المبحث الأول

الانزياح

هناك كثير من المصطلحات ذات الصلة بظاهرة الانزياح مثل، العدول، والتحويل، والاتساع، والمجاز[١]، والتغيير، والانحراف، والتحريف، والخروج، واللحن[٢]، والنقل والانتقال، والرجوع، والالتفات، والصرف، والانصراف، والتلوين، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، والحمل على المعنى، والترك، ونقض العادة[٣]، وكسر البناء[٤].

فهذه المصطلحات كلها تلتقي حول مفهوم واحد عام هو العدول عن أصل مفترض في استعمال خاص، وهذه الكثرة في المصطلحات الدالة على العدول والانزياح ليس لها من الدَّلالة أقل من أن وعي البلاغيين لامس ظاهرة الانزياح بوضوح.

ويزخر التراث البلاغي بإشارات إلى ظاهرة الانزياح وأهميتها في عملية الإبداع الفني، فهذا الانزياح يبدو عندهم في مظاهر شتى، تبدأ من أدنى تغير صوتي وتنتهي بتغير النوع الأدبي للخطاب برمته. وهذا دليل على أن البلاغيين عرفوا ظاهرة الانزياح وتناولوها من خلال مباحث كثيرة، ومصطلحات متعددة وكانت لهم إشارات واضحة تدل على وعيهم بالانزياح بوصفه ظاهرة فنية، وضرورة أدبية، ويعد الحذف والزيادة نوعين مهمين من أنواع الانزياح التركيبي، ولهما صلة وثيقة بظاهرتي الإيجاز والإطناب اللتين تمثلان نوعا من العدول عن أصل مثالي مفترض تمثله المساواة[٥].

أما الانزياح الدلالي فتمثله صور البيان عامة، فالتشبيه يتأكد بعده الفني من خلال أنواع العدول والانزياحات التي تعتريه، سواء كان ذلك بحذف بعض عناصره أو بالإغراب في تشبيه المتباعدات، أو في قلب طرفي الصورة التشبيهية، كما تعد الاستعارة أهم أنواع الانزياح الدلالي، من حيث هي نقل للفظ عن مسماه الأصلي إلى أسم آخر، وتشبيه حذف أحد طرفيه، وخرج بذلك عن التقدير والمباشرة، فكانت أعلى مراتب التشبيه هي أولى

---

(١) ينظر: العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م: ١٧.

(٢) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، احمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ت): ٣٧-٣٩.

(٣) ينظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٨ هـ-١٩٩٨م: ١١.

(٤) ينظر: النقد المنهجي عند العرب: ٢٦٩.

(٥) ينظر: المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، د. مسعود بودوخة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١١م، جامعة سطيف الجزائر: ٢٥.

مراتب الاستعارة ولذلك فضلت الاستعارة قديماً وحديثاً على التشبيه، من حيث قيمتها الفنية التي تحققها بذلك التفاعل الحي في الدلالة، وذلك الثراء الذي تتميز به، ويعزى إلى أنها تمثل أقصى درجات الانزياح الدلالي، أما الكناية فهي أحد أشكال الانزياح الدلالي أيضا وتتلخص في أنها عدول عن إفادة المعنى مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه(١).

ولهذا فان مفهوم الانزياح في اللغة: مصدر للفعل نزح، فالانزياح لغة في لسان العرب يدلّ على البعد والتباعد، وهو مصدر للفعل المطاوع انزاح، أي ذهب وتباعد، إذ إن هذه الكلمة تعني في أصلها اللغوي البعد(٢).

ولا يختلف المعجم الوسيط ولا القاموس المحيط عن لسان العرب في تأكيدهم دلالة البعد عند التعرض للفعل نزح(٣).

وهكذا فإن المعنى العام للانزياح في المعجمات يحيل على الابتعاد والتباعد، وقد ذكرنا سابقا بعض المصطلحات التي تقابل الانزياح.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الانزياح مصطلح نقدي استعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والنقدية واللسانية العربية، لأنه يرتبط بالمعنى الفني ولا يكاد يخرج إلى معان أخرى، إذ يؤكد قبولا ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة، وما يمثله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة من جهة أخرى(٤).

وهذا يدعم القول بأن (الانزياح مصطلح فني خاص بالأدب والنقد ولا يحمل في طياته أي التباس أو شبهة) (٥).

أما الانزياح في الدراسات النقدية المعاصرة فقد ارتبط بالخطاب أو النص الأدبي، والنص كما عرفه بارت هو (نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا ووحيدا) (٦)، والشكل الثابت الذي قصده بارت هو تكون النصوص على طريقة ما أو أسلوب معين في الكتابة أو التأليف.

وربما يكون جان كوهن أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية.

وقد نظر علماء الأسلوب إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها(٧).

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥-٢٦.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (نزح)، وينظر: الانزياح وتعدد المصطلح، احمد محمد ويس، بحث نشر في مجلة عالم الفكر المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث يناير ١٩٩٧م : ٦٥.
(٣) ينظر: القاموس المحيط و المعجم الوسيط مادة (نزح).
(٤) ينظر: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن، رسالة ماجستير، سعاد بولحواش، الجزائر ٢٠١٢م: ١٦.
(٥) ينظر: الانزياح وتعدد المصطلح: ٦٧.
(٦) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠م: ١٦.
(٧) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ١٩٣.

والمستوى الإبداعي في اللغة غير محدد بمعايير ثابتة أو خصائص مميزة وإنما هو تابع لقدرة القارئ على اكتشاف ما تحمله اللغة من إمكانات دلالية واسعة ناتجة عن قدرة المبدع على التركيب والاختيار، أو قدرة المبدع على إنشاء كلام أدبي.

كما نجد أن معظم الدراسات الأسلوبية التي عنيتْ بالنص قد ركزت على ظاهرة الانزياح، ويسميه محمد مندور «كسر البناء» وهو (عبارة عن الخروج على قواعد اللغة، التماسا لجمال الأداء وروعته) (١)، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب، بل يحمدون من أجله، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها.

فالانزياح عملية جوهرية في تحديد الأسلوب، وهو انحراف عن الشائع والمستعمل في الأدب وليس في لغة التخاطب العادية فقط، مما يحقق خصوصية النصوص وتميزها.

ولهذا تناول كثير من الدارسين المحدثين الأسلوب بوصفه «انزياحا، انحرافا» ومن هؤلاء: سبيتزر، وبييرجيرو، وماروزو، وغيرهم. فيتخذ سبيتزر من مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما، ومساراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاحاتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب(٢).

فمفهوم الانزياح عنده مرتبط بالأسلوب الذي يتميز فيه الكلام الأدبي عن غيره من الأنظمة أو ما يسمى بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب، ومن هنا فإن الانزياح هو انحراف فردي قياساً بقاعدة ما.

ويشكل الانزياح عند تودوروف ركيزة لتحديد الأسلوب

فيعرفه بأنه «لحن مبرر»(٣)، ويرى أيضا أن اللغة تتشكل في الواقع من ثلاثة مستويات: المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، وتتحقق اللغة الأدبية في المستوى اللانحوي(٤).

أما ريفاتير فيعرض الانزياح في محاولة تحديد الظاهرة الأسلوبية وهي عنده انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويكون الانزياح خرقا للقواعد حينا ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات(٥).

بينما بحث بييرجيرو عن (مقياس موضوعي للانزياح بتتبع منهج إحصائي، فالألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب بالنسبة إلى التوترات الموضوعية

---

(١) النقد المنهجي عند العرب: ٢٦٩.
(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي: ١٠٢.
(٣) الأسلوبية والأسلوب: ١٠٢.
(٤) التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م: ٢١.
(٥) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ١٠٣.

