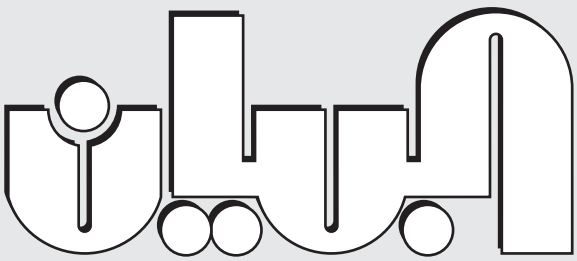

العدد 491 يونيو 2011

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 - فاكس: 22510603

رئيس التحرير:
سليمان داود الحزامي

سكرتير التحرير:
عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

التدقيق اللغوي: خليل السلامة

تنضيد: عبد الحميد باشا

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

Bayan May 2011 Inside.indd 1 9/5/11 9:43:15 AM

Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(491) May 2011

Editor in chief

S.D.Al Huzami

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

Bayan May 2011 Inside.indd 2 9/5/11 9:43:16 AM

للبيان كلمة

أمنيات ثقافية ..... سليمان الحزامي ٥

دراسات

شعرية الانزياح في التراث العربي ..... د. أحمد بوزيان ٨

آليات التداولية في تحليل الخطاب ..... عبد القادر عواد ٢٥

قراءات

نشمي مهنا .. الشاعر الحر ..... د. أحمد بكري عصلة ٤٤

البنية السردية في رواية "مدارس السرطان .. لهنري ميللر .... محمد عبد الرحيم ٥٧

مقالات

عشت لأروي ..... ناصر الملا ٦٤

المنافقون إلى أين؟ ..... شيخة ناصر السويلم ٦٧

تداعيات الذاكرة ..... د. طارق عبدالله ٦٩

أعلام

في ذكرى وفاة عباس العقاد الـ 47 ..... حنفي المحلاوي ٨٦

حوار

صلاح الدين بوجاه .. غايتي تشويش الوجود ثم إعادة تنظيمه .. منير عتيبة ١٠٢

قصة

عالم البلورات الزجاجية ..... د. سناء شعلان ١١٦

الرجال والأرض ..... محمد كروم ١١٩

جائزة تبحث عن فائز ..... عبد الحميد باشا ١٢١

شعر

أغراب ..... د. خالد الشايجي ١٢٦

وإنْ وإذا وإذا ما ..... عزت الطيري ١٢٨

صانعة الحضارة ..... مريم توفيق ١٣٢

مبرورة القسم ..... أحمد الإبراهيم ١٣٤

أخبار ثقافية ١٣٧

من تاريخ البيان ١٤٢

شعرية الانزياح في التراث العربي
بين حضور المعنى وغياب المصطلح

بقلم: د.أحمد بوزيان*

إن نظرة فاحصة أو عاجلة على الدراسات النقدية قديمها وحديثها، نلفي ثمة إجماعاً على أن لغة الشعر تختلف عن غيرها، من حيث هي لغة خاصة. وإن إجماعاً كهذا يعطي للغة الشعر خصوصيتها وفرادتها وتميزها، كونها تشبه اللغة العادية، وتختلف عنها، من حيث نظامها الخاص، وبنيتها المفارقة، باعتبارها لغة مكثفة مركزة. وهذا ما دفع المهتمين بطبيعتها إلى عقد مقارنة بينهما وبين لغة النثر بحثاً عن خصوصيتها والكشف عن بنيتها، ومؤدى هذه الخصوصية"إن الشعر كلام غير الكلام العادي"(١) إلا أن هذا الوصف ضبابي، وهلامي، وعام، لا يتلمس خصوصية اللغة الشعرية، ولا يؤشر موضعياً عليها، باعتباره وصفاً تلقائياً عضوياً – يحاول من خلاله أن يضع اليد على مفهوم الشعر- نابعاً "من الإحساس الفطري وهو الذي يحاول المهتمون بالشعر من زمن بعيد تفسيره والتدليل عليه".(٢)

إلا أن هذا المفهوم يقترب من مفهوم "بول فاليري" الذي يرى أن الشعر لغة داخل لغة"(٣) أو كما يسميها بالغة العليا(٤)، وهو مفهوم يصف اللغة الشعرية برؤيا عاطفية انفعالية شعرية، لا يكشف عن بنية هذه اللغة وتركيبها. ولقد حاول بعض النقاد والدارسين مقاربة لغة الشعر من خلال لغة النثر، للكشف عن الفارق في الاستعمال، فتبين أنه ليس ثمة لغة تخص الشعر وأخرى للنثر، وإنما الاختلاف يتم في طريقة الاستعمال.

وذلك ما حدا بالأسلوبين إلى الانتهاء بأن الانزياح هو أهم سمة تميز الشعر عن النثر أو الكلام العادي، بحيث صار النثر معيارا للكلام العادي، من حيث إتباعه صرامة القاعدة، والقوانين. وما انزاح عنها فيعد من طبيعة الشعر.

وهكذا تم التفريق بين الشعر والنثر من خلال طبيعة اللغة وبنائها

* أكاديمي في جامعة عبد الرحمن بن خلدون – الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

Bayan May 2011 Inside.indd 8 9/5/11 9:43:18 AM

التركيبي. على أن اللغة من حيث هي كذلك ثابتة في المعجم، يرتبط فيها الدال بمدلوله ارتباطا آليا، وتظل العلاقة بينهما كذلك، فيستغلها الشعر والنثر على حد السواء، ولكن الاختلاف يتم على مستوى التوظيف والتركيب، وهو ما تفطن إليه النقاد العرب القدامى جاعلين الفوارق بينهما على أساس الأسلوب، وأدركوا أن "الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا"(٥) وإن كان ذلك التمييز ينبني على الذوق أساسا، وإن أدركوا -فطريا- الفرق الجوهري إلا أنه غير معلل.

لقد تم معاينة سمة الشعرية في النص من خلال مقايسة الشعر بما ليس منه، عن طريق الموازنة. فكانت اللغة المعيارية هي الحكم الذي يُرجع إليه في معرفة الشعري بما ينزاح عنها، باعتبارها مرجعية للغة الشعرية وخرقا لها. ولهذا فإن اللغة الشعرية تستمد من اللغة المعيارية وجودها، وفي الوقت نفسه تنحرف عنها وتتجاوز قواعدها، "ذلك أن اللغة المعيارية هي التي تشكل الخلفية التي تعكس الانحراف الجمالي المعتمد للغة الشعرية، فوجود اللغة الشعرية -إذن- مرتهن بوجود هذه اللغة المعيارية".(٦) وهو ما يجعلها تشبهها وتفارقها، وإلا فإن عدم معارضتها يسقطها المعيارية، ويفقدها خاصيتها الشعرية، وهذا ما حدا بأحد النقاد إلى الذهاب بأن اللغة مادة الشعر لكنها عدوه الأكبر (٧).

