الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

ويشمل هذا الفصل على النقاط التالية:

- العدول والانحراف
- معايير الانحراف
- الشاعر والبيئة
- الجملة والقافية

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبيـة

أولا : الأسلوب و الأسلوبية وعلم اللغة

الأسلوبيات :

الأسلوبيات : هي علم الأسلوب، فما هو الأسلوب في اللغة والاصطلاح ؟

الأصل اللغوي لكلمة أسلوب :

"تفيدنا القواميس الموضوعية في أصول الألفاظ أن لفظ الأسلوب في الفرنسية وهو style ، لفظ دخيل من أصل لاتيني هو stilus؛ وهو على العموم كل شيء على هيئة الساق المسنونة (كالوتد) ، وعلى الخصوص المنقش الذي كانوا يكتبون به على ألواح الشمع . ثم صار هذا اللفظ كناية عن طريقة الكتابة وخصائص العبارة .وفي قواميس اللغة الفرنسية المتداولة اليوم تفاصيل توضح أن لفظ الأسلوب فيها إنما كان يطلق أولا على طريقة التعبير باللغة ؛ ثم تداولته فنون المكان والزمان ، حتى صار آخر الأمر يراد به السلوك ونمط الحياة"[1].

(١) مبادئ الأسلوبيات العامة : بيار لرتوما . تر/محمد الزكراوي . المنظمة العربية للترجمة الطبعة الأولي (مايو)٢٠١١ ص ١٥.

obeikandl.com

في العربية :

يصدق هذا الكلام أيضا على لفظ "الأسلوب" في اللغة العربية ؛ فقد تدرج من الدلالة على "السطر من النخيل" إلى "كل طريق ممتد" فإلى "الوجه والمذهب" فإلى "الفن يقال :أخذ فلان في أساليب من القول ،أي أفانين منه ، بل في العربية معنى ليس لنظيره في الفرنسية ؛ يقال :"إن أنفه لفي أسلوب ،إذا كان متكبرا "... وفى دلائل الإعجاز (٣٦١) " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه " وفي كشاف اصطلاحات الفنون "ولفظ الأسلوب بضم الهمزة وسكون السين ـ المنبر والطريق"[١].

أما لفظ **"الأسلوبيات "** فأحدث من لفظ "الأسلوب" فهو من مستحدثات الثقافة الأوروبية . استعمله الألمان أولا اسما هو(stilistic) في الشطر الأول من القرن التاسع عشر ؛ ثم تلاهم الإنجليز في ما بعد وهو عندهم(stylisic)... وبناء على التعريف الذي سقناه في ما تقدم للفظ أسلوب سنعرف الأسلوبيات بأنها " علم خصائص الشكلية في الأقول"[٢].

الأسلوب في الاصطلاح

الأسلوب : يمكن اعتباره تنوعا في استعمال اللغة سواء الأدبية أم غير الأدبية. مصطلح النمط اللغوي (Register) يتم استعماله أيضا لتلك التنوعات النسقية في السمات اللغوية الاعتيادية في سياقات غير أدبية خاصة مثلا الإشهار ، ولغة قانونية ، وتعليق رياضي"[٣].

إن الأسلوب هو كل ما يصدر عن الإنسان من قول أو فعل ينم عن نمط خاص بهذا الإنسان في أفعاله وأقواله ،فعلى مستوى القول " يمكن أن نعرف الأسلوب بكونه نتيجة توليف اختيار على كل خطاب أن يقوم به من بين عدد معين مما يوفره اللسان من إمكانيات والتنوعات التي ينتجها ذلك الاختيار بالنظر إلى هذه

---

(١) المرجع السابق :١٦

(٢) مبادئ الأسلوبيات العامة : ١٨

(٣) معجم الأسلوبيات : كاتي وايلز . تر/ خالد الأشهب ، المنظمة العربية للترجمة ،ط١السنة ٢٠١٤ ص ٦٣٣

الإمكانيات . وكثيرا ما تتبلور هذه الإمكانيات في شفرات لغوية فرعية حقيقية...والتنويعات تكون أكثر فرادة:... وفى كل الحالات ، فإن وصف ملفوظ وصفا أسلوبيا يكمن في وصف الخصوصيات اللغوية التي ينمذجها وبالاستتباع يؤول وصف مجموعة من النصوص وصفا أسلوبيا إلي وصف خصائص النمذجة اللغوية المشتركة بينها ... وأخيرا يجب التذكير بأن الأسلوب ليس خاصية موقوفة على النصوص الأدبية : فكل خطاب ينمذج أسلوبا أو أساليب وقصر الأسلوبية في المعنى الجاري للمصطلح على تحليل النصوص الأدبية هي مسألة أمر واقع لا مسألة استحقاق،ففي المحادثة الشفوية تتجلى كما بينت ذلك اللسانيات الاجتماعية ثوابت أسلوبية لها ما للخطاب الأدبي من وقع"[١].

ماذا تدرس الأسلوبية ؟

إن المادة التي هي موضوع الدراسة في الأسلوبية كل ما ينطق به الإنسان من قول "فالأسلوبية تقوم على الوقائع، ووقائع الأسلوبية الأقوال الشفهية والكتابية،... كثيرا ما توصف الأسلوبيات بأنها أدبية ويوصف الأسلوبي بأنه إنما يعنى بالأقوال الكتابية ... وهذا خيار مكروه لأن فيه حصرا شديدا وتضييقا ... ثم إنه ليس من الصواب ألا تقع العناية إلا بالمكتوب ، كما يدعو إلى ذلك أصل لفظ style في الفرنسية ،و هو أصل اتضح تضليله نعم ، لا يجتهد الإنسان في سبك قوله سبكا جماليا إلا عندما يكتب ،لكن المحادثة فن قائم بذاته ... وقد يكتسي أبسط الأحاديث حلة أسلوبية . وعلى هذا يكون الأقوال كلها قابلة للدراسة ، وإن خرجت هذه الدراسة بأن بعض تلك الأقوال لا ميزة له، أي لا أسلوب له . ومن بين ما ينبغي العناية به تلك الأقوال التي لا يكون الأسلوب فيها هو الشغل الشاغل ؛ فشعارات الإعلانات ... تكون أكثر فاعلية متي استعملت بعض المحسنات كالإزدواج . ولا بد أيضا الاستفادة من الاستعمالات غير المرتقبة أو الشاذة التي تحمل اللغة فيها على أنها أداة مطواع . وعلى هذا تبدو كافة الأبحاث المطردة،

(١) المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة: أوزوالد دوكرو ـ جان ـ ماري شافار . تر/ عبد القادر المهيري .المركز الوطني للترجمة ، تونس ٢٠١٠ ص ٦٥٤

منذ ظهور المذهب الوريالي إلي اليوم خليقة بأن يعنى بها الأسلوبي، وكل ما هو لغة من أبسط الألغاز إلى أدق الاستعارات ، فإنه قابل للاستفادة منه"[١].

وهذا يعنى أنه يجواز دراسة كل قول يصدر عن الإنسان في إطار النظرية الأسلوبية ، فالأسلوبي يدرس كافة التجليات الكلامية .

الأسلوبية واللغة

يحيل الأسلوب في معناه البسيط علي الطريقة المميزة المدركة للتعبير Ex-pression في الكتابة أو الحديث، تماما كما أن هناك طريقة للقيام بالأشياء ، مثل لعب السكواتش أو الرسم ... إن هناك أساليب Styles مختلفة في السياقات (Situations) مختلفة (مثلا هزلي في مقابل طنان) أيضا أن نفس النشاط يمكن أن ينتج تنوعا أسلوبيا (Stylistic Variation) (ليس أن شخصين اثنين يكون لهما نفس الأسلوب في لعب السكواتش أو كتابة المقال) ولذلك فإن الأسلوب يمكن اعتباره تنوعا في استعمال اللغة سواء الأدبية أم غير الأدبية"[٢].

الأسلوب بهذا المفهوم يُعنى بدراسة أي نمط حياتي يخص شخصا أو جماعة كنمط أو طريقة تميزهم عمن سواهم في كل أنشطتهم الحياتية من قول أو فعل تميزوا بها ولذا فإنه " ينظر للأسلوب على أنه مميز : في العمق ،فإن مجموعة أو حاصل السمات اللغوية تبدو مميزة : سواء تعلق الأمر بنمط لغوي أم بجنس أم بحقبة ، تم تحديد الأسلوب بشكل عام بهذه الكيفية ، خصوصا علي مستوى النص... بل حتى أسلوب المواضعات الخاصة (House – Style) لمجلة أو صحيفة .إنه أساس الإجراءات في الأسلوبيات الحاسوبية"[٣].

(١) مبادئ الأسلوبيات العامة : ٢٣، ٢٢.

(٢) معجم الأسلوبيات : ٦٣٣.

(٣) معجم الأسلوبيات: ٦٣٤.

ما هي السمات الأسلوبية للأديب ؟

إنها سمات الأديب اللغوية ، ولذلك فإن أسلوب بمعنى ما مرادف للغة ... وعندما يطبق علي مجال الأعمال الكاملة للمؤلف ، فإن الأسلوب هو مجموعة سمات خاصة أو مميزة للمؤلف {عاداته/ها اللغوية} أو لجهة فردية Idiolect لذلك نتحدث عن الأسلوب الملطوني(Miltonic) أو الجونسوني (Johnsonese) في الغالب الأحيان سمة الباروديا وهكذا، فالسمات اللغوية الفردية تكتسب في الغالب بروزا وصدارة : ما أسمته سيلفيا آدمسون ... واسمات أسلوب (Style Markers) ... قد تفيد مثل واسمات الأسلوب هذه في الأسلوبية القانونية (Style Forensic) ... في السوسيولسانيات فإن مثل واسمات الأسلوب هذه يمكن أن تشير إلى هوية مجموعة أو فرد بالموازاة مع تقليعة الشعر (Hairstyles) والملابس ... إلخ ... المثير هو هل هناك أساليب ذكورية أو أنثوية للكتابة أو للحكم، مثلا "[١].

ما هدف الدراسة الأسلوبية ؟

إن هدفها بيان كيف يشتغل النص "لكن ليس فقط لوصف السمات الشكلية للنصوص في حد ذاتها،ولكن لإظهار دلالتها الوظيفية في تأويل النص،أو لربط التأثيرات الأدبية أو الموضوعات بالمسببات اللغوية (Linguistic Triggers) حيث يتم الإحساس بأنها وثيقة الصلة بالموضوع هناك تضمن بالتأكيد بأن كل سمة لغوية في نص ما، لها دلالة محتملة . الحدوس ومهارات التأويل هي مهمة على نحو صائب في الأسلوبيات والنقد الأدبي"[٢].

لقد تحول دور الدراسة الأسلوبية من مجرد وصف للنص إلي مهمة تحليلية تهدف إلي قراءة ما وراء النص من خصائص وسمات تنم عن شخصية المبدع مما لا يمكن التعبير المباشر عنها،ولهذا كان للدراسة الأسلوبية دور في فهم كل من النص والمبدع والربط بينهما للوصول إلي البصمات الخاصة به كمميز له عن

(١) المرجع السابق :٦٣٥.

(٢) المرجع السابق : ٦٣٧.

غيره من المبدعين،فإذا أقام الأسلوبي دراسته على أساس تحقيق هذا الهدف وصل إلى نتائج جديدة وهي بناء تصور خاص عن هذا المبدع والسمات المميزة له في سلوكه داخل عمله الأدبي يمكن أن نتتبعها ونجدها في كل أعماله الأدبية لا يخرج عنها أبدا ولو حاول ذلك لفشل .

وفي إطار هدف الأسلوبية و وظيفتها يرى بيار لرتوما أن "الأسلوبيات من العلوم الإنسانية، وهى علم نقدي مجاله هو مجال الجماليات. لكن ليس معنى ذلك أنه علم معياري يعلم كيف تنبغي الكتابة ويرسم الطرائق اللازمة لذلك؛ كلا بل متى أُنجزت الدراسة الأسلوبية على أحسن وجه خرجت بحكم قيمة، سواء شاء القائم بذلك أم أبى. وقد يكون هذا الحكم صريحا أو ضمنيا، إلا أنه يظل حكما قائما، فلماذا يتبرأ بعضهم ـ متذرعا بالدقة العلمية ـ من وظيفة الأسلوبيات هذه مع أنها هي التي تبرر في الأكثر اختياراً القول المدروس؟"[١].

هذه الوظيفة التي تبرر لماذا اختار الأديب هذا القول؟ إنه يرجع إلي سمات خاصة بهذا الأديب يسعى الأسلوبي إلي الوصول إليها ، فهي هدف أساسي في عمل الأسلوبي .

ويفرق د. عبده الرجحي بين عمل الأسلوبي والناقد بأن (النقد الأدبي درس تقييمي يقوم على الانطباعات الذاتية ،وعلى الحدس ، ومن ثم فهو يقدم مقاييس موضوعية للعمل الأدبي ، من أجل ذلك يقدمون "علم الأسلوب " كي يكون الخطوة الأولى أمام الناقد تضع بين يديه المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنفة تصنيفا علميا لعلها تساعده على فهم العمل فهما أقرب إلى الموضوعية ... إن الأسلوب هو شكل من أشكال التنوع في اللغة ،فإذا كانت اللغة التي يدرسها علم اللغة هي الأنماط العامة العادية فإن ذلك ينفى أن هذه اللغة ذاتها تنظيم "تنوعات"Varitions مختلفة على معايير مختلفة من المكان والاجتماع والأفراد. وعلم الأسلوب يقصد بعضا من هذه التوعات وبخاصة مستواها الفردي .

(١) مبادئ الأسلوبيات العامة : ٢٠.

ولغة الأدب هي نمط من أنماط الأسلوب لأنها تنوع فردي ، والبون شاسع بين الكتابة الأدبية واللغة العادية؛ لأن اللغة العادية تلقائية لا تصدر عن "وعي" ولا عن اختيار، أما الكتابة الأدبية فهي لغة فردية خاصة تصدر عن اختيار واع، ومن ثم كانت خروجا عن النمط العادي ...، ومن هنا أيضا كان قول القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، وبأن الأسلوب هو بصمات الإنسان.

... إن لغة الأدب تكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية ، والتى لا تظهر إلا باستخدام الفرد لها استخداما متميزا ، وعلم الأسلوب يهدف إلي دراسة هذه الكوامن التعبيرية في دراسته للغة أديب معين ... ومعنى ذلك أن علم اللغة يدرس ما يقال في اللغة ،أما علم الأسلوب فيدرس كيف يقال ما في اللغة، أو أن الأسلوب هو ما يتركه علم اللغة ، وإذا كان علم اللغة وصفيا وإذا كان النقد الأدبي تقييميا علي ما يقول اللغويون فإن علم الأسلوب وصفي تقييمي"[(١)].

