شعرية العدول في التراث النقدي العربي
قراءة في مفاهيم ووسائل شعرنة الكلام

The Ecart's Poetry in The Arab Heritage Critic Reading In The Concepts And Means Of Parole poetic

تاريخ الإرسال: 2018-01-21 تاريخ القبول: 2018-03-03

الأستاذ الدكتور: محمد زيوش

كلية الاداب والفنون/جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

الملخص:

يعتبر مفهوم العدول من أهم المفاهيم التي انطلقت منها الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية لدراسة جماليات الخطابات الأدبية، بما هو عدول الأسلوب عن السنن اللغوية المعيارية، التي تحكم النظام اللغوي فيمكّنه من شعريته، ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، وأقرت كلّ شعريات العالم بأن لغة الشّعر تمتاز بسمات معينة، تختلف عن سمات اللّغة النثرية (التواصلية)، وقد قاد مثل هذا التفكير إلى الإقرار بأن الحكم على لغة الشّعر، ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة هذه اللّغة بعيدا عن معايير الحكم على لغة النثر.

ولقد زخر تراثنا النقدي بنصوص نقدية كثيرة لشعراء، ونقاد لامسوا هذه الظاهرة، لما لاحظوا أنّ الذي يقولونه، أو يسمعونه ليس كلاما جاريا بحسب الإلف والعادة، وإنما هو عدول عن المعتاد، فيه نوع من السحر يهزّ يقظة المتلقي، عِلّتُهُ اختيار وانتقاء للألفاظ، والتراكيب، و... المخَالِفَةُ لما اعتادت عليه الناس حتَّى إذا كان مُحَقَّقًا في النّص، كانت الصدمة القائدة إلى الأثر المنشود.

سيحاول هذا المقال الوقوف على أهمّ النصوص النقدية القديمة وهي تحاول تتبع شعرية النصّ الأدبي من خلال مدخل العدول.

الكلمات المفتاحية:العدول . الشّعرية . النقد العربي القديم. الأسلوبية.

Abstract: The concept of deviation (deviation) is considered one of the most important concepts for the aesthetic studies of literary discourse, for stylistics as well as for Western linguistics, including the violation of the standard language style which governs the linguistic system and makes it poetic and gives the recipient the pleasure and the benefit, for this cause the poetics of the world have recognized that the language of poetry has certain characteristics different from those of the language of prose (communicative), such a reflection led to the recognition that the critical opinion on the language of poetry should emerge from an awareness of the nature of this language far from the critical criteria specified for the language of prose.

Returning to our critical legacy which is rich in many critical texts of poets, as well as critics, and who became aware of this phenomenon, when they noticed that those who say or hear are not common words but that is a deviation from the current language, complaining of magic that shakes the liveliness of the receiver caused by this drop and this selection of words and different combination of the current, and when performing in the text shocks the receiver.

This article will attempt to analyze these critical texts that tried to follow the poetics of the literary text through the angle of the deviation.

.**Key words**: Deviation poetic - The ancient Arab critic- Stylistic

لقد كان مدار الحديث عن اللّغة الشعرية، في شعريات العالم، حول خصوصية هذه اللغة، مقارنة بالكلام العادي، وما لوسائلها من قدرة على تحويل الألفاظ الموجودة كمواد أولية، وتنسيقها، وتنظيمها، بطريقة تخرجها مركبة، تركيبا مخالفا لعاديتها، فتجعل منها بتواشجها مع غيرها، شعرية متميّزة، فيصبو النص بها إلى الوقوع على أواصر الانتساب إلى الأدب، بما هو اختيار واع لأدوات التعبير.

وتعتبر جهود النقاد في هذا الميدان، قديمة جدا، تعود جذورها إلى كتابات أرسطو، الذي يعزى له الفضل، في بداية الجهد المنظم في تحليل الأسلوب، وهي جهود تلتقي بالدراسات الحديثة، في أبعاد كثيرة، عند محاولتها محاصرة الشعرية، خلال الكشف عمّا يميّز اللغة في الاستعمال الأدبي، عن غيره من الاستعمالات، فانصب الاهتمام على الأسلوب الأدبي، باعتباره انحرافا عن نمطية اللغة المعيارية.