غير أن مقاربة التقنين للقبض على سمات اللغة الشعرية -من حيث هي انحراف- بالبحث عن قواعد تضبطها، وتقعّد لقوانينها، سرعان ما يفقد ظاهرة الانزياح أبعادها الجمالية، ويسقطها في فخ التقنيين المدرسي و(المَعْيَرَة)، وتحيلها إلى قوالب نمطية، تعيدها إلى المعيارية التي تجهد في مفارقتها.

وهذا ما جسد الصراع بين الشعراء الذين يبحثون في الانحراف عما يجدد لغتهم الشعرية، وبين النحاة واللغويين الذين يكرسون البحث عن القاعدة والمثال، مما ولّد خطين متوازيين. على أن الصراع كان ينطلق من خلفية مرجعية، وتمثل هذا الصراع بين:

١-مستوى الكلام العادي: بما هو تواصل يخضع للقواعد والمعيار والأعراف، غايته التبليغ والتواصل، حيث يتطابق فيه الواقع والكلام، وتغيب الهوة فيه بين اللغة والأشياء، تحافظ فيه الألفاظ على دلالتها التواضعية القاموسية.

٢-مستوى الكلام الفني: يخرج عن القواعد المعيارية، تحدث فيه فجوة بين اللغة والأشياء، بعدم التجانس بينها وبين الواقع، تنحرف فيه عن تواضعها، وتخرق نظام المعيار.

لقد كان تصادم المستويين ينطلق من تصادم تصورين مختلفين لبنية

Bayan May 2011 Inside.indd 9 9/5/11 9:43:19 AM

إن البحث عن خصوصية الشعر دفعت الجاحظ إلى ترصّدها، عند جمع من المتخصصين سواء عند الرواة أو النحاة، فلم يجدها إلاّ عند الكتاب ممن أشار إليهم، يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يُتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار و تعلّق بالأيام و الأنساب، فلم أضفر بما أردت إلا عند أرباب الكتّاب كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك".

اللغة. ولذلك كان الصراع محتدما بين النحاة بما يمثلونه من المستوى الأول، انطلاقا من مفهوم المحافظة على صفاء اللغة، و بين الشعراء بما يمثلونه من المستوى الثاني. فكانت مقايسة النحويين للشعر على التقيّد بصرامة المعيار والقاعدة، وهي مقايسة مع الفارق، لم يتفطن إليها النحويون. ولهذا كان احتكام الشعراء في تقويم الشعرية إلى الشعراء دون النحاة، وهو ما عكس تهكم الشعراء على النحويين وازدراءهم.

لقد حاول نقاد الشعر العزوف عن حكم اللغويين والنحويين في الحكم على الشعر وتقويمه، لأن هؤلاء لا يبحثون في الشعر عن الجمال، ولا عن الفن، وإنما يكون البحث عما يتوافق والقاعدة، كشاهد يدعم صحتها أو التدليل عليها من خلال الشعر، وبذلك تحول الشعر عندهم من طريقة بناء اللغة – من حيث هو انحراف- إلى مجرد شاهد على صحة القاعدة، لأن النحاة واللغويين يفتقدون إلى الحساسية الشعرية، لأنهم يحكمون بالمعيار على خرق المعيار، أي يقيسون المتحول بالثابت، بخلاف البلاغيين والنقاد أو الذين يتحسسون الرهافة والجمال، باعتبار اللغة الشعرية خرقا للمعهود، ولذلك فهم يبحثون عن الشعرية دون أن يصطلحوا عليها بمصطلح قار، وإن تعددت أشكال تسميتها بمسميات كثيرة ومتعددة.

إن البحث عن خصوصية الشعر دفعت الجاحظ إلى ترصّدها، عند جمع من المتخصصين سواء عند الرواة أو النحاة، فلم يجدها إلاّ عند الكتاب ممن أشار إليهم، يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يُتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار و تعلّق بالأيام و الأنساب، فلم أضفر بما أردت إلا عند أرباب الكتّاب كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك"(٨). إن إشارة الجاحظ جلية واضحة، فيها من المعاناة ما ينم عن الجناية على الشعر، من هؤلاء النقاد

Bayan May 2011 Inside.indd 10 9/5/11 9:43:19 AM

الذين ليسوا بأهل لنقد الشعر، باعتبارهم إما مؤرخين أو نحاة أو لغويين، لا يعنيهم من الشعر إلا ما يتصل بتخصصهم أو يتقاطع واهتماماتهم. إن البحث في الشعر عما هو خارج عن الشعرية، ومما ليس منها كالأخبار وغريب اللغة، والنحو، يحيل الشعر -كما هو عند هؤلاء- إلى شاهد يدلل على صحة مذهبهم، ولهذا لم يظفر الجاحظ بوطره إلا عند الأدباء (النقاد) لامتلاكهم الحساسية الشعرية والجمالية. أي أن النقاد كانوا يبحثون في بنية النص، أي في ذاته، في نصوصيته، بإلغاء كل ما هو خارج شعريته ويتجلى ذلك في "نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه"(٩).

وكل ذلك يحيلنا إلى الفارق في التمايز الثقافي والمعرفي والجمالي بين اللغويين والنحاة وبين نقاد الشعر، من حيث طبيعة وظيفة كلا من المعرفتين. "وإذا كان النحاة واللغويون قد حرصوا -كما رأينا- على مثالية اللغة في مستواها العادي. وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته -فإن البلاغيين- وهم المعنيون باللغة الفنية قد حرصوا -على العكس من النحاة واللغويين- على تأكيد صفة المخالفة التي لا بد من تحققها في الاستخدام الفني للغة (.....) هذه الصفة هي المغايرة والانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية"(١٠).

ولطالما كان هذا الإحساس موجودا في الذوق العربي من حيث تفريق النقاد بين نمطين من الكلام: كلام بليغ وكلام عاد. مع ما يميز كل منهما عن الآخر، وهو ما يسمى -فيما بعد- اصطلاحا بالشعرية، أي الخصائص التي تجعل من القول يتسم بالفنية والجمالية، ولكن كانت تعوزهم المصطلحات للدلالة عليها. فقد كانوا يدركون الشعرية مضمونا وخصائص، ويجهلونها مصطلحا، ولكن العبرة بالإدراك، ومع ذلك فقد سموها بمسميات مختلفة(×) وكثيرا ما كانوا على وعي بهذه الإشكالية وتجلى في معرض حديثهم عن الفرق بين الشعر والنظم، فقد انشد الراعي النميري عبد الملك بن مروان هذين البيتين فقال:

أخليفة الرحمان إنا معشر
حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى الله في أموالنا
حق الزكاة منزلا تنزيلا(١١)

ولكن عبد الملك بحسه الفني النقدي لم يجد في هذين البيتين من الشعرية شيئا، لأنهما يمثلان درجة الصفر في الكتابة فكان حكمه "ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية"(١٢).

