المحاضرة الأولى

أولا: الأسلوبية

مفهوم الأسلوبية ومجالها

تمهيد:

ارتبطت الأسلوبية في الأدب العربي القديم بالكثير من العلوم العربية كالبلاغة واللسانيات والنقد، والدلالة... وعليه يقتضي منا الأمر أولا تحديد معالمها وذلك من حيث مرجعياتها وانتمائها اللساني، وبتتبع تطورها وباختلاف اتجاهاتها، واتصالها بالعناصر المكونة للعملية الإبلاغية أو الايصالية من (مبدع ومتلق وتحقيق أدبي) أو بالأحرى (مخاطَب- خطاب- مخاطِب) وتكون بذلك الأسلوبية المنهج الذي يتبعه الدارسون في تحليلاتهم للنصوص بغية الكشف عن المضامين العميقة وجمالياتها الأدبية لنصل إلى تحديد علاقتها بالخطاب أو تحديد وسائلها الإجرائية، والتي يكون بمقتضاها معالجة أو تحليل الخطابات المتنوعة.

1- **مفهوم الأسلوبية ومجالها**:

تكاد تجمع الدراسات على أنّ الأسلوب هو المادة الخام التي انطلقت منها الأسلوبية، ولذلك وقبل الخوض في تحديد مفهومها ومجالها وموضوعها واتجاهاتها، علينا أن نقف عند هذه المادة الخام أو بالأحرى تعريفها من معنى الأسلوب؟ وكيف كان مادة تنطلق منها الأسلوبية لإرساء دعائمها؟

1-1- **الأسلوب في التراث العربي والغربي**:

تقيد الأسلوب في تراثنا العربي القديم بمعان مختلفة إذ جاء تعريفه في لسان العرب أن: "... يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب ويجمع أساليب، والأسلوب: الفن يقال: اخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه".

وبهذا المعنى يكون الأسلوب هو الروح المعبرة عن حكاية الإنسان ومعاناته إزاء رسالته، فيبلغ بذلك السمو الفكري والوجداني والروحي.

كما جاء تعريف في الأسلوب ليبين وجود علاقة قوية بين اللفظ والمعنى ومن ذلك نجد تعريف ابن قتيبة إذ يقول: " وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره وأتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات..." ، فالأسلوب عنده يتصل بالموضوع، وحال كل من المتكلم والمخاطب، فتطرق ابن قتيبة إلى مصطلح الأسلوب محاولة للربط بينه وبين طريقة أداء المعنى، أو بالطرائق الفنية، بحيث يكون لكل مقام مقال؛ فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدّد الأساليب.

أما عن طرائق العرب في كلامها فيقول: " وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار،

والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص".

ومن باب مناسبة اللفظ للمعنى نجد تعريفات كثيرة للأسلوب أبرزها تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي قدم تعريفا مركزاً فيه على طريقة النظم الصحيحة إذ يقول بأن الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ويوضح قائلاً: " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أن الفرزدق قال: من الطويل:

أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير ، وقد أعيا ربيعا كبارها

واحتذاه البعيثُ فقال: من الطويل أيضا:

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير ، وقد أعيا كليبا قديمها؟

كما قام الجرجاني من جهة أخرى بالربط بين نظم الكلم والفصاحة فيعرج قائلا: اعلم أن الكلم الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية، فإذا قلت: هو كثير رماد القدر كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت: هو كثير القرى والضيافة وكذا إذا قلت: هو طويل النجاد كان له تأثير في النفس لا يكون إذا قلت هو طويل القامة" ؛ فالكلام الفصيح إذن فيه ربط قوي ومتين بطريقة نظم الكلم.

كما قدم ثعلب في كتابه قواعد الشعر" تعريفا لفهم أسلوب الشعر إذ يرى " أنه يجري على أربعة قواعد تمثله أساليبه، معتمدا على ذلك أساليب الكلام بعامة في تقسيمه هذا، فجعلها أساليب للشعر وهي: الأمر والنهي والخبر والاستخبار".

أما ابن الأثير فالأسلوب عنده " طرق التعبير عن المعنى الواحد وأوجه التصرف في هذا المعنى... فالانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدّ بحدٍ ولا تُضبطُ بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها... وسأوضح ذلك في ضربٍ من الأمثلة الآتي ذكرها، فأما الرجوع من الغيبة إلى الخطاب كقوله تعالى في سورة الفاتحة: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ" **الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (1) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (2) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (3) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (4) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (5) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ (6) غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7)** الفاتحة: (1، 7)، هذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب، وبما يختص به هذا الكلام من الفوائد قوله: (**إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**)، بعد قوله (**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**)، فإنه إنّما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب؛ لأن الحمد دون العبادة، ألا تراك تحمد نظيرك ولا تعبده، فلما كانت الحال كذلك، استعمل لفظ الحمد، لتوسطه مع الغيبة في الخبر، فقال (الحمد الله) ولم يقل (الحمد لك) ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات، قال: (إياك نعبد)، فخاطب بالعبادة؛ إصراحا بها، وتقربا منه عزّ اسمه بالانتهاء إلى محدودٍ منها، وعلى نحو ذلك جاء آخر السورة، فقال: (**صِرَاطَ**

الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ)، فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ثم قال: **(غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ)**؛ عطفا على الأول؛ لأن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه، فلما صار إلى ذكر الغضب، جاء باللفظ منحرفا عن ذكر الغاضب، فأسند النعمة إليه لفظا، وزوى عنه لفظ الغضب تحننا ولطفا، فأنظر إلى هذا الموضع، وتناسب هذه المعاني الشريحة التي الأقدام لا تكاد تطؤها الأفهام مع قربها صافحة عنها، وهذه السورة قد انتقل في أولها من الغيبة إلى الخطاب؛ لتعظيم شأن المخاطب، ثم انتقل في آخرها من الخطاب إلى الغيبة، لتلك العلّة بعينها، وهي تعظيم شأن المخاطب أيضا؛ لأن مخاطبة الرب- تبارك وتعالى- بإسناد النعمة إليه تعظيم، لخطابه وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه، تعظيم لخطابه، فانبغى أن يكون صاحب هذا الفن من الفصاحة والبلاغة، عالما بوضع أنواعه في مواضعها على اشتباهها".

أما الخطابي، وهو يتحدث عن ربطه بين الأسلوب والطريقة والمذهب- باعتبار هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني يقول: " وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقاربة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي دؤاد الأيادي والنابغة الجعدي في وصفه الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وصف الحمر، وشعر ذي الرمة في وصف الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بان تتأمل نمط كلامه في نوع ما يعنى به ويصفه وتنظر في ما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشدّ تقصيا، وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها". فالأسلوب عند الخطابي إذن يتعدد بتعدد الموضوعات وتعدد الطرق فيها، بينما قرن الباقلاني بين النظم والأسلوب بقوله: " إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارجٌ 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 الكلام المعدل المسجع إلى معدل موزون غير مسجع ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وإن لم يكن معتدلا في وزنه وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل فيه ولا يتصنع له وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق" ؛ فقد عدّ الباقلاني بذلك النظم في جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب نوع من أنواع التأليف؛ فلكل خطاب أسلوب يختص به ويتميز به عن غيره من الأساليب.

أما الأسلوب التمثيلي، فنجده عند الإمام الزمخشري، فقد تحدث عنه باعتباره خاصية أسلوبية لها الدور البارز في إبراز المعنى، كما تحدث عن الالتفات إذ يقول معلقا عن قوله تعالى: " **إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** " (الأحزاب: آية 72) ونحو هذا الكلام كثير من لسان العرب وما جاء القرآن الكريم إلا على طرقهم وأساليبهم... وكذلك 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 رجلاً وتؤخر أخرى، لأنها مثلت حالة في تميّله

وترجحه بين الرأيين وتركه المعنى على أحدهما مجال من يتردد في ذهابه فلا يجمع رجليه للمضي في وجهه".

أما دراسته البلاغية فقد كانت دراسة تطبيقية، ومن أهم الموضوعات التي استخدمها في تفسيره قضية النظم التي تحدث عنها قبله الجرجاني كالفصل والوصل والكناية...إلخ، وبذلك يكون الزمخشري قد أعد اكتمال فروع علمي المعاني والبيان " فهو الذي أعد لاكتمال الفروع المختلفة لشجرة نظرية علمي المعاني والبيان وذلك من خلال تطبيقاته المختلفة لهذه الفروع على القرآن الكريم بذوق أدبي مرهف وحس فني دقيق".

أما إذا انتقلنا إلى علم من أعلام الفصاحة والبلاغة، والذي عالج بدوره الكثير من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وربطه بالفصاحة والبلاغة فنجد حازم القرطاجني، هذا الأخير الذي ربط الأسلوب بالبلاغة والفصاحة وطبيعة الجنس الأدبي من جهة ومن الناحية المعنوية في التأليفات من جهة ثانية إذ يقول: " الأسلوب صورة الحركة الايقاعية للمعاني في تواليها واستمرارها، وحسن الاطراد، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من منهج إلى آخر، فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، في حين أن النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية...".

ويقول مفسرا: ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتني الجهة وصف الحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني، نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية" ، ثم يستطرد قائلاً: " ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد، ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة... وما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه، على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا، مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك" ؛ فالأسلوب عنده تتالي المعاني وتتابعها، في حين النظم يشكل تتابع الألفاظ والعبارات وفق نظام ما، فإذا ما سلمنا بهذا الرأي – رأي حازم القرطاجني- كيف لنا أن ندرك المعنى قبل تشكيله المادي وعليه لا يمكن أن نفصل بين اللفظ والمعنى، وهذا ما نجده عند ابن رشيق القيرواني، والذي ألح بدوره على ضرورة ربط الصلة المتينة بين اللفظ والمعنى إذ يقول: " اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غيره أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض لأجسام المرضى بمرض الأرواح... ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب... فإن اختل المعنى كله وفسد اللفظ مواتا لا فائدة فيه" فابن رشيق إذن يلح على

ضرورة الربط أو بالأحرى شد الصلة بين اللفظ والمعنى شدا متينا ليسهم بدوره في فهم الأساليب وتحليلها.

