الإنزياح في التراث العربي القديم والدرس اللغوي الحديث

د. نوارة بحري
جامعة خنشلة – الجزائر

الملخص: يعد الإنزياح من المعايير الأسلوبية يكسب النص الأدبي قيمة جمالية، يمنح اللغة خصوصيتها، ويميزها عن اللغة العادية لما له من بُعد إيحائي بكسر المألوف، وتجاوز المعتاد ومخالفة القاعدة بهدف خلق جمالية في النص تقود إلى التأثير في الملتقي، فهو من فنون التواصل بين المبدع المنتج والمستقبل مبرزا الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

Summary: The drift of stylistic criteria brings to the literary text an aesthetic value, gives a specificity to the language, and distinguishes it from the ordinary language, because of its suggestiveness to break with the ordinary to override the usual, and to break the rule, in order to create an aesthetic in the text that leads to the impact of the conference; It is also an art of communication between the creative spirit and the future, emphasizing the expressive energies inherent in language.

تعددت مفاهيم الإنزياح ضمن الطروحات النقدية العربية والغربية لدرجة ميوعة المصطلح،وصعوبة تحديد مفهومه بدقة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تعدد المرجعيات الفكرية والثقافية والفلسفية التي أفرزت المصطلحات، وعليه حاولنا في هذه المداخلة رصد بعض المفاهيم المتعلقة بالإنزياح منطلقنا «أن معرفة اليوم معرفة مفاهيم أكثر مما هي معرفة أشياء، وتبدو المفاهيم منتظمة في سلاسل تتصل أحيانا وتنفصل أحيانا أخرى، وتبدو منتجة لبعضها البعض وكأنها في غفلة تامة مما يوجد من حولها وكأنها في استقلال تام عن كل سلطة دون سلطتها»[(1)]. لذا يتعين علينا جمع ما نستطيع من المفاهيم والمقاربات المفهومية للإنزياج في التراث العربي القديم والدرس اللغوي الحديث.

1 – مفهوم الإنزياح في التراث العربي: إن استقراءنا للجذور التاريخية للإنزياح تثبت بأنه معرفة قديمة من حيث تصوراته المبدئية ،أما من حيث تشكيل مناهجه وبلورتها فهو معرفة حديثة ذلك أن الإنزياح موضوع قديم جديد.

2 – مرجعية الإنزياح في التراث العربي القديم: تعد البلاغة العربية المنشأ الأول للإنزياح أين يثار فيها الحديث عن المجاز والإستعارة والكناية والحذف والضرورات الشعرية... كل ذلك إشارة إلى ماهو غريب، وخارج عن المألوف، كما أنه إشارة إلى التفريق بين اللغة العادية واللغة الفنية؛ ذلك أن

الإنزياح «من فنون التواصل بين المبدع والملتقي؛ لأنه يبرز إمكانات المبدع في استعمال الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة لإيصال رسالته إلى الملتقى بكل ما فيها من القيم الجمالية فينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد ليتحقق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التركيب العادي[2]. ومما لا شك فيه أن عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه) يعد من أكثر العلماء العرب الذين تكلموا في علم البلاغة إلى جانب الجاحظ والسكاكي وغيرهم...

يقول الجرجاني في هذا المضمار: « إعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين:

قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم.

فالقسم الأول: الكناية و الإستعارة والتمثيل الكائن على حد الإستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر... وأما القسم الذي تعزى فيه المزية إلى النظم فهو توخيّ معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله»[3].

فالكلام عند الجرجاني ينقسم إلى قسمين: قسم خاص باللفظ، يتم فيه انتقاء الألفاظ المناسبة والأكثر تأثيرا في السامع، وهو القسم الذي تتجلى فيه جماليات اللغة، وقسم خاص بالنحو يتم فيه توظيف تلك الألفاظ على نحو يحقق له النظم ويجعله مقبولا لدى السامع، وهذا ما ذهبت إليه الدراسات الحديثة في إسقاطها لمحور الإختيار على محور التوزيع (الترتيب).

كما يشير الجرجاني إلى وجود نمطين:

- **النمط الأول**: نمط عادي يسمى "المعنى".

