مقاربات الانزياح بين علماء البلاغة الكلاسيكيّة واللسانيين المحدثين

Title in English Approaches of the shift between classical rhetoricians and modern linguists

أ. جيلي هديّة*

تاريخ الاستلام: 19-04-2019 تاريخ القبـول: 20-10-2019

الملخّص: يعالج هذا البحث فكرة الانزياح بين علماء البلاغة الكلاسيكيين واللسانيين المحدثين مبينا نظرة كل من الفريقين إلى مفهوم الانزياح، ومعايير كل منهما في تحديده. وبالرّغم من اتفاقهما في التّصور العام لمفهوم الانزياح إلاان علماء البلاغة الكلاسيكيّة يعتمدون على معايير لضبطه أهمها: المنطقيّة والشّيوع والقابليّة للوصف والقيميّة وبالمقابل يعتمد اللسانيون المحدثون على معايير عامّة لضبطه، وهي كل ما من شأنهان يجعل الخطاب خارقا للقواعد المألوفة أو منحرفا عنها أو صانعا لأثر غير منتظر عند المتلقي. مهما كانت المصطلحات التّي يمكنان تعبر عن هذا المفهوم.

الكلمات المفتاحيّة : الانزياح؛ الانحراف؛ المستوى العادي؛ المستوى الفني؛ البلاغة الكلاسيكيّة ، اللسانيون .

Abstract: This research deals with the idea of the shift between the classical rhetoricians and modern linguists of rhetoric, showing the view of both groups on the concept of displacement and their respective criteria in determining it. Although they agree in the general perception of the concept

*قسم اللغة العربية وآدابها–كلية الحقوق– جامعة بومرداس–الجزائر، البريد الإلكتروني: djilihadia@gmail.com.

of displacement, classical linguists rely on criteria to control them, the most important of which are logical, common, and descriptive. On the other hand, modern linguists rely on general criteria to control it, which is what would make the speech superfluous to the familiar rules or deviate from them or create an unexpected effect on the receiver. Whatever the terms that can express this concept.

Keywords: Displacement, Deviation, Normal Level, littéral Level, Classical rhetoricians, linguists.

المقدّمة: ان المتتبع للدراسات اللغويّة يجدان اللّغويين قد أقروا بوجود مستويين . على الأقل . من استخدام اللّغة، أحدهما يمكنان يطلق عليه المستوى العادي أو النّمطي، والآخر يمكنان يسمى بالمستوى الفني، أو اللّغة الفنيّة، وهذان المستويان متمايزان تمام التّمايز أحيانا، ومتداخلان أحيانا أخرى، وقد تواضع الكثير من الدارسين على التّعبير باستخدام مصطلح "الانزياح" للإشارة إلى المستوى الثاني من الاستخدام اللغوي.

وتطرح محاولة التّمييز بين المستويين إشكاليّة المعايير التّي يمكنان تحدد لنا طبيعة الاستخدام اللغوي العادي أو الفني، وهذه المعايير كانت –ولا تزال– محل اختلاف بين الدارسين قديما وحديثا، واختلافهم في هذه المعايير ينتج عنه اختلاف حتمي في نظرتهم لأصناف الخطاب المختلفة وما يمكن أن يعد منها خطابا عاديا نمطيا أو خطابا منزاحا مفارقا.

ويظهر هذا الخلاف جليا بين علماء البلاغة الكلاسيكيّة واللسانيين المحدثين على وجه الخصوص، والفريقان، رغم اختلافهما حول الانزياح ومعاييره، إلا أنهما قد يتقاطعان في بعض النّقاط المشتركة. وبناء على هذه التّوطئة يمكنان نطرح

إشكاليتنا هنا كما يأتي: كيف فهم علماء البلاغة الكلاسيكيون فكرة الانزياح؟ وإلى أي مدى وفقوا في تحديد معاييره؟ وكيف عالج اللّسانيون المحدثون هذه الفكرة؟

نحاول في هذا المقال الإجابة عن أسئلة هذه الإشكاليّة ، من خلال عرض وجهات نظر علماء البلاغة الكلاسيكيّة في الموضوع، وبالمقابل عرض وجهات نظر اللسانيين المحدثين والإشارة إلى المعايير التّي اعتمد عليها كل فريق في تحديد الانزياح، وبيان ما اتفقوا أو اختلفوا حوله.

1. **مفهوم الانزياح في البلاغة الكلاسيكيّة :** لم يكن حقل الدراسات البلاغيّة عند الأوروبيين هو حقل الجمل والتّعبيرات الجزئيّة – كما كان الشّان في كثير من بحوث البلاغة العربيّة – ولكن كان الاهتمام يوجّه أيضا إلى العمل في جنسه* الأدبي الذي ينتمي إليه وفي تناسق أجزاء القول بعضها مع البعض الآخر، حتى يتعاون في إحداث التّأثير الذي ينشده مبدع العمل الأدبي، ومن هنا فقد استخلص من التّراث البلاغي القديم قواعد "الإقناع" التّي ترتكز على قواعد رئيسيّة من أهمها: الابتكار، والتّرتيب، والأسلوب، والحدث...

لكن هذه العناصر العامة للإقناع ترجع في معظمها إلى ما يمكنان يسمّى بالمنطق،... ومن هنا عرفت البلاغة الأوروبيّة الوسيطة تقسيمات أخرى للإنتاج القولي من بين هذه التّقسيمات: التّقسيم الذي يعتمد على دعائم ثلاثة:

1- الأجناس، 2-الأساليب، 3- الصّور،

وهذا التّقسيم العام للأجناس الأدبيّة الذي أخذت به البلاغة الأوروبيّة الوسيطة أُعتمد فيه على البلاغة القديمة وظل بدوره يمثل الهيكل العام للإنتاج [1].

لقد طرح البلاغيون –من وجهات نظر مختلفة – معايير عديدة للتفرقة بين الكلام البسيط والشّائع أو الطّبيعي، وبين الكلام المجازي (figuré) وذلك في مستوى اللفظ فقط؛ إذ أن بحوثهم تنصب على المجازات والصّور وقد أجمل "تودوروف" هذه المعايير في أربع ثنائيات:

1-منطقي/لا منطقي.

2- شائع/قليل الشّيوع.