من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب) [١].

وكثيرا ما ارتبط مفهوم الانزياح بالشعر، وتمييز لغة الشعر من لغة التواصل العادية، وهو عند صلاح فضل الانتقال المفاجئ للمعنى، وقد 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[٢].

وإذا كان جون كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» قد نظر إلى الشعرية بوصفها أسلوبية خاصة بما تتضمنه من انحرافات، فإن هناك كثيراً من النصوص والخطابات غير الشعرية تقدم كما كبيرا من الانحرافات بالرغم من أنها لا تعد نصوصا شعرية.

ولهذا لا يمكننا أن نقر بشكل صارم (أن الانزياح خاص بلغة الشعر فقط بل أن الانزياح مفهوم عام وواسع) [٣].

وقد أرجع عبد السلام المسدي قيمة الانزياح في الأسلوب إلى (الصراع القائم بين الإنسان واللغة، فهو عاجز عن الإلمام بها وبناميسها وهي عاجزة عن الاستجابة لكل حاجة في نقل ما يريد) [٤]. ثم يستطرد في الكلام إلى أن يصل في الختام إلى عد الانزياح احتيالاً على مستويين: احتيال الإنسان على اللغة، واحتيال الإنسان على نفسه وذلك حين قال: (وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا) [٥].

كما أن للمسدي وقفة أخرى مع مفهوم الانزياح وذلك من خلال كتابه«النقد والحداثة»، إذ يربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة، فيقول: (أما منهج الحداثة فإنه يحتفظ بنفس المنظومة الثلاثية،... فيشتق تركيبا مقابلاً ينطلق من الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حيث يؤسس قواعد الحداثة باعتبارها تجديداً للرؤية وتغييرا للمطرد) [٦].

ويعد محمد العمري نظرية الانزياح إجراء لغويا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغربة والعجب كما هو في كلام

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر (د.ت) : ج١: ١٨٠.
(٢) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: ١٨٠.
(٣) شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن: ٢٨.
(٤) الأسلوبية والأسلوب: ١٠٦.
(٥) المصدر نفسه: ١٠٦.
(٦) النقد والحداثة: عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣: ١١.

الجاحظ إذ يقول: (لأن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم و كلما كان أطرف كان أعجب) [١].

فضلاً عن أن محمد العمري ربط الانزياح بالتراث اللغوي العربي، فهو يشترط على الانزياح ليكون شعريا أن يتتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت... والانزياح ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، و هذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا، و هو نسبي، نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته[٢].

و من خلال هذا يتضح أن محمد العمري ينظر للانزياح على انه سبيل لانفتاح النص وتعدده وليس مطلبا في حد ذاته، كما أنه لا يعني الغموض، وإنما الغموض لا يعدو أن يكون سوى عرض.

ونجد عبد المالك مرتاض يؤثر تسمية المفاهيم بأسمائها، فيصطفي « الانزياح» للدلالة على ما سماه: (المروق عن المألوف في نسيج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه) [٣].

وإذا كان مرتاض يؤثر استعمال مصطلح«الانزياح»، فإن صلاح فضل يفضل – شأن النقاد المصرين- مصطلح «الانحراف» مضيفاً ملاحظة أنه قد (تعددت صيغه اللغة العربية، فمرة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم و هو «العدول»، فيقلمون أظافره ويثلمون حدته، ومرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي «الانزياح» تفادياً للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة «انحراف»)[٤].

أما الانحراف: -

فلعل ما كتب للانحراف من رواج كان أكثر مما للانزياح، فقد اكتسى مقومات الاصطلاح، فانتبه _ بوصفه دالاً على مفهوم الانزياح_ كثير من الباحثين على سبيل المثال لا الحصر، عبد الحكيم راضي، ومصطفى ناصف، وشكري عياد، وصلاح فضل، وتامر سلوم، ويمنى العيد وغيرهم[٥].

والانحراف في الإطار المعجمي: حرف عن الشيء يحرف حرفا وانحراف وتحرف واحرورف: وإذا مال الإنسان عن شيء يقال تحرف وانحرف واحرورف[٦].

---

(١) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج١/ ٨٩، وينظر: تحليل الخطاب الشعري: ٣٦-٤٠.
(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: ٤٣.
(٣) شعرية القصيدة: عبد الملك مرتاض: ١٣٠.
(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٦٣.
(٥) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي،و نظرية المعنى في النقد الأدبي، ومدخل إلى علم الأسلوب، و علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، والانزياح الصوتي الشعري.
(٦) لسان العرب: مادة (حرف).

وقد انتعش الانحراف عند ابن جني (٣٩٢هـ) فقد أسفرت بعض مباحثه عن تصور أن (كلام العرب كثير الانحرافات ولطيف المقاصد وأعذب ما فيه تلفته وتثنيه) [١].

كما عقد ابن جني بابا ضمن أبواب «شجاعة العربية» فصلاً في التحريف تمثل إليه في ثلاثة أضرب هي تحريف الاسم والفعل والحرف[٢].

وقد استعمل ابن جني مادة «حرف» ومنها انحرف وانحراف ومنحرف وتحريف ومحرف للدلالة على التغيير في اللفظ والمعنى، أو في الصيغ والأساليب مع الاعتبار بان الأصل فيه شيوعه في المستويين الصوتي والصرفي غير أن الذي يلحظ على استعمال ابن جني للتحريف أنه يطلقه على الضرورة وضروب الاتساع على حد سواء[٣].

ولهذا فالانحراف يؤسس في النص الشعري كل أنواع المجاز، ويولد طبقات متعددة للمعنى، كما أنه يعمل على إنتاج الدلالة المراوغة، وفي الوقت نفسه يسهم في تحريض طاقات المتلقي الرؤيوية والتخيلية ومن ثمَّ فإن الانحراف، إذا أجاد الشاعر في توظيفه في المنجز الشعري فإنه يشكل سراً من أسرار شاعرية الشاعر وحداثته الشعرية[٤].

إذاً فالانحراف وسيلة منتجة للشعرية، وسمة فذية تضليلية محرضة للقارئ على اكتشاف السر الجمالي المسكوب عنه في النص، واستحضار النص الغائب، والدلالات المراوغة، كما أن الانحراف يعد حيلة لغوية يلجأ إليها الشاعر كلما أحس بقصور لغته[٥].

أما ظاهرة الانحراف الأسلوبي فإنها تبدو حينما يتعامل الأديب مع لغة النص الأدبي بطريقة تغاير النمط المثالي المألوف المتعارف عليه، سواء كانت هذه المغايرة على مستوى تركيب الجملة أو على مستوى اختيار الألفاظ وهو بذلك يكون قد انحرف في لغته عن لغة الكتابة غير الفذية التي تعتمد على المستوى العادي للغة الذي يستعمل اللغة المعيارية، بخلاف المستوى الفني الذي يستعمل اللغة الأدبية، ومن خلال هذا المستوى يمكن الانحراف الأديب من استعمال أنماط غير دارجة مما يكسب أسلوبه أبعاداً دلالية وإيحائية[٦].

إن ظاهرة الانحراف الأسلوبي تدل على أن هناك أصلا تم الانحراف عنه، فما المقياس الذي في ضوئه يعد الأسلوب منحرفاً وتعرف درجة انحرافه؟.

