عبد القاهر الجرجاني** قد اقترن بمفهوم الأسلوب نظرا لتقارب وظيفتهما من جهة البناء. فالنّظم الذي يضع علم النّحو قواعده هو ذاته علم دراسة الأدب أو علم الشّعر، فقد ذهب **عبد القاهر** إلى العناية باستخدام كلمة أسلوب دلالة على التّفرقة بين نظم ونظم.[1]

والملاحظ من هذا الرّبط بين المفهومين أنّ الأسلوب هو طريقة من النّظم، وضرب فيه، وهو كذلك طريقة في الكتابة والتّعبير.

كذلك ربط ريفاتير مفهوم الأسلوب بالشّكل محاولة منه جلب انتباه المتلقّي، وبهذا يكون قد وصل بين التّواصل اللغوي الأدبي والميزة الشّكلية للنّص. ويبدو من خلال هذا التّنظير أنّ ريفاتير استفاد من انجازات المدرسة الشّكلية لذلك أمكن القول أنّ الخطاب الأدبي يستمدّ وجوده بفعل التّواصل وعلى أساسه يصير المتلقي الشّق الثاني الذي تستدعيه بنية الشّكل فيقع في حبال المقاصد الأدبية التي يصفها المؤلّف.[2]

وحتى لا يكون تعريفه للأسلوب تعريفا كلاسيكيا حرص **ريفاتير** على توضيح ما هو المقصود بالشّكل الثّابت، فرأى أنّ ذلك "لا يعود إلى الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنّص، ولكن يعود إلى ثبات الخصائص الشّكلية التي تميّز كل عمل أدبي".[3]

وما نستخلصه أنّ **ريفاتير** في ربطه الأسلوب بالشكل قد أعطى قيمة ومكانة للشكل في النّص، وهو ما أطلق عليه الوحدة الفيزيائية والتي تمثّل عند **عبد القاهر الجرجاني** قضية اللّفظ،

[1] ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014م، ص162..
[2] ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص90.
[3] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص6.

هذه الأخيرة التي كانت محطّ خلاف بين العلماء القدامى الذين سبقوا **عبد القاهر الجرجاني**، ومرجعها إلى أيّهما أسبق، اللّفظ أم المعنى أم كليهما معا؟

فأعاد **عبد القاهر الجرجاني** النّظر فيها وثار ضد الفصل بينهما، وأكّد على ثنائية اللّفظ والمعنى، فهو يرى أنّ العبرة في مدلول العبارات، لا العبارات نفسها، وأنّ نظم الكلم هي التي تقتضي آثار الألفاظ وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس.[1]

وفي هذا السّياق نفسه، وضّح **ريفاتير** قوله (كلّ شكل ثابت فردي ذي مقصدية أدبية) أنّه لا يعني بالضّرورة ذلك الحمولة الدّلالية بل كلّ مقصدية تجد في النّص بعض ما يبرّرها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية.[2] لقد تنبّه **عبد القاهر الجرجاني** إلى خطورة مبدأ الفصل بين اللّفظ والمعنى أو ما يطلق عليه في الدّراسات الحديثة الشّكل والمضمون، حيث أبطل هذا الفصل. فاللّفظ تبعٌ للمعنى في النّظم عنده، وهو دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرّفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشّكل لأنّ العمل الأدبي وحدة متكاملة.

وقد جعل **ميشال ريفاتير** من اللغة وسيلة للتّعبير أمّا الأسلوب فهو إبراز القيمة الخاصّة مضافة للتّواصل لذلك كانت وظيفة اللغة ميكانيكية ووظيفة الأسلوب جمالية.[3]

فيوضّح **ريفاتير** أنّ الأسلوب في الواقع هو النّص كلّه وهذا يكشف عن ملاحظتين:

الأولى:أنّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشّخص ليصبح شيئا من أشياء النّص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النّص نفسه.

[1] ينظر: عبد القادر المهيري، مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني، حوليات الجامعة التونسية، ص108.

[2] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص4.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص91.

الثانية:إنّ مفهوم النّص عند **ريفاتير** يرتبط بأدبيّته. والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النّص. فحاجة النص إلى أسلوبه حاجة إلى وجوده. وهذا يعني أنّه لا وجود لنص إلاّ في أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلاّ في فرادته، وهكذا ارتبط مفهوم الفرادة الأدبية بالنّص، كما يرتبط النّص بالأسلوب.[1] فهذا الكلام يبرز كيف أنّ الأسلوب هو المنظم لأبنية النّص الأدبي.

إنّ الأسلوب –إذن– عند النّاقدين يمثّل طابعا خاصًّا، وبذلك فإنّ المصطلحات المستخدمة لدى **عبد القاهر الجرجاني**؛ مثل: البيان، والفصاحة، والبراعة، والاحتذاء، هي أسلوب خاص للإنسان، أسلوب يخرجه من طوق البشر العاديين ليضمّه إلى المبدعين، خاصّة وأنّ (حديث **عبد القاهر** عن البيان بأنّه أسلوب خاص للإنسان يخرجه من طوق البشر).[2]

كذلك المصطلحات التي استخدمها **ميشال ريفاتير**؛ مثل: (الأسلوب الأدبي، الشكل الثابت، عمل أدبي فردي، الإبراز mis en relief) هي أيضا أسلوب خاص لمبدع متمكّن يقوم بإنتاج نص جديد.

وهذه زاوية مهمّة يلتقي فيها عبد القاهر الجرجاني مع ميشال ريفاتير والمتمثّلة في استعمال لغة أدبية مميّزة تخرج المبدع من طوق البشر، وقد (ألحّ **عبد القاهر الجرجاني** إلحاحا شديدا على دراسة وفهم هذه اللغة الفنية وطبيعتها؛ حيث اعتبرها نتاجا شخصيّا للمبدع، وذلك في سياق التّكوين النظمي الخاص، وهذه سمة منفردة له، فقد ألحّ **عبد القاهر** أكثر من غيره على المزية البلاغية واللغة الأدبية.[3] **فالأسلوب بين الجرجاني وريفاتير هو**

[1]ينظر: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990م، ص157.
[2]ينظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م، ص33.
[3]ينظر: شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، ص72.

استخدام خاص من خلال العناصر المتعدّدة، وهذه إشارة إلى أصالة الأسلوب واعتباره حلية من حيث البناء الدّال. ويمكن اختصار مفهوم الأسلوب عند الناقدين حسب الجدول التالي:

عبد القاهر الجرجاني	ميشال ريفاتير
-ذكر **عبد القاهر الجرجاني** مصطلح "أسلوب" صراحة في كتابه "دلائل الإعجاز". -اعتبر الأسلوب روح النّظم. -ربط هذا المفهوم بمجموعة من المصطلحات ومنها: البراعة، والفصاحة، والبلاغة. -ذكر مصطلح "أسلوب" عند حديثه عن موضوع الاحتذاء، وذلك لكي يبرز أنّ لكلّ شاعر أسلوبه الخاص به ولو قلّد شاعرا آخر في ذلك الأسلوب. -جرى مصطلح الأسلوب على لسان الجرجاني صراحة دون إشارات.	-قدّم **ريفاتير** تعريفا دقيقا للأسلوب حيث ربطه بالأدب. -كان همّه الوحيد هو تطوير وتوسيع مفهوم الأسلوب ليصل بعدها إلى علمنة الأسلوبية. -شمل مفهوم "الأسلوب" عنده كلّ عمل أدبي سواء أكان مكتوبا أو شفويا. -وسم الأسلوب بالشكل الثابت. -جعل له حدّا خاصّا وهو أن يكون عملا أدبيا فرديا، وبذلك يشير إلى اختلاف الأساليب بين الناس. -طعّم تعريفه له بإحضار مفهوم القارئ فرأى أنّه إبراز عناصر السلسلة التّعبيريّة. -وأخيرا ربط الأسلوب بالمقصدية، فلا يخلو أسلوب كاتب من قصد وراء تعبيره الأدبي.

2. المتلقّي:

أدرك النّاقدان عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير المكانة الحقيقية للمتلقّي في الظاهرة الأدبية، فالنّص الأدبي يحتاج أوّلا إلى مبدع قادر على توظيف إمكانات اللّغة، ومتلقٍّ بارع هو الآخر متمكّن من فكّ شفرات النّص وتحسّس مواطن القوّة والضّعف فيه.

فنظرة **عبد القاهر الجرجاني** إلى المتلقّي نظرة خاصّة جدّا، فهو عنده بمثابة الباحث عن كل ما خفي في النّص ليجده، فيجعل منه منقّبا ومكتشفا فقال:" ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء... فأجد بعض ذلك كالرّمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه، كالتّنبيه على مكان الخبئ ليطلب، وموضع الدّفين ليُبحث عنه فيُخرجَ".[1]

كذلك الأمر عند **ريفاتير** حيث أولى هو الآخر المتلقي عناية كبيرة، وركّز على تحليل العلاقة بين المسنّن (المرسل) ومفكّك السّنن (المتلقي)، لأنّه في تضاعيف هذه العلاقة ذات الطّابع الشائك، يمكن سرّ اكتشاف الإجراءات الأسلوبية في النّص الأدبي.[2] فالاهتمام بالمتلقّي وإعطائه العناية الكبيرة هي أولى نقاط التّلاقي بين **عبد القاهر الجرجاني** الذي سمى متلقية بالسامع **وميشال ريفاتير** الذي سماه القارئ، والسّامع والقارئ إنّما مفهومان لطرف واحد.

ثمّ يفترض النّاقدان لهذا المتلقي شروطا معيّنة ترتقي به إلى درجة أعلى من المتلقي العادي الذي يمرّ على النّصوص في صمت، وفي هذا الصّدد يقول **عبد القاهر الجرجاني**:" واعلم أنّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السّامع، ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذّوق والمعرفة، وحتى يكون ممّن تحدّثه نفسه بأن لا يومئ إليه من الحسن واللّطف أصلا، وحتى

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص34.

[2] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، ص6.

يختلف الحال عليه عند تأمّل الكلام، فيجد الأريحيّة تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجّبته عجِب، وإذا نبّهته لموضع المزيّة تنبّه".[1]

فهذه هي الصفات التي يطلبها **الجرجاني** في سامعه، **أن يكون من أهل الذّوق، وصاحب علم ومعرفة**، وأن يتنبّه إلى موضع المزيّة في الكلام، وهذا نفسه ما ذهب إليه **ميشال ريفاتير** الذي **اشترط على قارئه أن يكون قارئا عمدة أو أعلى أو حتى نموذجا وألاّ يكون مجرّد قارئ عادي**، لأنه يعوّل عليه في كشف الوقائع الأسلوبية، وفك شفرة الرسالة الأدبية.

فالقارئ الذي يحفل به **ريفاتير** هو القارئ النّموذجي الذي يتمتّع بفطنة ثقافية كفيلة بأن تمنحه قيمة أدبية، تمكّنه من تحليل النّص وتخريجه فاستمرار التأثيرات الأسلوبية عبر الزّمن وتلقّي الشّعر في كل لحظة... تماما على القارئ.[2]

فقارئ **ريفاتير** مخوّل له بفك رموز النّص، لذلك عدّة محور الدّراسات الأسلوبية. فيلتقي **ريفاتير** مع **الجرجاني** في طلبهما معا بذل الاجتهاد من قبل المتلقي بغية التّوصل إلى مكامن الجمال في النّص انطلاقا من مهارة وفطنة ومعرفة يتحلى بها هذا القارئ.

