مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٦) العدد (٤)
الإصدار الثاني والعشرون
(١-١٢) ٢٠٢٥

الظواهر الأسلوبية في النص الروائي، عند إبراهيم الكوني رباعية الخسوف نموذجًا

أ. بحوس لامعة

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر-٢- أبو القاسم سعد الله.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ أكتوبر ٢٠٢٥م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

تتطلب دراسة الأسلوب منهجًا دقيقًا يعنى بدراسة أنظمة الكلام من حيث البناء والصياغة، وهذه الدراسة تتبع ظاهرة ولادة الأسلوب في نشأته من حيث إنتقاء دواله، وعملية صياغتها ودراسة هذين البعدين (الإنتقاء، والصياغة) بطبيعتها تفضي إلى دراسة التراكيب والتقنيات الفنية التي من شأنها التأثير في مجرى الدلالة، وخاصة دلالة التراكيب في النص، فدراسة الأسلوب يتطلب منهجًا يعنى بدراسة دلالات التراكيب، لذلك ارتأينا الاستعانة بالمنهج الأسلوبي للوقوف على الظواهر الأسلوبية والسمات العامة التي يتسم بها أسلوب الكاتب إبراهيم الكوني في نص الرباعية.

ويهدف التحليل الأسلوبي إلى دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وذلك بغية الكشف عن المكونات والعناصر والظواهر الأسلوبية والسمات التعبيرية التي تتسم بها هذه النصوص، وهذا الكشف يهدف إلى فهم أعمق لحقيقة النص، ولحقيقة الأسلوب من خلال تقصي السمات العامة والظاهرة التي يشحن بها المنشيء خطابه، والتي يظهر شيوعها وتكرارها، حتى لتصبح في بعض الأحيان بصمة أسلوبية يتسم بها الأسلوب. يبدأ البحث الأسلوبي على صعيد المستوى التركيبي بدراسة إختيارات المبدع، ويعني بذلك الكيفية التي يستخدم أو ينتقي من خلالها المنشيء أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين إمكانات اللغة الهائلة والمختلفة،

فالمنشيء يستطيع أن يختار ما يناسبه ويفي بغرضه والأقدر على التعبير والتأثير في المتلقي، إلا أن عملية الإختيار تتسم بطريقة مختلفة وأساليب متنوعة تتحكم فيها الثروة اللغوية للمنشئ، ومدى قدرته على الانتقاء ومعرفته لأساليب الكلام، كما تتحكم فيها سياقات المقام والموقف، فالإختيار المحكوم بسياق المقام هو كما يرى " سعد مصلوح " إنتقاء نفعي مقامي يؤثر فيه المنشيء لفظة على لفظة أخرى أو عبارة على عبارة أخرى (١).

[١] - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط (٣)، ١٩٩٢، ص ٣٨.

لذلك يدرس المستوى التركيبي خصائص التراكيب، ليس من حيث الدراسة النحوية المجردة، بل دراسة التراكيب من حيث القيمة الفنية والدلالية، فالمتكلم أمام كم هائل من المادة اللغوية، يختار منها ما يشاء، وما يرى أنه مناسب للموقف والمقام، ولكل موقف تقنيات لغوية تناسبه، فيختار المتكلم التقنيات الأكثر دقة وإصابة للمعنى المراد، فأحيانا يلجأ لتقنية الحذف إذا كان الأمر لا يقتضي الذكر، ويلجأ إلى الإيجاز إذا كان الأمر لا يقتضي الإطناب، ويستخدم التقديم إذا كان الأمر يستلزم تقديم دلالة بعينها أراد المتكلم أن يخصصها أو يؤكدها، ودور المحلل الأسلوبي دراسة تلك الإختيارات ومدى توفيق المنشيء فيها. وهل كانت صائبة أم اختيرت إعتباطا، وكيفية تأليفه لها ويتحرى حركة الدوال وينظر على الظواهر اللافتة للانتباه والتي تمثل سمات أسلوبية، فيقوم المحلل بتفحصها وتحليلها، وينظر إلى حركة الأفعال على مساحة النص ونسبه بعضها على بعض كما ينظر إلى إستخدام بعض التقنيات الأخرى كالإستفهام والنداء والمصادر والصفات ومحاولة دراسة كل زهرة وتقصي كل تركيب.

ونظرا لأن مقام البحث لا يتسع للوقوف على كل العناصر التي ساهمت في بناء النص، فإننا سنحرص على الوقوف عند أهم الظواهر الأسلوبية والسمات التعبيرية التي يتسم بها أسلوب الكوني في الرباعية، وتبدأ بدراسة نماذج من إختياراته ومدى توفيقه فيها، ونماذج من إنزياحاته اللغوية ومدى مقدرته على التأليف وإصابة الدلالة.

أولاً: دراسة الإختيارات

يُعد الإختيار أحد العوامل الهامة والجوهرية التي يبنى عليها أسلوب المنشيء، فاللغة تضع بين يدي المبدع إمكانيات مختلفة، وبدائل متعددة تتيح المجال لعملية الاختيار، ومن هنا يكون أمام المنشيء هامش من الحرية في انتقاء المفردات التي يكون لها نصيب أكثر من غيرها في إصابة الدلالة.

