## ظواهر أسلوبية: الانزياح ،و المفارقة

### 1-الانزياح :

### أ- المجاوزة عند جون كوهين:

تتضمن نظرية بناء لغة الشعر عند جون كوهين عدة منطلقات منها : الصورة ، والشعرية، والمجاوزة، وقد جعل كوهين "المجاوزة" Ecart أو الانحراف Déviation مكونا ثابتا من مكونات الصورة لذلك فهي "الخطوة الأولى في بناء الصورة، وأن الصورة هي التي تكون الشعرية"، بمعنى أن الشعرية تعرف عند جون كوهين من خلال التصويرية، "والصورة ذاتها تكون سياقا يتشكل في مرحلتين يمكن أن توصف المرحلة الأولى منها بأنها المجاوزة بالقياس إلى اللغة العادية"·

ويستلزم الحديث عن مصطلح المجاوزة عند جون كوهين توضيح مفهوم الشعر في نظريته.

عرّف "جون كوهين" الشعر بأنه "القوة الثانية للغة" بمعنى أن هناك قوة أولى بإضافة "س" لها تصبح شعرا، وقد عد كوهين النثر القوة الأولى، وخلص إلى المعادلة الآتية: الشعر= نثر+ س، بمعنى "أن الشعر شيء إضافي وليس شيئا آخر".

وجعل "س" عاملا متغيرا، وهو مبعث الشعرية التي هي "طبقات صغرى داخل طبقات النصوص الأدبية".

وهذا المتغير تتفاوت شعريته بحسب درجة التجاوز عن المعيار، وقد اقترح جون كوهين "الحدس اللغوي" معيارا للمجاوزة فقال :"إن الحدس اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول"، والمجاوزة هي "خروج ، وهذا الخروج يفترض وجود "المعدل"، ومنطلقها التركيب، فهي "لا تتشكل إلا انطلاقا من التطبيق غير العادي للقواعد المنسقة للوحدات اللغوية"·

### ب- خرق السنن عند ريفاتير:

غير أن التسليم بالخروج عن المعيار اللغوي، وجعله محددا نهائيا للانزياح، سرعان ما قاد هذا المفهوم إلى طريق مسدود، ذلك لأن هذه الرؤية لم تحدد الانزياح تحديدا مباشرا دقيقا، كما أنها أهملت مقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل الأخطاء النحوية)، والعكس أي وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح لغوي، وتنبه إلى هذا الأمر ريفاتير الذي تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، ورأى بأن اللغة الأدبية بإجراءاتها الأسلوبية قادرة على خلق سياقات خاصة – معايير ظرفية- وخرقها في الوقت ذاته، "وهذا يؤدي إلى إضعاف سلطة المعيار العام، وشل فعاليته في تقدير وضبط انزياحات اللغة المسؤولة عن خلق السمات الأسلوبية في النص الأدبي" .

وبهذا فإن المعايير التي وضعها ريفاتير هي معايير تزامنية (متغيرة)، خاضعة لضغط آليات البروز الأسلوبي، وقدرة القارئ النموذجي، وسلطة السياق الداخلي.

يستلزم الخوض في رؤية "ريفاتير " للانزياح التطرق إلى مفهوم الأسلوب عنده، الذي عرفه بقوله :"أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل ثابت permanent فردي ذي مقصدية أدبية"' والشكل الثابت عنده يعني "ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي"، وأما المقصدية فهي "لا تعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية، بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية".

وفي تعريف آخر للأسلوب أحضر "ريفاتير" مفهوم القارئفرأى أن الأسلوب هو :"ذلك الإبراز mis en relief الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية" .

من هذا التعريف ندرك الأهمية التي أولاها ريفاتير للقارئ وجعله عنصرا مشاركا في عملية التسنين، وأساسيا في عملية التفكيك، وذلك بعدم تجاوز القارئ ذلك البروز لأن في ذلك تشويه لمقصدية النص، وإلزامية الوقوف عنده لاكتشاف أبعاده الدلالية وسماته الجمالية.

