

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير/ مارس ١٩٩٧

في الأدب والنقد

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

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمَة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير / مارس ١٩٩٧

رئيس التحرير : د. سليمان العسكري

مستشار التحرير : د. عبدالمالك التميمي

هيئة التحرير : د. تركي الحميد

د. خالدون النقيب

د. رشاحمودة الصباح

د. محمد جابر الأنصاري

د. محمد رجب النجار

مديرا التحرير : نوال المتروك - عبدالسلام رضوان

General Organization of the Alexandria

and Library (GOAL)

General Organization Of the Alexan-

مجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت



تصدر عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

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

قواعد النشر بالمجلة:

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

- ١- أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
- ٢- أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
- ٣- يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.
- ٤- تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- ٥- تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.
- ٦- البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- ٧- تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

● الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم.

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت - فاكس: ٢٤٣١٢٢٩

المحتويات

	في الأدب والنقد
٣	
٩	في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية د. محمود الذواودي
٤٥	الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية د. بنكيران أحمد الطيب
٥٧	الانزياح وتعدد المصطلح أحمد محمد ويس
٧٩	السيميوطيقا والعنونة د. جميل حمداوي
١١٣	علاقة النص بصاحبه د. قاسم المومني
١٢٩	بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي د. إبراهيم عبدالله غلوم
١٦٧	التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية د. فتحية محمود فرج العقدة
١٩١	نظرية الشعر في اليونان القديمة د. فؤاد المرعي
٢٣٥	القومية في شعر الأخطل الصغير د. سعاد عبدالوهاب عبدالرحمن
٢٥٩	البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي د. حسين جمعة
٢٩٥	المقاومة في شعر نيساربايخو د. محمد عبدالله الجعيدي

الاتزاج وتعدد المصطلح

أحمد محمد ويس*

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم، أي علم. وإذا كان قد ماؤنا قد تداولوا بينهم أن «لا مشاحة في الاصطلاح»، ثم كان أن ذهب هذا القول منهم مذهب المثل، فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مشاحات كثيرة غدت إزاءها قضية المصطلح عندنا، وربما عند غيرنا أيضا، إحدى مشكلات العمل النقدي التي كثيرا ما تصدم الناقد الأدبي المختص، بله القارئ العادي.

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

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

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

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

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

(*) الجمهورية العربية السورية - حلب.

(**) من ذلك مثلا: ندوة علامات التي عنوانها: المشكل غير المشكل، قضية المصطلح العلمي، والتي قدمها حمزة قبالان المزيني وشارك فيها عدد من الباحثين. ونشرت في كتاب علامات مج ٢/٨٤/١٩٩٣ ومن ذلك أيضا مؤتمر النقد الأدبي الذي عقدته جامعة اليرموك بإربد بالأردن في ١٤/٦/١٩٩٤.

(***) من ذلك مثلا: العدد الذي خصصته مجلة فصول لـ «قضايا المصطلح الأدبي» مج ٧/٣، ٤ وكذا العدد الخاص من كتاب علامات المعنون بـ «المصطلح: قضاياها وإشكالاته» مج ٢/٨٤/١٩٩٣.

عالم الفكر

ولكن المشكلة أن هذين الشرطين ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ومرّد ذلك ومرجعته إلى تداخل فروع العلم والمعرفة، ثم إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافتهم، ثم انقطاع ما بينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السابق منهم اللاحق. ولعل شيئا من إثارة العناد أن يكون من وراء هذا التعدد والاختلاف، إذان كل فئة - وهذا من دواهي الأمور - تنسوي على شعور بأنها أحق بأن تتبع، وأنها من ثم لا بد أن تبدع لنفسها مصطلحا خاصا بها. لايهما بعد ذلك أوافق هذا المصطلح الدقة أم لم يوافق. وواضح أن ليس من وراء مثل هذا الاختلاف كبير نفع للعلم، لأنه قد جاوز العلم منطلقا وغاية له.

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

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

الانزياح L'écart لفاليري.

التجاوز L'abus لفاليري.

الانحراف La déviation لسبيترز.

الاختلال La distorsion لويلك ووارين.

الإطاحة La subversion لباتيار.

المخالفة L'infraction لتيري.

الشناعة Le scandale لبارت.

الانتهاك Le viol لكوهن.

خرق السنن La violation des normes لتودوروف.

اللحن L'incorrection لتودوروف.

العصيان La transgression لأراجون.

التحريف L'altération لجماعة مو. (٣)

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

عالم الفكر

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

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

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

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

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

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

(*) يستعمل صلاح فضل وصفا من هذا الاشتقاق نفسه، وذلك قوله: «إن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف الشري المعتاد». إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٨٧، ص ٨٢. وعندني أن هذا الاستعمال إن هو إلا وقوع في المحظور الذي لا مسخ للوقوع فيه، إذ الفضيحة لغة وعرفا تعني: كشف المساوي. وهو معنى لا يفارق الأذهان أبدا، فكيف لها أن تستعمل وصفا لأمر فني وبجمالي؟!

(**) وردت كلمة «الجنون» هذه أيضا في مقدمة مطاع الصفدي لكتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي بيروت ١٩٩٠، ص ١٤، وذلك قوله: «والإنسان مغادر دائما لكل الصيغ (الإنسانية) التي حشر بها، وتم التعامل مع عقله وخبراته ومزايه ونواقصه من خلالها دائما. حتى كان كل خروج عنها يوصم بالجنون أو المرض أو الخطيئة والجريمة... لقد كان «الجنون» إذن هو في ابتكار الكلام الجديد الذي يخترق اللغة القائمة، (و) الذي يكسر لعبة الدال والمدلول التي يقوم عليها فقه اللغة التقليدي، من أجل التماس مع الدال وحده. وهذا يعني انزياحا خارج اللغة بها هي بناء مغلق أساسا».

وغني عن البيان أن إيراد مثل هذا الكلام لا يعني بالضرورة إقرارا به، ولكنه من قبيل إيراد الأشياء والنظائر، والتي من جملتها أيضا قول رولان بارت: «ويحصل الانزياح في كل مرة لا أحترم فيها ما هو كل... يحصل في كل مرة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية. ولهذا السبب قد يكون للانزياح اسم آخر: الشرس - أو ربما أيضا الحماقة» لذة النص: تز: محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، منشور في مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع ١٠ ربيع ١٩٩٠، ص ١٣. وقریب من هذا قول أحمد السايدي عن الرومانسية إنها «قد ثمنت الجنون واعتبرته شكلا من أشكال الإبداع الذي هو الانزياح والخروج عن المعتاد». الحوارية والمناجائية في سرد حسين، كتاب علامات موج ٤ ج ١٣ ص ١٩٩٤، ص ١١٨. وللتوسع في هذا الموضوع يراجع البحث المهم الذي كتبه يحيى الرخاوي وعنوانه «جدلية الجنون والإبداع» مجلة فصول مج ٤ ع ١٩٨٦/٤ ص ٣٠، ٥٨، وكذا ملف مجلة «عالم الفكر» عن «الجنون في الأدب» مج ١٨ ع ١٩٨٧، ومج ١٩ ع ١٩٩٤ لعام ١٩٩٤ عن «الجنون والحضارة».

عالم الفكر

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

والحق أن هذه الكلمة، فضلا عن افتقارها إلى اللياقة، ليس لها في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من الصيرورة والذوبان كبير، ولا ينبغي. وهكذا رأينا أن نفضل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدأنا منها ثلاثة، وهي الانحراف والعدول والانزياح، ثم نتبع ذلك بحديث عن مصطلحات هي دون هذه شيوعاً وارتباطاً بمفهوم الانزياح.

الانحراف

أما «الانحراف» فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح deviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانا. وترجمته بالانحراف هي، فيما يبدو، أصح ترجمة له،^(١٠) وإن كان هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، فممن ترجمه بـ «الشذوذ» مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،^(١١) وشرحا هذا الشذوذ بأنه «الخروج على القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسة. كما أنه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة، واستخدام الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي». وكذلك صنع محمد علي الخولي في «معجم علم اللغة النظري».^(١٢) ووضع رمزي روجي البعلبكي ترجمتين هما: انحراف وشذوذ.^(١٣) وأما فهد عكام فجعل الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق.^(١٤) وانفرد حسن كاظم، فيما يبدو حين ترجم deviation بالانزياح^(١٥) في حين جعل الانحراف ترجمة لـ departure^(١٦).