وقد رأى " رومان جاكبسون " أن بناء الأسلوب هو نتاج عمليتين متواليتين، تكون إحداهما إثر الأخرى وتكون اللاحقة مبنية على السابقة، فعندما يختار المنشيء أفضل وسيلة تعبيرية من بين البدائل التي اتيحت له على مستوى المحور العمودي، يقوم بوضعها أفقيا على مستوى التأليف بحيث تتناغم هذه اللفظة مع غيرها من الألفاظ، وهذا التوافق على المستوى الأفقي تتحكم في بعضه قواعد اللغة، وفي بعضه الأخر سبل التصرف في الاستعمال، وعادة ما تكون العلاقة بين المفردة التي اختيرت والمفردات التي على المحور العمودي هي علاقة أقرب ما نقول أنها تتصف بالتشابه والترادف من حيث الدلالة. غير أن المنشيء يختار الوسيلة التعبيرية التي تناسب الموقف والمقام الأقدر على التعبير والتأثير، والأنسب في نقل الصيغة الإيجابية، حيث أن بعض الألفاظ تحمل ظلال إيحائية تصاحب المعنى، ومن ثم تكون الأقدر في نقل الفكرة، وتبيان الدلالة من غيرها.

كما أن العلاقة بين المفردات التي تقع على المحور العمودي أو الرأسي هي علاقات يتحدد الحاضر منها بالغائب،

فعندما ينتقي المنشيء أداته التعبيرية تنتقي بقية الإختيارات[٢] بيد أن دور المحلل الأسلوبي هو دراسة عوامل الإختيار عند المنشيء، ومدى إصابته في هذا الجانب من عدمه، فيقوم المحلل الأسلوبي بدراسة إعتبار المنشيء، أي اللفظة التي اختيرت، ودراسة العلاقة بينهما وبين المفردات التي تتفق معها أو ترادفها من حيث الدلالة،

وقد أظهرت بعض الدراسات الحديثة أوجه الترادف أو التشابه بين المفردات التي تقع على المحور العمودي في أربع تركيبات: منها ما يكون على هيئة ترادف تام أو شامل، ومنها ما يكون على هيئة ترادف تام ولكنه غير شامل، وبعضها يقوم على شكل ترادف غير تام ولكنه شامل، والتركيب الآخر يقوم على شكل ترادف غير تام وغير شامل [٣].

بيد أن هناك مقترح آخر أكثر دقة على حد تعبير " أولمان "، وهو يتضمن تسعة تقسيمات، يقوم بعضها على عمومية لفظ على لفظ أخر، أو حدة لفظ على لفظ أخر، أو أن يصطبغ لفظ بمكنونات عاطفية إنفعالية لا يتسم بها غيره، أو أن لفظًا يعبر عن إستحسان أو إستهجان لايعبر عنه لفظ آخر أو أن يتصف لفظ بأنه أكثر تخصصية من لفظ أخر أو أن يتحدد لفظ بأنه أكثر أدبية من بين البدائل المتاحة للمنشيء، أو أن يتصف اللفظ بأنه أكثر عامية من سواه، أو أكثر لهجية أو محلية من غيره، أو أنه يتناسب مع مستوى وعي معين كأن يكون أكثر مناسبة للغة الأطفال [٤].

ويشير بعض الدراسين إلى أن أوسع أبواب الاختيار هو ما يقع في التعبيرات المجازية، وخاصة إذا ما قورنت بالإختيارات النحوية التي يكون فيها مجال الاختيار محصوراً ومحدداً.

فالاختيارات النحوية عادة ما تضع أمام المنشيء بدائل تعبيرية قليلة، أما في باب المجز فيكون الإختيار مفتوحًا على مصراعيه، وبخاصة في التشبيه والإستعارة، أما في باب المجاز المرسل والكناية فلا يكون الأمر كذلك، وذلك لأن العلاقة القائمة على المجاز المرسل والكناية مقيدة بعلاقات خارجية محددة، في حين أن التشبيه والاستعارة لا تحددهما عناصر ولاتقيدهما علاقات، فأي مشبه يمكن أن يقارن بمشبه به مادام مجال الشبه بينهما بعيد[٥].

وتتعدد أنواع الإختيار منها ما يصطبغ بالمعنى العام أو المفهوم الشامل، وذلك كإختيار الكاتب موضوعًا معينًا، وهذا النوع في الغالب لا يدخل تحت مجال الدراسة الأسلوبية، ومنها ما يكون على هيئة إختيار من بين الوسائل التعبيرية التي تتيحها اللغة للمتكلم في لغة ما، وهو ما يسمى بالإختيار الأسلوبي، ومنها ما يكون على هيئة اختيار أبنية لغوية تخضع لقواعد إجبارية في صياغتها، وهو ما يسمى بالإختيار النحوي [٦].

ويرى الدكتور سعد مصلوح أن الشكل النهائي للنص يتحدد بنوعين من الإختيار: –

---

٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبي، .....، ص ٩٦.
٣ - ستيفن أولمان، الأسلوبية علم الدلالة، ترجمة: محي الدين محسن، دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص ٤٨.
٤ - المرجع نفسه، ص ٤٨-٤٩.
٥ - شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٦٩.
٦ - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٨٩.

١- النوع الأول: هو انتقاء نفعي مقامي يكون محكومًا بسياق المقام والموقف، ويؤثر فيه المنشيء لفظة على لفظة أخرى أو تعبيرًا غير تعبير أخر، وذلك لأن هذا الإنتقاء في رأيه أكثر إصابة للحقيقة، ويعبر عما يريد المنشيء، أو أنه يرى من ورائه التورية وتضليل السامع، فيتفادى الاختيار الذي يتم عن الكشف والإيضاح.