إن المستوى العادي للغة الذي تستعمل فيه اللغة على وفق النمط المثالي المألوف المتواضع عليه وتستعمل فيه الكلمات في معناها الأصلي هو الأساس الذي يقاس عليه الانحراف الأسلوبي وتعرف درجة انحرافه والقاعدة التي يقاس عليها الانحراف إذ يطلق

---

(١) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جني، تح علي الناصف النجدي و د. عبد الحليم النجار و د. عبد الفتاح إسماعيل، دار سزكين للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٦م: ج٢: ٨٦.

(٢) ينظر: الخصائص:ج٢/ ٤٣٨.

(٣) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الدرة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد ٢٠٠٩م: ٣٣.

(٤) ينظر: من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام، فتحي أبو مراد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ٢٥ العدد ٩، ٢٠١١م: ٢٢٦٧.

(٥) ينظر: الأسلوبية و الأسلوب : ١٠٣-١٠٤-١٠٦.

(٦) ينظر: الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي، د. صالح بن عبد الله: ٣.

عليها «درجة الصفر» ولعل أوضح تحديد لها ما ذهب إليه أنصار جماعة «م» البلاغية الذين يرون أن درجة الصفر تتمثل في الخطاب المحايد حيث تسمى الأشياء بشكل مباشر، ويسميها رولان بارت الدرجة الصفر للكتابة(١).

على أن الاستناد إلى مستويات اللغة العادية في قياس الانحراف ليس على إطلاقه بل ينبغي الاستناد إلى مستويات اللغة العادية المعاصرة للآثار الأدبية المدروسة، وليس إلى مستويات من عصور بعيدة (بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره من مستوى الكلام العادي) (٢).

وبهذا تظل الفرصة مفتوحة أمام عملية التطور، سواء في نظام المستوى العادي أم المستوى الأدبي.

وللانحراف الأسلوبي أثر كبير في الدراسات النقدية إذ إن رصد ظواهر الانحراف الأسلوبي يساعد الناقد على قراءة النص قراءة استبطانية تعتمد على العلاقات بين بنى النص داخل العمل الأدبي وما لذلك من أبعاد دلالية وإيحائية بعيداً عن الانطباعية والتفسيرات الشخصية، مما يساعد على الخروج بالدراسة النقدية عن المباشرة والتقريرية(٣).

وكما كان لظاهرة الانحراف الأسلوبي أثر في الدراسات النقدية وعلى الأديب فإن لها أثراً في المتلقي لأن كسر رتابة النظام اللغوي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم فجأة بما لا يتوقع وما لم يتربَّ عليه ذوقه(٤).

كما أن ليس لكل انحراف أسلوبي أثر جمالي وقيمة فنية، لأن بعض الانحرافات تعد من المستوى العادي للغة وهي الانحرافات المطردة التي تحكمها قاعدة نحوية أو تصريفية، كالانحراف عن أصل الكلمة في الإعلال و الإبدال،

أو الانحراف عن أصل وضع الجملة وما دامت القاعدة تحكم هذه الانحرافات فهي انحرافات مطردة، وكذلك بعض المجازات إذا كثر استعمالها فقدت قيمتها الأسلوبية، يقول يحيى العلوي: (إن المجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرفية) (٥).

وفي أثناء الانتقال من تحديد مصطلح الانزياح – في تداخلاته المختلفة مع مصطلحات أخرى وإيحائه بدلالة الخروج عن العادة – إلى تقصي دلالته في التنظير النقدي، نجد أن هناك مفهوما عاما ينتظم مختلف الدراسات التي تناولت مسألة الانزياح

---

(١) ينظر: الدرجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت: ٨٦.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٢٥.
(٣) ينظر: الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي: ٤.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤
(٥) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، صححه سيد بن علي المرصفي، مصر، مطبعة المقطم: ج١: ١٠٠.

مؤداه أن هذا الأخير هو انحراف الكلام عن النظام العادي والابتعاد عن السنن التي يجري على وفقها الاستعمال اليومي للغة(١).

فإذا كنا في خطابتنا الجارية ذات الوظيفة التواصلية المحدودة نستعمل الدوال بمدلولاتها المتعارف عليها خاضعين لسلطة المرجع، كما يضيق بنا حيز الاختيارات التركيبية، فالذي يحدث في الخطاب الشعري والأدبي بصفة عامة هو فتح باب الحرية الانتقائية أمام المرسل وبهذا لا تتهدم فقط العلاقة الآلية القائمة سلفا بين الإشارة اللغوية ومفهومها بل تنتهك أيضا مثالية بنية المتوالية لذا نصادف في الواقع مستويين من التشكيل اللغوي:

المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الابلاغية على أساليب الخطاب.

والمستوى الإبداعي: وهو الذي(يخترق المستوى المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصا في المتلقي) (٢).

وعندما نتحدث عن المستوى الأول فهو يتضمن طبعا اللغة التواصلية سواء تلك التي نستعملها في خطاباتنا اليومية أم العلمية، بينما نعني بالمستوى الثاني اللغة الشعرية، ولهذا يشخص جون كوهن الأسلوب (بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، قطب النثر الخالي من الانزياح، وقطب الشعر الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء قرب الطرف الأدنى، ولا ينعدم الانزياح فيها ولكنه يقرب من الصفر) (٣).

وفعل التنويع الدلالي هذا الذي يتشكل عبره نسق تعبيري غير مألوف، هو شكل متعمد من قبل منشئ الخطاب، بل طموحه الدؤوب في تحرير العلامة اللغوية من قيود العرف والتواطؤ الاجتماعيين، ولذا ازدادت العناية بمسألة الانزياح، حتى عدَّتْه بعض الشعريات (المعيار الأكثر حزما في تحديد السمات الشعرية لنص ما، فلكي نصف لغة الشعر في حركيتها، لدينا مفهومان كبيران، يقول مولينو وطامين يسمحان بجعل التحليلات أكثر تلاحما: مفهوم الانزياح، ومفهوم التكرار، وهما مفهومان يعودان إلى البلاغة وإلى الشعرية) (٤).

لقد أدرك القدامى إذن وجود مستويين للكلام، المستوى الأول الذي يتحدث به جميع الناس، والمستوى الثاني الذي هو مستوى فردي خاص، وانطلاقا من ذلك الإدراك بدأ البحث في هذا الخاص وعلاقته بالمستوى الأول، فَعُدَّ التحرش باللغة اليومية بداية التأسيس

---

(١) ينظر: نظرية الانزياح من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، د. فتيحة كحلوش ، جامعة فرحات عباس – سطيف، الجزائر: ٥.

(٢) الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نور الدين السد، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٩٣م: ١٣٩.

(٣) نظرية الانزياح من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية: ٦.

(٤) المصدر نفسه:٦.

للأسلوب الفردي، وشجاعة سماها ابن الأثير[١]، وابن جني «شجاعة العربية»، وشبه الشاعر الخارج عن الأنماط المألوفة بالفارس الذي يركب جواداً لا لجام له.

يقول ابن جني في وصف هذا الشاعر: (مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، وارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته) [٢].

ومن هذا نفهم أن الشهادة للشاعر بالشهامة اللغوية تتجاوز لومه على تعنيف اللغة وقد أدت العناية بإعجاز القرآن والبحث في خصوصية ذلك الخطاب المنقطع معرفيا – لغويا – عما كان سائداً، إلى تأكيد فكرة المستويين هذه وعد مستوى الخطاب القرآني خارجا عن العرف وذلك الخروج هو ما يشكل بلاغته ومن ثم إعجازه بالقياس إلى الكلام اليومي المتداول في المجتمع العربي، ولهذا نجد حامد أبو زيد يؤكد أن (البحث في قضية الإعجاز ليس في حقيقته إلا بحثا عن السمات الخاص للنص والتي تميزه عن النصوص الأخرى في الثقافة وتجعله يعلو عليها ويتفوق) [٣].