3- القابليّة للوصف/عدم القابليّة للوصف.

4- حيادي/قيمي.

2.1 المعيار الأوّل: منطقي/لا منطقي: يعتبر الكلام الطّبيعي منطقيا، أمّا الكلام المجازي فهو انزياح نحو اللامنطقيّة مثل وصف الشّيء بتفاصيل كثيرة وأفكار فرعيّة مستوحاة من منبع واحد وهذا ما يمكن تسميته بالإطناب – في البلاغة العربيّة وقد قابله البلاغيون الغربيون بالمنطق، معنى ذلك أن الإطناب هو اللامنطقي، وبالتّالي هو انزياح عن الكلام العادي في مقابل ذلك نجد للغرب صورة أخرى للانزياح وهي الحذف – وهي غير الإيجاز عند العرب – وعدّوا الجملة التّي ينقصها عنصر ليست منطقيّة ، ويتضح ذلك جليا في هذا المثال المترجم حرفيا

. ماذا تريدون أن يفعل واحد ضد ثلاثة؟

. أن يموت.

هذا الجواب في نظرهم غير منطقي ذلك أن التّركيب الأساسي هو:

"ما نريده هو: أن يموت".

هكذا وبناء على ما تقدم يتضح أن البلاغيين الغربيين اعتبروا كل حذف أو زيادة؛ إنما هو غير منطقي وبالتّالي فهو انزياح نحو اللامنطقيّة ، ومن ثم وقعوا حبيسي المعياريّة ورهينة للمنطق وعجزوا عن مسايرة عبقريّة اللغة [2]

حتى أن "دومارشيه" "du marsais" يقول: «لا يجب الاعتقاد بأنه يسمح بأخذ كلمة مكان أخرى سواء من خلال الكنايّة أو المجاز –يجب مرة أخرى – ان تكون العبارات المجازيّة (figurée) قد أجازها الاستعمال... كل جزء لا يؤخذ على أنه كل، وكل اسم جنس لا يؤخذ على أنه نوع معين، ولا اسم نوع

على أنه جنس، إنه الاستعمال وحده الذي يعطي برغبته هذا الامتياز لكلمة دون أخرى » [3].

2.2 المعيار الثاني: شائع/قليل الشّيوع: هذا المعيار يجعل من الكلام البسيط غير متضمن للصور النّادرة، فعباراته شائعة ومشتركة ومألوفة [هذا ما يمكن تسميته بالمستوى العادي للكلام أو المستوى البسيط، أو اللغة اليوميّة ... إلى غير ذلك من التّعابير الدالة على المستوى العادي للكلام] بينما يقابله الكلام المجازي حيث الصّور النّادرة البعيدة بمعنى أن المستوى العالي أو المجازي هو الذي تتوفر فيه الصّور البلاغيّة النّادرة والبعيدة التّي لا تدرك بمجرد القراءة وإنما تستوجب التّأمل والتّأويل، ويقول "فونتانييه" "fontanier" في ذلك: « نستطيع الإثبات بألف مثال بان الصّور الأكثر جرأة...تكف عن أن تكون منظورا إليها كصور حينما تصبح مشتركة معتادة » [4] إلا أن هذا الموقف تعرض للنقد الشّديد من طرف "دومارشيه" حيث إنه لا يعتبر الشّيوع والنّدرة معيارا صلبا إذ ليس التّعابير النّادرة كلها صور كما أن الصّور ليست دائما نادرة. حتنان الكلام دون صور هو النّادر بينما الكلام العادي هو الحامل للصور عادة ولذلك عدل "فونتانييه" عن هذا المعيار إلى آخر يعتد بالكثرة النّسبيّة وهو وجود عبارات ذات صور أقل شيوعا من عبارات لها نفس المعنى فالكلام المجازي يفارق الكلام الطّبيعي من خلال عبارات أقل شيوعا من عبارات لها نفس معناها في الكلام الطّبيعي[5]ويمكن الإحالة هنا إلى كثرة الاستعمال والشّيوع في الدراسات المعاصرة التّي تؤدي إلى فكرة "التّشبع".

2.3 المعيار الثالث: القابليّة للوصف/عدم القابليّة للوصف: الخطاب الذي يعرض أفكاره من غير صور هو خطاب غير مرئي وشفاف وغير موجود وبالتّالي يصبح مستحيل الوصف وهو مستوى الكلام العادي والمشترك بينما الخطاب المجازي هو خطاب يعرض أفكارا في صور مخصوصة كرسوم فوق تلك الثقافة

مما يجعل هذا الخطاب مرئيا، موجودا، وبالتّالي قابلا للوصف ومن ثم يمكن القول أن وجود الصّور يعادل وجود الخطاب.

2.4 المعيار الرّابع:الحيادي/القيمي: جُعل هذا المعيار للتمييز بين الكلام المجازي والكلام الطّبيعي، ويجب التّفرقة هاهنا بين ما هو واصف وحيادي وما هو محدد، وعلى هذا الأساس تكون الصّورة محددة غير حياديّة ، وتأتي بامتيازات وبخواص إيجابيّة للخطاب كتجسيد للمجرد، وتحقيقا للتناغم بين التّعبير والفكر، وهذا الاشتراط هو ما دفع البلاغيين، إلى التّمييز بين استعمال يشوه الخطاب وآخر يحسّنه فيما أطلقوا عليه الصّورة والخطأ مع أن كليهما يمثل الوجه المقابل للتعبير الصّحيح والمعياري، فالصّورة – على هذا الأساس – خرق لقاعدة بمعنى أنه انزياح ومجال هذا الخرق هو بين اللانحويّة واللامقبول في لغة ما[6]، معنى ذلك أن للانزياح صورتان: صورة إيجابيّة وفيها يحدث الخرق أو الخروج عن المعيار والقاعدة والتّمرّد وعلى الخطاب الأبوي الذي يمثل اللغة القواعديّة في أبرز تجلياتها – اللانحويّة – لكن بغرض تحقيق صورة جماليّة ، وصورة سلبيّة متمثلة في خرق اللامقبول في لغة ما الذي لا يؤدي إلى وظيفة جماليّة ولا يعطي صورة لهذا الخطاب، ويوجد في التّراث البلاغي العربي– نوع من هذا الطّرح الفكري، وذلك من خلال كتاب "سيبويه" في باب الاستقامة والإحالة، وفيه يتحدث عن أنواع الكلام*.– كما سبق وان أشرت – ليصل إلى القول: « وما هو محال وكذب وضرب مثال لذلك بقوله: « سوف أشرب ماء البحر أمس »[7] وهنا خرق للقاعدة النّحويّة بالإضافة إلى ذلك فهو كذب بمعنى أنه غير مقبول وغير معقول وبالتّالي فهذه الصّورة الانزياحيّة لم تحقق صورة جماليّة ، وفي هذا السّياق ما ذكره "تودوروف" عن "فونتانيه": عبقريّة اللغة تسمح أحيانا بالانزياح عن الاستعمال العادي أو بتغيير أفضل تسمح وتقر استعمالا ليس هو الاستعمال

