الفصل الأول : الإنزياح المفاهيم و الأبعاد.

1/ الأنزياح و مستوياته .

2/ الأنزياح و أساليب الشعرية.

1/ مفهــوم الأنزيــاح و مستـوياتـه :

تأسس الفكر الأسلوبي على تلك الدراسات اللغوية المستمدة من أطروحات علماء اللسانيات الذين أحدثوا نقلة معرفية في الانتقال من دراسة حيز الجملة البسيطة إلى عالم التركيب اللغوي الممتد إلى فضاء النصوص الأدبية. و من ثم كان على الفكر النقدي المعاصر أن يواكب سلسلة التطورات المعرفية من علوم و مناهج و نظريات ، قصد الوصول إلى مقاربات علمية و الكشف عن أسرار الضاهرة اللغوية ،وما تنطوي عليه من تصورات و رؤى الناتجة عن جملة القراءات المخبوءة في رحم النص الأدبي، و لقد إستوعب الفكر الحداثي هذه القراءات حين تحولت مباحث اللغويين المعاصرين من النظر إلى اللغة كوحدة كلامية ضيقة محكومة بحواجز و قوانين إلى دراسة المنظومة اللغوية كخطاب شامل يضم الكثير والكثير من المعارف و الأسرار و الحقائق ‹‹ و لو كانت اللغة مجرد ثوب فبامكانك أن تفصل بين الأسمين و بإمكانك أن تضع الأفكار باليد اليسرى واللغة باليد اليمنة ... و لكن لا يسعك عموما أن تتعامل مع الروح و الجسد فالوحدة بينهما متجانسة إلى حد كبير و أن الملمس الداخلي هو غير قابل للوصف... ››[1]

فمقوم اللغة أصبح – حديثا – مقوما ذاتيا يدمج عناصر تفاعلية داخل الحدث الأسلوبي النتج للخطاب الأدبي المتميز بالتواصل و الإبلاغ ‹‹ فاللغة تتحول كي تعطي للكلام معنى››[2] .

و بهذا المعنى المندس في أعماق التشكيل اللغوي، ناشد علماء الأسلوب المبحث اللغوي فكرا و دراسة ليكون المنطلق مع ‹‹الأسلوبية ›› التي غدت بؤرو متجذرة في تصنيف الطاقات اللغوية و التعبيرية و كيفية تحول اللغة من التواصل و الأفهام إلى التأثير و التفاعل و التجاوز ، و عليه كان لواما على هؤلاء الباحثين النظر في مستويات التحول للغة الإبداع لأن اللغة تنطوي على قوة ذاتية توجه خلقها و فاعليتها بما تحمله من إيحاءات بعيدة‹‹ تكثف دلالات هامة بنموها و شاعريتها ، و أن هذه الفاعلية أو الشاعرية كثيرا ما تظهر في اختيار الكلمات و التراكيب و الصور››[3] .

و بتموقع الظاهرة الأسلوبية في عمق الحدث اللغوي ترسخ مفهوم ‹‹ الأنزياح ›› ليغدو مغامرة فسيحة داخل النص ليتحول هذا التصور إلى تلك المدارات التي تخفيها الكلمات.

---

[1] الشعر و الرسم : فرنكلين ر.ص 229 . تر: مي مظفر . دار المأمون.

[2] بنية اللغة الشعرية . جان كوهن .ص 109 . ت محمد الولي العمري .ط1 .1986 .دار طوبوقال للنشر .المغرب

[3] نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي. تامر سلوم.ص126 .ط1.1985 . دار الحوار للنشر و التوزيع.

<< الكلمات التي لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة ...>> [4]

و المتأمل في أبعاد " الانزياح " يدرك ما لهذا المصطلح من حضور راسخ في مجالات الدراسات الاسلوبية الحديثة و المعاصرة. فتعددت مستويات الفهم من باحث الى أخر ، لا لشيء إلا لاتساع الابعاد المعرفية و الثقافية التي يحملها مدلول الانزياح ، يقول الأستاذ<< أحمد محمد ويس>> :<< مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الان مفهوم تجاذبية و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة .....>>[5].

فالانزياح مصطلح تطور بتطور الدراسات الاسلوبية و النصانية في الفكر الغربي الحديث و خصوصا حين تبلورت معالم الدرس النقدي في شكل أطروحات و نظريات قعد لها علماء الاسلوب بدأ من شارل بالي (1865-1947) و هيلمسلف (1899-1965) و بلوم فيلد (187-1949) و صولا الى جاكبسون (1986) و تود وروف ، ورو لان بارت (1915) .

و سنحاول في هذا امقام من هذا البحث أن نحدد دائرة الانزياح بضبط مساره الاسلوبي و الفني ، دون أن نتشعب في مدلولاته المكثفة خشية التوسع في تفرعاته اللغوية و تشجيراته الهائمة في متون البحث الاسلوبي .....[6]و لهذا الغرض يكمن الامساك بفضاء الانزياح من حيث مكمن التحول الاسلوبي في كل ما يحمله من إشارات و دلالات فنية ضاربة في صلب العملية الابداعية دون أن نهمل بعضنا من تلك المفاهيم الاجرائية التي جسدتها أبحاث الكثير من علماء النقد الحديث ، فمسار الدراسات الاسلوبية و ما عرفته من نضج جعلت مفهوم الانزياح مفهوما و اسع الدلالة متعدد الرؤى .

و إننا نلمح هذه الحقيقة التي وصل فيها <<النص>> الى ثقافة (خطاب) ، هذه الثقافة التي ربطت كل خطاب أدبي بشبكة من الادوات و المعارف يصعب فكها كونها تحولت الى ممارسة فعلية ينجزها المتكلم وفق نظام لغوي موجه الى المتلقي بواسطة مقام على أساس الافهام و التوال ، و من هذا المنطق يحقق المتكلم معنى<< الانزياح>> فبمجرد تعبير الانسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيره عنها نثرا يعد تنبيها للمتقبل الى النص – فضلا – عما يحمله من دلالات أولية تكون بنية رسالته قد استحال في صياغته دالا متصلا بنظام بلاغي آخر غير النظام اللساني البسيط>> .[7]

---

[4]– درجة الصفر للكتابة .رولان بارت ز تر محمد برادة ص 32 دار الطليعة بيروت 1983.

[5]– مجلة عالم الفكر . أحمد محمد .مج 25./ع 03 مارس 1997 . المجلس الوطني للثقافة الكويت .

[6]– ينظر كتاب الاسلوبية و الاسلوب .د. عبد السلام المسدي .ط02

[7]– الاسلوبية و الاسلوب .ع السلام المسدي .ص 92 .ط2 .1982 .الدار العربية للكتاب .

يتفق علماء الأسلوب في كون (الانزياح) هو انتقال اللغة من نظامها الاحادي المعياري إلى الطاقة الخلاقة المكرسة في شكل ممارسة أسلوبية . أي هو انتقال اللغة من مجال الاستعمال المتداول إلى مجال الخلق و التميز . لتتم عملية التحول من طور الإفهام إلى طور الإنجاز و التفاعل , و هذا لما تتمتع به الطاقة اللغوية من قدرات تتجسد في تراكيب و ألفاظ و صيغ يدخلها المتكلم في دائرة كلامية تبتعد عن المألوف و الجاهز لتتشكل في هيأة جديدة تولد لدى المتقبل صدمة معرفية تلامس فكره و خياله فالانزياح هو مسألة الآخر لغة و فكرا , ولذلك أصبح مفهوم الانزياح دالا على معاني الانحراف أو العدول أو الشذوذ فاللغة الإبداعية من هذا المنطلق هي : « بمثابة انزياحات مقصودة تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا , إنها لغة ممعنة في المجازي تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ , و شذوذها إن جاز لنا وصفها هكذا هو الذي يكسبها روحنة و أسلوبا من نوع خاص ... » [8]

ومن هذه الرؤية المعاصرة تأسست معالم النص الشعري « أين تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة , فهذه اللغة محدودة في حين أن هذا العالم غير محدود , و لا يستطيع ان يعبر بالمحدود عن غير المحدود ...» [9]

و على هذا الدرب المعرفي تبلورت مفاهيم الانزياح كإجراء فني و معرفي في سلم شبكات التصوير الشعري , فهذا الباحث (جان كوهين) يلفت من أسار الفكر اللساني ليجعل من الانزياح مرجعا معرفيا تبنى عليه نظرية الشعر , فالانزياح عنده (خطإ مقصود) فقد جعل من الانزياح قاعدة أسلوبية مركزها التواصل و الإفهام , فنقل الكلام من المعقول إلى اللامعقول , لا يتم غلا بخرق القاعدة اللغوية التي تعود إلى انسجامها و وظائفها الأولى , بمعنى أن الانزياح يتحقق عبر مستويين :

- 1. حالة الانزياح .
- 2 . نفي الانزياح .

. الوضوح ← طابق الدال و المدلول

. الغموض ← عملية الانزياح ← الوض

فالعملية الاولى تقابل السياق الذي أساسه المنافرة والعملية الثانية تقابل الاستبدال كالأولى تتحقق بالمنافرة و الثانية بالاستعارة « فإذا كان الشعر يمارس المنافرة باستمرار, وإذا لم يمكن يتحقق إلا بواسطة انحرافه المستمر لقواعد اللغة فلأن الطريقة المباشرة المؤدية كما قدمنا من الدال إلى

---

[8]-ديوان البزخ و السكين. د عبد الله حمادي .(ماهية الشعر) ص 11 منشورات جامعة قسنطينة 2000

[9]- الثابت و المتحول (صدمة الحداثة) أدونيس . ص 397 . ط4 . 1983 . دار العودة بيروت .

المدلول الثاني مقطوعة إذ يوجد بينهما دائما المدلول الأول . و هذه واقعة مترتبة عن بنية اللغة نفسها ....» [9] و بهذا الطرح نخلص إلى أن الانزياح عند « كوهين » يتشكل من المستويات التالية :

- تحقق مبدأ التواصل في الانزياحية
- عدم المنافرة بين الدال و المدلول على مستوى التأويل
- سلامة الرسالة الكلامية في وعي القارئ .

