شعرية الانزياح في الخطاب الشعري الحداثي في طروحات النقد الأسلوبية والتفكيكية / رؤية تنظيرية تأصيلية.

الدكتور: عبد القادر قدار

جامعة خميس مليانة.

Résumé

Cette étude a pour objectif la théorisation et l'enracinement du phénomène de l'écart dans le texte poétique contemporain en se basant sur un concept critique combinant deux visions contrastées, la vision stylistique et la vision déconstructive, cela est en contraste avec les études ayant adopté une seule vision. Cette étude estime que l'adoption de plusieurs visions est un outil méthodologique méthodologie très efficace pour aider le chercheur à détecter les caractéristiques de l'écart stylistique de la poésie, sa valeur et son importance, ainsi que de se rendre compte de son esthétique dans le discours poétique.

Cette étude, qui emploie des critères critiques de la stylistique et la déconstruction, a conclu que l'écart est un mécanisme qui met en évidence la procédure du caractère unique des textes poétiques et de leur excellence par la violation des règles générales et en dépassant le langage courant. En se basant sur le fait que la langue possède un potentiel énorme qui permet au poète de produire des connotations qui contribuent à l'harmonisation et la poétisation du texte, ceci est le but de la créativité poétique à travers la liberté du choix. L'écart dans le nouveau texte poétique exerce une différenciation permanente, ce qui aboutira à une signification différente et un sens infini, ce qui oblige le lecteur à produire une signification illimitée.

خلافا للبحوث والدراسات النقدية النظرية والتطبيقية التي تناولت أسلوب الازياح في الخطاب الشعري الحداثي بإنتاج رؤية نقدية واحدة، هي في الغالب رؤية النقد الأسلوبي؛ فإن هذه الدراسة – وهي تحاول التنظير والتأصيل لظاهرة الانزياح في النص الشعري الجديد - إنما تنتهج تصورا نقديا مركبا يجمع بين رؤيتين

متباينتين، الرؤية الأسلوبية والرؤية التفكيكية، تنتسب الأولى إلى الخطاب النقدي الحداثي، بينما تنتمي الثانية إلى نقد ما بعد الحداثة. وذلك باعتقادنا أن ازدواجية المنظور النقدي الجامع بين رؤيتين نقديتين مختلفتين – الأسلوبية والتفكيكية – هي أداة منهجية ذات كفاءة عالية تساعد الباحث أو الناقد على التأسيس لظاهرة الانزياح الشعري، ومن ثم محاولة الوقوف على ملامحه، قيمته وأهميته، بل وملامسة دور هذه الظاهرة الاسلوبية في تجلي جماليات النص الشعري. وبعبارة أخرى، إن إدراكنا للعجز الذي يرافق واقع المناهج الغربية المتمثل في تكريس الرؤية النقدية الواحدية وتغييب بعض المعطيات المهمة، أمر يدفعنا إلى التأسيس لمشروع نقدي عربي حداثي يستثمر معطى المنظور النقدي الأحادي الذي أخذت به مناهج النقد الغربية، فكما يرى "صالح هويدي"، إنه بإمكان النقد العربي المعاصر الاستثمار في واقع التطرف في مواقف المناهج النقدية الغربية لتطوير ملامح رؤية نقدية خاصة به[1]، وذلك بإنضاج هامش اجتهاد معرفي والاشتغال عليه واستثمار معطيات الاشتباك المنهجي بعيدا عن المبالغة والتطرف. وبهذا نتفادى الخطر المنهجي في الرؤية الأحادية للنقد والضرر المترتب عليه، وذلك عن طريق الأخذ بمعطيات رؤية أو رؤى نقدية منهجية أخرى بغية الارتقاء بعملية التنظير أو الممارسة النقدية أو التحليل النقدي الخاص بظاهرة أو قضية من قضايا النص الإبداعي، وهنا ظاهرة الانزياح في النص الشعري الحداثي.

وبناءً على ذلك، إن الظاهرة الأدبية بحاجة – تنظير وتحليلاً – إلى أكثر من مدخل / منهج / رؤية ملائمة لمنطقها، بعد أن ثبت فشل الطرح أو التصور النقدي المنهجي الواحد في بلوغ الحقيقة النهائية لتلك الظاهرة النصية ...، إن تبني ازدواجية الرؤية النقدية – كما هو الحال في هذه الدراسة – الهدف منه إثبات حركة الجدل والتفاعل بين الرؤى النقدية المختلفة. ومنه، فإن المراجعة النقدية تمكننا من تجاوز طروحات النقد الأحادية المختلفة وتركيب رؤية نقدية جديدة تبحث عن قضايا النص الأسلوبية والبنائية والسيميولوجية وغيرها بحثا عن قيمتها الجمالية وأبعادها الدلالية.