- **النمط الثاني**: نمط منحرف عن النمط الأول ويسمى "معنى المعنى"، فالمعنى يُفهم من ظاهر اللفظ، أما معنى المعنى فيحتاج إلى إمعان الفكر لفهمه وفي ذلك يقول: «وإذا عرفت هذه الجملة، فهمنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» فالمعنى هو ما يحصل من تعبير عن غرض المتكلم بدلالة معاني الألفاظ الوضعية المنظومة، ومعنى المعنى هو ما يحصل من تعبير عن غرض المتكلم بدلالة معاني الألفاظ الوضعية المنظومة من معانٍ أخرى يستدل عليها عقليا[4].

كما نجد فخر الدين الرازي (606ه) يعبر عنهما تعبيرا منطقيا فسمي المعنى (دلالة وضعية)، ويسمى معنى المعنى (دلالة عقلية) ويعرف الأولى بأنها: دلالة الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها، كدلالة الحجر والجدار والسماء والأرض على مسمياتها، ويعرف الثانية بأنها: إما أن تدل على ما يكون داخلا في مفهوم اللفظ، كدلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء من البيت، وإما أن تدل على ما يكون خارجا عن مفهوم اللفظ، كدلالة لفظ السقف على الحائط[5].

فمن استشهادات الجرجاني عن الإنزياح قوله تعالى «وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»[6]، حيث يقول: «فإن قلت: فما السبب في أن كان "اشتعل" إذا استُعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل، ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقرَّ به وعمَّ جملته، حتى لم يبقى من السواد شيء أو لم يبق منه إلا ما لا يعتدُّ به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيبُ الرأسِ أو الشيبُ في الرأس»[7].

فالجرجاني نظر إلى هذه الآية –كمثال-نظرة مقارنة،أي ينظر في النموذج المعيار ثم ينظر في الإنزياحات التي تطرأ على ذلك النموذج،وعليه فإن«جوهر تطبيق مقولة الإنزياح إنما هو إجراء مقارنة،فالتطبيق تطبيق مقارن،يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن»[8].

أما الجاحظ: (ت 255 هـ) الذي عاش في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني، والنصف الأول من القرن الثالث، وهي فترة واكبت ازدهار الدولة العباسية، وانتشار المذاهب والفرق الكلامية فنشأ الجاحظ في ظل هذه الظروف متشبعا بثقافة عصره التي تتميز بالبلاغة والفصاحة. ففي كتابه البخلاء «كان الجاحظ يلون أسلوبه بحسب الفئة التي يخاطبها فكان يُنطِق أبطال كتابه "البخلاء" بلغتهم ويُخاطب الشعوبيين بالفصاحة اللازمة ويكتُب كتابه "الحيوان" بأسلوب علمي مناسب وهذا ما يُدعى بالبلاغة الأسلوبية بمراعاة مقتضى الحال، ومع وضوح العبارة الجاحظية لا نراه يهمل التنقيح والتهذيب، كما نراهُ يعمد إلى الفكاهة إن لزم، الإيجاز في مقام الإعجاز، والإستطراد في مقامه المناسب دفْعا للملل»[9]. كما اهتم بالمجاز فقال: «المجاز فخر العرب في لغتهم، وبأشباهه اتسعت، والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[10].

كما عرف الجاحظ بالتكرار والإيجاز.فالتكرار قد يكون عدولاً مقبولا وقد يكون مرفوضا في البلاغة،وذلك «حسب المستمعين، فقد ردد عز وجل في كتابه ذكر موسى،وهود،وهارون،وشعيب،وإبراهيم، ولوط، وعاد، وثمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم عافل»[11].

أما ابن رشد فقال: «معنى التغيير أن يكون المقصود يدل عليه لفظ ما فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظا آخر، وهذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما أن يستعمل لفظ شبيه الشيء من لفظ الشيء نفسه ويضاف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه وهذا الضرب من التغيير يسمى التمثيل والتشبيه وهو خاص جدا بالشعر. والنوع الثاني من التغيير أن يُؤتى معه بلفظ الشيء نفسه وهذا النوع في هذه الصناعة يسمى الإبدال وهو الذي يسميه أهل زماننا بالإستعارة والبديع»[12]. هذه

التغييرات تحصل في مستوى الأصوات والدلالة والترتيب وذلك «بإخراج القول غير مخرج العادة مثل: القلب، والحذف، الزيادة، النقصان، التقديم، التأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا»[13].

