النص الأدبي ومقولة الانزياح

د. رابح ملوك

جامعة البويرة

النص الأدبي نص متعدد بتعدد وجهات النظر التي تحكم المتصدين لتعريفه ومعالجته، فإذا كان هذا النص واضح المعالم شكليان إذ هو مجموعة من الحروف تسود صفحة أو صفحات بيضاء، فإنه من ناحية الدلالة عالم متشابك، أو لنقل إنه غابة من الدلالات، لا يملك الواحد من الدارسين إلا أن يسلك طريقا فيها، دون أن يكون بإمكانه الادعاء أن ما جال فيه هو الغابة كلها.

هكذا تتعدد ألوان النص الأدبي، وتتغير معالمه من منهج نقدي إلى آخر، وفي هذا التعدد ثراء للنص نفسه، وتفجير لأنحائه، بما يجعل منه امتدادا لا نهائيا. وقد ارتأينا أن نقف في مداخلتنا هذه عند النص الأدبي من زاوية "الأسلوبية"، وذلك بالاقتصار على مقولة من مقولاتها هي مقولة الانزياح، لنرى كيف ترتسم معالم النص في ضوء هذه المقولة النقدية.

تعدد المصطلح: قبل الخوض فيما أشرنا إليه، نرى لزاما التعرض لمسالة تعدد المصطلحات الدالة على ظاهرة الانزياح، وقد أشار أحد الباحثين إلى أن تعدد المصطلح لا يخص الساحة النقدية العربية وحدها، بل إن هذا التعدد غربي المنشأ[1]، ويظهر ذلك من خلال ما أورده عبد السلام المسدي من مصطلحات مرادفة للانزياح أو قريبة الدلالة منه، وقد عزا كلا منها إلى صاحبه، ومن تلك المصطلحات[2]:

الانزياح l`écart (فاليري).

التجاوز l`abus (فاليري). الانحراف la déviation (سبيتزر). الشناعة la scandale (بارت). الانتهاك le viol (كوهن). خرق السنن la violation des normes (تودوروف). اللحن l`incorrection (تودوروف). التحريف l`altération (جماعة مو).

وقد شاع في الساحة النقدية العربية ثلاثة مصطلحات هي: الانحراف والعدول والانزياح، وهذا يقع في المرتبة الثانية من حيث الشيوع بعد مصطلح الانحراف[3]، ولكن مصطلح الانزياح يبدو أدل من أخويه على المفهوم المتوخى التعبير عنه، وذلك لأسباب يعددها أحمد محمد ويس، نذكر منها ما يأتي[4]:

– اشتقاق مصطلح الانزياح من فعل دال على المطاوعة، يجعل المصطلح منطويا ضمنا على فعل آخر دفع بالشاعر أو الكاتب إلى الانزياح.

وعلى الرغم من توفر مصطلح الانحراف على هذه المطاوعة، فإنه يرد ومصطلح العدول في كتب بلاغية ونقدية كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبية*. بينما يتميز مصطلح الانزياح بانحصار دلالته تقريبا في معنى فني. هذا علاوة على الحمولة الأخلاقية في مصطلح الانحراف.

في مفهوم الانزياح: يشير عبد السلام المسدي إلى أن الانزياح هو مقياس تنظيري مشترك بين أغلب التيارات التي تجعل من الخطاب منطلقا لتحديد الأسلوب، ويستمد هذا المقياس تصوره من علاقته باللغة، باعتباره خروجا عليها، أي خروجا على الأصل[5]. ولذلك فإننا لا نستطيع تقويم المهارة اللغوية والإبداعية عند مؤلف ما إلا في إطار قاعدة هي الاستخدام اللغوي المعاصر للمؤلف.[6]

وتظهر الصلة القوية بين الانزياح والقاعدة في قول جون كوهن الآتي: «لا بد قبل أن نعرف ما "المجاوزات" [الانزياحات] لا بد أن تكون لدينا القدرة على تجسيدها باعتبارها مجاوزات وهذا لا يمكن أن يتم إلا من خلال المقارنة مع "المستوى" العادي».[7] ويشير كوهن إلى أن الأسلوب غالبا ما اعتُبر انزياحا فرديا،

