مقياس: النقد الأدبي المعاصر

السنة الثانية: دراسات نقدية

المحاضرة الثامنة: الأسلوبية 2 (الظواهر الأسلوبية)

تعد الأسلوبية منهجا نقديا، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه الفنية والجمالية، فهي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، وتعد ظاهرتا الانزياح والمفارقة من أبرز الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي.

أولا: ظاهرة الانزياح:

1- مفهوم الانزياح ونشأته:

الانزياح لغة مصدر للفعل "انزاح" أي ذهب وتباعد، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart) بمعنى البعد.

أما مصطلح الانزياح في النقد الأسلوبي فهو في معناه العام: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة.

وقد تبنى هذا المصطلح عدد من الباحثين والنقاد، منهم جان كوهين الذي رأى أن "الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح؛ باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة إستيطيقية".

فالانزياح خروج عن السائد والمتعارف عليه، ويشكل إضافة جمالية من المبدع لنقل تجربته الشعورية إلى المتلقي والتأثير فيه؛ وبذلك لا يعد أي خروج عن المألوف وخرق للنظام اللغوي انزياحا إلا إذا حقق قمة تعبيرية وجمالية للأسلوب.

يقول جان كوهين (Jean Cohen): "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة (...)، هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مراد".

ويعرف بول فاليري الانزياح بقوله: "إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما". وقد ربط فاليري بين الانزياح والشعر في معرض مقارنته بين الشعر والنثر، فهو عنده انحراف عن التعبير المباشر، وإذن هو استخدام ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني، وقد تبنى جان كوهين فكرته حين جعل الانزياح مرتبطا بالشعر.

ويرى ميشال ريفاتير أن الانزياح "يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر حينا آخر؛ فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة".

ويرى بيار جيرو أن الأسلوب هو انزياح (ECART) بالنسبة إلى معيار (NORMEوكل انزياح لغوي يكافئ انزياحا عن المعيار على مستوى آخر (مزاج، وسط، ثقافة....).

إن الخروج عن المستوى المثالي للغة يحدث انزياحا، وهو ما ذهب إليه تودوروف حين عده (لحنا مبررا) ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى، وقد حاول حصر مجال الانزياح محيلا إلى جون كوهين عندما قسم اللغة إلى ثلاث مستويات المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي، وفيه يكون الانزياح، والمستوى المرفوض، ولا يبتعد ريفاتير عما ذهب إليه كل من تودوروف وكوهين فالانزياح عنده يكون بالخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه وخرق القواعد.

ويعد ليو سبيترز أكثر من عمق فكرة الانزياح في الدراسات الأسلوبية، "إذ يتخذ منه مقياسا لتحديد الخاصيّة الأسلوبية عموما، ومسبارا لتقدير كثافة عمقها، ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير، وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب".

ورغم أن مصطلح الانزياح هو مصطلح أسلوبي حديث النشأة غير أن مفهومه قديم، يرتد في أصوله إلى أرسطو وما تلاه من بلاغة ونقد، فقد ميز أرسطو بين اللغة المألوفة واللغة غير المألوفة التي تتجه نحو الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة؛ وهي اللغة الأدبية.

وأشار تودوروف Todorov إلى أن ظاهرة الانزيــاح قديمة وأرجعها إلى كوينتليان Quintilianus (الروماني) الذي وجد في الصورة خرقا للقواعد اللسانية، وهو ما عبر عنه جان كوهن في حديثه عن الصور التي اعتبرتها البلاغة منذ القديم "طرقا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية؛ أي عدتها انزياحات لغويــة".

لقد حاول دارسو البلاغة والنقد الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة الألسنية، ما يجعل قواعده التأسيسية تتجاوز المنظور الأسلوبي الضيق لتشملها حقول التفكير الألسني، فرصد الانزياح في النص الأدبي يكون بدراسة الأسلوب دراسة لغوية، لذلك يجب معرفة اللغة في مستوييها: المستوى المثالي في الأداء العادي، والمستوى الإبداعي الذي يعتمد خرق هذه المثاليّة وتجاوزها وفيه يكون الانزياح، ولا يمكن دراسة المستوى الثاني إلا بالفهم الجيد للمستوى الأول.

وحتى يكون الانزياح شعريا، ينبغي تأويله فهو ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وما خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى لا بد أن تتبعها مرحلة ثانية هي مرحلة التأويل، وهو ما يحقق الوظيفة التواصلية ثم الشعرية للغة وهذه هي أسس نظرية الانزياح التي صاغها جان كوهين، ما جعل محمد العمري يقر بأنها أكمل صياغة لنظرية الانزياح.

