الانزياح واللغة الشعرية

عبدالرحيم أبطي

إن الرغبة في إنتاج معرفة بالنص الأدبي (ومنه النص الإبداعي الشـــعـــري)، موضوع القراءة، هي رغبة تتغيّى على الدوام الشمولية والمنهجية الصارمة، كما تستلتزم في وجه من وجوهها المتعددة والمتبدلة اللانهائية كلاماً يرتكز على اللغة؛ واللغة الشعرية على وجه الخصوص، ذلك أن البلاغة التقليدية حرصت منذ القديم على النمذجة والتقعيد بالدرجة الأولى في متابعتها لسيرورة التجربة الإبداعية؛ هادفة من وراء ذلك إلى تجاوز اللمسة التأثرية في تجلياتها البسيطة إلى الإبحار نحو فهم أكثر علمية للشعر والإيقاع؛ متوخية بذلك الدقة والموضوعية؛ فمنذ اليونان نجد أرسطو (في كتابيه: الخطابة، وفن الشعر)[1] يقدم جملة تصورات تسعى إلى الإحاطة بالخطاب وتصنيف مستوياته على نحو مبدئي، وفق ما يلي:

أ - الموضوعات: الحجج، الإقناع، التأثير... (Inventio).

ب - ترتيب أجزاء الخطاب: الانسجام، التوافق... (Dispositio).

ج - الأسلوب: البيان، الإنشاء ... (Elocutio).

د - التلفظ: الإنشاد، طرق الإلقاء... (Pronontiatio).

هـ - الاستظهار: الحفظ عن ظهر قلب... (Memoria).

هكذا، نستشف هوس البلاغة القديمة بالخطاب من محاولتها الدائبة نسج قواعد وقوانين له بغية الإقناع تقنية أو هاجساً نفعياً، وذلك من حب اهتمامها الكلي على الحجاجية والتأثير (Inventio) مع تفاوتات فيما يخص باقي المستويات الأخرى، وهو الأمر الذي خفت توهجه حد الانطفاء

مع الأسلوبية المعاصرة لانكبابها وشغفها بالبيان (Elocutio) بالدرجة الأولى، محاولة في ذلك الرد على السؤال الأساس: كيف نصنع خطاباً جميلا؟ (Comment Faire un beau discours?).

من هنا فالحديث عن كيفية صياغة خطاب جميل هو حديث يستند في جوهره على اللغة الشعرية، مادام الشعر - حسب الباحث الفرنسي جان كوهن Jean Cohen ليس هو التعبير العادي عن عالم غير عادي، بل هو على العكس تماما التعبير غير العادي عن عالم عادي، لهذا حاولت حلقة براغ (1929) أن تؤكد تميزه في إطاره اللغوي أو الواقع خارج اللسني Extra-Linguistique إذ «يجب تمييز اللغة في إطار دورها الاجتماعي بتتبع العلاقة الموجودة بينها وبين الواقع خارج اللغوي، فهي تتوفر إما على وظيفة التواصل بمعنى أنها موجهة نحو الدليل Signe نفسه»[2].

هذا ما يفسّر استحالة ترجمة لغة الشعر باعتبارها لغة خاصة ومتميزة تنزاح عن غيرها من اللغات الأخرى: يومية، أو عالمية... إلخ، مما يحدد استنادها، حسب رومان ياكبسون Roman Jakobson في معرض حديثه عن الوظائف الست على دعامات ثلاث، نستعرضها كالتالي:

أ - المبدأ الأول: في اللغة الشعرية نجد النبر ينتقل من الخطاب الذي نرغب في توصيله إلى مادة الخطاب، بمعنى أنه ينتقل من المدلول إلى الدليل.

ب - المبدأ الثاني: ويتحدد في الإيقاع الذي ينظّم حركية النص الشعري، والذي تساهم فيه مجموعة من التشكلات الصوتية التي تحاول بعث نسق من التعادلات الصوتية (التوازي الصوتي الذي يمكن أن يتجاوز ما هو صوتي إلى الصرف والتركيب...).

ج - المبدأ الثالث: هناك خاصية نوعية للغة الشعرية تتبين في نبرها لما يُسمى بعنصري التنازع والإفساد، أي هذا الانتقال من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية التي تعتبر قطعاً أو تقاطعاً للغة المألوفة[3].

لهذه الأسباب كلها تبدو لغة الشعر (والأدب بشكل عام) لغة مشوشة Langage Parasite لمحاولتها الدائبة من دون انقطاع خرق الأنظمة المألوفة، وتحويرها هذا هو الذي يحقق لها تلك الغرابة Etrangit الشعرية المنشودة عبر انزياحات أبعد ما تكون عن التواصل العادي أو الجمالية المفتعلة، إذ «(التوصيل) غاية النظام اللغوي العادي، و(التجميل) دخيل على النظام اللغوي العادي، وعلى النظام اللغوي الشعري. أما (التشكيل) فمهمة الشاعر وهمه وسبيله إلى الجمال»[4].