أما الغزالي: فينحوا بالإنزياح منحى مغايرا حيث: «يبسط احتمال التعّطل الجزائي فيما يخص مبدأ التوقيت الفوري بين عملية البث وعملية التلقي ضمن جهاز التحاور وهو ما يسمح بحصول انزياح زمني بين إنجاز الحدث اللساني وإدراكه من جهة، وبين نوعية الخطاب وتكاثر قراءته من جهة أخرى»[14]. وهنا إشارة إلى دائرة الحدث اللساني التي تحدث عنها "دي سوسير" والطبيعة الخطية للدال باعتباره يجري في الزمن بدليل أننا لا نستطيع نطق صوتين في آن واحد، ونظرة الغزالي للإنزياح تظهر في هذه المسافة الزمنية إضافة إلى نوعية النص وتعدد قراءاته. وعليه يمكن القول: «إن العرب تناولوا الظاهرة اللغوية في الخطاب الشعري العربي مستثمرين بعض المباحث النقدية والبلاغية والتراكيبية، إلا أن دراستهم تلك لم ترق إلى أن تكون نظرية متكاملة في الإنزياح، ثم إن المفاهيم العلمية الحديثة جاءت رافِضة للعلوم المعيارية القديمة، فالعرب لم يخصصوا اسما واضحا محددا إلى غاية أن تحدد واتَّسع لدى الغرب فتأثر بهم العرب وأدخلوا هذا المصطلح في حقل دراساتهم الأسلوبية، ويعد عبد السلام المسدي أول من كتب في الأسلوبيات وأشار إلى أهمية الإنزياح»[15].

وعموما فإن ظاهرة الإنزياح الأسلوبي كان لها نصيب وافر من عناية الدارسين العرب «فقد تطرّقوا إلى التداخل الدلالي من نافذة المجاز حينا ومن نافذة ما أسموهُ بالمشكل من جهة أخرى وكانوا يعنون بالمشكل الملفوظ الذي يتجاذبه حقلان دلاليان أو أكثر فهو إذن حدث لساني قابل لأكثر من قراءة واحدة نتيجة لقيمته المتعددة»[16].

أ – ملامح الإنزياح في الثقافة العربية الحديثة: نظر علماء اللغة إلى الإنزياح نظرة مزدوجة: نظرة تخدم التصور القديم ونظرة تخدم التصور الحداثي. فقد أعلن **عبد السلام المسدي** عن ميلاد علم جديد مستقل عن البلاغة يسمى "الأسلوبية"، وهي نظرة علمية نشأت بفضل تلاقُح علوم اللسان مع النقد الأدبي، وقد انفصلت في مباحث خاصة عن اللسانيات واستقلت كذلك عن النقد الأدبي، وهي تتصف بالموضوعية في المعالجة والإبتكار لتصوراتها النظرية وهي بديل عن البلاغة الموروثة مستقلة بأسسها المعرفية وموضوعاتها المنهجية»[17]. فالأسلوبية واللسانيات تصبان في معين واحد ألا وهو اللغة الإنسانية، «وإذا كان الإبلاغ علة الحدث اللساني فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدارسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية»[18]، إلا أننا نلاحظ أن المسدي يجْمع بين الإنزياح والتجاوز والإنحراف والعدول في مواطن متفرقة من مؤلفاته.

أما صلاح فضل لا يبتعد كثيرا عما أقره المسدي، فالأسلوبية حسبه علم يتصف بالحداثة، فهو وافد من الغرب، كما له جذورا في البلاغة العربية، فهو يقر باختلاف روافد نشأته حيث ينحدر «من أصلاب مختلفة على الرغم من أن هذه الروافد تعود في النهاية إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث (الألسنية) من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر»[19].

وقد اتجه **السيد ابراهيم محمد** إلى دراسة الضرورات الشعرية باعتبارها انزياحات ، «فالضرورة عنده خروج عن النحو إراديا لكن بشرط اعتماد أصول التراث لتأدية غرض معين في جمالية الفن الأدبي، بمعنى أنها خصيصة أسلوبية في الإستخدام اللغوي وليست مأخذا على الشاعر، والأسلوبية في رأيه نستشفها من هذا القول وهذا المعنى يأتي من الدراسة الأسلوبية للظاهرة اللغوية الأساسية في بحث العمل الأدبي ومن بينهما ما يظهر في العمل الأدبي من مواطن الخروج على المستوى الذي بها ينفرد العمل الأدبي»[20].