العلاقة بين علم اللغة وعلم الأسلوب

إن علم الأسلوب ـ طبقا للمدرسة الفرنسية ـ هو دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة ، يقول د.مازن الوعر :

"الأسلوبيات قبل أن نعرف ماهية هذا العلم لابد من معرفة الأداة التي يستعملها للتعامل مع الأسلوب ونعني به اللغة. لا يمكننا أن نضع تعريفا واحدا محددا للغة ذلك لأنها نظام نسبي مفتوح يتلون طبقا لحدوثه واستعمالاته في سياقات مختلفة . من هنا فإن اللغة تصبح لغات تعمل كلها ضمن هذا النظام النسبي المفتوح . فهناك اللغة القانونية وهناك اللغة الطبية وهناك اللغة الدينية وهناك اللغة الأدبية ... الخ ... إن لكل لغة من تلك اللغات سماتها البارزة التي تجعل منها لغات مختلفة . هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها الأساليب . لقد أظهرت اللسانيات الحديثة أن هذه الأساليب هى نتاج حالات اجتماعية معينة تنتج من خلال علاقة النظام اللغوي النسبي المفتوح بالمجتمع . إن العلم الذي يدرس العلاقة بين النظام

(١) مجلة فصول : المجلد الأول .؟العدد الثانى . يناير ١٩٨١ص١١٦ـ ١١٧.

اللغوي والمجتمع يسمي اللسانيات الاجتماعية ... ويتبع هذا أن الأساليب هي مادة (لغوية أدبية) أساسة من مواد اللسانيات الاجتماعية التي تعني بالتأثيرات الاجتماعية التي تمس النظام اللغوي فتلونه ألوانا مختلفة تنتمي إلي سياقات مختلفة"[١].

وهنا يظهر لنا قيمة العلاقة بين اللغة والأسلوب في تحليل كثير من الظواهر الاجتماعية

يزيد الأمر وضوحا د. محمود عياد بقوله (ويقودنا هذا الربط بين الأسلوبية والدراسة اللغوية إلى الفرضية الأساسية للعلم نفسه، وتقوم هذه الفرضية على أساس أن النص الأدبي نص لغوي، ولا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، وذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقي، ولا يعني هذا كله شيئاً أكثر من أننا قراء ونقادا، لا يمكن أن ننفذ إلى قيمة العمل الأدبي إلا من خلال النص ذاته.[٢]

وبعد هذه المقدمة عن علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ولغة الأدب نستطيع القول: إننا في حاجة إلى هذا العلم (علم الأسلوب) لنعرف لغة الأدب ولغة كل أديب باعتبار لغته تنوعا لغويا فرديا يميز ذلك الأديب عن غيره.وإذا كان النص هو مفتاح الأديب، فإن على النص أن يجيبنا على عدة أسئلة منها:

١) من صاحب هذا النص؟

٢) ما الذي يميز هذا الأديب عن غيره من الأدباء؟

٣) لماذا أثر فينا دون غيره؟

٤) ما ملامح هذا التأثير ؟

---

(١) مجلة عالم الفكر :المجلد الثاني والعشرون العدد الثالث والرابع ١٩٩٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . دولة الكويت ، ص ١٤٧.

(٢) مجلة الفصول - المجلد الأول - العدد الثاني د. محمود عياد. ص١٢٤

يمكن أن نجيب علي كل هذه الأسئلة من خلال علم الأسلوب، إذن لا بد للأسلوبية من مناهج في تحليلها للنص، وانطلاقا من ارتباط علم الأسلوب بعلم اللغة فالأول فرع من الثاني؛ اعتبره كثير من الباحثين منهجا من المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية، أو هو منهج مستوحي من المناهج اللغوية، ولكن قبل هذا وذلك فإن الأسلوبية اختلفت فيما بينها في النظر إلى النص الأدبي واتخذت لذلك مناهج مختلفة تمثل وجهات النظر أو الآراء في التعامل مع هذا النص أو الأسلوب ومن هذه الآراء:

١- النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره نوعا من التكرار المتوافق لأنماط لغوية بعينها في النصوص الأدبية.

٢- النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره خرقا للأسلوب المعياري أو انحرافا عنه.

٣- التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة ومحاولة وضع قواعد (أجرومية) لإمكانيات هذه الطاقة.[١]

ويقول د. محمود عياد عن هذه المناهج الأسلوبية (ولكن الحقيقة أن معظم هذه الاتجاهات اللغوية المستخدمة في دراسة الأسلوبية قد اتسمت، بالرغم من منجزاتها في مجالي النقد الأدبي والدراسات الأدبية، بقصور شديد لم يمكنها من أن تصبح بديلا حقيقيا للنقد الأدبي أو منافسا له، ولم يتمكن علم الأسلوبية إلى وقتنا هذا من الخروج بنظرية متكاملة تساعد في تأويل النصوص الأدبية).[٢]

ولكنني من خلال هذا العمل – وعلى الرغم من رأي د. عياد قد أخذت بالرأي القائل بالتعامل مع الأسلوب باعتباره خرقا للأسلوب المعياري أو انحرافا عنه، أو عدولا عنه. ويمكن أن نتحق من صحة هذا الاحتمال أو وجهة النظر بدراسة تطبيقية علي شاعر جاهلي هو المثقب العبدي .

(١) مجلة الفصول - المجلد الأول - العدد الثاني ، ص ١٢٤.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٩.

openkanoon.com

ثانيا : العدول

العدول في اللغة :

العدول كما في القاموس (عَدَل عنه يَعْدِل عَدْلا وعُدولا حاد وإليه عُدُولا رجع والطريق مال، والفحل ترك الضِراب والجمال الفحل نحاه)[١] وقال ابن منظور (وعدل عن الشيء يعدل عدلا عدولا: حاد وعن الطريق جار وعدل إليه عدولا: رجع.... وعدل الطريق: مال[٢]

هذه بعض التعريفات المعجمية لكلمة "عدل" التي وردت في معاجمنا ، وقد اتفقت علي أن من معانيها الميل والانحراف .

العدول في الاصطلاح :

لقد وردت هذه الكلمة (عدل) في علوم العربية بمعان مختلفة ومفاهيم كثيرة: ففي علوم البلاغة تعني العدول عن الحقيقة إلى المجاز، وعبد القاهر الجرجاني استعمل لفظ "العدول مصطلحا في صيغة الماضي (عدل)، والعدول يعني التحويل من أسلوب إلى أسلوب يقصد زيادة المعنى والتحسين"[٣]، (والكلمات العدول، التحويل - الاتساع المجاز - تلتقي حول مفهوم واحد تقريبا هو الخروج عن الأصل إلى الفرع، ولا يصنف من هذا المفهوم اختلاف بعضها في الإجراء عن بعضها الآخر[٤].

وفي هذا الإطار من التعريفات السابقة للعدول بأنه ميل أو انحراف عن الأصل إلى الفرع يأتي تعريف الأسلوب العدولي بأنه (خروج عن الأصل أو مخالفة لقاعدة، ولكن هذا الخروج وتلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرا

---

(١) القاموس المحيط : للفيروزأبادى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٠م ١٣/٤، ١٤.

(٢) اللسان (عدل) طبعة دار المعارف المصرية ، ص ٢٨٤١.

(٣) العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر: د. مصطفي السعدني، طبعة منشأة المعارف الإسكندرية، ص ١٣.

(٤) المرجع السابق : ١٧.

من الاطراد رقي بهما إلى مرتبة الأصول التي يقاس عليها، وكما يكون فهم الترخص من خلال الاعتداد بالقرائن يكون فهم الأسلوب العدولي كذلك... إن الأسلوب العدولي مورد من موارد التأنق في الأسلوب؛ ورده من شاء في القديم، ويورده من يشاء في يومنا هذا.(١)

" والأصل في الاستعمال استصحاب الأصل سواء من حيث المبنى أو من حيث المعنى، ولكن العرب درجت على تصحيح حالات معينة من العدول عن الأصل، وأعطتها من الاعتداد بها ما رقى بها إلى مستوى الصواب المعتمد على قاعدة، ويلاحظ ذلك أساساً بالنسبة للعدول عن القرائن اللفظية، والفرق بين الرخصة وهذا الأسلوب العدولي، أن الرخصة يعتذر عنها، ولا يعتذر عن الأسلوب العدولي.(٢)

إن ما سبق يوضح أن الأسلوب العدولي أو العدول في الأسلوب - كما يرى هؤلاء العلماء - هو الميل أو الانحراف عن ما تواضع عليه العرب من قواعد في استخدام اللغة، إلي قواعد بديلة سمحت بها اللغة وأجازتها ، ولهذا فإن الرخصة يعتذر عنها لأن الأديب استخدم رخصة في استعماله للغة ليست من أصل اللغة؛ فلهذا فهو يعتذر عنها، أما العدول فهو استخدام اللغة وفق قواعدها وأصولها من خلال اختيارات الكاتب؛ بالعدول عن أصل لغوي إلي أصل لغوي آخر، وكلاهما مما أجازته اللغة، فهو يمثل اختيار الأديب من بين أنماط اللغة.

وقد وضعوا أصولاً لهذا العدول في الأسلوب، أو قل ظواهر العدول في الأسلوب ومواضعها في اللغة ، منها:

١- **البنية:** يعدل عنها بواسطة النقل والنيابة وتسخير اللفظ لتوليد المعنى والتضمين.

٢- **الإعراب:** ويعدل عنه بواسطة إعراب الجوار.

٣- **الربط:** ويعدل عنه بواسطة الالتفات، والتغليب، وحذف الرابط.

٤- **الرتبة:** ويعدل عنه بواسطة التقديم والتأخير.

---

(١) البيان في روائع القرآن :د.تمام حسان عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٣ ص ٣٤٧.

(٢) المرجع السابق ١٠.

٥- **التضام**: ويعدل عنه بواسطة الحذف والزيادة والفصل والاعتراض - وتجاهل الاختصاص

٦- **المعني الأصلي ويعدل عنه بواسطة المجاز** . فالعرب لا تخطئ واحدا من هذه الأساليب وإن كانت كلها عدولا عن الأصل.(١)

وإذا كانت هذه هي ظواهر الأسلوب العدولي، فإن ما يفهم من هذا أن العدول هو الخروج عن الحقيقة إلى المجاز بالتحويل والتوسيع في اللغة عن ما أجازته اللغة في صورتها الأولى، وهذا الباب مفتوح لكل مستخدم للغة للتجديد فيها، وهذا الأمر يُظهر لدينا عدة مصطلحات منها:

١- العدول:

وهو عدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثل الطاقات الإيمائية في الأسلوب،حيث يوحي كل لفظ إلي معنى من المعاني قد يأتي إلي الكلمة من معني إضافي متمثلا في إيماءات تصاحب عملية الكلام،أو أشياء غير لغوية مقترن بالكلام يفعلها المتكلم تمثل نمطا لكلامه

ولكن ينبغي على الكاتب أن يكون حذرا عندما يلعب لعبة العدول والتوسع في لغته لئلا يقع فيما يسمى بالغموض الأدبي لذلك فإن الكاتب يلجأ إلى تقنية العدول ليوسع اللغة أسلوبا وطريقة، فإذا عدل عدولا شديدا فإنه سيخلق غموضا آخر.

٢- الانحراف :

هذا العدول سمي انحرافا وهو المصطلح الثاني (وقد رأى انجرروزين أن الأسلوب يعني الانحراف، ويعني الاختيار أيضا)(٢) وهو المصطلح الثالث، فالمصطلح الثاني أن الأسلوب - وهو الانحراف - يعني أن الكاتب لا تظهر شخصيته أو

(١) البيان في روائع القرآن : ١٠.

(٢) مجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول ٧٣.

ملامحه الشخصية كأديب إلا إذا تميز عن غيره بماله من أسلوب أو انحراف، وبما يختاره من وسائل اللغة في التعبير (فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراء أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة... فكذلك وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما يحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج عن سياق الكلام العادي أي بفضل ما فيها من الانحراف)[١].

"لقد جرت محاولة، انطلاقا من علم الإشارات، لوضع نموذج أسلوبي صالح للأدب، يستهدف الكلية المتكاملة للأسلوب، فقد قام هايتريش بليت - بعد استعراض قصير وغريب للنماذج الأدبية ذات الصبغة البلاغية اللغوية البارزة، التي وضعها ليتش وكوينتليان ومجموعة لييج - بتخطيط نموذج خاص به، فهمه على أنه افتراض لغوي ، يتناول البعد التركيبي الإشاري لعلم الجمال اللغوي ، وقد أقامه علي أساس القطبين معا، قطب الانحراف اللغوي، وقطب الوحدة اللغوية لهذا الانحراف . ومن رأيه أن القطبين يكونان شبكة إحداثيات يمكن أن توضع فيها غالبية الصور البلاغية. وكذلك يأخذ في حسبانه العناصر اللغوية خاصة الأساسية بخاصة ... ولا تتمثل المشكلة الأساسية لهذا التقييد ، التي يلوح لنا تقييدا مفرطا ،في الحدود العامة للبلاغة فحسب ، بل أيضا في مسألة الانحراف؛ فعلي الرغم من أن بليت يوسع مفهوم الانحراف بحيث يشمل الانحرافات التي تكسر القاعدة ، والانحرافات التي تدعمها ، فإن الاعتراضات التي وجهت بعامة إلي كل نظرية تقوم علي الانحراف تسرى على نظريته أيضا ."[٢].

إن الانحراف هو الأسلوب كما يراه كثير من الباحثين في الأسلوبية "فالمتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما يقول: ج كوهين "الانتهاك" الذي

(١) اللغة والإبداع :د.شكري عياد ، انترنشيونال الطبعة الأولي ١٩٨٨،ص ٨١.

(٢) مجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول ٧٣

يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطة التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول - مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها[١] ومن هذا الاختراق أو الانتهاك يتكون الأسلوب الخاص بالأديب في الإبداع الذي يصبح كالبصمة بالنسبة له، يتكون من مجموع اختياراته وانتهاكاته وانحرافاته اللغوية.

المعيار الكمي للانحراف

لقد بُهر كثيرُ من الباحثين بالانحراف انبهارا جعلهم يتخذونه - كما ذكرت آنفا - منهجا من مناهج الأسلوبية ؛ فهم ينظرون إلى الأسلوب الأدبي باعتباره خرقا للأسلوب المعياري أو انحرافا عنه "لقد كان من نتائج تطبيق هذا المنهج الموضوعي للغة وتفضيلها للدراسات الكمية البحتة كما لو كانت الدراسات الكمية هي السبيل الوحيد للوصول إلي علمانية أسلوبية مطلقة... النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره انحرافا عن الأسلوب المعياري، من حيث إنه منبه متميز يحدث استجابة متميزة، ولكن هذا الاتجاه جعل ما أسماه بالمنهجية العلمية والدراسات الكمية غاية في حد ذاتها، أهم من أي غاية أخري.

