الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي ـ الشلف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

بعنوان :

السِّمات الأسلوبية في القصص القرآني

ـ سـورة هـود نموذجـا ـ

إعداد الطالـب :
صالح زيدور

إشراف الدكتور :
أحمد بن عجمية

أعضاء لجنة المناقشة :

د. مختار درقاوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	رئيسا
د. أحمد بن عجمية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مشرفا ومقررا
د. عبد القادر شارف	أستاذ محاضر(أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	عضوا مناقشا
د. لخضر لعسال	أستاذ محاضر(أ)	جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم	عضوا مناقشا
د. لخضر قدور قطاوي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1435هـ/1436هـ ** 2014م/2015م

مقدمـــة

اللُّغة العربية هي لغة البيان ونعمة الله التي أنعمها على عباده، وبهذا فقد خصت اللُّغة بخاصية الإبانة أو خاصية التعبير، وهو أجل ما يكون ما يكون الإنعام، فهي اللُّغة المعبرة، وليس من الغلو في وصف اللُّغة بذلك فكأنما وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم بيئتها و لم تدع مجالا للتاريخ والجغرافيا غير تفصيلات الأسماء والأيام.

و الأسلوبية من المناهج اللغوية التي تركز على دراسة النَّص الأدبي معتمدة على التَّحليل والتفسير الأسلوبي، لأنها أصبحت عند الدارسين للأدب منهجا نقديا يستند إلى سمات جديدة في تحليل النصوص الأدبية ضمن المستويات اللغوية، من تراكيب وصوت ودلالة ومعجمية.

فالأسلوبية نشأت في أول الأمر مستندة إلى علم اللُّغة الحديث و لم تكن سوى منهج من مناهج اللغوية المستعملة في دراسة النصوص الأدبية، وهذا ما يفسر العلاقة التي تجمع الأسلوبية بعلم اللُّغة، المبنية على أساس خصوصية اللُّغة في النص، وليس على اللُّغة العادية فهم طبيعة النص باعتبار أن النص نتاج لغة فنية لها خصوصيتها التي تشكل بالأساس الدراسة الأسلوبية.

وبذلك تكون الأسلوبية قد اعتمدت على علم اللُّغة في بعض جوانبها، إذن الأسلوبية علم متشعب يأخذ من كل ما يفيده ويفيد النص، ويبتعد عن ما يجعل النص دون فائدة.

و أصبحت للأسلوبية أبواب عديدة في اختراق وفتح النص وتحليله، وبهذا فتحت المجال واسعا أمام الدارسين بحيث ترتبط هذه السِّمات المشتركة لتكون رؤية واضحة تعبر عن روح المبدع.

من خلال ما سبق يتضح أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللُّغة الأدبية، لأنها تمثل خصوصية الفرد المتميز في الأداء، بما فيها من وعي في الاختيار، والانحراف بخلاف اللُّغة العادية التي تتميز بالاعتباطية والتلقائية، والتي تكون بين كل الأفراد من دون تميز.

وبهذا تكون الأسلوبية قد حددت المسؤول عن انتقاء واختيار الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب وهو المبدع، ذلك لأنه يختار الألفاظ بحسب المقام والموضوع والموروث اللغوي الذي يميزه عن غيره، ولغة الأدب هي لغة تنتج من تفاعل المبدع في النص ومع لغته، وهو يجعله ينتقي الألفاظ المناسبة لنصه ليجعله نصا يختلف عن باقي النصوص، وبقدر ما يكون التفاعل ملائما قويا يكون النص

راقيا يناسب مستوى المبدع، وهذا التميز في استخدام اللُّغة هو موضع الدراسة الأسلوبية الحديثة، وهو لب العملية الفنية، لأن الأدب يعبر عنه باللُّغة عندما يكسر قواعد اللُّغة، إلى مرحلة التفاعل، وهو بذلك يتجاوز التركيب المنطقي والقواعد الثابتة إلى تراكيب جديدة خارجة عن معيار اللُّغة.

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تدرس النَّص الأدبي من خلال عدة إجراءات في ظل مستويات التحليل الأسلوبي التي ينبني عليها النص، والتي تعرف بالخصائص الأسلوبية أو بالمستويات اللغوية والتي تتمثل في مستوى التركيب ويضم مستوى التركيب(النحو والصرف)، والمستوى الصوتي، والمستوى المعجمي الدلالي، والذي يقوم من خلاله المحلل الأسلوبي برصد السَّمات الأسلوبية، التي يسعى لدراستها والمتمثلة في أساس البحث الأسلوبي وهي: الاختيار والانزياح، إضافة إلى التركيب (التأليف) والمستويات، إلا أنها تعد من الأدوات الإجرائية للتحليل الأسلوبي ،وهو الموضوع الذي سأطرقه بالدراسة والبحث والموسوم: بـــ **" السِّمات الأسلوبية في القصص القرآني سورة هود نموذجا ".**

تتمثل أهمية البحث في توظيف علم الأسلوب للكشف عن بعض كنوز القرآن الكريم من حيث بلاغة التركيب وإيقاع الفواصل القرآنية وتقف الدراسات اللغوية والبلاغية للنص القرآني على ضفاف الإعجاز القرآني التي ستبقى لفتة ماثلة على المستويين الإفرادي والتركيبي لا تفنى على الرغم من الدراسات التي قاربت الكشف عن أسراره اللغوية .

أمَّا الهدف من هذه الدراسة، أولا التفكر وتدبر نظم القرآن الكريم، وما مدى الإفادة منه في بناء وتطوير اللُّغة العربية، وإعادة لها قيمتها بين متعلميها، فضلا عن غيرهم، باعتبارها اللُّغة المستقلة والحرة المعبرة عن الهوية والثقافة قبل الدين، والقرآن الكريم هو أرقى نص وأسماه وهذا ما ينعكس على اللُّغة لأنها لغة القرآن، ولا يمكن لها أن ترقى أو تنهض بغيره.

والبحث في القرآن الكريم ليس مرده لمعرفة إن كان يتسم بالإعجاز والتعجيز لأن ذلك ثابت بنصه، ولكن لتدبر معانيه وألفاظه التي سيقت في نظم يؤثر ويشعر الإنسان بضعفه تارة وتارة أخرى بالقوة وهذا بحسب السياق والنسق في جو آياته المعبرة والمشعر بذلك وهذا يجعل الإنسان يعي حقيقة نظم وجمال القرآن الكريم.

ومن خلال هذا نطرح الإشكالية التالية محاولين الإجابة عنها:

فيم تكمن أهم السِّمات الأسلوبية في القرآن الكريم ؟.

وفيم تكمن دراسة السِّمات الأسلوبية من خلال القصص القرآني انطلاقا من مبدأ الأسلوبية الوريث المباشر للبلاغة العربية القديمة؟.

دوافع و أسباب اختيار الموضوع:

ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

أولا- الأسباب الذاتية :

1-الميول إلى هذا النوع من الدراسات.

2-الرغبة في خدمة كتاب الله عز وجل .

ثانيا- الأسباب الموضوعية :

1-كون الدراسات اللغوية الحديثة تعتمد في دراساتها على النص الشعري بصورة أكبر مهمله النص النثري من قصة والرواية، برغم من أن كليهما يعتمد اللُّغة كمنطلق للعملية الأدبية والجمالية والشعرية في النص.

2- السعي إلى إبراز مكانة وقيمة الأسلوب في القرآن الكريم في مختلف الدراسات والفنون وتميزه عن الشعر والنثر .

3- تخصيص البحث في كتاب الله عز وجل لإثبات خصوصية النظم القرآني المعجز وما يستدعي إفراد دراسته بمصطلحات خاصة ومتميزة عن غيره من نثر وشعر .

4- كما أني لم أجد أحسن من القرآن الكريم للدراسة باعتباره يمثل قمة الإبداع في النظم والأدبية والجمالية.

كما أن هذه الدراسات الأسلوبية تعتمد اللُّغة بوصفه أساس في التحليل فلم أجد أجمل وأجود وأرقى وأعذب من لغة القرآن ترتيبا وضما ونظما.

كما أن الظواهر اللغوية والجمالية هي التي تخضع للقرآن العظيم، لا يخضع لها هو بخلاف النصوص الأدبية الأخرى سواء السردية أو الشعرية.

كما يعد القصص القرآني من أروع ما أخبر به الله تعالى في نسق لغوي بديع متميز بجمالية الصورة الأدبية والفنية وهو الأحق بالدراسة.

5- الابتعاد عن نمطية ومعيارية الدراسات الأسلوبية للشعر دون الأصناف الأدبية الأخرى بالرغم من وجود القرآن الذي يعتبر أجود وأرقى منه باعتبار الأسلوبية تدرس النص من جميع جوانبه شكلا ومضمونا بخلاف البنيوية التي تدرس النص مجردا في شكله.

ونجد من الدراسات السابقة التي عالجت مثل هذه السِّمات الأسلوبية رسالة ماجستير بعنوان ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية من إعداد الطالب عبد الحفيظ مراح، وإشراف الدكتور حسين أبو النجا من جامعة الجزائر، سنة 2005 - 2006.

والدراسات اللغوية رسالة ماجستير بعنوان، الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم من إعداد الطالب لالوسي عثمان ، إشراف الدكتور عيسى لحيلح ، جامعة منتوري قسنطينة ، سنة 2008 - 2009 .

ومن الدراسات الأدبية رسالة ماجستير بعنوان الصورة الفنية في القصة القرآنية : قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً ، دراسة جمالية ، إعداد الطالبة بلحسيني نصيرة ، وإشراف الدكتور رمضان كريب ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،سنة 2005 - 2006 .

واتبعت في دراسة هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على :

1-تحديد موضوع البحث .

2-جمع وتحديد وتصنيف المادة المتعلقة بالبحث .

3-تحديد الأساليب والطرق التي يتم من خلالها معالجة الموضوع المتناول .

معتمداً مستعيناً في ذلك على مجموعة من الإجراءات في التحليل والتعليق على نتائج البحث من خلال علم اللُّغة وعلم البلاغة وتحليل الخطاب، وعلم التفسير باعتبار الدراسة خاصة بالنص القرآني .

أمّا الصعوبات فنجد أنه لا يخلو بحث من ذلك ونذكر منها :

1-صعوبة التعامل مع النص القرآني وذلك يقتضي الحذر في أثناء البحث .

2-قلة البحث في الدراسات التطبيقية في مثل هذه المواضيع بسبب تجنب الكثير من الدارسين الخوض فيها .

3-الترابط الوثيق بين مختلف الدراسات إلى حد التداخل الذي يصعب التفريق بين مجال ومجال وبين قضية وقضية.

4-اتساع موضوع الدراسة نظراً لغنى القرآن الكريم بالسِّمات اللغوية والبلاغية والأسلوبية.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة خطة البحث التالية :

ـــ مدخل : تناولت فيه التعريف بالأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا في التراث العربي، وبالمقابل إلى الأسلوبية الغربية، ونشأتها وتطورها، واتجاهاتها ومناهجها، ثم بينت العلاقة التي تربط الأسلوبية بالعلوم الأخرى و أتبعت المدخل بأربعة فصول فصل نظري والثلاثة الأخرى تطبيقية، وكل فصل يحتوي مبحثين أساسيين.

ـــ الفصل الأول :الموسوم بعنوان السِّمات الأسلوبية :فقد اشتغل هذا الفصل أولا على الاختيار وتحديد مفهوم الاختيار وتعريفه لغة واصطلاحاً ومفهومه عند القدامى والمحدثين ومراحله وأنواعه ودوافعه ثم علاقته بالانزياح. ثانياً الانزياح تحديد مفهومه و مستوياته و أنواعه و علاقته بالاختيار.

كما ضمنت البحث التعريف بالصورة قبل الفصول التطبيقية لأنها أساس البحث.

ـــ ويتأتى الفصل الثاني :الموسوم بعنوان المستوى الصوتي: ليتولى التعريف بالإيقاع وأنواعه، والفاصلة ومبناها وأنواعها،وائتلاف اللفظ مع المعنى، و الجناس، و السجع، و الطباق، و المقابلة.

ـــ فأمَّا الفصل الثالث :الموسوم بعنوان المستويين الإفرادي والتركيبي :تضمن مباحث صرفية وأخري تركيبية ، تضمنت مباحث صرفية دلالة المصادر ودلالة الأفعال ، و دلالة المشتقات، أما المباحث النحوية فتضمنت الحذف، والتقديم والتأخير.

ـــ و أمَّا الفصل الرابع :الموسوم بعنوان المستوى المعجمي و الدلالي : يأتي ليعرف بالدلالتين الدلالة الإيحائية التأويلية ودلالة الكلمة أو اللفظة، فالدلالة الإيحائية التأويلية تتمثل في ثلاثة عناصر هي التعريض والإشارة والإيماء أما دلالة الكلمة فتتمثل في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ثم الحقول الدلالية.

وخاتمة : أودعتها نتائج ما توصَّل إليه البحث .

وبهذا استوى البحث على سوقه في مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

لقد استعان البحث بجملة من المصادر والمراجع التي كانت سنداً لي، وقد تفاوتت درجة الاستفادة منها بسبب مكانتها العلمية وجدارة أهلية أصحابها وأخص من بينها كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وكتاب البرهان في علوم القرآن لبدر الدين الزركشي وكتاب الكشاف للزمخشري ، وإعراب القرآن الكريم وبيانه لمحي الدين درويش ،و الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي ، وتفسير المحرر الوجيز لابن عطية الأندلسي وتفسير التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور، والبحر المحيط لأبي حيان الأندلسي .

الحمد الله الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث وأن تفضل عَلَيَّ بأستاذي المشرف موجها ومعينا وناصحا فلا أُوَّفِيهِ شكراً على ما أسداه لي من توجيهات سديدة قيمة، مهما قلت فكان بالنسبة لي والداً ليس مشرفاً فحسب، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ عبد القادر شارف صاحب هذا المشروع الذي لم يبخل طيلة سنة نظرية كاملة من التوجيه والإرشاد، والشكر موصول لكل الأساتذة

الذين أشرفوا على تدريسنا طيلة السنة النظرية ،كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين لما سيبذلونه من جهد وعناء في قراءة المذكرة وتقويمها وتقييمها .

الطالب: صالح زيـــــــدور

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلـــــف

في: 17 ذي الحجة 1435هـ/ الموافق لــ: 11أكتوبر 2014

مدخـــل

مفهوم الأسلـــوب والأسلوبيـــة

أولا: مفهوم الأسلوب:

1- الأسلوب في المعاجم العربية القديمة: المعنى اللغوي للأسلوب :

وجاء في مختار الصحاح على أنه الأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان من أساليب من القول أي في فنون منه[1].

جاء في لسان العرب، يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد، فهو أسلوب.

قال: الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب:الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[2].

ويذهب الفيروزبادي صاحب قاموس المحيط بأن الأسلوب: هو الطريق[3].

وجاء في أساليب البلاغة:"...لسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة....."[4].

وتجمع أغلب هذه المعاجم على أنَّ الأسلوب هو الطريق.

2- الأسلوب في المؤلفـــات العربية الحديثـــة:

ويعرفه أحمد الشايب: بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه [5].

ويقول أيضا : " إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[6].

1- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، ج1، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط4، بيروت، البنان، 1990، مادة سلب، ص149.

2- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج3، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادة (سلب)، 1981، ص2058.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: تحقيق وإشراف: محمد نعيم العرقسومي، مؤسسة الرسالة، بيروت، مادة (سلب)، ط3، 2005، ص98.

4- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ، 1998، مادة (سلب)، ص 468.

5- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص44 .

6- المرجع نفسه، ص45.

يقول أحمد الشايب " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[1].

ويضيف أنَّ:" تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي تعبر على المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[2].

ويعرف أحمد حسن الزيات: الأسلوب إذًا هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[3].

ويقول أيضا: هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة[4].

أمَّا عبد السلام المسدي فيفصل: وهكذا تتنـــزل نظرية تحديد الأسلوب مترلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، ما صرح وما ضمن فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا فنية فحسب بل هو الوجودية مطلقا[5].

ويقول منذر عياشي: الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني؛ لأن اللّغة أداة بيانه وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوده، وهو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده[6].

1- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص134.
2- المرجع نفسه، ص46.
3- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، ط2، القاهرة، مصر، 1967، ص56.
4- المرجع نفسه، ص62.
5- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت، لبنان، 2006، ص 54.
6- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سوريا، ص35.

ويذهب الدكتور أحمد فتح الله سليمان إلى إعطاء مفهوم الأسلوب من ثلاث زوايا هي:

فأمّا المفهوم الأول: ويتم من منظور الشيء: (البَّـــاث) ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحبه، بل يعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية .

وأمَّا المفهوم الثاني: وهو ينبع من زاوية النص (الرسالة) فيعتمد على الفكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين، مستوى اللَّغة ويقصد به بنية اللَّغة الأساسية، ومستوى الكلام ويعني اللَّغة في حالة التعامل الفعلي بها .

وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين.

أولهمـــا: الاستخدام العادي للغة .

وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.

وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة والاستخدام الأدبي لها يكمن أن هناك انحرافا في المستوى الثاني عن النمط العادي، والانحراف هنا يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي يتشكل في النهاية ما يسمى بالخاصية الأسلوبية[1].

وأما المفهوم الثالث: فهو يتحدد في جهة المتلقي، وأساس هذا التعريف أن دور المتلقي (المرسل إليه) في عملية الإبلاغ مهم إلى الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبه النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، كما يؤثر في هذا المخاطب عمر المخاطب وجنسه، وعلى المنشئ أن يشير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه وبين النص، واستجابة المتلقي أو رفضه هما المحك في الحكم على مدى حدوث هذا التفاعل[2].

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2008، ص7.
2- المرجع نفسه، ص 7، 8 .

3- الأسلوب عند الغربيـــين:

كما نجد أن كلمة الأسلوب عند الأوروبيين بمصطلح " style "* التي تعني الريشة أو المثقب الذي يستخدم في الكتابة ليتحول من وسيلة للكتابة إلى نموذج وشكلا للتعبير والكلام(1).

ويعرفه الفيلسوف الألماني "شوبنهاور Schopenhauer" بقوله "الأسلوب: هو التعبير عن عوالم الروح"(2).

أما (بوفون Buffon) فيقول " الأسلوب هو الشخص نفسه ،أو الأسلوب الإنسان نفسه "(3).

"أو الأسلوب هو الرجل"(4).

ويقول (غوتيه) " إن الأسلوب هو التعبير عما في داخل الإنسان "(5).

أما (غراي) العالم اللغوي الأمريكي فتناول مفهوم الأسلوب من منطلق الجدل والخلاف القائم بين التيارات الأسلوبية:

- فالأسلوب هو السلوك/عالم النفس.
- الأسلوب هو المتحدث/المتكلم عالم البلاغة.
- الأسلوب هو الشيء الكامن/الفقيه اللغوي.
- الأسلوب هو الفرد/الأديب.
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني/الفيلسوف.

وأخيرا الأسلوب هو اللّغة/ اللساني (6).

ويرى (بيار جيرو) أن مختلف مفاهيم الأسلوب ترتد إلى التعريف التالي:

---

* Style:Forme particulière d'une écriture d'un langage dictionnaire de la langue Française ,p436.

1- معمر حجيج: إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للصناعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر ، 2007، ص10.

2- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سوريا ط1، 2003، ص30 .

3- المرجع نفسه، ص29 .

4- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ص 32.

5- ينظر:فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ص29.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص26.

المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحـــددها مقاصد المتكلـــم، أو الكاتب وطبيعته[1].

أ- طبيعـــة التعبيـــر:

هناك قيم مختلفة يتضمنهـــا الخطاب الأدبـــي، وهي إما تترجـــم الموقف العفـــوي للمتكلم أو الكاتب أو تترجم الأثر الذي يقصد إحداثه في المتلقي:

1- القيم العقلية: يترتب عليها أن يكون (الأسلوب واضحا أو صحيحا...).

2- والقيم التعبيرية: تجعل الأسلوب مندفعا أو ساذجا، أو عاديا.

3- والقيم الاجتماعية: تجعل الأسلوب طاغيا متجبراً أو ساخرا، وهزيلا.

ب- مصادر التعبيـــر:

1- من وجهة الخاصية النفسية والفسيولوجية للتعبير؛ هناك أسلوب صفراوي أو مزاجي، وآخر حزين وآخر نسائي وآخر طفولي بحسب فارق المزاج، والجنس والعمر....

2- من وجهة اجتماعية التعبير؛ هناك أساليب للطبقات وأساليب للحرفيين، وأساليب للعادات والتقاليد.

3- ومن وجهة وظيفة التعبير؛ هناك أسلوب إداري، وأسلوب قانوني وأسلوب خطابي[2].

ج- مظهـــر التعبيـــر:

يتشكل في هذه الحال من ثلاثة أقسام:

1- من حيث الشكل: أسلوب موجز، وأسلوب استطرادي، وأسلوب تصويري.

2- ومن حيث المضمون: (أي الفكر)، ويكون الأسلوب رفيقا، رقيقا أو نشطا فيه شهامة.

3- ومن حيث تعبيرية المتكلم: يكون الأسلوب شاعريا أو تقليديا، وهلم جرا...[3]

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص40.

2- المرجع نفسه، ص40، 41.

3- المرجع نفسه، ص41.

ولقد حددت التَّعاريف السابقة الأسلوب وخاصة عند العلماء العرب،إلا أنَّه لم يكن هناك فرق بين الأسلوب والأسلوبية عندهم كما هو عليه اليوم ، ويبدو من خلال تعاريفهم أنه شيء واحد .

4- أمَّا الأسلوب في أشعار العرب والقرآن الكريم:

أ- الأسلوب في أشعار العرب :

لقد ورد لفظة أسلوب في أشعار العرب، فنجد في أشعار الجاهليين في شطر رجزي للأعشى يقول:

أنُوفُهُمْ بالفَخْر في أُسلُوبِ وشَعَرُ الأسْتاهِ بالجَبُوبِ [1].

وهو يريد القول:يتكبرون وهم أخساء[2].

وقال ابن هانئ الأندلسي:

ولا مَدْحَ إلاَّ للمعِزِّ حقِيقَةً يُفصَّلُ دُرّاً والمديحُ أساليب[3].

ولفظ الأسلوب في هذا البيت قريب من معناه الاصطلاحي عند النقاد.

ب-الأسلوب في القرآن الكريم:

كما ورد لفظ الأسلوب في القران الكريم مرة واحدة وهو في قوله تعالى﴿ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾﴾[4]، يسلبهم من سلب وهي الصيغة الفعلية للفظ أسلوب[5].

وللأسلوب مميزات وصفات حددها أهل الاختصاص؛ فنجد أن الشايب حددها في ثلاث صفات هي: الوضوح والقوة والجمال، وتعد هذه الصفات قريبة إلى ما ذهب إليه أرسطو حيث يتسم الأسلوب عنده بـ: الوضوح، والصحة، والدقة،

1- ميمون بن قيس أبي بصير الأعشى : ديوان الأعشى الكبير ،جمع وتحقيق وشرح محمد حسين ،رمل الإسكندرية ، 1950 ،ص 265 .

2- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ص2058.

3-محمد بن هانئ أبو القاسم الأندلسي : ديوان بن هانئ الأندلسي ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت، 1980، ص36 .

4-سورة الحج: الآية73.

5- ينظر: معمر حجيج: إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، ص09 .

كما حاول أحمد حســـن الزيـــات تحديـــد صـــفات الأســـلوب فصـــنفها إلى ثلاثـــة عناصـــر أساسية هي: الأصالة، والإيجاز، والموسيقية[1].

وقد فهم الأسلوب بوصفه استرعاءً للانتباه، (emphasis) تعبيرياً عاطفياً أو جمالياً[2].

ويعرف الأسلوب وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي، وكيف يقال، أو بين "المحتوى"و"الشكل"، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية:"المعلومات" أو "الرسالة (message) " أو "المعنى المطروح"، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغيرات على الطريقة التي تطرأ من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ (العاطفية) [3].

