

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الخامس - ربيع ١٣٩١ ش / آذار ٢٠١٢ م

الرّدّ على منظري انزياحية الأسلوب؛ رؤية نقدية

محمد هادي مرادي*

مجيد قاسمي**

الملخص

لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، ويعدّ شارل بالي (١٩٤٧-١٨٦٥م) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة "سوسير" في كرسي علم اللغة بجامعة "جينيف". والأسلوبية هي تشبه عملية نقدية تريد أن تكتشف الأسس الجمالية التي يقوم عليها الأثر الأدبي. ومن أبرز الأسلوبيات التي ظهرت، أسلوبية الانزياح. والانزياح يعدّ تفتنا في الكلام وتصرفا فيه يكسب النصّ قيمة جمالية، وينبّه إلى أسرار بلاغية كثيرة، وهو من فنون التواصل بين المبدع والمتلقّي؛ لأنّه يبرز إمكانات المبدع في استعمال الطّاقة التعبيرية الكامنة في اللّغة، لإيصال رسالته إلى المتلقّي بكلّ ما فيها من القيم الجمالية، فينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد، ليحقّق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التّركيب العاديّ. ولكن هناك بعض الدّارسين خيل إليهم أنّ الأسلوب ليس إلا انزياحا عن النمط المألوف. ولقد سار صاحبنا هذا المقال إلى ردّ هذا الزّعم مستعينين ببعض الشّواهد الشّعريّة والقرآنيّة.

الكلمات الدّليلية: الانزياح، الأسلوبية، الرّدّ على انزياحية الأسلوب.

** عضو هيئة التدريس بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

** طالب الماجستير بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: حسن شوندي

Hadimoradi29@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/٣٠ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٤ هـ. ش

المقدمة

كلّ منشئ - من حيث هو إنسان - يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتّسم به من سمات ذهنية، وفكرية، وانفعالية، وأمزجة وطباع، سوية كانت أم غير ذلك. وبديهيّ أن يختلف الأسلوب - الذي هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها - من فرد لآخر؛ فهذا التّمايز الشّخصيّ يتبعه تفرّد في الأسلوب.

شاع مصطلح الانزياح في الدّراسات الأسلوبية الحديثة إلى حدّ كبير، ممّا جعل بعض المحدثين والنّقاد يعرف الأسلوب بأنّه انزياح أي: تباعد عن المعيار. فهم يعتبرون الأسلوبية علم الانزياحات، ويختزلون الأسلوب إلى مجرد الانزياح. فبرأيهم يكتسب الأسلوب فرادته بما يمنحه الانزياح من خصوصية.

البحث عن الانزياح منتشر في أغلب الكتب الأسلوبية بيد أنّها لا تبسط الحديث عنه وهي في معظمها تشير إلى الذين يطرحون نظرية انزياحية الأسلوب ولكنّ تلك الكتب لا تقوم بدرس هذه النّظرية من منظار نقدي. وهذا لا يحول دون إثارة تساؤل مشروع هو: هل كلّ انزياح عن المعيار في الاستعمال العاديّ هو حتما حدث أسلوبيّ؟ أو هل كلّ تأثر أسلوبيّ هو بالضرورة انزياح عن المعيار أو عدول عن النّمط في التعبير؟ فالمقالة هذه تسعى في مسيرها تعريف الانزياح وتبيينه أولاً ثمّ الإتيان بما يؤيد زعمنا بالوعى المطروح ثمّ التسليم لذلك الوعى أو رفضه مستدلّاً.

تعريف الانزياح

بدء نشير إلى أنّ للانزياح مقابلين اصطلاحيين هما (Deviation) و (Deviance)، وهما مترادفان يستعملان بالمعنى نفسه، وإن اجتهد بعض الكتاب - من مثل ليچ Leech - في وضع تمييز فارق بينهما، مؤثرين مصطلح (Deviance) على (Deviation) إلّا أنّ طابع الشبوع لازم (Deviation) في حين انحسر مجال (Deviance) الدّلالى في الإحالة إلى بعض الجمل الشاذّة التي لا تتماشى مع قواعد النّحو، أي تلك التي لها شكل مشوّه، وقد يتعدّى (Deviance) هذا الانحسار قليلا، ليغدو مصطلحا جامعا لأيّ ملفوظ يكون في حالة عدم توافق مع المعايير النّحوية والدّلالية أيضا، المتفق عليها في اللّغة

القياسية. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤)

والانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart. إذ إنّ هذه الكلمة تعنى فى أصل لغتها "البعد" أيضا. حتّى إنّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك، ولكنّ كلمة البعد لا تقوى على أن تحمل المفهوم الفنّي الذى يقوى الانزياح على حمله. (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ٤٩)

الانزياح هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّى ما ينبغى له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر». (المصدر نفسه: ٧)

بعبارة أخرى الانزياح هو «اختراق مثالية اللغة والتجروء عليها فى الأداء الإبداعى، بحيث يفضى هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التى عليها النسق المألوف والمثالى، أو إلى العدول فى مستوى اللغة الصّوتى والدلالى عمّا عليه هذا النسق. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥)

فقد اعتقد جان كوهن Gean cohen أنّ الانزياح «هو وحده الذى يزودّ الشعريّة بموضوعها الحقيقى». بيد أنّ هذا الانزياح لا يكون شعريا إلّا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا من غير المعقول: «إنّ الأوّل خطأ شأنه شأن الثّانى، غير أنّ خطأ الأوّل ممكن التصحيح من حيث إنّ الثّانى يتعذّر التصحيح معه. وليس هذا التصحيح إلّا قبول التّأويل بما هو صحيح. وهذا يغدو متعذّرا إن ما تعدّى الانزياح درجة معينة. فالانزياح المفرط كلام غير مقبول مستعص على التّأويل مستحيل التّواصل، والانزياح لا يكون شعريا إلّا لأنّه يعود فى لحظة ثانية لكى يخضع لعملية التصحيح، وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التّواصلية». (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ١٠٣)