من جهته ربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية، كما ربط أيضا بين الأسلوب والإطناب والحذف والإيجاز، فالأسلوب عنده هو "المنوال الذي يتيح فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه إذ يقول شارحا: ولنذكر هنا الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، لا 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، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال..." ؛ فالأسلوب عند ابن خلدون قالب تنصهر فيه المستويات النحوية والدلالية والصوتية و.... فهذا المنوال هو الإطار المحدد لجميع القيم الاجتماعية واللغوية والفنية التي تجرى فيها التراكيب الشعرية، فالشاعر مثلا شأنه شأن النساج يتصرف في توسيع المنوال أو تصنيفه حسب الرقعة التي يريد إخراجها.

نفهم من التعريفات السابقة أن العرب قد عدو الأسلوب الضرب من القول أو الطريق أو المنوال أو القالب، كما كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم الأسلوب ومباينته لغيره من الأساليب، ولعل القول بالتعريفات التي قدمها أو أوردها السابقون – القدماء- ما يؤصل لبعض التعريفات التي أوردها بعض المتأخرين ومن هؤلاء نجد صلاح فضل الذي قال: " لقد اشتق لفظ أسلوب في اللغات الأوروبية من الأصل Stilus والذي يعني ريشة، ثم انتقل بالمجاز ليدل على الكتابة، ثم انتقل ليدل على التعابير اللغوية الأدبية، حيث استخدم في العصر الروماني، كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة عند البلغاء والخطباء"، فنجد بذلك أن كلمة أسلوب تعددت مفاهيمها وتطورت من حقبة إلى أخرى فمن الريشة إلى الكتابة ثم إلى التعابير اللغوية الأدبية، ثم كاستعارة للغات المستعملة عند البلغاء والخطباء.

أما أحمد الشايب فقد عرّف الأسلوب بقوله: " والأسلوب الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب... وهو أحد عناصر الأدب الأربعة، وهي: العاطفة والفكرة والخيال" ، كما عرّف الأسلوب أيضا بقوله: " هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار عرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني" ؛ فيكون الأسلوب عنده إذا فن من الكلام، يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو تقريرا، فهو الطريقة في الكتابة أو الإنشاء أو اختيار الألفاظ.

كما عرفه علي ملاحي بقوله: " الأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة من قبل صانع النص من أجل وضع لبنة مكوناتها، فهي الوحدات اللغوية التي تتحول إلى عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص" ؛ فالأسلوب عند علي ملاحي تمثل في جملة التقنيات التي تكون النص والتي وحداتها لغوية تتحول فيما بعد إلى رموز وشفرات يتلقاها القارئ ويصدر أفعاله إزاءها فور إتمامه لقراءة النص.

ويعد الأسلوب كذلك " مظهر الفكر عند شوبنهاور Shabenhawar وطريقة مطلقة لرؤية الأشياء عند فلوبير Flobir وهو الإنسان هو لغته وحساسيته عند جاكوب Jacob" ؛ فيكون الأسلوب بذلك صورة لصاحبه، وهو ما ذهب إليه جاكوب كما قلنا سابقاً.

أما بوفون Buffun، فقد عرف الأسلوب بأنه: " استجابة لمتطلبات زمانه، فكان مناسبا على مستويي الفن والأدب الرفيعين، متطابقا مع مواقف علماء آخرين أمثال ليسينغ Lysing الذي رأى أن لكل فرد أسلوبه الخاص، كأنفه الخاص وأمثاله غوتيه Goutih، الذي أدلى دلوه في حديثه مع إيكينمان Equinman إذ قال: " إن الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عما في داخله..." .

ويعد الأسلوب عند علماء البلاغة المتقدمين، إحدى وسائل إقناع الجماهير؛ فتحدث عنه أرسطو في كتابه الخطابة " فذكر أن الأسلوب في الكتابة غيره في المناقشات والأسلوب في الجماعات غيره في المحاكم... كما تحدث هذا الأخير – أرسطو – عما يعرف بموافقة، الكلام لمقتضي الحال فقال أن الأسلوب يكون مناسبا إذا عبر عن الأخلاق، وكان وثيق الصلة بالموضوع الذي يتناوله.." ؛ فالأسلوب كلما عبر عن الأخلاق كلما كان مناسبا لمقتضى الحال.

كما قسم البلاغيون الأسلوب على طبقات وفقا للمراتب الفنية " فإننا نقبل بسهولة وجود ثلاثة مستويات كبرى هي: المستوى البسيط أو الشائع، والمستوى المحايد أو الجزل قليلا، والمستوى السامي أو الرفيع... ؛ فيكون بذلك ما يعرف بالأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي، ولكل نوع طبقاته ونماذجه التي تناسبه، وقد قدم لنا فيلي ساندريس تعريفات واضحة لكل نوع إذ يقول: " الأسلوب البسيط وهو ما يتميز بالبساطة في الاستعمال ... والأسلوب المتوسط فهو كل أسلوب يتميز باستخدام الزخرفة في التراكيب البلاغية الجميلة، أما الأسلوب السامي فهو كل أسلوب يرمي إلى تحريك السامع، وإثارة خلجاته العاطفية بالصياغة الدقيقة.." ، فتنوع الأساليب يكون بتنوع طبقاته وأنماطه فلكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ والتعابير والأساليب.

2 الأسلوب اصطلاحاً:

عرف الأسلوب من الجانب الاصطلاحي تعريفات متنوعة، تدور كلها حول الطريقة أو المنهج الذي يسلكه أي كاتب أو مبدع في تفكيره وشعوره ومن ذلك نجد تعريف عبد السلام المسدي الذي يعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب اختيار الكاتب لما في شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها، وينقلها من درجتها الصفر، إلى خطاب يتميز بنفسه" ، فالأسلوب عنده هو من اختيار الكاتب، ليتميز به عن غيره من الأساليب الأخرى، وقد عرفه عز الدين إسماعيل بقوله: " طريقة الكاتب في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور، في صورة لغوية خاصة، ويكون الأسلوب جيداً بحسب درجة نجاحه في نقل الشعور والأفكار إلى الآخرين"، فالأسلوب الجيد جيد بحسب درجة نجاحه في نقل أفكاره ومشاعره للآخرين.

كما يكون الأسلوب من جهة أخرى القوة الضاغطة التي تسيطر على القارئ وتحمله على الانتباه فيكون الأسلوب " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام. وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"، فوظيفة الكلام أيضا هي التعبير عن كل الأفكار والمشاعر أما الأسلوب فتكون وظيفته الإبراز، أي إبراز الأفكار وتوضيحها وتميزها عن غيرها من الأساليب.

كما يعرف الأسلوب بأنه: " الصيغة المميزة لبناء التعبير في الكتابة والكلام" وبذلك يكون الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ليكون صيغة مميزة. فتكون بذلك الأساليب المتنوعة المختلفة في المواقف " فنجد على سبيل المثال الأسلوب الهزلي والأسلوب الطنان Turgid ... فلا يوجد اثنان لهما نفس الأسلوب... فالأسلوب يعد تنوعا في استخدام اللغة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية". فالأسلوب إذن هو التنوع في استخدام اللغة في الكتابة الأدبية أم غيرها من الكتابات الأخرى " فالأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام..." ، كما يعطي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة معاني متعددة للأسلوب " فالأسلوب يحيل ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود، وظيفته الاجتماعية كليا، واعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته، كما أنه طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات..." ؛ فهذه المفاهيم كلها تشير إلى أن الأسلوب هو وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر لاكتشاف الدلالات المميزة لكل كاتب أو مبدع.

أما إنكفست Enkvist فيعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب مجموعة من الأمكانيات السياقية Contextuel للمفردات اللسانية..." ؛ فالأسلوب عنده مجموعة من المفردات اللسانية المقترنة بالكلمات المختلفة، قصد اكتساب الدلالات الأسلوبية المتنوعة.

2-1 مفهوم الأسلوبية ومجالها:

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية خاصة لدى الغربيين فقد نشأت وتطورت حتى أصبح بالإمكان عدها البلاغة الجديدة التي نشأت وترعرعت في ظل اللسانيات الحديثة إذ أن البلاغة قد عرفت منذ القدم بأنها -كما يقول أحد مشرعيها القدماء- فن القول الجيد، إلا أن هذه الجودة قد فسرت طبقا لاتجاهات مختلفة، فحينا تنصرف إلى الجانب الأخلاقي فتصبح ملاءمة الموقف والمقام ومطابقة مقتضى الحال، وتنصرف حينا آخر إلى ابتغاء هدف طيب مثل الإقناع، أو إلى وضع القواعد اللازمة لتتوفر في القول شروط الحسن والجمال، لكن هذا الاتجاه الأخير لم يسد إلا في العصور المتأخرة، فأخذ الشراح يفسرون القول الجيد بأنه المفعم بالمحسنات الجمالية، وبهذا تحولت البلاغة إلى نوع من النحو المتقدم حث أصبحت دراسة ترتفع فيها سلامة القول النحوية إلى مستوى أسلوبي ممتاز..." ؛ فتكون بذلك محاولة من أجل تقديم نسق جديد من الدراسة يهدف إلى إبراز جمالية النصوص الأدبية.

إن الأسلوبية علم لساني حديث، من منطلق أن العلوم اللسانية الحديثة تنظر إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة، وبذلك تعد الأسلوبية علما وصفيا " إذ أنها تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب".

ومن أهم تعريفات الأسلوبية نجد أن الأسلوبية لغة هي كل لفظ مركب من Style أي أسلوب ولاحقته (ية) والتي تحدد موضوع الأسلوب بعلم دراسة الأسلوب"؛ وبذلك تعد الأسلوبية الأسس الموضوعية لإرساء دعائم علم الأسلوب.

أما ريفاتير فقد عرفها بأنها: " العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف، معرفة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل..."

ويرى من جهته بيير جيرو " أن نوفاليس هو أول من استخدم هذا المصطلح والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع مصطلح البلاغة، وسيقول عنها (هيلانغ) من بعده 1837، إنها علم بلاغي..." ، فتكون بذلك الأسلوبية علم يكشف مكامن النصوص وخباياها؛ فيما يرجع البعض ظهور هذا المصطلح ولأول مرة بألمانيا في منتصف القرن 19، حيث عني به الألماني إرنست برجي.

