

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت



العدد: 01 - جوان 2010

منشورات المركز الجامعي بتيسمسيلت - الجزائر

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيسمسيلت

تعنى بالدراسات الأدبية والقانونية والاقتصادية باللغات العربية والفرنسية، الإنجليزية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

الأستاذ : مرسي رشيد

المركز الجامعي : تيسمسيلت - الجزائر -

الهاتف / الفاكس : 046/47/56/18

البريد الإلكتروني : Rachidmersi@yahoo.fr

المعيار

مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية، العلمية، الأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.

- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتبسمسيلت.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (24/17) بهامش 2.5 سنتيم عن يمين الصفحة ويسارها وأسفلها وهامش 2.00 سنتيم عن أعلى الصفحة.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة العربية بخط (Times new roman) حجم (14)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 08 صفحة ولا تتجاوز 20 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُؤدّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن أراكم وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسؤول عن النشر

الكلمة الافتتاحية

يعرف العالم الطبيعي الواسع، تقلصا في الامتداد إذ أصبح العالم قرية كونية، وبالمقابل اتسع الفضاء المعرفي وانتشر سعيا وراء معرفة أسرار الكون، أسرار تطلبت من العقل البشري حمدا مضنيا لاستقراء تستجليه الملاحظة، وما يخضع للتجربة المخبرية، ليزداد قربا من الخصائص المميزة للكائنات الحية وغير الحية، بل دفعه الفضول إلى تجاوز فضائه الطبيعي إلى عوالم كان التفكير فيها ضربا من المستحيلات، ونزل على سطح القمر، وما زال يدرس إمكانية الحياة على سطح المريخ، ويزداد حقل البحث امتدادا في فضاء لا نهاية له، ولعل مدلول الآية الكريمة: "يا معشر الجن والإنس ان استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان" دعوة صريحة إلى خليفته في الأرض، لاكتشاف ذاته من خلال الوقوف على حقائق الأشياء وقيمتها أثرها، وخطورة انعكاساتها، وتجلبت دوافع البحث في نوع الاهتمامات التي شغلت لسان، من أكثرها تجريدا، إلى أدقها برهانا، ويبقى الحضور الإنساني يشكل الحلقة الأرفع في هذا العالم الذي أصبح مسرح للعولمة.

لا شك أن واقع التغيرات المتسارعة، وما أفرزته من مواقف جعلت مهمة الباحث معقدة باعتباره مسؤولا عن تشكيل رأس المال البشري النوعي، واستمالة اهتمام المتلقي نحو الموضوعات التي تنمي الطاقة المبدعة فيه، ويسهم في - الوقت ذاته - في ترقية المجتمع وتماسكه.

أثار هذا الهاجس إرادتنا لإنجاز مجلة المعيار لتكون منبرا معرفيا، وإبداعيا، وفكريا، لكل بحث يرقى مضمونه إلى نيل درجة النشر، ليكون إسهاما إضافيا في الحقول المعرفية، ويلبي حاجة الدارس والقارئ من خلال البحوث التي تحتويها المجلة.

لا يفوتني في هذه الافتتاحية أن أشيد بجهد الفريق الذي سهر على إنجاز "المعيار" في هذا الثوب القشيب، الذي يدرك قيمته ذوقا وحسا، ونعد الباحثين والقراء أن "المعيار" سوف تضرب لهم موعدا، مع بحوث أكثر تنوعا وأكثر عمقا.

د. الطيب بن جامعة

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت

تعنى بالدراسات الأدبية والقانونية والاقتصادية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

رئيس المجلة: د . بن جامعة الطيب
مديرالمركزالجامعي تيسمسيلت
المديرالمسؤول عن النشر: د . بلحسين محمد
مدير مساعد مكلف بالدراسات

رئيس الهيئة: أ . دردار بشير
رئيس التحرير: أ . مرسى رشيد

هيئة التحرير:
أ . تواتي خالد
أ . روشو خالد
أ . يعقوبي قدوية
أ . دايري مسكين
أ . بلخياطي الحاج لونيس
أ . لعقاب الجيلالي

الهيئة العلمية:
أ.د محمد عباس - جامعة تلمسان -
أ.د مختار حبار - جامعة وهران -
أ.د عبد الجليل مرتاض - جامعة تلمسان - أ. رابحي عبد القادر - جامعة سعيدة -
أ.د محمد بلوحي - جامعة بلعباس - د . كبريت علي المركز الجامعي تيسمسيلت -
د . بوسماحة الشيخ - جامعة - تيارت -
أ.د شريط عابد - جامعة - تيارت -

