الأسس الفلسفية للضرورة الشعرية في الدرس اللغوي الحديث

Philosophical Principles of the Poetic Necessity in the Modern Linguistic Lesson

أ. م. د. ضرغام محمود الخفاف
جامعة بغداد . كلية التربية – ابن رشد
قسم اللغة العربية

م. د. محمد حسين مهاوي
كلية الامام الكاظم عليه السلام الجامعة
قسم اللغة العربية

Asst. Prof. Dr. Dhirgham Al-Khaffaf
Department of Arabic
College of Education - Ibn Rushd.
Baghdad University

Lecturer. Dr. Muhammad H. Mhawi
Department of Arabic
Universal Imam Al-Kadhim College

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث

يطرح البحث في الأسس الفلسفية للضرورة الشعرية جملةً من التَّساؤلات التي ترتبط بمفهوم هذه الظاهرة اللغوية التي لازمت نشأة الشعر قديمِهِ وحديثِهِ، وأبرز هذه التَّساؤلات: هل شَهِدَ مفهومُ الضَّرورةِ الشعرية تَطوُّرًا في الأنظارِ اللُّغويةِ، والمفاهيم النَّقدية الحديثة؟ وما اتِّجاهاتُ هذا المفهوم ومَدَياتُهُ وحدودُهُ المعرفيّةُ؟ النَّظر في الامتداد البلاغيِّ للضَّرورة وتلاقي مفاهيمِها مع مفاهيمِ المجازِ: هل يُمكِنُ أن يُنْتِجَ صياغاتٍ حديثةً للانزياحِ في إطارٍ لسانيّ يجعلُ من الضَّرورةِ أساسَ الشِّعريةِ وجَوْهرَها؟ هذه الأسئلة وغيرها سيرتكز عليها مدار البحث، محاولا من خلالها بيان التَّطوُّر الذي لَحِقَ مفهومَ هذه الظاهرة. وقبلَ الإجابة عن هذه الأسئلة التي تُعدُّ ثيمات، ومرتكزاتٍ يقوم عليها البحث لابُدَّمن معرفة هذه الأسس، ونظرة الدَّرس اللغوي الحديث إليها؛ لإثراء طبيعة البحث، وبيان المرتكزات التي يستند إليها.

ABSTRACT

The present study tackles in the orbit of the philosophical principles of the poetic necessity certain inquiries about such a linguistic phenomenon pertinent to the emergence of ancient and modern poetry, and the most prominent of these inquiries: Do you see the concept as poetic necessity developed in the linguistic scopes and critical modern concepts? What are the trends, dimension and knowledge limits of this concept? Considering the rhetorical horizon of the necessity whose concepts converge with the figurative concepts: Is it possible to produce modern formulations of figurativity in term of language making necessity as a base and essence of poeticism? These and other questions are to be manipulated in the research, trying to trace the evolution acts of this phenomenon. Before answering these questions, as themes and foundations the study depends upon, it is to know such axiomatics and what the modern linguistic considers them to solidify the research and manifest its trench marks.

الأسس الفلسفية للضرورة في الدرس اللُّغوي الحديث

يتَّصل مفهوم تَطوُّر الضَّرورة الشعرية في منظور الدَّرْس اللُّغوي الحديث بتَطوُّر روافد تنمية اللُّغة، وتَعدُّد مصادرها المشروعة، وإتاحة الفرصة لابتكار الأساليب، والطُّرق المُفضية إلى إثراء اللُّغة، بكلِّ مستوياتها، وهذا التَّطوُّر كما يراه الدكتور صلاح فضل يتعارض جَذْريًّا مع النَّزاعات الأصوليَّة التي ترى في اللغة مَظْهرًا للتَّفوُّق العِرْقيّ في الحروب الإثنية، وتُضفي عليها صبغةً إيديولوجية تتذرَّع بالفَهْم المغلوط للدِّين تارةً، وللمصالحِ السِّياسية تارةً أخرى؛ ممَّا يدفعها إلى إنكار الواقع اللُّغوي التاريخي الذي يشهد تلازمًا بين تطوُّر أنماط الحياة في مختلف مستوياته الصوتيَّة، والمعجميَّة، والتركيبية والدِّلالية؛ إذ لا يمكن الحديث عن تنمية اللُّغة ما لم يُؤخَذ بنظر الاعتبار دينامية الاستعمال، ومصادر الثَّرْوة اللغوية المُستحدثة فيها[1].

ولعلَّ من أهمِّ مصادر تنمية اللُّغة الرافدَ الإبداعي، بمختلف أجناسه الأدبيَّة ولاسيَّما الشعر؛ لما له من أثرٍ في تَخْليق الصِّيغ والتَّعبيرات الجديدة، وفَتْحِ قَنَوات التَّواصُل بين الحقيقة والمجاز، وابتكار أَشْكالٍ مُتجدِّدةٍ في أبنية اللُّغة؛ في محاولة لزيادةِ كفاءتها.

وقد تبيَّنتْ حقيقة وظيفة الشعر بنحو سافرٍ من خلال استجلاء مظاهرِ الضَّرورة في الشِّعر القديم، ورفعِ شبْهة العَيْب، وقصور التَّأليف في النَّظم، ونحو ذلك من الأحكام، والنُّقود اللُّغوية التي وقفت عند حدود الأصل المعياريّ المُجرَّد، من خلال ما تهيَّأ لمنافذِ هذه الدراسة رَصْدُهُ وتحليلُهُ، عبر آلياتِ التَّحليل اللُّغوي المختلفة التي استكشفت الأبعاد الفنيَّة المُتوارية في مكنوناتِ النَّص الشعري. وهذا

الأمر بيَّن حقيقة مهمة وهي أن النقد -كما يقول الدكتور عبد الإله الصائغ- هو عملية كشف دلالي يبحث في ما وراء الكلمات والإشارات من دلالات، ولا ينطلق من منهج مفروض وتنظير عقيم[٢].

ولم يبقَ مفهوم الضرورة أسير التَّصوُّر اللُّغوي الذي لا يرى فيها مَلْمحًا جماليًّا، أكثرَ من كونها وسيلةً وقائيَّةً لضمانِ انسيابيَّة الإطار الشَّكلي للشعر، وإنَّما أضحى مفهومُها- كما يرى الدكتور محمد العمري- يتَّسع في أُفْق الامتداد البلاغيّ للضرورة، ويلتقي مع مفاهيم المجاز على وِفْق صياغاتٍ حديثةٍ في إطارٍ لسانيٍّ يُنظَرُ من خلاله إلى الضرورةِ مَظْهرًا من مظاهر اللُّغة الشعرية[٣] التي تقوم على إحداث خروقات في الضوابطِ والقواعد اللُّغوية؛ سَعْيًا لتحقيق الوظيفةِ الجماليَّة للشعر بحسب رؤية (يان موكاروفسكي)[٤].

وقريبٌ من هذا ما يراه (جون كوهن) من تصوُّرٍ للشعر، بوصفه يمثِّل اللُّغة في وظيفتها الجمالية، مما يستلزم أن يكون لكلِّ مستوًى من مستويات اللُّغة مَهمَّةٌ، ووظيفةٌ شعريَّة من شأنِها أن تدعم شعريَّةَ النَّص وجماليته[٥].

فالخطابُ الشِّعري -كما يقول كوهن- يقوم على نَسَقٍ مُغايرٍ للخطاب العادي، فالأخير يندرج في خَطِّ النَسَق، وتحكمه قوانينُهُ، ولا يفعل أكثر من إمكاناته الطَّبيعية. أمَّا الأول فيُؤسِّس نِظَامًا لُغويًّا جَدِيْدًا على أنقاضِ القديم؛ وذلك بالانزياحِ عن قوانين اللُّغة، مما يُشكِّل نَمَطًا جديدًا من الدِّلالة يُسمِّيه «لا معقولية الشعر» وهي الطريق الحتميَّة التي تُحقق وظيفةً جماليَّةً تصبُّ في شعريَّة النَّص[٦]. ويحاول كوهن استجلاء رؤيته هذه، بالتَّمثيل للشَّاعر (ڤرجيل) الذي يقول في بَيْتِهِ الشَّهير: «كانوا يسيرونَ مُظلمينَ في لَيْلٍ وَحيدٍ»، فالتَّصوُّر الظَّاهري لهذا البيت يكشفُ عن تَنافُر النُّعوتِ التي بدت كأنَّها قد زُحزحت عن رُتَبِها خطأً؛ ممَّا جعلَ بعض الشُّراح

يُعيدونها إلى أماكنِها من خلالِ إعادةِ تنسيق النَّص على النحو الآتي: «كانوا يَسِيرُونَ مُنْفردينَ في اللَّيلةِ المُظْلِمَةِ».

هذه الصِّياغة -وإن كانت تتماشى والقوانين اللُّغوية المعيارية- إلا أنَّها كما يرى كوهن تُفْقِد الشَّعرَ شعريَّته وخصوصيَّته، وتُحيله إلى جِنْسٍ نَثْرِيٍ؛ لأنَّ تلكَ الخصوصيَّة تقوم أصلًا على المُنافَرة والتَّغايُر في المواقع التَّركيبية التي تَقَع على وَعْيٍ من الشَّاعر وإدراكِهِ بما يقول(٧).

وهذا الضَّرْب من الخَرْق للقاعدة، ليسَ بعيدًا عن محتوى الضَّرورة الشِّعرية، وتجدُه مُتحقِّقا في مختلف مشاهدها على نَحْوٍ من الإيغال في استعمالِ المجاز، بالتَّقديم والتَّأخير تارةً، والحذفِ والزِّيادةِ تارةً أخرى، ونحو ذلك من المُتَغيِّراتِ اللَّسانيَّة التي تقتضيها لغة الشِّعر، فالمُغايرة أو التَّنافُر (ولا معقولية الشعر) -التي يعبر عنها كوهن- لا تخرج عن صور المجاز والمبالغة في أوضح تجلِّياتها. لكنَّ الفرق ربما تَجِدُه حاصلًا في صياغةِ الأحكامِ والنَّظرةِ والتَّحليل لهذه الانزياحات الشعرية، وكيف يمكن تسخيرها خدمةً للنَّص الشعريِّ، وإلا لم تَكن جُلُّ النَّظريات الحديثةِ للشِّعر وتَطوُّر المناهج النَّقدية بِدْعًا عن العربيَّة ومناهجها، ولعلَّك تجد في قراءات رائد الحداثة المُقدَّم الشيخ عبد القاهر الجرجاني جذور التأسيس، والركائز الأساسية حاضرة، وأخذ ينطلق منها علماء اللُّغة أُسُسًا ومبانيَ أصيلةً لدعم نظرياتهم النقدية، فالدكتور محمد مندور يرى أن خُلاصة آراء الجرجاني، وأفكاره تُمثِّل نقطةَ البدء فيما وصلَ إليه الدَّرسُ اللِّساني الحديث، مُنطلقًا من فَهْمِه وتَصوُّرِه للُّغة بأنَّها ليست مجموعةَ ألفاظٍ، وإنَّما مجموعةُ عَلاقاتٍ مترابطة بعضها مع بعض، مُؤكِّدًا الصِّلة الوثيقة بين أفكارِه، وما جاءت به المدارس اللُّغويَّة الحديثة، من حيثُ توظيفُهُ اللُّغةَ خدمةً للمعنى وصولاً إلى الغاية المَرْجوَّة من وَظيفتِها(٨).

