عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير/ مارس ١٩٩٧

في الأدب والنقد

- في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية.
- الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية.
- الانزياح وتعدد المصطلح.
- السيميوطيقا والعنونة.
- علاقة النص بصاحبه.
- بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي.
- التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية.
- نظرية الشعر في اليونان القديمة.
- القومية في شعر الأخطل الصغير.
- البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي.
- المقاومة في شعر ثيسارباييخو.

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون ـ العدد الثالث ـ يناير / مارس ١٩٩٧

رئيس التحرير : د. سليمان العسكري

مستشار التحرير : د. عبدالمالك التميمي

هيئة التحرير : د. تركي الحمد
د. خلدون النقيب
د. رشا حمود الصباح
د. محمد جابر الأنصاري
د. محمد رجب النجار

مديرا التحرير : نوال المتروك ـ عبدالسلام رضوان

Bibliotheca Alexandrina
General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

مجلة فكرية محكمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

١- أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.

٢- أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.

٣- يتراوح طول البحث أو الدراسة مابين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.

٤- تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

٥- تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.

٦- البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

٧- تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

● *الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم.*

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب: ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت - فاكس: ٢٤٣١٢٢٩.

المحتويـــات

في الأدب والنقد ٣

في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية ..... د. محمود الذوادي ٩

الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية ..... د. بنكيران أحمد الطيب ٤٥

الانزياح وتعدد المصطلح ..... أحمد محمد ويس ٥٧

السيميوطيقا والعنونة ..... د. جميل حمداوي ٧٩

علاقة النص بصاحبه ..... د. قاسم المومني ١١٣

بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي ..... د. إبراهيم عبدالله غلوم ١٢٩

التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية ..... د. فتحية محمود فرج العقدة ١٦٧

نظرية الشعر في اليونان القديمة ..... د. فؤاد المرعي ١٩١

القومية في شعر الأخطل الصغير ..... د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن ٢٣٥

البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي ..... د. حسين جمعة ٢٥٩

المقاومة في شعر ثيسارباييخو ..... د. محمد عبدالله الجعيدي ٢٩٥

الانزياح وتعدد المصطلح

أحمد محمد ويس*

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم، أيّ علم. وإذا كان قدماؤنا قد تداولوا بينهم أن «لا مشاحّة في الاصطلاح»، ثم كان أن ذهب هذا القول منهم مذهب المثل، فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مشاحّات كثيرة غدت إزاءها قضية المصطلح عندنا، وربما عند غيرنا أيضا، إحدى مشكلات العمل النقدي التي كثيرا ماتصدم الناقد الأدبي المختص، بله القارىء العاديّ.

أما لماذا تغدو قضية المصطلح مشكلة من مشكلات العمل النقدي؟ فأمر طال بحثه، وعقدت من أجله ندوات تلو ندوات(**)، وصدرت فيه ملفّات تلو ملفات(***)، فيها من سديد الرأي ما لو طبّق لكان منه خير كثير.

وإذا كان لانبثاق المصطلح من دواع تختلف من عصر إلى آخر، فإن نموّ الفكر وتطوره، ثم اتساع رقعة المعارف، واكتشاف حقائق جديدة.. كل ذلك من دواعي انبثاق مصطلحات جديدة.

تلك حقيقة لا يختلف فيها أهل العلم، ولكنّ الخلاف يكمن عندهم في قبول هذا المصطلح أو رفضه، فلسائل أن يتساءل إذن متى يكون المصطلح جديراً بالقبول؟.. وهنا يلخص لنا أحد الباحثين صفة ذلك في شرطين:

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

والآخر: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد.(١)

(*) الجمهورية العربية السورية - حلب.

(**) من ذلك مثلا: ندوة علامات التي عنوانها: المشكل غير المشكل، قضية المصطلح العلمي، والتي قدمها حمزة قبلان المزيني وشارك فيها عدد من الباحثين. ونشرت في كتاب علامات مج٢ ع٨/ ١٩٩٣ ومن ذلك أيضا مؤتمر النقد الأدبي الذي عقدته جامعة اليرموك بإربد بالأردن في ١٤/ ٦/ ١٩٩٤.

(***) من ذلك مثلا: العدد الذي خصصته مجلة فصول لـ«قضايا المصطلح الأدبي» مج٧ ع٣، ٤ وكذا العدد الخاص من كتاب علامات المعنون بـ«المصطلح: قضاياه وإشكالاته» مج٢ ع٨/ ١٩٩٣.

ولكنّ المشكلة أن هذين الشرطين ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ومردّ ذلك ومرجعه إلى تداخل فروع العلم والمعرفة، ثم إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم، ثم انقطاع مابينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السابق منهم اللاحق. ولعل شيئا من إيثار العناد أن يكون من وراء هذا التعدد والاختلاف، إذ ان كل فئة - وهذا من دواهي الأمور - تنوطي على شعور بأنها أحق بأن تتبع، وأنها من ثم لابد أن تبدع لنفسها مصطلحا خاصاً بها. لايهمها بعد ذلك أوافق هذا المصطلح الدقة أم لم يوافق. وواضح أن ليس من وراء مثل هذا الاختلاف كبير نفع للعلم، لأنه قد جاوز العلم منطلقا وغاية له.

وعلى الرغم من ذلك فلعل بعض الاختلاف أن يكون له مسوّغ، وخاصة عندما لا تكون الحال مستقرة كما هي حال نقدنا العربي الحديث، ذاك الذي يستقي في معظمه من مصادر أجنبية رأسا.

ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلّقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة. ومن البديهيّ أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً، ولكنّ كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غربيّة المنشأ أصلا، وقد أشار إليها خوسيه إيفانكوس إشارة سريعة.[٢] وكان عبدالسلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكراً أمام كلّ واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو:

الانزياح L'écart لفاليري.

التجاوز L'abus لفاليري.

الانحراف La déviation لسبيتزر.

الاختلال La distorsion لويلك ووارين.

الإطاحة La subversion لباتيار.

المخالفة L'infraction لتيري.

الشناعة Le scandale لبارت.

الانتهاك Le viol لكوهن.

خرق السنن La violation des normes لتودوروف.

اللحن L'incorrection لتودوروف

العصيان La transgression لآراجون.

التحريف L'altération لجماعة مو.[٣]

ثم أضاف صلاح فضل إلى ذلك كلمة «الكسر» ونسبها إلى من نسب المسديُّ إليه «المخالفة» وهو تيري. ونسب إلى بارت كلمة أخرى غير كلمة «الشناعة» التي ذكرها المسدي آنفا، وهي «الفضيحة»(*). ونسب إلى

تودوروف كلمة «شذوذ»، بينما نسب المسدي إليه «اللحن» و«خرق السنن». وأما إلى آراجون فنسب كلمة «الجنون»(٤)(**).

ونجد في عرض عدنان بن ذريل لكتاب «المدخل إلى التحليل الألسني للشعر»(٥) عدة مصطلحات أيضا، نكتفي منها بذكر ما لم يذكر عند المسديّ وفضل، وهو: «الجسارة اللغوية» و«الغرابة» و«الابتكار» و«الخلق».

وورد عند جان كوهن، فضلا عمّا اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق، لفظ آخر مرادف للانزياح هو «الخطأ»، إذ يقول: «إن الأسلوب خطأ، ولكنه ليس كل خطأ أسلوبا».(٦)

ولئن اختار المسدي في كتابه الرائد مصطلح «الانزياح» فإن صلاح فضل قد اختار «الانحراف» في غالب تآليفه(٧)، ولكنه أشار إلى أن هناك من بحث لهذا المصطلح عن معادل بلاغيّ قديم هو «العدول».(٨)

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى يمكن أن تنضاف إلى مامضى من مثل الانكسار، وانكسار النمط، والتكسير، والكسر، وكسر البناء، والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والانحناء، والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر.

وسنرى وشيكا أن هذه المصطلحات تجاوز الأربعين مصطلحا. فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنماهي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم وإلى تأصّله في الدراسات الغربية قبل العربية. ولكن من المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم، فبعض منها - ولعل هذا البعض كثير - يسيء إلى لغة النقد. وإذن فليس هو جديراً بأن يكون مصطلحاً نقديا. وهكذا فليس غريبا أن يستبعد الباحث: الإخلال، والاختلال، والشناعة، والخلل، والخطأ، والانحناء، والعصيان، والفضيحة، والجنون، والإطاحة، وربما غيرها أيضا، يستبعدها، على الرغم من أن لها أصولا أجنبية، لأنها، في رأينا، بعيدة جدا عن اللياقة التي يجمل بالأدوات النقدية أن تتسم بها. ثم إننا لسنا في موضع اضطرار كي نقبلها، فثمة كثير مما

(*) يستعمل صلاح فضل وصفا من هذا الاشتقاق نفسه، وذلك قوله: «إن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثريّ المعتاد». إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة١٩٨٧، ص٨٢. وعندي أن هذا الاستعمال إن هو إلا وقوع في المحظور الذي لامسوّغ للوقوع فيه، إذ الفضيحة لغة وعرفا تعني: كشف المساوىء. وهو معنى لايفارق الأذهان أبدا، فكيف لها أن تستعمل وصفا لأمر فني وجمالي؟!.

(**) وردت كلمة «الجنون» هذه أيضا في مقدمة مطاع الصفدي لكتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي بيروت١٩٩٠، ص١٤، وذلك قوله: «والإنسان مغادر دائما لكل الصيغ (الإنسانية) التي حشر بها، وتم التعامل مع عقله وخبراته ومزاياه ونواقصه من خلالها دائما. حتى كان كل خروج عنها يوصم بالجنون أو المرض أو الخطيئة والجريمة... لقد كان «الجنون» إذن هو في ابتكار الكلام الجديد الذي يخترق اللغة القائمة، (و) الذي يكسر لعبة الدّال والمدلول التي يقوم عليها فقه اللغة التقليدي، من أجل التماس مع الدّال وحده. وهذا يعني انزياحا خارج اللغة بها هي بناء مغلق أساسا».
وغنيّ عن البيان أن إيراد مثل هذا الكلام لا يعني بالضرورة إقرارا به، ولكنه من قبيل إيراد الأشباه والنظائر، والتي من جملتها أيضا قول رولان بارت: «ويحصل الانزياح في كل مرة لا أحترم فيها ماهو كل... يحصل في كل مرة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية. ولهذا السبب قد يكون للانزياح اسم آخر: الشرس - أو ربما أيضا الحماقة» لذة النص: تر: محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، منشور في مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع ١٠ ربيع١٩٩٠، ص١٣. وقريب من هذا قول أحمد السماوي عن الرومانسية إنها «قد ثمنت الجنون واعتبرته شكلا من أشكال الإبداع الذي هو الانزياح والخروج عن المعتاد». الحوارية والمناجاتية في سرد حسين، كتاب علامات مج٤ ج١٣ س١٩٩٤، ص١١٨. وللتوسع في هذا الموضوع يراجع البحث المهم الذي كتبه يحيى الرخاوي وعنوانه «جدلية الجنون والإبداع» مجلة فصول مج٦ع٤/١٩٨٦ ص٣٠، ٥٨، وكذا ملف مجلة «عالم الفكر» عن «الجنون في الأدب» مج ١٨ ع١/ ١٩٨٧، ومحور مجلة «ألف» لعام١٩٩٤ عن «الجنون والحضارة».

يغني عنها. وقد أشار إلى مثل مانحن فيه ناقد غربيّ ذكر أن بعض المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ على أنها «انحراف»، مبالغ فيها مثل: المخالفة، والتنافر، والشذوذ عن القاعدة.(٩)

والحق أن هـذه الكلمة، فضـلا عن افتقـارهـا إلى اللياقـة، ليـس لها في المترجمات العربيـة أو في كتابـات الباحثين العرب حظ من الصيرورة والذيوع كبير، ولا ينبغـي. وهكذا رأينا أن نفصّل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدا لنـا أنها ثلاثة، وهي الانحراف والعدول والانزياح، ثم نتبع ذلـك بحديث عن مصطلحات هي دون هذه شيوعاً وارتباطاً بمفهوم الانزياح.

