

الانزياح من الكون إلى الذات

قراءة في جمالية التشكيل

قدوسي نورالدين

جامعة تلمسان

Abstract:

This paper deals with one of the terms that commonly used on the modern linguistic and stylistic studies; this term is "deviation". I have tried to study this phenomenon in the form of totalitarianism, as it is considered as a cosmic and psychological event rather than a stylistic text event.

The Search results have revealed that the interdependence of the cosmic and psychological human knowledge help the writer on the stylistic composition. The position of the universe and the soul in the literary style is the position of thunder and rain sound in an aesthetic rhythm.

Keywords: deviation - the universe – the self – the text – Composition – aesthetic.

تمهيد: تتأكد أهمية الانزياح يوماً بعد يوم، باعتباره أسلوباً تداولياً وجماليًا تشترك فيه جلّ الخطابات والنصوص المختلفة، إضافة إلى اكتنازه لرصيد تواصل يندرج في العلاقة بين اللغة الاعتيادية، واللغة غير الاعتيادية، أو المألوفة وغير المألوفة، فهو يشكل لغة متفجرة غير متوقعة تستند في تشكيل ماهيتها الجمالية على المعيار، ولعل هذا الألق النصّي لا يتأتى للانزياح إلا لكونه استمدّ قوته التعبيرية التأثيرية من شمولية الكون وعمق الذات ليستقر واقعاً أسلوبياً في نص فني.

1 - الانزياح ظاهرة كونية: لقد كان العالم ينادي بثبات الكون، وعدم تغييره أو حركته، وظلّ سائداً إلى غاية بدايات القرن التاسع عشر، حين أثبت عالم الفيزياء الروسي "ألكسندر فريدمان"، وعالم الفلك البلجيكي "جورج ليموت" نظرياً أن للكون حركة دائمة، وأنه آخذ في التوسع، ومن هنا أمكننا القول بأن الانزياح ظاهرة كونية قبل كل شيء، وأن "الكون عوالم في انزياح دائم" □.

وحقيقة أن الانزياح ظاهرة كونية تجلّت في اكتشاف العالم الفلكي "إدوين هابل" بأن النجوم والمجرات كانتا تبتعدان باستمرار عنا، مُشكّلة خطأً انزياحياً عن نقطة البداية وقد أثبتته القرآن الكريم في قوله تعالى: "(وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ) ٢٠".

ولقد كان المعدل المتوسط لعملية اتساع الكون محسوباً بمقدارٍ خاضع لحكمة بالغة، فمعدل الانزياح عن الأصل لم يتجاوز الحدّ الذي يمكن أن يؤدي إلى فساد النظام الكوني، مما يؤكّد أنّه محكوم بضوابط بالغة الدقة والإحكام، وهذا ما يفسّر جمالية الكون سواء في جانبه الشكلي أو الحركي.

إنّ حركية الكواكب والمجرات في مداراتها وخضوعها لتغيير مضبوط يبرز بوضوح أنّ «الكون ذو ديمومة، وكلّما تعمّقنا طبيعة الزّمان أدركنا أنّ معنى الديمومة هو الاختراع وإبداع الصور وإعداد الجديد المطلق الجِدّة إعداداً مفصلاً»³، وهذا ما يؤسّس لحركة إبداعية في الأكوان تقوم على استمرارية التبدل والتغير.

والملاحظ أنّ هنري ينّبّه إلى نقطة هامة، وهي أنّ الحياة بعيدة على أن تكون خطأً بسيطاً يحدد حياة الكونيات فيه، فلو كانت كذلك «لكانت حركة التطور شيئاً بسيطاً، ولأمكننا أن نسرّع في تحديد اتجاهاتها، غير أننا نجد أنفسنا حيال قنبلة تفجرت مباشرة، فانبعثت منها قطع صارت هي نفسها

قنابل متفجرة تتبعث منها قطع أخرى متفجرة، وهكذا دواليك خلال حقبة طويلة من الزمان... كذلك الأمر بالنسبة إلى تفتت الحياة وانقسامها إلى فتات من الأفراد والإبداع^{٣٢}. وتعرضنا في هذا السياق حالة القارات الخمس قبل ملايين السنين كيف كانت قارة واحدة متصلة الأجزاء، فانزاحت عن الأصل إلى حالات مختلفة عبر العصور.