ومن هنا حاول هذا الاتجاه إرساء أسس موضوعية للعملية الإدراكية التي يدرك من خلالها المتلقي الظواهر اللغوية للأسلوب الأدبي، وكما كان ذلك يعني اقترابا حاداً من السلوكية بمعناها السيكولوجي، فإنه يعني تباعداً عن غاية النقد الأدبي، وطبيعة العمل الأدبي، ولم تفلح الدراسات الكمية والأبحاث العلمية في سد هذه الثغرة، ذلك لأن إدراك النص الأدبي على المستوى النقدي، لا يبدأ من نقطة الصفر، بل يعتمد على المعرفة الشاملة بالتراث الثقافي من ناحية، وعلى الحاسة النقدية التي لا تنفصل عن هذا التراث، وإن تميزت عنه ناحية أخرى' ومن المؤكد أننا عندما نحاول الإشارة إلي المؤثرات الأدبية باعتبارها

(١) البلاغة والأسلوبية :دصلاح فضل، الشركة المصريةالعالمية للنشر، لونجمان بدون تاريخ، ص ٦٨.

منبهات ذات استجابة محددة، فإننا نتجاوز طبيعة العمل الأدبي، الذي لا يقبل هذه الثنائية المبسطة. كما لا يقبل أي حصر للاستجابة خارج سياقات مختلفة تتجاوز العمل الأدبي"[١]

إن هذا الرأي للدكتور محمود عياد الرافض لعملية المنبه والمثير والاستجابة والتقليل من قيمة العمل الإحصائي يجب إعادة النظر إليه، فنحن لا نختلف معه في طبيعة العمل الأدبي والنقد الانطباعي ؛ ولكن هذا المنهج الأسلوبي الذي يدرس كل خرق للأسلوب المعياري والنظر إليه نظرة سلوكية باعتباره مثيراً أو منبهاً تليه استجابة يستطيع أن يحدد لنا الملامح الشخصية لهذا الأديب عن طريق استخراج هذه الانحرافات وإحصائها وتحليلها، وهذا العمل يمكننا من تمييز كل أديب وأدبه، فكل الأدباء يستخدمون اللغة نفسها، وكل منهم يتميز عن غيره في استخدام هذه اللغة بما يشبه البصمة، وهذه البصمة تتكون خيوطها لدي الباحث من خلال إحصاء شامل لظواهر الانحراف لدي الأديب ونسب توزيع هذا الانحراف على مستويات اللغة المختلفة، و لهذا يعود د. عياد ليبين لنا قيمة هذا المنهج الإحصائي ودراسة الانحراف، فيقول: (ومهما يكن من أمر فقد طرح هذا الاتجاه مجموعة من الأسئلة المهمة من مثل:

- ماذا يضيف الأسلوب في النص الأدبي، إلي الرسالة أو المعلومات الإخبارية الموصلة إلي المتلقي ؟
- وما هي الصفات التي يتميز بها الأسلوب الأدبي فينحرف عن قواعد اللغة ؟
- وما هي الأنماط التركيبية، أو مجموعات المفردات التي يفضل الكاتب استخدامها دون غيرها عندما يتاح له الاختيار؟

يري ماكاروفيسكي ضرورة النظر إلي الأسلوب باعتباره انحرافا عن لغة المواضعة وباعتباره نمطاً متميزاً عنها. وإذا كانت لغة المواضعة هي المعيار الأول، فإن الدراسة اللغوية للأسلوب تبحث عن كيفيات هذا الانحراف، وتؤسس درساً

(١) مجلة فصول المجلد الأول العدد الثاني ١٢٥.

خاصاً به يكون هو الدرس الأسلوبي الذي يكشف عن طبيعة التباين والانحراف".[١]

إن المعيار الكمي نافع في تعيين الانحراف، بقدر ما هو نافع في استخلاص قواعد اللغة نفسها... كذلك يمكننا تعيين الانحراف بناء على تكرار سمة لغوية ما إلي درجة غير عادية، ولو لم تكن في حال انفرادها مختلفة اختلافاً قوياً عن نمط اللغة المعيارية... ولكننا لا نري الاحتكام إلي المقياس الكمي وحده، حقاً أنه إذا طبق على عمل كبير أو على الأعمال الكاملة لكاتب أو شاعر ما فقد توصل إلي نتائج مهمة عن عالمه الفكري"[٢]

ويشير د.سعد مصلوح إلي أهمية الإحصاء في رصد السمات اللغوية لكاتب ما يقول: "وترجع أهمية الإحصاء هنا إلي قدرته على التمييز بين السمات، أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً، أو كما يقول د.ح فاليش: Gnleeck إلي أهمية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف متفرد دال في استعمال اللغة، وبين الشطط الذي لا متعة فيه، وبيان ذلك أنه ليس كل انحراف جديراً بأن يعد خاصة أسلوبية هامة، بل لابد لذلك من انتظام الانحراف في علاقاته بالسياق كما أن إلحاح المنشئ على أنماط معينة من الانحرافات الاستعمال وإيثارها على غيرها من البدائل، وما تسفر عنه المقارنة بين النص المدروس والنص - النمط - من اختلاف في نوعية البدائل المستخدمة وكثافتها، كل أولئك يعد من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب، ولابد للكشف عن ذلك كله من إجراءات القياسات الكمية الدالة[٢].

فالانحراف ضرورة فنية في كل عمل فني، وإحصاء هذه الانحرافات ودراستها توضح أسلوب الكاتب، أو كما قالوا الانحراف هو الأسلوب، والمعيار الكمي يوضح نسبة توزيع هذا الانحراف بظواهره المختلفة داخل العمل الأدبي،

---

(١) مجلة فصول المجلد الأول العدد الثاني ١٢٦.

(٢) اللغة والإبداع : ٨٦.

(٢) الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية : د.سعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، ص ٣٧.

التي تعد ظاهرة أسلوبية خاصة بهذا الأديب دون غيره من الأدباء ، ومثال على ذلك ما نلاحظه في أسلوب د.طه حسين حين يستخدم في كتاباته هذه العبارة {... أو قل.. } بعد كل فترة، والتي تبدو كظاهرة أو لازمة كلامية عنده، فالمنهج الإحصائي هو الذي يوضح لنا تلك الظاهرة وغيرها عنده، زد على ذلك أن بعض هذه الكلمات أو المفاتيح التي تستخرج بالإحصاء قد تكون مجرد لوازم، وقد نتساءل: هل كلمة (صاحبنا) أو كلمة الفتي عند طه حسين لازمة أو سمة أسلوبية، وكذلك أسلوب الربط عند المنفلوطي (من حيث) هل يدل على عادة ذهنية أو عادة قلمية فحسب؟

لا يمكن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة إلا إذا اعتمدنا على طريقة أخري بجانب الإحصاء أو قبل الإحصاء"[١]

معايير الانحراف:

ولكن ما هي اللغة المعيارية التي يُقاس عليها هذا الانحراف؟ هل يعد ذلك بالمقارنة بالفصحى؟ يقول د.شكري عياد " لا ينبغي أن نقيس الانحرافات أو غيرها من السمات الأسلوبية بقواعد اللغة بصورة مطلقة وشاملة، فتقسيم كل قاعدة إلي أصل وفرع يجب أن يكون مبدأ مرعياً في كتب النحو ثم يجب ألا يكون معيار الانحراف هو كتب النحو المطولة، ولا معاجم اللغة الموسعة، فالمعيار في كل دراسة أسلوبية هو اللغة الجارية واللغة الجارية قد لا تكون هي لغة الحديث... بل صورة ذهنية مجردة خالية من آثار اللهجات والأعراف اللغوية المختلفة هي - إن شئت - اللغة التي يمكن أن يتكلمها شخصان متكلمان من قطرين عربيين متباعدين إذا التقيا للمرة الأولي"[٢]

هذا يعني أن الانحراف يقاس باللغة الجارية والمتعارف عليها في المجتمع العربي كله، الخالية من الخصائص اللهجية والأعراف اللغوية المختلفة، وهذا

(١) اللغة والإبداع : ٨٨.

(٢) اللغة والإبداع : ٨٦.

obeikandi.com

يجعل الباحث يركز في دراسته للغة أو أسلوب أديب ما على ما يفهمه هو كدارس للغة العربية وملم بها، وما يلاحظه من خروج على لغته المعتادة، وهنا يبدو الجانب الشخصي للباحث، ولكن بشرط أن تكون ملاحظاته موافقة للغة الجارية. رغم أن هذه الملاحظات أو الانحرافات قد تتشابه مع غيره من الأدباء، إلا أنه يجب على الباحث أن يأتي لنا بما يميز هذا الأديب عن غيره، وهذا يعني أن الانحراف لم يعد الخروج عن اللغة المعيارية - كما أوضح ذلك كثير من الباحثين - فالدكتور مصطفى السعدني يقول "إن مجهودات البلاغيين التي تندرج تحت العدول تنحصر في ثلاثة محاور:

المحور الأول: محور التبديل أو تغيير المواقع بإعادة الترتيب، ومن إجراءاته - التقديم والتأخير والقلب أو العكس والتبديل وتغيير وجه من وجوه الإعراب إلي وجه آخر، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث، والتعريف والتنكير والكناية والاستعارة والتشبيه على النسق الذي أورده أبو هلال في الصناعتين...

والمحور الثاني : محور الحذف ويعني به إسقاط عنصر من عناصر البناء سواء كان في الكلمة المفردة أو الجملة في أبسط صورها، أو في صورتها المركبة.

والمحور الثالث: وهو الزيادة في عناصر البناء [1]

هذه المظاهر والمحاور التي يشير إليها تعد عدولاً أو انحرافا عن اللغة المعيارية، ومن الممكن أن يشترك فيها كل أديب، ولكن ما نشير إليه كسمات أسلوبية أو ما تعرف بالانحراف هي ملامح شخصية للكاتب التي تميزه عن ما سواه، وهو الخروج عن اللغة الجارية .

"إذن فالقول بأن الانحراف يعني مخالفة القواعد قول غير صحيح، وإن كان متفقاً مع ما يسمي (قواعد) في النحو التوليدي، أما إذا استعملنا اصطلاحات النحو العربي فلا يصح القول بأن الانحراف يعني العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، لأن الجواز في النحو له معني آخر لا يتعلق بدرجات الفصاحة "[1]

(١) العدول : ٨٣، ٨٤.

(١) اللغة والإبداع : ٨٥.

ماذا نعني بالانحراف إذن؟

إن الانحراف هو مجموعة من السمات اللغوية التي لا يتعمد الكاتب إظهارها، بل تظهر عفوية في كتاباته، وكذلك ليست هي الخروج على قواعد اللغة المعيارية، فهناك "نوع آخر من الانحرافات لا يكون بالعدول عن القواعد الأصلية، بل يتكلف قواعد جديدة، وبعض الأسلوبيين يمثلون لذلك بالوزن والقافية في الشعر (سابورتا ص ٩٢) والأولي أن تعدها سمات مميزة للغة الشعرية باعتبارها مصطلحاً خاصاً، ولا تعدها انحرافات، لأن القارئ الذي يشرع في قراءة قصيدة قد يهيأ ذهنه لتلقي وزن وقافية ، فالانحراف أمر نسبي أيضاً لأنه مرتبط بالأعراف الأدبية، وإذا شاع شرط من الانحراف الأسلوبي عند فريق من الأدباء حتى أصبح عرفاً أو قاعدة، فإنه لا يعد ظاهرة أسلوبية، ولهذا قسم إزرا باوند (في أبجدية القراءة) طبقات الشعراء إلي مبدعين ومتبعين ومقلدين.

الانحراف بالنسبة إلي صاحبه سمة للإبداع الشخصي، وبالنسبة إلي متلقيه مدخل إلي عالم جديد، فإذا تكرر على وتيرة واحدة أو بتعديل يسير فقد قيمته الأسلوبية، هنا تتغير طبيعة الانحراف ويصبح علامة اجتماعية داخلة في نظام لغوي كسائر النظم السلوكية المشكلة من علامات أيضاً... هكذا يتحول الانحراف إلي عرف أدبي، ويصبح العرف الأدبي ملزماً كالقاعدة النحوية، والخروج عليه ثورة أدبية... وليس معني هذا أنه لا يمكن دراسة سجع بديع الزمان أو القاضي الفاضل دراسة أسلوبية، بل معناه أن الدراسة الأسلوبية في هذه الحالة سوف ترتكز على السمات المميزة التي ينفرد بها كل منهما في سجعه وعلاقة هذه السمات بغيرها من السمات في أسلوبه"[٢].

الخلاصة: إن الانحراف مجموعة من السمات التي يستطيع الباحث أن يستخلصها من عمل الأديب بمداومة قراءة إنتاجه الأدبي كله ، ومقارنته بأعمال معاصريه في المجال الأدبي نفسه؛ ليتضح ما يميزه عنهم من سمات أسلوبية (فنية أدبية ـ لغوية) تجعلنا نقول هذا أدب فلان، وكما قلت آنفاً:"قراءة العمل الأدبي" فهذا يعني أن السياق

(٢) اللغة والإبداع : ٨٨ -٩٠.

والنص هو منبع التمييز بين الأدباء، فالسياق موحي للباحث بكثير من السمات الأسلوبية للأديب، التي تميزه عن معاصريه فالسمات الأسلوبية الخاصة ببديع الزمان تميزه عن معاصريه،ولكنها تحتاج إلي باحث صبور لاستخراجها من أدبه ،ليقول لنا : هذه السمات إذا وجدت في أدب أديب ما؛ فهو لابد أن يكون بديع الزمان، وليس في أدب أحد سواه ؛ هذه هي الدراسة الأسلوبية الجادة كما أرى.

٣. الاختيار:

ثم يأتي مصطلح آخر ليجيب عن سؤال هل الأديب مخير في هذا الانحراف أو العدول أم هو مجبر على ذلك؟

رأينا قبل ذلك أن الانحراف هو مالا يتعمده الكاتب من سمات تميز أدبه، بل يظهر بصورة عفوية في كتاباته لتوضح سمات أدب هذا الرجل، فالانحراف هو الأسلوب والأسلوب هو الرجل، أما الاختيار " فإن معرفة المتكلم باللغة تشتمل على عدد من الكلمات والجمل التي تصلح جميعها، بصورة مقاربة لأداء غرضه، فهو يفتش عن أقاربها لذلك الغرض، ومعني ذلك أنه يحدد غرضه في نفس الوقت الذي يحدد فيه ألفاظه، أما في الكتابة الفنية فهناك عامل آخر يتدخل في الاختيار، ويكاد يسيطر على سائر العوامل، وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلي القارئ أو السامع، والمترادفات هي المحك الأكبر للاختيار: الغضب/ الحنق/ السخط/ الحرد، الخ... ، وقد أنكر علماء البلاغة[1] قديماً وجود الترادف، أو عدوه في حكم المعدوم، لأنهم رأوا اختلافات بين المترادفات تظهر عند الاستعمال. أي أن السياق الداخلي أو الخارجي يدعو إلي تفضيل لفظه على أخري.