الانحراف

أما «الانحـراف» فهو الترجمة التي يبدو أنها شـاعت أكثر من غيرهـا للمصطلح deviation الموجـــود في اللغتين الإنجليزية والفـرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانـا. وترجمته بالانحراف هـي، فيما يبدو، أصح ترجمة لـه،(١٠) وإن كان هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كـالشذوذ أو العدول، فممن ترجمه بـ «الشذوذ» مؤلفـا معجم المصطلحـات العربيـة في اللغة والأدب،(١١) وشرحا هـذا الشذوذ بـأنه «الخروج على القـاعدة ومخالفة القيـاس، وذلك كجمع فـارس في العربية على فـوارس، والقياس أن يكـون جمعاً لفارسـة. كما أنه في اصطلاح اللغـويين المحدثين يشمل كـل تغيير في ترتيـب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخـل الجملة، واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيـا لغرض بـلاغيّ». وكذلـك صنع محمـد علي الخولي في «معجم علـم اللغة النظـريّ».(١٢) ووضع رمزي روحي البعلبكـي ترجمتين هما: انحراف وشذوذ.(١٣) وأما فهد عكـام فجعل الانحراف والعـدول ترجمة للمصلـح السابـق.(١٤) وانفرد حسـن كاظـم، فيما يبدو حين تـرجم deviation بالانزياح(١٥) في حين جعل الانحرا ف ترجمة لـdeparture(١٦).

ومهما يكن مـن أمر، فإن السواد الأعظـم من باحثين ومترجمين يستعمـل مصطلح «الانحراف»، فأحيـانا يذكر الكلمة الأجنبية، وأحيانا أخرى يغفلها.(١٧)

والمصطلح وارد أيضا في بعض الكتب التي تنتمي إلى حقل اللسانيات أو فقه اللغة.(١٨)

على أن الذي يمكن أن يـلاحظ على مامضى من أسماء عـربية هو غلبة تـأثرها بالإنكليزيـة، أو استقاؤها منها مبـاشرة، وهي التـي يكثر فيهـا المصطلح deviation المستعمل في الفـرنسية ولكـن على نحو أقـل. ومما يمكن أن يلاحظ أيضـا هو أن الوعي بالمصطلح لـدينا بدأ في فترة متأخرة لاتكاد تجاوز العقـدين، ولكن ذلك لاينفي أن الانحراف قـد ورد - مفهوما ومصطلحا - في ترجمة زكـي نجيب محمود لكتاب إتـش. بي. تشارلتن المعنون بـ «فنون الأدب» والـذي طبع بالعـربية في فترة مبكرة نسبيـا عام خمسـة وأربعين وتسعمائة وألف، ورد المصطلح في معرض حديث تشارلتن على بيتين لمردث يقول فيهما:

لابدّ لي أن أهوي واجفا
على هذا الصدر الذي يحمل الوردة

ويعلق تشارلتن بأن الشاعر يريد «أن الملحد، الـذي يكفر بخلود الروح بعد موت الجسد، لا ينبغي له أن ييأس مـادام مصيره هذه الأرض التي تحمـل الورد فوق صدرهـا. لكن الشاعـر لا يقنعه أن يسوق معنـاه هذا

مستقيما واضحا كما عبرنا عنه في النثر، لأن المعنى العقلي لا يكفيه . . . إنه ليرى في هذه الأرض أمّا رؤوما تنسل من جوفها الجميل، ويخلع على الأرض عاطفة الأمومة نحو نسلها هذا الجميل. فكل هذه الخواطر تتداعى إلى الذهن حين يقرأ عن الأرض أنها «الصدر الذي يحمل الوردة». وهو وصف بعيد عن الدقة العقلية كل البعد، فليس الورد أطفالا، وليست الأرض صدرا حنونا يضم إليه الأطفال، ولكن هذا الانحراف نفسه عن الدقة العقلية هو قيمة الصورة التي رسمها الشاعر باستعارته». (١٩)

ولعل هذا النص هو، فيما يظهر، أقدم نص مترجم ورد فيه مصطلح «الانحراف». ثم كان أن استعمله مصطفى ناصف، بعد ذلك بعقدين من الزمان، في كتابه «نظرية المعنى في النقد العربي»(٢٠) إذ ورد القول عنده بأن «الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق». (٢١) ويبدو أن ناصفا من أوائل من استعمل المصطلح من النقاد العرب المعاصرين، وظل يستعمله فيما تلا من أبحاث. (٢٢) واستعمله أسعد حليم في ترجمته لمجموعة أبحاث طبعت تحت عنوان «الرؤيا الإبداعية». وقد جاء في بحث لبول فاليري: «أن كل عمل مكتوب . . . يحوي آثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، وسأطلق عليها مؤقتا وصف الخصائص الشعرية. . فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر - أي عن أقل طرق التعبير حساسية - وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه، بشكل ما، إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو. وهو إذا ماتطور فعلا واستُخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني». (٢٣)

وقد كتب لهذا المصطلح أن يشيع في كتابات كثير من الباحثين، ولكن استعماله لم يخل من اضطراب في بعض الأحيان، فقد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النص الذي لخص فيه محمد مفتاح كلاما لجان كوهن فقال: «إن الشعرية تتحدد بالمجاز، والمجاز فرق أو انحراف(خرق)، ويرادف عنده اللحن بمفهوم المحو التوليدي - التحويلي. ومن ثمة فهو يعتري التركيب، ولكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية (كذا) وخلق لغة سامية شعرية. على أن هناك أربعة نماذج من الخرق وهي: منطقيّ، ودلاليّ، ومعرفيّ، وصوتيّ، أي خرق لمبدأ التناقض، ولقواعد الانتقاء وللمعرفة الموسوعية». (٢٤) وبعيدا عما في هذا النص من ركاكة وضعف، فإننا نلاحظ أن الباحث جمع فيه ستة مصطلحات، وكان يكفيه لو اقتصر على واحد أو اثنين. وعلى هذا الغرار قول عبدالسلام المسدي: «إن القدماء كانوا يعتبرون أن كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها، فهو بالتالي تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة. وفي كل بدعة عدول وانحراف. وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبري المجموعة لمقاومته». (٢٥)

وإذ قد تبين أن مصطلح الانحراف على هذا النحو من الشيوع في كتب النقد والأسلوبية، فينبغي أن ننتبه إلى أن لفظ «الانحراف» كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، ولكنه في أكثرها يحمل بعداً غير إيجابي:

فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني، فهذا مصطفى ناصف، وقد رأيناه آنفا يستعمله في معناه

الفني، يستعمله في النص التالي بمعنى غير فني إذ يقول: «وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني، مع الأسف، تأصيل هذه الفلسفة، وكان يعني أيضا نوعا من الانحراف عن دراسة فن الشعر إلى العناية بما نسميه الآن باسم الدعاية». (٢٦)

وورد الانحراف في معنى الميل في قول ويمزات وبروكس: «فهل كانت نظريتهما (أي كولريدج ووردزورث) في واقعها نظرية عامة في الشعر؟ أم أنها كانت تنحرف انحرافا بالغاً نحو نوع خاص من الشعر». (٢٧)

وورد عند نعيم اليافي على أنه عيب فني أو جمالي: «أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضا فليس ذلك سوى عيب وانحراف في طبيعة الشعر. كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية الفرنسية والصورية الإنجليزية». (٢٨) وكذا هو عند محمد حسن عبدالله إذ يقول: «والطريف حقا أن (النقد) يظل يحسب نفسه علميا حتى في غياب المصطلح وانحراف المنهج»(٢٩). ويقول: «إن النقد حين يتخلى عن دوره في ترشيد الظاهرة الفنية فإنها تواجه الانحراف، وتفقد ارتباطها بالجماليات والأهداف الأساسية التي استحدثت لتلبيتها». (٣٠) ومثل ذلك قول كراهام هاف: «إن أيّ تحليل أسلوبي سينحرف عن الطريق السوي إذا لم تؤخذ هذه المقاصد بعين الاعتبار». (٣١)

ويرد الانحراف مساويا للخطأ والعقم كثيرا عند عبدالعزيز الأهواني، فهو يقول مثلا: «إن ماحرص عليه (ابن سناء الملك) أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافا في فهم الشعر، وخطأ في إدراك مهمة الشعر... بل ويكاد شعراء عصره جميعا... يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف العصر كله بالعقم والانحراف». (٣٢) وورد الانحراف قرين الخطأ وفي معناه في قول محمد المبارك: «يجب التفريق بين ماهو خطأ وانحراف، وماهو توليد وتطور»، (٣٣) وعلى ذلك قول ابن رشد الوارد في دراسة جابر عصفور: «وهكذا تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان، طالما تباعد العقل عنها، وصادفت مزاجا فاسدا وفكرا مشوشا، لا يضبطه العقل أو يحكم مساره». (٣٤) وكذا قول ويمزات وبروكس: «وستكون وظيفة مثل هذا العلم أن ينقي التفكير من الخطأ والانحرافات»، (٣٥) وقول نعمة رحيم العزاوي عن بعض الأبيات: إن الرواة «قد أخطأوا في روايتها، وانحرفوا بها عن الطريق المألوفة في لغة الشعر». وقوله أيضا: إن النقاد عملوا على «تبصير المنشئين بما أخذوا يتورطون فيه من زيغ وانحراف عن جادة التعبير اللغوي السليم». (٣٦) والمصطلح وارد بكثرة في أطروحة شكري فيصل لنيل الدكتوراه عام ١٩٥١ بمعنى الشذوذ والخروج على الحق والصواب. (٣٧). وهو يصف الضرورات الشعرية بأنها «ليست... إلا من ألوان الانحرافات اللغوية التي اتخذت عند بعض النقاد هذه الأسماء قصدا إلى تلطيف وقعها وتخفيف أثرها». (٣٨). وهو إذ يقرن بين التطور والانحراف في قوله: «فقد كان هذا السجع الذي دخل الحياة الأدبية العربية بلورة لكل ما أصابه من تطور وانحراف»(٣٩)، يرى في هذا السجع ردّة جاهلية، (٣٩) ثم يرى في أسلوب ابن المقفع «انحرافا عن الأسلوب القرآني الأصيل»، (٤٠) ويقرن بين الانحراف وبين الاستعمال الخاطىء. (٤١) وحين يأتي على تجديد بشار يرى أن بشاراً «كان أول الشعراء الذين انحرفوا عن (عمود الشعر) وثاروا به، ومضوا يصوغون نتاجهم الفني وفق أهوائهم وميولهم». (٤٢)

وكان يمكن لشكري فيصل أن يسلك في عداد من التفت إلى مصطلح الانحراف في فترة مبكرة مع زكي نجيب محمود ومصطفى ناصف، لولا أن غلب على كلامه استعمال الكلمة في معنى الخطأ والشذوذ، فربطه بين التطور والانحراف شابه وصف هذا الانحراف بأنه «ردّة جاهلية». وكذا شابَ «انحراف بشار» وصفه له بأنه «وفق أهوائه وميوله». والحق أن شكري فيصل لا يطالب بأكثر مما أتى، إذ انه في مقام وصف لما يعتقد أنه كان موجودا حين كان الناس يرون هذه الأشياء خطأ وشذوذاً.

وإذا مضينا مع الانحراف وجدناه يرد في معنى التحريف والفهم الخاطىء كما في قول قاسم المومني: «إن تأكيد الفارابي على حرفية الصلة بين المحاكاة وبين العالم الخارجي جعله ينحرف بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ويحولها إلى مجرد نقل سلبي للعالم الخارجي. وكان هذا الانحراف، في الظن الغالب، سببا في انحراف أشد عند لاحقيه من النقاد الفلاسفة أو ممن وقع تحت تأثيرهم». (٤٣) وكذا الشأن عند ويمزات وبروكس إذ ترد الانحرافات بمعنى التحريفات، وذلك عند الترجمة من لغة إلى أخرى (٤٤).

