جامعة أبو بكر بلقايد

كلية الآداب و اللغات / قسم الفنون

الأستاذة : خواني زهرة

مقياس : أساليب التعبير

المستوى : سنة أولى ماستر

تخصص : نقد العرض المسرحي

المحاضرة الأولى(الجزء 1)

مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب القدامى والمحدثين

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وقضية إعجاز القرآن الكريم.

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحرت 255 هـ / 869 م) :

تحدّث الجاحظ عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً يقوم على سلامة جرسها، واختياراً معجمياً يقوم على ألفتها، واختياراً إيحائياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسقبين الكلمات المتجاورة تألفاً وتناسباً.

وكان الجاحظ أول من أثار في كتابه "البيان والتبيين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي؛ إذ يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات .... من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، ولكنه عربي ...

وفرق ما بين نظم القرآن، ونظم سائر الكلام تأليفه.

2- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276 هـ / 889 م):

ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكلّ مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلّم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب...[1]

3- ثعلب (أحمد بن يحيى ت 291 هـ / 914 م) :

حاول ثعلب في كتابه " قواعد الشعر" أن يقدم محاولة لفهم أسلوب الشعر؛ إذ رأى أنّه يجري على أربعة قواعد تمثّل أساليبه معتمدا في هذا التقسيم على أساليب الكلام بعامة، فجعلها أساليب للشعر، وهي: الأمر والنهي والخبروالاستخبار[2] ...

4- ابن المعتز (عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل ت 296هـ / 909م):

حاول ابن المعتز في كتابه " البديع " أن يقدم تحليلاً للأسلوب الشعري عند العرب من خلال حديثه عن فنون البديع الخمسة، وهي ما تمثل فنون الشعروأساليبه (المقابلة - الثورية - الطباق - الجناس - السجع).[3]

5- الجبائي (محمد بن عبد الوهاب، ت 303 هـ / 916 م) :

يفهم الجبائي النظم بأنّه الطريقة العامة للكتابة في جنس من الأجناس الأدبية كالشعر والخطابة مثلاً.[4]

6- الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، ت 370 أو 371 هـ 980 أو 981م):

كان نقد الآمدي لشعر أبي تمّام قائماً على الانحراف الأسلوبي الذي يميّز أسلوب أبي تمّام عن أسلوب الشعراء الأوائل من خلال تلمسه للاستخداماتاللغوية المناسبة.[5]

---

[1]- انظر : ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973، ص 12 وما بعدها.

[2]- انظر: ثعلب، أحمد بن يحيى قواعد الشعر، تح. رمضان عبد التواب، دار المعرفة القاهرة، 1966، ص 35 وما بعدها.

[3]- انظر: ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، كتاب البديع، نشره إغناطيوس كراتشقوفكسي، دار المسيرة، بيروت، ط 3، 1982، ص 1 وما بعدها.

[4]- القاضي، أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي، المغني في أبواب العدل والتوحيد، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1960، ج 16، ص 197.

[5]- انظر الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح، السيد أحمد صقر، ط 2، 1972، ج 1، ص 237 وما بعدها.

7- الخطّابي (حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي، ت 388 هـ / 998م):

ربط الخطابي بين الأسلوب والطريقة أو المذهب، فكلّما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، وهو يربط كذلك بين الأسلوب والطريقة الفنّية في الأداء.[1]

8- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ت 392 هـ / 1002م) :

تحدّث ابن جنّي عن بعض الخصائص الأسلوبيّة المهمّة مثل الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، والعدول.[2]

9- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيّب بن محمد بن جعفرت 403هـ / 1013 م) :

ناقش الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر ... ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده، إذ قرن بين النظم والأسلوب وكأنّ النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.[3]

10- قاضي القضاة (عبد الجبّار بن أحمد بن عبد الجبار الهمذاني الأسد آبادي ت 415 هـ / 1025م):

اهتدى عبد الجبار إلى أنّ الفصاحة إنّما مردها إلى حسن تنسيق الكلمات فيالتركيب، وهذا التركيب لابدّ أن تلاحظ فيه الخصائص الآتية:

1- المواضعة: أي طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة ومادة لغوية معينة، فاختيار صيغالمبالغة غير اختيار اسم الفاعل.
2- الموقعية: وهنا تدخل قضية التقديم والتأخير ... وقضية القصر...

---

[1]- الخطّابي، حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي، وعبد القادر الجرجاني، تح محمد خلف ومحمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، ط 2، 1968، ص 65 وما بعدها.

[2]- انظر: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصلي، الخصائص، تح. محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج 2، ص 360 وما بعدها.

[3]- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر، إعجاز القرآن، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، 1963م، ص 35.

3- الإعراب: أي الوظائف النحوية للكلمات التي تدخل تحت دائرة العلامات الإعرابية.[1]

11- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي 421 هـ / 1030 م):

استعمل المرزوقي مصطلح الأسلوب في مقدمته، إلا أنه لا يختلف عن الآمدي كثيراً، فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة مصطلحات مثل: مسلك، ومذهب.[2]

12- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 463 هـ / 1071م):

استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب بمعنى يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يعنيه في الوقت الحاضر، فالأسلوب عنده سمة الكلام الفنّية، وصفته التي تميزه وتشير إلى فرادته.[3]

13- عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانيت 471هـ / 1078م):

يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعاً لغوياً فردياً يصدر عن وعي واختيار، والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره.[4]

المحاضرة الثانية (الجزء2)

---

[1]- المغني في أبواب العدل والتوحيد، 16/199، وانظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة 9، ص ص 115-117

[2]- المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمينوعبد السلام هارون، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967م، ج 1، ص 4 وما بعدها.

[3]- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م، ج1، ص 256.

[4]- انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص ص 45- 46، 80 وما بعدها، 98 وما بعدها، 418-419... ؛ المؤلف نفسه أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعةوالنشر، بيروت، 1978م، ص 50، 118، 194-195، 215...

14- الزمخشري (جار الله محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي تـ 538 هـ/ 1144م):

تحدث الزمخشري عن أسلوب التمثيل باعتباره خاصية أسلوبية لها دورها في إبراز المعنى، كذلك تحدث عن الالتفات. قد عرف وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى؛ لأنه مثلت حاله.[1]

15- الفخر الرازي (محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي البكري ت 606هـ/ 1210م):

رأى الرازي أن الأسلوب خاصية تمثّل مبدعها، وأنّ لكل فنٍ أسلوبه الخاص فللقرآن الكريم أسلوبه، وللشعر أسلوبه، وللرسائل أسلوبها، ومن هنا رأى أنالقرآن الكريم معجز، وأن الإعجاز في فصاحته.[2]

16- **السكاكي (أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر بن محمد بن عليت 626 ه/1229 م):**

تتضح بعض الملامح الأسلوبية عند السكاكي من خلال:

1- تناوله الإيجاز والحذف.
2- تحليله للآية الكريمة: ﴿وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِي وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود:44]
3- حديثه عن الالتفات الذي أدخله في مباحث علم المعاني.
4- حديثه عن أسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه.[3]

---

[1]- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه، محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ج 3، ص ص 547-548.

[2]- الفخر الرازي، محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح. إبراهيم السامرائي ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، 1985م، ص ص 33-34.

[3]- انظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه - نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص 199 وما بعدها، 277 ومابعدها، 329 وما بعدها.