و هذا الحكم ينم عن وعي بالحساسية الشعرية، وإنه كان على دراية بالمستوى الفني من حيث تفريقه بين الشعر وما عداه من

Bayan May 2011 Inside.indd 11 9/5/11 9:43:20 AM

لقد كان هاجس النقاد في مقاربة الشعر البحث عن خصوصية ما يميز الشعر عن غيره، ولهذا راحوا يبحثون عن مصطلحات لتكون معيار تفرقة بينه وبين غيره من أجناس الأدب الأخرى، لكن طبيعة اللغة الشعرية كانت من التعقيد والتركيب ما يفوق إدراك النقاد القدامى، الذين كانوا ينفعلون للشعر فطرة وذوقا، على الرغم من وعيهم بجوهر الفرق، وبذلك جعلوا الشعر أرقى فنون القول، وبناء على ذلك جعلوه مقياس إدراك إعجاز القرآن الكريم.

الكلام. على الرغم مما في هذين البيتين من وزن وقافية، ولكن كانا على درجة عالية من النثرية، فلم يشفع لهما لا الوزن ولا القافية في اكتساب سمة الشعرية.

لقد كان هاجس النقاد في مقاربة الشعر البحث عن خصوصية ما يميز الشعر عن غيره، ولهذا راحوا يبحثون عن مصطلحات لتكون معيار تفرقة بينه وبين غيره من أجناس الأدب الأخرى، لكن طبيعة اللغة الشعرية كانت من التعقيد والتركيب ما يفوق إدراك النقاد القدامى، الذين كانوا ينفعلون للشعر فطرة وذوقا، على الرغم من وعيهم بجوهر الفرق، وبذلك جعلوا الشعر أرقى فنون القول، وبناء على ذلك جعلوه مقياس إدراك إعجاز القرآن الكريم.

لقد حظى الشعر بمكانة، من خلال ارتباطه بمعنى ميتافيزيقي كعالم الشياطين والجن، فتم قرنه بأساطير تضفي عليه هالة من القداسة، ولهذا تم ربطه بالنبّوة و الكهنة و السحر، ولذلك أجاز النقاد للشاعر ما لم يجيزوه للناثر، تلك الجوازات التي تسمى ضرورات أو ضرائر، إنما هي خروقات للمعيار، وتمرد عليه. وتلك الضرورات سواء أكان الشاعر مضطرا إليها أم غير مضطر، فهي واقعة في دائرة الممكن حيث لا يعاب الشاعر على ارتكابها، وهي في عرف النقاد "ما وقع في الشعر مما لم يقع في النثر، سواء أكان الشاعر عنه مندوحة أم لا"(١٣).

فالضرورات الشعرية ليست قيودا للشاعر، ولا هي دالة على ضعفه وإنما "هي بتصوير بسيط تناول بالبحث مجموعة الممكنات والإباجات التي يحق للشاعر- دون الناثر- أن يستعملها في شعره، من غير أن يعاب بها أو تنعى عليه"(١٤). بل إن هذه الخروقات هي التي تمنح الشعر خصوصيته وجماليته، وإلاّ بدونها يتحول إلى أدنى درجة من الكلام العادي "درجة الصفر في الكتابة-، وبذلك كانت اللغة مادة الشعر لكنه عدوّه الأكبر، حيث يقع الشاعر متأرجحا بين

Bayan May 2011 Inside.indd 12 9/5/11 9:43:20 AM

صرامة المعيار، وإمكانية خرقه، في البحث عما يعطي للغة جماليتها، وبذلك فإن الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حق الترخيص ما يميز لغة الشعر من لغة النثر..."ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به، وأوضح ما يميزها هو الترخّص"(١٥).

فلغة الشعر لها سماتها الأسلوبية التي تعتمد الخرق، وما كان لها تلك السّمة، لو أنها طابقت الوجود، وتماهت معه، و لا يتحقق ذلك إلا بالانزياح. فتحقق الخصوصية الأسلوبية حينما يكون ثمة تنافر بين اللغة والواقع. فلا تتحقق- كما يرى تودوروف- شعرية النص إلاّ بالاعتماد على مبدأ الانزياح(١٦) فيعرفه بأنه لحن مبرر "ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كلّيا للأشكال النحوية الأولى"(١٧).كما لم يخرج ريفاتير كذلك عن هذا المفهوم. جاعلا من الإنزياح سمة أسلوبية ذات خصوصية ويعرف ذلك النمط من الأسلوب "بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الإنزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ أحيانا"(١٨).

ولذلك فإن الانزياح يمنح إمكانية صياغة جمل جديدة، من خلال ما يمنحها الخيال طاقة متولّدة متجددة. والتخييل لا يكون إلاّ بخرق المألوف من المستقرّ، حيث يكون بالانحراف عن الكلام العادي. فقوة الكاتب تظهر في تمرّده على سلطان اللغة و الخروج عن معياريتها. وصرامتها. فيتجلى "عناد الكاتب في عدم الرضوخ لسلطة اللغة مثلما يخضع لها جميع مستعمليها، وهو الذي يمنحهم القوة في خلق الانزياح والانحراف الضروريين للكتابة الإبداعية. إن الإنزياح معناه الانتقال إلى المكان الذي لا ينتظرك فيه أحد"(١٩) لأنه يخيّب رجاء المتلقي، ويغير أفق انتظاره، ولهذا يرتبط بالصدمة "وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار: من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه"(٢٠).

فالانزياح لا يتولد إلاّ من خلال إعادة بناء اللغة التي استنفذها الاستهلاك والتداول. فلم تعد قادرة على قول ما لا ينقال، ذلك أن الكلام سمة فردية ذاتية، في حين أن اللغة سمة جماعية سابقة عليه. فالانزياح إذن من حيث هو ضرورة فنية لا يتم التشكيل الفني إلا به، وليس ذلك من باب الضعف في البناء، وقد يكون كذلك من منطق اللغوي أو من قياس صرامة القاعدة.

وقد تفطن النقاد العرب القدامى -وبعض اللغويين- إلى أن الشاعر كائن فوق العادة، ولهذا أجازوا له الرخص، التي هي خروقات، ولم ينكروا عليه ذلك، وهم أئمة اللغة، ولهذا نستشف من خلال مقولاتهم أن الشاعر فوق اللغة، ولهذا جوّزوا

Bayan May 2011 Inside.indd 13 9/5/11 9:43:21 AM

الانزياح يمنح إمكانية صياغة جمل جديدة، من خلال ما يمنحها الخيال طاقة متولّدة متجددة. والتخييل لا يكون إلاّ بخرق المألوف من المستقرّ، حيث يكون بالانحراف عن الكلام العادي.