هكذا، إذن يتيسر لنا وضوح الرؤية إلى الإبداع الشعري لا باعتباره انزياحات مجانية وعبثية بل من حيث هو خروقات محكومة حتى النخاع بعودة ذات أهمية قصوى وجوهرية يستند إليها فعل التلقي عبر التفسير والتأويل، وهذا ما يخوّل للشعر الحق السلامة من التردي في هاوية اللامعقول والاعتباطية القصوى، وبالتالي يعطي المصداقية للإستعمال الخاص والمتميز للغة في الأدب والشعر لغة ليست «مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، وكذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية»[5]... لهذا يستوجب الحديث من الباحث في مسألة الانزياح وقضاياه، بشكل أو بآخر، النظرة المتأملة إلى اللغة الشعرية في لانهائيتها وانفلاتها المستديم من قبضة المعيارية والتقعيد الصارمين بعيداً عن أي ثبات واهم أو يقينية مضللة كتلك التي يستشعرها، في كثير من الحالات، الناظر إلى الدرس البلاغي التقليدي،... أيضاً نشير، في هذا الصدد، إلى مدى انتشارية مفهوم الانزياح، وتجاوزه المراوغ العجيب والدائم داخل القصيدة (أو النص الأدبي

ككل) لمستوى واحد (صوتياً كان، أو صرفياً تركيبياً، أو معجمياً دلالياً إلخ...) إلى مستويات شتى لها من الحضور داخل الإبداع الأدبي تشابك العلاقات واندغام أطرافها، ومن التفاعلات الحركية الوثابة والحيوية المتناسلة، وهذا ما عبر عنه بول فاليري Paul Valéry بمفهومه الخاص، إذ يقول: «إن العدوى في الجوّ الشعري لا تقوم على الفكرة»، إذ يتجاوز الأمر هنا الدلالة إلى آفاق أرحب، وبهذا تصير «القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل التي تحدث عنها الشاعر الفرنسي أ. رامبو A. Rimbaud، تلك الكيمياء التي تجتمع بفضلها داخل الجملة كلمات لا تجتمع من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة»[6]؛ إنها القصيدة بكل شعريتها تتخطى فاشية اللغة وقمعها مما لكنّها حسب فاليري P. Valéry من تجاوز أحادية المشي في النثر إلى ازدواجية المشي والرقص (معاً) التي نعاينها بشغف وشهوة في العمل الشعري، وبهذا،... يبقى الشاعر، كما صرّح رامبو A. Rimbaud ذات مرة، ذلك العابر الهائل!.

الانزياح: أحادية المفهوم وتعددية المصطلح

يقابل مفهوم الانزياح L'écart (باعتباره مصطلحاً فرنسياً أساساً) مجموع مصطلحات أخرى مثل: الانحراف Diviation، والمنافرة Impertinance، والغرابة L'étrangité إلخ... وهو ما يطلق عليه الباحث الفرنسي جان مولينو Jean Molino «عائلة الانزياح»[7]. أما في الدرس البلاغي العربي ممثلاً في شخص عبدالقاهر الجرجاني فنجد لفظاً دقيقاً هو: العدول، وإذ تبقى هذه المصطلحات وغيرها (المجاز مثلاً) ذات مدلول/ مداليل مشتركة مع بعض التحويرات أو التغييرات الطفيفة فإنها تؤكد بكل ما لها من عمق واهتمام ظاهرٍ حرصها على مقاربة اللغة الشعرية باعتبارها حدثاً أسلوبياً متميزاً يفارق الواقع اللغوي «الأصل»، ويجسد

