السنة الثانية ليسانس/ دراسات أدبية ولغوية

مقياس نقد عربي معاصر / مقياس مناهج نقدية معاصرة

أسلوبية الانزياح في النقد العربي

أ.د. جمال حضري*

يستخدم مصطلح الانزياح على نطاق واسع اليوم في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية العربية، مما يعكس قبولا ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة وما يمثله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة، حيث تتسع محاولات التأصيل للمصطلح انطلاقا من مصادرة التناسب هذه.

ولأن المفهوم ينطوي على بعدي المثاقفة والأصالة أي كونه حصيلة اتصال بالثقافة الغربية من جهة وذا جدور مكينة في التراث النقدي العربي من جهة أخرى، فقد تجاذبته آراء واتجاهات مختلفة، تنحو به تارة تجاه منابته الغربية فتحاول زرعه كما ورد وفق أبعاده وحمولاته "الغيرية"، وتارة أخرى نحو إلباسه لبوسا تراثيا خالصا ينزع عنه مظاهر الاغتراب بأن يُشَق له من موروثنا موقع وفضاء وأصول وأمداء.

ولا شك أن وراء هذه التجاذبات خلفيات وأسبابا، ليس أقلها كون المفهوم في رأي المثاقفين لم يستفز الباحثين إلا بعد أن أصبح عند الغربيين محور نظرية ذائعة في دراسة الأسلوب وفحص مكوناته والإحاطة بأبعاده اللغوية والنفسية والاجتماعية والتداولية. فنظرية الانزياح تشكل أهم اتجاهات الدرس الأسلوبي منذ دشن دوسوسير البحث اللساني بمنهجه الوصفي البنيوي، فتلقف تلامذته وأبرزهم شارل بالي الفكرة وطبقها على مدونة الكلام بعد أن كانت خالصة لمدونة اللسان، وجاء بعده ليو سبتزر ومدّ المنهج إلى معالجة الأسلوب من منظور المبدع والمؤلف فتشكلت أسلوبية الفرد، معتبرا الانزياح في مستوى التعبير اللغوي معيارا للانزياحات النفسية والاجتماعية. لكن ميشال ريفاتير أعاد لمفهوم الانزياح إجرائيته البنيوية الخالصة بأن سلطه على النص في تكوينه اللغوي المحض، فكانت أسلوبيته البنيوية أهم فعاليةً في تحديد معالم الأسلوب من منظور محايث صرف.

عند هذه العتبات من إشعاع المفهوم، وصلت أصداؤه إلى الدارسين العرب، فكانت السبعينات محطة فارقة في تاريخ دراسة الأسلوب من خلال الانزياح، فقد وصل عن طريق الترجمة إلى مزاحمة المناهج السياقية التي كانت تحفل بها الساحة النقدية العربية، وتوفر له من الأسباب ما أذاعه مشرقا ومغربا، ولكن التلقي لم يكن بالتسليم والطاعة، فقد نهض له بعض الدارسين من الملمين بالموروث النقدي العربي القديم بالتمحيص والفحص، ولم يصعب عليهم أن يجدوا ضمن المدونة العريقة تلك ما يمت للوافد الجديد بالصلات، فكان الاتجاه التأصيلي الحريص على توطين الفكرة في تربة خاصة بنا على اختلاف في درجات هذا التوطين. إن هذه الدراسة محاولة لتتبع هذا الحراك الجميل وهو يستثمر علاقات الاحتكاك بالآخر من جهة ويحاول استنهاض الموروث الذاتي من جهة

* أستاذ جامعي. الجزائر

أخرى، فتنبثق عن ذلك اتجاهات مهما تخاصمت، فإنها تفتح للدارسين آفاقا فسيحة في تناول النص الإبداعي ضمن الاجتهادات المقترحة.

تمهيد في البحث عن المصطلح وأبعاده:

من أوائل من انتبه إلى أهمية الانزياح في دراسة الأسلوب د.عبد السلام المسدي، وقد اتجه منذ البداية إلى محاولة تأصيله في التراث العربي واستثماره في قراءة معاصرة للتراث تُمكّنُ من إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية، وقد مثّل لإمكانية هذا الاستثمار بباب تضمين الحروف، أي استعمال بعضها مكان بعض، وأورد رأيا لابن جني في هذا الخصوص تعليقا على الآية الكريمة ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ**[1]﴾ واستخدام "إلى" في موضع "ب" على أساس إفادة الرفث معنى الإفضاء، والإفضاء يناسبه حرف "ب" فيقول ابن جني: "اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذانا بأن الفعل في معنى ذلك الآخر فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه"[2] ثم يعلق المسدي قائلا: "فهذا الاتساع الذي يتحدث عنه ابن جني ليس سوى انزياح "[3].

ويتضح من هذه الإحالة على ابن جني رأي المسدي في كون الدراسات اللغوية والنقدية العربية القديمة تتضمن إشارات–تتسع أو تضيق – تتعلق بمفهوم الانزياح، فضلا عن أراء مهمة في الأسلوب واستطرادات غاية في الاتساع حول الوجوه البلاغية واستخداماتها، خاصة ما دار منها حول النص القرآني، غير أن تلك الآراء تحتاج إلى إعادة عرض وفق هذا المنظور المستحدث.

وفي هذا الاتجاه بالذات الذي يسعى إلى ربط الجهد البلاغي القديم بمناهج الدراسات النقدية الحديثة، تندرج أعمال د.شكري عياد لوضع مبادئ لعلم أسلوب عربي. فحين يستعرض الباحث جهود البلاغيين واللغويين، يشير إلى مباحث هامة لها صلة بظاهرة الإبداع اللغوي مثل القياس والحكاية والاتساع كما ترد مثلا عند سيبويه ضمن "ما يسميه الاتساع في الكلام ...و يعني به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو ... وأكثر أمثلة الاتساع تدخل في باب المجاز عند البلاغيين، ولكن سيبويه يكتفي بإثبات علة واحدة و هي الاختصار. والحذف هو أحد العوامل الطبيعية التي تؤثر في اللغة كما أشرنا فيما سبق وأكثر المجازات فيها الحذف والاختصار ويمكن أن تعد منه كما عدها سيبويه، وشأن المجاز عظيم في الإبداع اللغوي ولكن الحذف أوسع كثيرا"[4]، فلدينا مصطلح الاتساع كما أطلقه سيبويه وشرحه عياد بكونه خروجا، وأدخله في المجاز و عدّ منه الحذف والاختصار.