حدد الأسلوب منذ القدم وخاصة عند الغرب وبالذات في اليونان في ثلاثة ألوان من الأساليب، أو ثلاث مستويات هي: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب الرفيع [4]، وهناك نظريات أخرى أسلوبية يرجع بعضها إلى القرون الوسطى، وفيها يفرقون بين طبقات أسلوبية ثلاث: الأسلوب المنحط والأسلوب المتوسط والأسلوب الرفيع[5].

وإن كل من اليونان ومن بعدهم من الدارسين الغرب يميزون بين ثلاث أنواع من الأساليب وهي: الأسلوب البسيط أو السهل والأسلوب المعقد أو المتوسط والأسلوب الجزل أو السامي.

والأسلوب الأول البسيط أو السهل إنه يصلح للرسائل والحوار أما المتوسط فإنه يصلح للتاريخ والملهاة، في حين أن الأسلوب الثالث الجزل أو السامي يصلح للمأساة إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة[6].

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة الجزائر، 2010، ص140.

2- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة البيضاء، منشورات دراسات سال، ط1، 1993، ص20.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعيدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوب والأسلوبية في ضوء النقد الحديث، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص11 .

4- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري: ، أفريقيا الشرق،المغرب، 1999، ص49.

5- معمر حجيج: إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، ص21.

ناجحة[1]. وعليه فإن هذا التقسيم نجده في دولاب (فرجيل) وهو دولاب بلاغي يربط الأساليب بالموضوعات التي يعالجهـــا الكاتب .

ثانياً: مفهوم الأسلوبية:

يذهب المسدي إلى القول:" إن كانت لسانيات دوسوسير أنجبت أسلوبية (بالي) فإن هذه قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فاخصبا معا" شعرية جاكبسون وإنشائية تودوروف" وأسلوبية "ريفاتير" ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهجا "[2].

ومن هذا المنطلق فإن للأسلوبية مفاهيم متعددة؛ حيث يقول (بالي) "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[3].

ويقول جاكبسون في تعريفه للأسلوبية " إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[4].

ويذهب آريفاي michel arrive إلى أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، كما يذهب "دولاس وريفاتير " إلى أن الأسلوبية علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص"[5].

" الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة"[6].

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، بين التطبيق والتنظير، ص 39 .

2- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص43.

3- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 85.

4- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوراته، إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص25. و ينظر: الأسلوبية والأسلوب للمسدي، ص34.نقلا عن: R . JAKOBSON : Essais de linguistique générale ,(T1), p. 210

5- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ص23.

6- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص141.

ويكشف -أحمد سليمان فتح الله- أن "الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك...أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه"[1].

" والأسلوبية -بهذا المعنى- علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسِّمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه المنطلق تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف...أما النقد فلا يغفل تلك الأوضاع المحيطة به ، والأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية".

وإن ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانقلاب منها [2].

ولذلك استحال النقد إلى نقد للأسلوبية وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة [3]، وهذا ما أجمعت عليه جل الدراسات التي تناولت الأسلوبية، وهي أن الأسلوبية هي جمع بين علم اللّغة والنقد.

ويقول (شال بالي):"تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[4].

ويقول (ريفاتير): الأسلوب: علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء " علم الأسلوب "[5].

1- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 07 .

2- المرجع نفسه، ص 35،36،37.

3- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، النهضة المصرية، ط1، 1970، ص93 .

4- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها، دار الكندي، ط1، 2003، ص10، وينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، ص31.

5- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، ص 18،19.

ويعرفها (شال بالي):" بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأشير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري"[1].

ومصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدي من الباحثين الذين ساهموا في نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجمه إلى مصطلح (stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" أحيانا، فيرى أن المصطلح تحامل لثنائية أصولية سواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أم انطلقنا من مصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب " أسلوب " "style " ولاحقة " به " " ique " وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي لاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، و يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بها يطابق عبارة " علم الأسلوب " " science de style " لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب .

ومن الباحثين من يترجم مصطلح stylistique بالأسلوبيات لسعد مصلوح كما يستعمل صلاح فضل " علم الأسلوب " مقابل مصطلح stylistique[2].

وأما الباحث (رابح بوحوش) في كتابه الخطاب الأدبي "دراسة أسلوبية"، فهو يعرف بالأسلوبية نظريا ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي، ويعرف الأسلوبية بأنها "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية"[3].

والأسلوبية ههنا علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب ولكنها – أيضا - علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات؛ وما دامت اللّغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون

1- محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980، ص36-38.
2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 13، 14.
3- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د.ط)، (د.ت)، ص02.

أخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون أخر، ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها[1].

1- الأسلوبية في التراث العربـــي:

يقول ابن قتيبة (المتوفى 276هـ):"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتناها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من العارضة، والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصا من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب، فجعله عليه كما جعل علم كل بني من المراسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه فكان لموسى فلق البحر واليد والعصا، وتفجُّر الحجر التيه بالماء لرَّوَاء إلى سائر أعلامه زمن السحر "[2].

وكان لعيسى إحياء الموتى وخلق الطير من الطين، وإبراء الأكمه والأبرص إلى سائر أعلام زمن الطب.

وكان لمحمد -صلى الله عليه وسلم- الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا به ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا إلى سائر أعلامه زمن البيان ، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حِمالة أو تحضيض، أو صلح أو ما شبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرِّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنى عنه وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحَفْل وكثرة الحشد، وجلالة المقام، ولا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغثِّ على السمين، ولو جعله كلَّه بحرا واحدا لبخسهُ بَهاءهُ، وسلبَه ماءه[3].

1- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء والحضاري، الغلاف الخارجي.

2- أبي عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار التراث، ط1، 1973، ص12.

3- المصدر نفسه، ص12، 13.

ويقول الباقلاني(المتوفى 403 ه): إنَّ "نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مشجع، ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وان لم يكن معتدلا في وزنه وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتحمل فيه، ولا يتصنع له، وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومابين لهذه الطرق ويبقى علينا أنه ليس من باب السجع، ولا فيه شيء منه وكذلك ليس من قبيل الشعر، لأنَّ من الناس من زعم أنه كلام مسجع، ومنهم من يدعي فيه شعراً كثيراً، والكلام عليهم يذكر بعد هذا الموضع فهذا إذا تأمله المتأمل تبين بخروجه إلى أصناف كلامهم وأساليب خطابهم أنه خارج عن العادة وأنه معجز وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جمعه"[1].

ويقول الرازي: من الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، لاسيما في مقاطع الآيات مثل (يعلمون ويؤمنون) وهو أيضا باطل من خمسة أوجه:

الأول: لو كان الابتداء بالأسلوب معجزا لكان الابتداء بأسلوب الشعر معجزا.

والثاني: أن الابتداء بالأسلوب لا يمنع غيره عن الإتيان بمثله.

والثالث: يلزم أن الذي تعاطاه مسيلمة من الحماقة في "إنا أعطيناك الجماهير فصل لربك وباهر، وكذلك" والطاحنات طحناً في أعلى مراتب الفصاحة.

والرابـــع: أنه لما فاضلنـــا بين قـــوله تعالى﴿وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ١٧٩﴾[2] وقولهم (القتل أنفى للقتل) لم تكن المفاضلة بسبب الوزن، والإعجاز إنما يتعلق بما به ظهرت الفضيلة .

1- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت 2013، ص 86.

2- سورة البقرة: الآية 179 .

والخامسة: وهو أن وصف بعض العرب القرآن بأن له لحلاوة وأن عليه لطلاوة لا يليق بالأسلوب[1].

يقول عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشد وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريق فيه، فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيُشَبَّهُ بمن يقطع من أديم نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله"[2].

ويقول الزمخشري (المتوفى 538هـ) في قوله تعالى﴿إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً ﴿٧٢﴾﴾[3]، يقول: نحو هذا الكلام كثير في لسان العرب، وما جاء القران إلا على طرقهم وأساليبهم ...كذلك تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل محملها والوفاء بها، فإن قلت: قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، لأنك مثلت حالة في تميله وترجحه بين الرأيين وتركه المعنى على احدهما بحال من يتردد في ذهابه فلا يجمع رجليه للمضي في وجهة [4].

ويقول الجاحظ: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك[5].

1-محمد الرازي فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القران الشريف، مطبعة الأدب والمؤيد، مصر، 1318 هـ، ص6.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 468، 469 .

3- سورة الأحزاب، الآية72 .

4- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنـــزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، ج5، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلى محمد المعوض، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 1998، ص103.

5- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ص131، 132.

ويضيف:"أما أنا فلم أر، قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد اتسموا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا "[1].

ويقول أيضا: ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتميزة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وإشارات إلى حسن المعاني ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم وعلى ألسنة حذَّاق الشعر أظهر [2].

ويقول حازم القرطاجني:" ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات توجد ومسائل منها تقتنى، كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقطة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في أو صاف جهة، من الجهات غرض القبول وكيفية الاطراد من أو صاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها البعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[3].

ويقول ابن رشيق نقلاً عن الجاحظ: "قال أبو عثمان الجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ أفراغاً واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1998، ص137.
2- المصدر نفسه، ج4، ص24.
3- أبو الحسن حازم بن محمد الأوسي القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الجيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986، ص 363، 364.

اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لَذَّ سماعه وخَفَّ مُحتمَله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي فهم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومَجَّته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[1]، وهو لهذا الكلام ينحو نحو مفهوم الأسلوب إلى منحى الصياغة اللفظية ولها من خصائص كلا وسهولة المخرج، والفهم، والنطق.

أما ابن خلدون (المتوفي808هـ) فيقول:"ولنذكر هنا مدلول الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب، الذي يفرغ منه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتفي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصًّا كما يفعله البناء في القالب أو النسَّاج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[2].

يكاد يتفق علماء اللُّغة العرب في علم الأسلوب وإنْ اختلفت تسمياتهم له إلا أنَّ المعنى واحد الذي يعني كيفية ترتيب وتركيب ونظم الألفاظ في كلام مستوٍ ومستقيم يؤدي المعنى المقصود المراد من الكلام .

1- أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، حققه وفصله وعلق على حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، بيروت لبنان، 1981، ص 257.

2- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار ابن الجوزي، ط1، القاهرة، مصر، 2010، ص519.

2- نشأة الأسلوبية:

يرى جل الباحثين في حقل علم اللّغة الحديث العام بحقليه النقدي والدراسات الأدبية أن الأسلوبية ارتبطت ارتباطا وثيقا بعلم اللّغة الحديث إثر الثورة التي أحدثتها هذه الأخيرة وما اصطلح عليه باللسانيات التي فجرها العالم اللغوي اللساني (دي سوسير) في مطلع القرن العشرين إذ تعتبر الأسلوبية آخر وليد للدراسات اللغوية الحديثة .

ونجد أن (دو سوسير) أرسى علم اللّغة الحديث على مبادئ ومرتكزات وهي التي كانت بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذته ليلغوا ما اصطلح عليه بالمنهج الجديد الأسلوبية وتتمثل هذه المبادئ في ما يلي: دراسة العلاقة التي تربط بين اللّغة والكلام، ودراسة التراكيب العامة للنظام اللغوي، التفريق بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية .

-ويذهب الدارسون إلى أن أول من أعلن عن مولد الأسلوبية هو (جوستاف كويرتيج) عام (1886).

كما يعد شال بالي (1865-1947) مؤسس علم الأسلوبية في المدرسة الفرنسية وخليفة "دوسوسور" في كرسي علم اللّغة العام بجامعة "جنيف" [1].

ويرى الباحثون في علم الأسلوبية أن -شال بالي- هو المؤسس الذي أصل لهذا العلم سنة (1902)عندما أصدر كتابه "في الأسلوبية الفرنسية"[2]، في عام (1905) أصدر كتابا آخر سماه "المجمل في الأسلوبية والدين" أقامهما على الوجدانية وتعبيرية اللّغة كما يعرفه فيقول على أنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية اللغوية الشعرية منت خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"[3].

1- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ص13، 14.

2- المرجع نفسه، ص13، 14.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ص14. وينظر: رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د .ط)، (د .ت)، ص13، 14.

لم تقف الأسلوبية عند هذا بل جاء بعده علماء آخرون واصلوا البحث في هذا العلم ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو" jules marouzeau"، م.كراسو" cressot marcel" والباحث الألماني، ل.سبتزر "lio spitzer " وهذا بعض النظر عن الغلاف ورؤية كل باحث ونظرته للأسلوبية.

وفي سنة (1941) عبر (ماروزو) عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية .

وهكذا تكون الأسلوبية قد خطت أشواطا بفعل انفتاحها على مختلف مناهج البحث اللسانية المعاصرة و خاصة مع ظهور نظرية الأدب سنة (1948) لرينه ويلك R.wellek وأوستون وارين A.watten وبعد انعقاد الندوة العالمية سنة (1960)في جامعة "انديانا والتي كان محورها" الأسلوبية التي حضرها جمع من أبرز اللسانيين والنقاد، وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، التي ألقي فيها رومان جاكبسون Roman Jakobson، محاضرته حول اللسانيات والشعرية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب[1].

واستمرت الأسلوبية في تطروها حتى بلغت درجة من الثراء والنضج جعل العلماء والباحثين يطمئنون إلى مستقبلها، وفي هذا الوقت بذات أصدر (ت. تودورف) tzvetan todorov أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية وكان ذلك سنة (1965) وتداخلت الأسلوبية مع النقد الأدبي في مجالات كثيرة نتج عن ذلك علم العلامات semiologie، الذي يدرس المنظومات القائمة على الإشارة الذي نتج عنه " علامية الأدب" sémantique littéraire "، التي كان يحمل ريادتها أ.ج. قرايماس(aljirdas-julien-greimas)[2].

وأخذت الأسلوبية تنفتح وتتفاعل مع المناهج والمدارس اللسانية والنقدية وعلى هذا السبيل اخذ الأسلوبيون يطمئنون إلى مستقبل موضوعهم ومجاله ومنهجيته. وفي سنة (1969)يأكد الألماني

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 22، 23، 24، 25.

2- المرجع نفسه، ص24، 25.

آلمان "Stephen ulmann" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول:" إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما تعتري غائيات هذا العلم الوليد، ومناهجه ومصطلحاته، من تردد ولنا إن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللساني معا"[1]، وفي عام (1970)أصدر "فريدريك ديلوفر " كتابه الأسلوبية والشعرية الفرنسية، وفي عام (1971) أصدر "نيقولا ريفاتير" كتابه في الأسلوبية البنيوية فأظهر كيف أن الأسلوبية هي العلامة المميزة للقول داخل حدود الخطاب[2].

وهكذا استمرت الأسلوبية في الانتشار كعلم جديد له أسسه التي يرتكز عليها، ومازال البحث والدراسات في هذا العلم يثري مجالات اللسانية والأدبية إلى غاية اللحظة .

3- الأسلوبيـــة العربيـــة:

كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين ويترجمه المسدي "stylistique" بالأسلوبية ويرد عنده علم الأسلوب أحيانا فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية سواء كان في الدال الآتي أو ما استقرت ترجمته بالعربية وقفنا على دال مركب "أسلوب" "style" ولاحقته "به" ique وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه ما يقابل عبارة " علم الأسلوب " " science du style".

لذا تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرصاء علم الأسلوب[3].

ونجد بعض الباحثين يترجمون مصطلح stylistique بالأسلوبية، وهو أقره مسعد مصلوح ويوافقه في هذا العلامة عبد الرحمان الحاج صالح، ومازن الوعر[4].

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 24.

2- ينظر: عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوبية، بين التطبيق والتنظير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 143.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص31،32.

4- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1 ، ص 14.

كما يستعمل صلاح فصل علم الأسلوب مقابل لـــ " stylistique " ويراه جـــزءا من علم اللّغة[1].

ونجد الكثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي يجنحون إلى استعمال مصطلح الأسلوبية ترجمة وتأليف ومن هؤلاء منذر عياشي وعدنان بن ذريل وحميدة لحمداني وعزة أغا مالك وأحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان وغيرهم ... إلا أنه لا يعد خلافا بين الباحثين و لم يثر على الإطلاق لأنه لا يمس بخصوصية العلم وهم على اتفاق بأن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات علم يدرس البحث العلمي للأسلوب الأدبي .

4- اتجـــاهـــاتهـــا ومناهجهـــا:

أ - الأسلوبية التعبيـــريـــة:

يتفق الباحثون المعاصرون على أن الأسلوبية انطلقت من فكرة مفهوم الأسلوب الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية صاحبه وخاصة مع التعريف الذي أطلقه (بوفون) بعنوان الأسلوب هو الرجل نفسه التي تعكس صحة أسلوبه وتميزه عن غيره وقد ساعد هذا على بروز تسمية الأسلوبية على هذه النوع من البحث وأصبحت معروفة باسم الأسلوبية التعبيرية أو أسلوبية بالي باعتباره أنه رائد ومؤسس هذا العلم، والتي تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين عناصر التعبيرية التي تتلاقى ليشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية (بالي) هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[2]، (المحتوى العاطفي للغة).

ومن خلال هذا يتبنى (بالي) فكرة أساسية في دراسة الأسلوبية حيث يقول:"تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[3].

ومن خلال هذا نجد أن (بالي) حصر أسلوبيته في اللّغة الشائعة لغة التواصل اليومي دون اللّغة الأدبية، لغة الإبداع ومن هنا كان "الأسلوب عنده هو تتبع السِّمات والخصائص داخل اللّغة اليومية،

1- صلاح فصل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص 114-125.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص60.

3- موسى ربابعة: مناهج الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها، ص10.

ثم اكتشاف الجوانب العاطفية التأثيرية والانفعالية التي تميز الأداء عن أداء من شخص إلى شخص ومن بيئة إلى بيئة"[1].

وهو ما يوضح تأثير اللسانيات على تفكير الأسلوبي عند بالي واهتمامه باللّغة دون الأدب، فعلم الأسلوب عند (بالي) يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي، كما أن ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير في الوسط الاجتماعي أن ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير من ناحية الإجراءات والوسائل التي تؤدي إلى إنتاج لغوي، ودراسة اللّغة الأدبية عند (بالي) لا تدخل في علم الأسلوب .

وقد حاول صلاح فضل تحديد خصائص الأسلوبية عند شال بالي ولخصها فيما يلي:

1- البحث عن مكانة القوة التعبيرية في اللّغة على جميع مستوياتها.

2- وتحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته:

أ- الداخلية من ناحية

ب- ومقامته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثابتة[2].

وحاول (حمادي الصمود) تحديد خصائصها في عدد من النقاط تأتي فيما يلي:

1- جعل اللّغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام؛ يركز على اللّغة المتداولة بين الناس وليس اللّغة الأدبية.

2- يرى (بالي) أن اللّغة حدث اجتماعي صرف "اللّغة اليومية " .

3- ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا ممتزجا في متطلبات العقل بدواعي العاطفة .

ولقد بيّن (بالي) إحساس المتكلم باللّغة، واللّغة علاقة تأثير وتأثر فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللّغة، وبالرغم من أن أسلوبية بالي التعبيرية اهتم بالتعبير في حدود المألوف الشائع لغويا[3]، إلا أن من جاء بعده جعل الأسلوبية تدرس كل أنواع الخطاب الأدبي باعتبار أن الخطاب الأدبي انجاز وإنتاج لغوي بني بتصور وأسلوب خاص .

1- ينظر: رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص31.

2- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 65.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

ب – الأسلوبيـــة النفسيـــة:

تهتم الأسلوبية النفسية في البحث حول الكاتب أو المؤلف الذي سعى فيه الكشف عن شخصية المؤلف من خلال كتابته وتأليفاته المبثوثة في أسلوب الخاص من خلال نوع المعجم الذي استخدمه في لغة خطابه (مؤلفه) الذي يحكي حيثيات طبعت شخصية من حيث الألفاظ المعبرة المميزة لكل فرد مؤلف عن الأخر في كيفية التعبير عن مشاعره والكشف عن نفسيته تجاه المحيط الذي عاشه ويعيش فيه من خلال أسلوبه المعبر به .

ويعدُّ (ليو سبيتزر) مؤسس الأسلوبية النفسية التي تقوم على دراسة نفسية الكاتب من خلال كلامه أو تعبيره أو مؤلفه، "وقد أشارت الباحثة (عزة أغا ملك) في بحث لها بعنوان "منهجية ليو سبيتزر" في دراسة الأسلوب الأدبي أهم القضايا المحورية في منهج (ليو سبيتزر) وهي انس بستر علق على أهمية كبيرة في مجمع أبحاثه على الكاتب أو الفاعل المتكلم"[1].

وينظر (سبيتزر) إلى الأسلوب من خلال مبدعه ومميزاته الفردية في نطاق السياق اجتماعي تاريخي يحدد أسلوبه الخاص نتاجا العوامل المختلفة، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبيـــر والتي من خلالها تتعـــرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعـــددة تعمـــل على تكوين هذه الشخصية الذاتية[2].

ومن خلال هذا فإن الأسلوب عند (ليو سبيتزر) تتشكل من المبادئ لغوية تكشف عن نفسية المبدع:

1- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3- فكرة الكاتب لمحة في تماسك النص .

4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[3].

1- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص72 .

2- ينظر: رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، 1993، ص126.

3- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 77.

ينصب حجم بحث الأسلوبية النفسية على المؤلف في تعبيريته للكشف عن نفسيته وتجلياتها من خلال دراستها .

ج - الأسلوبيـــة البنيويـــة:

تعد الأسلوبية البنيوية من أهم المناهج التي تنطلق في ببحثها من النص باعتباره أكبر وحدة لغوية تتضمنها الإنتاج اللغوي (النسق اللغوي) وإذا نظرنا إلى هذا المنطلق نجدها تنبع من علم اللّغة الحديث أي بعد لساني يعتمد على مرتكزات علم اللّغة من صرف وتركيب ومعاني لمعرفة ما يتضمنه النص من مؤشرات دلالية وإيحائية تحديدا من المفردات والتراكيب المشكلة للنص ومن خلال هذا فالأسلوبية تكشف التقارب الموجود بين اللغات والقواعد في تحكمها، "كما تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللّغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردودا أسلوبي وقد أعطى (جاكبسون) نماذج عنها في "القواعد الشعرية " مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطـــر الخطاب ووحداته التكوينية"[1].

ونجد من أسس لهذا الاتجاه (مشال ريفاتير) و (رومان جاكبسون).

ويرى (ريفاتير) أن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجرى بمقتضاها، للغة إجراء أدبيا، ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر عل تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللّغة والتأكد بأن كل حكم معياري وانفعال نفسي ولابد أن يناسبه في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى ما لم يترجم إلى منهج متكامل صارم حدساً لا يمكن على الرغم من أهميته أن يولد وسائل التحليل الفعالة[2].

1- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص84.

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التراكيب اللغوية للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية لعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في السياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطـــاب الأدبي[1].

مع ميشال ريفاتير :بدأت الأسلوبية البنيوية مساراً مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي ، إذ بيِّن فيه أن الأسلوب يكمن في اللَّغة ووظائفها ، لذلك ليس ثمة أسلوب أدبي في النص ، وقد عرفه بأنه كل شكل مكتوب أدبي وفردي قصد به أن يكون أدباً.

وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود (فيزيولوجي أو سيكولوجي)، قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل.

ويقول (جاكبسون):" إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيراً أدقّ من كلمة بنيوية، أن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث لا باعتبارها تجمعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية وكنسق، والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهري، سكونية كانت أو دينامية فليس المؤثر الخارجي هو ما يشتغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور وليس التكوين في مظهره الميكانيكي بل الوظيفة ".

إذن فمهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي[2].