الخروج عن نظامه المعهود ليؤسس صرحه اللغوي الخاص بعيداً عن الحيادية والمعيارية التي تسم اللغة العلمية وتقترن بنثرية خطابها على سبيل المثال، أو التي يشترطها التواصل، ويستند عليها التلقي المباشر في سائر اللغات اليومية «العادية» الأخرى،... من هنا تؤسس اللغة الشعرية حضورها المتأرجح - حسب جان كوهن Jean Cohen بين قطبي: اللغة الخالصة الصحة (اللغة العلمية)، وقطب اللغة غير المعقولة (العدد ثلاثة يبيض مثلاً)[8]، على اعتبار أن القطب الأول يمتلك معنى فيما يفتقده القطب الثاني إذ لا معنى له،... لهذا غالباً ما توسم لغة الشعر بالشذوذ anomalie، والإبتكار Innovation، والإبداعية Créativité إلخ ....، بل إن كوهن يصرّ، في هذا الصدد، على أن «الخطاب المؤسْلَب» هنا يحمل معه نوعاً من العلة أو السلب في مقارنته باللغات الأخرى، واللغة العلمية على وجه التحديد، وهو ما يجعل من الشعرية خرقاً وانزياحاً عن معيار هو قانون اللغة، إذ كل صورة تخترق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن الانزياح لا تتحقق شعريته، حسب الباحث، إلا إذا كان مشروطاً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول؛ إنه الهدم قصد البناء، والمنافرة بغية الملاءمة، وهذا ما يبرِّر ارتياب جان كوهن Jean Cohen من عبارات تبالغ في الغموض مما يجعلها تضيع في سبيل ذلك المعنى، وحتى وإن تم التقاطه فإن الكشف عنه لا يحدث إلا بطريقة ذاتية، وهو ما دفع به إلى الإعلان صراحة عن عدم اطمئنانه الكامل إلى أعمال بعض الشعراء السورياليين أمثال: أندري بروتون Andre Breton لتوسلهم اعتباطية الصورة في حدها الأقصى مما يجعل من أعمالهم هذه مجانبة للشعر، إذ تصل انزياحاتها درجة غير المعقول (كما هو الحال في المثال التالي: محّارُ السينغال يأكل الخبز الثلاثي الألوان)[9]، مما يجعل القارئ محاصَراً بصعوبة الفهم، وبالتالي مستشعراً عسر التأويل وعنت القبض على زئبقية دلالته.

الانزياح: الواقع الأصل والواقع العرضي

يبقى إذن الحديث في عموميته عن الانزياح باعتباره مفهوماً ومصطلحاً صعباً للغاية، نظراً لافتقاده الثبات والاستقرار اللازمين لا من حيث التصور النظري فقط، بل وكذلك التعرف على حدود اشتغالاته أيضاً، ثم إن أمر ترجمته يظل منالاً عسيراً ومتأبياً،... وهذا ما جعل باحثاً في الأسلوب والأسلوبية كعبدالسلام المسدي يصرّح بعدم رضا عدد كبير من المشتغلين باللسانيات والأسلوبية عنه، بل إن بعضهم لا يكتفي بإظهار امتعاضه منه فقط متجاوزاً ذلك إلى اقتراح تسميات واصطلاحات بديلة عنه، وإن كانت أغلب هذه الاقتراحات المقدمة تتقاسم في مجملها نقطتي الانطلاق والوصول: الانزياح عن، والانزياح بـ أو إلى؛ الواقع الأصل والواقع العرضي إلخ... يصنف الباحث عبدالسلام المسدي ذلك كله، وفق الترتيب التالي:

أ - المصطلحات المعبِّرُ بها عن «الواقع الأصل»:

* الاستعمال الدارج	L'usage ordinaire
الاستعمال المألوف	L'usage habituel
التعبير البسيط	L'éxpression simple
التعبير الشائع	L'éxpression commune
فونتانيي	Fontanier
* الكلام الفردي	Le parler individuel
بالي	Bally
* الوضع الحيادي	L'état neutre
الدرجة الصفر	le degré Zéro

مارووزو	Marouzeau
* النمط العام	Le norme génerale
الاستعمال العادي	L'usage mormale
سبيتزر	Spitzer
* الاستعمال السائر	L'usage courant
ويليك ووارن	Wellek et Warren
* الاستعمال المتوسط	L'usage moyen
ستاروبنسكي	Starobinski
* السنن اللغوية	Les normes du langage
تودوروف	Todorov
* الخطاب الساذج	Le discours naîf
العبارة البريئة	La parole innocente
جماعة «مو»	Le groupe "mu"
* النمط	La norme
ريفاتير	Riffaterre
* الاستعمال النمط	L'usage - norme
دولاس	Delas

ب - الدوال المعبرة عن «الواقع العرضي»:

* الانزياح	L'écart
التجاوز	L'abus

فاليري	Valéry
* الانحراف	La déviation
سبيتزر	Spitzer
* الاختلال	La distoration
ويليك ووارن	Wellek et warren
* الإطاحة	La Subversion
بايتار	Peytard
* المخالفة	L'infraction
تيري	Thiry
* الشناعة	Le scandale
بارت	Bathes
* الانتهاك	Le viol
كوهن	Cohen
* خرق السنن	La violation des normes
* اللحن	L'incorrection
تدوروف	Tpdorov
* العصيان	La transgression
آراغون	Aragon
* التحريف	L'alteration
جماعة «مو»	Le groupe "mu"

