الانزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين

أ. سعاد بولحواش
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى البحث في الأسس والخلفيّات التي قامت عليها نظرية الانزياح بالمفهوم الغربي انطلاقا مما جاء به جان كوهن من آراء ومفاهيم أسست لنظرية الانزياح كالنظم و الوزن والقافية والإيقاع في النص الشعري، و كذا محاولة رصد علاقة الانزياح بالشعرية استنادا على مقولات بعض النقاد الغربيين الذين تحدثوا عن الانزياح والشعرية من منطلق بنوي منهم رومان جاكبسون و تزفيتان تودوروف. و كذا توضيح تجليات الانزياح على المستوى الدلالي و النحوي وذلك باستثمار بعض المفاهيم التي جاء بها جان كوهن منها: الإسناد وعدم الملاءمة، التحديد وإلغاء الوظيفة، الوصل والانقطاع.

الكلمات المفتاحية: الانزياح؛ الشعرية؛الإسناد؛عدم الملاءمة؛التحديد

.

Abstract:

This article aims to look to the bases and the backgrounds by which the theory of the displacement was founded, according to the western concept through the opinions and the concepts, thought by John Kohan, which lead to the theory of the displacement like the Systems, meters, rhyme and rhythm in the poetry .it tries also to discuss the relation between the displacement and the poetics according to some western critics who treat these two terms pursuant to the structures such as Roman Jakobson, Tzivitan and Todorov as well as to explain the displacement in two levels; semantics and grammar by investing some terms discovered by John Kohan such as: attribution, inconvenience, selection, dysfunctions, joining, disconnection.

Key words: displacement, poetics, attribution, inconvenience, selection.

مقدمة

الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو علم قائم بذاته، يقوم على نظرية متجانسة ومتشابكة مستندة إلى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها، و يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوّ الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.و قد ارتبط الانزياح في الدراسات النقدية بالخطاب أو النص الأدبي، والنص هو نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، كما يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة ولا نهائية الدلالة في النصوص تحيل على ما يتضمنه الإبداع من انزياح وفجوات تخيّب أفق انتظار القارئ وتدفعه إلى ملئ الفراغ عبر اكتشاف نوع أساليب النصوص وجنسها ونمطها الذي بنيت عليه.

و لمّا كان القارئ يتعامل في أوّل شأنه مع النصوص فإنّ هدفه في المقام الأوّل هو قراءة النص من أجل إحيائه، فالنص يمثل مجال ظهور الانزياح و حقل تجسّده الحقيقي، ويستخدم الانزياح كمصطلح وكمفهوم على نطاق واسع اليوم في الدراسات الأدبية والنقدية اللسانية و ربّما يكون جان كوهن أوّل من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات الجادّة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية.وحدد علاقة الانزياح بالشعرية وفق رؤيته الخاصة، مستثمرا بذلك كل العناصر اللغوية المشكلة للمستوى التركيبي والدلالي في النص الشعري.

أوّلا . مفهوم الانزياح عند جان كوهن:

نظر جان كوهن إلى الانزياح، باعتباره مفهوما شديد الاتساع يرتبط بقضايا عدّة تسهم في تحقيق جمالية النصوص إذا ما اتّسمت بخصائص معينة. و قد اعتبر كوهن الانزياح أداة لتحقيق الشعرية مستندا في ذلك إلى ثنائية هامة مثلت محور دراسته للغة الشعرية و هي ثنائية (معيار/انزياح) و التي بنى عليها نظريته في الانزياح. و من المعروف أن كوهن ليس أوّل من اكتشف مصطلح الانزياح ووظفه، فهذا المصطلح قد كان حاضرا لدى الأسلوبيين والنقاد الغرب من قبل، و لكنّ جان كوهن استعمله بطريقة خاصة و أضفى عليه سمات جديدة حتى ارتبط باسمه.

و يؤكد كوهن صلة المفهوم بحقل الأسلوبية، فالانزياح "هو التعريف نفسه الذي يعطيه شارل برونو للواقعة الأسلوبية آخذا في ذلك عن قول فاليري وهذا التعريف ليس له في الواقع إلا دلالة سالبة، فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحا هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا و لا مطابقا للمعيار العام المألوف. و يبقى مع ذلك أنّ الأسلوب كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية، إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار، أي أنّه خطأ و لكنه كما يقول برونو أيضا خطأ مقصود"[1].

و يضبط ريفاتير مفهوم الانزياح بتعريفه بأنّه " احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية و هو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره"[2]. بينما نظر شارل بالي إلى الأسلوب من جهة ما يحمله من شحنات وجدانية. أو "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية"[3]. و التي تعكس انزياح اللغة بما تحمله من سمات خاصة و هذا ما عبّر عنه بوفون عندما قال: إنّ الأسلوب هو الرجل نفسه.

أمّا كوهن فقد منح الانزياح مساحة واسعة واهتماما كبيرا في بحثه عن لغة الشعر مستندا إلى الأسلوبية الشائعة في فرنسا التي مثلها شارل برونو، ماروزو ، كيرو، و خاصة أسلوبية شارل بالي و التي اعتمدها كوهن كأساس موضوعي انطلق منه لتحديد وظيفة الانزياح. و هذا ما ذهب إليه الباحث عبد الله صوله في حديثه عن نظرية العدول الاستبدالية في تحديد الأسلوب، وقد جعل كوهن من دعاتها بقوله: " و يستمدّ هذا العدول أصالته من أسلوبية بالي، فهنا يقع الأسلوب على محور العلاقات الاستبدالية معوّضا عنصرا عقليا بعنصر عاطفي، و يأتي تعريف "كوهن" للأسلوب مماشيا لتعريف بالي، فهو عنده "كل ما ليس بمألوف و لا عادي، مطابق للنموذج المعتاد"[4].

