تجليات الانزياح الاستبدالي في

مديح المتنبي –المجاز-

د. مويلح سمية

جامعة سيدي بلعباس

الملخص:

والمجاز يدخل في مجال الانزياح بفعل الفراغ الدلالي الذي يحدث بين الدال والمدلول، وكلما اتسعت الفجوة كلما زادت الشعرية تحققا، شريطة أن لا يخرج التعبير عن المعقول، ذلك أن الكلام رغم شعريته التي تعمل على بث الانفعال، لا ينبغي أن يخرج عن وظيفته الأولى المتمثلة في الإفهام.

الكلمات المفتاحية : تجليات ، الانزياح الاستبدال ، المديح ، المتنبي ،المجاز.

Abstract:

The metaphor enters the field of displacement due to the semantic vacuum that occurs between the signifier and the signified. Understanding.

Keywords: Transfiguration, Replacement displacement, Praise, Mutanabi, Metaphor.

ومما لا يختلف فيه اثنان أن النفس الإنسانية تطوق إلى الغريب الملفت للنظر الذي يغشاه الغموض من كل جانب، لأجل ذلك نشأ هذا الانبهار بما أطلق عليه القدامى اسم المجاز، الذي يعرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه"كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول[1]"، وقد استحسنه الشعراء وآثروه عن قول الحقيقة.

قسم أهل البلاغة المجاز إلى مجاز عقلي ومجاز لغوي، أما العقلي فهو يقع "في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب[2]"، هذا النوع من المجاز يقع على مستوى الجملة وذلك بإسناد الشيء إلى غير ما وضع له.

أما المجاز اللغوي فيتحقق من خلال "نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له[3]"، والمجاز اللغوي نفسه ينقسم إلى الاستعارة وإلى المجاز المرسل الذي نتناول رصد تجلياته في مديح المتنبي، باعتباره أحد الوجوه المجسدة للانزياح.

ويتجسد المجاز في البحوث الأسلوبية في كونه"انحراف في الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى ما لا ينبغي أن تستند إليه في النظام المألوف للغة[4]"، على هذا الأساس ينزاح الشاعر عن المألوف إما عدولا بالكلمة عن معناها الأصلي، أو إدخالها في تركيب غير مألوف لها.

ولما كان الانزياح عن ذكر الحقيقة إلى ما هو دال عليها طلبا للتوسع أبين لها وأمتع للأذهان، أصبح "المركوز في الطباع و الراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على المعنى، فترك أن يصرح به، ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه، وجعل دليلا عليه، كان الكلام بذلك حسن ومزية، لا يكونان إذا لم يصنع ذلك، وذكر بلفظه صريحا"[5] ، فبقدر ما كان المعنى منفلتا بقدر ما زاد اهتمام المتلقي به شوقا منه إلى سبر مغاوره، "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل مما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ.[6]"، فالكلام بانزياحه عن المألوف وكسره للسائد يكتسب جمالية بفضل تمنعه على

المتلقي الذي يزداد شوقا لمعرفة الدلالات التي حجبت عنه، شأنه شأن الشيء البعيد الذي ينال بعد طول الطلب.

والمجاز هو إحدى علامات الشاعرية، التي تنتج عن التصدع الذي يحدث في العلاقة بين الدال والمدلول، عن طريق الاتساع الذي عناه القدامى في تناولهم لمفهوم الصورة، ذلك أن"طريق المجاز والاتساع أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له، أو شبيه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة، وفي اللفظ نفسه[7]"، فالمجاز يحدث على مستوى الكلمة مثلما يحدث على مستوى الجملة لعدول عن وصف الحقيقة مباشرة إلى ذكر ما هو ردف لها طلبا للتوسع.

لقد تعامل القدامى مع شعر المتنبي بحذر، خوفا من الشروح التي توقع المتلقي في ظلام الإبهام، أو التي تقول الشاعر ما لم يقل، وهم في هذا اتخذوا سبيلين، يستند أولهما على وحدانية المعنى وثانيهما يعتمد على تعدد الدلالة.