وقد ترتب عن استخدام القارئ النموذجي فكرة أساسية مفادها أن النص رغم طابعه القار شكلا (لغة) إلا أنه متغير من الناحية الأسلوبية، فما استحسنه قارئ في فترة زمنية محددة نتيجة منبهات أسلوبية أثارته، قد يستهجنه قارئ آخر في فترة زمنية لاحقة بسبب عدم قدرة النص الحفاظ على منبهاته الأسلوبية، كما أن النص أيضا قادر على خلق سمات أسلوبية مؤثرة حينا آخر مما يعني أن أسلوب النص متغير ومتحرك على الدوام.

وقبل الحديث عن المعايير الأخرى التي اقترحها ريفاتير وجب علينا أن نعرّج للحديث عن الدوافع التي تجعل الكاتب يلجأ إلى التوظيف غير المألوف، حيث يرى "ريفاتير" أن الباعث إلى تجاوز المألوف عند المسنن هو افتقاره للإجراءات فوق لسانية ( النبرة، والحركات...) فيستبدلها بالمبالغة والاستعارة...، ويضاف إلى هذا الباعث عاملا آخر سماه ريفاتير "المراقبة" وهو الإجراء الوحيد الموجود رهن إشارة المسنن عندما يريد أن يفرض تأويله الخاص لنتاجه الأدبي son poeme ، وبالمراقبة يمنع المسنن القارئ من أن يستدل أو يتوقع أي سمة مهمة لأن التوقع يمكن أن يؤدي إلى قراءة سطحية بينما سيجيز عدم التوقع على الانتباه، عندئذ ستتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسالية.

وتكمن أهمية مراقبة الكاتبُ القارئَ في أنها تجعل المسنن يبدع في تسنينه بتجاوزه توقع القارئ، وبذلك تتميز الكتابة التعبيرية عن الكتابة العادية . ونتيجة لهذه الأهمية جعله ريفاتير أحد معايير العملية الإبداعية.

وأما المعيار الثاني الذي وضعه "ريفاتير" ورآه قادرا على اكتشاف السمات الأسلوبية للنص هو "السياق الداخلي" الذي عرفه بقوله :"السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"والنموذج اللسانيعنده غير المعيار اللساني بل هو "النموذج المتصل بالنص، فكل نص يقيم نموذجه الخاص، ويولد شروط خرقه ويعمل في الوقت نفسه على إجراء هذا الخرق بخلق تناقض بينه وبين السياق الداخلي".

أما المعيار الثالث الذي اقترحه "ريفاتير" لقياس الإجراءات الأسلوبية في النص الأدبي هو "التضافر"convergence "وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص، ويفترض ريفاتير أن هذا التضافر له قوة إثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكنه من تصحيح هفوات القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر".

وبهذا يكون "ريفاتير" قدم إسهامات تتلخص فيما يأتي:

- إدخال السياق في مفهوم الأسلوب: ويمثل لفكرة السياق بقول "كورني" : هذا النور المظلم المتساقط من النجوم" يضم هذا السطر مجاوزة ناتجة عن إدراك نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع، ويمثل "المظلم" العنصر الموسوم(المتوقع)، ويمثل "النور" العنصر غير الموسوم (غير متوقع) أو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو مكون من الأبيات السابقة التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة، "وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة)".
- المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح (خرق السنن) الذي لم يعد يختزل في النحوية، فأضاف نباهة القارئ و مراقبة المُستِّن وبروز المستَّن.
- توجهه التداولي فلم يعد يحدد الأسلوب على مستوى "اللغة" بل على مستوى "الكلام" وتسمح النقطة الأخيرة بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب.
- **ج -المعيار التداولي عند هنريش بليث:**

ومن حيث انتهى "ريفاتير" بدأ "هنريش بليث، الذي جعل مصطلح الانزياح مبدءا إضافيا إلى مبدأ الأثر الانفعالي، وهما معا يستند إليهما نسق الصور البلاغية القديمة، وانطلاقا من هذين المبدأين اقترح "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي "القائم على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي".

بدأ "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي بفرضية مؤداها "الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، وبذلك يكون فن العبارة elocution نسقا من الانزياحات اللسانية"، واستثمر إلى جانب هذه الفرضية النموذج السيميائي لدى "موريس ch.w.Morris فتوصل إلى ثلاثة أصناف من الانزياح :

1- انزياح في التركيب.
2- انزياح في التداول.
3- انزياح في الدلالة.