ولسنا في مقام حصر ظواهر الانزياح في الكون، فهو حالة حياتية تخص الجامد والمتحرك، بل نحن في مقام ما تنتجه الحركة الانزياحية في الكون من إبداع وتصور جديد، ودهشة ومفاجأة يجب الاعتماد عليها لمعرفة حقيقة الظاهرة الكونية، «فينبغي النظر إلى المفاجأة الناجمة عن صورة جديدة أو تآلف جديد للصور، على أنها العنصر الأكثر أهمية في تقدم العلوم الفيزيائية، وذلك أن الدهشة إنما تحفز المنطق وهو دائم البروز إلى حد ما، وتضطره إلى إقامة تناسقات جديدة»^{٣٣}.

لقد حاول الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده وتميزه، البحث في قضايا عدة أهمها علاقته بالظواهر الكونية التي تزامحه الحياة، فخلص إلى أنها تشكل الجانب الظاهري الموازي كثيراً لجانب الآخر، وهو الجانب الماورائي أو الميتافيزيقي، فلتفت إلى نفسه فوجدها تُعجُّ بالظواهر النفسية التي ارتسمت في نتاجه الفني، فالظواهر الانزياحية في الكون وعلى تعددها وتنوعها شكلت نوعاً من الفهم العلمي للظاهر لدى الإنسان عامة، والمبدع خاصة، فكانت هذه الظواهر بمثابة القيمة المعرفية التي يتكئ عليها المبدع، فتدعم فهمه وتجسده من جهة، وتلهمه القوة وحسن التجاوز لبعض ما كان قاصراً في تأدية المراد من جهة أخرى.

أقر بعض النقاد بأنَّ العنصر الجمالي الذي ينشده المبدع يتولد من التباعد - الانزياح - ففصاحة الكلمة مثلاً تتولد من تباعد مخارج الحروف^{٣٤} وكذا الأمر بالنسبة للألوان، فإذا نظرت إلى الحقول من أعلى الجبال بألوانها المتباعدة

"البني والأخضر والأصفر والأزرق" تكون أوقع في النفس، فهي تقدم لوحة جميلة إذا ما اجتمعت في حيز رؤية واحد، «فلا شك أنّ الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة»^٢.

ولعل ما سبق يؤكد وجود الانزياح كظاهرة أسلوبية نهلت بشكل واسع من الانزياح الكوني باعتباره مُستغَرِّقاً للغة، فهي فضاءٌ سبَّح المبدع في أرجائه ممتطيا صهوة الانزياح الأسلوبى مشكلاً بذلك مجالاً فسيحاً للحركة الشعرية، «فالحق أنّ انزياح اللغة وانزياح الكون يدلان على أنّ كلا الكونين ناقص وغير مكتمل، وما الانزياح فيهما إلا سعي نحو آفاق الكمال»^٣.

2 - الانزياح ظاهرة سيكولوجية: يركز الباحث الأسلوبى في ظاهرة الانزياح على استجابة القارئ، ومحاولة رفع درجة التأثير في النص، دون أن يسلط الضوء على الاعتبارات النفسية، والدوافع الذاتية ومالها من دور في التشكيل الأسلوبى، فهذه الدوافع التي تنشأ في نفسية المبدعين بشكل مختلف ومتفاوت، تتوق باستمرار إلى كسر القانون وارتكاب الممنوع، واختراق حدود المألوف، فالانكسار الظاهر على سطح النص ما هو إلا انعكاس لانكسار آخر في أعماق النفس المبدعة.

إن التأمل الباطني في صورهِ البسيطة يشكل نافذة يطل منها الإنسان على عمقه، وما يجري في دواخله من إحساسات وميولات ومقاصد وتقلبات وانزياحات نفسية يرسمها في قوالب فنية، فالفنان «يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية إلى إنتاج ما يشبه تلك الرغبات، وتجيء الأعمال الفنية معبرة عن حياة الفنان اللاشعورية بما فيها من ذكريات مكبوتة تتحدر من عهد الطفولة»^٤.

فالمبدع يملك قدرة هائلة وسحرية في بناء أسلوبه بجزيئات خاصة، بحيث تتجلى قيمة الإنتاجات عند القراءة. "فكورناي" استطاع أن يجسد الصراع

النفسي الداخلي بين الحب والوطنية في "هوراس"، كما تمكن "موليير" من تصوير أبرز ميولاته الطبيعية في مسرحية "مبغض البشر".