وقد تفطّن الشاعر العربي قبل الشعري، لهذه الخاصية التي تمتلكها اللغة، فاستغلّ وسائلها في إطار الحدود التي رسمتها الشعرية وقيّدت الشعراء بها لحظة التأسيس، فكان أن رسم الشعري العربي حدود الانزياح، وحدّد مكمن شعريته، وقدرة الشاعر على تطويع اللغة، لتشكيل العالم من جديد، والتعبير عن رؤاه.

ويعتبر مفهوم الانزياح من أهم المفاهيم، التي انطلقت منها الدراسات الأسلوبية، واللسانية الغربية لدراسة جماليات الخطابات الأدبية، بما هو عدول الأسلوب عن السنن اللغوية المعيارية، التي تحكم النظام اللغوي فيمكّنه من شعريته، ويحقق للمتلقي متعة وفائدة[1]، ويبدو أن حداثة المصطلح في الدراسات النقدية الغربية، أوجدت خلافا اصطلاحيا للمفهوم، فعلى سبيل المثال، سماه كوهن انتهاكاً ومجاوزة[2]، وتودوروف شذوذا[3]، ورولان بارت فضيحة[4]، ورينيه ويليك انحرافاً[5]، وجوليا كريستيفا خرقاً[6]، والمسدي عدولا[7]، وهكذا...

وبما أنّ كل شعريات العالم تقرّ أنّ اللغة الأدبية: "**انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته التوصيل والإبلاغ**"[8]، كان اهتمام الدّراسات الغربية، والعربية على السواء، بهذه الظاهرة ملفتا للانتباه، بوصفها حدثا لغويا، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وبما أنّ اللغة الشعرية، هي لغة النفس بما فيها من توتّر، وانفعال، بعكس لغة النثر، التي هي أقرب إلى العقل وبروده، كانت سمة الأولى انفعالية، وسمة الثانية منطقية[9] حيث الاهتمام في اللغة الانفعالية، يكون مركزا على إبراز رؤوس الفكرة في الجملة، وهذا ما يجعل من ترابط الكلمات بعضها ببعض، وكذا أجزاء الجملة مُدَلَّلاً عليها جزئيا، بالتنغيم، أو الإشارة، أو غير مُدَلَّلٍ عليها مطلقا، ويترك للمتلقي عناء استنتاجها، إنها اللغة: "**التي تنفجر من النفس تلقائياً تحت تأثير انفعال شديد، ففي هذه الحالة يضع المتكلم الألفاظ الهامة في القمة، إذ لا يتيسر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة قواعد اللغة المتروية المنظمة، وعلى هذا النحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النحوية.**"[10]

وهذا الاتفاق، هو نفسه تقريبا في كل شعريات العالم، التي تقر بأن لغة الشعر تمتاز بسمات معينة، تختلف عن سمات اللغة النثرية (التواصلية)، وقد قاد مثل هذا التفكير إلى الإقرار بأن الحكم على لغة الشعر، ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة هذه اللّغة بعيدا عن معايير الحكم على لغة النثر، لأنّ: "**الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة**"[11]، وإنّ لكلّ انفعال: "**نبضه الخاص** [و] **أنماطه التعبيرية المميزة له**"[12]، وهو المبدأ نفسه، الذي قامت عليه أحدث نظرية في الشعرية الحديثة، وهي شعرية **كوهين**، التي قامت على مجموعة من الثنائيات، هي أصلا داخلة في العمل الاستراتيجي للشعرية البنيوية، والمهيمنة على كتابيه: "**بنية اللغة الشعرية**" و"**اللغة العليا**"، ومن بين هذه الثنائيات ثنائية (**المعيار/ الانزياح**) وثنائية (**الدلالة التصريحية/ الدلالة الحافة**)، حيث الانزياح عنده، هو مانح الشعريةَ موضوعها الحقيقيّ؛ لأنّ الشعرية عند آباء البنيوية الشعرية (**الشكلانيون الروس**)، هي البحث عن الخصائص النوعية، التي تجعل من النص نصا أدبيا، وتُقِرُّ شعريات العالم منذ أرسطو، وحتى يومنا هذا أن الانزياح بما هو: "**استعمال المبدع للّغة مفرداتٍ وتراكيبَ وصوراً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّةِ جذب وأسر**"[13] يجعل الأدب راقيا، ومخلدا.