على الرَّغم ممَّا يراه بعض الدَّارسين في نظرية النظم، وما تُشكِّلُه من نِسَبٍ مُتفاوتة، لا يمكن أن تكون مَنْهجًا مُتكامِلا في قراءة النَّصوص الأدبية[٩]؛ بيدَ أن إشاراتِه البلاغيَّة في تسخيرِ اللُّغة، والاعتماد عليها في فَهْم النَّص تُعدُّ تأصيلاً لما تُقرِّره الأسلوبية الحديثة في اتجاهاتها النَّقدية، كما يؤكِّد ذلك بعض الباحثين ممَّن يرون في: «دلائلِ الإعجازِ بدايةً لتَحرُّكٍ صحيحٍ نحوَ نظريةٍ لغويَّةٍ في فَهْمِ النَّصِ الأدبي ينتهي بها الأمرُ إلى نَوْعٍ من التَّركيزِ حولَ دراسةِ الأسلوبِ في ذاتِه من خلالِ مفهومِ النَّظم»[١٠]، ولذلك تجدُ أن ثمَّةَ من ينعت الجرجانيَّ بالرَّائد، والسَّابق لموكب الدِّراسات الأسلوبيَّة المعاصرة[١١]. وفي مُقاربةٍ رؤيويةٍ بين أفكار الجرجاني و(جاكبسون) تخرج الباحثة لمى عبد القادر بنتائجَ واستدلالاتٍ مهمة تُدلِّل على أن طروحات الجرجاني تلتقي مع كثيرٍ من المفاهيم النَّقدية الحديثة، وهي تُنظِّر لـ «الوظيفة الشعرية للنحو بين الجرجاني وجاكبسون»[١٢]، ويمكن إيجاز أهم ما خرجت بها الباحثة من تَلاقٍ بين الرُّؤيتين على النَّحو الآتي:

١. إنَّ ما أثاره جاكبسون من اهتمام العلماء، واللُّغويين بأفكاره التي طرحها عن شِعْر النَّحو، ونَحْو الشِّعر، سبقَ أن أشارَ إليه الجرجانيُّ في كتابة دلائل الإعجاز إشارةً مُجملة، وهذه نقطةُ التقاءٍ كبيرةٌ بينَ الجرجاني، وجاكبسون نَتجَ عنها نقاطُ التقاءٍ أُخَر منها:

أ: التَّفريق بين المستوى المعجمي، والمستوى النَّحوي للغة.

ب: ترجيح الصُّور النَّحوية وشعريَّتُها على ضروب المجاز.

٢. تُسجِّل الباحثة أيضًا أنَّ الجرجاني أخرج البحث النَّحوي من جمودِه وحرَّره من قيود الصَّواب والخطأ، وأضاف له سمةً جديدةً تَحْفَظُ له الدَّيْمُومةَ والتَّجدُّد. من خلال عَلاقةِ النَّحو بالدلالة.

٣. حاول الجرجانيُّ الكَشْفَ عن الدِّلالة النَّحوية في بعض النُّصوص القُرآنية والنُّصوص الشعريَّة إلا أنَّه لم يُكثِّف هذه الجهود، فكانت إشاراتُهُ عند تحليل بعض الأبيات الشعرية إشاراتٍ مُجْمَلَةً غيرَ مفصَّلةٍ، ومع هذا فقد حاول تطبيق أفكاره في الوظيفة الفنيَّة، والبلاغيَّة للنَّحو فيما انتقاه من مختارات شعرية.

٤. امتدَّ نظر جاكبسون إلى البحث عن التَّماثُلات النَّحوية في النَّص الأدبي كاملا، لا البحث عن شعريَّة النَّحو حَسب، وبحث أيضًا ما يُعرف بالنَّحو المُضاد، أو الفَوْضى الجميلة، وكان هو السَّباق إلى ذلك.

ويمكن التَّوصُّل من هذه الخلاصة إلى أنَّ أوْجُه التَّلاقي تُؤسِّس إلى حقيقةٍ قائمةٍ على مَبْدأ التَّأصيل، والامتداد في فَهْم وظيفة اللُّغة الشِّعرية بين هذه الرُّؤى. فأصالة السَّبْق التَّنْظيري للجرجاني على ما فيها من إجمالٍ، وإطلاقٍ، تلمس في فَهْمه الضَّرورة الشعرية، والذي أشار إليه أستاذنا الدكتور نعمة العزاوي (رحمه الله)، مبينًا أن مذهب الجرجاني للضَّرورة لا يخرج عن كونِها وَجْهًا تَعْبيريًّا، لم يقف الوزن الشعري حائلا دون تحقيقه، وأنَّ مخالفة الشاعر القواعد اللُّغوية يُسيِّرها المعنى الذي قد يحيد به عمَّا ترتضيه اللُّغة أو يجيزه النَّحو[١٣]، وذلك من مقتضيات النظم الذي يُعَدُّ لدى الجرجاني الأساس في الكشف عن شعرية النص[١٤].

أمَّا (جاكبسون) فيرى أن سلوك الشَّاعر سلوكًا نحويًّا مخالفًا، وهو يبتعد عن التَّماثُلات والتَّناظُرات النَّحوية يدخل في ضمن ما سمَّاه (الفوضى الجميلة)، أو ما يعرف بالنَّحوية والنحوية المضادة، ويريد بها المجاورة بين تراكيبَ متضادَّةٍ في نسيجها النَّحوي، لكن ليست مجرَّدة من البِنية النَّحوية[١٥].

وعلى وِفْق مبدأ الوظيفة الجماليَّة للُّغة الشِّعرية التي تستند إلى خَرْق القواعد المعياريَّة، يمكن أن يُصاغ مفهوم الضرورة على تصوُّرٍ جديدٍ يَقْرأ في أبعادها جانبًا

من جوانب السِّمة الشعريَّة للنَّص الأدبي، إذا ما أُخذ بنظر الاعتبار طبيعة الخرق اللُّغوي الذي تُحدثه في المستوياتِ النَّحوية، والدِّلالية على ما سيتبيَّن.

شعرية الضرورة

الحديث عن شعريَّة الضَّرورة بحسب المَتْن التَّمثيلي (مجموع الشَّواهد والأمثلة) التي حصرها اللُّغويون على أنواعٍ مختلفة يقتصر في هذا الموضع على بيان طبيعة الخَرْق اللُّغوي في المنظور الوظيفي القائم على التَّواصُل من أقرب الطُرُق، وأوثق الضَّمانات، وأوفرها.

وهذا المبدأ كما يراه الدكتور محمد العمري تخرقه الظَّواهر البلاغيَّة بمختلف اتجاهاتها[١٦]؛ لأن تلكَ الظَّواهر تُسهِمُ بَشَكْلٍ فاعلٍ في مَنْحِ النَّص خصوصيةً شعريَّة؛ إذ إنَّ البلاغة في بُعْدها الأسلوبيّ المباشر تتمثل في معرفةِ الإجراءات اللُّغوية للأدب وتحديدها، أمَّا الشِّعرية فتتطلب استكشافًا، ومعرفةً للمبادئ العامة للشعر[١٧].

وتشتمل البلاغة على ظواهر، وسماتٍ شعريَّة متعدِّدة من شأنِها أن تسهم في بناء وَحْدات النَّص، كالتَّقديم والتأخير، والاعتراض، والحذف والتَّضمين ونحو ذلك؛ لذلك يمكن قراءة التَّميُّز في اللُّغة الشِّعرية بطرقٍ، وأساليبَ متنوَّعة، منها ما يَخصُّ اللَّفظة، ومنها ما يخصُّ التَّركيب، وكلُّ ذلكَ يتناغمُ و البناءَ الكُلِّي للخطاب الشِّعري[١٨]، وهذا البناء تجده قائمًا على نظرية الانزياح عند جان كوهن الذي يرى أنَّ الوظيفة اللغوية (اللا نحوية) من خصوصيَّة النَّظم الشعري[١٩]، والتي تتحقق بوساطة طُرُقٍ وفنونٍ مُتعدِّدة، ناشئةٍ عن عمليَّة الانزياح[٢٠].

وقد شدَّد كوهن على الوظيفة التَّوصيليَّة للخطاب الشعري؛ إذ يقول: «إن الشَّعرَ شأنُهُ شأنُ النَّثرِ خطابٌ يُوجِّهه المؤلِّفُ إلى القارئ.لا يُمكِنُ الحديثُ عن

الخطابِ إذا لم يكن هُناكَ تَواصُلٌ»[٢١]، وتراه في مَعْرِض حديثه عن الوظيفة الشِّعرية يؤكد أن الغاية التي يسعى إليها الانزياح هي تشكيل الصُّورة الشعرية التي بمُوجبها يتغيَّر المعنى؛ لذا إنَّ الشعريَّة في نظر كوهن هي: «عمليةٌ ذاتُ وَجْهين مُتعاكِسَيْن مُتزامِنَيْن: الانزياح ونَفْيُهُ، تَكْسِيرُ البِنيةِ، وإعادة التَّبْنِين، ولكي تُحَقِّقَ القَصيدةُ شعريَّتَها ينبغي أن تكونَ دلالَتُها مفقودةً أولا، ثُمَّ يتمُّ العثورُ عليها، وذلكَ كُلُّهُ في وَعْيِ القارئ»[٢٢].