إضافة إلى هذا، **فعبد القاهر الجرجاني** يتعامل مع المتلقي من خلال مفهومه الإبداعي، وهو مفهوم يضع المتلقي في رتبة المبدع، لكنّه برغم ذلك يعطيه حقوقا لا تقلّ أهميّتها عن الحقوق التي يجوّزها للمبدع ذاته، كما أنّه يضفي عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية.[3] فيشترط **الجرجاني** في سامعه التّسلّح بالفهم، والصّبر والتّأمّل، والمواظبة على التّدبّر، وإلى همّة تأبى أن تقنع إلاّ بالتمام.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص291.

[2] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 248.

[3] ينظر: شكري المبخوت، جمالية الألفة –النص ومتقبله في التراث النقدي–، منشورات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، ط1، 1993، ص 60.

وفي مقابل هذا، يرفع **ريفاتير** شعار "لا دخان بلا نار"، وهو يشير إلى الأحكام التي يصدرها القارئ على النّص، فهي صادرة نتيجة مثيرات موجودة في ذلك النّص، فمهما كان الحكم الذي يصدره فهو نابع عن نابع عن فهم ودراية، (ويظل موقف القارئ موضوعيا وثابتا).[1]

وهذه زاوية أخرى من زوايا التقاء المفاهيم عند **الجرجاني وريفاتير** حول مسألة المتلقي، **فكلاهما يفترض قارئا مثاليا، أو خارقا يتحتّم عليه أن يكون واسع الاطّلاع ليس فقط بالمعرفة الأدبية والتّاريخية، وإنّما مسلّحا بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلا واعيا.**

فهذا القارئ الخاص الذي سمّاه **ريفاتير** بالنموذجي، ونعته **الجرجاني** بالبصير بجواهر الكلم، تُسند إليه مهمّة إصدار الأحكام على النص بالجودة أو الرّداءة، وهنا تبرز أهميّة تفعيل دور القارئ عند الناقدين للكشف عن خبايا النّصوص، والتي تجعل من الكاتب مجرّد واضع للكلمات تنتظر من ينعشها.

ويمكننا تلخيص زوايا الالتقاء بين **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** حول مفهوم "المتلقي" بالجدول التالي:

[1] ينظر: وهيبة بهلول، شعريات البنيات الأسلوبية في لامية الشنفرى، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، العدد8، 2017، ص592.

عبد القاهر الجرجاني	ميشال ريفاتير
– نظر إلى المتلقي نظرة خاصّة فهو مكتشف خفايا النّص الأدبي. – أطلق عليه اسم "السّامع" وجعله مُحاورا افتراضيا له يسأله ويجيب عنه. – اشترط فيه أن يكون حاذقا من أصحاب الذّوق. – جعل منه مبدعا وأعطاه حقوقا لم تجُز لغيره. – ركّز على القارئ المتحكّم في مهارة استقراء النّصوص.	– جعل من المتلقي محلّلا ومفكّكا لشيفرة النّص الأدبي. – سمّاه قارئا، ثمّ قسّم القرّاء إلى ثلاثة أقسام: عمدة، وأعلى، ومخبر. – أشاد بدور القارئ في كشف الوقائع الأسلوبية في النّصوص. – يسجّل ملاحظات عن ردود أفعال القارئ باعتبارها مؤشّرات بنيوية. – يشيد بدور القارئ الذي يسهم في كشف الإجراءات الأسلوبية.

يستوي **عبد القاهر الجرجاني مع ريفاتير** في طلبهما معا بذل الاجتهاد من قبل المتلقي بغية التوصل إلى تحديد العلامات المشفرة في النص، والتركيز على القارئ المتحكّم في مهارة الاستقراء حيث يجب مراعاة كلّ كلمة وفق مرجعياتها المعجميّة.[1] وبجانب هذه الرّوايا التي يلتقي فيها النّاقدان، هناك نتيجة يصلان إليها معا وهي أنّ المتلقي يعدّ طرفا فاعلا في عملية التّواصل الأدبي، فهو مدعوّ إلى تفكيك المعنى وإعادة بناء النّص من جديد.

[1] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص36و61

3. النّص:

لم يكن البحث اللّغوي عند العلماء القدامى واقفا عند حدّ الجملة؛ رغم أنّه لم يبحث النّص بالمفهوم الذي تناوله المحدثون، وكان النّص منذ القدم موضوعا للبلاغة والأدب.

وعبد القاهر الجرجاني لم يتحدّث عن مصطلح "النّص" بشكل صريح، لكنّه كانت له ممارسات نصيّة على القطع الشّعرية بشكل عام، وعلى النّص القرآني بشكل خاص. فالنّص عنده عبارة عن وحدة تتشكّل من متواليات من الجمل مرتّبة ترتيبا منطقيا من الكلّ إلى الجزء عن طريق آليات الاتّساق النّصي المتمثّلة في الرّوابط التّركيبية (أسماء الإشارة، الضمائر...) وغيرها من الروابط التي احتواها "دلائل الإعجاز" والتي أظهرت من خلالها مدى تماسك النّص القرآني الكريم؛ وذلك من خلال نظمه وحسن تأليفه، وتعالق أجزائه، والألفاظ الفخمة، وكلّها دلالات على إعجاز القرآن من جهة وعلى تجسيد الممارسة النّصية **لعبد القاهر الجرجاني**.

وفي مقام آخر يتحدّث **عبد القاهر الجرجاني** عمّا يسمّى اليوم بالنّص واللاّنص وذلك من خلال وصفه للكلام وضبطه على قواعد النّحو، فيقول: "فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطأه إن كان إلى النّظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلاّ وهو معنى من معاني النّحو قد

ومن أهمّ ما تحدّث عنه عبد القاهر الجرجاني حول مفهوم "النّص" كلامه عن خصائص النّظم وترتيب الكلام، إذ يقول:" واعلم أنّ لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض".[1] فهو يؤكّد في كلّ مرّة على مزايا النّظم فالألفاظ لا توضع متجاوزة دون وجود علاقة بينهما، فتعليق الكلم يعدّ فكرة أساسية في تشكيل النّصيّة وخلق الرّوابط اللازمة بين أجزاء النّص ليستقيم.

[1] ميكائل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص54.

ولم يقف **عبد القاهر الجرجاني** عند هذا الحدّ بل تعدّاه إلى وصف الطرق والوسائل التي يتمّ بها انسجام النص وتماسكه، فتحدّث عن الفصل والوصل، وتعرّض لبعض أدوات العطف مثل: الواو، الفاء، وثم... التي تسهم جميعها في التّرابط الظاهر سطحيا.[1]

حيث مثّل لهذه العلاقة بأمثلة من القرآن الكريم :﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِىٓ أُذُنَيْهِ وَقْرًا ۖ فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ۖ﴾ _سورة لقمان، الآية 06_، لم يأت معطوفا نحو (وَكأنّ فِي أُذُنَيْهِ وَقَرَا)؛ لأنّ المقصود من التّشبيه (بمن في أذنيه وقرا)، هو المقصود بعينه من التّشبيه (بمن لم يسمع)، إلاّ أنّ الثاني أبلغ وأكد في الذي أريد؛ وذلك أنّ المعنى في التّشبيهين جميعا أن ينبغي أن يكون لتلاوة ما تُليَ عليه حاله إذا تُليت عليه كحالة إذا لم تُقلَ.[2]

وبهذا يوضّح **الجرجاني** أنّ تأكيد جملة لأخرى وسيلة مهمّة من وسائل تماسك النّص، فقد كان على بعد قريب من النّصية الحديثة، التي اعتبرت الجملة وحدة أساسية في الدّرس النّحوي، وهي في نظر اللّسانيين البنيويين الوصفيين أكبر وحدة لسانية قابلة للوصف اللّساني.[3] **والجرجاني** عندما تناول مسألة إعجاز القرآن الكريم استعمل مصطلحا واحدا في الدّلائل ليدلّ به على معنى النّص أوّلا وهو مصطلح النّظم، وهو مفهوم نابع من البيئة العربية الخالصة.

أمّا **ميشال ريفاتير** فقد اهتمّ بالنّص الأدبي كبنية مغلقة فهو "يركّز على مناقشة قضية الظاهرة الأدبية في النّص الأدبي، وينطلق من تحليله الأسلوبي من النّص ذاته بوصفه صرحا

[1] ينظر: محمد خطابي، اللسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص107.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص246-244.

[3] ينظر: بشير إبرير، مفهوم النص في التّراث اللساني العربي، الجزائر، دط، 2006م، ص02.

مكتمل البناء، يتميّز بالخصوصيّة والتّفرّد، وهي الصّفات التي يتميّز بها الأسلوب، ومن هنا يصحّ في رأي **ريفاتير**، أن يُقال:" إنّ الأسلوب في الواقع ليس إلاّ النّص عينه".[1]

فريفاتير يركّز اهتمامه على كل ما هو موجود داخل النّص، بعيدا عن السّياق الخارجي، وهو في الوقت نفسه يُزاوج بين النّص والأسلوب، ليفسح المجال بذلك إلى دور القارئ المستهدف الرّئيسي في النّص الأدبي خاصّة بعد ظهور مقولة: موت المؤلّف. ومن ثَمّ يقرّر **ريفاتير** أنّ (الظاهرة الأدبية لا تقتصر على النّص فحسب، بل إنّها تشتمل في الوقت نفسه، على القارئ ورُدود فعله المحتملة إزاء النّص الأدبي).[2]

وكما سبق ذكره اعتنى ببنية النّصوص الأدبية من حيث لغتها ومفرداتها وتراكيبها أي دراسة النّص بوصفه بنية مغلقة، فهو يستطيع أن يستخرج منه رموزا لغوية مميّزة لا تظهر من التّحليل التّركيبي النّحوي، وإنّما بالاعتماد على الأثر في المتلقي وذلك بإبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ثمّ أعطى للقارئ العمدة سلطة التنبّه لذلك الأثر، "فقد نادى **ريفاتير** باعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر الاستقراء الأسلوبي للمنبّهات الكامنة في صلب النّص".[3] فجعل من القارئ عنصرا مهما في عملية القراءة.

إنّ ما يجمع عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير حول مفهوم "النّص" هو اهتمامهما أولا بهذا المفهوم كمنجز إبداعي يحمل رسالة ما، ثمّ اهتمامهما بالمتلقي لهذا الإبداع، إذ سماه **الجرجاني** (سامعا) وسماه **ريفاتير** (قارئا)، "فالعملية الإبداعية –وإن تحقّق

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص142.

[2] ينظر: مونيا مكرسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد زرمان، جامعة باتنة1، الجزائر، 2015-2016، ص14.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص66.