٢- والنوع الثاني: هو إنتقاء نحوي تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، ويعنى بذلك قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة. ويراعى المنشيء في هذا الإختيار عاملين: هما تناسب الإختيار مع قواعد اللغة، ومواقفة الاختيار للجوانب الدلالية التي يسعى إليها المنشيء وعادة ما يدخل تحت هذا الباب موضوعات البلاغة كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وغير ذلك مما يسهم في إصابة الدلالة [٧].

ويميز " سعد مصلوح " بين النوعين فيقول: أن الإختيار يمكن أن يكون مقاميًا إذا كان من بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة، ويكون أسلوبيًا إذا كان من بين سمات متعددة تعني دلالة واحدة، ويوضح للأول بقوله أن الحدث الواحد يمكن أن يوصف بوصفين متناقضين في أن معًا.

فكل إختيار يمكن أن يوصف من جانب منشئه بما يتناسب مع توجهه الفكري والأيديولوجي، وعلى هذا يكون الإختيار نفعيًا مقاميًا مع توجه منشئه، فضلا عن ذلك فإن هذا النوع يكون من بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة، بل أحيانًا متناقضة أما الإختيار الاثني فيهدف من ورائه إلى إصابة الدلالة، ويسعى فيه المنشيء لإيجاد أفضل وسيلة تعبيرية عما يريد. وعادة ما يلجأ المنشيء إلى بدائل تعبيرية متعددة يهدف من ورائها إلى الوصول إلى دلالة واحدة، وكأن يعدل عن صيغة إلى صيغة أخرى، أو عن تركيب إلى تركيب أخر بغية الوصول إلى دلالة بعينها [٨].

غير أن " الدكتور سعد مصلوح " يرى أن التمييز بين النمطين يُعد غاية في الصعوبة، ويذهب " الدكتور شفيع السيد " إلى أبعد من هذا حين يشكك في صحة هذا التقسيم، فيرى أن الأمور تتداخل بين الإختيار النفعي المقامي، والإختيار النحوي إلى حد المطابقة. فكل منهما يقع على المفردات والجمل، وكلاهما محكوم بسياق المقام والموقف، فما يُعد سمة الإختيار النفعي يصلح لأن يكون سمة للإختيار النحوي، إضافة إلى ذلك كليهما يسعى إلى الدلالة والبحث عن الأدوات الأكثر تعبيرًا وتأثيرًا في المتلقي [٩].

وتنقسم الاختيارات من حيث درجة الوعي إلى إختيارات واعية، وأخرى غير واعية أو لاشعورية، فالإختيارات اللاشعورية تصطبغ بها الفكرة أو الخطاب بطريقة لاوعية، وهي تتكون من العناصر الإجتماعية النفسية، وعادة ما تأتي هذه الاختيارات بطريقة عفوية، أما الاختيارات الواعية فتخضع لنوع من التنقيح والتهذيب والتصحيح حتى نصل إلى الشكل المناسب الذي يفي بالغرض، بيد أن التمييز بين الإختيارات الواعية اللاشعورية قد يكون صالحًا نظريًا، إلا أنه في الغالب يصعب تطبيقه، فإذا كانت

[٧] - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٣٨-٣٩.
[٨] - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٤٠-٤١.
[٩] - شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، دار الفكر العربي، ط (١)، ١٩٨٦، ص ١٣٤.

هناك إشارات أو علامات تدلل على أن الاختيار تم بطريقة واعية فحينها يكون الأمر سلسًا.

أما إذا تلاشت هذه الإشارات أو الأثار فستضل في درجة من التيه في التمييز بين الاختيارات والواعية واللاشعورية وهذا بدوره يضع هذا الطرح والتحليل المبني عليه في موضع التقصير [١٠].

أما هذه الدراسة فستعتمد في تحليلها للإختيارات على النمط الذي يسوي بين الاختيارين فهما في مجال التحليل لدينا بمعنى واحد، وذلك لصعوبة الوقوف على الإشارات أو الأثار التي يتركها المبدع وراءه، فالنص بنية متكاملة يصعب فيها الفصل بين الاختيارات الشعورية واللاشعورية، الأمر الذي يجعلنا نسوي بين الإختيارين. ثم إن الإختيارات الواعية أو اللاوعية جميعًا تصدر عن ذات واحدة، وما يهمنا هو الوقوف على السمات التعبيرية والظواهر الأسلوبية التي تشكل سمات عامة عند إبراهيم الكوني في الرباعية.

ودراسة اختيارات المبدع ستكون بدراسة المفردة التي اختارها المبدع والبدائل التي كانت متاحة له على المحور العمودي أثناء عملية الإختيار، ثم معرفة ما إذا كان هذا الاختيار اعتباطيا أم كان نتيجة بحث وتمحيص عن الأجدر والأقدر على إصابة الدلالة، والتأثير في التلقي.