---

[1] – من الآية 187 من سورة البقرة

[2] – أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، (د. ت) ج 2/ ص310

[3] –عبد السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طرابلس ،تونس ط3، ص 165/164

[4] –شكري عياد، **اللغة و الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي**، انترناشيونال برس، ص111

وفي تناوله لخاصية التحول الدلالي كمفهوم من مفاهيم الأدبية في التراث النقدي العربي، يشير توفيق الزيدي إلى مفهوم الاتساع في المعاني عند القدماء "وهو ما محّض له البلاغيون مصطلحا قارا هو المجاز، وتتأكد لنا السمة العامة لهذا المفهوم من خلال المعنى اللغوي لكلمة مجاز وهو الطريق والممر، فمن دلالات الطريق الاتساع وانتفاء الحواجز، وهو ما انعكس على المصطلح فكان شاملا لكل طرق القول"[1]. فالباحث أعطى مفهوم الاتساع و المجاز مصطلح التحول وربط بين التحول الدلالي والاتساع في المعاني أو المجاز عند البلاغيين.

من منظور مغاير وفي محاولة لربط الجسور بين النظريات اللسانية والشعرية ومقولات الدراسات النقدية واللغوية العربية التراثية، يندرج كتاب "النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص" لمجموعة من الباحثين، وفي الفصل الثاني منه: "حدوث الشعر"، يرد نص للفارابي بعنوان "الشعر من التصرف في المواضعات" يقول فيه:"فإذا استقرت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات لها فصار واحد واحد لواحد واحد وكثير لواحد أو واحد لكثير و صارت راتبة على التي جعلت دالة على ذواتها صار الناس بعد ذلك إلى النسخ و التجوز في العبارة بالألفاظ"[2]، فقد أعطى الباحثون لما أسماه الفارابي تجوزا و اتساعا عنوانا هو التصرف[3] وخصّوا به لغة الشعر وللبحث عودة إلى هذا المستوى من اللغة.

وربط محمد العبد مفهوم الانحراف بمباحث علم البيان خاصة في العلاقة بين اللفظ والمعنى فيقول:"وإذا كان علماء المعجمات وجامعو اللغة قد انصرفوا إلى ضبط العلاقة بين اللفظ ومدلوله استنادا إلى الاستخدام المعياري بوضع معجمات الحقول الدلالية ...فإن مباحث علم البيان قد عالجت هذه العلاقة بين اللفظ ومدلوله في الاستخدام الأدبي الفني في ظواهر المجاز والاستعارة والتشبيه وهي من ظواهر الانحراف بالدلالة الحقيقية إلى دلالات أخرى مجازية"[4].

ويأخذ الانزياح مفهوم العدول عند محمد عبد المطلب حين يقابله بالمجاز لدى البلاغيين العرب "ويكاد يكون-المجاز-ممثلا لأكبر قيمة في انتهاك النظام اللغوي والخروج على مألوفه، والعدول فيه يبدو بشكل بارز في تحديد مفهومه على المستوى اللغوي أو المستوى الاصطلاحي مما جعل له دورا بارزا في الدلالة ومباحثها ودورا بارزا في خلق الصورة الفنية من خلال مباحث الاستعارة والكناية والتمثيل"[5].

و يفرد رجاء عيد لفكرة الانزياح حيزا هاما من بحثه في الأسلوبية بين التراث والمعاصرة، فيورد ملامح من التحليل الأسلوبي في التراث، ومظاهر الانزياح في الاستخدام الأدبي للغة، خاصة ظاهرة الالتفات عند الجوزي والجرجاني وغيرهما، مع استعماله مصطلحا آخر هو الشجاعة مرادفا للانزياح والعدول ويورد قولا لابن الأثير: "واعلم ...أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، فهو لا

---

[1] -توفيق الزيدي، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 117

[2] -المهيري، صمود، المسدي، **النظرية اللسانية و الشعرية**، الدار التونسية للنشر، ط1، 1988، ص 239

[3] -المرجع نفسه، ص 239

[4] -محمد العبد، **اللغة و الإبداع الأدبي**، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1989، ص 14

[5] -محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، مكتبة لبان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، ط1، 1994، ص 3

يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها"[1]. بينما يرى صادق الجويني أن علم المعاني هو علم الأسلوب العربي، و يجعل هذه المصادرة عنوانا لمؤلفه "المعاني علم الأسلوب"، وعند تناوله فكرة التجوز يرى أنها أوضح ما ارتبطت بالأسلوب عند حازم القرطاجني في المنهاج فيقول: " وبمقتضى هذا التوسع نسمح لأنفسنا بأن نعتبر أن له نظرية قائمة الذات في القضية ومتماسكة الأجزاء وليست من قبيل خواطر الذهن التي قد تصيب عن غير قصد.. وهذا التجوز هو الذي يسميه في موطن آخر "إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه"، وهو الذي يطلق عليه لفظ التصرف العام في مقام استعرض فيه أهم مظاهر التصرف، فبين بذلك مذهبه في منهج درس الأساليب. المنهاج، ص 367 "[2].

تتضافر هذه الآراء و غيرها للباحثين العرب المحدثين في تأكيد إمكانية استثمار معاني الخروج و العدول والتصرف والاتساع و المجاز-التي أوسعها النقاد و اللغويون العرب القدماء بحثا-من منظور المفهوم الحديث للإنزياح و الربط المنهجي بين تلك الدراسات و مباحث الأسلوبية. لكن السؤال المطروح هو إلى أي مدى يشهد هذا الثراء الاصطلاحي على وعي الدارس العربي القديم بأبعاد الظاهرة الأسلوبية وإحاطتها إجرائيا بهذا المفهوم الذي تفننوا في تسميته؟

أ-إدراك الظاهرة الأسلوبية ووصفها: تحفل كتب النقد و تاريخ الأدب بوقائع الخلاف بين اللغويين والنقاد وهو نزاع يتجاوز-كما يقول عبد الحكيم راضي-الظرف الطارئ أو السبب العارض إلى أساس علمي دافعه رعاية كل فريق لمستوى واحد من مستويي اللغة.[3] يقول الشاعر عمار الكلبي:

ما كل قولي مشروحا لكم فخذوا ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا[4]