الانزياح: بين اختلاف التصورات ولانهائية دلالات المفهوم

تجلو بوضوح هذه الطفرة الاصطلاحية المشار إليها ههنا ، على تنوعها وتعددها نسبية مفهومي: الواقع اللغوي «النفعي» من جهة، والواقع «المكرس» من جهة ثانية، على اعتبار أن الانزياح ينتمي إلى الطرف الثاني (أي الواقع اللغوي المكرس) كما يسجل في هذا الصدد اختلاف زوايا الرؤيا التي ينظر منها هؤلاء المنظّرون إليه (أي مفهوم الانزياح) نتيجة اختلاف وتعدد مواضعاتهم وقناعاتهم الثقافية والتاريخية والسوسيولوجية. وهو ما يفسر قدرة التعبير اللغوي الشعري المنزاح الذي يحمل في جوهره وذاته الاختلاف والتعدد وإصراره الدائم على نسف المتواضع عليه من الاتصالات اللغوية المراعية للقوانين والقواعد المعهود اتباعها في القول العادي، وبجنوحه الملتوي والمقصود هذا يؤكد تميزه وجديته عن غيره من أنواع التغيرات اللغوية الأخرى؛ تلك التي غالباً ما تنعت بالمعيار أو القاعدة،... وإذا كان الدارسون لمفهوم الانزياح وقضاياه باعتباره أساس كينونة وماهية الخطاب الشعري الجوهرية يتفقون، إلى حد بعيد، حول هذه المسألة فإن الأمر على النقيض من ذلك تماماً فيما يخص تعيين اللغة التي يتم إدراجها معياراً أو قاعدة (اللغة العادية، اليومية، العلمية، النثر إلخ ...) وهو ما أثار كثيراً من اللغط وأسال مزيداً من الحبر، فجان كوهن Jean Cohen مثلاً يميز، في كتابه «بنية اللغة الشعرية»، من منظور الاختلاف والمغايرة بين النثر والشعر، بينما يخالفه تودوروف Todorov الرأي، إذ يؤكد أن كوهن: «ينظر إلى الشعر من وجهة نظر شيء آخر، لا في ذاته... وأنه يميل إلى أن يأخذ الشعر بما يختلف فيه عن النثر لا من حيث هو ظاهرة متكاملة»، ويضيف تودوروف معلقاً: «من أجل أن نحدد الشعر لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر، إذ إن الشعر والنثر يمتلكان أيضاً نصيباً مشتركاً هو الأدب»[11]،

أما الباحث العربي كمال أبو ديب، في كتابه «في الشعرية»، فقد ربط مفهوم الانزياح بما سماه (إحداث «الفجوة: مسافة التوتر») داخل النص الشعري، ويبدو أن هذا التصور يكاد يكون قريباً إلى حد ما من نظيره لدى رومان ياكوبسن R. Jakobson، والذي سبق له أن أكد وجود «خيبة انتظار» وما تمت به من علاقة مفهوم الانزياح؛ من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، هذا «الانتظار» الذي يخيب (= أو المخيَّب) L'attente décue أو الانتظار المكبوت L'attente Frustrée إن صحّت العبارة من الإنجليزية إلى الفرنسية ناتج بالأساس عن كثافة / تكاثف السمات الأسلوبية داخل العمل الشعري في اتصالها بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية (في قوله تعالى ﴿**فريقاً كذبتم وفريقاً تقتلون**﴾ - الآية). أو بالإختيار أي بالعلاقات الاستبدالية (كقول الشاعر: والعين تختلس السماع...)[12]. أما كون الذي سبقت الإشارة إلى موقعته الخطاب الشعري المنزاح بين النثر العلمي واللغة اللامعقولة - والذي هو في جوهره «خطأ مقصود» - فيبرّر انتهاكه للمعيار والقاعدة حاصراً بذلك مجال هذا الضرب من الممارسة اللغوية في ثلاث مستويات: المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي (Agrammatical)، وأخيراً المستوى المرفوض،... إذ يمثل المستوى الثاني، حسب تودوروف Todorov، في كتابه «الأدب والدلالة» Litterature et Signification، أساس مبدأ الانزياح الذي يعرّفه بأنه «لحن مبرَّر»، ذاك المستوى الذي ما كان يتاح له الوجود لو أنّ اللغة الأدبية (الإنشائية) احتفظت بتطبيقاتها الكلية للأشكال النحوية الأولى، وهو ما يبرر في نظره تمثيل هذا المستوى (أي الثاني) لأريحية اللغة في كل ما يسع أن يتصرف فيه[13]، بينما يحدد جان مولينو Jean Molino خصائص اللغة الشعرية في ثلاث نقاط أساسية، هي=: حركية (صور) الانزياح أولاً، ثم تعارضات Les Contraintes البنية الوزنية والإيقاعية للشعر ثانياً. وأخيراً التنازعات التي تطرح بين التنظيم اللسني والتنظيم

