

الأنزياح في النقد الأدبي المعاصر

الأستاذة : لريك حورية

من غايات الفن الشعري التأثير في النفوس واجتذاب العقول و يتم ذلك بالأسلوب الذي تجتمع فيه خصائص التعبير الفني من جودة في المضمون، وامتياز في اللغة تشعر المتلقين بأنهم أمام جديد لم ير من قبل وهنا يظهر الإبداع و يفسح فيه المجال للأنزياح عن القديم محققا بذلك التفرد و الامتياز الذي تنشأ من خلاله ما يسمى بالشعرية .

1- مفهوم الشعرية Poétiques

" الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، إذ يعود أصلا لمصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو . "1 حين أطلق هذا المصطلح على كتابه. "PO-ETIKS" فن الشعر " أو " في الشعرية " كما هو شائع في النقد الحديث و المعاصر الذي يحدد فيه الأنواع الأدبية و يصنفها ، و يردّها إلى عناصرها المكونة "2.

أما عن مصطلح الشعرية في الدراسات المعاصرة ، فنجد عبد السلام مسدي و هو يترجم المصطلح الغربي "Poétique" يزاوج بين مصطلحين أو بين مفهومين وهما " الشعرية " و " الإنشائية " إذ يقول: "ولعل أوفق ترجمة لها Poétique. أن نقول "الإنشائية " إذ الدلالة الأصلية هي الخلق و الإنشاء. والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها... "3

ونجد سعيد علوش في ترجمته للمصطلح Poetics - يضع مصطلحا ليس ببعيد عن الشعرية وهو " الشاعرية " Poétique و من المدلولات التي

وضعها لها " أنها درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي "4

2— مفهوم الأدبية :

الحديث عن الشعرية يدفعنا لا محال للحديث عن الأدبية " باعتبار أن الأدبية سبقت الشعرية إلى الوجود ، وقامت علاقات عديدة بينهما جعلت كل واحدة منهما توازي الأخرى "5 حيث كان للأدبية وجود في الفكر الشكلي — الشكليين الروس — وعلى رأسهم رومان جاكسون ، إذ عدت مصطلحا مقابلا لمصطلح السيميولوجيا " Sémiologie" الذي جاء به ديسوسور ، كما وجدت أيضا في دراسات رولان بارت R. Barthes فهو القائل بأن موضوع الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية .

و في النقد العربي نجد عبد السلام مسدي يعرف الأدبية على أنها " لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية."6

فمن خلال التعريفات السابقة تبرز لنا علاقة الانزياح بالشعرية ، حيث كانت معظم التعريفات تصب في قالب واحد وهو الإبداع والخلق و الإنشاء ، وهذا هو جوهر الانزياح ومبتغاه، حتى أن حسن ناظم عدّ الانزياح نظرية من نظريات الشعرية و ذلك في إطار تحديده لمفهوم الشعرية إذ يقول : "أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ، ويبدو أننا نواجه — من جهة أولى — مفهومين واحدا

بمصطلحات مختلفة (...) تتلخص في مفهوم الشعرية العام (...). أما الجهة الثانية فتتخلص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته (...). كما هو الحال في نظرية التماثل عند يكسن و نظرية الانزياح عند جان كوهن⁷ التي سيتم الحديث عنها لاحقاً. و بذلك يصبح الانزياح مرتبط بالشعر أكثر من ارتباطه بالنثر لأن الشعرية موضوعها العام هو الشعر ، وإذا عد الانزياح أحد نظريات الشعرية فبالتالي يصبح قرين الشعر .

الأسلوب و الإزاحة اللغوية :

اهتم الإنسان منذ الأزل بأساليب تعبيره و راح يطور طرقها ، فبعدها كانت مجرد رموز و رسومات على الجدران ، انتقل إلى استعمال لغة للتخاطب وفهم الوجود ، ثم عمل على التفرد بأسلوبه حتى يخالف غيره ، وهذا هو ما امتاز به المبدعون و بالأخص الشعراء ، فاتجهت أنظار الدارسين إليهم لكشف أسرار تفردهم و إبداعهم و توجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم الأسلوبية، التي قامت في الأساس على ثنائية ترددت كثيراً في البحوث اللسانية وخاصة عند العالم اللساني ديوسور F.D.Saussure ، و هي ثنائية " اللغة " و " الكلام " وهو في تمييزه بين اللغة و الكلام أقرّ بأن اللغة تنتمي إلى المجتمع في حين أن الكلام هو استعمال فردي لتلك اللغة، و بذلك تصبح اللغة عامة و الكلام خاص ، وهذا الأخير هو الذي تبرز من خلاله الأعمال الأدبية التي تميز الأدباء عن سائر أفراد المجتمع ، ويصبح الكلام بذلك انزياح عن لغة المجتمع ، و يعد سوسور " اللغة " و " الكلام " مكونين للسان لأنهما يجمعان المظاهر الفيزيائية و النفسية في النشاط اللغوي⁸ . كما أن اللغة عنده يجب ألا