و الكلام موجه للنحاة و يتضح منه أن الكلبي باعتباره شاعرا ليس ملزما بأن يقول ما يوافق رأي النحاة فقط، بل عليهم أن يتعلموا منه، وربما اقتنع لغويون كبار باستقلال الشعراء في تصرفهم في لغة الأدب فكان أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأخذان بآراء بشار في الشعر.[5]

وحاول النقاد التأسيس العلمي لاختصاص الفريقين لفك النزاع بينهما، فابن الأثير يقرر"أن أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية، أو نقل كلمة لغوية، وما جرى هذا المجرى، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها"[6] لأن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب، وتداخل الاختصاصين يفسد الفنّين كليهما. ومعنى هذا أن لزوم القاعدة لا يخلق القول البليغ، كما أن إلغاء القاعدة يضيع إمكان التواصل، وليست الإحاطة باللغة مبررا للرقابة على كل إبداع تماما كما لا تضمن القدرة

[1] -رجاء عيد، **البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث**، منشأة المعارف، 1993، ص 233

[2] -صادق الجويني، **المعاني علم الأسلوب**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996، ص 229

[3] -عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد الأدبي**، مكتبة الخانجي مصر، ص 72

[4] -المرجع نفسه، ص 09

[5] -المرجع نفسه، ص 10

[6] -المرجع نفسه، ص 13

على الإبداع ذاته، يقول الصولي:"أتراهم يظنون أن من فسّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها ويميز ألفاظها؟"[1].

هذا هو المظهر الأول الذي ينبئ عن إدراكهم الضمني التفرقة بين مستويين للغة، لا يقف أحدهما إلا منزاحا عن الآخر، من خلال جملة من الثنائيات تعزز هذا الوعي المبكر.

1-الكلام البليغ والكلام العادي:

يقول ابن وهب في تحديد البلاغة: "القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان" ثم يردف "وإنما أضيف إلى الإحاطة بالمعنى اختيار الكلام لأن العامي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريد، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله، فلا يكون موصوفا بالبلاغة، وزدنا فصاحة اللسان لأن الأعجمي واللحّان قد يبلغان مرادهما بقولهما فلا يكونان موصوفين بالبلاغة، وزدنا حسن النظام لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصيير كل واحدة مع ما يشاكلها فلا يقع ذلك موقعه"[2]. وفي المعنى ذاته يقول صاحب كتاب الصناعتين: "وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة و معرضه خلقا لم يسمّ بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى، ومن قال أن البلاغة هي إفهام المعنى فقط، فقد جعل الفصاحة واللكنة ...والإغلاق والإبانة سواء"[3]. يتضح من النصين التفريق بين مستوى عام يكتفي بأداء الغرض والإحاطة بالمعنى، ومستوى بليغ يجتهد فيه قائله فوق الإحاطة بالمعنى في اختيار الألفاظ وإحسان نظمها وفصاحتها وليس ذلك للعامي الذي قد يحيط بمراده دون حاجة إلى كل هذه الإجراءات. هناك إذا مستوى إفهامي ومستوى بليغ في رأي العسكري، أما أبو حيان التوحيدي فيذهب بعيدا من خلال تصنيف وظيفي للغة في مستوييها كليهما فيقول: "والإفهام إفهامان، رديء وجيد: فالأول لسفلة الناس لأن ذلك جامع للصالح والنافع، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخير اللفظ واختصار الزينة بالرقة والجزالة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام"[4].

بغض النظر عن العناية بالشكل في هذا التصنيف، فإنه تلاحظ بوضوح الإضافة الهامة التي يتضمنها، فاللغة مستويان، بنيوي ووظيفي، إذ من خلال البنية تتميز اللغة الفنية-أو البليغة-بعنايتها بالشكل (شكل التعبير) في حين تكتفي اللغة العادية بالمستوى المغاير أي العناية بما يؤدي الوظيفة في أقصى حدود الاقتصاد، ومن حيث الوظيفة تكتفي اللغة في مستواها العادي بالإفهام، بينما تزيد في مستواها الفني عن الإفهام بالإطراب على حد قول أبي حيان.

2-التفرقة بين الشعر والنثر:

---

[1] -المرجع السابق، ص 12

[2] - ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، ص 163، أورده راضي في المرجع السابق ص 27

[3] -أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص 16، أورده راضي في المرجع السابق ص 29

[4] -التوحيدي، **المقابسات**، ص 170، أورده راضي في المرجع السابق ص 31

يرتبط هذا التمييز بين الفنين بالتفرقة بين مستويي اللغة العادي والبلاغي، ففن النثر أقرب إلى المستوى الإفهامي والشعر أبعد عن هذا المستوى، ولكن التفرقة بينهما أكثر تخصيصا، فهي تفرقة تستند إلى معايير مثل الضرورات (عند النحاة) والحقيقة والتخييل والتقريب والإغراب.

فالتفرقة على أساس التخييل تميز الشعر على أنه مجال الخيال، وحديثا يشار إليه بتحرير العلامة الشعرية من مرجعيتها، وإشارتها إلى ذاتها وتضافرها مع غيرها لتوليد العالم الشعري. ولا تبتعد آراء البلاغيين والنقاد عن هذه الإشارة، يقول ابن سينا:"إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[1] ، وهو تعريف ينطوي على حد دلالي وحد شكلي، فمن حيث الدلالة لا يخضع الشعر لمعيار الصدق والكذب، ومن حيث الشكل يفارق الشعر الكلام العادي بخضوعه لبناء مخصوص. ويبين ابن سينا أهمية التخييل من حيث الوظيفة بكون الكلام المخيل هو "الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه"[2].

فاستخدام التخييل-من منظور تواصلي-تعطيل للوظيفة الإبلاغية وسعي إلى الغموض والالتباس (ambiguïté) وهو عمل ينطوي على تمايز مع النثر، حيث التركيز على الوظيفة الإخبارية وتسهيل سبيلها بتقوية الوظيفة المرجعية.

وقريب من هذا ما نقله إبراهيم أنيس عن جابر بن حيان: "لغة العلم هي التي لمفرداتها مقابلات في العالم الخارجي، وهي التي تساق في تركيبات يمكن أن توصف بالصدق والكذب...أما ما لا يوصف بأنه كذلك من تعبير عن ذات النفس فهو أدب وفن"[3]، فمع أن معيار التفرقة –في هذا النص-هو معيار الصدق والكذب، فإن ما يعطفه على سابقيه هو تأكيده على الوظيفة المرجعية للغة العلم وتعطيل هذه الوظيفة في لغة الأدب والفن، حيث تهيمن الوظيفة التعبيرية بمفهوم رومان جاكبسون على الوظيفة الشعرية.