إن الانزياح والسيكولوجية أمران متلازمان، فالأول يتحقق بتغيير الأشياء الثابتة في الطبيعة، والكلمات في سياقات النصوص، أما الثانية فديدنها الظواهر النفسية، وفي تعريفها هي كل تغير يطرأ على النفس كالشعور والانتباه والحب والكره والحزن، وهو موضوع بعيد عن السكون، دائم التحول والتبدل، وما قصدناه هنا «هو أن نتبين إدراك النقد العربي مقتضيات العملية الشعرية والأسس النفسية التي تنهض عليها، بدءاً من توفر الملكة الشعرية والغريزة القوية إلى المخاض الشعري»^{بح}.

فظاهرة الانزياح باعتبارها نفسية، منيع لا ينقطع عن الحركة والديمومة، فهي لا تبقى على حالها في زمنين متوالين، ويترسم الرومنطيون في هذا السياق خطى "جون جاك روسو" الذي يقول: «لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لظلت أحلم وأتخيل، ولا تقف رغبتني عند حد، لأنني لا أزال أجد في نفسي فراغاً لا يشرح ولا يملأ شيء. إنه نوع من انطلاق القلب إلى مصدر المتعة لا علم لي بها ولكني أحس بحاجتي إليها»^{□□} فما انزياحات وانحرافات الأسلوب إلا ظل لهذا التيار الشعوري واللاشعوري في عالم النص.

أ - النفسية الفردية: إن الأسلوب الفردي هو قبل كل شيء سلوك يخضع لكيونة فردية، تمثل بناءً سيكولوجياً معيناً محملاً برغبات وتقلبات ترتسم في نتاج أدبي، ولهذا نجد أن الأسلوبية اهتمت في دراسة اللغة الأدبية بإبراز الخصوصية الفردية والاختيار الواعي من قبل المبدع، وتدرسها باعتبارها انزياحاً - الأسلوب الفردي -، فهي تتناول الانزياحات كونها «تترجم عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية منفردة، وهي التي ينبغي على المنهج النقدي أن يكتشفها»^{بر}.

أظهر "ليوسبتزر" اهتماما كبيرا بالنفسية الفردية عندما أكد بأن سمات الأسلوب الفني ما هي إلا انعكاسات لنفسية الكاتب إذ يقول: «عندما كنت أقرأ في الروايات الفرنسية الحديثة تكونت لدي عادة وضع خطوط تحت التعبيرات التي كانت تجذب انتباهي لابتعادها عن الاستخدام العام، وجدت في كثير من المرات أن كانت الفقرات التي تحتها خط بالرغم من تعارض كل منها مع الأخريات تبدو وكأنها نوع من التلاقي، ولأنني فوجئت بهذه الظاهرة فقد سألت نفسي: ألن يكون مفيدا أن نقيم تسمية مشتركة بين كل هذه الانحرافات أو معظمها؟ هل يمكن إيجاد الأصل الروحي والأصل النفسي المشترك والخصائص الأسلوبية عند كاتب ما مثلما وجدنا تسميات مشتركة لعدد من الأشكال اللغوية الشاردة»^{تر}.

وما نستشفه من قول ليوسبتزر أنه ركّز على الصلة الوثيقة بين الإنشاءات اللغوية المنزاحة عن المؤلف، وبين نفسية المبدع، وكأنه كلما تكررت ظواهر لغوية معينة في نتاج كاتب ما، كلما دلت على خصائص نفسية تميزه، فالكاتب المتفائل منفرد بأسلوبه عن أسلوب المتشائم، «فالناقد أمام قصيدة جاهلية مثلا، فإنه يمكن أن يدرك مميزات أسلوبها من مميزات نفسية الشاعر، لأن خصائص النفس تنتقل أبدا إلى الأسلوب وتطبع فيه، لهذا فإننا نرى أن البيت في القصيدة الجاهلية مستقل من ضمنها، كما كان الجاهلي مستقلا ضمن قبيلته وأن التشابه تكثر في قصيدته، ذلك أن البدائي في بقاء ذهنه يكتشف العالم بالمقابلة والاستنتاج ولعلنا إذا نعم بواقع قصيدة جاهلية، يتحقق لنا أنها انعكاس لنفسيته البدائية، وما تشتمل عليه من اختلال منطقي، وضعف في الحس الهندسي الذي تتطور منه الأشياء تطورا دائما»^{ير}.