و في خضم هذه الإنجازات المعرفية تبلورت عدة مفاهيم حاولت التنظير لمفهوم الانزياح كممارسة إجراءات في دائرة التعبير الأدبي (كبنية خطاب) إذ أضحى الدارس يقلب هذا المفهوم على عدة تقلبات تتباين فكرا و ثقافة . فلانزياح – في رؤية – الحداثة لا يتحقق على مستوى الفكر أو العالم الخارج بل يتم داخل عملية فردية إبداعية التي تجذر رؤية الشاعر للكون و الإنسان فتدخل الكلمة الشعرية في عناصر توليدية تؤسس لفاعلية شعرية بامتياز, و من ثم فان رؤية الشاعر تدخل في طلب المغامرة اللغوية من أجل أن تعيد ترتيب الأفكار الخارجية لتنصهر في لحمة النص الشعري , و بناء على هذا التصور حاول علماء الأسلوبية تحدد الأنماط الانزياحية في العلمية اللغوية , كما ذهب إلى ذلك (شارل بالي Charles Bally)(1865 – 1947) , فاللغة في الواقع « تكشف في كل مظاهرها و وجها عاطفيا و يتفاوت الوجهان كثافة حسبما
للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي و الحالة التي يكون فيها » [10]
و لقد أحدث هذا المفهوم نقلة معرفية معتبرة في مجال الانتقال من البحث اللساني إلى مجال التحدث عن بنية الخطاب وما يحمله من قدرات تدخل في تشكيل الانزياح , كعلبة لغوية تتمتع بطاقات فردية و جمالية , و يعود الفضل في هذا الطرح إلى اتساع دائرة الفكر الحديث
ليشمل عالم النص و التجربة الإبداعية , و عليه لم يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية فقط بل أصبح ظاهرة نصية إبداعية , « و نتيجة للاهتمام الكبير بالنص تطورت الاستراتيجيات نصية تعني بفحص النص ذاته , و النظر إليه كبنية محايثة و مكتفية بذاتها و معزولة عن سياقها الخارجي أو ارتباطاتها بالمؤلف أو المرجع الخارج ... بحيث أصبحت سلطة النص هي السلطة الطاغية المتحكمة في بقية السلطات [11]».

---

[9]- ن . م . ص 128.

[10] - Traité de stylistiques franc aise – 1paris 1951- نقلا عن كتاب الأسلوبية و الأسلوب د ع السلام المسدي .ص40

[11] اللغة الثانية ز فاضل ثامر . ص 78 . ط1 . 1994 . المركز الثقافي العربي بيروت

و عليه يمكن القول إن الجانب الفني للانزياح لا يمكن في اللغة بالقدر الذي يكمن في تحققيه في لغة و صياغة النص . و مادامت هذه اللغة تولد مع كل مبدع على حد تعبير (أودنيس) فإن دلالات الانزياح و فنياتهو جدت صداها و أبعادها داخل دائرة (النص) الذي أضحى مركزا و منطلقا للقبض على ذلك الخيط السامق في مبنى الإبداع , و يأتي (جاكبسون) (1896) ليتحول المعطيات الأسلوبية إلى وظيفة شعرية تتحدد بإنجاز الحدث اللساني . فنراه يقر بعمق شديد :

« بأننا إذا أردنا أن نعرف ما هو الشعر فعلينا أن نعرف ما هو ليس شعرا » [12] , و إن هذه الفكرة تتركب من عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة , و هذا بأن يختار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للطاقة اللغوية ثم يعيد تركيب كلامه , حسب سنن النحو و طرائق الاستعمال , و بالتالي تحدث الشفرة الأسلوبية التي هي : « توليد اللا منتظر من خلال المنتظر » « و على أساس أن الاطراد و التناظر يشكلان حاجة من الحاجات الاولية للذهن الإنساني كما أن المنحنيات المشبوهة بلطف التي تبرز على أرضية هذا الاطراد أو ما يسمى اللامتوقع أو المفاجأة و الذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني ... أو التأمل الضروري لكل جمال...» [13].

ومن صمم هذا المخاض أسس (جاكبسون) نظريته النصية القائمة على ركنين أساسيين :

« ركن الاختيار» و « ركن التوزيع » من أجل توليد الشعرية القائمة على صناعة الدهشة , ليتسع هذا المسار في رؤية النص و تشكيله حاول (تودوروف) أن يقيم بلاغة شعرية قائمة أساسا على مبدأ الإنجاز المشترك للخطاب الأدبي انطلاقا من كون الانزياح – عنده –خرق للسنن اللغوية , و بهذا الطرح النقدي تجاوز حدود الأسلوبية في مفاهيمها اللغوية , و يجعل من الانزياح دائرة واسعة من الشبكات الدلالية و ما تحويه من سياقات لفظية و نحوية و إيقاعية تتمظهر في عمق الخطاب الأدبي بكل علاقاته مع العالم الخارجي , « و لأن المبرر هو الكشف عن البنى الأدبية الثاوية وراء كثافة النص,كما أن هذه العناصر (اللفظية ,

الدلالية التركيبية قابلة للملاحظة مباشرة من خلال عالم الأدب باعتباره تمظهرا لبنية مجردة وأن دور الشعرية هو البحث عن مستويات تداخلها داخل النص » [14]

---

[12] مجلة الحياة الثقافية . ع 27 . / 139 . نوفمبر 2002 . تونس.

[13] مج (فصول المصرية) مج 5 . ع1 . (1984)

[14] شعرية تودوروف .(عثماني الميلود) ص27 .ط1.منشورات عيون المقالات .المغرب .

وبتوسع هذه المقولة عند (تودوروف) غذا الانزياح فضاءا واسعا لتلجيات الشعرية في عالم الخطاب كبنية لغوية مستقلة تتمظهر ضمن أدبية منجزة بأدوات ووسائط تعبيرية وعليه يمكن القول: إن الإنزياح إنجاز فني يكشف عنه الخطاب الأدبي ولقد استثمر هذا الباحث مقولة (فاليري valery) أن الفن لغة خلال لغة وحين تتمطهر دلائلية النص لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما وراء أحداث تقدم لنا على النحو معين ..... فرؤيتان محتلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متميزتين فيتحدد كل مظهر من مظهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا ..... » [15]

وبهذه الرؤية تحول الانزياح إلى نص يشكل معجما لذاته حسب تعبير (بيتر جيرو – P.jurand) فالكلمات دوما تعاني من فقر جوهري كما يرى (موريس بلانشو – M blanchou) وعليه تحولت دلالات ومفاهيم الانزياح إلى كثافة أسلوبية تقوم على فكرة (اللعب) أو (المغامرة) و (الدخول غي المجهول) .

ولقد ساهمت الدراسات الأسلوبية الحديثة في تطوير آليات الانزياح ليصبح دلالة واسعة في تشكيل الخطاب الأدبي وفي الحقيقة أن صرامة المناهج النقدية المعاصرة في طرحها مسألة الانزياح جعل من فلسفة الفن ترتكز على عدت مقومات نظرية أساست لها جهود علماء كثيرين بدءا من البحث اللساني وصولا على (علم النص) ، مما يدل على غزارة المادة المعرفية وتعدد المرجع اللغوي المبني أساسا على اختلاف وتباين الثقافات ، ويتمثل هذا المسعر في أطروحات (رولان بارت) (1915) الذي حول النقد الأدبي إلى أركيولوجيا معرفية تستند على مفاهيم معاصرة (كميلاد الكتابة) و (موت المؤلف) و (جمالية القراءة) . فنراه يدرس ظاهرة الانزياح من صميم الخطاب الذي تتوالد فيه الدوال والمدلولات فالنص تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف .... حين تظل كتابته ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة ... فالكلمات لها ذكرى ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة» [16].

وعلى هذا المنوال تطورت نظرية (النحو التحويلي) على يد (تشو مسكي) في فهمه لمعاني (الكفاءة) و (الإنجاز) لتصبح اللغة طاقة فردية ينجزها الفرد على عدت أشكال ومستويات " فهي الطاقة المولدة للجمل التي يقع عليها اختياره من بين الجمل المتاحة... "[17]

---

[15] في شعرية : تودوروف .

[16] درجة الصفر للكتابة رولان بارت ص 38 .ت.محمد برادة ط1.(1980) دار الطليعة بيروت .

[17] الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي .د. عدنان حسين القاسم زص 178 ط1 2000 الدار العربية للنشر .

إن الانزياح أو الانجراف الأسلوبي ظاهرة جمالية تصب في عمق الأدبي وإن تعددت مفاهيمه الفكرية والجمالية من باحث إلى آخر فإن ذلك يعد مؤشرا دالا على حيوية هذا المصطلح واتساع دائرته الأسلوبية والمعرفية، مع الإقرار والتأكيد على (أن الانزياح ما هو إلا بناء وتشكيل لغوي جديد يتجاوز اللغة العادية أو لغة الكلام النفعي)، ولا شك أن هذه المفاهيم تظل حبيسة الدرس الأسلوبي ما لم يتحقق عبر مستويات إجرائية نصية حتى يفلت هذا المعنى – الانزياح – من أسر التنظير أو التجريد ليلج عالم النص والإبداع، لأن " أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية في تفسير النصوص الأدبية هو الاعتداد بالملامح الأسلوبية التقليلية المميزة وعير المستعملة عادة وإهمال بقية ملامح النص وبنيته الأساسية "[18] .

وبذلك نظر النقاد والدارسون للانزياح على انه محرك وانجاز جمالي من أجل خلق فضاء فني تصبح فيه اللغة في أجواء مفعمة بالإثارة والدهشة .

فنحن حين نقرأ قول الشاعر : (نجيب أنزار) :

"يتعثر بالورد والفلسفات

الحصى وقته و انزياح المعاني

غامضا أبدا في فيوضات أنساقه" [19]

ونشعر وكأننا أمام تشكيل أسلوبي جمالي أنجز بخرق عدت قواعد لغوية على مستوى التركيب وعلى مستوى (الإسناد المجازي)، هذا التشكيل الذي يحمل كثير من الغرابة والدهشة النابعة من انزياح غامض عمد عليه الشاعر. وفي حينها لا نقرأ الفكرة بقدر ما تأخذنا طريقة التشكيل في جمع ما لا يجمع (الورد و الفلسفات والحصى ، فيوضات) فندرك– على التو – خرق السائد المألوف ، بزحزحة المرجع المستقر في أذهاننا. ولا شك أن دخول عنصر المتقبل أعطى لمعاني الانزياح بعدا تواصلينا يثير في القارئ عدت وظائف ومنبهات تطبع النفس بإثارات وعلامات تكون لذة أدبية عبر مستوى القراءة والتفاعل ، وبهذا المعنى نجد أن الانزياح يخلق مستويات لغوية

متباينة يتحرك في دائرتها المبدع ، ولا ضرر إذا قلنا (كوهن) وضع جملة من المستويات والإشكال تبنى عليها قاعدة الانحراف أو الانزياح قصد تحقيق الشعرية المنشودة دون أن يمهل حدود الانزياح ودرجة الانزياح وجمالية الانزياح وتواصل الفكرة بين المبدع والمتلقي، وهذه حقيقة تنم عن فهم عميق لأبعاد الانزياح عند (كوهن)[20] ، ومدامة الظاهرة الإبداعية تتشكل من تشكيلات لغوية ومركبات لفظية ينجزها المبدع قصد نقل عالم مخالف للواقع فإن لفضاء اللغة أيضا مدارات وتحولات

---

[18] الاسلوبية منهجا نقديا .محمد عزام .ص 54 ط1 82 دار الافاق بيروت .