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النصوص، وخاصة عند (تودوروف)

1- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص84 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص85.

الذي يقول: "...إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر غير مصنوع من الكلمات بل انه مصنوع من جمل وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام "[1].

إن الانجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يخضع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللّغة محورها الأساسي ،فالأسلوبية البنيوية هي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليل موضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية وحضورها وبهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد لقد كان لنظرية تشومسكي في النحو التوليدي، وهي التي يطلق عليها (جان بياجيه) البنيوية التحويلية، ارتباط وثيق بالبنيوية اللغوية وربما كانت أهم إضافة قام بها تشومسكي هي تجاوز المرحلة المعيارية والوصفية ونقل علم اللّغة إلى مرحلة التعبيرية والنظري التي تسعى إلى كشف عن المظهر الإبداعي للغة[2].

الأسلوبية البنيوية تعتمد في دراستها على مدى انسجام وتناسق أجزاء النص اللغوي حتى تحقق صفة الأدبية من خلال النص بالإضافة إلى صفة الإبداعية ضمن السياق النسقي العام للغة وهذا ما ينتهي إليه (ريفاتير) إلى أن الأسلوب هو النص نفسه .

د - الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية: الإحصاء الرياضي مضلة للدخول في خبايا ومكونات النص الأدبي لاكتشاف الخصائص الأسلوبية في النص .

ومن هذا المنطلق يقول فوكس fox:" نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموعة المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"[3].

1- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص89.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص91، 92 .

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 97.

-إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى "تمييز السِّمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها وبهذا التكرار ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع"[1].

ويقول (محمد الهادي الطرابلسي): "وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه، فإن دخل في حياتنا اليوم في جميع المجالات، واكتسب شعبية لا يظهر لها لأنه لا يعدو في أبسط مظاهره، أن يكون لعبة بسيطة الأحكام...ولقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم وبعضها لا يكاد يعتمد سواها"[2].

ارتكزت جهود الإحصائيين الأسلوبيين على دراسة النصوص الأدبية الإبداعية من خلال البحث عن المعجم الذي استخدمه المبدع في عملية تراكيبه والإيقاع ليتبين نوع اللَّغة التي اعتمدها الكاتب لتحقيق المقاربة الإحصائية لتمييز الملامح اللغوية للنص من خلال تعداد التكرارات المستعملة في المعاجم المعتمدة من طرف الكاتب سواء كانت معاجم إفرادية (الكلمة) أو تركيبية (الجملة) أو إيقاعية، وتهدف هذه المقاربة إلى تشخيص الاستعمال اللغوي لدى الكاتب، وتبين الفروق اللغوية بينه وبين كاتب أخر .

ونجد من أهم رواد هذا الاتجاه: (كراهم هاف)، بالنسبة للدراسات اللغوية فأما العربية نجد (صلاح فضل) و(سعد مصلوح)، و(محمد الهادي الطرابلسي) .

وتعد هذه الأسلوبيات التي اعتنى بها الباحثون سواء الغربيين أو العرب باعتبار أن الأسلوبيات الأخرى هي فرعية عن الأسلوبيات الأصلية التي قمنا بتناولها، ونجد من هذه الأسلوبيات الفرعية، أسلوبية الانزياح، أسلوبية السجلات، أسلوبية التأثيرية (التلقي)، الأسلوبية الأدبية .....الخ.

1 - ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 105 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 100 .

ثالثا - علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى (اللّغة و البلاغة و اللسانيات و النقد و الشعرية):

1- علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة:

تعد اللّغة منطلق وأساس كل علم فهي المنبع والمعين الذي يرتكز عليه كل باحث وأي كان نوع هذا البحث منذ القدم إلى عصرنا هذا، وما بال علمين ينبثق الثاني من الأول، ويدرسه ولا يستغني عنه في أي مجال بحثي يلجأ هذا الأخير إلا وهو علم الأسلوب أو الأسلوبية.

ونجد اللّغة عند القدامى علاقتها طردية مع الأسلوب كلما تطورت تطور الأسلوب وهذا ما تحدث عنه ابن خلدون بقوله:"ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه"، ويحرص ابن خلدون على تأكيد أن المراد بالمنوال والقالب هنا شيء غير النحو، بل غير البلاغة والبيان، "وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصاً، كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال"[1].

وهذا ما يبين كيفية خلق اللّغة، وهذا ما ذهب إليه تشومسكي "البنية العميقة " الموجودة في ذهن كل مستعمل للغة الذي بمقدوره أن ينتج عددا من الجمل لم يسبق له إن تحدث بها وهذا تصور لا يكاد يختلف عن تصور النحويين، هو أن البنية الذهنية (الصورة الذهنية) في الأسلوب بنية معنوية كما قال حازم القرطاجني:"الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[2] هذا بالنسبة لعلاقة علم الأسلوب بعلم اللّغة عند القدامى،أمَّا عند المحدثين فنجد أن اللّغة في نظرهم نظام اجتماعي حي ومتكامل، يستخلص من أفواه الناس لا عن الكتب فحسب ولما كانت اللّغة تخضع لعدة عوامل ومتغيرات خارجة عن خصوصيات الفرد قامت الحاجة لعلم

1- ينظر:شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة دار العلوم، الرياض، 1983 ص19 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص20 .

جديد يشغل هذا الفراغ، وهكذا نشأ علم الأسلوب في دوائر اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب، ونجد أن علم اللّغة الحديث الذي يقر بمبدأ اجتماعية اللّغة وجد نفسه أمام ظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال اللّغة[1].

ومن هذا المنطلق أسس (دو سوسير) لعلم اللّغة الحديث الذي يقوم على مبدأ سام وهو ثنائية اللّغة والكلام فقام (دو سوسير) بالتمييز بين المصطلحين، فاللّغة هي مجموعة من الرموز متفق عليها لدى جماعة ما أم الكلام فهو الاستعمال الخاص بكل فرد للغة وهو يختلف من فرد إلى آخر، وهذا هو المبدأ الذي نشأ من خلاله علم الأسلوب.

وهذه الفكرة تبين لنا السِّمات التي تميز استعمال كل فرد للغة، وتعنى بالسِّمات المميزة التي تتخذها اللّغة في الاستعمال، وهذه السِّمات هي التي تكون الأسلوب وهي التي ترجع إلى اختلاف هذه السِّمات إلى استعمال الأفراد للغة وبذلك يمكن أن تؤدي إلى قيام علم الأسلوب حيث يناسب هذا العصر الذي يعرف بقيمة الفرد في كل شيء ولاسيما الإبداع[2].

وهذا يحيلنا إلى أن العلاقة بين علم اللّغة وعلم الأسلوب أو الأسلوبية علاقة الجزء بالكل والفرع بالأصل كما أن هناك من الباحثين من يرى أن العلاقة بينهما علاقة تعتمد على التوازن لا التداخل .

ويرى (أولمان) أنَّ "علم الأسلوب يتخذ منظورا متميزا أو مبادئ مختلفة عن فروع علم اللّغة مما يجعل من الصواب اعتباره أخا لها لا جزءاً منها، فهولا يشتغل بالعناصر اللغوية ذاتها وإنما بقوتها التعبيرية، وبهذا المعنى فإن علم الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى نفس مستويات علم اللّغة، ولو تقبلنا أن مستويات التحليل اللغوي هي ثلاث وهي الصرفي والنحوي والمعجمي لأصبح بوسع التحليل الأسلوبي أن يتدرج على نفس النمط"[3]، وهذا يؤكد ويرسخ التداخل من جهة والتوازي من جهة أخرى.

1- ينظر: شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص21، 22، 23.

2- ينظر: نفسه ، ص23.

3- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، دار الكتاب المصرية، القاهرة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 2007، ص151.

2- علاقة البلاغة بالأسلوبية:

إن كلا من البلاغة والأسلوبية علم يدرس الخطاب بالذات، الخطاب الأدبي على اعتبار الأسلوبية تدرس الخطاب بشكل عام وهو وجه الاتفاق العام بينهما إلا أن هناك من يرى أن البلاغة اعتنت بالشكل دون المضمون مما جعلها عاجزة في الاستنطاق الكامل للنص بخلاف الأسلوبية هذا ما سنبينه في العلاقة التي تربط بين الأسلوبية والبلاغة انطلاقا من أوجه الاتفاق وصولا إلى أوجه الاختلاف، ولعل الفروق بينهما هي التي توضح لنا الشكل جلياً العلاقة والترابط بين البلاغة وعلم الأسلوب (الأسلوبية).

ويمكن أن نحدد أوجه الاتفاق في مجموعة من النقاط نوجزها فيما يلي:

أن كلا منهما نشأ منبثقا من علم اللّغة وارتبط به، وأن مجالهما واحد هو الخطاب (اللّغة والأدب)، كما أن الأسلوبية استفادت من البلاغة في كثير من مباحثها كعلم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازات مع الشعراء وأساليبهم الفردية، كما يتفقان في أهم مبدأين أساسيين في الأسلوبية وهما: العدول أو الانزياح والاختبار[1]، ويرى بعض النقاد أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة وهي أصل لها[2]، وتلقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزء[3]، كما أن البلاغة تقوم على مقتضى الحال والأسلوبية تعتمد على الموقف، والواضح ما بين المصطلحين من تقارب[4].

أما أوجه الخلاف بينهما فهي كما نوجزها في النقاط الآتية:

والبلاغة علم لغوي قديم أما الأسلوبية فهي علم حديث، كما أن البلاغة علم معياري تضبطه قواعد وأسس ثابتة أما الأسلوبية فهي علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية[5].

1- ينظر: شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص36، 37 .

2- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1984، ص191.

3- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص32-34.

4- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 35-36-37 .

5- ينظر: المرجع نفسه، ص36.

والبلاغة تدرس مسائلها بعيدة عن الزمن والبيئة أم الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين هما: الطريقة الأفقية أي علاقة الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وطريقة رأسية تدرس أيّ تطور لظاهرة واحدة على مر العصور[1]، فالبلاغة عندما تدرس قيمة النص الفنية فإنها تحاول الكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق المنشود، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية، أما الأسلوبية فإنها تعلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له، والبلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية، كما أن البلاغة تدرس اللّغة الفصحى أما الأسلوبية فتدرس الفصحى وغير الفصحى، العامية والبلاغة تدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية، أما الأسلوبية فتدريه دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن[2].

ومن خلال هذه المقارنة يتضح لنا مدى ترابط البلاغة بالأسلوبية ولا تعارض بينهما، وأن الأسلوبية نهضت على أكتاف البلاغة إلّا أنها استفادت من علم اللّغة الحديث وواكبت التطور الحاصل فيه وهذا ما يفسر تقدمها على البلاغة وهذا ليس ببعيد عن البلاغة لو استفادت منه، بالإضافة إلى ما تملكه من إمكانيات علمية ثابتة وأسس راسخة فهي قادرة على خلق نظرية حديثة ومتطورة تفوق كل النظريات، ولو رجعنا قليلا إلى الخلق لوجدنا هذا قد حدث وفيما قدمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة بنظريته التي قفزت بالبلاغة إلى مستويات لم تصلها اللغات الأخرى، ولوجدت في هذا العصر من تطورها لما تأخرت وظلت توجه لها سهام الحقد، وأن أي علم يتأخر عن مواكبةِ تطور العلوم وتقدمها فإنه يلقى صدودا عنه وخاصة إذا لم يجد من يتبناه من العلماء والباحثين.

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

الدراسات اللغوية الحديثة دراسات تختلف عن الدراسات اللغوية القديمة التي كان يقيدها الطابع المعياري والقانوني القاعدي، بخلاف علم اللّغة الحديث الذي بدأ يتخلص من الأحكام المعيارية

1- ينظر: شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص36.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص28.

القطعية، منذ ظهور اللسانيات في مطلع القرن العشرين على يد (دي سوسير) ومن هذا المنطلق أصبح التعامل مع اللّغة على هذا الأساس.

و كل من الدراسات اللسانية والأسلوبية تدرس اللّغة، ومن خلال ذلك يتطلب البحث توضيح العلاقة بين علم اللسانيات والأسلوبية، وأول ما نوضحه هو أن الأسلوبية هي وليدة علم اللّغة الحديث، وبالذات علم اللسانيات، كما نجد أن الأسلوبية أخذت من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراستها للغة، ومن أهم الفروق بينهما أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة بغلاف الأسلوبية التي تدرس الخطاب ككل؛ أي، تعنى بالإنتاج الكلي للكلام واللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، أما الأسلوبية فتتجه إلى المحدث فعلا، كما تعنى اللسانيات باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، والأسلوبية تعني باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفسية المتلقي كأداء مباشر[1].

ومن هذا المنطلق نجد أن اللسانيات اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستخلاص القواعد التي تستقيم بها والقوانين التي من خلالها تقضي عليها الطابع العلمي، أما اللسانيات فتركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى الحدث الأساسي والجوهري، وهي التأثير في المتلقي منن خلال قدرة الكاتب على جعل كلامه يلفت انتباه المتلقي، وهذا ما يجعل الأسلوبية تسعى إلى دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللّغة[2].

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة التي تربط الأسلوبية باللسانيات في أن اللسانيات أصل عام في دراسة اللّغة والأسلوبية فرع متخصص في دراسة اللّغة .

1- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها، ص09. وينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص09. وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص46 .

2- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها، ص09.

4- علاقة الأسلوبية بالنقد:

تعنى الأسلوبية بمعالجة الخطاب وبخاصة الخطاب الأدبي من خلال الأدوات والمقومات الفنية والإبداعية التي يعبر بها داخل اللّغة التي تصنف من خلالها النص الأدبي أو تقيمه وبهذا المفهوم تصبح الأسلوبية منهجا نقديا .

ومن هذا المنطلق "فالأسلوبية مصبها النقد وبه قوام وجودها، كما يرى عبد السلام المسدي، إذ هي تعني بالجانب الفني للظاهرة اللغوية، وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي تشحن بها المتكلم خطابه في استعمال النوعي"[1]، فهي أيضا تراعي الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، وتبحث في أسس الجمال المحتمل القيام عليه، إذا كان النقد يعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره[2].

وهكذا تكون الأسلوبية هي الرابط بين علم اللّغة والنقد .

ونجد لذلك تقارباً كبيراً بين الأسلوبية والنقد باعتبارهما يعالجان ويكشفان الخطاب وكشف المظاهر المتعددة له من حيث الصوت واللّغة والتركيب، فإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التركيب ووظيفتها في النظام اللغوي، فإن النقد يتجاوز ذلك إلى كشف العلل والأسباب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه، والصلة بين الأسلوبية والنقد صلة وثيقة فكل منها يصف ويحلل ويركب ويفسر ولكن تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، والنقد إلى التقويم وإصدار الأحكام، ومن خلال هذا نجد أن الأسلوبية تقوم بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية ولا تصدر حكما، كأن تقول هذا جيد أو رديء، وإنما تقول إن كانت لغة سليمة في بناء النص، وتنظيما، وكذا السياقات والأساليب، أما منهج التحليل الأسلوبي لا يستغني عن ضرورة التقييم خلال عملية التحليل شريطة أن تكون خاضعة لمنهج الاختيار، أما النقد فمهمته معرفة مدى صدقه ودقته، كما أن نظرة الناقد للنص أو الخطاب تكون نظرةً فاحصة يستخدم فيها الأدوات الفنية

1- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 53 .

2- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 184.

المتوفرة مثل اللّغة والذوق الفني، والتاريخ، والصياغة، وعلم النفس، ومن ثمة يصدر الحكم على الأثر الفني بالجودة أو الرداءة من خلال المعطيات المتوفرة لديه[1].

فأما الأسلوبية فإنها تنظر نظرة جمالية إلى النص تأتي من صياغته ومهمتها فحص الخطاب أو النص في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية .

إذن فالنقد يعتمد في تقيمه للخطاب أو النص الذوق الشخصي للأديب والناقد، ومن هنا فهو يعتمد على الأحكام الانطباعية والذاتية من خلال مناقشة الخيال، العاطفة والغرض، الموضوع، ويهمل اللّغة، كما يعتمد بالنسبة للعوامل الخارجية ثقافة الناقد الفنية، والاجتماعية، والتاريخية وعلى خبراته المكتسبة ليستطيع إصدار حكم معين على نص وتقيمه .

وأمَّا الأسلوبية فتعتمد في دراستها للخطاب أو النص للصياغة اللغوية ومناقشة العناصر اللغوية المشكلة للظاهرة المعينة في الخطاب أو النص معتمدة على الوصف بدل التعليل[2].

و هذا يسوقنا إلى القول: إنَّ الأسلوبية تعنى بالاختبارات الفردية في مادة اللّغة ويفهم من هذا الأخيرة النمو، والمؤسسات الاجتماعية الشرعية، والنقد يعنى بالاختبارات التي تتم من جهة النظرة الجمالية في تنظيم العمل الأدبي[3].

إذن فالعلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة تداخل وتكامل، ومن هذا المنطلق فالأسلوبية هي أحق العلوم بالنقد من غيرها لأن كلا من الأسلوبية والنقد يشتغل على الخطاب أو النص الأدبي وما يتعلق به من خصائص .

1- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ص 184، 185.
2- المرجع نفسه، ص 185.
3- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د .ط)، (د .ت)، ص51، 52.

5-علاقة الأسلوبية بالشعرية:

إذا كانت الأسلوبية تدرس اللّغة ضمن الخطاب الأدبي فإن الشعرية تهتم بدراسة ما يبني الأدب في خصوصياته[1]، ويقول عنها (ليو سبيتزر):" أنها تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية"[2]، من هذا المنطلق فالشعرية هي النظرية الداخلية للأدب. ومن هذا المنطلق فإن الشعرية لا تنفصل عن الأسلوبية في مشاركتها نفس العمل وهو أن الأدب موضوعه لغوي بالأساس، إلا أن كل واحد منهما يعالج الخطاب الأدبي بطريقته الخاصة به .

والشعرية اتخذت موضوع دراستها للعمل الأدبي من داخل بنية الأدب نفسه وليس موضوعها العمل الأدبي في حد ذاته ولا الأدب بصفته مجموعة الأعمال، وإنما هو(الأدبية) أي الخاصية التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، وهكذا تأخذ على عاتقها الهدف الذي أخطأته الأسلوبية بمناسبة تحولها من دراسة اللّغة إلى دراسة الأدب إذا أصبح العمل الأدبي موضوعا خاصا بها[3].

ومن هذا المنطلق لا يمكن معرفة الأدبية أو الخاصية الفنية الجمالية للنص، إلا عن طريق شيء واحد ووحيد إلا وهو الأثر حيث يقول (ميشونيك):"الأثر هو الذي يصنع الأسلوب، أما الأسلوب فلا يصنع الأثر "، ويذهب (دي لوفر) إلى القول: " إلى أن الأسلوب هو اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريتهم"[4]، ومن خلال هذا فإن الشعرية ترى الأدبية في الأثر الذي يحدثه النص الأدبي في القراء أو المستمع فثمة هي الأدبية والجمالية التي تبحث عنها الشعرية حيث تحرك وجدان وشعور المتلقي.

وبهذا نجد أن الشعرية تشترك مع الأسلوبية من خلال مراعاة الجوانب الاجتماعية والنفسية إلى جانب ظاهرة الاختبار التي ينتجها الكاتب أو الشاعر من مجموعة الإمكانات المتاحة .

1- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص28.

2- ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 47.

3- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص29.

4- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص47.

وخلاصة القول إن العلاقة التي تجمع بين الأسلوبية والشعرية هي علاقة تداخل فكلاهما يدرس النص الأدبي أو الخطاب الأدبي وتحقق الشراكة فيما بينهما في نظرته الشعرية إلى الأثر الأدبي .

فما هي سمات الأسلوبية ، وما هو مفهوم الاختيار ؟ وما علاقته بالانزياح وما مستويات هذا الأخير؟ وما أنواعه في الدراسات الأسلوبية ؟.

الفصل الأول: السمات الأسلوبية

- الاختيار
- مفهوم الإختيار ومراحله
- أنواع الاختيار ودوافعه
- علاقة الاختيار بالانزياح
- الانزيـــاح
- مفهوم الانزياح ومستوياته
- أنواع الانزيـــاح
- علاقة الانزياح بالاختيار

إن علم الأسلوب يتألف من مجموعة من القوانين التي تحكم شأن العلوم الوصفية والتي يحاول أن يكون واحداً منها، ومن هذا المنطلق بوسع الأسلوبين اللغويين استخلاص قوانين تحكم الاختيار اللغوي في شتى الفروع فكيف يمكن أن يصاغ قانون خاص بالانحراف (الانزياح) وهو بحكم تعريفه، خروج عن القانون، فالأولى أن يعد كل الانحراف والاختيار في النصوص الأدبية مبدأ مسلماً به يبيح للشاعر والكاتب المبدع أن يضع قانونه الخاص الذي لا يشترط فيه إلا أن يكون الكلام قادراً على التوصيل أو بعبارة أخرى الانحراف ليس له حد يقف عنده إلا المخالفة الصريحة لقوانين اللّغة على اعتبار أنه اختيار.

ومن هذا المنطلق نجد أن علم الأسلوب أو الأسلوبية تقوم على فكرتين أساسيتين وهما فكرة الاختيار وفكرة الانزياح، وبالتحليل الأسلوبي لأي نص يبدأ من منطلق التمييز بين الاختيار والانزياح باعتبارهما مفاتيح التي تمكننا من الدخول إلى مكمن الفهم للنص وفك شفرته أو رسالته ودلالاتها التي يريد أن يوصلها ومنه تتضح الصورة الأدبية ووظيفتها التأثيرية البلاغية والجمالية وهذا ما تشير إليه الدراسات سواء القديمة أو الحديثة إلى أن هاتين السمتين أو الظاهرتين استقطبت اهتمام علماء الأسلوب أو الأسلوبية.

إنَّ الفكرة التي أسهمت في نشوء علم الأسلوب أو ما يعرف بالأسلوبية هي تلك المتغيرات أو السِّمات التي تتخذها اللُّغة في الاستعمال.

وهذه السِّمات هي التي سماه أهل الأدب بالأسلوب وهي تختلف من فرد إلى آخر في طريقة أو كيفية الاستعمال مما أدى إلى قيام علم الأسلوب أو الأسلوبية الذي يمجد الفرد باعتبار العنصر الفاعل في الإنتاج الفكري والعلمي والأدبي.

وإذا ذهبنا إلى التعرف أكثر على هذه السِّمات نجد أن سعد مصلوح يعتبرها متغيرات أسلوبية ويقول في شأنها "مجموعة السِّمات اللغوية بالمفهوم الأوسع لهذا المصطلح تلك التي يحمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد، وبالتكثيف أو الخلخلة، وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية هي مادة غير متاحة-من جهة الإمكان العقلي على الأقل-أمام جميع المنشئين ليعمل فيها كل منهم بما سبق بيانه من طرف تكون في النص خصائص أسلوبية، وإذن يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة تتحول في النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل"[1].

ويتضح من هذا الكلام أن سعد مصلوح يشير إلى المتغيرات التي يقصد من خلالها البدائل التي يحتاجها المنشئ والمتعلقة بالنحو والصرف سواء بالنسبة للألفاظ أو التركيب أو قضايا الحذف والتقدير والتأخير، وبالتالي هو يقصد بالسِّمات، سمة الاختيار وسمة الانزياح لأنهما يضمان جميع المتغيرات التي تنتج عن المنشئ وعلاقة التداخل والتكامل المتاحة بين السمتين الاختيار والانزياح.

1- سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، ط2، القاهرة، ص 166، 167.

- الاختيـــــار

أولا- مفهومـــه ومراحلـــه :

1- مفهـــومـــه

أ-لغـــة : أصل مادة (خ ي ر) في اللَّغة تدل على العطف والميل.