ومنهم من يحدد نشأة الأسلوبية على ما جاء به الفرنسي جوستاف كوبرتنج 1886 وذلك بقوله: " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة على التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف أوضاعهما الأسلوبية في الأدب...." ، فتعددت بذلك وجهات النظر حول الأسلوبية نشأتها وتعريفها، ولكن تكاد الدراسات تجمع على أنها " علم حديث مرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللسانية والتي ظهرت بوادرها في القرن 19..."

كما تشير الدراسات من جهة أخرى إلى أن شارل بالي Charles Bally، هو من أسس هذا العلم وأرس دعائمه، وربطه بالجانب العاطفي إذ أن الأسلوبية عنده " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية..." ، أي ربط الأسلوبية بمحتواها العاطفي لأجل التعبير عن الأحاسيس.

كانت انطلاقة الأسلوبية- في إطارها اللساني – من الخطاب بصفته خطابا عاديا وتعبيرا، وبجانبه الفني الأدبي وذلك: " أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية ويتدفق هذا التعبير ذو البعد الإنساني شيئا فشيا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى الصياغة..." ، فتكون بذلك الأسلوبية ميدانا أو مجالا لدراسة الأسلوب بمختلف خصائصه الصوتية، الصرفية، الدلالية، التركيبية...؛ فتبحث بذلك عن الطريقة التي ينتقل بها هذا العمل الأدبي أو الإبداعي من وظيفته العادية والنفعية إلى وظيفة أسمى وهي الوظيفة الجمالية، التأثيرية، وما تحدثه من تأثير على المتلقي؛ فتكشف عن العلاقات الكامنة في الخطابات مبرزة خصائصها وتكون بذلك " العلم الذي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متلقيه...".

فتكون الدراسة الأسلوبية بالتوقف عند البنى اللغوية بمكوناتها المتنوعة الصوتية والصرفية، والتركيبية، والدلالية، فالأسلوبية تنظر إلى الأثر الأدبي على أنه " .... حدث لغوي لساني، أما منهجها في النفاذ إلى أسلوب النص فهو منهج لغوي، يقف عند حدود الخصائص اللغوية، وعلاقتها التي تربط الهيكل اللغوي بالوظيفة التأثرية الشعرية.

وقد تنوعت اتجاهات الأسلوبية، بتنوع اهتماماتها، فمنها ما يهتم بالنص، ومنها ما يهتم بالمؤلف ومنها ما يهتم بالقارئ، وسنحاول الكشف عن هذه الأسلوبيات.

المحاضرة الثانية

الأسلوبية التعبيرية: (الوصفية)

وتسمى هذه الأسلوبية – أيضا- بالأسلوبية الوصفية، ويعد شارل بالي مؤسسها؛ إذ يرتبط تحديد الأسلوب عنده باللسانيات " فالأسلوب يتمثل بمجموعة من العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا على المتلقي؛ فالأسلوب يقوم بالتأثير، واللغة وسيلة تعبيرية عن الفكر، والمتكلم يستطيع أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع قدر المستطاع..." ؛ فالأسلوب عنده وحدات لسانية تمارس تأثيرا معينا في كل من المستمع والقارئ، وبذلك فالأسلوبية عند بالي: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من الناحية العاطفية – المحتوى العاطفي- أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية..." ؛ فأسلوبيته تدرس وقائع التعبير اللغوي من مضامينها الوجدانية.

إن من غايات بالي أن يعبر عن الوجدان، وبذلك الربط بين النظام اللساني والذات المنشئة وبالفعل اللساني؛ فالأسلوبية على حد رأي بالي " هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي"؛ بأسلوبيته إذن تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، كما أنها تبحث عن المضمون الوجداني الموجود داخل اللغة.

لقد صب شارل بالي اهتمامه وجهوده على التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية، محاولا إقصاء الأدب من دراساته الأسلوبية.

كما تطرق شارل بالي إلى دراسة ذلك التراسل الذي يحدث بين المشاعر والتأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة، وهو ما يعرف بالمادة الصوتية والتي هي " كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية، وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة، والساكنة، والسكنات...." .

لقد نحّى بالي عن أسلوبيته اللغة الأدبية، ولجأ أو عمد إلى اللغة اليومية؛ أي لغة الاستعمال اليومي؛ " فاللغة عنده مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد، وذلك متحدد بطبيعة نظرته إلى الأسلوبية، فليس للأسلوبية غاية نفعية... ولا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي"؛ فهو بذلك يبحث عن علاقة كل تفكير بتعبيره، وذلك وفق ما يبذله المتكلم من جهد بغية إيصال كلامه؛ فمهمة الأسلوبية عند بالي " هي البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان (...) كائن عاطفي تنبع عاطفته على لغته، اللغة منغرسة في المجتمع، مندسة في ثناياه.... فالمتكلم واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك"؛ فالجانب العاطفي يتحكم فيما يريد المتكلم قوله وتبليغه.

لقد تكلم بالي أيضا عن اللغة الأدبية واللغة الاعتيادية، وشرح سبب إقصائه اللغة الأدبية من أسلوبيته، مفسرا ذلك وجود الأسلوب، هذا الأخير الذي لا يستلزم وجود اللغة الأدبية؛ " فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة، لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا، بينما يأتيها غيره من غير وعي فتأتي على لسانه عفوا، لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية"، فإبعاد

بالي اللغة الأدبية عن الدراسة الأسلوبية، وذلك لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية، فهو – بالي- يراعي البنى اللسانية التي تؤثر وتحمل التعبير الوجداني والعاطفي.

إن بالي يبحث عن القيم الجمالية ذات الطابع الوجداني والعاطفي فأسلوبيته تبحث في القيم الوجدانية فحسب، وقد وضع شارل بالي لأسلوبيته موارد الواحدة منها طبيعية، والأخرى استدعائية (إيحائية)

موارد الأسلوبية التعبيرية الطبيعية والاستدعائية الإيحائية:

لأسلوبية بالي التعبيرية موارد طبيعية وأخرى استدعائية أسس عليها أسلوبيته وأولها:

1 الموارد الطبيعية:

تتمثل الموارد الطبيعية في أسلوبية بالي التعبيرية في الصوتيات والمعنى أي ما يرتبط بنية الكلمة ونوعية الصوت، ويكون ذلك بحسب تناغم الكلمات مع المعاني " فكلمات مثل " يأكل ويشكر" هي أفعال صوتية ذات قيم إيصاليه بحتة، ولكنها عندما تصبح " أكول" و" شكور" أي عندما تتحول صيغتها، فإنها تحمل بالإضافة إلى القيمة الايصالية، قيمة تعبيرية"؛ أي أن الأفعال الصوتية تحمل قيم تعبيرية بمجرد تحول صيغها. كما نجد من أمثلة الموارد الطبيعية بعض الكلمات التي تحمل دلالات معينة ككلمة مثلا رجل التي بمجرد تصغيرها رجيل يتحول معناها ودلالتها فتصبح تدل على التحقير فتصغير الكلمة نقلها من دلالة إلى أخرى.

كما يدخل في باب الموارد الطبيعية الكلمات وصيغها المتعددة، إضافة إلى تأثير حروف الزيادة فيها من ذلك مثلا نجد كلمة أسلوب التي تمثل الطريق أو المذهب أو... فمجرد إضافة اللاحقة "ية" تصبح الأسلوبية والتي هي علم دراسة الأسلوب، فاللاحقة "ية" أدت دورها في محورة المعنى وتغير دلالته وتحولها من معنى إلى آخر.

2 الموارد الايحائية (الاستدعائية):

تمثل الموارد الإيحائية ميدانا للدراسة الأسلوبية في أسلوبية بالي التعبيرية بالاشتراك مع لغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات والأقاليم والأماكن"؛ وهذه اللغات أي لغات الأجناس تتمثل في لهجات متنوعة منها: "المنخفضة كلغة البيت والشارع، والمتوسطة والتي تتعلق بلهجة المهنة والعلاقات الاجتماعية؛ أما اللغة الرفيعة هي الخاصة بلهجة المناسبات والمواقف العامة".

أما ما يتعلق بالطبقات الاجتماعية فالمقصود منها لغة كل طبقة فلكل طبقة ما يناسبها من المفردات والتراكيب والأساليب " فلكل طائفة معجمها واستعمالاتها...".

أما تعليقه على العصور والأزمنة فيريد منه المفردات والكلمات التي تخص عصر أو تميز عصر عن غيره " فلكل عصر مفرداته المفضلة، والكلمة المختفية تنزع إلى الإيحاء والاستشارة عندما تظهر في غير وقتها، فهي توحي بالعصر الذي تنتمي إليه وتستحضره..." ؛ فما يناسب عصر من مفردات وكلمات ومعاني، لا يناسب عصر آخر فلكل عصر مفرداته ودلالاته وكلماته الخاصة به والتي تميزه.

كما لا ننسى الإشارة إلى ما يتعلق بالكلمات الخاصة بالأعمار والأجناس، " فلكل فئة من الناس استخداماتها الخاصة من الكلمات، فللأطفال استخداماتهم الخاصة، وللنساء كلماتهن المفضلة".

ويدخل في باب الموارد الطبيعية كل ما يتعلق ويساهم في إيجاد النص الأدبي وتشكيله، ولذلك " فالتعبير اللغوي يتطلب من المنشئ ثروة لغوية، وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك، ولا يشعر الناس بأن عباراته في حاجة إلى أن تفهم"، ومن هذه المستويات أو الأسلوبيات نجد: الأسلوبية الصوتية والتي تدرس الأثر السمعي للكلمة ومواصفاتها إضافة إلى النبر والمقطع والقافية والإيقاع.... أما الأسلوبية التركيبية فتدرس الجملة في جميع أحوالها من ناحية الطول والقصر، المبتدأ والخبر، الماضي والمضارع، الروابط، التقديم والتأخير، هذه المسائل التي " من شأنها المساعدة في الكشف عن مكنونات النص المضمونية والعاطفية..." .

من جهة أخرى تدرس **الأسلوبية الدلالية** الكلمات ودلالتها والحقول الدلالية، فيسعى الباحث إلى البحث في العلاقة التي تربط الدال بمدلوله من خلال السياق، " وبالتالي فهي تسعى إلى فهم وتحديد الدلالة السياقية، إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية وتأويلية أخرى، تساهم في إضافة معنى جمالي ومضمون للنص".