فقد دَأَب كوهن على إيجاد معنى جامع بين الأسلوب و الانزياح في محاولة لبناء استراتيجية للشعرية البنيوية، بتحديد العناصر المشتركة بين أساليب الشعراء و" بوجود ثابت في لغة جميع الشعراء يظّل موجودا رغم كل الاختلافات الفردية. أي وجود طريقة واحدة للانزياح، بالقياس إلى المعيار. أو قاعدة محايثة للانزياح نفسه"[5]. فالأسلوب انحراف فردي بالنسبة إلى قاعدة ما، قد يتوحّد بين جميع الشعراء إذا كان الغرض هو تحديد الخصوصية الشعرية.

كما أنّ التركيز على الأسلوبية التعبيرية شارل بالي، لم يمنع كوهن من ربط مفهوم الانزياح بالأسلوبية الإحصائية التي تجعل الأسلوب ظاهرة قابلة للعدّ و القياس. "ففي مفهوم الانزياح يتأكّد لقاء هام بين الأسلوبية و الإحصاء، وتكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة. فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس"[6]. فإمكانية رصد درجة العدول في العملية الشعرية. يتحقق اعتمادا على الإحصاء باعتباره علم الانزياحات العامة. " فيكون الأسلوب الشعري هو متوسّط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدّل شاعرية أيّة قصيدة كيفما كانت"[7].

فالبحث في الانزياح هو بحث في الشعرية أو البحث في لغة الشعر ويعرفه كوهن بقوله: " الانزياح في الشعر خطأ متَعمَّد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص و يمكن توضيح الانزياح في الشعر إذا ما عقدنا مقارنة بين الأسلوب النثري في مقابل الأسلوب الشعري، بتشخيص "الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجته "[8]. فكلّما اقتربنا من اللغة الشعرية زاد الانزياح، فسبيل الانزياح هو لغة الشعر التي تتعالى عن الكلام العادي،و حسب كوهن فإنّ " الشعر عنده هو انزياح عن معيار هو قانون اللغة"[9]. و الانزياح هو مفهوم ينتمي إلى الشعرية و البلاغة معا باعتبار أنّ البحث البلاغي بحث عن الأساليب و الطرق التي تحقق النص الفني الجمالي بالخروج عن القواعد النحوية المعيارية الجامدة، و بالتالي اكتساب النصوص سمات شعرية تلفت انتباه المتلقي، بالانحراف عن القواعد اللغوية و تشكيل نظام خطابي جديد.

و تندرج أعمال جان كوهن ضمن محاولات تجديد البلاغة، و تخليصها من المقولات المعادية لها، فنزار التَجدِيتي يقرّ بفضل ما جاء به كوهن و يذكر عن ذلك: " و الحقّ أنّ هذا الحكم المسبق المعادي للبلاغة، قد تغيّر قليلا منذ كتابة هذه السطور، عند اللسانيين على الأقل، و اعترفت الأسلوبية بدَينِها نحو هذا العلم العتيق، في الوقت نفسه الذي تحاول فيه تجديده"[10]. فقد حاول كوهن أن يقيم دراسة فنية لإيجاد نظرية للانزياح و الشعرية مستفيدا بذلك من الدراسات البلاغية القديمة الغربية و اللسانيات المعاصرة، باستخدام صياغة

جديدة تتلاءم مع معطيات المفاهيم اللسانية من جهة و في نفس الوقت لا تقطع الاتصال البلاغي القديم، و يقرّ كوهن في كتابه "بنية اللغة الشعرية" أن الصور البلاغية كلّها إنّما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة، و هذا يشكل الأرضية التي تؤسس للغة الشعرية و التي تعتبر الانزياح جوهرا فيها.

و قد تنبه إسماعيل شكري إلى العلاقة التي تجمع كل من الانزياح، اللغة الأدبية، البلاغة، بقوله: "يعتبر مفهوم الانزياح إطارا أساسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية، ذلك أنّ هذا المفهوم يحضر في أدبيات البنيوية الشعرية الحديثة بشكل صريح و بؤري "جون كوهن" أو بشكل مضمر وراء مفاهيم موازية مثل " الوظيفة الشعرية" جاكبسون و " الشفافية" (تودوروف). و قد كان الباعث على الاهتمام بمفهوم الانزياح هو البحث عن " خصائص مميزة "للغة الأدبية، مما كان له أثره البالغ على مسار البحث البلاغي الحديث"[11].

فالدراسة التي أقامها كوهن تطمح إلى أن تسجّل ضمن محاولة تجديد البلاغة القديمة، و ذلك بإنجاز الخطوة الثانية التي وقفت البلاغة دون انجازها، حيث اقتصرت على التصنيف و لم تبحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة.