*** نماذج من الإختيارات**

" لامست الأنامل الرقيقة أوتار الموسيقى [١١]. اختار الكاتب لفظة (لامست) من المحور العمودي من عدة بدائل مثل (عزفت، ضربت، حركة، داعبت، بيد أن اختيار لفظة لامست أقرب للصواب، قال عزفت لألمح ذلك أن العزف بدأ منذ وقت طويل، ولو قال ضربت لكان اختياراً فجًا مجردًا من كل الظلال الإيحائية، ولو اختار حركة لكان كسابقه. إضافة إلى ذلك فإن هذه الأفعال بإستثناء داعبت لا تتناسب من حيث الإسناد إلى الأنامل، فلفظة الأنامل لفظة رقيقة تناسبها أفعال تحمل صيغة إيحائية مضخمة بمكنونات شعورية،

وربما (قال الأصابع بدل الأنامل لتناسب ذلك مع الأفعال (ضربت وحركة) ثم إن لفظة (لامست) توحي بدقة التعبير وذلك إيذانا بإبتداء الإحتفال، بدليل أنه جاء بعده بهذا التركيب مباشرة: (ارتفعت الحناجر بغناء جماعي كتراتيل وثنية) حيث صاحبت أو تلت ملامسة الأوتار ارتفاع الحناجر بالغناء.

" لأطل القمر على السهول والأودية الجرداء التي يخيم عليها الصمت [١٢] يصور الكاتب عتمة الليل التي إجتاحت الصحراء بسهولها وأوديتها، إلا أن هذه العتمة لم تدم طويلاً فسرعان ما انكسرت بفعل القمر. وبدأ ينسج عباراته بالفعل (اطال) و لم يبدأ بالفعل (طالع، أو ظهر، أو بزغ) وذلك لأن في الفعل (أطل) ما يشي ببعد نفسي له أثره على نفس الكاتب، وكأن هذا القمر إنسان تربطه به أوامر المحبة، جاء ليؤنسه في عتمة الليل البعيد، أو كأنه شخص جاءه بعد طول إنتظار، ولو قال طلع أو ظهر أو بزغ يدل

[١٠] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٩٣.
[١١] - إبراهيم الكوني، الخسوف- البئر، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط (٢)، ١٩٩١، ص ٩.
[١٢] - إبراهيم الكوني، البئر، ط (١)، ص ٢٢.

على بزوغ الضوء، دون أن يكون لذلك أثر على نفس الشخصية التي وقع عليها الفعل، وقال (يخيم) و لم يقل (يلوذ بها الصمت) أو (أسدل عليها الصمت) وذلك بما في الفعل من دلالة على الشمولية والإحاطة.

(شيعه الطفل بنظرة حزينة آلمت الشيخ) [١٣] شيعه أي ودعه بنظرة حزينة، واستمر ينظر إليه وهو يهم للخروج، ولو قال لاحقه، أو رمقه، أو نظر إليه، لما كان في ذلك معنى التوديع، إضافة إلى ذلك أن هذه النظرة تحمل استعطاف الشيخ تجاهه، ولو عبر عنها بالبدائل الأخرى لما حملت هذا المعنى.

" اشتعلت الرمال بأشعة شمس صيف قاس، وضجت أحراش النخيل المجاورة بهديل الحمام البري " [١٤]. ربما يُعد من المتداول أن يوصف أي شيء بالاشتعال إذا ما ارتفعت درجة حرارته، ولكن في حقيقة الأمر لا ينسب الإشتعال إلا للشيء الذي امتدت إليه ألسنة النار وإلتهمته، ومن هنا يقال اشتعلت النار ولا يقال اشتعلت الرمال، ولكن يخيل للناظر أن الشمس إذا سلطت حممها، وسياط جحيمها على الرمال تصبح في درجة حرارة مرتفعة، وكأنها تشتعل من فرط الحرارة، ومن هنا أسند الكاتب فعل الاشتعال إليها. ثم يقول: ضجت أحراش النخيل، والضجيج عادة ما يصدر عن الأحياء سواء أكان إنسانًا أم حيوانا، ولكن عندما تراءى ان الضجيج مصدره أحراش النخيل، نسب الفعل إليه، ليتمكن بذلك من رسم علاقة مجازية تقوم على ذكر المحل، وقصد الحال به.

" في البيوت الراكعة تحت الجبل تلمع أضواء النيران بين الحين والأخر " [١٥].يتأثر الإختيار الأسلوبي أحيانا ببعض العوامل والمؤثرات حيث يصطبغ الأسلوب بصفة السمة الغالبة، ومن هذه المؤثرات العوامل النفسية والإنفعالية، حيث يمزج العامل النفسي والإنفعالي بالخيال مجسداً بذلك صورة فنية، ويظهر بوضوح أثر إنعكاس العامل النفسي على هذه الصورة، وهو ما نلاحظه في هذا التركيب، حيث نجد نعت البيوت بالركوع، والبيوت لا تركع على وجه الحقيقة، وإما خيل للكاتب وهي تقبع في أسفل الجبل وكأنه راكعة في خضوع وخشوع متضرعة بالدعاء معلنة الإمتثال والطاعة.