وفي ضوء هذا الفَهْم لطبيعةِ اللُّغة الشِّعرية يبدو أن النَّص الشعري، غدا حَقْلا مفتوحًا لقابلية الكفاءة القِرائية للمتلقِّي الذي يشترك في إعادة إنتاج النَّص؛ بحثًا عن اللَّذة أو المُتْعة الجمالية للنَّص، فالتَّفتيش في فَجَوات النَّص، وقراءة مكنوناتِهِ تحتاج إلى قارئٍ مُتمرِّس يُكافِئ العمليةَ الإبداعية مع عَمَل المرسل أو الباثّ؛ ليحقق التَّكامُل الفنِّي: «وإذا كان المبدعُ يُرَكِّزُ على الجانبِ الفنِّي، فإنَّ القارئَ لابُدَّ أن يُظهِرُ البُعدَ الجمالي للنَّص، وذلكَ من خلالِ عملية مَلْءِ الفَراغاتِ الموجودةِ في النَّص، وعندما يَملأُ القارئُ هذه الفَراغاتِ، فإنَّهُ يُحقِّقُ التَّواصُلَ بينَهُ، وبينَ العملِ الفنِّي، وتتَّصلُ الفراغات باللَّامُتوقَّع من خلالِ تَشْكيلِها عن طريق الحِيَلِ الأسلوبيَّةِ التي يَعمدُ إليها المُبدع»[٢٣]، ثم إنَّ الانتقال من الدِّلالة إلى فُقدان الدِّلالة، واستحصالها من جديد يَعدُّه كوهن سِمَةً تمنح الخطاب الشعري شعريَّتَه عبر عملية الانزياح التي تستند إلى لغة تتجاوز المعطى اللُّغوي أو المُتواضَع عليه، ولذلك يقول (جيرارجينات) إن: «التَّجاوزَ في الأعمالِ الأدبيَّة هو موضوعُ الشِّعريَّة»[٢٤]؛ لأن التَّجاوُز في الخطاب الشعري يُشكِّل علامةً فارقةً ومميَّزة تختلف عما هو عليه في الخطاب العادي: «فالأدبُ يُوجَدُ بقَدْرِ ما يَنْجحُ في قَوْلِ ما لا تستطيعُ اللُّغةُ العاديَّةُ أن تقولَهُ، ولو كانَ يعني ما تَعْنيه اللُّغةُ العاديَّةُ لم يَكُن مُبرَّرٌ لوجودِهِ»[٢٥].

وعَطْفًا على ما تقدَّم تقتضي الدِّراسةُ البَحْثَ عن الوظيفة الجماليَّة للضَّرورة بوصفِها مَتْنًا بلاغيًّا تتبدَّى مظاهرُهُ في آلياتِ الانزياح للوصول إلى مُقارباتٍ دلاليَّةٍ تكشف عن شعريَّة الضرورة، بِعدِّها خصِّيصةً إبداعيَّةً في مِساحة النَّص الشعريّ.

الضرورة والانزياح (المفاهيم والأصول)

يلتقي مفهوما الضَّرورة والانزياح في المضمون، والإطار العام للوظيفة الشعرية على خطٍّ واحدٍ، من حيثُ إنَّ كليهما يمنح الشَّاعر أو المرسل هوامش من الحريَّة والسَّعَة في بِنْية الخطاب الشعري على مختلف مستويات اللغة، وإن اختلفت الأنظار بعض الشيء بين المفهومين من حيث الجانبانِ: الإجرائي والتطبيقي؛ فعلاقات الاتصال، ووشائج الانتماء بين الضرورة والانزياح لها أصولٌ وجُذُورٌ في التُّراث اللُّغويّ والبلاغي القديم، ولعلَّ الجامع الوثيق بين الاثنين خروجهما على سلطة المعيار، وليس هذا الخروج إلا تعبيرًا عن منطق الجمال والإبداع الذي يرتكز على الثوابت اللغوية، وإن ضاق هذا المفهوم لدى كثير من اللغويين والنحويين القدماء في توجيه ظاهرة الضرورة الشعرية لكنك لا تعدم تلك الرؤية لدى ثُلَّةٍ منهم، أضراب الخليل وابن جني والجرجاني ونحوهم، فهذا الخليل الذي وصف الشعراء بأنهم أمراء البيان، وأجاز لهم التَّصرُّف في فنون القول أنَّى شاؤوا، ألمح إلى خصوصيَّة اللغة الشعريَّة، وعضَّدت من هذا الرأي نظرة ابن جني للضرورة التي تتعدَّى مفهوم الرُّخْصة الشعرية لجواز المُحرَّم اللغوي إلى ما هو أَعْمقُ دِلالةً، وأبلغُ مَقْصَدًا، مُشبِّها الشَّاعر الذي يخرج على المألوف اللُّغوي بالفارس الشُّجاع المقتدر الصائل والجائل في متون اللغة عن وَعْيٍ وإدراكٍ كبيرين، مُتسلِّحًا بشجاعة العربية وسَعَتِها[٢٦].

ويرى الدكتور عباس رشيد الدَّدة أنَّ سلطة المعيار المهيمنة على الفكر اللُّغوي القديم لم تراعِ مقتضيات الحالة الإبداعية لدى الشاعر؛ لذلك جعلت تصف خروجه على مقرَّراتها بالضرورة: «حينَ صادفَ الباحثون سِياقاتٍ إبداعيةً تتجافى مع تنظيراتِهم اللُّغويَّةِ والنَّحويَّةِ، فما كانَ عليهم -وهذه الحالة- أن يَعْزُوا انْفِلاتَ تلكَ السِّياقاتِ من سُلْطانِ المعيارِ، أو المألوفِ إلى الضَّرورة الشِّعريةِ؛ إذ إنَّ منها ما كان بِمَنْأى عن مضايقِ تلكَ الضَّرورة،... فالعربيُّ في لُغتِه الإبداعيَّةِ، كثيرًا ما يَشْهَرُ التَّمرُّدَ على المعاييرِ الجاهزةِ التي تُسدِلُ عليه وصايا نظريَّةً؛ ليتخلَّصَ من صَرامةِ القَاعدةِ، ورِبْقةِ المألوف»[٢٧].

ومن المقولات النَّقدية البلاغية التي يمكن أن تلمس فيها الرؤية الإبداعية، والوظيفة الجمالية للشعر، ما يراه ابن رشيق من تصوُّرٍ عن اللُّغة الشِّعرية وتمثُّلِها الفنِّي الذي يرتبط بمدى تمكُّن الشاعر من الخروج على دائرة المألوف إلى فضاء الإثارة والخَلْق التَّصويري، قائلا: «فإذا لم يكن عندَ الشَّاعرِ توليدُ معنًى ولا اختراعُهُ، أو استظرافُ لَفْظٍ وابتداعُهُ، أو زيادةٌ فيما أجحفَ فيه غيرُهُ من المعاني، أو نَقْصٌ ممَّا أطالَهُ سِواهُ من الألفاظِ، أو صَرْفُ معنًى عن وَجْهٍ إلى وَجْهٍ آخرَ،... كانَ اسمُ الشاعرِ مجازًا لا حقيقيًّا»[٢٨].

ومن الظواهر البلاغية التي قد تلمح فيها ظلالا دلاليًّا لمفهوم الانزياح ظاهرة (الالتفات) التي تُفسَّر بمُسمَّياتٍ مختلفة كالتَّوسُّع، أو الخروج على مقتضى الظاهر، أو المجاز ونحو ذلك، فما يُشدِّد عليه النُّحاة من مُطابَقةٍ بين الضَّمائر في العدد، والنَّوع والزَّمَن، يقرأه البلاغيون انزياحًا يؤسِّس لجماليَّة الخطاب الأدبي[٢٩].

هذه التَّصوُّرات وغيرها تُعَدُّ منطلقاتٍ أساسيَّةً لصياغة مبادئ الجمال التي من شأنِها تحقيقُ وظيفةِ اللُّغة الشِّعرية للضرورة، ولاسيَّما أن اتِّساع دائرة التجوُّزات،

والاستثناءات اللغوية في الشعر، قد يُوظَّفُ لخدمة النَّص، ويكسبه أبعادًا فنيةً وجمالية: «إنَّ اعتمادَ الاستثناءاتِ الكثيرةِ لصالحِ النَّصِ الشِّعري... يُقوِّي من انتماءِ الضَّرورة إلى مجالِ الوظيفة الشِّعرية، ويُبعِدُها عن الإجراءاتِ القسريَّة غيرِ الهادفة»[٣٠]؛ ليأتي مفهوم الانزياح امتدادًا، وتفصيلا لتلك الرؤى التي لم تقتصر على الجنس الشعري فحسب- كما هو الحيِّز أو المجال الذي تتحرَّك في داخله مستويات الضرورة- بل شَمِلَت مختلف الأجناس الأدبيَّة؛ لذلك لابُدَّ من تسليط الضوء على ظاهرة الانزياح، وبيان الأنظارِ النَّقدية التي أصَّلت له، واعتماده آليةً تحليليةً في تَجلِّي صور الإبداع في الشعر.

الانزياح مصطلحًا

يشترك مصطلح الانزياح مع مصطلحاتٍ ومُسمَّياتٍ مُختلفةٍ، تنطلق من رؤى وتَصوُّرات اتخذتْ مساراتٍ واسعةً في التَّيارات النَّقدية، تجاوزت الأربعين مُصْطلحًا، منها[٣١]: العدول، والانحراف، والتَّجاوُز، والاختلال، والانتهاك، وخَرْق السَّنَن، وانكسار النمط، والخَرَق، وكسر البناء، والإزاحة، والغرابة، واللامألوف، والتَّجديد، والإبداع وفجوة التَّوتر... الخ.

وقد لخص الدكتور عباس رشيد الددة[٣٢] الدوالَّ اللُّغوية التي تشترك مع دالة الانزياح، فوجد أن جُلَّ هذه الدَّوالِّ غير مُتمكِّنةٍ اصطلاحيًا؛ لعدم استقرارها، وقصورها عن استيعاب معنى واضح ودقيق، مُبيِّنًا أن أغلب من لَجَأ إليها لم يستقرَّ على دالٍّ واحد، بل تجد كثيرًا من النُّقاد والدَّارسين يُنشِّط سياقه بدالٍّ آخرَ يوافق نَسَق الخطاب الحديث، فيعمد على تقريره بوصفه أكثر تجسيدًا للمفهوم المُعبَّر عنه. فمن هؤلاءِ الدَّارسين على سبيل التَّمثيل لا الحَصْر، الدكتور سامي سويدان الذي

تجده يلتزم مصطلح (الخروج) تارةً، وأخرى يدعمه بمصطلح (الانحراف)[٣٣]، أمَّا الدكتور عبد السلام المسدِّي فيرى أن مصطلح (التَّجاوُز) يمكن أن يَصْلحُ مقابلا لـ (الانزياح)[٣٤]، في حين التزم الدكتور محمد عبد المطلب مصطلح (الانزياح) تارةً، وأخرى (العدول)[٣٥]، وتجد من الباحثين من التزم مصطلحي (الانحراف) و(الانزياح) كالباحثة يمنى العيد[٣٦]، والدكتور كمال أبي ديب[٣٧]، والباحث نزار التجديتي[٣٨]، ونحوهم. غير أن تعدُّد المصطلحات، واتِّساع المفاهيم -كما يقول الدكتور أحمد محمد ويس-[٣٩] لا يغني عمَّا يحمله مصطلح الانزياح من مميِّزات دلالية لأمور منها:

١. مناسبته، وتوافقه مع التَّرجمة الفرنسية للمصطلح (Ecart)[٤٠].