وإن كان المعني العام واحداً... أما في الاستعمال المعاصر للعربية المكتوبة، فيبدو أن تفضيل أحد المترادفين على الآخر يرجع إلي اختلاف المواقف الاجتماعية والثقافية للكاتب، فالتشدد في قبول المفردات الفصيحة فقط، واستعمالها بالطريقة المأثورة، واقتناص كلمة غريبة هنا، أو هناك، أو التسامح في استعمال كلمات عامية لا أصل لها في الفصيح، وأخري توسع فيها العامة بطريق من طرق

(١) الفروق في اللغة : أبوهلال العسكري، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ،ص١٣.

المجاز... كل تلك السمات الأسلوبية تعكس مواقف الكتاب نحو قضايا ثقافية واجتماعية وسياسية، مواقف نحو السلفية، أو التطور أو الصراع الطبقي الخ... أما أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر أو الكاتب فلا شك أنه التعبيرات المجازية والمجاز بمعناه الأوسع"[١]

ومعني هذا أن الكاتب يتخير من مخزونه اللغوي ما يناسب الفكرة أو المعني الحائر في ذهنه "فالعمل الأدبي ينشأ من حالة قلق، وبينما يولد الشكل الأدبي والإيقاعات والجمل والكلمات من حالة القلق هذه تظل (المعاني) حائرة غير محدودة إلي أن تسكن في هيكلها اللغوي المحسوس، ومعني هذا أن عملية الاختيار - في النص الأدبي على وجه الخصوص - هي في الوقت نفسه عملية خلق للمعني"[٢]

والكاتب في طريقه لخلق المعني الجديد، واختياره من بين الصور والمترادفات اللغوية يكون محكوماً بالنظام الذي يلزم هذا الاختيار حدوداً معينة، ففي الظاهرة الأسلوبية كما في كل ظاهرة إنسانية لا يوجد اختيار مطلق، فالاختيار يقابله عرف يحد منه وهو بهذا يتشابه مع الانحراف، فالكاتب يقع بين شيئين يتحكمان في العمل الأدبي" وربما لاحا في الظاهر متناقضين: درجة عالية من الاختيار بين الإمكانيات التي تتيحها اللغة، ودرجة ما من التسلط على هذه الإمكانيات، ودفعها بعيداً عن مسارها الطبيعي، وهذا ما يعرف في علم الأسلوب باسم الانحراف"[٢]

فهناك تقابل بين الاختيار والانحراف، فالأول يأتي تحت اسم المطرد والغالب، ويأتي الثاني تحت اسم القليل والشاذ، والاختيار هو عمل الأديب في تهذيب فنه؛ في حين أن الانحراف هو مفاجأة الأديب الذي يصور بأسلوبه ويفاجئ قارئه، وسامعه باستخدام جديد اللغة،فلو اعتبرنا أن الاختيار هو النمط والأسلوب الخاص بالأديب في استخدام اللغة، فإن الانحراف هو خروج الأديب عن أسلوبه ونمطه هو، أي هو انحراف عن أسلوب الأديب ليفاجئ سامعه بخروجه عما اعتاد

(١) اللغة والأبداع ٦٨.

(٢) المرجع السابق ٧١.

(٢) اللغة والإبداع ٧٨.

أن يسمعه منه، وهو يصدر عن الأديب بصورة عفوية عندما ينطلق في التعبير، ولكن المتلقي يشعر به شعوراً قوياً في جميع الأحوال، ولذلك يميل بعض علماء الأسلوب إلي اعتبار الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ"[١]

"والكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معني يحرص الكاتب على إبلاغه إياه... فكذلك وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه، إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي، أي بفضل ما فيها من الانحراف"[٢]

وعلى الرغم من أننا نري أن الاختيار يختلف عن الانحراف، إلا أننا نري د.مصطفي السعدني يجعل الاختيار هو الانحراف أو العدول رغم اختلافهما، فيقول بعد أن أورد مجموعة نصوص للقدماء عن الضرورة الشعرية "ومن جملة النصوص السابقة يتضح لنا أن اللغويين والنحاة قد ربطوا بين هذه اللغة الخاصة وبين الكفاءة المميزة لدي لشعراء، وأن هذه اللغة المحققة في الخطاب الشعري ليست إلا اختياراً من بين ممكنات تنوع عن اللغة المثالية، والشاعر - بدوره - يعمل على إشهاد تلك البنيات التي تحقق مراميه الدلالية.

"وهذا الاختيار يتم على مستوى الحركات الإعرابية، والمقاطع العروضية والكلمات والجمل بأنواعها حتى السياق الأكبر، أي سياق النص بأسره، ولقد سبق أن نبه ابن جني إلي إمكانيات العدول في الحركات الإعرابية للبسملة وربط العدول ودلالته في السياق فكل حالة ودلالتها ومرماها... ومن قبيل الاختيار أيضاً إشراب الحرف معني حرف آخر أو العدول عن حرف إلي آخر، وقد استحسن ابن الأثير العدول في حروف الجر لأن الاختيار بين هذين الممكنين وترجيح أحدهما يرتبط بحذف إبداعي خاص" [١]

---

(١) اللغة والإبداع ٧٩.

(٢) المرجع السابق ٨١.

(١) العدول ٧٠-٧٦.

ثم يعدد صور الاختيار كالالتفات، وتقديم المفعول وغيره، وهذا كله يعد من الاختيار لأن الشاعر أو الأديب مخير في هذه الأنماط التي يأتي بها، وقد اختارها بنفسه من بين إمكانيات اللغة، أما العدول أو الانحراف فهو شئ عفوي يدخل تحت الضرورة أي اضطر الشاعر إليه، وهو تجرؤ على اللغة من باب النادر أو القليل، أما الاختيارات التي عدل فيها عن ما هو شائع إنما هو من باب الكثير الشائع أيضاً لأن اللغة أقرته فهو جائز.

ثم يقول أيضاً عن الاختيار" ولقد تبلور مفهوم الاختيار كحدث ألسني في دراسات "جاكوبسون" بأنه (وليد تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلم لأداته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعض قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف والاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط"[١]

وهذا يوافق ما قلته آنفا ؛ من أن الاختيار ليس عفوياً، أو اعتباطياً، وإذا كنَّا قد فرقنا بين الاختيار والانحراف، فكيف تكون دراسة ظواهر الاختيار وظواهر الانحراف؟

كيفية دراسة ظواهر الاختيار وظواهر الانحراف :

يمكننا تصنيف تلك الظواهر - حسبما قلنا من قبل - إلي الكثير الغالب والمطرد من الظواهر ويكون ذلك في الاختيار، أما الانحراف فيكون في قليل والنادر الشاذ ؛ فكلاهما يمثلان جناحي طائر كل منهما يشد النص إلي ناحيته ،فالنص يقع بين ما تتيحه اللغة من قواعد ونظم وبين محاولة الخروج عنها، ولكن لا يعني هذا أن الخروج على الفصيح أقل فصاحة مادام قد حقق الهدف الأساسي من اللغة، وهو توصيل المعني ووضحه، يقول د.شكرى عياد "النحو

(١) العدول ٧٠-٧٦.

التقليدي علم معياري كما هو معروف، ومبناه على تمييز الفصيح من الصيغ والتراكيب من غير الفصيح، ولكنهم يتكلمون أيضاً عن (الجائز) فهل نقول إذن إن الانحراف يقع في قسم الجائز دون غيره؟ وهل يعني أن الشاعر أو الكاتب يترك الفصيح إلي الأقل فصاحة؟

لو صح هذا الغرض لكان معناه ألا يثير اهتمام القارئ أو السامع - كما يطلب في الانحراف - بل أن يطبع كلامه بطابع الضعف والفسولة، وصحيح أن الفصاحة وحدها لا تصنع فنا، ولكن البعد عن الفصاحة بدون صفة أخري في الكلام - هو من الفن أبعد... إن 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... ولذلك انصب جهد البلاغيين في علم المعاني على بيان أثر اختلاف التركيب في المعني، دون أن يجاوزوا الوجوه التي أجازها النحو، وأضافوا من الأبواب ما هو ألصق بالنحو كباب القصر والفرق بين هل وهمزة الاستفهام، فكلا البابين لا مجال للاختيار فيه، فإذا أضفنا إلي مرونة التركيب في الجملة العربية سعة الاشتقاق، وكثرة حروف المعاني حكمنا بأن مجال الاختيار واسع أمام المبدع باللغة العربية... في حين أن مجال الانحراف ضيق إذا قسناه بقواعد اللغة، وإنما يتسع شيئاً ما في ابتداع الصور، وهو ما سماه البلاغيون الاستطراف والبعد في التشبيه والغرابة في الاستعارة... فلا يصح بأن الانحراف يعني العدول عن الأفصح إلي الأقل فصاحة لأن الجواز في النحو له معني آخر لا يتعلق بدرجات الفصاحة... فالانحراف عندنا إذن يكون أيضاً في البناء النحوي للجملة، ولكنه لا يعني مخالفة القواعد. إنما يعني العدول عن الأصل"[1]

ونستطيع الآن القول بأن الانحراف ليس الخروج عن القواعد اللغوية، ولكن هو مجموعة سمات شخصية للأديب يفاجئ القارئ أو السامع بها، فإذا قلنا: إن الكاتب يلتزم أسلوباً معيناً، كتقديم الخبر على المبتدأ أو المفعول على الفاعل أو

(١) اللغة والإبداع ٨٤-٨٥.

طريقة معينة في التشبيه، فإن هذا نعده اختياراً للكاتب من بين ما أجازته اللغة لمستخدميها، وهو أيضا نمط وأسلوب للأديب، لكنه عندما يخرج عن هذا النمط والأسلوب الخاص به ليفاجئ سامعه بنمط جديد؛ فإن هذا انحراف عن منهج الكاتب وأسلوبه ليثير به سامعه حتى ولو كان ذلك عودة إلى قواعد اللغة ؛ المهم أن الكاتب قد وضع له أسلوباً خاصاً، ثم انحرف عنه أو عدل عنه.

وقد يكون هذا الخروج عن أسلوب الأديب أو طريقته في التعبير اتجاهاً إلي الشاذ أو النادر في اللغة، وهذا المعني المختلفة لذلك المصطلح هو ما سارت عليه المدرسة التوليدية من اعتبار الانحراف خروجاً عن قواعد اللغة، وأن الاختيار هو في قواعد اللغة، ووضعوا لذلك مصطلحاً أخر وهو درجة النحوية، وهو مصطلح توليدي اقترحه أولاً تشومسكي كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة بقوله: "إن النحو المناسب وصفياً ينبغي أن يقوم بتشغيل كل تلك الفوارق على أسس شكلية... أن يميز بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تماماُ. وبين تلك التي لم تتولد من نظام القواعد النحوية بالإضافة إلي فصله بين الجمل المتولدة بمخالفة المقولات الفرعية من تلك التي تنشأ بالانحراف عن قواعد الاختيار... ويبدو أن الجمل التي تكسر بقواعد الاختيار المتعلقة بخصائص المعجم على مستوى أعلي أقل قابلية للتقبل، وأصعب درجة في التأويل من تلك التي تتعلق بالمستوي الأدنى؛ ثم يمضي في تحديد درجات الانحراف بتقسيمه إلي ثلاثة - أنواع رئيسية:

١- انحراف ناجم عن فرق مقولة معجمة.

٢- أو انحراف ناجم عن التوتر.

٣- أو متولد عن الصراع مع ملمح متصل بمحور لاختيار"[١]

وهكذا فإن النظرية التوليدية تقدم لنا تصوراً واضحاً عن مستويات الانحراف وأنها تختلف عن الاختيار.

---

(١) عالم الفكر : ٧٨.

لهذا لا نقول إن التقديم أو التأخير أو الالتفات أو غيرها من مظاهر العدول في اللغة، إنها انحراف أو عدول في أسلوب هذا الكاتب لإمكان أن يقوم بذلك كل كاتب أو أديب لا نقول ذلك إلا بعد العودة إلي أسلوب الكاتب أو الأديب، وإجراء دراسة إحصائية لا نتاجه الأدبي لنحدد:

أولاً: سمات أسلوب هذا الكاتب، وما يختص به أسلوبه من خصائص في التركيب والدلالة، وما يفضله من أصوات اللغة، وبعدها نحدد أيضاً ما انحرف فيه، أو عدل فيه عن ذلك الأسلوب الذي صنعه لنفسه، وتميز به عن أدباء عصره، إذن لابد للباحث أن يصنع منهجا لدراسة الأديب، وعمله الأدبي، ويدخل في هذا المنهج عدة اعتبارات، منها دراسة عصر الأديب وما شاع فيه من فنون القول، وخصائص هذه الفنون، كدراسة أديب عاش في عصر شاع فيه السجع، فلا نعتبر ما نجده لديه من سجع سمة أسلوبية عنده، بل نحدد ما نميز به سجعه عن ما شاع في عصره، يقول د.شكرى عياد: ونمثل لما نعنيه بالعلامة الاجتماعية في الكتابة الأدبية بشيوع السجع في النثر منذ القرن الرابع، وشيوع الجناس والتورية في الشعر منذ القرن السابع، فهذه انحرافات أسلوبية إذا قورنت باللغة المعيارية، ولكنها حين أصبحت كالقواعد في الكتابة الفنية ابتعدت عن منطقة الظاهرة الأسلوبية إذ لا يصدق عليها صفة واحدة من صفات هذه الظاهرة، فهي لا تمثل (اختياراً) أمام الكاتب أو الشاعر: لا يمكننا مثلاً أن نتخيل كاتباً في ديوان أحد الأمراء في القرن السادس يحرر باسم الأمير رسالة غير مسجوعة، ولا شاعراً من شعراء القرن السابع أو الثامن ينظم قصيدة خالية من الجناس والتورية... هكذا يتحول الانحراف إلي عرف أدبي، ويصبح العرف الأدبي ملزماً كالقاعدة النحوية والخروج عليه ثورة أدبية... وليس معني هذا أنه لا يمكن دراسة سجع بديع الزمان أو القاضي الفاضل دراسة أسلوبية، بل معناه أن الدراسة الأسلوبية في هذه الحالة سوف ترتكز على السمات المميزة التي ينفرد بها كل منهما في سجعه، وعلاقة هذه السمات بغيرها من السمات في أسلوبه"[1]

(١) اللغة والإبداع ٨٩.