3-من حيث الإغراب و القرب:

وصلت الدقة في تمييز الشعر إلى الفصل بينه وبين النظم، زيادة في تفعيل المفارقة بين مستويي اللغة، فلا يكتفى بالانزياح في مستوى الشكل بل يوضع معيار الإغراب في تشكيل الدلالة، يقول ابن رشيق: "قال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وسوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"[4]، وهو ما يؤكده الشريف الرضي بإبرازه هذا البعد الذي يجعل الشعر كلاما مخصوصا له شفرته التي لا يحلها إلا القادرون على فكها فيقول: "إن كلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارة الخفية والإيماء على المعاني تارة

[1] –المهيري، صمود، المسدي، **النظرية اللسانية و الشعرية**، ص 248

[2] –المرجع نفسه، ص 248

[3] –إبراهيم أنيس، **من أسرار اللغة**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1958، ص 279

[4] –أبو الحسن علي بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ج1، ص 129

من بعد وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم"[1].

4-من حيث الضرورة والرخص:

وهذا معيار آخر ميز من خلاله القدماء لغويين ونقادا لغة الشعر عن لغة الاستعمال، فالشاعر وحده يجوز له من الخرق والعدول ما لا يجوز لغيره، فهو يخرق عن وعي و إرادة، ورعاة القواعد يثورون تارة ويقعدون أخرى لهذا الانزياح، ولذلك وضعوا ضمن قواعدهم ما أسموه مواضع الاضطرار، ولكن من النقاد من لم يعتبر هذا التخريج، وعدّ الانزياح في اللغة الفنية وخرقها للقواعد المعيارية اتساعا واختيارا وليس اضطرارا. وها هو الجرجاني ينقل في الوساطة عن المتنبي قوله: "قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه ولكن للاتساع فيه واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون"[2].

وليس هذا التخريج وقفا على النقاد بل إن النحويين أيضا قعّدوا لهذا المبحث، فسيبويه يعقد بابا في الكتاب لما يجوز في الشعر وما لا يجوز في الكلام، وعلق أبو سعيد السيرافي على ذلك قائلا: "اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر ليرى الفرق بين الشعر والكلام ولم يتقصّه، لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصدا إليها نفسها، وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدمت فيما يعرض في كلام العرب و مذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور"[3].

فالضرورة التي قصد لها سيبويه معيار للتفرقة بين الشعر وغيره أي النثر أو الكلام كما سماه. وهي –في الحقيقة–محاولة لاستيعاب العملية الإبداعية والقدرة على الابتكار والتوليد والإثراء التي للغة الأدبية، وهي قدرة لا تحدها هذه القواعد بقدر ما تحدها همم المبدعين أنفسهم، يقول الأصفهاني: "فلابد أن يدفعهم –الشعراء– استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة، فمرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما جاءت في الجبلة–لما يدخلونه من الحذف و الزيادة فيها–ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه هممهم عند قرض الأشعار"[4].

5-من حيث أصل الوضع والمجاز (الاصطلاحي والفردي):

هو منظور آخر يتم من خلاله النظر إلى مستويين من الاستعمال، استعمال مشترك، عام، هو أصل الوضع والتصرف إزاءه بالنقل والتقليد، وهي المزية فيه وليس في استعماله إغراب أو إدهاش، واستعمال فردي قوامه المجاز والخروج عن أصل الوضع والمزية فيه الإغراب وإحداث الدهشة.

وعلى أساس هذه التفرقة رفض الشعراء ملاحظات النحويين و اللغويين، فالمعرفة بأصل الوضع لا تعني الإحاطة بقدرة كل شاعر على الإبداع و التجوز و الاتساع، يقول ابن الأثير: "أهل الخطابة والشعر توسعوا في

---

[1] –أورده عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة**، ص 40

[2] – الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2006، ص 373

[3] –أورده راضي، المرجع السابق، ص 47

[4] – أورده راضي، المرجع نفسه، ص 51

الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز و لم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع و لهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية"[1] وهذا التمييز نتيجة لما سبق التنويه به سابقا، فالحقيقة هي بقاء الاستعمال على أصل وضعه في اللغة أو كما قال السكاكي: "هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع"[2]، ويكون المجاز هو الكلمة يراد بها غير ما وقعت له في أصل الوضع. ويترتب على هذه التفرقة–النتيجة أن الحقيقة تطّرد لأنها جزء من أصل الوضع بينما لا يطرد المجاز لأنه ليس منه ولكنه اختراع فردي مخصوص، وهي نتيجة أخرى تميز بين المشترك والمخصوص، بل إن المخصوص إذا ذاع وشاع واطرد لم يعد مجازا، ومن هذا الباب نشأة الترادفات واتساع معاجم اللفة، وهو ما تنبه إليه ابن جني في عنوان له في الخصائص "في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة"[3] . ويوسع الفخر الرازي من هذه الفكرة مما يؤكد أثر الاستعمال في اللغة فيقول:"...الحقيقة إن قل استعمالها صارت مجازا عرفيا و المجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرفية"[4] فلتلاحظ هذه النظرة وقربها من فكرة التشبع و خيبة الانتظار في الدراسات المعاصرة، لأن الحقيقة لا تثير متلقيها و المجاز يثيره فإذا كثر ضعفت الإشارة، و كذا الحقيقة التي لم تطرد فإنها تكتسب غرابة و جدة و قدرة على تمييز السياق الذي ترد فيه.

6–المثال و الاستعمال:

يمثل التقدير وسيلة النحاة واللغويين في رعاية النمط المثالي للغة، وهو مبدأ يمكن من تجاوز ظاهر العبارة إلى احتمالاتها أو باطنها، بما يضمن اتساق الانزياح مع القواعد المقررة و يلاحظ تشابه هذا المنظور مع منظور الاتجاه التوليدي التحويلي في النحو الذي يفترض وجود بنيتين للغة، بنية سطحية و بنية عميقة مثالية.