وجودها من خلال مبدعها- فإنّ فاعليتها لا تتمّ إلاّ بوجود المتلقي، بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي".[1]

فمصطلح السّامع أو القارئ هو أحد الأركان المشكلة لعملية الإبلاغ والإقناع. كما يشترك النّاقدان في اشتراطهما خصائص معيّنة في المتلقي تمكّن من استخراج مكنونات النّصوص، مثل المعرفة والثّقافة عند **ريفاتير**، والحذف والذّوق عند **الجرجاني**، فالنّص يكون محمّلا بالشّيفرات موجّهة لهذا المتلقي، والتي تكون بمثابة منبّه له تثير فضوله وتستدعي منه الاستجابة. كما يعدّ **ريفاتير** من أوائل الأسلوبيين البنيويين الذين ركّزوا على المتلقّي انطلاقا من النّص، فبالنسبة له لا تنتهي مهمّة المبدع بعد إنشائه للنّص، فيقول في ذلك :"الظاهرة الأدبية ليست هي النّص، ولكنّها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النّص".[2] فكان اهتمامه ينطلق من العناصر الأسلوبية التي يضمّنها المنشئ نصّه للتّأثير على المتلقي.

لكنّ **عبد القاهر الجرجاني** سبق الدّراسات الأسلوبية الحديثة بقرون، فقد استحضر الجانب النّفسي في ردود أفعال المتلقّين بالحسن أو القبح بحسب الألفاظ التي شحنتها المعاني، وهذا كان واضحا من خلال كلامه: "إنّ أنس النّفوس موقوف على أن تخرجها في خفي إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكني...". [3] فالعامل النّفسي يلعب دورا مهمّا لدى المبدع وذلك بتوجيهه وتقييمه للنّصوص إيجابا أو سلبا.

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص255.

[2] طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، http:/www.diwanaLarab.com./spip.php ، 2جوان، 2002م.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص102.

4. الانزياح:

أدرك علماء العرب القدامى ومنهم البلاغيون أنّ أهمّ خصائص اللّغة الأدبية هو انزياحها عن الأصل أو الأنموذج، فالمبدع يكسر الأعراف التّقليدية للنّظام اللّغوي، وينحرف عن قواعدها، وهو ما يتوقّعه المتلقي حيث يمارس قراءة الإبداع، لذلك اشترط الدّارسون في هذا القارئ الفطنة والذّكاء اللّغوي، والقدرة على فهم الانحرافات الأسلوبية.

وكان **ميشال ريفاتير** من أكثر علماء الأسلوبية المحدثين الذين أولوا اهتماما كبيرا لظاهرة الانزياح، فأعطاه تعريفا دقيقا وهو:" الخروج عن النّمط التّعبيري المتواضع عليه".[1] ويكون ذلك بخرق القواعد حينا واللّجوء إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر، فأمّا في الحالة الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وأمّا في الحالة الثّانية فالبحث فيه من المقتضيات اللسانية عامّة، والأسلوبية خاصّة.[2] وبعد تعريفه للانزياح على أنّه خروج عن النّمط العادي للّغة، يبرز لنا **ريفاتير** مواطن الجمال في هذا الأسلوب وهو جلب انتباه القارئ ومفاجأته بشيء لم يكن له سابق علم به، وبذلك فهو يسعى إلى إبعاد الملل عن سامعه.

كما يرى ريفاتير أنّ الانزياح هو خروج عن المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، **فريفاتير** لا ينكر وجود معيار في كلّ مرحلة زمنية، غير أنّه يعتبر اللغة الأدبية بإجراءاتها الأسلوبية قادرة على خلق سياقات خاصّة أو معايير ظرفية وخرقها في نفس الوقت...[3]

فأسلوب الانزياح عند **ريفاتير** هو في النّهاية آلية للخروج عن سلطة اللّغة والدّخول في مملكة حرية الكلام والانتقال بلغة النّصوص إلى حيّز الدّهشة والمفاجأة.

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص102.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص103.

[3] ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص10.

أمّا **عبد القاهر الجرجاني** فقد كان هو الآخر من أوائل العلماء القدامى الذين تنبّهوا إلى أهميّة الجانب الفنّي للغة، حيث لا يتحقّق ذلك إلاّ بالخروج عمّا هو مألوف، وما جاء به **الجرجاني** من جماليات الأسلوب من استعارة وتشبيه ومجاز وكناية وتقديم وتأخير وحذف وغيره من الأساليب لهي إشارة واضحة لكلّ ما هو خارج عن ذلك المألوف.

واستعمل **عبد القاهر الجرجاني** مصطلح العدول بدل الانزياح، وذلك عند تقسيمه الكلام إلى قسمين: قسم لا تُعزى فيه المزيّة إلى اللفظ وقسم يُعزى فيه ذلك إلى اللّفظ (وكلّ ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدولٌ باللّفظ الظّاهر).[1]

ويمكن أن نستدلّ على مفهوم الانزياح عند **الجرجاني** من خلال حديثه عن فاعليّة الاستعارة المفيدة، إذ يقول:" فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها لم تزنها، وتجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تَكُنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظّنون".[2] فالاستعارة المفيدة في رأي عبد القاهر الجرجاني صور من صور الخروج عن المألوف، وانتظار اللامنتظر، وتوقّع اللامتوقّع، وهي بذلك ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبي.

ومن هذا المنطلق فقد تمثّل الانزياح عند كلّ من ريفاتير والجرجاني على أنّه خروج عن المألوف، وخرق لقانون اللغة وليس هناك فرق بين ما جاء به ريفاتير وما تفطّن إليه عبد القاهر الجرجاني إلاّ ما تعلّق بالتّسمية من عدول واتّساع إلى انزياح، وهو ليس

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص430.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق؛ محمد حقابي، وعبد العزيز شرف، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991م، ص55-56.

بالفرق الجوهري يمسّ صلب الموضوع، ولكن يمكن القول إنّ **ميشال ريفاتير** تناول هذا المفهوم بالدّراسة والنّقد بمنهجية أكثر تطوّرا وأكثر اتّساعا.

ولعلّنا لا نجانب الصّواب إذا قلنا إنّ ما جاء به المحدثون بُنِيَ على أساس ما وضعه القدماء من لَبِنَات أولى.

5. قضية القصد:

القصدية مفهوم إجرائي وتطبيقي في حقل الدّراسات الأدبيّة والنّقدية. فالإحاطة بالقصد متوقفة على معرفة السياق اللّغوي المتعلّق بمنشئ الخطاب. والقصدية كمصطلح نقدي يشير إلى المعنى المضمر والكامن وراء نص من النصوص. واصطلح على مفهوم القصد أنّه:" ما فهم من اللّفظ غير محلّ النطق".[1]

فالقصد هو كلّ كلام يحتوي على مراد ظاهر وغاية خفية يكتشفها القارئ، وبعبارة أخرى فالقصد هو أن نقول شيئا ونقصد آخر.

وقد عرف الباحثون أهميّة المقاصد في الخطاب، وكثيرا ما ربطوها بلغة ذلك الخطاب، انطلاقا من فرضيّة كون المقاصد هي لبّ العمليّة التواصلية بين المرسل والمرسل إليه؛ إذ أنّه لا وجود للتواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات.[2]

والملاحظ في الدرس القديم ورود بحوث لا يُستهان بها في مجال تحليل المعنى سواء عند البلاغيين **كعبد القاهر الجرجاني**، حيث ذكر مصطلح القصد ومرادفاته بكثرة، شارحا إياه

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، ج5، ص54

[2] ينظر: عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2003، ص30

بأنّه تجاوز معنى الكلمة التي وضعت في الخطاب قاصدا بها لمعنى غيره مقصودا له، فيقول:" وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدّم فيه ما قدّم، ولم يؤخر ما أخّر، وبدئ بالذي ثني به، أو ثني بالذي ثلّث به، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة، وإذا كان كذلك فينبغي أن تنظر إلى الذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصفة".[1]

كما نذكر أنّ **عبد القاهر الجرجاني** قسّم المقاصد أو المعاني إلى معاني الأُول، ومعاني الثواني، والمعنى، ومعنى المعنى.

لم يفرد **عبد القاهر الجرجاني** لمفهوم "القصد" تعريفا خاصا على غرار ما فعله مع المفاهيم الأخرى، فهذا الأخير لم يكن من أولوياته البحثية سواء في الدلائل أو الأسرار، وإن كان لفظ "القصد" قد ورد عنده عدّة مرات، وفي سياقات متباينة، لم يتمكّن الدارسون من خلالها الظفر بمفهوم مستقر لمصطلح القصد. وتذهب بعض الآراء إلى اعتبار المعنى الذي يستشف ابتداء ويفهم رأسا ويتحصّل بداهة هو القصد عينه، يساويه ويُطابقه.[2] وهذا الربط بين القصد والمعنى هو ما ذهب إليه **عبد القاهر الجرجاني** فهو يصف القصد بالمعنى في الدلائل. وقد بحث **حميد لحميداني** عن القصدية عند **الجرجاني** وذلك من خلال نظرية النّظم، فوجد أنّ هذا المفهوم يحتلّ مكانة محورية في هذه النظرية، فقد اعتبر مفهوم القصدية مفتاحا لفهم نظرية القراءة عنده، ولاحظ أنّ لفظة القصدية عنده تعني في جميع الأحوال أنّ (المتكلّم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ. ومن ثمّ فالقارئ لا يجد المعاني دائما في متناوله، بل عليه أن يتعب ويكدّ في إعمال الحدس والفكر لبلوغ المقاصد العميقة).[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص364

[2] ينظر: محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986، ص86

[3] ينظر: حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص105

أولى **عبد القاهر الجرجاني** أهميّة كبيرة لمسألة الإفصاح عن المعاني أو الكناية عنها؛ لما في ذلك من أثر في المعنى فقد يكون ترك الإفصاح عن المقاصد بشكل مباشر، والكناية عنها في بعض المواضع أبلغ في توصيل المعاني، ومن أجل ذلك جعل **الجرجاني** مقاصد الكلام ظاهرة وخفيّة، وأطلق عليها المعنى ومعنى المعنى، ويقصد بـ:(المعنى): (المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة).[1] و(بمعنى المعنى): (أن تعقل من اللفظ معنى، ثمّ يضفي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر).[2]

فمصطلح (معنى المعنى) قصد به **عبد القاهر الجرجاني** المقاصد الخفيّة من الكلام، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل، فإذا قلت "هو كثير رماد القدر" أو قلت:"طويل النجاد"، أو قلت في المرأة:"نؤوم الضحى"، فإنّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللّفظ، ولكن يدلّ اللّفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثمّ يعقل السّامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر، أنّه مضياف" ومن "طويل النجاد، أنّه طويل القامة" ومن "نؤوم الضحى، في المرأة أنّها مترفة مخدومة" .[3] فالمرسل عندما يتلفّظ فإنّه يهدف إلى تحقيق قصد معيّن في ذهن السّامع، ولا يتعرّف هذا الأخير على دلالة الخطاب ما لم يتبيّن قصد المتكلّم.

كما يعدّ **عبد القاهر الجرجاني** علامة بارزة في التّراث اللساني في الدّراسات العربية الحديثة فقد (استطاع أن يستغلّ العلاقة القوية بين اللغة وفنية التأليف في بيان وضع اللفظ وقيمته الدّلالية).[4]

---

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص263.

[2]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 262.

[4]ينظر: محمد بركات حمدي، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، عمان، ط1، 1984م، ص15.