مقالات اللغة والأدب العربي

- * تظهرات الكاف الموصوفة في قصيدة (كفك دالية الوقت) للشاعر الطيب طهوري:
- الأستاذ عبدالقادر راجحي ص 08
- * موسوعة المعيار للإمام أحمد بن يحيى الونشريسي:
- الأستاذ محمد بناني ص 21
- * النقد الأسطوري بين التأصيل الغربي والمحاولات العربية:
- الأستاذ مرسي رشيد ص 33
- * مدرسة كوستانس وتجربة التلقي بين الفهم والتأويل:
- الأستاذ هواري بلقندوز ص 49
- * بيانات التفسير في الاتجاه العقلي:
- الدكتور غانم حنجار ص 64
- * الوقت والابتداء واثرها في المعنى:
- الأستاذ بن فريجة الجيلالي ص 74
- * الرافي وميلاد لغة جديدة:
- الدكتور بلحسين محمد ص 89
- * التأويل وفك خداع اللغة:
- الأستاذة بولحية صبرينة ص 98
- * الخط الروائي والنقد السيميائي في الجزائر:
- الأستاذ الدكتور عقاق قادة ص 104
- * شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى وغياب المصطلح:
- الدكتور أحمد بوزيان ص 112

*الاقتصاد اللغوي وفاعلية الإتصال:
- الأستاذ غري بكاي ص 129

مقالات العلوم القانونية والإدارية
* أثر الدلالات الاصولية في تفسير النصوص القانونية:
- الأستاذ محمد عشاب ص 142
* مركز أسرى الحرب في الاديان السماوية:
- الأستاذ روشو خالد ص 155

مقالات العلوم الاقتصادية والتجارية
* الاطار العام للأداء والعوامل المرتبطة به:
- الأستاذ العيداني إلياس ص 166
* المعايير البيئية في اطار المنظمة العالمية للتجارة بين الحماية التجارية وتحقيق التنمية المستدامة:
- لأستاذ ضويحي حمزة ص 183
* حوكمة المؤسسات في الجزائر:
- الأستاذ عمر علي عبد الصمد ص 198

شعرية الانزياح في التراث
العربي
بين حضور المعنى وغياب
المصطلح

الدكتور احمد بوزيان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت -

إن نظرة فاحصة أو عاجلة على الدراسات النقدية قديمها وحديثها، نلني ثمة إجماعاً على أن لغة الشعر تختلف عن غيرها، من حيث هي لغة خاصة وإن إجماعاً كهذا يعطي للغة الشعر خصوصيتها وفردتها 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 بينها وبين لغة النثر بحثاً عن خصوصيتها والكشف عن بنيتها، ومؤدى هذه الخصوصية¹ أن الشعر كلام غير الكلام العادي² إلا أن هذا الوصف ضبابي، وهلامي، وعام، لا يتلمس خصوصية اللغة الشعرية، ولا يؤشر موضعياً عليها، باعتباره وصفاً تلقائياً عفويًا - يحاول من خلاله أن يضع اليد على مفهوم الشعر - نابعاً "من الإحساس الفطري وهو الذي يحاول المهتمون بالشعر من زمن بعيد تفسيره والتدليل عليه"³

إلا أن هذا المفهوم يقترب من مفهوم "بول فاليري" الذي يرى أن الشعر لغة داخل لغة³ أو كما يسميها بالغة العليا⁴، وهو مفهوم يصف اللغة الشعرية برؤيا عاطفية انفعالية شعرية، لا يكشف عن بنية هذه اللغة وتركيبها. ولقد حاول بعض النقاد والدارسين مقارنة 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 بالأسلووين إلى الانتهاء بأن الانزياح هو أهم سمة تميز الشعر عن النثر أو الكلام العادي، بحيث صار النثر معياراً 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 التركيبي. على أن اللغة من حيث هي كذلك ثابتة في المعجم، يرتبط فيها الدال بمدلوله ارتباطاً آلياً، وتظل العلاقة بينهما كذلك، فيستغلها الشعر والنثر على حد السواء، ولكن الاختلاف يتم على مستوى التوظيف والتركيب، وهوما تفتن إليه النقاد العرب القدامى جاعلين الفوارق بينهما على أساس الأسلوب، وأدركوا أن "الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنتور، وكذا أساليب المنتور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً"⁵ فكان ذلك التمييز ينبني على الذوق أساساً، وإن أدركوا -فطرياً- الفرق الجوهرى 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 - مرتين بوجود هذه اللغة المعيارية⁶ وهوما يجعلها تشبهها وتفارقتها، وإلا فإن عدم معارضتها يسقطها المعيارية، ويفقدها خاصيتها الشعرية، وهذاما حدا بأحد النقاد إلى الذهاب بأن اللغة مادة الشعر لكنها عدولاً أكبر⁷

غير أن مقارنة 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 التقنين المدرسي (مهرّرة) 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 ولدّ خطين متوازيين، على أن الصراع كان ينطلق من خلفية مرجعية، وتمثل هذا الصراع بين:

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

2- **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 اللغة. ولذلك كان الصراع محتدماً بين النحاة بما يمثلونه من المستوى الأول، انطلاقاً من مفهوم المحافظة على صفاء اللغة، وبين 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، وهوما 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 أولذين يتحسسون الرهافة والجمال، باعتبار اللغة الشعرية خرقاً 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 ترصدها، عند جمع من المتخصصين سواء عند الرواة أو النحاة، فلم يجدها إلا عند الكتاب من أشار إليهم، يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أضفر بما أردت إلا عند أرباب الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك⁸ إن إشارة الجاحظ جلية واضحة، فيها من المعاناة ما ينم عن الجناية على الشعر، من هؤلاء النقاد الذين ليسوا بأهل لنقد الشعر، باعتبارهم إما مؤرخين أو نحاة أو لغويين، لا يعينهم من الشعر إلا ما يتصل بتخصصهم أو يتقاطع واهتماماتهم. إن البحث في الشعر عما هو خارج عن الشعرية، وما ليس منها كالأخبار وغريب اللغة، والنحو، يحيل الشعر كما هو عند هؤلاء إلى شاهد يدل 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"⁹.

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 يعينهم 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 العادية¹⁰.

ولطالما كان هذا الإحساس موجوداً 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 - اصطلاحاً بالشعرية، أي الخصائص التي تجعل من القول يتسم بالفنية والجمالية، ولكن كانت تعوزهم المصطلحات للدلالة عليها. فقد كانوا يدركون الشعرية مضمونها وخصائصها، ويجهلونها مصطلحاً، ولكن العبرة بالإدراك، ومع ذلك فقد سموها بمسميات مختلفة وكثيراً ما كانوا على وعي بهذه الإشكالية وتجلى في معرض

حديثهم عن الفرق بين الشعر والنظم، فقد انشد الراعي الميمري عبد الملك بن مروان هذين البيتين فقال:

أخليفة الرحمان إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى الله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا¹¹

ولكن عبد الملك بحسه الفني النقدي لم يجد في هذين البيتين من الشعرية شيئا، لأنها يمثلان درجة الصفر في الكتابة فكان حكمه "ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية"¹² وهذا الحكم ينم عن وعي بالحساسية الشعرية، وإنه كان على دراية بالمستوى الفني من حيث تفرقه بين الشعر وما عده من 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 النقد في مقارنة 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 يفعلون 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 بالنبوة والكهنة والسحر، ولذلك أجاز النقاد للشاعر ما لم يجيزوه للنثر، تلك الجوازات التي تسمى ضرورات أو ضرائر، إنما هي خروقات للمعيار، وتمرد على تلك 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"¹³

فالضرورات الشعرية ليست قيودا للشاعر، ولا هي دالة على ضعفه وإنما "هي بتصوير بسيط تناول بالبحث مجموعة الممكنات والإيجابات التي يحق للشاعر- دون النثر- أن يستعملها في شعره، من غير أن يعاب بها أو تنعى عليه"¹⁴، بل إن هذه الخروقات هي التي تمنح الشعر خصوصيته وجاليتها، وإلا بدونها يتحول إلى أدنى درجة من الكلام العادي "درجة الصفر في الكتابة"، وبذلك كانت اللغة مادة الشعر لكنه عدوه الأكبر، حيث يقع الشاعر متأرجحا بين صرامة المعيار، وإمكانية خرقه، في البحث عما يعطي للغة جاليتها، 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"¹⁵

فلغة الشعر لها سماتها الأسلوبية التي تعمد الخرق، وما كان لها تلك السمة، لو أنها طابقت الوجود، وتماهت معه، ولا يتحقق ذلك إلا بالانزياح. فتحقق الخصوصية الأسلوبية حينما يكون ثمة تنافر بين اللغة والواقع. فلا تتحقق - كما يرى تودوروف - شعرية النص إلا بالاعتماد على مبدأ الانزياح"¹⁶. فيعرفه بأنه لحن مبرر ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى"¹⁷. كما لم يخرج ريفاتير كذلك عن هذا المفهوم. جاعلاً من الانزياح سمة أسلوبية ذات خصوصية ويعرف ذلك النمط من الأسلوب "بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حينما ولجؤاً إلى ما ندر من الصيغ أحياناً"¹⁸

ولذلك فإن الانزياح يمنح إمكانية صياغة جمل جديدة، من خلال ما يمنحها الخيال طاقة متولدة متجددة للتخييل لا يكون إلا "بحرق المؤلف من المستقر"، حيث يكون بالانحراف عن الكلام العادي بقوة الكاتب تظهر في تمرده على سلطان اللغة والخروج عن معياريتها. وصرامتها. فيتجلى "عناد الكاتب في عدم الرضوخ لسلطة اللغة مثلاً يخضع لها جميع مستعملها، وهو الذي يمنحهم القوة في خلق الانزياح والانحراف الضروريين للكتابة الإبداعية. إن الانزياح معناه الانتقال إلى المكان الذي لا ينتظر فيه أحد"¹⁹ لأنه يخيب رجاء المتلقي، ويغير أفق انتظاره، ولهذا يرتبط بالصدمة "وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار: من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه"²⁰.