17ضياء الدين ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريمالشيباني (ت 637 هـ / 1239م):

يلاحظ أنّ كلمة أسلوب وأساليب منتشرة في كتاب ابن الأثير، الذي قرنهبأوجه التصرف في المعاني والأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد، وأوجه التصرّف في هذا المعنى وتحدّث عن خاصيّة أسلوبية هي الالتفات "لأنّ الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أنّ السامع يملّ من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد نشاطاًللاستماع.[1]

17- ابن حازم القرطاجنّي (حازم بن محمد بن حسن ت 684هـ / 1285م):

الأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي. وبالناحية المعنوية في التأليفات ...[2]

18- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي ت 711هـ / 1311م):

يفرق ابن منظور في كلمة الأسلوب بين قراءتين: الإسلوب - بكسر الهمزة وهو الأرجح - أو الأَسلوب - بفتحها - من ناحية، والأُسلوب - بالضم - من ناحية أخرى فيقول:.... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب:قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه.

والأُسلوب - بالضم - الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانينمنه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً،قال:

---

[1]- ضياء الدين ابن الأثير، أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفيوبدوي طبانة، نهضة مصر القاهرة، ج 2، ص 136.

[2]- ابن حازم القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م، ص ص 363- 364، 325- وما بعدها. 24

أنوفُهم، بالفخر، في أسلوب! وشعر الأسْتاهِ بالجَبوب[1]

19- العلوي (يحيى بن حمزة ت 749 هـ / 1348م):

ربط العلوي بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وساوى بين الأسلوب والنظم،فلكلّ أسلوب طريقته الخاصة في استخدام العلاقات النحوية في الفنون المختلفة...

يقول: "يجب على الناظم والناثر في ما يقصد من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيهعلم النحو.[2]

20- ابن خلدون (عبد الرحمن محمد بن محمد ت 808 هـ / 1406):

يربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة ... فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المظلة الكبرى التي تنضوي تحتها التراكيب.[3]

21- الجلال السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ت 911 هـ / 1505 م):

يشير السيوطي إلى بعض الخصائص الأسلوبّية المهمة مثل: الالتفات، والاكتفاء، وتأكيد الضمير المتّصل بالمنفصل.. وحسن النسق، ﴿وَقِيلَ يَأَرْضُ...﴾[4]

22- (السجلماسي / ق 8هـ):

تحدث السجلماسي عن التكرار، ونظر إلى مباحث علوم البلاغة على أساليب تشتمل عليها هذه العلوم ...[1]

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط، 1994 م، مادة "سلب".

[2]- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914م، ج 2، ص 222.

[3]- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراثالعربي، بيروت، ط 4 ، ص ص 570-571.

[4]- انظر: الجلال السيوطي، عبد الرحمن أبي بكر بن محمد، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1987م، ج 3، ص 99 وما بعدها، 170-171، 181، 198، 253-254، 256-258، 276، 288-289.

خلاصة:

1- نظر العرب إلى الأسلوب من زاوية المظهر الذي يخرج فيه،فعدوه الضرب من القول، أو الطريقة، أو المنوال، أو القالب.[2]
2- ربط بعض الأدباء بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى بحيث يكون لكل مقام مقال.
3- الربط بين الأسلوب ومقدرة الشاعر الفنّية وطريقة أداء المعنى.
4- الأسلوب صورة تتمثل فيها العلاقات النحوية من حيث تركيب الجملة، ومن حيث أنّ لكلّ أسلوب طريقته الخاصة في استخدام هذا النحو.
5- الربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية.
6- لم يثبت الأدباء والنقاد على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب، فقد ربطوه مرّةبالناحية المعنوية في التأليفات، وربطوه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثةبالفصاحة والبلاغة.
7- اهتم النقاد القدامى بالتناسب بوصفه مبدأ من مبادئ تقويم الأسلوب، وهنا تحدثوا عن السجع والجناس، ومراعاة النظير، والاستطراد، والمزاوجة، والتقسيم، واللفوالنشر، وتشابه الأطراف، والطباق، والمقابلة.

المحاضرة الثالثة (الجزء 3)

8- كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصّة في تقديم فهم الأسلوب،[3]

---

[1]- السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح.علال الغازي. دار المعرفة، الرباط، 1980م.

[2]- أنظر: مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب ، ص ص 262- 263، 206 ومابعدها.

[3]- حول موضوع الأسلوب عند العرب القدماء انظر:

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط1، 1994م، ص 9 وما بعدها، شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي انترناشونال برس، القاهرة 1988م، ص 15 وما بعدها، رجاء عيد البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م، ص 197 وما بعدها، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب، ص 257 وما بعدها، أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1998م، ص 93 وما بعدها، سامي محمد عبابنة، الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين العرب من القرن الرابع حتى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، قسماللغة العربية، 1997م.

المحاضرة الثالثة (الجزء 3)

وهناك جيل ثان من الأدباء والنقاد العرب.

1- مصطفى صادق الرافعي (1356 هـ / 1937م):

تحدث الرافعي عن نظم القرآن في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثمربطه بالمتلقي وخواصه النفسية.[1]

2- عباس محمود العقاد (1383 هـ / 1964 م):

تحدث العقاد عن الأسلوب، وناقش رأياً للكاتب الفرنسي "أناتول فرانس" الذي ذهب فيه إلى أنّ الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكدّ الذهن، ويرى العقّاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب.[2]

3- امين الخولي (1385 هـ / 1966م):

نشر الخولي كتابه " فن القول " عام 1947، وهو حصيلة تجاربه في حقل البلاغةالعربية منذ عام 1928.. وفي هذا الكتاب عدّ الخولي الأدب فناً قولياً، والبلاغة فن القول.[3]

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الفكر، القاهرة، ص 203 وما بعدها، وانظر البلاغة والأسلوبية، ص 87 وما بعدها.

[2]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، 1982م، ص 14 وما بعدها؛ وانظر: عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966م، ص 72 وما بعدها، البلاغةوالأسلوبية، ص 129 وما بعدها.

[3]- أمين الخولي، فن القول، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947م.

وقد حاول الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين .... وانطلق الخولي من مقولة بوفون : " الشخص هو الأسلوب" أو "الأسلوب هو الشخص"، فهو يربط بينهما على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي، ثمّ ربط بين الأسلوب وطبيعة المبدع والمتلقي، ورسم خطة يستطيع بها فن القول أن يرتقي.

4- أحمد حسن الزّيات (1388 هـ / 1968 م):

حاول الزّيات في كتابه "دفاع عن البلاغة"، دراسة الأسلوب، واعتمد فيدراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، ومن هذا المنطلق عرّف الأسلوب بأنّه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصّة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ... ورأى أنّ الأسلوب هو الرجل، ثمّ جعل له صفات ثلاثاً لا بد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم.[1]

5- أحمد الشايب:

بعد كتاب الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب، والفنون الأدبية.

ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

الأسلوب: فنّ من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كناية أو تقريراً، أو حكماً وأمثالاً.

والأسلوب: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفهللتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

والأسلوب:هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداءالأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.

[1]- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1945م، ص 54وما بعدها.

ثم يتحدث عن عناصر الأسلوب ... وأنواع الأساليب المختلفة، والأسلوب والمنشى، وصفات الأسلوب .... مستندا مما يعرضه من ثقافته النقدية واللغوية،واطلاعه على بعض ألوان الثقافة النقدية الغربية.[1]

وقد نشرت في العقدين الماضيين مقالات وكتب عديدة لأدباء عرب حولالأسلوب والأسلوبية.