لقد أعطى **الجرجاني** المعنى واللفظ بعدا جديدا من خلال تلاحمهما معاني النص، لذا فإنّ النّظرة المتكاملة للنص أو كما سمّاه **عبد القاهر الجرجاني** التّأليف تظهر من خلال النظم والصياغة لا من خلال انفصال المعنى واللفظ. فقصد المتكلّم هو الذي يحقق الفروقات والاختلافات الدّلالية بين أسلوب وآخر، ويضفي على الكلام خصائص أسلوبية مميّزة.

أمّا ريفاتير فيوضّح مفهومه لـ(المقصدية):" وفيما يخص كلمة (مقصدية)، فالأمر هنا لا يتعلّق هنا بما أراد الكاتب قوله، وقد كان من الواجب أن يُفهم هذا التعريف بأنّ بعض خصائص النص تشير إلى أنّه من الضّروري النّظر إلى النص باعتباره نتاجا فنيا وليس فقط بصفته متوالية التعبير".[1] فهو يشدّد على النص في ذاته وعلى مقصديته الأدبية، بوصفه بنية متميّزة ذات طابع فني.

6. دلالة السّياق:

تأتي أهميّة السّياق من خلال الدّور الذي يؤدّيه في فهم المعنى. ذلك أنّ الكلمة تكتسب مدلولها من السياق، وتتغيّر هذه الدّلالة بتغيّره، وللسّياق مراتبه ومستوياته، وهو يمثّل فاعلية في إنتاج النّصوص، وفهم الخطاب وطاقة مولّدة للمعاني.

ونجد **عبد القاهر الجرجاني** غير بعيد عن هذه الأفكار، فهو يتحدّث عن السّياق الذي هو روح النّظم في دلائل الإعجاز فيقول:" فينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصّورة التي يكون بها الكلِم إخبارًا وأمرًا ونهيًا واستخبارًا وتعجّبًا. وتؤدّي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلّا بضمّ كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة".[2]

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص20.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص44.

فهذا أوّل نص نقف فيه على ضرورة السياق في بناء المعاني، فالكلمة لا معنى لها حتى تدخل التّأليف، حيث يتم معناها بضمّها إلى أخواتها في النّظام اللّغوي.

ثمّ إنّ **عبد القاهر الجرجاني** يعدّ أوّل من تحدّث عن السّياق ودوره في تحديد المعنى، فالألفاظ عنده لا تتحدّد دلالتها إلاّ من خلال المقام الذي ترد فيه، كما أنّ الكلمة المفردة في فكر **الجرجاني** لا فضل لها إلاّ باتّساقها مع الكلمة التي تليها. فالسّياق وحده يحدّد فصاحة الألفاظ ومناسبتها لمعانيها، ودليله في ذلك:" أنّك ترى الكلمة تروقك وتُؤنسك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقلُ عليك وتوحشك في موضع آخر".[1]

فمن خلال هذين القولين **لعبد القاهر الجرجاني** نستشف أنّ الكلمات المرصوصة على نحو مخصوص، وبطريقة منسقة إمّا إخبارا أو نهيا أو استخبارا أو غيره من الرّوابط تكسب معناها من الجملة التي وضعت فيها، ولا تكون مزيّة بين لفظين وهما خارج السّياق، فالمزيّة والفضل كلّه عند **عبد القاهر الجرجاني** يكمن في السّياق أو التّأليف حسب تعبيره.

أمّا بالنّسبة لرائد الأسلوبية البنيوية الحديثة **ميشال ريفاتير** فقد تحدّث عن السّياق الأسلوبي في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" وأعطاه تعريفا خاصّا فقال:" السّياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقّع".[2]

فيرتكز السّياق الأسلوبي عند **ريفاتير** على الجانب اللّساني من خلال تلك الوحدة التي تفصل المعنى عن الآخر من تموقعه في التّركيب. فالقيمة الأسلوبية للسّياق تكمن في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللّسانية.

---

[1] المصدر نفسه، ص46

[2] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص56.

كما يقسّم **ريفاتير** السّياق إلى سياق داخلي وسياق خارجي. فالأوّل: هو سياق داخل الوحدة الأسلوبية ويسمّيه السّياق الآخر، والثّاني: خارج الوحدة الأسلوبية ويسمّيه السّياق الأكبر.

وبهذا يتناغم تفكير ميشال ريفاتير مع تفكير عبد القاهر الجرجاني في موضوع الإشارة إلى أهميّة السّياق في الكشف عن الخصائص الأسلوبية للنّصوص.

ثمّ يركّز **عبد القاهر الجرجاني** كثيرا على علاقة الكلمة بكلمة أخرى مجاورة من جهة المعنى، حيث يعتبر هذا أهمّ جانب في بحثه من خلال إلحاحه الشّديد على فكرة العلاقات التي تنطوي على حركة إبداع مستمرّة في اللّغة ترجع إلى موقع الكلمة من السّياق وعلاقاتها به.[1] فالقيمة الأسلوبية للسياق تكمن في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللّغوية، وهذا نفسه ما دعا إليه **ريفاتير** حيث يقول (السياق الأسلوبي هو تلك المقابلات الوظيفية في اللغة والتي تؤسّس بنية لغوية محتملة).[2]

وبذلك يتوافق تفكير ميشال ريفاتير مع تفكير عبد القاهر الجرجاني في موضوع الإشارة إلى أهميّة السّياق، بناء على ما تستوجبه الوظيفة السّياقية من آليات الكشف عن الخصائص الأسلوبية أو وقائعها.

7. دلالة الكلمة المفردة:

كان لقضية الإعجاز القرآني أثر كبير في بلورة فكرة النظم عند **عبد القاهر الجرجاني**؛ إذ فسّر ذلك الإعجاز تفسيرا يقوم على النّظم والتأليف لا في الألفاظ منفردة.

[1] ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص123.
[2] ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 124.

فمذهبُ **الجرجاني** في هذه المسألة أنّه لا قيمة للكلمة المفردة ولا دلالة لها إلاّ في علاقتها مع دلالات الكلمات الأخرى المتجاورة داخل السّياق، مؤكّدا أنّ وجه الإعجاز يكون بنظم الكلام لا بالكلم المفردة فيقول:" الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ".[1]

فالجرجاني يرى أنّه لا فضل للفظة على أخرى إلاّ داخل السّياق، ويقول في موضع آخر:" وأنّا وإن بقينا الدّهر نُجهد أفكارنا حتى نعلم للكلِم المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها ويؤلّفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض، غير توخّي معاني النّحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كلُّ محال دونه، فقد بان وظهر أنّ المتعاطي القول في النّظم، والزّاعم أنّه يحاول بيان المزيّة فيه، وهو لا يعرض فيما يعيده للقوانين والأصول التي قدّمنا ذكرها، ولا يسلك إليه المسالك التي نهجناها، في عمياء من أمره، وفي غرور نفسه، وفي خداع من الأمانيّ والأضاليل، ذلك لأنّه إذا كان لا يكون النّظم شيئا غير توخّي معاني النّحو وأحكامه فيما بين الكلم، كان من أعجب العَجَب أن يزعم أنّه يطلب المزيّة في النظم ثمّ لا يطلبها في معاني النّحو وأحكامه التي "نظم" عبارة عن توخّيها فيما بين الكلم".[2]

يؤكّد عبد القاهر الجرجاني من خلال أقواله أهمّية النّظم من خلال توخّي قواعد النّحو التي تنظّم العلاقات داخل الجمل، وهو بذلك يقرّر أنّ اللّفظة المفردة لا قيمة لها إلاّ بدخولها في السّياق وبذلك لا يكمن لها القُبح أو الحسن. فلا يُدرك جمالها إلاّ حسب موقعها بالنّسبة لما يسبقها ولما يليها في تركيب معيّن، أمّا معاني النّحو في نظره فهي أنّه بتوخّيها تحصلُ فائدة الكلام، فالكلمة المجرّدة خالية من تلك المعاني العميقة وهي داخل السّياق.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 46.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص392-393.

والحقيقة أنّ ذخيرة المفردات تشكّل رصيدا ضخما من الوسائل الأسلوبية التي يتمّ انتقاء الكلمة المناسبة منها، وما المترادفات، والمشتركات والمرونة في اختيار الكلمة والأقوال المأثورة سوى الأساس الذي يعتمد عليه التنويع في البناء الأسلوبي. فالمفردات تحقق تنوعا مميّزا في الأسلوب؛ لأنّ استعمالها هذا منظم على نحو نسبي أصلا من حيث ارتباطها العرفي بالمعاني الأساسية التي تشير إليها.[1]

لكنّ الدراسة الأسلوبية عند ميشال ريفاتير تتعدّى حدود الكلمة المفردة، فهو يعتمد النص الراقي، باعتباره ضربا من التواصل وجنسا من الاختيار. وركّز على النص وسلطته على القارئ وهذا لا يعني أنّ تحليله الأسلوبي لا يعتمد على تقسيم النص إلى وحدات، فهو يقوم بذلك، ولكن بشرط أن تكون الوحدات مترابطة مع بعضها بعضا. ومن هنا فإنّه يرفض منهج الكلمات المفاتيح في التحليل الأسلوبي.[2]

فالنص عند ميشال ريفاتير له أولوية لحمل الكلمات المشفرة، لكن هذه الأولوية تنتهي ما إن يصل إلى القارئ الذي يعمل على فك تلك الشفرات، لأنّ الكلمة لا تتّخذ معناها التام إلاّ من خلال تماسكها ومجاورتها لنظيراتها في سياق معيّن.

قدّم ميشال ريفاتير منهجا نقديا بديلا سمّاه (نهج القارئ المثالي) عمد فيه إلى الاستجابة الذاتية التي تبدأ من القارئ وتنتهي بالنص. والكلمة الشعريّة هي عنده الباعث لهذه الاستجابة، ولكن بعد أن تمرّ على القارئ وتحدث في نفسه ذلك الأثر الحسن.

---

[1] أولريش بيوشل، الأسلوبية اللّسانية، تر: خالد محمود جمعة، نوافذ(13)، دط، 2000م، ص138.

[2] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2003، ص15

إنّ الحديث عن الكلمة المفردة ودلالتها عند الناقدين الكبيرين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير يؤدي بنا إلى الوقوف على ذلك التناغم بين تفكيري الناقدين في موضوع الإشارة إلى أهمية الكلمة داخل السياق.

8. الفُرادة في العمل الأدبي:

من المفاهيم الأسلوبية التي اعتمدها **ميشال ريفاتير** "الفُرادة في العمل الأدبي"؛ فهو يذهب إلى أنّ هذه الأدبية هي التي تحدّد سمة الفرادة في العمل الأدبي، وبذلك فالفُرادة مرتبطة بالنّص؛ (والمحلّل الأسلوبي ينطلق في البحث من النّص الذي هو صرح البناء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصّل إليه من نتائج، فهو يسخّر جهوده كلّها لتتبّع سمة الفردية في النّص الأدبي).[1] والفرادة هي تلك السمات المميزة للنص الأدبي.

ثمّ يقرّر **ريفاتير** أنّ السّمة الفردية هي نفسها الأسلوب، فكلّ مبدع يشكّل نصّه بكيفيّة يحسّ بها القارئ بأنّ هذا النّص خاص ولا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يُصاغ به، ومن خلاله يحقّق خصوصيته يقول **ريفاتير**:" النّص فريد دائما في جنسه، وهذه الفُرادة هي التّعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية، (إنّ حاجة النّص الأدبي إلى أسلوبه حاجو واكدة، بها يصير إلى وجوده، وهذا يعني أنّه لا وجود لنصّ إلاّ في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلاّ في فُرادته، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك).[2]

فيعتبر **ريفاتير** أنّ الفرادة هي الأسلوب وما الأسلوب في واقع الأمر إلاّ النّص نفسه. وقد أشار بعض الدّارسين إلى ملاحظتين هما:

---

[1] ينظر: نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص94.