٢. تميُّزه بجَرْسٍ صَوْتي يمكن أن يؤهله دلاليًّا، قياسًا بالمصطلحات الأخرى، فالتَّشكيل المَدِّي الذي يتضمَّنه يمنح اللَّفظ بُعْدًا إيحائيًّا يتناسب مع ما يعنيه جَذْرُهُ اللُّغوي من التَّباعُد والذهاب[٤١]، وهذا ما لا يمكن أن تراه في التَّشكيل المدِّي لمصطلحي (الانحراف)، و(العدول)؛ لأنَّ فعل كُلٍّ منهما يفتقر إلى المدِّ الأصيل الَّذي في مصطلح الانزياح المُتضِّمن معنى المطاوعة، فأصل الانحراف من الفعل حرف، والعدول من عدل.

٣. يمتاز الانزياح بِبُعْدِهِ الفَنِّي في الدِّراسة الأسلوبية، ولا يحمل لَبْسًا من أيِّ نوعٍ كان.

ولعلِّ هذا التَّغليب لمصطلح الانزياح من دون غيره من المصطلحات قد يأتي أيضًا نتيجةً لما تحمله أغلب المصطلحات المزبورة -كما يقول الدكتور صلاح فضل- من طابعٍ أخلاقي وسلطوي؛ مما يجعلها تبتعد عن طبيعة الحقل الأدبي النقدي[٤٢].

على الرغم من الخصوصيَّة الدِّلالية التي يمتاز بها مصطلح الانزياح في الدراسات الأسلوبية فإنَّ من يعرض للمصطلحات المقاربة له، يجد تَلاقيًا واضحًا لقِسْمٍ كبيرٍ منها مع مصطلح الضَّرورة نفسِها، ولعلَّ الجامع الأساسي بينها هو اقتحام اللُّغة، وإعادة بنائها جماليًا، فالضَّرورة قد تعني في جانبٍ من جوانبها ما يعنيه مصطلح العدول من دلالة، فالتَّحوُّل من صيغة صرفية ما إلى أخرى، أو إتيان الشَّاعر تركيبًا نحويًّا مغايرًا لما وُضِعَ عليه يمكن أن يُعدَّ عدولا، وكذا مصطلح الانحراف؛ إذ قد تجد من الشُّعراء من ينحرف في الضرورة الشعرية بظاهرةٍ صوتيَّةٍ ما عن مسارها، ووضعها الطبيعي، فيُعدُّ ذلك انحرافًا، مثلما اتَّضح ذلك في إشباع الحركات القصيرة، ونحو ذلك من الظَّواهر الصوتيَّة، وتجد مصطلح الاختلال في قانون الضَّرورة يُمثِّل نوعًا من المُغايرة في ترتيب الجملة، كالفَصْل بين المتلازمين، والتَّقديم والتأخير، وكذا فيما يتعلَّق بمصطلح خَرْق السَّنَن الذي قد يدلُّ في بحث الضرورة على ضربٍ من المخالفة، والتَّجاوُز على قواعد اللُّغة المعياريَّة، كوقوع الجملة الطَّلبيَّة نَعْتًا، أو استعمال الضَّمائر على غير ما هو مقدر لها في الدِّرس النحوي، وما شاكل ذلك، وهكذا تكون الحال مع سائر المصطلحات الأخرى.

أمَّا مصطلح الانزياح فتجده الجامع المشترك بين هذه الدَّوالِّ اللغوية، والاستعمالات اللغوية للضرورة، وهذا ما سيتَّضح عند الوقوف على دلالته ووظيفته في الشعر.

دلالة الانزياح ووظيفته

يُعرِّف لاروس –صاحاب القاموس الموسوعي– الانزياح (Ecart) بوصفه مصطلحًا أدبيًّا بأنه: «فِعْلُ الكَلامِ الذي يبتعدُ عن القَاعِدةِ»[٤٣]، وهو عند جان كوهن

-الذي يُعَدُّ أبرز من أصَّلوا لهذا المصطلح- مجموعة المبادئ، والقيم الجمالية التي يسعى إليها المبدع في خطابه الأدبي بنحو عام، والشعري على وجه الخصوص؛ بُغية إكساب هذا الخطاب التَّميُّز، والابتعاد عن المعيارية، والعمل على خرق قوانينها، بل تجده يذهب إلى أبعد من ذلك حين جعل الانزياح الشَّرْط الضَّروري للشعر؛ ولا يكاد يخلو كلُّ شعرٍ من الانزياح(٤٤)، لذلك يصف كوهن وقوعه بالشِّعر بأنه: «خطأٌ مُتعمَّد يُستهدَفُ من ورائِهِ الوقوفُ على تصحيحِهِ الخاص»(٤٥).

وهذا الخطأ المُتعمَّد يكشف عن صياغةٍ جديدة للنَّسْج الشِّعري تخالف اللُّغة الاعتيادية النَّمَطيَّة، وتسعى لبِنَاءٍ غير مألوف ينقل الوظيفة الشَّعرية من الحالة الإبلاغية إلى الحالة الجماليَّة، فهو كما يَعدُّه (ميشال ريفاتير) تحول عن النَّمَط التَّعبيري للكلمات والمعاني في قواعد اللُّغة المعياريَّة إلى مَعانٍ جديدة تهدف إلى الإثارة والاستحسان(٤٦)، وهذا التَّغيير، أو التَّحوُّل في التَّعبير يشمل مستويات اللغة جميعها؛ لذا يمكن وصفه بأنه: «خروجُ التَّعبيرِ عن السَّائد، أو المُتَعارَفِ عليه قياسًا في الاستعمال رؤيةً ولُغَةً وصِياغةً وتركيبًا»(٤٧).

وفي ضَوْء هذا المفهوم تُفسَّر ظاهرةُ الانزياح بأنَّها انحراف الكلام عن النِّظام العادي، والابتعاد عن السَّنَن التي يجري على وفقها الاستعمال اليومي للغة؛ إذ يمكن من خلال الانزياح التَّفريق بين المستوى التَّواصلي الإبلاغي للغة، ومستواها الشِّعري والجمالي: «فإذا كنَّا في خطابتِنا الجَارِيَةِ ذاتِ الوَظِيْفَةِ التَّواصُليةِ المحدودةِ نستعملُ الدَّوالَّ بمدلولاتها المُتَعارَفِ عليها، خَاضِعينَ لسلطةِ المَرْجِع -كما يَضِيْقُ بنا حَيِّزُ الاختياراتِ التَّركيبيَّة- فالذي يَحدثُ في الخطابِ الشعري، والأدبي بصفةٍ عامَّةٍ هو فَتحُ بَابِ الحُريَّةِ «الانتقائية» أمام المرسل، وبهذا لا تَتَهدَّمُ فقط العَلاقةُ الآليةُ القائِمَةُ سَلَفًا بين الإشارةِ اللُّغويةِ ومفهومِها، بل تُنْتَهَكُ أيضًا «مثاليةُ» بنيةِ

المتوالية»[٤٨]. ويُصنِّف هذا النَّص الواقع اللغوي من حيث وظيفتُهُ التَّوصيليَّة للخطاب وبُعْدُهُ الجمالي على مستويين:

الأول: المستوى العادي: ويتجلَّى في هَيْمَنة الوظيفة الإبلاغيَّة على أساليب الخطاب.

الثاني: المستوى الإبداعي: ويتمثَّل بخرق المستوى المألوف للغة، وانتهاك صيغ الأساليب الجاهزة، بُغْية شَحْن الخطاب بطاقاتٍ تَعبيريَّة جمالية تُسْهم في تَوْتِير الأسلوب، وتَفْجير معاني اللُّغة، وتَخْصيب نُسُوجِها، مما يُحْدث تَفاعُلا وتأثيرًا خاصًّا في المُتلقِّي. ويتَّضح من ذلك أن المستوى الأول يُعنى باللغة التَّواصُلية، سواءٌ تلك التي تُستعمل في الخطابات اليومية أم العلمية. أمَّا المستوى الثاني فهو الذي يحدِّد سمات اللُّغة الشعريَّة[٤٩]، وانطلاقًا من مفهوم المستوى الإبداعي والجمالي الذي يمثِّل جَوْهر اللُّغة الشعرية عند الشَّكلانيين الروس؛ تجد أن مفهوم الانزياح ارتبط عندهم بمفهوم الأسلوب؛ إذ يرى رومان جاكوبسون أن الشعرية تقوم على: «لُغَةٍ خاصَّة تتَّصفُ بتشويهٍ مقصودٍ للُّغةِ العادية عن طريقِ العُنفِ «المُنظَّمِ» الذي يُرْتَكبُ ضدَّها»[٥٠].