في ضوء ذلك نسعى في هذه الدراسة – التي نهدف فيها إلى التأسيس لشعرية الانزياح في الخطاب الشعري الحداثي وفق منهجي الاسلوبية والتفكيكية – طرح سؤال مشروع هو: إلى أي مدى تتحقق القصيدة وتنفتح دلاليا بفضل أسلوب الانزياح؟ وما مدى كفاءة الرؤيتين، الاسلوبية والتفكيكية، في الكشف عن جمالية

النص الشعري الناجمة عن أسلوب الانزياح، وكذلك الإسهام في الإنتاج الدلالي عن اللعب الحر للدول، أي: الانزياح؟ بل كيف يمكن للتفاعل / التشابك النقدي المنهجي الأسلوبي والتفكيكي التأصيل لشعرية الانزياح؟.

الانزياح ومفهوم الشعر:

من الواضح الأكيد أن البحوث والدراسات النقدية التي حاولت التأسيس لتصور جديد لظاهرة الانزياح في المتن الشعري الحداثي قد اصطدمت بحقيقة تطور مفهوم الابداع الشعري ذاته تبعا للثورة الفكرية والفنية التي شهدتها نهاية القرن التاسع عشر. لذلك، فإن أي بحث في استقراء مفهوم للانزياح – في رأي جان كوهين – لابد أن يتأسس – مبدئيا – من مفهوم للشعر[2]، وهكذا كان عمل "جان كوهين" التنظيري للانزياح. ولعل السؤال الجدير بالطرح – هنا – هو: ما العلاقة بين الانزياح ومفهوم الشعر؟ وكيف ينظم الشاعر الكلام بواسطة الانزياح وتحريره من قيود اللغة وينتقل به إلى المستوى الإبداعي الفني؟ إن هذه العلاقة يمكن أن نحددها في الخرق والانحراف، خرق لقوانين الشعر من جانب، وخرق لقانون اللغة من جانب آخر.

أ- **خرق قوانين الشعر**: تمثل مفهوم فن الشعر في المراحل التاريخية القديمة في ذلك الكلام الموزون المقفى، لكن مع تقدم الزمن وبظهور المذاهب والتيارات الثائرة على التقاليد الفنية الشعرية، تغير معنى لفظة "شعر" الكلاسيكي بل لم يبق له وجود خاصة بظهور المفاهيم الرومانسية الرامية إلى الخروج عن القواعد والقوانين الصّارمة التي كانت عائقا أمام التجديد والإبداع، من هنا، كانت الدعوة إلى إطلاق العنان للخيال المبدع بهدف إثارة المتعة أو اللذة الجمالية انطلاقا من أنّ كل ما يثير هذا الإحساس – الانفعال الشعري – فهو شاعري يدل على أنّ الفن الشعري يوحي لنا بالوجدان والخيال والعاطفة.

وبالإضافة إلى التحولات الحاصلة على مستوى قوانين الشعر والناجمة عن الأفكار الرومانسية، جاء الشعر المعاصر متخطيا ومتجاوزا القيود المفروضة عليه، فالشاعر يحاول تصوير قضايا زمنه المتعددة والمتشابكة ما يجعل القصيدة تتسم بالتوتر والزخم وترتفع عن مساق الكلام العادي[3]، مع العدول والانزياح بالصورة الفنية إلى أبعاد غير معهودة. إن هذه الخاصية الأساسية – الانزياح – هي التي تحقق شعرية الشعر، وهي التي تفقد القصيدة معناها لتدخل في حق الغموض الذي يدفع القارئ إلى البحث عن المعاني المفقودة. ولذلك فإن الانزياح وسيلة فنية

يتخذها الشاعر بخرق المعيار المألوف وإحداث قوة جمالية ذات ميزات جمالية راقية وسامية نميّز بها الشاعري من دونه.