2- الانزياح وتعدد المصطلح:

مفهوم الانزياح مفهوم تجاذبته مصطلحات كثيرة، وهي ليست طارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غربية المنشأ أصلا، وقد ذكر عبد السلام المسدي أبرزها مع ذكر أصحابها وأصلها الفرنسي.

المصطلح	صاحبه	أصله الفرنسي
الانزياح	فاليري Valéry	L'ecart
التجاوز	فاليري	L'abus
الانحراف	سبيتزر Spitzer	La déviation
الاختلال	والاك فاران Wellek et Warren	La distorsion
الإطاحة	بايترر Peytard	La subversion
المخالفة	تيري Thiry	L'infraction

الشناعة	بارتBarthes	Le scandale
الانتهاك	كوهينCohen	Le viol
خرق السنن	تودوروف Todorov	La violation des normes
اللحن	تودوروف	L'incorrection
العصيان	أراغون Aragon	La transgression
التحريف	جماعة مو«Mu» Le group	L'altération

كما أضاف صلاح فضل بعض المصطلحات مثل مصطلح الكسر الذي نسبه إلى تيري، ومصطلح الفضيحة ونسبه إلى بارت، كما نسب مصطلح الشذوذ إلى تودوروف، غير أنه يستعمل مصطلح الانحراف في أغلب مؤلفاته.

وقد حاول محمد ويس جمع المصطلحات الدالة على مفهوم انزياح فوجدها تتجاوز الأربعين مصطلحا، فبالإضافة إلى ما سبق ذكره من مصطلحات يذكر: الجسارة اللغوية والغرابة والابتكار والانكسار والإزاحة والانزلاق... وغيرها، ويشير إلى أن الكثير منها يفتقر إلى اللباقة (كالفضيحة، والشذوذ)، كما أنها لم تلق شيوعا في كتابات الباحثين العرب، ولعل أكثرها استعمالا بالإضافة إلى الانزياح؛ الانحراف والعدول.

3- أنواع الانزياح:

صنف الانزياح تصنيفات عديدة، أهمها تصنيفه حسب تأثيره في الوحدات اللغوية وفق مبدأي الاختيار والتركيب إلى انزياح استبدالي وانزياح تركيبي وهو التصنيف الشائع:

أ- **الانزياح التركيبي:** هو الانزياح الذي يتصل بالسياق الخطي للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، ما يكسب العبارة الأدبية قيمة فنية، ومن أمثلته التقديم والتأخير والحذف والإضافة.

يسمي جون كوهين هذا النوع من الانزياح بالانزياح النحوي، ويسمى القائم منه على التقديم والتأخير بالقَلبْ، ويمثل له بسطر شعري.

تحت جسر ميرابو يتدفق السين

ويبين أن الدلالة لم تكن نفسها ولا الشعرية لو كانت الكلمات مرتبة على نحو عادي: (يتدفق السين تحت جسر ميرابو)، وتجدر الإشارة إلى أن دراسة الانزياح الاستبدالي تستدعي في كثير من الأحيان دراسة الانزياح التركيبي إذ يفضي الأول إلى الثاني غالبًا، فلو تم اختيار المفرد بدل الجمع مثلا فسيحدث انزياح استبدالي يترتب عليه انزياح تركيبي حتما.

ب- الانزياح الاستبدالي (الدلالي):

وهذا النوع من الانزياح هو الأكثر دلالة وتأثيرا في المتلقي، ويعرف في البلاغة بالصورة البلاغية أو الشعرية (المجاز عموما).

وهو الخروج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، وتعد الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح وقد أورد له جون كوهين هذا المثال من شعر فاليري:

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم

فالمقصود بالسطح هو البحر، وبالحمائم هو السفن، ولو ذُكرا بلفظيهما لما كانت في البيت شاعرية.

وقد استأثرت الاستعارة باهتمام الدارسين حتى غطى ذلك على التشبيه فهو وإن كان متضمنا في الاستعارة في البلاغة القديمة، فإن البلاغة الجديدة نظرت إليه على أنه استعارة منقوصة، فكان ملازميه يفخر بأنه حذف حرف التشبيه من أسلوبه كله، أما تودوروف فقد أبعد التشبيه الصريح عن لغة الشعر.

- خلاصة يمكن القول إن الدراسات الأسلوبية اهتمت بالانزياح باعتباره ظاهرة أساسيّة في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وقد تعددت المصطلحات الدالة عليه وهو ما يؤكد أهميته، وقد تم تقسيمه إلى عدة أنواع حسب تصنيفات عديدة أهمها تلك التي اعتمدت مبدأي الاختيار والتركيب، فكان الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي من أبرزها.