1- **وحدانية المعنى** :

من المسلمات التي ركز عليها القدامى في تعاملهم مع شعر أبي الطيب، أن البيت يحمل معناه في ذاته، إلا أن القارئ قد يبتعد عن هذا المعنى باحثا عن الجديد، مما فرض على الشراح التمسك "بوحدانية المعنى (Monosémie) كل التعلق، إذ البيت الشعري، في نظرهم، واضح الدلالة بين المعنى، وإنما تنصب بينه وبين القارئ بعض الحجب، فإذا زالت انكشف مقصد الشاعر للعيان ولاح[8]"، مثال ذلك قول أبي الطيب:

أشاروا بتسليم فجدنا بأنفس تسيل من الآماق والسم أدمع[9]

فكلمة {السم } تلتبس على من لا يلم بالعربية، ذلك أن ظاهرها يدل على السم المعروف، أما ما أراده المتنبي بهذه اللفظة هو الدلالة على الاسم، فانزياح المتنبي عن السائد يجعل المتلقي يعتقد بالمعنى السطحي، إلا أن البحث عن الدلالة يجعله يصل إلى ما أراده المتنبي من قوله، ومعنى البيت أن هذه الأرواح مرت من الأعين كأنها أدمع، فأخذت اسم الدمع رغم أنها أرواح.

لذلك نجد تزفتان تودوروف "يؤكد بأن المعنى لا يمكن إلا أن يكون حرفيا، فالكلمات لا تعني إلا ما تعنيه، وليس ثمة طريقة أخرى لقول ما تقوله، ولكن الرمزية هي التي تكون غير متناهية[10]"، فالكلمة بدخولها في عالم الرمزية تكتسب دلالات غير متناهية.

2- **تجليات الانزياح و تعدد الدلالة** :

إن الألفاظ في لغة الشعر لا تستند إليها مدلولاتها اعتباطيا، وإنما السياق هو الذي يرشدها، إذ هي تكتسب الدلالة تبعا له، على النقيض من اللغة العادية التي تحمل فيها سمات الثبات والآلية، على هذا الأساس "إن السياق، وهو هنا تجاوز الألفاظ في البنية التركيبة، هو الذي يقترح على القارئ الدلالة الشعرية[11]"، فالسياق لا يحصر تأثيره على النص، بل يتجاوز ذلك إلى القارئ إذ يلفت انتباهه مستفزا فكره بإلباس اللفظة دلالة جديدة ضمن تركيب مجازي منزاح عن المألوف، ذلك أن اللغة في عالم الشعر يتحول فيها المستحيل إلى ممكن والبعيد إلى قريب والمريب إلى حقيقة، يصورها الشاعر في نصه بطريقة تحمل القارئ على التعجب ثم القبول.

من أمثلة ذلك قول أبي الطيب:

وتحيي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحيي التبسم والجدا[12]

انزاح المتنبي عن المألوف بأن جعل الحياة للصوارم، وأسند القتل للتبسم، وجعل وفرة المال حياة له وإنفاقه قتل له، وكلها مجاز حقق بفضله المتنبي التميز بكسره لأفق توقع القارئ.

وكذلك قوله:

ذكي تظنيه طليعة عينه يرى قلبه في يومه ما ترى غدا[13]

جعل المتنبي في هذا البيت للعين طليعة كطليعة الجيش ذلك أن بعد بصيرة ممدوحه تجعله يتنبأ بما سيحدث غدا، وأسند للقلب صفة العين منزاحا عن المألوف خادما الدلالة.