الأسلوبية البلاغية من جهتها تدرس الإنشاء الطلبي وغير الطلبي ويتعلق بهما من تشبيه واستعارة وطباق وجناس وأثر كل ذلك في إيصال وتأدية المعنى بالأسلوب البلاغي الفصيح.

الأسلوبية الصرفية: تختص هذه الأخيرة بدراسة الصيغ والمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والمصادر على تنوعها، مع الإشارة إلى استخدام الصيغ بطريقة مختلفة بين نص وأخر، كاستخدام صيغة مثلا من الصيغ أكثر من غيرها لها دلالتها الخاصة مع ما ينسجم مع مقصد الكاتب في نصه.

فكان بذلك شارل بالي ممن تزعم لواء الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية، إذ اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى العاطفي، ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلامّ؛ فخالف بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور القديمة القائمة على الأنماط التقليدية المتداولة، ويشارك بالي في ذلك أستاذه سوسير في اعتقاده أن اللغة عبارة عن نظام له بنيته الداخلية البعيدة عن المؤثرات الخارجية، كالحضارة، وعلم النفس، والتاريخ...؛ " فأحدثت هذه المنهجية الوصفية انعطافا حادا في الدراسات النقدية الحديثة، فتأثرت بها مدارس عديدة، منها الشكلانية الروسية، والأسلوبية الإحصائية التي قامت على يد بير جيرو في مؤلفه (الخصائص الإحصائية للمفردات، وكان لجيرو أثر كبير في علماء الولايات المتحدة الأمريكية فساروا وراء خطاه في دراسة المفردات إحصائيا، ومن ثم فقد ظهر عدد من الدراسات في هذا الحقل، لعل أبرزها ما كتبه سدلو Sedlou..." ؛ أي الاتكاء على معطيات لغوية في الدراسات الوصفية التعبيرية ولعل أولها النحو إذ " اتكأت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة، كان النحو في طليعتها بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية وتناولت الدراسات الوصفية الأسلوبية وصف ظواهر النظام اللغوي عن طريق دراسة المستويات اللغوية كلها ودرست النصوص الأدبية في الخارج، باعتبار السلوك اللغوي المظهر الأساسي الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النص..." ؛ أي دراسة كل ما يتعلق بالمحتويات العاطفية والتعبيرية وتأثيرها على النص الأدبي إذ " أن الفكر الذي يعد الجانب الأبرز في الدراسات الأسلوبية الوصفية يتحقق بفعل التعبير، ودراسة التعبير تتوزع على حقول معرفية عدة، فهي من جهة تقع في محور اهتمام دراسي اللغة واللسانيات، ومن جهة أخرى تتوزع بين حقول علم النفس والاجتماع، ومن ثم فإن هناك قواعد للتعبير كونتها القواعد الوصفية

التقليدية"؛ وبذلك يؤكد لنا بالي أن دراسة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصيغة تكشف أن ثمة علاقة أسلوبية بين الصيغة وما تثيره من عاطفة كالفرح والتعجب والحزن والاستفهام والتذمر....

وبذلك يعد شارل بالي بحق المؤسس للأسلوبية الوصفية التعبيرية، هذه الأخيرة التي اهتمت بالمحتوى العاطفي وما يحمله من إيحاءات تؤثر على النص الأدبي وتضفي عليه جماليات خاصة.

المحاضرة الثالثة

الأسلوبية البنيوية: (السياقية)

يعد ريفاتير من أهم الباحثين الأسلوبيين المؤسسين للأسلوبية البنيوية، واضعا لبنات في الأسلوبية الحديثة، وموضحا للعديد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص، " فهو من اللذين يقولون بأن الأدب شكل راقي من أشكال الإيصال، وأن النص الإبداعي ما إن يتم خلقا ويكتمل نصا، حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي دوامه".

إن الأسلوب الأدبي عند ريفاتير هو كل شكل مكتوب بطريقة فردية وله قصد أدبي أي مقصدية، والمقصدية هنا الخصائص الفنية التي يجب أن يتوفر عليها النص؛ فيكون الأسلوب بذلك بروز ظاهر تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ " فاللغة تعبر والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة".

بمعنى خصائص النص الأدبية التي يتمظهر عبرها بوصفه بنية متميزة وذات طابع فني.

ويمكن أن نحدد أهم المحاور أو المضامين التي احتوتها أسلوبية ريفاتير البنيوية، وما انطوت عليه من خصائص ومميزات.

1-الأسلوب عند ريفاتير:

تميز الأسلوب عند ريفاتير بالفرادة أي التي تقوم بمقام الكلام بالنسبة للغة؛ فالمقترب الوحيد عند ريفاتير هو الذي يضمنه كشفا عن فردية النص الأدبي، " فدراسة الفرادة في الأسلوب تسمح بالحصول على البيانات اللازمة لإقامة النظام وعندما يستخدم المؤلف عناصر اللغة الأدبية لإحداث تأثير خاص تتحول إلى عناصر أسلوبية ..." ، هذا عن الفرادة في الأسلوب فماذا يا ترى عن الفرادة في العمل الأدبي ذاته؟

2 الفرادة في العمل الأدبي:

وقد لخص لنا ريفاتير محاولته هذه في:

" أدبية النص وفراديته.

- الفرادة في الأسلوب.

- النص والأسلوب"

فالنص عند ريفاتير فريد في جنسه؛ فالخصوصية في أي تجربة أدبية تكمن في تمريناتها وتعبيراتها- أما فيما يتعلق بكون الفرادة هي الأسلوب، فقد فسرها لنا ريفاتير بالعمل الذي يقوم به الحاسوب؛ فعمل النص كعمل الحاسوب، فكل نص ينفرد بأسلوبه الخاص وببرنامجه الخاص به.

أما عن ثنائية النص والأسلوب: فقد عد ريفاتير الأسلوب نصا؛ إذ أن الأسلوب يمثل بصمة من بصمات أي شخص خاصة به، ولكنه سيتحول فيما بعد إلى شيء من أشياء النص الأساسية بل هو النص نفسه.

إن حاجة النص الأدبي إلى الأسلوب حاجة أكيدة، فبهذه الأخيرة يصل إلى وجوده؛ فلا وجود لأي نص إلا ضمن أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلا في تميزه وفرادته، فارتباط الفرادة والأدبية بالنص والنص بالأسلوب واضح وبين.

ريفاتير والقارئ الأوفى:

يعد القارئ القطب الرئيسي في عملية الاتصال؛ فالقارئ يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة على عكس ما يتلقاه اللسانيون؛ فالنصوص الأدبية لا تعد نصوصا إلا إذ دخلت في علاقة مع القارئ " فالمقترب الوحيد لدى ريفاتير- الذي يضمن كشفا عن فردية النص الأدبي هو المقترب الأسلوبي أو التحليل الأسلوبي للنص"؛ فهذه الواقعة اللسانية لا تكتسي سمة أسلوبية إلا عبر العلاقة الجدلية بين النص والقارئ؛ فيدخل هنا القارئ بوصفه عنصرا أساسيا في تحديد الأسلوب، إذ أن القارئ يوضح الأسلوب، وذلك لأن هذا الأخير يؤثر في القارئ مستحوذا على كل اهتماماته، فيضيف القارئ للأسلوب من أفكاره وانطباعاته متأثرا به؛ فالقارئ – إذن- عند ريفاتير هو المبدي للأحكام المتعلقة بالنص؛ إذ " يفضي هذا التقدير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله"؛ فالقارئ يعد ظاهرة أدبية بوصفه مفسرا ومفككا لهذه الظاهرة الأدبية " فالظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص"؛ فيعد بذلك القارئ – حسب ريفاتير- المؤثر والمسيطر على النص الأدبي؛ فهذا الأخير مدين للقارئ، لأنه بدون القارئ لا قراءة للنص ولا ظهور له.

فموضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير ضرب من التواصل يقوم على ثلاثة عناصر هي: " الكاتب والقارئ والنص، وبما أن القارئ هو المحور الأساسي في العملية التواصلية، فعلى الكاتب أن يكون واعيا بكتابته أو رسالته إذ " أن الكاتب أشد وعيا برسالته من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلب على جمود الشخص المقصود بالرسالة بأن يركز على النقاط الأهم من حديثه؛ أما الكاتب فعليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتى تصل رسالته؛ لأنه لا يملك وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية (التنغيم والإشارات) إذن على الكاتب أن يكون واعيا بما يفعل، مستخدما ما عنده من صيغ وأساليب لكي يستدرج أكبر عدد من القراء، ومن هذه الأساليب المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير"؛ فالنص حسب رأي ريفاتير لا يكون مجرد كلمات متتابعة فقط، بل هو نص مبني على علاقات تخيب ظن القارئ لتجعل أمامه مساحة واسعة للتوقع؛ فيعمد بذلك الكاتب من خلال نصه إلى توجيه القارئ لأجل تفكيك هذه الرسالة على وجه مخصوص " فتحدد بذلك الأسلوبية باعتبارها علما يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ التي بها يستطيع أيضا فرض وجهة نظره على الفهم والإدراك".

وبذلك يكون تحليل النص الأدبي متوقفا على النص والقارئ فقط؛ فغاية الكاتب من نصه هي القارئ، فالنص المكتوب موجه إلى القارئ.

يرى ريفاتير أن قراءة النص الأدبي تكون وفقا لمرحلتين أساسيتين وهما: القراءة الأولى أو الأولية والقراءة الثانية وهي مرحلة التأويل والتعبير إذ " بالقراءة الأولى تتم مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة على حسه اللغوي مقام المرجع... والقراءة الثانية، وهي مرحلة التأويل والتعبير، وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه..." .

أما فيما يتعلق بالتحليل الأسلوبي فقد أتاح ريفاتير على ضرورة وجود مخبرين مبلغين رواة يذكرون ردود أفعالهم تجاه النص إذ ويستعين المحلل الأسلوبي بعدد من المخبرين الذين لهم علاقة بالنص، ومن ثم يرصد ردود فعلهم، ليستند إليها باعتبارها علامات على البنى المفيدة..." .