وما يقال عن خروج الخطاب القرآني عن النظام الكلامي المعهود في المجتمع العربي يقال أيضا عن الخطاب الشعري، وإن اختلفت درجات الخروج وأشكاله، وسوف نلاحظ أن الخروج عن المألوف، أو الانزياح عن المستوى العادي، الذي يؤدي إلى جمالية لغوية غير معهودة يتعلق في الوقع بجوانب شتى، ويمس بذلك مختلف المقولات المرجعية التي يتأسس على وفقها الخطاب سواء منها المقولات النحوية أم الصرفية أم المعجمية الدلالية التي تتضافر لتشكل مثالية اللغة في حيز الاستعمال العادي، والتي ينتهكها المرسل، فتنتج ظواهر لا نحوية لديها دلالاتها الأسلوبية الجمالية.

ولهذا يعد (تطويع ونحت واشتقاق مفردات جيدة) [٤]. وابتداع أخرى غير مألوفة سواء من ناحية (تتابع الصوت أو من ناحية تكوينها أو تركيبها) [٥] شكلا من أشكال الانزياح عن المعهود عند القدماء، كما أخذت مسألة التقديم والتأخير حيزا واسعا من العناية، وأكد القدماء أهمية القيم الجمالية التي تنتج عن التغيير في مراتب الدوال في المتتالية.

ومن المعروف أن اللغات تختلف اختلافا ملحوظا من جهة حريتها في ترتيب الكلمات، (ومن هذه الوجهة يفرق غالبا بين نوعين من اللغات: اللغات ذات الترتيب الحر، واللغات ذات الترتيب الثابت) [٦]. وتنتمي اللغة العربية إلى النوع الأول حسب وجهة نظر الدكتور عبد الحكيم راضي التي يسمح الإعراب

---

(١) ينظر:المثل السائر: ج٢/ ١٦٨، وينظر: نظرية الانزياح من شجاعة العربية: ٧.
(٢) الخصائص: ج٢ / ٣٩٢-٣٩٣.
(٣) إشكاليات القراءة وآليات التأويل: ١٣٧.
(٤) البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر ١٩٩٣م: ١٤٩.
(٥) المصدر نفسه: ١٤٩.
(٦) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢١٦. وينظر مصدره.

فيها بالحرية في الحركة وتغيير أماكن الأجزاء المشكلة للجملة،... و هذا الترتيب يمكن مخالفته، ولكن مجرد المخالفة تنبئ عن غرض ما، ذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها، وتلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها(١).

ولم يغب هذا الأمر « النحوي في أساسه والجمالي في غايته» عن النحاة العرب القدامى، الذين تحدثوا بإسهاب عن« الرتبة المحفوظة» و«الرتبة غير المحفوظة » والمخالفة في الترتيب بتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل... في الوقت الذي يفترض فيه جعل مرتبة العمدة قبل مرتبة الفضلة، ومرتبة المبتدأ قبل مرتبة الخبر... (٢) ، ومثل تلك المخالفة تشكل في غالب الأحيان الجملة الأكثر بلاغة.

ومن أبرز مظاهر الحرص على المثالية في التعبير اللغوي العادي حديث النحاة عن فكرة «العامل» بمعنى السبب المؤثر في وجود شكل إعرابي معين وقد نظروا إليه بوصفه (تفسيراً للعلاقات النحوية، أو باعتباره مناط التعليق وجعلوه تفسيراً لاختلاف العلامات الإعرابية، وبنوا على القول به فكرتي التقدير والمحل الإعرابي) (٣).

وليس من شأننا أن نستقصي الكلام في فلسفة الفكرة – فكرة العامل-، إنما يكفي أن نقف عندها بوصفها مظهرا من مظاهر الحرص على مثالية التعبير اللغوي.

فمن الواضح أنهم يأخذون في الحسبان العوامل الصورية غير المحسوسة بنفس القدر الذي يعدون فيه العوامل المذكورة المتحققة في اللفظ(٤) ، وعلى سبيل المثال تعليل أبي عبيدة لنصب كلمة «خيْراً» في قوله تعالى:﴿ فَـَٔامِنُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡ ﴾(٥) ، يقول: (هو نصب على ضمير جواب «يَكُنْ خيراً لكُمْ»، وكذلك كلُّ أمر ونهي، وإذا كانت آية قبلها «وأنْ تَفْعَلُوا» - ألف أن مفتوحة- فما بعدها رفع لأنه خبر « أنْ» :«وأنْ تَصَدَّقُوا خيرٌ لكم») (٦).

ومن هذا القبيل أيضا حديث ابن جني عن رفع الاسم في نحو «أزيدٌ قام؟»، فقد ذهب إلى أنه (مرفوع بفعل مضمر محذوف خالٍ من الفاعل، لأنك تريد:«أقام زيدٌ» فلما أضمرته فسرته بقولك «قام»)(٧).

وواضح أن مجيء الاسم مرفوعا في البداية هو الذي اقتضى تقدير فعل خالٍ من الفاعل، ولكن هذا التقدير لا يستمر على حاله إذا كان الاسم منصوبا، ففي هذه الحالة تحتم مثالية التركيب تقدير فعل فيه فاعله مضمرا(٨).

---

(١) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢١٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٩.
(٣) اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان: ١٨٥.
(٤) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٠١.
(٥) سورة النساء الآية: ١٧٠.
(٦) مجاز القرآن: ١ / ١٤٣.
(٧) الخصائص: ج٢/ ٣٨٠.
(٨) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٠٣.

ولهذا يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: (فإذا وجد العامل دون أن يظهر أثره كالمعتاد، كان لا بد من التأويل حفاظا على مثالية الصورة التي رسمتها القواعد) (١).

وواضح من كل ما قدمنا أن مثالية اللغة في مستوى استعمالها العادي والحرص عليها، كانت الشغل الشاغل لكل من النحاة واللغويين، وأن الوسيلة المعتمدة في ذلك هي التقدير – سواء بالزيادة أو الحذف – في ظل مبدأ يرى إمكان الانصراف عن ظاهر العبارة إلى تقديم باطن – أو صورة تقديرية – أكثر مثالية وخضوعاً للقواعد، واتساقا معها، كما أنهم نظروا إلى عملية التقدير بوصفها نوعاً من رد العبارة إلى أصلها وعودة بها إلى صورتها المثالية (٢).

وما دام منهج النحاة واللغويين الحرص على المستوى المثالي في اللغة (وإذا كان النحاة واللغويون قد حرصوا على مثالية اللغة في مستواها العادي وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته فإن النقاد والبلاغيين وهم المعنيون باللغة الفنية قد حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة،... هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية) (٣).

غير أن هذا لا يعني انصراف فريق النقاد والبلاغيين، أو جهلهم بمثالية المستوى العادي من اللغة، كما تصوره النحاة، بالعكس فإن هذا المستوى بالمثاليه لم يغب عن أذهانهم لحظة واحدة، لسبب بسيط هو أنهم جعلوه مرآة ينعكس عليها انحراف المستوى الفني، ومعياراً يقيسون عليه مقدار هذا الانحراف، ومن هنا كان وعيهم به، وحرصهم على تبينه والتنبيه عليه، كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كما وكيفاً، ومن ثمَّ يصبح في الإمكان الحكم على مدى فنية الأثر والواقع أنه يمكن القول بأن عناية النقاد والبلاغيين العرب قد انصرفت إلى متابعة هاتين المقولتين: الأصل المثالي ثم الانحراف عنه، ورغم أن المقولة الأخيرة هي الأساس في بحث اللغة الأدبية فإن تعيين الانحراف لا بد له من تحديد الأصل الذي يقاس إليه، وبتنوع هذا الأصل ليشمل كثيراً من المقولات النحوية والصرفية والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة، ليتشكل من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية، إذ التفسير على محمل فني لكل انحراف عن مثالية اللغة في مستواها العادي(٤).