قال ابن فارس(ت:395هـ):" الخاء والياء والراء أصله العطف والميل: ثم يحمل عليه، فالخير خلاف الشر، لأن "كل أحد يميل إليه ويعطف على صاحبه".والخيرة : الخيار، والخير: الكرم، والاستخارة: أن تسأل خير الأمرين لك، وكل هذا من الاستخارة وهي الاستعطاف... "[1].

وقال الزبيدي: (ت 1205هـ) "والخير ما يرغب فيه الكل"[2].

والاختيار-على وزن افتعال- مصدر من الفعل الخماسي: اختار، يُختار، اختياراً، أو هو: الشيء المختار، وتدور معانيه على الاصطفاء، والانتقاء، والميل، والتفضيل، وكلها معان متقاربة.

-فالاصطفاء والانتقاء بمعنى، فإنك إذن انتقيت الشيء فقد اصطفيته وملت إليه، وغالباً ما تكون فضلته على غيره[3].

قال ابن منظور:"وخاره على صاحبه خيراً وخِيَرَةً، وخِيَّرَهُ: فضله...فخار الشيء واختاره: انتقاه...وخايْرته فخرته: أي غلبته...والاختيار: الاصطفاء، وكذلك التخير[4].

وقال الزبيدي:"فخار الشيء: انتقاه واصطفاه...واختاره عليهم عدي بعلى لأنه في معنى فضلته[5].

ومما يذكر تحت مادة (خير): الخيار، المختار، الاستخارة، المستخير، خيره، نخيره، خار له[6].

1- أبو الحسن أحمد بن فارس، المتوفى سنة (395هـ): معجم مقاييس اللَّغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج2، طبعة دار الفكر عام 1399هـ-1979، ص 232.

2- محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي الملقب بالمترضي المتوفى سنة (1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، ج11، تحقيق:عبد الكريم العرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ، 1972، ص 238.

3- أمين بن إدريس بن عبد الرحمان فلاتة، الاختيار عند القراء، مفهومه مراحله، وأثره في القراءات، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1421 هـ، ص 22، 23 .

4- ابن منظور: لسان العرب، (مادة خير)، ص 1298، 1299، 1300 .

5- المرتضي الزبيدي: تاج العروس في شرح القاموس، ج11، ص241، 242 .

6- أمين بن إدريس بن عبد الرحمان فلاتة : الاختيار عند القراء، مفهومه مراحله، وأثره في القراءات، رسالة ماجستير، ص23 .

وقال الراغب الأصفهاني (ت:502ه):"والخَيْرُ" الفاضل المختص بالخير، يقال: ناقة خيار، وجمل خيار، واستخار الله العبدُ فخار له، أي: طلب منه الخير فأولاه...والخيرة: الحالة التي تحصل للمستخير والمختار...والاختيار: طلب ما هو خير وفعله...[1]

قال ابن منظور(ت 711ه): "الخيار: الاسم عن الاختيار، وخايره فخاره، خيراً: كان خيراً منه...وخيرته بين الشيئين أي: فرضت إليه الخيار...وخير الشيء: اختاره...وأنت بالخيار وبالمختار:سواء، أي:اختر ما شئت، والاستخارة: طلب الخير في الشيء، وهو استفعال منه...وخار الله لك أي: أعطاك ما هو خير لك...والخيار: الاسم من الاختيار، وهو طلب خير الأمرين..."[2]

ومن هذا كله يتضح أن الاختيار في اللّغة يطلق على معنيين أحدهما: الاصطفاء والانتقاء، وهو على هذا المعنى: مصدر اختار يختار، ويرادفه التخير: فهو بمعناه، واختار وخير بمعنى.

والمعنى الآخر للاختيار: أنّه اسم للشيء المختار، وهو على هذا المعنى: اسم مفعول، أي: المختار.

قال الراغب:"...الاختيار، أخذ ما يراه خيراً، والمختار قد يقابل للفاعل والمفعول"[3].

ب-اصطلاحاً: هناك تقارب كبير بين المعاني اللغوية والاصطلاحية للاختيار، ويجتمع على المعنى اللغوي العام كل ذي اختصاص، وهو الاصطفاء والانتقاء والتفضيل.

وأن المتكلمين استخدموا الاختيار أيضاً في مقابلة الإكراه، وفي ذلك يقول الراغب:"والمختار في عرف المتكلمين يقال لكل فعل بفعله الإنسان لا على سبيل الإكراه، فقولهم: هو مختار في كذا، فليس يريدون به ما يراد بقولهم: فلان له اختار، فإن الاختيار: أخذ ما يراه خيراً، والمختار قد يقال للفاعل والمفعول"[4]، وهو المعنى الذي يخص المتكلمين.

في حين أن قول الفقهاء: هذا اختيار فلان الفقيه، فإنهم يعنون الآراء والأقوال التي اصطفاها، وانتقاها، وفضّلها، ورجّحها.

1- أبو القاسم حسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق:محمد السيد كيلاني، ص 160-161.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة خير، ص 1300.
3- المرجع نفسه، ص161.
4- نفسه، ص 161.

أما قول النحويين والأصوليين: واختاره فلان، وهذا اختيار فلان، والاختيار، كذا، فإنهم يعنون الراجح، والوجه المنتقى المصفى.

وهو نفس المعنى، استخدمه القراء أيضاً في كتبهم، فيقولون: اختار فلان كذا، أي: اصطفى وجه كذا، والمختار كذا، أي: المصطفى.

ومن الأمثلة على ذلك: قول الإمام ابن الجزَري*(رحمه الله)(ت833هـ)-عند حديثه عن أحكام النون الساكنة "الثاني": الإخفاء عند الباء، على ما اختاره الحافظ أبو عمرو الداني*، وغيره من المحققين، وذلك مذهب أبي بكر ابن مجاهد*، وغيره، وهو الذي عليه أهل الأداء بمصر والشام والأندلس وسائر البلاد العربية...وغيره إلى إظهارها عندها إظهاراً تاماً وهو اختيار مكي القيسي*، وغيره، وهو الذي عليه أهل الأداء بالعراق وسائل البلاد الشرقية، وحكى أحمد يعقوب التائب*إجماع القراء عليه.

فالملاحظ من الكلام أن الوجهان مأخوذ بهما، إلا أن الإخفاء أولى، للإجماع على إخفائها عند القلب[1]، وعلى إخفائها في مذهب أبي عمور، حالة الإدغام في نحو ﴿بِأَعۡلَمَ بِٱلشَّٰكِرِينَ﴾[2].

ويقول القرطبي عن القراءات:"وهذه القراءات المشهورة هي اختيارات أولئك الأئمة القراء ما هو الأحسن عنده والأولى، فالتزمه طريقة، وأقرأ به، واشتهر عنه، وعرف به ونسب إليه، فقيل: حرف نافع، وحرف ابن كثير، ولم يمنع واحد منهم اختيار الأخر، ولا أنكره، بل سوغه وجوزه، وكل واحد من هؤلاء السبعة رؤي عنه اختياران أو أكثر وكلٌ صحيح"[3].

* ينظر: شمس الدين أبي عبد الله الذهبي : ترجمة هؤلاء الأعلام في معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، تحقيق طيار آلتي كولاج، منشورات مركز البحوث الإسلامية التابع لوقف الديانة التركي، ط1، استانبول، 1995.

1- ينظر: محمد بن الجزري، أبو الحيز، الدمشقي، الشافعي شيخ القراء في زمانه المتوفى سنة (833هـ): النشر في القراءات العشر، ج1، إشراف وتصحيح محمد على الضباع، دار الكتب العلمية، ص 222.

2- سورة الأنعام : الآية 53 .

3- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي متوفي سنة (671هـ): الجامع الأحكام القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ج1، ط1، بيروت لبنان، 2006، ص79 .

ويقول الشيخ طاهر الجزائري، في تعريفه:"الاختيار عند القوم: أن يعمد من كان أهلاً له إلى القراءات المروية، فيختار ما هو الراجح عنده، ويجرد من ذلك طريقاً في القراءة على حدة، ...وقد وقع ذلك من الكسائيُّ*، وممن اختار من القراءات كما اختار الكسائيُّ: أبو عبيدَ*، وأبو حاتمٌ*، والمفضلُ*، وأبو جعفر الطبريُّ*"[1].

ج-الاختيار عند القدامى :

فالاختيار يرجعه القدامى إلى المرونة التي تتمتع بها اللُّغة العربية من سمات تجعلها تغير مواقع الكلمات دون أن تغير المعنى.

"وأن النظم ليس شيئا غير توخي معاني النحو وأحكام فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن، إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها هي معدنه، ومعانيه وموضعه ومكانه"[2].

ومن خلال ما سبقت الإشارة إليه يفهم من مقصود عبد القاهر الجرجاني من توخي معاني النحو الاختيار بشتى أشكاله ومناحيه في الصورة من المبدع وتأليف.

"ومؤلف الكلام يفكر في المعنى الذي يريد أن يصوره في نفسه، ثم يختار النظم المناسب لأدائه، يقدم فيه ما تقدم في نفسه ويؤخر ما تأخر فيها، ويرتب في عبارته حتى تتفق مع المعنى الذي يريد التعبير عنه، ويوازن بين الألفاظ ليختار اللائق بها، لأنه لا فضل للعلم بمعاني الكلم، وإنما الفضل لحسن التحيز ومعرفة الوضع"[3].

ويقول الجاحظ:"جنبك الله الشبهه، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك

1- طاهر بن صالح السمغوني الجزائري الدمشقي(المتوفى سنة 1338هـ): التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن، ط1، مطبعة المنار، مصر، 1334ه ص90.

* ينظر :الذهبي :ترجمة هؤلاء الأعلام من القراء، في معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار.

2- ينظر : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص526، وينظر: عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، 1997، ص24 .

3- ينظر:عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ص 25.

عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذلك اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة، ...فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب إلا بمعناه، أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجد إلى التحيز سبيلاً وحتى تكون قد استدركت صواباً"[1].

والذي يميز الاختيار الخط فـــ:" الخط يبقى ونحن نزول، وهو لسان محترف، وأبقى أثراً وبه يتم اختيار الألفاظ واستعماله يحض على التصحيح والتركيز والتدقيق وحسن الاختيار والحاجة إليه في تثبيت الغيبة"[2] ومن هذا يتضح أن الاختيار هو أساس العملية الإبداعية والتأليف.

ويقول العتاب(ت:213ه): حيث يرى أن"الألفاظ للمعاني بمثابة الأجساد للأرواح" فينبغي أن توضع في موضعها، وإلا فسدت الصورة، وتغيّر المعنى، وفقدت الحسن والجمال وساء نظمها وشان خلقها"[3].

ويقول المبرد(ت:285ه):"...حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرِّب بها البعيد، ويحذف منها الفضول"[4].

ويقول ابن الأثير مستنداً إلى قول عبد القاهر الجرجاني عبارة ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر...

وكثيراً ما نجد أمثال ذلك في أقوال الشعراء المفلقين وغيرهم من بلغاء الكتاب ومصْقِعي الخطباء، وتحته دقائق ورموز إذا عُلِمَتْ وقيسَ عليها أشباهها ونظائرها كان صاحب الكلام في النظم

1- ينظر : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 97، 98، وينظر: عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ص25، 26. وينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركاه، 1952، ص161.

2- ينظر :صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، ص 115 .

3- ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص161. وينظر: عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ص 05.

4- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، القاهرة، 1985، ص 81.

والنّثر قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها اللائقة بها، "واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسرُ وأشق"[1].

ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم-من حيث انفرادها-قد استعملتها العرب ومن بعدهم، ومن ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم، ويعلُو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب.وتفكر في قوله تعالىَ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾[2]، أنك لم نجد ما وجدته لهذه الألفاظ من مزية ظاهرة إلا الأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وكذلك إلى أخره[3].

ويأتي ابن خلدون في معرض كلامه عن نظم القرآن وبلاغته منصباً كلامه عن إعجازه:"هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها وجودة رصفها وهذا هو الإعجاز الذي يقتصر الإفهام عن إدراكه"[4].

ويقول المرزوقي في شرح الحماسة لأبي تمام:"...إن أبا تمام معروف المذهب فيما يعرَضه مألوف المسلك فيما ينظمه نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل في توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتي له، وقدر، وهو عادلٌ فيما انتخبه في أمره وشأنه فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير ومعلوم أن طبع كل امرئ-إذا ملك زمام الاختيار-يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه"[5].

1- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 165 166 .

2- سورة هود: الآية 44 .

3- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ص166.

4- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار ابن الجوزي، ط1، القاهرة، 2010، ص 504.

5- المرزوقي: شرح الحماسة، "مقدمة المرزوقي"، ج1، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص 04، وينظر معمر حجيح إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، ص15 .

ومن خلال ما تقدم نجد أن الاختيار عند القدامى يمثل أهم سمة في العملية الإنتاجية الإبداعية التي ترقى بالتأليف وتجعل منه أدباً رفيعا يتذوقه كل متفنن في صنعة التأليف والأدب.

د-الاختيار عند المحدثين :

مفهوم الأسلوب في العصر الحديث يربط بينه وبين الاختيار في النص، والمرسل والمتلقي، ومن ثم يكون الاختيار أحد الأسس المعرفية لأسلوبية أو المقاصد والآثار.

ومن هذا المنطلق نجد بعض المختصين من لا يفرق بين الأسلوب والاختيار:"إن الأسلوب هو الفن بعينه، أليس الأسلوب طريقة التعبير عن التفكير باختيار الألفاظ ورصفها في عبارات جميلة؟ وهل الفن شيء غير هذا؟ ألا يقوم فن الموسيقى على اختيار الأصوات وتلحينها في أنغام منسجمة؟ ألا يقوم التصوير في اختيار الألوان ومزاوجتها في أشكال متناسقة"[1].

وفي هذا المضمار نجد أن (بالي)"قد ميّز بين العلاقات سماها الآثار الطبيعية والآثار الموجهة، وبواسطة الأولى يعتبر الأحاسيس التي تلج على المتكلم وتظهر في أساليب كلامه، وبواسطة الثانية يكشف عن طبيعتها اللسانية، وهي مأخوذة من القاموس بمبدأ الاختيار وبدرجة أقل بمبدأ البنية التركيبية وهذه الأخيرة تمتلك أيضاً أشكالاً أصلية في التعبير عن الفكر وهي محملة بعواطف مختلفة"[2].

إن ما يعرف بالكتابة أو التعبير أو لغة الكاتب، وبكل ما تتشكل منه من أسس ومبادئ وقواعد وعلاقات تركيبية من الركنية والتجاور وكل يستعمل بحسب الحاجة التعبيرية للفرد كل ذلك يحكم أساس ومبدأ معرفي هو الاختيار وبمفهوم آخر التعبير في حدود ما تسمح به قواعد اللّغة، وهذا يكون مبدأ مصطلح الاختيار عند بعض الأسلوبيين الغربيين هو الأسلوب كـــ(Spitzer)سبتزر و(Marouzeau) ماروزو[3].

1- معمر حجيج : إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، ص 22 .
2- ينظر: المرجع نفسه ، ص 24.
3- نفسه ، ص 89، 90.

لم يقف أمر الاختيار عند هذا الحد بل ذهب إلى أكبر من حيث ذهب تشومسكي صاحب النحو التوليدي، حيث إن الأسلوب فيه يتحدد انطلاقاً من وصفه اختيار يقوم به المؤلف لبحث إمكانات الصياغة اللغوية وهو اختيار للتحويلات الممكنة.

"وقد طور (تشومسكي) عام 1965 هذا المنهج إذ وضع ثنائية جديدة على أعقاب ثنائية اللُّغة والكلام التي قال بها (سوسير) وهي ثنائية: البنية السطحية/والبنية العميقة لإجراء النص(الجملة)، والاختيار يقع في البنية السطحية دون المساس بالدلالة الثابتة للنص مما يعني أن الأسلوب هو اختيار في التحويلات النحوية السطحية فتكون التحولات الاختيارية قائمة بوصفها تنوعات أسلوبية، والاختيار هنا يكون انتخاباً واعياً في إطار محدد مصطلح على صحته"[1].

وفيما يذهب (ريفاتير) في حديثه عن الاختيار انطلاقاً من أصغر وحدة دالة وهي المونيمMonéme بقوله :"ولأن السلسلة التعبيرية هو منظومة من وحدات اختيار Monéme حامل للخبر"، معلقاً عليها في الهامش من نفس الصفحة بالقول :"معلوم أن المونيمMonéme الذي طوره (مارتيني) لا يندرج في نظام الموصوتات ولا في نظام الدلالة، فهو يمثل بعض الاختيارات في السلسلة الكلامية يكون المتكلم مسؤولاً عنها، كاختيار اسم يعنيه وفعل ونعت والجمع والإفراد والتنكير والتعريف أو اختيار رابط يعنيه"...الخ[2].

ويذهب سبيتزر في نظرته إلى الأسلوب إلى أنه"أعظم مستند يعبّر عن روح أمة من الأمم إنما هو أدبها الذي لا يعني سوى لغته كما دوَّنها متكلموها المختارون"[3].

ونأتي إلى بعض التعريفات لمتخصصين في الأسلوبية العربية على أن الاختيار: للأسلوب على أنه اختيار وهي رؤيتهم من زاوية الخطاب، يعرفه (ماروز) الأسلوب بأنه" اختيار الكاتب ما من شأنه أن

1- ينظر : فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث-دراسة في تحليل الخطاب، ص 21.

2- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحميداني، ص 83.

3- ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 2008، ص 50.

يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه"، ويعرفه (بيير غيرو) بأنه "مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل للتعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب، ومقاصده"[1].

ويذهب (كراسوا)إلى قول :"إن قانون الاختيار ليس وفقاً على الظواهر الفنية في تعريف الحدث اللساني وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والمتلقي في جهاز التواصل عامة".

ويورد(أريش بيوشل) " إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعاً بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، على الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات وذلك بواسطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معلّلة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال اللغوية المعبرة اجتماعياً، لا يستبعد تعريف استعمال الوسائل اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، والى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماماً"[2].

وإذا كان العمل الأسلوبي الحقيقي هو الانتقاء من عدة إمكانات لغوية متطابقة فبإمكان أن يشار هنا إلى ما ذكره وانتر (W.Winter) من تعريف عام للأسلوب، حيث وجد أن كل نوع من أنواع الأسلوب يتميز بنموذج خاص من الانتقاءات المتواترة التي تنضوي تحت الأجزاء غير الإجبارية في اللُّغة والمتفق عليه هنا هو أن تصنف ضمن النموذج المنتقى (le modèle choisis) لا يعني مجرد جمع للعناصر المنتقاة، إنما يعني تنظيمها فضلاً عن كون الانتقاء (Selection)التنسيق (Coordination) هما العمليتين الأساسيتين اللتين تجسدان العلاقة التجاورية والتبادلية في النظام اللغوي الإشاري حسب النظرية البنيوية[3].

1- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص 37، 38.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 158.

3- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، ص124، 125.

ونجد (بيريلمان) في حديثه عن الصورة البلاغية إذ يصنفها إلى ثلاثة أنواع وهي صورة الاختيار وصورة الحضور، وصورة الاتصال، ويقوم هذا التصنيف على أساس التأثير من حيث تقديم المعلومات وحمل مقاصدها للناس.

وهكذا نجد التعريفات البلاغية لصور بلاغية تعتمد على الاختيار لأنها لا تشرح الكلمات التي تقدمها، وإنما " تبرز بعض مظاهرها دون البعض الآخر، وكذلك فإن (التورية، الكناية والمجازات) هي صور بلاغية، وتؤدي وظائف-الاختيار-أيضاً"[1].

ويقول سعد مصلوح :" الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"[2].

ويحدد أحمد الشايب الأسلوب بأنه:"طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[3].

ويحدد عبد السلام المسدي الأسلوب على أنه :"اختيار واعي يسلطه المؤلف على ما توفره اللُّغة من سعة وطاقات، وإلحاح هذا المنحنى على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار تسهم في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني"[4].

يتبين لنا أن الاختيار يعد من خلال ما سبق ذكره من أهم مبادئ علم الأسلوب، لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختياراً" وقد يسمى"استبدالاً" بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبة للمقام والموقف.

1- ينظر: عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، ص 47.

2- ينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 141.

3- ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب، ص 44، وينظر:محمد سماحة عبد اللطيف:النحو الدلالي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983، ص186.

4- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 59.

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـــ: محور التوزيع أو العلاقات الركنية ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللَّغة وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها (جاكبسون) : إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع[1].

ويقول (جوزيف شريم) :"إن الكتابة إجمالاً والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم بها الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات القصيدة، وأثبت(تشوميسكي) ذلك بقوله:" الجُمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات داخل الجملة"، وهو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، والذي يسمح بتوليد جملة من البدائل الأسلوبية والكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللَّغة، وهذا ما كرره (رجاء عيد) بقوله:" كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المجزئة في ذاكرته (اللَّغة) وفيها يكون انتقاؤه لما يناسبه"، وعليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات [2].

إذا قلنا أن الاختيار هو العلاقة التي تربط بين المبدع والمتلقي، لوجدنا أن المبدع يؤلف نصه على نسق معين مختار كلماته وعباراته وصيغة وإيقاعه وشكله الفني من بين إمكانات واحتمالات متعددة، وعلى هذا الأساس فإن الاختيار يبدو أكثر التصاقاً بالمبدع منه بالمتلقي ومنه "إذ يتصل مفهوم الإبلاغية بمفهوم شديد الخطورة هو مفهوم (التحيز)، والواقع أنه لا يمكن الحديث عن الأسلوب من غير أن يكون خياراً بين نمطين أو عدة أنماط تعني الشيء نفسه، وإن كان كل منهما يضيف إلى التعبير لطيفة إبلاغية مختلفة للطائف الأخرى التي تصنفها الأنواع الأخرى...وربما يحاد عن نمط إلى نمط آخر من الاختيار لغاية معينة كالغاية بكلمة أو الاهتمام بها أو لفت انتباه المخـــاطب إليها أو محاولة التأثيـــر فيه"[3].

1- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 108، 109.

2- قليل يوسف: مدخل إلى الأسلوبية، باحث جامعي، جامعة بلعباس، الجزائر، مقال موجودة على الأنترنيت.

http://forum.stop55.com/272088.html

3- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2000، ص126.

وفي الأخير: إن أبسط تعريف يمكن أن نطلقه على الاختيار وفي أبسط حالته وهي الكلمة، حيث يقول ابن الحرير: في ظاهرة الاختيار "وليس أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها"[1].

ويمكن أنفهم مما تقدم من خلال آراء الباحثين أن الاختيار يجمع بين الألفاظ وفق قاعدة الركنية والتجاور وبين المبدع والمتلقي لأن على المبدع أن يختار ليتذوق المتلقي ويحكم على مدى حسن اختيار المبدع.

2- مراحل الاختيار

إن دراسة التركيب (الجملة) كانت همَّ علماء اللُّغة والتي يرون أنهم من خلالها أشبه بعالم النبات المتخصص في دراسة (الزهرة) الواحدة عالم الجماليات المتخصص في تنسيق الزهور وهو في حالتنا تلك يبطل النص الأدبي، جعلته يتطلع إلى طلب المزيد من العون من عالم حول الطريقة التي تتجمع بها الخلايا والوحدات اللغوية الصغيرة لكي تتشكل منها الجملة للاستعانة بها في طريقة تشكيل الأسلوب في الخطاب (Discours) أو النص (Texte) وفي هذا الإطار يحمل علماء اللسانيات المحاور التي يتم من خلالها تداعي الوحدات الصغرى والانتقاء منها والتنسيق بين المنتقيات في محورين رئيسيين :

1-محور العلاقات الرأسيةParadigmatique وهو المحور الذي يتحرك في الحقول الدلالية عبر الفوارق الدقيقة لينتقي مثلاً من بين أفعال الشرب (امتص) شرب، بلع، تجرع، تعاطى، تساقى، ما يتلاءم مع المعنى الدقيق، ويمتد هذا المحور أيضاً عبر التركيب الصرفي للمفردة صيغة وزمناً، ويمكن أن يمتد كذلك إلى مجال المعجم التاريخي.