وقد يرد الانحراف مرادفا للحن ودالاً عليه، ومن هذا قول محمد حسن عبدالله: «. . . وهذا يعني في نظر الأصمعي أن الشاعر انحرف بدلالة الكلمة وخالف المعنى المعجمي الذي حدده اطراد الاستعمال» (٤٥)، وقوله أيضا: «إن تأمل تأثير الجوار بين الكلمات – الصور في البيت الواحد يمكن أن يعطي تفسيرا لكثير من الاستعمالات الخاصة التي اعتبرت أخطاء أو انحرافات في الاستعمال». (٤٥)

ويرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق. (٤٦) وللدلالة على بعض الأمراض النفسية. (٤٧)

ويرد دالا على فساد السلوك كما في قول ابن رشد السابق الإشارة إليه: «. . . وهكذ كله يعني أن المتخيلة مهيأة بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من العقل وتصادف مزاجا فاسدا أو فكرا مضطربا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره». (٤٨)

ويرد أخيراً للدلالة على «الشذوذ الجنسي». (٤٩) وهذا هو أسوأ مايحمله اللفظ من دلالات.

ولعله قد اتضح، بما هو كاف الآن، أن الانحراف كلمة مشغولة إن في ثنايا الكتب أو في الأذهان. وإذا صح أن «المشغول لا يشغل» أمكن القول إذن بأنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن هذا المفهوم، أعني مفهوم «الانزياح».

العدول

أما هذا المصطلح فليس بجديد كما سبق القول، إذ انه، هو أو بعض مشتقاته، وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة. (٥٠)

و«العدول» مصدر عَدَلَ، أي مالَ وجارَ. (٥١)

أما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية، فلعل المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأول «الأسلوبية والأسلوب»، (٥٢) غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحا آخر هو «الانزياح». ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا،

فرغب عنه إلى «العدول»[٥٣] ولما سألته في ذلك أجاب بأنه عندما استعمل مصطلح «الانزياح» ترجمة لمفهوم Écart أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارىء على سنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح «العدول» إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجرّ محاذير الالتباس.[٥٤]

وقد استعمل «العدول»، غير المسدي، نفر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضا، ومنهم من اعتمده في كتاباته.

ويجيء تمام حسان على رأس من اعتمدوه، فهو يكثر من استعماله في «الأصول»،[٥٥] وكذا في «البيان من روائع القرآن»[٥٦] وفي بعض مقالات له بمجلة فصول.[٥٧] وطبيعيّ أن يستعمل «العدول» وهو اللغوي قبل كل شيء.

واعتمد العدول أيضا حمادي صمود، وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوانه «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية»،[٥٨] ثم في كتابه «التفكير البلاغي عند العرب»،[٥٩] وكتابه «الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة».[٦٠] وهو يرى في مصطلح العدول «أحسن ترجمة لمفهوم Écart».[٦١] ولكنه لا يعلل لمَ كان العدول كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي، هذا الذي ورد في مصطلح العدول كثيرا.

وممن اعتمده أيضا مصطفى السعدني،[٦٢] وعبدالله صوله،[٦٣] والطيب البكوش،[٦٤] والأزهر الزناد.[٦٥]

وثمة بعد ذلك من لم يرد المصطلح عنده سوى مرة أو مرتين.[٦٦]

وينبغي التنبيه أخيرا على أن المصطلح، وإن كان واردا في التراث البلاغي، قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية، وعلى ذلك قول الآمدي تعليقا على بيت البحتري:

لا تلمني على البكاء فإنّي نضو شجو مالت في البكاء

«هذا عدول عن القياس وصحيح التمثيل...»[٦٧] وورد عند القاضي الجرجاني أن المتأخر «اجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم»[٦٨]. وورد عند أبي هلال العسكري أن من عيوب المديح «عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، إلى مايليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة».[٦٩] وورد عند الزمخشري «وقيل للمخطىء لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب».[٧٠] ومثل ذلك قول ابن وهب: «وأما الخطأ فهو ضد الصواب. ومعناه: العدول عن المقصد من غير تعمد... (وأما) الجور فهو عدول عن الطريق بقصد».[٧١] وإذ نعرض لهذه السياقات القديمة نبغي من ورائها التنبيه على أن «العدول» ومشتقاته لا يخلو من بعض اللبس. وهو يشارك لفظ «الانحراف» في أنه مشغول أو شبه مشغول.

الانزياح

ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد «الانحراف» من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب.

و«الانزياح» مصدر للفعل المطاوع «انزاح»، أي ذهب وتباعد.[٧٢] وهو من أجل هذا أحسن[*] ترجمة للمصطلح الفرنسي Écart، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها «البعد»[**] أيضا. وحتى إن بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك[٧٣] ولكن كلمة «البعد» لاتقوى - فيما أحسب - على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الانزياح على حمله.

أما أقدم استعمال لكلمة «انزياح» فقد كان، فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق[٧٤] في تعريب لمصطلح فرنسي هو Descent de La matrice، وقد عرّب بـ «انزياح الرحم». وطبعا، فهذا ليس من شأننا إلا باعتبار واحد هو التنبيه على أن الكلمة العربية أُقرّت للاستعمال.

ووردت الكلمة في ترجمة محيي الدين صبحي لكتاب ويمزات وبروكس[٧٥] من غير أن يظهر منها معنى أسلوبي ما. وورد الفعل «انزاح» مرتين في ترجمته لكتاب ويلك ووارين.[٧٦]

ومن جهة أخرى فإن الكلمة Écart وردت في مجلة مجمع اللغة العربية مترجمة بـ «الانحراف» في مصطلح مركب هو «Écart de regime» أي «انحراف عن التدبير الغذائي».[٧٧]

والحق أن كلمة Écart بما هي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحدا. ولعلها قد ظهرت أول الأمر في تقديم عبدالسلام المسدي لكتاب ريفاتير «محاولات في الأسلوبية الهيكلية»[٧٨]، وكان قد ترجمها آنئذ بـ«التجاوز»، ولكن المسدي بعد ذلك يستبدل بالتجاوز «الانزياح» الذي استعمله في كتابه الأول «الأسلوبية والأسلوب»[٧٩] كما سبق القول، ثم في أطروحته للدكتوراه «التفكير اللساني في الحضارة العربية»[٨٠]. وقد بدا لي أنه أول من استعمل الانزياح ترجمة لـ Écart، ولما رغبت إليه أن يؤكد لي ذلك لم يفعل. على أنه في قاموس اللسانيات يترجم الكلمة بـ «العدول»،[٨١] على حين يضع الانزياح في مصطلح مركب هو decalage semantique أي: انزياح دلالي[٨٢]. وقد صنع عبدالله صولة صنيع المسدي، إذ ترجم هو الآخر Écart بالعدول.[٨٣]

ومهما يكن فإن ثمة اجتهادات أخرى في ترجمة الكلمة لا يخلو بعضها من اضطراب، فبدر الدين القاسم الرفاعي ترجمها بـ «التباين» في بضعة مواضع من ترجمته لكتاب ستاروبنسكي «النقد والأدب»،[٨٤] ولكنه في مواضع أخرى من الكتاب يضع للكلمة ترجمة أخرى هي «الفاصل» إذ يقول: ولكي نقدر التباين الوارد في الأسلوب تقديرا صحيحا.. ينبغي أن نطرح سؤالا إضافيا: هل تقر البيئة الثقافية مثلا هذا الفاصل؟،[٨٥] يعني التباين والانزياح، ثم يترجم كتاب أنطونان أرتو المسمى «Le Grand Écart» بـ«الفاصل الكبير».[٨٦] ويضع محمد رشاد الحمزاوي للمصطلح عدة ترجمات هي: الميل والانزياح والتجاوز واللحنة.[٨٧] وأما توفيق الزيدي فينتقي لنفسه مصطلح «الاتساع» ترجمة لـ Écart[٨٨] على الرغم من أنه في سياق عرض لكتاب المسدي الذي اختار الانزياح. ويضع بسام بركة للمصطلح عدة ترجمات هي: ابتعاد وانزياح وفارق.[٨٩] ويضع أحدهم للكلمة ثلاث ترجمات، فالأسلوب «ابتعاد Écart عن الكلام المألوف والمستعمل»،[٩٠] وهو أيضا «نشاز Écart وانحراف عن الكلام المألوف والمستعمل».[٩٠] ولم يوفق أحمد درويش حين ترجمها بـ

(*) نريد بهذا أن نرد على حمادي صمود رأيه في أن «العدول» هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي وقد سلف.

(**) Le Grand Robert de La Langue francaise. Carad a 1985, III-725.

«المجاوزة»،[٩١] وقد يلام على سوء هذه الترجمة، لأنه حين ترجم الكلمة كان مصطلحا الانزياح والانحراف قد عرفا وشاعا. فهل نعزو ذلك إلى قصور في الاطلاع؟.. ربما.. فهو في مقدمته للطبعة الثالثة من ترجمته لكتاب كوهن التي صدرت عام١٩٩٣ يذكر أنه عندما طالع الترجمة الثانية للكتاب - ويعني بها الترجمة المغربية - وجد أنها اختارت مصطلح «انزياح». ولعله لم يسمع بالانزياح قبل أن يطّلع على هذه الترجمة بآية مانراه يتساءل قائلا: «ولا أدري ما الدلالات الجانبية لمثل هذه الكلمة في لهجات بعض مناطق الشمال الإفريقي».[٩٢] على أنه يتعلل في استعماله «المجاوزة» ترجمة لـ Écart بما في البلاغة العربية من كلمة «المجاز»، الذي يعني «طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام..».[٩٣] ومثل ذلك في السوء ترجمة جوزيف ميشال شريم له بـ «الفارق».[٩٤] وهو مانلقاه أيضا عند سعيد علوش.[٩٥]

على أن ثمة من الباحثين من ترجم Écart بالانحراف، وعلى ذلك لطفي عبدالبديع،[٩٦] وصلاح فضل،[٩٧] وفهد عكام،[٩٨] وحامد أبو أحمد.[٩٩]

ومن طرف آخر يضع مترجما كتاب «لذة النص» كلمة الانزياح ترجمة للكلمة الفرنسية Derive.[١٠٠] على حين يترجمها منذر عياشي - وهو الذي ترجم «لذة النص» أيضا - بـ الانحراف.[١٠١]

ويستكثر أحد الباحثين من المصطلحات فيذكر في بضعة أسطر خمسة مصطلحات وهي: الانحراف والعدول والخروج والانزياح والفوارق.[١٠٢]

تلك إذن أمثلة على اختلاف ترجمة Écart خاصة. ومهما يكن من أمر كثرتها، فإن الذي عليه أغلب الباحثين في ترجمتها إنما هو «الانزياح»، فمنهم من كثر استعماله له،[١٠٣] ومنهم من كان استعماله له عرضاً أو قليلا.[١٠٤]

على ما ينبغي ملاحظته ههنا هو أن مايغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاءً أو ترجمة. على حين مال إلى «الانحراف» في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة Deviation، وهي كلمة تناسبها كلمة «الانحراف»، على حين أنّا وجدنا Écart يناسبها «الانزياح». وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الإنجليزية.

وليس ثمة من حرج في أن يكون عند النقاد مصطلحان يتناوبان فيما بينهما مفهوما ما. وهو مايتأكد إذا ماكان هذا المفهوم يحمل في طياته إشكالية ما، من مثل مفهوم الانزياح. ولكن الحرج كل الحرج هو أن تكثر المصطلحات كثرة يغدو المفهوم معها غائماً ومشوشاً.

وبعد، فقد جرى حتى الآن استعراض ثلاثة مصطلحات هي: الانحراف، والعدول، والانزياح. وهي الأكثر نفوذا ودورانا. فإذا كان للمرء أن يفاضل بينها. فلربما فضل الانزياح أخويه، لا لأنه المصطلح المعتمد في هذا البحث، وإنما لأمور نحسبه يمتاز بها:

فهو أولا يعدُّ ترجمة دقيقة وموفّقة للمصطلح الفرنسي Écart على مامرّ آنفا. واذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلّق بدلالته، فإن تشكيل «الانزياح» الصوتيّ ومافيه من مدّ، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب ومايعنيه في أصل جذره اللغوي من «التباعد والذهاب». حقا إن «الانحراف» و«العدول»

يتضمن كل واحد منهما مدًّا، بيد أنه مدٌّ لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى. ثم إن الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه «انزاح». وهذا فعل مطاوع ينطوي على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، فهو إذن يستدعي بحثا عن سبب لهذا الانزياح. وإذا كان الأمر نفسه موجودا في «الانحراف» فليس موجودا في «عدل» من العدول.