ثانيا: المفارقـــة

1- مفهوم المفارقــة:

المفارقة لغة هي مصدر الفعل فَارَقَ، فَارَقَ الشيء مُفَارَقَةً وفِرَاقًا أي باينه، أما اصطلاحا فهو مصطلح ذو أصل يوناني Paradox، يتألف من مقطعيـن Para تعني المخالفــة والضد، وDoxa وتعني الرأي، أي ما يخالف الرأي الشائع.

وقد مر هذا المصطلح النقدي بمراحل متعددة؛ إذ عرف عند أفلاطون باسم إيرونيئيا (Eironeia)، أوردها في كتابه (الجمهورية) في إحدى محاورات سقراط الذي يعد صانع المفارقة الأول، وظهر المصطلح على لسان أحد محاوري سقراط، وقصد به التظاهر بالجهل من قبل سقراط.

كما استخدم أرسطو المصطلح ذاته (إيرونيئيا)، وكان يعني عنده: "الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة".

ويرى ميويك Muecke أن كلمة المفارقة (Irony) لم تظهر في الإنجليزية حتى سنة 1502م، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي العام إلا نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكانت تعني: "قول المرء نقيض ما يعنيه"، والمفارقة عند ميويك ليست ظاهرة بسيطة، وهي عنده "قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة".

وقد وضع معجـم أكسفورد Oxford مجموعة من التصورات للمفارقة لا تخرج في مجملها عن كونها قــول الشيء وإرادة نقيضــه "إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقـض هذا المعنى أو يخالفــه ولاسيما أن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجــة تدل على المدح ولكن يقصــد السخريــة أو التهكم، وإما هي حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البته، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرًا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول".

فالمفارقــة اللغوية تستدعي وجود معنيين معنى ظاهر ومعنى خفي، وهو ما ذهبت إليه نبيلة إبراهيم، تقول: "إنها لعبة لغويــة ماهرة وذكية بين طرفيــن: صانع المفارقة وقارئــها على نحــو يقدم

فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده".

ويمكن القول إن المفارقة انحراف عن المعنى الظاهر إلى معنى باطن، وهو ما جعل عبد السلام المسدي يؤكد على علاقتها مع الانزياح، يقول: "ربط مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازفات، بها يحصل الانطباع الجمالي".

وهو ما يؤكده ناصر شبانة في تعريفها "المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة".

إن وضع تعريف شامل للمفارقة أمر صعب خاصّة أنها تشمل مجالات واسعة، وقد مرت بمراحل عديدة، وهو ما عبّر عنه ميويك بقوله: "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعًا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدوّن في الحال تعريفا للمفارقة".

وإذا بحثنا عن المفارقة في التراث العربي فإننا لا نعثر لها على مصطلح، غير أن هذا لا يعني عدم وجودها مفهوما، فهناك من الفنون البلاغيّة ما يقترب من المفارقة حد المطابقة مثل:

- **التهكم:** هو الإتيان باللفظ في غير موضعه كالمدح في معرض الذم أو الاستهزاء مثل قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (الدخان، 49)
- **تجاهل العارف:** هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا، كقوله تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾ (طه، 17)

وغيرها من الفنون البلاغية التي تقترب من المفارقة، كالتضاد والتورية والمواربة.

3- عناصر المفارقة ودورها:

كل عمل أدبي لابد أن يتوفر على عناصر حتى يحقق تواصلا، وهي المرسل والمتلقي والرسالة، هذه العناصر يمكن ترجمتها في بنية المفارقة إلى:

- **المرسل:** صانع المفارقة.
- **المتلقي:** قارئ واع يكشف الدلالات، ويعيد إنتاج الرسالة.
- **الرسالة:** بنية المفارقة وتخضع لإعادة التفسير.

ولابد للمفارقة من عناصر أخرى حتى تحدث انحرافا وهي:

- **وحدة البناء وتعدد الدلالة:** إذ تشكل المفارقة بنية لغوية تشع بدلالات متعددة أقلّها دلالتان تكونان متضادتين غالبا.

- **القرينة أو المفتاح:** لابد لصانع المفارقة أن يقدم للمتلقي قرينة أو قرائن تساعده على اكتشاف المعنى الخفي، وهي في الغالب قرائن سياقية.

- **ضحية المفارقة:** مقابل المتلقي الواعي شديد الفطنة، هناك متلق لا يفلح في فك بنية المفارقة وكشف دلالاتها، فيقع ضحية لها.