فالانزياح لا يتولد إلا من خلال إعادة بناء اللغة التي استنفذها الاستهلاك والتداول. فلم تعد قادرة على قول ما لا ينقل، 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 تفتظ 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 جوزوا له ما لم يجيزوه للناس، وحتى تكون الخروقات والانحرافات مبررة، مقبولة - مع أنها مرذولة في منطق القاعدة والمعيار - أعطى اللغويون إشارات ورخصاً للشاعر وحده فسموها ضرورات أو جوازات أو ضرائر، ولهذا كان "صرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يحصى"²¹.

إن ثنائية المعيار والانزياح تُظهر تلك المفارقة التي يفرضها ذلك الجدل بينهما. ذلك أن المعيار "النظام" إنما وضع من خلال استقرار نظام التواصل اللغوي، في حين إن الشعر هو خروج عن هذا لميلار، وإلا سقط في فخ الرتابة والاجترار والتكرار، ومن ثمة الابتذال. على أنه تحولت القاعدة إلى قياس ومعيّار، به يحاكم كل إبداع، لذلك "فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام، بما يوجد في النظام والاستدلال، لذلك لا يصح" إلا بعد معرفة الأحكام التي يختص بها الشعر وتمييزها عن الأحكام التي يختص فيها النثر²²، وهي ضرورات يجوز فيها "لنظام دون النثر"²³.

هذه المكانة التي خُصّ بها الشاعر دون النثر، جعلت حتى كبار أئمة اللغة - وهم ما هم عليه من معرفة بدقائق اللغة وشواردها - يفتقون معترفين للشعراء بالإمارة على مملكة الكلام. لأن القاعدة في معياريتها مشاع ومتداولة يمكن تداركها، أما الكلام من حيث هو خاصية فردية، فإنه لا يكون فنيا إلا إذا توافرت فيه جملة من الشروط يعدّ الانزياح رأسها، وهو ما دفع الخليل بن أحمد الفراهيدي - وهو من هو - إلى الاعتراف بأن "الشعراء هم أمراء الكلام يصرفونه أنى شأؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم في إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده، فيحتج بهم ولا يحتج عليهم، يصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"²⁴.

وهذا اعتراف بقدرة الشاعر الهائلة على التصرف في الكلام لا في اللغة، وهي إلتفاتة ذكية وسابقة من الخليل في تفرقة بين اللغة والكلام، وهو ما تفتن إليه "بول فاليري" فيما بعد حيث وضع "الكتاب نقبضا للغوي في رأيه مراقب، مفسر" للاحصاءات، أما الكاتب فإنه انحراف وصانع انحرافات²⁵ وهي الإشارة نفسها التي عناها الخليل. ذلك أن الخليل - وهو إمام اللغة - يمتلك ناصية اللغة، شاردها وواردتها، لكنه لا يمتلك التصرف في الكلام، ولكل هذه الاعتبارات، ثم منح الشاعر هذه الرخص ليفعل في اللغة باللغة²⁶، 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 والمعيّار، بحيث يتحول الممنوع إلى مباح للشاعر، ثم تتحول هذه الجوازات حجة للشاعر لا عليه، لذلك تظهر سلطة الشاعر على اللغة وبها يقلب الموازين وحقائق الأشياء "فكم جواد بخله الشعر، وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث"²⁷ إلا أن اللغوي لا يهيمه من الشعر إلا ما يحتاجه وما يوافق القاعدة، إذ هو مقيد بالثابت المعياري ومردّد ذلك أنه "يفتقد إلى الموهبة الأدبية، أو الطبيعة الفنية، تعتاص عنه مظان الجمال، ولا يقع من الأدب على طائل"²⁸

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، فظهر الفردة، والطابع الشخصي النائي، 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 لا أن الملاحظ أن قرض الشعر بمعايير النحو والتقيّد بها في صرامتها لا يجعل من الكلام شعرا، وبالمقابل فإن الخروج عنها في كل الأحوال لا يشكل سلبا²⁹ وهو ما يسميه النقد المعاصر بالنحوية أو اللانحوية³⁰ باعتبار أن ذلك الشكل من الانحراف يكون إما يخرق القاعدة أو باستغلال إمكانيات القاعدة ذاتها على مستوى محور التركيب وهو ما يميز³¹ بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تماما، وبين تلك التي لم تتولد من نظام القواعد النحوية³¹.

فالبحت في اللغة الانزياحية لا يتم "إلا" من خلال اللغة المعيارية، لأن الانحراف لا يمكن تعيينه "إلا" 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 كما 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 أن المقولة الأخيرة هي الأساس في نحت اللغة الأدبية، فإن تعيين الانحراف لا بد منه - كما سبقت الإشارة - من تحديد الأصل الذي يقاس إليه³².