تختلط مع الكلام فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري،" ولما كانت اللغة نظاما من العلامات الاصطلاحية ، فإن كل شيء في هذا النظام تماثل و تخالف "9 إذ أن خاصية اللغة عند ديسوسور هي الاختلاف ، فما يميز العلامة هو الاختلاف الذي يحصل لها داخل نسق التعارضات والتبادلات و التقابلات و بذلك فإن اللغة هي نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة و تتميز بالخصائص التالية :

— أنها شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة

— اللغة تختلف عن المجتمع .

— نجد الكلام متنافر الأجزاء بينما اللغة تتميز في طبيعتها بالتناسق و التوافق .

— ليست اللغة أقل من الكلام في أنها شيء ذو طبيعة محددة .10

ومن ذلك فإن تمييز ديسوسور بين اللغة و الكلام يشير إلى انزياح لغة الفن أو لغة الأدب — الكلام — عن لغة العامة أو لغة المجتمع . و هذه الشئانية — " اللغة "و" الكلام ، وجدت عند لسانين آخرين أمثال ق يوم Gustave Gullaume واللغة والخطاب والجهاز و النص حسب ل.هيا لماسف ، و الطاقة و القوة و طاقة الفعل حسب ياكبسن .11

و الذي يهم الدراسة الأسلوبية في مقارباتها للنصوص الإبداعية هو "الكلام" باعتباره اللغة التي تميز الفرد عن المجتمع و تنتج لنا لغة جديدة لها نحوها و مسارها البلاغي و نموذجها التشخيصي ، كما استفادت

الأسلوبية أيضا من مفاهيم الشكلائية الروسية التي كان لها الفضل في التأسيس لنظرية الانزياح حتى وإن كانت مبادئهم غير واضحة المعالم في بداياتها فيما يتعلق بالانزياح إلا أنها أشارت و لو بشكل بسيط إليه ، فقد كانت العادة و الألفة على رأس ما سعت إلى محاربته ، ولا أدل على ذلك من أننا واجدون مبدأ التغريب ، الذي يستعمله الفنان في فنه حتى يزيل الألفة عن الأشياء ، كما أن تصورهم للعملية الإبداعية الأدبية يقوم على " أنها وتر بين القول العادي و الإجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه أو تغيير صورته "12. كما وضع الشكلائيون الفروق الجوهرية بين لغتي الشعر والنثر ، فقد أقرروا بأن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر من حيث نسيجها و رسومها و خواصها التعبيرية و التصويرية ، وهذه الفروق أطلق عليها المحدثون الانحراف أو الانزياح .

كما بلورت الشكلائية مفهوما إجرائيا أطلقت عليه اسم " كسر التوقع " وهو " المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية "13

و نجد رومان جاكسون أحد أبرز مؤسسي المدرسة الشكلائية الروسية، الذي عمل على تطوير مفاهيم الشكلائية ، ولم يكتف بذلك بل سعى إلى تطوير مفاهيم ديسوسور اللسانية وخاصة ما تعلق بالنظام اللغوي ، و يرى جاكسون " أن الوظيفة الشعرية La Fonction Poétique التي تؤكد طبيعة العلاقة بين محوري اللغة التأليفي والامثالي، فالوظيفة الشعرية تتحدد هنا بمستوى العلاقة بين المحورين ، فبقدر ما تتعلق هذه العلاقة لعملية إخلال و ذلك بوضع محور فوق الآخر ، بقدر ما تبرز الوظيفة الشعرية "14 وهذا ما سماه جاكسون "بجنية الانتظار" وعبارة جاكسون الإنجليزية Decelevd expectation وهو ما يعني حرفيا "

تلهف قد خاب" و هذا المفهوم حاول جاكسون من خلاله تدقيق مفهوم الانزياح. 15

و في نظرنا للأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا فإننا نجد فريمان D.Freeman يضع الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط :

1- الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة .

2- الأسلوب بوصفه تواترا أو تكرارا لأنماط لسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمار للإمكانات النحوية. 16، حيث أن الانحراف أو الانزياح بمعناه الواسع " هو الخروج على أصول قاعدية متعارف عليها ، إذ يعتبر خرقا منظما لشفرة اللغة يحاول بناء نمط شعوري آخر بنظام جديد ، محولا بذلك استحداث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب الجامدة " 17. و بذلك فإن الانتهاك هو بمثابة مؤشر نصي على أدبية النصو شعريته ، لأن الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته يمثل حداثا أسلوبيا ، ووفق هذا الاعتبار عرّف الأسلوب على أنه مفارقة Départeur أو انحراف Déviation أو انزياح عن نموذج آخر من القول 18 لذلك تكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أسسا تعريفا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح 19 بذلك وجد الانزياح أرضية طيبة في حقول الأسلوبية حتى وإن تعددت تسمياته بين مستعمليه إذ عرف عند فاليري " بالانزياح " و "التجاوز" و عند سبيترز "بالانحراف" و عند تيري " بالمخالفة " ، و "بالشناعة " عند بارت 20 ، كما وجد أيضا عند ريفاتير و بالي وازداد نضجا و تطورا مع جون كوهن .

ومن ثم فإن الانزياح اتخذ " أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية ، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة

الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك 21 لذلك سنحاول في الأسطر القادمة الوقوف عند أهم الهياكل النقدية التي أسست للانزياح باعتباره عنصرا أصيلا في التأسيس للأسلوب داخل الأعمال الأدبية ، سواء عند الغرب أم عند العرب أمثال كمال أبو ديب وغيره .

الانزياح و الهياكل النقدية الفاعلة :

الناظر في الدراسات الأسلوبية يقف على بعض المفكرين الذين اعتمدوا على فكرة الانزياح ضمن مقارباتهم النقدية ، وسعوا إلى وضع مفهوم محدد له ، وخاصة أن الأسلوبية سعت إلى مدارس الأساليب ومدى تمايزها من " خلال قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة ، ومن جهة ثانية مدى استطاعته التأثير في المتلقي عبر اللغة ، حينما تكون هذه اللغة تحقق انزياحا بشتى أنواعها سواء أكانت معجمية ، أم دلالية ، أم نحوية ، أم عرفية ، أم صوتية ،" 22 لذلك عدّ الانزياح مقولة من المقولات الثلاثة التي قامت عليها الأسلوبية وهي : " الاختيار ، التركيب ، الانزياح ."

ومن الأسلوبيين الذين أسسوا لنظرية الانزياح شارل بالي — 1947، 1865 — الذي تأثر بلسانيات ديسوسور وخاصة تمييزه بين اللغة والكلام فقام بالي بتصنيف الخطاب إلى صنفين :

— الأول "الخطاب العادي أو المثلي" و هو الحامل لذاته . — الثاني "المستوى الإبداعي" وهو الحامل للعواطف و الخلجات و بذلك فهي تتركز على ملامح الشحن العاطفي في الخطاب بوجه خاص من حيث استخدام اللغة بشكل جديد مخالف للخطاب النفعي العادي .

كما نجد ليوسبتزر — 1887، 1960 — الذي أضاف على فكر "بالي" البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس و جانب الفكر ، وحدد الأسلوب بانزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة. وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي وكذا النفسي "23 كما اتخذ من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما في منهج استقرائي يصل به إلى مطابقة بين جملة هذه المعايير و ما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب. 24

ومن الأسلوبيين أيضا الذين قدّموا إسهاما في هذا المجال ميشال ريفاتير الذي قام بمقاربة المعالم الكبرى للأسلوب الفني منطلقا من فكرة أن النص بنية خاصة تشكل منظورا أسلوبيا ، كما أن مفهوم الانزياح عنده يقصد به الانزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، وهو خرق للقواعد حيناً و لجوء إلى ما نرد من الصيغ حيناً آخر .