وأما محمد عبد المطلب الذي تمتزج عنده البلاغة بالأسلوبية وهو منطقه الفكري الذي يقوم على الأصالة والمعاصرة ويرى أن «أهم المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام على نسقه المثالي المألوف»[21].

أما أحمد محمد ويس يرى أن «الإنزياح يعني استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع. وقوة جذب وأسر»[22]،هذا يعني أن الإنزياح هو الفيصل بين الكلام العادي والكلام الفني، وهو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecrat*،غير أن ترجمتها إلى العربية بالبُعد، فكلمة البُعد لا تقوى على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الإنزياح على حمله»[23]فالإنزياح واحد من المعايير الأسلوبية التي يمكن للأدب أن يرتقي بها،وبه يمكن للأديب أن يخلَّد اسمه.

ب- ملامح الإنزياح في الفكرالغربي القديم: يعود مفهوم الإنزياح لدى الغرب إلى الفكر اليوناني من خلال «صلة الأسلوب بالبلاغة التي تعني فن القول الرفيع، والتي تتحدد في شكل قواعد نظرية عامة وعلى نحو خاص في كتب أرسطو عن الشعر والخطابة وهي الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوروبي والعربي في العصور الوسطى»[24]. فقد «شغف أهل اليونان بأشعار هوميروس وغيره من شعراءهم المبرزين، فكانت منهم طائفة عاكفة على تلك الأشعار تحفظها وترويها وكان هؤلاء الرواة يقومون بمحاولات تنقيح بعض الأشعار وتهذيبها، وقد يصل بهم الأمر أحيانا إلى الحذف والإضافة أو على الأقل كانوا يقدمون بعض التعليقات التي تمثل في حقيقتها قيما بلاغية وبيانية»[25]. أما أفلاطون فقد أنكر على الخطباء أساليبهم في الخطابة واعتبر أن ما ابتدعوه من تمويه وخداع عن طريق اللغة المنَمقة التي تؤثر على جمهور الجُهلاء وتعطيهم نوعًا من المتعة المبتذلة[26]؛لأن المبالغة في توظيف المحسنات والصور الجمالية من شأنها أن تبعد المتلقي عن موضوع الخطاب الحقيقي.

أما تلميذه "أرسطو" فقد اتجه نحو الطبيعة التي أمدته بعناصر الجمال، «فتحدث عن هوميروس وهيسيودوسوأرخيلخوسويوربيسيدس مقالات تعرف بـ"المشكلات" أو "الشكوك"؛ لأنه عرض فيها لبعض المشكلات التي أثيرت حول أشعار هؤلاء الشعراء محاولا إيجاد الحلول المناسبة لها»[27]. فالشعر عند أرسطو يتجه نحو المحاكاة التي تعني «تمثيل أفعال الناس ما بين خيّرة وشريرة»[28]. وقد قام الفلاسفة المسلمون (ابن سينا، ابن رشد، الغزالي) بشروح وتلخيصات لكتابي "الخطابة" "وفن الشعر" لأرسطو، ثم جاء الرومانسيون: وثاروا على الأفكار المتصلة بالطبيعة والمحاكاة «فحذفوا مفهوم الطبيعة واستبدلوه بالفرد مفهوما جديدا ذا أبعاد انفعالية وقالوا إن المحاكاة لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق العودة إلى العالم الداخلي للمبدع من حيث هو كائن متفرد ينطوي على انفعالات لها أهميتها»[29]. فالمذهب الرومنسي نظر في شخصية الفرد المبدع باعتباره «كائن متفرد لا ينصاع إلى تقاليد الجماعة وإنما رغبته العارمة في الحضور الرغبة التي تنطلِق من أعماقه المتفردة»[30]. وهو ما تجسده مقولة جورج بوفون (1707- 1788) حيث قال: «الأسلوب هو الرجل»[31].

إلا أن الرومنسية لم تعمر طويلا ما فتح المجال لظهور علوم جديدة ومدارس واتجاهات كانت نابعة أساسا من الفكر القديم.

ج- ملامح الإنزياح في الفكر الغربي الحديث.