أي طريقة في الكتابة تخص مؤلفا بعينه، وقد عرفه شارل بالي بكونه تحولا فرديا في الكلام، كما نظر إليه سبيتزر على أنه تحول فردي في مقابل المستوى العادي للكلام.[8]

إن ما سبق يعني أن النص الأدبي نص منزاح عن المستوى العادي للكلام، أو النمط المألوف منه، فهذا النمط هو الذي يمثل القاعدة التي يحدث الانزياح قياسا إليها. ولكن السؤال الذي يجب طرحه في هذا المقام هو: هل هذه القاعدة واضحة ومحددة وموحدة إلى الدرجة التي تسمح لنا بقياس نص أدبي إليها؟

الانزياح والقاعدة: لقد لاحظ غير واحد من النقاد والباحثين أن مفهوم القاعدة ليس على قدر من الوضوح كما يبدو للنظر غير المتفحص، فهو يحيلنا إلى تعدد في التحديدات ينتج عنها تنوع في تصنيف الانزياحات، وقد حصر بعض الباحثين هذه الانزياحات في علاقتها بالقاعدة في خمسة أنواع أو معايير[9]:

– تصنيف الانزياحات تبعا لانتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة.ومثال الانزياح الموضعي الاستعارةُ، فهي تشتغل ضمن مساحة محددة من السياق. أما الانزياحات الشاملة فتتعلق،مثلا، بمعدلات التكرار لظاهرة معينة في النص، ويمكن رصد هذا النوع من الانزياح عادة عن طريق الإحصاء، وهذا المعيار نادر ما يتم الاستنجاد به.

– تصنيف الانزياحات تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، وتتسم هذه العلاقة بالإضافة حينا وبالسلب حينا آخر، فقد تضاف قيود غير مطلوبة إلى النص بالنسبة للحالة الأولى، وقد يتم تخصيص قاعدة عامة وقصرها على بعض الخالات فقط بالنسبة للحالة الثانية.

– تصنيف الانزياحات بالتمييز داخل نوعين منها: الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية، وتتمثل الأولى في انفصال وحدة لغوية ذات انتشار محدود

عن القاعدة المسيطرة على النص. أما الثانية فتحدث باختلاف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

– تصنيف الانزياحات تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه،، وبهذا يمكننا التمييز بين الانزياحات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية.

– تصنيف الانزياحات تبعا لمحوري الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فنكون، بذلك، إزاء انزياحات تركيبية وانزياحات استبدالية.

والملاحظ على هذه التصنيفات عدم الانضباط الشديد من ناحية، وتداخلها فيما بينها من ناحية أخرى.ويتوقف صلاح فضل عند أشكال القاعدة التي يتم الانزياح عنها ليحددها في خمسة[10]:

– قد تكون القاعدة هي نظام اللغة وقواعدها التي تتم بها الكتابة. ولكن هذه القاعدة تطرح عدة إشكالات أهمها أننا لا نستطيع اعتبار كل الظواهر اللغوية الخارجة على القواعد ذات أهمية أسلوبية.

– وقد يكون الكلام في مستواه المحايد هو القاعدة، ولكن ظواهر الكلام اللغوية مرتبطة دائما بمواقف المتكلم، الأمر الذي ينفي عنها صفة الحياد.

– ولعل القاعدة الأكثر عملية هي تلك المرتبطة بالاستخدام اللغوي، وبذلك يتعين على التحليل الأسلوبي أن يرصد الانزياحات التي يأتيها مؤلف معين قياسا إلى التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره.