" صمت غوما وهو يتناول كوب الشاي المتوج بالرغوة " [١٦] "وضعت الطبق المتوج بوعاء الشاي" [١٧]. " لم يعلق غوما فأضاف العراف وهو يقدم له الكأس المتوج بعمامة ضفيرة من الرغوة "[١٨]. يحرص الكاتب على ذكر لفظ (المتوج) في أكثر من موضع، بل إنه يكرره كلما تطرق لذكر طقوس الشاي، ورغم هذا التكرار إلا أنه في كل موضع يبدع في وصفه، فتارة يصف به ما علا من الرغوة على الكأس، وكأن هذا الكأس متوج بتاج الملك، وتارة أخرى يصف به ما برز وعلا من مقتنيات الشاي، وكأن الإناء ملك يستوي على عرشه بين حاشيته، وأحيانا يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصف الكأس الذي تعلوه الرغوة، وكأنه إنسان يرتدي

[١٣] -المصدر نفسه، ص ٥٧.
[١٤] - إبراهيم الكوني، الواحة، ج ٢، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط (٣)، ١٤٢٨ هـ، ص ٨.
[١٥] - إبراهيم لكوني، الواحة، ص ٦١.
[١٦] - المصدر نفسه، ص ١٢٦.
[١٧] -المصدر نفسه، ص ١١٥.
[١٨] - المصدر نفسه، ص ٢٢١

عمامة بيضاء. وكل هذه الأوصاف يستوحيها الصحراوي من الأثر الذي يتركه هذا العقار في نفسه، فقد سلب لبه، ووصل في معاقرته إلى درجة الإدمان وهذا بدوره جعل لهذه المادة وما يرتبط بها من طقوس سلطانًا على نفس الصحراوي..

" طافت سحابة كآبة في عيني الشيخ " [١٩] "غادر المرح وجهه وغمرته سحابة حقيقة من الحزن " [٢٠]. لا يكل الكاتب من رسم لوحاته الفنية، حتى أنه ليهيم في وصفه فيتجاوز نقل الأحداث إلى رسم لوحات فنية منسوجة من الصور المبنية على علاقات مجازية هادفا من ورائها إلى نقل صور حية متكاملة الجزئيات، تجعل القارىء لا يقرأ نصا، وإنما يشاهد منظارًا، يمتزج فيه الحقيقي بالخيالي، والواقعي بالأسطوري، ولا يكتفي بهذا فحسب، بل يجاوز ذلك إلى إستنطاق الأشياء، فيجعل الصحراء وعيدًا وللشمس سياطًا، وللسماء مزاجًا، وللأرض نفسًا، للجبل جزاء، وللإبتسامة جناحين .... وغير ذلك وهذا ما نلاحظه في هذا التركيب حيث جعل الكآبة والحزن سحابة تطوف، وقد استوحى هذا الوصف من المقارنة بين مزاج الطبيعة، ومزاج الأرض، الذي غالبًا ما ينم عن سحب حقيقية أو مجازية كلاهما تنبثق عنه قطرات.

" أشعة الشمس الذهبية تتدفق الآن فوق البيداء، وتمتد لتربت على قمم التلال الرملية بحنان أمومي، اختفى نصف القرص وانشطر إلى نصفين ولكن الاشعاعات العطوفة استمرت تداعب رأس المرتفعات الرملية " [٢١]. إضفاء على المشهد صفة الواقعية، نعت الصورة بالآنية، هذه أحد التقنيات التي يستخدمها الكاتب لإضفاء الواقعية على نص الحكاية، ثم ينتقي العفل (تتدفق) والتدفق عادة صفة تلازم الماء إذا تدافع وتتابع في قوة، ولكن ها هو الكاتب يخرج به من الوصف الأصلي إلى وصف أخر حين أحس أن أشعة الشمس تتدفق وتتابع دونما توقف.

ثم يصف أشعة الشمس وهي تنسج خيوطها على قمم التلال وكأنها تربت عليها (بحنان أمومي) وهذا الوصف نجده مضخما وممتزجًا بمكنونات عاطفية انفعالية مؤثرة، جسد عالم الطبيعة في مظهر إنساني مهيب.

نخلص إلى أن إختيارات المبدع في غالبها لم تكن عملا عبثيا أو اختيارات بمحض الصدفة، وإنما كانت فنية متميزة تنم عن مقدرة ممارسة واسعة، رؤية متولدة عن خيال خصب، والوحدات التركيبية واللوحات التي اختيرت تقف شاهدة على مدى دقة هذا الجانب.

ثانياً: دراسة الإنحرافات

يُعد الإختيار مرحلة أولى في عملية بناء الأسلوب، تعقبها مباشرة عملية التأليف، وهذه العملية بدورها تفسح المجال أمام حدوث انحرافات بمعنى أن الإنحراف ينتج عن عملية التأليف إذا أزاحت عن حدود ما هو مألوف ومتداول في أنظمة الكتابة. قد يتعدى الإنحراف هذا المفهوم إلى شيوع بعض الظواهر الأسلوبية والسمات التعبيرية على رقعة النص، بحيث يُعد شيوعها خروجًا عن النمط المألوف والطقوس

[١٩] - المصدر نفسه، ص ٤٢٠.
[٢٠] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ج ٣، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع والإعلام، ط (٣)، ١٤٢٨ ه، ص ١١.
[٢١] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ج ٤، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط (٣)، ١٤٢٨ ه، ص ٤٩.

المتداولة في الكتابة، ومن هنا جاء تعريف الأسلوب بأنه " هو كل ما ليس شائعًا، ولا عاديًا، ولا مطابقا للمعيار المألوف.... إنه إنزياح بالنسبة لمعيار " [٢٢].