– **عند شارل بالي:** ظهرت الأسلوبيات الحديثة على يد شارل بالي (1885-1947م) أحد تلاميذ فرديناند دي سوسير، فقد ارتبطت أسلوبية "بالي" باللسانيات متأثرا في ذلك بأستاذه، ومؤثرا هو أيضا في كل الدراسات التي جاءت بعده حيث «أخذت عنه واستفادت منه إن في المنهج وإن في الموضوع»[32]. فقد عرّف بالي الأسلوب بأنه «مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستعملها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي»[33]. وعليه سميت أسلوبيته بالأسلوبية التعبيرية أو الأسلوبية الوصفية، أين أقصى دراسة اللغة الأدبية واهتم بلغة الإستعمال المتداولة يوميا، فـ «الأسلوبية في نظره ليست لها غاية نفعية أو أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي ولا تُعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، فمهمة الأسلوبية تنحصر في البحث بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله»[34]. "فبالي" ركز على وظيفة المرسل، ومن سمات هذه الوظيفة تعبيرها عن موقف المتكلم اتجاه موضوع الحديث، وتقديم انطباع عن انفعاله لذلك نُعتت أيضا بالوظيفة الإنفعالية.

- **جان كوهين:** استمد مبادئه من لسانيات سوسير الذي يعتبر اللغة مجموعة من الإختلافات وهذا يتفق مع وظيفة الإنزياح التي تقوم على التعارض بين محوري الإختيار والتوزيع، حيث بنى نظريته على ثنائية (معيار/انزياح)، واعتبر النثر معيارا والشعر انزياحًا عن النثر، والإنزياح عنده مرتبط بالأسلوبية التي عدها علم الإنحرافات وقال: «إن الإنزياح وحده الذي يزود اللغة الشعرية

بموضوعها الحقيقي»[35]. كما أنه الأداة الناجعة لتحقيق الشعرية «فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد التي سيكون من الممكن نظريا الإعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة»[36]. والجدير بالذكر أن الشعرية لا تقترن بالشعر فحسب، وإنما هي أحد وظائف اللغة الست التي ربطها جاكبسون باللسانيات، وقد خصها باهتمام كبير حيث يقول: «الشعرية تهتم بالوظيفة الشعرية لا بالشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[37].

- **ليو سبتزر (Leo Spitzer):**ليو سبيتزر عالم نمساوي وناقد أدبي مختص في الدراسات الأسلوبية الفردية، يعتمد منهجه على التذوق الشخصي في التحليل والدراسة، فأسلوبيته التكوينية النقدية تدرس «وقائع الكلام؛ أي الوقائع اللغوية الي تُبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو كتّاب معينين، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية، واصطناع الحدس، والشرح والتأويل... واللافت للإنتباه في الأسلوبيات النقدية هو أن سبيتزر يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني أي الأسلوب»[38]. لكن سبتزر لم يستقر على الرأي الذي يركز فيه على الجانب النفسي «لأن الإعتماد على البعد النفسي للوحدة قد لا يُسهم في إبراز جمالية أدبية كاملة للنص، ومن هنا جعل تحليل الأسلوب خاضعا لتفسير الآثار بوصفها منظومات شعرية قائمة بذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف وهذا هو الإتجاه نحو منهج الأسلوب البنيوي»[39]، الذي يحلل التركيب اللغوي انطلاقا من تحديد العلاقات المتكاملة والمتناقضة بين الوحدات المكونة للنص الأدبي. «وتعد السمات المميزة في الأعمال الأدبية في صورتها النهائية عدول شخصي، لأنه فعل أسلوبي فردي أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز عنه لذلك كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغويبعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى»[40].

وتجدر الإشارة إلى أن «بعض الدارسين يرون أن "ليو سبتزر" هو الذي جاء بمصطلح الإنزياح، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التعبيرات التي تميزت بابتعادها عن الإستخدام العام»[41].