وثنائية المثالي و المنحرف أو القاعدة والانزياح ليست عمل النحاة وحدهم ولكن اللغويين أيضا، فالأولون يرعون نظام الجملة و الآخرون يرعون أصل الدلالة كما سبقت الإشارة إليه. و هذه الثنائية–حسب عبد الحكيم راضي–هي مقياس الحكم على فنية الأثر الأدبي، إذ البحث البلاغي العربي انحصر في صميمه في ثنائية المثال والانزياح. و لتطبيق هذه الثنائية وضع اللغويون قواعد عدة تحدد عملية الانزياح، و تتنوع بتنوع المستويات التي يحدث فيها، ويمكن الإشارة إلى بعضها و هي: الرتبة في مقابل التقديم والتأخير، والحركة الإعرابية، والمساواة مقابل الزيادة والنقص، والحقيقة مقابل المجاز، والمطابقة مقابل خرقها على مستوى مباني التصريف.

وقد برّر اللغويون كل انزياح في كل مستوى بأغراضه وسياقاته التي تفرضه ولا تعدو أن تكون جميعا تخصيصا أو تركيزا على المعنى الحادث والصيغة المنزاح إليها، يقول ابن جني: "فإذا كانت الألفاظ أدلة على المعاني ثم زيد فيها شيء ...أوجبت القسمة له زيادة المعنى به وكذلك إذا انحرف به عن سمته وهديه كان ذلك دليلا على حادث متجدد له"[5].

---

[1] –أورده راضي، **نظرية اللغة**، ص 120

[2] –المرجع نفسه، ص 116

[3] –إبن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، 1956، ج2، ص 448/447

[4] – المرجع السابق، ص 121

[5] –ابو الفتح بن جني **الخصائص**، ج3،ص 268

هذا التجاذب بين القطبين هو الذي يفسر إدراكهم للتمايز بين قطبين، القاعدة والانزياح وميدانها الطبيعي اللغة الأدبية والشعر تحديدا حيث تتفجر طاقة الإبداع والتحرر من القيود والاستسلام الكامل لهاجس الجدة والإدهاش والإغراب والغموض، وسواء أسمّى اللغويون الانزياح ضرائر والبلاغيون مجازا فالأهم أن يكون قادرا على تفسير عملية حيوية وخلاقة. و إزاء القاعدة التي جدّ النحاة واللغويون في وضعها يوجد البلاغيون أنصار الإبداع والانزياح –على حد تعبير راضي– يتمسكون ويتحمسون لصفة الانحراف في اللغة الأدبية فيقتفون آثار مدرسة البصرة النحوية الصارمة في آرائها النحوية والبلاغية وذلك تصعيدا من التوتر والحيوية "فهم يبحثون عن المذهب الذي يسمح لهم بتصعيد حدة الانحراف"[1].

من خلال هذه العناصر القائمة على ثنائيات:

-لغويون/بلاغيون والتي تندرج تحتها ثنائيات كلام بليغ/كلام عادي، شعر/نثر، قواعد/رخص، حقيقة/تخيل

-أصل الوضع/ الاصطلاح و تحتها المشترك/المخصوص، الحقيقة /المجاز

-المثال/الاستعمال أو القاعدة/ الانزياح

يبرز إدراك الدارسين العرب القدماء نحاة و لغويين ونقادا وبلاغيين فضلا عن الشعراء لمستويين من اللغة، مستوى مثالي في استخدامها العادي ومستوى إبداعي يخترق المثالية وينتهكها، والمثالية من منظور نحوي هي في تشكيل عناصر الكلام ومن منظور لغوي هي في نظم هذه العناصر مما يثمر مثالية اللغة في استعمالها المألوف، ولئن قام النحاة واللغويون من خلال آلية التقدير برعاية هذه المثالية وافترضوا بنية مقدرة وراء كل بنية ظاهرة تبرز خرقا ما على مستوى الاختيار (اللغة) أو التركيب (النحو) فإن البلاغيين ذهبوا وراء عملية الانزياح وهم مدركون لأبعاد القاعدة المنزاح عنها جاعلين منها أساسا في تنظيرهم للانزياح، حيث لا انحراف إلا عن أصل، و هذا الانزياح الواعي زيادة على كونه جزءا من بنية اللغة الأدبية فإن له استراتيجيته التواصلية، يقول الزمخشري: "إن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع وتطرية له ينقله من خطاب إلى خطاب آخر لأن السامع ربما ملّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع واستمالة له في الإصغاء"[2].

ب– هاجس الأصل وتقعيد الانزياح:

لقد ارتبطت أبواب المعاني عند العرب القدامى بفكرة الانزياح، فلا مجال للكلام عن مراعاة الأصل في باب المعاني وإلا عدّ الكلام مكرورا معادا. وتتعدد في هذا الباب صور الانزياح مقرونة بتقديرات البلاغيين وتخريجاتهم والتي منها:

-مباحث التقديم والتأخير والاعتراض والحذف على مستوى التركيب

-الإيجاز والإطناب حيث إن الأصل فيه المساواة فيكون اللفظ بقدر المعنى

[1] – عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة**، ص 334

[2] – محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، ص 279

-الالتفات وهو انزياح عن أسلوب إلى أسلوب مخالف للأول والأصل هنا هو المطابقة بين عناصر السلسلة الكلامية وتتمثل في العلامة الإعرابية وفي الضمائر (التكلم-الخطاب-الغيبة) وفي العدد (الإفراد-التثنية-الجمع) وفي النوع (التذكير-التأنيث) وفي التعيين (التعريف-التنكير) وفي استخدام الفعل (الدلالة على الزمن) وفي حروف المعاني وفي الفصل والوصل وفي التكرار النمطي للأصوات وفي الإيقاع الدلالي (المقابلة-الطباق) والإيقاع الصوتي (الجناس-القوافي-السجع-الترصيع-المعاضلة-لزوم ما لا يلزم) وبنيات أخرى تأخذ طابع التكرار كالتوكيد والإرصاد والمشاكلة.