ومن هذا نجد عبد القاهر يصرح بأن (تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه... كخبر المبتدأ إذا قدمته، وتقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم،

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٠٣.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٥-٢٠٦.
(٣) المصدر نفسه: ٢٠٩.
(٤) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢١٥.

وتجعل له بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجئ إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذاك وأخرى ذاك على هذا) [١].

ويرى الدكتور عبد الحكيم راضي أن (هذا التصريح من عبد القاهر يشير إلى اعتدادهم بما كان أكثر انحرافاً، أو بما كانت حدة الانحراف عن الأصل فيه أكبر، وهذا ما يؤكده تتبع آثار حديثه في تقديم المفعول وتحوله من حالة النصب والتبعية إلى موقع الابتداء والرفع، زيادة في العناية بشأنه والتنبيه عليه وهو ما اتخذ من الانحراف بالعبارة وسيلة إليه) [٢].

ويبدو أن ابن جني قد اتخذ من كلا الأسلوبين أصلاً يقيس عليه حالات أسلوبية أخرى، وعلى سبيل المثال نراه يقوي قراءة الجماعة (ئى ئە ى ى) [٣]، على قراءة «أنس بن مالك»« ثابتُ أصلُها »، لأن الثبات في الحقيقة هو للأصل، فبقدر ذلك حسن تقديمه عناية به ومسارعة إلى ذكره، ولأجل ذلك قالوا: «زيدٌ ضربتُهُ»، فقدموا المفعول، لأن الغرض هنا ليس بذكر الفاعل، وإنما هو ذكر المفعول، فقدموه عناية بذكره[٤].

وواضح من حديث ابن جني، وقبله بقية النقاد والبلاغيين، أنهم لم يغفلوا لحظة عن منحى الانحراف عن الأصل المثالي المعترف به، والمتمثل هنا في مسألة الرتبة، وإن كان ابن جني قد قطع خطوات أبعد قياساً بسواه من اللاحقين من اللغويين والنحاة في الطريق إلى تبين أبعاد جديدة لهذا الانحراف[٥].

كما أننا نجد التفرقة بين اللغة العادية واللغة الأدبية على أساس المثالية والانحراف مزيداً من التأكيد في حديثهم عما يمكن تسميته بشكل عام بظواهر « النقص والزيادة» في العبارة، ونعني بظواهر النقص ما يندرج تحته أساليب كالإيجاز والحذف والاختصار... إلخ، أما ظواهر الزيادة فيقصد بها ما يدخل في عداد الإطناب والتتميم والتكميل والتذييل والتكرير... إلخ.

وهكذا يستنتج الدكتور عبد الحكيم راضي إذ يقول(تتضح صفة الانحراف في هذين القسمين حين نراهم يجعلون منهما في التصور العام للأساليب الممكنة من ناحية الكم يجعلون منهما طرفين منحرفين أحدهما بالنقص والآخر بالزيادة عن وسط هو النمط أو الأساس المثالي،وهو ما أطلقوا عليه أسم «المساواة»)[٦].

ونجد أبو هلال العسكري يصرح بأن (للبلاغة ثلاثة مذاهب تقصد في استعمالها، أحدها: المساواة، وهي أن يكون اللفظ كالقالب للمعنى، لا يفضل عنه ولا ينقص منه، والثاني: الإشارة، وهو أن يكون اللفظ مشاراً به إلى المعنى باللمحة الدالة، والثالث: التبديل،

---

(١) دلائل الإعجاز: ١٣٧ – ١٣٨.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٢٣.
(٣) سورة إبراهيم الآية: ٢٤.
(٤) ينظر: المحتسب: ج١ / ٣٦٢-٣٦٣.
(٥) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٢٦.
(٦) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٢.

وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه) (١).

كما أننا نجد البغدادي يميز في الكلام بين ما هو مساو لفظه لمعناه، وما قصر لفظه عن معناه، وما زاد لفظه على معناه. والأول هو «المساواة»، والثاني «الإشارة» والثالث «التذييل»(٢).

في حين يذهب الكلاعي إلى انقسام الخطاب على (ثلاثة أقسام: الاسهاب...، والإيجاز،...، والمساواة) (٣).

ومن هذا كله يقول الدكتور عبد الحكيم راضي واضح أنهم (قد يختلفون في تسمية الأسلوب القائم على نقص العبارة وكذلك في تسمية الأسلوب المقابل القائم على زيادتها، فقد يسمى الأول الإيجاز أو الإشارة أو التضييق، أما الأسلوب الآخر فمع أن «الإطناب» هو أكثر تسمياته شيوعا، فقد وجد إلى جانب هذه التسمية أسماء «التبديل» و«التذييل» و «التوسع»و «الاسهاب»، هذا على حين يستمر الإجماع على اسم «المساواة» للدلالة على الوسط الواقع بين هذين الطرفين) (٤).

والواضح من التعريفات التي سيقت لكل من الإيجاز والإطناب، أنهم نظروا إلى المساواة بوصفها الأصل الذي يقاس إليه كل من الأسلوبين، فالقاسم المشترك في تعريف الإيجاز دائما هو قلة اللفظ بالنسبة للمعنى، وتردد على لسان الجاحظ عبارة (قلة عدد حروف الكلام و كثرة المعاني) (٥).

وقد حظي كل من الأسلوبين «الإيجاز و الإطناب» بالتقدير من النقاد في المواضع التي تليق به، وتذكر الروايات أن من أسباب تفضيلهم للشاعر الجاهلي زهير إيجازه وأنه (كان أجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق) (٦).

أما الأسلوب الثالث «المساواة» فيدل تعريفهم له، ونظرتهم إليه بحكم الموقع المحايد، على أنهم لم يعطوه القيمة نفسها، بل لم يعطوه أية قيمة، بحيث يبدو ذكر الاصطلاح والحديث عنه إكمالا لتصور منطقي معكوس لنظرية الأوساط، فإذا كانت الفضيلة هناك وسطاً بين طرفين كلاهما ذميم، فالوسط هنا محايد لا يذم ولا يحمد، ويقع بين طرفين فاضلين من الوجهة الفنية(٧).

---

(١) التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، منشورة ضمن مجموعة (التحفة البهية والطرفة الشهية): ٢١٨ - ٢١٩.
(٢) ينظر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، تح / محسن غياض عجيل، بيروت، ط١ ١٩٨١م: ٤١٦.
(٣) إحكام صنعة الكلام، للكلاعي: ٨٩.
(٤) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٣-٢٣٤.
(٥) الحيوان: ج٣/ ٨٦.
(٦) طبقات ابن سلام: ج١/ ٦٤، وينظر: الأغاني: ج١٠/ ٣٥.
(٧) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٥-٢٣٦.

وهذا ما يكشف عنه حديثهم في تعريف المساواة فقالوا هي: (أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض) [١]، أو هي (إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص) [٢].

ويرى الدكتور عبد الحكيم راضي إن (جميع هذه التعريفات هي تعريفات شكلية، وأقرب إلى مراعاة طرفي الإيجاز والإطناب فإذا كان أحدهما يعني قلة اللفظ والأخر زيادته بالنسبة للمعنى، فإن قواعد الشكل تقضي بأن يكون الوسط ضامنا لتطابق العنصرين) [٣].