وبذلك تطرق ريفاتير لمصطلح (القارئ – الجمع) وهو جملة الانفعالات التي يثيرها النص في القارئ إذ بطريقة القارئ الجمع تقوم بجمع الظواهر المفيدة في مرحلة أولية، أما فيما يتعلق بالتأويل، فلا نبني عليه إلا فيما يتعلق بالظواهر التي أثارت انتباه عدد كبير من القراء والنقاد.

السياق الأصغر والسياق الأكبر عند ريفاتير:

السياق عند ريفاتير نوعان: سياق أصغر وسياق أكبر؛ فأما السياق الأصغر Microcontexte وهو كل حدث أسلوبي له وظيفة بنيوية داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي وهذا ما يكون لنا المسلك الأسلوبي الذي يكون بين ثنائية بنيوية تعتمد على التضاد وطرفاه هما السياق والمخالفة، ومن أمثلته الاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما ليس من صفاته كأن نقول: شمس سوداء، عطر صارخ... فالاسم الأول في هذه العبارات هو ما يسمى بالنسق الأصغر، والوصف الذي أعطيه تضاد (سوداء، صارخ) وبذلك يكون الحدث الأسلوبي هو: فالقارئ وهو يتلقى هذه الجمل لا يمكنه الفصل بين القطبين. إذ بالربط بينهما ينشأ الأسلوب وعندها تحصل دهشة القارئ " التي تنتج عن الشعور بوجود مركب وصفي مبني على التضاد بين الصفة والموصوف..." ، وبهذا يكون النسق الأصغر هو المسؤول عن قيام الوظيفة البنيوية والتي وضحها لنا ريفاتير بالمعادلة الآتية:

" نسق أصغر+ مخالفة تضاد = مسلك أسلوبي أو وجه أسلوبي".

أما السياق الأكبر: فهو نوعان:

نوع يقع فيه (القطع) أي قطع النموذج بعنصر غير متوقع ثم يعود الكلام من جديد إلى نظامه الأول وصورته سياق ← وجه أسلوبي/ مسلك أسلوبي ← سياق؛ فبعد الإجراء الأسلوبي الممهد تتم العودة إلى سياق الأول، وذلك كأن ترد كلمة غريبة عن الشفرة تقطع النموذج كقول أحدهم مثلا ذهبت إلى روما مرفوقا بالقبيلة لقضاء الإجازة السنوية ففي هذا المثال نجد كلمة القبيلة دخيلة على السياق.

السياق الذهاب← إلى روما.

المسلك الأسلوبي ← اصطحاب القبيلة (الأسرة) انحراف وخروج عن المتوقع.

عودة إلى السياق ← قضاء الإجازة السنوية.

وهذا ما يسمى بالاستعارة التمثيلية.

أما النوع الثاني: فهو مشتق من السابق بمفعول التشبع الذي يحول الوجه الأسلوبي إلى سياق جديد لوجه أسلوبي تال؛ فهذا التشبع يضعف من قدرة الأساليب على بناء التضاد. " فتولد مجموعة من الوجوه من نفس الجنس..." .

كما اهتم ريفاتير أيضا بعنصر المفاجأة، هذا الأخير الذي يحدد لنا الظاهرة الأسلوبية، " فكلما كانت المفاجأة أكبر وكانت الخاصية غير منتظرة، كان تأثيرها أعمق على المتلقي..." .

كما اهتم ريفاتير بعنصر الانحراف أو التجاوز، إذ رأى أن البحث عنه يكون في النص ذاته، وتحديد الظاهرة الأسلوبية يكون بناء على مفهوم الانحراف بكونه تجاوزا للنمط التعبيري المتواضع عليه.

المحاضرة الرابعة

الأسلوبية الإحصائية:

يعد الإحصاء معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب؛ فهو معيار يستخدم للقياس وليس من مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء؛ فبعد أن يقوم بتشخيص الأساليب يسعى إلى تميز الفروق بينها، وبذلك فهو له القدرة على التميز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية " إذ مر استخدام الإحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين: اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللغوي، واتجاه مقابل، هدفه التوصل إلى الخصائص الفردية الفارقة بين الأساليب..." ، وبالتالي التميز بين الانزياحات والعدولات الدالة والمرتبطة بالسياق، فيسعى بذلك الدارس الأسلوبي إلى تحديد السمات أو الخصائص التي يراها جديرة بالقياس العددي الكمي، فيحصل بذلك على مؤثرات عددية؛ فيحدد مثلا نسبة الزيادة والنقصان في استخدام الظروف أو الأفعال أو الصفات في نص معين.

تسعى الأسلوبية الإحصائية إلى تحديد الملمح الأسلوبي لنص معين وذلك عن طريق الكم والعدد، فتقوم بإحصاء العناصر اللغوية في النص ومقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ومن ثم مقارنة العلاقات الكمية العددية مع مثيلاتها في نصوص أخرى؛ فالمنهج الإحصائي يدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الأسلوبية الأخرى " فهو انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"؛ إذ تستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، كما تسعى إلى قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين كحساب عدد مرات تكرار الجمل الاسمية مثلا ثم قسمتها على عدد جمل النص، " فالإحصاء يخدم في التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص، وذلك كأن تميز نص أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل ما يعنيه هو أن هناك نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة، مع وجود احتمال لورود الجمل القصيرة ..." ، وبذلك قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة.

من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضافة ما يعرف بالموضوعية أي إضافة موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وهذا ما أشار إليه ستيفان ألمان " إلى طريقة إحصائية تجمع مقارنات أسلوبية عدة، تلك هي الطريقة التي تدرس مادة معينة عبر (الكلمات المفاتيح) التي تعني في الاصطلاح الإحصائي تميز كلمات معينة في النص الأدبي بكثرة ورودها مما تشكل نسبة تكرار تزيد على نسبة تكرارها في اللغة الاعتيادية، هذه الطريقة يمكن أن يقام عبرها مقاربة أسلوبية إحصائية..." ؛ وبذلك يعد البعد الإحصائي أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق. " فهو منهج دقيق يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التميز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا"، وهذا ما يبين لنا أهمية بعض جوانبه ولكن" منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص وهي التأثير والإمتاع..." ، أي أنه يهدف إلى الإحصاء والعد والكم فيغفل عن تحقيق الإمتاع والتأثير والتأثر.

وهذا ما يخرج الدراسة من صميم البحث الأدبي " غير أن هذه الدراسة تخرج النص من طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة ومن ثم تخرج الدراسة من صميم البحث الأدبي..." ، وهذا ما يؤخذ على المنهج الإحصائي وتطبيقه على النصوص الأدبية، " فعالم اللغة يتصل بعالم الحواس، والطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالتأثيرات الإيقاعية الدقيقة..." ؛ فالعمل الإحصائي يحمل في طياته خطر سيطرة الكم على الكيف وهذا ما يفقد الأسلوب هدفه الأساسي؛ كما لا ننسى خطورة البيانات العددية على العمل الأدبي " إذ قد تكون زائغة وخادعة، فالكثير من الظواهر يتداخل تداخلا عضويا بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا ..." ؛ فبعض النغمات العاطفية والإيقاع مسائل مرنة لا تنقاد إلى الدقة الإحصائية بقدر انقيادها للممارسة اللغوية.

ولكن ومع وجود هذه السلبيات للدراسة الإحصائية على النصوص الأدبية، غير أن للمنهج الإحصائي إيجابياته الواضحة من خلال إسقاطه على النصوص الأدبية.

يساعد المنهج الإحصائي في حل العديد من المشكلات الأدبية والتي لها علاقة بشخصية المؤلف، وفي تقديم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث، وبذلك يساعد المنهج الإحصائي " في حل مشكلات أدبية خالصة كالتحقق من شخصية المؤلف، وتوثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه، وفهم التطور التاريخي في كتابات الكاتب وتحديد الترتيب الزمني لكتابات مؤلف واحد"؛ كورود ظاهرة التكرار مرات عدة تختلف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها.

كما يسهم الإحصاء في تقديم المادة الأدبية إذ " يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا، والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل كما أنه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة التي يتميز بها نص أدبي معين..." ، وذلك كاستخدام المفردات المعجمية، ونوع الجمل من حيث الطول والقصر...الخ. " فبتكرار هذه السمات وبنسب عالية ومرتبطة بسياقات معينة على نحو له دلالته، تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة..." ، ونجد هذا النوع من الدراسة خاصة في كتب سعد مصلوح المتنوعة التي درس فيها النصوص الأدبية وفق المنهج الإحصائي.

معادلة بوزمان:

تعد هذه المعادلة أهم معادلة استخدمت لتمييز الأساليب من خلال إجراءات إحصائية معينة، هذه المعادلة التي تنسب إلى العالم الألماني بوزيمان الذي اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني سنة 1925 إذ " لاحظ بوزمان ارتفاع نسبة الأفعال على الصفات في القصص التي يحكيها الأطفال فجرته ملاحظته إلى فرض يقول: إن الكلام الصادر عن الشديد الانفعال يتميز بزيادة كلمات الأفعال على عدد كلمات الوصف فاستنبط علاقة طردية بين شدة الانفعال وزيادة نسبة الأفعال إلى نسبة الصفات..." ؛ فشدة الانفعال تولد نسبة أفعال أكثر منها نسبة فصات؛ فقد طبق هذا الفرض على عدة مجالات منها مثلا اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة؛ " فاللغة المنطوقة عنده تمتاز بزيادة النسبة المذكورة، في حين تمتاز اللغة المكتوبة بانخفاضها..." ، وذلك أن معدل السرعة في النطق أكثر منه في الكتابة.

وبعد تطوير مفهوم كل من الأفعال والصفات بما يناسب طبيعة اللغة العربية، قام أحد الباحثين بتطبيق هذه المعادلة على نصوص عربية " فالفعل عنده هو ما دل على ما حدث وزمن، فأما الأفعال التي تخصصت دلالتها على الزمن فقط كالأفعال الناقصة كان وأخواتها والأفعال الجامدة (نعم، بئس) والأفعال الدالة على الشروع والمقاربة كاد وأخواتها مستثناة من الإحصاء..." ، وقد أورد لنا محمد كريم الكواز في مؤلفه علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات نموذجا لتطبيق هذه المعادلة على نص لطه حسين من كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) هو: (الموضوع "الذي" ← ص أريد أن أدير فيه هذا الحديث هو مستقبل الثقافة في مصر " التي" ← ص ردت ← ف إليها الحرية بإحياء الدستور، وأعيدت← ف إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال، فنحن نعيش في عصر من أخص ما يوصف← ف به أن الحرية والاستقلال فيه ليسا غاية تقصد← ف إليها الشعوب، وتسعى← ف إليها الأمم، وإنما هي وسيلة إلى أغراض " أرقى" منهما و" أبقى" و" أشمل" فائدة و" أعم" نفعا)

فلو وضعنا الصفة داخل قوسين ووضعنا خطا تحت الفعل، لتبين لنا أن نسبة الفعل إلى الصفة في النص (اختصارا ن ف ص)= 6/8= 1,3 .