[19] مجلة القصيدة (الجاحظية) ملحق (التبين) ع2.(1992) .

[20] ينظر (بنية الشعرية) (جان كوهن)

تتم عبر أطر من العلاقات المكثفة ومن هذه العلاقات: التقديم والتأخير في عناصر الجملة :- فالجملة تخضع لبناء محكم أساسه القاعدة النحوية القائمة في سلسلة الكلام . وقد أكد علماء النحو على أن الجملة تقوم على ركنين أساسين: ركن يمثل مسند إليه ، وهو المتحدث عنه وهو الركن الاسمي وركن المسند وهو الخبر وهو ما يمثله الركن الفعلي، فيعند الشاعر لخلق نظام لغوي في تغيير رتبة الجملة ولغرض دلالي فتتغير هذه المواقع " التي تحدد شروط العناصر التي تشغل الوظائف في الجملة وقد يأخذ البناء الظاهري مسالك مختلفة في تحقيق البنية الأساسية (العميقة)... وليس التأويل في النحو العربي إلا محاولة لتوفيق بين البناء الظاهري والبنية الأساسية التي يحددها النظام اللغوي لتركيب الجمل ..."[21] .

وللناقد العربي (عبد القاهر الجرجاني) وقفات عميقة في إبراز ما لهذا المنحنى من أسرار ترسخ حركية النظم وما يولده من متعة وأريحية إذ يقول: في التقديم والتأخير: " باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان . ".

وفي المفاهيم الأسلوبية الحديثة وجدت هذه الطاقة اللغوية صداها عند أصحاب نظرية (النحو التوزيعي) والنظرية التوليدية لكي تتضح الرؤية أكثر تقرأ قول الشاعر: (عز الدين ميهوبي)

– لكن متى سافر القمر ...

المتصدع والشمس والأنجم المتعبة " [22].

فالمسند إليه يكمن في (القمر + المتصدع + الشمس + الأنجم المتعبة) والمسند يكمن في الركن الفعلي " سافر زائد: متمم إسنادي وهو الركن الحرفي (متى) فلهذا التقديم والتأخير الدور الجوهري في خلق البنيتين السطحية والعميقة لتوليد الشعرية، كما يضم هذا المستوى بعضا من التحولات في بناء الجملة فيخضع هو الأخر لنظام الترتيب والتعاقب وهو ما أطلق عليه علماء النحو (مستوى الوصل) إذ تخضع الجملة لمقتضيات نحوية أساسها التجانس والانسجام وهما عنصران مرتبطان بالبنية الوظيفية للكلمة داخل الخطاب الشعري وهذا ما أقرته البلاغة العربية القديمة في فهم مبدأ (الوصل والفصل) فالجملة تتشجر جمل كثيرة ، ترتبط بواسطة أدوات وروابط كحروف العطف والجر والظروف والضمائر ومختلف أسماء الإشارة ويدخل في هذا المقام (الإضمار الذي يفسر بالرابط المحذوف أو المغيب ، وبالمثل يقال في وجود جملتين لا تنسب إلى حقل دلالي واحد ، وهذا ما عبر عنه) (جان كوهن) (بالانقطاع) الذي يفهم على مستوى الذات وكأن الجملة المنزاحة خاطئة

---

[21] – دلائل الاعجاز في علم البيان .0 عبد القاهر الجرجاني)ت (محمد رشيد رضا) (1978) (ص82–83)

[22] – النخلة و المجداف (عز الدين ميهوبي (ط1.(1997) مؤسسة الاصالة للنشر ."ص54" .

وموضوعيا وصحيحة ذاتيا . إلا أن هذا الفصل أو الانقطاع يحقق معنى دلالي يعثر عليه بواسطة القراءة الواعية فتفقد الجملة– حين إذ – إنسجامها المنطقي ليغدو نظاما خاصا في تكوين النص الأدبي. وبكلمة يمكن القول إن مدار الإنزياح يتحقق عبر التحولات الآتية :

1–الانتقال المفاجئ غير المتوقع .(مسافة التوتر)[23]

2–توليد الفضاء الدلالي الجديد .

3–تحقيق مافقد في إستعمال المألوف ليتحقق على مستوى الذات (انتقال من الكطابقة الى الايحاء) .

4–تذبذب الخطاب الادبي بين طاقتي التلميح و التصريح .

كما يدرج تحت هذا الباب تحولات عديدة في ترتيب و بناء النسيج اللغوي كإنتظام الحروف و أساليب الانشاء و الاخبار ، و نظام المتتابعات الاسنادية ، كالجار و المجرور و مواقع الصفات و الاحوال و مقولات التوكيد و ما الى ذلك من هذه الضوبط النحوية و اللغوية التي يجد فيها المبدع مجالا واسعا ، لابداع نظام أسلوبي شعري يتماشى و تركيباته النفسية و المعرفية ، وقد أطلق (كمال أبو ديب) على هذا التعامل اللغوي اسم (إقحام juxtaposition) ليستدل على وضع كلمات أو مكونات وجودية لا متجانسة في بنية تركيبة

متجانسة لخلق مسافة التوتر التي هي أساس قيام << الشعرية>> [24] .

و من هذه الرؤية الفنية تجذر مفهوم الأنزياح ليغدو مغامرة تجوب فضاء النص الشعري و ما يلفه من مفارقات لغوية فيصبح الدال مدلولا، و المدلول دالا، و المستحيل ممكنا فتبوح اللغة بأسرارها و تقل ما لم يقله الواقع ... فوظيفة الأنزياح من هذا الجانب<< لا تتوقف عند خلق توتر بين الدال و المدلول ، و لكنها تجعلنا نرى الأشياء و العلاقات بطريقة مغايرة من زاوية متباينة .. >> [25].

---

[23] ينظر مدلول هذه الكلمة في كتاب " ذي الشعرية " لكمال ابو ديب ز ط1. 1987 . وكذا كتابه " جدلية الخفاء " و التجلي " ط3 1984 بيروت .

[24] ينظر كتاب(جدلية الخفاء و التجلي) كمال ابو ديب .خاصة دراسته لقصيدة ابي تمام في مدح المعتصم بالله ص 229.

[25] سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين << دراسة نقدية >> ص298 .ط1. 2002 . << اتحاد الكتاب الجزائريين>>

الشيء الذي جعل الكثير من نقادنا المعاصرين يقفون موقف التباين و الأختلاف إزاء النص الأبداعي فأضحى القارىء أو الدارس مبحرا في مجرات من الثنائيات كالتشاكل و التباين ، و الخفاء و التجلي ، الحضور و الغياب ، الهدم و البناء، فكل هذه العلاقات أو المستويات تعد مؤشرا نقديا يدل على كثافة الطاقة اللغوية و عمق مجازها الذي يعيد ترتيب هذا العالم وفق فلسفة جمالية واسعة الفهم بعيدة التصوير ، هذه الفلسفة اللغوية التي جعلت من شاعر كأبي تمام بعيد الفهم في نظر النقاد المعاصرين له.

و من أبرز مستويات الأنزياح كذلك: (الأنزياح الاستبدالي) الدائر في صلب العملية البلاغية ، و يتمثل في مدار (الأستعارة)و(الكناية) و (التشبيه) و (المجاز المرسل) إلا أن (الاستعارة) تشكل هيمنة راسخة داخل الصياغة اللغوية لأن مقامها يتمحور حول عنصر البدائل أي هناك حقيقة ما تقال بشكل آخر.

و للأستعارة أبواب واسعة في تراثنا البلاغي القديم فهي بؤرة العمل الشعري و مقياس الأبداع في لغة المجاز، لذلك أدخلها علماء البلاغة في (مفهوم الأتساع و التوسع) إذ يقول: (القاضي الجرجاني) << فأما الاستعارة فهي احد أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسع و التصرف ، و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر >> [26] .

و بتطور الدراسات النقدية عرفت مفاهيم الأستعارة تجليات و فضاءات معرفية جعلت من المفهوم الأستعاري ركنا حساسا في الحقل الشعري المعاصر بحيث لم تعد – الأستعارة – ذلك الأنزياح اللغوي البسيط القائم على حدود المشابهة بل تجاوز النقاد هذه النظرة البلاغية التقليدية و هذا بإعطائها فلسفة جمالية تتصف بالعمق و الشمول << لأن الاستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن و حسب و لكنها تخلق ما ليس بكائن >> [27] ، و ما يرسخه هذا القول هو عمق مدلول التحول اللغوي الممعن في التجريد و التصوير وهذا ما تقره بعض النصوص الشعرية القائمة على بناء الاستعارة فيستعصى فيها فهم المعنى ويصعب فك شفرة النص لأن مدار عملية الانزياح جرت بطريقة متميزة ضاربة في عمق المعاني البعيدة الشيء الذي جعل من هذه النصوص تتسم بالغموض أو الإبهام لأن القاعدة اللغوية المنزاحة لم تتمركز بعد في ذهن القارئ على شاكلة ما نقرأ في نصوص شعراء المذهب السريالي , و للكشف عن سر الانزياح و معرفة جانبه المعرفي و الفني لابد من تفاعل جماليات القراءة مع المعرفة النصية , فالقارئ – بهذا المعنى – يتحول إلى كاتب أخر أو منجز للخطاب الشعري , ولن يتحقق هذا المسعى إلى بوجود (القارئ الحاذق) على حد تعبير "ريفا تار" وهو القارئ المتسلح بأدوات ما فوق لغوية . و لا شك أن مرد هذا الإنجاز

---

[26] الوساطة بين المتنبي و خصومه. القاضي ع العزيز الجرجاني .ص 428 . ت محمد أبو الفضل ابراهيم و محمد البجاوي دار اتقام بيروت.

[27] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) م مفتاح .ص 117 . دار التنوير للطباعة و النشر المركز الثقافي العربي – المغرب -

يعود إلى عمق درجة الانزياح الذي خلخل البؤرة المرجعية لدى الملتقي بمعنى : أن شدة التوتر زادت في حدة المنافرة بين الدال و المدلول , وهذا ما أشار إليه (الجاحظ) في حديثه عن(اتساع المعاني) عن طريق الصناعة والتصوير إذ يقول : « و لأن الشعر من غير معدنه أغرب و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم , و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرفا , و كلما كان أطرفا أعجب كلما كان أعجب كان أبدع » [28] , ولشدة ولوع العرب القدماء بجماليات الاستعارة وضعوا لقاعدتها عدة ضوابط إجرائية (كالتسوية) و (الادعاء) و (دخول الشبه في جنس المشبه به) إلا أن هذه النظرة البلاغية أخذت أبعاد جمالية أكثر عمقا و أوسع فكرا في تحول الاستعارة إلى(نص موسع) وهذا موضع جلي تمثل – أساسا في تلك الدراسات الأدبية الحديثة التي جعلت من جمال الاستعارة انزياحا موسعا ينطوي تحته كل أشكال الانزياحية و الانحرافية , و هذا ما اعتمده (جان كوهن) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) إذ عد الاستعارة دلالة اسنادية في تكوين الصورة الفنية , « فالانزياح التركيبي لا يحصل إلى لأجل إثارة الانزياح ألاستبدالي» [29].