فالمفارقة مراوغة لغوية يخفي صانعها وراءها معنى نقيضا لما يريده، وهدفه بلوغ أقصى درجات الوضوح؛ فهي تدل على العبارة التي تبدو متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة، وحين يكتشف المتلقي هذا المعنى فإنه يتحول إلى صانع للمفارقة، لذلك فإن الدافع الفني والجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر في صنع المفارقة، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو الذي يسعى القارئ لاكتشافه.

وبذلك عُدّت المفارقة من أبرز الظواهر الأسلوبية، لما تحدثه من أثر فني كبير في النصوص الأدبية من خلال انحرافها عن المعنى الحقيقي إلى معنى خفي يكون في الغالب نقيضا له بغية إيضاحه أحيانا أو السخرية أو إخفاء موقف ما والتعبير عنه بطريقة غير مباشرة...

فالمفارقة تعين المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والبساطة في التعبير، إلى الغموض الجمالي؛ إذ يستطيع بواسطتها أن يعبر عن موقف ما على نحو يختلف عما يستلزمه ذلك الموقف؛ كأن يشكر المجرم على جريمته، أو يثني على السلطان الظالم...، لذلك فهي تحتاج إلى صانع ذكي يخفي المعنى بطريقة فنية ليعيد المتلقي الواعي تفسيره وإنتاجه.

4- أنواع المفارقة:

للمفارقة أنواع وأشكال عديدة بحسب بنياتها ودلالاتها، ودور المبدع والمتلقي فيها، نذكر منها المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف

- **المفارقة اللفظية:** وهي نمط من التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا للمعنى الظاهر الذي يكون واضحا من خلال التركيب اللغوي (الألفاظ).

والمفارقة اللفظية في جوهرها (انقلاب في الدلالة)؛ بحيث يؤدي الدال مدلولين متناقضين، أحدهما ظاهر قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية الظاهرة، والآخر خفي يجتهد المتلقي في البحث عنه وكشفه.

ومن نماذجها قول الشاعر الأردني إبراهيم نصر الله:

سأبدأ هذا الصباح
وأهتف
عمتَ ظلاما

تبرز المفارقة في استخدامه مفردات متناقضة ظاهريا؛ فقد استبدل لفظ (صباحا) المتسم بالنور والإشراق وبه يبتدئ المرء يومه، واختار لفظ (ظلاما) المناسب لنهاية اليوم، وهو أمر مخالف للمنطق مما يدعو القارئ إلى البحث عن الدلالة الخفية التي ابنت عليها هذه المفارقة وهي صراع الذات الشاعرة مع الموت.

ومنها قوله:

لأنّ المدائن خضراء يانعة كالعفن

تبرز المفارقة في الدلالة الجديدة التي منحها للون الأخضر اليانع الذي لا ينسجم مع العفن، ما يدفع القارئ إلى التأمل والتفكير في هذه الدلالة الجديدة التي توحي بالخراب.

- **مفارقة الموقف:** تستوعب هذه المفارقة موقفا كاملا، وليس لها صانع إذ تعتمد على ما في ذهن القارئ وقراءته للدلالات من خلال السياق، ويكون القارئ فيها ضحية أو مراقب بحيث له الدور في كشفها، وتتحقق هذه المفارقة حين يكون هناك تناقض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث.

من نماذجها قول الشاعر العراقي أحمد مطر في قصيدته (بيت وعشرون راية):

أُسرتنا فريدة القيم
وجودها عدم
جحورها قمم،
لاءاتها نعم،
والكل فيها سادة لكنهم خدم،
أسرتنا مؤمنة
تطيل من ركوعها
تطيل من سجودها...

نلحظ أن الجمل في المقطع جمل اسمية قامت في تركيبها على مبتدأ وخبر، وقد حمل كل مبتدأ معنى مضادا لمعنى الخبر؛ فالوجود عدم، والجحور قمم، واللاءات نعم، والسادة خدم.

وعند تأمل السياق نرى أن هذا التضاد الظاهر يفضي بالنتيجة إلى إعطاء المفارقة قيمة جمالية ودلالية إذ جاءت تفيض بالسخرية في تعبيرها عن الحالة السلبية التي تعيشها الأمة العربية، وهو ما يعبر عنه المعنى الخفي الذي يقبع خلف عبارات (تطيل من ركوعها/ تطيل من سجودها)، لأننا بعد الاحتكام إلى السياق نجد أن إطالة الركوع والسجود فقدت قيمتها الإيجابية التعبدية للخالق لتتحول إلى الدلالة السلبية (الاستسلام والخضوع).