فالاستراتيجية الشعريّة تأسس على كوهن ذات طورين، أولهما سلبىّ يحدد فيه النّصّ عن سبيل القاعدة المثلى، ويخرق القانون فتنبثق فى هذا الطّور المنافرة حيث يعرض الانزياح. والطّور الثّانى إيجابىّ تفقد فيه المنافرة ميدانها لصالح الملائمة حيث نفى الانزياح الذى تستعيد فيه اللغة انسجامها الذى تخلّت عنه فى الطّور الأوّل. فتمّ عندها آليّة الواقعة الشعريّة. مثال ذلك قول المتنبيّ:

ولم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسدُ
يتأتى الانزياح من خرق قانون يقتضى، فى الجملة الإسنادية المثالية، ملائمة المسند
(مشى) و(تعانقه) للمسند إليه (البحر) و(الأسد) فالانزياح هنا لا يحصل إلا إذا نظرنا إلى
المفردات بمعانيها الحرفية، أى (البحر = جماد) و(الأسد = حيوان) فتكون - عندئذ -
متنافرة فى هذه المرحلة (عرض الانزياح) ثم تستعيد تلك المنافرة جرّاء المرحلة الثانية
(نقى الانزياح) التى تتدخل فيها الاستعارة لأجل إعادة الجملة إلى المعيار وإحداث
ملائمة دلالية، حيث يتمّ فيها العبور من المعنى المعرفى إلى معنى آخر له به علاقة،
(البحر ← الكريم) و(الأسد ← الشّجاعان). وبهذا تستعيد الجملة انسجامها. (رشيد الددة،
٢٠٠٩م: ١٥-٧)

أنواع الانزياح

هناك أشكال مختلفة للانزياح. من أهمّها - فيما يبدو - ثلاثة تقسيمات، منها تقسيم
جان كوهن - الذى قيل عنه المنظر الأوّل للانزياح - وليج، وعدنان بن ذريل.
أمّا كوهن فيقسّمه إلى:

١. الانزياح الاستبدالى: وهو الذى يتعلّق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها مثل
الاستعارة، والمجاز، والكناية، والتشبيه. أمّا الاستعارة فاسترعت فيه معظم الانتباه، وكان
الحظّ الأوفر لها. ومضى شرحها آنفاً. (مطالعات فرنسية)
٢. الانزياح التركيبى: ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة فى ربط الدوالّ
بعضها ببعض فى العبارة الواحدة أو فى التركيب والفقرة. فكلّ تركيب خرج عن القواعد
النحوية المعتادة وأصولها هو انزياح تركيبى، وهو يتمثّل فى التقديم والتأخير، والحذف،
والإضافة، والانتقال من أسلوب إلى آخر وغيرها.

والواضح أنّ التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتّى إنّ كوهن سمّى الانزياح
الناتج من التقديم والتأخير بـ "الانزياح النحوى" وسمّاه أيضاً بـ "القلب". (محمد ويس،
٢٠٠٥م: ١١١-١٢٨)

وابن ذريل يذكر ثلاثة أشكال للانزياح، هي:

١. الانزياح السكوني: الذي لصور البلاغة، ويتبدى كبعد عن التعبير المشترك.
٢. الانزياح الحركي: والذي يتبدى كإنتقاع في الزمان أو قفزة إلى المبادهة.
٣. الانزياح السياقي: الذي للأسلوبيات، ويتبدى كشذوذ دلالي، استنادا إلى تصادم السياقات.ناهيك أن الأسلوب كفرادة شعرية هو نفسه يؤسس قطعاً في النسيج اللغوي للشعر. (ابن ذريل، ١٩٨٩م: ٢٧-٢٨)

وقسم ليج الانزياح إلى ثمانية أقسام، هي: ١. اللغوي ٢. النحوي ٣. الصوتي ٤. الكتابي ٥. المعنوي ٦. اللهجي ٧. الأسلوبي ٨. الزمني. (صفوي، ١٣٩٠ش: ٥١-٥٨)

الأقوال في: "الأسلوبية هي علم الانزياحات"

إنّ الأسلوبية (أو علم الأسلوب) لاتزال - على وفق أولمانو هو لسانيّ مختصّ في اللغات الرومانية - غير محدّدة ولا منظمّة، وإن كانت مفعمة بالحركة والحيوية، ذلك أنّها - إلى حدّ ما - لاتتملك نظاماً من المصطلحات مسلماً به ولاتحديداً للغايات والمناهج متّفقا عليه، ولهذا جماعة (مو) «mu» groupe le لم تتوان عن وصفها بـ«التّنين» لأنّها رغم ما قيل عنها وما كتب تظّل خفية. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٢٢)

إنّ مصطلح الانزياح يستخدم بنحو شائع في الأسلوبية حتّى إنّهُ يتراءى في تعريفه الأسلوب (style) نفسه.

يرى سبيتزر الألماني وبيرجيرو (pierreGuiraud) الفرنسي أنّ الأسلوب انحراف عن النّمط، وانتهاك له ومخالفة. فيتخذ سبيتزر من مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثمّ يتدرّج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسمّيه بالعنقريّة الخلاقة لدى الأديب.

أمّا تودوروف فإنّه ينظر الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنّه "لحن مبرّر" ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى. ثمّ يحاول حصر مجال هذا الانزياح - مُحيلاً إلى جان كوهين - فيقرّر أنّ الاستعمال

يكرّس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي (Agrammatical) والمستوى المرفوض؛ وويمثّل المستوى الثاني أريحية اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرّف فيه.

ولا يخرج ريفاتير (Micheal Riffaterre) في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح - وإن حاول الإيماء بغير ذلك - ويعرّفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرّقا للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. (المسدي، ١٩٧٦م: ١٠٣-١٠٢)

يقول فيلي سانديرس: «إنّ تعريف الأسلوب خروجاً على المعيار "مذهب بحثي أسلوبى ركيزته الأسلوب الأدبي" فتعدّ اللغة العادية الحالات التي تخرج على المعيار أخطاءً، غير مقبولة، وتعدّها اللغة البشرية شواذات يمكن استعمالها، وتذهب أبعد من هذا، فتري أنّ الجودة الشعريّة لأيّ عمل لغويّ معتمدة على هذه الحالات.» (سانديرس، ٢٠٠٣م: ٥٨)