الوزني الإيقاعي[14]، ولا يفوته في هذا الإطار أن يصرّح بتميز الانزياح عما عداه بمظهره المزدوج (على المستويين الركني والاختياري).. من خلال خروجه عن المعيارية، وهذا لا يعني على الإطلاق وجود نوع من التكلف أو الصنعة يسم لغة الشعر أو يطبعها بطابعه، إذ إن قياس الانزياح في علاقته بالبساطة، حسب جان مولينو دائماً، يتم انطلاقاً من معيار الكلام الذي يتصف بالحيادية، أو على الأصح عن طريق النمط الحيادي للتعبير، وهو بذلك ينظر إلى الانزياح من زاوية البلاغة الغربية في علاقته بالبيان Elocution واضعاً نصب عينيه وقتئذ الخواص الكلية للخطاب، وارتباط ظواهره بعضها ببعض عبر علاقات وترابطات متواشجة ومتبادلة[15]، وهذا ما يتفق بشكل أو بآخر مع التصور الشمولي للاستعارة الواسعة الأرجاء والظلال لدى جان كوهن Jean Cohen، إذ كل انزياح تحققه اللغة الشعرية مهما كان شكله أو مستواه وكيفما كانت صورته هو في حد ذاته تجلٍّ ما للاستعارة، «إذ كل الصور، وفي أي مستوى تتحقق وتتم الاستعارة، إن المنافرة والقافية هي مجرد لحظة أولى ضمن ميكانزم تتشكل فيه الاستعارة اللحظة الثانية»[16]، وغير بعيد عن التصور الشكلاني الروسي للانزياح والشعرية عامة (وهو ما ترهص به كتابات فردناند دوسوسير F. De Saussure بصدد النسق أو فيما عُرف لاحقاً بمصطلح البنية ككل)، يرى الباحث كمال أبو ديب أن الشعرية «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية... للشعرية ومؤثر على وجودها»[17]، قد يبدو هذا الكلام عن الشعرية وارتباطها بمفهومي العلائقية والكلية بعيداً إلى حد ما عن مبدإ الانزياح إلا أنه سرعان ما يثبت العكس تماماً بالرجوع المدقق إلى

الباحث ميكاييل ريفاتير Michael Riffaterre الذي لا يخرج بدوره في إطار محاولته تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وإن بدا إيماؤه بغير ذلك؛ فهو إذ يدقق ملياً النظر في مفهومه يرى «بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر»[18]، وهو ما يبرر حرصه على تدارك بعض الهفوات ومكامن القصور التي اعترت مدارسة مفهوم الانزياح باعتباره مقياساً عملياً، بعضها يتعلق بصعوبة تحديد النمط العادي في التعبير (أو ما يصطلح عليه بالمعيار أو القاعدة)، وبعضها الآخر له علاقة بنسبية استثمار هذا المفهوم، وعدم تمكينه الدارس من الوصول إلى مقياس موضوعي صحيح، لهذه الأسباب جميعها يقترح م. ريفاتير M. Riffaterre «تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطاً بهيكل النص المدروس، معنى ذلك أن بنية النص من حيث العبارات والصيغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده»[19]، بهذا ينفرد هذا الباحث عن غيره من حيث تماسك تصوره للموضوع، إذ إن الانزياح لديه لا يمكن تحققه فعلياً إلا داخل سياق ما، مادام الإقرار بصعوبة تحديد النمط - اللغة العادية وتعريفها واجباً كما أن «تعريف الأسلوب الأدبي إنطلاقاً من النمط اللسني هو الآخر يثير مصاعب تطبيقية عندما يتعلق الأمر بالقيام بتحليل الأسلوب»[20]، لهذا يبقى السياق وحده الكفيل بلعب دور أساس في تثمين بعض العناصر وإهمال أخرى لاعتباره نموذجاً لسنياً مقطوعاً عبر عنصر متوقع Imprévisible الأمر الذي ينتج عنه إحساس بالتضاد داخل السياق، وهذا ما يفسر بدوره أن القيمة الأسلوبية لهذا التضاد القائم لا تختزل أو ينظر إليها على الأصح كعنصر تفكيكي، بل فيما ينشأ من علاقات لاحمة بين العنصرين المتصادمين (أو المصطدمين)؛ إذ ليست هناك قيمة أسلوبية في اشتراكهما وتفاعلهما معاً في نص ما»[21].

أما الناقدة يمنى العيد فتعرّف الانزياح بكونه «يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات. مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة. هذه أنماط تستعين بأدوات لغوية عدة مثل الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخييل... إلخ وغير ذلك مما يدخل في عالم المعاني والمجاز والبلاغة»، ولا ينسي هذا التعريف الناقدة من أن تؤكد على وجود جذور لمفهوم الانزياح في تراثنا الأدبي والبلاغي العربي، وهو ما عبر عنه قديماً بـ (توليد المعاني)، وإن كانت تضيف، في هذا الصدد، بإلحاح وحرارة بالغين من مرجعية نظرية باختينية (= نسبة إلى ميخائيل باختين Michael Bakhtine) أن الانزياح ليس مجرد تنويع على المعنى، بل «... يطال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد. أي أنه يخص نظرية الشعر... من هنا التأكيد على الاختلاف، الذي هو اختلاف مرتبط بالنظر إلى العالم، أو رؤية ما له، أي بوعي ما ينهض في هذا الفضاء اللغوي الذي هو فضاء العلامات الكون المنزاح»[22].