ويرتبط الإنحراف إرتباطًا وثيقًا باللغة الفنية، وذلك لكونها تتيح المجال لحدوث هذه الظاهرة، أما اللغة الجارية ولغة الحديث فتتقلص فيها هذه السمة التعبيرية، وذلك لأن الخروج عن الطرق المتداولة في التعبير قد يكون معيبًا إجتماعيًا إذا لم يكن وراءه غرض فني، لذلك لا يقدم على هذا الأسلوب إلا من امتلك أدواته، وخاص غماره، ومن ثم كان شيوع الإنحراف في اللغة العادية أمرًا محدودًا " [٢٣].

والإنحراف في اللغة الأدبية قد يكون اختياريا يعمد إليه الكاتب من بين مجموعة من البدائل التعبيرية التي تضعها أمامه اللغة، يهدف من ورائها إلى خلق نوع من الإثارة الذهنية، والتشويق العقلي ولفت الإنتباه، والتأكيد على دلالات بعينها، وقد يكون إضطراريًا تخترق فيه القاعدة والنظم المتبعة في النظام اللغوي، ويكون هذا التصرف مباحًا، وذلك كما في الضرورات الشعرية حين يسلك الشاعر دروبًا يعمد فيها إلى كسر القاعدة اللغوية بهدف المحافظة على الميزان الشعري، وهذا إطار يباح له ما لا يباح لغيره [٢٤].

والسؤال الذي يطرح نفسه هل كل إنحراف يشكل خاصية أسلوبية ؟ لا خلاف حول الإجابة على هذا السؤال فليس كل إنحراف يشكل سمة أسلوبية إلا بالقدر الذي يضفيه هذا الإنحراف على النص من قيمة فنية ودلالية، بيد أن الخلاف يظل حول المعيار الذي تحدد فيه قيمة الإنحراف، فما يعد أو يخيل لدى قارىء ما أنه خارج عن المألوف بدرجة تكفي لأن يعد إنحرافا يرى فيه قارىء أخر أنه انحراف أو سمة أسلوبية، وهذا الأمر يخضع فيه القارىء إلى طبيعة تكوينه وإلى تباين مزاجه عن الآخرين [٢٥].

ويرى " الدكتور فتح الله سليمان " أن تكرار الخاصية الأسلوبية بدرجة لا فنية يسلبها أهميتها حتى لتكاد تتخلع عن صفتها التي وُسِّمت بها وتصير ممارسة لغوية عادية، وبدلا من أن تصبح نوعًا من التجاوز تكون أشبه بالإلتزام [٢٦].

وبناء على هذا المعيار، صنف الباحثون درجة الإنحراف، ورأوا أنه يقع في خمسة أنماط [٢٧]: –

١– يمكن تحديد الإنحراف بالنظر إلى درجة شيوعه على مستوى النص.

٢– يحدد الإنحراف بالنظر إلى علاقته بنظام القواعد اللغوية، وبناء عليه نعثر على إنحرافات سلبية وأخرى إيجابية.

٣– يحدد الإنحراف بالنظر إلى العلاقة بين القاعدة أو المعيار والنص هو قيد الدراسة وعلى هذا الأساس تتبلور لدينا إنحرافات داخلية وأخرى خارجية.

٤– تصنف الإنحرافات بالنظر إلى تأثيرها على عنصري الإختيار والتأليف.

---

٢٢ - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد العمرين دار توبقال، ط(١)، ١٩٨٤، ص ١٥.
٢٣ - شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٧٨.
٢٤ - د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، ط (٢)، ٢٠١٨، ص ٢١.
٢٥ - شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٨٢.
٢٦ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص ٢١.
٢٧ - صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص ١٥٥-١٥٧.

وقد رأى البعض أن النظام اللغوي هو الذي يشكل المعيار الذي تقاس إليه درجة الإنحراف حيث تصطدم السمات التعبيرية بمستوى اللغة المعماري وينتج عن ذلك الخروج على نظام اللغة [٢٨].

*** نماذج الإنحرافات**

ونقصد بدراسة الإنحراف في هذا المقام على شيوع بعض السمات التعبيرية التي تجاوزت الأنماط السائدة في التعبير المعتاد، بحيث أصبح شيوعها يتجاوز كونه إنحرافا إلى ظاهرة أسلوبية يهدف من ورائها خدمة الجوانب الدلالية والفنية. ومفهوم الظاهرة بوجه عام سواء أكانت ثقافية أم إجتماعية أم لغوية يشير إلى بلوغ الأمر حدًّا من الشيوع والخروج عن المألوف حتى يصبح هذا الأمر بائنًا ظاهرًا ولا يبتعد مفهوم الظاهرة في علم الأسلوب عن المفهوم العام،

حيث يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي. ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص، تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص، وإدراك كيفية أدائه لدلالته [٢٩].

١- استخدام الوصف: يُعد الوف لازمة من لوازم الأديب وعنصرًا فاعلاً في بنية الشكل الروائي، بل هو عنصر من العناصر الأكثر حضورًا في هذا الفن، وذلك لكونه أداة هامة في نقل الصور والمشاهد والأحداث، يعمد إليه الأديب لوصف شخصياته والتعريف بها من حيث سلوكها، ومزاجها، وطبيعتا وقدرتها في التفاعل مع الأحداث، زد على ذلك أهميته في رصد ووصف الأشياء بتفاصيلها وجزئياـــ ووصف المحيط الجغرافي بكل أبعاده وزواياه، فكل هذه العناصر يسهم الوصف في إبرازها وإظهارها بشكل يوهم بالواقع الخارجي بكل تفاصيله الصغيرة

" فالوصف غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب " [٣٠].