كما ينبغي معرفة حياة الشاعر أو الأديب، وأثر ذلك على شعره، فإن نشأة الأديب وثقافته لابد أن تترك آثاراً على شعره أو أدبه، في حين أن بعض الباحثين يري إمكانية دراسة النص الأدبي بدون النظر إلي تلك الأمور يقول د.محمد فتوح أحمد: (وتحليل النص الفني يسمح أساساً بعدد من المداخل إلي دراسته، إذ يمكن أن يدرس النتاج الفني من حيث هو مادة إضافية. تتناول مشكلات تاريخية أو اجتماعية أو اقتصادية، ويمكن أن يتخذ منبعاً عن البيئة أو عن القيم الخلقية في هذه الحقبة أو تلك، كما يمكن أن يكون بخلاف هذا وذاك، يمكن أن ينظر إليه - مثلما سنحاول أن ننظر - كما هو في ذاته، ومن حيث هو نص فني أولاً وقبل كل شيء وساعتها سيكون محور الاهتمام هو القيمة الفنية الخاصة التي تجعل ذلك النص مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية معينة"[٢]، وهو منهج آخر للدخول إلي النص من خلال النص نفسه ورغم أنه لا يصلح وحده بدون ما سبق.

الفرق بين الاختيار والمغايرة :

هناك مفهومان ضروريان للأسلوبي ؛ هما مفهوم الاختيار والمغايرة " ومفهوم الاختيار هو الذي يتبادر إلي الذهن،فالكلام والكتابة إنما هما في أغلب الأحيايين بحث عن الألفاظ ، وتردد ـ يصاحبه التفجع أحيانا ـ بين اصطلاحين أو بناءين ، وفي آخر الأمر استقرار على خيار واحد ." [٢].

هذا القول يشير إلي العمليات العقلية التي تسبق النطق بالكلمات ، فالمتكلم يقوم بعملية الاختيار من بين مخزونه العقلي من الألفاظ ،يبحث في ذلك المخزون عن اللفظة المناسبة للموقف الذي هو فيه، فتتبادر إلى ذهنه مئات الألفاظ والمصطلحات والتراكيب والعبارات؛ فيختار منها اختيارا واحدا، لكنها ـ على الرغم من ذلك ـ هي عملية لا شعورية ذلك لأن" اللغة ليست منفصلة عنا، بل كأنها جزء من كياننا ،لذلك يكون استعمالها في أغلب الأحيان علي السليقة، فلا يكاد القائل يفطن إلى أنه يختار ، ولك أن تقول إن الاختيار، إذا صح أن

(٢) مجلة عالم الفكر ٣٩.

(٢) مبادئ الأسلوبية العامة :٢٦

هاهنا اختيارا، غالبا ما يكون لا شعوريا"[٢] وسبب الحالة اللاشعورية التي هو فيها هو تكرار عملية الاختيار بصورة دائمة في عقله؛ حيث تتم في كل لحظة، فتصبح عملية آلية دائمة تدخل إلى لاشعوره؛ فيفعلها وهو منشغل أحيانا بأشياء أخرى . "أما مفهوم المغايرة فيتضمن مفهوم الاختيار... إن الذي يغاير قد اختار في الأغلب أن يغاير . ولكن هذا المفهوم لا يمكن الاستفادة منه إلا متى كان في الإمكان تعيين ما وقعت مغايريه من الناحية الأسلوبية وفي أي مجال وقع ذلك[٢].

سمات الانحراف والعدول:

لتعرف ملامح العدول والانحراف عند كاتب ما؛ يجب تحديد ملامح الاختيار عنده أولاً، ثم نتعرف منهجه في العدول عن تلك السمات الاختيارية عنده" فلا يتيسر الحديث عن العدول باعتباره سلسلة من التفضيلات والاختيارات والمفاجآت والتوقعات الخائبة إلا إذا استقرت لدينا قناعة حول تعريف الأصل الذي تقاس العدولات إزاءه فكذلك لا نتصور انزياحاً إلا عن شيء ما، وهذا المسبار الأصلي الذي يقع عنه الخروج، وإليه ينسب الإنزياح هو في ذاته متصور نسبي تذبذب الفكر الألسني في تحديده، وبلورة مصطلحه، فكل يسمه من ركن منظور خاص"[١]

ويشير د. مصطفي السعدني إلي قضية هامة؛ وهي مفهوم العدول هل العدول عن أصل لغوي أو عرف أو المنهج الخاص بأديب أي أسلوبه في الاختيار - كما ذكرت آنفاً - يقول "في الحق" كثرت مفاهيم (العدول) بكثرة البحوث التي تناولتها لدي علماء الألسنية، مما حدا ببعض الباحثين إلي حصرها في خمسة أشكال:

- **الأول**: يعتبر العدول ظواهر محلية تقاس بمدى انتشارها في النص، فالاستعارة

(٢) المرجع السابق : ٢٧

(٢) المرجع السابق :٢٩

(١) العدول ٣٥.

يمكن أن توصف بأنها انحراف موضعي عن اللغة العادية، أما الظواهر التي تتكرر بمعدلات مرتفعة، والتي يمكن رصدها بطريقة الإحصاء فتعتبر عدولاً شاملاً.

- **الثاني**: يصنف (العدول) طبقاً لعلاقته بنظام القواعد اللغوية، وتكون (سلبية) إذا اعتمدت علي الخرق و(إيجابية) إذا اعتمدت على إضافة قيود معينة زائدة على ما هو عرفي مقرر.
- **الثالث**: يصنف على أساس العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله، ويميز فيه بين الانحرافات الداخلية التي تتضح في ظواهر لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في عمومه، والانحرافات الداخلية لا تفترض قاعدة سابقة الوجود بشكل خارج النص، وإنما هو يعتمد على البنية اللغوية الداخلية، والانحرافات الخارجية تتجلي في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة في اللغة المدروسة.
- **الرابع**: يصنف العدول طبقاً للمستوي اللغوي فيميز بين انحرافات خطية وصوتية ومعجمية ونحوية ودلالية.
- **الخامس**: ويصنف طبقاً لمبدأي الاختيار والتركيب، فيرصد الوحدات اللغوية التي تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات واستبدال الوحدات، ووضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف... وهكذا"...

وسواء أكان (العدول) عن النموذج المثالي أم عن المقاييس الأدبية التي استقرت لدي العرف النقدي (فأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها، وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق... وهكذا...

"وعلي هذا فإن اتجاهنا لتحديد الأصول والعدول في تراثنا سيتم بإجراءين

- **أولهما**: تحديد الأصول والعدول على مستوى الوضع اللغوي.

- **ثانيهما**: تحديد الأصول والعدول على مستوى العرف الأدبي"[١]

هذا الرأي للدكتور السعدني الذي يري فيه أن تحديد العدول في تراثنا يتم بتحديد الأصول والعدول على مستوى الوضع اللغوي، جعله يقوم بدراسة آراء علماء السلف في النحو واللغة، فقد اعتبروا العدول مستوى إبداعياً في اللغة والمثالية هي الأداء المعياري للمستوي العادي، وهذه المثالية افتراضية هي التي جعلتهم يقولون بآراء نظرية في كثير من التقسيمات اللغوية النحوية.

فمعرفتهم بالصورة المثالية هو ما جعلهم يقولون بالعدول لأنه لا عدول إلا عن الأصل. ثم خرجوا لنا بالضرورة الشعرية التي أجازت للشاعر مالا يجوز لغيره بشرط أن يضطر إلى ذلك ولا يجد منه بد، فجعلوا الأصل في الكلام الحقيقة في مقابل المجاز واعتبروا اللغة الأضعف عدولاً، هذا رأي السلف في تحديد الأصل والعدول عنه، إلا أن للدكتور السعدني رأي في العدول يقول "ومهما يكن من قول في كل من الحقيقة والمجاز فإن العدول عن الأصل تولد ذاتي في اللغة يرتبط بتولد الأفكار وتشبعها وتحاورها وتجادلها وأنه لا يحكم بشرعية العدول إلا إذا أضاف فضلاً أو مزية"[٢]، فعلى الرغم من سرده في حديث طويل عن رأي القدماء في العدول والأصل اللغوي، إلا أنه يري أن العدول غير ما ذكره القدماء، فهو تولد ذاتي أي يستخرج من النص نتيجة لما يولد في ذهن المبدع من أفكار تحتم عليه استخداماً معيناً للغة، وهذا هو الوصف الحقيقي للعدول .

لكن ما هي الإضافة التي يراها د. السعدني في الاستخدام اللغوي لنعدها عدولاً؟ هل هو عنصر المفاجأة؟ أو الاستخدام الغريب للغة؟ وكما يقول هو (ففي الأدب يمكن أن يكون الفم أعمي، ويستطيع الضوء أن يحدث صريراً، ويمكن لرجل أن يعبر قوس قزح... الخ إن الإشارات اللفظية، وهي في حد ذاتها مشدودة إلي الأشياء بصلات وخصائص ثانية، تنال في الروابط الأدبية حرية جديدة للعمل، بهذا المعني أيضاً يقدم الأدب نظاماً رمزياً شبه مستقل، والمزية في العدول

(١) العدول ٣٦-٣٨.

(٢) العدول ٥١.

المجازي - مثلا - لا تتحقق بالاقتصار على رصد الظاهرة، وتعدادها في النص الأدبي، بل لابد أن يبين أوضعها المحددة ويكشف عن علائقها المتناغمة أو المتنافرة بالتركيز على مظهرين أحدهما معرفة التوظيف البلاغي لهذه الأشكال وقياس مداه ووصفه: والثاني: محاولة اكتشاف الأهمية النسبية لبعض هذه الأشكال في نص معين على ما سواه ودورها في تكوين بنيته".[١]

إذن تحديد العدول يستتبع دراسة دقيقة للنص لتحديد الإضافات الجديدة في النص والمزية التي يكسبها الأديب للنص وهذا أيضاً يرتبط بقدرة الباحث على اكتشاف تلك المزية، والتي تختلف من باحث إلي آخر وهو عنصر هام يحدد نتائج هذا البحث.

ويضاف إلي تلك المزية التي يضيفها الأديب إلي النص، هناك معايير وأعراف وضعها النقاد العرب كقواعد تحكم على النص بالصحة أو الخطأ وهي قواعد خارجية وقواعد داخلية وهذه القواعد ليست مجال إبداع، بل مجال التزام، أي يجب على الأديب الالتزام بها، ومع هذا فإن الخروج على تلك القواعد يعد انحرافاً إذا استطاع الأديب أن يحدث جديداً في هذا الفن كالموشحات بقواعدها التي خرجت فيها عن كثير من قواعد الشعر، إلا أن الأدب كلون من ألوان الفن لابد له من قواعد والتزامات ومعاناة يعانيها الأديب حتى يخرج هذا الأدب، فأي أدب لابد فيه من معاناة، ومكابدة لوسيلة التعبير وهي اللغة.

وقد وضع النقاد العرب القدماء قواعد لهذا الفن (الأدب) فهناك تعريف خاص بالشعر يميزه عن النثر، ثم وضعوا قواعد لما عرف بعمود الشعر كما في مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي[٢] وعلي الرغم من هذه القواعد (فإن النقد لا يخلو من وجود بعض المحاولات التي تري في العدول عن أصل هذه النظرية الشعرية تحقيقاً لشعرية أكثر إبداعاً، ومن هذه المحاولات القليلة ذلك الفصل الذي عقده ابن سنان الخفاجي في ذكر الأقوال الفاسدة في نقد الكلام قال" ذهب قوم من الرواة وأهل

(١) العدول ٥٢.

(٢) ديوان الحماسة: المرزوقي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٢ص١/٩ -١١.

اللغة إلى تفضيل أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدثين، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحداً ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة، وإن كان عندهم محسناً واختلفوا في علة ذلك، وبعد أن فند هذه المزاعم ردها جميعاً لأنها تتعلق بشخصيات الشعراء أو باللغة ولكن الكلام هو المنوط بالتمييز والحكم"[١] لقد بدأ الشعراء في الخروج عن عمود الشعر كما خرج أبو نواس عن المقدمة الطللية، وكذلك خروج الموشحات الأندلسية عن النظام الموسيقي للخليل استجابة لتطور ذوق المجتمع.

أما القواعد الداخلية، وهي نظام يحدده الشاعر لنفسه، ويلزم به كلزوميات أبي العلاء" أو ذلك النظام الخاص الذي يوقعه الشاعر في قصيدته نتيجة المفارقة بين المثال القاعدي والخروج عليه، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازيات بها تحصل السمة الأدبية إذ تقتضي من الشاعر اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها العادية المسطحة إلي خطاب يتميز بفضل منعرجاته ونتوآته.

ويندرج ضمن ما يندرج تحت القواعد الداخلية عدول اللفظ عن معناه الأصلي في المجاز والاستعارة والتشبيه وغير ذلك... هذا النمط محدود بالنص موضع الدراسة سواء كان نصاً صغيراً كالفقرة الشعرية أو القصيدة بأكملها أو الديوان المتكامل أو الأعمال الكاملة للشاعر الواحد".[٢]

وبناء على هذه المحاور فإننا عند دراستنا لديوان المثقب العبدي لابد أن نحدد الأصول اللغوية الشائعة في العصر الجاهلي أو العرف الأدبي في ذلك العصر، وما أضافه هذا الشاعر من مزية إلي شعر ذلك العصر والانحرافات التي خرج فيها عن النمط المثالي للغة.

---

(١) العدول ٥٧.

(٢) العدول ٦١.

الأسلوبية والتراكيب النحوية

أولا : الأسلوبية وعلم تراكيب الجمل :

يقول جورج مولينيه مشيرا إلى ظهور علم جديد في الدراسات اللسانية بعد الحربين العالميتين هو " علم تراكيب الجمل ، يقوم علم تراكيب الجمل علي دراسة أشكال الجملة الخاصة بلغة معينة ، وهو يهدف إلي وضع لائحة بهذه الأشكال تكون علي أشد ما يمكن من الكمال، ثم يهدف في مرحلة ثانية إلي تصنيفها كلها وفق مواقف التواصل أو وفق مستويات النوع الأدبي[١].

هذا يعني أن هناك علم جديد يُعنى بدراسة الجمل وتصنيفها في إطار علم الأسلوب يهدف إلى تصنيف جمل هذه اللغة ، وفق مواقف التواصل أي مقام القول الذي قيلت فيه ، ونوع القول من حيث المستوى الأدبي .

" فعلم تراكيب الجمل ليس معياريا في ذاته ،... فعلم تراكيب الجمل ليس إعطاء الأحكام علي التعابير الاصطلاحية لحد ذاتها ، ولا حتى على الرتبة المتعلقة بموقف أو فن أدبي .إذا علم تراكيب الجمل ممارسة محايدة بالنسبة للتقييم وللأحكام الخاصة بالذوق ... إن ميدان علم تراكيب الجمل أبعد ما يكون عن الأدب .[٢].