ونعزو هذه الأفكار إلى "بيفون" صاحب المقولة الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه"، والتي كانت نقطة انطلاق لعدد من الآراء في مجال علاقة الأسلوب بنفسية الأديب، «فمن الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات،

بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجهما من هو أكثر مهارة من صاحبها كل الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله»^{سم□}. ثم نمت هذه الأفكار في حقل الدراسات الأسلوبية فأصبح الأسلوب «ما نذر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتسب أو يلفظ»^{شم□}. وخلصت الأفكار إلى اعتبار الأسلوب انزياحا^{ب□}.

ب - النفسية الجماعية: يؤدي الأسلوب الفني بعيدا عن الفردية معانيه في دقة وإحكام تحت تأثير النفسية الجماعية، والتي تشكل الوعي الجماعي في مجتمع ما بقضية من القضايا، ويذكر مصطفى عبده أن اللاشعور الجمعي هو مصدر الإبداع الفني، فالفنان يمثل الإنسان الجمعي Collective man الذي يحمل لاشعور البشرية ويشكل الحياة النفسية الإنسانية^{□□} ومن أمثلته ما جاء به "أمل دنقل"، في إحدى قصائده رافضا معاهدة "كامب ديفيد"، فيكون قد شخّص دور البطل القوي الناطق بلسان الوعي الجماعي يقول فيها:

لا نَصالح

ولو مَنحُوكَ الذَّهَبُ

أُتَرى حينَ أَفْقاً عَيْنِيكَ

ثُمَّ أَثْبَتُ جَوْهَرَتَيْنِ مَكَانَهُمَا..

هَلْ تَرى...؟

هِيَ أَشْيَاءُ لَا تُشْتَرى..

ذَكَرِيَّاتُ الطُّفُولَةِ بَيْنَ أَخِيكَ وَبَيْتِكَ حَسُكُماً - فجأةً - بالرجولة

هَذَا الْحَيَاءُ الَّذِي يَكْبُتُ الشَّوْقَ ... حينَ تُعَانِقُهُ

الصَّمْت - مبتسمين - لتَأْنِيبِ أَمَكَمَا

وَكأنَكَمَا مَا تَزَالانِ طِفْلَيْنِ^{□□}.

فالشاعر تجاوز بأسلوبه مجرد التعبير عن تجربة شعورية خاصة حين عمل على بلورة الوعي الجماعي إيديولوجيا إلى أدائه في قالب جمالي مبتكر معقد الأدوات، وأيضا تعميق الرؤى، فلا يقذف الشاعر أفكاره بطريقة فجّة في وجه قارئه بل صار الشاعر يحترم المتلقي وحساسيته^{٢٦} فهذه الأصوات يعبر بها عن نفوس الآخرين - النفسية الجماعية - رغم أنه قد يجد صعوبة في تقمص النفسية الجماعية والإحاطة بها وقولبتها، فالأديب بحاجة إلى التشبع بثقافة المجتمع، لا بالثقافة الفردية في هذا المقام.

يتحدث "يونغ" عن الإسقاط باعتباره أحد أساسيات الإبداع الفني، وذلك بتحويله لمشاهد غير مألوفة التي هي في أعماق اللاشعور الجمعي إلى موضوعات مشاهدة بتفاعل مع المتلقي^{٢٧} ومعنى ذلك بأن المبدع ليس حرا يسخر إرادته لترجمة ذاته، بل الفن يحقق أغراضه من خلاله، «فهو يمثل الإنسان الجمعي الذي يحقق لاشعور البشرية ويشكل الحياة النفسية الإنسانية»^{٢٨}.

ولن نترك الحديث يقودنا إلى القول بأن الإبداع الفني نتاج ضغط واقع لاشعوري جمعي لدى الأديب فحسب، بل قد يكون مركبا نصياً مهماً للإبداع، إضافة إلى ذات الشاعر - النفسية الفردية - ولعل يونج كان يقصد أن الإبداع سواء أكان فرديا أم جماعياً بأداة فردية مرده إلى خدمة الوعي الجماعي.