ومن هؤلاء الكتاب:

عبد السلام المسدي الذي ألّف كتابًا مهمًا حول موضوع الأسلوبية هو "الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، ويرتكز موضوع الكتاب في تعريف الأسلوب من خلال ثلاث ركائز هي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب ... يضاف إلى ذلك أنّ المسدي ألف وترجم عدداً من البحوث حول هذا الموضوع.[2]

وأسهم محمد الهادي الطرابلسي بجهد كبير في مجال الدراسات الأسلوبية من خلال كتبه وبحوثه في هذا المجال، وهنا يمكن الإشارة إلى عمليه المهمين: "خصائص الأسلوب في الشوقيات "، "وتحاليل أسلوبية"، حيث اهتم بالدراسة التطبيقية....[3] ولسعد مصلوح جهد طيب في هذا المجال وبخاصة في كتابه:"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " و" في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية "، إذ اهتم في دراساته بالمنهج الإحصائي[4]

---

[1]- انظر: أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 6، 1966م، ص 40 وما بعدها. ولمزيد من التفصيل حولجهود هؤلاء انظر: البلاغة والأسلوبية، ص 83 وما بعدها.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ، 1977م، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، ع 15، 1976م، ص ص 181-137 تقديمه لكتاب ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، الموقف الأدبي 117-108 ع 71، آذار، 1977م، ص ص 108-117.

[3]- انظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات الجامعة التونسية، 1981م، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب، النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفاتار من خلال كتابه (صناعة النص) وجون كوهين من خلال كتابه:(الكلام السامي)،مجلة فصول، ع 1، 1984م، ص ص121 -130 .

[4]- سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة ط2، 1984م في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراساتوالبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1993م؛

وتحدث صلاح فضل في كتابه " علم الأسلوب - مبادؤه وإجراءاته" عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع، ومن هذه الموضوعات: المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، وأهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، ودائرة الخواص الأسلوبية...

ويحاول في هذه الدراسة أن يتحدث عن هذا العلم الذي لم يظفر - كما يقول - بما يستحقّه في اللغة العربية من رعاية واهتمام حتى الآن، إذ إنّه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوفر الأسباب الظاهرية عندنا، ودوره كوريث شرعي للبلاغة العربية التي أدركها سن اليأس، ينحدر من أصلاب مختلفة، وترجع إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث أو الألسنية، وعلم الجمال، وإن كان كلاهما لم يستقر حتى الآن بشكل حاسم على رقعة الدراسات العربية كي يؤدي إلى ميلاد علم أسلوب عربي أصيل، فإنّ هذا لا يعفينا من مهمة استكشاف مجالات هذا العلم واستيضاح مناهجه.[1]

المحاضرة الرابعة(الجزء 4)

ولكي تكتمل الفائدة لابدّ من الإشارة إلى عدد من نقاد الأسلوبية في الغرب الذين أسهموا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وكان لهم دور في إرساء هذا الحقلمن الدراسات اللغوية والنقدية، من هؤلاء:

بوفون" Buffon" (1707- 1788)، وشال بالي "Charles Bally" (1865-1947) السويسري، وج ماروزو "J. Marouzeau "، ومرسال كريسو" Marcet Cressot"،حيث توسعا في اتجاه بالي التعبيري ... وكروتشه"

"الدراسة الإحصائيةللأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، عالم الفكر، مج20 ، ع 3 أكتوبر- نوفمبر - ديسمبر، 1989م، ص ص 99-104 من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية، عالم الفكر، مج 22 ، ع 4، 3 يناير / مارس - إبريل / يونيو، 1994م، ص ص 10-36 مشكل العلاقة بين البلاغة والأسلوبيات اللسانية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (59)، 1990م، ص 819-868.

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985م؛ بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (164)، الكويت 1992م؛ علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، مج 5، ع 1، أكتوبر، نوفمبر/ديسمبر، 1984م، ص ص 47 - 59 .

Karl "Vossler" (1872-1949) الألماني، وليوسبيتزر "Benedetto Croce" (1866-1952)الإيطالي، وكارل فوسلير

Erich "Auerbach" (1892-1957)الألماني الذي قام هو وسبيتزر بأعمال متميزة في "Leo Spitzer" (1887-1960)النمساوي، حيث يمثل هؤلاء الثلاثة الأسلوبيةالفردية (أسلوبية الكاتب) (الأسلوبية الأدبية)، وأريخ يورباخ ألمانيا، ثم عملا في الجامعات التركية أثناء الفترة النازيلة، ثم استقرا في أمريكا ورومان جاكوبسون . "Roman Jakobson" الروسي ولد سنة (1896) الذي هاجر إلى أمريكا واستقر فيها والتقى بليفي شتراوس Levi Strauss " هناك، حيث ألقى محاضرة في جامعة إنديانا سنة 1960 في ندوة كان محورها "الأسلوب"، وأكد فيها الصلة بين علم اللغة والأدب.[1]

المحاضرة الرابعة(الجزء 4)

ظواهر أسلوبية نقدية

أولاً: الأسلوب اختياراً:

أصبح تعريف الأسلوب على أنه اختيار من التعريفات الشائعة في الدراسات الأسلوبية.[2]وقد توسع الباحثون في مناقشة هذا التعريف الذي يبدو إشكالياً في كثير

---

[1]- لمزيد من التفاصيل أنظر: الأسلوبية منهجًا نقديًا، ص 17 وما بعدها؛ الأسلوبية والأسلوب، ص 235 وما بعدها؛ غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ص 96 وما بعدا؛ جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة: نجيب غزاوي، ووزارة التعليم العالي، دمشق؛ اللغة والأسلوب، ص 140، وما بعدها؛ Weber, Jean Jacques (ed.), The stylistics Reader (From Roman Jakobson to the Present), Arnold, london, 1996; Freeman, Donald C. (ed.), linguistics And literary Stylistics, Holt, Rinehart and Winston, Inc.U.S.A.p.21ff; kachru, B.B.and Stahlke, H.F.W.(eds.), Current Trends in Stylistics, Edmenton, Alberta, Canada, 1972.

[2]- انظر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 80 وما بعدها؛ علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ص 89 وما بعدها؛ اللغة والإبداع، ص 68 وما بعدها، الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 16 وما بعدها، ص 56 وما بعدها؛ الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 132 وما بعدها، مقالات في الأسلوبية، ص 147 وما بعدها؛ البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 115 وما بعدها؛ الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية، ص 23 وما بعدها، عفيف دمشقية ، الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة ، الفكر العربي ، ع 8،9،

من الأحيان كما هي تعريفات الأسلوب الأخرى من كونه انحرافاً، وانزياحاً ... أو الأسلوب هو الرجل على حدّ قول بوفون، ويقول بالي عن الأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير، ولا شك أن هذا الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي[1].

إن تعريف الأسلوب على أنه اختيار يطرح في المقام الأول السؤال الآتي: لماذا يختار المبدع هذه الكلمة، أو هذا التركيب، أو هذا العنوان، أو هذه التقنية دون غيرها من التقنيات؟ وهذا السؤال يقود إلى سؤال آخر، هل الاختيار عملية واعية، أم غيرواعية، وكيف يمكن تحديد مثل هذا السؤال، أو الإجابة عليه؛ لأن الاختيار أمر لا يتعلق بالقارئ، وإنما يتعلق بالمبدع؟

وهناك نقطة أخرى يمكن أن تضاف إلى ما سبق متمثلة بالعلاقة بين موقف المبدع وبين ما يختاره، أي هل يتدخل الموقف الذي يعيشه المبدع في توجيه اختياره توجيهاً قسرياً، أم لا يمارس أية سلطة على عملية الاختيار لكلمة، أو العبارة، أو الأسلوب ما؟ كل هذه النقاط يجب أن تظل في الذهن عند معالجة تعريف الأسلوب على أنه اختيار.