ومهما يكن من أمر، فإن السواد الأعظم من باحثين ومترجمين يستعمل مصطلح «الانحراف»، فأحيانا يذكر الكلمة الأجنبية، وأحيانا أخرى يغفلها.^(١٧)

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

على أن الذي يمكن أن يلاحظ على ماضي من أسماء عربية هو غلبة تأثرها بالإنكليزية، أو استقاؤها منها مباشرة، وهي التي يكثر فيها المصطلح deviation المستعمل في الفرنسية ولكن على نحو أقل. وبما يمكن أن يلاحظ أيضا هو أن الوعي بالمصطلح لدينا بدأ في فترة متأخرة لا تكاد تجاوز العقدين، ولكن ذلك لا يعني أن الانحراف قد ورد - مفهوما ومصطلحا - في ترجمة زكي نجيب محمود لكتاب إتش. بي. تشارلتن المعنون بـ «فنون الأدب» والذي طبع بالعربية في فترة مبكرة نسبيا عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف، ورد المصطلح في معرض حديث تشارلتن على بيتين لمردث يقول فيها:

لابد لي أن أهوي واجفا

على هذا الصدر الذي يحمل الورد

ويعلق تشارلتن بأن الشاعر يريد «أن الملحد، الذي يكفر بخلود الروح بعد موت الجسد، لا ينبغي له أن يأس مادام مصيره هذه الأرض التي تحمل الورد فوق صدرها. لكن الشاعر لا يقنعه أن يسوق معناه هذا

عالم الفكر

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

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

وقد كتب لهذا المصطلح أن يشيع في كتابات كثير من الباحثين ، ولكن استعماله لم يخل من اضطراب في بعض الأحيان ، فقد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النص الذي لخص فيه محمد مفتاح كلاما لجان كوهن فقال : «إن الشعرية تتحدد بالمجاز ، والمجاز فرق أو انحراف (خرق) ، ويرادف عنده اللحن بمفهوم المحو التوليدي - التحويلي . ومن ثمة فهو يعترى التركيب ، ولكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية (كذا) وخلق لغة سامية شعرية . على أن هناك أربعة نماذج من الخرق وهي : منطقي ، ودلالي ، ومعرفي ، وصوتي ، أي خرق لمبدأ التناقض ، ولقواعد الانتقاء وللمعرفة الموسوعية» . (٢٤)

وبعيدا عما في هذا النص من ركاكة وضعف ، فإننا نلاحظ أن الباحث جمع فيه ستة مصطلحات ، وكان يكفيه لو اقتصر على واحد أو اثنين . وعلى هذا الغرار قول عبدالسلام المسدي : «إن القدماء كانوا يعتبرون أن كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبديتها قوانينها ، فهو بالتالي تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة . وفي كل بدعة عدول وانحراف . وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبري المجموعة لمقاومته» . (٢٥)

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

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

عالم الفكر

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

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

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

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

عالم الفكر

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

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

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

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

ويرد دالاً على فساد السلوك كما في قول ابن رشد السابق الإشارة إليه: «... وهكذا كله يعني أن المتخيلة مهياة بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من العقل وتصادف مزاجاً فاسداً أو فكراً مضطرباً لا يضبطه العقل أو يحكم مساره»^(٤٨).

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

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

العدول

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

و«العدول» مصدر عَدَلَّ، أي مألَّ وجازَ^(٥١).

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

عالم الفكر

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

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

ويجىء تمام حسان على رأس من اعتمده، فهو يكثر من استعماله في «الأصول»،^(٥٥) وكذا في «البيان من روائع القرآن»^(٥٦) وفي بعض مقالات له بمجلة فصول.^(٥٧) وطبيعي أن يستعمل «العدول» وهو اللغوي قبل كل شيء.

واعتمد العدول أيضاً حمادي صمود، وابتدأ ذلك أولاً في بحث له عنوانه «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية»،^(٥٨) ثم في كتابه «التفكير البلاغي عند العرب»،^(٥٩) وكتابه «الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة».^(٦٠) وهو يرى في مصطلح العدول «أحسن ترجمة لمفهوم Écart».^(٦١) ولكنه لا يعلن لم كان العدول كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي، هذا الذي ورد في مصطلح العدول كثيراً.

ومن اعتمده أيضاً مصطفى السعدني،^(٦٢) وعبدالله صوله،^(٦٣) والطيب البكوش،^(٦٤) والأزهر الزناد.^(٦٥)

وثمة بعد ذلك من لم يرد المصطلح عنده سوى مرة أو مرتين.^(٦٦)

وينبغي التنبيه أخيراً على أن المصطلح، وإن كان وارداً في التراث البلاغي، قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية، وعلى ذلك قول الأمدى تعليقا على بيت البحري:

لا تلمني على البكاء فإني
نضو شجو مالمت في البكاء

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

الانزياح

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

عالم الفكر

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

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

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

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

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

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

(*) نريد بهذا أن نرد على حمادي صمود رأيه في أن «العدول» هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي وقد سلف.
(**) Le Grand Robert de La Langue française. Carad a 1985, III-725.

عالم الفكر

«المجاورة»^(٩١) وقد يلام على سوء هذه الترجمة، لأنه حين ترجم الكلمة كان مصطلحا الانزياح والانحراف قد عرفا وشاعا. فهل نعزو ذلك إلى قصور في الاطلاع؟ . . . ربما. فهو في مقدمته للطبعة الثالثة من ترجمته لكتاب كوهن التي صدرت عام ١٩٩٣ يذكر أنه عندما طالع الترجمة الثانية للكتاب - ويعني بها الترجمة المغربية - وجد أنها اختارت مصطلح «انزياح». ولعله لم يسمع بالانزياح قبل أن يطلع على هذه الترجمة بآية مانراه يتساءل قائلا: «ولا أدري ما الدلالات الجانبية لمثل هذه الكلمة في لهجات بعض مناطق الشمال الإفريقي». ^(٩٢) على أنه يتعلل في استعماله «المجاورة» ترجمة لـ Écart بها في البلاغة العربية من كلمة «المجاز»، الذي يعني «طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام. . .». ^(٩٣) ومثل ذلك في السوء ترجمة جوزيف ميشال شريم له بـ «الفارق». ^(٩٤) وهو ما نلقاه أيضا عند سعيد علوش. ^(٩٥)

على أن ثمة من الباحثين من ترجم Écart بالانحراف، وعلى ذلك لطفي عبد البديع، ^(٩٦) وصلاح فضل، ^(٩٧) وفهد عكام، ^(٩٨) وحامد أبو أحمد. ^(٩٩)

ومن طرف آخر يضع مترجما كتاب «لذة النص» كلمة الانزياح ترجمة للكلمة الفرنسية Derive. ^(١٠٠) على حين يترجمها مندر عياشي - وهو الذي ترجم «لذة النص» أيضا - بالانحراف. ^(١٠١)

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

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

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

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

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

فهو أولاً يعدُّ ترجمة دقيقة وموقفة للمصطلح الفرنسي Écart على مامرّ أنفا. وإذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلق بدلالته، فإن تشكيل «الانزياح» الصوتي ومافيه من مدّ، من شأنه أن يمنح اللفظ بعداً إيحائياً يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من «التباعد والذهاب». حقا إن «الانحراف» و«العدول»

عالم الفكر

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

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

وإذا صحَّ أخيرا ما قاله ستيفن هوكينغ من أن «المهم أن تطلق اسما جيدا على أحد المفاهيم، لأن ذلك يعني أن اهتمام الناس سوف يتركز عليه»،^(١٠٥) إذا صحَّ هذا - وهو عندي صحيح - فإن مصطلح «الانزياح» هو وحده يمتاز بهذه الميزة .