- **رومان جاكبسون:** يعد رومان جاكبسون (1896- 1981) من أوائل اللسانيين المتشبعين بمبادئ اللسانيات الذين تناولوا التحليل البنيوي للأشكال الأدبية ودراسة النص لذاته بمعزل عن صاحبه أو ما يُسميه رولان بارت "موت المؤلف". ولا شك أن الوظيفة الأساسية للغة هي التبليغ والتوصيل كما يجسدها جاكبسون في نظرية الإتصال وعناصرها الستة التي تشمل كافة وظائف اللغة فيقول: «إن نظرية التبليغ تقوم على ستة عناصر تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية

تواصلية: المرسل (Destinateur) والمرسل إليه (Distinataire) والرسالة (Message) والسياق (Contexte) ووسيلة الإتصال أو الصلة (Contact) والشفرة (Code) وتتولد عن كل عنصر من العناصر الستة وظيفة لغوية»[42] وبالتالي عملية الإتصال تتبادلها العناصر الثلاثة (مرسل/ متلقي/ رسالة) بمساندة (السياق/ والشفرة/ ووسيلة الإتصال)، «وكل قول يحدث إنما يدور في هذه المدارات الستة مهما كان نوع ذلك القول واختلاف الأقوال في طبيعتها وجنسها إنما تكون في تركيزها على عنصر من هذه العناصر أو أكثر من سواه وبذلك تختلف وظيفة القول من إخبارية أو نفعية أو انفعالية كما فصَّل ذلك جاكبسون وجعل الوظائف ستا حسب تركيزها على العناصر»[43].

والوظيفة الأدبية تشكل تحولا فنيا تنقل القول من حالة الإستعمال العادي البارغماتي إلى الأثر الفني الجمالي، وهي المهيمنة على النص الأدبي حسب جاكبسون، ووفقا لهذا المبدأ قسم الإنزياحات إلى إنزياحات تركيبية وأخرى استبدالية.

1 – الإنزياحات التركيبية: تتصل بالسلسلة الحظية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتأليف كتغيير مواقع الكلمات.

2 – الإنزياحات الإستبدالية: تخرج عن قواعد الإنتقاء للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب عوص المتداول المألوف[44] وقدم جاكبسون مثالا على ذلك فقال: «لنفرض أن (طفل) هو موضوع رسالة ما؛ فالمتكلم يختار ما بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل، مثل: طفل، وغلام، وولد، وصبيّ، وهي كلها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما، ويختار المتكلم –بعد ذلك من أجل التعليق على الموضوع فعلا من الأفعال المتقاربة دلاليا؛ ينام، وينعس، ويستريح، ويغفو، وتتألف الكلمتان المختارتان في السلسة الكلامية.. وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية»[45].

حيث تعمل الوظيفة الشعرية على عكس العلاقة القائمة بين المحورين، كما يرى أن هذه الوظيفة ليست حِكرا على الشعر إنما تمس كل الأجناس الأدبية إلا أنها تتجلى خاصة في الشعر لذا فإن «الشاعرية انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون في نفسها عالمًا آخر، وربما بديلا عن ذلك العالم فهي إذا تحويل للواقع وانتهاك له»[46].

ومما سبق حول جذور الإنزياح يتجلى أن الأسلوبية كمجال للبحث شديدة الإرتباط بالتقاليد البلاغية إذ «تعد الوريث المباشر للبلاغة»[47]. ويبقى الإنزياح متربعا على النتاج الجمالي للنص الأدبي بألوانه المختلفة ليحقق اللذة، فلا يمكن للنص أن يحققها إلا بتوفره على عناصر يعدُّ الإستغناء عنها تشويها للنص هي: «المفاجأة والتوقع والإنتظار الخائب (خيبة الإنتظار) أو المحبط و الإنحراف

والصدمة والفجوة أو الفراغ والتوتُّر وأفق التوقع، كل هذه العناصر مرتبطة ارتباطا وثيقا بمشاركة القارئ في استخراج خبايا النص والوقوف عند المدهش والمثير فيه»[48]. والدهشة تولدها المفاجأة؛ أي مفاجأة القارئ بما لم يتوقعه من صيغ وتراكيب وألفاظ «وتتناسب قيمة كل ظاهرة أسلوبية مع حدة المفاجأة تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق»[49].

وعليه فإن «الوظيفة الرئيسية التي أكثرت الدراسات الأسلوبية من نسبتها إلى الإنزياح إنما هي المفاجأة»[50] وهذا ما دعا إليه ريفاتير.