وتقول ميمنت ميرصادقي: «الأسلوب انحراف عن طريقة التعبير يميز صاحبه من الآخرين، بعبارة أخرى الأسلوب انزياح (أو انحراف) عن النمط المألوف.» (سبک انحراف يا تمايزي است كه در شيوه بيان هر كس نسبت به ديگر شيوه هاى بيان وجود دارد و به عبارت ديگر سبک انحراف از نرم يا هنجار بيان ديگران است.) (ميرصادقي، ١٣٨٥ش: ١٤٨)

ويقول سيروس شميسا: «الأسلوب انحراف أو خروج عن الأنماط العادية للغة.» (سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهاى عادى زبان است. = from Deviation norm the) (شميسا، ١٣٧٥ش: ٣٢)

ويقول أحمد محمّد ويس: «بالانزياح وحده يمكن للأدب أن يرتقى، ويمكن للأديب أن يخلد.» (محمّد ويس، ٢٠٠٢م: ٥) كما أنّه يرى إعجاز القرآن الكريم مرتبها بانزياحيتها فيقول: «فلئن جاء القرآن الكريم بلغة عربية فإنّه لم يأت بها موافقة تمام الموافقة لما عليه العرب، بل كانت له طريقة جديدة في استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها كثيراً عمّا هي عليه عندهم. فهي - كما يقول مالك بن نبي - طريقة فجائية غريبة تقتضيها طبيعة

الرسالة الإسلامية، وفي هذا يقول ابن نبيّ مرّة أخرى: "لقد كان حتما على القرآن - إذا ما أراد أن يدخل في اللغة العربية فكرته الدينية ومفاهيمه التوحيدية - أن يتجاوز الحدود التقليدية للأدب الجاهلي. والحقّ أنّه أحدث انقلاباً هائلاً في الأدب العربي بتغييره الأداة الفنيّة في التعبير: فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظّمة في موضع البيت الموزون، وجاء من ناحية أخرى بفكرة جديدة أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة لكي يصل العقلية الجاهلية بتيار التوحيد" ويلفت انتباهنا في قول ابن نبيّ بيانه أنّ انزياح القرآن كان في الأداة اللغوية الفنيّة، وكذا في الفكرة الجديدة. وبهذا حدث الانقلاب الهائل في الأدب العربي الذي كان الشعر عمادّه. فإذا جاز اعتبار الشعر في عموم انزياحها عن لغة الحديث فإنّ القرآن الكريم انزياح على الانزياح. وينبغي أن نذكر بداية أنّ القرآن - على ما هو معروف - قد حقّق لقريش ومن لفّ لفّها مفاجأة من نوع خاصّ بحيث وقفت بإزائها حائرة في وصف هذا الكلام: أهو شعر.. أم سحر.. أم قول كاهن..؟!.. ولكن القرآن الكريم لم يكن شيئاً من ذلك البتة. وهكذا فإنهم بهذه الأوصاف المرتبكة وعدم إجماعهم على وصف واحد قد أقرّوا بخروج القرآن عن مألوف كلامهم. وتأكّد ذلك إذا عجزوا عن معارضته. فالمعجز هو ما جاوز قدرة البشر، ومن شأن وقوعه أن يثير الدهشة والمفاجأة، لأنّه انزياح عن المألوف وانزياح عن الممكن البشريّ.» (المصدر نفسه: ٢٩)

وكثيرون آخرون يختزلون الأسلوب إلى البنية الأدبية المنزاحة لما فيها من الوظيفة التأتيرية الجمالية.

يقول شفيعي كدكني: «ليس الشعر إلّا كسر نمط اللغة العادية والمنطقية حقاً.» (شعر در حقيقت چيزی نيست جز شکستن نرم زبان عادی ومنطقی.) (شفيعي كدكني، ١٣٨٩ش: ٢٤٠)

يقول جان كوهن: - الذي قيل عنه المنظر الأوّل للانزياح - «الانزياح هو وحده الذي يمنح الشعريّة موضوعها الحقيقي.» (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ٧)

ويقول محمد عبد المطلب: «من المهمّ الإشارة إلى أنّ التناول الأسلوبيّ إنّما ينصبّ على اللّغة الأدبية؛ لأنّها تمثّل التّنوع الفرديّ المتميز في الأداء، بما فيه من وعى واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العاديّ المألوف، بخلاف اللّغة العادية التي تتميز

بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز. وليس معنى هذا أننا نقيم حاجزا صلبا بين اللغة الأدبية ولغة الخطاب؛ لأنّ الأولى تستمدّ وجودها - بلا شك - من الثانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة من الصّوت والكلمة والجملة، ثمّ القطعة بأكملها. بمعنى آخر يمكننا القول: إنّ لغة الأدب هي التي تحدّد الإمكانيات التعبيرية الجمالية التي توجد بشكل اعتباطي في لغة الخطاب، فتفيد منها في إبداعات جديدة لاتنتهي. وعلى هذا يمكننا القول بأنّ علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتّحليل في آن واحد.» (عبدالمطلب، ١٩٩٤م: ١٨٦)

ويستمرّ محمّد عبد المطلب في موضع آخر قائلا: «اللغة العربية من اللغات التي لاتتميز بحتمية خاصّة في ترتيب أجزاء الجملة، لكن المألوف فيها أن نجد بعض الرّتب المحفوظة - وخاصّة في مجال الأسلوب الإخباري - كتقدّم المبتدأ على الخبر، والفعل على فاعله، والفاعل عن مفعوله. وهي أمور تحدّث فيها النّحاة كثيرا في مجال التّعبير، وبالمثل - أيضا - تحدّثوا عن الرّتب المحفوظة في التّأخير، كتأخير الصّلة عن الموصول، والصّفة عن الموصوف، والمضاف إليه عن المضاف، ومع كلّ هذا تتأثرت مقدرة المبدع في قلب هذه الأحوال متخطيا لها بغية الانحراف عن التّمط المألوف، وقد يصبح هذا الانحراف يوما نمطا مألوفا هو الآخر - في مثل ما أطلقوا عليه المجازات الميئة - فمستعمل اللغة يتصرّف بحريّة في تنظيم تراكيبه دون استلام لاستخدام معين، ويصبح هذا التّصرّف الجديد خاصّة أسلوبية قد تأخذ شكلا عامّا في عصر من العصور نتيجة لجهد مبدعين متعدّدين، أو يكون نتيجة جهد فردي لشخصية أدبية فذة، تفرّض باستعمالها نمطا من الأداء يؤثّر فيمن حولها مكانا وزمانا، كالجاحظ أو بديع الزمان وغيرهما من أصحاب الكتابة في العصور القديمة والحديثة.» (المصدر نفسه: ١٩١)