2-محور العلاقات الأفقية التركيبيةSyntagmatique وهو المحور الذي ينتقي النسق التركيبي الأكثر ملائمة للموقف وسوف يجد أمامه كثيراً من خيارات التنسيق بين الوحدات الصغرى، الحروف والأفعال، والأسماء التي تم اختيارها في المرحلة الأولى وللإشارة فأن هذين المحورين لقيا عناية فائقة من

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 161.

التراث العربي القديم وخاصة في علم المعاني الذي اهتم بفكرتي الاختيار والتنسيق وجعل منها أساساً للنظرية التي قام عليها وهي نظرية النظم[1].

وهي الفكرة نفسها التي جاء بها (جاكبسون) في عملية إنتاج الكلام أو الإبداع أو حتى التأليف أن هذه العملية "تتم وفق معطى لسانياً قاراً يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال وهذا ما يجعل محور الاختيار موافقاً لمحور التوزيع مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية والعلاقات الركنية، ويتضح من هذا أن تحديد الأسلوب قد تقرر معه مبدأ الاختيار في نسج الخطاب الأدبي وعلى هذا نجد أن عملية الاختيار تتم على مرحلتين مختلفتين في ماهيتهما وهما لحظة الإبداع وزمن سبكه، والأسلوب بهذا المقتضى لا يعد آنِيَّ الوجود وإنما هو صيرورة زمانية تتطابق في مقاييسها الوجودية مع جدلية الديمومة"[2].

وإن عملية الاختيار تعتمد بالأساس على ثروة المنشئ اللغوي وقدرته على الانتقاء من بين الإمكانيات اللغوية المتاحة لديه، بهذا تكون عملية الاختيار واعية ومقصودة لأن العملية لا تعنى فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم بقدر ما تتصل أيضاً بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق.

وإن كانت الأسلوبية تنظر إلى الاختيار أنه مقتصر على الكلمات أو الألفاظ أكثر من التركيب أو النحو وهذا ترجعه إلى كون النحو عملية سابقة للأسلوب وهو مضبوط بقواعد وأصول، إلا أن عبد القاهر الجرجاني في معالجته لقضية النظم استطاع أن يجعل المعجم والتركيب داخلين في عملية الاختيار عندما تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة التي تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه

1- ينظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 47.

2- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 76، 77.

هنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به، ومن خلال هذه العبارة الأخيرة يتضح أن عبد القاهر الجرجاني ينظر إلى عملية الاختيار أنها عملية مطلقة ومفتوحة ولا يمكن حصرها ليس على صعيد المعجم فقط وإنما على الصعيد التركيب أيضاً[1].

وفي مؤلفات اللسانيات الحديثة كتب ومقالات إشارة واضحة إلى كون النظرية الاتصالية هي أساس المعتمد في وصف (عملية الانتقاء) ف(بيولر) و(موريس) و(جاكبسون) وغيرهم لاحظوا أن أي اتصال لغوي فيه تآزر بين عوامل متعددة هي بمثابة شروط أساسية للاختيار ومنها:

- متصل (communicateur) (مرسل: كاتب/ متكلم).
- يرسل إلى المتلقي (receptioniste) (مستقبل: قارئ/ مستمع).
- مع كل المعطيات النفسية والاجتماعية لشخصيتهما.
- عبر قناة (chaine) (وسيلة مادية: رموز كتابة/ أمواج صوتية).
- إشارة بوصفها عاملة معلومة (Information strager) (خبراً /messageرسالة : المكتوب/ المنطوق).
- وفق نظام رمزي (code) (المخزون الإشاري للنظام اللغوي: الإمكانات اللغوية).
- تشير إلى مسار محدد (chemin spécifique) (أشياء : موضوع الحديث/ الكتابة).
- تدمج إجمالاً في مقتضى اتصالي واجتماعي (المقال الكلامي بما فيه المقامات الثقافية والاجتماعية المرافقة لذلك بشكل عام).

والانتقاء العملي للمكونات الدلالية والنحوية والصوتية يندرج في المرحلة الأولى من عملية الترميز التي ينفذها المتكلم لإرسال إشارات مسموعة، يعتمد عليها المستمع في فهم ما تحمله من معلومة من خلال تفكيكها وتحليلها، وهذا الانتقاء في الحقيقة، وهو جانب واحد من عمل محدود

1- ينظر:موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها، ص 27، 28، 29.

ومترابط في الاتصال اللغوي، الذي يظل جانبه الآخر في التنسيق ولهذا فإن الانتقاد يمثل الاختيار من إجمالي الإشارات اللغوية في النظام الرمزي في المرحلة الأولى.

ويصور الاختيار بين إمكانتين تدخلان في علاقة استبدالية في المرحلة التالية لما بينهما من علاقة تشابه تتباين درجته بين التطابق والتشابه، أو عدم التشابه، والترادف أو التعاكس.

-وأما التنسيق (combinaison) فوظيفته الربط بين عناصر لغوية مفردة بوضعها في تتابعات (séquences)، لأن التنسيق بمعناه الحقيقي هو بناء مقالي (formation Contexte) يضع الوحدات اللغوية البسيطة المفردة في علاقة تجاور (relation juxtaposition) فيجمعها متتابعة (في سياق خطي تتابعي) في وحدة لغوية أعلى (كجمع وحدات صوتية في وحدة صرفية وجمع وحدات صرفية في مقاطع (syntagmes) ولا يقف مفهوم التجاور أو التتابع (contiguïté) عند هذا الحد، بل إنه يتضمن الصلات الدلالية المقالية (relations Contexte) كذلك وعليه لابد لكل إشارة لغوية تدخل في التنسيق اللغوي المتقاطع من أن تأتي بين ترتيبين مختلفين للنظام هما : المحور النسقي (contiguïté) والمحور الانتقائي (équivalence) ويتضح أن العلاقة النظمية (systématique) (التنسيق combinaison) تصقل الكثير من الإمكانات الاستبدالية (paradigmatique) أو (إمكانات الاختيار sélection)، وقبل الدخول في التفاصيل الدقيقة للحصر (للتقييد restriction) الذي يجري في أثناء اختيار الكلمة.

وفي اللحظة التي نختار فيها الألفاظ لتنسيقها في وحدات أكبر لابد من مقاربة آليتي الاختيار والتنسيق على مستوى النظام الصوتي الأسهل.

-فالمستوى التبادلي في النظام الصوتي يجسد مخزون الإشارات الألف باء (مع عدم أخذ الفروق بين الإشارات الصوتية النظمية والكتابة في الحسبان).

-وأما المستوى النظمي الأفقي (horizontale) فيجسد تنظيم الرموز المفردة في مجموعات أصوات أو في كلمات شريطة أن يكون هذا التنظيم أو التنسيق دالا[1].

1- ينظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 125- 129 .

ومن خلال ما سبق يتضح أن المراحل التي يمر بها الاختيار وهي مرحلتان أساسيتان منذ أن بدأت حركة التأليف بل منذ أن نطق الإنسان بعد أن سكن الأرض إلى يوم الناس هذا، وتتمثل في مرحلة البحث والانتقاء هذا بالنسبة إلى المرحلة الأولى أما المرحلة الثانية وهي التركيب والتنسيق بين المنتقيات التي ستعتمد في الكلام أو الكتابة (التأليف).

ثانياً-أنواع الاختيار ودوافعه :

1-أنواع الاختيار:

إن الكلام أي كان شكله ومقصده يجب أن يتوفر على مجموعة من العوامل حتى يستقيم ويتمثل في مجموعة من الاختيارات سواء كان هذا عند النقاد القدامى أو المحدثين.

أ-الاختيار عند القدامى:

قال الجاحظ(ت:255ه):"أجود الشعر ما رأيته تلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[1].

ويقول أيضاً :" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعرفي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2].

أما المبرد (ت 285ه) :"فنجده قد تفنن في الفروق اللغوية التي هي قمة أنواع الاختيار خاصة التطبيق التي كانت تحدث من حال إلى آخر، ويستشهد على ذلك بتلك المحاورة اللطيفة بينه وبين شيخه في الفروق اللغوية بين (عبد الله قائم- وإن عبد الله قائم-وإن عبد الله لقائم) فالجملة الأولى تقريرية إخبارية (إخبار عن القيام) والثانية جواب عن سؤال سائل والثالثة جواب عن إنكار منكر"[3].

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1998، ص 67.

2- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1965، ص 131، 132.

3- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 315، وينظر: عبد الرحمان بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، ص507 .

وفي موضع آخر نجد أنه يقول ألا ترى أنك إذا قلت : ظننت زيداً أخاك، فإنما يقع الشك في الأخوة، فإن قلت : ظننت أخاك زيداً، أوقعت الشك في التسمية، وإنما يصلح والتأخير إذا كان الكلام موضحاً عن المعنى نحو : ضرب زيداً عمرو، لأنك تعلم بالإعراب الفاعل والمفعول فإن كان المفعول الثاني مما يصح موضعه إن قدمته فتقديمه حسن، نحو قولك: ظننت في الدار زيداً، وعلمت خلفك زيداً[1]، ومما يثبت ما أقدم عليه المبرد، ما رواه الكسائي حيث قال :"اجتمعت أنا وأبو يوسف القاضي عند هارون الرشيد فجعل أبو يوسف يذم النحو، فقلت: ما تقول في رجل قال: أنا قاتِلُ غُلامِك وقال له آخر : أنا قاتِلٌ علامِك، أيهما تأخذ به؟ قال أخذ هما جميعاً، فقال له هارون: أخطأت فاستحيا وقال: كيف ذلك؟ قال: الذي يؤخذ بقتل الغلام هو الذي قال : أنا قاتِلُ غلامِك بالإضافة لأنَّه فعل ماض أما الذي قال: أنا قاتلٌ غلامَك بالنصب، فلا يؤخذ لأنه مستقبل لم يكن بعد، كما قال الله عز وجل ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾﴾[2]، فلولا التنوين مستقبلاً ما جاز فيه غداً، فكان أبو يوسف بعد ذلك يمدح العربية ويثني على النحو"[3].

ونستنتج من خلال ذلك أن الحركات الإعرابية لها مكانتها في تحدد المعنى المقصود كما لها مرونة وحرية، كما يجب توخي الصحة، اللَّغة في الكلام، مع مراعاة مقتضى كل معنى يريد أو يقصده المتكلم.

أما الخطابي : فيرى أن الكلام يقوم على "الفظ حامل، ومعنى به قائم، وارباط لهما ناظم"[4].

أما أبي الحسن عبد الجبار الأسد آبادي الملقب القاضي عبد الجبار فيقول:" وإنما تظهر مزية الكلام في جزئه الثالث الذي هو ضم الكلمات بعضها إلى بعض على طريقة مخصوصة، وهذه الطريقة

1- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، ج3، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، مطابع الأهرام التجارية، قليوب مصر القاهرة، 1399، ص95، 96.

2- سورة الكهف : الآية 23 .

3- ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأريب، ج 4، تحقيق إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص1741، 1742.

4- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ط2، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، رقم 16، ص 27.

تكون بالإبدال التي تختص به الكلمات أو التقديم والتأخير الذي يختص به الموقع أو الحركات التي تختص بالإعراب"[1].

ويقول أيضاً :"اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلم، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه، إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها"[2]، ومن خلال هذا لا يرى القاضي عبد الجبار مزية للكلمة المفردة، فلا تظهر فيها الفصاحة، وإنما تظهر في التركيب وفي التركيب نلاحظ الخصائص التالية :

المواضعة : ويقصد بها طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة ومادة لغوية معينات، وما تتبع ذلك الاختيار من خصائص في المعنى فاختيار الفعل الماضي غير المضارع غير الأمر في الزمن والمعنى، واختيار اسم الفاعل غير اختيار الصفة المشبهة في تحديد علاقة الصفة بصاحبها، واختيار المبالغة غير اختيار اسم الفاعل في تحديد حجم الحدث...الخ وهكذا.

الموقعية: وهنا تدخل قضية التقديم والتأخير بما يمكن أن تشير إليه من اتجاهات في المعنى النفسي عند صاحب التركيب، وما تشير إليه اتجاهات في العرف اللغوي من مشاركة المعنى لغير صاحبه أو اقتصاره عليه، وقضية القصر عن طريق التقديم من أوضح الأمثلة على ذلك.

الإعراب: ويعني به عبد الجبار معنى أعمق من مجرد الرفع والنصب والجر إنما يعني به الوظائف النحوية للكلمات التي تدخل تحت دائرة هذه العلامات كالفاعلية والمفعولية والحالية والظرفية...وهكذا.

1- ينظر: صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 104.

2- ينظر: أحمد درويش:دراسات أسلوبية بين المعاصرة والتراث، ص 94، 95.

ومراعاة هذه العناصر الثلاثة ومحاولة تبيين أثرها في المعنى وتفاوت التركيب الأدبية، تبعاً لدقة الاختيار في هذه العناصر وهذه المراعاة هي التي تحقق ما سماه عبد الجبار (الضم) [1].

وابن خلدون يقول:" إنه عبارة عن المنوال الذي ينتج فيه التراكيب أو القالب الذي فرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار أفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان...إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباعها على تركيب خاص وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيها رصاً، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجه فيه على أنحاء مختلفة"[2].

ويقول في موضع آخر :"وكل معنى لابد أن تكتنفه أحوال فيجب أن تعتبر تلك الأحوال في تأدية المقصود لأنها صفاته وتلك الأحوال في جميع الألسن، أكثر ما يدلّ عليها بألفاظ تخصها بالوضع، وأما في اللسان العربي، فإنما يدل عليها بكيفيات في تراكيب الألفاظ وتأليفها من تقديم أو تأخير أو حذف أو حركة إعراب. وقد يدل عليها بالحروف غير المستقلة، ولذلك تفاوتت طبقات الكلام في اللسان العربي بحسب تفاوت الدلالة على تلك الكيفيات، كما قدمناه، فكان الكلام العربي لذلك أوجز، وأقل ألفاظاً وعبارة من جميع الألسن وهذا معنى قوله صلى الله عليه وسلم أوتيت جوامع الكلم، واختصر لي الكلام اختصاراً"[3].

1- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 95.

2- عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار ابن الجوزي، ص519.

3- المصدر نفسه، ص507.

أمَّا الاختيار عند عبد القاهر الجرجاني :

يقول :" وإنك وإن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضاً من غير أن تتوخى فيها معاني النحو صنعت النحو لم تكن صنعت شيئاً تدعى به مؤَلِّفاً، وتشبه معه بمن عمل نسجاً أو صنع على الجملة صنيعاً، و لم يتصور أن تكون قد تُخيِّرت لها موقعاً"[1].

ويقول في موضع آخر :"يقول الناس قاطبة إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم، إذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك (صرب) فيجعله خبراً عن (زيد) ويجعل (الضرب) الذي أخبر بوقوعه منه واقعاً على (عمرو) ويجعل (يوم الجمعة) زمانه الذي وقع فيه ويجعل (التأديب) غرضه الذي فعل الضرب من أجله فيقول : ضرب زيداً يوم الجمعة تأديباً له، وهذا كما ترى توخي النحو فيما بين معاني هذه الكلم"[2].

ويقول أيضاً :"وإنما للسبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[3].

ومن خلال هذا نجد أن عبد القاهر ركز على مجموعة من قواعد النحو في تطبيقه، بمراعاة انتحاء سمت كلام العرب في بنية ألفاظها وأساليبها، والمقام ومقتضى الحال، والحركات وحالات الإعراب وهذا يعد إجماع لدى النقاد القدامى لأن العرب قديماً تفرق في الكلام من خلال الحركات ومنه كان ضرورة مراعاة الإعراب والتصريف وهو ما لاحظناه عند أغلب الناقد الذين مررنا سهم من المبرد، فالجاحظ، والقاضي عبد الجبار وابن خلدون وصولا إلى صاحب نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني.

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 370، 371.
2- المصدر نفسه، ص405.
3- نفسه، ص 87، 88.

ب-الاختيار عند المحدثين :

ولما كانت الأسلوبية هي مجموعة من الاختيارات من مجموع الإمكانيات اللغوية التي تحكمها عوامل وظروف داخلية وخارجية قام العديد من الباحثين الأسلوبيين من محاولة لتحديد مجموعة الاختيارات منها الاستبدالية والنحوية والأسلوبية وغير الأسلوبية ومن هذا المنطلق قاموا بتحديد بعض أنواع الاختيار التي تكون في متناول المتكلم أو الكاتب وهي كالتالي:

1-اختيار قصد التواصل **:** فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء كان توصيلا أو فرضاً أو إقناعاً أو مجرد إعلام، ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية فيه توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

2-اختيار موضوع الكلام **:** فالمتحدث يختار الموضوع أو الوقائع التي يريد أن يتناولها، مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكانات الاختيارية، فإذ كان يريد مثلا أن يتحدث عن جواد فبوسعه أن يختار كلمات جواد أو حصان أو فرس أو مهر أو أدهم...الخ، لكنه لا يستطيع أن يستخدم مثلا كلمة (بقرة).

3-اختيار (code) أو الشفرة اللغوية **:** فالمتحدث يختار لغة أو لهجة، إن كان يعرف أكثر من لغة وهذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية، إذ لا تلبث أن تبدو بطريقة أو بأخرى تدخلات اللُّغة أو اللهجة الأجنبية.

4-الاختيار النحوي : فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية، إجبارية في صياغتها مثل جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من إتباعها.

تظل هناك بعد ذلك مجموعة من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليا بشكل أو بآخر يستطيع المتحدث أن يمارس فيها اختيار الأسلوبية[1].

5-وعلى هذا فالأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة لا يعنى خرقاء، وإنما هو اختيار واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة على اعتبار أن الاختيار يتم بالتدريج.

1- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص 115 ،116.

كما حاول (برند شبلنر) تحديد الاختيار في ما يلي :

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 التي يريد الحديث عنها، وعلى ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة، فلو أراد مثلاً الإخبار عن حصان فيمكنه حينئذ أن يختار بين: حصان- جواد- فرس...الخ.

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

4-الاختيار النحوي : ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية (مثل جملة استفهامية أو جملة خبرية).

5-الاختيار الأسلوبي:ويعتبر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختبارية المتساوية دلالية[1].

ويستقي الدكتور(سعد مصلوح) من عدد من الباحثين بإيجاز الاختيار في نوعين أساسين وهما:الأول:"اختيار محكوم بالموقف والمقام، والثاني: اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاص" وهو بهذا يميز بينهم بأن الأول فهو انتقاء نفعي وأما الثاني فهو انتقاء نحوي"[2].

كما نجد أن (د.موسى ربابعة)، كذلك استقى هذا الكلام من عدد من الباحثين على أن الأسلوبية تحدثت على نوعين من الاختيار "الاختيار النفعي الذي يقتضيه موقف المبدع ومن المخاطبين وهذا قريب مما يعرف في البلاغة العربية بموافقة الكلام لمقتضى الحال، والنوع الثاني وهو الاختيار النحوي الذي تتحكم فيه مقتضيات الصياغة[3].

1- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص30.

2- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، 1992، ص 38، 39.

3- ينظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص 126.

ويميزN.E.EnKvistإنكفيست بين ثلاثة أنواع من الانتقاء وهي :

1. الانتقاء النحـــوي.
2. الانتقاء غير الأسلوبـــي.
3. الانتقاء الأسلوبـــي.

وأضاف إليها نوعاً رابعاً عدّة أساساً ونموذجاً أولياً وهو الانتقاء النفعي، كما يميز (إنيكفيست) بين الانتقاء الأسلوبي وغير الأسلوبي عند اختيار ما هو صحيح نحوياً من بين الإمكانات المختلفة للغة بقوله :"يبدو أن الاختيار الأسلوبي هو اختيار بين وحدات تكاد تتساوى دلالياً، وأما غير الأسلوبي فقد يكون انتقاء بين دلالات متعددة[1]، ومن خلال هذا فإن الاختيار الأسلوبي لا يمكن أن يكون اختياراً كيفياً أو اعتباطياً، وإنما اختياراً من دائرة محددة من إمكانات التعبير اللغوي التي تناسب صياغة الفكرة المحددة، وهذا يجعل الاختيار الأسلوبي يأتي في علاقة ترادفية شيئا[2].

وفيما ينظر أصحاب المنهج الأسلوبي إلى الأسلوب على أنه اختيار لسمة لغوية واحدة من بين سمات عديدة يرى الكاتب أنها أكثرها دلالة على عرضه، وهذه الاختيارات نوعان هما:اختيارات معجمية وأخرى بنيوية."الأسلوبية تهتم بوجه عام بالاختيار البنيوية أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية، أي أنها تهتم بكيفية حديث الشخص ما عن موضوع ما أكثر من اهتمامها بما يقول عنه"[3].

2-دوافع الاختيار

إن أي متكلم لا ينطلق في كلامه من فراغ وإنما يعتمد على مجموعة من العوامل المحيط به أو المتوفرة لديه مما يجعله يختار ما يناسب لكل ظرف أو عامل حلاً أو كلاماً مناسباً، ومن خلاله أن لكل كلام دوافع يتم من خلالها اختيار الكلام وهو ما سنبينه.

1- ينظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 131-133.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 133.
3- ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية-مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 46، 47.

ومن هنا ينطلق قول الجاحظ :"والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بأن من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الخال وما يجب لكل مقام من المقال فإن أمكنك أتبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معان الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة والتي تطلق على الدهياء، ولا تجفوا على الأكفاء، فأنت البليغ التام"[1].

ويقول أيضا:"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين"[2].

ويقول السكاكي (ت 626هـ) :" لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذلك مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار وجميع ذلك لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الصبي ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"[3].

وإذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال.

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص136، وينظر: محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 32.
2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص138، 139، وينظر: محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص32، 33.
3- أبو يعقوب بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 256.

ومن هذا يتّضح أنه يقول "ولا يتضح الكلام في جميع ذلك اتضاحه إلا بالتعرض لمقتضى الحال، فالحريٌّ أن لا نتخذه ظهرياً"[1].

ومنه يذهب السكاكي في فكرة أن يخضع إلى مجموعة من العوامل التي لابّد من أن يراعيها المتكلم، ويمكن أن نحددها في ثلاثة عناصر أساسية هي :

1-تفاوت الكلام بحسب مقاصده.

2-تفاوت مقامات الكلام بحسب المخاطب؟.

3-مراعاة مقامات الكلام بحسب سياق المقال؟.

يقول ابن قتيبة (ت276ه):" فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت من واد واحد بل بفنن، فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلال المقام، ثم لا يأتي بالكلام كله مهذباً كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل نجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر، وبالغث على السمين، ولو جعله كله نجرا واحداً لبخسه بهاءه وسلبه ماءه ومثل ذلك السِّخابُ ينظم بالياقوت والمرجان والعقيق، والعيقان ولا يجعل كله جنساً واحداً من الرفيع الثمين ولا النفيس المصون"[2].

وهذه النصوص تصب في مصب واحد وهي مراعاة المتكلم للأحوال المحيطة به في كلامه بدء من المخاطب ووصولاً إلى مصادفة الحال للكلام أو المتكلم ويمكن أن نحصر هذه العوامل إلى ثلاثة مبادئ أساسية وهي :

1-مسايرة المتكلم للوضع والمقام الذي يصادفه.

2-مراعاة أحوال المخاطب.

1- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 256.

2- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، ص13.

3- توظيف آليات الخطاب حسب ما يستدعيه المقام[1].

فأما بالنسبة للمحدثين فيرون أن دوافع الاختيار تتمثل في ثلاثة أسس وهي :

1) الموقف والمقام.

2) مقتضيات التعبير الخاص.

3) شخصية الكاتب وثقافته وطريقته الخاصة في التعبير[2] عمَّا يختلج في باطنه ويسميها بعضهم القصد (قصد الكاتب) من خلال هذه الرسالة.