- **ريفاتير:** جعل المفاجأة وصفا لردود فعل القارئ إزاء المنبهات والمثيرات الكامنة في النص، وفي ضوء هذا حدد "ريفاتير" السياق الأسلوبي على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع»[51]. فكل من (التوقع، المفاجأة، خيبة الإنتظار...) مرتبطة بمفهوم الإنحراف الذي اهتمتبه الدراسات الأسلوبية الشعرية، حتى إن بعض الإتجاهات الأسلوبية ربطت ربطا مطلقا بين الجميل والغريب والعجيب كالسرياليين الذين عبر عن رأيهم **أندريه بريتون** بقوله: «إن العجيب جميل دائما، وكل ما هو عجيب جميل بل إنه لا جميل في الدنيا إلا العجيب»[52]. وهذا هو سر تركيز الأسلوبيين على الإنزياح الذي يؤدي إلى صدمة القارئ.

وعموما يمكن القول أن الإنزياح يعد تفننا في الكلام وتصرفا فيه يكسب النص قيمة فنية جمالية، وينبه إلى أسرار بلاغية كثيرة، وهو من فنون التواصل بين المبدع والمتلقي، لأنه يبرز إمكانات المبدع في كسر المألوف، والتمرد عن القاعدة.

الهوامش:

1 – عمر الشاريني: المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم، دار الجنوب، تونس، د.ط، 1992، ص 16.

2 – محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي: الرد على منظري إنزياحية الأسلوب (رؤية نقدية)، إضاءات نقدية، مجلة فصلية محكمة، السنة الثانية، العدد الخامس، 2012، ص 01.

3 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ترجمة محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 429.

4 – ينظر شكري المبخوت: الإستدلال البلاغي، دار الكتب المتحدة، لبنان، ط$_1$، 2006، ص30.

5 – ينظر فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله أوغلي، دار صادر. بيروت، ط$_{2004}$، ص 30.

6 – سورة مريم الآية 04.

7 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. موفم للنشر، 1991، ص 109.

8 –حسن ناظم: البُنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$، 2002، ص 43.

9 – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_1$، 1993م، ج$_2$، ص 63.

10–الجاحظ (أبو بحر عثمان):البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط$_7$، 1998م، ج$_1$، ص 87.

11 – المصدر نفسه، ص 105.

12 – عبد الرحيم وهابي: نظرية الإنزياح الشعري، مجلة جذور، ديسمبر 2004، ج18، ص 95.

13 – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

14 – عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط3، 2009، ص 374.

15 – نبيل علي حسنين: الإنزياح معيارا نقديا، مجلة اللغة العربية، دار الخلدونية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، عدد 29، ص 99.

16 – عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص373.

17 – فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص ص149،150.

18 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص ص36.35.

19 – فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص ص75.74، وانظر رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 33.

20 –فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 103.

21 – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، 1994، ص 198.

22 – محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي: الرد على منظري إنزياحية الأسلوب، رؤية نقدية، ص 109.

23 – المصدر نفسه،والصفحة نفسها.

24- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص 17.

25–محمد عبد المطلب:جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مصر،ط1، 1995،ص 09.

26 – انظر: المرجع نفسه، ص 16.

27 – المرجع نفسه، ص 18.

28 – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

29 – عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 10.

30 – المرجع نفسه، ص 09.

31 –أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 18.

32 – منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص 30.

33 –حسن الناظم:البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1، 2002،ص 31.

34 – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 58.

35 – جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص 16.

36 – انظر المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

37 – رومان جاكبسون:قضايا الشعرية، ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 35.

38 – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص ص40.39.

39 –محمد منوفي: ملامح الأسلوبية في شعر ابن سهيل الأندلسي، دار هومة، الجزائر، 2011، ص 35.

40 – المرجع نفسه، ص 41.

41 –مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 47.

42 – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص ص19.18.

43 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص 12.

44 – انظر مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 51.

45 – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 33.

46 – عبد اله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ص ص26،27.

47 – أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 16.

48 - موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 101.

49 – فخرية غريب قادر: تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة، سورة التوبة أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 269.

50 – نبيل علي حسنين: الإنزياح معيارا نقديا، مجلة اللغة العربية، دار الخلدونية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، عدد 29، ص 106.

51 – موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، ص 101.

52 – مسعود بودوخة وأخرون،الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2015، ص 53.