وإذا كنا رأينا أن كل واحد من لفظي «الانحراف» و«العدول» يرد في كتب بلاغية ونقدية في معان كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبية، فإن «الانزياح» يمتاز من ذلك بأن دلالاته ـ إذ يرد في كتب الأسلوبية ـ منحصرة تقريبا في معنى فنّي. . وهذا يعني أنه مصطلح لا يحمل لبسا من أي نوع كان. ثم هو لايحمل مايحمله «الانحراف» من بعد أخلاقيّ سيىء يجعل المرء غير مطمئن إليه.

وإذا صحّ أخيرا ماقاله ستيفن هوكنغ من أن «المهم أن تطلق اسما جيدا على أحد المفاهيم، لأن ذلك يعني أن اهتمام الناس سوف يتركز عليه»،[١٠٥] إذا صح هذا ـ وهو عندي صحيح ـ فإن مصطلح «الانزياح» هو وحده يمتاز بهذه الميزة.

مصطلحات أخرى

تلك هي أهم ثلاثة مصطلحات تعبر عن المفهوم الذي نحن فيه. فأما ماعداها مما مر ذكره فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة. إن ماعداها يتباين في مدى قربه من المفهوم، ولكنها جميعا لها منه نصيب.

الإزاحة

فمن تلك المصطلحات التي لها بمفهوم الانزياح صلة قريبة أو بعيدة مصطلح الإزاحة Desplacement(*). وهو في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية فرويد أحد آليات الدفاع، فحين يخفق الفرد في إشباع دافع أصلي، أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبدال شيء آخر به، فيتحقق له بذلك بعض الرضا والإشباع. ومثل هذا التعديل أو التحويل يدعى «الإزاحة».[١٠٦]

ويبدو أن هذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد، فقد ذكر جراهام ان نورثروب فراي يرى «أن كل الأدب التخييلي أساطير مزاحة عن معناها الأصلي، أي أنها تحوي نماذج بدئية أسطورية كامنة (ربما) لا يكون الكاتب ومعظم قرائه على علم بها»[١٠٧]، ويقول عنه أيضا: إنه «فتح الطريق لرأيه بأن الأدب كله أسطورة مزاحة عن موضعها، أي أنه ليس محاكاة للتجربة، (ومن ثم فهو) ليس مشدودا إلى الواقعية أو قابلية التصديق».[١٠٧] وورد عند ويمزات وبروكس قول ريتشارد: إن النظرية التقليدية تجعل الاستعارة تبدو فحسب «إزاحة للكلمات وتبديلاها».[١٠٨] وذكرت آن جفرسون أن الشكلانيين يعتقدون ـ كما بين تنيانوف ـ بأنه «لا يمكن فهم اللغة. . . . . على أنها تطوير مبرمج للتقليد، وإنما باعتبارها إزاحة هائلة للتقاليد».[١٠٩] وقد ورد المصطلح عند عز الدين إسماعيل[١١٠] وتردد عند كمال أبوديب.[١١١]

وهناك من جعل ترجمة المصطلح الأجنبي بـ «الانزياح».[١١٢]

(*) ترجم منير البعلبكي الكلمة بـ إزاحة وانزياح. انظر: المورد ط ١٩٨٤.

الكسر. كسر المألوف. كسر البناء. التكسير. انكسار النمط:

وهي كلمات تنتمي إلى جذر لغوي واحد، وقد كثر ورودها في كتب النقد، إذ وردت عند كوهن في قوله: «إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب». (١١٣)

ووردت عند المسدي بصيغة «كسر المألوف». (١١٤) وأما «كسر البناء» فيعد مصطلحا مبكرا بالقياس إلى غيره، إذ انه ورد عند محمد مندور في «النقد المنهجي عند العرب»، (١١٥) فإنه بعد أن ساق عددا من الشواهد الشعرية التي تنطوي على بعض الانزياحات قال: «فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بـ «كسر البناء» Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته» (١١٦) ثم ورد المصطلح مرة أخرى في كتابه «الأدب والنقد» في قوله: «ولقد تميز في الغرب كتّاب بها في أسلوبهم من نتوء لا يعدو أن يكون خروجا على الدارج من الاستعمالات والتراكيب، وهذا النفر يطلق على الطريقة التي يبنون بها عباراتهم «كسر البناء». (١١٧) فالرومانتيكية قد تخرج باللفظ عن معناه الاصطلاحي إلى معناه الاشتقاقي أو العكس، وهي قد تكسر بناء الجملة لتوليد تأثير خاص في نفس القارىء أو إثارة شعور معين، أو تصحيح موسيقى الجملة أو تنوعها» (١١٨) وورد عند صلاح فضل مصطلح «كسر النظام» مقترنا بـ «الانحراف». (١١٩)

وأخيرا فإن «انكسار النمط» مصطلح ورد عند عبدالله الغذامي. وهو شأن موسيقي يقول في بيانه: إن «الإيقاع إذا ثبت على نمط واحد (فإنه) يتحول حينئذ إلى (رتابة) تميت حسّ النص، وتوقعه في خدر قد يزمن فيموت به النص. ولذلك فإن التصنيع دائما ما يكشف عن نفسه بالتزامه للنمط والثبات عليه. والضحية في ذلك دائما هو النص. ومن هنا تأتي أهمية (كسر النمط) والخروج منه إلى بدائل أخرى تشير إلى قدرة المنشىء ومهارته وطبعه، كما أنه تنقذ النص من الدخول في سبات فني مهلك». (١٢٠)

الانتهاك

هذا مصطلح يحمل من الشبهات مالا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله. ويتضح من كلام لإيفانكوس أن «الانتهاك» أعظم من الانحراف، إذ يقول: فإن اللغة الأدبية عند كوهن «ليست انحرافا فقط، وإنما هي (على نحو) خاص انتهاك (أو خرق)». (١٢١) وهو يشرح الانحرافات السلبية بأنها «تلك التي تتضن أشكالا لا تنتهك أو تعتدي على قاعدة من القواعد». (١٢٢)

وعلى الرغم مما يحمله هذا المصطلح من شبهات فإن له من الاستعمال نصيبا ليس بالهين. وهو يرد عند أدونيس مفسرا بأنه: تدنيس المقدسات، إذ يقول: «إن الانتهاك، أي تدنيس المقدسات هو مايجذبنا في شعرهما (يعني امرأ القيس وعمر بن أبي ربيعة). والعلة في هذا الجذب أننا لا شعوريا نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان» (١٢٣)، ويقول أيضاً عن أبي محجن الثقفي: إنه يمكن أن يعدّ« بين الشعراء الأول الذين أعطوا للتمرد متجسدا في انتهاك المحرّم، بعدا وجوديا». (١٢٤) وستتابع خالدة سعيد فيما بعد نهج أدونيس ـ وإن على نحو أقل حدة ـ فتتحدث عن «انزياح حقل المقدس». (١٢٥)

والانتهاك وارد في سياقات لا يختلف فيها عن الانزياح أو العدول أو الانحراف. وعلى ذلك قول ويلك وارين: «إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء أكانت تعاصره أو تتلوه. فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال». (١٢٦)

وهناك من جمع بين الانتهاك وبين العدول أو الانحراف. (١٢٧) وإذا كان لنا أن نفهم من الأخيرين معنى

فنيا فهل نفهم من الانتهاك شيئا من ذلك؟! . . يلوح لي أنه مصطلح غير جدير بأي معنى فني. والنقد الأدبي في غنى عن مثله. ولئن تساهل بعض من النقاد والباحثين في إدخاله لغتهم[١٢٨] متأثرين في ذلك بما يقرؤونه من كتب أجنبية فينبغي ألا يأخذ هذا التساهل مداه. ويبدو أن المبدع الحق لا يمكنه أن يحقق فنه من وراء انتهاكه للمحرم والمقدس، لأن مثل هذا يحرف الفن عن مجال الإمتاع إلى غاية هي الإيذاء بعينه. وليس ثمة اتفاق البتة بين فن وإيذاء، فإن اختار الفنان انتهاك المحرم فهو بالضرورة قد اختار النأي بنفسه عن الفن.

الخرق

ومايقال عن الانتهاك يقال عن الخرق أيضا. ولقد ورد في قول لكوهن مفسرا بالانزياح: «فالواقعة الشعرية إنما تبتدىء انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيت فيها البواخر حمائم، فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي».[١٢٩] وورد عند أدونيس أن «الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس»،[١٣٠] وكذا عند محمد مفتاح في قوله «إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية»[١٣١] ووردت الكلمة معطوفة على كلمة الانحراف في قول موكاروفسكي: «إن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له».[١٣٢] وقد مر بنا نص لمطاع صفدي يذكر فيه كلا من «الجنون» و«الابتكار» والفعلين «يخترق» و«يكسر» و«الانزياح»[١٣٣] وورد «الخرق» مرادفا للتجاوز عند نجيب العوفي[١٣٤].

وأخيرا فقد ورد المصطلح أيضا عند المسدي،[١٣٥] ويمنى العيد،[١٣٦] وتوفيق الزيدي،[١٣٧] وزينب الأعرج،[١٣٨] وفريد الزاهي.[١٣٩]

الغرابة. التغريب. الغريب. الإغراب

وهذه أيضا مصطلحات تنتمي إلى جذر لغوي واحد. وهي قد ترد في كتب النقد والأسلوبية ولها من الدلالات مايقترب بها من مفهوم الانزياح.

ولعل التغريب Defamiliarization هو أقواها صلة بالانزياح. ونستدل على هذا من تعريف آن جفرسون له بأنه «مضاد لما هو معتاد».[١٤٠] وهو تعريف أوردته في سياق حديثها عن الشكلانية الروسية. ولكن التغريب ورد على نحو خاص بين شكلوفسكي أحد أعمدة الشكلانية. وهو مايؤكده إيفانكوس في مقاربة له بين مفهوم «اللاآلية» ومفهوم «التغريب». فأما مفهوم اللاآلية فقد قدمه بوثويلو «في مجال نظري لا يبتعد كثيرا عن مجال الانحراف».[١٤١] وأما «التغريب» فقد كان أحد المظاهر الأولى لنظرية اللاآلية عند ف. شكلوفسكي ١٩٢٥.[١٤٢] وقد ورد التغريب قرين «الفرق» و«الانحراف» في قول ديفيد روبي عن النقاد الجدد: «إنهم لم يعيروا اهتماما كبيرا لمبادىء الفرق* أو التغريب أو الانحراف التي أعطاها الشكلانيون وخلفاؤهم وزنا كبيرا».[١٤٣] وورد المصطلح مرة عند الغذامي في صيغة مركبة هي «تغريب المألوف».[١٤٤]

أما الغرابة فقد وردت قرينة للانزياح في كتاب «المدخل إلى التحليل الألسني للشعر» إذ يقول المؤلفان: «إن «الغرابة» (ومن ثم) «الانزياح» ليست أكثر أهمية في الشعر من التزام عمود التقاليد الشعرية»[١٤٥] فكأن

(*) لعله «الانزياح» ولعل مما يقوي هذا الظن ما ورد في ترجمة حنا عبود كتاب رويرت ولز: البنيوية في الأدب، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤، ص٣٤ وهو قوله: «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بمعنى «الفرق» عن اللغة العادية». أقول: أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع. ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية: إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية».

من شأن الغرابة أن تولّد ما يولده الانـزياح . ويقول س . داي . لويس : «إن الغرابة والجرأة والخصب هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر» . (١٤٦)

وأما الغريب فإنه نتاج لعملية الانزياح ، وهذا مايمكن أن يستفاد من مقاربة لشكري عياد . (١٤٧)

ويبقى الإغـراب أخيرا ، وقد ذكره فهد عكـام في مقال له عنوانـه «نظرية أبي تمام في الفن الشعـري : سحر الإغراب» . (١٤٨) ويؤدي فعل الإغراب مؤدى الانزياح .