1- موقف النقاد العرب القدامى:

إن النقد القديم قد أشار إلى الربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته، فقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة عندما قال: "والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل.[2]

ففي بعض تعريفات البلاغة إشارات إلى عنصر الاختيار مع التركيز على أهميته، فمن ذلك قولهم:

- البليغ من يجتني من الألفاظ نوارها، ومن المعاني ثمارها.[3]

السنة الأولى ، 15 كانون الثاني - 15 آذار، 1979م ، ص ص 203 – 210؛ الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 107 وما بعدها؛

Louis T Milic "Rhetorical Choice and Stylistic Option" in literary Style: Asymposium, ed. Chatman S., Oxford Univ. Press, 1971, pp.77-88

[1]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 75.

[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982م، ج 1، ص ص 93-94.

[3]- العمدة، ج 1، ص 246.

- البلاغة الفهم والإفهام وكشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزمعلى حكومة الاختيار.[1]
- البلاغة تخير اللفظ في حسن إفهام[2].

يستشف من هذه التعريفات للبلاغة أن عنصر الاختيار عنصر أساسي ومحوريمن جانب المبدع وليس من جانب المتلقي، إذ إن عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبدع فهو يستطيع أن يختار ما يريد ما دام مقتنعاً بأن ما يختاره أكثر تعبيرا عن تجربته وموقفه ورؤيته؛ ولذلك للمبدع أن يختار ما يريد ما دام اختياره يحقق له هدفه ومراده.

وهناك أمر آخر يستنتج من هذه التعريفات التي تركز على عنصر الاختيار وهو ضرورة تحقيق الفهم من المتلقي والإفهام من المبدع أو الباث. وهي عملية تغدو محورية وأساسية؛ لأن الاختيار يجب أن لا يلغي شخصية المتلقي؛ لأنها هي التي تعيد قراءة ما قاله المبدع، فالمتلقي يدخل في عملية صراع من أجل فهم النصّ وإفهامه، فإذا كان الاختيار موفقاً فإن عنصر الفهم والإفهام سيتحقق.

إن تحقق عنصر الفهم والإفهام عملية أساسية في الدراسات الأسلوبية، وذلك فيما يتصل بنظرية التأثير والاتصال التي قال بها"Wolfgang Iser"[3].إذ إنّها عملية أساسية تصبح فيها عملية الإبداع القائمة على الاختيار متصلة بالمبدع وبالمتلقي على حد سواء؛ لأن نظرية الاستقبال أضحت نظرية مهمة في تأويل النص الأدبي.

تؤكد الأقوال والتعليقات النقدية في التراث البلاغي والنقدي أهمية عنصر الاختيار، ومن ذلك قول أبي هلال العسكري:"وتخيُّر الألفاظِ، وإبدالُ بعضها من بعض يُوجِبُ التئامَ الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزْينِ صفاتهِ، فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له، وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل؛ وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن

[1]- المصدر نفسه، ج 1، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ج 1، ص 247.

[3]- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1989م، ص 38.

مصادره وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام ..."[1]

تتأسس هذه المقولة على عدة عناصر، أولها إن عملية الاختيار متصلة باللفظ المفرد وانتظامه في العبارة فيما بعد، وثانيها: إن هذه المقولة تنص على عنصر الاختيار من كونه عنصراً لا ينظر إلى اللفظة المفردة خارجة عن السياق، وإنما داخلة فيه وثالثها نصّ هذه العبارة بوضوح على أن الأسلوب المختار يجب أن يكون أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال، وهذه القضية تضحي جوهر عنصر الاختيار في عملية الإبداع، إذ إن هناك بعض الباحثين الذين يقولون إن الموقف يتدخل في عملية الاختيار.[2] بيد أن الجاحظ أشار في كتابه " البيان والتبيين" في غير موضع إلى مبدأ اختيار اللفظ.

إن التراث النقدي العربي يزخر بالمقولات والنصوص التي تؤكد أهمية عنصر الاختيار، لأنه عنصر يوفر للنصّ التماسك والتناسق والترابط، إذ إن الاختيار العفوي غير المدقق وغير المنتقى بعناية يمكن أن لا يحقق الغاية المنشودة منه، وعلى هذا الأساس تصبح عملية الاختيار عملية جوهرية في تحقيق عنصر الفهم والإفهام، الذي هو لب البلاغة القديمة، وجوهر عملية التلقي في الدراسات الحديثة التي تتصل بعلم الأسلوب.

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية عنصر الاختيار وتفاوت المبدعين في أساليبهم، وكأنه يؤكد أن عملية الاختيار هي عملية فردية، إذ تتفاوت الأساليب بين الناس، فلو كتب نفر من المبدعين في موضوع واحد لوجد المرء هذا التفاوت في الأسلوب، فمنهم من يؤثر المباشر، أو الابتداء بالجملة الخبرية أو الإنشائية، ومنهم من يولع بالتقديم والتأخير، ومنهم من يولع بالصورة وبالخروج على الحدود اللغوية وانتهاك حدود اللغة، يقول عبد القاهر : "فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعمل اكلماً بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض[3].

---

[1]- كتاب الصناعتين، ص 141.

[2]- مدخل إلى علم الأسلوب، ص 47.

[3]- دلائل الإعجاز، ص 48.

2- الاختيار في الدراسات الأسلوبية الحديثة:

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه اختيار من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة. إذ إن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسة الأسلوبية. وقد شاع في الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه. ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات، وإنما بدت هناك تحديدات لعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية، وقد ميزت خمسة مستويات للاختيار هي:

1/ اختيار الغرض من الحديث، وفيه يريد المتكلم- بناء على أسس محددة - الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث، مثل: الإبلاغ الدعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معينة، ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضاً جمالية.

2/ اختيار موضوع الحديث: وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التييريد الحديث عنها، وبناء على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة، فلو أراد مثلاً الإخبار عن حصان، فيمكنه أن يختار حصان - جواد فرص الخ.ولكن لا يمكنه اختيار بقرة أو حمار مثلاً.

3/اختيار الرمز اللغوي: يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات- لغة معينة أو لهجةما، وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.

4/الاختيار النحوي: ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلاً جملة استفهامية أو جملة خبرية.

5/ الاختيار الأسلوبي: ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلالياً[1].

وعلى الرغم من هذه التحديدات التي تحاول أن تبرز مستويات الأسلوب، إلا هناك إشكالية تظل تواجه تعريف الأسلوب من كونه اختيارًا، والمشكلة الأولى: هل المبدع يكون حرًا فيما يختار غير مقيد بضوابط، أو قواعد يحتكم إليها؟ أمّا المشكلة

[1]- علم اللغة والدراسات الأدبية، ص ص 83-84.

الثانية فهي هل يكون كل اختيار يقوم به المبدع أسلوباً؟ وعلى هذا الأساس برزت ضرورة أساسية للتمييز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف أو بالمقامContext of Situation ، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة. والنوع الأول اختيار نفعي Pragmatic - Selection ، ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنها أكثر مطابقة -في رأيه- للحقيقة، أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.[1]

إن ما يعرف بالاختيار النفعي قضية قريبة فيما شاع في النقد العربي القديم بموافقة الكلام لمقتضى الحال، التي تتطلب مراعاة المواقف والحالة التي يكون عليها المتلقي، فعلى المبدع أن يكون واعياً لمكانة المخاطب، حتى يكون مقنعاً ومؤثراً فيما يقول، وهذه القضية ربطت اختيار الأسلوب بالموقف الذي يتقنه المبدع أو المتكلم.

أما قضية الاختيار النحوي فهي قضية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإمكانات النحوية وقواعد اللغة بمفهومها الشامل: الصوتية والصرفية، والدلالية، ونظم الجملة، ويكون هذا الأمر حين يفضل المبدع أسلوباً على أسلوب، فتارة يستخدم التقديم والتأخير ويؤخر ما حقه التقديم ما دام يرى أن هذا الأسلوب أكثر تحقيقاً للفائدة التي يتوخاها من عمله الأدبي، وهو عمل يريد منه المبدع أن يكون مؤثرا وفاعلا لينقل الشحن العاطفي للغة النص إلى المتلقي أيضاً.