إن علم تراكيب الجمل ليس يهدف إلى تقييم تلك الجمل بمعيار الصحة اللغوية، إنه ممارسة يقوم بها الدارس في صورة محايدة بعيدا عن الأحكام خاصة بذوقه، فليس هذا العلم موصلا بالمعايير الأدبية .

"ما هي إذاً العلاقة التي يمكن القبول بها بين علم تراكيب الجمل والأسلوبية ؟ ولماذا نتحدث عن علم تراكيب الجمل ؟

"يتكون هذا الموضوع أساسا من اللغة العاطفية والعفوية ، التي تتميز بمجموعة

---

(١) الأسلوبية :جورج مولينية،ترجمة بسام بركة ، المؤسسة الجامعية بيروت،١٩٩٩ص ٥١

(٢) المرجع السابق : ٥٢

من الوقائع الإيحائية ، ويمكن إدراك هذه اللغة العاطفية في الأحاديث المتبادلة ،وفى النصوص المكتوبة في الرسائل،والصحافة، والإدارة، والتجارة..، وفى الأدب ."[١].

إن الدارس هنا يعكف علي استخراج اللغة العاطفية، والعفوية والإيحائية في النص تلك التي تنم عن الخصائص الخاصة بهذا المتكلم (أديب أو إنسان عادي) وتصدر عنه بصورة عفوية وتحمل إيحاءات ودلالات غير منطوقة تميزه عمن سواه، وتلك الأساليب اللغوية المختلفة يمكن تلمسها في كلام متبادل بين الأشخاص وفى الصحف والرسائل وغيرها من وسائل التعبير الأدبية وغير الأدبية، فليس علم تراكيب الجمل قاصرا على دراسة اللغة الأدبية فحسب أو استخراج السمات الأسلوبية الخاصة باللغة أدبي ما فقط ؛إنها لغة موجودة لدى كل متكلم وفي كل نص ولو كان إشهار/ إعلاننا تجاريا .

هذا الأمر يجعلنا نقول مع جورج مولينيه "إذا حاولنا تحديد إسهام علم تراكيب الجمل ... من منظور تاريخ الأسلوبية (الذي يُدرك شيئا فشيئا علي أنه تاريخ الأسلوبيات).فإننا نلح على إعادة التركيز الكامل والمعلن علي اللغة غير الأدبية، بالنسبة للحالة التي أضحى عليها التقليد البلاغي، أي أننا نلح على وقائع لغوية واسعة، غير فنية وغير فردية، وكذلك في إطار طريقة غير تقيمية بتاتا ... فما ندرسه هو مجموعة تتكون حصرا من وسائل مادية لغوية ليس إلا ـ وهذا توجه يركز جذور التفرقة بين الدراسة الأدبية والدراسة الأسلوبية ، لكن الأمر يتعلق بأسلوبية عامة تخص لغة معينة (الفرنسية في هذا الحال) وهي أسلوبية تعتمد أساسا وفي الجوهر على علم تراكيب الجمل،وتصلح بالأحرى لرسم أطر أسلوبية مقارنة بين لغة وأخرى"[٢].

لقد تبين لنا مما سبق أن هدف الدراسة الأسلوبية هنا بيان الخصائص تراكيب الجمل في لغة معينة أو لدى أديب معين، التي يمكن أن نراها في اختيارته وتصدر عنه بصورة عفوية من اللاشعوره معبر عن لغته العاطفية .

---

(١) الأسلوبية :٥٣

(٢) المرجع السابق : ٥٩

ثانيا: الأسلوبية والتراكيب النحوية :

يقول د.عبده الرجحي "لقد احتفل علماء العربية بدراسة الجملة فقدموا أنماطها وأركانها ودلالتها الحقيقية والمجازية وطبقوا ذلك علي كثير من النصوص وبخاصة القرآن الكريم"، وعلم الأسلوب يرى في دراسة التراكيب عنصرا مهما جدا في بحث الخصائص المميزة لمؤلف معين ، وهو في الأغلب يتوجه إلى بحث العناصر الآتية :

١. دراسة طول الجملة وقصرها.

٢. دراسة أركان التركيب وبخاصة المبتدأ أو الخبر، والفعل، والفاعل، والعلاقة بين الصفة والموصوف، والإضافة، والصلة.

٣. دراسة الروابط كبحث استعمال المؤلف للواو أو الفاء أو ثم .. ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب.

٤. دراسة ترتيب التراكيب ، وهو من أهم عناصر البحث في الأسلوب ...

٥. دراسة الفصائل النحوية كالتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير والعدد.

٦. دراسة الصيغ الفعلية، وتراكيباتها، والزمن، وتتابعه.

٧. دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول.

٨. يميل علماء الأسلوب إلى استخدام طريقة النحو التحويلي في بحث البنية العميقة لتركيبات مؤلف معين، لأنها تساعد أولا على فهم كثير من المسائل الغامضة في النص، وتساعد ثانيا على معرفة ما أضافه هذا المؤلف إلى أساليب العربية في التركيب ...

"على أن دراسة التركيب عند الأسلوبيين لا يقتصر على بحث جزء الجملة أو الجملة ،إنما يتعداها إلى بحث الفقرة والموضع ثم العمل الفنى كاملا"[(١)].

هذا النوع من الدراسة الأسلوبية الغرض منه بيان الأنماط التركيبية في لغة

(١) مجلة فصول : المجلد الأول العدد الثاني ، ص١٢١

أديب ما للوصول إلى الخصائص الأسلوبية الخاصة به في بناء الجملة وهى تقوم على عنصرين.

أولا: تحليل أنواع التراكيب النحوية في لغة هذا الأديب .

ثانيا: بيان ما اختصه الأديب ضمن اختياراته من تراكيب النحوية وألح عليها فاستخدمها بكثرة .

إن دراسة لغة الأديب في هذين الإطارين(علم تراكيب الجمل والتراكيب النحوية) يعطينا تصورا كاملا عن الخصائص الأسلوبية الخاصة بهذا الأديب، وتفرده عمن سواها في لغته وبناءه لجمله كما يلى :

أولا : في إطار علم تراكيب الجمل :

يتم بيان اللغة العاطفية التي تخص هذا الأديب واللغة العفوية التي تظهر في جمله ، وملامحه الشخصية التي يمكن أن نجمعها من أدبه.

ثالثاً : في إطار علم التركيب النحوية :

يتم استخراج الأنماط التركيبية الغالبة على أدبه التي يلح عليها في استخدامه للغة، ونسبة ورودها فيها، والأنماط التي يتجنبها، فلا ترد إلا قليلا في أدبه، وكذلك التي لا يستخدمها مطلقا في أدبه.

ويعتبر د.محمد سويرتي بعض قضايا النحو يمكن أن تضم إلى موضوعات الأسلوبية حيث يقول" الإيدلوجية تضم أنساق اللغة وطرائق الكلام وأساليب التعبير . ومن الجائز اعتبار فقه اللغة مهد الأسلوبية . وفقه اللغة وأساليب الاستثناء وما يشبهه والتقديم والتأخير محاور الأسلوبية أكثر مما هي محاور النحوية؛ فدراسة هذه المحاور مستقلة استقلالا منهجيا عن الدرس النحوي أيسر علي الملاحظة والفحص والتدقيق ، وأجلى للظواهر التركيبية والأسلوبية ، وأنفى لتشابكها وتقاطعها وتداخلها الذي يجعل الطالب الباحث عاجزا عن متابعة البحث وغير قادر على ميز ظاهرة عن أخرى "[1].

(١) النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم :د. محمد سويرتي ،أفريقيا الشرق٢٠٠٧ص٨١

الشاعر والبيئة

المثقب العبدي

هو "عائذ بن محصن" ولقبه المثقب وقد اختلف فيه العلماء هل هو المثقب بكسر القاف، أم هو المثقب بفتحها، وكان الرأي الغالب هو الكسر[١] وذكر السيوطي[٢] والعيني[٣] أنها بالكسر وبالفتح معاً.

يقول محقق الديوان "ينتهي بنا مساق نسب المثقب العبدي عند عبد القيس، حيث يقال له العبدي نسبة إليه، وهي القبيلة الكبيرة المنحدرة من ربيعة، والتي تقدمت مع بعض قبائل أخري من ربيعة، فنزلت عبد القيس في البحرين... وكان الخط منزلا من ديار عبد القيس ترفأ إليه السفن التي تجئ من الهند وإليه تنسب الرماح الخطية...

ومن هذه القبيلة الكبيرة - عبد القيس وما تفرع منها - خرج غير هؤلاء الشعراء الثلاثة[٤] عدد غير قليل من الشعراء، منهم: عمرو بن أسوي بن عسَّاس العبدي من بني وديعة بن لكيز جاهلي، وعمرو بن جبير بن سلمة العبدي النكري... ثم ثعلبة بن عمرو، وذلك في الجاهلية... وظهر بعد هذه العصور شعراء آخرون منهم: الصلتان العبدي قُثَم بن خبيئة.. [٥]

وذكر الأستاذ حسن كامل الصيرفي كثيراً من الشعراء الذين ظهروا في بيئة الشاعر، وهذا يعني أن الشاعر نشأ في بيئة مليئة بالشعراء، وأنه اكتسب منهم منهج هؤلاء في قول الشعر، ولن يخرج عنهم، وهذا ما سيوضح لنا كيف تكونت ملكة المثقب العبديّ الشعرية، وكيف كان منهجه في بناء القصيدة.

---

(١) الأقتضاب لابن السيد البطليوسي. تحقيق مصطفى السقا ود. حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية ١٩٨١

(٢) شرح شواهد المغني للسيوطي :مطبعة محمد مصطفى القاهرة ١٣٢٢هـ . ص٦٩.

(٣) المقاصد النحوية للعيني:على هامش خزانة الأدب طبعة بولاق ١٢٩٩هـ . ص ١٩١/١.

(٤) يقصد المثقب العبدي والممزق العبدي والمفصل بن معشر النكري.

(٥) ديوان المثقب العبدي:تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات، ١٩٢٧ص ١٢.

أولاً: البيئة السياسية

لقد نزلت قبيلة عبد القيس في البحرين وهجر على الشاطئ الغربي من الخليج العربي; فأجلت قبيلة إياد عنها، ولكن الحياة لم تهدأ طويلاً لهذه القبيلة بعد أن أجلت إياداً عن البحرين وهجر، وكانت تلك الأرض التي استقرت عليها هدفاً لملوك الحيرة يغزونها بإغارتهم عليها، ويخضعونها لسلطانهم، ولكنهم كانوا لا يدافعون عن أنفسهم وأموالهم فنجد شاعراً من عبد القيس، هو الممزق العبدي - وهو ابن أخت المثقب - يوجه إلي عمرو بن هند قصيدة طويلة حين هم عمرو بغزو عبد القيس يستعطفه مادحاً له وممجداً ومعلناً ولاءه في استخذاء ومذلة، ثم نجد المثقب يمدح خالد بن أغار بن حارث لأنه سعي في إطلاق سراح ابن أخته الممزق، وكان أسيراً عند بعض الملوك، ولكن كان من بينهم شاعر هو يزيد بن خذاق الشني العبدي كان ثائراً، فيوجه إلي النعمان بن المنذر قصيدة من نار، وقد كان أخوه سويد بن خذاق ثائراً مثله، ولكن شاعرنا المثقب العبدي أخذ موقفاً آخر; فقد كان على صلة وثيقة بالملك عمرو بن هند ويثني عليه، وكان على علاقة بالنعمان بن المنذر ابن أخي عمرو، "ومن خلال مدح المثقب لعمرو، أو لابن أخيه النعمان يبدو لنا ترفع هذا الشاعر عن استجداء هذين الملكين، فهو يخاطب الأول بصفة الأخ، ويمدح الآخر وفاء لمعروفه الذي ذكرناه، ولم يستجدهما،ويبدو لنا من خلال ذلك أيضاً أن هذين الملكين كانا يقدران في هذا الشاعر صفة الرجل المترفع الحكيم، وكان يحاول بالحكمة والحنكة أن يزيح عن قومه نير الحاكم الغريب متحينا الظرف الملائم، وبهذه الحكمة كان ينظر إلي ما يقع حوله نظرة مشوبة بالشك[١]

ومن هذا الوصف لظروف البيئة السياسية التي نشأ فيها الشاعر نعرف أسلوبه في شعره الذي شمل أغراضاً محددة منها:

---

(١) مقدمة ديوان المثقب: ١٨.

١- المديح الذي جعله لعمرو بن هند والنعمان نظراً لتلك الظروف السياسية التي تعيشها قبيلته.
٢- الحكمة التي جعلها أيضاً لأهداف سياسية تتناسب وأسلوبه في معالجة هذه القضايا ومكانته عند الملوك في عصره.

ثانياً: البيئة الجغرافية

لقد نشأ شاعرنا في البحرين فعلي زرقة مياه الخليج العربي، التي تخفق فيها السفن، وتترامي على شواطئه حبات اللؤلؤ مما يستخرجه أهل هذه البلاد، وتحت ظلال النخيل المتكاثف في هذه البقاع، تفتحت عينا شعرنا; يستلهم من جمال الطبيعة وفتنتها ترنيماته، ويغوص وراء المعاني يستخرج من لآلئها حبات أبياته، ومن لحاظ الحسناوات تنطلق من بين براقعهن سهام الحب تنفذ شاعريته إلى الأفق البعيد، ثم تنضج هذه الشاعرية تحت الشمس الصحراء المحرقة، وهو يضرب في كبدها منقلاً بصره لينقل من كل ما يقع تحت عينيه صوراً صادقة[١]

هذه البيئة الساحرة التي نشأ فيها الشاعر تفسر لنا ميله للوصف; بل إبداعه في عملية الوصف؛ فنجد براعة ودقة في الوصف تميزه حتى عن معاصريه، وتجعل له أسلوباً خاصاً.

ومن كل ما سبق نقول: إن المثقب العبدي الشاعر الجاهلي نشأ في بيئة عربية كثرت فيها الحروب والغارات والصراعات، وبين تلك البيئة الساحرة نشأتْ شاعريته، وتكونت قدرته على الوصف، واستطاع أن يكون له أسلوبه الخاص، الذي ارتكز على دعائم قوية، وهي نشأته في بيئة جاهلية مليئة بالشعراء، وظروف سياسة صعبة لقبيلته، تمتعه بصفة الحكيم وإحساسه المرهف الذي جعله يصور لنا بدقة البيئة الجميلة التي نشأ فيها.

---

(١) مقدمة ديوان المثقب: ١٩.