فهو يجعل من قاعدة الاستبدال حركية فاعلية في التحول الكلامي , و هذا ما نجده راسخا في دراسات بعض الباحثين و النقاد العرب أمثال (كمال أبو ديب) ة (محمد مفتاح) و (التوفيق الزيدي) و(يمنى العيد). وما نخلص إليه من حديثنا عن الانزياح الاستبدالي (الاستعارة) من وجهة نظر بلاغية حديثة يمكن حصره في المجالات التالية :

- لم تعد الاستعارة انزياحا لغويا يبنى على المشابهة , بل هي إنجاز مركب و عمل نصاني قوامه الصورة الشعرية .

– خرق اللغة المعيارية عن طريق الاستعارة لابد أن يحقق عنصر التواصل (بين البدع و الملتقي)
– قوة الانزياح وشدته في جريان الاستعارة يقاس بمدى خيبة التوقع لدى القارئ
« انتظار مالا ينتظر » فكثيرا ما نشعر بخرق لغوي دون أن يكون لدينا تصور للقاعدة المخروقة كأن نقول مثلا «جناح الذل»

- كلما قوت المنافرة في نظام العلاقات اللغوية زادت حدة التوتر الأسلوبي
- الاستعارة انحراف وانزياح في عمق بنية اللغة .

الإنـزياح الصـوتي و الإيقـاعـي :–

عني العرب القدماء بالألفاظ عناية فائقة ويعود ذلك الى إدراكهم في ما يحمله اللفظ من طاقة إيقاعية ومالها من دور في إبراز المعني فهي (وسائط بين الناطق و السامع) على حد تعبير

---

[28] البيان و التبيين . عمرو بن بحر الجاحظ .ج1 . ص 89–90 . ت محمد ع السلام. محمد هارون ط 4 . القاهرة .
[29] بنية الشعرية (جان كوهن) ص 205 .

(التوحيدي) في (المقابسات) فإذا كانت الألفاظ تقرع السمع أوجب ذلك العناية بالحروف و التطلع على مخارجها ووظائفها و منزلها .... « ومخارج الحروف مختلفة فمنها ما هو من أقصى الحلق ومنها ما هو أدنى في الفم ومنها ما هو أدنى فى الفم ومنها ما هو في الوسائط بين ذلك ,و التلاؤم في التعديل من غير بعد شديد و ذلك يظهر سهولة اللسان و حسنه في ال؟إسماع وتقبله في الطباع » [30]يتشكل عنصر الإيقاع من الإثارة الموسيقية التي تثأر بالوزن العروضي وخفة الألفاظ , ولذلك نجد علماء البلاغة قديما وضعوا مصطلحات تحمل دلالات التقبل لتحقيق (اللذة الأدبية) عند القارئ أو السامع فتحدثوا عن (الارتياح) و(الأريحية)و(الطرب) و (العذوبة) و (الرقة) و إن هذا الاهتمام لا يقلل من نظرهم إلى المكون الصوتي للقافية و حركة الروي فأفردوا لذلك جملة من الأطر والضوابط التي لا يحب للشاعر أن يحيد عنها كعيوب القافية من (إقواء) و(ايطاء) و على هذا التماثل الايقاعي فإن الشعر العربي وجد سندا إيقاعيا على المستوى الأفقي ويتمثل ذلك في (التصريع) و(السجع) . « و إنما يذهب الشعراء المطبوعون الموجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية مكلما كان أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر و أخرج له في مذهب النثر ...» [31].

فكل هذه المقومات الموسيقية الإيقاعية شكلت البنية الأساسية للإيقاع في الشعر العربي , ليجد فيها الشعراء فضاء واسعا في تشكيل التجربة الإبداعية التي اتصفت بالتوسع والحرية في التعامل مع الأوزان و مختلف أشكال الفعل الموسيقي و جعل كل ذلك طاقة حيوية تتماشى و روح العصر فأصبح الإيقاع مغامرة لغوية تدخل في إطار الانزياح الإيقاعي و هذا بفضل تلك الأطروحات و المفاهيم الأسلوبية في النقد , « إذ أخذ الإيقاع يلعب دورا مهما في النقد الحديث و بدأ النقاد يوظفون لكشف جانب مهم من دلالات النص و مقاصده ....» [32]

و إذا تأملنا حركية الشعر العربي الحديث في جانبها الإيقاعي نجد أن الشعراء أعطوا للبنية الموسيقية بعدا نفسيا و جماليا يتماشى مع حركة التجديد , كما نرى في نظام القافية وتنويعاتها المختلفة كالقافية المرسلة (الخالية الراوي) و القافية المتتابعة (وفيها يتوالى الراوي على سطرين أو ثلاثة اسطر ثم ينتقل الشاعر إلى روي آخر) و القافية المركبة (يبدأ الشاعر بقافية ثم يتركها و يعود إليها و تظل تتردد حتى تصبح خاتمة للقصيدة) وبالمثل يقال عند نظام التفعيلات و ما أحدث فيها من انزياح إن صح التعبير (كأن تستبدل فاعل ب : علن ما) في القصيدة الواحدة أي الانتقال فيها

---

[30] –النكت في اعجاز القران : الروماني أبو الحسن ص91 .ت محمد خلف الله و م زغلول سلام ط 02 (1968) دار المعارف – مصر –

[31] – نقد الشعر (دامة بن جعفر) تركمال مصطفى ص 60 مكتبة الخانجي 1963 القاهرة .

[32] فضاءات الشعرية : دز سامح الرواشد . ص 99 (1999) المركز القومي للنشـر .

من المتدارك إلى المتقارب , و قد التفت إلى هذه الظاهرة الإيقاعية الحديثة الدكتور (كمال ابو ديب) في كتابه(في البنية الإيقاعية) [33]. و من مظاهر الانزياح الإيقاعي تذكر كذلك المزج بين البحور الشعرية التي أصبحت مميزة أساسية لدى شعراء الحداثة كأن يمزج الشاعر بين الخفيف و المديد و المتدارك . وخير مثال نستدل به على ذلك قصيدة (هذا هو اسمي) (لأدونيس) دون أن ننسى موسيقى الجملة الشعرية القائمة على نظام السطر الشعري و هي ما أطلق عليها النقاد (الجملة الإستغراقية)وهي « الجملة التي تستغرق القصيدة و كلها إيقاعيا فلا يبقى ثمة مجال لمساهمة أية من السطر الشعري و لا الجملتين القصيرة و الطويلة» [34]و قد كان لهذا النظام الموسيقي أثره في نفسية الشاعر العربي الذي تمثلت نفسه داخل هذه التوازنات الإيقاعية « فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة و تفترق , محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر و الأحاسيس المشتتة » [35].

و بكلمة يمكن القول : -

إن معالم الانزياح الإيقاعي أخذت تتجذر في واقع الشعر العربي الحديث كدلالة فنية وجمالية تجمع النص الإبداعي في علاقات دلائلية , ليغدو النص خطابا تتموقع فيه كل البنيات الأساسية المتشكلة من جماليات (الانزياح).

ومن مستويات الانزياح المفارقة الشعرية القائمة في بنية التركيب اللغوي حين ينصب العمل الانزياحي على تفعيل طاقة الكلمة وما تثيره من مواقف انفعالية قادرة على تمثيل التباعد الدلالي بين وحدات اللغة ضمن علاقات الحضور والغياب . فالشاعر لا يقدم للكلمة معنى جديدا , وإنما هو

---

[33] ينظر كاتب . في البنية الإيقاعية . د . (كمال أبو ديب).

[34]مج . الوحدة المغربية . العدد : 83/82 .أغسطس 1991 .

[35]الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) د . عز الدين اسماعيل . ة ص 63 . ط3 . (1981) دار العودة و دار الثقافة بيروت

يغلقها خفيفة رشيقة فقط و ويتركها تضع نفسها في ذهن القارىء حيث تتحول إلى دال يرمز إلى دلالات متنوعة ومختلفة >>[36].

ويدخل في هذا المستوى : بعض أشكال البديع من مقابلة وطباق وتجنيس وترادف فكل هذه الموافع البلاغية تساهم بشكل واسع في اظهار شعرية المفارقة من وراء الجمع بين العناصر المتنافرة ليغدو الانزياح مهارة أسلوبية نكتسب فاعليتها من خلال لعبة السياق الذي تدور فيه الكلمة وتتحول و تتشظى .

ومن رؤية انزياحية تأخذ الكلمة الشعرية تشكيلها السياقي من محورين أساسيين : فالمحور الأول أفقي تلاؤمي تتماشى فيه الكلمة مع الحقل الدلالي المعهود والمحور الثاني عمودي استبدالي تأخذ فيه الكلمة موقع الاختيار و الاستبدال , و بهذا المفهوم يتكون البعد التأليفي والتوالدي للكلمة ضمن التعبير الكلامي .

و لقد وقفت البلاغة العربية موقفا متشعبا في دراسة الجانب الشعري للكلمة وطرق جريانها في العملية الابداعية كما نرى ذلك ماثلا عند ((الجاحظ)) في حديثه عن << التأليف والتخيير >>[37]

كما نجد إشارات واضحة تدل على عمق التجربة الأسلوبية في تراثنا البلاغي كالذي يحدثنا عنه الناقد ((ابن طباطبا)) (322هـ) في فهمه للمناخ الشعري القائم على وحدة الصنعة فيقول : << ... فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعيه لعشق المتأمل في محاسنه المتفرس في بدائعه فيحبسه جسما ويحققه روحا أي يتيقنه لفظا ويبدعه معنى ... >>[38]

---

[36] الخطيئة والتكفير: من البنيوية الى التشريحية. عبد الله الغذامي ص:269 دار سعاد الصباح – 1993 .

[37] ينظر : النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب : محمد الصغير بناني ص113 -114 – دار الحداثة ز بيروت

[38] معيار الشعر . ابن طبا طبا : ص121 تحقيق : طه الحاجري – محمد زغلول سلام . القاهرة . 1956 .