وتُعدُّ هذه الرُّؤية خُلاصة لصياغةٍ نقديةٍ بشأن مفهوم نظرية اللُّغة الأدبية في منظور الشَّكلانية الروسية، والتي أولتها اهتمامًا خاصًّا، ورأت فيها انحرافًا عن اللُّغة المعياريَّة، منطلقةً في تَصوُّرها هذا من اهتمامها بعنصر التَّجْديد على وَجْه العموم[٥١]. ويظهر من كُلِّ ما عُرِضَ من مَقُولاتٍ نَقدية في دلالة الانزياح أنَّ الأساس الذي تقوم عليه هذه الدلالة ينطلق في تحقيق الوظيفة الجماليَّة للشعر من الخروج على كلِّ ما هو مألوف، ونَمَطي خروجًا غير عبثيٍّ أو اعتباطي، بل يستند إلى الثوابت الأساسية للنَّظام النحوي، ويتَّخذ من السِّياق مِساحةً للتَّحرُّك نحو بناء صياغاتٍ

جديدة في التَّعبير، وقد يتبدَّى على مَتْن النَّص تساؤلٌ مُؤدَّاه: ما الدَّوافع التي تدعو الشُّعراء إلى الانزياح في أشعارهم؟ ويبدو أن المُسوِّغ الأساسيّ وراء هذا الخروج بحسب (مالكم برادبري)، و(جيمس ماكفارلن) ينطلق من الحاجة إلى التجديد في روافد اللُّغة، وشَحْن المفردات الشعرية، وإغنائها بما يُلبِّي طموحات المبدع: «إنَّ موضوعَ أَزمةِ اللُّغةِ ليسَ شَيْئًا جديدًا تمامًا. لقد عاشَ الكثيرُ مِن الشُّعراء في وقتٍ أَو آخرَ، تجربةَ الشُّعور بعدمِ كفاية المفرداتِ الشِّعريَّة الرَّاسخة، وشَعَروا لأَسبابٍ شخصيَّةٍ أَو حضاريَّة أَوسع بالحاجةِ المُلحَّة إلى إيجادِ وسائلَ جديدةٍ في استخدامِ مواردِ اللُّغة»[٥٢] ثم إنَّ هذا الخروج على اللغة قد يتوقَّف على ثقافة المبدع نفسه، ومدى امتلاكه زمام أدواته الشعرية؛ ليتهيَّأ له نشدان التَّجديد، والبحث عن عوامل الإبداع: «فليسَ إذًا كلُّ خروجٍ على القاعدةِ، أو ما تَعارفَ عليه النَّاسُ يُعدُّ جَهْلا بالقاعدة أو عَجْزًا عنها، والحُكْمُ يختلفُ باختلافِ الفاعلِ، فإن كان عالمًا بالقاعدةِ، وخرجَ عليها مُتمرِّدًا عليها، وباحثًا عن بديلٍ لها يراه أفضلَ منها، وأقربَ إلى مُرادِ فطرتِهِ، فليسَ لأحدٍ أن يَصِفَهُ بالجَهْلِ، أمَّا إذا كان الفاعلُ ناقصًا في عِلْمِهِ أو في فَهْمِهِ، وخرجَ على القاعدةِ جَهْلا بها ... فهذا هو الجَهْلُ»[٥٣].

لما كان دأب الشعراء البحث عن كل ما هو جديد، وما من شأنه أن يثير في المتلقِّي الاندهاش والاستحسان، فهل يمكن أن تتجلَّى في هذا التَّصور القيمة الوظيفيَّة للانزياح، وأثرها في نَفْث المخيال الجمالي للمبدع، وسعيها إلى إيقاظ اللُّغة من سُباتها الدِّلالي الإبلاغي إلى الوظيفة الإيحائية؟! ولعلَّ مَهمَّة الانزياح ووظيفته الإبداعية تنطلق من حدود النص الذي بدوره: «يَنْتدِبُ الانزياحَ لخدمةِ الارتكازِ الشِّعري فيه، وعبرَ احتشادِ الخُرُوقاتِ الصَّوتيَّةِ والدِّلالية، والتَّركيبية تحسُّ شعريَّةَ النَّصِّ بدبيبِ العافية؛ ذلك أنَّ الانزياحَ هو جَوْهرُ الفِعْلِ الشِّعري، والرِّئة التي يتنفَّسُ بها»[٥٤]، وبهذا يمكن عَدُّ الانزياح تحوُّلا في رَتابة الأساليب، وإعادة

خَلْقها من جديد بما يكشف تَفرُّد المبدع في الخَلْق الفَنِّي؛ لذلك ترى الدكتورة فتحية كحلوش أنَّ الانزياح يعمل على: «انتقالِ الخطابِ من جماعِيَّة اللِّسانِ، وبلادةِ الأساليبِ إلى فردَانيَّة فِعْلِ التَّكلُّم، وحيويَّةِ الأسلوب، وهو امتلاكُ النَّصِ لسلطتِهِ في مقابلِ هَيْمنةِ المرجع، وهو انتقالٌ بلُغةِ الشِّعرِ إلى حيِّز الدَّهشةِ، والمفاجأة الَّتي عبَّر عَنْها النَّقدُ العربيُّ القديم مُبكِّرًا بمصطلحاتِ الشَّجاعةِ، العدول، الالتفات، الإعجاز، الإقدام على الكلام»(٥٥).

ولاستجلاء أثر الانزياح في الشِّعر سيكون للبحث وَقْفات تحليليَّة لعددٍ من النماذج الشِّعرية الحديثة يمكن من خلالها بيان المجالات التي تتحرَّك فيها آليات الانزياح في قراءة النص الشعري، وما يحمله من مضامين دلالية.

قراءة في انزياحات المجاز

ولعلَّ من نماذج انزياحات المجاز الاستعاريَّة، ما يمكن قراءته في قصيدة (مكابدات أنا) للشَّاعر مشتاق عباس معن والتي تُعَدُّ مِساحةً شعريَّةً خِصْبةً لتَناسُخ الألفاظ دلاليًّا؛ وقد حظيت هذه القصيدة باهتمام قسم من النُّقاد والأدباء أضراب الأديب والناقد المشهور ناظم السعود، ولعل قصيدة (مكابدات أنا) التي تمثل عنونة النتاج الشعري في مجموعة الشاعر قد نالت عناية الحديث لدى السعود؛ لأنَّها: «تُبرِزُ حالةً جَريئةً من التَّضادِّ السَّردي، وإعادةِ تشكيلِ الصِّراعِ والأدوارِ... وكلُّ هذا يأتي في مُستوياتٍ لُغويَّةٍ وصُوْريَّةٍ، وانزياحاتٍ وتَنْويعاتٍ في السَّرد»(٥٦) وحظيت هذه القصيدة بدراسة إيقاعية للناقد السعودي الدكتور عبد الله الفيفي، برّز فيها الأثر الفني للانزياحات العروضيَّة التي تنمُّ عن مقصديَّة الشاعر الجمالية(٥٧).

ومن هنا تولَّدت لدى الباحث رَغْبةٌ جادَّةٌ في تحليل أشطرٍ من هذه القصيدة في ضَوْءِ آليةِ الانزياح الاستبدالي، وممَّا جاء فيها(٥٨):

شُرْفَتِي طَاعِنةٌ بالغُبار
العَصَافيرُ مَبْحُوحَةٌ
الغُيُومُ تَنثُّ دُخانًا
تُلطِّخُ أَضْرِحةَ الكَوْن
المَنَاراتُ شَاخَتْ
وشاخَتْ تَراتيلُ المُؤذِّنِ في مِهْمَه الرِّيْح
وأنا مَازِلْتُ في الجُبِّ
أُراوِدُ ذِئْبِي؛ ليَأْكُلَنِي
كَيْ (تبيض) عُيُونُ أَبِي
فَهْيَ ـ مُنْذُ ارْتِعَاشةِ أُمِّي
لتَزْفِرَنِي كُتلةً من صُرَاخ ـ
عَاقِرٌ
لم تُمَارِسْ لُعْبةَ الدَّمع...

فمُنْذُ الوطأةِ الأولى لعَتَبةِ النَّص (شرفتي طاعنة بالغبار) تجد التَّراكيبَ اللُّغويَّةَ تَنْزَاح انْزِيَاحًا مُتدفِّقًا، بالدِّلالات واللَّفَتات البَلاغيَّة الجماليَّة التي نُسجت فيها خيوطُ التَّلاقُح اللَّفْظِيِّ على وِفْقِ مَشَاهِدَ تَصْويريَّة مُتفرِّقة تَتنقَّل في تَضاعيفِ النَّصِّ، مَشْهَدًا غِبَّ آخر: (العصافير...)، و(الغيوم...)، و(المنارات...)، لتَحْفِرَ في ذاكرةِ الزَّمن مسافاتِ الأنا المُتوتِّرة لدى الشَّاعر، ففي قوله: «شرفتي طاعنة بالغبار» تَوْظِيفٌ لُغَويٌّ أوغلَ فيه الشَّاعر في استعمال لفظة (طاعنة) استعمالا ضاعف فيه

من دلالتها المجازيَّة؛ إذ إنَّ هذه اللَّفظة اُستُعْمِلت في الموروث القاموسيّ للدلالة على معنى مادِّي حِسِّيٍّ: من الوَخْزِ بالرُّمْحِ، أو غيرِهِ(٥٩).

واُستُعْمِلت مجازًا على سبيل الاستعارة المَكْنيَّة للتَّعبير عن الذَّات المُوغلةِ في السِّنِّ، ثم يأتي توظيف الشاعر ليكسبها تَطوُّرا دلاليًا جديدًا من خلال توظيفه فنَّ التَّشخيص في اللفظة، وذلك بإضافتها إلى رَمْزٍ جَامدٍ للتَّعبيرِ عن اندراس المكانِ، وقِدمِهِ بدلالة قرينة (الغبار)، فيلاحظ أنَّ الانتقالات الدِّلاليَّة للَّفظة (طاعنة): من الدَّال الأول: (المعنى القاموسي)! الدال الثاني: (الاستعمال المجازي)! الدال الثالث: (التضعيف المجازي)، لا تعني بالضَّرورةِ انتقالَ المَعْنى على هذا النَّحْو من التَّدرُّج من الدَّالِّ الأوَّل إلى الثاني، ثمَّ الثالث. فقد يكون الانتقالُ مُباشرةً إلى الدالِّ الثَّالث؛ لأنَّ هذا التَّغيُّرَ بين الدوالِّ، هو من صَنيعِ الاستعارةِ، فَكُلَّما كانت المسافةُ الرَّابطةُ بين الدَّالِّ ومدلولِهِ أبعدَ، كانت زَاويةُ الخيالِ أكبرَ؛ لذلك يرى الدكتور يوسف أبو العدوس: «أنَّ العَامِلَ في تَأْثيرِ زَاويةِ الاستعارةِ، هو المَسَافةُ بَيْنَ المُشبَّهِ والمُشبَّهِ بِهِ، أو كما يَقُولُ -سايس- الخيال»(٦٠).