مصطلحات أخرى

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

الإزاحة

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

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

وهناك من جعل ترجمة المصطلح الأجنبي بـ «الانزياح» .^(١١٢)

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

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

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

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

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

الانتهاك

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

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

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

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

عالم الفكر

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

الخرق

وما يقال عن الانتهاك يقال عن الخرق أيضا . ولقد ورد في قول لكوهن مفسرا بالانزياح : « فالواقعة الشعرية إنما تبتدىء انطلاقا من اللحظة التي دعى فيها البحر سطحا ، ودعيت فيها البواخر حمام ، فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي » .^(١٢٩) وورد عند أدونيس أن « الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس » ،^(١٣٠) وكذا عند محمد مفتاح في قوله « إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية »^(١٣١) ووردت الكلمة معطوفة على كلمة الانحراف في قول موكاروفسكي : « إن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية ، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له » .^(١٣٢) وقد مر بنا نص لمطاع صفدي يذكر فيه كلا من « الجنون » و« الابتكار » والفعلين « يخرق » و« يكسر » و« الانزياح »^(١٣٣) وورد « الخرق » مرادفا للتجاوز عند نجيب العوفي^(١٣٤) . وأخيرا فقد ورد المصطلح أيضا عند المسدي ،^(١٣٥) ويمنى العيد ،^(١٣٦) وتوفيق الزيدي ،^(١٣٧) وزينب الأعرج ،^(١٣٨) وفريد الزاهي .^(١٣٩)

الغرابية . التغريب . الغريب . الإغراب

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

ولعل التغريب Defamiliarization هو أقواها صلة بالانزياح . ونستدل على هذا من تعريف آن جفرسون له بأنه « مضاد لما هو معتاد » .^(١٤٠) وهو تعريف أوردته في سياق حديثها عن الشكلائية الروسية . ولكن التغريب ورد على نحو خاص بين شكولوفسكي أحد أعمدة الشكلائية . وهو ما يؤكد إيفانكوس في مقاربة له بين مفهوم « اللآلية » ومفهوم « التغريب » . فأما مفهوم اللآلية فقد قدمه بوثويلو « في مجال نظري لا يتعد كثيرا عن مجال الانحراف » .^(١٤١) وأما « التغريب » فقد كان أحد المظاهر الأولى لنظرية اللآلية عند ف . شكولوفسكي ١٩٢٥ .^(١٤٢) وقد ورد التغريب قرين « الفرق » و« الانحراف » في قول ديفيد روبي عن النقاد الجدد : « إنهم لم يعيروا اهتماما كبيرا لمبادئ الفرق * أو التغريب أو الانحراف التي أعطاهما الشكلازيون وخلفاؤهم وزنا كبيرا » .^(١٤٣) وورد المصطلح مرة عند الغدامي في صيغة مركبة هي « تغريب المؤلف » .^(١٤٤) أما الغرابية فقد وردت قرينة للانزياح في كتاب « المدخل إلى التحليل الألسني للشعر » إذ يقول المؤلفان : « إن « الغرابية » (ومن ثم) « الانزياح » ليست أكثر أهمية في الشعر من التزام عمود التقاليد الشعرية »^(١٤٥) فكان

(*) لعله « الانزياح » ولعل بما يقوي هذا الظن ما ورد في ترجمة حنا عبود كتاب روبرت ولز : البيبوية في الأدب ، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤ ، ص ٣٤ وهو قوله « إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بمعنى « الفرق » عن اللغة العادية » . أقول : أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع . ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية : إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى « اللغة الشعرية » .

عالم الفكر

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

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

ويبقى الإغراب أخيرا ، وقد ذكره فهد عكام في مقال له عنوانه «نظرية أبي تمام في الفن الشعري : سحر الإغراب» . (١٤٨) ويؤدي فعل الإغراب مؤدى الانزياح .

الأصالة

ظهر هذا اللفظ أول مرة في الفرنسية سنة ١٦٩٩ ، وفي الإنجليزية سنة ١٧٤٢ ، وكان معناه حينئذ القبرة الفنية التي تظهر في الملاحظة المباشرة للطبيعة خارج النماذج التقليدية ، ثم استعمل في القدرة على الاختراع الشعري ، و«خلق» كائنات فوق الطبيعة من عمل «العبري» . (١٤٩)

وورد لفظ الأصالة مرادفا للانزياح في قول ستاروبنسكي : «ففي بيئة مثل بيتنا تكون الغلبة عادة للأصالة ، فيتنافس الأدباء حتى يقدموا لنا لغة قشبية ، وفاصلا (أي انزياحا) لا نتوقعه إطلاقا» . (١٥٠) وورد أيضا مرادفا للانحراف في قوله : «هناك رغبة تدخل في المصادر الذاتية للانحراف منذ العهد الروماني ، وتؤكد الميزة الفردية للتجربة الشخصية ، مما يعزلها ويضفي عليها روعة الأصالة متجاوزة في ذلك كل «حقيقة» عامة مشتركة» . (١٥١)

ووردت الأصالة مقابلة للإتباعية في قول هاري ليفن : «والأصالة التي تقع في الطرف المقابل للإتباعية ، قد أفصحت عن نفسها مرارا من خلال رفض الاستكانة للظروف والفرضيات المسبقة التي يتعلق بها الجمهور» . (١٥٢) وهو يجعلها نقيضا للتقليد وميزة للعبرية ، فإذا كانت العبرية تتميز بالأصالة ، فإن التقليد هو ما تتميز عنه الأصالة . (١٥٣) ومثل هذا نلقاه عند عادل العوا إذ يقيم تعارضا بين «الأصالة والتقليد» ، ويجعل الأصالة قرينة النبوغ والعبرية ، فيقول : «بيد أن الأصالة والنبوغ لايمثلان ، فيما عرفنا ، ولا فيما نعرف ، بالتقليد . كما أنهما لا يظهران فيما عملنا ولا فيما نعمل ، بسائق التكرار والاعتیاد ، وإنما المسألة في نظرنا مسألة تقويم يصطفي من الأفكار والأعمال ما يتصف منها بالأصالة ويتميز بالعبرية ، ويتحلّى بالنبوغ وبإبداع النبوغ . ونحن لا نلقى هذه الصفات جلية فيما ألفنا من آراء وأفعال . . .» ، (١٥٤) وعلى هذا النحو يعرفها محمد عابد الجابري بأنها «اللاتقليد» . (١٥٥) وأما جبور عبدالنور فيعرفها بأنها «فراة أو ابتكار ، أسلوبا ومضمونا ، أو تنكبا عن المناهج المطروقة ، والآراء الشائعة ، والعبارة الرائجة ، والصور المألوفة . . .» . (١٥٦) والأصالة عند عبدالعزیز الأهواني «لا تتم إلا إذا توافرها عنصران : أولها عمق إحساس الشاعر ، وثانيها استقلاله وتمييزه في التعبير عن هذا العمق . والحق (أنهما) وجهان لشيء واحد» . (١٥٧)

وعلى ذلك فليست الأصالة إذن إلا المنبع الذي منه ينبع الانزياح ، أو هي الأرض التي منها تنبت الانزياحات .

(*) لعله «الانزياح» ولعلّ ممّا يقري هذا الظن ماورد في ترجمة حنا عبود كتاب روبرت شولز : البيوية في الأدب ، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤ ، ص ٣٤ وهو قوله : «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بمعنى «الفرق» عن اللغة العادية» . أقول : أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع . ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية : إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية» .