هكذا يحاور الانزياح داخل النص الشعري ويشمل علاماته مثلما يشتغل خارجه، إذ لا يتحقق بالاستعارة أو أية صياغة (صورة) مجازية أخرى فقط، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى الوعي والإيديولوجيا مادامت اللغة حقلاً أو كون العلامات بما هي فضاء إيديولوجي منزاح، والصياغات المجازية تُمارس في هذا الكون؛ إنها بمثابة تقنيات لصياغة رؤية ما، أو بعبارة أكثر عمقاً وتركيزاً «الشعر هو زاوية رؤية مختلفة لكن تقال شعرياً»[23].

هكذا، يبقى الاختلاف أساس مفهوم الانزياح وجوهره الرئيس، وهو موضوع البحث الذي حاولت تعميق حدوده جماعة «مو» "Groupe "Mu في كتابها «البلاغة العامة» Larethorique générale لكن هذه المرة من وجهة نظر أساسية بحتة، إذ رأت أن هناك جملة من التقديرات الطريفة، أهمها «أن الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم على الباث والمتقبل، ولكنه

اصطلاح لا يطّرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى، فهو تواضع جديد، لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين»[24].

من هنا يخلص عبدالسلام المسدي إلى أن الانزياح، كواقع لغوي عرضي ينزاح عن أصله الأول، مادامت الظاهرة اللغوية ككل مصب جدولين، أو هي على الأصح نقطة تقاطع محورين: أولهما الجدول النفعي وهو الجدول الخادم، وثانيهما هو الجدول المخدوم إذ محوره الجدول الطارئ، «وهذان المظهران كلاهما واقع لغوي وأولهما متنازل Descendant، ويمثل «قضية thèse» الموجود اللغوي كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق، والثاني متعال ascendant، ويمثل «نقيضة» Antithèse ذلك الموجود، فإن سلمنا بهذه المصادرة (الفرضية) تسنّى لنا أن نقرر ما يميز الخطاب الأدبي هو كونه تأليفياً Synthèse لجدولي القضايا والنقائض في الظاهرة اللغوية»[25].

الانزياح: بعض صوره وأشكاله

يناقش الباحث الفرنسي جان مولينو Jean Molino، في كتابه «مدخل إلى تحليل الشعر» Introduction à l'analyse de la poésie قضايا الانزياح هذه انطلاقاً من رصده لمستويي: الاستبدال والتركيب داخل اللغة المنزاحة (الشعرية)،... ويقدم في هذا الصدد مثالين للدراسة والتحليل؛ أولهما يتعلق بوصف القمر على سبيل المجاز (نجم الليالي L'astre de nuit)، أما الثاني فيرتبط بعبارة رجل غاضب مستفهم على النحو التالي: (لا، لكن، ماذا تعتقد؟ Non, mais, Qu'est - ce - que tu crois?) حيث يتم تضعيف الاستفهامات المتتابعة ضمن الكلام المستفهَم به، مما يحدث مجموعة من التغييرات على مستوى التركيب، بعدها يخلص الباحث إلى التمييز بين مستويين من الانزياح: أولهما الانزياح

البلاغي ويتضمن أنواعاً شتى من الحذف Les éffacements تتوزع بدورها إلى قسمين: يصطلح على تسمية القسم الأول منها بصور البناء عن طريق التضمين، وأخرى تتم عن طريق الاستبدال.

أما المستوى الثاني من الانزياح فيسمه الباحث بالانزياح الإنشائي، ويتضمن هو الآخر بدوره صوراً شتّى، وهو ما يعرف بـ (الجوازات الشعرية)، يحددها كالتالي :

أ - إضافة عنصر جديد إلى التركيب (adjectio).

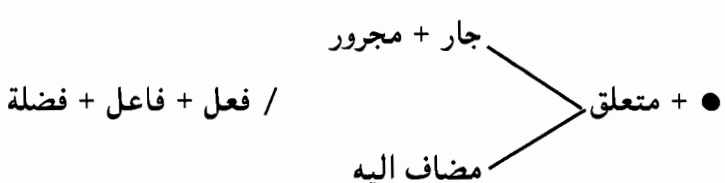
ب - حذف عنصر من التركيب (detractio).

ج - قلب نظام العناصر داخل التركيب (transmutatio).

د - التأليف بين جزئين، الأول والثاني (أي الإضافة والحذف) (Immutatio)[26].