ويقول فتح الله أحمد سليمان: «يعتمد تعريف الأسلوب - بالنّظر إلى النّص - على أنّه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي.» (سليمان، ٢٠٠٨م: ٢٠) وهو يذكر أصول الأسلوبية في التّراث من المنظورين النّحويّ والبلاغيّ بحيث لا يتحقّق المستوى الفنّي فيهما إلا بتجاوز المألوف. (المصدر نفسه: ٢٤)

على سبيل المثال جملة (أطعم محمد خالدًا خبزًا)، نستطيع أن نجعلها بست عشرة صورة بتقديم كلماتها وتأخيرها، والمعنى في كل صورة منها يختلف عن سائرهما، وهذه الصور المتعدّدة يقابلها تعبير واحد في الإنكليزية هو: brea Khalid fed Mohamed (السامري، ٢٠٠٠م: ٥٥)

ويقول عباس رشيد الددة: «لأنّ لبث أن نصادف عند التّجوال في الحقل المعرفي وعيا نظريا يرى فيه تضاييف بين الأسلوبية والانزياح على صعيد المفهوم. فالتمرد الذي يشهده عالم الخطاب الأدبيّ على الضوابط المألوفة، أو انحراف مستواه عن قوالب الاستخدام العاديّ يعصف بوظيفته الإبلاغية، ويشوّش إرسالته، فيحدث أثرا جماليا.

وبإزاء هذا يزدوج المنطلق التعريفيّ للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس الألسنيّ بالبعد الأدبيّ الفنّي استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغيّ. فإذا كانت عملية الإخبار علّة الحدث الألسنيّ فإنّ غاية الحدث الأدبيّ تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية، أي إنّها تعني بمعارضة (البنية/النمط) بـ(البنية/المنزاحة) من خلال رصد تلك الخصائص اللغوية التي يتحوّل بها الخطاب العاديّ إلى خطاب أدبيّ.

إنّ رصد تلك الخصائص ودراستها وفحص آلية ذلك التحوّل أمر مرتهن - حسب البعض - بمجموعة إجراءات أدائية تشكّل نظاما استشعاريا يتحسّس تلك الخصائص في النّصّ عبر مجموعة من العمليات التحليلية التي تنضوي تحت الأسلوبية بوصفها منهجا يرمي إلى دراسة البنى اللسانية في النّصّ الشعريّ وعلاقات بعضها ببعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النّصّ الشعريّ نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى. فإنّ الأسلوبية تكشف - من خلال تحليل البنى اللسانية - عن البنى المتميّزة التي هي البنى الأسلوبية، إذ تضيف هذه الأخيرة على النّصّ القيم الفنيّة والجمالية والسّمات الفريدة التي تكون - في الوقت نفسه - بمثابة الباعث على التحليل الأسلوبيّ. إنّ تحليلا كهذا يفتح كوى على التحليل اللسانيّ الذي ما إن يكرس نفسه لخدمة الأدب برصد تلك البنى المتميّزة والقيم الفنيّة والجمالية حتّى يستحيل تحليلا

أسلوبيا. فليس الأسلوب سوى الانزياحات مبرّرة ما كانت لتوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا كلياً للأشكال التحويلية الأولى. إنّ النصّ حينما يتنفّس من تسلّط التّمط وتبعيته، وينفلت من الاستعمال أو العرف اللّغويّ فإنّ وظيفته الإيصالية تتراجع بإزاء الوظيفة الجمالية والتأثيرية أيّ إنّهُ يتحوّل من تعبير محايد إلى تعبير موسوم، من تغيير غير متأسلب إلى الأسلوب.» (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤٢-١٤٣)

وبعد فقد عدّد برنّد شبلنر أسماء كثير من الباحثين تقّادا ولغويين ممّن نظروا إلى الأسلوب على أنّه انحراف عن قاعدة ما. منهم سببترز، وموكاروفسكى، وثورن، وكوهن، وبيرفيس، وبرونيو، وليفن، وانكفست، وجويراود، وليش، وساييسى، وويلك، ووارين، وبلوخ، وسابورتا، وأومن، وياوم جارنتر، وإبراهام، وفرانجس، وهاسكل، وويمسات، وأوسجود، وفولر، وريفزين، وبزل، وأوهمان، وغيرهم كثير. (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ١٠٦)

قبول أو رفض المدّعى المطروح

هكذا أناطت الأسلوبية بالانزياح مهمّة تنشيط المشغل الشعريّ في النصّ، وتأجيح وظيفته الفنيّة والجمالية اللتين تستمدّان جرعة الحيوية منه، إذ يحسّ معه الإبداع بديب العافية داخل النصّ، وفي غيابه يفقد ذلك الإبداع نبضه. وهكذا بسط الانزياح ظلّه على الأسلوبية حتّى غدت له منزلة ذات استقطاب وتمثّل، وقد ألمّت أغلب الاتّجاهات الأسلوبية بكون الأسلوب انزياحا عن التّمط.

مهما يكن من شيء فهذه المقالة لا تستطيع مرافقة هؤلاء المذكورين فيما زعموا، لأنّ هناك أسبابا تحظر إجمال الأسلوب في الانزياح عمّا هو معيارى.