وعلى هذا الأساس، يجري في الدراسات النقدية المعاصرة التفريق بين لغتي الشعر والنثر، فالنثر هو الوتيرة النمطية للكلام، أو هو الدرجة الصفر للأسلوب كما يرى "أوكان" بقوله: "وإذا كان النثر هو الدرجة الصفر للأسلوب أو الوسيلة الأكثر اقتصادا في نقل الفكر، فإن الشعر هو الأسلوب والشكل والانزياح، فالانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، حيث إن الشعر يتميّز بشرطين أساسين: وجود الانزياح وكثرته"[4].

ب- خرق قانون اللغة: قدّم "جان كوهين" في كتابه بنية اللغة الشعرية" الذي يعد أهم كتاب في النظرية الشعرية – إجابة عن السؤال: ما هو الشعر؟ حيث يرى أن الشعر انزياح أي خروج عن قانون اللغة المعترف به اجتماعيا، غير أن هذا الانزياح لا يحقق خاصّيّته الشعرية إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول، يقول كوهين: "إن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها"[5]، إذا، الانزياح مقوم أساسي وعنصر ضروري لكل شعر لأنه طاقة فنية في تفجير جماليات النصوص الشعرية.

تبعا لذلك، عدّ الانزياح – باعتباره ممارسة شعرية – مظهرا بارزا من مظاهر الحداثة الشعرية، فالشعراء المعاصرون المجددون سلكوا في كتاباتهم مسلك البحث عما ليس شائعا ولا مطابقا للمعيار، فجاءت – بالتالي – كتاباتهم تعج بانزياحات مقصودة تتحدّث إلى الآخرين بغي اللغة المألوفة، وهو ما يعني أن اللغة الإبداعية تستهدف التعبير المجازي المجاوز للغة الناس العادية.

إن هذه الرؤية المعاصرة، التي في ضوئها تأسست معالم النص الشعري، تقودنا إلى القول إن اللغة احتلّت في التعبير الشعري الحداثي موقع الريادة بعدما تراجعت أهمية الشكل، أصبحت اللغة جوهر الشعر وعنصره البنائي، لا تقاس القصيدة ولا يعترف بها ككيان شعري إلا بخروجها عن المألوف. لذلك إن "وراء كل قصيدة شعرا، وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية. ولعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة وأهميتها للقصيدة ومكانتها فيها، ثم لهذا الجانب التفاعلي بين الشعر واللغة"[6].

إن الانزياح في الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن مألوف الكلام، وهو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل اللغة العادية، والانزياح في الشعر ما هو إلا لغة

الابتعاد عن السائد المألوف. وبناءً على ذلك فإن وظيفة النص الشعري الحداثي هي خلق عالم جديد، وهو تغيير للعالم بطريقة غير مباشرة بتجاوز العلاقات اللغوية السائدة وتأسيس علاقات لغوية جديدة. والأكيد أن الشاعر عند تعامله مع اللغة، لا يعبر عن معنى نثري تقريري، بل إن تعابيره وتراكيبه تتجاوز الدلالة المباشرة. ولعل هذا ما حدا برمضان الصباغ إلى القول إن الشعر "انحراف عن لغة التعبير المباشر، وهو انزياح عن اللغة العادية أو اللغة اليومية، لغة النثر"[7]، وبالجملة، فإن التجديد- في النص الشعري الجديد - أصبح أكثر من ضرورة، وما يحقق هذه الضرورة الملحة إنما هو الانزياح عن طريق التحرر من القيود التي تحول دون قدرة الشاعر على الإبداع والتجديد وكسر المعيار.

جمالية الانزياح في الدراسات النقدية الاسلوبية:

الانزياح أداة من أدوات الأسلوبية الإجرائية، فالأسلوبية اعتنت بوصف هذه الظاهرة حتى أصبحت – الأسلوبية – توصف بعلم الانزياحات / الانحرافات، وقد انحصرت مهمّتها في رصد السّمات التي يتكوّن منها الخطاب الأدبي، إلى جانب تفسير البعد الجمالي لسمات الخطاب ... ولعل الانزياح سمة من السّمات الأسلوبية التي تجعل الخطاب أدبيا فنّيا، فهو "عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها، وتألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك لما للانحراف من تأثير جمالي وبعد إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النصّ الشعري"[8].