[2] ينظر: طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، إشراف: موسى ربابعة، من موقع:
www.diwanalarab.com/ article4628

الأولى: أنّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئا من أشياء النّص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النّص نفسه وليس الشّخص أو الرّجل كما ذهب **بيفون** Buffon إلى ذلك.

الثانية: أنّ هذا الأمر عند **ريفاتير** بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه، إذ إنّ مفهوم النّص عنده يرتبط بأدبيّته والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب والأسلوب هو النّص، وبما أنّ الأدبية يرفع عن صفته كنص.

فيستنتج الباحثون من هاتين النّقطتين ما يلي:

- ✓ إن دلّ هذا الأمر على شيء فإنّما يدلّ على حاجة النّص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واكدة، بها يصير إلى وجوده.[1] فطريقة التعبير هي أساس النصوص الممتعة.

وهذا عند **ريفاتير** يعني أنّه لا وجود لنص إلاّ في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلاّ في فرادته، فترتبط الفرادة والأدبية بالنّص كارتباط النّص بالأسلوب.

إنّ الحديث عن فرادة النص ليس بالأمر الحديث أو المستحدث، فقد أدرك عبد القاهر الجرجاني بحسه المرهف ونظرته الثاقبة مسألة الإعجاز القرآني وما يتضمّنه هذا النص الراقي من أساليب لغوية مختلفة وانزياحات كثيرة جعلت منه خطابا متفرّدا عن كلّ الخطابات التي وجدت سابقا عند العرب. فالنص القرآني قد انزاح بأسلوبه وألفاظه ومعانيه ليشكّل أرقى أنواع الخطابات وأكثرها بلاغة وجمالا.

لقد حاول عبد القاهر الجرجاني أن يثبت لمعاصريه أسباب إعجاز القرآن الكريم فراح يتتبّع آياته ليبيّن للسّامعين الآليات المختلفة التي جعلت منه نصّا فريدا متميّزا. فكان جوابه أنّ سبب فرادة هذا النّص المعجز إنّما يكمن في نظمه لا غير، ثمّ بدأ يفصّل في الأمر كما مرّ معنا

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في الفصل الأوّل أنّ النّظم توخّى معاني النّحو، وملاءَمة اللّفظ للمعنى، ثمّ السّياق، وغيرها من آليات انسجام النّصوص وتماسكها.

فالنّظم عند عبد القاهر الجرجاني يشكّل كلّ شيء في النّص القرآني، من اللّفظ، والسّياق والمعنى، ومبادئ الآيات، والمقاطع، ومجاري الألفاظ، ومواقع الكلم، ومساق كل خبر وكلّ مثل.[1]

فكل هذه السّمات المميّزة تجعل من النّص القرآني عند الجرجاني نصّا فريدا لا مثيل له.

ما نخلص إليه، أنّ عبد القهر الجرجاني قد سعى إلى إثبات ما يجعل النّص متماسكا ومتينا، وهو بذلك قد سبق معاصريه في هذا الأمر، والتقى فكره اللّغوي مع الدّارسين المحدثين ونظرتهم إلى الآليات التي تجعل من النّص الأدبي فريدا وعلى رأسهم ميشال ريفاتير.

9. مبدأ الاختيار:

ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، واعتبر حدّا فاصلا بين الجمالي وغير الجمالي، فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوب، إلاّ إذا تحقّقت فيه جملة من الظّواهر أو المسالك التّعبيريّة التي يؤثّرها الشاعر أو الأديب على بدائلها التي يمكن أن تحلّ محلّها، والتي هي أكثر ملائمة لتصوّره وأفكاره.

والاختيار عند الباحثين الأسلوبيين بصفة عامّة "اختيار لسمة لغوية واحدة من بين سمات عديدة، يرى الكاتب أنّها أكثرها دلالة على غرضه".[2]

[1] ينظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، بيروت، لبنان، دط، دت، ص39.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2018م، ص46-47.

فتعريف الأسلوب على أنّه اختيار أصبح من التّعريفات الشّائعة في الدّراسات الحديثة، إلاّ أنّ مستعملي اللغة كتابا وشعراء يتساوون بالنّظر إلى الاختيار كمبدأ لساني، بيد أنّ اختلافهم يكمن في كونه ظاهرة أسلوبية متميّزة يتحكّم فيها المبدع ويقف عند جمالياتها القارئ.

أمّا في الدّراسات القديمة فالتّفكير البلاغي قد تنبه إلى المزايا اللغوية مبكّرا، فالجاحظ مثلا قد أولى اهتماما بخاصية حسن التجاور بين الكلمات، فالتّجاور المرضي كفيل بأن يولّد اللذتين اللسانية والسّماعية بفضل ما يسبغه الانسجام من سهولة في تسيير فصول الكلام ومرونة الانتقال من لفظ إلى لفظ ومن جملة إلى جملة ومن عبارة إلى أخرى لذلك فإنّ إتقان تفصيل الكلام مرتبط بمدى إصابة المنشئ لتصحيح الأقسام واختيار الكلام.[1]

فعملية الاختيار هي انتقاء يقوم على أساسه المبدع بالتنقيب اللغوي جاعلا في حسبانه المتلقي والنص. وهو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية، كما أنّه اختيار واع للمفردات حسب اتفاق جلّ الدّارسين.

ولعبد القاهر الجرجاني فضل التنبه المبكر لابتداع الظواهر الأسلوبية، بفضل فكره المتّقد الذي ألهمه فضل القول بالصياغة والاختيار وهو ما اتّفق على تسميته حديثا بمحوريي: الاختيار والتركيب حيث (تتركّز عمليّة الإبداع عند عبد القاهر الجرجاني وتدور على محوريين في محيط الوحدات اللّغوية داخل بناء المعجم: محور الاستبدال، محور التوزيع، والمحوران يعتمدان في سيرورتهما على الطّاقة الإبداعية لدى المنتج، وقدراته على تطويع الوحدات اللغوية، ويقابل ذلك مرحلة المزية عنده).[2]

[1] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص64.

[2] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن-، دط، دت، ص99.

واللغة العربية غنية بمفرداتها لذلك فيها تطرح أمام الباحثين اختيارات كثيرة لبناء النصوص، وبذلك يُصبح مبدأ اختيار الألفاظ عملية مقصودة يتحراها كل مؤلّف للكلام.

ويحصل مبدأ الاختيار عند عبد القاهر الجرجاني وفق مواصفات يراها ضرورية في الكلام فقد جرى في ظنّه أنّ حال الكَلم في ضمِّ بعضها إلى بعض، وفي تخيُّر المواقع لها، حالُ خيوط الإبريسَم سواءً، ورأيتَ كلامَه كلامَ من لا يعلم أنّه لا يكون الضَّم فيها ضمًّا، ولا الموقعُ موقعا، حتى يكون قد تُوُخِّي فيها معاني النّحو، وأنّك إن عمدْت إلى ألفاظ فجعلتَ تُتْبع بعضَها بعضا من غير أن تتوَخَّى فيها معاني النحو، لم تكن صنعت شيئا تُدعى به مؤلِّفا، وتُشبَّه معه بمن عمِل نسْجا أو صَنَع على الجملة صنيعا، ولم يتصوَّر أن تكون قد تُخُيِّرتَّ لها المواقِعُ.[1] فالتّخيّر عند الجرجاني يشمل كلا من المعجمية والنحو ويقوم على عملية واعية من المبدع.

أمّا ريفاتير فقد كرّس جلّ أعماله لتحديد الخصائص الفنيّة الفردية في كلّ نصّ أدبي، وفي هذا السّياق يلحّ على ضرورة إيجاد معايير خاصّة تميّز بين الوقائع الأسلوبية المتنافرة، أي تلك التي تؤثّر في المتلقي.[2] ويذهب ريفاتير إلى تفسير الأسلوب انطلاقا من تأثيره الضاغط على حساسية القارئ واستجابته، فهو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التّعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمّة ومميّزة.[3]

وإذا كانت اللّغة عنده مجالا للتّعبير، فإنّ الأسلوب مجال للإبراز والتأثير. ومن الواضح أنّ الأوّل يعبّر عن المؤلّف والثاني يعبّر عن القارئ، والمؤلّف والقارئ يكمّل الواحد منهما الآخر؛ إذ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص370.

[2] ينظر: محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، دط، 2010م، ص82.

[3] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص21.

لولا اختيارات المؤلف وإلحاحه على استدعائها على نحو يبرزها ويمنحها سمات تأثيرية خاصّة، لما استدعت انتباه القارئ وتسلّطت عليه.

10. ظاهرة التكرار:

هناك بعض المباحث المبثوثة في كتب النحو والبلاغة، طرقها النحاة والبلاغيون، لكنّها بقيت منغلقة في طيات أوراقها. وجاءت الدّراسات الحديثة لترفع الستار عنها، وتثبت أصالتها. ومن هذه المباحث "التكرار" الذي يعدّ من منظور اللّسانيات أحد وسائل تحقيق الترابط اللّفظي والتماسك النصّي.

وقد عرّف القاضي الجرجاني (ت 392هـ) التكرار بقوله: " عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد الأخرى ".[1]

فالتكرار عنده هو لإثبات المعنى عن طريق إعادة العبارة عدّة مرات. ونجد هذا الأسلوب بكثرة في القرآن الكريم ما يزيد الآيات رونقا وجمالا، وهو يفيد المبالغة والإبانة. وقد عولج التكرار في البلاغة العربية، بوصفه أصلا من أصول البديع، كما يعتبر من المفاهيم التي تبث الانسجام والاتساق في النصوص.

وكان تكرار الكلام والجمل المفسّرة سمة غالبة في أسلوب عبد القاهر الجرجاني الذي اختار لنفسه هذا المنحى لكشف الحقيقة لأبناء عصره، فنجده في الدلائل يلجأ إلى تكرار صيغ الشرح وخاصّة مثاله الشهير " ضرب زيد عمرا " الذي تكرّر وروده عبر صفحات الكتاب حتى اعتاده القارئ وربطه بالجرجاني، وكذلك من الصيغ التي يكررها دائما ونادرا ما يتخلى عنها، أو يبدّل فيها عباراته: اعلم، ومعلوم أنّه، ولا شبهة في أنّ، وغيرها من الصيغ التي يستعملها في الشرح والتحليل.

[1] القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007هـ، ص113.

وظاهرة التكرار تلحظها العين وهي سمة أسلوبية ضاغطة على كلّ من المؤلّف والمتلقي، ينساق إليها مستجيبا لدواعيها المقامية والشعورية والعاطفية والجمالية والإيقاعية، وهي بالنظر إلى المتلقي تعدّ منبّها أسلوبيا يسترعي انتباهه ويثير تساؤلاته.