وتبرز هذه العملية أهمية عنصر الاختيار الذي يقابل محور الاستبدال، فمثلاً إذا أراد كاتب أن يصور انقضاء الزمن يقول:

انقضى

انصرم

تجرم محور الاستبدال ←

مضى

فات

[1]- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ص 23-24.

ذهب

انقطع الزمن

.....محور التركيب

ومما تجدر الإشارة إليه أن اختيار كلمة واحدة لوصف الحالة نفسها ترتبط ارتباطاً كبيراً بظاهرة الترادف، وهي ظاهرة متفشية للكلمة في اللغة العربية بشكل كبير، إذ إن أمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستخدم منها ما يريد، لكن انتقاء للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاص بها، فهناك فروق وإيحاءات تحملها كل كلمة عن الكلمة الأخرى التي ترادفها.

هكذا تبدو قضية الاختيار قضية واعية، إذ إن هناك أدلة كافية تشير إلى وعي الشاعر وهو يختار كلماته وعباراته وتراكيبه بعناية فائقة، وعلى هذا فإن الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة لا يعني حرية خرقاء، وإنما هو انتخاب واعٍ في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة[1] ، وليس أدل على ذلك من الدراسة التي قام بها مصطفى سويف في كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"[2]. إذ أبرزت مسودات الشعراء الاختيارات والتغييرات التي لا تطرأ على الكلمة المفردة فحسب، وإنما على التراكيب والعبارات، وما يختاره الشاعر من تقديم بيت على بيت أو أبيات... الخ، إذ إن هذه المسوّدات تؤكد أن عملية الاختيار عملية واعية وليست عملية عفوية دون قصد أو عمد.

[1]- علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، ص 90.

[2]- انظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة).

المحاضرة الخامسة

ثانياً:الانزياح:*

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.[1]

---

*حول الانزياح انظر:

الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 51 وما بعدها؛ البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ص 146 وما بعدها، الأسلوبية والأسلوب، ص 94 وما بعدها؛ مقالات في الأسلوبية، ص ص 79-80؛ الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 138 وما بعدها؛ علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 60 وما بعدها البلاغة والأسلوبية، ص 268 وما بعدها؛ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص ص 25-28 اللغة والإبداع، ص 78 وما بعدها، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص 27؛ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 154 وما بعدها؛ مدخل إلى علم الأسلوب، ص 37 وما بعدها؛ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 370 وما بعدها؛ ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن طراد الكبيسي الانحراف في لغة الشعر المجاز والاستعارة " . الأقلام، السنة 24، ع 8، 1989م، ص 36 وما بعدها؛ عبد الفتاح المصري، أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي، ع 135-136 ، 1982م، ص 157 بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 86 ؛ دليل الدراسات الأسلوبية، ص 37؛ محمد عزام التحليل الألسني للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1994م، ص 105 وما بعدها بان موركاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، فصول، مج 5، ع1، اكتوبر، نوفمبر ديسمبر، 1984م، ص 40؛ صلاح السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1990م ، عبد الله حوله ، "فكرة العدول في البحوث النقدية المعاصرة" ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع1، خريف 1987م، موسى ربابعة "ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى"، مجلة أبحاث اليرموك، مج 8، ع 2 1990م، ص ص 45-71 المؤلف نفسه الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتمر النقد الأدبيالخامس، 14/6-16/6/1994م، جامعة اليرموك مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني وجوه دخانية في مرايا الليل، ص ص 199-1218 مفاتيح الألسنية ، ص ص 134-137؛ الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 112 وما بعدها ، أحمد محمد ويس الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، مج 25، ع 3 الكويت، يناير / مارس / 1997م، ص ص 57-178 خيرة حمرة العين شعرية الانزياح) دراسة في جماليات العدول) مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد الأردن ، 2001 م ؛ مدخل إلى الألسنية مع تمارين تطبيقية ، ص ص 223-225؛ الأسلوبيةالحديثة : محاولة تعريف ، ص ص 125 - 126 ؛

Roland Barthes, "Style and its Image" in Literary Style, Op.Cit; p.7; 1. Todorove," the Place of Style in the Structure of the Text", in Literary Style, Op. Cit. pp. 30- 1.

وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالاً مختلفة، فقد يكون خرقاً للقواعد حيناً، أو استخداماً لما ندر من الصيغ كما يرى ريفاتير، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصّة. وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة. وقد يكون انتقالاً مفاجئاً للمعنى. وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور[2].

ويوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح، يقول: " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأنّ اللغة نظام، وإن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارًا، ويعطيه مصداقيّة الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله. أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار. غير أنّه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[3]

والانزياح عند صلاح فضل هو الانتقال المفاجئ للمعنى: فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أنّ وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية. وهــي صحيحة إلى حد كبير: فالنشر ينقل أفكاراً والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس.فعندما نقول عن القمر: " الكوكب الذي يدور حول الأرض"، ويقول عنه الشاعر "المنجل الذهبي"، فكلانا يشيرإلى نفس الشيء، ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه، ويثيران طرقاً مختلفة في الوعي به، فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه، فإن العبارتين لهما إذن نفس المعنى، أما لو فهمنا عنه كيفية

---

[1]- انظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 51 البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، ص 146 وما بعدها؛ مقالات في الأسلوبية، ص ص 79-81 الأسلوبية والأسلوب،ص 94 وما بعدها.

[2]- الأسلوبية والأسلوب، ص 99 علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 79؛ مقالات في الأسلوبية، ص 81؛ نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 377-378؛ البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، ص 146؛ البلاغة والأسلوبية، ص 268.

[3]- مقالات في الأسلوبية، ص 81.

فهم الشيء لاختلف معنى العبارتين وكان من حقنا أن نقول بوجود معنى نثري وآخر شعري.[1]

والانزياح عند يُمنى العيد هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلاً تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبّر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها. إنّ الإشارة اللغوية "حمامة " تنحرف دلالياً عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السّلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة[2].

ولأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبية فإنّ بعض الباحثين رأى أنّ الأسلوب في أي نص أدبي انحراف / انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقياً[3]وبذلك يمكن أن نعد تعبير أحد الشاعرين نموذجاً معيارياً، والآخر انزياحاً عنه.

الانزياح عند علماء العربية القدامى:

عرف علماء العربية الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع. ففي النحو نجد العدول متمثلاً في التقديم والتأخير والحذف ..... ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع .... وفي البلاغة تجده في البديع والبيان والمعاني.

وعقد ابن جني فصلاً في الخصائص سمّاء: باب شجاعة العربية، تحدث فيه عن العدول في الحذف، والتقديم والتأخير، وما إلى ذلك، يقول: " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.[4]

ولعل حديث الجرجاني عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريباً من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة وذلك عندما يقول: "أنها تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر .... فإنك لترى بها الجماد حياً

---

[1]- انظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 377-378.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 1990، ص 195.

[3]- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 138 الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 51 البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث اللغة والدراسات الأدبية، ص 79اللغة والإبداع، ص 87.

[4]- الخصائص 2/ 422، 360 وما بعدها.

ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.[1]

طبيعة الانزياح وأهميته والهدف منه:

معلوم أن لغتنا العربية معيارية في معظم قواعد بنائها وصياغة جملها، فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكل الكلمات، والكلمات تتناسق لتشكل الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، وتتضام الجمل لتشكّل الفقرات، ومن الفقرات - تتشكل النصوص وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين لا يخرج الكاتب عنها إلا ضمن معايير استثنائية محددة، وبشروط معروفة يجب أن يلتزم بها، فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح وحاد عن السمت المتعارف عليه، ولذلك نرى أن الشعراء يجيدون عن سمت العربية أكثر من الكتاب، وذلك طلباً لاستقامة الوزن والقافية، ولتأدية معانٍ دلالية تكون أعمق وأبلغ وأشد تأثيرا على النفوس في حالة الخروج على قواعد اللغة وضوابطها، ولذلك كانت الضرورات الشعرية. بل إن الشاعر، ولاسيما الشاعر الحديث، يخرج كثيراً عما أبيح له في الضرورات معتمداً على مقولة يحق للشاعر ما لا يحق لغيره، بل ويبحث عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة الجمل والتراكيب أمر غير ممكن، فكان عليه أن ينزاح لتحقيق ما يصبو إليه، وشد انتباه السامع أو القارئ. وعليه فإن عملية الانزياح تؤثر في القائل والنص والمخاطب جميعاً، ولذلك فإن اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائية التي هي في نفس الشاعر، التي تخدم من خلالها الرّسالة التي كتبت من أجلها.

ولو لم يكن المعيار لما كان الانزياح عند الأسلوبيين، ولما عدوا الانزياح هو الأسلوب نفسه، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في

[1]- أسرار البلاغة، ص 33.

مستويين: الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني: مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.[1]

وإذا كان علم اللغة عند سوسير قد ركّز تركيزاً كبيراً على النظام الموضوعي المجرّد، أي على اللغة، فإنّ الأسلوبية عند بالي استهدفت كل الطرق التي يتحوّل بها هذا النظام الموضوعي إلى كلام إنساني حي يعبر به المتكلم في مناسبة خاصة. وقد ذهب إلى أن كل تلك الخصائص الحية للغة إنما هي انزياحات عن النموذج المعياري،واستخدم في بادئ الأمر كلمة العاطفي لوصف تلك الانزياحات، لكن ثبت له في ما بعد أن هذا المصطلح ضيق للغاية، فراح يتحدّث عن الخصائص العاطفية والتعبيرية للغة.[2]

فالانزياح، إذن، جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي.

ومن غايات الانزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرب الملل إليه، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ فالكتابة الفنية "تتطلب من الكاتب أنيفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة كثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه. وفي هذا المختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة[3].

ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر.

والواقع أن محاولة تصوّر الأسلوب كانزياح عن قاعدة خارجة عن النص. وابتعاد متعمد من المؤلف لتحقيق أغراض جمالية هو أمر مقبول، ولا يمكن إنكار حقيقة أن هذا التصوّر يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدبية، ولعل هذا يتضح أكثر في الحالات التي يرتطم فيها المؤلف بجدار الاستعمال اللغوي العادي، ويخرج عليه، تلك الحالات التي كانت تعد منذ القدم درجة من درجات الحرية الخلاقة أو الضرورة الشعرية التي يستبيحها لنفسه

---

[1]- البلاغة والأسلوبية، ص 268.
[2]- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 95.
[3]- للغة والإبداع، ص ص 79-81.

الشاعر الكبير، وهو على ثقة من أنها لن تعد عجزا أو قصورا، بل استثماراً مشروعاً لإمكانيات خارجة عن نطاق التعبير العادي المألوف وتفجير لدرجة عليا من الشعر لا يتأتى الوصول إليها بشكل آخر.[1]

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الفكرة، أقصد الهدف الجمالي للانزياح، قد وردت عند برند شيلنر في كتاب "علم اللغة والدراسات الأدبية"، حيث قال:"ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل."[2]

ويرى سبيتزر أن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية، ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري[3].

ولقد عدّ الكثير من الأسلوبين الانزياح جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي، فالرسالة المعطاة قد تنزاح عن النمط بطريقتين: الأولى: أن تتضمن بعض الملامح التي لا نجدهاخارجة عنها، الثانية: إدخال محددات إضافية أبعد من محددات القاعدة نفسها، وذلك كاضطرار الشاعر إلى اختيار كلمةتخدم قافيته[4].

ويرتبط الانزياح البلاغي بالتعبير ارتباطاً مباشراً، فهو يقاس من جهة بالنسبة إلى البساطة في التعبير، كما يقاس من جهة أخرى بالنسبة إلى الكيفية الحيادية التي للتعبير.[5]

هذه إذن غايات الانزياح، فهي في معظمها نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص، لا يدركها إلا المختص، زيادة على المعاني

---

[1]- الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص ص 53-54.

[2]- علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 65.

[3]- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 103.

[4]- البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، ص ص 146-147.

[5]- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 26.

المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النصّ.

أنواع الانزياح:

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح / الانحراف حتى أوصلها بعضهم - إلى خمسة عشر انزياحاً، وهذه الانزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح، وهي:

1- الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة: يمكن تصنيف الانزياحات تبعاً لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة،فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلاً يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية. أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله. ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص، مما يعد انزياحاً شاملاً. ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: تبعاً لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية،حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل. في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على القواعد اللغوية، وفي الحالة الثانية تنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال في القافية مثلاً. وهذا التمييز بين نوعي الانزياح يتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية تتم في بنية شعرية ثانية، أو بتصور الأسلوب كخرق للقواعد اللغوية.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود، عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4- الانزياحات الخطية (السياقية)، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية والدلالية، وذلك تبعاً للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه.

5- الانزياحات التركيبية، والاستبدالية: وذلك تبعاً لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية. فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات. أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف.[1]

الانزياح في النحو والصرف

علم النحو هو علم معياري، ومصدر الجمال في النحو هو الدقة في الالتزام بقواعده المعيارية، في حين الأدب شعرا ونثراً، تنعدم فيه القابلية المعيارية التي لعلم النحو، ويكون مصدر الجمال فيه هو الخروج على القواعد والقوالب الثابتة. ولكن هذا لا يعني أن دائرة الانزياح في الأدب أوسع من دائرة قواعد النحو بما فيها من سعة الاشتقاق وتقديم وتأخير وحذف، ويتسع الانزياح شيئاً ما في ابتداع الصور، أي: الاستطراف والبعد في التشبيه والغرابة في الاستعارة. ولا بد من التركيز على حقيقة مهمة مؤداها: أن مفهوم أسلوبية الانزياح لا ينتج عن عيوب في نظرية النحو.

ومن صور الانزياح في النحو، وهي كثيرة جدا، التقديم والتأخير، والمخالفة بين العدد والمعدود، والتذكير والتأنيث، والخروج عن القاعدة إجمالاً، وجميع صور الخلاف النحوي.

الانزياح في الشعر

الشعر في حقيقته هو خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فإنه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد، وهي ليست بجديدة على الشعر العربي، إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة من مخالفات الشعراء لبعض القواعد اللغوية وكانت هذه المخالفات أساس اتجاه له خطره في دراسة الشعر وفهم بناته وتجديد أساليبه بالتجاوز والانزياح

ثانياً: التقديم والتأخير:

[1]- التحليل الألسني للأدب، ص ص 106-107؛ علم اللغة والدراسات الأدبية، صص 62-63النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 27.

اهتم النحويون والبلاغيون بهذه الظاهرة على حد سواء، واختلفت النظرة إليها وفق منطق كل منهما، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة، والرتب المتغيرة في الجملة، وقد قسّم ابن جني التقديم والتأخير إلى ضربين: أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار، فالأول كتقديم المفعول على الفاعل والفعل، ومما يصح ويجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ.[1]

أما البلاغيون والأسلوبيون فغايتهم من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي، يقول الجرجاني عن التقديم والتأخير:"هو باب كثيرا الفوائد جمالمحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة".[2]

وقد قسم الجرجاني التقديم إلى نوعين الأول تقديم يقال إنه على نية التأخير، ذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدّمته على المبتدأ. والثاني تقديم لا على نية التأخير ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعله باباً غير بابه، وإعراباً غير إعرابه وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ، ويكون الآخر خبر له، فتقدّم تارة هذا على ذلك، وأخرى ذلك على هذا[3].