وهذا نلمسه واضحاً عند الأسلوبيين العرب مثل : صلاح فضل، ومنذر عياشي، ونور الدين السد، وموسى سامح ربابعة، وشكري محمد عياد، وسعد مصلوح.

وأما الغربيون يتفقون إلى حد ما مع الأسلوبيين العرب باعتبار الترجمة والاطلاع عنهم.

وثمة عوامل موضوعية ونحوية وأسلوبية تنظم الانتقاء اللغوي في بداية كل عمل اتصالي وبغض النظر عن الظروف الاجتماعية والشخصية للمتصل، وهذا الانتقاء هو نتيجة عملية لاعتماد معلومات محددة مقصودة اعتماداً متكرراً على قدر من المقولات أو الصيغ المخصصة لذلك[3].

وبالرغم من كل ما قام به هؤلاء الباحثون في الكشف ومعرفة أسباب ودوافع الاختيار إلا أننا لا يمكن أن نقف أو نحددها بدقة خاصة إذا تعلق الأمر بالمجال التطبيق والمتعلق بالتحليل الأسلوبي للنصوص.

ويقسم سعد مصلوح دوافع وأسباب الاختيار إلى قسمين أساسيين هما :

1- دوافع ذاتية(Subjective) : وتشمل الايثارات اللغوية للمنشئ، وتكوينه النفسي، وطابع تفكري ومهاراته الأسلوبية.

1- ينظر: صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 60.

2- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص32، وينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص156، وينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 141 وما بعدها.

3- ينظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص136.

2-دوافع موضوعية(Objective):وتشمل المقام contexte (بأوسع مفهومات المصطلح)، وهذه العوامل مستقلة عن المنشئ وإن كانت تمارس تأثيرها من خلاله.

-وسيظهر (لوبوموارد وليجيل) احتمالات نظرية ثلاثية للعلاقة بين العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية هي :

الاحتمال الأول : أن يخضع الاختيار عند المنشئ لإثاراته الخاصة خضوعاً مطلقاً، فينحى بذلك أثر العوامل الموضوعية، وينتج هذا الاحتمال "الأسلوب المتحرر من سيطرة المقام"Style hors-contexte .

الاحتمال الثاني : أن يكبت المنشئ ابتكاراته وإثارته الخاصة كبتاً مطلقاً، ويخضع الخضوع كله لما يميله عليه المقام، وبذلك تهيمن العوامل الموضوعية وتنحى العوامل الذاتية وينتج هذا الاحتمال وينتج هذا الاحتمال "الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام"Style de contexte lié .

الاحتمال الثالث : أن يضبط المنشئ اختياراته تبعاً لمتطلبات المقام وهي العوامل الموضوعية التي تتجاوز سيطرة الفرد Contexte supra-individuel محافظاً في آن معاً على تفرده وخصوصية أسلوبه التي تميزه من غيره من سائر المنشئين، وينتج هذا الاحتمال "الأسلوب الحساس للمقام Contexte style sensible وفي هذا الأسلوب يستجيب المنشئ في اختياراته للعوامل الموضوعية والعوامل الذاتية على وجه التلازم، ويكون الاختيار هنا عملا مركباً إذا ما قيس بالاحتمالين السابقين، وهذا هو الغالب الأعم في غالب الأحوال[1].

1- ينظر: سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص 169،168.

ثالثاً-علاقة الاختيار بالانزياح :

إن الاختيار يقوم على إمكانيات متعدد تتيحها اللُّغة وهو كاف لفتح مجال الانزياح (الانحراف).

ومن هذا المنطلق نجد أن بعض الاتجاهات تنظر إلى "الأسلوب على أنه إنزياح فردي النمط، إلى حد ما لا ينبغي أن تدرس بوصفها ضرورة شعرية وإبداعات فردية، إنها نتيجة للتلاعب بالمادة اللغوية المتاحة والاستخدام الجيد للإمكانات الكامنة في اللُّغة المنطوقة"[1].

"وكثيرا ما نجد في دراسة النقاد للنصوص الأدبية وتمييزها عن بعضها عن طريق الاختيارات التي تجمع وخاصة تلك يجمعها النقاد الأسلوبيون ولا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها في أداء موقف شعوري معين صدر عن النص الأدبي، وكثير ما يظهر في هذه الاختيارات اجتراء واضح على اللُّغة، وقديماً قال نقادنا : إن الشعراء ملوك الكلام، وقال الفرزدق ليغيظ أحد النحويين:" علينا أن نقول وعليكم أن تعربوا"، وما تمسك الشعراء بحقهم في هذا الاجتراء إلا لأنه امتياز طبيعي يخولهم إياه وظيفتهم فما دامت وظيفتهم هي اقتناص شوارد الشعور فمن حقهم أن يلووا عنق اللُّغة إذا بدا لهم ذلك ضرورياً، ومن ثمة يولي الناقد الأسلوبي هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة، وقد سماها النقاد الأسلوبيون (انحرافا) وأعطوا هذا الاسم في الدراسات الأسلوبية كل ما يمكن من آيات الاحترام التي لا تحظى بها في أمور الحياة العادية حتى قال بعضهم معرفاً علم الأسلوب إنه "علم الانحرافات""[2].

ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن العلاقة بين الاختيار والانزياح علاقة تكامل بين السمتين حيث إن كل انزياح اختيار وليس كل اختيار هو انزياح لاعتبارات تتحكم فيها الدوافع التي تناولنا سالفاً.

1- ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص47.

2- ينظر: شكر محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوبية، ص 30.

الانـــزيـــــاح

أولا: مفهوم الانزياح ومستوياته

1-مفهوم الانـــــزيـــــاح

أ-لغـــــة :

-مادة :زحح: قال تعالى :"فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فَر"، زُحزِح أي نحِّيَ وبُعِدَ.

-وزَحَّ الشيء يزُحُّه زحاً : جَذَبه في عَجلَةٍ وزَحَّهُ يزُحُّهُ زحّاً: وزَحْزَحَهُ، فتزحْزحَ : دَفَعهُ ونحَّاه عن موضعه فتنحَّى وباعَدَهُ منه.

-ويقال : هو بِزَحْزَحٍ عن ذلِكَ، أي يِبُعد منه، الأزْهريُّ قال بعضهم هذا مُكَرَّرٌ من باب المعتّل، وأريد تنحيه عن ذلك وأزعِجَ وحُمَل على الكلام.

-والزَّحْزاح : موْضع قال والزَّحْزاحُ : مَوْضِعٌ، وقد يجوز أن يكون الزَّحزاح هنا اسماً من التزحْزح التبّاعد والتنحي[1].

-ومادة: زوح: زاح وزَاحَ، بالحاء والخاء بمعنى واحد إذا تنحّى.

-أزاح الشيء، أزاغه من موضعه ونحاه، وزاح هو يزوح.

-زاح:الشيء (يزيح زيحاً) بفتح فسكون (زُيوحاً) بالضم (وزِيوحاً) بالكسر (وزيحاناً) محرّكة (وأزحْتُه) أنا وأزاحه غيره وفي التهذيب: الزَّيح: الذهاب الشيء.

-تقول : قد أزحتُ علّته، فزاحت وهي تزيح.

-وفي حديث كعبِ بن مالك (زاح على الباطلُ) أي زال وذهب[2].

-زوح: الزاء، والواو، والحاء أصل يدل على تنحٍّ وزوال، يقول زاح عن مكان يزوح، إذا تنحَّى وأزحته أنا، وربما قالوا: أزاح يُزيح[3].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (زحح)، ص1816.

2- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، من جوهر القاموس،ج6 ، تحقيق: حسن نصار،مطبعة حكومة الكويت،1969 ، مادة (زوح)، ص 442، 443.

3- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، ج3، ص 35.

-نزح: النون والزاي والحاء كلمة تدل على البعد، ونَزَحتِ الدار نزوحاً، بعدت، وبلدٌ نازح ومنه نزحُ، الماء: كأنّه يباعد به عن قعر البئر، يقال: نزحتُ البئر: استقيت ماءها كلّه، وبئر نزوحٌ: قليلة الماء وآبارٌ نزوح[1].

-أمَّا مادة: حرفَ : الحاء والراء والفاء ثلاثة أصول: حدُّ الشيء والعدول، وتقدير الشيء، والأصل الثاني الانحراف على الشيء، يقال انحرف عنه ينحرف انحرافاً وحرَّفته أنا عنه أي عدلت به عنه، ولذلك يقال مُحَافٌ وذلك إذا حُورف كسْبهُ فميل به عنه وذلك كتحريف الكلام، وهو عدله عن جهته[2]، قال تعالى ﴿مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ﴾[3].

-ويقال (مالي عنه محرفٌ) وكذلك (مَصْرِفٌ) بمعنى واحدٍ.

ويروى (من مَصْرِفِ) ومعنى مَحْرِفٍ ومَصْرِفٍ:أي (مُتنَحّىً، والمَحْرِفُ) أيضاً[4].

دأبه وديْدنهُ: (لأنّهُ يَنْحَرِفُ إليها) أي يميل.

والمحراف: كمحراب (الميل) [5].

ومنه قوله تعالى﴿ يَسۡمَعُونَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُۥ مِنۢ بَعۡدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿٧٥﴾ ﴾[6]، وقوله تعالى﴿مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ ﴾[7] وهو في القرآن و الكلمة: تغيير الحرف عن معناه والكلمة عن معناها، وهي قريبة الشبه، كما كانت اليهود تغير معاني التوراة بالأشباه.

وقول أبي هريرة رضي الله عنه:"آمنت بِمُحَرِّفِ القلوب" أي بُمُصرِّفها، أو مُمِيلِها ومزيلها، وهو الله تعالى، وقيل هو المحرِّكُ.

-والتحريف: (قطُّ القَلَمِ مُحَرَّفاً)، يقال: قلمٌ مُحرَّفٌ: إذا عُدِل بأحد حَرْفيه عن الآخر.

-قال : تخال أذنيه إذا تحرَّفَا، خَافيةً أو قلماً مُحَرَفاً.

1- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، ج3، ص 418.

2- المصدر نفسه، ج2، ص 42،43.

3- سورة النساء: الآية 46 .

4- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج23، تحقيق :عبد الفتاح الحلو،مطبعة حكومة الكويت،1986 ، باب (الفاء)، مادة (حرف)، ص132.

5- المصدر نفسه، ص 134.

6- سورة البقرة : الآية75 .

7- سورة المائدة: الآية 13

-وقال محمد بن عفيف الشيرازي في صفات القَّطُ ومنها المحُرَّف.

-قال: هيئته أن تُحرَّفَ السِّكين في حال القَّطِّ، وذلك على ضَربين: قائم ومُصَوَّبٍ فما جُعِل ارتفاع الشِّحمة كارتفاع القشرة فهو قائمٌ، وما كان القشْرُ أعلى من الشَّحْم فهو مُرِّف، وإن تساويا قيل قلمٌ مُستوٍ، وتقدَّم للمصنِّف في (ج ل ف) قول عبد الحميد الكاتب "حَرَّف القَّطّ وأيْمِنْها" ومر الكلام هناك.

-واحروْرف: (مال، وعدل، كانحرف وتحرَّف) نقله الجوهريٌّ، وقال الأزهريّ:"وإذا مال الإنسان عن شيءٍ يقال : اتحرّف، وانحرف، واحرورف"[1].

وشاهد الانحراف حديث أبي أيوب رضي الله عنه فوجدنا مراحيض بَيْتٍ قِبَل القبلة، فننحرف ونستغفر الله، والشاهد التحّرف قوله تعالى ﴿ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ ﴾[2]، أي مستطرداً يريد الكَرَّة، يحرّف القلوب: أي"يميلها ويجعلها على حرفٍ، أي جانب وطرف"[3].

-وحرف السفينة والنهر وفي لسان الجبل: جانبها.

-وحرف عن الشيء حرفاً: مال وانحرف يزُجه: كحرّف، تحريفاً، والتحريفُ، التحريك، وقد حورف كسب فلان:" إذا شُدّد عليه في معاملته، وضيق في معاشه كأنه ميل برزقه عنه والمُحرَّفُ: كمُعظمٍ: من ذهب ماله"[4].

-مادة عَدَلَ :

جاء في جمهرة اللَّغة لابن دريد(ت:321ه):"وعدلتُ عن الشيء إذا ملتُ عنه، والعادل المائل"[5].

-عدل: العين والدال واللام أصلان صحيحان لكنهما متقابلان كمتضادين، أحدهما يدل على استواء والآخر يدل على اعوجاج.

فأما الأصل الآخر فيقال في الاعوجاج : عدل، وانعدل أي انعَرَج[6].

1- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج23، ص 135.

2- سورة الأنفال : الآية 16 .

3- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج23، ص 136.

4- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:تاج العروس، ج23، ص 137، وينظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة(حرف)، ص 838-840.

5- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت:321): كتاب جمهرة اللَّغة، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 663.

6 - ابن دريد : كتاب جمهرة اللَّغة، ص663 .

-وجاء في الصحاح للجوهري في مادة (عَدَلَ).

-وعَدَلَ عن الطريق : جَارَ، وانعدل عنه مثله.

-وعدل الفحل عن الإبل إذا ترك الضراب[1].

-ويقال لكلٍّ من لم يكن مستقيماً حدل وضِدّه عَدَلَ، يقال هذا قضاء حَدْلٌ غيرُ عدْل وعَدَلَ عن الشيء يعدِلُ عَدْلا وعدولاً:حادَ عن الطريق جاز وعدل إليه عُدوُلاً رجعَ، وماله معْدِلٌ، لا معدُولٌ أي مَصْرِفٌ، وعدل الطريق، مال وعدل عنه يعْدلُ عدولاً إذا مال.

- "وعدل الفحل عن الضراب فانعدل: نحّاه فتنحى، وانعدل الفحلُ ولما ينعَدِلُ، وعدل الفحل عن الإبل إذا ترك الضراب"[2].

" والانعدال والميل الشيء مال ميلاً، مَمالا، ومميلا وقد أملته وميّلته وملْتُ به.

-عدل، يعدل، عدلاً عدولاً وانعدل وعدلته عنه، أملته وقيل عدلته.

-عدل حاد عن الشيء حيداً وحيدناً ومحيداً وحيدودة-عدل -الحيْدَى-الذي يحيد[3].

- كل مائل إلى شيء: جانح جُنَحَ إليه يَجْنُحُ وأجنحه، فاجتنح غيره جنحته-و اجنَحتهُ، جرتُ عنه جوراً، عَدَلتُ وأجَرْتُ عيري وكل من مال فقد جار[4].

- أرْغنت إليه وأرْغَنتُ-ملتُ، وقال: زاغ عن الطريق زوغاً وزيغاً وزيغاناً، ومال وتزايغ، تمايل والياء أفصح.

-عَاجَ عَوَجاً، مللَ وعطف وانعاجَ-اعْوَجَ وتعطَفَ.

- حرفت عن الشيء أحْرف حرفاً وتحرفتُ-عدلت.

1- إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللّغة وصحاح العربية، ج5، مادة(عدل)، ص 1761.

2- ابن منظور: لسان العرب، مادة(عدل)، ص 2841، 2842.

3- أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده المتوفى 158هـ: المخصص، ج12، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (عادل)، ص 113.

4- المصدر نفسه، ص 114.

- انحرفت، أحْرَوْرفْتُ كذلك: تحريف الكلام تغييره منه[1]وفي التنزيل ﴿ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ﴾[2].

-وعَدَلَ عنه، يعدل، عدلا، وعُدُولاً، وعن الطريق جار وعدل إليه، عدولاً:"رجع وعدل الطريق نفسه مال، ونعدل عنه تنحى، وعادل: اعْوَجَّ"[3].

-وعدل عنه يعدل عدلاً وعدولا، حاد واليه عدولا، رَجَع والطريق مال، والفحل تَرَكَ الضَّراب، والجمَّالُ الفحْلُ، نحَّاه، وفلاناً بفلانٍ، سوَّى بينهما، ومالهُ مَعْدِلٌ ولا معدول، مَصْرِفٌ، عنه وعادَلَ: اعْوجَّ[4].

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية في المعاجم العربية يتضح أن هذه المصطلحات الثلاث لها دلالة ومعني واحد ومشترك فيما بينها وهو الميل عن أصل الشيء إلى معنى أخر أو أمر غير المراد له في حقيقة الوضع.

ب-اصطـــلاحـــا :

عبر التراث العربي عن هذا الإجراء بمصطلحات ومفاهيم تشاركه دلالة الخروج عن المعيار اللغوي وتغيير الاتجاه منها:"المجاز، والنقل، والانتقال والتحريف، والتصرف، والتصريف، والانحراف والرجوع، والالتفات والعدول، ومخالفة مقضى الظاهر وشجاعة العربية ونقض العادة وغير ذلك"[5].

وأما الدراسات الحديثة فقد عبرت عما يلتقي مع العدول بمصطلحات عديدة شاع استعمالها، ومنها:"الانحراف والانزياح والاختلال والانتهاك، والتجاوز، والمخالفة وخرق السنن وغير ذلك"[6].

1- ابن سيده: المخصص، ج12، ص 115.

2- سورة المائدة: الآية 13

3- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج29، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت،1998 ، مادة(عدل)، ص 449،450.

4- مجد الدين بن محمد يعقوب الفيروز آبادي (ت 817): قاموس المحيط، مادة(عدل)، ص 1030.

5- ياسين إبراهيم محمود: النظم والبيان في متشابه القرآن، دار عباد الرحمان المدينة، ط1، 2010، ص150.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص150 .

كما نجد مصطلح الانحراف مصطلحاً نقدياً في النظرية النقدية العربية إذ وجد له أكثر من مرادف من مثل الانزياح والتجاوز والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن، للحن والعصيان والتحريف.

"وفي النقد العربي القديم والحديث وجد أيضا مرادفات أخرى تصف هذا الإجراء مثل، الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة، وغيرها من المصطلحات"[1].

إلا أن نجد أن الدراسات الحديثة تتعامل مع هذا المفهوم من خلال ثلاث مصطلحات أساسية وهي الانحراف، الانزياح، العدول.

فالانحراف من حيث الجانب النفسي للإنسان لا يطمأن إليه لما له من أثار سلبية وما يحيه من إيحاءات سلبية من حيث الجانب الأخلاقي مما جعل الباحثين البحث عن مصطلح آخر والتالي التحول عن مصطلح الانحراف إلى مصطلح جديد وهو مصطلح الانزياح وشارك في وضعه الكثير من الباحثين وشكل شكلا من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف، وهو المصطلح الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية العربية الحديثة، والأمر لا يتوقف عند هذا الحد بل تعددت الأسماء بشكل كبير إلا أنها في معظمها تشير إلى وصف ظاهرة واحدة وهو ظاهرة العدول وهو الاسم الموروث عن البلاغة والنقد العربي القديم[2].

ج-الانزياح عند العرب القدامى :

وبالرغم من إدراك البلاغيين أن اللّغة العربية تتميز بعدم حتمية الترتيب الأجزاء بالجملة تتبعا لوجود حركة الإعراب التي تحدّد المعنى-برغم ذلك نجدهم يفترضون أصلاً في التركيب يُقاس إليه العدول عنه، ففي الحديث عن المسند إليه يرون أن أصله التقديم ولا مقتضى للعدول عنه إلا لأغراض حددوها ووصفوها[3]، وهذه الحالات تدور حول تخطي الرّتب المحفوظة في القواعد النحوية من تقديم المبتدأ على الخبر أو الفعل على الفاعل، أو تقدم الموصول على الصلة والموصوف على الصفة، وإنما

1- موسى ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص 35.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 45،44.

3- ينظر السكاكي: مفتاح العلوم، ص 291، وينظر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 233.

يقال بالتقديم والتأخير للمزال عن موضعه لا للقارِّ في مكانه كما يقول الزمخشري[1]، إذا كان الترتيب من اهتمام النحاة للحفاظ على التركيب المألوف، فإن البلاغيين لا يهتمون إلا بقدر تحديد كمية العدول وكيفيته وهو عدول يتم من خلال عوامل نفسية تكشف عملية التخاطب: كتشويق السامع، أو للتفاؤل أو للتلذذ.

ويوضح السكاكيُّ عملية العدول في تحليله لحالتَّي تقدم المسند إليه، المضمر على مسنده الفعل، وتقدم المبتدأ النكرة على فِعله-أيضا- لإفادة التخصيص ففي الحالة الأولى يقدم المثال (أنا عرفتُ وأنت عرفت) لكي يفيد الاختصاص باعتباره عدولاً عن النمط المألوف في اللَّغة، وهو "نمط افتراضي يعتمد على تأخر الضمير (أنا) و(أنت)عن فعلهما فيكون الأصل (عرفت أنا وعرفت أنت)" [2].

والابتداء بالنكرة في نحو (رجل جاء) وأصلها جاء رجلٌ، فالسكاكي يواجه تركيباً يبتدئ بالنكرة فليجأ إلى التقدير الذي يفيد إفادة بلاغية هي الاختصاص إلى الأصل أن تتأخر النكرة في مثل هذا التركيب[3]، ومسألة الاختصاص هذه جرَّت البلاغيين إلى دراسة أنماط من التعبير تقوم أساساً على العدول عن الصياغة العادية المألوفة التي تعتمد على عقلانية الأداء، "فالتَّقدم له درجات يُحكمها العقل كتقدم العلة على المعلول كتقديم الكون على الكائنية ثم التقديم بالذات كتقديم الواحد على الإثنين، وكذا التقديم بالرتبة...ثم التقدُّم بالشرف كتقدم الأنبياء على الأتْباع، والعلماء على الجهال...ثم التقديم بالمكان كالإمام على المأموم...ثم التقديم بالزمان كتقديم الشيخ على الشاب [4].

وما خرج عن هذا الإطار العقلي يمثل عدولاً لأغراض بلاغية يأتي الاختصاص في معظمها، "فتقدُّم المفعول على فعله في قولنا (زيداً ضربتُ) يفيد التخصيص، لأن الأصل(ضربتُ زيداً)..."[5].

1- ينظر: محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 272.

2- ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص 324 – 328 . وينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية والأسلوبية، ص272.

3- ينظر: محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 273.

4- ينظر: يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، طبع بمطبعة المتقتطف مصر، 1914، ص57-65 وينظر: عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 273..

5- ينظر: عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 273، وينظر :يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص 65 .

وكذلك تقديم الخبر على مبتدإ عليه مثل قائم زيدٌ، في زيد قائم، فإنك إن أخرت الخبر، فلا يفيد إلا الإخبار بأن زيداً قائم، خلاف ما إذا قدمته وقلت، قائم زيد، فإنك تفيد بتقديمه أنه مختص بهذه الصفة من بين سائر الصفات ...

وأما في تقديم الظرف على عامله إنما يكون لغرض لا يحصل مع تأخيره للدلالة على الاختصاص مثل قوله تعالى﴿ أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ ﴾[1] لأن المعنى أن الله مختص بصيرورة الأمور إليه دون غيره... أما تقديم الحال مثل جاء ضاحكاً زيدٌ، فإنه يفيد انه جاء على هذه الصفة مختصاً بها من غيرها من سائر الصفات .

وكذلك الاستثناء مثل ما ضربت إلا زيداً أحداً، فإنك إذا قدمته فإنه يفيد الحصر وأنه لا مضرب لك سواه، وهكذا لو قلت، ما ضربت أحداً إلا زيداً للدلالة على الحصر لاقتران الاستثناء بالمفعول ...[2].

وهناك المعاني التي اعتبر عدولها عن المألوف أساس قيمتها بلاغية كالإيجاز والإطناب، من حيث أنهما كانا ممثلين لعدول عن أصل مفترض هو "المساواة التي حدها ابن مالك بأن يكون لفظ الكلام بمقدار معناه، لا ناقصاً عنه بحذف للاختصار ولا زائداً عليه بمثل الاعتراض والتتميم والتكرار، أما التوسيع فهو أن يُزاد في الكلام ما يصير به على الضّد مما ذكر"[3].