"ويرتبط بكل مجال من المجالات صنف من الصور البلاغية، فهناك صور سيميو-تركيبية، وصور تداولية، وصور سيميو-دلالية، يفترض الصنف الأول حضور نموذج نحوي، ويفترض الثاني حضور نموذج تواصلي، ويفترض الثالث حضور نموذج للواقع[المقام]، ويجب أن تحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كل صنف بشكل مختلف" .

وبهذا فإن "هنريش بليث" وضع لكل صنف من الصور معياره، وعلى أساس اختلاف المعايير تتعدد الصور وتتميز الانزياحات، فالصور السيمو-تركيبية تعد انزيحا بالقياس إلى المعيار النحوي، والصور التداولية تعد انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، والصور السيميو-دلالية تعد انزياحا بالقياس إلى الواقع، فمثلا الانزياح في الصور السيميو-تركيبية يخضع لتوجيه مكونا من تغير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف)، ويقاس على أساس المعيار النحوي، وعلى أساسه تحدد السلسلة التي تمثل درجة صفر، وفي مقابل هذه الدرجة ينشأ "نحو ثان" يصف مختلف إمكانيات التغيير، وهذا النحو الثاني هو بدوره معيار، وموضوعه وصف بلاغية الدليل اللساني على المستوى السيميو-تركيبي.

ويعد النموذج الذي اقترحه "هنريش بليث" نموذجا شجريا –في تقديري- ذلك لأن كل صنف من الصور المرتبطة بمجالات الانزياح التي ذكرناها آنفا تتفرع إلى عدة أصناف من الصور، فمثلا الصور السيميو-تركيبية تنتج صورا فنولوجية (الميتاأصوات) وصورا مرفولوجية (الميتامورف)، وصورا دلالية (ميتادلالة)، وصورا خطية (ميتاخط)، وصورا نصانية (ميتانص).

## 3 - المفارقة:

هي عبارة عن "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقتين تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده".

## أنواع المفارقة:

## 1- مفارقة التقابل:

يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضاربين، يفرز كل موقف منهما رؤية تناقض رؤية الموقف الثاني، ويعمل كل موقف على تدعيم وجهته بالحجة والبرهان، فهي "مفارقة تثير الذهن، وتسيطر على النفس، وتذهب بالخيال إلى أبعد الحدود، وتسر الخاطر لذلك التقابل بين الموقفين على طرفي نقيض"، مثل قول نور الدين درويش:

فلما تفتش يا صديقي عن شمالك في الجنوب

ولما تفتش عن حلولك عند سلطان كذوب

ما ضرني أن يكذب السلطان،

لكن

أن تصدقه الشعوب.

يضم هذا النص مواقف متضاربة ومتناقضة تماما، وقد تجلت المفارقة في التقابل بين (الشمال# الجنوب)، وبين (الحلول # سلطان كذوب)، وبين (يكذب السلطان # تصدقه الشعوب)، وكل هذا المواقف المتضاربة أفرزت دلالة التيئيس والتعجيز، وفي هذه البنية التقابلية إثارة لحال الشعوب التي أضحت تعيش التناقض على عدة مستويات وفي كل الاتجاهات من أدناها إلى أقصاها، ومن شمالها إلى جنوبها، وبهذا التقابل المركب استطاع الشاعر أن يختصر الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتأزمة التي تتخبط فيها الشعوب، فكان بذلك تقابلا وضع القارئ أمام مشهد واسع الهوة بين المأمول واللامتوقع.

## 2- مفارقة المخادعة:

هذا النوع من المفارقة "يكشف لنا خيبة الأمل مما يتوقع صاحب الفعل، حيث يقدم موقفا أو مواقف إيجابية فيفاجأ بأن فعله لم يقابل إلا نكرانا وجحودا" ومن أمثلته قول نور الدين درويش:

لم تكن جمرة واحتراقا

ولا غيمة في السماء،

لم تكن بذرة في الهواء

لم تكن...

ثم كانت وكنت وباغتنا الماء،

يحمل هذا النص دلالة خيبة الأمل التي عملت على كسر توقع القارئ، وقد عمل على تكثيف هذه الدلالة النفي الذي استهل به النص والإثبات الذي ذيله، وبذلك جاءت النتيجة (ثم كانت وكنت وباغتنا الماء) عكس ما حرصت عليه المقدمات ( لم تكن ...).