ويجب ألا تتركز حول الأنماط المنزاحة عن الأصل فحسب، باعتبارها إبداعات برّاقة واضحة، بل إنّ دراسة الأسلوب الجارى على النسق المألوف قد يبهرنّا أكثر ممّا يبهرنّا التّمط المنزاح عن الأصل. مثلما نراه من النقاش اللغويّ الذى أداره عبد القاهر الجرجانى حول قول النّابغة:

فإنّك كالليل الذى هو مدركى وإنّ خلت أنّ المتئى عنك واسع

الشاعر في هذا البيت قد جاء بتشبيهه لاتستطيع أن تحوله إلى استعارة وأن تعامل الليل معاملة الأسد في قولك (رأيت أسدا)؛ لأنك لاتخلو من أحد أمرين: إما أن تحذف الصفة وتقتصر على ذكر الليل مجرداً، فتقول إن فررتُ أظنني الليل؛ وهذا محال لأنه ليس في الليل دليل على النكتة التي قصدها الشاعر من أنه لايفوته، وإن أبعد في الهرب؛ لسعة ملكه وطول يده. بل الفكرة التي يقدمها التعبير الجديد هي (إذا هربت منك استحالت الحياة كلها على ظلاما) أو (ضللت طريقي مثل من يضرب في الليل) وهذا ما لم يهدف إليها الشاعر. وإن لم تحذف الصفة وجدت طريق الاستعارة فيه يؤدي إلى التعسف؛ إذ لو قلت إن فررت منك وجدت ليلاً يدركني، وإن ظننت أن المنتأى واسع، والمهرب بعيد - قلت ما لاتقبله الطباع؛ لأنّ العرف لم يجز بأن تجعل الممدوح هكذا. وينبغي الإشارة إلى أن الشاعر اختار لفظة (الليلة) بدلا من (النهار) - بما فيهما من الاحاطة والشمول - لأنّ في الأولى دلالة على موضع السخط والغضب. (الجرجاني، ١٩٩١م: ٢٤٨٢٤٧؛ وأحمد بدوي، ١٩٦٢م: ٢٢٦)

فالتأبغة لم يحاول أن يتحرك بعيدا عن الأنساق اللغوية والنحوية المألوفة؛ وإنما تحرك من طبيعة الموقف الإبداعي ذاته، والصياغة عنده تأتي على نمط مألوف، ولكن مع ظهور إمكانات جمالية في الأداء تستمد وجودها من قدرة الشاعر ومن الموقف الشعري ذاته، ومن البعد الاستعمالي للألفاظ، الذي يكسبها كثافة في الدلالة.

لاتفوتنا الإشارة إلى أنّ هذا التشبيه لا يأخذ سمة منزاحة؛ لأنّ انزياحية التشبيه - حسب قول أحمد محمد ويس - تحدث:

١. إذا كان التشبيه مقلوبا: إنّما هو انزياح يرمى الشاعر من ورائه إلى تجديد ما بين يديه من صور يكون البلى قد داخلها فلم تعد تجذب المتلقي. والحق من شأن التشبيه المقلوب أن يحدث - بما يحدثه من الخروج عن العادة - شيئا من هذا الجذب.

٢. التباعد بين الشئيين أي الاعتماد على غير المألوف، وهو الذي يحدث في النفس العجب والأريحية وذلك أنّ موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، كتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل. (الجرجاني،

(١٩٩١م: ١٣٠)

ولكنّ تشبيهه النَّابِغَة لا يستوعب من التّباعد قدرا يصحّ إعطاءه سمة انزياحية بل اللّطف في البيت مرتّهن بقدره الشاعر وذكائه في وضع الكلمات موضعها واعتماده على التّشبيه دون الاستعارة.

٣. وقد عرض قدامة بن جعفر لأمر الانزياح أو العدول في التّشبيه ضمن ما أسماه "التّصرّف في التّشبيه" حيث يقول: «ومن أبواب التّصرّف في التّشبيه أن يكون الشّعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشّاعر بغير الطريق التي أخذ فيه عامّة الشّعراء.» (ابن جعفر، ١٣٠٢ ش: ٣٩)

٤. الإتيان بما لم يفتن إليه أحد من قبل. (محمّد ويس، ٢٠٠٢م: ١٤٣)
إذا أردنا نقاش أو مقارنة هذا الأخير مع بيت النَّابِغَة رأينا أنّ الشّاعر لا يهدف (بذكر اللّيل) غير إبراز الشّمولية (أو القدرة) وموضع السّخط. وهذان الأمران لم يجهلها العرب من قبل. كما يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على أنواع الهموم لبيتلى
يريد: ربّ ليل يحاكي أمواج البحر في توحّشه ونكارة أمره أرخى على ستور ظلامه،
مع أصناف همومه ليختبر أمرى وينظر ما عندى من الصّبر لشدائد الدهر. (الزّوزنى،
٢٠٠٦م: ٢٣)

وكقول الشّنفري:
ولست بمحيار الظّلام، إذا انتحت
هدى الهوجل العيسيف يهماء هوجل
يريد: لأتحيّر في الظّلام إذا كانت الفلوات البعيدة المخيفة تُضللّ رشد الرّجل الأحمق.
(المصدر نفسه: ١٤٨)

في هذين البيتين وأمثالهما دلالة على أنّ المعنى الذي قد ساقه النَّابِغَة كان معروفا لدى العرب وهو بذلك لم يفاجئهم ولكن ما أكسب بيته قيمة جمالية أسلوبية ليس إلّا قدرته والبعد الاستعمالي للألفاظ كاختيار لفظة (الليل) والموقف الشعري ذاته. أمّا قدرته فمرتّهن - كما ذكرنا - بعدم حذف الأداة وعدم حذف الصّفة. فهو لم يغفل عن هذه الخفيات الدّقيقة.

النّظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا عن النّمط يواجه نقائص أخرى عديدة تضيع محاسنها، منها صعوبة تعيين الانزياح الذي من دونه أو دون إدراكه سوف يعجز المحلّل عن مواجهة النّصّ أو معالجته أسلوبيا، ولا تتمرّ هذه الصّعوبة دون إثارة صعوبة أخرى انبثقت جرّاءها وعلى غرارها، وهي تعسّر الاهتداء إلى المسلك المعياريّ الذي يعدّ الأسلوب انزياحا عنه: أي صعوبة التّوقّف على الجهاز القاعديّ أو تشخيص المعيار.

إنّ نشدان الدّقة في تحديد الانزياح يلاقى بعض الخيبة، ذلك أنّ هذا التحديد يخضع - غالبا - لمحدّدات تاريخية وثقافية، وربّما يخضع للخبرة والمعرفة اللّتين تتعلّقان بالقواعد، فالسّيقات التاريخية والثّقافية ربّما تحدّد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة فقط بحيث لا تتمثّل تلك الأنماط انزياحا في حقبة أخرى وسياق ثقافيّ آخر.