ثانيا .الانزياح الدلالي في شعرية جان كوهين

اعتبر كوهن الانزياح جوهرا و مبدأ في الشعرية، ساعيا بذلك إلى تتبع بنية الشعر و تشكيلاته المختلفة على المستوى الدلالي و التركيبي بما في ذلك الإيقاع و الصور و كل العناصر اللغوية التي تشكل ملمحا تمييزيا في الكلام الشعري. و قد أدرج كوهن تحت عنوان المستوى الدلالي ثلاث فصول جعل عنوان كل فصل على الترتيب الإسناد، التحديد، الوصل، مبرزا بذلك طبيعة الانزياح الناتج عن هذه الظواهر.

1 .الإسناد و عدم الملاءمة:

الإسناد هو أحد أهم الوظائف النحوية التي يمكن أن تشغلها وحدة كلامية ضمن تركيب معين، وقد تكون هذه الوحدات إمّا ملائمة لوظيفتها و إمّا غير ملاءمة لها، ووفقا لكل عبارة إسنادية ينبغي توفر شرط الملاءمة بين المسند و المسند إليه تبعا للوظيفة النحوية المخصصة لكل وظيفة معجمية. فالقاعدة تقتضي صحة الإسناد و توفر شرط الملاءمة لتحقيق معنى الفهم، و انتهاك الكلام لهذه القاعدة يفضي إلى بروز خصائص اللغة الشعرية[12].

إنّ التمييز بين الشعر و النثر تبعا للقاعدة النحوية يمكننا من استبدال مصطلح "النحو" بمصطلح "ملاءمة" لتمييز الجملة الصحيحة من حيث المعنى، و كما طرح تشومسكي مفهوم درجات الصحة النحوية كشرط للتركيب الصحيح، طرح كوهن مفهوم درجات الملاءمة. فالجملة التي تخترق قاعدة عامة جدا هي "أقل نحوية من جملة تخترق قاعدة أكثر خصوصية "[13]. فالشعر له خصائص نحوية تختلف عن خصائص النثر، و يفسر بذلك أنّ الشعر أقل صرامة في التوظيف النحوي من النثر، فالتلاؤم المعنوي يكون أكثر نسبة في النثر أين تتسع درجة النحوية في حين يعتمد الشعر على عدم التلاؤم بين المسند و المسند إليه و منه التأليف بين المتنافرات، مما يضعف التوظيف النحوي فتزيد بذلك درجة الشعرية.

و أنّ المسند العاجز عن أداء وظيفته معجميا يسمى متنافرا و لا يتحقق الانزياح الشعري إلاّ بتجاوز قانون الملاءمة و الجمع بين المتنافرات و يعطي كوهن مفهوما هو ليس بجديد عنا في هذا الوضع و هو تقليص الانزياح أو كما عبر عنه كوهن في مواضع متعددة ب "نفي الانزياح " و هو ما يُمكِن أن نترجمه "بتغيير المعنى" ، أي أنّ الانزياح يمرّ بمرحلتين هما: مرحلة أولى تتجسد في عدم الملاءمة التي يحققها الخروج النحوي، و مرحلة ثانية تتم بتقليص الانزياح، و تغيير المعنى عن طريق الاستعارة التي تعكس انزياحا ثانيا .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستخدام الشائع يطلق كلمة الاستعارة على تغيير المعنى بصفة عامة، و هذا التغيير في المعنى مرتبط بعلاقة التشابه في الاستعارة و المجاورة في الكناية، و علاقة الجزء بالكل في المجاز[14]. و سنتوقف عند الاستعارة باعتبارها ممثلا لنوع من الانزياح أسماه كوهن" بالانزياح الاستبدالي "، و ذلك لكون عدم الملاءمة تحدث على المحور التركيبي بينما تحدث الاستعارة على محور الاستبدال، فكيف يتجلّى الانزياح الاستبدالي يا ترى؟ .

لقد نظر كوهن للاستعارة على أنّها "غاية الصورة، فالانزياح التركيبي لم يحصل إلاّ لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي"[15]. و قد تبنى كوهن في هذا النظرية الاستبدالية و التي تنظر إلى الاستعارة على أنّها علاقة لغوية تقوم على المقارنة و لكنّها تعتمد الاستبدال، فالمعنى لا يقدم بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، " إنّ الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة ، والمظهر الأساسي هو أنّ الاستعارة تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعوا القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار و تداعيها، و هذه هي قلب اللغة الاستعارية "[16].

فالاستعارة تقوم بعملية التغيير المعجمي و استبداله بالمعنى المجازي الناتج عن عدم الملاءمة الإسنادية و تنتج بذلك صورة بلاغية استعارية تعدّ مصدرا للتعدد المعنوي. وهي تأتي كي تقلل من سعة المجاوزة الناتجة عن عدم الملاءمة و عدم الملائمة انتهاك لقانون الكلام، و يصنف في المستوى التصوري "فاللغة تقبل التحول كي تعطي معنى للكلام"[17]. و الصورة الاستعارية تبنى على الإسناد العاجز وظيفيا و من أمثلة ذلك: الذكريات أبواق الصيد(أبو لينييز)/ السماء ماتت (مالارميه)

فهما تمثلان معا منافرة إسنادية مخصوصة، فلأجل أن يكون لجملة مات (س) معنى، لابدَّ ل(س) أن يندرج في مجال تناله دلالة المسند، أي أن يكون جزء من صنف الكائنات الحيّة، وكذلك الحال بالنسبة لصنف الآلات الموسيقية، فهو وحده الذي يمكن أن يعطينا مسندا يكون أبواق صيد مسندا إليه، و ليس الأمر كذلك بالنسبة للذكريات[18]، و بهذا نكون أمام انزياحين