وهكذا انحصرت البلاغة العربية بين شقي الأصل والمنحرف، فيكون الأصل مقيسا عليه في هذا المفهوم كل القواعد و"المقولات النحوية والصرفية والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة [التي] لكل³³" من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية³³ فتحوّلت تلك الخروقات والانحرافات المتراكمة من عصور الاحتجاج إلى قواعد قارة ثابتة، وبالتالي تحول الانحراف عن القاعدة بدوره إلى قاعدة، تحمّلها كل انحراف جديد لا يتطابق معها، وبذلك تكرر "س وتكرر فابتدل حتى" لحق بالحقيقة ودخل في عداد ما يسمى بـ "المجازات المبتدعة"³⁴.

إن المتلقي لا تهزه الصورة المكرورة المعادة، بقدر ما تهزه الصورة الجديدة التي تفاجئه، من خلال الفجوة الحاصلة في نظام تعالقاتها، 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 جودتها" لم يتوصل إلى التعليل³⁵

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 ومحكاة، والمحكاة قبح لا تنتج إلا قبحا، وذلك ما تفتن 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 مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه، مجّه وثقل عليه وعيّه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب بعيدا، أو بعد منه قريبا، أو جلت لطيفا، أو لطّف جليلا أصغى إليه، فوعاه واستحسنه السامع واجتبه³⁷ بذلك تحدث الهزة واللذة متى سمع المتلقي نمطا كلاميا جديدا يقوم على علاقات جديدة.

وعلى هذا التصور يرتبط الانحراف الجديد بعد التكرار والاجترار، يربط 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 يقتضيه السياق الجديد من تعالق، ولهذا كان النقد القديم يفرق بين "الجوهر والعرض"، فالجوهر 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 سمّي 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 جوهرها، أما التحقق أو الموقف الفردي المتغير أبدا فلا يؤخذ بهذا فاللغويون لا يهتمون من اللغة إلا الثابت (الجوهر) تماشيا مع مطلب عن القاعدة، أما المتغير (العرض) أي الاستعمال الفردي، فهو يتغير 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، والبحث عن الكلام المحذوف بالتقدير قياسيا على المعيار والمثال من جهة ثالثة، حفاظا على نموذجية العبارة ومثاليته. لقد كان الحرص شديدا على نقاوة اللغة وصفائها من الدخيل واللحن، هذا الحرص له ما يبرره في مرحلة ما، إلا أن ذلك الخوف طال الإبداع، فكان قياسه - من حيث هو انحراف - على القاعدة،

فكانت حملة اللغويين على الإيداع من خلال القاعدة والتقنين "خصوصاً وأن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغير والتقعيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها"³⁸ على أن تجاوز الشاعر لهذه القواعد والمعايير ليس — كما يُفهم تجاوزها — وخروجه هدم للغة، وإنما في هذا التجاوز توسع وانطلاق وتطلع إلى الارتقاء"³⁹ من جهة وانتصار لطبيعة اللغة الشعرية من جهة ثانية.

لم يدرك النحاة طبيعة اللغة الشعرية من حيث هي لغة غير قارة ولا ثابتة، تظل في تجدد من خلال العلاقات الجديدة التي تمنحها طاقة الاستعمال المتجدد، تفاجئ المتلقي وتباجته، وتدهشه فتبهزه، فتكون اللذة، ولا يحدث هذا الانخراط إلا بما يكون من تشويش في القاعدة، لأنه ليس غايتها الإفهام والتبليغ، بقدر ما تكون الغاية إحداث النشوة واللذة، على أن النحويين لا يعينهم من الشعر ما يحدثه من دهشة وغربة، بقدر ما يعينهم تحقيق القاعدة المعيارية والحفاظ على مثالياتها.

لقد أصرّ النحويون على تتبع سقطات 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 النحوقوانين تكفل العصمة والخطأ"⁴⁰، إلا أن النحويين ضبط المعرفة لكن لا ينتجها، ولهذا فإن القواعد النحوية "تمكننا من قراءة اللغة صحيحة، دون تمكنا بالضرورة من فهم ما نقرؤه فيها صحيحاً. فالنحويكشف خطأ القراءة لا خطأ المعرفة"⁴¹ إذ أن الشعر محكوم بقوانين خاصة تعدّ ضرورات وجوازات في منطق النحوي، تمكنه من تجاوز العرف والقانون وصرامة القاعدة. إن مقارنة لغة الانزياح بلغة المعيار أحدث شرخاً في الشعرية العربية، فكانت محاولة محاصرة الشعرية العربية في مقولات جاهزة حتى تركزت بفعل التكرار والاجترار، فصار الشعر "في هذا المفهوم" نسخاً ونسجاً ومحاكاة، وكل خروج عن ذلك يصدم الآلية المعيارية أو الأساس المثالي، فكان 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 دلالاته، وتحرره من قبضة المعنى الواحد، بل لم يعد النص مكتراً بمطابقة أو مراقبة، تتطابق أو تتراق مع النسق اللغوي المؤدي إلى مدلول مقنن أو معين، فتركيباته اختراق وتحول. اختراق لخطوط النسق، وتحول عن مواصفات المقولات النحوية"⁴² 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 هوفاعلية الشعر، وبدونها يتحول الشعر من فن إلى كلام عادي بسيط، إذ الشعر يوحي ولا يصرح، يؤشر ولا يوضح⁴³، 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 كلاماً يوحي به إلى معنى آخر وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى، وحازم القرطاجني بالمعاني الأول والمعاني والثواني. "فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها"⁴³.