له ما لم يجيروه للناثر، وحتى تكون الخروقات والانحرافات مبررة، مقبولة –مع أنها مرذولة في منطق القاعدة والمعيار– أعطى اللغويون إشارات ورخصا للشاعر وحده فسموّها ضرورات أو جوازات أو ضرائر، ولهذا كان "صرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يحصى"(٢١).

إن ثنائية المعيار والانزياح تُظهر تلك المفارقة التي يفرضها ذلك الجدل بينهما. ذلك أن المعيار "النظام" إنما وضع من خلال استقراء نظام التواصل اللغوي، في حين إن الشعر هو خروج عن هذا المعيار، وإلاّ سقط في فخ الرتابة والاجترار والتكرار، ومن ثمة الابتذال. على أنه تحولت القاعدة إلى قياس ومعيار، به يحاكم كل إبداع، لذلك " فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام، بما يوجد في النظام والاستدلال، لذلك لا يصحّ إلاّ بعد معرفة الأحكام التي يختص بها الشعر وتمييزها عن الأحكام التي يختص فيها النثر"(٢٢)وهي ضرورات يجوز فيها "للناظم دون الناثر"(٢٣).

هذه المكانة التي خُصّ بها الشاعر دون الناثر، جعلت حتى كبار أئمة اللغة–وهم ما هم عليه من معرفة بدقائق اللغة وشواردها –يقفون معترفين للشعراء بالإمارة على مملكة الكلام. لان القاعدة في معياريتها مشاع ومتداولة يمكن تداركها، أما الكلام من حيث هو خاصية فردية، فإنه لا يكون فنيا إلاّ إذا توافرت فيه جملة من الشروط يعدّ الإنزياح رأسها، وهو ما دفع بالخليل بن أحمد الفراهيدي– وهو مَنْ هو– إلى الاعتراف بأن "الشعراء هم أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم في إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده... فيحتج بهم ولا يحتجّ عليهم، يصوّرون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"(٢٤).

وهذا اعتراف بقدرة الشاعر الهائلة على التصرف في الكلام لا في اللغة، وهي إلتفاتة ذكية وسابقة من الخليل في تفريقه بين اللغة والكلام، وهو ما تفطن إليه "بول فاليري" فيما بعد حيث وضع "الكاتب نقيضا للغوي. فاللغوي في رأيه مراقب، مفسّر للاحصاءات، أما الكاتب فإنه انحراف وصانع انحرافات"(٢٥). وهي الإشارة نفسها التي عناها الخليل. ذلك أن الخليل– وهو إمام اللغة– يمتلك ناصية اللغة، شاردها و واردها، لكنه لا يمتلك التصرف في الكلام، ولكل هذه الاعتبارات،

Bayan May 2011 Inside.indd 14 9/5/11 9:43:21 AM

ثمّ منح الشاعر هذه الرخص ليفعل في اللغة باللغة(٢٦) عن طريق الانزياحات والخروقات، وبدونها لا يكتسب الكلام سمة الجمال، وسيكون كلاما عاديا ضحلا ضئيل الشأن.

فالرخص أو الانزياحات تمكّن الشاعر من تغيير مفاهيم الأشياء، بل وطريقة النظر إليها، من خلال خرق القاعدة والمعيار، بحيث يتحول الممنوع إلى مباح للشاعر، ثم تتحول هذه الجوازات حجة للشاعر لا عليه، لذلك تظهر سلطة الشاعر على اللغة و بها يقلب الموازين و حقائق الأشياء "فكم جواد بخله الشعر، وبخيل سخّاه، و شجاع وسمه بالجبن، و جبان ساوى به الليث"(٢٧)، إلا أن اللغوي لا يهمه من الشعر إلا ما يحتاجه وما يوافق القاعدة، إذ هو مقيد بالثابت المعياري و مردّ ذلك أنه "يفتقد إلى الموهبة الأدبية، أو الطبيعة الفنية، تعتاص عنه مظان الجمال، ولا يقع من الأدب على طائل"(٢٨).

فاللغة إذن جماعية عامة، مشاعة من حيث هي معيار في خضوعها للعرف والقانون والنظام في الاستعمال من المتعارف عليه، لا فضل فيها لأحد على أحد، فالمستعملون فيها متساوون، لا تظهر فيها خصوصية الفرد، بخلاف اللغة الشعرية (الكلام)، من حيث هي انزياح، فيتم فيها التفاضل في الاستعمال الشخصي، فتظهر الفرادة، والطابع الشخصي الذاتي، لذلك فهي إبداعية تخرج عن النمطية والاحتذاء، وعلى ذلك راح هؤلاء النقاد يبحثون عن تلك الشروط التي تجعل من القول شعرا فقاربوها بمصطلحات تتلاءم مع تلك المرحلة.

إلا أن الملاحظ أن قرض الشعر بمعايير النحو والتقيّد بها في صرامتها لا يجعل من الكلام شعرا، وبالمقابل فإن الخروج عنها في كل الأحول لا يشكل سلبا(٢٩)، وهو ما يسميه النقد المعاصر بالنحوية أو اللانحوية(٣٠) باعتبار أن ذلك الشكل من الانحراف يكون إما بخرق القاعدة أو باستغلال إمكانيات القاعدة ذاتها على مستوى محور التركيب و هو ما " يميّز بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تماما، وبين تلك التي لم تتولد من نظام القواعد النحوية"(٣١).

فالبحث في اللغة الانزياحية لا يتّم إلاّ من خلال اللغة المعيارية، لأن الانحراف لا يمكن تعيينه إلاّ من خلال القاعدة والأصل "المنحرف عنه". عندئذ تتم معاينة ومعرفة درجة الانحراف. إن استقراء كتب النقد والبلاغة والنحو تظهر "أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمّا وكيفا، وبالتالي يصبح في الإمكان الحكم على مدى فنية الأثر، والواقع إنه يمكن القول بانحصار البحث البلاغي عند العرب –في صميمه– في مقولتين هما: الأصل ثم المنحرف عنه. ورغم

Bayan May 2011 Inside.indd 15 9/5/11 9:43:22 AM

لقد أصرّ النحويون على تتبع سقاطات الشعراء والكشف عن عوراتهم والتشنيع على مخالفاتهم، ولما أدركوا أن للشعر قوانينه الخاصة التي تفارق قوانين المعيار، تواطأوا على أنها ضرورات وجوازات، مع إدراكهم أن "قوانين النحو قوانين تكفل العصمة والخطأ"

أن المقولة الأخيرة هي الأساس في نحت اللغة الأدبية، فإن تعيين الانحراف لا بد منه- كما سبقت الإشارة -من تحديد الأصل الذي يقاس إليه"(٣٢).