و إذا ذهبنا إلى المثال الآتي: "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان" ، فالمسند لا يلائم المسند إليه إلاّ إذا أخدنا بمعناه الحرفي، أي حيوان، لكن هذا مجرد معنى أوّل يحيل إلى معنى ثان "الإنسان ذئب للإنسان" بمعنى الإنسان شرير. إنّ الاقتصار على المعنى الأوّل يجعل الكلمة منافرة[19].و لكن المعنى الثاني ينفي الانزياح (تقليصه) و يستعيد التركيب عنصر الملاءمة، و يرمز لهذا بالرمز الآتي: الدال/المدلول الأول/المدلول الثاني.

وتتجلى شاعرية الاستعارة أكثر في بيت فاليري الآتي: " هذا السَطحُ الهَادِئُ الذِي تَمشِي فِيه الحَمائِم"[20].

فالسطح الهادئ هو البحر و الحمائم هي السفن، و لو استخدم الشاعر اللفظ المعجمي في البيت الشعري لما كانت هناك أيّة شاعرية. إنّ الواقعة الشعرية تبتدئ انطلاقا من اللحظة التي دُعِيَ فيها البحر سطحا و دُعِيت فيها البواخر حمائم، " فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه، كما تدعوه البلاغة القديمة " صورة بلاغية " و هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[21].

و يرتبط الانزياح الاستبدالي ممثلا في الاستعارة بما يثيره من تحريك للأحاسيس و تَوَهُّجٍ للمشاعر، " إنّ المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة القائمة على تجاوب الحواس و المشابهة الانفعالية"[22]. فوظيفة الاستعارة لا تتوقف فقط على إضافة تسمية الجدّة و التنوع للمعنى، بل في إرسال ومضات سحرية تحرّك انفعال المتلقي. و قد أكّد كوهن هذا في قوله:" إنّ الاستعارة الشعرية ليست مجرّد تغيّر في المعنى إنّها تغيّر في نمط أو طبيعة المعنى، انتقال من المعنى المفهومي، إلى المعنى الانفعالي"[23].

كما أنّ شعرية الاستعارة تتحقق بقدرتها على الجمع بين المتباينات في التركيب الإسنادي من جهة، و خلق علاقة بين الدال و المدلول التصوري من جهة أخري. مما يجعل من الصورة الاستعارية إبداع يسهم في إنتاجه كل من المبدع و اللغة و المتلقي.

2 . التحديد و إلغاء الوظيفة:

إنّ السلطة التي يمتلكها مفهوم الانزياح، عند كوهني ما دفعه إلى تتبع الانزياح، على مستوى كلمات التحديد خاصة،" إنّ الوظيفة التحديدية تتحقق بفضل فئة من الكلمات المخصصة أساسا لهذه الغاية"[24]. و كلمات التحديد تتمثل أساسا في: النعت، الإشارة، الزمان و المكان....الخ، إلاّ أنّ كوهن قد ركّز في تحليله للأمثلة على النعت، و سيكون من السهل تطبيق النتائج المتوصل إليها فيما بعد على سائر كلمات التحديد الأخرى.

فللنعت قيمة نحوية كبيرة و قد استعملت قديما بمعنيين، نحوي و بلاغي، واستنادا إلى مبدأ عدم الملاءمة في إثبات شعرية المعطى الإسنادي فإنّ كوهن استقصى وظيفة النعت في الشعر، هذه الوظيفة تتحدد بفضل تعيين وتمييز النوع داخل الجنس. و يتحقق الانزياح عندما تلغى هذه الوظيفة التحديدية للكلمات، و هذا ما يحدث مع النعت الذي يسمى حشوا في عبارة " الموت الشاحب يطرق بقدمه باب الفقراء"، فالشاحب نعت حشوه لا يضيف شيئا جديدا لتحديد الموت، بل هي صفة عامة تنطبق على الاسم ككل. فلأجل أن ينجز النعت وظيفته ينبغي أن ينطبق على جزء من الاسم فقط، و باستعمال التحليل الإحصائي يثبت "أنّ نعت الحشو يميّز اللغة الشعرية"[25] بشكل خاص.

و إذا تأملنا الانزياح الحاصل على مستوى" النعت " المتمثل في كلمة " الحرشاء " في عبارة لوكنت دوليل: " الفيلة الحرشاء تتجه إلى وطنها الأصلي "، فإنّها لا تعطينا شيئا جديدا، إذ أننا نعلم مسبقا أنّ جلود الفيلة حرشاء، كما أنّها لا تمثل خبرا، " و إذا كانت كلمة حرشاء في البيت الشعري المذكور تشكل انزياحا، فلكونها مكلفة بوظيفة التحديد و هي عاجزة عن انجازها."و باعتبارها نعتا، ينبغي لها أن تحدد نوعا داخل جنس الفيل غير أنّ تلك الوظيفة ليس بوسعها انجازها. النعت إذن لا يتصرف كنعت. هناك إذن انزياح لغوي خالص"[26]، يتساوى فيه الجزء بالكل نكتشفه منطقيا.