تستقطب النصوص الشعرية المعروفة بانزياح تراكيبها عن استعمالها المألوف أدوات التحليل الأسلوبي ذات الكفاءة في الكشف عن جماليات الفعل الإبداعي التي تجليها ملامح أسلوبه الذي ينأى عن اللغة العادية اختيارا وتركيبا وانزياحا. لذلك، فإننا حين نهيب بالمنهج الأسلوبي في رصد ظاهرة الانزياح فلأن هذا المنهج يمتلك نجاعة ومسالك متعددة ذات فاعلية في استقراء هذه الظاهرة الشعرية، علما بأن الأسلوبية لا تتناول الانزياحات كمعطيات شكلية بنائية كما هو الحال بالنسبة للبنيوية، بل لأنها "تترجم عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية منفردة، وهي التي ينبغي على المنهج النقدي أن يكتشفها"[9].

نفهم من ذلك أن النقاد والأسلوبيين يعتبرون الأسلوب انزياحا، ومنهم ليوسبيترز، وبييرجيرو، وجيل ماروزو، وميكائيل ريفاتير ... وهم يبرّرون ذلك باعتبار الانزياح ركيزة لتحديد الأسلوب بحجّة أنّ مفهوم الانزياح مرتبط بالأسلوب الذي

يتميز في الكلام الأدبي عن غيره من الأنظمة. إذا، تتّخذ الأسلوبية من الانزياح أداة إجرائية لمعاينة شعرية النصّ، وتنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه خطاب متعال كونه يبحث عن الجمالي، ولا يتأتى له ذلك إلاّ بتجاوز التراكيب النفعيّة لأجل خلق وضع جديد للغة. وهكذا فإنّ الأسلوبية استندت إلى أسلوب الانزياح بهدف الكشف عن وظيفته الشعرية التي هي قوام إبداعية الخطاب الشعري.

إن الانزياح كظاهرة فنية مؤشر دالّ على جمالية كبرى للنّصّ الشعري، فهو الذي يبرز قدرة الشاعر على استخدام اللغة بتفجير طاقاتها وإثراء دلالاتها، ذلك أن أسلوب الانزياح يكشف عن طاقات الصيغ اللغوية التعبيرية وقيمتها الجمالية وأبعادها الدلالية، كما يخرج بها عن حدود المألوف ما يولّد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن متداولة في الاستعمال[10]، وبالتالي، فإن الانزياح – كعملية أسلوبية – تتمثل قيمته الشعرية في الخروج باللغة من دائرة معانيها المعجمية إلى خلق إمكانات جديدة للتركيب اللغوي ذات علاقات جديدة بعيدة عن ذوق القارئ وأفقه، لذلك فالوظيفة الشعرية والجمالية لا تتحقق في الابداع الشعري إلا من خلال المفارقة والإدهاش النّاجمين عن الانحراف الأسلوبي. يدلنا ذلك على أنّ للانزياح تأثيرا عميقا في الخطاب الشعري من جهة، وفي المتلقي من جهة ثانية، ذلك أنّ من أبرز أهداف الانزياح لفت انتباه القارئ ومفاجأته بخاصية جديدة من خصائص اللغة، كل ذلك بهدف تقوية التفاعل بين النص الأدبي ومتلقيه، حيث إنّ الشاعر يكسر أفق التوقع لدى القارئ الذي يحسّ – عندئذ – بالدهشة والغرابة بسبب خروج الكلام الشعري عن النمطية والألفة والرتابة، وبالتالي، فإن ذلك يثير في القارئ تساؤلات شتى عن دلالة هذا الانحراف فيحاول – من ثم – البحث عن قيم أسلوب الانحراف الجمالية، وطاقاته الدلالية.

نصل مما سبق إلى نتيجة مؤدّاها أن الاسلوبية اتخذت من الانزياح وسيلة وآلية إجرائية لرصد تفرد النصوص الشعرية وتميزها عن طريق خرق القواعد العامة والخاصة والدخول في تحدّ للواقع المألوف، انطلاقا من أنّ اللغة ذات إمكانات واحتمالات هائلة تتيح للشاعر إنتاج دلالات وإيحاءات لا نهائية تسهم في تحقيق الشاعري والجمالي الذي هو هدف الإبداع الشعري من خلال حرية الاختيار والتأليف المتاحة للمبدع / الشاعر.