نحاول في إطار معرفتنا السابقة لبيئته، وظروف حياته أن نتعرف على أسلوبه ونفسر كثيراً من الظواهر في لغته، وطريقته في بناء تراكيب جمله .

الجملة والقافية

أبدأ هذا المبحث بعبارة للدكتور محمد حماسة، فهو يقول " ليس مجيء القصيدة على وزن معين خالياً من أية دلالة، وليس اختيار قافية معينة لهما بلا تأثير، وليس اختيار أنماط تركيبية مخصوصة فيها فراغاً من أي محتوى. وأني قد أسلم منذ البدء أن هذا كله قد يكون غير منظور إليه في وعي الشاعر. ولكن في الوقت نفسه أوقن أن الوزن المعين والقافية المختارة يؤديان بالضرورة إلى اختيار تراكيب نحوية معينة، وهذه بدورها لكي تتحقق لابد لها من مفردات معينة تتوافق بمقاطعها وصياغتها مع النحو والوزن معاً، ومن هنا تفرض هذه المفردات، التي جاءت من أجل أن توازن البنية العروضية والبنية النحوية ظلالها المعينة التي تكوّن مع غيرها البنية الدلالية للنص الشعري"(١)

بهذا الرأي للدكتور محمد حماسة نناقش قضية هامة في هذا المبحث، وهي العلاقة بين الوزن والقافية وبناء الجملة. هل الشاعر مخير في اختيار الوزن أو القافية أو بناء الجملة، وإلى أي مدى تفرض كلاً من القافية والوزن على الشاعر بناءً معيناً أو تركيباً ما لجمله.

إن المحاور التي تفرض نفسها على الشاعر تتحدد في:

١- إيقاع معين يلتزم فيه على مدى القصيدة فلا يخرج عنه وهو وزن هذه القصيدة .

٢- قافية يلتزم بها أيضا في نهاية كل بيت.

٣- تراكيب نحوية تحقق صحة البناء اللغوي، وتؤدي إلي معان صحيحة يفهمها السامع وتحافظ على الوزن.

٤- مفردات يختارها الشاعر تتحقق فيها عدة أمور: صحة الوزن - الدلالة على المعني الذي في رأس الشاعر - صحة التركيب النحوي.

---

(١) الجملة في الشعر العربي:د. محمد حماسة عبد اللطيف، الخانجي القاهرة١٩٩٠ص ١٨.

وهذه القضايا دُرِستْ مستقلة من جانب علماء العربية كعلماء العروض، وعلماء النحو، وعلماء البلاغة "ولكن يظل النص الشعري وحدة تحتاج إلي تعاون هذه الجوانب المختلفة لتفسيرها، و لشرح أبعاد تركيبها وبنائها اللغوي بطريقة تعتمد على مكونات البناء الشعري نفسه متعاونة غير متنافرة. " إن تعاون هذه الجوانب المتعددة أمر ضروري، لأنه يوقفنا على أسرار الإبداع اللغوي".[١]

إن حديثنا هنا عن قضية الجملة في الشعر، فهل تختلف الجملة في الشعر في خصائصها عن الجملة في النثر؟ وإلي أي مدي يؤثر الوزن والقافية في بناء الجملة؟ والحق أن الجملة في الشعر كما في النثر تحمل فكرة يريد أن يعبر عنها الشاعر كالكاتب ولا فرق بينهما، ولكنه (أي الشاعر) يكون محكوماً بقيد الإيقاع الذي يلتزم به، والقافية التي يسير عليها، وهذان الأمران الوزن والقافية يفرضان عليه طريقة معينة في صوغ أبياته من اختيار ألفاظ تعبر عن المعني الذي في رأسه، ويلتزم الإيقاع الذي اختاره لقصيدته، والنهاية الإيقاعية المحددة لأبياته.

ولكن تبقي المشكلة قائمة كما هي، وهي كيف تكوّنت الجملة الشعرية أو الجملة في الشعر ؟

إن الشاعر في عمله الإبداعي ركب لنا جملاً صحيحة نحوية"[٢] صبها في قوالب شعرية هي الأبيات، حافظ فيها على الوزن والقافية، ولكنه وهو في طريقة إلي هذا الهدف واجه صعاباً في الجمع بين صحة الجملة والمحافظة على الوزن والقافية، فكان مضطراً إلي أمرين:

- **الأول:** الخروج في بعض الأحيان على تلك القيود اللغوية، لأن الشاعر إذا وقع بين الشيئين (الصحة اللغوية والوزن أو الإيقاع) اختار الوزن والقافية أي الإيقاع، فسارع علماء اللغة (أقصد النحاة خاصة) إلى ابتكار العلل والتفاسير والتخريجات له بما عرف بالضرورة الشعرية، وكان قائدهم وزعيمهم سيبويه

(١) الجملة في الشعر العربي ١٤.

(٢) مع التجاوز في قضية الضرورات وما فيها من خلاف سنذكره بعد قليل.

الذي رأي أن الشاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره (يقصد الناثر). وفي الجهة الأخرى وقف له علماء آخرون بالمرصاد واعتبروا أن هذا ضعف في ملكة الإبداع عند الشاعر وعدم إتقان لوسيلة التعبير وعلي رأسهم ابن فارس في كتابه "ذم الخطأ في الشعر" ولهذا فإن الخروج عن بناء الجملة عند الشعراء قليل، بل عند بعضهم نادر; فكل شاعر يحاول ألا يقع تحت طائلة القانون اللغوي.

- **الثاني:** التغيير والتبديل في بناء الجملة - كما فعل مع المفردات - ليتحقق له الأمران الصحة اللغوي والإيقاع الصحيح (الوزن والقافية) فقام بتغيير كثير من تركيب الجملة بالتقديم والتأخير والحذف... وغيرها، ولكن هذه الأمور أجازتها اللغة للشاعر والناثر على السواء، إذن فهذا ليس إبداعاً أو خاصية خاصة بالشاعر دون غيره.

إن هذه الأمور تجعل الجملة الشعرية مميزة عن النثر، بما تحمله من صراع بين الوزن والقافية والبناء اللغوي الصحيح يقول د.حماسة" يمكننا القول إن جميع خصائص الجملة في الشعر مبعثها من الوزن والقافية، ومن هنا يمثل الوزن الشعري الخصيصة الأخرى مع المجاز لانفراد لغة الشعر عن النثر وتميزها منه."[١]

والجملة في الشعر تسير سيراً منظماً يعتمد على توالى المقاطع الصوتية" ومن هنا تتنازع الجملة عوامل أخرى، غيرها في النثر، تعمل على ضبطها وعدم مخالفة توالى النظام المقطعي والنظام القافوي، ومن هنا تعمل هذه العوامل الجديدة في كثير من الأحيان على اختيار كلمات معينة يتوافر لها ما يعين على هذا الضبط الإيقاعي في المقاطع الصوتية، وتعمل في الوقت نفسه على دفع بعض العناصر إلى الصدارة وتأخير بعضها الآخر حتى تستقر القافية في موضعها المقدر متآخية مع مثيلاتها في القصيدة غير نابية ولا جافية، ومتلائمة مع السياق الدلالي للقصيدة بما يبذله الشاعر من جهد في تنظيم علاقتها النحوية المتوافقة في البناء التصويري والمعطى السياقي".[٢]

---

(١) الجملة في الشعر العربي ١٣.

(٢) الجملة في الشعر العربي: ١٤.

"... إن لغة الشعر تكسر رتابة اللغة المألوفة، وليس المقصود بهذا الكسر بالطبع كسر نظام اللغة الصرفي أو النحوي، لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعاً داخل هذا النظام نفسه"(١).

وبعد هذا التقديم لتصور الجملة الشعرية يحلو لي أن أذكر رأيي في الجملة الشعرية في ضوء دراسة ديوان المثقب العبدي ومن خلال تحليل كامل لديوان المثقب يستهدف أمرين؛

- الأول: معرفة خصائص الجملة الشعرية عامة.
- الثاني: معرفة خصائص جمل المثقب العبدى، بما يتميز به أسلوبه في بناء الجملة عن غيره من معاصريه.

وبادئ ذي بدء، فقد تعرضنا فيما سبق إلى بيئة الشاعر والزمان الذي عاش فيه حيث نشأ في العصر الجاهلي، وقد تأثر بتلك البيئة وذلك العصر وظهر ذلك في بناء قصائده، حيث بدأ فيها بالمقدمة الغزلية أو الوقوف على الطلل، ثم وصف الناقة، وصف الرحلة والرحالة، ثم ينتهي بمدح ممدوحه أو الفخر بنفسه أو قومه، أو يعرج على موضوع الحكمة؛ هذا من حيث البناء الموضوعي، وقد سار عليه في كل قصائده كما سنري في تحليلنا لها.

أما من حيث البناء اللغوي عند المثقب، فسوف نتعرض له في الدراسة التطبيقية; حيث نتناول كل قصيدة على حدة، ثم نخرج بنتائج عامة على شعره وتراكيبه، أما التراكيب اللغوية في الشعر مقارنة بالنثر فسوف نحاول تعرفها من خلال هذه الدراسة.

لقد أشار سيبويه - كما ذكرت آنفاً - إلي أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر; فأجاز للشعراء مالا يجوز في الكلام. يقول سيبويه (أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف مالا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء... وحذف ما لا يحذف، يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً... وليس

(١) المرجع السابق: ١٥.

شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون بها وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا، لأن هذا موضع جمل وسنبين ذلك فيما نستقبل إن شاء الله"[١]

لقد فتح سيبويه الباب للشعراء والنحاة بهذا الكلام فوجد من الشعراء من يؤيد رأيهم إذا خرجوا عن المألوف في اللغة، ووجد النحاة مجالا للحديث غير وصف اللغة ووضع قواعدها، فإلي جانب هذا انطلقوا في الحديث عن ما يجوز للشاعر ومالا يجوز له في الضرورات ما بين مؤيد ومعارض.

ولو بحثنا إلي أي مدي تؤثر الضرورة الشعرية في بناء الجملة عند الشاعر; لوجدنا أن الشاعر عندما ينطلق ليقول أو ينشد أو يبدع قصيدة ما، فإنه يكون مدفوعاً بحالة من التوتر الشعورية، سببها حالة من الانفعال[٢] أو موقف انفعالي معين، وهو في هذا الانفعال ربما يتشابه مع الناثر، ولكن درجة الانفعال عند الشاعر أكبر وأسرع، كما أنه محكوم بقيود أكثر، وهي الوزن والقافية، وهو من اللحظة الأولي للتعبير عن انفعاله يحدد الإيقاع الذي يسير عليه على مدي قصيدته. إذن فالشاعر محكوم بشيئين :

١) انفعال يسيطر على عقله ومشاعره، ويدفعه إلى قول الشعر.

٢) وإيقاع يلتزم به نفسه يصب فيه انفعاله; وهو القالب الذي يصور هذا الانفعال، ومن هنا يعيد تغيير البناء اللغوي عن المألوف ليتحقق له الأمران معا، تعبير صحيح عمَّا في داخله من انفعال، وقالب شعري صحيح يلتزم فيه بوزن وقافية .

إن أساس التقسيم في الشعر مختلف عنه في النثر.فالنثر مقسم إلي جمل، والشعر مقسم إلي أبيات الجملة؛ هي وحدة الكلام والبيت هو وحدة الشعر. نظام النثر يحسن فيه الوقف على آخر الجملة، ونظام الشعر يلزم فيه الوقف على نهاية البيت (القافية) الوقف على نهاية الجملة قيمة دلالية تدل على اكتمال معني الجملة،

---

(١) الكتاب : مطبعة بولاق .١٣١٦هـ ، ٢٦/١، ٣٢.

(٢) اللغة الانفعالية بين المنطوق والمكتوب :د.عطية سليمان أحمد ، دار الكتب العلمية القاهرة ٢٠٠٢.

والوقف على قافية البيت قيمة شعرية تدل على اكتمال دورة وحدة الإيقاع (البيت) والبيت في الشعر وحدة إيقاع القصيدة والجملة في النثر وحدة دلالية للكلام"[١].

إذن فالشاعر عندما يبدأ في كتابة قصيدته يخرج من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر، يختلف عن النظام المألوف؛ فإنه يهدم هذا النظام المألوف للغة "ليشكل نظاماً جديداً مبتكراً، فهو يهدم؛ ليبني ويكسر ليجمع من جديد ما كسره، ويعيد تركيبه بطريقة خاصة؛ وهذا العمل مع انحرافه عن سنن لغة النثر مقبول لأن الشعر يجوز فيه مالا يجوز في النثر "إن الشعر يكسر البناء المنطقي للجملة فيقف على غير مواضع الوقوف، ويفصل بين أجزاء الجملة بعضها وبعض، ويشعّث كثيراً من هذه الأجزاء، ويكون هذا مقبولاً فيه، لأنه فصل وتشعيث في مقابل غاية فنية، وتحطيم يرمي إلى بناء آخر، فهو هدم من أجل البناء الشعري، وكسر من أجل التركيب الفني"[٢].

"وليس معنى هذا أن الشعر يلغي نظام الجملة، فهذا مما لا يتصور بحال، لأن إلغاء نظام الجملة إلغاء للكلام بعامة، ولكن الجملة فيه لا يكون لها ذلك الاستقلال الصارم الذي تحظي به في النثر، وتتوزع أجزاؤها في الشعر على أكثر من بيت واحد أحياناً"[٣] وهذا ما نجده في الشعر بعامة كما يقول جون كوين (إذا وجد صراع بين البحر والتركيب فإن البحر دائماً هو الذي ينتصر، وينبغي أن تخضع الجملة لمتطلباته، وكل بيت بلا استثناء تعقبه وقفة طويلة إلى حد ما"[٤] إن الجملة تتكسر على حساب الوزن، وتتخلى عن مألوف استعمالها في النثر، حتى في طريقة الوقف التي تخضع هي الأخرى لمتطلبات الوزن، لكن هذا الخضوع للوزن لا يلغي البناء الصحيح للجملة، ليناسب الوزن "إن الوزن كما هو معروف يدخل الكلمات في تنظيم مقطعي معين، وهذا يستدعي - بطبيعة الحال - الكلمات التي

---

(١) جملة في الشعر العربي ٢٨.

(٢) المرجع السابق ٢٦.

(٣) المرجع السابق ٢٨.

(٤) بناء لغة الشعر:جون كوين ،ترجمة د.أحمد درويش ، الزهراء، القاهرة١٩٨٤. ٧٣.