– وبإمكان الباحث الاعتماد على الإحصاء، فتكون القاعدة تبعا لذلك مبنية على أساس الاستعمال الشائع، فتكون القاعدة هي "المتوسط الإحصائي لعدد من النصوص الموجودة". ولكن الإحصاء لا يكون دالا دائما، فتكرار وحدة لغوية ما بشكل لافت قد يعزى إلى الجنس الأدبي نفسه، دون أن يترتب ،بالضرورة، أي أثر أسلوبي على ذلك التكرار.

– ويمكن تحديد القاعدة على أنها نموذج لغوي مثالي "حاضر أمام الجماعة اللغوية". ومثل هذه القاعدة يعيبها افتقارها إلى البرهان التجريبي، فتكون بذلك غير عملية في التحليل الأسلوبي.

القاعدة والانزياح حسب ريفاتير: إن المشاكل التي أثرناها سالفا هي ما حدا بريفاتير إلى ضبط مفهوم الانزياح ضبطا علميا دقيقا، ومن أجل تحقيق ذلك اقترح ريفاتير بعض الأدوات الإجرائية التي تساعد الباحث على محاصرة مفهوم القاعدة التي يتم الانزياح عنها. وهكذا فإن السياق اللغوي سيحل محل اللغة الشائعة، فما يعنيه هو السياق اللغوي لا سياق الموقف، فهذا لا مكان له في نظريته.[11] وهكذا فإن النمط العادي من الكلام سيصبح مرتبطا ببنية النص المدروس، وهذه البنية نفسها تبرز مستويين اثنين، يمثل أحدهما النمط الطبيعي، بينما يشكل الآخر مقدار الخروج عن هذا النمط.[12]

ويرتبط مفهوم السياق اللغوي عند ريفاتير بمفهوم آخر هو "المفاجأة"، وهذه ذات صلة بالقارئ الذي يأخذ دورا مهما في نظرية ريفاتير. ويجعل ريفاتير من المفاجأة ورد الفعل نظرية «في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق».[13] ولكي تحدث المفاجأة لا بد من اجتماع عنصرين متضادين، ولذلك يعرف ريفاتير السياق بأنه «نموذج ألسني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع imprévisible مما يخلق إحساسا بالتضاد داخل السياق».[14] ولا يتم الانقطاع إلا بوجود قطبين "أ" و "ب"، بحيث يشكل السياق أولهما وتشكل المفردة المضادة أو التركيب المضاد ثانيهما.[15] وتكمن القيمة الأسلوبية لهذا التضاد في العلاقة الرابطة بين العنصرين المتضادين.[16]

وتجدر الإشارة إلى أن ريفاتير يقسم السياق قسمين: السياق الأصغر والسياق الأكبر. والسياق الأصغر هو يشغل حيزا صغيرا، ويتكون من العناصر التي ينتج التضاد قياسا إليها، ونضيف هنا بخصوصه أنه يمتلك ثلاث خصائص جوهرية:

– له وظيفة بنيوية باعتباره قطبا لمجموعة ثنائية، حيث تتعارض المكونات الواحد مع الآخر، وبالتالي،

– ليس له أي تأثير بدون القطب الآخر.

– أنه محدود في المجال بعلاقته مع هذا القطب».[17]

أما السياق الأكبر فيعرَّفه «بكونه جزءا من الخطاب الأدبي يسبق الحدث الأسلوبي ويتموضع خارجه»[18]، ويقوم بدور مهم داخل النص، فهو يتحكم في التأثيرات الناجمة عن السمات الأسلوبية، وذلك بخلق فسح بينها أو ردم هذه الفسح بحيث يحدث الإشباع الذي يصلح كسياق أصغر لسمة أسلوبية موالية،[19] هذا الإشباع أو التشبع كما يدعوه المسدي معناه «أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها: فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية: معنى ذلك أن التكرر يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا»[20]، وعليه فإن تكرار ملمح أسلوبي ما في نسيج النص يؤدي إلى نقصان شحنته بشكل مطرد يوازي نسبة التكرار، إلى حد فقدانها ببلوغ نسبة عالية من الاطراد[21].