المفارقة

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

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

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

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

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

على أن نصرت عبدالرحمن يضع المفارقة ترجمة لـ Irony والتناقض لـ Paradox، ويشرح ماتفيده المفارقة عند الغربيين بأنها «التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، كأن نقول للمسيء تهكما: أحسنت! أو نقول للمخطيء: بالبراعة!». (١٦٥) أما التناقض فهو «أن يكون في العبارة تعارض ظاهري، ولكنها بعد تفقيشها تظهر متسقة: فعندما تقول لسائق مندفع: تمهل لأصل مبكرا، يحسب سامعك أنك قد وقعت في تناقض حقيقي، فالبكور في الوصول يتطلب سرعة السير لا التمهّل، ولكنه إذا فتش العبارة وجد أن السرعة تقود إلى المعاطب. وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصول». (١٦٦)

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

بيد أن المفارقة ليست أمراً خاصاً بالشعر كما قد يفهم من كلام بروكس الأنف وإنما هي أيضاً واردة في غيره من الكلام . وقد أوردت نبيلة إبراهيم أنموذجاً نثرياً للمفارقة نصاً من «حصاد الهشيم» للمازني يقول فيه : «بيتي على حدود الأبدية لو كان للأبدية حدود . وليس هو بيتي وإن كنت ساكنه . ما أعرف لي شبر أرض في هذه الكرة . ولقد كانت لي قصور، ولكن في الآخرة، بعث بعضها والبعض مرهون بحينه من الضياع . ووقفت معلّقاً بين الحياتين، كما سكنت على تخوم العالمين» . (١٧٠)

الهوامش

- (١) القاسمي، علي : مقدمة في علم المصطلح، بغداد ١٩٨٥، ص ٦٨ .
- (٢) انظر كتابه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبراهم، ط ١ مكتبة غريب القاهرة ١٩٩٢، ص ٢٨ .
- (٣) الأسلوبية والأسلوب : ط ٤ دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٣، ص ١٠٠-١٠١ .
- (٤) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص ٦٤ .
- (٥) مؤلفه: جويل تامين وجان مولينو، الموقف الأدبي ١٤١-١٤٣، كانون الثاني - آذار - ١٩٨٣، ص ٢٧٤ .
- (٦) بنية اللغة الشعرية، تر: محمد السولي ومحمد العمري، ط ١ دار توتوتقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٦، ص ١٩٣ . ويقول في ص ١٩٤ «الانزياح في الشعر خطأ متعمد . . .» .
- (٧) سيأتي ذكرها بعد قليل في الحديث عن «الانحراف» .
- (٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٦٣ .
- (٩) انظر: إيفانكوس، خوسيه : نظرية اللغة الأدبية، ص ٢٨ .
- (١٠) انظر: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٣٩ ج ٤ تشرين ١٩٦٤، ص ٥٩٢ فقد ترجمه كذلك حسني سبيح .
- (١١) هما: مجدي وهبة وكامل المهندس، ط ٢ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤، ص ٢٠٩ .
- (١٢) ط ١ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٢، ص ٧٢ .
- (١٣) انظر: معجم المصطلحات اللغوية، ط ١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٩٠، ص ١٤٦ .
- (١٤) انظر: ترجمته كتاب جان لوي كابانيس : النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ط ١ دار الفكر، دمشق ١٩٨٢، ص ١٠٨، ١١٣ .
- (١٥) انظر: مفاهيم الشعرية، ط ١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤، ص ١١١، ١١٦، ١١٧ .
- (١٦) المصدر السابق، ص ١١٧، ١١٨ .
- (١٧) نذكر من هؤلاء، على سبيل الاستعارة الناقص، دون أن نلتزم في ذكرهم ترتيباً معيناً :
يدر الدين القاسم الرفاعي في ترجمته كتاب جان ستاروبينسكي : النقد والأدب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦ ص ٢١، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٨، ٥٩، ومحمي الدين صبحي في ترجمته كتاب وارين وويلك : نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية دمشق ١٩٧٢ ص ٢٠٢، ٢١٣، ٢٢٧، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ويستعمل المؤلفان في الأصل الإنجليزي Deviation

عالم الفكر

- انظر ط ١٩٧٦ . وكذا يستعمله في ترجمته كتاب ويمزات وبروكس: النقد الأدبي: تاريخ موجز، ٢/٤٤٢، ٣/٦٣٤، ٤/٢٤٨، وعبدالحكيم راضي في كتابه: نظرية اللغة في النقد العربي، ط ١ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٠ في مواضع كثيرة، وخلدون الشمعة في كتابه: الشمس والعنقاء، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٤، ص ٢٣، والمنهج والمصطلح، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٩، ص ١٤٥، وعلي عزت في مقاله: علم الأسلوب ومشاكل التحليل اللغوي، في مجلة الفكر المعاصر، ح ٨٠ أكتوبر ١٩٧١ ص ٩٤. وسعد مصلولح في كتابه: الأسلوب، دراسة إحصائية لغوية، ط ٣ عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩١، ص ٤٣، ٤٥، ٦١، وفي النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط نادي جدة الأدبي ١٩٩١، ص ٢٩، ٣١، وصلاح فضل في كتبه التالية: نظرية البنائية، ط ٢، الأنجلو المصرية ١٩٨٠، ص ٣٧١-٣٧٧، وعلم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥، ص ١٥٤، وماتلاها، وإنتاج الدلالة الأدبية، مرجع سابق، ص ٨٢، وشفرات النص، ط دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة ١٩٩٠، ص ٦١، ١٠٣، ١٠٤، وبلاغ الخطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص ٥٤، ٥٥، ٥٨، ٦٣، ٦٧، ٦٩، ٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧. وشكري محمد عياد في: مدخل إلى علم الأسلوب، ط ٢ أصدقاء الكتاب، القاهرة ١٩٩٢، ص ٤٥-٤٦، وإتجاهات البحث الأسلوبي، ط دار العلوم، الرياض ١٩٨٥، ص ٦١، ٦٥، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٦٥، ١٦٨، ١٦٩، ٢٣٣، ودائرة الإبداع، ص ١٤٨، واللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط ١ أنترناشيونال برس، القاهرة ١٩٨٨، ص ٧٨، ٧٩، ٨١، ٩٥، ١٣١، وعزالدين إسمايل في بحثه: جماليات الالتفات ضمن: قراءة جديدة لثرائنا النقدي، ص ٩٠٥، ٩١٠، ومحمد عبدالمطلب في كتبه: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ٢٤، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٧، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ٢٥٥، والعلامة والعلامية: دراسة في اللغة والأدب، ط الوطن العربي د.ت، ص ١٢٠ وقضايا الحدائث عند عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة ١٩٩٠، ص ٧٤، ١١٢ وبناء الأسلوب في شعر الحدائث، التكوين البديعي، ط دار المعارف بمصر ١٩٩٣، ص ١٥، وبحثه: ظواهر تعبيرية في شعر الحدائث، فصول مع ٨ ص ٣٤٨/٤، ١٩٨٨، ص ٧٢، ويوسف حلاق في ترجمته بحث بوداغوف: ماذا يمكن لعلم اللغة أن يعطي علم الأدب، ضمن كتاب: الأدب والعلوم الإنسانية، لمجموعة، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٦، ص ٢١، ٢٢٤، ٢٤٢، ومحمد حماسة عبد اللطيف في كتابه: ظواهر نحوية في الشعر الحديث، ط ١ مكتبة الخانجي ١٩٩٠، ص ١١-٢٠، ويمنى العيد في كتابها: في معرفة النص، ط ٣ دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٥، ص ٨٣، ٧٦، ٧٧. وألفت الروبي في: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط ١ دار التنوير، بيروت ١٩٨٣، ص ١٥٦، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٤، وفي ترجمتها مقال موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، فصول مع ٥ ص ١٩٨٥، ص ٤٠، ٤٢، ٤٣، وعبدالله الغلامي في: الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي ١٩٨٥، ص ٦، ٨، ١٤، ٢٣، ٢٥، ٢٨٨، ٢٤٠، وبسام قطوس في مقاله: مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبدالله البردوني: «وجوه دخانية في مرآة الليل» دراسات، مع ١٩ ص ١٩٩٢، وموسى الربابعة في بحثه: ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليل، مجلة أبحاث اليرموك مع ٤٨ ص ١٩٩٠، وشفيع السيد في كتابه: الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ط دار الفكر العربي بالقاهرة د.ت، ص ٩٥، ٩٦، ٩٨، ١٠٣، ١٣٨، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ومحمد خير حلواني في مقاله: النقد الأدبي والنظرية اللغوية، مجلة المعرفة، ع ٢٣٢ عام ١٩٨٤، ص ٤٠، ٤٨، وفتح الله أحمد سليمان في كتابه: الأسلوبية، الدار الفنية بالقاهرة ١٩٩٠، ص ٢٠، ٢٧، وحامد أبوأحمد في ترجمته كتاب خوسيه إسبانكوس: نظرية اللغة الأدبية، مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٩٢، الفصل الثاني كله وكذا ص ١٩٠، ١٩٢، ١٩٣، ومحمود جاد الرب في ترجمته كتاب برنرد شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ط ١ الدار الفنية، القاهرة ١٩٨٧، ص ٦٠، ٧٤، وكمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ١٩٨٧، ص ١٧، ٨٥، ٨٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، وعبدالكريم محفوض في ترجمته لكتاب هاري ليفن: انكسارات، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٠، ص ٦٢، ٩٠، وسمير مسعود في ترجمته كتاب روبي وجفرسون: النظرية الأدبية الحديثة، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٢، ص ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٨٧، ١٠٠، ١٠٥، ١٠٦، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١٤٢، وطراد الكبيسي في مقاله: الانحراف في لغة الشعر: المجاز والاستعارة، الأقالم س ٢٤ ع ٨/١٩٨٩، وناصر حلاوي وسعيد الغانمي في ترجمتهما كتاب ريتشاردز: فلسفة البلاغة، المنشور في مجلة العرب والفكر العالمي ١٣-١٤ ربيع ١٩٩١، ص ٣٨، وديزيرة سقال في مقالها: انحراف المعنى في النص الشعري، كتابات معاصرة مع ١ ع ١ تشرين الثاني ١٩٨٨، ص ٦٢، ٦٧، وموازن الوهر في كتابه: دراسات لسانية وتطبيقية، ط ١ دار طلاس، دمشق ١٩٨٩، ص ١١٨، ١١٩، ١٢٢، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٥، ١٤١، ١٤١، ١٤٢، ١٤٨، ورجاء عيد: البحث الأسلوبي، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٣، ص ١٤٦، ١٥١، ١٥٦، ١٧٩، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٦، ٢٢٩، ومحمد سعيد مضيه في ترجمته كتاب: البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، لمجموعة، ط دار ابن رشد، عمان ١٩٨٦، ص ١٨١، ١٨٥.
- (١٨) انظر كتاب تمام حسان: اللغة العربية: معناها ومبناها. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣، ص ٣٢٠، وكتاب أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت ١٩٨٢، ص ٢٤٠، ٢٤١، وكتابي فايز الداية: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الملاح بدمشق ١٩٧٨، ص ٨٥، وعلم الدلالة بين النظرية والتطبيق، دار الفكر بدمشق ١٩٨٥، ص ١٤٧، وكتاب ف.ر. بالمر. علم الدلالة: إطار جديد، تر: صبري إبراهيم السيد، ط ١ دار قطري بن الفجاعة، قطر ١٩٨٦، ص ١٧٧، ١٧٩.
- (١٩) فنون الأدب، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥، ص ٧٧، ٧٨. ثم استعمله زكي نجيب محمود في كتابه: أيام في أمريكا، الذي صدرت طبعته الأولى في منتصف الخمسينيات. وكان ذلك في سياق حديثه عن امرأه زار المؤلف بيتها فرأى من الهيئات والأشياء الغربية والخارجة عن المؤلف ما أدهشه وعجب له. فلما عرف أنها فنانة رسامة خف منه العجب وراح يقول عن هذه الأشياء الغربية «إنها انحرافات فنانة لا تحيا بالمألوف المعروف، بل تريد أن يكون طابعها متميزا في كل جزء من حياتها، حتى في التواضع، وتلك هي فردية الفنان وشخصيته». انظر: ط ٢ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٧، ص ٦٩، ٧٢.