ومن هنا نستنتج أنّ القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة، وربّما يعثر القارئ على بنى أسلوبية في نصّ شعريّ عائد إلى العصر الجاهليّ لم تكن تمثّل أيّ ملمح أسلوبيّ بالنّسبة إلى قارئ عاصر ذلك النّصّ والعكس بالعكس. ولكي نحدّد الانزياحات في نصّ أدبيّ معين لا بدّ لنا من أن نتوقّف على معرفة دقيقة وحساسة بإزاء القواعد العامّة التي يقاس الانزياح في ضوئها ومن دون تلك المعرفة فإنّنا نغفل كثيرا من الانزياحات التي يتوقّف عليها النّصّ الأدبيّ. وفضلا عن استحالة التوقّف على هذا الجهاز القاعديّ وتحديده تحديدا مباشرا ودقيقا، فإنّ ممّا يؤخذ على المظهر الأسلوبيّ هذا، أو وجهة النّظر هذه، إهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبيّ (مثل الأخطاء النّحوية) والعكس، أي وجود أثر أسلوبيّ بالنّسبة للقارئ) دون وجود انزياح، ذلك أنّ ثمة نماذج من النّصوص الأدبية تجعلنا في حيرة إذا ما شئنا كشف أسلوبها فهي تخلو من الانزياح، ولكنها لا تخلو من أسلوب ما، مثال ذلك أسلوب سهل ممتنع. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٩٢؛ الخويسكي، ٢٠٠٩م: ٢١)

ومثله قصيدة "الطّلاسم" لإيليا أبي ماضي حيث يقول:

جئتُ، لأعلم من أين، ولكنّي أتيتُ

ولقد أبصرتُ قداميّ طريقا فمشتيتُ

وسأبقى ماشيا إن شئتُ هذا أم أبيتُ

كيف جئت؟ كيف أبصرتُ طريقى؟

لست أدري

(أبوماضى، ١٩٨٩م: ١٩١)

إنّ الفكرة في هذه القصيدة هي المنطلق الذى تبدأ منه عملية المعرفة في الفلسفة قديما وحديثا. هذا المنطلق هو من أين أتينا؟ ولماذا؟ وكيف؟ وكتبها الشاعر على شكل الموشحات الأندلسية فقسّمها إلى وحدات مستقلة تنتهي كل واحدة بقفلة تتكرّر (لست أدري). ولكنه لم يُخرج القفلة من العادية إلى اللّاعادية، مع هذا إذا تحرّكنا وراء هذه التكراريات نراها تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية تُكسب المضمون حيوية وتأثيرا جماليا. فيبدو أنّ ما أكسب القصيدة روحا جمالية وميزها بالحدث الأسلوبى - فضلا عن الانزياحات الموجودة - هو ما يسمّونه "خلق قواعد جديدة" أو *regularity extra* (=قاعده افزايى). وهذا المصطلح (*regularity extra*) - حسب قول محمّد غلامرضايى - واحد من اثنين ينشئان التّنوّات الأدبية (=برجسته سازى = *foregrounding*). يرى غلامرضايى أنّ "الأدبية" تتكون من *foregrounding* التى هي وليدة عاملين هما: ١. الانزياح ٢. خلق قواعد جديدة أو *regularity extra*. وهذه الأخيرة (قاعده افزايى) - كما يعرفها غلامرضايى - ليست انحرافا عن اللّغة المعيار بل هي استخدام قواعد إضافية تزيد عن قواعد اللّغة المعيار حيث تصبح لغة الأثر - النصّ - بواسطتها أدبية. ومن أنواع *regularity extra* المجانساتُ الصّوتيةُ والتّكراراتُ وأندادها مما يصبغ الكلام لونا جماليا. (قاعده افزايى، انحراف از زبان هنجار نيست، بلکه به کار گرفتن قواعدى است اضافه بر قواعد زبان هنجار، آنچنانکه زبان اثر، ادبى شود. وهم صوتى ها و تکرارها و امثال آن که باعث زیبایی کلام است از نوع قاعده افزايى است.) (غلامرضايى، ١٣٧٧ش: ٢٥-٢٨؛ وانظر إلى: علوى مقدّم، ١٣٧٧ش: ١٠١)

فإذا جعلنا ادعاء محمّد ويس فيما يتعلّق بإعجاز القرآن المجيد عرضة للنقاش رأينا غير منتبه إلى مهامّ لمح إليها أئمة البلاغة الكبار، فكان عليه أن يدقّق أكثر وأكثر في هذا المهمّ. اللهم ما له يوافق ابن نبىّ فى أنّ القرآن انزياح على الانزياح وأنّه مرتّهن بتلك الانزياحات؟ صحيح أنّ المعجز هو ما جاوز قدرة البشر وهو انزياح عن الممكن

البشرى، ومن شأن وقوعه أن يثير الدهشة والمفاجأة ولكن هذا لا يعنى أن الدهشة والمفاجأة لاتحدثان إلا عن طريق الانزياح أو الانزياحات عن المألوف بحيث لا يعرف الإنسان طرائق ذلك الإعجاز، بل معناه أن الإنسان لا يستطيع الإتيان بمثله، وبينهما فرق كبير يتضح بأمثلة قرآنية سنأتى بها بعد قليل. وسيتبين بها لنا أن القرآن شأنه أكبر من أن يكون إعجازه مرهونا مقصورا على الانزياحات. ولو كان مقصورا عليها لقد خلت آيات كثيرة من الإعجاز مع أنها أتت أتم موافقة مع المعنى المسوق له الكلام.

ألا ترى أن الله سبحانه قال: ﴿لَئِن اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَيَّ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ﴾ وقال ﴿قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُورٍ مِثْلِهِ﴾ وقال ﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِّثْلِهِ﴾ تستى لنا أن نساير عبد القاهر الجرجاني فى نظريته "النظم" وطه حسين. فيقول طه حسين: «ليس من اليسير بل ليس من الممكن أن نصدق أن القرآن كان جديدا كله على العرب. ولو كان كذلك لما فهموه ولا وعوه، ولا آمن به بعضهم ولا ناهضه وجادل فيه بعضهم الآخر. إنما كان القرآن جديدا فى أسلوبه، جديدا فيما يدعو إليه، جديدا فيما شرع للناس من دين وقانون. ولكنه كان كتابا عربيا؛ لغته هى اللغة العربية الأدبية التى كان يصطنعها الناس فى عصره، أى فى العصر الجاهلى.» (حسين، ١٩٣٣م: ٦٩)