جمالية الانزياح الشعري في الدراسات النقدية التفكيكية:

ارتبط مفهوم الانزياح – من منظور النقد التفكيكي- بمفهوم الإحالة Référence القريب من مفهوم الإزاحة Displacement والإحلال، فإذا كانت الإزاحة تعنى بإزاحة المعنى عن المستوى المعجمي المباشر إلى المستوى الإيحائي المدرك من خلال السياق الكلي للنصّ، فإن الإحالة تعنى بالانتقال إلى معنى خارج النصّ، ومن ثم يعنى كل منهما بالمعنى المزاح المحال من السياق اللغوي المعجمي المباشر إلى السياق الإيحائي، وهذا يقودنا إلى القول إن الفكرة الواحدة يعبر عنها بطرق مختلفة من بينها طريقة التعبير العادي التي تستجيب لقاعدة المتحدثين العامة أي تلك التي يكون فيها الكلام مطابقا لقواعد اللغة المعنية وتتسم بواجدية الدلالة ... على أنّ كل خروج عن هذه القاعدة العامة يعني بروز وتجلي انزياحات ... والأدب يمكن اعتباره عملية تفكيك ذاتية للنص، لأنه يقدم لنا معنى ثم يقوضه في آن واحد مجسدا مبدأ الاختلاف لأنّه يحتفل بحرية الكلمات وبالتالي تعددها الدلالي[11].

يمكن القول إنّ الإحالة "تمثّل مقوما من مقومات الانزياح، لأنّ الانزياح يعتمد على إحالة المعنى الإيحائي المستوحى من السياق الكلي للنص محل معنى آخر غالبا ما يكون المعنى المعجمي المباشر وإحلال معاني إيحائية ودلالية محله، وذلك من خلال الترابطات الصوتية والتركيبية والسياقية، أو من خلال الانزياح والتحوير من معنى إلى آخر بغية تعدد دلالات النصّ وفضّ مغاليقه وإثارة الدهشة والمفاجأة وإبراز القيم الجمالية. هذه هي طبيعة النصّ الشعري حيث ينفتح على قراءات مختلفة ومتباينة، وهو أكثر الكلام احتمالا للتأويل، كونه أكثر الكلام استعمالا للمجاز، ولعل ما يجعل الخطاب الشعري جديرا بالقراءة كونه "لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي"[12]، ولذلك، فإنّ النصّ الشعري لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دونه، إنه يتحدّد ويتجدّد مع كل قراءة تكشف جديدا لبعد من أبعاده المجهولة.

ان الكتابة الشعرية – وفق المنظور التفكيكي- هي باختصار مغامرة انزياحية حطمت وغيرت قوانين النظام اللغوي في مختلف مستوياته باعتبار أنّ خطاب الشعر ذو وظيفة مجازّية، وذلك ما يجعل الدّوال والرموز تبتعد عن مرجعتها في سياقاتها الأدبية، وعلى قدر انزياحها وعدولها عما وضعت له أصلا بقدر ما يكون نصيبها من الأدبية أكبر ... وإن ما ينتج عن الانزياحات هو ما يسمى في لغة النقد التفكيكي بالأثر الذي هو العنصر الحاصل من آثار العناصر الأخرى في النسق عبر لعبة الاختلافات ما

يوحي بوجود الاختلاف داخل أنساق النص، أي وجود: اختلاف وإرجاء وإزاحة. من هنا اقترن الانزياح – لدى التفكيكين – بمعادلة الهدم والبناء وفق مسيرة التوليد المستمر الناتج عن انفتاح النصّ الشعري وتناسل معانيه Dissémination الذي يعني تكاثر المعنى وانتشاره لدرجة استحالة استجماعه من قبل القارئ، ولأنّ هذا التكاثر المتناثر يصعب التحكم فيه فإنّه يوحي باللعب الحرّ الذي يخرج عن القواعد التي تحدّ حريته، ويوحي مصطلح "اللعب الحرّ" عند "دريدا" بفيضان المعنى[13] أي زيادة المعنى لدرجة الإفراط.

وعليه فإنّ هذا التصوّر الأخير يقودنا إلى الاستنتاج بأنّ للانتشار صلة بالانزياح، فهذا الأخير يكون سببا للانتشار الذي هو نتيجة له، وإنّه لمن الصعوبة بمكان أن نحدد مدى انتشار دلالات اللفظة في انزياحاتها ضمن السياق أو التركيب اللغوي، فذلك يتجدّد بتجدّد القراءات. وتبعا لذلك، قد تولّد من خلال مفهومي "الانزياح" و"الانتشار" ما أطلق عليه بالنص المفتوح والنصّ المغلق، فكلما كانت اللغة شاعرية كان فضاء النصّ واسعا بانفتاحه على ما هو أبعد من المعاني الثابتة، في حركة مطلقة من المعاني اللانهائية التي تنتشر فوق النص متجاوزة كل الحواجز ... ومن منطلق تصوّر "الانتشار" تتحول القراءة التفكيكية إلى فعل حرّ، يتعدد بتعدّد القراء، ويختلف باختلاف القراءات.