ولقد زخر تراثنا النقدي بنصوص نقدية كثيرة لشعراء، ونقاد جاهليين لامسوا هذه الظاهرة، لما لاحظوا أن الذي يقولونه، أو يسمعونه ليس كلاما جاريا بحسب الإلف والعادة، وإنما هو انزياح عن المعتاد، فيه نوع من السحر يهزّ يقظة المتلقي، عِلَّتُهُ اختيار وانتقاء للألفاظ، والتراكيب، و... المخَالِفَةُ لما اعتادت عليه الناس، حتَّى إذا كان مُحَقَّقًا في النص، كانت الصدمة القائدة إلى الأثر المنشود، ولأن: "**الأسلوب نظام علامي في صلب نظام علامي آخر**"[14]، كان الشاعر دوما خاضعا لمثيرات قوية متولدة من طاقات اللّغة، خالقا بواسطتها: "**ضغطاً مسلّطاً على المتقبّل بحيث لا يُلقي الخطاب إلاَّ وقد تهيّأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبّل حريّة ردود الفعل**"[15], حتى كأن فعله فعل السحر، يجعل النعمان (ملك العرب قاطبة) يرفع يده من الطعام، ليقضي حاجة قوم لبيد، ويصرف عنه الربيع الذي كتب له هذا الكلام: "**إني قد عرفت أنّه وقع في صدرك ما قال لبيد...**"[16]

وأمام غياب تبرير علمي لهذه الظاهرة، قالوا برائي الجن، الذي يساعد الشعراء على نظم شعرهم، حتى ولو كانوا صغارا، كأمية بن كعب المحاربي[17]، لما في هذا الذي يقولونه من خرق لسنن القول المألوفة، حتى كأنه القول الغريب لما فيه من انزياح عن المألوف، فكان حديثهم مبكرا عن وادي عبقر، وتفسيرهم الأسطوري للخلق الشعري[18]، وقولهم بهذا يعني، أن الخلق الشعري مكابدة، ومعاناة مع اللغة؛ لأن العرب ما قالت بقول الشعر على ألسنة الشياطين إلا نادرا، لإدراكهم أن المعاني مشتركة عامة بين الناس، وأن هذا الذي يقوله الشعراء فيه من الخفاء ما لا يخطر على ذهن المتلقي حتى كأنه جني، أو من صنع الجني؛ لما فيه من التخفي عن المتناول العام تداولا لا تلقيا، فكان أن سُمِي من يقول مثل هذا الكلام شاعرا، لما له من قدرة وفطنة بأضراب الكلام، وعلائق الكلمات في ما بينها.

وهناك أخبار كثيرة تؤكد أن زهيرا، والنابغة، والحطيئة، وكعب بن زهير، ومن سار على دربهم تحدثوا عن المعاناة والجهد الذي يكابده الشاعر مع اللغة، قبل أن يطلق القصيدة للتداول بين الناس، فعرف عن زهير أنه صاحب الحوليات، وقال الحطيئة: "**خير الشعر الحولي المنقح المحكك**"[19]، ولما كان القرآن منزلا عليهم على غير مثال، وعلى الرغم من أنه لم يكن خارجا عن مألوفهم في الكلام، كان أن قالوا بانزياحه على سنن العرب في القول، فقالوا بإعجازه على اختلاف مذاهبهم.