فالشاعر يخلق لغته من رهن المعاناة، وليس من تراكمها في القاموس، أو النسيج على منوال الجيد من القصائد، وهذا يدفعنا إلى أن "تساءل هنا، ما الفائدة إذا كان الشاعر مقلداً لغيره يعبر عن أفكاره كما عبر⁴⁴ الأوائل أين مكنته في سلم القيم الفنية؟ أين إبداعه؟ أين فضله؟". إن الشاعر يخلق لغته تحت وطأة المعاناة والتجربة المباشرة والصبر والتأمل والتبصر⁴⁴، 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، ويبعد صياغتها من جديد، لتكون قادرة على قول ما استهلكه القول، إن صراع الشاعر مع اللغة يقوم على المغالبة، وهو ما عاشه الفرزدق لما باح بمعاناته فقال "عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ" من عمل بيت واحد من الشعر⁴⁵ وهي معاناة تتم عن إعتياص اللغة وظلّبتها ومحاولة اقتناص ما لا يُقْتَنَص.

إن معاناة ظاهرة الانزياح رفضاً أو قبولاً في الدراسات النقدية واللغوية عند القدامى، لا تكون إلاّ من الموقع الذي ينطلق منه الرفض أو المتقبل، أي بحسب الاتجاه الذي ينطلق منه كل واحد منهما. فالإنزياحات أو الانحرافات التي هي في عرف النقاد والبلاغيين أرقى مناحي الجمال الفني، ولا يتحقق فن القول الشعري إلاّ بها، هي عند النحاة ضرورات ورخص وجوازات، مع ما في هذه التسمية من إيماءات وإيجاعات بأنها اضطراب يدفع الشاعر إليها قسراً.

إن هذا الاختلاف باعته اختلاف وجهات التصور، 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 وإطرادها، ولذلك ذهب النحاة إلى قياس اللغة الشعرية على اللغة المعيارية، وهي مقايضة خاطئة. ولهذا كان النقد اللغوي هوذاك الذي يقوم "على أساس تسجيل الخطأ اللغوي من أي نوع، هو من قبيل العمل المعياري الذي يهيم⁴⁶ النحوي أو اللغوي عموماً في سعيه لإقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها".

فما يعدّه البلاغي والناقد مَحْمَدَة، هو عند النحوي واللغوي مذمة فالظاهرة نفسها تقرأ بحسب الاتجاه الذي يكون عليه التعامل رفضاً أو قبولاً من هنا اعتُبرَت نفس الظواهر في كتب اللغويين والنحاة ضرائر، وفي كتب النقاد والبلاغيين مجازات⁴⁷ أي في المنظور الأول أخطاء وفي المنظور الثاني تحقق جمالي وظل ذلك الجدل القديم يفرض حضوره في الدراسات المعاصرة برؤى جديدة، مما أثار جدلاً حاداً و"نقاشاً واسعاً حول مفهومي الاستخدام العادي للغة "La norme" والبعد المنحرف عن العادي "L'Ecart"⁴⁸.

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 إلاً بالانزياح عما تمّ التواضع عليه. باعتبار أن خصوصية الشعرية في أبسط تعريف لها هي "انحراف عن التعبير المعتاد"⁴⁹ 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 لكل شعر"⁵⁰.

فالانزياح يعطي اللغة قدراً هائلاً من الحيوية ويخرجها من التكلّس والركود، ويجعلها "تختلف دائماً معاني جديدة وارتباطات في المعنى عن طريق عملية تغيير الدلالة التي تكون متصلة بتغيير كلمة بأخرى تشير إليها بطريقة عابرة أو مباشرة"⁵¹.