ومن هنا تَتبدَّى قيمةُ الإثارةِ في شَحْنِ دلالةِ المفردة من خلال تبدُّلِ خصائصِها التَّعبيريَّةِ المجازية. ثمَّ يردف الشَّاعرُ بقوله: «العصافير مبحوحة»، راسمًا صورة تشاؤميَّة خانقة، مُرْتكزًا فيها على الدِّلالة الإيحائية التي يتضمنها صوت الحاء في المادَّة اللُّغوية: (مبحوحة)؛ لما يتميَّز به جَرْسُهُ الصَّوتي من بُحَّةٍ تُميِّز مُخْرجَهُ في أثناءِ النُّطْقِ به(٦١)، وتتساوقُ هذه الصُّورَةُ مع المشهدِ الضَّبابي الذي يتجسَّد في نثيث الغيوم دُخانًا، في قوله: «الغُيُومُ تَنثُّ دُخانًا... تُلطِّخُ أَضْرِحةَ الكَوْن»؛ إذ وَظَّف الشاعر أعلى مستوى من مستويات التَّناصّ في هذا النصِّ، وهو الحوار الذي تختفي فيه مرجعيَّةُ النَّصِ الغائب لدرجةٍ لا يَكْشِفُ هذا النصَّ إلا مَنْ كانت لَهُ قراءةٌ مُعمَّقة

وواعية[٦٢]، وقد تجلت صورة التناص لدى الشاعر في قوله تعالى ﴿فَارْتَقِبْ يومَ تَأتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِيْنٍ* يَغْشَى النَّاسَ هذا عَذَابٌ أَلِيْمٌ﴾[٦٣]، فالنصُّ الغائب الذي أعاده الشاعر في قراءة جديدة جعل نصه الشعري قابلا لقراءات متعددة؛ لأنه: «بِمُجرَّدِ أَنْ يُطْلِقَ الكَاتِبُ نَصَّهُ الجَدِيْدَ، الَّذي هو عِبَارَةٌ عن عِدَّةِ نُصُوصٍ سَابِقَةٍ وَمُعَاصِرَةٍ، فإنَّهُ يُدْخِلُ النَّصَّ نَفْسَهُ في عَمَلِيَّاتِ تَنَاصٍّ جَدِيْدَةٍ، باعتبارِ أنَّ النَصَّ الجَيِّدَ قَادِرٌ دَائِمًا على العطاءِ المُسْتَمرِّ لِقِراءاتٍ مُتعدِّدَةٍ»[٦٤] فضلا عن أن الشاعر هنا أراد تعميق رُؤَاه التَّصويريَّة الموروثة في بناء النَّص، وإجلاء صورة المعاناة التي يَعْتَمِلُها، فنثيث الغيوم بالدُّخان صورة لعذابات ومكابدات تكشف عن ذات مُتفجِّعة. ليَتواصلَ بعدها التَّراسُل الصُّوري في قوله: «المنارات شاخت»، فهذا التَّركيب الاستعاري الكنائي يحيل إلى قِدم المنظور المكاني باستعمال رَمْز حسِّي: (المنارات)، ولكي تَكشِفُ القراءة عمَّا يحيل إليه هذا المدلول، يستوجب على الذِّهْن استحضارُ عُنْصرٍ مُهمٍّ من عناصر التَّواصُل وهو (المرجع)؛ إذ إنَّ تصوُّر المرجع بوصفِهِ الشَّيءَ الحسِّي الذي تشير إليه اللّفظة، يُعَدُّ أمرًا ضروريًّا لفهم الخطاب الشعري: «هذا التَّركيزُ على المَرْجع ربطَ هذا الأخيرَ بمُوجباتِ العَالمِ الحِسِّي، أو المُعاش حَمْلا على الاعتبارِ أنَّ الإرجاعَ وَظِيْفَةٌ مَنُوطةٌ فقط بالعبارةِ الاسميَّة، أو ما يَنوبُ عنها في الجملةِ»[٦٥]، والتَّقييد بالعبارة الاسميَّة مُتأتٍّ من ثبات دلالتها في توصيف الأشياء الحسِّية، بخلاف الأفعال، والأمور المعنويَّة التي لا يمكن الإحالة على مراجعها؛ لأنَّها تُدرَكُ من خلال التِّجربة اللُّغوية للفرد[٦٦].

ومن شيخوخة الرَّمز يتحوَّل الشَّاعر إلى الشَّيخوخةِ الحِسِّية التي تجلَّت في قوله: «وشاخَتْ تَراتيلُ المُؤذِّنِ في مِهْمَه الرِّيْح»؛ إذ انزاحت في هذا التَّركيب الدَّوالُّ اللُّغوية لتُحقِّق قيمًا بلاغيَّة تشكَّلت من خلال العلاقة المجازية بين المسند: (شاخت) والمسند إليه: (تراتيل المؤذن...) تلك العَلاقةُ المبنيَّة على إحدى عَلاقاتِ المجاز المرسل

(تسمية الجزء باسم الكل)، معبِّرا عن تلاشي ألحان المُؤذِّن، واضمحلاله في (مِهْمَه الرِّيْح) أي في الفيافي والصحارى، هذا التَّركيب الإيحائي اللافت الذي وظَّف فيه الشاعر لفظة (مِهْمَه) توظيفًا دلاليًّا استطاع من خلاله إيقاظَ هذه اللَّفظة من سُبات الموروث اللُّغوي، وبثَّ الحياة فيها من جديد في محاولةٍ منه؛ لتَعْميق البُعْد الإيحائي في هذا المشهد التَّصويري. ثم يَلجُ الشَّاعرُ بعدَ هذهِ المَشَاهدِ إلى ذِرْوة الألم، وانكسار الذَّاتِ، وتَفجُّعِها، سالكًا مَنْحًى جديدًا من الاشتغالِ الأسلوبيِّ المُغاير في توظيف النُّصوصِ التُّراثية المُقدَّسة في سورة يوسف على غَيْرِ ما هُوَ مَأْلوفٌ من توظيف النُّصوصِ القُرآنيَّة في كَثيرٍ من النُّصوصِ الأدبيَّة التي عَادَةً ما تراها مُتَشرِّبةً إلى حدِّ التَّناسُخ اللَّفْظي، محاولا تغييرَ دلالتِها، وصَهْرَها في قَوَالبَ جديدةٍ، ففي قوله «وأنا مازلتُ في الجُبِّ... أُراودُ ذِئْبِي ليَأكُلَني»، انزاحَ التَّركيبُ الإسنادي «أُراودُ ذِئْبِي» مُتَّخذًا نَسَقًا دلاليًّا مُتعارضًا مع فِعْل المُراودةِ القُرآني، فالمُرَاودَةُ التي وظَّفَها الشَّاعرُ للذِّئْب، أمَّا في النَّسَقِ القُرْآنيّ فالمراودةُ ليوسف من لَدُنِ امْرَأةِ العزيز، وهذا الضَّرْبُ من الإسناد يدورُ في مُنَاخٍ غَرَائِبيٍّ تميَّزَ به الشاعر(٦٧).

ثم ماذا بَعْدَ هذهِ المراودةِ ذاتِ الرُّؤيةِ المُفَارقةِ؟ يلجُ نصَّ الشَّاعرِ مفارقةً أخرى: (كَيْ «تبيض» عُيُونُ أَبِي) انْزَاحَ فيها الإيقاعُ الموسيقي لبناء القصيدة، مُحْدِثًا مَعَهُ تنوُّعًا في الدِّلالة اللُّغويَّة، وفي لَفْتةٍ دلاليَّة للدكتور عبد الله الفيفي استطاعَ من خلالها اقتناصَ خاصيَّة دلاليَّة للفعل: (تبيض) الَّذي عَزَفَ الشَّاعرُ عن تَشْكيلِه لُغويًّا، ليخلق هذا الإبهامُ مُراوغةً دلاليَّةً لافتةً جعلت من النصِّ يحتملُ أكثرَ من قِراءَةٍ: «الطَّريفُ هُنَا أنَّ الشَّاعِر -كأنَّما ليَنْصُبَ شَرَكًا للقارئ- في الشَّاهدِ الآنف بلا ضَبْطٍ بالشَّكلِ؛ فإنْ عَوَّلَ على ظاهرِ التَّناصِّ، القائم عليه عُمُومُ النَّصِّ، مع قصَّةِ يُوسفَ القرآنيَّةِ: ﴿وابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ من الحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾(٦٨) لَحَظَ اختلالًا في التَّفْعِيْلةِ «كي تَبْيَضَّ عُيونُ أبي»؛ فَلِكَيْ يَسْتَقِيمَ النَّسَقُ التَّفْعِيْلاتي، لابُدَّ أن تكونَ العِبارةُ «كي تَبِيضَ

عُيُونُ أبي» فقد ترك الشَّاعِرُ إمكانيَّةَ القِراءَتَيْنِ «تَبيضَ، وتَبْيَضَّ»»[٦٩]. فالقراءة الأولى (تَبِيضَ) تجدها مُنْساقةً في المحيط الحكائي لمبنى النص الإيقاعي:

وأَنَا	مَازِلْتُفِلْ	جُبْبِأُرَا	وِدُذِئْ	بِيْلِيَأْ	كُلَنِيْ	كَيْتَبي	ضَعُيُوْ	نَأَبي
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلنْ	مُسْتَعِلنْ	فَعِلنْ	فَاعِلنْ	فَعِلنْ	فاعلن	فعلن	فَعِلنْ

لأنَّها جاءت متساوقة -كما يقول الفيفي- مع قول الشاعر (عاقر)، و (لم تمارس لعبة الدمع)؛ لتُلَمِّح إلى إشاراتٍ ومَعَانٍ أخرى يمكن أن تتضمَّنَها هذه القراءة، كالتَّشوُّهِ والتَّقرُّح، والجفافِ ونحو ذلك. أمَّا القراءةُ الثانيةُ القائمةُ على التَّناصِّ (تَبْيَضَّ) فانزاحَ فيها الإيقاعُ العَرُوضيُّ؛ إذ لَحِقَ تفعيلةَ (مُسْتَفْعِلنْ) زُحَافُ الطَّيِّ، فصارت (مُسْتَعِلنْ)[٧٠]:

وأَنَا	مَازِلْتُفِلْ	جُبْبِأُرَا	وِدُذِئْ	بِيْلِيَأْ	كُلَنِيْ	كَيْتَبْ	يَضْضَعُيُوْ	نَأَبي
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلنْ	مُسْتَعِلنْ	فَعِلنْ	فَاعِلنْ	فَعِلنْ	فَعْلنْ	مُسْتَعِلنْ	فَعِلنْ

ويوافق الباحث الدكتور الفيفي في أن هذا الانزياح حقَّقَ بُعْدًا فنيًّا وجماليًّا، جاء مُتناسقًا مع مضامين التّناص التي تُحاكِي انْفِراطَ حالةِ الحُزْن، والاغتمام لدى الشَّاعر؛ لذلك يرى بعضُ الدَّارسينَ أنَّ الانزياح في الإيقاعِ الشِّعريِّ لا يخلو من قَصْد المُبدع وميوله الشِّعرية في تحقيق الأغراض الجَمَاليَّة للنَّص[٧١]، فمن هنا تتَّضح ميزةُ القِرَاءَتَيْن اللَّتين أشار إليهما الفيفي؛ ولعلَّ تلكَ الميزةَ قد أكسبتِ النَّصَّ أكثرَ من دلالةٍ؛ إذ تُشيرُ الدِّراساتُ السِّيمائيَّة إلى أنَّ العلامةَ اللُّغوية (الدَّال) تأتي في بعض النُّصوص مفتوحة الدلالة، وتحتملُ دلالاتٍ متعددَّةً لا يحدُّها سوى الطَّاقةِ التَّعبيريَّة