وهكذا انحصرت البلاغة العربية بين شقي الأصل و المنحرف، فيكون الأصل مقيسا عليه في هذا المفهوم كل القواعد و" المقولات النحوية والصرفية والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة (التي) تتشكّل من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية"(٣٣)، فتحولت تلك الخروقات والانحرافات المتراكمة من عصور الاحتجاج إلى قواعد قارة ثابتة، وبالتالي تحول الانحراف عن القاعدة بدوره إلى قاعدة، تحاكم بها كل انحراف جديد لا يتطابق معها، وبذلك تكرّس وتكرر فابتذل حتى "لحق بالحقيقة ودخل في عداد ما يسمى بـ "المجازات الميتة"(٣٤).

إن المتلقي لا تهزه الصورة المكرورة المعادة، بقدر ما تهزه الصورة الجديدة التي تفاجئه، من خلال الفجوة الحاصلة في نظام تعالقها، لما تحدثه من هزة في ذائقته المعتادة، وهو ما يبرر جودة النصوص، دون أن تحدد مواطن هذه الجودة. وعلى هذا "استقر لدى المتقبل أن اللذة التي يحدثها النص الأدبي دليل على جودته. وإن لم يتوصل إلى التعليل"(٣٥).

على أن النصوص الجيدة تحتفظ بطاقتها الإبداعية ما دامت تلك الفجوة ماثلة في بنيتها، أما إذا تكررت نصوص على نمطها، فسوف تفقد جدارتها الفنية لأنها نسج ونسخ ومحاكاة، والمحاكاة قبح لا تنتج إلاّ قبحا، وذلك ما تفطن إليه نقادنا القدامى حيث رأى ابن طباطبا أن المجازات تتحول من كونها عدولا وإنزياحات، بمرور الزمن-إلى ارتباط آلي، ويبرر ذلك أن المتلقي إذا "ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكرّرة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه، مجّه وثقل عليه وعيّه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب بعيدا، أو بعّد منه قريبا، أو جلّل لطيفا، أو لطّف جليلا أصغى إليه، فوعاه واستحسنه السامع واجتباه"(٣٦) بذلك تحدث الهزة واللذة متى سمع

Bayan May 2011 Inside.indd 16 9/5/11 9:43:22 AM

المتلقي نمطا كلاميا جديدا يقوم على علاقات جديدة.

وعلى هذا التصور يرتبط الانحراف الجديد بعد التكرار والاجترار، بربط آلي بين الدال والاستبدال، فتفقد الصورة وهجها، فتبتذل، حيث تتحول تلك العلاقة الانزياحية إلى قانون قار ثابت، وتتحول الدلالة الاحتمالية المتولدة عن الانزياح - بفعل التقادم- إلى دلالة حقيقية، إذ الكلمات ترتبط بمعناها داخل السياق، فتتغير دلالتها حسب ما تقتضيه السياق الجديد من تعالق، ولهذا كان النقد القديم يفرق بين "الجوهر والعرض"، فالجوهري هو المعنى القار الثابت للكلمة، أي العلاقة الآلية بين الدال والمدلول، أما العرضي فهو الاستخدام الشخصي للغة، أي الدلالات الاحتمالية أو الاستبدالية التي تكتسبها الكلمة داخل السياق، فتكون العلاقة الاستبدالية بين الدال والمدلول ليس لها وجود خارج النص، ولهذا سُمّيَ ذلك بالعرض، من حيث هو معان عرضية، ليست ثابتة، ذلك أن "اللغويين القدامى كثيرا ما عاملوا هذه التغيرات معاملة الأعراض الطارئة الفانية. ولكل معنى ما جوهرا، أما التحقق أو الموقف الفردي المتغير أبدا فلا يُؤخذ به"(٣٧)، ولهذا فاللغويون لا يهمهم من اللغة إلاّ الثابت (الجوهري) تماشيا مع البحث عن القاعدة، أما المتغيّر (العرض) أي الاستعمال الفردي، فهو يتغيّر من مستعمل إلى آخر، ولهذا فهو ليس من طبيعة اهتمامهم.

لقد كان حرص النحاة واللغويين على مثالية العبارة باعتبارها الأصل، بحثا في الخطاب عن الخطأ من خلال صواب المعيار من جهة، وبحثا عما يعللون به القواعد من جهة ثانية، أو البحث عن الكلام المحذوف بالتقدير قياسيا على المعيار والمثال من جهة ثالثة، حفاظا على نموذجية العبارة ومثاليتها. لقد كان الحرص شديدا على نقاوة اللغة وصفائها من الدخيل واللحن، هذا الحرص له ما يبرره في مرحلة ما، إلاّ أن ذلك الخوف طال الإبداع، فكان قياسه - من حيث هو انحراف- على القاعدة، فكانت حملة اللغويين على الإبداع من خلال القاعدة والتقنين "خصوصا وأن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغاير والتقعيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها"(٣٨). على أن تجاوز الشاعر لهذه القواعد و المعايير ليس -كما يُفهم- "بتجاوزه و خروجه هدم للغة، و إنما في هذا التجاوز توسّع و انطلاق و تطلّع إلى الارتقاء"(٣٩)، من جهة و انتصار لطبيعة اللغة الشعرية من جهة ثانية.

لم يدرك النحاة طبيعة اللغة الشعرية من حيث هي لغة غير قارة ولا ثابتة، تظل في تجدد من

Bayan May 2011 Inside.indd 17 9/5/11 9:43:23 AM

خلال العلاقات الجديدة التي تمنحها طاقة الاستعمال المتجدد، تفاجئ المتلقي وتباغته، وتدهشه فتهزه، فتكون اللذة، ولا يحدث هذا الانخطاف إلا بما يكون من تشويش في القاعدة، لأنه ليس غايتها الإفهام والتبليغ، بقدر ما تكون الغاية إحداث النشوة واللذة. على أن النحويين لا يعنيهم من الشعر ما يحدثه من دهشة وغرابة، بقدر ما يعنيهم تحقيق القاعدة المعيارية والحفاظ على مثاليتها.

لقد أصرّ النحويون على تتبع سقاطات الشعراء والكشف عن عوراتهم والتشنيع على مخالفاتهم، ولما أدركوا أن للشعر قوانينه الخاصة التي تفارق قوانين المعيار، تواطأوا على أنها ضرورات وجوازات، مع إدراكهم أن "قوانين النحو قوانين تكفل العصمة والخطأ"(٤٠) إلا أن النحو يضبط المعرفة لكن لا ينتجها، ولهذا فإن القواعد النحوية "تمكننا من قراءة اللغة صحيحة، دون تمكننا بالضرورة من فهم ما نقرؤه فهما صحيحا. فالنحو يكشف خطأ القراءة لا خطأ المعرفة"(٤١) إذ أن الشعر محكوم بقوانين خاصة تعدّ ضرورات وجوازات في منطق النحوي، تمكنه من تجاوز العرف والقانون وصرامة القاعدة.