عالم الفكر

- (٢٠) صدر سنة ١٩٦٥ عن دار القلم بالقاهرة.
- (٢١) نظرية المعنى في النقد العربي، ص ٨٥.
- (٢٢) من مثل كتابه: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة د.ت، ص ١١، وكذا كتابه: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٨٩، ص ٣٦، ٣٧، ١٣١، وكتابه: الوجه الغائب، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٢٢٧، وانظر بحثه: المقدره اللغوية في النقد العربي، ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، مج ١، ص ٧٣، ٨٤، ويخته الأخر: البلاغة واللغة والميلاد الجديد، فصول مج ٩/٣، ص ٤٩.
- (٢٣) «الشعر الصافي» ضمن «الرويا الإبداعية». مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر، تر: أسعد حليم، سلسلة الألف كتاب ١٩٦٦، ص ٢٠. وقد أورد النص بصيغة مقارنة كمال أبو ديب في كتابه: في الشعرية، ص ١٣٤، ١٣٥.
- (٢٤) مفتاح، محمد: في سمياء الشعر القديم، ط دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء ١٩٨٢، ص ٥١، ٥٠.
- (٢٥) اللسانيات وأسسها المعرفية، ص ١٦.
- (٢٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ١٠٨ وكذا ص ١٣٣، ٣١٩، وانظر كتابه الأخر: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٥٥، ص ١٠، ٣٨.
- (٢٧) النقد الأدبي: تاريخ موجز ٣: ٥٧٥.
- (٢٨) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٢، ص ٢٧.
- (٢٩) اللغة الفنية، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٥، ص ٥.
- (٣٠) اللغة الفنية، ص ٦.
- (٣١) الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥، ص ٩٠.
- (٣٢) ابن سناء الملك ومشكلة المقم والابتكار في الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢، ص ٣، ٢، وانظر: ص ٦، ١٤، ٤٧، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٧٥، ٧٦، إلخ.
- (٣٣) خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، ط معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٠، ص ٩٧.
- (٣٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٣، ص ٤٣، وانظر: ص ٨٥، ١٧٥، ١٧٧.
- (٣٥) النقد الأدبي تاريخ موجز ٤/ ١١٦.
- (٣٦) النقد اللغوي عند العرب، ط وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٨، ص ٢٧، ٥٤، على التوالي، وانظر: ص ٥٤، ٦٠، ٦٨، ٧٢، ٧٤، ٣٢١، ٣٥٦.
- (٣٧) انظر: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٦، ص ٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤١٨.
- (٣٨) المصدر السابق، ص ٤١٩.
- (٣٩) المصدر السابق، ص ٤٢٣.
- (٤٠) المصدر السابق، ص ٤٢٦.
- (٤١) المصدر السابق، ص ٤٢٩، ٤٣٠.
- (٤٢) المصدر السابق، ص ٤٣١.
- (٤٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٢، ص ٣٢٦.
- (٤٤) انظر: النقد الأدبي، تاريخ موجز ٢: ٣١٧.
- (٤٥) الصورة والبناء الشعري، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٠، ص ٦٩، ٧٠، على التوالي، وانظر: زغول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص ١٥٣، ١٥٦.
- (٤٦) انظر: صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ط الجامعة التونسية ١٩٨١، ص ٢٣٤، ٢٣٩.
- (٤٧) انظر: ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ط دار المعارف بمصر ١٩٧٢، ص ١١٤. وانظر: عبد الحميد، شاكرا: المرض العقلي والإبداع الأدبي، مجلة عالم الفكر مج ١٨ ع ١، ص ٤٣.
- (٤٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وجابر عصفور.
- (٤٩) انظر مثلاً: النسوي، محمد: تفسيرية أبي نواس، ط مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٠، ص ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٨٣، ٨٥، ٩٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٧٠. وانظر أيضاً: شلق، علي: أبو نواس بين التخطي والالتزام، ط المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٢، ص ١٣، ١٨، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.
- (٥٠) انظر مثلاً: ابن جني: الخصائص ١/ ٣٩٨، ٤٤٢/٢، ٤٤٣، وعبد القاهر الجرجاني: دلائل الإحجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكرا، ط مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٩، ص ٤٣، وأسرار البلاغة، ط ريتز، استانبول ١٩٥٤، ص ٣٦٥، وابن الأثير: المشل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩، ج ١/ ١٩، ١٤/ ٢، والفارابي: جوامع الشعر، طبع في نهاية تلخيص أرسطو طالس في الشعر لابن رشد، تح: محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٧١، ص ١٧٣، والسكاكي: مفتاح العلوم، ط البابي الحلبي بمصر ١٩٩٠، ص ٩٦. وانظر: السيوطي: الأشباه والنظائر، ط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦، ٦٠٧/٣، والزبيلوي، صلاح الدين: مسالك القول في النقد اللغوي، ط الشركة المتحدة للتوزيع دمشق ١٩٨٤، ص ٣٣٠.
- (٥١) من الصحاح والقاموس المحيط. مادة (عدل).
- (٥٢) انظر: ص ١٦٢-١٦٣ ويشار إلى أن الطبعة الأولى للكتاب صدرت عن الدار العربية للكتاب بتونس عام ١٩٧٧.