ولركن ((البديع)) أهمية بالغة الأثر في الوقوف على ملامح الشعرية كونه طاقة لفظية تبرز بعضا من الجوانب الجمالية في الخطاب الأدبي , و إن كانت البلاغة العربية القديمة لم توليه العناية والدراسة كاستراجية تعبيرية تتجاوز دلالة الكلمة كحضور سياقي – ولذلك استثمر الدرس الأسلوبي الحديث هذا المخزون البلاغي فلم يعد ((البديع)) حلة زخرفية لفظية كما يرى الأديب ((عبد العزيز الجرجاني))(392هـ) إذ يقول : << و كانت العرب إنما تتفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض >>[39]

ومن هذا المسار الأسلوبي تبلورت من مفاهيم الانزياح الدائر في فلك اللغة الشعرية كتجربة حداثية طورت آليات مفارقة الأضداد كقراءات معرفية تنظر للنص الشعري كبنية لغوية قائمة بذاتها من خلال دراسة عناصر التباين والتشاكل , و لا شك أن (مفارقة الأضداد) تبرز كمعلم أسلوبي قائم على تجاور المتنافرات التي تعد عنصرا حاسما من بنية الوجود , فالكلمة في السياق تقوم بدورها في ابراز التضاد والمفارقة في النص ومنها يتسع أفق المعنى وتتعدد الدلالات والرؤى الموضوعية والفنية <<[40].

وتتجلى المفارقة في تمظهر الضدية الظاهرية التي يقيمها السياق الشعري رغبة من المبدع في إظهار الموقف الجديد فالشاعر يبني من التناقض بنية موحدة تشخص حالة معينة قائمة في نفسيته , لأن

---

[39] الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي عبد العزيز الجرجاني ص121 .

[40] من الصوت إلى النص :(تحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري) مراد عبد الرحمن مبروك . ص78 .ط02 .2002/ .الإسكندرية .

الكلمات عندما تتحرر من نقيضها تجتاح الحقل الدلالي >>[41] و وهذا الاجتياح هو الذي يعطي الشعر بعده الانزياحي حتى يغدو لعبة غير معقولة في عالم المفارقة ..

ومن هذا المنطلق تتظافر ((الأضداد)) لتصنع بنية شعرية قائمة تحدد موقف الأديب من العالم عن طريق مجموع الطاقات الإيحائية التي تؤدي إلى عدول الشاعر عن مسالك أسلوبية ليخرج علاقات لغوية أخرى مغايرة للمألوف والسائد .

وكي تتضح هذه الفكرة نسوق مثالا شعريا نوضح من خلاله عنصر المفارقة .

يقول الشاعر : عبد المعطي حجازي في قصيدة ((رسالة إلى مدينة مجهولة)):

مضيت صامتا موزع النظر

رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل

حتى إذا صاروا رمادا في نهايته

نما سواهم في بدايته

وجرفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد

كأن من مات قضى ولم يلد

ومن أتى أتى بعيدا [42] .

ففي هذه الأسطر الشعرية رسم الشاعر (عبد المعطي حجازي) صورة للمشهد الإنساني القائم على المفارقة : مفارقة الزمن الذي خلخل كل الوشائج والعلاقات الإنسانية بين الأب وابنه والابن وأبيه .

---

[41] النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر – اللغة العليا – جون كوهن . ت : أحمد درويش .ص464 .ط04 .دار غريب للطباعة . القاهرة .

[42] مدينة بلا قلب . عبد المعطي حجازي . الأعمال الكاملة . ط1. 1973. دار العودة . بيروت .

فمن خلال عناصر التضاد والتباين التي ترسمها الوحدات اللغوية : النهاية / البداي/ الوليد / الفقيد / مات / أتى .... ندرك المظهر الدلالي القائم على مبدأ الثنائية : ثنائية الموت والحياة.

والعمل الانزياحي في هذا المقام يتحدد في تمظهر عنصر المقابلة مع مستوى الكثافة التي حددها الانزياح بغية خلق موقف حاسم وجديد ...

ومن مستويات التوظيف الانزياحي ((الرمز الشعري)) الذي يعد بنية لغوية انزياحية تعيد تأسيس الخطاب الشعري تأسيسا وظائفيا له فاعلية الإحالة والإيحاء , مما يؤكد لنا قيمة الرمز في التركيب الشعري كونه يظهر قدرة المبدع على تحكمه في آليات الانزياح من منطلق أن التعبير الرمزي يخضع في كثير من مظاهره إلى فاعلية السياق لأن الشاعر لا يتعامل مع الرمز كمقولة جاهزة بقدر ما يتعامل مع مختلف الهواجس الحاملة لدلالات الرمز, فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا >>[43] .

و بهذا الطرح الأسلوبي الحديث فإن الرمز لا يحقق جماله الانزياحي إلا إذا تموقع داخل فضاء سياقي جديد يخلقه المبدع و عليه تظهر – أمام الشاعر – عدة إمكانيات عظيمة يتم فيها نقل المواقف و الأحداث نقلا رمزيا دون أن تكون قد استخدمت أو وظفت من قبل .

و على هذا المنوال تعاملت الحداثة الشعرية مع الرمز تعاملا تخييليا يتيح عوامل متشبعة من الدلالات و المعاني إذ أضحى الخطاب الأدبي << رسالة ترميزية يبثها مرسل إلى مستقبل تتحدد استجابتها تبعا لعملية الاستيعاب , و هو كذلك نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية

---

[43] الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دعزالدين اسماعيل .ص198 زط3 (1981)دار العودة بيروت .

يعيش في حضوره صاحبه و في غيابه لكونه كائنا تفاعلت في صنعه عوامل عدة قبل إبداعه و يكتسب قيمته الفنية من خلال قدرته على الإيحاء و التأويل و الانزياح .>>[44]

و بهذا التموضع الواسع لبنية الرمز و سع نقاد السيميائية دلالة الرمز, بعد أن كان نظاما إشاريا مغلقا يربط الدال بالمدلول مثلما ذهب إلى ذلك اللغوي الأمريكي ((شارل بيرس –ch. Pierce)) (1839 –1914) فالنظرة السيميائية الحديثة عمقت مفاهيم الرمز ليصبح علامة هائمة في فضاء من الدلالات .

و من هذا المنطلق يكون الرمز بنية انزياحية جاهزة على مستوى المرجع كونه مشكلا سلفا وفق أرضية تواصلية تقيم تآلفا بين الدال و المدلول , فيتم – بذلك – الربط بين الرمز و المرموز إليه كالذي نقرؤه في صورة الرموز التاريخية و الأسطورية و الدينية , إذ يستحضرها الشاعر حين تبدو له محملة بمضامين جاهزة مما يقلل من فاعلية و درجة الانزياح الذي يغدو شبيها بالعملية الإستعارية.

و من ثم يتمثل السياق الذاتي كمحرك جوهري لطاقة الرمز و فاعليته , لأن جماليات الرمز تستمد من بؤرة العمل الإنزياحي الذي ترسمه الذات وفق سياق شعري مفعم بالكشف و التحول وحينها يتمثل النص في التحول اللامحدود للمدلولات من خلال التحرك الحر للدال الذي يفلت بطاقة لا تحد >>[45]

و بكلمة : يمكن أن نخلص إلى حقيقة مفادها أن التشكيل الرمزي يمر عبر مستويات متباينة أهمها المستوى التراكمي و الذي تستحضر فيه صورة الرمز كمعادل شعري يكتشفه المبدع فيفرغ فيه شحنته

---

[44] مجلة : التواصل ع 8 .جوان 2001 .ص 216 .جامعة عنابة .
[45] الخطيئة والتكفير . دعبد الله العزامي . ص62 .

العاطفية و خير ما يمثل هذا المستوى الرمز الأسطوري الذي تغيب فيه جماليات الانزياح , و بكلمة أخرى تصبح الأسطورة هي الحامل للهاجس الشعري .

كما هناك المستوى الإستعاري الذي تتقزم فيه فنية الرمز لأنه يستحضر لغرض التشبيه و التدليل فيتحول بذلك إلى إشارة ضيقة , محدودة الدلالة , و أغلب ما يكون هذا التوظيف في معالم الرموز الطبيعية المستهلكة التي تنعدم فيها الدفقة الجمالية و الانفعالات الوجدانية , و المستوى الآخر هو المستوى المحوري و يخص الرموز الخاصة أو الذاتية و التي تتمتع بقدرة عالية من الكثافة و الإيحائية كون هذا – الرمز – ممثلا للقول الشعري بكل ما يحمله من هواجس و انفعالات تستوعب ثقافة المبدع و خبرته الشعرية , و في هذا المستوى تتجلى استراتيجية الانزياح حين يصبح الرمز عنصرا فاعلا في السياق الذاتي* بحيث لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يهجس و يحدس و يظن و يحلم ... >>[46] .

و من هذه الإشارات يمكن توضيح مظاهر الانزياح من خلال توظيف ((الرمز)) في النقاط التالية:

1–الرمز انزياح بموجب التشاكل المجازي في وجود صورة محولة إلى شيء آخر . 2– الانزياح يكشف الثنائية الرمزية المضمرة في النص الشعري .

3–الرمز بكل أشكاله يعد بنية انزياحية قائمة في مرجعية الذهن و في المخزون الثقافي .

4–جمالية شعرية الانزياح يجسدها الرمز الذاتي القادر على خلق سياق شعري قادر على حمل الهاجس الإبدعي وفق رؤية جمالية للكون و الإنسان .

---

[46] ديوان خليل حاوي .ص 409 .دار العودة بيروت (1979)

* ينظر على سبيل المثال قصيدة . خليل حاوي (لعازر) التي نظمها عام 1962 .

ومن مستويات ((الانزياح)) التأويل الذي يطرحه النص الشعري كأداة معرفية تتجاوز حدود التشكيل اللغوي .

فالتأويل قراءة تستمد أصولها من ((البنى تحت لغوية)) في ارتباطها بالدلالات المغيبة في الخطاب الشعري .

فليس التأويل من المفاهيم المستحدثة في الخطاب النقدي المعاصر بل له جذور تمتد كإشارات بلاغية أقيمت من أجل تفسير النص و تخريج دلالاته الواسعة...

يقول ((أبو حيان التوحيدي)) ((في الإمتاع و المؤسسة)) : <<...و أما بلاغة التأويل فهي التي تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح ... وبهذه البلاغة يتسع في أسرار (معاني) الدين والدنيا ...ولقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كله وبطل الاستنباط أوله وآخره وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن.>>[47]

وفي بناء فلسفة التأويل أعطت الحداثة الشعرية للخطاب الأدبي تموقعا عميق الفهم والدلالات وكان ذلك بعد تبلور الفلسفة الجمالية التي فتحت آفاق النص فجعلت منه مصدر المعرفة والكشف وهذا ما نلمسه في أبحاث ((جورج غادامار – G.Gadamar)) في نظريته الهيرمينوطيقية وكذا إسهامات كل من (أيزر – ISER) و(ياوس - jauss) في مجال نظرية القراءة وبناء (أفق التوقعات) و من هذا المنظور أصبح الشاعر مؤسسا للمعرفة بل كاشفها أو كما قال يقول الناقد ((ابن رشيق)) << فالشاعر مأخوذ لكل علم لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل.>>[48]

---

[47] الامتاع والمؤانسة أبوحيان التوحيدي. ج2 .ص142 .ضبطه وشرحه أحمد أمين ز مكتبة الحياة . بيروت .