و يستقصي كوهن الحشو النعتي الذي يشكل انزياحا في الشعر الفرنسي مقارنة مع وجوده في النثر العلمي و النثر الأدبي باختيار: ثلاثة من العلماء و ثلاثة روائيين و ثلاثة شعراء من القرن التاسع، فتكون نسبته

بمعدل:3.66% عند العلماء إلى 16.66% عند الروائيين و 35.66% عند الشعراء. فنسبة الحشو النعتي تزداد في الشعر أكثر من الأجناس الكلامية الأخرى، فالشعر لغة المنافرة، و من حقّنا إذن " أن نستخلص أنّ النعت يلعب عادة دور التحديد بطبيعته، و أنّ كل نعت لا ينجز هذا الدور يعتبر انزياحا أو صورة. و نرى أن هذا الانزياح يظهر مع النثر و ينمو مع الشعر "[27].

و لم يقف كوهن عند هذا الحدّ فقط بل تتبع نسبة توارد الانزياح الذي يحدثه النعت عند الشعراء التسعة الذين اختارهم لبحثه ليصل إلى أنّ الشعر " مصنوع بكامله من الانزياحات التي تظل نوعيا هي نفسها داخل عصر ما و هذا يحصل لوظائف مختلفة كالإسناد و التحديد"[28]. فاللغة الشعرية تعكس قدرة المبدع على التلاعب بأبنية اللغة و استثمار أدواتها وسائلها في خلق تشكيلات جديدة. وتتضح فاعلية الوظيفة المرهونة بأدوات التحديد أكثر إذا تعلق الأمر بأدوات الإشارة فأدوات الإشارة، هي " صنف من الكلمات يتغير معناها بتغير المقام"[29].إنّ القصيدة شيء مكتوب و هي تتحقق خارج المقام، أي أنّ حالة التحقق الشعري يستدعي منّا تغييب المقام.و بالتالي إلغاء الوظائف المحددة للكلمات. و هذا ما يحصل مع أسماء الإشارة. فهي داخل المقام تقوم بوظيفة النصبة، و التي تلغى في القصيدة.

و كذلك ظروف الزمان و المكان، فهذه "الكلمات التي وضعت لأجل تحديد يوم بعينه تشير إلى كل الأيام و لا تشير إلى أيّ يوم، فاستعمال الشاعر لهذه الكلمات يتم بشكل يقلب وظيفتها لكي تصبح وظيفتها اللاتحديد بدل التحديد"[30]، و يصبح السياق هو المستند الوحيد للتحليل باعتباره مصدرا للمعلومة. و كذلك الأفعال في القصيدة فهي بلا زمن، أو هو زمن مطلق فالقصيدة لا زمن لها أو أنّها تحوي كل الأزمان. كما أنّ أسماء الأعلام تغيّر أشخاصها[31].

3 . الوصل و الانقطاع:

يعتبر الوصل مظهرا قارّا في الانزياح التركيبي، و تتمثل وظيفة الوصل في الربط بين الأجزاء كالكلمات و الجمل، و بطبيعة الحال فإنّ الأجزاء الموصولة تشترك في جهة جامعة بينهم. و يعرّف الوصل في التراث العربي على أنّه عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو خاصة لصلة بينهما في المبنى و المعنى أو دفعا للبس يمكن أن يحصل[32]. و لم يبتعد كوهن في رصده لظاهرة الوصل عن رأي العلماء العرب في قضية الوصل إذ يرى أنّ " الجملة اللاحقة تعيد كلمة من الجملة السابقة و يتم ذلك إمّا بشكل مباشر و إمّا بواسطة ضمير. و هذا لا يشكل قاعدة بل هو نتيجة للمقتضيات الدلالية المضمرة"[33]. إنّ الكلمات الموصولة تحمل فيما بينها رابطا ظاهرا أو مضمرا، و التركيب الكامل هو الذي يكشف عن معاني هذه الأدوات. كما أنّ وظيفة الوصل تخضع للمقتضيات النحوية أي وجوب توفر الانسجام الصرفي و الوظيفي للكلمات الموصولة، فإذا أخدنا الصيغتين التاليتين:

(يهطل المطر و2 و 2 يساوي أربعة)، (يول أشقر وشريف)

إنّ هاتين الصيغتين تترك في نفس المتلقي شعورا قويا بالتنافر و لا شك أنّ هناك شعورا بالانزياح عن قاعدة لم تتم صياغتها بعد[34]، ونحن نتساءل عن الرابط الذي يربط بين عبارة "يهطل المطر" و عبارة " 2 و 2 يساوي أربعة"، أو عبارة " يول أشقر" و" شريف" فما الرابط الذي يجمع أفكارا ليست هناك أيّة علاقة منطقية تجمع بينها؟، أو على الأقل في الظاهر لأنّ "طرفي الوصل يجب أن يجمعهما مجال خطابي واحد"[35]. هذا من جهة

أمّا من جهة أخرى فإنّ تحقق الانزياح يكون في كسر وحدة المجال الخطابي، عن طريق الجمع بين المتباينات و الربط بين شيئين أو فكرتين لا رابط منطقي يوحدهما.