الأصالة

ظهر هذا اللفظ أول مـرة في الفرنسية سنة١٦٩٩ ، وفي الإنجليزية سنة١٧٤٢ ، وكـان معناه حينئذ القدرة الفنية التـي تظهر في الملاحظة المبـاشرة للطبيعة خارج النماذج التقليـدية ، ثم استعمـل في القدرة على الاختراع الشعري ، و«خلق» كائنات فوق الطبيعة من عمل «العبقريّ» . (١٤٩)

وورد لفظ الأصـالة مـرادفا لـلانزيـاح في قول ستـاروبنسكي : «ففـي بيئة مثـل بيئتنا تكـون الغلبة عـادة للأصالة ، فيتنافس الأدباء حتى يقدموا لنا لغة قشيبة ، وفاصلا (أي انزياحا) لا نتوقعه إطلاقا» . (١٥٠) وورد أيضا مـرادفا للانحراف في قـوله : «هناك رغبـة تدخل في المصـادر الذاتية للانحـراف منذ العهد الـرومانسي ، وتؤكد الميزة الفردية للتجربة الشخصية ، مما يعـزلها ويضفي عليها روعة الأصالة متجاوزة في ذلك كل «حقيقة» عامة مشتركة» . (١٥١)

ووردت الأصالة مقابلة للإتباعية في قول هاري ليفن : « والأصالة التي تقع في الطرف المقابل للإتباعية ، قد أفصحـت عـن نفسهـا مرارا مـن خـلال رفـض الاستكـانـة للظـروف والفـرضيات المسبقـة التـي يتعلـق بها الجمهور» . (١٥٢) وهو يجعلها نقيضا للتقليد وميزة للعبقرية ، فإذا كانت العبقرية تتميز بالأصالة ، فإن التقليد هو مـاتتميز عنه الأصـالة . (١٥٣) ومثل هذا نلقاه عنـد عادل العوا إذ يقيم تعارضا بين «الأصـالة والتقليد» ، ويجعل الأصالة قرينة النبوغ والعبقرية ، فيقـول : «بيد أن الأصالة والنبوغ لايمثلان ، فيما عرفنا ، ولافيما نعرف ، بالتقليد . كما أنهما لا يظهـران فيما عملنا ولافيما نعمل ، بسائق التكرار والاعتيـاد ، وإنما المسألة في نظرنـا مسألة تقويـم يصطفي من الأفكـار والأعمال مايتصف منهـا بالأصالة ويتميـز بالعبقريـة ، ويتحلى بالنبوغ وبـإبداع النبوغ . ونحن لا نلقى هذه الصفات جلية فيما ألفنا من آراء وأفعال . . » ، (١٥٤) وعلى هذا النحو يعرفها محمد عابد الجابري بأنها «اللاتقليد» . (١٥٥) وأما جبور عبدالنور فيعرفها بـأنها «فرادة أو ابتكار ، أسلوبا ومضمونا ، أو تنكبا عن المناهج المطروقة ، والآراء الشائعة ، والعبارة الرائجة ، والصور المألوفة . . . » . (١٥٦) والأصالة عند عبدالعزيز الأهـواني «لاتتم إلا إذا توافر لها عنصران : أولهما عمق إحساس الشاعر ، وثـانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق . والحق (أنهما) وجهان لشيء واحد» . (١٥٧)

وعلى ذلـك فليست الأصـالـة إذن إلا المنبع الـذي منه ينبـع الانـزياح ، أو هـي الأرض التـي منها تنبـت الانزياحات .

(*) لعله «الانـزياح» ولعل ممّا يقوي هذا الظـن ماورد في ترجمة حنـا عبود كتـاب روبرت شولـز : البنيوية في الأدب ، ط اتحاد الكتـاب العرب بدمشق١٩٨٤ ، ص٣٤ وهو قولـه : «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بمعنى «الفرق» عن اللغـة العادية» . أقول : أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يـوفق في هذا الموضع . ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعـرية : إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية» .

المفارقة

وهذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما Paradox والآخر Irony. وهو قديم جدا، إذ انه وارد في «جمهورية أفلاطون» على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح». (١٥٨)

ويبدو أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية. ويتأكد هذا إذا علمنا أن الكلمة Paradox يونانية الأصل تتألف من مقطعين: من البادئة Para وتعني المخالف أو الضد، ومن الجذر doxa ويعني الرأي، فيكون معنى الكلمة: مايضاد الرأي الشائع. (١٥٩) وقد جاء في معجم المصطلحات العربية أن المفارقة في الفلسفة هي «إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات». (١٦٠) أما في المعجم الأدبي فإن المفارقة تعني رأيا غريبا مفاجئا يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به. (١٦١)

وهكذا فلعل من الممكن أن نستنتج من هذه الأقوال أن الصلة وشيجة بين المفارقة وبين الانزياح، فكلاهما يعني ابتعادا عن المألوف، ثم إنهما ينتميان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد. فإذا رمنا مزيدا من التحديد فإننا سنجده فيما نقله المسدي من أن رينيه ويلك وأوستن وارين «ربطا مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة. وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازفات، بها يحصل الانطباع الجمالي»، (١٦٢) وسنجده أيضا فيما ذكره سعد مصلوح من حديث عن «رؤية للأسلوب ترى فيه مفارقة Departure أو انحرافا Deviation عن نموذج آخر من القول». (١٦٣)

وعلى الرغم من أن المفارقة في هذا النص لا تعني تماما ماتعنيه Paradox أو Irony، إذ ان معناها هو الانحراف أو الانزياح (١٦٤) فإن مجرد ذكرها إلى جانب الانحراف يحمل دلالة ما، وهي هذه المقاربة في الحقل الدلالي، فضلا عن المقاربة في الحقل الفني والأسلوبي.

فإذا مضينا في هذا السبيل وجدنا نصرت عبدالرحمن يؤكد أن «الخروج على قواعد المنطق محمود في الأدب، ولذا حمد النقاد الشكليون المفارقة، والتناقض، والتوتر، وعدوها من علامات الشعر الجيد»، (١٦٥) وإذا كانت الثلاثة هذه خروجا على المنطق فهل الخروج إلا انزياح؟..

على أن نصرت عبدالرحمن يضع المفارقة ترجمة لـIrony والتناقض لـParadox، ويشرح ماتفيده المفارقة عند الغربيين بأنها «التعبير عن موقف ما على غير مايستلزمه ذلك الموقف، كأن نقول للمسيء تهكما: أحسنت! أو نقول للمخطىء: ياللبراعة!. وتعني المفارقة أيضا حدوث مالايتوقع..». (١٦٥) أما التناقض فهو «أن يكون في العبارة تعارض ظاهري، ولكنها بعد تفتيشها تظهر متسقة: فعندما تقول لسائق مندفع: تمهل لأصل مبكرا، يحسب سامعك أنك قد وقعت في تناقض حقيقي، فالبكور في الوصول يتطلب سرعة السير لا التمهل، ولكنه إذا فتّش العبارة وجد أن السرعة تقود إلى المعاطب. وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصول». (١٦٦)

وقد ترجم كمال أبوديب مصطلح Paradox بـ«المفارقة الضدية». (١٦٧) وسواء علينا أترجمناها بالمفارقة أم بالتناقض أم بالتضاد فإن ماينبغي تأكيده هو أن صلة هذا المفهوم بمفهوم الانزياح لاتحتاج إلى كبير تأمل. ولكن الذي ينبغي ألا يفوتنا هو أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد ارتبط في النقد الحديث باسم كلينث بروكس، فإذا ذكرت المفارقة لاح في الذهن اسمه فورا. وبروكس هذا هو من أصحاب النقد الجديد في أمريكا. وقد وصف شكري عياد المفارقة عنده بأنها «لاتنحصر في وصف ماعليه الشعر، بل تقرّر مابه يكون الشعر شعرا، أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أورداءته»(١٦٨). ويقول بروكس نفسه: «قليل منا من هم على استعداد كي يتقبلوا القول بأن لغة الشعر هي لغة التناقض. فالتناقض لغة الحذلقة، صلب لماع لماح، ويكاد ألاّ يكون لغة النفس... ولكن ثمة معنى يكون فيه التناقض لغة مناسبة للشعر لامحيص له عنها. العالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل أثر من آثار التناقض، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لايتوصل إليها إلا عن طريق التناقض». (١٦٩)

بيد أن المفارقة ليست أمرا خاصا بالشعر كما قد يفهم من كلام بروكس الآنف وإنما هي أيضا واردة في غيره من الكلام. وقد أوردت نبيلة إبراهيم أنموذجا نثريا للمفارقة نصا من «حصاد الهشيم» للمازني يقول فيه: «بيتي على حدود الأبدية لو كان للأبدية حدود. وليس هو بيتي وإن كنت ساكنه. ما أعرف لي شبر أرض في هذه الكرة. ولقد كانت لي قصور، ولكن في الآخرة، بعت بعضها والبعض مرهون بحينه من الضياع. ووقفت معلّقا بين الحياتين، كما سكنت على تخوم العالمين». (١٧٠)

الهوامش

(١) القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، بغداد ١٩٨٥، ص٦٨.
(٢) انظر كتابه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبوأحمد، ط١ مكتبة غريب القاهرة ١٩٩٢، ص٢٨.
(٣) الأسلوبية والأسلوب: ط٤ دار سعاد الصباح، القاهرة١٩٩٣، ص١٠٠-١٠١.
(٤) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص٦٤.
(٥) المؤلفيه: جويل تامين وجان مولينو، الموقف الأدبي ١٤١-١٤٣، كانون الثاني - آذار - ١٩٨٣، ص٢٧٤.
(٦) بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط١ دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٦، ص١٩٣. ويقول في ص١٩٤ «الانزياح في الشعر خطأ متعمد..».
(٧) سيأتي ذكرها بعد قليل في الحديث عن «الانحراف».
(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٦٣.
(٩) انظر: إيفانكوس، خوسيه: نظرية اللغة الأدبية، ص٢٨.
(١٠) انظر: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٩ ج٤ تشرين١ ١٩٦٤، ص٥٩٢ فقد ترجمه كذلك حسني سبح.
(١١) هما: مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤، ص٢٠٩.
(١٢) ط١ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٢، ص٧٢.
(١٣) انظر: معجم المصطلحات اللغوية، ط١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٩٠، ص١٤٦.
(١٤) انظر: ترجمته كتاب جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ط١ دار الفكر، دمشق ١٩٨٢، ص١٠٨، ١١٣.
(١٥) انظر: مفاهيم الشعرية، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء، ١٩٩٤، ص١١١، ١١٦-١١٧.
(١٦) المصدر السابق، ص١١٧، ١١٨.
(١٧) نذكر من هؤلاء، على سبيل الاستقراء الناقص، دون أن نلتزم في ذكرهم ترتيبا معينا:
بدر الدين القاسم الرفاعي في ترجمته كتاب جان ستاروبنسكي: النقد والأدب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦ ص ٢١، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٨، ٥٩، ومحيي الدين صبحي في ترجمته كتاب وارين وويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية دمشق١٩٧٢ ص٢٠٢، ٢١٣، ٢٢٧، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ويستعمل المؤلفان في الأصل الإنجليزي Deviation،