المشترك والمعتاد، وان لم تجز أبدا فوضى حقيقيّة ، تستطيع على الأقل إجازة نوع من التّغيير في الانتظام، انتظام أو تسويّة جديدة وجد خاصة »[8].

وفرّق من خلاله بين ما يسمى جملا أو عبارات أو أطوارا (périodes) وما يسمى صورا (figures) ومن ثم فرق بين مستويين للكلام، المستوى العادي الذي يكون فيه الخطاب شفافا والمستوى الأدبي الذي يكون فيه صور مخصوصة كرسوم وبالتّالي تجعله مرئيا ومن ثم يكون قابل للوصف.

رغمان هذه النّظرة تبرز الصّور مثل لباس مضاف إلى الخطاب وزينة فوقيّة فأنّ الشّعريّة الحديثة أفادت من هذا التّصور كثيرا في تحديدها للخطاب الأدبي من خلال ثنائيّة "الثخونة"*lopacité / والشّفافيّة la transparence، فقد ذهبت المدرسة "الإنشائيّة "على لسان أحد أعلامها. ز "تودوروف" إلى أن وعي الإنسان باللغة يدور على قطبين: المقال الشّفاف (discours transparent) والمقال الثخن أو الحاجز (discours opaque). أما الأوّل فإنه يسلمنا إلى المعنى ويختفي هو ذاته عن الإدراك، والثاني لكثرة ما رقش على جسده من صور وأشكال لا نلمح شيئا وراءه، وتماشيا مع نظريتهم في الأدب قالوا إنه لا يحيل إلا على نفسه ولا يرجع إلى حقيقة خارجيّة .

وأطرف ما نتج عن هذا التّصور، في رأينا –والقول لحمادي صمود – وقوفهم على وظيفة من وظائف البلاغة لم ينتبه من جاء قبلهم إليها وهي: "خلق الوعي بوجود الكلام "[9] يقول "تودوروف":[10]

" On voit surgir ici une nouvelle fonction de la rhétorique، c'est de nous faire prendre conscience de l'existence du discours. Le langage qui ne sert qu'à transmettre autre chose n'existe pas car ils s'oblitère dans la communication"

ويمكن القول كخلاصة: بان "فونتانيه" يقر بوجود الانزياح في اللغة وهو – كما يراه –خروج عن الاستعمال العادي المألوف الذي تسمح به عبقريّة اللغة

في مقابل ذلك فإنها – اللغة –لا تسمح بإحداث فوضى في الاستعمال بمعنى التّحرك أو التّصرف وفق حدود معروفة ولا يجوز تخطي الخطوط الحمراء. (11)

وعلى أساس ما تقدم يمكن القول بان البلاغة الكلاسيكيّة الغربيّة ميّزت بين المعنى الحقيقي المنبعث من اللفظ المعتاد والضروري والإجباري وبين المعنى المجازي الذي تحققه الصّور التّي تبتعد عن الطّريقة البسيطة العاديّة والمشتركة للكلام، فالمعنيان الحقيقي والمجازي متقابلان ويعكسان مقابلة بين مستوى بسيط للكلام – يبتعد عنه باستمرار – ومستوى عالي يبتعد عنه باستمرار.

2. مفهوم الانزياح في الدراسات الغربيّة الحديثة: ليس من السّهل تصنيف جهد متواصل وإنتاج غزير بدأ مع مطلع القرن الماضي، ولا سيما والأمور متداخلة والمسائل آخذ بعضها برقاب بعض، فيها الأدب وفيها اللغة وهي تسعى إلى أن تستقل عن هذا وذاك، إذا كان ذلك كذلك، فلا غرابة أن استعملت أكثر من طريقة للتصنيف، ولا غرابة أن كان في كل مقترح نقص وعليه مأخذ ذلك أن ظاهرة الانزياح مرتبطة كل الارتباط بالأسلوب وتختلف درجة هذا الارتباط من دارس لآخر، فمنهم من يعتبر الأسلوب هو الانزياح نفسه ومنهم من يعده ظاهرة مهيمنة – أن صح التّعبير – في الأسلوب..، وسأحاول تناول مفهوم الانزياح عند عدد من الدارسين الغربيين المحدثين، مع الإشارة إلى الاتجاهات الأسلوبيّة التّي ينتمون إليها.

وظاهرة الانزياح هو الواسطة التّي شدت البلاغة الكلاسيكيّة إلى النّظريات الحديثة والمعاصرة ثم لعله من أهم العوامل في بعثها الحالي من خلال البلاغة الجديدة ونظريات علم النّص*.

ونظريّة الانزياح تعتبر الخطاب الأدبي تأليفا لجدولي القضايا والنّقائض في الظاهرة الالسّنيّة ، وتمثل قضايا الواقع الأصلي للكلام، بينما تمثل النّقائض الواقع العرضي، وهكذا يظهر لنا مفهوم الانزياح، ولقد قام "عبد السّلام المسدي" بوضع

كشف لأبرز الدوال المستعملة للدلالة على المعنى الأصلي والانزياح مع ذكر من بادر ببثها وسأعرضها فيما بعد.