إنّ معرفة نوع الانزياح الذي ينتجه الوصل لابدّ أن يبدأ من الاقتناع بقاعدة أنّ " الوصل يحقق وحدة معنوية ما بين الألفاظ التي يصل بعضها ببعض"[36]، ومنه الانصياع للقاعدة النحوية التي تحكم الانسجام الشكلي لتحقيق الانسجام المعنوي. و يتحقق الوصل في مواضع منها: القصد إلى إشراك الجملتين في الحكم الإعرابي، أو اتفاق الجملتين في الخبرية و الإنشائية، أو اختلاف الجملتين في الخبر و الإنشاء و وقوع التباس في المعنى[37]. إلاّ أنّ كوهن قد نظر إلى الوصل من زاوية مختلفة معتبرا الوصل المفيد و الذي يعكس إبداعية الإنتاج هو الذي يخلق علاقة بين الأفكار المتنافرة، و يندرج تحت عنوان الانقطاع. فانقطاع الخيط المنطقي للفكر يسهم في إحداث مفاجأة لدى المتلقي بإدراج فكرة غير متوقعة أو يصعب إيجاد علاقة منطقية تربطها بمعنى الخطاب.

و يسمى الانزياح المتمثل في "وصل فكرتين لا تتوفران على أيّة علاقة منطقية بينهما بالانقطاع"[38]، بسبب كسر التسلسل المنطقي للأفكار و معانيها. ولكن صحيح أنّ الانقطاع يقطع خيط الخطاب، إلاّ أنّ هذا الخيط يمكن جبره و وصله فيما بعد، و يصبح الانقطاع عنصرا غريبا في جسد يحافظ على الرغم من ذلك على وحدته، و هذا يتحقق في كل القصائد الرومانسية و ما بعد الرومانسية[39]. وفي سبيل إيجاد مبرر مقنع للوظيفة الجمالية التي يحدثها الانقطاع الناتج عن الوصل، فإنّ القاعدة تقول أنّه لا يتحقق الوصل إلاّ عندما تكون التعابير المتعاقبة في هذه الجمل مجتمعة، كلاّ مترابطا أي وحدة فكرية. فشارل بالي يدرك أنّه "لا يكون الربط حتى تكون الجملة التالية مسندا نفسيا للسابقة"[40]، و هو ما ذهب إليه كوهن حين سمى هذا التماسك بالوحدة العاطفية و التي " تتحقق بواسطة الانقطاع وفيه"[41].

فالشعر موجّه للقارئ الذي يستقبله و يستحضر ما هو مغيب و يبني دلالاته استنادا على الطاقات التعبيرية و الإيحائية التي يمتلكها النص. و التي تعكس درجة انزياحه. كما أنّ"نفي انزياح الوصل، ماثل في الانزياح نفسه، إذ ينبغي أن نكتشف الانسجام داخل العناصر غير المنسجمة، الشيء الذي يمكن أن يحصل بفضل العمل الاستعاري تماما كما يحصل مع الإسناد. و أي تغيّر للمعنى يمسّ أحد طرفي الوصل، و يعيد السلسلة الكلامية إلى المعيار"[42]. كما أن معاني أدوات الوصل قد تخرج عن عملها النحوي، و أنّ هذه المعاني لا تكسب وجودها من الدلالة المعجمية، إنّما من السياق الوظيفي الذي يسهم في بلورة الدلالة و تكثيف الانزياح. و تعدّ مظاهر النعت و الوصل انزياحات تركيبية تعكس طريقة خاصة في الربط بين الدوال و التراكيب تميز المبدع و الإبداع معا.

ثانيا . الانزياح النحوي:

احتل النحو منزلة عالية في أعمال كوهن فقد أولاه قيمة كبيرة في تحليلاته المرتبطة بإبراز الانزياح بالمقارنة بين الشعر و النثر و في تحديده للمعيار الذي أقام عليه الانزياح. و النحو في أبسط مفاهيمه هو العلم الذي يقدم لدارس اللغة الصيغ و التراكيب التي تشتمل عليها إمكانات الاستعمال اللغوي الصحيح، من تقسيم للكلمات، و حالات تغيرها الإعرابي بحسب الموقع، كما يقدم صور الجمل المستعملة من اسمية و فعلية[43].

فالنحو يعطي الأديب إمكانات كثيرة من التراكيب الصحيحة التي يستغلها المبدع أثناء التركيب الأدبي، و " الجملة أو الكلام بوجه عام ربط بين الكلمات من جهة، و منه تأتي حركة المعنى ثم هو ينمّ من جهة أخرى عن

اختيار كان يمكن أن يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى طبقا لمحور الاستبدال"[44]. و كل هذا يستدعي حضور النحو بصورة خاصة لضبط العلاقات بين التراكيب و تحديد مدلولاتها، و هنا يطرح السؤال الآتي: كيف يتجلى الانزياح النحوي في النص الشعري؟.

إنّ الشعر الفرنسي عموما قد أبدى احتراما لقواعد النحو. و انحرافاته تبقى دائما خجولة، فمالارميه "كان يبحث في الانزياح النحوي عن دعامة أساسية لكتابته الشعرية"[45] و هو القائل (أنا مركب).فإذا كان الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب فماذا يحدث إذا أضيف إليه كسر قواعد النحو. فأراغون يقول: "بأنّه لا يتحقق الشعر إلاّ بقدر تأمل اللغة و إعادة خلق اللغة مع كل خطوة و هذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة و قواعد النحو و قوانين الخطاب"[46]. و يشير جاكبسون(Jakobson) إلى الشعرية التي يحققها الاستعمال النحوي المتميز بقوله: "نادرا ما تعرّف النقاد على المنابع الشعرية المستترة في البنى الصرفية و التركيبية للغة أو باختصار على شعر النحو و منتوجه الأدبي"[47]. فالكتاب المبدعون تمكنوا من أن يستخلصوا منها فوائد جمّة .