لقد جعل المتنبي القدامى يبتعدون عن اللجوء إلى المعاجم لشرح شعره مكتفين بالنص الشعري نفسه، ذلك أن "معاني اللفظ المجازية لا تدرك إلا من السياق الذي ترد فيه لما يتوفر عليه من قرائن تدل عليه، اعتمد القدماء على النص الشعري في شرح ألفاظه ولم يتجهوا إلى المعاجم إلا في ما لا بد منه، لأنها قليلة الغناء في الغايات التي يطلبونها[14]"، فالسياق يلبس الكلمة دلالة جديدة وفق ما يريد الشاعر التعبير عنه خروجا بذلك عن السائد، وتصبح بذلك المعاجم لا تغني طالب الشرح مادام السياق هو المهيمن.

ومن أمثلة انزياح المتنبي عن المألوف طلبا للمجاز والاتساع، قوله:

نحن من ضايق الزمان له فيـ ك وخانته قربك الأيام[15]

فكيف للزمان أن يحبه ويغار عليه، ويحاول أن ينفرد به، فالمتنبي أسند للزمان ما لا يوافقه طلبا للمجاز، لذلك"يجمع النقاد البنائيون على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية، الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة[16]"، فالكلام يرقى إلى درجة الجمالية إذا هو خرق نظام اللغة، محدثا نقلة في الدلالات التي تؤديها ألفاظه، بحيث يتيح لها فضاء رحبا تكتشف من خلاله الكم الهائل من الدلالات التي بإمكانها أن تؤديها.

وهذا هو حال الألفاظ في شعر المتنبي، إذ هو ينقلها من العالم الضيق الذي أوجدته لها المعاجم، إلى ما هو أوسع كاسرا نظام اللغة، فهاهو ذا يقول مادحا:

والجراحات عنده نغمات سبقت قبل سيبه بسؤال[17]

فالبيت تأسس على المجاز، الذي أكسبه شعرية فانظر كيف يتلذذ الممدوح بنداءات السائل كما يتلذذ بالجراحات، فهو لكرمه وجوده يستحب تلك النداءات التي تنبع من فؤاد السائل، وهي تقع في قلب الممدوح كوقوع الجراحات في جسم المحارب الشجاع، فالمتنبي بنى بيته على الانزياح كاسرا بذلك قواعد اللغة مرتفعا بالكلام من العادي إلى الشعري.

كثيرة هي الألفاظ المألوفة التي إذا جاءت في سياق غير مألوف جمعت حولها دلالات عدة، لذلك أقر الشراح القدامى في شعر المتنبي "أن الألفاظ تستدعي الألفاظ في بناء الشعر، وأن اللفظة الأبرز مستعملة في غير المتعارف عليه من مواردها تقحم البيت كله في طلب دلالات منى المجاز[18]"، فالمفردة هي نفسها إلا أن ورودها في سياق مخالف للمألوف يجعل دلالتها

تختلف عما وضعت إزاءه في الأصل مما يكسب البيت شعرية بفعل المجاز الذي وقع فيه.

خاض العلماء مسلك التأويل لتبرير انزياحات المتنبي عن مألوف القواعد في نظم الشعر، لعله يدرأ عنهم تلك الإحراجات النابعة عن جملة التساؤلات التي برزت حين تلقيهم لشعره، "فالتأويل هو الأداة الأمثل التي يمكن بها إخضاع القليل المتمرد على القواعد إلى الكثير الممتثل لها، وهو إنما يسمح بهذا لأنه يرجع بالتركيب الذي ينتهك القواعد إلى بنية له في أصل الكلام يتلاءم معها كل التلاؤم[19]"، ذلك أن الشاعر يخرج عن المألوف بحثا عن الجديد الذي يلفت الانتباه، ويدفع المتلقي للتساؤل عن سببه، إذ يلجأ إلى التأويل الذي يفتح له آفاقا أوسع يستطيع من خلالها تصيد المعنى .

ومن الأبيات التي تدفع القارئ إلى مسلك التأويل طلبا للمعنى، قول أبي الطيب:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب[20]

فكيف للشوق أن يكون ندا للمتنبي، وهو من المجردات، فأبو الطيب انزاح عن المألوف بأن أخرج المجرد مخرج الحسي، مخيبا توقع المتلقي، ثم كيف للشوق أن يغلبه، ومما زاد البيت جمالية إسناده التعجب للوصل.