للسِّياقِ الذي وردت فيه، وقد اصطلحَ السِّيميائيُّون على هذا التَّداوُل مصطلحَ (الدِّلالات المفتوحة).(٧٢)

ويتَّضح من هذه القراءةِ التَّحليليَّة لقصيدةِ الشَّاعر (مكابدات أنا) أنَّها تشكل مساحةً خِصْبة تكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبية لخاصيَّة الانزياح الاستبدالي؛ إذ لَعِبَ محورُ الاستبدال في هذا النَّص الشِّعري دوراً بارزًا في نَقْل الدَّوال اللُّغويَّة من مَبْدأ المواضعةِ إلى دَوالَّ لغويَّةٍ جديدةٍ قائمةٍ على بناءِ أَنْساقٍ تركيبيَّة مخالفة للأَصْلِ الاستعمالِيِّ، بفِعْلِ الانزياحاتِ المَجَازيَّة التي شكَّلت فيها الاستعارةُ أوسعَ معاني تلكَ الدَّوالِّ المنزاحةِ، فضلا عن الانزياحاتِ الإيقاعيَّة التي جَعَلتِ النصَّ مفتوحًا على أكثرَ من قراءة. وتكشف هذه القراءة أيضا عن حقيقة لافتة تُعدُّ علامةً فارقةً بين الضَّرورة والانزياح، فالأولى يخرق الشاعر فيها اللُّغةَ على حسابِ الوَزْن العروضيِّ، والثَّاني يخرق فيه الشَّاعر اللُّغة والإيقاع معًا ليحقِّق قيمًا إبداعيَّةً تنمُّ عن قصدٍ وإرادةٍ شعرية من لدن المبدع.

وبعد هذا العَرْض لتطوُّر مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة يخلص البحث في هذا الفصل إلى أنَّ ثمَّة أوجهَ تلاقٍ واسعةً بين مفهومي الضرورة والانزياح بوصفِهما فضاءينِ يشقَّان للمبدعِ مجالا رحبًا لتعبيد مسالكه الشعريَّة؛ إذ يستطيع عبر هاتين الظَّاهرتينِ التَّحليق في سماء النصِّ الشعري، بما يُلبِّي طموحاتٍ إبداعيةً وجمالية لطالما ضاقت مسالكُها بسببِ العوائق والمحدِّدات التي فرضتها أصول القواعد المعياريَّة؛ ولعلَّ الرَّكيزة الأساسية التي يستند إليها كلا المفهومين هي الخروج على كلِّ ما هو مألوف في أُسُس اللُّغة المعيارية، والتَّأسيس لصياغة جديدة ترسم مبادئ جماليَّات النَّص الشِّعري -وإن وُجدَ اختلافٌ في التنظير والإجراء فيما بينهما- بيد أنَّهما في المحصِّلة النِّهائيَّة يَصُبَّان في صالح المبدع، فضلا عن أنهما يُشكِّلان رافدي

إبداع وجمال يفيان بمتطلباته وأغراضه الفنية، ويُسْهمان كذلك في إنماء موارد اللُّغة، وتطوُّر ألفاظها وتراكيبها.

فالبحث إذن عن شعرية الضرورة في ظلال مفهوم الانزياح، وغيره من المظاهر الأسلوبية يُعَدُّ نقطة انطلاق جوهرية، وجادة في مواكبة المُتغيِّرات اللِّسانية التي يبتكرها المبدعون، والنظر إليها سماتِ تفرُّدٍ دلاليَّة، وبلاغيَّة تُكرَّس خدمةً لمصلحة اللُّغة الإبداعية.

... الخلاصة ...

يمكن إيجاز أبرز نتائج هذا البحث على النحو الآتي:

١. الضَّرورة في أَصْل المفهوم التَّقليدي القديم خطأٌ غيرُ مقصودٍ ناجم عن بواعثَ عروضيَّة، أما الانزياح فخطأ أسلوبيٌّ مقصود، ينطوي على أغراضٍ جماليَّة إبداعيَّة.

٢. يستند كُلٌّ من مفهومي الضرورة والانزياح -اللذين يراعيان خصوصية لغة الشعر- إلى ركيزةٍ أساسيَّةٍ تتمثل بالخروج على قواعد اللُّغة المعياريَّة، والتَّأسيس لمبادئَ صياغةِ جماليات النَّص الأدبي، كُلٌّ بحسبِ اتجاهاته، وآلياته المختلفة.

٣. إن الحيِّز الذي تتحرَّك فيه الضرورة مُقنَّنٌ بمساحة النَّص الشعري. أما الانزياح فميدانه أعمُّ؛ إذ يشمل عمومَ النَّص الأدبي شعرًا كان أو نثرًا.

٤. المصطلحات والتَّعبيرات التي اجترحها اللُّغويون والنُّقاد لمصطلحِ الانزياح كالعدول، وكَسْر السَّنَن، والتَّجاوُز، والخُرُوْج، والانحرافِ وغيرِها، تدور في فَلَك الضَّرورة، وتمثل ظلالا دلاليا يلتقي مع كثيرٍ من أوْجُهِ استعمالاتها.

٥. المبدأ الذي تستند إليه الضَّرورةُ ينتمي في مُجملِه إلى جميع المستوياتِ اللُّغويَّةِ صوتًا، وصرفًا، ونحوًا، ودلالة في حين يُعَدُّ الانزياح مظهرًا أسلوبيًّا قائمًا على تجديد مبادئ البلاغة القديمة وأصولها، والانتقالِ بها نحوَ آفاقِ التَّشكُّلات الجماليَّة.

---

١. ينظر: تعليم الشعر وذاكرة اللغة الخلاقة، مقال منشور في جريدة الأهرام المصرية، بتاريخ ١٣-٥-٢٠٠٩، وينظر: موسوعة اللَّحن في اللغة «مقاييسه ومظاهره»، د.عبد الفتاح سليم،

مكتبة الآداب– القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩:(١٦)

٢. ينظر: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية «الحداثة وتحليل النص»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩:(٩٩).

٣. ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء،١٩٩٩:(١٣٢).

٤. ينظر: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال، بحث منشور في مجلة فصول، العدد١٩٨٤،١:(٣٩-٤٠).

٥. ينظر: اللغة العليا «النظرية الشعرية»، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥:(٩).

٦. ينظر: بنية اللغة الشعرية جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦: (١٢٩).

٧. ينظر: بنية اللغة الشعرية:(١٢٩).

٨. ينظر: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة:(١٨٥، و١٨٦).

٩. ينظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني «قراءة في ضوء الأسلوبية»، د.نصر أبو زيد، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد٥، العدد١، ١٩٨٤:(٢٣).

١٠. المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد «الأسلوبية أنموذجا» د.خليل عودة، بحث منشور في مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد١، العدد٢، ٢٠٠٣: (٥٧) وينظر: البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الشركة العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٤: (٢٠٦).

١١. ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦: (٢٢).

١٢. هذا البحث منشور في مجلة أفق الثقافية، العدد٢، ٢٠٠٤، يمكن الرجوع إليه على الرابط الالكتروني للمجلة: http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News &file=article&sid=2414.

١٣. ينظر: فصول في اللغة والنقد، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٦، السنة ١٩٩٩:(١٩٠).

١٤. نظر: الشعرية العربية ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥:(٤٤).

١٥. ينظر: قضايا الشعرية: ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨:(٧١).

١٦. ينظر للمؤلِّف: تحليل الخطاب الشعري، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠:(٣٦)، والبلاغة العربية:(١٣٢).

١٧. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢:(٦١).
١٨. ينظر: خصوصية اللغة الشعرية «قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي»، أحمد جاسم الحسين، بحث منشور في مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد٢، ١٩٩٩:(٣٢١).
١٩. ينظر: بنية اللغة الشعرية:(٦٨).
٢٠. ينظر: تحليل الخطاب الشعري:(٣٦-٣٧).
٢١. بنية اللغة الشعرية:(١٧٣).
٢٢. المصدر نفسه:(١٧٣).
٢٣. المتوقع واللامتوقع «دراسة في جمالية التلقِّي»، د.موسى ربابعة، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد١٥، العدد٢، ١٩٩٧:(٥٢)
٢٤. (Gerard genette: figures III, éditions de seuil, paris, 1972, p:(11) (2
٢٥. نظرية اللغة في النقد الأدبي، د.عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي.القاهرة، مصر:(٣١٦).
٢٦. أشارت الدراسة في مواضع سالفة من البحث إلى رأي الخليل وابن جني من الضرورة في فصلها الأول.
٢٧. الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٩:(٨٤).
٢٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢:(١: ١١٦).
٢٩. ينظر: نظرية اللغة في النقد الأدبي:(٢٤٩). ويشير د.عباس رشيد الدَّدة إلى أن ظاهرة الالتفات تدلُّ على شجاعة العربيَّة، فضلا عن تَوافُرها على مفاهيم تكتسي رداء المفهوم الراهن للانزياح. ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب:(٩١-٩٥).
٣٠. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها:(١٢٠).
٣١. ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، ط١، ٢٠٠٥:(٣٠-٣٣)، والنقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩: (٢٥).
٣٢. ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب:(٤٢-٥٠).
٣٣. ينظر: دراسة النص الشعري العربي «مقاربات منهجية»، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩: (٣٣).
٣٤. ينظر: الأسلوب والأسلوبية «نحو بديل ألسني في نقد الأدب»، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط١، ١٩٧٧: (١٥٨)، ويذكر د.أحمد محمد ويس أن مصطلح الانزياح عند

المسدي لم يكن مستقرًّا، فعَلاوة على قوله بصلاحية التَّقابُل الدِّلالي بين مصطلحي التَّجاوُز، والانزياح يترجم المسدِّي الانزياح في قاموس اللِّسانيات بالعدول. ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:(٥٠).

٣٥. ينظر: البلاغة والأسلوبية:(١٢٧، و١٩٨).

٣٦. ينظر: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣:(٦٩، و٧٦).