من جهة أخرى، يقترن الانزياح – في المشروع التفكيكي – بمقولة الاختلاف التي تؤلّف بين معنيين أساسيين: التباين أو عدم التجانس، والإرجاء أو التأجيل: ذلك أن الكتابة الشعرية – وفق الاستراتيجية التفكيكية – مفتوحة على تأويلات عديدة، وهو ما يعني رفض الطرح التفكيكي وجود المعنى، حيث "يكون حضور المعنى غير قابل للتحقيق، بمقدار ما تحيل كل إشارة بلا انقطاع، إلى الدلالات السابقة واللاحقة، محدثة هكذا تفتيتا لحضور المعنى ولتماثله. بمعنى آخر: ليس للمعنى حاضرا أبدا، لأنه يكون دائما مرجأ في حركة يسميها "دريدا" إرجاءً (Différance)، هذا الإرجاء ملازم لكل اختلاف"[14]. محصّلة ذلك أن الكتابة الشعرية تتأسّس على الاختلاف، المعنى فيها مرجأ مما يفتح النص الأدبي على تعدّد القراءات، فالتفكيكيون يرون – وفق مقولة الاختلاف – أن الكتابة شاسعة واسعة، كلما ازدادت المسافة ين الدال والمدلول تحقق الاختلاف وتوسّع الإرجاء، فتعدّدت – بالتالي – الدلالات بانفتاح القراءات.

إنّ من مميزات النص الشعري الجديد تعدّد قراءاته وانفتاحه على تذوّق لانهائي، هو نصّ قابل للتأويل لا تتطابق وجهات النظر حوله كونه نصّا يحتمل وجوها عديدة، وبذلك يحتمل الدال مدلولات متعددة، لأنّ اللغة الشعرية تعتمد الانزياح وسيلة للجمال والتأثير، ولعلّ هذا ما ذهب إليه محمد العمري بقوله: "إن الانزياح ليكون شعريا أن يتبع إمكانات كثيرة لتأويل النصّ وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت ... إنّ الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النصّ وتعدديته"[15]. ولذلك، فإنّ البحث عن الاختلاف – المغايرة – في النصّ الشعري هو بحث عن البعد الجمالي الذي لا يتحقق إلا عهد طريق الانزياح، والنصوص الشعرية ذات الإمكانات الدلالية والتي تستدعي التأويل هي نصو ص انزياحية تعدل عن اللغة النمطية فتكون منفتحة على القراءات المتباينة.

بعد هذا العرض، نستخلص أن الانزياح في الدراسات النقدية التفكيكية ارتبط بالخطاب أو النص الأدبي الذي يمارس التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، ولا نهائية الدلالة في النص الأدبي تحيل على ما يتضمنه الإبداع من انزياح وفجوات تخيب أفق انتظار القارئ وتدفعه إلى ملء الفراغ ... إنّ النص يمثل مجال ظهور الانزياح وحقل تجسّدي الحقيقي. وإلى جانب ذلك، يتحدد الانزياح – من منظور الرؤية التفكيكية – من خلال مفهوم الكتابة لدى "جاك دريدا" التي تقوم على ثلاثة عناصر أو مقولات تتكئ عليها الاستراتيجية التفكيكية تتمثل في الاختلاف والإرجاء والأثر الذي ينتج عنه الانزياح حيث يقــول "دريدا":

"... من خلال الاختلاف وعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشأ تفضيّة ومساحة وانزياحات وفواصل ..."[16].