يتأكد الوعي بالخاصية الانزياحية للّغة الشعرية عن اللغة اليومية، عند الشعريين العرب من خلال مداخل كثيرة، أهمها الصراع الذي دار بين اللغويين والنحاة، وحديثهم عن الكلام البليغ، ومستوياته، وخصائصه، وما يميّزه عن المستوى العادي المألوف، وتفصيلهم في الفرق بين الشعر والنثر، أو الكلام كما هو في الكتابات المبكرة مثل ما هو عند سيبويه في الكتاب، حيث عدّت فيه لغة الشعر أنموذج اللغة الأدبية، مقابل لغة النثر، التي تمثل المستوى العادي، وكذا من خلال حديث النحاة خاصة، واللغويين عامة عمّا سموه بـ (**الضرورات الشعرية**)، وهي الرخص التي منحت للشاعر دون الناثر، للعدول باللغة من مستواها المألوف إلى مستوى غير مألوف، حيث الانزياح يؤدي دورا جماليا بلا شك.

ولعل الدراسة العلمية لظاهرة الانزياح كانت بباعث: "**الخلافات اللغوية بين لهجات القبائل بعضها مع بعض من جانب، وبينها وبين لغة القرآن والشعر القديم من جانب آخر... كل ذلك بعث المسلمين... على الملاحظات والأنظار اللغوية...**"[20]، ويعتبر خروج الشعراء عن قوانين العربية في أشعارهم بمختلف أنواعه، من تصريف ما لا ينصرف، وحذف ما لا يحذف، وإلحاق المعتل بالأصل، وغير ذلك مما اعتبره النحاة عدولا عن الأصل، ومظهرا من مظاهر الاضطرار الناتج عن العجز، ليس إلا تعبيرا عن الإرادة الشعرية الخلاَّقة، التي كانت ترى في الضرورة الشعرية ضرورة للعمل الأدبي لا يتم إلا بها.

ومن ثم وجدنا ابن جني، الذي كان أقرب إلى معالجة جمالية الانزياح، وعنف الخطاب الشعري، يستعمل كلمات مثل: الانحراف عن الأصول، العنف، الضرورة، السعة،... فيقول: "**متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وأن دلّ من وجه على جوره، وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثلُ مجرى الجموح بلا لجام، ووَارِدِ الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو إن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته و فيض منته، ألا تراه لا يجعل أن لو تكفر في سلاحه، وأعصم بلجام جواده، لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحات. ولكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوّة طبعه ودلالة على شهامة نفسه.**"[21]

وإذا كان ابن جني واحدا من الذين حاولوا ملامسة جماليات الانزياح، وقالوا بـ(**شجاعة العربية**) ورغبة الشعراء في التوسع عن غير اضطرار، والتحدي وتذليل الوعر، وروح المغامرة، وهو نفسه الذي ذهب إليه القاضي

الجرجاني، حين نقل قولا للمتنبي وأيّده فيه، يقول المتنبي: "**قد يجوزُ للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره، لا للاضطرار إليه، ولكن للاتّساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون**"[22]، وبعد إيراد الجرجاني لأبيات من شعر المتنبي وقع فيها اضطرار، يورد كلاما آخر للمتنبي يؤكد فيه شرعية الانزياح، يقول فيه: "**وللفصحاء الُدلِّين في أشعارهم ما لم يُسمع من غيرهم.**"[23]