2.1 مفهوم الانزياح عند "رومان جاكسون": "Roman Jakobson"

استنادا إلى ما أقره "رومان جاكبسون" في تحديده للوظائف السّت * التّي يستقيم بها وجود النّص إبداعا يمكن القول أن أهم وظيفة أخذت عنايّة هذا اللغوي هو ما اصطلح عليه بالوظيفة الشّعريّة ** أو الإنشائيّة – و التّي في رأيه ليست الوظيفة الوحيدة وإنما هي وظيفة مهيمنة dominante و التّي تجعل من الرّسالة اللغويّة غايّة ووسيلة معا حيث يعدل منشئها فيها عن الكلام العادي ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه على المألوف من ناحيتي الخروج على نموذج الكلام اللغوي المعروف، وتوفير العناصر الفنيّة (الصّور، الإيقاع، التّركيب النّحوي، والمعجمي والصّرفي) التّي تعيد صياغة المعنى وتفقد الكلام معناه الاصطلاحي وتغطيه معنى جديدا خاصا به في الشّعر.... وهذا هو الانزياح أو الانحراف أو العدل الذي قال به كثير من الأسلوبين الذين رأوان المستوى الأدبي في الكلام مبني أساسا. على مفهوم الانزياح –على مفهوم الخروج عن المألوف اللغوي.

ويقوم العمل الأدبي والشّعري عند "جاكبسون" على مبدأين متكاملين هما التّعادل والتّجاور؛ فالتّعادل يضبط انتقاء الشّاعر للوحات الكلاميّة ، ومن دلالاته التّكرار الصّوتي، وأما التّجاور فهو ترتيب الوحدات اللغويّة في محورها الأفقي المتعاقب، ومن دلالاته في الشّعر المنطق الزّمني لتسلسل المواضيع وتطورها[12].

ولقد استغل "جاكبسون" – معطى لسانيا قارا يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التّعبيريّة من الرّصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النّحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التّصرف في الاستعمال [وهنا يحدث

الانزياح] فإذا بالأسلوب – أو الوظيفة الشّعريّة للكلام – يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التّوزيع، ولم يكتف "جاكبسون" بالتّنظير، وإنما قام بدراسات تطبيقيّة على النّصوص الأدبيّة [13] ولعل أشهر دراساته هي التّي قام بها على قصيدة القطط للشاعر الفرنسي "بودلير" حيث حلّلها تحليلا شكليا ودلاليا مع التّأكيد على تفاعلهما، وذلك بالاشتراك مع العالم الأنثروبولوجي البنيوي "كلود ليفي ستراوس"[14].

وفي الأخير يمكن القول بان "جاكبسون " اعتبر الأدب هو الأدب بما يتوفر فيه من خصائص تجعله أدبا، وان موضوع الدراسة ليس الأدب و إنما الأدبيّة ؛أي ما يجعل الأثر أثر ا أدبيا، ولا يكون ذلك إلا إذا تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر وهذا هو عين الانزياح ومن ثم نجد "جاكبسون" يقر بالانزياح ويجعله الحجر الأساس في الدراسة الأدبيّة ويستبعد الظروف المحيطة بالكاتب من بيئة وعصر... وهو في ذلك يذهب كدأب أشياعه من أعلام المدرسة الشّكليّة الرّوسيّة .

2.2 **مفهوم الانزياح عند "ليو سيتزر"**: أن الدراسات الأسلوبيّة للنص الأدبي عند "سبيتزر"* تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافا** في الأسلوب الكاتب من الأنماط اللغويّة ، وان أدبيّة النّص تنشأ عن العدول، فالحقيقة الأسلوبيّة عنده هي انزياح شخصي، ومن أهم اهتماماته هي دراسة وقائع الكلام، وتحليل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصيّة الكاتب، والأبحاث الموازيّة في مجال التّعابير العامة، والصّيغ المعبرة التّي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة، واضعا كل ما توصلت إليه الالسّنيّة من معرفة في خدمة المنهج التّحليلي للإثارة الأدبيّة [15].

وقد ميز "سيتزر" بين النّمط العام أو الاستعمال العادي للغة وبين الواقع العرضي الذي يمثل الانحراف، ويتخذ "سيتزر" من هذا الأخير –الانزياح –مقياسا لتحديد الخاصيّة الأسلوبيّة عموما و مسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها،

ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقريّة الخلاقة لدى الأديب[16].

وانطلاقا مما تقدم يتضحان "ليوسيتزر" اعتمد على ظاهرة الانزياح – أو الانحراف – بشكل كبير حتى عد الأسلوب انحرافا عن الأنماط اللغويّة .

2.3 مفهوم الانزياح عند "جون كوهين" J. COHEN" :يعتبر كتاب"بنيّة اللّغة الشّعريّة " أهم ما كتب في النّظريّة الشّعريّة ؛ ذلك أنه قدم إجابة واضحة عن السّؤال ما هو الشّعر؟ والشّعر عنده انزياح أي خروج أو عدول عن قانون اللّغة المعترف به اجتماعيا، إلاان هذا الانزياح لا يمنح صفة ا لشعريّة إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلف عن غير المعقول.

ويعتبر "جون كوهين"ان الشّعر مجاوزة (انزياح). لان النّثر هو المستوى اللغوي السّائد وذلك في قوله: « وربما أن النّثر هو المستوى اللغوي السّائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشّعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار» [17]، فهو يرى أن النّثر تحكمه كميّة من القيود عكس الشّعر* الذي يكسر هذه القيود ويتجاوزها، وهل "الوزن" في الواقع إلا "مجاوزة" مقننة، بقانون التّحول، بالقياس إلى المستوى العادي الصّوتي للغة المستعملة.