و ليصل الأديب و القارئ إلى فهم الانزياح و تطبيقه داخل النصوص الأدبية وضع ريفاتير معادلة حتى تملك تلك النصوص الخاصية الأسلوبية وهي : سياق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبى

و مثل له بالاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما ليس من صفاته من مثل القول بأن الشمس سوداء أو الضوء خجول...إخ، فالنسق الأصغر في هذه العبارات هو الاسم الأول من كل منها أما المخالفة أو الانحراف فهو الوصف الذي أعطيه ذلك الاسم. 25

كما اقترح ريفاتير مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبى ، وهذا الأخير عند ريفاتير " ليس هو التداعي وليس هو التوالى اللغوي الذي

يُحصر تعدد المعنى أو يضيق إيجاءات خاصة للكلمات ، بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع ، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي ، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي "26 وخاصة أن معنى الكلمة لا يتكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة ، " فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى و إن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها . 27

ومن الذين رَسَّخوا فكرة الانزياح أيضا في الدراسات الأسلوبية جان كوهن الذي ساهمت دراسته و مقترحاته في توسيع دائرة الانزياح ووضع المعالم الأساسية لما يسميه شعرية الانزياح و " يبدأ مشروع كوهن من الخطوات التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص .

فالبلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمة بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز . "28 من هذه النقطة انطلق كوهن في وضع أفكاره ومبادئه باحثا عن القواسم المشتركة بين الانزياحات بمختلف أنواعها ، ما يرى في اللغة الشعرية " انزياحان متداخلان : واحد لغوي ، و لآخر منطقي ، و هو يرغب من وراء ذلك لتأسيس نموذج منطقي للصورة الشعرية ، لأن تعدد الصور في نظره إنما يتيح بسبب لعبة التضاد بين المستويين . " 29

و كان حديث جان كوهن عن الانزياح مستفيضا في كتابه * بنية اللغة الشعرية * الذي أصدره عام 1966 ، وأورد فيه مصطلحا آخر ليس ببعيد عن الانزياح وهو الانحراف Dérivation ، كما زواج بين الانزياح ومصطلحات أخرى مثل : الانعطاف Détour والمخالفة ، والحذف

مستمدا هذه المفاهيم من الأسلوبية الشائعة في فرنسا ،أسلوبية شارل بالي ،شارل برنو ، ماروزو ...30

كما تمحورت نظرية كوهن حول الفرق بين الشعر و النثر ، ورأى كوهن بأن هذا الفرق يكمن في الشكل و ليس المادة أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة ، و ليس من خلال التصورات التي تعبر عنها تلك المعطيات ، 31 كما أجرى نمذجة شعرية بينت النمط الشعري الذي يبنى نظريته ، فميّز بين ثلاثة أنماط شعرية و الرابع هو النثر الخالص و هذه الجدولة هي كالآتي:32

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	—	+
نثر منظوم	+	—
شعر كامل	+	+
نثر كامل	—	—

و بذلك تكون القصيدة النثرية أكثر دلالة من النثر المنظوم الذي يحمل السمات الصوتية فقط ، ويكون الشعر الكامل مخالفا تماما للنثر الكامل لا من ناحية الصوت و لا من ناحية الدلالة و بذلك يكون الشعر مخالفا للنثر ، و متزاخا عنه ، فضلا عن حمله لخواص و سمات مفقودة في النثر .

ولأن الاستعارة تعد عنصرا من العناصر التي تحقق الانزياح فإن جان كوهن ربط تحقيقها في الشعر بالمستوى الابدالي ، لأن هذا الأخير يقوم بتفجير هذه العلاقات

التركيبية و إحداث تغيرات مفاجئة في بنية التركيب تتسبب في خلق الاستعارة و بالتالي خلق الانزياح ، و للتوضيح أكثر يورد كوهن مثالا يدل على عدم ملائمة المسند للمسند إليه : " الإنسان ذئب لأخيه الإنسان "33 . و هو هنا يجمع بين كائنين متناقضين في الطبيعة و هما الإنسان العاقل و الحيوان الشرس ، إلا أن لفظة الإنسان الأولى من خلال ربطها بالحيوان فهي تحمل داخلها معنى آخر وهو الإنسان الشرير العدو لأخيه الإنسان ، ووضح كوهن هذا المعنى بمخطط أشار فيه للدال ب (د) وللمدلول ب(م) :

د ————— م1 ————— م2

وبذلك فإن الجملة التي تحمل في طياتها الانزياح ينبغي عليها الانتقال من م1 إلى م2 لاستعادة الملاءمة ، فالمدلول الأول يجعل الكلمة منافرة 34 والاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب على هذه المنافرة ، إن الانزياحين متكاملان و ذلك لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي ، أما المنافرة فتعتبر خرقا لقانون الكلام ، إنما تتحقق على المستوى السياقي ، و الاستعارة خرق لقانون اللغة تتحقق على المستوى الاستبدالي.35 فهو بذلك يجعل الانزياح متعلق بالاستعارة مبينا المعيار الذي يتحقق به الانزياح في منظوره و هو خرق قانون اللغة و هذا ما سيتم الحديث عنه لاحقا في إطار الحديث عن " معيار الانزياح " .