إنّ الانزياح بهذا المعنى، هو عدول اللّغة الشعرية عن اللغة العادية المألوفة؛ بغرض تحقيق الجمال الشعريّ، وإن كان بعض نقادنا القدامى خالفوا هذا الرأي، ورأوا الضرورة "**خطأ**" أو "**غلطا**" أو "**شذوذا**"[24]، وعند بعضهم الآخر "**قبيحة**"، فأبو هلال العسكري مثلا يقول: "**وينبغي أن يجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية؛ فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية. والبداية مزلة، وما كانوا أيضاً تُنْقَد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقدت وبُهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها**"[25]، ولعل قول أبي العتاهية[26]، كان الدافع الذي جعل أبا هلال العسكري يتخذ هذا الموقف، لأنه ليس ثمة فنّ: "**يحيا بغير قيود**"[27]، لكنها: "**القيود التي تؤدي إلى غنى الفن لا إلى تجميده.**"[28]

وقد ضيّق ابن قتيبة ما جعله الخليل واسعا، حيث قال: "**وقد يضطر الشاعر فيقصُر الممدود، وليس له أن يمد المقصور. وقد يضطر فيصرف غير المصروف، وقبيح ألاّ يصرف المصروف... وأما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر. والذي لا يجوز أن يهمز غير المهموز**"[29]، وبهذا، يكون الانزياح خاصية شعرية مقيدة العلّة، وبما أن العلّة في حدّ ذاتها نتيجة لعلل كثيرة، كان الانزياح علة للجميل الأدبي في شعريات العالم، فيصلا بين ما هو شعري، وما هو غير ذلك، وبما أنه كذلك كان واجبا على شعريينا تحديد علله وعلل جماله.

وتعدّ الضرورة الشعرية، بما هي عدول عن سنن القول المألوفة، أهم مبحث تناوله الشعريّون القدامى بالدرس في مبحث الانزياح؛ لما في الضرورة من قيم جمالية، وخصوصية امتازت بها اللغة الشعرية، ولأنها: "**ليست من باب الخطأ، كما يظن بعض الناس.**[وإنما هي] **تجيء على قاعدة جزئية تختلف مع القاعدة التي سموها قاعدة عامة، أو تجيء على وفاق لهجة من اللهجات، أو تجيء على وفاق مستوى لغوي معين...**"[30]، وجدنا كلاً من الخليل، وسيبويه، ومن بعدهما الأخفش الأوسط (سعيدُ بن مسعدة ت.215هـ)، يقولون بأنّ الشعراء طبقة خاصة، ينبغي أن يباح لهم ما لا يباح لغيرهم، ويجوز لهم في كلامهم وشعرهم ما لا يجوز لغيرهم: "**لأن لسانَ الشاعر قد اعتاد الضَّرائرَ فيجوز له ما لم يَجُزْ لغيره.**"[31] وهذا في رأي بعض النقاد المعاصرين، تقليل من قيمة الضرورة الشعرية الجمالية، بما هي مباحة في الشعر والكلام العادي معا، مما يؤدي بالضرورة إلى الميوعة، حتى لا تكاد توجد ضرورة، علما أن الأخفش أجازها للشعراء فقط لما يصرفونه من وقت في التعمل في لغة الشعر، حتى تخالط

ألسنتهم وتجري فيهم مجرى العادة، فتكون لغتهم انبعاث وإعادة للمفردات، والصيغ العربية الأصيلة إلى وظائفها البنائية، والتي كانت بفعل مَغْيَرَةِ اللغة غائبة عن التداول.

وهذه هي الفكرة، التي سنجدها تتكرر عند الشعريين العرب، الذين اعتبروا أن اللغة إلى جانب كونها نظام علامات دالة، هي مستودع تاريخي، وذاكرة حافظة للماضي، لذلك نرى ابن قتيبة مثلا يقول عن اللغة الانزياحية لأبي نواس: **"وقد كان يُلَحَّنُ في أشياء من شعره لا أراه فيها إلا حُجة من الشعر المتقدم، وعلى علّة بيّنةٍ من علل النحو"**[32]، وهو موقف مطّرد في كتابه الشعر والشعراء، خلال حديثه عن مآخذ العلماء على الشعراء من الغَلَطِ، والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم[33]، وبما أنّ الشعراء **(أُمراءُ كلام)** وكلامهم **(على حجة من الشعر المتقدم)** كان دفاع النقاد عن الشعراء اعترافا منهم، وقبولا بسنن خاصة تَتَبَّعُها الشعراءُ، مقتفين آثار سابقيهم، وقد اعترف المبرد نفسه، بأن الضرورة رخصة مقصورة النفع على الشاعر، لأنّ بها تتحقق ظواهر جمالية تخص اللغة الشعرية.[34]