الانزياح الشعري: لعبة الدال وإرجائية الإنتاج الدلالي:

لقد اتضح لنا من خلال إبراز شعرية الانزياح وتأصيل ذلك في طروحات النقد الأسلوبية والتفكيكية، بل من خلال محاولة إيجاد الرابط بين ملامح الانزياح الأسلوبية والتفكيكية، أنّ الانزياح إضافة نوعية متفرّدة تقتات من الانفعال باللغة، ذلك أن لغة الشعر تشذّ في استخدامها عن قواعد النظام اللغوي، ولعلّ هذا هو مكمن قيمة اللغة الشعرية المتمثلة في تمرّدها على القيود وخاصة تحررها من قيد المعنى. إنّ هذا الكلام يقودنا إلى طرح سؤال ملحّ هو: ما علاقة الانزياح بجمالية اللغة الشعرية؟ وهل يؤثر الانزياح على المعنى؟ ومن ثم فما دور الانزياح في تعدّد المعنى من جهة ولانهائية الدلالة من جهة أخرى؟.

لم تعد اللغة مجرّد وعاء للفكر يدلّ على الواقع مباشرة كونها "لا ترتبط بالعالم الخارجي بعلاقة طبيعية، ولا تحيل عليه مباشرة، إنها تدلّ على الواقع من خلال وسيط لساني تصوّري، هو نتاج العلاقة بين الدال والمدلول"[17] إذًا، فالعلاقة بين الدّال والمدلول علاقة اعتباطيّة، وبالتالي فإنّ المدلولات لا تعبّر عن معطيات أو علاقات واقعية، ولكن عن تصورات ومفاهيم للأشياء. وفي ضوء هذه الإشكالية بدأ التحوّل الدلالي الشعري الجديد حيث أصبحت العلاقة بين الدال والمدلول سلسلة أبدية لا تنتهي، فالمدلول فيها سرعان ما يصبح دالاّ يبحث عن مدلول ما يجعل المعنى صعب الإدراك، والاكثر من ذلك، إنّ مراوغة المدلول وعدم اعترافها بالارتباط بدالّ واحد، تنشئ فراغات وشقوقا بين الدّوال توفّر مجالاً للقارئ كي يتحرك فيه، وقد كان على هذا القارئ "وحده هو الذي يستطيع أن يستوعب هذا الفراغ ويقرأ المكان ضمن احتمالات عدّة وبذلك يكون البياض دالاّ أساسيا في إنتاج دلالية الخطاب"(18) بهذا الشكل، وحسب المنظور التفكيكي، أصبح الخطاب الشعري – وحسب مقولة التكثيف والانفتاح- خطابا شاسعا عريضا، لأنّ المسافات بين دواله ومدلولاته شاسعة كذلك، على أنه إذا كانت اللفظة الواحدة تحمل في جوهرها كتلة من التكثيفات والانفتاحات الدلالية، فإن المعنى يكون أيضا حاملا لهذه التكثيفات والانفتاحات، وهذا الانفتاح هو الذي يحقق التعدد الذي ينفي الانغلاق والمحدود. وبالجملة، فإنّ لغة الشعر الحديثة هي لغة التكثيف والانفتاح، فهي تحيل إلى معنى يحيل هو الآخر إلى معنى يظلّ القارئ يطارده فتحدث بالتالي استمرارية كثافته وانفتاحه.

من هنا راعت القراءة التفكيكية للقصيدة الحداثية مقولة (لانهائية الدلالة وتكثيفها وانفتاحها)، بحثا عن جمالية النص الأدبي، فهي تعتبر المعنى في رحلة غياب مستمر وفي عملية تكثيف وانفتاح دائم يصعب على أي قراءة الوصول إليه، وبعبارة أخرى، فإنّ التفكيك يرفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة ويستبدلها بالانتشار، حيث لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل، واللعب المستمر للمدلولات يؤدي إلى انتشار المعنى وانفجاره، وبهذا يتحول النصّ الحرّ اللانهائي، والجذري للمعاني اللانهائية المنتشرة عبر السطوح النصّية – الانتشار"[19]، وفي ضوء ذلك، يفهم الانتشار أو التشتيت على أنّه لانهائية الدلالة، القراءات المتعددة، وهو نقيض الانغلاق.

يمكن القول – تبعا لما سبق – إنّ انفتاح النصّ الشعري الحداثي أصبح مرتهنا بطبيعة انبعاث الاختلاف، حافزا على التحوّل من أحاديّة الفهم إلى تعدديّة التأويل

التي تعيد إنتاجه من جديد، وهو ما يجعل القارئ متحررا من إرغامات المرجع والمقصد. مردّ ذلك إلى أنّ الشاعر الحديث أصبح يستثمر الخصائص اللغوية بوصفها مادّة بنائيّة في الشعر، وكانت نصوصه الشعرية – بالتالي – تحمل إمكانات دلالية تستدعي التّأويل لأنها نصوص انزياحية تعدل عن معيارية اللغة فتنزاح نحو الانفتاح وتعدد القراءات.