تقوم نظريّة الانزياح عند "جون كوهين" – أو الانتهاك – على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائيّة المعيار/الانزياح، وكان قد أخذ مفهومي المعيار و الانزياح من الأسلوبيّة وبخاصة من "ليو سيتزر" الذي يرى: « أن الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة » بينما "كوهين" أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه: « في لغة جميع الشّعراء يوجد عنصر ثابت على الرّغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار»[18] و الجدير بالذكر هو أن جون كوهين بالإضافة إلى استعماله لمفهوم الانزياح فانه يستعمل مفاهيم أخرى قريبة منه وان كانت تحمل تلوينات دلاليّة مختلفة مثل: انعطاف

DETOUR مخالفة INFAATTION، خرق TRANSGRESSION، وانتهاك أو اغتصاب VIOLATION

2.4 مفهوم الانزياح عند ميثال ريفاتير Michel Riffatere: يعتبر الأمريكي "ريفاتير" من أبرز من ساهم في النّصف الثاني من القرن الماضي في تأصيل ما يسمى بالأسلوبيّة البنيويّة ، وتعتبر "محاولاته" – وهو عنوان كتاب من كتبه – جهدا بارزا لتجاوز الإشكال النّظري والإجرائي الذي طرحه التّفكير في الشّروط الموضوعيّة التّي يقتضيها التّحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللِغة إلى مستوى الكلام[19] وموضوع الدراسة الأسلوبيّة عند "ريفاتير" هو النّص الأدبي الرّاقي، وهو ما يؤكد أهميّة المنعطف الذي كان "ليو سيتزر" يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق البدايات حيث كانت الأسلوبيّة دراسة لإمكانيات اللغة التّعبيريّة ، لا صلة لها بالنّصوص الأدبيّة الفرديّة [20] ومن ثم يتبين أن "ريفاتير" لا يخرج عن مفهوم الانزياح . وان حاول الإيماء يغير ذلك والقول للمسدي – في تحديد الظاهرة الأسلوبيّة ، ويعرفه بكونه انزياحا عن النّمط التّعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر، فأما في حالتّه الأوّلى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معياريّة ، و أما في صورته الثانيّة فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبيّة خاصة[21].

ويعتبر "ريفاتير" الانحراف حيلة مقصودة لجلب انتباه القارئ، وكان الاعتقاد السّائد أن النّمط العادي يحدده الاستعمال غير أن مفهوم الاستعمال نفسه نسبي، ولا يمكّن الدارس من مقياس موضوعي صحيح، فيقترح هذا الأخير– ريفاتير – تقويض مفهوم الاستعمال بما يسميه "السّياق الأسلوبي" وقد استقر عنده فكرة الانحراف الداخلي بعد أن تبين له أن طريقة القارئ العمدة* تكفي لاكتشاف الانحراف.

ويحدد ريفاتير المعيار لاكتشاف هذا الانحراف بالسّياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسيّة "بالسّياق الأصغر" فهما مع الانحراف أو المخالفة يشكلان معا ما يسميه مسلكا أسلوبيا نحو وصف شيء بما لا يعد من صفاته. ويمكن التّمثيل لذلك كما يلي:

سياق أصغر + مخالفة/انحراف = مسلك أسلوبي

شمس ⟵ سوداء = مسلك أسلوبي (22)

"اسم" "وصف"

لقد اعتبر "ريفاتير" أن الشّعور في الأساس لا يحاكي الواقع، ولا يشير إلى مرجع، غير أن "يوري لوتمان" – وحديثي عن "لوتمان" إنما كان لوجود عناصر متشابهة مع "ريفاتير" – الذي يتزعم الجيل المعاصر من السّميائيين السّوفييت يضع الخطاب الشّعري في مقابل ثلاثة أنواع من "الضبط الذاتي" الضبط الذاتي للغة، الضبط الذاتي للحس العام والضبط الذاتي لصورتنا المكانيّة البصريّة عن العالم، وباختراقه لعطالة هذه الأنظمة الثلاثة – التّي هي الأنماط المعروفة في الإدراك والفكر والكلام – يصحب الشّاعر القصيدة إلى العمل ولتوضيح ذلك أورد قصيدة من شعور "ميرون" بعنوان فراق:

لقد اخترقني غيابك.

كما يخترق الخيط إبرة.

فكل ما أفعله مطرز بلونك.

هذه القصيدة بسيطة معقدة في تقدير "لوتمان" لأنها تنتهك حرمة التّوقعات في نظمه الثلاثة المذكورة، والمعلومات الشّعريّة، ككل المعلومات لأخرى، تتناسب عكسيا مع التّوقع بإحداث المفاجأة وهذا ما يسميه جاكسون بتوليد اللامنتظر من المنتظر –وما لم نتوقعه في هذه القصيدة هو النّهايّة الدالة على دوام الشّعور بالافتراق بدلا من حدته.

وما ينبغي ملاحظته أيضاان "الانتظام" الواضح في لغة القصيدة قد يكون نفسه انتهاكا للتوقعات "الشّعريّة ".[23]

وفي الأخير يمكن القول أن نظرة "لوتمان" للشعر متشابهة من نواح كثيرة مع نظرة "ريفاتير"؛ فكلاهما يركز على "انحراف النّص الشّعري" أو التّجاوزات النّحويّة فيه ويصر على ضرورة أن يضفي القارئ عليها معنى بالعودة إلى لغته وجهازه الثقافي، غير أنهما يختلفان تماما في ما يخص مشكلة الإحالة أو المرجع، وحيث يرى "لوتمان" أن الفائدة من الشّعر معرفة العالم والعلاقات التّي تربط النّاس بينما يصمت "ريفاتير" ويتشكك بالإضافة إلى ذلك نجد "ريفاتير" يجعل النّصوص السّابقة الصّورة الوحيدة لأصل الشّعر بينما "لوتمان" يشعر أن القصائد يمكن أن تأتي كما يحلو لها، مادامت تتبنى التّقنيات والأساليب[24].

2.5 مفهوم الانزياح عند جماعة "مو" "Groupe "mu* ابتدأت جماعة "مو" كتابها البلاغة العامة بذكر مصطلح "الانزياح" واختلافه باختلاف الأقلام التّي أوردته في بحوثهم المتنوعة الاهتمامات، ومن هذه المعادلات على سبيل المثال: نجد "تجاوز عند (فاليري)، وانتهاك عند (ج كوهين)، و "زلة" عند (بارت) "وشذوذ" عند (تودوروف) وجنون عند (أراكون) و "انحراف" عند (سبيتزر) و"هدم" عند (ج بيطار)، وخرق عند (م ثيري)، ولاحظت الجماعة أن هذه المصطلحات مع أنها تنتمي إلى معجم أخلاقي لم يبد أي واحد من خالقيها أو مروجيها أي رد فعل حيال هذا الأصل المعجمي الذي قد يوحي في المجمل الأعم، أو يحيل إلى تلك النّظريّة التّي تعتبر الفن ظاهرة مرضيّة phénomène pathologique الذائعة الصّيت في القرن التّاسع عشر[1].