لكن هذه الصور الوفيرة التي سبق ذكر بعضها في معرض الدلالة على إدراك اللغويين والنحاة والنقاد العرب القدامى لظاهرة الانزياح باعتبارها جملة إجراءات تتميز من خلالها لغة الأدب عن لغة الاستعمال، تثبت من وجهة نظر مخالفة[1] محدودية الانزياح وخضوعه للتقنين المسبق، وربما الأصوب أن يقال أن المبدع كانت أمامه خيارات في الاستعمالات المنزاحة وهو المجال الذي لم يبتعد عن الإبداع في الصورة أو ما أسماه البلاغيون الاستطراف والبعد عن التشبيه والإغراب في الاستعارة[2]، أما باقي الصور البنائية الأخرى فتدرج فيما أسماه سيبويه الاتساع، متناولا فيه المجاز والحذف والقلب أو ما أسماه ابن جني شجاعة العربية، وتناول فيه ما ذكر خاصة التقديم والتأخير، ومعنى ذلك أن الانزياح يتم في إطار اللغة "لأن قواعد هذه اللغة تتسع لألوان كثيرة من التصرف ولا سيما في التقديم والتأخير والاعتراض والحذف، وهي أهم التغيرات التي تصيب بناء الجملة بحيث لا يمكن للشاعر أو الكاتب أن يتجاوزها إلاّ إذا خرجا إلى ضرب من الكلام يأباه العقل السليم فضلا عن الفطرة اللغوية"[3]. فالمبدع أمام مرونة التركيب في الجملة العربية ليس بحاجة إلى اختراق قواعدها بل يختار من وسائلها المطروحة ما يناسب غرضه. وحتى في حالة اختياره للصورة المنزاحة (لفظية أو تركيبية) فلا يكون قد انزاح عن قواعد اللغة ولكنه انزاح عن الأصل و هو يعني عادة المنطق الفطري.[4]

بذلك تكون فكرة الانزياح في التراث النقدي الأدبي العربي محتكمة إلى القواعد وليست خارقة لها، تتم في إطار العرف لا تتعداه ولذلك ارتبطت حركات التجديد بالمضامين والأغراض ولم يكن التجديد ليمس الأوزان مثلا إلا في زمن متأخر. كما أن الانزياح ارتبط باللفظ غالبا وبالتركيب النحوي، لكنه لم يتعدّ الجملة إلا في حالات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب فلم يتصوروا الانزياح الشامل الذي يستغرق النص، وحتى في تناول أعمال شاعر كلها كما في الموازنات فإن التناول تفتيتي حيث يقابل اللفظ باللفظ والصورة بالصورة.

ومع أن القرآن الكريم وفّر فرصة سانحة لمثل هذا التصور البنيوي، فإن الدارسين تتبعوا الألفاظ والصور والحروف متفرقة مشتتة، ولو أن عبد القاهر أسقط نظريته في النظم تطبيقيا على نصوص كاملة لأمكن رؤية هذا التصور الشامل المتكامل للنص الأدبي كعمل إبداعي منزاح فنيا ولغويا عن المعيار الذي تصوره هو ألا وهو قواعد

---

[1] -شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1996، ص 36

[2] -شكري عياد، **اللغة و الإبداع**، ص 85

[3] -المرجع نفسه، ص 84

[4] -المرجع نفسه، ص 86

النحو. هذه النظرة التجزيئية هي التي جعلت معايير الانزياح غير ثابتة كما أن المستويات غير محددة، فهناك مستوى الاصطلاح ومستوى التصرف، والحقيقة والمجاز والشعر والنثر والنظم والشعر والأصل والفرع وهي مستويات تولّد معاييرها كالتخييل والإفهام والإمتاع والضرورة والرخص والإغراب والغموض والصدق و الكذب وأصل المعنى وأصل الوضع وهكذا...

والظاهر أن غياب نظرة شاملة للانزياح تستوعب اللغة الأدبية مرده، فيما يرى شكري عياد، إلى غياب تعريف واضح للأسلوب، فتحديد الأسلوب هو الذي يفتح المجال أمام الانزياح والاختيار وغيرهما من المسائل التي يقتضيها تحديد الأسلوب، ويرجع أيضا إلى غياب تمييز بين الأجناس الأدبية من حيث لغة كل جنس وهذا السبب يبدو أنه نتيجة للأول. والسبب الأخير هو ارتباط دراساتهم البلاغية والنحوية بالنص القرآني الذي يمثل في الآن ذاته المعيار والانزياح كليهما، الأصل والفرع، فهو النص المعجز من جهة و هو النص المعيار من جهة ثانية فالإعجاز يعني أعلى درجة من التوتر بين اللغة المألوفة واللغة الأدبية وهو المعيار بالنسبة للإبداعات الشعرية والنثرية، فوجدت اللغة الأدبية نفسها بين معيار للمثالية ومعيار للانزياح هو النص القرآني مما زاد في تضييق هامش الانزياح.

ويضيف د.شكري عياد أن نظرة العرب القدماء إلى اللغة كان لها أثرها البالغ في تصورهم للغة الأدبية[1]، فالأسلوب في نظره تحكمه نظرتان:

-نظرة القدماء: الذين يرون اللغة ثابتة ثبوت حقيقة وما اعتبروه من الاستعمال توقف عند عصور الاحتجاج حتى أن تعريف الأسلوب عند ابن خلدون هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه[2]، وهو عبارة عن صورة ذهنية ينتزعها من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال. لقد تصور ابن خلدون البنية العميقة أو"الهيئة الذهنية التي يصدر فيها الشعر أو النثر تصورا لا يكاد يختلف عن تصور النحويين لقواعدهم[3]".

-نظرة المحدثين: الذين يرون أن اللغة ثابتة افتراضيا بما تمليه الضرورة المنهجية.

إن ثبات اللغة باعتباره حقيقة مصادرا عليها كان له أثر عميق على تصور اللغة الأدبية، فالنحويون واللغويون اعتبروا —من هذا المنطلق- انزياحات الشعر ضرورة يضطر إليها الشاعر وحده بينما اعتبره البلاغيون مجازا للدلالة على أنه سبيل مقصود، ومن ثم اعتبر الأسلوب نسجا في منوال بدل أن يكون نسجا لا سابقة له. لذلك سعى الدارسون العرب المحدثون إلى تجاوز هذه المصادرة التي عطلت جانبا مهما هو ارتباط اللغة بالاستعمال ومن ثم الأسلوب بالأداء، يقول شكري عياد:"وحين نحاول اليوم أن نبدأ دراسة الأدب من جانب

[1] -شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص 19

[2] -عبد الرحمان بن خلدون، **المقدمة**، ص 19

[3] -المرجع السابق، ص 20

اللغة فإنما نعيد الأمر إلى نصابه ولكننا نستبدل من علم لغوي صلب ينكر الواقع ويتجاهله إلى أن يكسره الواقع، علما لغويا يستمد قوانينه من الواقع ليعود أقدر على التأثير فيه"[1].