لقد لمسنا مما سبق أن ظاهرة الانزياح استلهمت قواها أولا من الجانب النفسي سواء الفردي أو الجماعي، قبل أن تطفو على سطح الأسلوب، فتكون بالتالي ظاهرة أسلوبية، وتبقى الدوافع الذاتية أهم ما يحرك الأديب ليمتطي صهوة الانزياح. ولعل الخوض في عدّ هذه الدوافع هو ضرب من العبث الإحصائي، لأن الأمر يتعلق بالذات البشرية المتغيرة، البعيدة عن الاستقرار، إلا أنه يمكن الحديث عن دافعين ذاتيين رئيسيين في وجود الانزياح كظاهرة نفسية مجردة يتم انتقالها تلقائيا إلى الجانب المادي المحسوس.

ج -الأنا: يتحدد إطار المبدع باعتباره كائناً يؤمن "بأنه" ضمن منظومة العلاقات الإنسانية عامة، أو العلاقات الأدبية خاصة، بمعرفة حقيقة ارتباطه بالغير "الأنت"، وبمكونات العالم الخارجي، وقد نرى حضور الذات الإنسانية بشكل مختلف في النتاج الأدبي إما تصريحاً أو ترميزاً أو تمويهاً و«هذا التمويه الذي دخلت فيه أنا الشاعر المتحولة إلى أنا الشعر ترد على مستويين الأول هو التلاعب بهيكل المتن وتوزيع مفرداته بأسلوب ذكي، وتخرج الأنا صافية فاعلة من بين الأصابع المتنوعة للآخر.

والثاني يعمل على تموين اللغة الشعرية بكل ما هو متاح من الفضاءات بنيوية وسميائية وإيقاعية»^{٢٢} فيصِلُ المبدع إلى لذة أن هذا التمويه وليد عبقرية الأنا بعيدة عن نسبتها إلى الغير.

إن قضية الأنا الشاعرة المتفردة - وباعتبار هذا الاتجاه - تركز أساساً على فكرة القدرة على الإبداع الفردي المجسد لحالات داخل الذات وخارجها في أوضاع مختلفة، وفي غياب "الآخر" يكتمل هذا الاعتداد "بالأنا"، الذي يؤدي بدوره إلى محاولة المبدع تفجير كل الطاقات الإبداعية المنبثقة من قواه "الأنوية" «لتصبح العزلة عازلة فاضحة كاشفة، تخضع لقوى المحتوى الدلالي في تشكيل اللفظة الشعرية وتعزيز قوة الغناء فيها»^{٢٣} ومع حرص المبدع على صور التلاقي التي يحاول جاهداً أن يثبتها بينه وبين المتلقي، ورغم زعمه بامتلاك ناصية الشعر بتقلباته، ومجال شعرية اللامتناهي، إلا أن حقيقة حياة القصيدة لا تكون إلا في "أنه".

د -التمرد والثورة: إن الحديث عن التمرد - باعتباره منطلقاً لفعل الثورة - لا ينفصل عن ظاهرة الانزياح وانحراف الأديب على مستوى الإيقاع والتركيب والدلالة والموضوع، فكلهما ينشد التغيير، وقد نحصل بتأملنا لمفهوم التمرد من الجهة اللغوية، والجهة الفنية تقارباً، «فليست هناك مسافة فاصلة بين معنى التمرد في لفظه اللغوي ومعناه في إبداع المبدعين، وأن شعر

التمرد في النهاية ليس عبثاً يصطنعه طائفة من اللاهين بقدر ما هو ظاهرة أدبية تستجيب لواقع لغوي وفني بكل ما ينحني عليه هذا الواقع اللغوي والفني من استجابة لقوانين الواقع السياسي والاجتماعي والميتافيزيقي كما يتلقاه الفنان»^{سم بر}.

لقد تبنى "ألبير كامو" فكرة، أن ظاهرة التمرد تمثل محور وجود الإنسان، من عدمه «إنني أتمرد... إذن إنني موجود»^{شم بر} وبإسقاط هذا التصور على الأديب وعلاقته بالنص نجد التمرد حالة من الرفض المزمّن الذي يستسلم إليه المبدع، متجاوزاً وثائراً بذلك على الماضي شكلاً ومضموناً، وهذا ما ذهب إليه الكثير من المدارس خصوصاً الرومانسية منها، والتي حرصت على أن يكون التمرد والتجديد منبع الحياة لشعرهم، وطاقة كامنة يستقوي بها الشعراء على ذواتهم الغامضة.