إن الانزياح يظل عملاً خاصاً، فلا يمكن أن نقيس عملاً انزياحياً بأعمال أخرى، اللهم إلاً على سبيل المقارنة، لا المقايسة، إذ لا معيار قار، فما هو انزياح يتحول بعد الاستعمال والتكرار إلى نموذج يفقد وجاهته الفنية والجمالية، فكل انزياح إنما يشكل معياراً خاصاً، وإلاً تحول كل عمل انزياحي إلى "نمذجة" وسقط في القوالب الجاهزة، ولهذا تنبني شعرية النص على "الانزياح ونفيه وتكسير البنية وإعادة التبيين. لكي تحقق القصيدة شعريةً ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها وذلك كلّه في وعي القارئ"⁵².

إن تلك الإمكانية لا تتحقق إلاً بتجاوز فكرة القوالب الجاهزة والمعاني القبلية، وبذلك تنتفي فكرة مركزية المعنى الذي كانت تلّج عليه القراءة الأحادية، وكأن المعنى موجود في موضع ما، وما على القارئ إلاً التدليل عليه، إلا أن الانزياح يبطل هذه القراءة ويجعلها قاصرة، إذ المعنى ليس جاهزاً ولا حاضراً ولا أحادياً، بحيث يحدث شذوذاً بالنسبة للقواعد المعيارية فتتحرف عن مثالياتها.

إن الانزياح ليس مجرد عبث اعتباطي، وليس كذلك مجرد ترف لغوي، وإنما ضرورة اقتضاها خروج المعنى بهذا الشكل وليس للشاعر فيه اختيار، وهو ما أجازه النحاة "على تشدد دم"⁵³ - للشاعر فسموها ضرائر وجوازات فتكون الضرورة يقتضيها التعبير، ولا يتحقق الجمال إلاً بها، بحيث

تحدث خلخلة في بنية اللغة، فينجّر عن ذلك ما يصدم المتلقي. "فإن الخروج عن جادة التراكيب القياسية يؤدي إلى الغموض، ولا يقع التسامح فيه إلا بالنسبة إلى المجانين والشعراء"⁵⁴ ولهذا نفهم لم كان يتم قرن الشعر بالجنون في الثقافة النقدية القديمة والحديثة على السواء.

فالجملالية لا تتحقق بمعزل عن 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 هونفسه انتظاما جديدا"⁵⁵ 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 افتتاح الدال على مدلول غير متوقع، بدلالة احتمالية تقارب المعنى ولا تقوله، وبذلك لا يمكن ضبط معايير الشعرية من خلال الانزياح في قوالب موضوعية، وتعيدها في ثوابت ساكنة. إذ النص هو الذي يفضي بشعريته من خلال بنيته الداخلية، التي تختلف من نص إلى آخر.

فجبلية الإنزياح ليست قارة ولا ثابتة، فهي تختلف باختلاف العصور والمتلقين، إذ الشعرية ستظل في "تحول دائم"⁵⁶ لقد كان هاجس النقاد والمنظرين وضع حدّ بين ما هوشعري ولا شعري، ولهذا كان التنظير في التراث النقدي للشعرية من منظور الشعر وحده، أي أن الشعرية لم تتحدد إلا 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"⁵⁷

فالشعر إذن هو الشاهد والمقياس الجمالي، والشعر لا يتحقق فيه هذه السمة إلا بالإنزياح "وبقدر ما يكون الانحراف أوسع يكون النص أشعر بمقدار ما يكون الانحراف أقل يكون النص أبعد عن الشعر"⁵⁸ إلا أن النقد المعياري حول الانزياح باعتباره إبداعا وتجربة ذاتية، إلى قواعد ملزمة فكانت تحاك لإبداعها هو أصلا إبداع، لا شيء إلا لأن الأول سابق على اللاحق، وعلى هذه القاعدة تم 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 شكل حضورها تقيطا من خلال تدثرها بالمعطى المعرفي والفني والحضاري، كونها شاهدا على إيجاز القرآن الكريم، بما تمثله عصور الاحتجاج من فطرة وصفاء.

الهوامش :

- 1 - د. محمد حاسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي - الناشر مكتبة الخانجي القاهرة - ط: 1410هـ/1990 - ص: 5.
- 2 - المرجع نفسه - ص: 5.
- 3 - المرجع نفسه - ص: 5.
- 4 - د. أحمد المعتوق: اللغة العليا - دراسات نقدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب - بيروت - لبنان - ط: 01-2006م - ص: 11 وكذلك ص: 26.
- 5 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1981، ص: 567.
- 6 - يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية - ترجمة ألفت كمال الروي - مجلة فصول - المجلد: 05- العدد: 01 - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - 1984 - ص: 40.
- 7 - د. عز الدين إسماعيل: روح العصر - دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة - دار الرائد العربي - بيروت - لبنان - د.ط - 1978 - ص: 65-66.
- 8 - ينظر: أبو الحسن علي بن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط: 01، 1422هـ/2001م، ج: 2 - ص: 105.
- 9 - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد الحبي بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: 02، 1981م، ص: 5.
- 10 - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي - مكتبة الجانجي - مصر - د.ط - د.ت - ص: 206.
- * - إن مفهوم الشعرية من حيث هي مضمون تتركز 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 وشحن القرينة" وهي مصطلحات مترادفة معنى مصطلح الشعرية. ينظر د، حسن محمد نور الدين: الشعرية وقانون الشعر - دار العلوم العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ط: 1 - 2001 - ص: 8.
- 11 - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح - تحقيق علي محمد البجاوي - تهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - د.ت - د.ط - ص: 207.
- 12 - المصدر نفسه - ص: 207.
- 13 - محمود شاكر الألوسي: الضرائر ما يسوع للشاعر دون الناثر - شرحه محمد بهجت الأثرى، المطبعة السلفية - مصر القاهرة، د-ط 1342هـ-ص: 6.