ومن ثم فإن مصادرة المحدثين على أن اللغة نظام ثابت افتراضيا كان له أثره الكبير في نشوء علم ينصب على الاستعمال أو الأداء وهو علم الأسلوب عموما كفرع للسانيات، ثم سرعان ما التقطه دارسو الأدب وأصبح ميدانه اللغة الأدبية باعتبارها تحقيقا فرديا للغة. بهذا فارق الاستعمال –باعتباره إبداعا في مجال الأدب– إطار القواعد اللغوية ليجعل منها بنية ذهنية لها دور تفسيري وليس دورا معياريا تقييميا، فلم تعد القواعد للصحة ولكن للتفسير دون أن يعني ذلك أن الأسلوب قد خرج عن كونه إبداعا في اللغة فهو يقوم "بقوام الظاهرة اللغوية ولكنه ليس هذه الظاهرة اللغوية فقط، أي أنه ليس العلامات اللغوية وحدها أو التراكيب البلاغية وحدها أو الدلالات والمعاني وحدها وإنما الأسلوب جماع بنيوي لهذه العناصر الأدبية اللفظية والمعنوية الكلامية والدلالية في الانتظام الذي يحققه الإبداع الأدبي.. هناك إذا جدلية صميمية و تعددية على شتى مستويات الظاهرة اللغوية تنم عن الأسلوب كانزياحات شخصية ولكن التجربة الأدبية بمجموع رصيدها الشخصي والجماعي حين تحقق ذاتها وأصالتها تظل في حدود استعمالها للغة وشعريتها"[2].

إن هذا التصور الجديد على الدارسين العرب المحدثين والمخالف للتصور التراثي، أعطى شرعية لعلم الأسلوب أو الأسلوبية التي يرى محمد عبد المطلب أنها "بما تمتلكه من منهج دقيق يمكن أن يتسع مجالها لكل إبداع ذي طبيعة لغوية دون أن تبتعد عن جماليات اللغة ودون أن تعتمد على قواعد مسبقة جاهزة، بل إنها ترى في النص خالقا لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص ويختلف عمل أدبي عن آخر–لا من خلال الجودة و الرداءة —ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة، فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء أو تتكرر الأنماط أو تتكاثر المنبهات الفنية "[3].

ولكن شكري عياد له موقف متميز في هذا الخصوص، فهو يرى أن التفرقة الحاسمة بين اللغة والكلام وفرت الأرضية الصالحة لقيام علم الأسلوب وموضوعه هو الأسلوب باعتباره ظاهرة لغوية فردية، ويقوم منهجيا على الوصف، ولكن أسلوبية أسلوبية الانحراف كما أرادها ستيفان أولمان تتناقض مع سعي الأسلوبيين إلى استقراء قانون للانحراف: "الأَوْلى إذن أن يعد الانحراف في النصوص الأدبية ومثله الاختيار–في هذه النصوص أيضا–مبدأ مسلما به يبيح للشاعر أو الكاتب المبدع أن يضع قانونه الخاص الذي لا يشترط فيه إلا أن يكون الكلام قادرا على التوصيل أو بعبارة أخرى أن الانحراف ليس له حد يقف عنده إلا المخالفة الصريحة لقوانين اللغة بحيث تتحطم العلاقات بين الأصوات اللغوية "[4].

---

[1] – شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص 21

[2] –عدنان بن ذريل، **اللغة و الأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 193

[3] –محمد عبد المطلب، **البلاغة و الأسلوبية**، ص 357

[4] –شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص 30

لكن د.عياد يرى أن أخذ المفهوم في إطلاقه باعتبار وظيفته السلبية أي خرق قواعد اللغة لا يتسق ومفهوم القواعد في النحو العربي الذي هو نحو معياري وخرق القاعدة فيه هو استعمال للأقل فصاحة وهذا لا يعكس منحى الإبداع والابتكار الذي يراد للانزياح أن يكون تعبيرا عنه. وانطلاقا من التصور ذاك يرى د. عياد أنه فيما يخص اللغة العربية، فإن المجال فيها واسع لألوان من التصرف لا يتجاوزها المبدع إلا وخرج إلى ما تأباه الفطرة فمجال الاختيار واسع و لكن مجال الانحراف ضيق إذا ما قيس بالقواعد اللغوية، ويخلص إلى القول بأن الانحراف "إذا قصد به مخالفة القواعد فهو قول غير صحيح بالنسبة للنحو العربي، لأنه ينزاح عن الأفصح إلى الأقل فصاحة"[1].

ويستطرد قائلا: "فالانحراف عندنا إذن يكون أيضا في البناء النحوي للجملة ولكنه لا يعني مخالفة القواعد وإنما يعني العدول عن الأصل والأصل يعني عادة المنطق الفطري"[2].

والملاحظ أن د. عياد يأخذ مفهوم الانزياح (الانحراف عنده) باعتباره مخالفة في البناء النحوي بما يعني انزياحا عن الأصل وهو جزء من الانزياح بمفهومه الشامل عند الغربيين وهو ما يصطلحون عليه باللامنطقي (ALLOGIQUE) ويعالج الانزياح هنا طبقا لافتراضات عدة أهمها ما أسماه تشومسكي بسلم الصحة النحوية ويضاف إليها صور الانزياح على المستويات الأخرى الصوتية والصرفية والدلالية.

وقريبا من هذا الموقف ولكن في اتجاه أشد محافظة يرى بعض الباحثين أن في الدراسات البلاغية التراثية أسسا صالحة لتأسيس أسلوبية عربية، فمنهم من يأخذ جهود القرطاجني بداية موفقة في هذه السبيل[3]، ومنهم من يعتبر فكرة النظم لعبد القاهر نظرية قائمة بذاتها لا ينقصها إلا شمول التطبيق فـ"ليس من شك في أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النظم العربية التي وضع أصولها الإمام الجرجاني في كتابه النفيس (دلائل الإعجاز) وحين صاغ عبد القاهر آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام وجعل بعضه بسبب من بعض. وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير والذكر والحذف والتعريف والتنكير والإضمار والإظهار والقصر وعدمه والإيجاز والإطناب والتأكيد وعدمه، وغير ذلك من وجوه المعاني وكذلك دراساته لوجوه لأساليب الحقيقة والمجاز والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والتورية وحسن التعليل وغير ذلك من وجوه البيان والبديع، كان ذلك كله عملا جديدا في البلاغة العربية وتفصيلا واسعا للأسلوب وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة"[4].