كذلك الناقد ميشال ريفاتير التفت إلى ظاهرة التكرار في كتابيه: "دلائليات الشعر"، و"سيميوتيقا الشعر"، من خلال مصطلحه الذي أسماه التراكم، والتكرار عنده هو: " تكرار سلسلة من الأسماء أو الصفات بدون رابط".[1] وهذا القول يثبت أنّ ريفاتير تناول مفهوم التكرار في أبحاثه وهو مجال بتّفق فيه مع عبد القاهر الجرجاني في حديثهما معا عن هذه الظاهرة، **بيد أنّ ما يتفوق فيه ريفاتير هو وضعه لتعريفات خاصة بالمصطلحات، فكلما ذكر مصطلحا إلاّ وعزّزه بتعريف له.**

وقد أطلق ريفاتير على التكرار مصطلحه الخاص وهو " التمطيط " الذي عرّفه بقوله:" يدمج التمطيط تحقيقات الإبداعات المنتجة للدلائل، ويحذو حذو الأنساق الوصفية، وأبرز أشكاله التعريض والاستعارة، لكن التمطيط ظاهرة يتجاوز نطاقها هذين المجازين، وأكاد أقول إنّه العامل الرئيس في تكوين دلائل نصية."[2] فالتكرار عند ريفاتير ظاهرة لغوية غرضها توليد الدلالة.

ويكمن التمطيط في أبسط أشكاله عند ريفاتير في مقطوعات تكرارية، وهو طريقة بلاغية قديمة سمّيت تسمية مناسبة هي التوسيع، والتكرار دليل في حدّ ذاته: فهو بناء على الكلمات المستلزمة، ويمكن أن يرمز إلى توتر انفعالي.[3]

---

[1] ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ص74

[2] ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر ، ص75

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص78

وقد رصد في كتابه دلائليات الشعر عدّة أشكال من التكرار، كتكرار الروابط مثل حروف العطف وحروف الجر وذلك بدراسته لمجموعة من قصائد **لبودلير** ونصوصا **لفيكتور هوقو**. لقد أدرك كلّ من الناقدين **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** أنّ التكرار ليس حدثا اعتباطيا في ربط الأنساق في شفرات لغويّة متتالية، وإنّما هو إدراك لغوي بربط العلاقات المتداخلة داخل الخطاب الشعري.

11. الغموض:

أثناء بحثنا عن المفاهيم المشتركة بين **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير**، استرعتنا بعض المسائل الأسلوبية سواء عند الناقد الأول أو الثاني، ومنها أسلوب الغموض؛ الذي يحمل ظاهره الخارجي معنى سلبيا للوهلة الأولى، بينما يعدّ جوهر النصّ الإبداعي وأساسه. كما وجدنا أنّ هذا المصطلح قد ناله من القلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدي آخر لارتباطه بجوهر العمل الأدبي الإبداعي من حيث المبدع والنصّ والمتلقي. ويعود هذا القلق والاضطراب في تحديد مصطلح " الغموض " إلى تعدّد مستوى درجاته، وإلى الاختلاف في تحديد مفهومه، ومعرفة غايته وأهميّته. كما تعود إشكالية تحديد مصطلح الغموض إلى مرادفاته اللّغوية الكثيرة مثل: التعمية، والإيهام، والاستغلاق والألغاز وغيرها من التسميات التي ربما يضلّل بعضها المتلقي في تقدير أهميّة المصطلح ومفهومه ووظيفته.[1]

وممّا لا شك فيه أنّ ظاهرة الغموض في بنية الكلام قد لفتت أنظار القدماء منذ وقت مبكّر، وكان النص القرآني مجالا خصبا لهم لدراسة هذه الظاهرة مع النصّ الشعري دستور العرب الأوّل في البحث اللّغوي.

[1] ينظر: الخواجة دريد يحي، الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، حمص،ط1، 1991م، ص65و66

وقد استخدموا للدلالة على هذا المفهوم مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى ودرجات هذا الغموض مثل تعدّد المعنى وغير ذلك، سواء في القرآن الكريم أو الشعر. وتعددت هذه المصطلحات واختلفت اختلاف العلماء بين مفسّرين ولغويين ونحاة وأصوليين وبلاغيين. وفي أحيان كثيرة كان المصطلح الواحد يتردّد بأكثر من مفهوم في كلّ بيئة من هذه البيئات العلميّة، ولكنّها كانت تتّفق جميعا على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدّده، سواء في المفردات أو التراكيب.[1]

وكان **عبد القاهر الجرجاني** من العلماء الذين استخدموا مصطلح الغموض من خلال الإشارة أليه مباشرة أو من خلال تسميات تدلّ عليه مثل: التوسّع، والغرابة، ومعنى المعنى والتعقيد، حيث بيّن أنّ الغموض يكمن في المعنى الثاني، أو المستوى الفني للعمل الإبداعي سواء أكان نثرا أم شعرا.

وجاء حديث **الإمام الجرجاني** عن الغموض في معرض كلامه عن أسلوب التمثيل الذي يطلب بالفكرة فيقول:" وإن كان ممّا مضى، إلاّ أنّ الأسلوب غيره، وهو أنّ المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي للأبعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ. ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أظنّ وأشغف، ولذلك ضُرب المثل لكلّ ما لطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ."[2]

[1] ينظر: خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1988م، ص7

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص139

فهذا النصّ **لعبد القاهر الجرجاني** يبيّن كيف استقرّ مفهوم الغموض عنده، بتسمياته المختلفة، فأصبح يجسّد المستوى الفني للعمل الأدبي، فهو يحتاج إلى مكابدة وجهد حتى يصل السامع إلى موضع المزيّة فيه، باشتياق ومعاناة وحنين كما قال **الإمام**.

ونشير إلى أنّ **عبد القاهر الجرجاني** وقف موقفا سلبيا من انكشاف المعنى في الشعر، وينفر من المعنى المباشر والسّاذج، لذلك فهو يلحّ على عنصر التمثيل في الشعر وتجنّب الأسلوب المباشر (فالمعاني كالجوهر في الصَّدَف لا يبرز لك إلاّ أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه)[1]

ومن الملاحظات التي نسجّلها حول مفهوم " الغموض " عند **عبد القاهر الجرجاني** مايلي:

1-فطن **الإمام** إلى أنّ الشعر الجيّد لا بدّ أن يتّشح بقدر من الغموض، الذي يزول بالقراءة الواعية، والفكر المستنير.

2-يرى **الإمام** أنّ السرّ وراء الغموض يكمن في طبيعة الشّعر ذاته، ولغته الخاصّة المتفرّدة.

3-الغموض المحمود الذي يراه هو الذي ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة والهمّة العاليّة.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص141

لذلك ينبغي أن يتسلّح السّامع عند **عبد القاهر الجرجاني** بزاد وفير، قوامه ذوق، وثقافة عميقة.

وبكون بذلك **الإمام** قد أضاف مفهوما آخر لفهم مكنونات النصوص والتحاور معها، فالغموض عنده ليس ناجما عن سوء التأليف، وإنّما هو نابع من التجربة الخاصّة ذات اللّغة، والمعنى اللّطيف الذي يشدّ إليه القارئ.

❖ **خلاصة عامة:**

في نهاية هذه الدّراسة يمكننا القول بكلّ ثقة أنّ المنهج الأسلوبي أصبح فعلا من أكثر المناهج المعاصرة القادرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة عمليّة وموضوعية ، كما نقرّ أن ربط الفكر اللّغوي العربي التراثي بالدّرس الأسلوبي الحديث لم يعد شيئا غريبا فكثيرة هي الدّراسات التي ربطت القديم بالحديث وتوصّلت إلى نتائج مهمّة لم تكن متوقّعة من قبل.

ومن هنا كانت هذه الرّسالة واحدة من تلك الدّراسات التي حاولنا الوقوف على الكثير من النّقاط المشتركة بين عالمين ناقدين فذّين يشهد لهما التاريخ اللغّوي بالتّميّز والجدية في الطّرح، وهما كما وسمت بهما هذه الأطروحة **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير**. حيث وجدنا جملة من اللّقاءات والتّقاطعات المعرفية بينهما في الكثير من الرؤى والأفكار.

وكما هو مسار الدّراسات بدأنا **بعبد القاهر الجرجاني** احتراما للتّسلسل الزماني المعمول به من خلال مؤلفيه "أسرار البلاغة" الذي يسلّط فيه الحديث عن اللّفظ والمعنى، وبعض صور البديع، ثم تناول بعض الصّور كالاستعارة والتمثيل والتشبيه وختم كلامه بالحديث عن الحقيقة والمجاز، حيث بحث عن مفهوم الأسلوب وسماته المميّزة له.

كما استعنا بمؤلفه الثاني "**دلائل الإعجاز**" الذي يعدّ عمدة في القواعد الفنيّة والجمالية للبلاغة، إذ اعتمد على قواعد أسلوبية عمليّة تعين المتلقي على فهم النّص.

لذلك كان من السّهل علينا الخوض في هذه الدّراسة دون خوف أو وجل لربط الدّرس البلاغي القديم بالدّرس الأسلوبي الحديث لما وجدناه من قرابة وصلة بينهما فتحت أمامنا المجال الواسع للبحث والتنقيب عن المفاهيم الأسلوبية المشتركة بين العالمين، "فمن الإنصاف أن تكون هناك مقابلات لغوية علمية بين ما جاء به المحدثون وما توصّل إليه الأقدمون من نتائج وحقائق علمية، لبيان الصّلة بين الطرفين، وصولا إلى تأسيس عناصر القراءة التّجديدية للقديم الذي

تركه لنا الأسلاف، ومن ثمّ إثبات ديمومة الموروث اللغوي وحيويته ورصانته بالرّغم من المدّة الزمنية التي مرّت عليها".[1]

لقد أثمرت جهود علماء اللغة القدامى من أمثال **ابن جني والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني** وغيرهم فأسّسوا نظريات لغوية كشفوا فيها عن طاقات اللغة العربية، ووقفوا على حقائق مهمّة أكدتها الدّراسات الحديثة، ممّا أظهر بشكل لا يدعوا للشّك أنّ علماءنا القدامى كانوا على وعي تام بما قاموا به من إنجازات عليمة.

وكانت البلاغة العربية من بين العلوم التراثية التي تصدّرت الدّراسات اللغوية، فبرع فيها الكثير من العلماء، ويعدّ **عبد القاهر الجرجاني** على رأس هؤلاء الباحثين الذين تركوا بصماتهم الواضحة على الدّرس اللغوي، فأتى بنظرية النّظم التي استأثرت بحظ وافر من البحث والمقاربات اللسانية والأسلوبية.

لقد اقترب **الجرجاني** في أفكاره التي صاغها في نظريته الشهيرة مما نادى به الأسلوبيون المحدثون، " فليس من شك في أنّ الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النّظم العربية، التي وضع أصولها **الإمام عبد القاهر الجرجاني** في كتابه النّفيس **"دلائل الإعجاز"**. وحيث صاغ **عبد القاهر** آراءه في النّظم لم يكن يُبعد فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام. وجعل بعضه بسبب من بعض، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير، والذكر والحذف والتعريف والتنكير، والإضمار والإظهار، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز، والتشبيه والتمثيل والاستعارة. كان ذلك كلّه عملا جديدا في البلاغة العربية، وتفصيلا واسعا للأسلوب، وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة".[2]

---

[1] الزيادي تراث حاكم، الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص109.

[2] خفاجي محمد وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص05.