وإذا ما اتجهنا إلى الوطن العربي فنجد عددا من الأقلام العربية التي سخرت حبرها للكتابة في هذا الموضوع و لعل عبد السلام مسدي يعد على رأس قمة هرم الدراسات العربية المعاصرة التي تحدثت عن الانزياح ، ففي إطار حديثه عن الخطاب و مصادره و علاقته بالأسلوب أقرّ بأن " جل التيارات التي تعتمد الخطاب أسسا

تعريفياً للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح³⁶ كما اختار مصطلحاً آخر لهذه الظاهرة وهو الاستعمال النفعي حيث يقول : " فكذا لا نتصور انزياحاً إلا عن شيء ما، وهذا المسار الأصلي الذي يقع عنه الخروج ، وإليه ينسب الانزياح هو في ذاته متصور رئيسي تذبذب الفكر اللساني في تحديده و بلورة مصطلحه فكل يسميه من ركن منظور خاص ، و قد اصطلاحنا عليه فيما مضى من بحثنا بالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية . " ³⁷ معللاً بعد ذلك على سبب تسميه " بأن الشيء يسمى بحسب وظيفته العملية و غايته الواعية . " ³⁸

و في رصدنا للنقاد العرب الذين تحدثوا عن الانزياح نجد كمال أبو ديب الذي تستند شعريته على مفهوم لفجوة : مسافة التوثر الذي يحددها بأنها : " الفضاء الذي نشأ من إقحام مكونات الوجود ، أو للغة ، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه يكبسون (نظام الترميز) Code في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين وهما :

1— علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص و الوظائف العادية للمكونات المذكورة ، و منظمة في بنية لغوية تمتلك الصفة الطبيعية و الألفة

2— علاقات تمتلك خصيصة ألاّ تجانس أو ألاّ طبيعية : أي أن العلاقات هي — تحديداً — لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس. ³⁹ و هذه الفجوة عند أبو ديب تشير إلى مفهوم الانزياح كما وضعه كوهن و غيره.

و من خلال حديثنا عن الهياكل النقدية التي تناولت الانزياح ووضعت معالمة ، نلمس من خلال آرائهم و آراء غيرهم الذين لم يتم الحديث عنهم

أمثال تودوروف و غيره ، أنهم يصنفون الانزياح ويحددون معيارا له إلا أن هذا المعيار اختلف باختلاف آرائهم و مرتكزاتهم و فيما يلي سنحاول التطرق إلى هذه المعايير .

معيار الانزياح :

شغل البحث عن المعيار الذي يتحدد به الانزياح بال كثير من الباحثين ، لذلك نجدهم يذهبون إلى أقاويل مختلفة ، فقد يخضع هذا الانزياح لمحددات تاريخية و ربما يخضع للخبرة و المعرفة اللتين تتعلقان بالقواعد و هذه المعايير هي كالآتي :

الأول : يعتبر الانزياح ظاهرة محلية تقاس بمدى انتشارها في النص فالاستعارة يمكن أن توصف بأنها انحراف موضعي عن اللغة العادية ، أما الظواهر التي تتكرر بمعدلات مرتفعة و التي يمكن رصدها بطريقة الإحصاء فتعتبر انزياحا شاملا 40.

الثاني : تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية، فبرز لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، و انزياحات أيجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية 41.

الثالث : يصنف الانزياح على أساس العلاقة بين القاعدة و النص المزمع تحليله ويميز فيه بين الانحرافات الداخلية التي تتضح في ظواهر لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في عمومها ، والانحرافات الداخلية لا تفترض قاعدة سابقة للوجود بشكل خارج عن النص ، و إنما يعتمد على البنية اللغوية الداخلية و الانحرافات تتجلى في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة في اللغة المدروسة 42

الرابع : تصنيف الانزياح بالنظر إلى المستوى اللساني الذي يستند إليه ذلك الانزياح أو العدول فيميز لنا بين انحرافات خطية و صوتية و معجمية و نحوية ودلالية 43.