عالم الفكر

- (٥٣) بدأ ذلك على نحو بسيط في كتابه: النقد والحدائثة، ط ١ دار الطليعة ١٩٨٣، الذي يرتد في كثير من مواده النظرية إلى الكتاب الأول، ولكنه في هذا الكتاب يستعمل إلى جانب العدول (ص ١١، ٤٨، ٥٠ مرتين) مصطلحات من مثل الانزياح (ص ١١، ٣٨، ٥٧) والفعل ينزاح (ص ٥٢)، والتجاوز (ص ١١، ٥٠ مرتين)، والانحراف (ص ٥٢، ٦٠)، والخروج (ص ٥٢، ٦٠)، والخرق (ص ٤١، ٥٠)، والتغيير (ص ٤٠)، والابتعاد (ص ٤١)، واللحن (ص ٤١)، وكسر المألوف (ص ٤١)، والمفارقة (ص ٤١)، وهذه كثرة تشي بعدم استقرار. ولكنه في قاموس اللسانيات، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، يستقر على العدول ترجمة لـ Ecart، ورغم ذلك يستعمل الفعل ينزاح في قوله: «يتحرك السدال فينزاح عن مدلوله» ص ٤٤. وانظر مقاله «الأسلوبية وقيم التباين» الموقف الأدبي ع ١٤ ٢٠ ص ٢٨، ٣٥، ففيها يستعمل العدول للمرة واحدة استعمل فيها الانزياح. وانظر بحثه «النقد الأدبي وأنتهاء النص» في الكتاب الدوري «علامات»، النادي الأدبي بجدة مج ١ ع ٤، ص ٢٣، ٢٤.
- (٥٤) من رسالة تفضل بإرسالها لي في ٣٠/٣/١٩٩٤ ردا على استفسار مني.
- (٥٥) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢، انظر خاصة: ص ١٣٥، ١٤٦.
- (٥٦) ط عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩٣، ص ٣٤٥، ٣٩٣.
- (٥٧) انظر مج ٤ ع ١/١٩٨٤ مقالة: اللغة والنقد الأدبي، ص ١١٨، وكذا ٣ مقالة: اللغة العربية والحدائثة، ص ١٣١، ١٣٢، ١٣٩.
- (٥٨) قدمه الباحث إلى ملتقى اللسانيات الذي انعقد في تونس سنة ١٩٧٩، ثم طبعه في كتابه: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص ١٩٩، ٢٠٦، ٢٠٧.
- (٥٩) مصدر سابق، انظر منه ص ٥٢، ١٠٣، ١١٧، ٢٦٤، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٣١، ٣٥٠، ٣٩٦، ٤٠٣، ٤٠٦، ٦١٧.
- (٦٠) ط الدار التونسية للنشر ١٩٨٨، ص ٣٠، ٣١، ٣١، ١١٩، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.
- (٦١) التفكير البلاغي عند العرب، ص ٥٢ ح ١.
- (٦٢) انظر كتابه: العدول: أسلوب تراثي في نقد الشعر، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٠.
- (٦٣) انظر بحثه: فكرة العدول في البحوث النقدية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع ١ خريف ١٩٨٧، وانظر أيضا بحثه: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج ٥ ع ١٩٨٥ ص ٨٦، ٨٩ ولكنه في ص ٨٨ يذكر الانزياحات بصيغة الجمع، وانظر بحثه: «شعرية الكلمات وشعرية الأشياء» ضمن كتاب: دراسات في الشعرية، الشابي نموذجاً، لمجموعة، ط بيت الحكمة، تونس ١٩٨٨، ص ٣٣٦، ٣٨٥، ٣٨٦.
- (٦٤) في ترجمته كتاب جورج موان: مفاتيح الألسنية، منشورات سعيدان، تونس ١٩٩٤، ص ١٣٤ وما بعدها.
- (٦٥) انظر: دروس في البلاغة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ٢١، ٣٢، ٣٤، ٤١، ٥٤، ٦١، ٦٩.
- (٦٦) انظر مثلاً: سعد مصلوح: الأسلوب، ص ٤٠، ومحمد رشاد الحمزاوي: في العربية والحدائثة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٢، ص ١٢٠، ومصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص ٢٢٥، ٢٢٦، ومحمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية، ص ١٤٠، ومحمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص ١٧٢، وتوفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط سراس للنشر، تونس ١٩٨٥، ص ١٥١، ولطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر ١٩٨٥، ص ٤١.
- (٦٧) الموازنة بين أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢-١٩٧٣، ٢/٥٥٠.
- (٦٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، ط ٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي د. ت، ص ٤٢٣.
- (٦٩) الصناعتين، تح: علي الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٢، ص ٩٨.
- (٧٠) الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، ط ٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٥٣، ٣/١٢٣.
- (٧١) البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وبخديجة الخديشي، ط ١ بغداد ١٩٦٧، ص ٢٦٥.
- (٧٢) انظر: لسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس ومعجم متن اللغة والمعجم الوسيط.
- (٧٣) انظر: بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط ١ دار التنوير، بيروت ١٩٧٩، ص ١٦٣، ومترجمي كتاب تودوروف: الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط ٢ دار توتوبال، المغرب ١٩٩٠، ص ٤٠، ٨٩.
- (٧٤) المجلد ٣٩ ج ٤ تشرين الأول ١٩٦٤، ص ٥٨٨.
- (٧٥) النقد الأدبي: تاريخ موجز ١/٥٧، ٥٨، ٢/٢٣٦، ٣/٧٢٧.
- (٧٦) نظرية الأدب، ص ١٧٩، ٣٠٣.
- (٧٧) المجلد ٣٥ عام ١٩٦٠، ص ٤٦٦.
- (٧٨) الحواريات التونسية ع ١٠ س ١٩٧٣، ص ٢٧٨.
- (٧٩) ص ٥٤، ٩٣، ٩٤، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٥٨، ٢١٤.
- (٨٠) ط الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨١، ص ٣١٦، ٣١٨.
- (٨١) ص ١٣٨، ٢٢٥.
- (٨٢) ص ١٢٣.
- (٨٣) انظر مقالة: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج ٥ ع ١/١٩٨٥، ص ٨٦، ٨٩. ولكنه في ص ٨٨ يذكر الانزياح في صيغة الجمع.
- (٨٤) ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦، ص ٧٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٨، ٥٩.
- (٨٥) ص ٥٢.