ولما كانت الأمثال أقربُ إلى الشعر من الكلام المرْسل قال بجوازه في: **"ما يُسْتَجازُ في الشعر لكثرة استعمالها."**[35]غير أنّها جوازات محدودة عند بعضهم، كابن فارس، الذي ردَّ اللحن والخطأ الصريح بعد ما حصر **(سُنن العربِ في كلامها)**، وفتح منادح للقول، إثر تضمين كتابه كل أساليب العربية في طرق التوسع، والمجاز، والتسمُّح لعلمه بأنه: **"ليس شيء يضطُّرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"**[36]، فأقرّ بأنّ: **"الشعراء أُمراءُ الكلام يُقْصرون الممدُودَ ويمُدُّون المقصور ويقدِّمون ويؤخرون، ويُومِئُون ويُشيرون، فأما لحنٌ في إعرابٍ، أو إزالةٌ عن نهج صواب... فليس لهم ذلك، ولا معنى لقول من يقول: إنَّ للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز"**[37]، وهو ما أكّده رجاء عيد، حين ذهب إلى القول بأنّ لغة الشعر: **"ليست في حاجة إلى أن تعصف بكلّ قواعد اللّغة بمعنى أنَّها يمكن أن تظل داخل نسق شعري لا يخالف أعراف اللّغة والتعبير بالكلمة."**[38]

لأن الضرورة الشعرية واقعة بين علمي النحو والعروض، فإن لكل منهما معيارية تصون الأداء العربي من الخطأ، لكن علماء العربية لاحظوا أنها وسيلة لتوليد الدلالات الجديدة، يقول حمزة الأصفهاني(360هـ): **"ذكر علماءُ الآزادمرية أنهم ألْفَوْا لغاتِ جميع الأُمم.. لا يتولَّد فيها الزيادات والنَّماءُ على مرور الأزمان..وأنهم وجدوا اللغةَ العربية على الضِّدِّ من سائر لغات الأُمم، لما يتولَّد فيها مرةً بعد أُخرى، وأن المولِّدَ لها قرائحُ الشعراء الذين هم أُمراءُ الكلام، بالضرورات التي تمرُّ بهم في المضايقِ التي يُدفعون إليها عند حَصْرة المعاني الكثيرة في بيوت ضيِّقة المساحة..."**[39]

ولعل هذا السبب الكافي، الذي جعل ابن جني يولي الضرورة الشعرية عناية خاصة، ويعالجها في نطاق أثرها الشعري على الرغم من اعترافه بأنّ الشعر: **"موضع اضطرار، وموقف اعتذار، وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله"**[40]، متخذا من ضرورات الشعر القديم معيارا يَزِنُ به أخطاء المحدثين من الشعراء، وعلة ذلك تجويز قياس المنثور المحدث، على منثور العرب القدماء، وكذالك فعلوا مع الشعر، وعليه جاز أن تقاس الضرورة على ما كان عندهم: **"فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم**

حظرته علينا"[41]، وبهذا الفعل ستصبح الضرورة معيارا شعريا يتحكم في العملية الإبداعية، ويحدد قيمتها وفق قوانينها المستمدة أصلا من علتي الحسن والقبيح في أشعار القدماء، وليس لعلة كائنة في ذاتها: **"فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا"**[42]، لقد حاول ابن جني تعميم الضرورة الشعرية على أساس قياس الشاهد بالغائب، وليس على أساس سماعي، فأجاز للشاعر إذا اضطر: **"أن ينطق بما يبيحه القياس وإنْ لم يرد به سماع."**[43]