[48] العمدة في صناعة الشعر . ابن رشيق القيرواني . ت: محي الدين عبد الحميد .ط04 . ص196 . دار الجيل . بيروت .

و بهذه الكيفية تظافرت جملة من المرتكزات الفلسفية والثقافية لتمنح ((التأويل)) المظهر اللائق في النظر إلى العالم من خلال رؤية الخطاب الشعري الذي تحول إلى هندسة ذاتية قائمة على التعددية والتفرد والتعقيد , إذ لم يعد هذا الخطاب خطابا أحاديا تصريحيا تحكمه التصنيفات التقليدية بل أضحى كونا قائما بذاته أساسه إهدار القرائن التوضيحية واستبدالها بقرائن غائرة في متاهات المجهول سابحة في فيوضات من الغرابة والدهشة مما حدا بالإبداع بأن يكون << مضمارا ثقافيا موغلا في العمق متشتتا في التفاصيل المعقدة التي تجد تأويلها في الثقافة الإنسانية >>[49] .

إن هذه المقاربة تثير حضور فعل الكتابة كإثارة تعيد ترتيب الذات و الكينونة وفق جدلية الهدم والبناء , فكذلك حال القارئ الذي يفرض سلطته على النص كإنجاز حواري يصبح فيه -- هذا القارئ – منتجا لنص آخر مضاد , و عليه يتحقق فعل التأويل في تجاوزه << الصعوبات الملازمة لأسلوبية الانزياح التي تشتمل دائما على الإحالة إلى المواصفات اللسانية الواقعة خارج النص من أجل قياس الصفات الشعرية لنص ما بالنسبة للدرجة التي ينحرف بها هذا النص نفسه عن تلك المعايير الخارج نصية المفترضة مسبقا.>>[50]

وبهذه الصورة فإن القراءة الإنزياحية ترتبط أساسا بشعرية التأويل التي تدخل القارىء في منظومة تحويلية تشبه إلى حد بعيد متعة اللعب , متعة المغامرة وحينها يكون الإنزياح عملية تأويلية معرفية للتعرف على الأعمال الفنية المحددة المنحرفة عن الأعراف المستقرة لدى الجماعة...>>[51] .

ولفلسفة التأويل مدار انزياحي يبدو بالغ الخطورة و التأثير و المتمثل في: (التناص) الذي هيمن في أطروحات نقاد البنيوية و السيميائية وفي مرحلة ما بعد الحداثة .

---

[49] الغموض في الشعر العربي الحديث . ابراهيم رماني . ص227 .ط1991 . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .

[50] فعل القراءة : فولفانغ أيزر . تر : حميد حميداني , الجلالي الكدية . ص25 . مكتبة المناهل . المغرب (1994)

[51] مناهج النقد المعاصر . د: صلاح فضل . ص123 -124 . ط/2002 . افريقيا الشرق . المغرب .

و التناص من المفاهيم المتجذرة في أبحاث ((باختين و كريستيفا و بارت)) و قوامه المعرفي ينبثق من تداخل النصوص وتقاطعها مع أشكال أدبية أخرى وأنماط ثقافية متعددة مما يجعل النص عالما متفتحا يأبى الانغلاق على نفسه فهو في تواصل دائم مع مختلف الثقافات , فالمبدع يتشرب من النصوص الأخرى ويمتصها لتكون بناء معرفيا قائما على فكرة ((الهدم والبناء)) مما يجعل المتلقي مساهما و مشاركا لا في عملية البناء فحسب بل حتى في عملية الهدم بسبب اطلاع القارىء على النصوص السابقة المتسترة المشتغل عليها >>[52]

ولعل فكرة (موت المؤلف) ساهمت بشكل عميق في تشكيلة دينامية التناص وهي أطروحة نسج خيوطها الناقد الفرنسي ((رولان بارت – R-barth)) حين ألغى الذاكرة الثقافية للمؤلف وإزاحته من دائرة الفهم والإبداع ليتم تأجيله إلى حين يمتليء النص بقارئه ويدخل في أفاق جديدة ينتجها القارئ دون سواه . << ولن يتسنى للنص أن يأخذ مداه مع القارئ ومع التاريخ إلا بعد أن يستقل عن سلطة المؤلف وهيمنته >>[53] .

ومن صميم هذا النضج المعرفي في فهم النص والإبداع تتشكل اللغة الإنزياحية عبر شبكة تواصلية تربط النص الحاضر بالنص الغائب << و هي خاصية تقوم عليها اللغة الشعرية التي تستعين بدلالات و أبنية تصويرية من النصوص الأخرى تقوم على مبدأ الإنزياح و إستدعاء الماضي بوصفة مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي ... >>[54] .

---

[52] أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث .أحمد المعداوي .ص88 – 89 ط1 . 1994 . دار الآفاق . المغرب .
[53] نقد وحقبقة : رولان بارت . تر : منذر عياشي . ص11 . ط1 . 1994 . مركز الإنماء الحضاري .
[54] التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر . جمال مباركي .ص42 . ط1 . 2003 . اصدارات رابطة ابداع الثقافية .

ومن ثم تصبح العملية الانزياحية فضاء يمتد عبر مسافات تأويلية تتشابك فيها كل المواصفات والقراءات الواعية من أجل إعادة النص الإبداعي إلى رحمه الأول بعد أن كان سابحا في متعة المجهول .

الأنزياح و أساليب الشعرية :

و ما يجدر أن نقوله في هذا المجال : إن فضاء البلاغة العربية للمبدع بلاغة أخرى تجمع في وظيفتها بين الوصفية و المعيارية لأن الشاعر مقيد بضوابط محكمة هي بمثابة (المعاني المشتركة) في كل أبواب و فنون الشعر يقول الناقد (القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني): << و كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن و شرف المعنى و صحته و جزالة اللفظ و استقامته و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب و شبه فقارب و بده فأغزر و لمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالأبداع و الأستعارة إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض>>[38].

فهذه وقفة نقدية توضح مدى إسهام النقاد العرب في مجال الشعرية القائمة على (الانزياح) في مستوياته المتعددة ، و لسنا في هذا امقامبأن نتتبع مسار الشعرية العربية بالقدر الذي أردنا فيه أن نضهر ارتباط مفاهيم الأنزياح بدائرة البلاغة العربيةفي فنونها الواسعة التي لا تختلف كثيرا عن الطرحالحديث لمفاهيم الأنزياح الذي يمثل ركن التحول و الخروج عن المألوف ،فالبلاغة تضمن لهذا التحول سلامة الرسالة الكلامية بين المبدع و الملتقى م أجل توليد (اللذة الأدبية) المتميزة، و لهذا الغرض استوعب العرب القدامى وظيفة البلاغة على أنها تحمي اللغة من دنس الإستعمال ، و لقد تفطن الأديب (عبد القاهر الجرجاني) (القرن الخامس العشر) في فهمه لحركية الأبداع بنظرته

[38] الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي ع. العزيز الجرجاني ص34 .

الثاقبةإلى اللغة الأدبية ، فأخرج البلاغة العربية من أسر المعيارية لتلج عوالم الأبداع و التخيل و ذلك حسب ذكاء و حذاقة المبدع في تخريج نظمه تخريجا يليق بالمعاني الجمالية ، و هذا ما تمثله نظرياته البلاغية لاسيما نظرية (النظم) يقول في هذا الشأن : << وقد عمد البصير بشأن البلاغة و أحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يعرب في الصنعة و يدق في العمل و ليبدع في الصياغة>>[39]

و بتطور الدراسات الأسلوبية و النقدية توسعت أشكال المجاز ليصبح طاقة لغوية واسعة الدلالات تجمع فنون البلاغة و ضروب الكلام ، فجوهر المجاز إذا << أنه ذو شكل أما التعبير البسيط الشائع فليس له شكل أي أن الشكل البلاغي يكمن في الفصل بين العلامةو المعنى ، بين الدال و المدلول ، حيث تقوم المساحة أو الفضاء الداخلي للغة >>[40]

تدخل في قانون (الخروج عن القاعدة المعيارية) قصد إحداث الأثر الجمالي المنتظر في ذهن القارىء ، و هذا ما يقتضي عملية إدراكية في تقبل مغزى الانحراف – عند القارىء – و هذا بفك شفرات اللغة و نظامها غير المعقول و لن يكون ذلك إلا بوجود خطوتين تتمثل الأولى في تقبل الأنزياح و الثانية في إنجازه و تصويبه بإحداث علاقات التشابه و الجوار أو التقابل لإعطاء المعني حقلا جديدا بدلالات متميزة شعريا و فنيا ، و هذا ما أكدته النظريات الحديثة في مفاهيم التواصل و في أبحاث« التداوليين » بهدف تعميق العمل الإبداعي في توسيع دائرة (الأنزياح) . ومن هذا المنطلق نقول (إن الشعرية) ما هي إلا ثمرة من ثمار الأنزياح إذ يستحيل أن تتأسس شعرية في غياب تحول اللغة و خروجها عن المألوف، و كأن الأنزياح أصبح عملية إيجابية تحدث بأدوات سلبية، و يتفق الباحثون و على رأسهم (ببار حيرو –P.jurand) في أن كل عمل أدبي يشكل (

---

[39] دلائل الأعجاز.ع القاهر الجرجاني . ص324 . ت محمد رشيد رضا . بيروت .1978.

[40] بلاغة الحطاب و علم النص .د. صلاح فضل .ص138 . مج (عالم المعرفة) (1992)

عالما لغويا مستقلا) ، و لأن اللغة الأدبية في بعدها الانزياحي تتحقق وفق عمليتين هما محور الاختيار و محور التأليف ، و لقد استطاع الشكليون في إطار هذا التصور أن يحددوا ‹‹ أدبية الخطاب ›› كونه لعبة من الدوال تتمظهر داخل أنسجة من السياقات القولية للغة، ‹‹ فكلما كانت – اللغة – احتمالتها عالية بفضل العرف و التقليد انتقصت من بروز الخطاب الذي يمكن التعرف اليه و استظهاره ، و هذا ترتبط الأشارة بشكل روتيني مألوف بالواقع الذي تمثله أو تشير إليه ›› [41] و لعل هذا المسعى الذي دعا إليه (جاكبسون) في حديثه عن التوازيات اللغوية الكامنة في صور التراكيب النحوية و آليات الإستعارة و الكتابة و المجاز المرسل قصد تحرير اللغة من النشاط الآلي الراسخ في الحضور الثقافي و المعرفي داخل الثقافة النمطية.