ومن هنا كان فشل كل المحاولات التي أخذت على عاتقها أن تقدم تعريفاً مانعاً للمساواة، مع إضفاء صفة الفذية عليها، فقد أدخلها البعض كالرماني في الإيجاز[٤]، كما اضطرب آخرون كابن أبي الإصبع في التمييز بينهما، ويبدو اضطرابه واضحا من تصريحه بأن (البلاغة إيجاز وإطناب والمساواة معتبرة بينهما) [٥].

وتؤكد القرائن أن (حديثهم في المجاز يحمل وعيا كاملاً بضرورة الانحراف عن هذه الدلالة الحقيقية) [٦]، ولا شك أن الإدراك لتخطي الأصل والانحراف عنه في المجاز هو الذي جعلهم يربطون بينه وبين صفة الإقدام والجرأة، أو الشجاعة[٧].

وكما يقول الجاحظ إن للعرب إقداماً (على الكلام، ثقة بفهم أصحابهم عنهم) [٨]، وهي فكرة طورها ابن جني واحكم الربط بينها وبين الانحراف عن النمط المألوف، وذلك في حديثه عما سما «شجاعة العربية» التي يندرج كثير من مظاهرها ضمن المجاز[٩].

فإذا سمعنا بعد ذلك حديثهم عن بعض الأساليب التي أدخلوها في عداد القول البليغ – مثل «اللحن» وهو عند ابن رشيق من أنواع الإشارة، وقد وصفه بأنه كلام على غير وجهه[١٠]، وكذلك «اللُّغز» وأن أصله (الطريق المنحرف، سمي به لانحرافه عن نمط ظاهر الكلام) [١١].

من هذا ندرك كيف كانت نظرات اللغويين في موضع الدلالة ماثلة تحت ملاحظة النقاد والبلاغيين وهم يقيمون أبنيتهم النظرية في بحث لغة الأدب على تجاوز هذه النظرات.

وفي هذا المجال فإن ما ينطبق على الأسماء ينطبق على الأفعال والحروف، وتعدد جهات التجوز أو الانحراف بتعدد الجهات التي يشملها الضبط والتقنين من زاوية

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٨٥.
(٢) سر الفصاحة: ٢٠٩.
(٣) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٦.
(٤) ينظر: أحكام صنعة الكلام: ٩٥.
(٥) تحرير التحبير: ١٩٨.
(٦) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٤٢.
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٣.
(٨) الحيوان: ج٥ / ٣٢.
(٩) ينظر:الخصائص: ج٢ / ٤٤٦.
(١٠) ينظر: العمدة: ج١/ ٣٠٧-٣٠٨.
(١١) البرهان: ج٣ / ٢٩٩.

النمط المثالي، فالفعل مثلا يدل على معنى المصدر بحروفه، ويدل على الزمن بصيغته، وهذه مسألة قررها اللغويون[١].

وينطبق مبدأ الانحراف في اللغة على الأفعال فهناك(مجالان للانحراف بالفعل أحدهما لمعناه،والآخر لزمنه المتعارف عليه بصيغته،أما الأول فيدخل ضمن فنون كالتشبيه،وما عرف بالاستعارة التبعية،وأما الآخر فيدخل ضمن أساليب كالالتفات أو التوسع أو الشجاعة في تناول اللغة أو حتى ضمن المجاز) [٢].

أما الأفعال فالتجوز فيها أنواع... أحدها: التجوز بالماضي عن المستقبل... والثاني: التعبير بالمستقبل عن الماضي... وأما التعبير بالمضارع عن الحال المستمرة فإنه مجاز أيضاً، لأنه وضع للحال والاستقبال، فكان استعماله في الأزمان الثلاثة استعمالاً له في غير ما وضع له... أما الثالث فالتجوز بلفظ الخبر عن الأمر[٣].

وإذا كان لكل صنف من الكائنات أسماؤه وصفاته الخاصة، فإن استعمال هذه الأسماء أو الصفات في وصف صنف آخر يعد من قبيل التجوز أو التعدي على نظام اللغويين في هذا الشأن، وهو ما استغله البلاغيون في إقامة بعض تصنيفات المجاز، ومن هذا القبيل ما سبق من حديث الأخفش عن مجاز الذوق في المسِّ، ومنه أيضا ما سبق الوقوف عنده من حديث الجاحظ في الحيوان عن صور من تصرف الشعراء في استعمال «الأكل» و«الذوق» على سبيل المجاز والتشبيه[٤].

ويبدو أن الاعتداد بالحدود اللغوية الفاصلة بين الكائنات وبالانحراف عنها في الاستخدام الأدبي كان وراء حديث عبد القاهر أيضا عن النقل المفيد وغير المفيد في الاستعارة.

ومن الواضح ارتباط بلاغة النقل بحدة التجوز وتحطيم الحدود اللغوية الفاصلة، والدليل على ذلك وصفه للنقل في أسماء العضو الواحد بأنه غير مفيد، على حين أن النقل من نوع إلى نوع هو الذي يحقق فائدة الاستعارة.

وواضح من كل تأكيداتهم في حدود التجوز والانحراف كيف استغل البلاغيون حديث النحاة في وجوب المطابقة بين الضمائر، وأقاموا فوقه حديثهم في الالتفات، وهناك من يعزو إطلاق الاصطلاح إلى الأصمعي[٥] ، فقد يكون من المفيد في (إدراك مدى وعي البلاغيين بتجاوز المعايير المثالية عند النحاة في موضوع مثل الالتفات أن نقف عند إحدى صوره بالذات وهي التي ينسب القول بها إلى السكاكي، وهي التعبير بأحد الأساليب الثلاثة عما كان مقتضى الظاهر أن يعبر بغيره منها فإذا قال علقمة بن عبدة:

---

(١) ينظر: الخصائص: ٣/ ٩٨.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٥٢.
(٣) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٥٣.
(٤) ينظر: الحيوان: ج٥ / ٢٣، وينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٥٦.
(٥) البلاغة تطور وتاريخ: ٣٠.

طَحَا بِكَ قلبٌ في الحِسان طَروبُ بُعيد الشباب عصرَ حان مشيبُ[1]

عد في قوله «بكَ» التفات، ليس بالنسبة لأسلوب سابق مخالف، وإنما بالنسبة لما كان ينبغي أن يكون عليه الحديث من التعبير بضمير المتكلم لا المخاطب) [2]. ولهذا فان التوسع (في الحديث عن وظائف الالتفات ليس الهدف أساساً، وإنما الهدف الأساسي هو التأكيد على تلمس الناقد العربي لكل صور المخالفة لعناصر النظام اللغوي في صورتها المثالية، والنظر إلى هذه المخالفات على أنها انحرافات مقصودة بغية تحميل النص الأدبي بدلالات ما كان ليحملها لولا وقوع هذه الانحرافات) [3]. وهذا ما يؤكده ابن جني في موضع آخر.

وهذا التأويل في تفصيلاته (صريح في تسمية العدول عن ضمير إلى ضمير آخر انحرافاً، كما أنّ من الواضح تماماً عنده قياس هذا الانحراف، أو تسجيله، بالنظر إلى قواعد اللغة المعتمد في مستواها المثالي) [4].

وإذا كان الانتقال من أحد أساليب التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى غيره هو أخص معاني الالتفات، فان هناك من توسعوا في معناه ليشمل صوراً من الانحراف في مقولات لغوية أخرى كالعدد مثلا، وهو كما يقول تمام حسان من الصيغ الصرفية التي تلتزم فيها المطابقة إذ إنه: (يميز بين الاسم والاسم، وبين الصفة والصفة...، ومن هنا يتطابق الاسم والاسم، والصفة والصفة... ثم ما يعود على كل ذلك من الضمائر يكون مطابقا له في العدد) [5].