الانزياح في البلاغة:

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً.

ومن مباحث علم المعاني التي تتميز بإمكاناتها الأسلوبية مبحث الفصل والوصل لاعتماده على الأدوات الرابطة التي يطلق عليها حروف المعاني، التي خرج بها البلاغيون عما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك من حيث قدرتها علىالربط بين الجمل والمفردات.

وتنبّه البلاغيون إلى الإمكانات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر، أو العدول عن حرف إلى آخر ، ومن ذلك العطف الوارد في قوله تعالى: **يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (35) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (36) لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ**

---

[1]- الخصائص، 382/2.
[2]- دلائل الإعجاز، ص 106.
[3]- المصدر نفسه، ص ص 106-107.

يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ(37) (عبس، الآيات 34-37)، ففي هذا العطف ما يكشف من جانب خاص من بلاغة النسق، إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على الأحب فالأحبوالأقرب فالأقرب من هول ذلك اليوم.

وجوّز الخليل إحلال حرف مكان حرف آخر مع اختلافهما في الوظيفة، ومن ذلك: بعث الشاء شاة ودرهم يريد شاة بدرهم، فالواو بمنزلة البناء في المعنى، كماكانتفي قولك كل رجل وضيعته، بمعنى الواو[1]

محاذير الانزياح:

الانزياح ظاهرة أسلوبية تكون أكثر قبولاً في نفس القارئ إذا جاءت عفو الخاطر دون تكلف، شأنها في ذلك شأن ألوان البديع، إذ إن المبالغة في هذا الأمر تقضي إلى التعقيد، ويتحوّل الأسلوب ساعتئذ إلى غموض فلابد من الاعتدال في الانزياح، لأن المبالغة ستكون على حساب المعنى، فيشوبه الغموض ويستغلق فهمه على القراء

وقد تناول النقاد والأسلوبيون محاذير الانزياح، وتجملها بالنقاط الآتية:

1- لا يمكن تحديد الانزياح، فليس له نقطة ينطلق منها وأخرى يتوقف عندها.

2- ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبي، كالأخطاء النطقية أو الكتابية، والتراكيب النحوية الخاطئة والمحذوفات والجمل غير الكاملة.

3- عند دراسة النص أسلوبياً، فإن الدارس لا يلحظ إلا الصفات الأسلوبية غير العادية (المنزاحة)، و يهمل النص وتراكيبه المتعددة.

4- إن تصوّر الأسلوب على أنه انزياح صالح لأن يكون وسيلة منهجية، ولا يمكن اتخاذه أساساً لنظرية أسلوبية، ومن ثم فإنّ ما ادعاه باروكو عام 1972م بقوله: من الآن فصاعداً إن بقاء الأسلوب ليس سوى نتيجة لانزياح ما ادعاء باطل.

5- إذا عددنا الأسلوب هو الانزياح، فهذا يعني أن النصوص التي لا تنزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب.

6- ليس كل انزياح يصنع الأسلوب، وكذلك كل مفاجأة تنتج الأسلوب.[1]

---

[1]- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م،393/1.

وأخيرا لابد من الإشارة إلى الملاحظات الآتية:

- على الرغم من كل ما سبق، فالحذر واجب، لأنه ليس كل انزياح عن النمط المألوف أو القاعدة الأساسية ينتج عنه إبداع فني، وإثارة عند القارئ أو السامع. فاللغة في معاييرها وأسسها المتعارف عليها تمثل محيط الدائرة الذي لا يجوز تجاوزه وداخل هذا المحيط الذي يشكل الدائرة الكبرى للغة يقع الانزياح ويتشكل بأشكال مختلفة.
- وليس باللازم أن يكون اختلاف البنية الأدائية عميقة أو سطحية ذات دلالات فنية، يضاف إلى ذلك أن التشكيل الفني في استخدامه اللغة القياسية قد يتفوّق على بنيات تنتج نهجاً مبايناً ومن هذه النقطة ربما يتوقف الأسلوب عن أداء دوره كمعين للناقد، فلن يجد محلل للأسلوب -على حسب ما تقدّم- ما يقدّمه إذا كان تركيزه على الانزياحات فقط. وعليه فالاعتدال واجب، والأخذ بالمعايير والأسس المتعارف عليها والاحتكام إليها لابد منه.
- ليس كل انزياح يظهر قيمة فنية تكشف عن قدرة على الإبداع، فهناك انزياحات ليست لها قيمة كبيرة من الناحية الفنية، فالانزياح واحد من السمات الأسلوبية إلا أنه لا يشكل بمفرده كل الأسلوب، فمن الممكن ألا يكون له سوى حيز ضيق[2].
- إنّ الانزياح ليس انزياحاً مطلقاً، أي ذلك الانزياح الذي يفلت من قبضة الاستعمال العادي مرة، وكل مرة، وإنما هو انزياح قد يصبح غدا استعمالاً عادياً،وذلك لارتباطه بجدلية الثقافة التي يتكلم باسمها[3]."
- إن رصد ظواهر الانزياح في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استيطانية عميقة، ومن هنا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة. وتظهر أهمية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة

---

[1]- علم اللغة والدراسات الأدبية، ص ص 72-174،الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص55-56.

[2]- مدخل إلى الألسنية مع تمارين تطبيقية، ص 224.

[3]- الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، ص 86.

للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تهدم ما تربى عليه الذوق وما تأسس في معرفة الإنسانالأولية.[1]

- إن أهم مشكلة تعترض الانزياح هي تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح ... ومن هنا أشير إلى العنصر الذي يتم عنه الانزياح بالقاعدة، والمعيار واللغة العادية، والأسلوب المستعمل واللغة النثرية، والنسق المثالي، والنمط. والأصل المألوف، والمعنى الأصلي، وأصل الوضع، والسنن اللغوية، والاستعمال السائر، والاستعمال العادي، والنمط العام، والتعبير الشائع، والتعبير البسيط ومن والاستعمال الدارج، والاستعمال المألوف، والنمط، واستعمال النمط[2].ومن هذا المنطلق كان الحديث عن النظام اللغوي، وعن اللغة الشعرية واللغة النثرية والتفريق بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، والتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

وهذه المفاهيم تلتقي مع ما أطلق عليه رولان بارت الدرجة الصفر للكتابة. وهي صفة تطلق على الخطاب الذي تدل فيه كل كلمة على ما وضعت له في أصلاللغة، وهي دلالة حرفية معجمية لا تحتاج إلى كبير تأمل أو تأويل، وبهذا تكون الدرجة الصفر إشارة واضحة إلى مرحلة سابقة لدخول الكلام في صياغة فنية تخرجهعن أصله وحقيقته.

ولعل الموازنة بين عبارتي الثلج الأبيض والثلج الأسود تظهر الفارق بين المعيار والانزياح عنه. فالثلج الأبيض عبارة تظهر فيها الحقيقة والأصل، والدرجة الصفر. لأنها تمتلك معنى معجمياً فقط، أما عبارة الثلج الأسود فإنها تكشف عن تشويشاللغة والمألوف والعادي وانتهاك للمعرفة الأولية للقارئ.[3]

- ومن هذا المنطلق يميل بعض الباحثين إلى أن اعتبار الأسلوب انزياح عن قاعدة الاستخدام اللغوي هي الطريقة الأصوب، ومن هنا فإن التحليل الأسلوبي يأخذ في اعتباره الانزياحات التي يجريها المؤلف على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره، وكلاهما يمكن تحديده اجتماعياً،

---

[1]- الانحراف مصطلحاً نقدياً، ص 13 وما بعدها.