ويعرف الإيجاز بأنه "أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف الأوساط أو مما يليق به حال المتكلم من التوسيع والانبساط، ويعرف الإطناب بأداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف الأوساط"[4].

1- سورة الشورى : الآية 53 .

2- وينظر :يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص 65 - 73 .

3- ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 275.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص275.

"واهتدى العلماء إلى واسطة بين الإيجاز والإطناب وهي المساواة وجعلوا للعبارات حدا، إن فلت عنه كانت إيجاراً، وإن زادت عليه كانت إطناباً فأعطى الحد اسم المساواة وجعل قسماً ثالثاً في هذا الباب ولكنه جرد من أي قيمة بلاغية"[1].

ويعرف ابن الأصبع (ت 654هـ) المساواة بأن تكون الألفاظ مساوية للمعاني ولا تزيد عليها وتنقص عنها وهذا من البلاغة التي وصف بها بعض الوصَّاف بعض البلغاء، كانت ألفاظه قوالب لمعانيه[2].

ومن خلال بحث المطابقة الذي أقامه النحاة واللغويون يظهر (الالتفات) كخاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول، فهو "عند البلاغيين العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول"[3].

وطبيعة المطابقة بعلاقاتها السياقية تتمثل لغويا في العلامة الإعرابية، كما تتمثل في الضمائر التكلم والخطاب والغيبة، كما تتمثل في العدد من حيث الأفراد والتثنية والجمع وتتمثل -أيضا- في نوع من التذكير والتأنيث ثم تتمثل –أخيراً- في التعيين من حيث التعريف والتنكير[4].

وهذه المطابقات تمثل النَّسق اللغوي المثالي في الأداء الذي من خلاله كان (الالتفات) ظاهرة أسلوبية تتعمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفات[5].

وتظهر عملية العدول ملحوظة بشكل واضح عند المتقدمين من النحاة واللغويين في مثل ما نجده عند المبرد عندما علقَّ على قول الشاعر :

وَأَمْتَعني على العَشا بِوَلِيدَةٍ فَأُبْتُ بِخَيْرٍ منكَ يا هَوْدَ حامِدا

1- ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة، 1980، ص 315.

2- أبي محمد زكي الدين ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص 197 .

3- ينظر: العلوي: الطراز، ج2، ص 132. و ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص276.

4- ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 276-277.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص 277.

بأنه كان يتحدث عنه ثم أقبل عليه يخاطبه، وترك تلك المخاطبة والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد إلى المتكلم ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب وهذا يعرف بالتوسيع في اللُّغة، وقوله تعالى﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ ﴾[1]، كانت المخاطبة للأمة ، ثم صرفت إلى النبي صلى الله عليه وسلم إخباراً عنهم [2].

وقد جاءت إشارات القدماء إلى الخروجات بصورة خاصة عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيحاء والإطناب وغير ذلك من القضايا النقدية البلاغية الأخرى، وقد وقف القدماء عند هذه العناصر وقفة ناقدة متأملة تكشف عن وعيهم بأن هذه الأساليب تملك إثارة وقدرة بالغة في التعبير عن حاجة النفس بصورة تثير وعي المتلقي وتخلق لديه استجابة كبيرة.

ووصفت مثل هذه الأساليب التي تخرج عن المألوف بعده أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويكاد يكون "التوسع" أو "الاتساع" من أكثر المصطلحات خصوصاً في مصنفات القدماء للدلالة على استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة باستعماله[3].

ويتجلى هذا في تفسير القدماء لظواهر الخروج عن الاستخدام الحقيقي والمنطقي للغة يقول ابن جني:"وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي –الاتساع والتوكيد والتشبيه-فإن عدم هذه الأوصاف كان الحقيقة البتة، ويسوق مثلا على ذلك قوله تعالى﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾[4] ويقول إن في هذا القول المعاني ثلاثة أما الاتساع فلأنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله، وأما التشبيه فلأنه شبهها بمن يصح سؤاله لما كان بها ومؤلفاتها، وأما التوكيد فلأنه في ظاهر

1- سورة يونس : الآية 22 .

2- أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللّغة الأدب، ج2،حققه وعلق عليه محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1992، ص910 .وينظر: محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ،ص277 .

3- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص 48.

4- سورة يوسف : الآية 82 .

اللفظ أحال السؤال (على مَن) ليس من عادته الإجابة فكأنهم تضمنوا لأبيهم عليه السلام أن من سأل الجمادات والجبال أنبأته بصحة قولهم، وهذا تَنَاهٍ في تصحيح الخبر أي لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، لو سألت مَن مِن عادته الجواب"[1].

ويستوجب "التوسع أو الاتساع" تأويلات وتخريجات من جانب المتلقي، وهذا أمر عول عليه النقاد والبلاغيون العرب كثيراً، يقول السلجماني "فالنفس تشرئب وتترع إلى تصور المعنى المدلول عليه باللفظ فإذا حاولته فأنبهم عليها هالها الأمر، وطمحت فيه كل مطمح وذهبت في تأويله لاتساعه كل مذهب"[2].

لقد شاع مصطلح "الاتساع أو التوسع" في الموروث البلاغي والنقدي ووصفت التجاوزات التي كان الشعراء يعمدون إليها من خلال تعاملهم مع اللّغة، وهم بهذه التجاوزات يحدثون خللا وإنهاكاً في ما هو قار وثابت ومتعارف عليه في استخدام اللّغة ولأن هذا المفهوم كان شائعاً وذائعاً في الموروث القديم لم يجد بعض الباحثين حرجاً في أن يجعلوه دالاً على مفهوم الانحراف الذي يتفق مع الدراسات النقدية الحديثة، يقول توفيق الزيدي:"فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعد مداليله وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح "الاتساع" "Ecart"[3].

ونجد مصطلحاً آخر استخدمه القدماء على مثل هذه الخروجات وهو اسم "العدول، فقد جاءت هذه الكلمة على صيغة الفعل وعلى صيغة الاسم لتشير إلى الخروج عما هو حقيقي ومألوف وعادي، فقد جاءت على صيغة الفعل مثل "عدل" و"يعدل" كما جاءت على صيغة الاسم "العدول" وقد أطمأن بعض الباحثين إلى هذا المصطلح وجعلوه بديلا لمصطلح الانحراف.

1- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص 448،449.

2- ينظر: موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص 48، 49.

3- توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1984، ص 86. ينظر: موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص 48.

وشاع هذا المصطلح ونشر بين النقاد والبلاغيين ولم يقف هذا المصطلح عند وصف ظاهرة معينة في كسرها لنظام اللغوي السائد وإنما "نفاده إلى وصف منهج أو أسلوب عند شاعر من الشعراء في خروجه على المذاهب المألوفة، وتجاوزوا معايير عمود الشعر ومذاهب العرب في القول"[1]، يقول الآمدي عن أبي تمام :"فهو عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوف إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة"[2].

وقد ورد في الموروث البلاغي والنقدي مصطلحات أخرى كثيرة تشير إلى عناية القدماء ومراعاتهم لطرق الشعراء في تشكيل نسيجهم الشعري، ومن أهم هذه المصطلحات مصطلح الغرابة ومصطلح "التغيير". وهذه المصطلحات من خلال التتبع والاستقراء تدل من خلال السياقات التي وردت فيها على الخروج عن ما هو مألوف وعادي في اللّغة وهذا ما أورد الجاحظ لسهل بن هارون الذي يقول:"...لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما أبعد في الوهم كان أطرف وكما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"[3].

ويقول حازم القرطاجني :"فأفضل الشعر ما قامت غرابته وأردأُ الشعر ما كان خالياً الغرابة"[4]، ويبدو أن التعليقات التي شاعت في الموروث البلاغي والنقدي قد استوعبت بشكل أو بآخر مفهوم الانحراف الذي قامت عليه لدراسات الأسلوبية إذن إن مفهوم الانزياح ما هو الانحراف ما هو إلا محاولة لتأويل ما عبر عنه القدماء عن غرابة وطرافة وعجب وتوسع وعدول، وغير ذلك من هذه الأسماء التي تكشف عن وعي الناقد القديم لمحاولة الشعراء في توسيعهم باللّغة.

1- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 48، 49.

2- الحسن بن بشير بن يحيى الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الميسرة، بيروت، ص 132.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص89، 90.

4- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأحبار، ص 71-72.

"وإن مخالفة الاستعمال العادي للغة يؤكد نبذ الوضوح والابتذال لأنهما عنصران لا يخلقان عامل الدهشة والمفاجأة والخلخلة لذلك فتجاوز الحدود وتخطي الأنظمة اللغوية يشكل أسساً راسخة للشعرية العربية القديمة"[1].

كما نجد أن هذه المصطلحات الدالة عن الخروج على المألوف عند الفلاسفة المسلمين في تفريقهم بين لغة الخطابة ولغة الشعر وهو مصطلح التعبير يقول ابن رشد:"والقول إنما يكون مختلفاً، أي مغيراً عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار والأسماء الغريبة، بغير ذلك من أنواع التعبير، وقد يستدل على أن القول الشعري هو المتغير، أنه إذا غير القول الحقيق سمي شعراً وقولاً شعرياً، ووجد له فضل الشعر، مثال ذلك قول القائل :

ولَّما قَضينَا مِنْ مُنَى كُلِّ حَاجَةٍ ومَسْحٌ بالأركَانِ مَنْ هو مَا سِحِ

أخَذنَا بِأطْرَافِ الأَحَاديثِ بَيننَا وسَالتْ بِأعنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِـــحِ

إنما صار شعراً من قيل أنه استعمل قوله:"آخذنا بأطراف الأحاديث، بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح" بدل قول "تحدثنا ومشينا"، وكذلك قوله :"بعيدة مهوى القرط" أن صار شعراً لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق"[2].

ومن خلال هذا يتجلى وعي ابن رشد في التمييز بين ما هو شعري وما هو غير شعري، ويضحى القول الشعري له ميزاه وصفاته التي تبعده عن أن يكون قولا حقيقياً وقد أشار ابن رشد إلى أهم الطرق التي تحدث بها هذه التغيرات فقال :"والتغيرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول عن الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب ومن الجملة من المقابل إلى المقابل

1- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص49، 50.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص50.

وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً"[1]، ومن خلال هذا يظهر أن ابن رشد وضع يده على حقيقة الصورة التي تركز عليها ظواهر الانزياح والخروج عما هو مألوف في قواعد اللَّغة.

وهذا بالإضافة إلى الكثير من المفاهيم والمصطلحات التي راجت وترددت في المورث العربي البلاغي والنقدي التي تكشف عن مدى معرفة القدماء بالاتساع الذي يمكن أن تحدث اللَّغة من خلال ما يمكن أن يبدعه الفرد من خلال توظيف هذه المصطلحات "التخييل، الكذب، التجوز، أعمال الحيلة، منافرة العادة، التحريف...الخ"[2]، حيث يقول ابن جني :"ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في العربية من الحذوف والزيادات والتأخير والجمل على المعنى والتحريف"[3].

كما نجد القاضي الجرجاني (ت396ه) يقول :"وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتاً أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة وخرج عن حد الاستعمال والعادة"[4].

ويقول أيضا: عبد القاهر الجرجاني :"ألا ترى أن ليست المزية التي تجدها لقولك كأن زيداً الأسد، على قولك زيد كالأسد، شيئاً خارجاً عن التشبيه الذي هو أصل المعنى"..."[5].

وكما يقول العسكري معرفا الاستعارة "بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللَّغة إلى غيره لغرض"[6].

ويقول كذلك الرماني (ت386ه) في حديثه عن الاستعارة "وكل استعارة لابد لها من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللَّغة كقول تعالى﴿ وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا ﴾[7] أصل الاشتعال للنار وهو في هذا الموضع أبلغ وحقيقة كثرة شيب الرأس، إلاَّ أنَّ الكثرة لما كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في

1- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 50.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

3- ابن جني: الخصائص، ج2، ص 448.

4- القاضي علي بن عبد العزيز أبو الحسن الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج2، تحقيق: محمد الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص 429.

5- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 205.

6- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ص268.

7- سورة مريم : الآية 04

الانتشار والإسراع كاشتعال النار، وله موقع في البلاغة عجيب وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلاقى كاشتعال النار"[1].

إنَّ التَّسمية لهذه الظاهرة تختلف من شخص إلى آخر إلا أنها تبقى بمفهوم واحد يتفق فيه الجميع.

"ومصطلح العدول يشمل جميع المصطلحات أو المفاهيم المطروحة في الميدان اللغوي والنقدي والبلاغي، فهو أنسب في الاستعمال، وأدعى للتبني في الدلالة على الخروج عن القواعد والمعايير المقاربة لمعنى العدول، والاتساع يمكن عده غرضا من أغراضه... هذا الاستخدام أو الخروج له درجات منها الاتساع أو التوسع"[2].

والاتساع أحد دواعي العدول الثلاثة-التوسع والتوكيد والتشبيه-فهو قسم منه لا ند له، ويساوي التوكيد والتشبيه[3]، وهذا النوع من الدراسات في النظم القرآني يحسبه البحث قليلا و لم يأخذ نصيبه من الاهتمام إذ عدلت عنه كثير من الدراسات القرآنية المعاصرة-في حدود ما أطلعت عليه-إذا ما استثنينا جهود الدكتور فاضل السامرائي في إثارة بعض المسائل المتعلقة بظاهرة التشابه والاختلاف.

"ولعل قلة الدراسات في هذا الاتجاه-على وفق مبدأ العدول- يُعزى إلى أسباب منها: الخشية من أن ينسب إلى أسلوب القرآن مما لا يليق به، لاختلاط العدول مع مصطلحات قد توحي بمظهر سلبي، أو قد يعتريها بعض الملاحظ كما هو الشأن في الطروحات التي تنفي التكرار في بعض الأحيان لما يحمله من السِّمات السلبية في تكرار الأساليب الخارجة عن النص القرآني"[4].

1- أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في القرآن الكريم في ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ط1، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص 86-88.

2- عبد العزيز عبد الله محمد: ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة، مخطوط، كلية الآداب-جامعة الموصل، 1999، ص 28.

3- المصدر نفسه، ص 29.

4- ينظر: ياسين إبراهيم محمود: النظم والبيان في متشابه القرآن، ص153.

د-الانزياح عند العرب المحدثين :

ظهر مفهوم الانزياح في أواخر القرن التاسع عشر على يد (فون در جبلتس) سنة (1875)، حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، وهي وسائل عدت تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف كسمات وصيغا دون غيرها ليعبر بها عن نفسه [1].

وتطور المفهوم فصار عند (موروزو) سنة (1931) دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللّغة في متناول المبدع وهذا "الاختيار يمكن أن يقاس بما يسمى "حالة الحياد اللغوي" أو الانطلاق من نوع من درجة الصفر، في الأسلوب أو شكل لغوي أقل ما يمكن تمييزه"[2].

ويعتبر (ليوسبتزر) السِّمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية لأنها "أفعال أسلوبية خاصة في الكلام وتختلف عن الكلام العادي، وتميز منه، لذلك عُدّ كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياح في بعض الميادين الأخرى"[3].

فأما (هنريش بليث) "فقد استقر لديه أن أسلوبيات العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحو ثانيا مكوّنا من صورة انزياحية ذات طبيعتين فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييداً له في نفس الوقت"[4].

ويبحث (بيارجيرو) عن مقياس موضوعي لهذا الانزياحات بفضل منهج إحصائي، "فالألفاظ ذات التوتر غير العادي لدى كاتب عن الكتاب بالنسبة إلى التوترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب"[5].

1- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص12 .

2- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص41 . وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 180.

3- ينظر: رابح بوحوش:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 41.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

5- ينظر: رابح بوحوش:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 41. ينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 180.

وأما (ريفاتير) فيعرف الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن قواعد اللُّغة، فإن المعيار عرف في مفهوم (ريفاتير) هو "الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنن اللغوي، وغايته التوصيل والإبلاغ وهو تشكيل للغة محدد الفعالية لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية والمعيار باختصار هو صنف من الكلام يمكن تحليله حسب قواعد اللُّغة وتحديد نظم بنائه غير أنه لابد من الإشارة إلى ظاهرة هامة في هذا السياق وهي أن كثيرا من الصور والأساليب المجازية والتي كانت تعد في مرحلة من المراحل خرقاً لنظام اللُّغة ولها مزيّة على الاستعمال العادي إلا أنها أصبحت مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات العادية والقوالب الجاهزة التي كادت تفقد قيمتها الأسلوبية لكثرة تكرارها"[1].

ويضبط (ريفاتير)" مفهوم الانزياح بعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي:"احتمال ضعيفا في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره"[2].

أما (جون كوهن) في تعريفه لمفهوم الانزياح فقد اعتمد في تحليله "بنية اللُّغة الشعرية" على مجموعة من الثنائيات رغبة منه في إضفاء طابع العلمية والموضوعية على عمله من جهة، وتجاوز الانطباعية والتأثيرية التي سقطت فيها البلاغة القديمة من جهة أخرى، ولعل أهم ثنائية اعتمدها كوهن في تحليل الخطاب هي ثنائية (معيار/الانزياح) أو يعرف ما بنظرية الانزياح[3].

إن مفهوم الانزياح عند (كوهن) لا يختلف عن التعريف الذي يعطيه (شارل برونو) للدافعة الأسلوبية، فالأسلوب عنده "هو كل ما هو ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام"[4]، ومن هنا يمكن القول إن الأسلوب انزياح وحينئذ لا تحدد ما يوجد فيه، ولكن تحدد ما لا يوجد فيه، أي

1- ينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 181.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 181.

3- ينظر: جون كوهن: بنية اللُّغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص15.
وينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 188، 189.

4- ينظر: جون كوهن: بنية اللُّغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص15.

أن الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا مألوفا ولا مصنوعا في قوالب مستهلكة، إن الرسالة لا تعد شعرية إلا إذا انزاحت عن سنن اللّغة أو بتعبير (بارت) "إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة، ذلك أن (كوهن) لا يؤسس تعريفه على أساس معايير كمية "فالشعر نقيض النثر"[1].

إن فكرة الانزياح بهذا المعنى تبحث عن المبدأ الثابت في اللّغة الفنية كما تبحث عن القواسم المشتركة في لغة جميع الشعراء بصرف النظر عن اختلاف لغاتهم وبيئاتهم ونمط كتاباتهم، فالانزياح غير فردي وغير مختص بمرحلة أدبية دون أخرى ويؤكد (كوهن) أن شعرية النص الفني تمر بمرحلتين أساسيتين :

1- مرحلة طرح الانزياح وفيها يتم مخالفة القواعد النثرية وتكسير بنيتها التركيبية والدلالية والصوتية.

2- مرحلة نفي الانزياح وفيها يتم إعادة بناء الجملة من جديد كي تستعيد انسجامها وملائمتها، فالشعرية "عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه تكسير البنية وإعادة البناء من جديد، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ"[2].

وفي ضوء هذا التصور حلل (كوهن) مجموعة من الصور البلاغية باعتبارها انزياحاً عن سنن اللّغة، وهي صورة أسلوبية تنتمي إلى مستويات لسانية مختلفة صوتية وتركيبية ونجد نفس التصور عند (كبدي فاركا Kibedi-varga) مع اختلاف بسيط في طبيعة الأنواع الانزياحية فهو يرى أن كل صورة بلاغية وحدة لسانية تتضمن انزياحا، وأن الصورة البلاغية "عبارة عن نظام من الانزياحات اللسانية، وهنا يميز بين ثلاث أنواع من الانزياح: انزياحات تركيبية أي علاقة العلامة وانزياحات تداولية أي علاقة بالعلامة بالباث والمتلقي وانزياحات دلالية أي علاقة العلامة بالواقع"[3].

والسؤال الذي يطرح نفسه : **هل يكفي وجود الانزياح لكي تحقق الشعر؟.**

1 - J.M.K linkenberg, Rhétorique in introduction aux études littérais, p 40.

2- ينظر:جون كوهن: بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص173.

3 -Kibedi-varga, Théorie de la littérais collectif présente par Kibedi-varga picard, 1981, p158.

ويجيب (كوهن) "أنه لا يكفي خرق سنن اللّغة لخلق قصيدة شعرية، فالأسلوب خطأ ولكن ليس كل خطأ أسلوب ومن هنا فإن الورود المتواتر للانزياح في قصيدة لا يؤكد بأنه يمثل الشرط الضروري والكافي للواقعة الشعرية"[1].

إن هذا الموقف الذي عبر عنه (كوهن) سمح له بإقصاء سلسلة من الانزياحات التي تشوش على العملية الشعرية والوظيفة الشعرية وفي مقدمتها الانزياحات السريالية، حيث يصعب الانتقال من المعنى التقريري إلى الإيحائي المقصود.

وفي هذا الصدد ينص (كوهن) أن الانزياح الشعري يتم تحديده من خلال تحول في الدلالة، أي الانتقال من المعنى التقريري العقلي إلى المعنى الإيحائي الانفعالي وأنه لا يتم ظهور المعنى الثاني إلا باختفاء الأول، ويظهر ذلك جلياً في مختلف مظاهر الانزياح كالنظم والتحديد والإسناد والتقديم والتأخير وغيرها من الصور الأسلوبية "فالانزياح عند (كوهن) ليس الغاية النهائية في حد ذاته بل إنه مجرد وسيلة"[2].

يوافق هذا الكلام ما ذهب إليه (نزار التجديني) في تحليله لنظرية (كوهن) إذن ليس الانزياح مطلوبا لذاته، وإنما غايته تشكيل الصورة الشعرية، ولذلك كان تعريف الشعر حسب هذه الرؤية نسقا من الانزياحات تهدف إلى بناء البنيات اللغوية وفق غايات توصيلية[3].

ويقول كذلك (محمد العمري) :"...إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادفا للغموض، فالغموض ليس إلا عرضاً وهو نسبي ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوماً شعرياً في ذاته"[4].

1- ينظر: جون كوهن: بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص191.

2 -Gérard Genette, Figure 2, édition du seuil, 1969, p133.

3- ينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 190.

4- ينظر: محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر الفضاء التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1، 1990، ص 43.وينظر نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص194 .

و لم يستعمل (كوهن) هذا المصطلح في تحليله لبنية اللّغة بل استعمل مفاهيم أخرى قريبة منه وإن كانت تحمل تلوينات دلالية مختلفة مثل: انعطاف Détour، مخالفة Infraction، خرق Transgression، وانتهاك أو اغتصاب Violation[1].

وفيما يسميه (تودوروف) من خلال نظرته إلى الأسلوب على أنه "لحن مبرر"[2].

ويرى (كيبدي فارقا) :"أن الأسلوب هو المفاجأة بينما (جاكبسون) يعرفه :"الانتظار الخائب" أو "خيبة الانتظار"[3].

وأما (جروجمونان) فيقول:" قمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار، فيقول لنا:"البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس، إنه درجة الحياد أو الدرجة صفر للتعبير ولكن أن نبتعد كما ابتدع "هومير" فنقول "البحر بنفسجي" أو "البحر خمري" فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً"[4].

وهو نفسه التعبير الذي عبر به كوهن عن المعيار نجده عند الكاتب الذي أقل اهتماماً بالأغراض الجمالية، وإن وجد الانزياح في لغته فهو قليل جداً[5].

ويرى (انكفست) الانزياح بقوله :"سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة، ولهذا فالانحراف يعني عدم القبول وعدم القبول، ويحدد (بول فاليري) الأسلوب بأنه:"انحراف عن قاعدة أو معيار ما أي انحراف عن قانون النحو".