و على هذا المنوال توسعت آفاق الشعرية لتغدو عملية إنزياحية متشابكة المعالم تتجاذبها أدوات و تقنيات تختلف باختلاف الثقافة و الأنماط اللغوية ، و بهذا المقصد طرحت الشعرية الحديثة جملة من الأسئلة و الأشكالات تصب في نظرة عميقة و مكثفة في (قلب الشعرية) و من جملة هذه الأسئلة:

– كيف يحقق الأنزياح جوانب الشعرية من منطلق توسيع دائرة الكلام؟

و كيف يحافظ الخطاب الشعري على شعريته إذا كانت قاعدته اللغوية المخروقة أضحت – بالتداول – قاعدة معيارية مألوفة في حيز التعامل ؟ سؤالان نراهما ضرورة فنية لربط الجانب الشعري بمستويات و فنيات الأنزياح فنحن حين نقرأ قول الشاعر : (الشريف الرضي)

---

[41] ن/م.ص175 .

كأنه والخال في خـده و ساعة هجر في زمان الوصال

فإن استجابتنا للبيت الشعري لا تكون إلا من خلال ربطه بالأطر الثقافية و المعرفية حتى نحافظ على الذوق الجمالي ونبعد صورته الفنية عن خاصية الاستهلاك أو الابتذال فهموم الانزياح في هذا البيت الشعري استمد وجوده الذوقي و الجمالي من القاعدة (الانزياح) المعبر عنه من خلال ذوق ذلك العصر فتعبير الشاعر يشكل تحولا على محور الاستبدال السائد في عصر الشاعر و برؤية أسلوبية حديثة يمكن أن نقرأ البيت الشعري قراءة تبعد المعنى عن عمق (الانزياح) بمعنى أنه لا يوحي بخرق لقاعدة معينة بالقدر الذي يمثل فيه لحظة عاطفية وجدانية تتصارع بين موقفين : موقف الوصال ،و موقف الهجر .

فشدة الانزياح إذا تتراجع تدريجيا ، بفعل تقادم الصورة الفنية فكلنا كان تصور القاعدة المخروقة في ذهن المتلقي كان اثر الانزياح قويا ومؤثرا و على هذا المنوال انصب الطرح الأسلوبي الحديث على دراسة أبعاد (المتلقي) وذلك بالتركيز على عناصر التواصل عند القارئ كونه محقق الشعرية و باعث اللذة الأدبية ، وهذا ما حسدته النظريات النقدية الحديثة ك (نظرية التلقي ، و القراءة) و(نظرية التواصل) و(نظرية علم النص) و (التداولية) و ما وصلت إليه المناهج النقدية الحديثة من معلم معرفية و فلسفية تجاوزت حدود التفسير و التعليل ، لتلج أغوار (النص) و القبض على فظاءاته الواسعة قصد مقاربة جوهر الإبداع الموغل في التجاوز ، وهذا ما اهتمت به (التي أدخلت مفاهيم نظرية(التأويل) حديثة في تقليب الخطاب الأدبي علة عدة أوجه وتصورات مما حدا بالبلاغة العربية الحديثة أن تعيد ربط الأشكال التصنيفية البلاغة وفق الخطاب الشعري الحديث << البلاغة القديمة حاولت تحديث الفاعلية الشعرية الخاصة بكل شكل على حدة لكن الشعرية البنيوية التي سادت في النصف الثاني من هذا القرن تضع نفسها فبمستوى أعلى من التكوين فهي تبحث عن الشكل الأشكال الفاعلية الشعرية العامة لجميع الأشكال >>[42].

وإن تحديد الأشكال البلاغية و الشعرية يفترض حصر مستويات و مجالات (الانزياح) بكل أبعاده الدلالية و الصوتية و التركيبية و الاسنادية، و لن يكون هذا الإنجاز إلا بحضور (النص) الذي يؤسس لهذه البلاغة بدل أن تكون هي مؤسسة له..... فالشعر يدمر اللغة داخل النص فيخلق منها بناء لغويا علويا .

وعلى هذه الحقيقة << يقوم الشعر على المجاز أي العدول بدلالة اللفظ عما وضع له إذ إن اللغة محدودة في حين أن التجربة الشعرية عالم بلا حدود ،ولكي يمكن التعبير بالمحدود عن اللامحدود ، وبالواضح عن الغامض ينبغي اللجوء إلى طرائق رمزية غير مباشرة تخيلية خاصة >>[43] ولم تبلغ

---

[42] ن/م .د .صلاح فضل . ص58 .

[43] الغموض في الشعر العربي الحديث . (ابراهيم رماني) ص172 .ط1 . 1991 . ديوان المطبوعات الجامعية .

البحوث الشعرية ذروتها إلا بتحول تلك الدراسات الوصفية إلى دراسات نصية لغوية استمدت نشاطها النقدي من المنطلق البنيوي الذي فجر الطاقة النصية و جعل منها نسيجا لغويا متعددة الدلالات مما،أسفر عن ازدهار وتوسع المناهج التحليل و نقد الأدبي انطلاقا من البنيوية وصولا إلى التأويلية والسمائية، ويعتبر(جاكبسون) واحدا من الذين بحثوا في مجال (الوظيفة الشعرية) المكونة لإستراتجية الخطاب عن طريق العلامة القائمة بين محورين الاختيار والتركيب (paradique-syntagmes) فعلى محور التركيب تقوم علاقات التجاور وعلى محور الثاني تقوم علاقات الاختيار لتدخل اللغة في أنظمة من التقابلات و التعادلات من أشكال إيقاعية وسياقات دلالية من استبدال وتراكيب ووظائف مجازية ...ولقد كان لهذه الرؤية موقعها الخاص والمتفرد في أعمال الباحث الشكلاني (تودوروف t.todorove) الذي يرى أن الأدب << لعبة شكلية لعناصره ، وفي نفس الوقت هيئة ايدولوجية ... إنه ليس بحثا عن الحقيقة وحسب ولكنه هذه الحقيقة أيضا ...>> [44]

فلقد كان (رولان بارت) ذا تأثير عظيم في بلورة هذا المفهوم قبل (تودوروف) في تحويل الخطاب الي حوار منتج بين النص والقارئ ، فتعدد القراءة يعد محركا جوهريا في إعادة إنتاج الكتابة الإبداعية ،فالقراءة هي مواجهة صارمة للكتابة<< التي تنحدر من إشارات دلالية للكتاب >> [45]

وبتعميق رؤية الانزياح أصبح الانزياح جهازا خارقا لنظام اللغة علي تعبير الناقدة (جوليا كريستفا J.KRISTVA_) فهو _النص _ نظام يعيد توزيع المعاني وفق قانون الهدم و البناء لخلق لغة مكثفة موغلة في المجازية ، ومن ثم تتحقق شعرية الانزياح وفق ترتيب المبدع لعناصر اللغة التخيلية الباعثة على تصور المعنى في تشكيل (بنية الخطاب) << الذي يحتوي عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق ولا يمكن إخضاعه إلى تفسير أو تأويل لأنه ينفر من أحادية المعنى ويطالب بتفجير المعاني،فيتحول بموجب هذا التفجير إلى مجرة من المدلولات .....>>.[46]

فالشعرية هي لحظة كشف في زمن الكتابة و هي لحظة المستحيل الممكن حين يغدو الشعر كونا مفلتا من قيد الزمن << فزمنه هو زمن الامتلاء بالعلم انه زمن فوق الزمن الآتي المشتت الممعن في الهروب....>> [47].

وتأكيدا لحقيقة الشعرية فإن أشكال الإنزياح تعمل على تثبيت القاعدة الجمالية بنسب متفاوتة << لان العالم الشعري لا وجود له ما هو موجود هو الطريقة الشعرية في التعبير عند العالم ....>>.[48]

---

[44] نقد النقد .(تودوروف) ت: دز (سامي سويدان) ص 1981 .مركز الأنماء العربي بيروت.
[45] درجة الصفر للكتابة .(رولان بارت) ص 39. ت مجمد برادة .1. 1981. بيرزت .
[46] السيميائية و النص الأدبي . محاضرات الملتقى الوطني الثاني .(أفريل 2002) ص 199 .
[47] مج : الحياة الثقافية . ع 141 .(28) جانفي 2002 (تونس)

فالنص الأدبي بهذا المفهوم –يعد– حقيقة معرفية جمالية محققة بأدوات وأساليب (الإنزياح)بكل أبعاده المجازية المتوقعة عبر سياقات لغوية داخل بنيات سطحية وعميقة تمر عبر مغيبات لخلق العالم المتخيل الذي تجسده الصورة الشعرية فيتحول الشعر إلى (اللامعقول) الذي يعد ضروريا في عملية (الانزياح) << لكن لا يستحيل إلى عبث بل يصبح هو الثمن الذي لابد من دفعه للوصول إلى وضوح من نوع جديد ... وغذا فقدت الكلمات معناها على مستوى فلكي تعود وتكتسبه على مستوى آخر...>> [49]

وبذلك فالشعر يتحدد بعلاقات تنشا متناثرة بين ايجابي وسند سلبيفالأول يمثل الدلالة اللغوية والثاني يمثل (اللامعقول) الذي تكونه الجملة الشعرية في أبسط تركيب لغوي يحمل إنزياحا عفويا بسيطا لأن الكلمة الشعرية هي موت اللغة وحياتها في آن واحد: إنها لعبة الهدم والبناء من اجل خلق حالة من الضياع، فبنية المعنى تولد مع النص وتصوراته الفنية لتسبح في دلالات كبرى من العلاقات الانزياحية.

ولتقريب هذه الفكرة نحاول قراءة المعنى الشعري في قول الشاعر (عبد الله حمادي) (من الخفيف):

<< لحنك المرخي في ضباب الخلود مورق الوعد مستباح الخدود

هو مرتع ومعبد للتتبداني وانتماء إلى اخضرار الوعود >> [50]

فالانزياح الشعري في هذين البيتين يطرح العملية الشعرية طرحا ثنائيا مجازيا في بناء الدلالة الخفية في قوله : (ضباب الخلود) و(مورق الوعد)و(اخضرار الوعود) فالضباب ركن معلوم الحقيقة و الخلود معنوي متخيل ن غذ تتكون قاعدة التداعي القائم على (الكناية) من باب نسبة شيء معلوم إلى شيء مجهول مما يتطلب قيام نظام واحد مركب من عنصرين مختلفين أصلهما واحد .بتداعي احدهما بترك مكانه للآخر : فالخلود بعد أن كان معلوما أصبح بعدا غامضا ،فالضباب يحجب الحقيقة الكامنة في الخلود لتتلاشى هذه القاعدة تماما على مستوى (البؤرة)،لتأخذ مكانها جملة انزياحية أخرى وهي (مورق الوعد) ليحدث التنافر بين لفظة (ضباب)وكأن الشاعر هنا مارس إقحاما لفظيا (juxtaposition) من خلق صورة تجريدية قائمة بين الكناية والاستعارة،) بين التداعي والتفاعل) وعلى مستوى آخر يمكن أن نلحظ كلمة(الوعد) وهي (مفرد) وكلمة(الوعود) وهي(جمع) فندرك –على التو– طبيعة هذه المفارقة فصيغة المفرد تحقق شدة الانزياح أكثر من صيغة الجمع

---

[48] بنية اللغة الشعرية (جون كوهن) ص 128

[49] نظرية البنائية في النقد الأدبي .د. صلاح فضل . ص 374 .ط2 . (1980)

[50] (البرزخ و السكين) د. عبد الله حمادي . ص69. منشورات جامعة قسنطينة .