تناسب هذا التنظيم، كما أن الوزن يعيث في أجزاء الجملة، فيدفع بعضها في المقدمة ويؤخذ بعضها ويرتب بينها بطريقة خاصة حتى تأتي القافية مستقرة في موضعها المقدر فتمثل فاصلاً صوتياً أو سكتة في توالي النطق وتتابعه تهيئة لبيت جديداً أو - إن شئنا - لدائرة مقطعية جديدة تعرف بوحدة الإيقاع للقصيدة".[١]

والجملة بأركانها المختلفة (مبتدأ وخبر وفعل وفاعل) تخضع لوحدة الإيقاع فتغير من ترتيبها بتقديم وتأخير وحذف. خضوعاً لهذه الوحدة الإيقاعية فمن الممكن أن يكون المبتدأ في البيت الأول والخبر في البيت الثاني أو الثالث، وهناك ثلاثة أبيات من شعر الأعشي قام د. حماسة بتحليلهم تركيبياً، قد أوضح إلى أي مدى يؤثر الإيقاع في تركيب الجملة أحب أن أورد هذه الأبيات مع تحليله لهم.

"يقول الأعشي":

وليلٍ، يقول القوم منه ظلماته: سواءٌ بصيراتُ العيون وعورُها
كأن لنا منه بيوتاً حصينةً مُسوحٌ أعاليها وساجٌ كسورُها
تجاوزته حتى مضى مدلهمه ولاح من الشمس المضيئة نورُها [٢]

نجد هنا ثلاث وحدات إيقاعية، أي: ثلاث أبيات، كل بيت منها وحدة إيقاعية مستقلة، ولكن الأبيات الثلاثة (جملة) واحدة، جاء صدرها وهو المبتدأ في أول هذه الأبيات (وليلٍ) وجاء خبرها في البيت الأخير، (تجاوزته..) وتخلل ذلك جملتان نعتيتان "يقول القوم من ظلماته: سواء بصيرات العيون وعورها، وكأن لنا منه بيوتاً حصينة" وكل جملة من هاتين تضمنت في داخلها جملاً أخري، فالأولى: تضمنت جملة مقول القول (سواء بصيرات العيون وعورها)، والثانية: تضمنت جملتين نعتيتين لاسم كأن (بيوتاً) هما (مسوح أعاليها)، (ساج كسورها).

وقد انعكس الترتيب في هذه الجمل الفرعية الثلاث بحيث جاء المبتدأ فيها:

---

(١) الجملة في الشعر العربي ٣٨.

(٢) ديوان الأعشي: المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت.ص٦٨

تالياً للخبر، كما أن الجملة المعطوفة على الجملة الغائبة (ولاح من الشمس المضيئة نورها) قد تصرف فيها الترتيب على هذا النحو حتى تتواءم مع البيتين السابقين وبقية أبيات القصيدة، إن الجملة النثرية كانت تكتفي في مثل هذه الحالة بأن تقول (ولاح نور الشمس)، لكن التصرف الشعري في هذا الموضع أخر كلمة نور، وأضافها إلي ضمير الشمس التي قدمها مجرورة بـ من ونعتها بالمضيئة حتى يتوصل إلى كلمة (نورها) مرفوعة في موضعها،واختار كلمة (نور) على غيرها لمكان الراء واو المد قبلها. والمستمع لهذه الأبيات لا ينكر هذا التشعيث، ولكنه يتوقعه، ويبحث فيه عن هذا التحطيم لمألوف النثر في سبيل هذا البناء الجديد، وهو يلقي السمع إلي الوقفات الأخيرة (وعورها - كسورها - نورها) التي يتفق فيها المقطعان الأخيران تماماً والجزء البارز من المقطع الذي قبلهما، ولو أراد الشاعر أن يعبر عن هذا المعني نفسه في وزن آخر غير بحر الطويل لاختلفت بالقطع المفردات والتراكيب واختلفت جزئيات المعني ضرورة".[١]

ولو قمنا بدراسة نتائج تحليل د. حماسة لهذه الأبيات لمعرفة ما حدث للجملة نتيجة للضرورة الشعرية نجد أنه قد تم:

١- المباعدة بين المبتدأ والخبر، فالمبتدأ في البيت الأول والخبر في البيت الثالث.
٢- حشو ما بين المبتدأ والخبر بالجمل الوصفية.
٣- التقديم والتأخير احتل مكانة كبيرة في الجمل الفرعية حيث جاء المبتدأ تالياً للخبر.
٤- تقديم الجار والمجرور والنعت على الفاعل كما في هذه الجملة (لاح من الشمس المضيئة نورها).
٥- اختيار ألفاظ بعينها مثل كلمة (نور) وتأخيرها في الجملة ليصح الوزن والقافية إذن فالوزن والقافية أو الإيقاع غير وبدل في الجملة وفي بعض كلماتها ولكنها في نفس الحقل الدلالي.

---

(١) المرجع السابق ٤٠.

obeikandi.com

إن الشاعر في سبيل التعبير عن انفعاله يقع في صراع بين قيود الوزن والقافية، وقواعد التركيب، وكما ذكر (جون كدين) فإن الشاعر حين يريد إنقاذ البحر، فلابد من التضحية بالتركيب، وربما كان الهدف الغامض الذي يتبعه الشعر هو فكرة ترابط التركيب"[١] وكما قال د. حماسة تصبح الضحية التي نقدمها طائعين على مذبح الشعر هو الجملة بحدودها المنطقية، ولا تؤدي القصيدة دورها إلا على النحو الذي تختاره، وليس في الوسع استخلاص معناها بعيداً عن هذا التشكيل اللغوي الخاص كما تستخرج البندقة من قشرتها وتحمل وحدها".[٢]

ولهذه الأسباب "لا يمكن التبوء بما سيسلكه الشاعر في بناء الجملة في القصيدة، لأن هذا الجانب هو مكمن الإبداع، ولهذا رأى د. حماسة أنه يجب "دراسة كل قصيدة على حده واستخراج خصائص الجملة فيها ورصد ظواهرها الأسلوبية التي تشيع في استعمالها".[٣]

هذا ما فعلناه مع المثقب العبدي حيث قمت بدراسة كل قصيدة على حده لاستخراج خصائص الجملة فيها، وقد عاد فذكر هذا الرأي مرة أخرى قائلاً "والسبيل الصحيحة لتعرف خصائص الجملة في الشعر - فيما أرى - أن تدرس قصائد كل شاعر في مرحلة محددة، قصيدة قصيدة مع وعي كامل بالمتغير والثابت في هذه الدراسة، الثابت هو النظام النحوي، والمتغير هو المفردات التي تشغل وظائف هذا النظام، وهناك تفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات التي تشغلها بحيث يؤثر كل جانب في الآخر، فالكلمة نفسها عندما تكون فاعلاً غيرها عندما تكون مفعولاً، والدلالة تختلف في المفردة الواحدة باختلاف وظيفتها"[٤] إلا أنه عاد وحذر من المغالاة في تعميم الأحكام النحوية على الشعر، يقول "فلا يسوغ لنا القول مثلاً إن ظاهرة (الحذف) من خصائص الشعر أو على الأقل

(١) بناء لغة الشعر ٧٤.

(٢) الجملة في الشعر العربي ٤٧.

(٣) المرجع السابق ٤٩.

(٤) المرجع السابق ٦١.

تكثر فيه، لأن العبارات النثرية التي يوجد فيها (الحذف) أيضاً كثيرة".[١]

إذن ما هو الحل أو ما هو العمل في حالة البحث عن خصائص هذه القصيدة يقول د. حماسة: "لكن الذي علينا في هذه الحالة أن ندرس خصائص التركيب في قصيدة بذاتها، ونري كيف عملت هذه الخصائص النحوية والصرفية والصوتية على تشكيل هذه البنية، وساعدت على تكوين رؤيتها الشعرية الخاصة دون أن نتورط في تعميم هذه الأحكام على الشاعر نفسه أو على شعراء عصره إلا إذا تمت الدراسة على كل شعره بالأسلوب نفسه أو على شعراء عصره بالطريقة نفسها وأيدت المقارنات صدق الحكم الذي يريد إطلاقه... إن كل قصيدة لها خصائصها التركيبية الخاصة بها التي تتفاعل داخلها، وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي، ولا يقل المستوى الصرفي والمعجمي والصوتي أهمية عن المستوى التركيبي باعتبار كل هذه وسائل ضرورية لبناء الجملة".[٢]

ولكنه في نهاية تحليله التركيبي لقصائد من الشعر القديم والشعر الحر يصدمنا بخيبة أمل في الوصول إلى خصائص محددة للجملة في الشعر يقول د. حماسة "إن هذا الرصد السريع الكاشف عن خبرة وتمرس بالشعر العربي القديم للبناء النحوي للجملة فيه صحيح كل الصحة، ولكنه لا يمكننا القول بأن هذه الأبنية التركيبية لا تأتي إلا في الشعر فحسب، ولا يمكننا القول أيضاً بأن على الشعراء بأن يتبعوها فهذا بالطبع غير وارد مطلقاً، بل هذا وصف مجرد لما يكثر في الشعر القديم ولا يمكن حصره".[٣]

إن ما يمكن أن نفعله في الدراسة التحليلية لتراكيب الشعر الذي نهدف منه الوصول لخصائص الجملة في الشعر بعامة، وخصائص الشعر عند المثقب أن نسير على منهج د. حماسة من تحليل كل قصيدة على حده بحثاً عن الخصائص

---

(١) المرجع السابق ٦١.

(٢) الجملة في الشعر العربي ٦١.

(٣) المرجع السابق ٨٨.

التراكيبية لكل قصيدة، ثم نجمع ما تشابه منها واختلف مقارنة بالجملة في النثر، ثم استخلاص ما تميز به شعر المثقب عن غيره.

الأسلوبية والإيقاع الشعري :

بعد ما رأينا من صراع بين الإيقاع وبناء الجملة يأتى السؤال الفاصل في هذا الدرس، هو أين دور النظرية الأسلوبية في هذا الخضم الكبير من الصراع؟

إننا في زحمة الحديث عن الإيقاع وصراعه مع بناء الجملة نرى الأسلوب الخاص بالشاعر؛ يطل بوجهه بقوة مطالبا بحقه في الوجود في هذا الصراع، متمثلا في بصمات ثابتة واضحة ؛ تظهر بين الأبيات تدل على الخصائص الخاصة بهذا الشاعر، التي تخصه دون سواه من الشعراء، يبدو ذلك واضحا في بنائه لجمله وتراكيبها الخاصة التي أشرت إليها آنفا في إطار حديثي عن علم تراكيب الجمل والأسلوبية، وأوضحتُ أن علم تراكيب الجمل يختص بدراسة أنماط الجملة في لغة بعينها أو لدى أديب ما؛ لبيان خصائص اللغة العاطفية واللغة الإيحائية التي تميز هذه اللغة وهذا الأديب.

إن بناء الجملة على الرغم من الضوابط التي فرضها عليه النحاة يبدو حرا طليقا عندما ينطلق الشاعر في إنشاده أبياته؛ ذلك لأنه إنما يعبر بشعره عمّا في نفسه ويستلهم من مخزونه العقليّ وبنيته التصورية ما فيهما من أنماط مُخزَّنَةٍ من الجمل والتراكيب التي خزنها من قبل في ذاكرته ، واعتاد النطق بها في كلامه وأشعاره، وهذا قيد جديد على الشاعر لم يشر إليه أحد من قبل ، على الرغم من إدراك الشعراء له والعناية به ، وذلك بحفظ أشعار من سبقهم وتذوق تلك الأشعار[1]، وهذا الأمر يُنمِّى مخزونهم الشعري، ويقوى لديهم القدرة على الخلق والإبداع علي أسس من أنماط سابقة؛ تم تخزينها في البنية التصورية للشاعر من ألفاظ وتراكيب وإيقاع؛ تظل ثابتة على حالها في الذاكرة، وتتزايد مع كثرة

(١) قد فعل هذا من قبل أبو تمام عندما رد على من طلب منه أن يعلمه الشعر ليصبح شاعرا؛ أن يحفظ ثلاثة آلاف بيت من الشعر، فذهب فحفظها ، ثم جاءه ؛ فقال له أبو تمام: اذهب فانساها، فجاءه وقال: قد فعلت ،فقال له أبوتمام: الآن اذهب و قل الشعر.

الحفظ ، والإطلاع على مدى حياة الشاعر، ويتم استدعاؤها على صورتها الأولى مع استبدال بعض الألفاظ السابقة بألفاظ جديدة؛ تخص الموضوع الجديد وتوافق الموضوع القديم في الإيقاع الشعري وبعض الصور الخيالية والبلاغية،مع القدرة الإبداعية الخاصة بهذا الشاعر دون غيره.

هنا فقط يظهر إبداع الشاعر في السير على الإيقاع الشعري القديم(بحور الشعر وضوابطه) وخلق صور ومعان جديدة ،مع الحفاظ على ضابط الجملة النحوية، مع الخضوع لانفعاله الخاص كدافع لقول الشعر وأول مراحله وقيوده.

ثم يضع بصماته المتمثلة في خصائصه الأسلوبية التي هي بصمة الشاعر في بنائه لجمله؛ فالأسلوب هو البصمة، يظهر هذا ـ كما ذكرت آنفا ـ في اختياره من بين ما أجازته له اللغة من تراكيب لبناء جمله وأساليب نحوية تدل على فكر خاص به ، فنجده يختار(كما سنرى) من بين أساليب النفي نفى الجملة الفعلية فقط دون الاسمية ، و في أساليب الشرط نجده يختار تقديم جواب الشرط على فعل الشرط، وكذا في اختياراته المختلفة التي تعد بصمات خاصة به دون سواه.

إن بناء الجملة الخاص بشاعر ما (إذا دُرستْ في إطار نظرية قوية وجادة كالنظرية الأسلوبية) لقادر على بيان السمات الدقيقة الخاصة به، التي تعد بصمته في عمله، بل يمكن توظيفها في التحقق من نسب هذا الشعر إلى هذا الشاعر دون سواه من الشعراء، ولو كانوا معاصرين له.

الخلاصة:

مجمل قيود الشعر :

يقع الشاعرعند قوله الشعر تحت قيود مختلفة تجعله يقول الشعر وفق تلك القيود والضوابط، و يمكن حصرها فيما يأتي :

١) انفعال وقتي بشيء ما يكون الدافع لقوله الشعر؛ بخصائصه وشرطه.
٢) مخزون لغوي وثقافي وتجاربي محفوظ في بنيته التصورية في عقله.
٣) قيود الفن الذي يقول فيه أدبه (شعر ، موال ، شعر مسرحي...)
٤) قيود اللغة التي يقول بها أدبه ،من قواعد نحوية وصرفية .

٥) السيطرة على كل هذا العناصر؛ للخروج بمنتج جديد يعبر عنها جميعا.

٦) خاصية أسلوبية للأديب في استخدامه للغة تُظْهر بصمته اللغوية، لا ينفك عنها أبدا، تمثل شخصيته الأدبية والإبداعية، وتميزه عن غيره من معاصريه من الشعراء.

obeikandl.com