إنّ اعتماد فكرة التمرد كدافع ذاتي لظاهرة الانزياح، وبوصفه كسراً للنمط التقليدي يجعلنا نلتمس درجات التمرد المجسّدة في الانحراف الدلالي لكونها احتمالات تعبيرية، ونظريات بنائية يفضلها الأديب المعاصر في تأسيس أسلوبه الفني الجديد، وهو الوريث الشرعي لفعل التمرد، شريطة أن يكون هذا التمرد وليد رؤى وأطر معرفية معينة لا يمكن أن تحيط بها إلا سياقات لغوية معينة.

نجد أدونيس من أبرز من تمردوا بأساليبهم، وقواميسهم الشعرية على المعاني والأساليب التقليدية، فهو في قصائده «يلغي بشكل واضح المعنى المعجمي للألفاظ ويدخلها في شبكة جديدة من الدلالات الحيوية التي تختلف عبر السياق دلالتها... فالدليل الشعري الجديد لم يعد مجرد كلمات أو وحدات معجمية تنضوي في سياق دلالي إشاري صوتي واحد متجانس بقدر ما أصبح أسلوباً إيحائياً تعبيرياً مفتوحاً في بعده التأويلي»^{ل بر}. إن طبيعة الشعر الحقيقي تتسم بالانفتاح والخلق الدائمين، فالشاعر المبدع لا يقبله عالماً مغلقاً تقيده الحدود،

فهو عند أدونيس البحث الذي لا نهاية له [□] وهذا ما يكسب التمرد جمالية، فنسلم بالتالي "بجمالية التمرد" مبتعدين عن حملته المعجمية الدائرة في فلك العدوانية، فما هذا التمرد إلا تيار شعوري ينطلق من النفس الشاعرة، ولا يقنع إلا بالاستقرار في النص الأدبي ومن تم في نفس الملتقى.

3 - الانزياح ظاهرة أسلوبية: نركز حديثنا في هذا العنصر على الجهود

الأولى التي بدأت تقنن لشعرية اللغة، ففي الاتجاه الرومنسي يتأكد قول صلاح فضل: أن كل رسالة تقوم بتكوين رموزها المميزة، ومن ثم فإن لكل عمل أدبي معياره الخاص [□] وأما الجدة والطرفة، فهي من معالم الشعر الحقيقي ^{لح} تر.

عمل "ورد زورت" و"كولريديج". وهما من أعمدة الاتجاه الرومنسي «بأشكال متنوعة متبادلة على جعل اللغة غريبة، وكان أحدهما يسعى إلى خلع الغرابة على المؤلف، في حين يسعى الآخر إلى جعل المدهش أليفا... وكل حركة جاءت بعدهما كان لها ذات الخطة، أن تزيل كل استجابة آلية، وأن تروج لتجديد اللغة وثروة الكلمة، وأن تسعى إلى إدراك أرهف» [□] تر وما شدد عضد هذا الاتجاه كلمة هيجو "لنحارب البلاغة"، «ليس لها من معنى آخر. إنه يشن الحرب على البلاغة المتحجرة وعلى أشكالها الجاهزة التي ترهق اللغة دون طائل» ^{تر}.

إن الانزياح ظاهرة أسلوبية تتمثل في النصوص سواء المنطوقة أو المكتوبة، والتي تعطي الأسلوب أشكالا يقرها المبدع بخروج لغته الفردية عن اللغة العادية، فعُرف الأسلوب عند المحدثين بأنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي انحرف وانزاح عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافاتهم في مدى هذا الانزياح، فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة -وهو المستوى المرفوض عند تودورف- ومنهم من ينادي بأن يكون الانزياح في حدود قواعد اللغة حيث يبرز الإبداع باتباع طرق جديدة غفل عنها الآخرون لكنها لا تخالف اللغة، أي النحو ^{تر}.

وإذا كان الأسلوب العادي ينهض بعملية التوصيل والتعبير انطلاقاً من واقع معرفي يتم إدراكه بتقنيات اعتادها المتكلمون، فإن الأسلوب غير العادي - ظاهرة الانزياح - ينهض بالمهمة نفسها إضافة إلى التأثيرية والجمالية، ويكون ذلك بوسائل مختلفة تلخص في لفظة الانزياح، أو تجاوز الحدود، فالمتكلم سعيه الدائم يكون في تقديم الحياة لأسلوبه بعيداً عن كل نمطية ورتابة، قد تفقد هذا الأسلوب ماهيته، «فالخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية كالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله، وجسد ساكن غير معبر عن شيء من الحياة» يرتب.