ثمّ تناولنا الحديث في **الفصل الثاني** عن **ميشال ريفاتير** الذي أخذت الأسلوبية البنيوية معه مسارا مهمّا في تناول الأسلوب في النص الأدبي.

وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض اتخذناه مدوّنة رئيسية لبحثنا (**محاولات في الأسلوبية البنيوية**)؛ إذ وقف فيه **ريفاتير** على جملة كبيرة من المفاهيم الأسلوبية تناولناها بشيء من التّفصيل خلال هذه الدّراسة. وقد ركّز في مؤلّفه على المتلقي الذي يفك شيفرة النّص.

ونشير إلى أنّ الباحثين والنقاد العرب قد تناولوا في دراساتهم وإسهام ريفاتير في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي، وحدّدوا المفاهيم والمصطلحات الأساسية لهذا المنهج: كالانزياح، والتضاد، والسياق وغيرها من المفاهيم التي تناولناها بالبحث والدّراسة، فهي التي أعطت الشّرارة الأولى للبنيوية عند **ريفاتير**، هذا الأخير الذي استفاد كثيرا من المدارس اللسانية السابقة، كمدرسة الشّكلانين الروس التي أخذ منها طرق دراستهم للشكل الأدبي، لأنّ تحليلاتهم قريبة من مفهوم البنية، فكان أن تبنى **ريفاتير** أفكار هذه المدرسة، فدرس العمل الأدبي بعيدا عن نفسية صاحبه وعالمه الاجتماعي، وركّز جلّ اهتمامه على اللّغة. كما استقى أفكاره من المدرسة الفرنسية، وغيرها من المدارس الغربية الحديثة التي شكّلت جذور التّفكير الأسلوبي عند **ريفاتير**.

إنّ أهمّ ما ميّز ريفاتير أنّه: دفع مع **ليو سبيتزر** الدّراسة الأسلوبية إلى الخروج عن بداياتها حيث كانت دراسة لإمكانيات اللغة التّعبيرية لا صلة لها بالنّصوص الأدبية".[1]

وبذلك حاول **ريفاتير** إرساء القواعد المنهجيّة لضبط الإطار العلمي والموضوعي للأسلوبية، ومضى في صياغة المفاهيم حسب تصوّره الخاص.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص84.

إنّ أهمّ نقطة تلاقٍ بين الناقدين **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** هي بحثهما عن الجديد؛ إذ لم يكتفيا بالاستفادة من الدّراسات السابقة بل قام كلّ واحد منهما بتطوير ما وقع تحت يديه من أفكار. فضبطا المفاهيم والتّصورات، انطلاقا من مادّة بحثهما الأوليّة وهي النّص الذي اعتبراه صرحا مكتمل البناء يمكن الغوص إلى أغواره واستخراج مكنوناته.

لذلك اقترح **ريفاتير** مرحلتين من القراءة لأي نص أدبي؛ مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، ممّا يسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين النص والبنية النموذج، ومرحلة أخرى ثانية تعتمد التأويل والتّعبير، وفيها يتمكّن القارئ من الغوص في النّص وفكّ رموزه.[1]

إنّ الانطلاق من النّص شكّل محور الدّراسة الأسلوبية عند ريفاتير وهذا عينه ما قام به **الجرجاني** منذ القرن الخامس الهجري حيث انطلق هو الآخر في أبحاثه من النّص القرآني لفك رموزه وشيفراته.

إنّ باب البحث لربط الماضي بالحاضر لا يزال مفتوحا أمام الدّارسين للتنقيب عن كلّ جديد فميدان الأسلوبية لا يزال أرضا خصبة فيها من الخير الكثير فقط تحتاج بعض الهمّة والعزم من الباحثين وسيجدون كنوزا لا حصرا لها.

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، ص142.

خاتمة

خاتمة

بعد حَمدِ الله سبحانه وتعالى والثناء عليه بما هو أهله، والصلاة والسلام على صفيِّه محمد بن عبد الله _صلى الله عليه وسلم_.

فقد تم بفضل من الله ومنّته دراسة **المفاهيم الأسلوبية بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير**، وبعد الإطلاع والبحث الحثيث، يمكن أن أسجّل أبرز النتائج التي توصّلت إليها من خلال هذه الدّراسة أعرضها في النقاط التالية:

- التراث العربي النّقدي يمثّل ثقافتنا العربية الأصليّة، وهو تراث واسع وثريّ حمل الكثير من القضايا اللغوية التي امتصّها الغرب فيما بعد، حيث ظهرت في ممارساتهم النقدية بمصطلحات جديدة وليدة الفكر العربي.
- كما أنّ هذا التّراث يمثّل الهوية العربية، فهو نتاج للعلماء والمفكرين والمبدعين الذين أفنوا حياتهم حتّى وصل إلينا هذا الخير الوفير، فما على الباحثين إلاّ النهل من هذا المِعينِ الصافي وإعادة قراءته قراءة تواكب ما وصلت إليه الدّراسات اللغوية الحديثة.
- استطاع **عبد القاهر الجرجاني** أن يستوعب ثقافة عصره بما نهله من علومٍ لكبار النّحويين واللغويين، وصاغ فكرته البلاغية التي تدور في مجملها حول خصائص الأسلوب وبلاغته، فهو لم يقف عند ظواهر الأشياء ممّا يعتري الجملة من منبّهات أسلوبية كالتّقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، أو ما يزيّن الأسلوب من استعارة أو

كناية، بل تجاوز كلّ ذلك ليكشف عن وجوه المزية في الكلام وذلك يتوخّي معاني النّحو.

- إنّ دراسة **عبد القاهر الجرجاني** لكثير من النّصوص سواء القرآنية منها أو الشّعرية لإظهار وجه المزية فيها هو نوع من الدّراسات الأسلوبية، ذات الخصائص الفنية والملامح الدّلالية الدّقيقة.
- لقد سعى **عبد القاهر الجرجاني** إلى استنطاق عوالم النص وبيان خصائصه المشحونة بألوان الانزياح، حيث تتجلّى على إثره سمات المبدع، وما يتركه من آثار على نفسية السّامع.
- إنّ من يتناول "**دلائل الإعجاز**" بالبحث والدّراسة وبعين الإنصاف يدرك بحق ما للرّجل من فضل عظيم على الدّرس اللّغوي والأسلوبي الحديث، فقد أضفى على بحثه لطائف فكره، ونفائس علمه، بلغة بليغة راقية ما أهلّه أن يكون سابقا لعصره ورائدا فيه.
- ومن جهة أخرى وضع **ميشال ريفاتير** مجموعة من الأسس استطاعت أن تكون أضواء ساطعة أمام الباحثين والدّارسين في حقل الأسلوبية، فقد اهتمّ كذلك بشكل خاص بالنّص والقارئ وبالعلاقة القائمة بينهما.

- كما تناول **ريفاتير** عددا كبيرا من القضايا الأسلوبية المهمّة بإسهاب، ممّا جعله هو الآخر يتبوّأ مكانة مرموقة في الدّراسات اللّغوية الحديثة، فلا نكاد نتصفّح مؤلّفا إلا ونجد شخصية **ريفاتير** منتشرة بين صفحاته وأبوابه.
- يتّفق **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** حول كثير من المفاهيم الأسلوبية، كحديثهما عن السّامع أو القارئ، والعدول والاختيار والأسلوب وغيرها من الأساليب التي تبرز المقاربة بين الناقدين الكبيرين.
- إنّ الاتجاه الأسلوبي البنيوي يعتمد على دور القارئ في فك شفرة الخطاب، وعلى السّياق الأسلوبي المحدّد للظاهرة، وهي المسألة نفسها التي ركّز عليها **عبد القاهر الجرجاني**، فأولى أهميّة بالغة لنموذج خاص من القرّاء وهو الذي يستكمل بفطنته مكونات الخطاب، وهو الأمر نفسه الذي جاء به **ميشال ريفاتير** الذي ركّز على القارئ الأعلى بل سمّاه العمدة، واعتمد عليه كليّة في فكّ شفرات النّص.
- يلتقي **عبد القاهر الجرجاني** بمنهجه الفريد وفكره المستنير مع المفكّرين الغربيين، بلوحاته اللّغوية الرّائعة رغم اتساع بساط الزّمن بينه وبينهم وحديثه عن كثير من القضايا وخاصّة نظرية النّظم، فسلّط الأضواء على بعض النصوص القرآنية والشّعرية التي تمثّل طبقة عليا من الفصاحة والبلاغة، وحاول البحث عن سرّ جماليتها، وقرّر أنّ الأمر يكمن في النّظم مدركا بذلك الوظيفة الشّعرية والدّلالية للنّحو.
- ولا غرابة أن يلتقي فكر **عبد القاهر الجرجاني** مع ما أتى به علماء الغرب، فحديثه عن منزلة النّحو وعلاقته بالأساليب اللغوية، هو نفسه ما جاء به **رومان جاكبسون** عن الوظيفة الشّعرية للنّحو، من خلال اختلاف الشّكل النّحوي للخطاب.
- وقد انطوت أبحاث **عبد القاهر الجرجاني** البلاغية على كثير من الرؤى الأسلوبية الرّائدة التي استشرف من خلالها قضايا لم تكن معهودة، وطرق أبوابا عدّة، أرسى من خلالها دعائم معرفية لا تزال إلى اليوم منهلا للدّارسين وطلاّب العلم.

- واعتمد **عبد القاهر الجرجاني** في إصدار أحكامه على فكر ثاقب ونظر فاحص في أسرار التّراكيب وما تقتضيه الصّنعة العالية المتميّزة، كما قدّم ريفاتير العديد من الأفكار والمبادئ في دائرة الأسلوبية البنيوية، بل يعتبر من المجدّدين في التّنظير الأسلوبي بمقالاته المتنوّعة.
- ميّز **ميشال ريفاتير** بين لغة الشّعر عن اللغة العادية في طريقة التّعبير، فهي مباشرة في الحالة العادية، وملتوية في الشّعر؛ فالقصيدة تقول شيئا وتقصد شيئا آخر، لذلك فهي لغة تعتمد على الانزياحات بكثرة بتوظيفها للاستعارة والكناية، وهذه الفكرة عن الشّعرية استغرقها عبد القاهر الجرجاني بالدّراسة والتحليل، فقد قابل بين نمطين من الدّلالة، وميّز بين لغة العموم ولغة الشّعر.
- يتدرّج **ريفاتير** منهجا وطريقة في بحثه إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة: الأدبية وفرادة النص، الفرادة هي الأسلوب، النص والأسلوب. فالنّص عنده فريد دائما في جنسه.
- لقد تناول **ريفاتير** جملة كبيرة من القضايا بإسهاب كان لها أثر كبير على المدرسة الأسلوبية الحديثة، حيث قلب المفاهيم الرّائجة بإحداث ما يشبه الثورة أو الهزّة، فضلا عن تقارب المفاهيم التي أرساها ريفاتير مع المفاهيم البلاغية القديمة التي نشأت مع الجرجاني وغيره.