- 14 - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص: 25.
- 15 - د. تمام حسان: الأصول - دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب - النحو - فقه اللغة - البلاغة - عالم الكتب - القاهرة - دط - 2000م - ص: 78.
- 16 - ينظر: يوسف وغليسي - مصطلح (الانزياح) ثابت اللغة المعيارية الغربية، ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي - مجلة علامات - المملكة العربية السعودية - المجلد 16 - ج 64 - صفر 1429هـ / فيفري 2008م - ص: 194-195-196.
- 17 - دعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب -، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، 1982م، ص: 102-103.
- 18 - المرجع نفسه - ص: 103.
- 19 - محمد ساري: النص، علم النص إشكالية التعريف: مجلة اللغة والأدب - معهد اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر - العدد: 12 شعبان 1418هـ / ديسمبر 1997م، ص: 150.
- 20 - دعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب - ص: 164.
- 21 - ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر تحقيق السيد إبراهيم أحمد - دار الأندلس - بيروت - لبنان - دط - دت - ص: 24.
- 22 - المصدر نفسه - ص: 11.
- 23 - ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر - ص 11.
- 24 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب بلخوجة - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط: 2-1981 - ص: 143.
- 25 - كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسى الأبحاث العربية، بيروت، ط01، 11987م، ص: 135.
- 26 - د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية، للكتاب، تونس، دط، 1992م ص: 22.
- 27 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، دط، دت، ص: 236.
- 28 - سعيد الورقي: في الأدب والنقد الأدبي، دار الطليعة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 1989م، ص: 202.
- 29 - ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا - ص: 39.
- 30 - يسميها صلاح فضل بالنحوية ويسميها كمال أبوديب باللائحوية.

- 31 - د.صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1978م، ص: 20.
- 32 - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي - ص: 210.
- 33 - المرجع نفسه - ص: 210.
- 34 - المرجع نفسه - ص: 121.
- 35 - توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع - عيون المقالات - الدار البيضاء - المغرب - ط: 2 - 1987 - ص: 10.
- 36 - محمد بن أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 160.
- 37 - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط: 03، 1983م، ص: 74.
- 38 - أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط: 03، 2000، ص: 31.
- 39 - أحمد المعتوق: اللغة العليا، ص: 42.
- 40 - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي - ص: 68.
- 41 - أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط: 01، 1982م، ص: 129.
- 42 - د. رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 173-174.
- 43 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 24.
- 44 - د. علي أحمد دهان: شعرية أي تمام - مجلة الموقف الأدبي - العدد: 371 السنة 31 - آذار 2002 - ذوالحجة 1422 - ص: 28.
- 45 - أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة - ج: 1 - ص: 184.
- 46 - عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث - مجلة فصول - مصر، ع: 02، م: 06، 1989م، ص: 80.
- 47 - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي - ص: 134-135.
- 48 - عبد الكريم حسن: لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط: 1 - 1420هـ/2000م - ص: 19.
- 49 - كمال أبوديب: في الشعرية - ص: 134-135.

- ⁵⁰ -جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمودي، دار تويقال، المغرب، ط01، 1986م، ص: 20.
- ⁵¹ -خوسيه ماريّا يوثولوا، يقانكوس: نظرية اللغة الأدبية -ترجمة د. حامد أبوزيد -سلسلة الدراسات النقدية - مصر- د.ط- د.ت-ص: 202.
- ⁵² - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية- ص: 173.
- ⁵³ - ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا-ص: 35-36-37
- ⁵⁴ - د. تمام حسان: الأصول، دراسة استمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، ص: 76.
- ⁵⁵ - دعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- ص: 101.
- ⁵⁶ -تزيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط01، 1987م، ص: 19.
- ⁵⁷ - محمد ميشال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي- مجلة عالم الفكر، عالم الفكر- الكويت- ع1- م: 30- يوليو/ سبتمبر 2001 ص: 58.
- ⁵⁸ - د. ديزيرة سقال: علم البيان بين النظرية والأصول- دار الفكر العربي- بيروت- لبنان- ط: 1- 1997- ص: 191.