انظر ط١٩٧٦ . وكذا يستعمله في ترجمته كتاب ويمزات وبروكس : النقد الأدبي : تاريخ موجز، ٢/ ٤٤٢ ، ٣/ ٦٣٤ ، ٤/ ٢٤٨ ، وعبدالحكيم راضي في كتابه : نظرية اللغة في النقد العربي ، ط١ مكتبة الخانجي القاهرة١٩٨٠ في مواضع كثيرة ، وخلدون الشمعة في كتابيه : الشمس والعنقاء ، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٧٤ ، ص٢٣ ، والمنهج والمصطلح ، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٧٩ ، ص١٤٥ ، وعلي عزت في مقاله : علم الأسلوب ومشاكل التحليل اللغوي ، في مجلة الفكر العاصر، ع٨٠ أكتوبر١٩٧١ ص٩٤ . وسعد مصلوح في كتابيه : الأسلوب ، دراسة إحصائية لغوية ، ط٣ عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩١ ، ص٤٣ ، ٤٥ ، ٦١ وفي النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، ط نادي جدة الأدبي ١٩٩١ ، ص٢٩ ، ٣١ ، وصلاح فضل في كتبه التالية : نظرية البنائية ، ط٢ ، الأنجلو المصرية ١٩٨٠ ، ص٣٧١-٣٧٧ ، وعلم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة١٩٨٥ ، ص١٥٤ ، وماتلاها ، وإنتاج الدلالة الأدبية ، مرجع سابق ، ص٨٢ ، وشفرات النص ، ط دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة١٩٩٠ ، ص٦١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ وبلاغة الخطاب ، وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت١٩٩٢ ، ص٥٤ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ . وشكري محمد عياد في : مدخل إلى علم الأسلوب ، ط٢ أصدقاء الكتاب ، القاهرة١٩٩٢ ، ص٤٥-٤٦ ، واتجاهات البحث الأسلوبي ، ط دار العلوم ، الرياض١٩٨٥ ، ص٦١ ، ٦٥ ، ١٣٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٨ ، ٢٣٣ ودائرة الإبداع ، ص١٤٨ ، واللغة والإبداع ، مبادىء علم الأسلوب العربي ، ط١ انترناشيونال برس ، القاهرة١٩٨٨ ، ص٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٩٥ ، ١٣١ ، وعزالدين إسماعيل في بحثه : جماليات الالتفات ضمن : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ص٩٠٥ ، ٩١٠ ، ومحمد عبدالمطلب في كتبه : البلاغة والأسلوبية ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص٢٤ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٤٧ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ٢٥٥ ، والعلامة والعلامية : دراسة في اللغة والأدب ، ط الوطن العربي د.ت ، ص١٢٠ و قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني ، القاهرة١٩٩٠ ، ص٧٤ ، ١١٢ وبناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، ط دار المعارف بمصر ١٩٩٣ ، ص١٥ ، وبحثه : ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة ، فصول مج٨ ع٣ ، ٤/ ١٩٨٨ ، ص٧٢ ، ويوسف حلاق في ترجمته بحث بوداغوف : ماذا يمكن لعلم اللغة أن يعطي علم الأدب ، ضمن كتاب : الأدب والعلوم الإنسانية ، لمجموعة ، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٨٦ ، ص٢١ ، ٢٢٤ ، ٢٤٣ ، ومحمد حماسة عبداللطيف في كتابه : ظواهر نحوية في الشعر الحديث ، ط١ مكتبة الخانجي١٩٩٠ ، ص١١-٢٠ ، ويمنى العيد في كتابها : في معرفة النص ، ط٣ دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٥ ، ص٨٣ ، ٧٦ ، ٧٧ . وألفت الروبي في : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ط١ دار التنوير ، بيروت١٩٨٣ ، ص١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، وفي ترجمتها مقال موكاروفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥ ، ص٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، وعبدالله الغذامي في : الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي١٩٨٥ ، ص٦ ، ٨ ، ١٤ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٨٨ ، ٣٤٠ ، وبسام قطوس في مقاله : مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبدالله البردوني : «وجوه دخانية في مرايا الليل» دراسات ، مج١٩ ع١ س١٩٩٢ ، وموسى الربابعة في بحثه : ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى ، مجلة أبحاث اليرموك مج٨ ع٢/ ١٩٩٠ ، وشفيع السيد في كتابه : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، ط دار الفكر العربي بالقاهرة د.ت ، ص٩٥ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ومحمد خير حلواني في مقاله : النقد الأدبي والنظرية اللغوية ، مجلة المعرفة ، ع٢٣٢ عام١٩٨٤ ، ص٤٠ ، ٤٨ ، وفتح الله أحمد سليمان في كتابه : الأسلوبية ، الدار الفنية بالقاهرة١٩٩٠ ، ص٢٠ ، ٢٧ ، وحامد أبوأحمد في ترجمته كتاب خوسيه إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، مكتبة غريب بالقاهرة١٩٩٢ ، الفصل الثاني كله وكذا ص١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ومحمود جاد الرب في ترجمته كتاب برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ط١ الدار الفنية ، القاهرة١٩٨٧ ، ص٦٠ ، ٧٤ ، وكمال أبوديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت١٩٨٧ ، ص١٧ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، وعبدالكريم محفوض في ترجمته لكتاب هاري ليفن : انكسارات ، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٨٠ ، ص٦٢ ، ٩٠ ، وسمير مسعود في ترجمته كتاب روبي وجفرسون : النظرية الأدبية الحديثة ، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٩٢ ، ص٢٣ ، ٢٦ ، ٦٩ ، ٨٧ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١١٧ ، ١٤٢ ، وطراد الكبيسي في مقاله : الانحراف في لغة الشعر: المجاز والاستعارة ، الأقلام س٢٤ ع٨/ ١٩٨٩ ، وناصر حلاوي وسعيد الغانمي في ترجمتهما كتاب ريتشاردز: فلسفة البلاغة ، المنشور في مجلة العرب والفكر العالمي ع١٣-١٤ ربيع ١٩٩١ ، ص٣٨ ، وديزيرة سقال في مقالها : انحراف المعنى في النص الشعري ، كتابات معاصرة مج١ ع١ تشرين الثاني ١٩٨٨ ، ص٦٢ ، ٦٧ ، ومازن الوعر في كتابه : دراسات لسانية وتطبيقية ، ط١ دار طلاس ، دمشق١٩٨٩ ، ص١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٢ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٤١ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٨ ورجاء عيد : البحث الأسلوبي ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية١٩٩٣ ، ص١٤٦ ، ١٥١ ، ١٥٦ ، ١٧٩ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٩٦ ، ٢٢٩ ، ومحمد سعيد مضيه في ترجمته كتاب : البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني ، لمجموعة ، ط دار ابن رشد ، عمان١٩٨٦ ، ص١٨١ ، ١٨٥ .

(١٨) انظر كتاب تمام حسان : اللغة العربية : معناها ومبناها . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣ ، ص٣٢٠ ، وكتاب أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة ، الكويت١٩٨٢ ، ص٢٤٠ ، ٢٤١ ، وكتابي فايز الداية : الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الملاح بدمشق١٩٧٨ ، ص٨٥ ، وعلم الدلالة بين النظرية والتطبيق ، دار الفكر بدمشق١٩٨٥ ، ص١٤٧ ، وكتاب ف.ر. بالمر. علم الدلالة : إطار جديد ، تر: صبري إبراهيم السيد ، ط١ دار قطري بن الفجاءة ، قطر١٩٨٦ ، ص١٧٧ ، ١٧٩ .

(١٩) فنون الأدب ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة١٩٤٥ ، ص٧٧ ، ٧٨ . ثم استعمله زكي نجيب محمود في كتابه : أيام في أمريكا ، الذي صدرت طبعته الأولى في منتصف الخمسينيات . وكان ذلك في سياق حديثه عن امرأه زار المؤلف بيتها فرأى من الهيئات والأشياء الغريبة والخارجة عن المألوف ما أدهشه وعجب له . فلما عرف أنها فنانة رسامة خف منه العجب وراح يقول عن هذه الأشياء الغريبة «إنها انحرافات فنانة لاتحيا بالمألوف المعروف ، بل تريد أن يكون طابعها متميزا في كل جزء من حياتها ، حتى في التوافه ، وتلك هي فردية الفنان وشخصيته» . انظر: ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة١٩٥٧ ، ص٦٩ ، ٧٢ .

(٢٠) صدر سنة ١٩٦٥ عن دار القلم بالقاهرة.
(٢١) نظرية المعنى في النقد العربي، ص٨٥.
(٢٢) من مثل كتابه: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة د.ت، ص١١، وكذا كتابه: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٨٩، ص٣٦، ٣٧، ١٣١، وكتابه: الوجه الغائب، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص٢٢٧، وانظر بحثه: المقدرة اللغوية في النقد العربي، ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، مج١، ص٧٣، ٨٤، وبحثه الآخر: البلاغة واللغة والميلاد الجديد، فصول مج٩ ع٣/ ٤، ص٤٩.
(٢٣) «الشعر الصافي» ضمن «الرؤيا الإبداعية». مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر، تر: أسعد حليم، سلسلة الألف كتاب ١٩٦٦، ص٢٠. وقد أورد النص بصيغة مقاربة كمال أبوديب في كتابه: في الشعرية، ص١٣٤، ١٣٥.
(٢٤) مفتاح، محمد: في سيمياء الشعر القديم، ط١ دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء ١٩٨٢، ص٥٠، ٥١.
(٢٥) اللسانيات وأسسها المعرفية، ص١٦.
(٢٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص١٠٨ وكذا ص١٣٣، ٣١٩، و انظر كتابه الآخر: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٥٥، ص١٠، ٣٨.
(٢٧) النقد الأدبي: تاريخ موجز ٣: ٥٧٥.
(٢٨) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٢، ص٢٧.
(٢٩) اللغة الفنية، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٥، ص٥.
(٣٠) اللغة الفنية، ص٦.
(٣١) الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعدالدين، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥، ص٩٠.
(٣٢) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢، ص٢، ٣، وانظر: ص٦، ١٤، ٤٧، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٧٥، ٧٦ إلخ.
(٣٣) خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، ط معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٠، ص٩٧.
(٣٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢ دار التنوير، بيروت ١٩٨٣، ص٤٣، وانظر: ص٨٥، ١٧٥، ١٧٧.
(٣٥) النقد الأدبي تاريخ موجز ٤/ ١١٦.
(٣٦) النقد اللغوي عند العرب، ط١ وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٨، ص٢٧، ٥٤ على التوالي، وانظر: ص٥٤، ٦٠، ٦٨، ٧٢، ٧٤، ٣٢١، ٣٥٦.
(٣٧) انظر: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٦، ص٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤١٨.
(٣٨) المصدر السابق، ص٤١٩.
(٣٩) المصدر السابق، ص٤٢٣
(٤٠) المصدر السابق، ص٤٢٦.
(٤١) المصدر السابق، ص٤٢٩، ٤٣٠.
(٤٢) المصدر السابق، ص٤٣١.
(٤٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط١ دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٢، ص٣٢٦.
(٤٤) انظر: النقد الأدبي، تاريخ موجز ٢: ٣١٧.
(٤٥) الصورة والبناء الشعري، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٠، ص٦٩، ٧٠ على التوالي، وانظر: زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص١٥٣، ١٥٦.
(٤٦) انظر: صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ط الجامعة التونسية ١٩٨١، ص٢٣٤، ٢٣٩.
(٤٧) انظر: ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ط١ دار المعارف بمصر ١٩٧٢، ص١١٤. وانظر: عبدالحميد، شاكر: المرض العقلي والإبداع الأدبي، مجلة عالم الفكر مج١٨ ع١، ص٤٣.
(٤٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وجابر عصفور.
(٤٩) انظر مثلا: النويهي، محمد: نفسية أبي نواس، ط ٢ مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٠، ص٧٠، ٧٢، ٧٤، ٨٣، ٨٥، ٩٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٧٠. وانظر أيضا: شلق، علي: أبونواس بين التخطي والالتزام، ط المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٢، ص١٣، ١٨، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.
(٥٠) انظر مثلا: ابن جني: الخصائص ١/ ٣٩٨، ٢/ ٤٤٢، ٤٤٣، وعبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٩، ص٤٣٠، وأسرار البلاغة، ط ريتر، استانبول ١٩٥٤، ص٣٦٥، وابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩ ج١/ ١٩، ٢/ ١٤، والفارابي: جوامع الشعر، طبع في نهاية تلخيص أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تح: محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٧١، ص١٧٣، والسكاكي: مفتاح العلوم، ط٢ البابي الحلبي بمصر ١٩٩٠، ص٩٦. وانظر: السيوطي؛ الأشباه والنظائر، ط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦، ٣/ ٦٠٧، والزعبلاوي، صلاح الدين: مسالك القول في النقد اللغوي، ط١ الشركة المتحدة للتوزيع دمشق ١٩٨٤، ص٣٣٠.
(٥١) عن الصحاح والقاموس المحيط. مادة (عدل).
(٥٢) انظر: ص١٦٢-١٦٣ ويشار إلى أن الطبعة الأولى للكتاب صدرت عن الدار العربية للكتاب بتونس عام ١٩٧٧.