ويثير ابن جني قضية منطقية، أثناء حديثه عن قضية الأصول والفروع في علاقتيهما بالقياس والسماع، في حال تجاذبهما لفرع من الفروع، ويقول بتفوق أقوى الأصلين، ويضرب مثال وقوع الشعر اضطرارا بين سلامة الإيقاع، وسلامة البنية الإعرابية، فيرجح كفة الإيقاع لكونه أصلا في مقابل البنية الإعرابية، وهو ما تنصّ عليه أحدث نظريات الشعرية، فجرامون(**Grammont**) مثلا يقول: **"إذا وجد صراع بين البحر والتركيب فإنّ البحر دائما هو الذي ينتصر، وينبغي أن تخضع الجملة لمتطلباته"**[44]، غير أنّ المعيار السماعي يجوّز زحاف البيت، دون أن ينكسر في مقابل السلامة الإعرابية، التي تصون الدلالة من التبدد، وهذا ما يجعل من البناء الإعرابي أصلا، وليس فرعا؛ مادامت العرب قد جوّزت تزاحف التفعيلة العروضية، ولم تحفل: **"بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب"**[45]، أما في ما يخص اضطرار القافية، فيقول الأصفهاني(360هـ): **"والإقواء الذي يلحقهم عند إقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخرها، فلا بد من أن يدفعهم استيفاءُ حقوق الصّنعة إلى عَسف اللغة بفنون الحيلة، فمرّة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عمَّا جاءت عليه في الجِبِلَّة– لما يدخلون من الحذف والزيادة فيها– ومرة بتوليد الألفاظِ على حسب ما تسموُ إليه هِمَمُهم عند قَرْضِ الأشعار"**[46]. وهو ما جعل المبرد يقول من قبله أنّ: **"الوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة."**[47]

نستنتج مما تقدم، أنّ الضرورة الشعرية، التي عرفت بالتجاوز، والانزياح عن المعيار، قد درست عند غير واحد من النقاد دراسة جمالية، فكانت وسيلة من وسائل شعرنة الكلام، ومن ثم اعتبرها أغلب النقاد ظاهرة داخلة في صلب العملية الشعرية، وليست عجزا واضطرارا كما يوحي بها اسمها، وكانت قناعتهم راسخة في هذا الأمر لما لاحظوه من جمالية في النصوص، التي وقعت فيها الضرورة، فخرَّجوها مخرجا شعريا، فكانت الضرورة بما هي انزياح، وتجاوز موضوعا للتمييز بين لغتين: لغة الشعر، ولغة التواصل، وفي هذا التقت مع ما توصّلت إليه أحدث شعريات العالم، وهو ما قال به كوهن مثلا، وجيرار جينيت، حين حديثهما عن الانزياح، والتجاوز في الأعمال الأدبية، والذي عدّاه موضوع الشعرية[48]، وهو ما يتنافى مع ما ذهب إليه مصطفى ناصف حين عمَّم القول، وجزم بأن: **"المخالفات النحوية اعتبرت على أيدي النقاد جميعاً هفوات، ذلك لأن الشعر ينبغي ألا يخرج على حدود المستوى الأول أو الصورة الوهمية السابقة، ومن أجل ذلك تعقبوا ما سمّوه سقطات المتنبي وسقطات الجاهليين"**[49]؛ ويكفي هنا

الردّ على مثل هذا الحكم، بقول للبغدادي، حين اعتبر الضرورة انزياحا يقع: **"في الشعر دون النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة، أو لا".**[50]

الهوامش:

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997.

[2] جان كوين، النظرية الشعرية(بناء اللغة الشعرية،اللغة العليا)، تر:أحمد درويش،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط4، 2004، ص-ص.29-47.

[3] عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط. 1، ، د. ت، ص.16.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ع. 164، 1992، ص.64.

[5] رينية ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب ، تر. محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 1987.ص.182.

[6] جوليا كريستيفا، علم النص، ص.77.