من هنا تبدو الإشارة واجبة إلى أن هذا الانزياح الإنشائي يثير مشاكل عدة عند التحليل؛ ذلك أن معرفة نظام الكلمات (التركيب) بمراعاة الحرية المحددة، بل وحتى اللانهائية عند استعمال النظام أحياناً، كل ذلك يبقى في معظم الحالات أمراً نسبياً، ففي اللغة العربية مثلاً بإمكاننا أن نميز بين جملة فعلية وأخرى اسمية، إلا أن هذين النوعين المحددين من الجمل إذْ يوهمنا في البداية بمحدوديته سرعان ما يطرح تشعّبات أو تفرعات شتى يلمسها الناظر المتأمل في تركيب القول (خاصة الشعري منه)، نوضح بعضاً من ذلك فيما يلي:

أ - الجملة الفعلية: فعل + فاعل + مفعول/ فعل + فاعل



ب - الجملة الاسمية: مبتدأ + خبر / صفة + موصوف

ما ينبغي ملاحظته هنا أن الجملة في اللغة العربية تتبنى نظاماً مغايراً (بشكل أو بآخر) عن نظيرتها في اللغة الفرنسية (ناهيك عن باقي اللغات الأخرى ومن بينها الإنجليزية مثلاً) وهذا ما يسلمنا بدوره إلى الحديث عن أنواع القلب التعبيرية في اللغة الشعرية،... والتي يحددها جان مولينو Jean Molino (من خلال دراسته لنظام/ تركيب الجملة في اللغة الفرنسية بالطبع)، في مستويين:

أ - قلب النظام العادي لكلمتين متتابعتين (فجأة وبشكل مباغت)، حيث إن اللاحق يسبق ما يلحق عليه أي السابق على غير المعتاد، وهذا ما يصطلح عليه في البلاغة الغربية بـ anastrophe.

ب - الفصل بين كلمتين موحدتين (من الوجهة التركيبية)، وذلك عبر إدراج كلمة أو مجموع كلمات لا تنتمي إلى الموقع الذي وضعت فيه، (وهذا ما يقترب بشكل كبير مع جملة الاعتراض في النحو العربي)، وهذا ما يعرف في البلاغة الغربية باسم Hyperpate[27].

نسجل في هذا الصدد أهمية العمق والرصانة التي عالج بهما الباحث جان مولينو مفهوم الانزياح من حيث متابعته لأنواع القلب Les inversions التي تسم التركيب أو نظام اللغة الشعرية (في الفرنسية أساساً)، من منظور البلاغة الغربية والأسلوبية المعاصرة على وجه العموم (القلب، العكس، التبديل)، ذلك لأنه تم اعتبارها العلامة الجوهرية، في نظره، التي تميز الشعر عن غيره من اللغات الأخرى، وهنا يبدو الاحتراس والحذر لازمين عند الرغبة في تطبيق هذه المفاهيم والإشارات النظرية على نظام اللغة الشعرية وتركيبها في العربية، لأن هناك ثمة خصوصيات وفروقاً يلزم أخذها بعين الاعتبار عند الانتقال من اللغة الفرنسية إلى غيرها من اللغات الأخرى إذ تختلف صور هذا النوع من (الإجازات

الشعرية) وطرائق توظيفها، وبالتالي دلالاتها من لغة إلى لغة أخرى، فضلاً عن السياق الواردة فيه، وإن كانت البلاغة العربية أثرى وأغنى من نظيرتها الغربية في هذا المجال.

أما جان كوهن Jean Cohen في كتابه المشار إليه من قبل «بنية اللغة الشعرية» Structure du langage poétique فيجعل من جوهر نظرية الانزياح صلب عمله، لهذا فهو يعمل على توسيع مجال اشتغاله، طامحاً من وراء ذلك إلى تجديد البلاغة الغربية القديمة، بل وإنجاز الخطوة الثانية التي وقفت عندها هذه البلاغة لحظة اقتصارها على التصنيف دون أن تكلف نفسها عناء البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة: القافية، الاستعارة، التقديم والتأخير إلخ...[28]، ويلخص مترجما الكتاب إلى العربية محمد الولي ومحمد العمري في المقدمة المركزة التي خصّا بها هذا العمل (= الكتاب المترجم) أهم مظاهر الانزياح التي تناولها صاحبه ، وإذ ننقل هنا فقرة كاملة من هذه المقدمة على الرغم من طولها فمرد ذلك أساساً إلى مدى أهميتها الشديدة... عموماً تتحدد مظاهر الانزياح لدى كوهن فيما يلي:

«1 - تنعي اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماتي، فيعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي وتقويته.

2 - وتعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل)، ويعمل النظم (الوزن والترصيع) على خرق هذا الترابط بواسطة التضمين بمعناه الواسع: احتلاف الوقفة الدلالية والنظمية.

3 - تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب

مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير.

4 - تسند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة، ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها كـ «السماء ميتة».

5 - تحدد اللغة الأشياء وتعرّفها اعتماداً على صفات تفرّق بين الأنواع وتميزها عن أجناسه، ويتجه الشعراء اتجاهاً يخرق هذه القاعدة فيعرّف النوع ويميزه بالصفات التي تختص بالجنس مثل «الفيلة الحرشاء»، فالحرشة لا تضيف شيئاً لأنها صفة عامة لجنس الفيلة.