ويشير صلاح فضل إلى أن السياق الأكبر يتمثل عند ريفاتير في نموذجين:

أ– السياق . الإجراء الأسلوبي . السياق

ويتميز هذا النموذج بالعودة إلى السياق الأول بعد الإجراء الأسلوبي الذي مهد له،والمثل الشائع على هذا النوع من السياق الأكبر هو إدخال كلمة في السياق غريبة عن الشفرة المستعملة، كأن مثلا في وصف رحلة نهاية الأسبوع "خرجت من منزلي بالمعادي مصطحبا معي القبيلة لنقضي يومين على شاطئ الإسكندرية"[22].

فكلمة "القبيلة" في هذا المثال دخيلة على السياق السابق عليها وعلى السياق اللاحق، فهي تحيلنا إلى عالم بدوي ونظام حياة مختلف، الأمر الذي يجعل منها العنصر المضاد للجزء الأول من العبارة الذي يمثل السياق الأصغر، ثم تستمر الجملة في إطار عادي مألوف مما يشكل النموذج الأول للسياق الأكبر.[23]

أما النموذج الثاني من السياق الأكبر فيتكون من:

ب- السياق . الإجراء الأسلوبي كنقطة انطلاق لسياق جديد . إجراء أسلوبي.

أي أن الإجراء الأسلوبي هنا يولد مجموعة من الإجراءات من نفس الجنس، مثلا بعد إيراد كلمة قبيلة تأتي مجموعة من الكلمات والعبارات الملائمة لها- مثل الخيام والأغنام والصحراء وغير ذلك مما يؤدي إلى حالة من إشباع هذا الإجراء الأسلوبي تنتهي بأن تفقد الكلمات قدرتها على التضاد ولا تبرز نقطة معينة في النص – الأمر الذي يجعلها تصبح حينئذ مكونا لسياق جديد يمهد بدوره لتضاد آخر».[24]

إن النص الأدبي حسب ريفاتير يلعب القارئ دورا كبيرا في إبراز أدبيته، ولعل في هذا ما يمنح نظرية ريفاتير الأسلوبية قوتها، «فلا شك إذن أن دخول المتقبِّل – قارئا كان أو سامعا- في جدل التنظير والتحديد قد أكسب النظرية الأسلوبية ثراء في تعريف موضوعها وهو الأسلوب».[25] وبسبب من هذا يمكننا القول أن «لا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سامع، وحتمي أن نقر...أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة...ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه».[26]

الهوامش

---

1 – انظر أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، **مج**25، **ع**3، **جانفي . مارس** 1997، **ص**58.

2 – انظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس/ليبيا، ص ص100،101.

3 – انظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2005، ص 48.

4 – انظر المرجع نفسه، ص 56 وص 57.

* – انظر في تتبع الباحث لمصطلحي الانحراف والعدول كتابه السابق، ص 34 وما بعدها، والصفحة 45 وما بعدها.

5 – انظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ص 97، 98.

6 – انظر صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، ط1، القاهرة 1998، ص208.

7 – جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، مكتبة غريب، القاهرة 2000، ص 35.

8 – انظر المرجع نفسه، ص 36.

9 – انظر صلاح فضل: علم الأسلوب، ص210–212.

10 – انظر المرجع نفسه، ص 213 وص 214.

11 – انظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 138.

12 – انظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 104.

13 – المرجع نفسه، ص 86.

14 – نقلا عن عبد الله راجع: القصيدة المغربية، بنية الشهادة والاستشهاد، ج1، منشورات عيون، ط1، الدار البيضاء 1987، ص ص 33،34.

15 – انظر المرجع نفسه، ص 36.

16 – انظر المرجع نفسه، ص 34.

17 – نقلا عن المرجع نفسه،ص 37.

18 – المرجع نفسه، ص 41.

19 – انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

20 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص86.

21 – انظر محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، صفاقس(تونس)1998، ص 210.

22 – صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 229.

23 – انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

24 – انظر المرجع نفسه، ص 230.

25 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ص 86،87.

26 – المرجع نفسه، ص87.