ويقول عبد القاهر الجرجاني: «فهل يجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكون قد عرفوا الوصف الذى إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟ ولا بد من: لا؛ لأنهم إن قالوا: يجوز، أبطلوا التحدى من حيث إن التحدى، كما لا يخفى، مطالبته بأن يأتوا بكلام على وصف، ولا تصح المطالبة بالإتيان به على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوما للمطالب...؛ لأنه لا يصح وصف الإنسان بأنه قد عجز عن شىء، حتى يريد ذلك الشىء، ويقصد إليه ثم لا يتأتى له وليس يتصور أن يقصد إلى شىء لا يعلمه، وأن تكون منه إرادة لأمر لم يعلمه فى جملة ولا تفصيل.» (الجرجاني، ٢٠٠١م: ٢٤٩)

مدار الإعجاز هو النظم، وهذا النظم كما شرحه عبد القاهر الجرجاني هو «ليس شيئا غير توخى معانى النحو فيما بين الكلم، وأتت ترتب المعانى أولا فى نفسك... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال (أى حسن الدلالة وتماها ثم تبرجها فى صورة تستولى على

هوَى النَّفس) غير أن يؤتَى المعنى من الجهة التى هى أصحُّ لتأديته، ويختار له اللفظ الذى هو أخصَّ به، وأكشَف عنه وأتمَّ له وأحرى أن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية. «(المصدر نفسه: ٢٥٣؛ وانظر إلى: أحمد بدوى، ١٩٦٢م: ١١٩)

لم يؤمن عبد القاهر بأنَّ الإعجاز ناشئ من تخير مفرداته لأنَّ هذه المفردات لم تكنسب شيئا جديدا لم يكن لها من قبل أن توضع فى آيات القرآن، ولم يتغير معناها عن المعنى الذى كانت تدلُّ عليه قبل أن يستعملها القرآن الكريم. ولا بأنَّ الإعجاز أن كانت كلماته غير ثقيلة على اللسان فخفة كلمات القرآن لم تكن وحدها مدار الإعجاز؛ ولم يؤمن بأنَّ الإعجاز ناشئ من أن كان للقرآن موسيقى تكوّنت من مواقع حركاته وسكناته، لأنَّ الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة فى شيء وإلا وجب أن تكون القصيدتان بليغتين إذا اتفقتا فى الوزن. ولم يؤمن كذلك بأنَّ الإعجاز ناشئ عن هذه الفواصل التى فى أواخر الآيات لأنَّ العرب قديرون على مجيء بالقوافى فى الشعر، وقد توهم بعضهم ذلك فمضى يعارض القرآن بجمل تنتهى بمثل فواصله. ولم يؤمن بأنَّ مصدر الإعجاز وحده كان فى الاستعارة والكناية وألوان المجاز التى تنثر هنا وهناك فى القرآن الكريم؛ لأنَّ ذلك يؤدّى إلى أن يكون الإعجاز فى آيات معدودة. إذا بطل أن يكون شيء من ذلك سببا للإعجاز لم يبق سوى التّظّم مصدرا لهذا الإعجاز. (أحمد بدوى، ١٩٦٢م:

٨٦-٨٧)

هذا المعنى (أى: التّظّم) من أبرز معانى الأسلوب فى الدّراسات الحديثة. (الخويسكى، ٢٠٠٩م: ٢٣) والتّظّم لا يختزل إلى الانزياحات كما تصوّره محمّد ويس؛ ألا ترى أنّ المعنى فى القرآن قد جاء من الجهة التى هى أصحُّ لتأديته، واختير له اللفظ الذى هو أخصَّ به، وأكشَف عنه وأتمَّ له وأحرى أن يكسبه نبلا؟ ألا ترى أنّ الإعجاز فى الآيات التالية مرتتهن بنظمها: ﴿وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ وَلَئِنْ صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِلصَّابِرِينَ وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾ (النحل: ١٢٨-١٢٦)

و﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِذَا كُنَّا تُرَابًا وَّءَابَاؤُنَا أَءَنَّا لَمُخْرَجُونَ لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَّءَابَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ

عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُنْ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ﴾ (النمل: ٧٠-٦٧)

فالمعنى قد جاء موافقا كل الموافقة مع شأن نزوله وكل كلمة قد وُضِعَتْ موضعها من النظم الدال على إعجازه وربما تُظهِر انزياحية فعل (كان) هذا النظم أكثر وضوحا فقال في الأولى (ولاتك في ضيق) وفي الثانية (ولاتكن) وذلك أن السياق مختلف في السورتين، فالآيات الأولى نزلت حين مثل المشركون بالمسلمين يوم أحد، بقروا بطونهم وقطعوا مذاكيرهم فوق رسول الله (ص) على حمزة وقد مثل به فرآه مبقور البطن فقال: أمّا والذي أحلف به لئن أظفرتني الله بهم لأمثلن بسبعين مكانك، فنزلت فكفر عن يمينه وكفّ عما أراه، وأوصاه بالصبر ثمّ نهاه أن يكون في ضيق من مكرهم فقال له: (ولاتك في ضيق مِمّا يمكرون) أى لا يكن في صدرك أى ضيق مهما قل. وهو تطمين من الله لرسوله وتطبيب له مناسب لضخامة الأمر وبالغ الحزن، أو هو من باب تخفيف الأمر وتهوينه على المخاطب، فخفف الفعل بالحذف إشارة إلى تخفيف الأمر وتهوينه على النفس. أمّا الآيات الثانية فهي في سياق المحاجة في المعاد وهو ممّا لا يحتاج إلى مثل هذا التصبير. (السامري، ٢٠٠٧م: ٢١١)

النتيجة

طبقا لما عالجاه هذه المقالة باستخدام آليات مثالية استدلالية لا يمكن اعتبار الأسلوب علم الانزياحات. ولهذا نرى عددا غير قليل من الدارسين يعدّون الانزياح واحدا من أنواع الأساليب العديدة، والواقع أن الأسلوبية قد تمثّلت في العديد من الاتجاهات، ومنها: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية الوظيفية، الأسلوبية التأثيرية، الأسلوبية البنائية، الأسلوبية اللغوية، الأسلوبية الأدبية، أسلوبية الانزياح.