فالجمع اقرب على ما يشبه التداول، ويمكن تقريب هذه الفهم بما أورده(جون كوهن) (كإجراء انزياحي) حين نظر الى قول أحد شعراء فرنسا :

<< وستتجاوز الثمار وعد الأزهار >>[51]

وفي رأيه لو استبدلت لفظة(وعد) بكلمة (وعود) لسقط معنى الشعري في تقريري التعبير النثري.

ولقد وجدت الحداثة الشعرية العربية شكلها المناسب داخل اللغة كفضاء من العلامات المنافية لكل سائد أو مألوف ، فالشاعر العربي الحديث سعى على غحداث عملية تشويش في النظام المعرفي والغوي حين <<تعمدت الحداثة الشعرية إخفاء المرجع لتحطيم البنية النحوية والابتعاد عن النموذج التركبي العادي بغية إثارة الإيحاء المفعم والغموض في الدلالة الوظيفية للضمائر.... ودفع المتلقي إلى جهد مضاعف في التواصل مع البنية الغوية ....>>[52]

يقول الشاعر <<أدونيس>> ،(علي أحمد سعد) في حديثه عن قدرة اللغة في خرق حجب العالم :<<أبحث عن جذع شجرة يصير جسدا ، أبحث عما يثقب السماء >>.[53]

فمدار الحداثة الشعرية –إذن– تقوم على حركية التجاوز في تحطيم الضوابط المعرفية كمؤسسة ثقافية واجتماعية على خلاف الشعر العربي القديم الذي كان له حركة داخل الثبات وكان تحولا داخل القيد الاجتماعي والفكري ،فالنص الشعري القديم تعامل مع الواقع الخارجي في حدود ما فرضته دلالة (المحاكاة) كمنفذ مجازي تحتكم فيه اللغة كأداة تفسر الواقع ولا تتجاوزه في نجد (نص الحداثة) نصا يعيد رؤية العالم بلغة انزياحية مولدة للصدمة والدهشة ،وعلي هذا المسار المعرفي تأسس الفعل الإبداعي من منظور الحداثة << التي تنطوي علي قلق دائم لا يعفو عليه الزمان ،وعلي نوع من الهدم المستمر في زمن دون أن يتحول إلي بنية ثابتة ...إنها تنطوي علي سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بالإجابة عنه مهما حبلت بالتجارب والمعرفة ...>>[54]

فالنص الشعري الحديث إذا استمد رؤيته الإبداعية من دلالات (الانزياح)وطرائقه المكثفة ، بإدخال اللغة في بنيات إيحائية رمزية تبلغ حد الغموض فلم يعد المبدع تكفيه تلك المواصفات البسيطة للعالم المنضدة علي قاعدة الموضوع ،بل نجده اتخذ من الرؤية مقوما وأداة في النظر إلي الواقع ، هذه الرؤية << التي هي موقع تحريك أو انزياح مزدوج ولكنه منسجم غير متناقض ،انه انزياح ايدولوجي بالتشكيل تشكيل عناصر البنية موقع الرؤية بحيث يمكننا تحديد صفة توظيفية بهذا التشكيل البنائي الذي به يكتمل نهوض بنية النص الأدبي ...انه خلق نسق هذا العالم المتخيل ...>>[55]

---

[51] ينظر بنية اللغة الشعرية (جان كوهن) ص 130 .

[52] الغموض في الشعر العربي . ابراهيم رومانى . ص 199 .

[53] الأعمال الشعرية (أودنيس) مج 1 . ص464 .ط1. (1971) دار العودة بيروت.

[54] البرزخ و السكين : (ماهية الشعر) د.عبد الله حمادي . ص09 .

[55] في معرفة النص : يمني العيد (حكمت صباغ الخطيب) ص 80/79 .ط3. 1985 ز بيروت .

وبهذه الرؤية لم تعد اللغة الشعرية انزياحا توفيقيا في تعارض الدال والمدلول أو مفارقة معرفية أو مرجعية ،بل أصبحت التجربة الإبداعية الحديثة تصنع القارئ أمام انتظار قاعدة ستخرق فيما بعد أو جعله غير قادر علي تصور المرجع المخروق علي شاكلة ما نري في المتن الشعري الرمزي ،وفي إبداعات السرياليين ،أين تدخل اللغة في عالم رمزي اشاري تنقل فيه مقولة الرمز إلي انزياحات عميقة الرؤية << مما يؤدي بالرمز إلي انزياح عن الحقل الجمالي إلي حقول أخري ذات ماهية متميزة وهذا ما يؤدي أيضا إلي الانزياح عن الشعري إلي الفلسفي فانزياح هذا الوعي يسبب انزياح الرمز والنص عامة ....>>[56]

وبكلمة : نلخص القول بان الانزياح في مستاه المجازي والتحويلي يعد أساس الفعل الإبداعي فعليه يرتكز الشعراء المحثين لابتكار علاقات جديدة تكسر معيارية اللغة و ذلك بإقامة جسر متواصل بين المعاني و الألفاظ و الدوال و المدلولات ،و لن يتحقق هذا المطلب إلا بتفجير العمق الدلالي للفكرة و الصورة بحيث لم تعد خاصية اللغة هي مجرد انعكاس آلي للحدس وإنما أضحت طاقة مؤلفة ، لتجسيد الكون الشعري و ظواهره الفنية ،إذ لم يعد الخطاب الأدبي جملة ظواهر لفظية تكونت من ربط عوالم النسج اللغوي لتأكيد المعنى أو التعبير بحدس الانتقال بل تجاوز الفعل الشعري لهذا الطرح لتتأسس رؤية شعرية قائمة على مساءلة اللغة من حيث هي أنضمه من الإشارات والعلامات ،وبذلك تتموضع حركية الخطاب الشعري<< ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض>>[57] وعليه ينفتح النص الأدبي على كل الآفاق ويدعوك إلى التأمل وتقليب الفكر من خلال استراتجيات القراءة المنجزة والمؤدية إلى الكشف والانتقال إلى هاجس التوثب الشعري الذي تخفيه دوال النص وشفراته اللغوية .

وفي حينها ندرك –ببصيرة الفكر –مواطن الإبداع من وراء عملية(الانزياح) الذي يرفض الانغلاق أو التخندق بل يرغب في المتاهات البعيدة والشراقات السابحة في الحديث الى آخر للغة .

الكتابة الاستهلاكية الجاهزة فبفنيات الانزياح تتجسد البنية الدلالية في الخطاب الشعري والتي هي وليدة السياق الشعري الذي تتحكم فيه جملة المفارقات الثاوية من الدلالات النصية ،وهذا في تموضع تراكيب اللغة ومفرداتها ومعانيها وما توحي أنظمة الإيقاع وأشكال الأسانيد حتى تنشأ (شعرية العبارة) أو(شعرية النص) أو ما يسميه النقاد المعاصرون (كيمياء اللغة) المستمدة من نظرية التراسل الدلالي .

وعليه يصبح الانزياح آلية لغوية حاسمة في تحقيق شعرية الخطاب مما يؤكد أهمية الخرق اللغوي في تكوين الجانب الشعري للانزياح ، والذي تعبر من خلاله إلى عالم ينفتح على كل الاحتمالات.

---

[56] مج الوحدة المغربية . ع 83/82 .ص41 . من مقال الدكتور سعد الدين كليب.

[57] انفتاح النص الروائي (النص و السياق) السعيد يقطين ص33 ط1 المركز الثقافي العربي المغرب 1989 .

وخلاصة القول فمن العسير جدا تحديد مفهوم قار(للشعرية) (poetique) وذلك لأنها المسالك واسعة المفاهيم في تباين وجهات النظر من باحث إلي أخر، ورغم هذا الاختلاف الكامن في توسع دائرة المفاهيم الشعرية فإننا نلمح في تراثنا النقدي القديم بعضا من المعالم الصارمة والدقيقة في فهم (الشعرية) أو ما يسمي ب (الأدبية) وذلك ما تناولته البلاغة العربية من أسس جمالية ومعرفية حددت مجالات و فضاءات التجربة الإبداعية وأول هذه التحديدات اهتمامهم بتلك الطاقة الغوية الهائلة التي تعرف ب(المجاز) وما يتفرع منه من تحولات فنية وجمالية علي مستوي (البيان ،المعاني ،البديع) وبهذا يكون الدرس البلاغي القديم ساهم إسهاما معرفيا واسعا في البحث عن (فصاحة الكلام وبلاغته وجماليته) ويبدو هذا جليا في تعرض النقاد العرب إلي (فنون المجاز) كونه الطاقة الحيوية التي تدافع اللغة عن عجزها وماله من فضل في توليد وتكوين الظاهرة الشعرية .ولذلك <<فلا عجب أن يلتحم النقد بالبلاغة في هذه الفترة وتتبع منه انه التحام الغاية بالوسيلة عندها لا تعدو (الأدبية) أن تكون ما اجمع عليه النقاد والبلاغيون من قواعد استحسنوها وآليات استجادوها ،وما علي الأديب الناشئ إلا الاهتداء بها والنسج علي منوالها ...>>[58] .وقد استوعب الدرس اللغوي القديم مفاهيم الانزياح الشعري المنصب علي (المجاز) ولقد تجلت هذه الرؤية في تلك الممارسات الأدبية المتمحورة حول (عمود الشعر)كمقياس لجودة النظم ومعيار لفحولة الشعر ،وهذا ما نجده في تلك النظريات والآراء النقدية المبثوثة في كتب البلاغة والأدب حيث كان الشعر في نظرهم <<لا يحبب إلي النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلي في الصدور بل جدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منه الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ولا يكون جيدا وثيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا >>[59]

فالناظر لهذه الأقوال يدرك – على التو – البعد الشعري في مجاله التكويني ، و القائم على أساس محركات و بواعث يضبط بها المبدع فكره و خياله.

---

[58] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع . توفيق الزيدي ص 168 ط2 (عيون المقالات الدار البيضاء) 1987.

[59] الوساطة بين المتنبي و خصومه ، القاضي الجرحاني . ص 100 .