[2]- الأسلوبية والأسلوب، ص ص 99-100.

[3]- انظر: رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعةللطباعة والنشر، بيروت، د.ت. ، ص 86 ؛ مدخل إلى الألسنية مع تمارين تطبيقية،ص 223؛ مدخل إلى علم الأسلوب، ص 88، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 164؛الانحراف مصطلحاً نقدياً، ص 9 وما بعدها.

بحيث تصبح القاعدة الأسلوبية هي الإشارة الصالحة اجتماعياً للفروق المترادفة على مستوى معين من التطبيق.[1]

- يلاحظ أن مصطلح الانزياح غير مستقر، فقد تعددت مسمياته حتى إن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد فمن هذه المصطلحات التي أطلقت على الانزياح: التجاوز، والعدول، والفضيحة، والشذوذ اللغوي، والانتهاك والكسر، والجنون، والنشاز، والاتساع، والمجاورة، والتشويه، والابتعاد، والشذوذ والتشويش، والبعد، والخرق، والخروج، والابتكار، والخلق، والغرابة، والجسارة اللغوية، والانحراف عن السوية، والانحراف، وهكذا فإن تسميات هذا المصطلح تختلف باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه.

وهذه المصطلحات ليست في مستوى واحد في دلالتها على المفهوم، بل إن كثيرا منها يسيء إلى لغة النقد، ومن هنا فإن المصطلحات الأكثر شيوعاً هي: الانحراف والعدول، والانزياح[2].

المحاضرة الخامسة

الكلمات المفاتيح

يقصد بالكلمات المفاتيح الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه[3] . وهي تمثل منهجاً مهماً من المناهج ما الستة للنقد الألسني، وهي منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح.[4]

و يقول مفتاح : نقصد بها، أي الكلمة المحور، الكلمة التي تدور حولها الآيات، وهي في هذه الآيات الصيام المذكور في المطلع، فقد ذكرت الكلمة ظاهرة مرتين، ومضمرة في كتب وفي "يطيقونه" وبصيغة الفعل : "وأن تصوموا"، و"فليصمه"، وعبربالمحل عن الحال "في شهر رمضان"، "والشهر"[5]وينبغي أن نفرق بين الكلمات المفاتيح والكلمات الرئيسةThematic Word ، وهي الكلمات

---

[1]- التحليل الألسني للأدب، ص 108.

[2]- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 25؛ الانزياح وتعدد المصطلح، ص 57 وما بعدها؛ الانحراف مصطلحاً نقدياً، ص1 وما بعدها.

[3]- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 169، الأسلوبية، علم وتاريخ، ص 140

[4]- انظر: التحليل الألسني للأدب، ص ص 101 وما بعدها.

[5]- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الرباط، 1987، ص 211.

أو العبارات التي يستخدمها كاتب معين بكثرة، على حين أن الكلمات المفاتيح هي تلك المواد المعجمية التي يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد، ولدينا مصطلح ثالث قد يختلط بالمصطلحين السابقين، وهو الكلمات السياقية Contextual Words التي يرجع تكرارها إلى الموضوع أكثر مما يرجع إلى أي اتجاه سيكولوجي أو أسلوبي ثابت عميق[1]

ولم يستحدث النقاد الأسلوبيون هذا المنهج تماماً، وإنما كانت هناك إشارات إليه قبل بزوغ الأسلوبية الأدبية، ففي عام 1832 ذكر سانت بيف Sainte Beuve(1804-1869)أحد رواد النقد الأدبي الحديث في فرنسا في مقالة له أنّ " كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيراً في أسلوبه، وتفشي عن غير قصد، بعض رغباته الخفية، أو بعض نقاط الضعف فيه.[2]

عن بنفيل Banville قائلاً : لقد قرأت عند ناقد أنه لكي تكتشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل تكتشف ما يشغل فكره أساساً، دعنا نفتش عن الكلمة أو الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعبر هذه الكلمة عما يستحوذ على تفكيره.[3]

إن الإحصاء المعجمي للألفاظ المصحوب بدراسات شارحة، قد أرسى العماد الرئيسي للمنهج الأسلوبي الإحصائي وطبقاً لما يراه ببير جيرو فإن شيوع كلمات عند كاتب ليس واحدا من أكثر مميزات الرؤية والأسلوب عند هذا الكاتب فحسب، بل هو العامل الذي يتصرف بشكل بالغ الاقتدار في حساسية القارئ وفي اللغة. ومن بين المعلومات الباهرة في نفاستها، التي أعطتها هذه الإحصاءات المعجمية للناقد، نبرز معلومتان هما : معرفة ما يسمى بالكلمات التيمات (التي تميز تيمة معينة)، والتيمة هي فكرة تتكرر وتسيطر على السياق، والكلمات المفاتيح (التي لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه)، وذلك عند كاتب ما، أو في عصر ما، ومن الناحية الإحصائية تصبح الكلمات التيمات هي الكلمات التي يستخدمها الكاتب بكثرة، ومن ثم تسيطر على عمله من حيث الشيوع المطلق، أما الكلمات المفاتيح فهي التي تظهر في كتابات مبدع في مفارقة مع

[1]- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 170؛ علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته،ص 207 وما بعدها.

[2]-الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 169.

[3]- المرجع نفسه، ص 169؛ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 207.

معايير اللغة من حيث الشيوع النسبي. وعموماً فإن الدراسات النظرية والتطبيقية للمنهج الأسلوبي الإحصائي تدين فيما وصلت إليه لبيير جيرو وشارلز مولرب.[1]

فالكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل أدبي ما، أو لدى كاتب ما . إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية، وتقوم هذه الكلمات المفاتيح بدور مهم في تعليم الدلالة البنيوي، كما أن استخدامها في الدراسات الأسلوبية خصب ومثمر[2].

وتكمن أبعاد الكلمات المفاتيح في ثلاثية: الصورة والتركيب والإيقاع، فالصورة يستخلص منها المجاز واللوحات وتنظيم العبارات حتى تؤدي شكلاً معبرا - وفي الجانب التركيبي يأتي التعبير النحوي المميز، والأبعاد الصرفية، والتعبير بالكلمة أما الإيقاع فيمثل التناغم الأسلوبي بمكوناته الموسيقية.[3]

ويمثل العنوان أحياناً بؤرة النص ومفتاحه، ويمكننا أن نستهدي به على تحديد رسالته، فإنه يبسط ظلاله على النص، ويحدد هويته .... ويقدم لنا جوازا تعبر به إلى عالم الشعر، وفي أحيان أخرى يصبح العنوان سبباً في التعمية وإدخال الالتباس إلى أذهان المتلقين، ومهما يكن من أمر، فلا مندوحة لنا من مواجهة العنوان باعتباره الجملة الأولى التي تواجه القراءة، والسواد الأول الذي يقلص مساحة البياض فوق النص.[4]

وكما أن لمنهج الكلمات المفاتيح أهمية بارزة في تحليل العمل الأدبي، إلا أن له سلبية كبيرة، فقد يكون تركيز الناقد على الكلمة المفتاح سبباً في إغفال كثير من جوانب الحياة التي يموج بها العمل الأدبي، ولا نستخدم الكلمة المفتاح إلا ريثما تجمع خيوط القصيدة، ثم لا نبقيها أمام عيوننا طويلاً، لأنها يمكن أن تحجب الحياة الحافلة التي تموج بها القصيدة.[5]

---

[1]- الأسلوبية، علم وتاريخ، ص 140.
[2]- التحليل الألسني للأدب، ص 103.

[3]- جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، ص 71.
[4]- سامح الرواشدة، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 12، ع 2، 1997م.
[5]- اللغة والإبداع، ص 140.