وإجمالا للقول، يمكن القول إنّ القصيدة العربية الجديدة هي في مجموعها منتج دلالي لا يمكن اعتباره بأيّ شكل رؤية دلالية لفعل دلالي واحد، وهي لا تمثل نمطا تعبيريا دلاليا واحدا، بل هي عبارة عن نماذج دلالية متحولّة مفارقة في الخصوصية الأسلوبية والتفكيكية للقصيدة النّمطية، وهي في جوهرها انحراف أو انزياح أسلوبي عن منطق القصيدة النمطية، لأنها لا تعدّ صورة مكرورة ولا قابلة للتكرار والاختزال، وعملياتها الإجرائية حدّدها الباحث علي ملاحي في جملة من الآليات والخصوصيات نلخصها في النقاط الآتية:[20]

– الكسر المتعمدّ للرؤية الشعرية الأحادية حيث يصبح المعنى الشعري معنى متعددا ومفتوحا قابلا للتأويل ليس له معنى مفرد أو دلالة ثابتة.

– اعتماد الأسلوب المجازي المكثف وتجاوز الصورة البلاغية المستهلكة، وهذا يعني تفجير الصورة الاستعارية التقليدية ورفض أساليبها المتحجرة، فقد حصل مع الشعرية الجديدة هذا الانفجار الدلالي الكبير.

– تجاوز الصورة الخارجية، إذا اللغة الشعرية في إجراءاتها الدلالية ليست مجرد تصوير خارجي مقارنة بالقصيدة النمطية، ومن ثم تلجأ القصيدة الجديدة إلى توظيف كل إمكانات اللغة من خلال تفجير المستويات الوظيفية الموسيقية والصوتية والدلالية والتركيبية، وهذا ما يخلّف في نهاية المطاف فضاءات دلالية سياقية مبنّية على علاقات جديدة.

– اعتماد المخيّلة الشعرية لا المنطق الواقعي في رصد المعاني الشعرية وخلق دلالات جديدة غير جاهزة في مدوّنة القارئ العربي.

– خلخلة النظام التعبيري الدلالي، وتشتيت المعنى وتغييب الدلالة وتحريفها.

– تسخير الوظائف المختلفة لخلق دلالات شعرية مثل الوظيفة النحوية والعروضية والبلاغية والإشارية والتّناصّية والمعجمية والإيقاعية الداخلية منها

والخارجية، إلى جانب اعتماد إجراء التوليد الدلالي وإجراء التكثيف المجازي والتكثيف الرمزي.

مجمل القول: إن للانزياح أثرًا مهمًا في الارتقاء بالقصيدة جماليًا، والإسهام في تقديمها رؤية وتشكيلا، وإحداث تنوّع دلالي كبير، لأن الشعر يصنع الكلمات من خلال السياق ولا توجد كلمات شعرية بحدّ ذاتها.

الهوامش:

1. ينظر: صالح هويدي، لعبة النص/ مقاربات نقدية في الشعر والسّرد، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام –الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007، ص: 44.
2. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمريّ، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1986، ص: 9.
3. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الثقافة – بيروت، د.ط، 1966، ص: 174.
4. عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق – بيروت، د.ط، 2001، ص:172.
5. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوليّ ومحمد العمري، ص: 31.
6. عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2002، ص:248.
7. رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998، ص: 160.
8. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد (الأردن)، ط1، 2003، ص: 43.
9. خوسيه إيفاكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حامد، مكتبة غريّب، القاهرة، د.ط، 1992، ص: 29.
10. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 58.
11. ينظر: محمد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص: 145.
12. جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسّام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، د.ط، 1999، ص: 11.

13. ينظر: ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007، ص: 119 – 120.

14. بيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط1، 1996، ص: 75 - 76.

15. نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (ج1)، دار هومة، الجزائر، د.ط، ص: 194.

16. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: جهاد كاظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص: 35.

17. محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصّية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1432هـ/ 2011م)، ص: 14.

18. مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص: 211.

19. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، د.ط، 1998، ص: 390.

20. ينظر: علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 300 – 306.