الخامس : تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار و التأليف طبقا لفرضية ياكبسون في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف. فتنبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع الفرد مكان الجمع و الصفة مكان الموصوف و اللفظ الغريب بدلا من المؤلف 44.

و بالتالي فإن تعدد معايير الانزياح يدل على عدم إلمام الباحثين على معيار محدد واحد لقياسه ومن ثم " فلا قياس لنسب الانحراف في حقل النفس المعنوي ، بل إن اللغة بعدئذ قادرة على استيعاب أقصى درجات الانحراف مهما كانت ، لأن اللغة الشعرية التي هي إحساس ووعي مقصود لذاته، إنما تفرض نفسها باعتبارها أداة فوق الرسالة التي تتضمنها و أعلى منها ،

و تعلن عن نفسها بشكل سائر ، و من ثم فلا تصبح الألفاظ مجرد وسائل لنقل الأفكار ، بل أشياء مطلوبة لدوائها ، و كيانها مادية مستقلة بنفسها و على هذا تتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات 45 غير مقيدة بمعيار محدد يقيس نسبة انزياحها .

وحتى يكون بحثنا مكتمل الجوانب إلى حدّ ما وجب علينا الخوض في فصل تطبيقي لتبيين مستويات الانزياح و أنواعه في إحدى القصائد العربية التي انزاحت عن عادات العرب في قرص الشعر فانتقينا قصيدة " فتح عمورية " لأبي تمام لتكون مادة لتوضيح الصورة حول الانزياح و خاصة أن أبي تمام عدّ رائدا من رواد التجديد في العصر العباسي

الهوامش:

1— حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994 ، ص 11 .

2— جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، د ط، د ت، ص 219

- 3 الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط3، د ت، ص171
- 4- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1 1484هـ، ص 74 .
- 5- المرجع نفسه ، ص 19.
- 6- الأسلوب و الأسلوبية ، ص 132.
- 7- ينظر : مفاهيم الشعرية ، ص 11
- 8- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص51.
- 9 يوسف حامد جابر ، النص الأدبي بين البنيوية و اللسانيات ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 288 نيسان 1995 ، ص1.
- 10- ينظر : صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1419هـ / 1998م . ص 20 - 21.
- 11- ينظر: عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 38.
- 12- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص40.
- 13- بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص 47 14- يوسف حامد جابر ، النص الأدبي بين البنيوية و اللسانيات ، ص 3.
- 15- عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 164 .
- 16- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، " دراسة في أنشودة المطر للسياب " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص 43
- 17- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، د ت ، ص 129.
- 18 سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، ط 3 ، 1422 / 2002 ص 24.
- 19- عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 97.
- 20- المرجع نفسه ، ص 100- 101 .
- 21- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص 43.
- 22- محمد بلوحي ، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة ، مجلة التراث العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 95 ، رجب 1425 / أيلول 2004 ، ص 5 .
- 23- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ج 1 ، 1997 ، ص 16.
- 24- عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 102.

- 25— أحمد محمد ويس ، نحو معيار الانزياح ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 342، تشرين الأول 1999.
- 26— عبد الحميد هندراوي ، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، المكتبة العصرية ، — صيدا — بيروت ، لبنان ، د ط ، 2002، ص 85.
- 72— أحمد مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة —مصر— ط5، 1998، ص 68—69.
- 28— حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 111.
- 29— يوسف حامد جابر ، النص الأدبي بين البنية و اللسانيات ، ص 7 .
- 30— مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيميائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، ص 273، 274.
- 31— كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ص 28.
- 32— المرجع نفسه ، ص 12.
- 33— كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ص 109.
- 34— حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 119 .
- 35— كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ص 109.
- 36— عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 97 .
- 37— عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 98.
- 38— المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
- 39— ينظر : أبوديب ، كمال ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية— بيروت — ط 1 ، 1987 ، ص 21.
- 40— عبد الحميد هندراوي ، الإعجاز الصرفي ، ص 36.
- 41— حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص 46 .
- 42— مصطفى السعدي،العدول،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،د ط ، د ت ، ص 36 .
- 43— عبد الحميد هندراوي ، الإعجاز الصرفي ص 146 .
- 44— حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 46 .
- 54— ينظر:

Trence, Hawekes, Structuralism and Semiotics , univ of California press 1977 , p63.