و قد سمى كوهن الانزياح الناتج عن التقديم و التأخير بالانزياح النحوي انطلاقا من صلته الوثيقة بقواعد النحو، فبالعودة إلى الأصل النحوي نلحظ أن الشعر الفرنسي محط انزياحات لعناصر التركيب عن مساراتها التي رسمتها لها قواعد النحو.و قد خصص كوهن دراسته على ما اسماه " القلب " و هو الانزياح الذي يقوم على التقديم و التأخير،" أو الانزياح عن القاعدة التي تمسّ ترتيب الكلمات"[48]، وقد تتبع المؤلف موقع النعت في اللغة الفرنسية، و ميّز بين أربع حالات هي :

1 . الصفات المستعملة عادة بعد الموصوف،2 . الصفات المستعملة عادة قبل الموصوف، 3 . الصفات المستعملة قبل الموصوف و بعده مع الاحتفاظ بنفس القيمة، 4 . الصفات المستعملة قبل الموصوف و بعده بقيمتين[49]. و النعت في الفرنسية عموما "يستعمل عادة بعد الاسم و بأنّ استعماله قبل الاسم يمثل انزياحا، أي واقعة أسلوبية . ولكن إذا وجَّهنا نظرنا صوب اللغة الشعرية فسنجد القلب و يتحقق القلب بنسبة أعلى في اللغة الشعرية"[50].

و استنادا إلى الدراسة الإحصائية فإنّ القلب يشكل انزياحا و لكنه " انزياح غير مثير"[51]. كما أنّ للقلب "مردودا هزيلا إذا ما قرن بغيره من الصور و ذلك راجع إلى أنّ الرتبة في الفرنسية ليست هي نفسها بالنسبة لجميع الصفات"[52] . و بالرغم من هذا إلاّ أنّ الأثر الدلالي الذي يحدثه القلب لا يمكن الاستغناء عنه كما أنّ تأثيره كبير على مستوى التركيب اللغوي والنحوي. و لأجل أن ينتج القلب كامل أثره، لابدّ أن نعطيه ذلك الاتساع الذي تشير إليه البلاغة باسم الاعتراض، فإذا قارنّا شطر مثل:

أ . تحت جسر ميرابو يتدفق السين.

بآخر ترتب الكلمات فيه بالشكل العادي، المسند إليه، الفعل ، المكمل:

ب . السين يتدفق تحت جسر ميرابو.

حينئذ تكتشف تأثير القلب الممثل في الاعتراض، و أنّه يلعب دورا أساسيا في تكوين بيت شعري يعتبر من أشهر الأبيات في الشعر الفرنسي[53].لأنّ تجاوز الترتيب النحوي المعهود في التعبير الممثل في الصيغة (أ) قد

اكتسب تعبيرا أكثر شاعرية من الترتيب المتعمد في الصيغة (ب). و تفسر هذه الشاعرية و هذا التأثير بمخالفة الاستعمال الشائع.

و في إطار مقارنة الشعر بالنثر فإنّ المؤلف يبقى دائما يبحث عن أطر خاصة بلغة الشعر دون النثر أو على الأقل خصوصيات تقل في الكلام العادي و تنموا و تتزايد في الشعر. الذي يبقى دوما مملكة الإبداع الذاتي و أرض الانعتاق من أغلال القواعد و التي تصل إليها الذات الشاعرة عن طريق تفجيرها لصنف اللغة و تمردها ضد القواعد المعهودة[54].

وقد تعكس ظاهرة الحذف هذا التمرد في جانب كبير من تجلياتها على المستوى التعبيري ، و تندرج ظاهرة الحذف ضمن الانزياح النحوي الذي يبرز بشكل أوضح على المستوى التركيبي للبنية الشعرية. و "الحذف هو غياب لعنصر داخل الجملة، إلاّ أنّ هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة و تستدعيه"[55]، وذلك استنادا إلى السياق أو المقام. فالحذف يثير في نفس المتلقي نوعا من المفاجأة و الغرابة تلفت انتباه القارئ و تستدعيه لاكتشاف العناصر المحذوفة وكذلك دواعي الحذف و مسبباته،"إنّ غياب الفعل خاصّة يجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه، إنّ الكلمات تتابع دون أن تعرف العلاقة الرابطة بينها"[56]. مما يحدث بترا فنيا على مستوى التركيب و الدلالة يثير الغرابة و التساؤل،" إنّ النحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة فبمجرّد ما يتحقق الانزياح بدرجة معينة، عن قواعد ترتيب و تطابق الكلمات تذوب الجملة و تتلاشى قابلية الفهم"[57].

فالبنية الشعرية تقوم على تماسك مجموعة من العناصر الحضورية و الغيابية التي تؤسس النظام الشعري. و تمثل العلاقات الحضورية علاقات التشكيل و البناء التي تنعكس على المستوى السطحي للنص، بينما تمثل العلاقات الغيابية علاقات معنى و ترميز، فهذا الدال يدلّ على ذاك المدلول[58]. و يتجسد هذا في البنية العميقة للنص الشعري و يرى صلاح فضل أن كل التحولات التي تظهر على المستوى التركيبي تعود "في نهاية الأمر إلى عمليات الحذف أو إضافة لبعض الوحدات و من الممكن أن نتصور عملية مزدوجة يتم فيها إجراء الحذف و الإضافة معا"[59]، بما في ذلك التقديم و التأخير الذي عدّ كذلك أحد مظاهر الحذف و الإضافة.