وهناك مؤثرات عامة في ارتفاع نسبة الأفعال إلى الصفات أو انخفاضها يمكن ردها إلى نوعين:

مؤثرات ترجع إلى الشكل (الصياغة) وتتحدد بالمقولات الأساسية

1- الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب.

2- نصوص اللهجات تمتاز بارتفاع النسبة في مقابل انخفاضها في النصوص الفصحى.

3- وكذلك ترتفع النسبة في النصوص الشعرية وتنخفض في النثر.

وتختلف النسبة ارتفاعا وانخفاضا باختلاف الأنواع الشعرية والنثرية على النحو الآتي:

1- تمتاز الأعمال الأدبية (القصة، القصيدة، الرواية، المسرحية) بارتفاع النسبة في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية.

2- يمتاز النثر الأدبي بارتفاع النسبة، ويمتاز النثر الصحفي (الخبر والمقال والتعليق) بانخفاضها.

3- يمتاز الشعر الغنائي بارتفاع النسبة في مقابل انخفاضها في الشعر الموضوعي (الشعر المسرحي مثلا).

وقد دلت المؤشرات الإحصائية على ما يأتي:

1- أن تكون قيمة (ن ف ص) في الفقرات السردية والوصفية أقل منها في الكلام الداخلي (المونولوج)، وتكون في المونولوج أقل منها في الحوار.

2- أن الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية تحتل مكانا وسطا، من حيث قيمة النسبة بين الحوار والمونولوج.

3- تكون قيمة (ن ف ص) في المونولوج اقل منها في الحوار.

4- تكون قيمة النسبة في السرد أعلى، إذا كان السرد من وجهة نظر شخصية منها إذا كان السرد مباشرا على لسان الكاتب نفسه.

المحاضرة الخامسة

الأسلوبية النفسية:

وتسمى هذه الأخيرة بالأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية المثالية، والتكوينية أيضا؛ تسعى هذه الأسلوبية إلى الاهتمام بالمبدع وتفرده في أسلوبه بحكم أن النص يبين شخصية صاحبه، وذلك من خلال تحليله للسمات الأسلوبية وهذا ما سمي بالأسلوبية النفسية؛ إذ أنها تدرس علاقة التعبير بالفرد أو بالجماعة التي تبدعه.

يعد ليوسبيتزر* مؤسس الأسلوبية النفسية وأحد روادها؛ إذ يقول: " إلا الذي يجب أن يطال به الدارس على ما أعتقد، هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعه... فيرى بأن الشكل الباطني الذي كونه بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل..." ؛ إذ يدعو ليوسبيتزر القارئ إلى قراءة العمل الفردي، وذلك حتى يتبنى الجزئيات البسيطة التي تجلب اهتمامه، ويتم ذلك عن طريق القراءة المستفيضة والبحث عن التفسير السيكولوجي للجزئيات حتى يتسنى له الكشف عن السمات الأسلوبية؛ ثم البحث عن الأدلة والسمات الأسلوبية الجديدة الموجودة في نفس وذات المؤلف نفسه؛ إذ أن هذه الطريقة تنطلق من النص بوصفه عالما مغلقا، مع تجنب كل ما هو خارج عنه، كحياة الكاتب وعصره، وسائر آثاره ومواقفه"؛ فالفرد عند ليوسبيتزر غير مقيد بقواعد اللغة؛ فهو يسعى إلى التميز عن غيره، " فالأسلوب هو كل ممارسة عملية لأدوات اللغة وأن الفرد مستعمل أو مستخدم اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، فيبتدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره... ويكون الناقد بدراسة تلك الخواص اللغوية الأسلوبية المتفردة الدالة على شخصية الكاتب..." ؛ فتكون هذه الأسلوبية إذن – النفسية- أسلوبية نافذة إلى روح المؤلف، فتبحث عن روحه في لغته؛ فيحدث التمازج بين ما هو نفسي ولساني؛ فكان هم ليوسبيتزر إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب، فعول على الأسلوبية لإقامة هذا

الجسر " فالأسلوبية النفسية لا تنطبق إلا على نمط معين من الكتاب وهم الذين يعنون بالعبقرية الفردية أي بالتفرد في الكتابة"؛ فمنهج سبيتزر يعتمد ويستند إلى التذوق الشخصي في التحليل الأسلوبي وكان ذلك وفق ما سماه بالدائرة الفيلولوجية " إذ تبتدئ بالقارئ الذي يتأمل النص كيما يصل إلى شيء في لغته للفت نظره... ثم يتم تأمل هذا اللافت للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى...".

" فأنطوت أسلوبية ليوسبيتزر على: معالجة النص، تكشف عن شخصية مؤلفه، الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة، فكر الكاتب لحمة في تماسك النص، التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم..." ؛ فأسلوبية سبيتزر إذن هي أسلوبية الكاتب، التي تكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه فيكون تحليل النص تحليلا أسلوبيا نفسيا يجمع بين مقولات لغوية ومقولات نفسية وربما حتى اجتماعية.

المحاضرة السادسة

الأسلوبية التوزيعية:

كان الاهتمام بالمنهج الوصفي التزامني من اهتمام اللسانيات الأوروبية، أثناء نقد منهج الدراسات التاريخية، على عكس اللسانيات الأمريكية التي نشأت في ظل الاستجابة لمؤثرات أنثروبولوجية تسعى إلى دراسة اللغات الهندوأوروبية

نشر زيلج هاريس Zilikh Haris سنة 1925 بحثا تحت عنوان " تحليل الخطاب"، والذي اهتم فيه بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص والروابط بين كل من النص وسياقه الاجتماعي وهو ما أنشأ نقلة نوعية من الجملة إلى النص بعدها نشأت المدرسة التوزيعية في الولايات المتحدة الأمريكية وذلك سنة 1930، هذه الأخيرة التي تميز منهجها أو مذهبها بعلم النفس السلوكي، وكان من بين المهتمين بهذه الدراسة الجديدة للغة، فرانز بواز، إدوارد سابير، ليونارد بلومفيلد

Franz Boiss- Edward sapir- Lyonard Blomphild.

الأسلوبية والتوزيع: (مبدأ الاختيار والتوزيع أوالتأليف)

انتهجت الأسلوبية التوزيعية نهجا لسانيا، اهتم بالواقع اللساني وعلاقته بالظاهرة الأسلوبية، وبالتالي تحديد محددات الأسلوب بوصفه تميزا، فكان بذلك مبدأي الاختيار والتركيب، فأما مبدأ الاختيار فيقع على المحور الرأسي للتعبير اللغوي، يقوم إثرها المتكلم باختيار مفرداته اللغوية المعينة والتي تربطها علاقات تشابه أو تخالف، في المقابل يقع مبدأ التوزيع أو التركيب على المحور الأفقي، هذا الأخير الذي يتخذه المتكلم وسيلة لترتيب مفرداته المختارة، وذلك وفق قواعد النظام اللغوي، والتي تخضع لها لغة المتكلم؛ فقدرة المتكلم على الإبداع تبقى محدودة وفق ما يمتلك المتكلم من مادة لغوية، تقوم على أساس مبدأين وهما: الاختيار والتوزيع.

إن العلاقات الاستبدالية هي علاقات ناتجة عن محور الاختيار عموديا، إذ تكسب علاقات لها طواعية استبدالية Rapports paradigmatiques؛ فهي مجموعة ألفاظ يأتي بإحداها المتكلم في كل نقطة من سلسلة الكلام، كلمات أو ألفاظ تشكل رصيدا معجميا خاصا بالمتكلم.

تقوم بين إمكانات المتكلم الاختيارية روابط غيابية، ليتحدد الحاضر منها بالغائب أو العكس، كما تتلاقح أو تزدوج هذه العلاقات الاستبدالية بالعلاقات الركنية في كل حدث لساني، هذه الأخيرة الناتجة عن محور التوزيع والتأليف أفقيا، وما ذلك إلا " وفق ما تقتضيه قوانين النحو وتسمح به مجالات التصرف على خط تعاقبي يحتكم لقانون التجاور..." .

1 مبدأ الاختيار ومعياره

يلجأ عادة كل مبدع إلى اختيار انسب الأساليب المختارة، المراد التعبير عنها، فهو مثلا ما يقوم به الشاعر من انتقاء لألفاظ دلالية معينة تفي بالغرض المراد أو بالغرض الذي وضعت لها أصلا، كما لا ننسى ما يتبعها من أصوات، وأوزان، وقوافي و.... فيتميز بذلك هذا الشاعر بانتقائه لألفاظه وأساليبه فيحدث أسلوبيا مع ما يسمى بالتفرد والتميز " فالسياق الأسلوبي نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الإقحام هو المثير الأسلوبي..." ؛ فالمبدع شاعرا كان أم كاتبا عادة ما يفاجئ متلقيه بما يثير اهتمامهم وبذلك يكون متميزا عن غيره، ولكن هذا لا يعني أن مبدأ الاختيار وحده المسؤول عن تحقيق هذا التفرد والتميز، بل يتبعه عنصر آخر هو مبدأ التأليف والذي يتقاطع معه، ويقوم على قوانين لغوية واضحة، " فاللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانات التي تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر..." ؛ أي ما يحدد السياق خارجيا وداخليا، وهذا ما أشار إليه ريفاتير عندما عد الأسلوب فكرة تقوم على الاختيار أو الانتقاء.

تتميز لغة النص الأدبي عن غيرها بما يكشفه لنا معجم كل أديب أو مبدع أو شاعر، فتكون بذلك لغة مميزة وفريدة من نوعها، فيحقق بذلك رصيد الشاعر أو الأديب اللغوي عملية التواصل والإبلاغ مع المتلقي " فالأسلوب اختيار لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه".