من ثمّ الاعتقاد بانزياحية الأسلوب أو بأنّ الأسلوب هو الانزياح عن النمط العادى وحده يلاقى مشاكل كثيرة لا تخفى عن العيون الفاحصة ونحن في هذه المقالة أشرنا من بين تلك الكثرة إلى بعض ما رأيناه أكثر أهمية وأقرب من الوضوح فطبّقناه على بعض الأبيات والآي القرآنية. بعد هذا كلّه يمكننا اختصار تلك النقائص المشار إليها في النصّ على نحو ياتى:

١. هناك نصوص تخلو من انزياح أو انزياحات عن المعايير ولكنها ذات أثر أسلوبى. فقد تُعجبنا دراسة الأسلوب العادى أكثر ممّا يعجبنا التّمط المنزاح عن الأصل وذلك كما رأيناه تمثّل فى بيت التّابغة. هناك أيضا انزياحات غير ذات أثر أسلوبى مثل جميع الأخطاء النّحوية ومثلما شرحناه فى شأن الاستعارات والمجازات التى يحدث فيها عرض الانزياح من دون نفيه وذلك لعدم وجود علاقة بين عرضه ونفيه بعبارة أخرى لعدم وجود علاقة بين المعنى المنقول عنه والمنقول إليه، ومثل هذه الانزياحات نعتبرها أخطاء تخلو من قيمة أسلوبية.

٢. إجمال الأسلوب فى الإنزياح عن التّسق المألوف يعيبى دارس النّص وقارئه عن مواجهته أو معالجته أسلوبيا وذلك لأجل صعوبة تحديد كلّ من الانزياح ومعياره.

٣. ظاهرة "خلق قواعد جديدة" كطريقة تعطى الأثر قيمةً جماليةً تنقض نظرية انزياحية الأسلوب، وذلك مثلناه بقصيدة الطّلاسم لإيليا أبى ماضى.

٤. إعجاز القرآن مرتين بالنظم الذى عرفه عبد القاهر الجرجانى ولا بانزياحاته وحدها. ولو كان مقصورا عليها لقد خلت آيات كثيرة من الإعجاز. وهذا النّظم من أبرز معانى الأسلوب فى الدّراسات الحديثة. ومما ينطبع من كلام طه حسين أنّه أيضا يرى أنّ إعجاز القرآن من حيث تراكيبه متناثر فى نظمه وهو يعبر عن هذا النّظم بلفظة "الأسلوب". هذا الاعتبار دلالة أخرى على أنّ الانزياح واحد من أنواع الأساليب العديدة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن جعفر، قدامة. ١٣٠٢ق. نقد الشّعر. الطّبعة الأولى. قسطنطينية: الجوائب.
- ابن ذريل، عدنان. ١٩٨٩م. التّقد والأسلوبية بين النظرية والتّطبيق. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- أبو ماضى، إيليا. ١٩٨٩م. ديوان إيليا أبى ماضى. بيروت: دار العودة.
- أحمد بدوى، أحمد. ١٩٦٢م. عبد القاهر الجرجانى وجهوده فى البلاغة العربية. القاهرة: مكتبة مصر.
- الجرجانى، عبد القاهر. ١٩٩١م. أسرار البلاغة: قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر. الطّبعة الأولى. جدة: دار المدنى.

الجرجاني، عبد القاهر. ٢٠٠١م. دلائل الإعجاز: علق عليه السيد محمّد رشيد رضا. الطّبعة الثالثة. بيروت: دار المعرفة.

حسين، طه. ١٩٣٣م. في الأدب الجاهلي. الطّبعة الثالثة. القاهرة: فاروق.

الخويسكي، زين كامل. ٢٠٠٩م. في الأسلوبيات. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

رشيد الددة، عبّاس. ٢٠٠٩م. الانزياح في الخطاب التّقدي والبلاغي عند العرب. الطّبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.

الزّوزني، حسين بن أحمد. ٢٠٠٦م. شرح المعلقات السّبع للزّوزني ومعها لامية العرب للشّنفري: تدقيق ودراسة محمّد فوزي حمزة. الطّبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.

السّامري، فاضل صالح. ٢٠٠٠م. الجملة العربيّة والمعنى. الطّبعة الأولى. بيروت: دار ابن حزم.

السّامري، فاضل صالح. ٢٠٠٧م. معاني التّحو. الطّبعة الأولى. المجلّد الأول. بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ.

سليمان، فتح الله أحمد. ٢٠٠٨م. الأسلوبية: مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية. الطّبعة الأولى. القاهرة: دار الآفاق العربيّة.

سانديرس، فيلي. ٢٠٠٣م. نحو نظرية أسلوبية لسانية. ترجمة خالد محمود جمعة. الطّبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.

شفيعى كدكني، محمّد رضا. ١٣٨٩ش. موسيقى شعر. الطّبعة الثانية عشرة. طهران: نشر آكه.

شميسا، سيروس. ١٣٧٥ش. سبك شناسي. الطّبعة الرابعة. طهران: فردوسي.

صفوي، كورش. ١٣٩٠ش. از زبان شناسي به ادبيات. الطّبعة الثالثة. المجلّد الأول. طهران: سوره مهر.

عبد المطلب، محمّد. ١٩٩٤م. البلاغة والأسلوبية. الطّبعة الأولى. بيروت: الشركة المصرية العالميّة للنشر - لونجمان.

علوي مقدّم، مهيار. ١٣٧٧ش. نظريه هاي نقد ادبي معاصر (صورتگرايي وساختارگرايي). الطّبعة الأولى. طهران: سمت.

غلامرزايي، محمّد. ١٣٧٧ش. سبک شناسي شعر پارسي از رودكي تا شاملو. الطّبعة الأولى. طهران: نشر جامي.

محمّد ويس، أحمد. ٢٠٠٢م. الانزياح في التّراث التّقدي والبلاغي. دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.

محمّد ويس، أحمد. ٢٠٠٥م. الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية. الطّبعة الأولى. بيروت: مجد.

المسدّي، عبد السّلام. ١٩٧٦م. الأسلوبية والأسلوب. الطّبعة الثالثة. طرابلس: الدّار العربيّة للكتاب.

ميرصادقي (ذو القدر)، ميمنت. ١٣٨٥ش. واژه نامه هنر شاعري. الطّبعة الثالثة. طهران: كتاب مهناز.