- (٨٦) ص ٥٣ .
- (٨٧) انظر: في العربية والحدائنة أو الفصاحة فصاحات . منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٢، ص ٧٩ .
- (٨٨) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، ص ٨٦، ٨٧ .
- (٨٩) انظر: معجم اللسانية، منشورات جروس برس طرابلس ١٩٨٥، ص ٦٥ .
- (٩٠) أبوناضر. مورييس: إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، دار مختارات بيروت ١٩٩٠، ص ٨٥، ٨٥، ١٥٥ على التوالي. والمؤلف، إذ يمثل لما ساء «الابتعاد أو النشاز» يظهر سوء فهم له، فقد رأى أن في قولنا «سال الوادي» ابتعادا عن المؤلف وخروجاً وانحرافاً عن المستعمل الذي هو قولنا «سال ماء الوادي». ومادري أن قولنا «سال الوادي» صار هو المستعمل وانقلب إلى أن صار حقيقة .
- (٩١) انظر ذلك في ترجمته لكتاب جان كوهن (وساء جون كوين): بناء لغة الشعر، ط دار المعارف بمصر ١٩٩٣، ص ١٣، ٢٣. وانظر كتابه: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة د.ت، ص ١٦٦، وكذا مقاله: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مج ٥/١٤ ١٩٨٥، ص ٦٣ .
- (٩٢) المقدمة، ص د .
- (٩٣) بناء لغة الشعر، الحاشية من ص ٢٣ .
- (٩٤) انظر: دليل الدراسات الأسلوبية، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيوت، ١٩٨٤، ص ٣٧ .
- (٩٥) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٥، ص ١٦٢. ثم زعم فيها بعد في بحث قدمه إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة اليرموك عام ١٩٩٤ وعنوانه: «بعض مفاهيم انزياحات المصطلح النقدي في الخطاب الأدبي المعاصر» أنه قد ذكر «الانزياح» في معجمه المذكور محيلاً على الطبعة نفسها وكذا الصفحة. ولحق أن من يرجع إلى المعجم لا يرى فيه إلا «الفارق» وكلمة «البعده» في سياق شرح للفارق. وفي هذا مافيه من إيهام للقارىء .
- (٩٦) في بحث له عنوانه «دراما المجاز»، مجلة فصول مج ٦ ع ٢/١٩٨٦، ص ١٠٣ .
- (٩٧) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٥٨ .
- (٩٨) في بحث له عنوانه «نحو تأويل تكاملي للنص الشعري» مجلة فصول مج ٨ ع ٣، ١٩٨٨/٤، ص ٤٥-٤٨ .
- (٩٩) في ترجمته كتاب خوسيه إيفانكوس «نظرية اللغة الأدبية» الفصل الثاني كله، غير أنه يسهو، أو هكذا أحسب، فيذكر «الانزياح» ثلاث مرات، ص ٢٨، ٢٩، ٤٣ .
- (١٠٠) نشر الكتاب في مجلة «العرب والفكر العالمي» ع ١٠ ربيع ١٩٩٠ بترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير البقاعي. وانظر: ص ١٣، ١٥ .
- (١٠١) نشر الكتاب مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٣، وانظر: ص ٤٤، ٤٥ .
- (١٠٢) انظر: المصري، عبدالفتاح: أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي، ع ١٣٥-١٣٦ تموز-أب ١٩٨٢، ص ١٥٦ .
- (١٠٣) من هؤلاء: أحمد الطرابلسي في مقاله: آراء قديمة حديثة في لغة الشعر، الموقف الأدبي ع ١٨١-١٨٢-١٨٣ أيار - تموز ١٩٨٦، ص ٢٥ وما بعدها، ويبنى العيد في كتابها: في القول الشعري، ط دار توبقال ١٩٨٧، ص ١١، ٢٠، ٣٦، ٤٣، ٥٠، وكتابتها الأخر: في معرفة النص، ط دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٥، ص ٧٥، ٨٩، وكمال أبوديب في بحثه «لغة الغياب في قصيدة الحدائنة» فصول مج ٨ ع ٤، ص ٨١، ٨٦، وخالدة سعيد في بحثها: الحدائنة وعقدة جلعامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص ٨٣، ٨٤، و الملاحم الفكرية للحدائنة، فصول مج ٤ ع ٣/١٩٨٤، ص ٢٥، وزينب الأجرح في أطروحتها للدكتوراه: الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي، السبعينيات نموذجاً، كلية الآداب بدمشق ١٩٨٩، ص ٢٥٦، ٣٠٧، ومحمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، مصدر سابق، في معظم صفحاته، وفريد الزاهي مترجم كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ط دار توبقال المغرب ١٩٩١، ص ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣٥، ٥١، ٥٢، وكاطم جهاد مترجم كتاب هنري لوفافسر: ما الحدائنة، بيروت ١٩٨١، ص ٧٢، ٧٩، ١١٧، ومنذر عياشي في ترجمته كتاب بيري جيرو: الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي، بيروت د.ت، ص ٥٣، ٥٥، ٩٢، ونجمة كتاب تورودوروف: مفهوم الأدب، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص ٦٢، ٦٣، ٦٤، وترجمته كتاب جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٣، ص ٩٣، وفي كتابه: مقالات في الأسلوبية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٠، ص ١٥، ٤٧، ٤٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٨، ٨٨، ونزار التجديتي في بحثه: نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع ١ خريف ١٩٨٧، وحافظ دياب في بحثه المطول: تحولات في الشعر والواقع في السبعينيات، مجلة ألف ع ١١ سنة ١٩٩١، ص ١٥، ١٩، وفي بحثه الأخر: مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر، مجلة ألف ع ١٢ سنة ١٩٩٢، ص ١١٥-١١٦، وهو في كلا البحثين يستعمل إلى جانب الانزياح مصطلح «الإزاحة»، ونعيم الباي في كتابه: المغامرة النقدية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص ٤٩، ٧٠، ٧٢، وكتابه: أوهاج الحدائنة، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص ٣٣، ١٠٦، ١٧٢، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٣، وانظر مقاله: الانزياح والدلالة، الأسبوع الأدبي، ع ٤٥١٤-١٦ شباط ١٩٩٥، ص ٥، وبحثه: مفهوم الشعرية العربية - الشعر السوري أنموذجاً - مجلة المعرفة ع ٣٨٠ أيار ١٩٩٥، ص ١٠٤، ١١٣، ١١٥، والهادي الحطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، نظيراً وتطبيقاً، ط عيون، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ٣٠، ٣٥، ٤٢، ٤٣، ومحمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩١، ص ٢٣، ٣٦، ٣٢٢، وطلال وهبة في ترجمته كتاب: مدخل إلى الأسلوبية، مؤلفيه: بول فابر وكريستيان بايلون، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص ٢١٧، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣٥، وعدنان بن ذريل في كتابه: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٩، ص ٢٠، ٢٥، ٢٨، ٧١، ٢٩٧، وقاسم مقداد في ترجمته كتاب جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٣، ص ٢٨٥، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨٥، ومصطفى الكيلاني في بحثه: وجود

عالم الفكر

- النص الأدبي/ نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٥٤-٥٥ أوت ١٩٨٨، ص ١٧-٢٩، ومحمد مشبال في بحثه: مقولة «النوع» وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة فصول، مج ١١ ع ٤، ص ٢٨-٢٩، ومحمد فتوح أحمد في بحثه: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، مج ٢٢ ع ٣، عام ١٩٩٤، ص ٤١، ٤٤، ٤٤، ٥٨، ومحمد عبدالمطلب: قضايا الحدائث عند عبدالقاهر الجرجاني، دون ذكر مطبعة أو ناشر ١٩٩٠، ص ٤٣، ٤٣، ١١٢، ١١٥، ١٤٠، ومحمد مفتاح: مجهول البيان، ط ١ دار توبقال، المغرب ١٩٩٠، ص ٣١، ٣٥، ٤٨. ويوسف حامد جابر: النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ع ٢٨٨ نيسان ١٩٩٥، ص ١٢، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٧، وخالد سليكي: من النقد المعيارى إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر مج ٢٣ ع ١ و ٢ سنة ١٩٩٤، ص ٣٩٤، ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٧، ٤١٢، ٤١٤.
- (١٠٤) من هؤلاء: المهيري وصمود والمسدي في كتابهم المشترك: النظريات اللسانية من خلال النصوص، ط الدار التونسية للكتاب ١٩٨٥، ص ٤٠، ونجيب العوفي: جدل القراءة، ط دار النشر المغربية، الدار البيضاء ١٩٨٣، ص ٤٤ ويذكر مع الانزياح التجاوز والخرق، ص ٥١، وعبدالله الغدامي في: الخطيئة والتكفير، ص ٢٧١، وفي كتابه: القصيدة والنص المضاد، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٤، ص ١٦٤، ومطاح صفدي في تقديمه كتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠، ص ١٣، ١٤، وورد الانزياح في متن الكتاب موضحاً لكلمة «الانزلاق»، وسالم نفوت في ترجمته كتاب ميشيل فوكو: حضريات المعرفة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٨٧، ص ١١٣، وقد ذكر الانزياح مقترناً بالعدول، ومحمد الوبي وخالد التوزاني في ترجمتهما كتاب سمويل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحوار الأكاديمي ١٩٨٩، ص ٥، وعبدالإله نيهان في مقدمته لكتاب ابن دريد: الملاحن، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٢، ص ٢٦، ومحمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج ٥ ع ٢/١٩٨٥، ص ٤٢، ٥٢، وعبدالله المهنا: الحدائث وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج ١٩ ع ٣ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨، ص ٤٤، وإدريس بللمليح: استعارة البيات واستعارة التلقني، ضمن كتاب نظرية التلقني، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ١٩٩٣، ص ١١١، ١١٩، وأحمد الساوي في بحثه: بين الحوارية والمناجياتية في سرد حسين، كتاب علامات، مج ٤ ج ١٣، ص ١١٨.
- (١٠٥) العبقري والكون: لوكنتغ وجون بوزلو، تر: إبراهيم فهمي، كتاب الملل، القاهرة، العدد ٤٩٨، ص ٨٤.
- (١٠٦) انظر: فرويد، سيجموند: نظرية الأحلام، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٠، ص ١٢٢، وانظر: أنجلر، باربرا، مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد الدليم، نادي الطائف الأدبي ١٩٩١، ص ١٦، ٤٤٩.
- (١٠٧) مقالة في النقد، تر: محيى الدين صبحي، دمشق ١٩٧٣، ص ٨٧، ٨١ على التوالي.
- (١٠٨) النقد الأدبي تاريخ موجو ٤/١٢٩ وانظر: ص ٢٠٦.
- (١٠٩) النظرية الأدبية الحديثة، ص ٦٦.
- (١١٠) انظر: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣، ص ١٢٣.
- (١١١) انظر: الرؤى المقتنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ٦٦٧ وفي الشعرية، ص ٩٩، ١٣٨. وبحثه: «الحدائث - السلطة - النص» فصول مج ٤ ع ٣/١٩٨٤، ص ٥٥.
- (١١٢) انظر: وجيه أسعد في ترجمته كتاب سارة كوفمن: طفولة الفن، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٩، ص ٦٠، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٣٤، ١٥٨، ٢٨٢. وكذا حنا عبود في ترجمته: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، لنورثروب فراي. ط دار المعارف بجمص ١٩٨٧، ص ١٧، ٢٨، وحسن كاظم وعلي حاكم صالح في ترجمتهما كتاب رومان جاكوبسون «محاضرات في الصوت والمعنى» ط المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤، ص ١٥٢.
- (١١٣) بنية اللغة الشعرية، ص ١٧٦.
- (١١٤) النقد والحدائث، ص ٤١.
- (١١٥) وهو أطروحة نال بها الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ وقدمها تحت عنوان «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري».
- (١١٦) النقد المنهجي، ط دار نهضة مصر د.ت، ص ٢٦٥.
- (١١٧) في الأدب والنقد ط دار نهضة مصر د.ت، ص ٢١.
- (١١٨) المرجع السابق، ص ١٠٣.
- (١١٩) نظرية البنائية، ص ٣٧٥، وورد الكسر عنده في ص ٣٧٦، ٣٧٧، وكذا في «شفرات النص» ص ١٠٤.
- (١٢٠) الخطيئة والتكفير، ص ٣١٤، ٣١٥، وانظر: المشاكلة والاختلاف ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١١٩٤، ص ١٣ والقصيدة والنص المضاد، ص ٩٩، ١٠٠.
- (١٢١) نظرية العدد الأدبية، ص ٣٤، ٣٥.
- (١٢٢) المصدر السابق، ص ٣٥.
- (١٢٣) الثابت والمتحول: الأصول، ط دار العودة، بيروت ١٩٨٠، ١/٢١٦.
- (١٢٤) المصدر السابق ١/٢٠٩.
- (١٢٥) الحدائث أو عقدة جليجامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص ٨٣.
- (١٢٦) نظرية الأدب، ص ١١٧.
- (١٢٧) انظر: أبو الرضا، سعد: في البنية والدلالة، ط منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ١٥، ٢١، ١٠٥، ١٣٥.
- (١٢٨) انظر مثلاً عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٢٢، والمسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص ١١٦، ومحمد