6 - تحدد اللغة العادية الأشياء أحياناً بالإشارة إليها ضمن مقام معين، وفي غيبة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد، فالضمير (أنا) يحيل على شخص بعينه في المقام، في حين أن (أنا) في قول الشاعر (أنا المغموم) بعيداً عن المقام تفقد هذه الفعالية... إلخ[29].

الانزياح: بين الشاعر واللغة الشعرية

إن الثابت هنا هو مفهوم الانزياح وجوداً وكينونة في علاقته المشيمية باللغة الشعرية طبعاً بينما تبقى صوره على النقيض تماماً متنوعة الأشكال، متعددة بل ولانهائية تختلف من لغة إلى أخرى، ومن شاعر إلى شاعر ثانٍ بل ومن نص شعري إبداعي إلى نص آخر للشاعر نفسه، وهكذا من فترة تاريخية إلى أخرى إلخ... ذلك أن اللغة، من أجل أن تصبح مادة الفن عرّيت أولاً من مشابهتها للغة الحياة اليومية»[30]، إذ اللحظة التي يتوقف فيها الأدب (بما الشعر وعلى وجه راقي الخصوصية) عن نفي

الألفة والتماس التغريب لغة ورؤية ورؤيا فذاك إعلان منه عن توقف دورته الدموية، وكما يصرح موكاروفسكي: «إن اللغة الشعرية دائماً تعيد إحياء موقف الإنسان من اللغة، ومن علاقة اللغة بالواقع، وتجلو بطرق جديدة التأليف الداخلي للعلامة اللغوية وتكشف إمكانيات جديدة لاستخدامها»[31]، مما يثبت مرة أخرى محدودية هذه اللغة وقصورها أيضاً عن الاستجابة لحاجات الإنسان (بما في ذلك الشاعر) المتجددة واللانهائية في إعادة التوازن الذي يفقده هذا اللون، وما «الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معاً»[32]، بل وكما يصرّح أدونيس: «إن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجّره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظل في حركية وتفجر، إنها دائماً بشكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد»[33].

الهوامش

1) انظر: أرسطو طاليس: فن الشعر - ترجمة وشرح وتحقيق: عبدالرحمن بدوي - ص/ 53-54 دار الثقافة. بيروت.

- أرسطو طاليس: الخطابة - الترجمة العربية القديمة - تحقيق: عبدالرحمن بدوي - ص: 20 - دار القلم - بيروت/ 1975.

2) Jean Molino et Joëlle Gardes Tamine: Introduction à l'analyse de la poesie,. I: Vers et Figures, p. 91 - 92, 2ém édition, P.U.F, Avril, 1982.

3) Ibid, p. 92.

4) عبدالمنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي - ص: 82 - منشورات عيون المقالات - البيضاء - الطبعة: 1987/2.

5) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب - ترجمة: محيي الدين صبحي - مراجعة: د. حسام الخطيب - ص: 21 - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة: 2 (بدون تاريخ).

6) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري - ص: 113 - دار توبقال للنشر - البيضاء - الطبعة: 1986/2.

7) Molino, Ibid. p: 129.

8) كوهن: م.ن. ص: 6.

9) كوهن: م.ن. ص: 6-7.

10) د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب - ص: 99، 100، 101 - الدار العربية للكتاب - الطبعة: 1982/2.

11) كمال أبو ديب: في الشعرية - ص: 17 - مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت - الطبعة: 1987/1.

12) المسدي: م.ن، ص: 163.

13) المسدي: م.ن، ص: 103.

14) Molino, Ibid - P: 97.

15) Molino, Ibid - P: 129 - 130.

16) كوهن: م.ن. ص: 190.

17) أبو ديب: م.ن. ص: 14.

18) المسدي: م.ن. ص: 103.

19) المسدي: م.ن. ص: 104.

20) عبدالله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ج: 1 - ص: 33 - منشورات عيون المقالات - البيضاء - الطبعة: 1987/1.

21) راجع: م.ن. ص: 33-34.

22) د. يمنى العيد: في القول الشعري - ص 20 - دار توبقال للنشر - البيضاء - الطبعة: 1987/1.

23) العيد: م.ن. ص: 20.

24) المسدي: م.ن. ص: 105.

25) المسدي: م.ن. ص: 105-106.

26) Molino, Ibid - P : 131.

27) Molino, Ibid - P : 136.

28) كوهن: م.ن. ص: 5.

29) كوهن: م.ن. ص: 7.

30) أبو ديب: م.ن. ص: 127.

31) أبو ديب: م.ن. ص: 74.

32) المسدي: م.ن. ص: 106.

33) أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية - ص 31 - دار الآداب - الطبعة: 1985/1.

* * *