مبدأ التأليف والتوزيع:

مما تجدر الإشارة إليه أن كل تركيب أو تأليف أو إنتاج يخضع لقواعد وقوانين مختلفة، كالصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية وبتركيزنا أو اهتمامنا بواحدة دون غيرها، كان التأثير واضحا في نسيج الخطاب، وهذا ما يؤدي بدوره تعبيرا على المستوى الأفقي لرتبة الوحدات اللغوية، وكلما تحركت هذه الوحدات أماما أو خلفا أي تقدمت أو تأخرت أو... كلما اتضحت مقصدية الإبداع الفني وهذا ما تسعى الأسلوبية للبحث في أسبابه وبعلاقته وبهدف الخطاب الأدبي ومغزاه؛ فكل إبداع مرتبط بجانب التأليف وبمحوره الأفقي وكل تغير يحدث على مستواه، يؤثر على المتلقي ويوتره ويدهشه (تقديم تأثير، فصل، وصل...) " فالكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف وإن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة..." ، وهذا ما يكسب الخطاب الأدبي تميزا وتفردا واضحا، أساسه دهشة ورغبة المتلقي في فهمه وفكه.

المحاضرة السابعة

الظواهر الأسلوبية والانزياح والمفارقة:

تعددت الظواهر الأسلوبية وفقا لمتطلبات تفترضها الدراسة الأسلوبية ومن أبرز هذه الظواهر ما يعرف بظاهرة الإنزياح أو المفارقة أو الانحراف أو العدول، وكلها تعود لشيء واحد وهو الخروج عن المألوف أو الخروج عن المعيار لغرض من الأغراض التي يقصد إليها المتكلم؛ فما هو يا ترى أساس بروز هذه الظاهرة – للانزياح- في الأسلوبية؟ وما هي متطلباتها؟ وما الفائدة من دراستها؟.

إن أساس بروز هذه الظاهرة أو الاتجاه هو علم اللغة؛ إذ " قد تلتقي عدة اتجاهات في هذا الأساس وتختلف في السبيل، وهذه النظرة تعد بمثابة رد فعل جاء من المناهج اللغوية على تيارات أو اتجاهات انطباعية سادت ساحة النقد الأدبي أو كادت تسوده".

ويفترض هذا المفهوم توفر أمرين في الدراسة الأسلوبية وهما تحديد القياس الذي يقاس به الانحراف إضافة إلى تحديد المعيار الذي تقاس به درجة الانحراف؛ فأما تحديد المقياس فيكون باعتبار مقياسين هما: " الحس اللغوي لدى المتلقي، فإن معيار الانحراف فضفاض غير محدد، إذ يختلف الحس اللغوي عند المتلقين باختلافهم أصلا... ثم باعتبار مبدأ البنية العميقة والبنية السطحية، وأساس هاتين البنيتين نظرية النحو التوليدي التي تفترض وجود بنيتين لكل عبارة لغوية، بنية ظاهرة وتسمى بالنبية السطحية، وبنية غير منطوقة ولا مكتوبة تمثل الهيكل الأساسي لتلك البنية وتسمى البنية العميقة... فبنية الجملة العميقة مجردة ضمنية وتعين التفسير الدلالي، وأما الثانية فهي ترتيب الوحدات السطحية الذي يحدد التفسير الفونيتيكي الذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي، وإلى شكله المقصود والمدرك..." ، هذا عن تحديد المقياس الذي يقاس به الانحراف: أما عن تحديد المعيار فيكون بجانبين من جوانب اللغة وهما: " معيار الاستعمال الفعلي للغة وهذا يتطلب من القارئ معرفة شمولية بهذه المعايير، ثم معايير النظام اللغوي؟، وهذا يتطلب أيضا أن يعرف القارئ النظام اللغوي حتى يستطيع تحديد الانحراف..." ؛ فتعيين الانحراف يصبح من أهم عناصر الدراسة الأسلوبية؛ إذ يكون الانحراف " باستخدام ظواهر فنية للأداء التركيبي والوصول إلى نتائج محددة من خلال رصد كيفية الأداء ونظام التركيب اللغوي للجمل... وقد يتحول الانحراف مع مرور الزمن إلى ما يسمى بالانحراف المطلق، أي قد يصبح ما هو مجازي حقيقي، كما يصبح ما هو حقيقي مجازي، وهذه صورة لافتة للنظر، وقد عللت بكثرة الاستعمال الذي يجعل من الانحراف حقيقة عرفية..." ؛ فدراسة الانحراف تكون أيضا على صعيد المبدع والنص والمتلقي؛ فعلى صعيد المبدع تكون بتجسيد قدرته على استخدام اللغة، وتوليد الدلالات والأساليب والتراكيب؛ أما بالنسبة للنص: فيقدم الانحراف أبعادا دلالية وإيحائية تجعل من اللغة المستخدمة مثيرا ومؤثرا في المتلقي.

يأتي المتلقي بعد ذلك بصفته المستقبل للانحراف؛ فيصاب بالدهشة والغرابة للخروج عن المألوف والابتعاد، محاولا تفكيك وتحليل هذه الانحرافات والانزياحات.

الانزياح مفاهيم وآراء:

تعددت تعريفات ومفاهيم الانحراف، وذلك بحسب استعمالاته المتنوعة وقد عرف الانزياح عند العرب القدامى، وقد عرفه علماء العربية في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع... فنجد الانزياح عندهم شمل علوم اللغة كالنحو (التقديم والتأخير والحذف مثلا)، وفي الصرف كخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث، وفي البلاغة كالبديع والبيان والمعاني ففي النحو مثلا نجد إنابة حرف عن حرف " كما قد جاءت (ما) في موضع (من) في أماكن منه ما حكى أبو زيد (سبحان الذي سخر لنا)، و(سبحان ما سبح الرعد بحمده)، وأشباه ذلك..." ؛ فما جاءت في موضع من في المثال الأول والثاني.

كما عقد ابن جني فصلا سماه باب شجاعة العربية فتحدث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير وإلى ما ذلك، يقول: " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة..." ؛ فالانزياح عند ابن جني يكون بالحذف والتقديم والتأخير وإلى غير ذلك من أبواب المعاني والنحو...

كما مر به عبد القاهر الجرجاني في دلائل إعجازه قائلا " وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"؛ فالانزياح هو بمثابة المجاز من الجانب البلاغي، فيعدل اللفظ وينزاح عن ظاهره، أي عن حقيقته.

كما أشار الجرجاني كذلك إلى ما هو قريب من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وذلك عند حديثه عن الاستعارة المفيدة؛ إذ يقول: " أنها تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأحكام الخرسى مبينة... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل..." .

وورد التوسع الذي يعد ضرب من الانزياح عند ابن الأثير حيث يقول: " هو على ضربين أحدهما يرد على وجه الإضافة والآخر يرد على غير وجه الإضافة".

يكاد الإجماع يجمع على أن الانزياح هو خروج عن المألوف، أو المعيار لغرض من الأغراض يرمي إليها المتكلم إذ " يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو ما جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة..." ؛ فيتخذ بذلك الانزياح أشكالا متنوعة كخرق القواعد، أو استخدام صيغ نادرة، " فقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة، وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى، وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور".

فالانحراف إذن إما أن يكون من مقتضيات اللسانيات عامة، أو المعيار النحوي العام كاستخدام الصيغ النادرة، أما إن كان خرقا للقواعد فيكون من مشمولات علم البلاغة، والذي يقتضي تقييما بالاعتماد على الأحكام المعيارية.

يكون الانزياح أيضا من خلال علاقة اللغة المعيار والأسلوب إذ " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين، إنه إما خروج عن

الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروجه على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلتا الحالتين ... غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية، ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي؛ فالانزياح يكون إما بطريقة معيارية أو لسانية.

أما الانزياح عند صلاح فضل " فهو الانتقال المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير؛ فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس فعندما نقول عن القمر الكوكب الذي يدور حول الأرض، ويقول عنه الشاعر المنجل الذهبي فكلانا يشير إلى نفس الشيء ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه ويثيران طرقا مختلفة في الوعي به، فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه، فإن العبارتين لهما إذن نفس المعنى، أما لو فهمنا عنه كيفية فهم الشيء لاختلف معنى العبارتين وكان من حقنا أن نقول بوجود معنى نثري وآخر شعري..." .

كما قد يشير الانزياح إلى الاختلاف، كاختلاف الإشارات التعبيرية مثلا باختلاف الأجناس " فالانزياح هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية إلى اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها. إن الإشارة اللغوية حمامة، تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام، وإن كانت هذه الإشارة الكلمة تحيل على الحمامة".

للانحراف تسميات مختلفة ومصطلحات متعددة، وذلك لاختلاف المصطلح نفسه " فهو الانزياح والتجاوز عند فاليري Valery، والانحراف عند ليوسبيتزر، والانتهاك عند كوهن Cohen، واللحن وخرق السنن عند تودوروف، والعصيان عند أراغون Aragon، والتحريف عند جماعة مو، والشناعة عند رولان بارت Bart، والمخالفة عند ثيري Thiry، والاختلال عند وارين وويليك، والإطاحة عند بايتار Paytard، وخيبة الانتظار عند رومان جاكوبسون..." .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه التسميات ما هي في الحقيقة إلا لمسمى واحد وهو الانزياح " فما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها"، أي أن هذه المسميات تنحدر من مسمى واحد ينتمي لعائلة واحدة وهي عائلة الانزياح.

تصنف الانزياحات تبعا لدرجة الانتشار في النص إذ تكون كظواهر محلية موضوعية أو شاملة؛ فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية. أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص... ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية..." ؛ فيكون الانزياح إذن إما بشكل موضعي خاص أو بشكل شامل وعام يمس النص بأكمله.

أنواع الانزياح:

يمكن تصنيف الأنزياحات وفقا لمعايير معينة؛ فتصنف كما سبق وأن ذكرنا بصفة موضعية أو شاملة؛ كما تصنف أيضا بصفة سلبية أو إيجابية، داخلية أو خارجية؛ فالانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية تكون " تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم

بالفعل، ففي الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عند الاعتداء على القواعد اللغوية، وفي الحالة الثانية تنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية مثلا..." ؛ فتكون بذلك الانزياحات السلبية بتخصيص وتعيين القواعد العامة كي تطبق وتقتصر على بعض الحالات، في مقابل ذلك نجد الانزياحات الايجابية أو التي تكون بإضافة بعض القيود إلى ما هو قائم وكائن بالفعل.