عالم الفكر

- عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ١٤٤، ١٥٠، وجدلية الأفراد والتركييب، ط القاهرة د. ت ص ١٤٢، وسيد البحر اوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد ١٩٨٨، ص ٥٢، وسمير مسعود في ترجمته لكتاب «النظرية الأدبية الحديثة» لجفرسون وروبي، ص ٥٧، ٦٠، ٨٥، ٩١، ٢٥٢، وعبدالله الغدادي: الخطيئة والتكفير، ص ٢٣، ٤٦، ٢٧٢.
- (١٢٩) بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢، وانظر: ٤٩، ١٩٣.
- (١٣٠) زمن الشعر، ط ٢ دار العودة، بيروت ١٩٧٨، ص ٣١٢.
- (١٣١) في سيمياء الشعر القديم، ص ٦٥، وانظر ص ٥١، ٥٠، ٨٠، ٩٨. وكذا يستعمله في كتابه: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٥، ص ١٣.
- (١٣٢) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت الروبي، فصول مج ٥/١٩٨٥، ص ٤٠.
- (١٣٣) سبق توثيقه في الحاشية المنجمة بعد الحاشية رقم (٤).
- (١٣٤) انظر: جدل القراءة، ص ٤٤.
- (١٣٥) انظر: النقد والحداثة، ص ٤١.
- (١٣٦) انظر: في القول الشعري، ص ١٣٣، ١٣٤، ١٣٨.
- (١٣٧) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص ٨٦، ٩٠.
- (١٣٨) انظر: الدلالة الاجتماعية للشعر المغربي، السبعينيات نموذجاً، ص ٢٥٨، ٢٦٠.
- (١٣٩) انظر ترجمته كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ص ٧٧.
- (١٤٠) النظرية الأدبية الحديثة، ص ٣٩، ٤٠. وانظر: ص ٦٦.
- (١٤١) المرجع السابق، ص ٤٤.
- (١٤٢) المرجع نفسه: ص ٤٥.
- (١٤٣) النظرية الأدبية الحديثة، ص ١٤٢.
- (١٤٤) الخطيئة والتكفير، ص ٣١٧.
- (١٤٥) انظر عرضها للكتاب في الموقف الأدبي ح ١٤١-١٤٢، ص ٢٧١ ويلاحظ أن العبارة تجعل الغرابة قبل الانزياح. وهذا غير دقيق فيما نرى، إذ الانزياح هو الذي من شأنه أن يولّد الغرابة. فهو سابق عليها، وهي نتيجة له.
- (١٤٦) اللغة الفنية، ص ٤٥، والصورة والبناء الشعري، ص ١١، ١٢.
- (١٤٧) انظر: اللغة والإبداع، ص ٨٩.
- (١٤٨) الموقف الأدبي ح ١٤٩-١٥٠/١٩٨٣، ص ٨٤.
- (١٤٩) عبدالديم، لظفي: جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه، فصول مج ٦/٤١٩٨٦، ص ٦٤.
- (١٥٠) النقد والأدب، ص ٥٣.
- (١٥١) النقد والأدب، ص ٥٠.
- (١٥٢) انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ص ٦٢.
- (١٥٣) انكسارات، ص ٩٢.
- (١٥٤) تصديره لكتاب إيتين جيلسون «مدرسة الآلهات» ط الشركة العربية للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦٥، ص ٣.
- (١٥٥) فصول مج ٤/٣، ص ٢٠٥.
- (١٥٦) المعجم الأدبي، ط دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨، ص ٢٥.
- (١٥٧) ابن سناء الملك ومشكلة العمق والإبتكار في الشعر، ص ٧٧.
- (١٥٨) إبراهيم، نبيلة: المفارقة، فصول مج ٧/٣٤، ص ١٣١.
- (١٥٩) انظر: وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، ط ٣ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩، ص ٤١٧، ٣٧٦.
- (١٦١) انظر: عبدالنور، جبور: المعجم الأدبي، ص ٢٥٨.
- (١٦٢) الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٢، وانظر: النقد والحداثة، ص ٤١.
- (١٦٣) الأسلوب، ص ٤٣.
- (١٦٤) انظر: المورد، لثير الجبلكي مادة Departure.
- (١٦٥) في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية، ط مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩، ص ٦١.
- (١٦٦) المصدر السابق، ص ٦٢، ٦٣.
- (١٦٧) في الشعرية، ص ١٠٢.
- (١٦٨) دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، ص ٢٣.
- (١٦٩) ديتشنس، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، ط ١ دار صادر بيروت ١٩٦٧، ص ٢٤٩. وينقل ديتشنس قول روبرت بن وارن: «إن القديس يثبت معجزته عن طريق اختراقه النيران بأسماً. والشاعر - وهو أقل من القديس إثارة للدهشة - يثبت رؤاه بإخضاعها لنار المفارقات»، ص ٢٤٧. وللتوسع في المفارقة يراجع مكتبته محمد عناني عن: لغة المفارقة، في كتابه: النقد التحليلي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د. ت، ص ٣٧، ٥٤، وكذا مكتبته نعيم اليافي في: تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٣، ص ١٨٦، ١٩٥.
- (١٧٠) المفارقة، مرجع سابق، ص ١٣٢. نقلا عن: حصاد المهشم، ط الدار القومية ١٩٦١، ص ٥.