إن مقاربة لغة الانزياح بلغة المعيار أحدث شرخا في الشعرية العربية، فكانت محاولة محاصرة الشعرية العربية في مقولات جاهزة حتى تكرست بفعل التكرار والاجترار، فصار الشعر -في هذا المفهوم- نسخا ونسجا ومحاكاة، وكل خروج عن ذلك يصدم الآلية المعيارية أو الأساس المثالي، فكأن الشعر تأدية للمعنى بدلالات تواضعية، لا تخرجه عن صفة المتواضع عليه.

فاللغة داخل النص تفارق اللغة في القاموس "ومن هنا فإن تركيبات النص الدلالية مفارقة لرتابة التركيب النمطي وواحدية دلالته، وتحرره من قبضة المعنى الواحد، بل لم يعد النص مكترثا بمطابقة أو مراقبة، تتطابق أو تترافق مع النسق اللغوي المؤدي إلى مدلول مقنن أو معين، فتركيباته اختراق وتحول: اختراق لخطوط النسق، وتحّول عن مواصفات المقولات النحوية"(٤٢) أي أن الانحراف يكون بالعدول عن دلالة العبارة المعيارية إلى غرض آخر -مسكوت عنه- خلاف ما يعطيه ظاهر العبارة من دلالة بالخروج عن معناها المتواضع عليه.

إن الانزياح هو فاعلية الشعر، وبدونها يتحول الشعر من فن إلى كلام عادي بسيط، إذ الشعر يوحي ولا يصرح، يؤشر ولا يوضّح، ويشير ولا يفصح، فيجعل من اللغة تقول أكثر مما تقول، عن طريق ربط علاقات جديدة بين أشياء ليس بينها رابط، فكان الشاعر إذا أراد معنى يضع كلاما يوحي به إلى معنى آخر وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى،

Bayan May 2011 Inside.indd 18 9/5/11 9:43:23 AM

وحازم القرطاجني بالمعاني الأُوّل والمعاني والثواني. "فالأوّل هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها"(٤٣).

فالشاعر يخلق لغته من راهن المعاناة، وليس من تراكمها في القاموس، أو النسج على منوال الجيّد من القصائد، وهذا يدفعنا إلى أن "نتساءل هنا، ما الفائدة إذا كان الشاعر مقلدا لغيره يعبر عن أفكاره كما عبّر الأوائل. أين مكانته في سلم القيم الفنية؟ أين إبداعه؟ ..أين فضله؟ .. إن الشاعر يخلق لغته تحت وطأة المعاناة والتجربة المباشرة والصبر والتأمل والتبصر"(٤٤)، فالتجربة الشعرية إذن ليست قوالب جاهزة، ولا معايير قارة، ولا قواعد مرصوفة، وإنما هي معاناة مع اللغة وبها، وصراع معها.

فاللغة تستنفذ طاقة الشاعر، ما لم يخرق فيها الرتيب، ويعيد صياغتها من جديد، لتكون قادرة على قول ما إستهلكه القول، إن صراع الشاعر مع اللغة يقوم على المغالبة، وهو ما عاشه الفرزدق لما باح بمعاناته فقال "تمرّ عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت واحد من الشعر"(٤٥) وهي معاناة تنم عن إعتياص اللغة ومغالبتها ومحاولة اقتناص ما لا يُقتَنص.

إن معاينة ظاهرة الانزياح رفضا أو قبولا في الدراسات النقدية والغوية عند القدامى، لا تكون إلاّ من الموقع الذي ينطلق منه الرافض أو المتقبل، أي بحسب الاتجاه الذي ينطلق منه كل واحد منهما. فالإنزياحات أو الانحرافات التي هي في عرف النقاد والبلاغيين أرقى مناحي الجمال الفنّي، ولا يتحقق فن القول الشعري إلاّ بها، هي عند النحاة ضرورات ورخصا وجوازات، مع ما في هذه التسمية من إيماءات وإيحاءات بأنها اضطرار يُدفع الشاعر إليها قسرا.

إن هذا الاختلاف باعثه اختلاف وجهات التصوُّر، باختلاف زاوية النظر. فإذا كان البلاغيون يمثلون الموقع الجمالي، من خلال خرق المعتاد، في نظام اللغة، فإن اللغويين والنحاة ينظرون إلى القضية من وجهة نظر القاعدة واطرادها، ولذلك ذهب النحاة إلى قياس اللغة الشعرية على اللغة المعيارية، وهي مقايسة خاطئة. ولهذا كان النقد اللغوي هو ذاك الذي يقوم "على أساس تسجيل الخطأ اللغوي من أي نوع، هو من قبيل العمل المعياري الذي يهمّ النحوي أو اللغوي عموما في سعيه لإقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها"(٤٦).

فما يعدّه البلاغي والناقد مَحْمَدة، هو عند النحوي واللغوي مذمة فالظاهرة نفسها تقرأ بحسب الاتجاه الذي يكون عليه المتعامل رفضا أو قبولا "ومن هنا اعتُبِرَت

Bayan May 2011 Inside.indd 19 9/5/11 9:43:24 AM

نفس الظواهر في كتب اللغويين والنحاة ضرائر، وفي كتب النقاد والبلاغيين مجازات"(٤٧) أي في المنظور الأول أخطاء وفي المنظور الثاني تحقق جمالي وظل ذلك الجدل القديم يفرض حضوره في الدراسات المعاصرة برؤى جديدة، مما أثار جدّلا حادا و"نقاشا واسعا حول مفهومي الاستخدام العادي للغة "La norme" والبعد المنحرف عن العادي "L'Ecart"(٤٨).

لقد تواترت الدراسات النقدية قديمها وحديثها على أن جمالية النص بمفهومها العام، إنما تتجلى في خصوصية اللغة، أي خلق لغة داخل اللغة نفسها، ولا يكون ذلك إلاّ بالانزياح عما تمّ التواضع عليه. باعتبار أن خصوصية الشعرية في أبسط تعريف لها هي "انحراف عن التعبير المعتاد"(٤٩) وبه تتحقق شعرية النص من خلال طريقة بناء اللغة، وفي القدر الذي يتحقق من الجمالية/ وهو ما سعى جان كوهين إلى تأكيده، حيث ذهب إلى أنه "الشرط الضروري لكلّ شعر"(٥٠).