أما الانزياحات الداخلية والخارجية فتصنف تبعا للعلاقة القائمة بين القاعدة والنص " فالانزياح الداخلي يكون أو يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة..." .

كما لا ننسى الانزياحات التي تكون على مستوى السياق، والصوت والصرف، والمعجم، والنحو والدلالة، والتركيب والاستبدال إذ " تكون هذه الأخيرة تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالإنزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف..." ، ويكون ذلك لاعتبارات أو أغراض ومقاصد يرمي إليها المتكلم.

الانزياح في النحو والصرف:

يكون مصدر الجمال في النحو بالدقة والالتزام بالقواعد المعيارية، وهذا خلاف ما نجده في الأدب من شعر ونثر، إذ أن الشعر والنثر تنعدم فيه القالبية المعيارية، التي يحظى بها النحو، فيكون مصدر الجمال في الشعر والنثر بخروجه على هذه القواعد والقوالب الثابتة.

وما تجدر الإشارة إليه أن الانزياح يكون عدولا عن البنية السطحية لا العميقة؛ لأن البنية العميقة غير مرتبطة بالاستعمال عكس السطحية التي هي ارتباط مباشر بالاستعمال إذ هذا " ما يوصلنا من الناحية الأسلوبية إلى أن الأسلوب هو انزياح عن قاعدة الاستعمال اللغوي لا انزياح عن القاعدة الذهنية التصورية..." .

ويكون الانزياح في النحو بصور كثيرة منها التذكير والتأنيث أو التقديم والتأخير...

الانزياح في الشعر:

يخالف الشعراء في نظمهم لأشعارهم بعض القواعد اللغوية " فالشعر موطن الانزياح عن المعيارية، فنجد الانزياح في الوزن والقافية والانزياح في الدلالة وتسمى انزياحات بلاغية إذ كانت البلاغة تدرسها في حين تعد اليوم انزياحات شعرية"، وهذا ما يسمى بالجوازات الشعرية.

ظواهر الانزياح في الشعر:

للانزياح في الشعر عدة ظواهر منها:

1 الحذف:

يعد الحذف أسلوبا بلاغيا قديما كثيرا ما لجأ إليه الشعراء بغية استغلال الإمكانات الإيحائية، " فالصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن..." ؛ إذ يكون التلميح في أغلب الأحيان أفصح وأبلغ من التصريح بالشيء؛ فيكون بذلك الحذف انزياحا عن المستوى التعبيري العادي، وهذا ما نجده عند الرمزيين في أشعارهم وأدبهم؛ إذ يعد التصريح وسيلة من الوسائل التي تفسد أدبهم؛ فتعدد بذلك كلمات الحذف وموارده؛ فقد يكون صفة أو موصوفا، فعلا أو فاعلا،...

2 التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير ظاهرة من الظواهر التي اعتمدت من طرف النحويين والبلاغيين، وتنوعت وجهة نظر كل منهما، فعند النحويين تكون بالكشف عن الرتب المحفوظة للكلمات " إذ قسم ابن جني التقديم والتأخير إلى ضربين أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار، فالأول كتقديم المفعول على الفاعل والفعل، ومما يصح ويجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ..." ، فيكون التقديم والتأخير وفقا للقياس أو الاضطرار، على خلاف البلاغيين والأسلوبين، والذين كانت غايتهم من دراسة التقديم والتأخير هو الكشف عن القيمة الدلالية والنفسية في أي عمل أدبي " فهو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه..." .

فقسم الجرجاني بذلك التقديم إلى نوعين، " تقديم يكون على نية التأخير، كتقديم خبر المبدأ على المبتدأ، وتقديم لا على نية التأخير، فيكون كنقل الشيء من حكم إلى حكم، فيكون الإعراب غير الإعراب، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ، ويكون الآخر خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذاك، وأخرى ذاك على هذا..." ؛ إذ أفاض الشعراء في هذه الظاهرة التقديم والتأخير القدماء منهم المحدثون؛ إذ يشكل التقديم والتأخير خرقا أو انزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية؛ كتقديم المسند والمسند إليه، وتقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا، وإلى غير ذلك من الظواهر المتنوعة للتقديم والتأخير.

الانزياح في البلاغة:

يشكل الانزياح في البلاغة بمباحثها (المعاني، البيان والبديع) عنصرا مهما؛ إذ تقوم معظم هذه المباحث على أساس الانزياح، فالاستعارة مثلا والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، وذلك لمجيئها على غير المعاني التي وضعت لها في الأصل وكذلك الأمر بالنسبة لعلم المعاني مثلا من نداء واستفهام وأمر... فما هي في الأصل إلا معان منزاحة عن أصلها، وبذلك الشأن لبعض مباحث البديع كالتورية والالتفات، هذا الأخير الذي يعدل فيه المتكلم عن المخاطب إلى الغائب ومن المتكلم إلى الغائب...

وما تكثر فيه هذه الظاهرة – العدول- ما نجده في حروف المعاني والتي خرج بها البلاغيون عما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك ومنه " باب من هذه اللغة واسع لطيف طريف، وهو اتصال الفعل بحرف ليس مما يتعدى به، لأنه في معنى فعل يتعدى به، ومن ذلك قوله تعالى: **"أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ** " البقرة الآية 187، لما كان في معنى الإخفاء عداه ب (إلى)..." .

كما جوز في موضع آخر الخليل إحلال حرف مكان حرف آخر مع اختلافهما في الوظيفة " ومن ذلك بعت الشاة شاة ودرهم يريد، شاة بدرهم، فالواو بمنزلة الباء في المعنى، كما كانت في قولك كل رجل وضيعته، بمعنى الواو..." .

درجات الانزياح:

تختلف درجات الانزياح باختلاف النصوص والبيئات والموضوعات والزمن كذلك؛ فهو ليس بمستوى واحد عند الأدباء، وينتج عن هذا الاختلاف التفاوت في فهم القراء له، وذلك خاضع للعمر، والجنس والتحصيل العلمي والوسط الاجتماعي والثقافي، إضافة إلى الجانب الفكري لكل متلق ف" ندرك من أول وهلة أن القارئ يمكن أن يستوقفه تعبير ما، يخيّل إليه أن خارج عن المألوف بدرجة كافية ليعده انحرافا ومن ثم يرى فيه سمة أسلوبية قوية يستدل بها على شعور الكاتب أو على المعنى الذي يريد أن يثبته في ذهن المتلقي مع أن قارئا آخر أو قراء آخرين يمكن أن يتفقوا معه في ذلك فبديهي أن كل قارئ يتأثر بطبيعته ومزاجه، ولا سيما إذا كان ثمة اختلاف بين عصر الكاتب وعصر القارئ..." ؛ ولا يتأتى ذلك إلا لدارسا خبير باللغة التي يقرؤها " لهذا شدد سبيتزر على صفات الأمانة والإخلاص والصبر في الدارس الأسلوبي الذي ينبغي بطبيعة الحال أن يكون خبيرا باللغة التي يقرؤها، ومدربا على هذا النوع من القراءة حتى لا يزيف مواضع الاهتمام في النص"؛ فتوفر شرط الأمانة والصبر تكون عونا للدارس الأسلوبي في تحديده لمواضع الانزياح ودرجاته. وكلما كان القارئ بعيدا عن النص المدروس، كلما كان شعوره بالانزياح أكثر من القارئ المختص بموضوع النص إذ أن " القارئ لا يكتفي بالمقارنة بين النص الذي يقرؤه وبين اللغة القياسية أو بينه وبين لغة الأدب عموما، بل يجب أن يقارن بين شعراء المدرسة الواحدة، أو كتاب الفن الواحد، حتى تتبين جهات التفرد والأصالة التي تميز كاتبا عن كاتب..." ، فالتفاوت بين القراء في تقدير الانزياح كائن لا محالة منه " بل لعل الشخص نفسه يختلف تقديره تبعا للموضوع والبيئة والزمان، كما أن العامل النفسي له أكبر الأثر في تقدير درجات الانزياح في النص الواحد، أو عند الكاتب الواحد..." ؛ فيكون الانزياح بذلك أمر نسبي وذلك لارتباطه بالأعراف والتقاليد الأدبية.

هذه جماليات الانزياح ودرجاته وما يضيفه على النصوص من لفت انتباه ومن محاسن، ولكن هذا لا يعني أن لهذه الظاهرة بعض المآخذ أو المحاذير التي حذر منها بعض النقاد ودارسو الأسلوب.

مآخذ الانزياح (محاذيره):

ليس كل انزياح عن النمط المعهود والمألوف إبداعا فنيا، وإثارة عند القارئ أو السامع، وإنتاجا للأسلوب؛ فليس كل انزياح يظهر قيمة فنية فالانزياح " واحد من السمات الأسلوبية إلا أنه لا يشكل بمفرده كل الأسلوب فمن الممكن ألا يكون له سوى حيز ضيق... ؛ إذ تتعرض الانزياح مشاكل جمة، وأهم مشكلة هي تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح ومن هنا " فإن العنصر الذي يتم عنه الانزياح بالقاعدة والمعيار واللغة العادية، والأسلوب المستعمل، واللغة النثرية والنسق المثالي، والنمط، والأصل المألوف، والمعنى الأصلي وأصل الوضع والسنن اللغوية... هذه المفاهيم تلتقي مع ما أطلق عليه رولان بارث الدرجة الصفر للكتابة وهي صفة تطلق على الخطاب الذي تدل فيه كل كلمة على ما وضعت له في أصل اللغة، وهي دلالة حرفية معجمية لا تحتاج إلى كبير تأمل أو تأويل...".

وما تجدر إليه الإشارة أن ظاهرة الانزياح غير ثابتة فقد تصبح في يوم ما استعمالا عاديا، أي أن الانزياح ليس أمر ثابتا أو قاعدة ثابتة لكل زمان ومكان ونص وبيئة " فقد يصبح هذا الانزياح غدا استعمالا عاديا وذلك لارتباطه بجدلية الثقافة التي يتكلم باسمها..." ؛ فما كان في يوم انزياحا قد يصبح اليوم كلاما عاديا واستعمالا طبيعيا.