ويورد كذلك (ريفاتير) مصطلحين في مفهوم الانحراف عن السياق هما : الارتداد والتناص، ويعني بالأول تلك الوقائع الأسلوبية التي سبق للقارئ اكتشاف قيمتها ثم لا تلبث أن تعدل معانيها بأخرى بناء على ما يكتشفه القارئ وهو ماض في قراءته كما يعني بالتناص ذلك الأثر الذي ينشأ عن

1- ينظر: نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 189.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 183.
3- ينظر: نفسه، ص 183.
4- ينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 75، 76.
5- ينظر: جون كوهن: بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص 23، 24.

تراكم عدد من المسالك الأسلوبية لتحدث قوة تعبيرية لافتة، والتي يعدها مثالاً للوعي البالغ باستعمال اللَّغة[1].

وهنا انتهاك للقواعد النحوية كجملة (تشوميسكي)"الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بقسوة"[2].

ويعرض (عبد السلام المسدي) مفهوم كما جاء عند اللسانيات الغربية (الدراسات الأسلوبية).

-الانزياح يقابله بالفرنسية مصطلح L'écart، ومصطلح L'écartعسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به الكثير من رواد اللسانيات والأسلوبية، وبالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية، وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة-Ecart-على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نُحْيِي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول" وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية[3].

ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللَّغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، فأن تقول :"كذّبت القوم وقتلت الجماعة" فإنّك لا تعمدُ إلى أيِّ خاصية أسلوبية، أما قوله تعالى﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ ﴿٨٧﴾﴾[4] فيحوي انزياحاً أو عدولاً عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً واختزال الضمير العائد عليه ثانياً كذبتموه....

وهذا الانزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقة الركنية معنى ذلك أن الأدوات اللغوية نفسها المستعملة يمكن إعادة رصفها بما يزيد الانزياح وبالتالي "السِّمة الأسلوبية"[5].

1- ينظر: يوسف قليل:مدخل إلى الأسلوبية، مقال موجود على موقع الانترنيت.

2- ينظر: رابح بوحوش:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.

3- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 124،125.

4- سورة البقرة : الآية 87 .

5- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص125.

ويقول (موسى أبو ناصر): إن الأسلوب هو ابتعاد (écart) عن الكلام المألوف والمستعمل، فقولنا "سال ماء الوادي" قول مألوف أما قولنا "سال الوادي" فابتعاد عن المألوف، وخروج عن المستعمل، وبالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية تعرف **بالابتعـــاد.**

ويعود فيقول في الكتاب نفسه : إن الأسلوب هو نشاز(écart) وانحراف عن الكلام المألوف والمستعمل، فقولنا "سال ماء الوادي" قول مستعمل، أما قولنا "سال الوادي" فانحراف عن المستعمل وخروج عن المألوف، وبالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية تعرف **بالنشاز**، وههنا نلاحظ في هذا الكلام جاء فيه ثلاث مصطلحات لمسمى واحد، أي لمعنى واحد وهي الابتعاد، الانحراف، النشاز[1].

وأما الدكتور (كمال أبو ديب) فقد اقترح أن يكون الانحراف داخل مفهوم أوسع سماه "الفجوة أو مسافة التوتر، ومسافة التوتر هي منبع الشعرية"[2].

ويقول (محمد عبد المطلب): الشعرية منوطة بالمعجم من ناحية والنحو من ناحية أخرى حيث تكون السيطرة لخط النحو على خط المعجم لتشكيله حسب مقولاته المحفوظة، بما يخرج عن المألوف، أي ينقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيري إلى منطقة الأدبية:"وهذا في حد ذاته مفهـــوم الانزياح حيث تتحول لغـــة الأدب من لغة الاستعمال اليومي إلى لغة شعرية تبعث بالإحساس والتوتر، كما يقول (خليل الموسى):"الانزياح هو وسيلة الشاعـــر في خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحـــاء"، أما (مصطفى ناصف) يحدد الانزياح (الانحراف) بالاستعارة يقول :"الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق"[3]، فالانحراف إذن هو خروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين أفراد المجتمع الواحد، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبحث الإيحاء وتحث على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التأثر ومحاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بـــمواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة.

1- ينظر : موريس أبو ناصر: إشارة اللّغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، دار مختارات، بيروت، 1990، ص 85-100.

2- ينظر :كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص 86،85.

3- ينظر: يوسف قليل: مدخل إلى الأسلوبية، مقال موجود على الانترنيت .

2- مستويات الانزياح:

يعدّ الانزياح انحرافاً للكلام عن مألوف اللّغة وهو حدث لغوي يظهـــر في تشكيل الكلام وصياغتـــه، ومن خلاله يمكن التعرف على الأسلوب الأدبـــي من خلاله ومنه قسم الأسلوبييـــن اللّغة إلى مستوييـــن هما:

1- المستوى العادي: ويتجلى في أهمية الوظيفة الإبلاغية على أساس اللّغة.

2- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، يهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً في المتلقي[1].

واللّغة مستويان: مستوى عادي، والآخر منحرف، فأما المستوى العادي فهو ما ارتضاه علماء النحو والتصريف، وما أقره اللغويون، وأما المستوى المنحرف فهو ما يجوز على النظام اللغوي المألوف.

وهل يقاس انحراف النص إلى ما يعاصره من نصوص من مستوى الكلام العادي؟ وليس إلى نمط أو أنماط، من عصور بعيدة[2].

وقد جعلت الأسلوبية من مفهوم الانزياح عصب البحث الأسلوبي، فالعدول عند (شال بالي) قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللّغة المحايدة، ذات الدرجة الصفر من التعبير، وبنية العبارة المشحونة ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللّغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام دون أن تثير حكما معياريا أو رد فعل عاطفي[3].

ومن هذا المنطلق فإن مستويات الانزياح تختلف من باحث إلى آخر.

والانزياح يعد الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار وقد عبّر (ريفاتير) عن ذلك بالمفاجأة وسنّ لها قانونية هما:

1- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 179.

2- ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص21.

3- ينظر: عبد الله صولة: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سال، عدد01، فاس، المغرب، 1987، ص 73-75.
ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص192، 193.

القانون الأول: في أن المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي.

القانون الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في المتلقي[1].

ويتضح من هذين القانونين أن (ريفاتير) ربط هذين المستويين بالمتلقي ومدى قدرة المبدع على التأثير فيه وأشار إلى ظاهرة التكرار التي تجعل المتلقي لا يتفاعل لكثرة سماعه لنفس الخطاب وتداوله.

أما (جون كوهن) فحصر مجال الانزياح من حيث استعمال اللّغة في ثلاثة أضرب أو ثلاثة مستويات من الممارسة وهي:

1-المستوى النحوي، 2-المستوى اللانحوي، 3-المستوى المرفوض.

ويمثل المستوى الثاني أريحة اللّغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه[2]، وفي مجال الخطاب الأدبي لا يمكن أن تستقيم القاعدة القائلة أنه لكل دال مدلول، بل تتعدى المدلولات للدال الواحد، ويفقد الدال مرجعيته بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي [3]، وفقدان المرجعية تفتح النص على الإيحاءات التي تمنح للمتلقي لإنتاج المعنى وبهذا يسهم في إنتاج النص.

أما الباحث (نزار التجديتي) من خلال تحليله لنظرية الانزياح لكوهن فيقسم الانزياح إلى قسمين يتضمن عناصر أساسية وهي:

1- البنية: وتتكون من عدة عناصر تتمثل فيما يلي:

أ- تحديد الشعر.

ب-المعيار/الانزياح.

ج- اللّغة الطبيعية واللّغة المجازية.

2- الوظيفة: وتتكون من العناصر التالية:

أ- اللّغة المفهومة.

1- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص181.

2- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص82.و ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص183.

Todorov : (T),littérature et signification éd Larousse,1967,paris,p 104.

3- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص48. وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص183.

ب- اللَّغة الوجدانية[1].

كما نجد الانزياح عند (نزار التجديتي) يقوم على ثنائية هي :

1- بنية الرسالة.

2- وظيفة الرسالة.

وخصوصية الانزياح هذه تقتضي مرحلتين من الدراسة وهما :

1-مرحلة الوصف، 2- مرحلة التفسير والتحليل.

وتعد نظرية الانزياح فرعاً من نظرية كبرى هي نظرية الشعرية، وقد أورد في بحثه تقسيم (تودوروف) للنظريات الشعرية وهي ثلاث:

1- النظرية التزينية: ترى في الواقعة الشعرية زينة وحلية المتعة.

2- النظرية الوجدانية : تميز بين الشعر واللاشعور، فالشعر يعبر عن الأحاسيس، واللاشعر يعبر عن الأفكار.

3- النظرية الرومانتيكية: تنظر إلى اللَّغة باعتبارها لغة رمزية متعدية Intransitive وإليها ينتمي معظم النقاد المعاصرين[2].

ثانياً-أنواع الانزيـــــاح :

يتضح مما سبق أن للانزياح أشكال وأنماط متعددة وهي تختلف في التصنيف من باحث إلى آخر، فكل باحث يصنفها إلى عدة من أنواع بحسب تعدد العوامل والظروف المؤثرة والمهيمنة على الظاهرة.

فنجد (كوهن) قد حدد الانزياح في نوعين أساسين هما:

1-الانزياح عن اللَّغة العادية العامة: وذلك بأن يمثل الأسلوب تقابلا مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقا له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثا عما يشكل أركان الحدث

1- ينظر: نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سال، عدد01، فاس، المغرب، ص50-51 و60-66. وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص818.

2- ينظر: نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهن، ص 60-66. وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص190، 191.

الفني في الأثر، فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما عزّ وندر حينا أخرى.

2-الانزياح عن لغة النص: التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه، فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن[1].

ولقد لوحظ أن كثيرا من الآراء عن النظرية الأسلوبية المتعلقة بالنص ذاته تتفق في كثير من الأحيان على قدر مشترك يتم الالتقاء عليه، وهو تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن النص يمكن العثور عليها في نص آخر على تعداد الآراء والمبادئ على المستوى اللغوي والسياق العام الذي يجري فيه هذه الانحرافات، وكيفية العثور عليها وتحديدها وتحليلها، وإمكانية الرصد الدقيق لمستوى القاعدة.

ونجد الكثير من الباحثين يقترحون خمسة أنواع من الانزياح (الانحراف) تصنف بحسب انتشاره في النص أو بحسب درجة توظيفه في النص، مما يجعل الانزياح أشكالا متعددة تتمثل فيما يلي:

1-تصنيف الانحراف بحسب درجة انتشاره وامتداده في النص: وتنقسم الانحرافات تبعا لانتشارها في النص إلى شكلين: انحرافات محلية وأخرى شاملة.

-الانحرافات المحلية أو الموضعية: تصيب جزءا محددا من السياق ويمكن وصف الاستعارة بأنها انحراف موضعي عن اللّغة العادية.

-أما الانحرافات الشاملة أو العامة: فإنها تصيب النص كله ككثرة الاستعارة وبمعدلات مرتفعة غير مألوفة، أو ترددها بندرة غير مألوفة في النص ما يمكن رصدها عن طريق الإحصاء.

2-تصنيف الانحرافات بحسب صلتها أو علاقتها بنظام قواعد اللّغة: وهي شكلان: انحرافات سلبية وانحرافات إيجابية، فالسلبية في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، أي في نطاق ضيق، أما الانحرافات الإيجابية فإنها تقدم إضافات أخرى لقواعد اللّغة لتقيدها وتحديدها، كما في

1- ينظر: Michael Riffaterre : Essais de Stylistique Stucturale,p14.

وينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص192. وينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص262.

القافية وبالتالي فالأولى تخرق النظام العام للغة، كما هو في الضرورات الشعرية وخرقها لقواعد اللَّغة (النحو) والثانية لا تخرق قواعد اللَّغة وتصنيف قيودا لم تكن مألوفة من قبل.

3-تصنيف الانحرافات بحسب العلاقة بين القاعدة والنص: ويمكن تمييز هذا النوع من الانحرافات إلى شكلين: انحرافات داخلية وأخرى خارجية، فالداخلية كأن تبرز وحدة لغوية أو تنفصل ذات انتشار محدود عن القاعدة العامة المسيطرة على النص ولغته وذلك كأن يأتي بيت شعري ضمن مبنى سري في قصة، فيعتبر الشعر هنا انحراف عن قاعدة فن القصة ولكنه انحراف داخلي موضعي، أما الخارجي فإنه يحدث إذا انحرف أسلوب النص عن قواعد اللَّغة المحكمة في النص كأن ترد القصة كلها شعر أو ورود الشعر كله نثرا، وهو انحراف الأصل[1].

4-تصنيف الانحرافات حسب المستوى اللغوي الذي تحدث فيه أي المعتمد في النص ومن خلال هذا يمكن تمييز الانحرافات التالية:

-الانحرافات الخطية أو الكتابية: ونجد هذا الشكل في النصوص المكتوبة.

-الانحرافات الصوتية أو الفونولوجية: وتكون على مستوى الحركات والفونيمات.

-الانحرافات المعجمية: كاستعمال المجاز لأنه يستعمل الكلمة في ما وضعت له في الأصل.

-الانحرافات الصرفية: كاستعمال صيغة صرفية للضرورة الشعرية والأصل لا تأتي بالصيغة التي جاءت بها في بيت ما من الأبيات.

-الانحرافات النحوية: كاستعمال أو بناء الفعل للمجهول أو الإضمار بدل الإضهار، التقديم، التأخير...إلخ.

-الانحرافات الدلالية: تستعمل في الكناية والاستعارة في مسائل الدلالة والمعنى[2].

5-تصنيف الانحرافات بحسب التأثير على العلاقات الاستبدالية في محور الاختيار وعلى العلاقة الركنية في محور التأليف وتتمثل في شكلين :

1- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، دار الكتاب، ط1، 2007، القاهرة، ص195، 196. وينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 35، 36.

2- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص195 ،196. وينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 35، 36.

-الانحرافات الاستبدالية على مستوى الاختيار(المعجم): كوضع المفرد مكان الجمع أو وضع الصفة مكان الموصوف، أو وضع اللفظ الغريب مكان اللفظ المألوف.

-الانحرافات الركنية على مستوى التأليف(الجملة، النص): ويكون على مستوى التقديم والتأخير، الحذف، الإطناب، والإيجاز[1].

أمَّا (منذر عياشي) فقد أجمل القول لعدد من الباحثين حول تعدد الانزياح وجعله أربعة أنواع:

1-الانزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق له، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن، وعقد الإيقاع، وقد سمى العرب هذا الضرب من الانزياح (المتنافر).

2-انزياح عن وحدته المنطقية واحتواؤه على المتناقضين.

3-مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه غاية المتكلم.

4-انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها.

ومن خلال هذه الأنواع من الانزياحات يمكن تحليل الانزياح كما يلي: فقول ثمة معيار يحدد الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللّغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا (قاعدة) ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي المقبول، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا النوع على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة قواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلتا الحالتين وكأنه كسر للمعيار (القاعدة) غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى إلى الحدث الأسلوبي[2].

1- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 36.

2- ينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص76، 77.

ونجد كذلك الناقد (نعيم اليافي) قد جعل الانزياح في جملة من الأنماط والأشكال وهي أربعة: الانزياح المجازي، الانزياح الإيقاعي، الانزياح اللغوي بجميع ضروبه وهي: انزياح الصفات عن الموصوفات، انزياح التضايف أو الإسناد، وانزياح التركيب، انزياح التقديم والتأخير في نهائيات المجمل، انزياح حروف المعاني يتضمن معاني بعضها، وانزياح الوقف، انزياح النحو بتكسير قواعده أو تجاوزها أو عدم الالتفات إليها، انزياح التناقض أو التضاد، وأما النمط الرابع فهو الانزياح الدلالي ما بين الصوت والمعنى أو المحمول والوسيلة أو الدال والمدلول...[1].

أما (ليفن) فقد اشتغل على "الانحراف المحدد والإحصائي" والانحراف الداخلي والخارجي في الشعر، وقد ميز بين اللَّغة الشعرية واللَّغة النثرية وأبرز أن اللَّغة الشعرية قائمة على الاندهاش، فقد يحدث الانحراف في الإيقاع والوزن مثل الموشح وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، وقد يحدث في عملية الطباعة والكتابة مثل استخدام الحرف السميك وتقطيع الكلمات واستخدام اللَّغة المحكية في سياق اللَّغة الفصحى.

وقد بدا ماثلا خروج الأسلوب الشعري عن النمط القديم وكسر لقواعد الشعر وهذا ما يفسر اختلاف أسلوب فترة أدبية عن فترة أخرى، كما في العصر العباسي والأندلسي مقارنة بالعصر الجاهلي...الخ.

وقد قسمه إلى انحراف داخلي وانحراف خارجي، فالانحراف الداخلي ما يحدث داخل القصيدة من أخطاء عروضية واضطرابات في الوزن...الخ، والخارجية ما كان خارج القصيدة كورود بعض أبياتها نثراً مثل الشعر الحر...الخ[2].

ومع شيوع هذا المفهوم وانتشاره بسبب عدم القدرة على إغفال القيمة الجمالية والأدبية والشعرية لهذه الظاهرة أو السمة، فقد عمد (بليت Plett) إلى تصنيف إلى انحرافات جمالية قسمها إلى التقسيمات الآتية :

1- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 38.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 39، 40.

1-الانحراف الجمالي اللانحويagrammaticalité : ويقصد بها الانحرافات الخارقة للقواعد النحوية المتعارف عليها.

2-الانحراف الجمالي التناسب équivalent : ويقصد بها الانحرافات الملائمة للقاعدة مثل التكرار والتماثلات وتناسب الأشكال صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية وطباعية.

3-الانحراف الجمالي الحدوث: ويعني قلة ورود الظواهر من الناحية الإحصائية أي أن لغة القصيدة ما هو إلا حدوث ذا طبيعة فردية يختلف عن اللّغة العادية أو اليومية.

4-الانحراف الجمالي المعاودة أو التناوب: ويعني كثرة ورود الظاهرة اللغوية من الناحية الإحصائية، بحيث تأتي عناصره لغوية في النص الأدبي ولا تأتي في اللّغة اليومية[1].

ومن ههنا فإن الانحراف الجمالي يشكل علاقة من العلاقات التي تصف الأبعاد الجمالية التي تتجسد في النص الأدبي، والغرض من كل هذا رغبة المنشئ في خلق مناخ جمالي يستطيع أو يقصد من ورائه التأثير في القارئ وإثارته وجعله يتوقع وينسجم، بحيث يصبح جزءاً من النص يتطلع لمعرفته أو اكتشاف ما هو جديد فيه وهذا ما يعرف بأسلوبية التلقي التي تستهدف المتلقي (القارئ).

ثالثـــاً-علاقة الانزياح بالاختيار :

العدول عن الطريق يفيد الخروج عنه لغة، والخروج عن الشيء يفيد وجود إمكانيتين على الأقل الالتزام بالشيء أو عدم الالتزام به، ويفيد من جهة أخرى وجود أصل متصور يخرج عنه، وتصور العدول باعتباره في القول خروجا عن أصل لغوي شاع في الدراسات الأسلوبية الحديثة[2].

وقد أوضح الأستاذ (عبد الله صولة) أن مفهوم العـــــدول-باعتباره خرقا لسنن اللّغة- متصل أشد الاتصال بمفهوم الاختيار باعتباره اختيار المتكلم عناصر كلامه من المواد الجـــدولية المتاحة لـــه في نقطة من نقاط كلامه[3]، وينظر إلى "اعتبار هذين المفهومين أي العدول والاختيار

1- ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 38، 39.

2- ينظر: إلفة يوسف: تعدد المعنى في القرآن الكريم، دار السحر، كلية الأدب، منوبة، تونس، ط2، ص 337.

3- ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم الخصائص الأسلوبية، منشورات كلية الأدب، 2001، منوبة، تونس، ص187، 188.

واحـــد"[1]، وإن كان صحيحا أن العدول "ينبني على الاختيار لبعض العناصر اللغوية دون الأخرى"[2]، فلا يمكن أن نعتبر "كل اختيار...يؤدي إلى قيام العدول" بمعنى ecart[3]، بل العدول هو اختيار مخصوص إذ يقوم على خروج عن أصل لغوي، قد نختلف في تحديده غير أن ذاتاً متواضعاً عليها منطلق العدول[4].

وبذلك تكون التسوية بين مفهومي العدول والاختيار غير ممكنة لكن يجوز أن تعتمد مصطلح العدول مشتركا بإطلاقه على كل من الاختيار والعدول، وفي ذلك يقول (عبد الله صولة) أن مصطلح العدول في كتب التراث قد يدل في بعض الأحيان على معنى العدول[5]، وهو معنى أول للكلمة ترتب عليه معنى ثان للعدول باعتباره خروجا عن معيار ما، وبين صلة لاشك إذ المعنى الأول يتضمن المعنى الثاني إلا أن علاقة التضمين تجيز لنا أن نعتبر كل عدول (بمعنى ecart) اختيار ولا يسمح لنا بأن نعتبر كل اختيار عدولا إلا إذا حوّلنا العدول مرادفا لمصطلح الاختيار[6].

والانحراف اللغوي قد يكون اختيارا يلجأ إليه المنشئ مختاراً، ويكون غالبا ذا مبررات فنية وغايات جمالية يهدف إليها، كالإثارة الذهنية، أو التشويق العقلي، أو لفت الانتباه، أو التوكيد، أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب، وقد يكون أي الانحراف اضطراريا يعوّل عليه صاحب الأثر الأدبي-كما يفعل الشاعر مثلا-حينما تضطره المحافظة على الميزان الشعري أن يسلك دروبا يباح له فيها ما لا يباح للناثر[7].

ومن خلال هذا يتبين لنا أن علاقة الانزياح بالاختيار هي علاقة خلق وإبداع مما جعلها تكتسب الميزة الفنية والجمالية خاصة لدى القارئ أي المتلقي فأثر فيه، وبهذا تكون العلاقة بينهما على

1- ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم الخصائص الأسلوبية، ص 188.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 188.
3- ينظر :نفسه، ص 188.
4- ينظر: إلفة يوسف: تعدد المعنى في القرآن الكريم، ص337.
5- ينظر :المرجع نفسه، ص 338.
6- ينظر : نفسه، ص 338.
7- ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص21.

أن كل الانزياح هو اختيار يقوم به الكاتب لأجل إحداث وخلق لغة شعرية تثير وتجذب المتلقي، وليس كل اختيار هو انزياح فبإمكان المنشئ أن يختار في حدود قواعد اللّغة دون أن يخرج عنها.

ومن خلال العلاقة الموجودة التي تربط بين الاختيار والانزياح والتي تشكل ما يعرف عند الأسلوبيين بالسِّمة أو الخاصية الأسلوبية نتيجة ما تحدثه من إثارة أو صدمة أو هزة لدى المتلقي نظرا لعدم توقعه هذا النوع من الإنتاج الأدبي أو الخطاب، وعليه فإن مكمن الإبداع والخلق هو علاقة سمتي الاختيار والانزياح في مستوى التأليف الذي يبرز التأثير تحدثه السِّمات الأسلوبية المذكورة.

التعـــريف بسورة هـــود

- التعريـــف بالسورة
- ســـر تسمية السورة
- أغـــراض السورة ومقاصدها

الفصل الثاني: المستوى الصوتي

- الايقاع
- الفاصلة
- إئتلاف اللفظ مع المعنى
- الجناس
- السجع
- الطباق
- المقابلة

الفصل الثالث: المستويان الإفرادي والتركيبي

المباحث الصرفية

- دلالة المصـــادر
- دلالة الأفعـــال
- دلالة المشتقات

المباحث النحوية

- الحـــذف
- التقديم والتأخير

الفصل الرابع: المستوى المعجمي والدلالي

الدلالة التأويلية و الإيحائية

- التعريض
- الإشارة
- الإيمـــاء

دلالة الألفاظ والكلمات

- التشبيه
- الاستعارة
- المجـــاز
- الكناية
- الحقول الدلالية

خاتمـــة

ثبت المصادر والمراجع