٣٧. ينظر: للمؤلف: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧:(١٧)، ولغة الغياب في قصيدة الحداثة، بحث منشور في مجلة أقلام، ١٩٨٩:(٧).

٣٨. ينظر: نظرية الانزياح عند جان كوهن، بحث منشور في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد١، ١٩٧٨:(٤١، و٦٣).

٣٩. ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:(٥٦-٥٧).

٤٠. لقد جاء في القاموس الموسوعي لاروس أن مادة «Ecart» تدل على أن الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أو خط المسير، ينظر: Dictionnaire encyclopedique larousse Paris. France .1979 . p 464.

٤١. الانزياح في التراث اللغوي مشتق من الفعل انزَاحَ، ومنه زَاحَ الشَّيءُ وانْزَاحَ: إذا ذَهَب وبَعُدَ، ينظر:تاج العروس مادة (ز ي ح):(٦: ٤٤٣).

٤٢. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص:(٦٣-٦٤).

٤٣. Dictionnaire encyclopedique larousse. p 464 .465-.

٤٤. ينظر: بنية اللغة الشعرية:(١٩١-١٩٢).

٤٥. المصدر السابق نفسه:(١٩٤).

٤٦. flammarian, Aris, 1971, p. (14). Michael Riffaterr: essays e stylislique strcutral de.

٤٧. أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥:(٩٢).

٤٨. نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، د.فتيحة كحلوش، مقال منشور في موقع مكتبتنا العربية، على الرابط الألكتروني: http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=26987

٤٩. ينظر: المصدر السابق.

٥٠. النظرية الأدبية الحديثة، روبي، ديفد وجفرسون، آن، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٢:(٥٨)، وينظر: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، خالد سليكي، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد٣، العدد١، ١٩٩٤: (٣٨٠).

٥١. ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: (٩٧).

٥٢. الحداثة، تحرير، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠: (٢: ٢٥).

٥٣. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د.عبد الله الغذامي، جدة، ط٢، ١٩٩١:(٢٣).

٥٤. الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب:(٢٨٣).

٥٥. نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، د.فتيحة كحلوش، سبقت الإشارة إلى موقع نشر المقال.

٥٦. مقدمة «المجموعة الشعرية الورقية غير الكاملة»، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٠:(٢٠).

٥٧. شعر التفعيلات وقضايا أخرى «دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري» دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١١: (٨٥).

٥٨. الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة:(١٤٩-١٥٠).

٥٩. ينظر: تاج العروس: مادة (ط ع ن)، (٣٥: ٣٥٢).

٦٠. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث «الأبعاد المعرفية والجمالية»، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧:(١١)

٦١. ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية «دراسة نظرية تطبيقية» د. محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦:(٨٧).

٦٢. يُصنِّف النُّقاد ظاهرة التَّناصِّ على ثلاثةِ مستوياتٍ:١.الاجترار: وفيه تَكونُ مَرْجعيَّةُ النصِّ الثاني(الجديد) واضحةَ العِلْقةِ بالنَّص الأوَّل (المأخوذ منه). ٢.الامتصاص: وفيه تَكونُ مَرْجعيَّةُ النصِّ الثاني غيرَ واضحةِ العِلْقةِ بنَحْوٍ كبيرٍ مع النصِّ الثاني. ٣.الحوار: وهو أعلى مستوياتِ التَّناصِّ، وفيه تَكونُ مَرْجعيَّةُ النصِّ الثاني بعيدةَ العِلْقةِ مع النصِّ الأوَّل، وتتفاعلُ فيه النُّصوصُ الغائبةُ والماثلةُ في ضَوْءِ قوانينِ الوَعْي واللاوعي. ينظر: التناص في شعر أحمد مطر، عبد المنعم جبار، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٠:(٤٠).

٦٣. الدخان: آية:(١٠، و١١).

٦٤. النَّصُّ الغائب «تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي» محمد عزَّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: (٥٤).

٦٥. ينظر: في بناء النص ودلالته»محاور الإحالة الكلامية»، مريم فرنسيس، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٨:(١٥).

٦٦. ينظر: الانزياح في الشعر الصوفي:(١٣٧).

٦٧. ينظر: بنية التغيير والتراكم في «مكابدات أنا» للشاعر مشتاق عباس معن، إحسان التميمي، بحث منشور في مدار الصفاف «الاتجاه الجذور الرؤية التجربة»، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩:(١: ٢٠٣) وما بعدها.

٦٨. يوسف: آية:(٨٤).

٦٩. شعر التفعيلات وقضايا أخرى «دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري»:(٨٦).

٧٠. ينظر: المصدر نفسه:(٨٧).

٧١. ينظر: الشعر السعودي المعاصر «دراسة في انزياح الإيقاع»، عبد الرحمن إبراهيم مهوس، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، ٢٠٠٣:(٢٢٩) تجدر الإشارة إلى أنَّ الشَّاعر مشتاق عباس معن اشتغلَ على الانزياح العروضيِّ في نصوصِهِ على مُختلِف مراحلِ تجربتِهِ الشِّعريَّة، وقد أنتجَ هذا الاشتغالُ عَدَدًا مِن المُصْطلحاتِ في النَّظرية النقدية، ومنها مصطلحُ (تَعدُّد الأَوْجُه الإيقاعيَّة) الذي اجترحه الناقد إحسان التميمي، وأراد به الأَوْجُه العروضيَّة (الإيقاعيَّة) المُحتملة التي يمكن قراءتها في النصِّ الشعريِّ، وقد توقفَ عندَ نصٍّ للشَّاعر في مجموعته (ما تبقَّى من أنين الولوج) وهو نصُّ (أثر يُحْتَضر). ينظر: تعدد الأوجه الإيقاعية «قراءة في نص تسعيني» بحث منشور في مجلة أشرعة، العدد٦، ١٩٩٩:(٧٨).

٧٢. ينظر: الدلالات المفتوحة «مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة»، د.أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥:(٧٥-٧٦).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، الدكتور شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث «الأبعاد المعرفية والجمالية» الدكتور يوسف أبو العدوس، الأهليَّة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

٣. الأسلوب والأسلوبية «نحو بديل ألسني في نقد الأدب» الدكتور عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس، ط١، ١٩٧٧م.

٤. أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

٥. الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة لـ«مشتاق عباس معن» دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٠م.

٦. الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٩م.

٧. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الدكتور أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

٨. بلاغة الخطاب وعلم النص، الدكتور صلاح فضل، منشورات عالم المعرفة، ١٩٩٢م.

٩. البلاغة العربية أصولها وامتدادها، الدكتور محمد العمري، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.

١٠. البلاغة والأسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب، الشركة العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٤م.

١١. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

١٢. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ) تحقيق: مجموعة من الأستاذة، الكويت، ط١، ٢٠٠١م.

١٣. تحليل الخطاب الشعري، الدكتور محمد العمري، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م.

١٤. الحداثة؛ تحرير، مالكم برادبري، وجيمس ماكفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.

١٥. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية «الحداثة وتحليل النص»، الدكتور عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

١٦. دراسة النص الشعري العربي «مقاربات منهجية» الدكتور سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
١٧. الدلالات المفتوحة «مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة» الدكتور أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
١٨. شعر التفعيلات وقضايا أخرى «دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري» الدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
١٩. الشعر السعودي المعاصر «دراسة في انزياح الإيقاع»، عبد الرحمن إبراهيم مهوس، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٠. الشعرية العربية، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) تحقيق: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
٢٢. فصول في فقه العربية، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٦، ١٩٩٩م.
٢٣. في الشعرية، الدكتور كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ط١، ١٩٨٧م.
٢٤. في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٢٥. في الميزان الجديد، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
٢٦. قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م.
٢٧. اللغة العليا «النظرية الشعرية»، جون كوهن، ترجمة: د.أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥م.
٢٨. موسوعة اللحن في اللغة «مقاييسه ومظاهره»، الدكتور عبد الفتاح سليم، مكتبة الآداب- القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢٩. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، الدكتور عبد الله الغذامي، جدة، ط٢، ١٩٩١م.
٣٠. النص الغائب «تجليات التناص في الشعر العربي» محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٣١. النظرية الأدبية الحديثة، روبي، ديفد وجفرسون، آن، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٢م.
٣٢. نظرية اللغة في النقد الأدبي، الدكتور عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي.القاهرة، مصر.

الدوريات...

٣٣. بنية التغيير والتراكم في «مكابدات أنا» للشاعر مشتاق عباس معن، إحسان

التميمي، بحث منشور ضمن مدار الصفاف»الاتجاه الجذور الرؤية التجربة» دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٤. تعدد الأوجه الإيقاعية «قراءة في نص تسعيني» إحسان محمد جواد التميمي مجلة أشرعة، العدد ٦، ١٩٩٩م.

٣٥. خصوصية اللغة الشعرية «قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي» أحمد جاسم الحسين، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٢، ١٩٩٩م.

٣٦. لغة الغياب في قصيدة الحداثة، الدكتور كمال أبو ديب، مجلة أقلام، ١٩٨٩م.

٣٧. اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، ترجمة: ألفت كمال، مجلة فصول، العدد ١، ١٩٨٤م.

٣٨. المتوقع واللامتوقع «دراسة في جمالية التلقّي» الدكتور موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ١٥، العدد ٢، ١٩٩٧م.

٣٩. المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد «الأسلوبية أنموذجا» د.خليل عودة، بحث منشور في مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد١، العدد٢، ٢٠٠٣:(٥٧).

٤٠. مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني «قراءة في ضوء الأسلوبية» الدكتور نصر أبو زيد، مجلة فصول، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م.

٤١. من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، خالد سليكي، مجلة عالم الفكر،الكويت، المجلد ٣، العدد ١، ١٩٩٤م.

٤٢. نظرية الانزياح عند جان كوهن، نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد ١، ١٩٧٨م.

الرسائل...

٤٣. التناص في شعر أحمد مطر، عبد المنعم جبار، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٠م.

الانترنت...

٤٤. تعليم الشعر وذاكرة اللغة الخلاقة، الدكتور صلاح فضل، مقال منشور في جريد الأهرام المصرية ١٣/ ٥/ ٢٠٠٩م.

٤٥. نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية، الدكتورة فتيحة كحلوش، مقال منشور في موقع مكتباتنا العربية.

المراجع الأجنبيّة...

46. Dictionnaire ncyclopedique larousse. Paris. France.1979.

47. Gerard genette:figures III.éditions de seuil. paris. 1972

48. Michael Riffaterr: essays e stylislique strcutral de flammarian. Aris. 1971.