والجدير بالذكر هنا أن "جماعة مو" تستعمل لفظ "البلاغة" صفة تلحقها ياء النّسب لكلمة "وظيفة" فيصبح لدينا: "وظيفة بلاغيّة " وهذه الأخيرة مرادفة لما يسميه "جاكبسون" "بالوظيفة الشّعريّة ".وتعتبر أن الانزياحات تحدث في الوظيفة البلاغيّة [2]

والانزياح عند جماعة "مو" هو خروج عن أصل الوضع(المواصفة)(convention) وقد قامت هذه الأخيرة بوضع جدول يبين الفروق بين المستويين: الانزياح وأصل الوضع**.

وإذا كان الانزياح – عند جماعة "مو" – ابتعادا عن درجة الصّفر فلا بد هنا من التّمييز بين نوعين من الانزياح: انزياح بلاغي، وآخر بلاغي مندرج ضمن دائرة التّواطؤ. من خصائص الأوّل عدم انتظار ظهوره وفقدانه من ثم صفتي الجاهزيّة والتّوقع والثاني عكسه، يربط الاتصال بين الباث والمتلقي ولا يخلق أيّة مفاجأة، ولكنه مع ذلك يثير الانتباه – شان الانزياح الأوّل– إلى المرسلة ذاتها، والشّعر يستثمر النّوعين معا، ويلجأ إلى طريقتين في البث اللغوي: طريقة يقلص فيها من نسبة الحشو ينجم عنها الانزياح، وأخرى يقوى فيها هذه النّسبة. وبذلك يحدث مساحات يخيب فيها الانتظار وأخرى يتحقق، فتغدو المرسلة الشّعريّة عبارة عن لعبة إضاءة وتعتيم يستعين فيها المتلقي بالمساحة المضاءة لإضاءة المساحة المعتمة، وهي تتبع في سبيل ذلك طرقا يمكن إجمالها – حسب جماعة "مو" دائما – في أربعة تتحول بمقتضاها اللغة في كل مستوى من مستوياتها هي: الحذف، والزّيادة، والحذف/الزّيادة، والمبادلة.

ويمكن تسميّة العمليّة الثالثة بإطلاق لفظ "الإبدال" عليها عوض "الحذف/الزّيادة" ما دام الأمر ينتهي في آخر المطاف بتعويض عنصر حذف بعنصر آخر يحل محله[25]

3. خلاصة ونتائج : تأسيسا على ما تقدم من الطّرح يتضح أن ظاهرة الانزياح – أو نظريّة الانزياح كما يفضل البعض اعتبارها – ظهرت بجلاء عند اللغويين والنّقاد الغربيين المحدثين – وان اختلفت منطلقاتهم – وسأكتفي بإيراد كشف لأبرز الدوال المستعملة مع نسبتها إلى من بادروا ببثها سواء كانوا من الأسلوبيين المعاصرين أو ممن سبقهم: وذلك انطلاقا مما ذكره "عبد السّلام المسدي.

أما المصلحات المعبر عنها عن "الواقع الأصل" فهي: (الاستعمال الدارج، الاستعمال المألوف،التّعبير البسيط،التّعبير الشّائع) عند "فونتانياي" و(الكلام الفردي) عند "بالي"، و(الوضع الحيادي/الدرجة الصّفر) عند "ماروزو" و (النّمط العام/الاستعمال العادي) عند "سبتزر"،(الاستعمال السّائر) عند "ولاك" و"فاران" و (الاستعمال المتوسط) عند "ستاروينسكي"، (السّنن اللغويّة) عند "تودوروف"، (الخطاب السّاذج/العبارة البريئة) عند جماعة "مو"(النّمط) عند "ريفاتير" وأخيرا (والاستعمال النّمط) عند دولاس.

وأما الدوال المعبرة عن "الواقع العرضي" فهي:(الانزياح/التّجاوز)عند " فاليري"،(الانحراف)عند "سبيتزر"(الاختلال) عند "والاك وفاران" و (الإحاطة) عند "بايتار"، (المخالفة) عند "تيري"، (الشّناعة) عند "بارت" (الانتهاك)عند "كوهين"، (خرق السّنن/اللحن) عند "تودوروف" (العصيان) عند "آراقون" وأخيرا وليس آخرا (التّحريف) عند جماعة مو[26]

هذه المصطلحات وأخرى – كلها – تعبر عن كسر لنمطيّة الكلام، كسر للقاعدة اللغويّة أو المعيار، وبالتّالي تخرج من السّنة المتداولة وتخرق المعهود وتنتقل من الدرجة الصّفر لتشكل فسحة من خلال الحريّة في مجال التّصرف داخل اللغة، كل هذا التّمادي الذي يسعى المبدع من وراءه إلى تجاوز الدلالة المعجميّة وتخطيها من أجل تقديم رؤيته وإحساسه ب الطّريقة التّي يراها أكثر تأثيرا ليصل في الأخير إلى تحقيق الإمتاع، أو المتعة أو اللذة، . بالمفهوم البارتي – أو النّشوة أو الدهشة من خلال خرق أفق التّوقع، و اللامنتظر و اللامعقول.

تبقان المشكلة الأساسيّة التّي تواجه نظريّة الانزياح تتمثل بالدرجة الأوّلى في تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح، فهو الانزياح – يفترض مسبقا أن هناك معيارا* أو ما يسمى بالقاعدة والمعيار، اللغة العاديّة و الأسلوب المستعمل، ويتم تحديد الأسلوب على أساسه.

وإذا كان النّظام هو المعيار الذي يتحدد به الانزياح، فان الأمر قد امتد ليشمل تفريقا بين اللغة المنحرفة واللغة غير المنحرفة، أو ما يوجد عند الشّكلانيين الرّوس، اللغة الشّعريّة واللغة اليوميّة ، و التّي –كما يبدو– لا تمنع استخدام الانحرافات في اللغتين وان كانت هذه الانزياحات في اللغة اليوميّة غير مرتبطة بقصد كما في اللغة الشّعريّة ، إذ أن الانزياح في اللغة الشّعريّة له تأثير جمالي وفني مقصود عكس الأوّلى وهذا ما يمكن من الكشف عن الفروق بينهما، بينما ذهب "جون كوهين" وآخرون إلى أن النّثر هو المستوى العادي بينما الشّعر مجاوزة، ويظهر ذلك جليا في قول جون كوهين: « وبما أن النّثر هو المستوى اللغوي السّائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي و نجعل الشّعر مجاوزة تقاس درجة إلى هذا المعيار »[27] من خلال القول السّابق يتضح أن جون كوهين يولي اهتماما كبيرا للغة الشّعريّة – والشّعر والشّاعر – وجعلها المستوى الثاني (المنحرف)، فكلما كان الانزياح دالا بالقصد برزت شعريّة الخطاب "والشّاعر" بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي[28].