ويندرج في الاتجاه ذاته موقف د. أحمد درويش مع وعي أكبر بضرورة الاستفادة من الدراسات المعاصرة و هو –بالفعل– ما يجسده عمليا من خلال جهوده في الترجمة لأحدث النظريات الأسلوبية والشعرية، وكذلك دراساته للتراث من منظور تجديدي، يقول في هذا الصدد: "ليس أمامنا من سبيل إلا محاولة تطوير أسلوبية عربية

---

[1] –شكري عياد، **اللغة و الإبداع**، ص 85

[2] –المرجع نفسه، ص 86

[3] –صادق الجويني، **الأسلوب علم المعاني**، ص 229

[4] –عبد المنعم خفاجي، محمد فرهود، عبد العزيز شرف، **الأسلوبية و البيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991، ص 05

وهي تستلزم بالضرورة تطوير فروع أخرى كثيرة من فروع الدراسات اللغوية والأدبية وإجراء دراسات وصفية متأنية على لغة الأدب المعاصر والاستفادة دون شك بالتجارب التي سبقتنا في هذا المجال في الأسلوبية الحديثة والاستفادة أيضا بتجارب التراث البلاغية بعد إعادة قراءتها ومحاولة ترشيد فهمها من جديد"[1]. و ما يستشف من كثير من الآراء هو التحول في الدراسات العربية لمواكبة المستجد من النظريات كما هو حال مجمعات اللغة العربية التي لا تزال تتحرج من فتح الباب لمثل هذه التصورات الوافدة فـ"إذا نظرنا إلى في مواقف المحدثين فإننا نجدها متفاوتة، فمنها المحافظ كموقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي يشذ إلا القليل من أفراده بصورة محتشمة متواضعة عن عدّ كل مظهر من مظاهر الخروج عن اللغة خطأ ولحنا، فنحن لا نتجاوز مع المجمع مستوى التوقيف الذي نرى أن القدماء كانوا أشجع في تليينه. والواقع أن ما مر بنا من مواقف القدماء ليس فيه تعرض إلى مظاهر التراكيب النحوية ولا الجزئيات الحرجة حتى نقول إنهم باستعمالهم مفردات الخروج أو العدول أو إعمال الحيلة أو التجوز.. يعنون كذلك الخطأ واللحن، ونحن كذلك لسنا واثقين من أن المجمع في حديثه عن الخطأ واللحن يعني كذلك غير ما يختص به الخروج في التراكيب والقواعد النحوية ولكننا عندما نعلم أن الأسلوب لم يحظ بالرعاية التي تستحق عند المجمعيين، لا نكاد إلا أن ننعت مواقفهم بالتحفظ"[2].

في مقابل هذا الاتجاه التوافقي مع التراث و محاولة التأسيس عليه وتطعيمه والإضافة إليه، يرى د.صلاح فضل أنه لا يمكن البناء على تصور خاطئ لأن فكرة الانزياح والأسلوبية عموما لا يمكنها أن تلتقي مع التراث البلاغي عموما ومنه التراث العربي، فالمنهجية البلاغية قديما تعتمد الفكرة المجردة المسبقة التي ربما استلهمت ملمحا جزئيا منفردا، فتصنفه وتبحث عن وجوهه وأنماطه ثم تلتمس له تطبيقاته وشواهده، مما أدى إلى انفصام تام بين البلاغة وأشكالها وواقع الإبداع، ويصل إلى القول بأن "المعيار البلاغي عشوائي متعسف لم يقم توازيا بين النظرية و التعبير و هذا ناتج عن أمرين: الطابع المثالي غير التاريخي الذي كان مسيطرا على العلوم و عدم التمييز بين الأجناس وفروقها المتنوعة...وحتى قاعدة عصور الاستشهاد كسروها"[3].

كما أن هذه المنهجية الانتقائية في تناولها للنصوص والتجزيئية في تناولها لصور الانزياح لا تلتقي والمنهجية الحديثة التي يستوعب الانزياح فيها جميع المستويات ولا ينتقي نماذجه ولكنه يتناول النص الأدبي كاملا، يحصر فيه وجود الظاهرة مستندا إلى عامل ثابت يقيس عليه، والأهم من ذلك أن "علاقة الملامح اللغوية التي يتضمنها نص أدبي متشابكة فيما بينها، وذات درجة عالية من التراتب والتعالق وهي علاقات ذات طابع إيقاعي وصوتي تؤسس لأعراف النظم والإيقاع من جانب وذات طابع مرتبط بالأبنية الدلالية والمجازية ذات سمات انحرافية أو تكرارية من جانب آخر وهي تمارس انحرافها بشكل مرهف دقيق مما يجعل من الضروري أن نبحث عن واقع تأثير العمل الأدبي في درجة الضباب وتكامل جميع عناصره، مع كل ما يقوم بينها من توتر وتجاذب معا، مما لم يكن واردا في نطاق

---

[1] –أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث**، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 06

[2] –صادق الجويني، **الأسلوب علم المعاني**، ص 229

[3] –صلاح فضل، **بلاغة الخطاب و علم النص**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1992، ص 113/112

البلاغة القديمة على الإطلاق"[1]. وبهذا تبرز فكرة السياق كإجراء مميز للأسلوبية عن المنهجية البلاغية التي جزأت عناصر موضوعها المتفاعلة أصلا، من هنا فإن التمايز بين المنهجين ليس هامشيا بل هو جوهري يمس الأسس المنهجية ذاتها، ولذلك فإن اللقاء بين الدرس البلاغي التراثي والدرس الأسلوبي بحاجة لمزيد تمحيص وبحث خاصة ضمن جهود بعض البلاغيين التي انصبت على النص القرآني.

إن المسألة لم تعد تتعلق بالحفاظ على التراث أو الثورة عليه بقدر ما تتعلق بالحذر من التباس المفاهيم والربط غير الواعي بينها، والذي قد تفرضه تقاطعات طفيفة، فيحرم ذلك الالتباس الباحثين من التمثل الصحيح للدراسات الحديثة التي نشأت وتطورت في بيئة وواقع بعيد، ولا ينبغي أن يفهم أن الاستدراك ممكن بمجرد العودة العجلى إلى التراث واقتطاع بعض المفاهيم من سياقاتها الفكرية والاجتماعية وتطويعها حتى يثبت تقارب منهجين وموضوعين غاية في التمايز والاختلاف.

[1] ـــصلاح فضل، **بلاغة الخطاب و علم النص**، ص 173