وختاما نقول: رغم ما بذلنا من جهد في هذا البحث؛ إلاّ أنّه لا يخلو من عثرات، فهذا جهد البشر، والكمال لله وحده –سبحانه وتعالى–، وكما قال الشاعر أبو القاسم الحريري:

وإنْ تَجِدْ عيباً فسُدَّ الخَلَلا ❖ فَجَلَّ مَنْ لا عَيْبَ فيه وعَلاَ

فما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطأ فمن نفسي، ومن الشيطان. هذا، وصلى الله وسلم على نبينا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1987هـ.
2. إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، دار الفكر، ط1، دت، ج1.
3. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، بيروت، لبنان، دط، دت.
4. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة، ط3، 1987م، ج2.
5. ابن عوبي، تفسير القرآن الكريم، تح: مصطفى غالب، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1978م، مج2.
6. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1393هـ-1973م.

ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، بيروت، دط، دت، مج1.

7. أبو حاتم السجستاني، كتاب الأضداد، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، دط، 1991م.
8. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، ج2، ط1، 1414هـ-1993م.
9. أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، الكتابة والشعر، طبع أحمد ناجي الجمالي، محمد الأمين خانجي، الأستانة العلمية، ط1، 1319هـ.
10. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.
11. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلو فصول، المجلد 05، العدد 01، 1985م.

12. أحمد شامية، خصائص اللغة العربية واعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.

13. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002م.

14. أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، دط، 1417هـ-1996م.

15. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

16. الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، دار الأفاق العربية، ط1، 2016.

17. أولريش بيوشل، الأسلوبية اللّسانية، تر: خالد محمود جمعة، نوافذ (13)، دط، 2000م.

18. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي –أصول وتطبيقات–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001م.

19. بشير أبرير، مفهوم النص في التّراث اللساني العربي، الجزائر، دط، 2006م.

1. بشير أبرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 23، ط1، 2007م.

بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ذ1، 2010.

2. بومبعي جميلة وهاجر هدقن، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، مجلة مقاليد، ورقلة، الجزائر، العدد14، 2018.

20. بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994م.

21. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983.

22. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتب، القاهرة، ط3، 1998م.

23. تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006م.

24. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1979م.

25. الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ط7، 1418هـ-1998م.

26. جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر فهد تمام، دار الفكر، سوريا، دط، 1982م.

27. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط4، 1395هـ-1975م.

28. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015م.

29. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، دت.

30. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

31. خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1988م

32. الخواجة دريد يحي، الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991م.

33. دخلوش جار الله حسين، الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (دراسة دلالية)، منشورات دار دجلة، ط1، 2002م.

34. رولان بارث، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1998م.

35. ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1972م.

36. رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين الصبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، دمشق –سوريا–، د.ط، 1972م.

37. الزيادي تراث حاكم، الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

38. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

39. سامي محمد عبابنة، التّفكير الأسلوبي، –رؤية معاصرة في التّراث النّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث–، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2010م.

40. سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م.

41. سعيد بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، ط1، 1977.

42. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

43. الشافعي، الرسالة، تح محمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت، دط، دت.

الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، دط، دت.

44. شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

45. شكري المبخوت، جمالية الألفة –النص ومتقبله في التراث النقدي–، منشورات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، ط1، 1993.

46. شكري محمد عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، 1980م.

47. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، دط، 1982م.

48. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، دت.

49. شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري –دراسة مقارنة– دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2016م.

50. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.

51. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،دط، 2002.

52. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998م.

53. عائشة عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

54. عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة نور، دط، دت.

55. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م.

56. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدّمة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

57. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

58. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982م.

59. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، دط، 1973م.

60. عبد القادر المهيري، مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني، حوليات الجامعة التونسية.

61. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن-، دط، دت.

62. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق؛ محمد حقابي، وعبد العزيز شرف، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991م.

63. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.

64. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، ط1983،1م.

65. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1413هـ-1992م.

66. عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ.

67. عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2003.

68. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع، الاسكندرية، مصر، ط1، 1999م.

69. عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

70. عدنان سين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2001م.

71. غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة آفاق عربية، العراق، دط، 1985م.

72. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1425هـ-2006م.

73. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2018م.

74. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008م.

75. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسّسة الإنشاد العربي، بيروت، ط1، 2008.

76. فولفانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط، دت.

1. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1952م، ج1.

77. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م.

78. قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، دط، 1997م.

79. القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007ه

3. كاتيوايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب،دط، دت.

80. كمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب، القاهرة، ط1، 2005م.

81. لخداري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، 1438ه-2017م.

82. لطفي عبد العزيز، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ للنشر والتوزيع، السعودية، دط، 1989م.

83. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، بيروت، دط، 1967م.

المجلات:

84. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004م.

85. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي –مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية–، دار الثقافة، ط1، 1986م.

86. محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، دط، 2010.

87. محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

88. محمد بركات حمدي، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، عمان، ط1، 1984م.

89. محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، دار الشرةق، القاهرة، ط1، 2000م.

90. محمد خطابي، اللسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

91. محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

92. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1986.

93. محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

94. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994م.

95. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1995م.

96. محمد عبد المعنم خفاجي، محمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

97. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 1989م.

98. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2003م.

4. محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، العدد 377.

99. محمد غنيم هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1985م.

100. محمود عباس الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ-1996م.

101. مليكة النوي، مقاربة بين الأسلوبية ونظرية النظم، الجزائر، دط، دت.

102. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدّراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1436هـ-2015م.

103. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990م.

104. المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

105. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002م.

106. مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، دت.

107. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 2002م.

108. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دط، دت.

109. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014م.

110. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

111. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997.

112. نور الدين الفلاح، في مفهوم النص، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، دط، 1990م.

5. وهيبة بهلول، شعريات البنيات الأسلوبية في لامية الشنفرى، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، العدد8، 2017.

6. وهيبة بهلول، شعرية البنيات الأسلوبية في لامية الشنفرى، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثامن، ج1،ديسمبر، 2017.

113. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1427هـ-2007م.

114. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

115. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م.

116. يونس وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

الرسائل العلمية:

1. أبو الفتح الستي، تح: درية الخطيب، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1410هـ-1989م.
2. أبو تمام، شعر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1998م، ج1.
3. أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، عالم الكتب، ج2، دت.
4. أحمد شامية، الخصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، دط، 1995م.
5. بكر بن النطاح، ديوان العرب، عالم الكتب العربية، ط1، 1987م.
6. مونيا مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، رسالة ماجستير، إشراف: عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010.
7. مونيا مكرسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد زرمان، جامعة باتنة1، الجزائر، 2015-2016.

المراجع الأجنبية:

1. GéoregeMounin, Dictionnaire de la linguistique- 4eme éd, 2004.Quadrige. Paris
2. Le petit Larousse , édition 84, paris, France.
3. Le Robert pour tous, éd de 1994, c. dictionnaires le Robert,27, rus de la Glacière, 75013,Paris.
4. Michael Riffaterre, essais de stylistique structurale, présentation et traductions de danieldelas, paris, Nanterre, 1971.

5. Wolfgang Iser, L'acte de lecteur, théorie de leffet esthétique, traduit de l'allemand par : Evelyne Sznycer, Pierre Mardega, Editeur2, Galerie de prince 1000 Bruxelles 1985.

المواقع الإلكترونية:

1. طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، http:/ www.diwanaLarab.com./spip.php 2جوان، 2002م.

2. محمد عزام، الناقد الأسلوبي ميشال ريفاتير، من موقع: www.awu_dam.org

الفهرس:

المقدّمة..... أ
المدخل 1
تمهيد:..... 3
.1نشأة البلاغة وتطوّرها: 11
2.نشأة الأسلوبية وتطوّرها: 15
3.بين البلاغة والأسلوبية:..... 19
4.نقاط التّداخل بين البلاغة والأسلوبية:..... 23
الفصل الأوّل..... 27
تمهيد:..... 29
1.الأسلوب: 31
2.السّامع: 39
3.المتكلّم (المبدع): 45
4.التّجنيس: 52
5.الاختيار: 56
6.التأثير: (الأثر النّفسي) 59
7.العدول: 63
8.النصّ: 74

9.الخطاب: 81
10.التركيب: 92
الفصل الثاني 99
تـمـهيـــــد: 101
1.الأسلوب: 103
2.القارئ: 107
3.السياق الأسلوبي: 113
4.النص: 118
5.المفاجأة: 121
.6الانصباب أو التضافر الأسلوبي: 124
7.التشبّع: 126
8.الفرادة في العمل الأدبي: 127
9.التضاد البنيوي: 129
10.الشعرية: 131
11.الجمل الجاهزة: (الكليشيه) 134
الفصل الثالث 142
1.الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير: 144
2.المتلقّي بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير: 150
.3النّص: 154

.4الانزياح:...158
5.قضية القصد بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير:...160
6.دلالة السّياق بين عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير: ...163
7.دلالة الكلمة المفردة في نظر عبد القاهر الجرجاني:...166
8.الفُرادة في العمل الأدبي: ...168
9.مبدأ الاختيار بين الجرجاني وريفاتير: ...170
10.ظاهرة التكرار: ...173
11.الغموض عند عبد القاهر الجرجاني: ...175
❖خلاصة عامة:...179
خاتمة...Erreur ! Signet non défini.
قائمة المصادر والمراجع:...190

ملخص:

البلاغة علم لغوي قديم، في حين أنّ الأسلوبية علم لغوي حديث، وربط القديم بالحديث أمر لا يسلم نفسه بسهولة إلى لباحث، لكنّ الدّراسات العربية تكاد تجمع على وقوع الصّلة بين العلمين، وذلك باستعمالهما مجموعة من المفاهيم المشتركة مثل: الاختيار، والانزياح، والسياق، في تحليل ودراسة النّصوص الأدبية. لذلك جاءت هذه الدّراسة لتقف على معظم المفاهيم الأسلوبية التي جاء بها **عبد القاهر الجرجاني وميشال ريفاتير** ومقارنة المفاهيم المشتركة بين الناقدين الكبيرين.

الكلمات المفتاحية: البلاغة؛ الأسلوبية؛ المفاهيم الأسلوبية؛ عبد القاهر الجرجاني؛ ميشال ريفاتير؛ المفاهيم المشتركة.

Résumé :

La rhétorique est une science linguistique ancienne, tandis que la stylistique est une science linguistique moderne, et lier l'ancien au moderne n'est pas facile pour un chercheur, mais les études arabes se combinent presque sur l'occurrence du lien entre les deux sciences, en utilisant un ensemble de concepts communs tels que: sélection, l'écart et contexte, dans l'analyse et l'étude des textes littéraires.

Cette étude est donc venue défendre la plupart des concepts stylistiques proposés par Abdelkaher Al-Jurjani et Michael Riffaterre et comparer les concepts communs aux grands critiques.

Les mots clés: Rhétorique; Stylistique; Concepts stylistiques; Abd al-Qaher al-Jurjani; Michael Riffaterre; Concepts communs.

Abstract

Rhetoric is an ancient linguistic science, while stylistics is a modern linguistic science, and relating the old to the modern is not easy for a researcher, but Arabic studies almost combine on the occurrence of the link between the two Sciences, using a set of common concepts such as: selection, gap and context, in the analysis and study of literary texts.

This study therefore came to defend most of the stylistic concepts proposed by Abdelkaher Al-Jurjani and Michael Riffaterre and to compare the concepts common to the great critics.

Keywords: Rhetoric; Stylistic; Stylistic concepts; Abd al-Qaher al-Jurjani; .Michael Riffaterre; Common concepts.