فالانزياح يعطي اللغة قدرا هائلا من الحيوية ويخرجها من التكلّس والركود، ويجعلها "تختلق دائما معاني جديدة وارتباطات في ا لمعنى عن طريق عملية تغيير الدلالة التي تكون متصلة بتغيير كلمة بأخرى تشير إليها بطريقة عابرة أو مباشرة"(٥١).

إن الإنزياح يظل عملا خاصا، فلا يمكن أن نقيس عملا انزياحيا بأعمال أخرى، اللهم إلاّ على سبيل المقارنة، لا المقايسة، إذ لا معيار قار، فما هو إنزياح يتحول بعد الاستعمال والتكرار إلى نموذج يفقد وجاهته الفنية والجمالية. فكل انزياح إنما يشكل معياره الخاص، و إلاّ تحوّل كل عمل انزياحي إلى "نمذجة" وسقط في القوالب الجاهزة، ولهذا تنبني شعرية النص على"الانزياح ونفيه وتكسير البنية وإعادة التبيين. لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا، ثم يتم العثور عليها وذلك كلّه في وعي القارئ"(٥٢).

إن تلك الإمكانية لا تتحقق إلاّ بتجاوز فكرة القوالب الجاهزة والمعاني القبلية، وبذلك تنتفي فكرة مركزية المعنى الذي كانت تلّح عليه القراء الأحادية، وكأن المعنى موجود في موضع ما، وما على القارئ إلا التدليل عليه، إلا أن الإنزياح يبطل هذه القراءة ويجعلها قاصرة، إذ المعنى ليس جاهزا ولا حاضرا ولا أحاديا، بحيث يحدث شذوذا بالنسبة للقواعد المعيارية فتنحرف عن مثاليتها.

إن الإنزياح ليس مجرد عبث اعتباطي، وليس كذلك مجرد ترف لغوي، وإنما ضرورة اقتضاها خروج المعنى بهذا الشكل وليس للشاعر فيه اختيار، وهو ما أجازه النّحاة- على تشدّدهم(٥٣) – للشاعر فسموّها ضرائر وجوازات. فتكون الضرورة يقتضيها التعبير، ولا يتحقق الجمال

Bayan May 2011 Inside.indd 20 9/5/11 9:43:24 AM

إلاّ بها، بحيث تحدث خلخلة في بنية اللغة، فينجّر عن ذلك ما يصدم المتلقي. لذلك "فإن الخروج عن جادة التراكيب القياسية يؤدي إلى الغموض، ولا يقع التسامح فيه إلا بالنسبة إلى المجانين والشعراء"(٥٤) ولهذا نفهم لم كان يتم قرن الشعر بالجنون في الثقافة النقدية القديمة والحديثة على السواء.

فالجمالية لا تتحقق بمعزل هن هذا الانزياح الذي يشكل عبقرية اللغة وفيها تتجلى قدرتها على استيعاب أعقد التجارب الإنسانية، وفي هذه العملية "إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا"(٥٥) وذلك ما يوشح الجملة الأدبية بوشاح الغموض، فتتكسر تلك التراتبية في ذهن المتلقي، وهي عملية تقوم على طاقة اللغة وقدرتها الهائلة على إمكانية الاستبدال الدلالي الذي يقتضي انفتاح الدال على مدلول غير متوقع، بدلالة احتمالية تقارب المعنى ولا تقوله، وبذلك لا يمكن ضبط معايير الشعرية من خلال الانزياح في قوالب موضوعية، وتقعيدها في ثوابت ساكنة. إذ النص هو الذي يفضي بشعريته من خلال بنيته الداخلية، التي تختلف من نص إلى آخر.

فجمالية الإنزياح ليست قارة ولا ثابتة، فهي تختلف باختلاف العصور والمتلقين، إذ الشعرية ستظل في "تحول دائم"(٥٦) لقد كان هاجس النقاد والمنظرين وضع حدّ بين ما هو شعري ولا شعري، ولهذا كان التنظير في التراث النقدي للشعرية من منظور الشعر وحده، أي أن الشعرية لم تتحدد إلاّ ضمن شروطه وحدوده، لذلك فإن "التفكير البلاغي الموروث قد وجد في الشعر ضالته المنشودة، حيث اعتبر هذا الجنس من الكلام شاهدا على أساليب العرب، فهو النموذج الأمثل الذي يستمد منه العالم الحجة لإثبات خصائص العربية في التعبير الجمالي"(٥٧).

فالشعر إذن هو الشاهد والمقياس الجمالي، والشعر لا تتحقق فيه هذه السمة إلاّ بالإزياح "وبقدر ما يكون الانحراف أوسع يكون النص أشعر بمقدار ما يكون الانحراف أقل يكون النص أبعد عن الشعر"(٥٨) إلاّ أن النقد المعياري حوّل الانزياح باعتباره إبداعا وتجربة ذاتية، إلى قواعد ملزمة فكانت محاكمة الإبداع بها هو أصلا إبداع، لا لشيء إلاّ لأن الأول سابق على اللاحق، وعلى هذه القاعدة تمّ رفض المحدثين، لأنهم خرجوا قليلا أو كثيرا عن عمود الشعر. حيث لا اعتراف بشعرية النص خارج مقولاته، التي شكلت الوعي النقدي العربي، وظلت تلك المقولات تمارس حجرا على الإبداع، مما كرّس حضورها تدثرها بالمعطى المعرفي والفني والحضاري، كونها شاهداً على إعجاز القرآن الكريم، بما هي تمثل عصور الاحتجاج من فطرة و صفاء.

Bayan May 2011 Inside.indd 21 9/5/11 9:43:25 AM

الهوامش والإحالات

١ - د.محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي -الناشر مكتبة الخانجي القاهرة -ط: ١ - ١٤١٠هـ/١٩٩٠ -ص:٥.

٢ - المرجع نفسه- ص:٥.

٣ - المرجع نفسه -ص: ٥.

٤ - د. أحمد المعتوق: اللغة العليا- دراسات نقدية- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب-بيروت - لبنان- ط٠١- ٢٠٠٦م-ص: ١١ و كذلك ص: ٢٦.

٥ - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨١، ص: ٥٦٧.

٦ - يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية -ترجمة ألفت كمال الروبي-مجلة فصول-المجلد:٠٥- العدد:٠١-أكتوبر -نوفمبر-ديسمبر- ١٩٨٤-ص: ٤٠.

٧ - د. عز الدين إسماعيل: روح العصر -دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة -دار الرائد العربي -بيروت -لبنان -د.ط -١٩٧٨ -ص: ٦٥-٦٦.

٨ - ينظر: أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط٠١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ج:٢- ص:١٠٥.

٩ -أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد الحبي بلخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت، ط٠٢، ١٩٨١م، ص:٥.

١٠ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي -مكتبة الجانخي -مصر -د.ط -د.ت - ص: ٢٠٦.