[7] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط.4، ص.163

[8] Michael Riffatere : essais de stylistique structurale, ed flammarion, paris, 1971,p 14

[9] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، عالم المعرفة- 164-، 1992.ص:124-137.

[10] فندريس، اللغة، تر. عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950، ص.194-195.

[11] كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولريدج، تر. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971، ص.302.

[12] المرجع نفسه، ص.303.

[13] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط.1، 2002. ص.5.

[14] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط.2، 1982، تونس، ص.77.

[15] المرجع نفسه، ص.81.

[16] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1992، ج.15، ص. 304..

[17] قال:

إني وإن كنت صغير السن

وكان في العين نُبُوّ عنِّي

فإن شيطاني أميرُ الجن

يذهب بي في الشعر كلَّ فن

حتى يردُّ عنِّي التظني - ينظر: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الوحشيات، تح. محمود شاكر، دار المعارف، مصر، 1970، ص.119.

[18] ينظر: عبد الرّزاق حميدة، شياطين الشعراء(دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مكتبة الأنجلو مصرية، د. ت، ص.85 وما بعدها.

[19] الجاحظ، البيان والتبيين، – البيان والتبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998.ج.1، ص.204.

[20] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1961، ج.2، ص.128.

[21] ابن جني، الخصائص ، تح. محمد النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1956. ج.2، ص.392.

[22] الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت. ص.450.

[23] المصدر نفسه، ص.452.

[24] ينظر: – ابن فارس، – الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح. أحمد حسن سبيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1997. ص.213.

- ذم الخطأ في الشعر، تح. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، 1980، ص.21 .

– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ، تح. السيد أحمد صقر، دار الرجاء إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط. 1، 1954، ص.154 .

[25] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. مفيد قُمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1989. ص.168.

[26] قال أبو العتاهية: **"أنا أكبر من العروض"**، ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، ج.4، ص.16.

[27] محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة، مصر، ط. 5، د.ت، ص.11.

[28] المرجع نفسه، ص.11.

ينظر كذلك: محمد المبارك، إستقبال النص عند العرب،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 1999، ص.14.

[29] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تح. مفيد قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 2005. ص38. وينظر: المرزباني، الموشح، تح. علي البجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص:144-145.

[30] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، 1969، ج.2، ص.115.

[31] نقل نص الأخفش الأوسط عن: محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعريّة في النحو العربي، ص.152.

[32] ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ص.494.

[33] المصدر نفسه، ص– ص.33– 39.

[34] المبرد، المقتضب، تح:محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1996، ج.1، ص.144.

[35] المصدر نفسه، ج.4، ص.261.

[36] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تح. إميل بديع يعقوب، ط.1، 1999، ج.1، ص.65.

[37] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص.213.

[38] رجاء عيد، البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص.156.

[39] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2003، ص.59.

[40] ابن جني، الخصائص، ج.3، ص:188.

[41] المصدر نفسه، ج.1، ص. 323.

[42] المصدر نفسه، ج.1، ص.324.

[43] المصدر نفسه، ج.1، ص.396،

[44] جون كوين، النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر– اللغة العليا)، ص.81.

[45] ابن جني، الخصائص، ج.1، ص.333.

[46] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص.59.

[47] المبرد، البلاغة، تح. رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط. 2، 1985، ص.81.

ينظر: – الفراء، معاني القرآن، تح. عبد الفتاح شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ج.3، ص.118.

– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص.154.

[48] يُنظر: – جون كوين، النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر– اللغة العليا)، ص–ص. 31–32.

– Gerard genette, figures lll, éditions de seuil, paris, 1972, p.11.

[49] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط.2، 1981، ص.67.

[50] البغدادي، عبد القادر بن عمر (1030– 1093هـ)، خزانة الأدب، ولبّ لباب لسان العرب، تح. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1998.ج.1، ص.50.