و ما يمكن قوله أنّ الانزياحات الناتجة عن ظاهرة التقديم و التأخير و كذلك ظاهرة الحذف، هي انزياحات تكتشف بالبحث عن الأساس النحوي. فالمعنى يتحدد من خلال النص، لا من خلال الجملة، و يمكّن التحليل الشعري من اكتشاف المعاني و الدلالات المختلفة استنادا على تفسير تتابع الجمل مع بعضها البعض و التي تمثل علاقات الحضور، أو استنادا إلى السياق في اكتشاف دلالات العناصر المحذوفة بالغوص في أعماق البنية العميقة، و البحث عما يسدّ الفجوات التي يحدثها التجاوز النحوي من عدم وضوح الروابط و الدلالات .

الإحالات:

[1] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص 15.

[2] . michael riffaterre:stylistique structurale. trad,danie delas. flammarion .trad. 1971. Paris .p44 . P48 .

[3] . عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2007م، ص37.

[4] . عبد الله صولة: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلّة دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ع1، خريف 1987م، ص79.

[5] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص 16.

[6] . المرجع نفسه ، ص 16.

[7] . المرجع نفسه ، ص ، 17.

[8] . المرجع نفسه ، ص 23،24.

[9] . المرجع نفسه ، ص ، 05.

[10] . نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، مجلّة دراسات سيميائية، ع01، خريف 1987م، فاس، المغرب، ص47.

[11] . إسماعيل شكري: نقد مفهوم الانزياح، مجلّة دراسات مغاربية، ، مؤسسة الملك عبد العزيز أل سعود لدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء، ع11 ،2000،ص21،22.

[12] . المرجع نفسه ،ص 133.

[13] . jean cohen :structure du longage poetique. flamarion.editeur.paris.1966.p 110 –

[14] . ibid. P114 –

[15] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية،ص205.

[16] . يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد العرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص16.

[17] . جان كوهن: اللغة العليا ،ص138.

[18] . المرجع نفسه ، ص136.

[19] . المرجع نفسه ،ص137.

[20] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص42.

[21] . المرجع نفسه ، ص42.

[22] . المرجع نفسه ، ص 170.

[23] . المرجع نفسه ، ص 205.

[24] . المرجع نفسه ،ص 132.

[25] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ،ص 135.

[26] . المرجع نفسه ، ص 136.

[27] . المرجع نفسه ،ص 138.

[28] . المرجع نفسه ،ص 145.

[29] . المرجع نفسه ، ص 150.

[30] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص 153.

[31] – jean cohen :structure du longage poetique. p162..

[32] . يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 ،2007 ، ص119.

[33] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص158.

[34] . المرجع نفسه ،ص 159.

[35] . المرجع نفسه ، ص 161.

[36] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص 159.

[37] . يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص126.

[38] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 163.

[39] . المرجع نفسه ، ص 171.

[40] – jean cohen :structure du longage poetique . p169..

[41] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 170.

[42] . المرجع نفسه ، ص 169.

[43] . محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، القاهرة، ط 1 ، 1988م ، ص 7.

[44] . صلاح فضل: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م ،ص16.

[45] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 176.

[46] . المرجع نفسه ، ص 176.

[47] . المرجع نفسه ، ص 175.

[48] . المرجع نفسه ، ص 180.

[49] . المرجع نفسه ، ص 181.

[50] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ،ص 182.

[51] . المرجع نفسه ، ص 185.

[52] . المرجع نفسه ، ص 187.

[53] . المرجع نفسه ، ص 188،189.

[54] . رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م، ص155.

[55] . جان كوهن:بنية اللغة الشعرية، ص 149.

[56] . المرجع نفسه ، ص 178.

[57] . المرجع نفسه ، ص178.

[58] . تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م، ص31.

[59] . صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص75

قائمة المصادر والمراجع:

أ . المصادر:

1. جان كوهن:اللغة العليا، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ج1، ط 4، 1999 م .

2. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، محمد العمري، دا ر توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م .

بـ . المراجع بالعربية:

4 . تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م .

5. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م،

. صلاح فضل:

6 . بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م.

7. نظرية البنائية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).

8 . عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2007م.

9 . محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، القاهرة، ط 1 ، 1988م.

. يوسف أبو العدوس:

10. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد العرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،(د،ت).

11. مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 ،2007 م.

المجلات والدوريات:

12. إسماعيل شكري: نقد مفهوم الانزياح، مجلّة دراسات مغاربية، ،مؤسسة الملك عبد العزيز أل سعود لدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء ،ع 11 ،2000 م.

13. عبد الله صولة: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلّة دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ع1، خريف 1987م.

14. نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، مجلّة دراسات سيميائية، فاس، المغرب ع01، خريف 1987م.

المراجع بالأجنبية:

15 -jean cohen :structure du longage poetique. flamarion.editeur.paris.1966.

16 -michael riffaterre:stylistique structurale. trad,danie delas. flammarion .trad. 1971. Paris .