ولكن لا يمكن التّسليم بهذا الاعتقاد بشكل مطلق ذلكان هناك انحرافات يمكنان تظهر في لغة الأجناس الأدبيّة الأخرى، فالانزياح لم يعد خاصا بلغة الشّعر، إذان مظاهر الانزياح من استعارة ومجاز وكنايّة وتخيّيل وغيرها قد تتجلى في العمل الرّوائي والقصصي بالإضافة إلى النّص القرآني والذي فيه من الانزياحات ما يفوق التّصور، وهو ليس يشعر كما يعلم الجميع ولا يقول كاهن ولا مجنون مصداقا لقوله تعالى:﴿ **وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ. وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ. تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ [29].

و عليه يمكن القول، أن "جون كوهين" لم يتوصل في طرحه لقضيّة المعيار إلى نتائج دقيقة يمكن التّسليم بها مطلقا رغم وجود الانزياح في الشّعر بشكل كبير، أما بالنّسبة لـ "ريفاتير" فإنه يرى ضرورة اعتماد السّياق الأسلوبي ليكون

هو المعيار، وهي طريقة و حسبه أكثر سلامة من البحث عن المعيار الخارجي، وقد حدد السّياق الأسلوبي على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع.

4. الهوامش:

* وترتبط الأجناس الأدبية بدورها بالأساليب، كل أسلوب وما يتناسب مع كل جنس، وكان القدماء قد استقروا على وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: الأسلوب البسيط، الأسلوب المتوسط، الأسلوب السّامي، ينظر:
أحمد درويش: النّص البلاغي في التّراث العربي والأوروبي، ص: 174.

1 . بيرجيرو: الأسلوب والأسلوبية: ترجمة منذر عياشي،، مركز الإنماء القومي ، د ت. ص: 13.

2 . جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصّبور،،(ماجستير) ، جامعة الجزائر ،1999– 2000 م. ص:16–17.

3 . جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصّبور،ص17: نقلا عن:
Tzvetan todorov.Litterature et signification p101.

4 . المرجع نفسه، ص: 17 نقلا عن: T. todorov.Litterature et signification p101

5 . المرجع نفسه، ص: 18.

6 . جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصّبور، ص:18–19.

* سيبويه، الكتاب،تحقيق وشرح عبد السّلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، د ت .ج1، ص: 24– 25.

7 المرجع نفسه:ص 26

8 جمال حضري: المرجع السّابق، ص: 19 نقلا عن: Tzve. todorove M litterature et signification p 104

* يدل اللفظ الفرنسي على صفة الشّيء غير الشّفاف، واستعمل مجازا لتعريف الخطاب الأدبي باعتباره يستوقفه قارئه أو سامعه بمجرد صياغته، ولفظ الثخونة يدل أصلا على الغلظة والصّلابة واستعمله الفلاسفة مع لفظ الكثافة للدلالة على خاصية الأبخرة والسّوائل عندما تعوق الأشعة عند اختراقها وذلك في معرض حديثهم عن المادة والهيولي. ينظر عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 143.

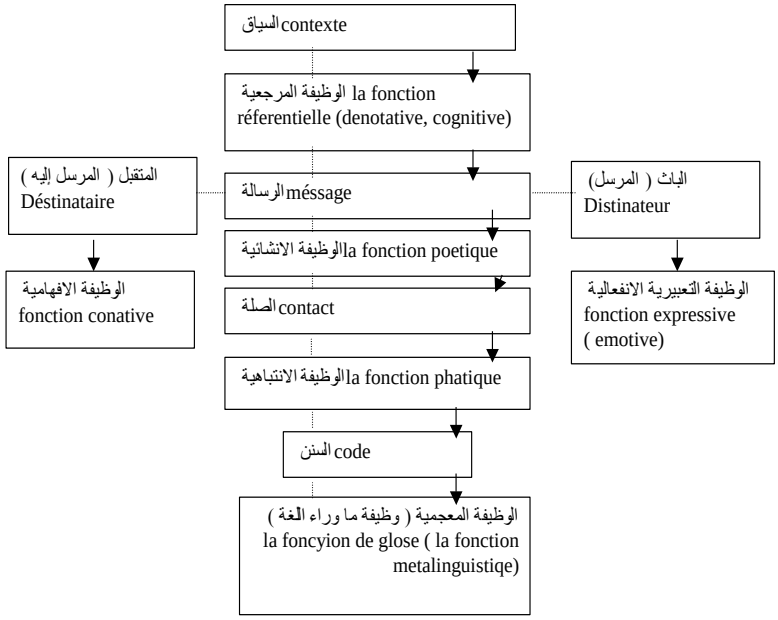
9 – حمادي صمود: التّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السّادس، منشورات الجامعة التّونسية،
1981م، ص:167.

10 . المرجع نفسه: ص: 167 نقلا عن:
Littérature et signification. La rousse. Paris. 1967. PP.102 - 103.

11 جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصّبور، ص: 16.

* أن علم لغة النّص يختص يتصور مهمة جديدة له تتجاوز مهمته التّقليدية، فلم يعد يقتصر على مجرد تنظيم الحقائق اللغوية فحسب، أو بعبارة أكثر دقة لم يعد يعنى بالمستويات اللغوية الصّوتية والصّرفية والنّحوية والدلالية من خلال وصف الظواهر لكل مستوى وتحليلها في إطار مناهج تتسم بموضوعية مرنة وإنما تعددت مهمته إلى الاهتمام بالاتصال اللغوي وأطرافه وشروطه وقواعده و خواصه وآثاره وأشكال التّفاعل، ومستويات الاستخدام وأوجه التّأثير التّي تحققها الأشكال النّصية في المتلقي وأنواع المتلقين وصور التّلقي، وانفتاح النّص وتعدد قراءاته، ينظر: سعيد حسن يحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص: 162–163.