(٥٣) بدأ ذلك على نحو بسيط في كتابه: النقد والحداثة، ط١ دار الطليعة ١٩٨٣، الذي يرتد في كثير من مواده النظرية إلى الكتاب الأول، ولكنه في هذا الكتاب يستعمل إلى جانب العدول (ص١١، ٤٨، ٥٠ مرتين) مصطلحات من مثل الانزياح (ص١١، ٣٨، ٥٧) والفعل ينزاح (ص٥٢)، والتجاوز (ص١١، ٥٠ مرتين)، والانحراف (ص٥٢، ٦٠)، والخروج (ص٥٢، ٦٠)، والخرق (ص٤١، ٥٠)، والتغيير (ص٤٠)، والابتعاد (ص٤١)، واللحن (ص٤١)، وكسر المألوف (ص٤١)، والمفارقة (ص٤١)، وهذه كثرة تشي بعدم استقرار. ولكنه في قاموس اللسانيات، ط الدار العربية للكتاب، تونس١٩٨٤، يستقر على العدول ترجمة لـ Ecart، ورغم ذلك يستعمل الفعل ينزاح في قوله: «يتحرك الدال فينزاح عن مدلوله» ص٤٤. وانظر مقاله «الأسلوبية وقيم التباين» الموقف الأدبي ع٢٠١ ص٢٨، ٣٥، ففيها يستعمل العدول إلا مرة واحدة استعمل فيها الانزياح. وانظر بحثه «النقد الأدبي وانتماء النص» في الكتاب الدوري «علامات»، النادي الأدبي بجدة مج١ ع٤، ص٢٣، ٢٤.

(٥٤) من رسالة تفضل بإرسالها إليّ في ٣٠/ ٣/ ١٩٩٤ ردا على استفسار مني.

(٥٥) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢، انظر خاصة: ص١٣٥، ١٤٦.

(٥٦) ط عالم الكتب بالقاهرة١٩٩٣، ص٣٤٥، ٣٩٣.

(٥٧) انظر مج٤ ع١/ ١٩٨٤ مقالة: اللغة والنقد الأدبي، ص١١٨، وكذا ع٣ مقالة: اللغة العربية والحداثة، ص١٣١، ١٣٢، ١٣٩.

(٥٨) قدمه الباحث إلى ملتقى اللسانيات الذي انعقد في تونس سنة١٩٧٩، ثم طبعه في كتابه: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة١٩٩٠، ص١٩٩، ٢٠٦، ٢٠٧.

(٥٩) مصدر سابق، انظر منه ص٥٢، ١٠٣، ١١٧، ٢٦٤، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٣١، ٣٥٠، ٣٩٦، ٤٠٣، ٤٠٦، ٦١٧.

(٦٠) ط١ الدار التونسية للنشر١٩٨٨، ص٣٠، ٣١، ١١٩، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.

(٦١) التفكير البلاغي عند العرب، ص٥٢ ح١.

(٦٢) انظر كتابه: العدول: أسلوب تراثي في نقد الشعر، ط منشأة المعارف بالإسكندرية١٩٩٠.

(٦٣) انظر بحثه: فكرة العدول في البحوث النقدية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع١ خريف١٩٨٧، وانظر أيضا بحثه: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج٥ ع/ ١٩٨٥ ص٨٦، ٨٩ ولكنه في ص٨٨ يذكر الانزياحات بصيغة الجمع، وانظر بحثه: «شعرية الكلمات وشعرية الأشياء» ضمن كتاب: دراسات في الشعرية، الشابي نموذجا، لمجموعة، ط بيت الحكمة، تونس ١٩٨٨، ص٣٣٦، ٣٨٥، ٣٨٦.

(٦٤) في ترجمته كتاب جورج مونان: مفاتيح الألسنية، منشورات سعيدان، تونس ١٩٩٤، ص١٣٤ ومابعدها.

(٦٥) انظر: دروس في البلاغة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء ١٩٩٢، ص٢١، ٣٢، ٣٤، ٤١، ٥٤، ٦١، ٦٩.

(٦٦) انظر مثلا: سعد مصلوح: الأسلوب، ص٤٠، ومحمد رشاد الحمزاوي: في العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القوم لعلوم التربية، تونس١٩٨٢، ص١٢٠، ومصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص٢٢٥، ٢٢٦، ومحمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية، ص١٤٠، ومحمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص١٧٢، وتوفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط سراس للنشر، تونس١٩٨٥، ص١٥١، ولطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر١٩٨٥، ص٤١.

(٦٧) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط٢ دار المعارف بمصر١٩٧٢-١٩٧٣، ٢/ ٥٥٠.

(٦٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي د. ت، ص٤٢٣.

(٦٩) الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة١٩٥٢، ص٩٨.

(٧٠) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٥٣، ٣/ ١٢٣.

(٧١) البرهان في وجوه البيان: تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١ بغداد١٩٦٧، ص٢٦٥.

(٧٢) انظر: لسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس ومعجم متن اللغة والمعجم الوسيط.

(٧٣) انظر: بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط١ دار التنوير، بيروت ١٩٧٩، ص١٦٣، ومترجمي كتاب تودوروف: الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط ٢ دارتوبقال، المغرب١٩٩٠، ص٤٠، ٨٩.

(٧٤) المجلد ٣٩ ج٤ تشرين الأول١٩٦٤، ص٥٨٨.

(٧٥) النقد الأدبي: تاريخ موجز ١/ ٥٧، ٥٨، ٢/ ٢٣٦، ٣/ ٧٢٧.

(٧٦) نظرية الأدب، ص١٧٩، ٣٠٣.

(٧٧) المجلد ٣٥ عام١٩٦٠، ص٤٦٦.

(٧٨) الحوليات التونسية ع١٠ س١٩٧٣، ص٢٧٨.

(٧٩) ص٥٤، ٩٣، ٩٤، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٥٨، ٢١٤.

(٨٠) ط١ الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨١، ص٣١٦، ٣١٨.

(٨١) ص١٣٨، ٢٢٥.

(٨٢) ص١٢٣.

(٨٣) انظر مقالة: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٨٦، ٨٩. ولكنه في ص٨٨ يذكر الانزياح في صيغة الجمع.

(٨٤) ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦، ص٧٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٨، ٥٩.

(٨٥) ص٥٢.

(٨٦) ص٥٣ .
(٨٧) انظر: في العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات . منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٢، ص٧٩ .
(٨٨) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، ص٨٦، ٨٧ .
(٨٩) انظر: معجم اللسانية، منشورات جروس برس طرابلس ١٩٨٥، ص٦٥ .
(٩٠) أبوناضر. موريس: إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، دار مختارات بيروت ١٩٩٠، ص٨٥، ١٥٥ على التوالي. والمؤلف، إذ يمثل لما سماه «الابتعاد أو النشاز» يظهر سوء فهم له، فقد رأى أن في قولنا «سال الوادي» ابتعادا عن المألوف وخروجا وانحرافا عن المستعمل الذي هو قولنا «سال ماء الوادي . ومادرى أن قولنا «سال الوادي» صار هو المستعمل وانقلب إلى أن صار حقيقة .
(٩١) انظر ذلك في ترجمته لكتاب جان كوهن (وسماه جون كوين): بناء لغة الشعر، ط٣ دار المعارف بمصر١٩٩٣، ص١٣، ٢٣ . وانظر كتابه: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة د.ت، ص١٦٦، وكذا مقاله: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٦٣ .
(٩٢) المقدمة، ص د.
(٩٣) بناء لغة الشعر، الحاشية من ص٢٣ .
(٩٤) انظر: دليل الدراسات الأسلوبية، ط١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيوت، ١٩٨٤، ص٣٧ .
(٩٥) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٥، ص١٦٢ . ثم زعم فيما بعد في بحث قدمه إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة اليرموك عام١٩٩٤ وعنوانه: «بعض مفاهيم انزياحات المصطلح النقدي في الخطاب الأدبي المعاصر» أنه قد ذكر «الانزياح» في معجمه المذكور محيلا على الطبعة نفسها وكذا الصفحة. والحق أن من يرجع إلى المعجم لايرى فيه إلا «الفارق» وكلمة «البعد» في سياق شرح للفارق. وفي هذا مافيه من إيهام للقارىء.
(٩٦) في بحث له عنوانه «دراما المجاز»، مجلة فصول مج٦ ع٢/ ١٩٨٦، ص١٠٣ .
(٩٧) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٥٨ .
(٩٨) في بحث له عنوانه «نحو تأويل تكاملي للنص الشعري» مجلة فصول مج٨ ع٣، ٤/ ١٩٨٨، ص٤٥-٤٨ .
(٩٩) في ترجمته كتاب خوسيه إيفانكوس «نظرية اللغة الأدبية» الفصل الثاني كله، غير أنه يسهو، أو هكذا أحسب، فيذكر «الانزياح» ثلاث مرات، ص٢٨، ٢٩، ٤٣ .
(١٠٠) نشر الكتاب في مجلة «العرب والفكر العالمي» ع١٠ ربيع ١٩٩٠ بترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير البقاعي. وانظر: ص١٣، ١٥ .
(١٠١) نشر الكتاب مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٣، وانظر: ص٤٤، ٤٥ .
(١٠٢) انظر: المصري، عبدالفتاح: أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي، ع١٣٥-١٣٦ تموز-آب١٩٨٢، ص١٥٦ .
(١٠٣) من هؤلاء: أمجد الطرابلسي في مقاله: آراء قديمة حديثة في لغة الشعر، الموقف الأدبي ع١٨١-١٨٢-١٨٣ أيار - تموز ١٩٨٦، ص٢٥ ومابعدها، ويمنى العيد في كتابها: في القول الشعري، ط١ دارتوبقال١٩٨٧، ص١١، ٢٠، ٣٦، ٤٣، ٥٠، وكتابها الآخر: في معرفة النص، ط٣ دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٥ ص٧٥، ٨٩، وكمال أبوديب في بحثه «اللغة الغياب في قصيدة الحداثة» فصول مج٨ ع٣، ٤ ص٨١، ٨٦، وخالدة سعيد في بحثيها: الحداثة وعقدة جلجامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص٨٣، ٨٤، و الملامح الفكرية للحداثة، فصول مج٤ ع٣/ ١٩٨٤، ص٢٥، وزينب الأعرج في أطروحتها للدكتوراه: الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي، السبعينيات نموذجا، كلية الآداب بدمشق ١٩٨٩، ص٢٥٦، ٣٠٧، ومحمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، مصدر سابق، في معظم صفحاته، وفريد الزاهي مترجم كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ط١ دارتوبقال المغرب١٩٩١، ص٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣٥، ٥١، ٥٢، وكاظم جهاد مترجم كتاب هنري لوفافر: ما الحداثة، بيروت١٩٨١، ص٧٢، ٧٩، ١١٧، ومنذر عياشي في ترجمته كتاب بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي، بيروت د.ت، ص٥٣، ٥٥، ٩٢، وترجمة كتاب تودوروف: مفهوم الأدب، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص٦٢، ٦٣، ٦٤، وترجمته كتاب جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط مركز الإنماء الحضاري بحلب١٩٩٣، ص٩٣، وفي كتابه: مقالات في الأسلوبية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٠، ص١٥، ٤٧، ٤٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٨، ٩٨، ١٤٢، ٢١٣، ونزار التجديتي في بحثه: نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع١ خريف ١٩٨٧، وحافظ دياب في بحثه المطول: تحولات في الشعروالواقع في السبعينيات، مجلة ألف ع١١ سنة١٩٩١، ص١٥، ١٩، وفي بحثه الآخر: مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر، مجلة ألف ع١٢ سنة١٩٩٢، ص١١٥-١١٦، وهو في كلا البحثين يستعمل إلى جانب الانزياح مصطلح «الإزاحة»، ونعيم اليافي في كتابه: المغامرة النقدية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص٤٩، ٧٠، ٧٢، وكتابه: أوهاج الحداثة، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص٣٣، ١٠٦، ١٧٢، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٣، وانظر مقاله: الانزياح والدلالة، الأسبوع الأدبي، ع٤٥١-١٦ شباط ١٩٩٥، ص٥، وبحثه: مفهوم الشعرية العربية - الشعر السوري أنموذجا - مجلة المعرفة ع٣٨٠ أيار ١٩٩٥، ص١٠٤، ١١٣، ١١٥، والهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا، ط عيون، الدارالبيضاء ١٩٩٢، ص٣٠، ٣٥، ٤٢، ٤٣، ومحمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩١، ص٢٣، ٣٦، ٣٢٢، وطلال وهبة في ترجمته كتاب: مدخل إلى الألسنية، لمؤلفيه: بول فابر وكريستيان بايلون، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء١٩٩٢، ص٢١٧، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣٥، وعدنان بن ذريل في كتابه: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٨٩، ص٢٠، ٢٥، ٢٨، ٧١، ٢٩٧، وقاسم مقداد في ترجمته كتاب جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٣، ص٢٨٥، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨٥، ومصطفى الكيلاني في بحثه: وجود