غير أن هذا التصنيف من وجهة نظر الدكتور عبد الحكيم راضي لا يقلل من صفة الانحراف عن النمط المثالي في هذا الضرب من الأساليب[6].

ومن المقولات المهمة التي يتجلى فيها الاعتقاد بانحراف لغة الأدب عن لغة المثال حسب ما تصورها النحاة مقولة الزمن كما تتمثل في حديثهم عن الفعل بكل أقسامه. وهذه المقولة وإن لم تكن من نوع ما سبق من مباني الشخص والعدد والنوع، فإنها قد استغلت هي الأخرى على أوسع نطاق لدى البلاغيين الذين رأوا في التعدي على الزمن الذي قرره النحاة لصيغة الفعل، تمشيا مع انتحاء لغة الأدب بصفة عامة منحى الانحراف عن المثال[7].

وقد عقد ابن جني بابا (في دلالة اللفظية والصناعية والمعنوية) ذهب فيه إلى أن في كل فعل من الأفعال هذه الدلالات الثلاث (ألا ترى إلى «قام» ودلالة لفظه على

---

(١) ديوان علقمة الفحل: تح/ لطفي الصقال و درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، الطبعة الأولى : ٣٣.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٦٣.
(٣) المصدر نفسه: ٢٦٧.
(٤) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٦٨.
(٥) اللغة العربية معناها ومبناها: ٢١٢.
(٦) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٦٩.
(٧) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٧٧.

مصدره، ودلالة بنائه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله... فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه) (١).

وهكذا جاء معنى الزمن في نظر النحاة العرب على أساس المستوى الصرفي، وهو ما يستفاد من شكل الصيغة ومن هنا (قسموا الأفعال بحسبه إلى ماض ومضارع وأمر، ثم جعلوا هذه الدلالات الزمنية الصرفية نظاما زمنيا،... يبدو قاطعا في دلالة كل صيغة على معناها الزمني) (٢).

ويتحدث الدكتور عبد الحكيم راضي عن هذا النظام الزمني الصارم ويتابع تفصيلاته بدقه إذ أفاد البلاغيون من هذه الدلالات الزمنية وطبيعة ابنية الفعل الصرفية فقد (استغل البلاغيون هذا النظام، إذ رأوا في تجاوزه والانحراف عنه ما يستحق أن يكون موضوعاً لمبحث بلاغي خصب في لغة الأدب، فكان الحديث عن استخدام الماضي بدلا من المضارع الدال على الحال أو الاستقبال، وكذلك الحديث عن استخدام المضارع بدلا من الماضي هو هذا الموضوع الذي أدخله البعض ضمن مبحث «الالتفات») (٣). وجدير بالذكر أنهم لم يقتصروا على

رصد الانحراف في الانتقال من الماضي إلى المضارع فحسب، إذ نراهم يعزفون على نفس فكرة «الانحراف عن الزمن المخصوص بصيغة معينة، والتنقل بين ثنائيات من الصيغ لكل من أفرادها دلالته على زمن خاص » فتحدثوا على سبيل المثال عن المجيء باسم الفاعل مكان الماضي كما في قوله تعالى: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ (٤) ، إذ يقول ابن جني: (أعمل اسم الفاعل وإن كان لما مضى لما أراد الحال، فكأنها حاضرة) (٥).

وقريب مما نحن بصدده من حديث الانحراف بدلالة صيغة الفعل على الزمن... ما نجده في حديث ابن جني عن التنقل بين وزنين للفعل من صيغة واحدة، وذلك بالنظر إلى قراءة الجماعة لقوله تعالى: ﴿فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا﴾ (٦) ، وقراءة ابن عباس (فمهل الكافرين مهلهم رويدا)... (٧). يقول أبن جني... (وذلك أن قولهم «فمهل الكافرين أمهلهم » فيه أنه آثر التوكيد وكره التكرير، فلما تجشم إعادة اللفظ مع تكارهه إياه انحرف عن الأول بعض الانحراف بتغييره المثال، فانتقل عن فعّلَ إلى أفعَلَ فقال «أمهلهم». أما في هذه القراءة فإنه كرر اللفظ والمثال جميعا فقال «مهل الكافرين مهلهم» فجعل ما تكلفه من تكرير اللفظ

---

(١) الخصائص: ج٣ / ١٠٠.
(٢) اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٤١-٢٤٢.
(٣) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٧٩.
(٤) سورة الكهف الآية: ١٨.
(٥) المحتسب: ج٢ / ٣٢٧.
(٦) سورة الطارق الآية: ١٧.
(٧) نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٨١.

والمثال جميعاً عنواناً لقوة معنى توكيده، إذ لو لم يكن كذلك لانحرف في الحال بعض الانحراف) (١).

وبذلك نجد أنفسنا بازاء العلة التي أرتأَو ها لبلاغة هذا النوع من الانحراف والتي تكمن فيما يحدثه انحراف الصيغة عن أصلها المحايد من مبالغة وتركيز في اتجاه الفكرة الحادثة، وهذا ما يمكن الخروج به من حديثهم في الموضوع (فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني «كما يقول ابن جني» ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به، وكذلك إن انحرف به عن سمته وهديته كان ذلك دليلا على حادث متجدد له) (٢).

وعلى ذلك فإذا (كانت « فَعيل» هي الباب المطرد وأريدت المبالغة، عدلت إلى « فُعال »، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، أما (فُعّال) فبالزيادة، وأما « فُعَال » فبالانحراف به عن « فعيل ») (٣). وواضح من كلام ابن جني أنه لا خصوصية في الباب المطرد وإنما تكون الخصوصية والدلالة الأبلغ حين يكون العدول عن الاطراد، وهذه هي النتيجة التي انتهوا إليها(٤).

ومن هذا كله يمكن القول بأن ظاهرة الانحراف عن المثال في كل صورها كانت المحور الذي دارت حوله كل المباحث الأساسية التي تشكل صلب النظرية العربية في اللغة الأدبية وأن حرص البلاغيين على تأكيد هذه الصفة قد أدى بهم إلى سلوك أساليب معينة، واعتناق آراء خاصة وتبني وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية.. أعني الانحراف في لغة الأدب.

ومن هذا العرض المتقدم لأهم ما يميز لغة الأدب في نظر النقاد العرب ورأينا أن أهم صفات اللغة مغايرتها للمستوى العادي من الاستعمال اللغوي فهي (تمثل مستوى فردياً خاصاً، لاحقا على المستوى العادي، ومنحرفا عنه إذا ما قيس إلى القواعد التي تحكم هذا المستوى) (٥).

وكما رأينا أيضا أن هذه الصفات الثلاث قد جاءت في مقابل صفات ثلاث أخرى يتسم بها المستوى وهي (الاصطلاحية، والسبق إلى الوجود، والمثالية) (٦).

وكما سبق أن ذكرنا يلتقي تفسير خاصية اللغة الأدبية على أنها انحراف عن النمط، أو اللغة القياسية، بجوهر النظرية العربية التي تقول بانحراف اللغة في الأدب عن اللغة النمطية، وفي الوقت نفسه فإن النظرية الأخيرة لم تخل من ادعاء باستغلال ممكنات النحو، والتزامها بقواعده.

---

(١) المحتسب: ج٢ / ٣٥٥.
(٢) الخصائص: ج٣ / ٢٧١.
(٣) المصدر نفسه: ج٣ / ٢٧١.
(٤) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٨٨.
(٥) نظرية اللغة في النقد العربي: ٤٧٥.
(٦) المصدر نفسه: ٤٧٥.