× - إن مفهوم الشعرية من حيث هي مضمون تزخر به كتب التراث فإن "قراءة سريعة لمعظم كتب هذا التراث، التي بحثت في النقد وبخاصة الشعر، تقودنا إلى عمل الشعر أو صناعته، أو علم وفن الكتابة الشعرية أو كتابة الشعر أو كيفية نظم الكلام عامة، وعمل الشعر خاصة أو عمل الشعراء وشحذ القريحة" وهي مصطلحات ترادف معنى مصطلح الشعرية. ينظر د، حسن محمد نور الدين: الشعرية وقانون الشعر - دار العلوم العربية للطباعة والنشر -بيروت -لبنان ط: ١ -٢٠٠١ - ص: ٨.

١١ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح - تحقيق علي محمد البجاوي -نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع -د.ت -د.ط -ص: ٢٠٧.

١٢ - المصدر نفسه- ص٢٠٧.

١٣ - محمود شاكر الألوسي: الضرائر ما يسوّغ للشاعر دون الناثر - شرحه محمد بهجت الأثرى، المطبعة السلفية- مصر القاهرة. د-ط ١٣٤٢هـ-ص: ٦.

١٤ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص: ٢٥.

١٥ - د. تمام حسان: الأصول- دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب- النحو- فقه اللغة- البلاغة- عالم الكتب- القاهرة- د.ط- ٢٠٠٠م-ص:٧٨.

١٦ - ينظر: يوسف وغليسي- مصطلح (الانزياح) بين ثابت اللغة المعيارية الغربية، و متغيّرات الكلام الأسلوبي

Bayan May 2011 Inside.indd 22 9/5/11 9:43:25 AM

العربي- مجلة علامات- المملكة العربية السعودية- المجلد ١٦- ج ٦٤- صفر ١٤٢٩هـ/ فيفري ٢٠٠٨م- ص: ١٩٤- ١٩٥-١٩٦.

١٧ - د. عبد السلام المسّدي: الأسلوبية والأسلوب-، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٠٢، ١٩٨٢م، ص: ١٠٢- ١٠٣.

١٨ - المرجع نفسه-ص:١٠٣.

١٩ - محمد ساري: النص، علم النص إشكالية التعريف: مجلة اللغة والأدب- معهد اللغة العربية وآدابها- جامعة الجزائر-العدد:١٢ شعبان.١٤١٨هـ/ ديسمبر١٩٩٧م. ص:١٥٠.

٢٠ - د. عبد السلام المسّدي: الأسلوبية والأسلوب- ص:١٦٤.

٢١ - ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر -تحقيق السيد إبراهيم أحمد- دار الأندلس -بيروت- لبنان- د.ط- د.ت-ص:٢٤.

٢٢ - المصدر نفسه- ص:١١.

٢٣ - ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر -ص ١١.

٢٤ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق محمد الحبيب بلخوجة- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط:٢-١٩٨١-ص:١٤٣.

٢٥ - كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسى الأبحاث العربية، بيروت، ط٠١، ١١٩٨٧م، ص: ١٣٥.

٢٦ - د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة و المفكرون العرب، ما أنجزوه و ما هفوا إليه، الدار العربية، للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٩٢م ص: ٢٢.

٢٧ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت، ص: ٢٣٦.

٢٨ - سعيد الورقي: في الأدب والنقد الأدبي، دار الطليعة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، ١٩٨٩م، ص: ٢٠٢.

٢٩ - ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا- ص: ٣٩

٣٠ - يسميها صلاح فضل بالنحوية ويسميها كمال أبو ديب باللانحوية.

٣١ - د.صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر، د.ط، ١٩٧٨م، ص: ٢٠.

٣٢ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي- ص: ٢١٠.

٣٣ - المرجع نفسه - ص: ٢١٠.

٣٤ -المرجع نفسه- ص:١٢١.

٣٥ - توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع- عيون المقالات- الدار البيضاء- المغرب- ط:٢- ١٩٨٧- ص:١٠.

٣٦ - محمد بن أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: ١٦٠.

٣٧ - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٠٣، ١٩٨٣م، ص: ٧٤.

٣٨ - أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٠٣، ٢٠٠٠، ص: ٣١.

٣٩ - أحمد المعتوق: اللغة العليا، ص: ٤٢.

Bayan May 2011 Inside.indd 23 9/5/11 9:43:26 AM

٤٠ – مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي – ص: ٦٨.

٤١ – أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط٠١، ١٩٨٢م، ص: ١٢٩.

٤٢ – د. رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشاة المعارف، الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص: ١٧٣– ١٧٤.

٤٣ – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: ٢٤.

٤٤ – د. علي أحمد دهمان: شعرية أبي تمام –مجلة الموقف الأدبي –العدد: ٣٧١ السنة ٣١ – آذار ٢٠٠٢ –ذو الحجة ١٤٢٢ –ص:٢٨.

٤٥ –أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني:العمدة –ج: ١–ص: ١٨٤.

٤٦ – عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث –مجلة فصول –مصر، ع٠٢، م٠٦، ١٩٨٩م، ص: ٨٠.

٤٧ – عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي– ص: ١٣٤– ١٣٥.

٤٨ – عبد الكريم حسن: لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت– لبنان– ط:١– ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م– ص:١٩.

٤٩ – كمال أبو ديب: في الشعرية– ص: ١٣٤– ١٣٥.

٥٠ –جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، و محمد العمودي، دار توبقال، المغرب، ط٠١، ١٩٨٦م، ص: ٢٠.

٥١ – خوسيه ماريا يوثويلو إيقانكوس: نظرية اللغة الأدبية –ترجمة د. حامد أبو زيد –سلسلة الدراسات النقدية – مصر– د.ط– د.ت–ص:٢٠٢.

٥٢ – جان كوهين: بنية اللغة الشعرية– ص: ١٧٣.

٥٣ – ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا– ص: ٣٥–٣٦–٣٧

٥٤ – د. تمام حسان: الأصول، دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، ص:٧٦.

٥٥ – د. عبد السلام المسّدي: الأسلوبية والأسلوب– ص:١٠١.

٥٦ –تزفطان تودوروف:الشعرية،ترجمة: شكري المبخوت، و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط٠١، ١٩٨٧م، ص: ١٩.

٥٧ – محمد ميشال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي– مجلة عالم الفكر، عالم الفكر– الكويت– ع١– م:٣٠– يوليو/ سبتمبر ٢٠٠١ ص: ٥٨.

٥٨ – د. ديزيرة سقال: علم البيان بين النظرية والأصول– دار الفكر العربي– بيروت– لبنان– ط:١–١٩٩٧– ص:١٩١.

Bayan May 2011 Inside.indd 24 9/5/11 9:43:26 AM