النص الأدبي/ نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٥٤-٥٥ أوت ١٩٨٨، ص١٧-٢٩، ومحمد مشبال في بحثه: مقولة «النوع» وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة فصول، مج١١ ع٤ ص٢٨-٢٩، ومحمد فتوح أحمد في بحثه: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، مج٢٢ ع٣، عام١٩٩٤، ص٤١، ٤٤، ٥٨، ومحمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، دون ذكر مطبعة أو ناشر ١٩٩٠، ص٤٣، ١١٢، ١١٥، ١٤٠، ومحمد مفتاح: مجهول البيان، ط١ دارتوبقال، المغرب ١٩٩٠، ص٣١، ٣٥، ٤٨. ويوسف حامد جابر: النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ع٢٨٨ نيسان ١٩٩٥ ص١٢، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٧، وخالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر مج٢٣ ع١ و٢ سنة١٩٩٤، ص٣٩٤، ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٧، ٤١٢، ٤١٤.

(١٠٤) من هؤلاء: المهيري وصمود والمسدي في كتابهم المشترك: النظريات اللسانية من خلال النصوص، ط الدار التونسية للكتاب ١٩٨٥، ص٤٠، ونجيب العوفي: جدل القراءة، ط دار النشر المغربية، الدارالبيضاء ١٩٨٣ ص٤٤ ويذكر مع الانزياح التجاوز والخرق، ص٥١، وعبدالله الغذامي في: الخطيئة والتكفير، ص٢٧١، وفي كتابه: القصيدة والنص المضاد، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء ١٩٩٤، ص١٦٤، ومطاع صفدي في تقديمه كتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠، ص١٣، ١٤، وورد الانزياح في متن الكتاب موضحا لكلمة «الانزلاق»، وسالم يفوت في ترجمته كتاب ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء١٩٨٧، ص١١٣، وقد ذكر الانزياح مقترنا بالعدول، ومحمد الولي وخالد التوزاني في ترجمتهما كتاب سمويل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحوار الأكاديمي ١٩٨٩، ص٥، وعبدالإله نبهان في مقدمته لكتاب ابن دريد: الملاحن، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٩٢، ص٢٦، ومحمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج٥ ع٢/ ١٩٨٥، ص٤٢، ٥٢، وعبدالله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج١٩ ع٣ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨، ص٤٤، وإدريس بلمليح: استعارة الباث واستعارة المتلقي، ضمن كتاب نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ١٩٩٣، ص١١١، ١١٩، وأحمد السماوي في بحثه: بين الحوارية والمناجاتية في سرد حسين، كتاب علامات، مج٤ ج١٣ س١٩٩٤، ص١١٨.

(١٠٥) العبقري والكون: لهوكنغ وجون بوزلو، تر: ابراهيم فهمي، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٤٩٨، ص٨٤.

(١٠٦) انظر: فرويد، سيجموند: نظرية الأحلام، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٠، ص١٢٢، وانظر: أنجلر، باربرا، مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد الدليم، نادي الطائف الأدبي ١٩٩١، ص١٦، ٤٤٩.

(١٠٧) مقالة في النقد، تر: محيى الدين صبحي، دمشق ١٩٧٣، ص٨٧، ١٨١ على التوالي.

(١٠٨) النقد الأدبي تاريخ موجو ٤/ ١٢٩ وانظر: ص٢٠٦.

(١٠٩) النظرية الأدبية الحديثة، ص٦٦.

(١١٠) انظر: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣، ص١٢٣.

(١١١) انظر: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص٦٦٧ و في الشعرية، ص٩٩، ١٣٨. وبحثه: «الحداثة - السلطة - النص» فصول مج٤ ع٣/ ١٩٨٤، ص٥٥.

(١١٢) انظر: وجيه أسعد في ترجمته كتاب سارة كوفمن: طفولة الفن، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٩، ص٦٠، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٣٤، ١٥٨، ٢٨٢. وكذا حنا عبود في ترجمته: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، لنوروثروب فراي. ط١ دار المعارف بحمص١٩٨٧، ص١٧، ٢٨، وحسن كاظم وعلي حاكم صالح في ترجمتهما كتاب رومان جاكوبسون «محاضرات في الصوت والمعنى» ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤، ص١٥٢.

(١١٣) بنية اللغة الشعرية، ص١٧٦.

(١١٤) النقدوالحداثة، ص٤١.

(١١٥) وهو أطروحة نال بها الدكتوراه من جامعة القاهرة عام١٩٤٣ وقدمها تحت عنوان «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري».

(١١٦) النقد المنهجي، ط دار نهضة مصر د.ت، ص٢٦٥.

(١١٧) في الأدب والنقد ط٥ دار نهضة مصر د.ت، ص٢١.

(١١٨) المرجع السابق، ص١٠٣.

(١١٩) نظرية البنائية، ص٣٧٥، وورد الكسر عنده في ص٣٧٦، ٣٧٧، وكذا في «شفرات النص» ص١٠٤.

(١٢٠) الخطيئة والتكفير، ص٣١٤، ٣١٥، وانظر: المشاكلة والاختلاف ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١١٩٤، ص١٣ والقصيدة والنص المضاد، ص٩٩، ١٠٠.

(١٢١) نظرية العدد الأدبية، ص٣٤، ٣٥.

(١٢٢) المصدر السابق، ص٣٥.

(١٢٣) الثابت والمتحول: الأصول، ط٣ دار العودة، بيروت ١٩٨٠، ١/ ٢١٦.

(١٢٤) المصدر السابق ١/ ٢٠٩.

(١٢٥) الحداثة أو عقدة جلجامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص٨٣.

(١٢٦) نظرية الأدب، ص١١٧.

(١٢٧) انظر: أبو الرضا، سعد: في البنية والدلالة، ط منشأة المعارف بالاسكندرية، ص١٥، ٢١، ١٠٥، ١٣٥.

(١٢٨) انظر مثلا عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص٢٢٢، والمسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص١١٦، ومحمد

عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، ص١٤٤، ١٥٠، وجدلية الإفراد والتركيب، ط القاهرة د.ت ص١٤٢، وسيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد ١٩٨٨، ص٥٢، وسمير مسعود في ترجمته لكتاب «النظرية الأدبية الحديثة» لجفرسون وروبي، ص٥٧، ٦٠، ٨٥، ٩١، ٢٥٢، وعبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص٢٣، ٤٦، ٢٧٢.

(١٢٩) بنية اللغة الشعرية، ص٤٢، وانظر: ٤٩، ١٩٣.

(١٣٠) زمن الشعر، ط٢ دار العودة، بيروت ١٩٧٨، ص٣١٢.

(١٣١) في سيمياء الشعر القديم، ص٦٥، وانظر ص٥٠، ٥١، ٨٠، ٩٨. وكذا يستعمله في كتابه: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٥، ص١٣.

(١٣٢) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت الروبي، فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٤٠.

(١٣٣) سبق توثيقه في الحاشية المنجمة بعد الحاشية رقم (٤).

(١٣٤) انظر: جدل القراءة، ص٤٤.

(١٣٥) انظر: النقد والحداثة، ص٤١.

(١٣٦) انظر: في القول الشعري، ص١٣٣، ١٣٤، ١٣٨.

(١٣٧) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص٨٦، ٩٠.

(١٣٨) انظر: الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي، السبعينيات نموذجا، ص٢٥٨، ٢٦٠.

(١٣٩) انظر ترجمته كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ص٧٧.

(١٤٠) النظرية الأدبية الحديثة، ص٣٩، ٤٠. وانظر: ص٦٦.

(١٤١) المرجع السابق، ص٤٤.

(١٤٢) المرجع نفسه: ص٤٥.

(١٤٣) النظرية الأدبية الحديثة، ص١٤٢.

(١٤٤) الخطيئة والتكفير، ص٣١٧.

(١٤٥) انظر عرضا للكتاب في الموقف الأدبي ع١٤١، ١٤٢-، ص٢٧١ ويلاحظ أن العبارة تجعل الغرابة قبل الانزياح. وهذا غير دقيق فيما نرى، إذ الانزياح هو الذي من شأنه أن يولّد الغرابة. فهو سابق عليها، وهي نتيجة له.

(١٤٦) اللغة الفنية، ص٤٥، والصورة والبناء الشعري، ص١١، ١٢.

(١٤٧) انظر: اللغة والإبداع، ص٨٩.

(١٤٨) الموقف الأدبي ع١٤٩-١٥٠/ ١٩٨٣، ص٨٤.

(١٤٩) عبدالبديع، لطفي: جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه، فصول مج٦ ع٤/ ١٩٨٦، ص٦٤.

(١٥٠) النقد والأدب، ص٥٣.

(١٥١) النقد والأدب، ص٥٠.

(١٥٢) انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ص٦٢.

(١٥٣) انكسارات، ص٩٢.

(١٥٤) تصديره لكتاب إيتين جلسون «مدرسة الآلهات» ط الشركة العربية للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦٥، ص٣.

(١٥٥) فصول مج٤ ع٣، ص٢٠٥.

(١٥٦) المعجم الأدبي، ط دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨، ص٢٥.

(١٥٧) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ص٧٧.

(١٥٨) إبرهيم، نبيلة: المفارقة، فصول مج٧ ع٣، ٤، ص١٣١.

(١٥٩) انظر: وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، ط٣ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩، ص٤١٧.

(١٦٠) ص٣٧٦.

(١٦١) انظر: عبدالنور، جبور: العجم الأدبي، ص٢٥٨.

(١٦٢) الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٢، وانظر: النقد والحداثة، ص٤١.

(١٦٣) الأسلوب، ص٤٣.

(١٦٤) انظر: المورد، لمنير البعلبكي مادة Departure.

(١٦٥) في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية، ط١ مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩، ص٦١.

(١٦٦) المصدر السابق، ص٦٢، ٦٣.

(١٦٧) في الشعرية، ص١٠٢.

(١٦٨) دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، ص٢٣.

(١٦٩) ديتشس، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، ط١ دار صادر بيروت ١٩٦٧، ص٢٤٩. وينقل ديتشس قول روبرت بن وارن: «إن القديس يثبت معجزته عن طريق اختراقه النيران باسماً. والشاعر - وهو أقل من القديس إثارة للدهشة - يثبت رؤاه بإخضاعها لنار المفارقات»، ص٢٤٧. وللتوسع في المفارقة يراجع ماكتبه محمد عناني عن: لغة المفارقة، في كتابه: النقد التحليلي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٣٧، ٥٤، وكذا ماكتبه نعيم اليافي في: تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٣، ص١٨٦، ١٩٥.

(١٧٠) المفارقة، مرجع سابق، ص١٣٢. نقلا عن: حصاد الهشيم، ط الدار القومية ١٩٦١، ص٥.