والمتتبع لأسلوب الكوني على مستوى الرباعية يلاحظ استخدام الكاتب لهذا اللون التعبيري الذي شحن به خطابه جاء مكثفًا على مستوى النص، وتباينت استخداماته ما بين الوصف الحسي، والوصف المعنوي والخيالي.

ومن نماذج الوصف الحسي " السروج المزركشة، العمائم الكبيرة، المهاري الضامرة، شعرها الكثيف " [٣١] و" النباتات الجافة، البرسيم الأخضر، الأعشاب البرية " [٣٢] " خلاف قديم " [٣٣] " تعبير أليم " [٣٤] " الرمز الحكيم،

---

٢٨ - المرجع نفسه، ص ١٥٧.
٢٩ - صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (١)، ص ٢٥٧.
٣٠ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص ٢٨٥.
٣١ - إبراهيم الكوني، البئر، ج، ص ٢٦٤.
٣٢ - إبراهيم الكوني، الواحة، ج ٢، ص ١٤٣.
٣٣ - إبراهيم الكوني، البئر، ج ١، ص ١٢٨.
٣٤ - إبراهيم الكوني، الواحة، ج ٢، ص ١٥٥.

سخرية أليمة " [٣٥] " التعبير الدقيق" [٣٦] "الإخلاص المعروف " [٣٧] والوف الخيالي في قوله: " الأرواح الشريرة " [٣٨] " نكهة الاهية" [٣٩] " راحة أسطورية " [٤٠] " عمل شيطاني " [٤١] " طائر خرافي" [٤٢]، " الخاصية الخرافية " [٤٣]، " السائل الشيطاني " [٤٤].

وإستخدام الصفات يعطي إنطباعًا عن حرص الروائي في الإغراق في الوصف والتفصيل في جزئيات الحدث وزمانه ومكانه وكل ما يحيط به، ومدى حرص الكاتب على دقة الوصف الذي تحدى كونه وصفًا عامًا لمكونات بنية الشكل الروائي، إلى كونه وصفًا تفصيليًا إستقصائيًا، عملا فيه المنشيء إلى إبراز كل مكونات وجزئيات المشهد الروائي بدءا من وصف الشخصيات بكل تفاصيلها وهيئاتها وسلوكياتها وردود أفعالها إلى وصف الفضاء الذي تجرى به أحداث المشهد الروائي برمته.

٢- الإضافة: في سبيل حشد الطاقات التعبيرية التي تخدم المشهد الروائي، وتسهم في بلورته يضيف الكوني سمة أخرى فاقت في كثافتها استخداماته للوصف ألا وهي الإضافة حيث شاعت على مستوى النص بأكمله، بل يمكن أن ترى فيها بصمة أسلوبية تميزت بها نصوص الكوني الروائية، وهذا يعطي إنطباعًا على مدى حرص الروائي على الإيضاح وكشف المبهم والإغراق في التفاصيل التي من شأنها تقريب المعنى، وتوضيح المراد بشيء من الإيجاز.

كما تنوعت استخدامات هذه السمة التعبيرية من مركب واحد إلى مركبين أحيانا إلى أكثر من ذلك، كل ذلك بغية أن يكون المشار إليه أكثر تحديدًا وخصيصًا، نحو: " رسم لوحة التموجات " [٤٥]، " مدى سخاء أهل الميت " [٤٦]، " تحطيم تقاليد مجتمع الواحات[٤٧] " إنتظار ميلاد خيوط الشمس " [٤٨]. " لحضور حفل استقبال منتصف الشهر القمري " [٤٩].

٣- التعبير المجازي: اللغة تحتوي على مفردات هائلة، ومعان مختلفة، ودلالات متنوعة، إلا أن لكل لفظة شكلا صوتيًا تمتاز به عن نظيراتها، ودلالة ثابتة تتفرد بها عن غيرها من الدوال الأخرى، يعنينا في هذه الجزئية هي اللغة الإبداعية من حيث صياغتها، ونظمها، وما تثمر عنه من دلالات، ومن المعلوم أن اللغة الإبداعية غير لغة الأسلوب العلمي، وهي بالتالي- أي اللغة الإبداعية- تسمح بدرجة انزياح أكبر منه في نظيراتها، وهذا الانزياح عادة ما يكون في إطار ما تسمح به اللغة، وفي إطار العلاقات والقرائن المجازية التي تقيد مجرى الدلالة.

---

[٣٥] - المصدر نفسه، ص ١٦٥.
[٣٦] - المصدر نفسه، ص ١٢٢.
[٣٧] - المصدر نفسه، ص ١٢٣.
[٣٨] - إبراهيم الكوني، البئر، ج ١، ص ١١٩.
[٣٩] - المصدر نفسه، ص ١٧٣.
[٤٠] - المصدر نفسه، ص ١٨٧.
[٤١] - المصدر نفسه، ص ١٣٧.
[٤٢] - إبراهيم الكوني، الواحة، ج ٢، ص ٦٧.
[٤٣] - المصدر نفسه، ص ١٨٣.
[٤٤] - المصدر نفسه، ص ١٦١.
[٤٥] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ج ٤، ص ٣٤٨.
[٤٦] - المصدر نفسه، ص ٢٦٢.
[٤٧] - المصدر نفسه، ص ٣٣٧.
[٤٨] - المصدر نفسه، ص ١١٧.
[٤٩] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص ١٦٧.