يقودنا ما سبق إلى أن الانزياح في مفهومه الأسلوبي هو قدرة المبدع على بعث الحياة في اللغة المعجمية، بخرقها حدود المستويات المختلفة سواء الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو المعجمية أو الدلالية أو الموضوعاتية، فيُحْمَلُ أسلوبه الجديد طاقات فنية جمالية تضطر القارئ إلى الإقبال على النص، ومُدارسته، ومن ثم الاستمتاع به، فيكون المبدع الثاني للنص.

إنّ الخطأ المقصود على حدّ تعبير "جون كوهين" ^ستر يعطي الأسلوب الجامع نحو الانزياح، والمتكئ في نفس الوقت على المعيار استقلالية تامة عن أي نوع آخر من الأساليب، باعتبار ظاهرة الانزياح أصل كينونته وتطوره.

لقد جاءت الظاهرة لصيقة بالدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية، التي أكدت على مسألة تحديد الواقع اللغوي - اللغة الأصل - ومن ثمّ الخروج عليه، ويشكل هذا الانتقال أو التحول من المنتظر إلى غير المنتظر بيان درجات الجمالية التي يريدها المبدع في طيات أسلوبه،

وأخيراً يبقى الانزياح الظاهرة في ذاكرة النص مرجعاً أساساً في كونه الإبلاغي والجمالي التأثيري، فهو جوهر كلامي له حرمة الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر في قيام الجملة، تتشكل على ضوئه الحياة الجمالية والشعرية المتجددة

التي لا تتضبط، وما حركته واشتغاله الدؤوبان في الخطاب إلا وجه آخر لتبدل
وتغير كوني وسيكولوجي، ومن تمّ في مفهوم المعيار وماهيته.
الهوامش:

- 1- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، د ت، ص 11.
- 2- الذاريات، الآية 47.
- 3- التطور المبدع، برجسون هنري، تر. جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لنشر الروائع، ط1، بيروت، 1981، ص 15.
- 4- المرجع السابق، ص 93.
- 5- المعطيات الأساسية للحركة السريالية، كاروج ميشيل: تر: إلياس بدوي، دمشق 1973، ص126/125.
- 6- سر صناعة الأعراب، ابن جني، تح: مصطفى القارون، ط1، 1954، ص75.
- 7- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تح: مصطفى القارون، ط1، 1954، ص75.
- 8- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص25.
- 9- مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر القاهرة سنة 1967م، ص177.
- 10- العاطفة والابداع الشعري، عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، ط1، ، سوريا، دمشق، 2002، ص47.
- 11- E.Brhier" histoire de la philosophie" paris 1963. P468.
- 12- نظرية اللغة الأدبية، إيفانكوس، خوسيه ماريّا بوثيلو، تر: حامد أبو أحمد، ط1، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص29.
- 13- المرجع نفسه، ص30.
- 14- في النقد الأدبي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط05، 1986، ج1، ص145/144.
- 15- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط4، دار سعاد، الصباح، القاهرة، 1993، ص17.
- 16- المرجع نفسه، ص70.
- 17- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جون كوهن دار توبقال للنشر ط1 الدار البيضاء 1986م ص16.
- 18- ينظر: فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، مصطفى عبده، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م- ص45.
- 19- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص 324.

- 20- ينظر: أشكال التخيل، صلاح فضل، شركة لونجمان، القاهرة، 1996، ص 169.
- 21- ينظر: فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، مصطفى عبده، ص 47.
- 22- المرجع نفسه، ص 47.
- 23- رؤيا الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية جديدة، محمد صابر عبيد، الناشر أمانة عمان الكبرى، ط1، سنة 2005، ص 64.
- 24- المرجع نفسه، ص 66.
- 25- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، جامعة الأزهر، مصر، رسالة دكتوراه، ص 06.
- 26- الإنسان المتمرد، ألبير كامو، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، سنة 1983. ص 50.
- 27- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، ص 55.
- 28- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، ط2، بيروت 1978، ص 50.
- 29- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 54.
- 30- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط2، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، 1980.
- 31- نظرية الأدب، وارين أوستين، وويلك رينه، تر. محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، 1972، ص 319.
- 32- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 45.
- 33- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويحي، مطابع الحميطي، ط1، السعودية، 2005.
- 34- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص 82.
- 35- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ص 15.