وكذلك الأمر في ريادة اللغة الأدبية، أو طليعيتها بوصفها وسيلة لتحقيق الانحراف عن النمط المتواتر إذ يلتقي في هذه النقطة مع ما ذهبوا إليه من لحوق المستوى الفني من اللغة للمستوى العادي بحيث تجيء اللغة الأدبية دائما حاملة لسمات طليعية رائدة، ما تلبث أن تكتسب صفة التواتر لتتحول بعد فترة إلى محيط الاصطلاح، لتحل محلها سمات طليعية أخرى وهكذا فاللغة الأدبية لاحقة وسابقة، فهي لاحقة على أساس الاعتقاد بتقدم النمط الاصطلاحي، وهي سابقة بحكم خواصها الرائدة التي ما تلبث أن تتحول إلى قواعد أو أعراف نمطية، وليس حديث البلاغيين العرب عما سميناه بالمجازات الميتة، وتداول المعاني وتحولها من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة...، إلا صدى لهذا الاعتقاد، وأن كان البلاغيون العرب لم يرتبوا على مثل هذه الأفكار النتيجة الطبيعية لها، وهي إمكان أن يكون المستوى العادي منبثقا أساسا عن المستوى الفني، بعد أن يصل إلى مرحلة الآلية والشيوع(١).

والخلاصة أن ما يسميه اللغويون «بالأصل» المجرد وراء المجاز، وما يسميه الدكتور عبد الحكيم راضي بالمثال أو المستوى النمطي، أو المعياري في مقابل الاستعمال الفني، هذا الأصل لا جود له – غالبا- إلا في تقدير اللغويين والبلاغيين في المواضع التي يحمل فيها الظاهر على المجاز.

وواضح مما سبق أنه لا وجود – غالبا- لهذا المستوى المثالي الكامن وراء المستوى الفني، والسابق عليه كما يدعي اللغويون والبلاغيون، وكل ما لدينا هو هذا الظاهر المحسوس، يقال بمجازيته، فيقدر في مقابله نمط أو مثال ينعكس عليه، ويقال بحقيقتيه فيبقى هو النمط والمثال لا غير.

ومن هنا كما يقول الدكتور عبد الحكيم راضي (كانت النسبية في تقدير المثال، انطلاقا من القول بالانحراف أو عدمه، ثم من القول بمستواه وموقعه عند تخريج الكلام عليه) (٢).

وهذا الأمر ينسجم في الوقت نفسه مع ما ذهب إليه ويعتقد به الدكتور عبد الحكيم راضي (من عدم وجود المستوى النمطي –غالبا- بما يتصف به من المثالية والجريان على القاعدة، وبذلك ينهار وجود المستوى المثالي – بالشكل الذي تصوروه – من أساسه، إذ أننا لا نتعرف بأي تصور وراء اللغة الفعلية، ولا نقف إلا عندما يمكن أن نحسه في واقع الاستعمال، وما نحسه ليست فيه دائما هذه المثالية المدعاة) (٣).

وقد جاء في بعض ما صرحوا به ما يفيد إحساسهم بصورية المستوى المثالي المزعوم، وعدم وجوده بالفعل، من ذلك ذهاب بعضهم إلى أن من المجاز مالا حقيقة له(٤).

---

(١) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٠١ -٥٠٢.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥١٥.
(٣) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥١٦.
(٤) سر الفصاحة: ٢٦.

وذهب آخرون إلى القول بأن أكثر اللغة مجاز وهو قول ابن جني، حسب ما روى السيوطي[١].

ومن هنا ينتهي الدكتور عبد الحكيم راضي إلى الاستنتاج بأنه (إذا كان هذا هو مدى ثقتنا في تحقيق المستوى المثالي، فإننا نشك بالمثل في واقعية علاقة الترتيب في الوجود بينه وبين المستوى الفني، تلك التي بنيت على القول بسبق المستوى المثالي، ولحوق المستوى الآخر) [٢].

ومما تقدم يتوقف المستوى المثالي على تقدير الانحراف، ومر بنا توقف الانحراف على احد اساسين أو كليهما معا وهما: ما يتعلق بجانب الصناعة النحوية واللغوية، وما يتعلق بجانب المعنى، بحيث تتناول العبارة الظاهرة أولا ثم تحمل على تقدير لفظي استجابة لتفسير معين، فتكون النتيجة هي الازدواج بين الظاهر والباطن، بحيث يجيء الباطن المقدر مثاليا ويجيء الظاهر المحسوس منحرفا[٣]. وبذلك يكون المستوى الفني المتمثل بالمستوى الإبداعي في اللغة أن صح الترتيب (هو الأسبق، أو هو الوجود اللغوي الحقيقي، وأما ما عداه من مستويات الاستعمال اللغوي فيمكن وصفه بأنه« عوادم » أو - مخلفات – الاستخدام الفني أو هو اللغة الفذية بعد استهلاك فنيتها، أو جثة الفعل الفني إذا استعرنا تشبيها من كولنجوود) [٤].

وما يدعيه النقاد والبلاغيون العرب – خلافا لهذا – من سبق للمستوى العادي بناء على دعوى الأصل، أو الحقيقة السابقة على المجاز، أو غير ذلك لا يعدو في نظر الدارسين أن يكون وضعا منطقيا بحتا، وهو موضوع نقد سواء فيما يتعلق بالقول بسبق الأصل أو المثال، أو ما يتعلق بثبات الأوضاع في هذا المثال[٥].

ومع ذلك فقد ظل البلاغيون العرب على اعتقادهم بسبق المستوى العادي ومثاليته وانحراف المستوى الفني وحدوثه، وهو ما كان بدوره مقدمة لأفكار أخرى على نفس الصفة من مجافاة الواقع، ولها نفس الخطورة، إذا تعدينا مجال النظر إلى التطبيق على مستوى الإنشاء الفني.

ومن ذلك ما رتبوه على القول بسبق المستوى العادي من أن متلقي الأثر الأدبي إنما يتلقى المعنى الحقيقي أولا ثم يتطرق منه إلى تقبل المفهوم المجازي وممن ذهب إلى ذلك ضياء الدين بن الأثير[٦].

ويعتقد الدكتور عبد الحكيم راضي: (أن هذا التصور غير واقعي يقوم على نوع من المماثلة بين خطوات الإبداع وخطوات التلقي أيضا، إذ تصوروا تمام عملية الإبداع على

---

(١) المزهر:ج١ / ٣٦١.
(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥١٨.
(٣) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٥١٨.
(٤) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٢٠.
(٥) التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية: ٢٤.
(٦) ينظر: المثل السائر: ج٢/ ١٩٦-١٩٧.

مراحل، تبدأ من تصور المعنى واستيعابه في عبارة نثرية عادية، ثم العمل بعد ذلك على صياغته شعراً) [1].

ويمكن القول: إن اللغة الفنية تتصدى للتعبير عما لا تستطيعه اللغة العادية، ليس من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف، وهي إشارات تتلاقى مع آراء الدارسين من القائلين بانحراف اللغة الأدبية عن المستوى العادي، من أن اللغة الشعرية التي يتكفل الشعراء بإيجادها تمكنهم، لا من أن يقولوا بصورة مختلفة الأشياء التي يمكن أن تقال في اللغة العادية، وإنما تمكنهم من أن يقولوا أيضا ما لا يمكن قوله في هذه اللغة على الإطلاق. بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره من مستوى الكلام العادي، وليس إلى نمط أو أنماط من عصور بعيدة، وبهذا تظل الفرصة مفتوحة أمام عملية التطور، سواء في نظام المستوى العادي أو المستوى الأدبي[2].

(١) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٢١.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٢٤-٥٢٥.