وبما أن اللغة الإبداعية تختلف عن غيرها من الأساليب ذات المفهوم الإتصالي المباشر، فإنها تعتمد إعتماداً كليًا على التعابير المجازية التي تفسح المجال أمام المبدع ليشكل تراكيبه من خلال تحرير الدوال من دلالاتها التقليدية، وتقلص إلى دلالات أخرى تربطها بها علاقات المقاربة والمشابهة.

وحين نقف على نص إبراهيم الكوني نتبين حجم الكثافة التعبيرية لهذا اللون، ويتضح بصورة جلية قدرة الكاتب على رسم العلاقات المجازية التي تربطها قرائن يفهم التعبير من خلالها.

كما نلاحظ براعته في تجسيد الأشياء والخروج بها عن صورتها المؤلوفة، كأن يجرد الأشياء المادية من ماديتها، أو يجسد المعنويات ويبث الحياة والحركة بها فيخرجها من حالتها الأولى إلى شيء مادي ملموس مفعم بالحيوية والحركة، وأغلب هذه الصور التي يشخصها ويجسدها ويعمل على رسمها يستقي مادتها من محيطه الجغرافي، ومن عناصر الطبيعية ومعالمها، فنراه يبعث الحياة في معالم الطبيعة ويتخذ منها شخوصه فيجعلها أحيانا تعبر عن أنسها وبهجتها، وأحيانا أخرى تعبر عن حزنها ووحشتها، وأحيانا يرسم لها لوحة حوارية فيجعلها تتحدث وتتناجى بشفرة رمزية خفية، كقوله " في نهاية السهل امتدت صحراء أخرى رملية، يرقص فوقها السراب الفضي، وتركع تحت أشعة الشمس القاسية الأبدية، كالقدر في متاهة تمضي فيجرح امتدادها الوحشي البصر " [٥٠].

تتكثف في هذا المقطع الوصفي التعابير المجازية، بيد أن الوصف لم يكن وصفًا تقليديًا غايته الأساسية هي معرفة المحيط الجغرافي الذي تجرى به الأحداث، وإنما جاء دوره مزاوجًا بين معرفة مسرح الأحداث، ومحاولة جذب المتلقي لمتابعة حركة السر من خلال التعابير المجازية المشحونة بالظلال الإيحائية. فخيّل إليه أن الصحراء امتدت، والصحراء لا تمتد، ولا تتمدد على وجه الحقيقة. ولكن يخيل للناظر من مساحتها الشاسعة التي تمتد بإمتداد النص وأنها لا تتقطع ولا تنتهي، لا يحدها إلا إلتقاء الأرض بالسماء بأنها تمضي وتمتد كلما تقدمنا في إتجاه من اتجاهاتها ثم تراء له السراب في حركة متموجة، وكأنه أمواج متلاحقة في وتيرة لا تنقطع أنه يرقص فوق كثبان الرمال، ثم يمضي في تعابيره حيث يصور الصحراء وهي تقبع تحت أشعة الشمس الصارمة، في طقوس من الإمتثال والطاعة، وكأنها ممتثلة لقدرها في خضوع سرمدي منقطع النظير، ثم يعود مرة أخرى لوصف الصحراء إلا أنه في هذه المرة لايذكرها بإسمها مباشرة، وإنما يخلع عليها صفة المتاهة، ويرى في إمتدادها ما يجرح البصر، إلا أن الإمتداد أو الإتساع لا يجرح البصر حقيقة، ولكنه رأى في عجز البصر عن الإمتداد مع إمتدادها ما يجرح كبرياءه، " نلاحظ أنه في لوحة أخرى يجسد صورة الصراع الأبدي بين حركة الشمس، وزحف المساء " الشمس الغاربة جرجرت خلفها ذيول الصهد والحر، فتنفست الصحراء الصعداء بعد أن تراجع جلادها الأبدي خلف الأفق " [٥١]. يتضح بشكل جلي دور التعابير المجازية في رسم هذه اللوحة الفنية، فنراه يجسد معالم الطبيعة

[٥٠] - إبراهيم الكوني، البئر، ج ١، ص ١٣٥.

[٥١] - إبراهيم الكوني، البئر، ج ١، ص ١٥٥.

في صورة مادية بحيث يبث فيها الحياة، ويخلع عليها صفات الكائن الحي.

فالشمس لا تجرجر حقيقة ذيول الصهد، والصحراء لا تتنفس الصعداء، ولكنه مع هذا استطاع أن يشخص هذه العناصر الطبيعية في صورة كائن حي يتحرك، ويتراجع، ويتنفس الصعداء من جراء ما وقع فيه.

وهكذا مكنتنا هذه الدراسة الأسلوبية لبنية النص من معرفة الكيفية التي صاغ بها الروائي نصه، والمفردات والتراكيب التي اختارها لصياغته، والعوامل التي أسهمت في خلق نوع من التماسك والإنسجام في بنية النص، والتي عادة ما يتحرى فيها الوضوح والبيان والدقة، وإضافة الجوانب الجمالية المؤثرة في المتلقي التي تدفع به بعيدا عن مجال التقريرية والتجريد.