* سأحاول تمثيل الوظائف السّت وذلك انطلاقا من جهاز التّخاطب في نظرية الإخبار والمكون هو بدوره من ستة عناصر وذلك يربطها بما تولده من وظائف – بمعنى ربط كل عنصر بالوظيفة التّي يولدها – استنادا في ذلك إلى ما أورده المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية من ص157– إلى غاية ص160.



** – يترجم البعض الشّعرية بـ (poétique) على أن هذه التّرجمة قد تحد الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني ولذلك يعمد إلى تعريبها فيقول"بيوطبقا" والسّبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشّعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما ولعل أوفق ترجمة لها – والقول للمسدي– هي الإنشائية " إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء. ينظر: عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 171.

12 . محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا. منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 1989م ص: 122 – 123.

13 . عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصّباح ، ط4، 1993م ص: 96.

14 . محمد عزام: المرجع السّابق، ص: 123– 124.

* يعتبر ليوسيترز (1887– 1960) أشهر من مثّل تيار أسلوبية الفرد – الملمح الظاهر مجاز إلى الباطن – ويعتبر هذا التّيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النّص الرّاقي موضوعا وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حاد بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي".ينظر: حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة، دار شوقي للنشر،ط1، ص:93.

**هي النّظرية المعروفة بنظرية l'écart وجل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفونها عند الحديث عن خصائص النّص غير العادي سواء كان العدول عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك "البنى القاهرة" كالوزن والقافية. ينظر: المرجع نفسه، ص: 130.

15. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 95 – 96.

16 . عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص: 102.

17. جون كوهين: بناء لغة الشّعر، ترجمة أحمد درويش،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، 1990.ص: 23.

*Du point de vue stylique (la prose litteraire)
ne differe de la poésie que d' un point de vue quantitatif ; (elle) N' est qu' une poésie modérée، ou si l' on veut la style.
J. cohen، steucture du langage poetique ed flammarion،paris، 1966 p: 149.

18 . نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، 1997م ج1، ص: 189.

19 . حمادي صمود: الوجه والقفا، دار شوقي للنشر ، ط2، 1997م ، ص:115.

20 . المرجع نفسه، ص:120.

21 . عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:103- 104.

* القارئ العمدة: Architecteur هو مجموعة الرّواة الذين يستخدمون لكل مثير أو متوالية أسلوبية كاملة، إنه وسيلة لاستخراج مثيرات النّص لا أكثر ولا أقل، ويستدرك ريفاتير قائلا: إنه من الضروري أن نستبعد تصنيفات القراء حتى لا نتورط في تصنيفات جاهزة، ينظر: طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير 2005.

http:// www. alwalam voice/ pubpit.php? go= articles 8at:p1

22 . محمد شكري عياد: اللغة و الابداع. مبادئ علم الاسلوب العربي، ط1 انترناسيونال بر، 1998 ص: 92 وطارق البكري، المرجع السّابق، ص: 01.

23 . روبرت شولز: سيمياء النّص الشّعري، اختيار و ترجمة سعيد الغانمي، من كتاب اللغة و الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1993 ص: 106 – 107.

24 . المرجع نفسه: ص: 108- 109.

- وهم ج، ديبوا (jacques d'ubois)، ف. آيدلين: ((f. Edeline، كلينكا نبارغ (j.m.klinkenberg)، مينقاي (p.minguet) بير (f.pire)، ترينون (h. trinon) اشتركوا في وضع كتاب "البلاغة العامة"(

1- Parmi les équivalents proposés souvent innocement، on relève encore abus (valezy) viol j.cohen)، scandale (r. barther) anomalive t.todorov)، jolie (aragon) deviation (l. spitzer)، subversion (j. peytard)، infraction (m. thiry) etc. Groupe u- rhétorique générale- points- édition du seuil 1982-p16.

2- Ecart- au sens rhétorique، nous entendrons l'écart comme altération ressentie du dégré zéro…nous conviendrons d'appeler rhétorique les seules opérations visant à es effets

poétiques (au sen jakobsonien) et que l'on rencontre notamment dans la poésie، lhumour، l'argot. Etc

. p43 :ينظر.،group u: rhétorique générale

**

écart	Convention
Nom systématique Localisé Surprenant Diminue la prévisibilité	Systématique Réparti Non surprenant Augmente la prévisibilité

. p43:ينظر، group u: rhétorique générale

25 . أحمد بليداوي: الكلام الشّعري، دار الأمان ، الرّباط ، ط1، 1997م ص: 140- 141.

26 . عبد السّلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 99- 100-101.

* وقد ظهرت في الموروث البلاغي والنّقدي أسماء تشير إلى المعيار، ومن الأمثلة على ذلك " حد الاستعمال والعادة، وذلك في قول القاضي الجرجاني: " وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطّيب فيها الاستعارة وخرج عن حد الاستعمال والعادة" الوساطة ص429 معادلة لما عرف في البحث الأسلوبي المعاصر بـ " المعيار" الذي تخرج عنه اللغة الشّعرية في مخالفتها لما هو عادي ومستعمل، كما أن القدماء أصل يقاس إليه كل خروج في اللغة فقد أشاروا إلى كثير من الأشياء التّي تحدد المعيار الذي يتحدد به كل خروج من الخروجات، فقد تواترت عندهم مقولة (أصل اللغة) فنجدها عند " العسكري"في تعريفه للاستعارة في كتابه الصّناعتين ص706، وكذا الرّماني في النّكت ص 85-86....

كما أن هناك أسماء معادلة للمعيار في التّصورات النّقدية والبلاغية القديمة وذلك مثل (أصل المعنى) عند " الجرجاني" و(الأصل) عند " القاضي الجرجاني"، و" ابن الأثير" و (أصل الوضع) عند " ابن الأثير "، و" ابن جني"...

27 . جون كوهين: بناء لغة الشّعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 1990م ص:23.

28 . خان محمد: بنية الخطاب الشّعري، الإيقاع والمعنى، منشورات جامعة بسكرة ،19-20،افريل 2003م ص:175.

29 . الحاقة: الآية: 40- 43.