فالشاعر يفرض على المتلقي تعبيرا يستفز فكره، ويبعده عن اللقاء بالمعنى مباشرة، ومن ذلك قول أبي الطيب:

وجسمك فوق همة كل داء

فقرب أقلها منه عجيب[21]

فجسم سيف الدولة لقوته بعيد عن قرب الأمراض، حتى أنه لا يقرب منه أضعفها، والمتنبي خيب توقع القارىء إذ جعل للأدواء همة، فانزاح عن السائد خادما بذلك الدلالة، مصورا قوة ممدوحه.

إن المفردة بدخولها في سياق جديد، تلبس معنى غير مألوف يجعلها تكتسب وظيفة جمالية، "وهذه الوظيفة الجمالية هي التي تجعل العلامة في الشعر تستقل بكيانها لأنها تضعف العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، حتى تكاد تمحوها[22]"، فالوظيفة الجمالية تجعل العلامة اللغوية محورا لها بمنحها الحرية التي تجعلها تسبح في عالم الخيال بفعل التصدع الحاصل في العلاقة بين الدال والمدلول بفعل الانزياح، ومن أمثلة ذلك قول أبي الطيب:

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب[23]

فكيف للأخلاق أن تنطق وتملي، فالمتنبي يخرق قواعد التعبير العادي، فصورة(أخلاق...تملي)، هي مجازية تعمل على إخراج ذلك التنافر اللفظي الذي نلحظه، إلى انسجام تركيبي في عالم الرمز.

لقد حقق الانزياح لأبي الطيب حرية استطاع بفضلها الولوج في عالم الكلمة، مبدعا بذلك الجديد المتفرد، محققا بذلك الشاعرية لنفسه، والشعرية لنصه، باعتبار أن الشعرية "تقوم على الحرية الإبداعية المطلقة من كل قيد، حيث يتحطم العالم الواقعي ويتفجر تحت سلطان الذات الشاعرة، التي لم تعد تقنع بأن تتلقى مضموناتها وصورها، بل تصر على أن تخلقها بنفسها خلقا[24]"، فالمتنبي لم يرضى بالآلية التي يفرضها اتباع القدامى، بل فضل طريق المبدع الذي ينتج الغريب، ويلفت من حوله الأنظار، ومن أمثلة ذلك قوله:

وأنت المرء تمرضه الحشايا

لهمته وتشفيه الحروب[25]

تأمل أهمية الانزياح في هذا البيت، فكيف للفرش المحشية أن تمرضه، وكيف للحروب أن تشفيه، فشجاعة الممدوح جعلته يمل الفراش ويشتاق إلى ميدان الحرب، فالمتنبي انزاح عن المألوف، بحيث نلاحظ وجود التنافر بفعل إسناده الشفاء للحرب.

والمتنبي في خلقه الكلمة، يجعل منه بلاشير"ساحرا من سحرة الكلمة، أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن[26]"، فالمتنبي خرج عن الكلام المبتذل، مغرقا المتلقي في عالم الخيال، خالقا بذلك عالما فنيا يختلف كثيرا عن ما كان سائدا.

وتبدو الأبيات التي انزاح فيها المتنبي عن المألوف، كأن الألفاظ تخلق لنفسها تواجدا في السياق الجديد، لذلك قال أبو الطيب:

فيا ليت ما بيني وبين أحبتي من

البعد ما بيني وبين المصائب[27]

فالمصيبة ليست شيئا حسيا يبعد أو يقرب من الإنسان، إلا أن المتنبي ألبسها لباس الحسي، فتمنى أن يتبادل الأحبة والمصائب المواقع، فيقرب الأحبة وتبعد المصائب، فخرق السائد لتصوير مدى معاناته من فراق أحبته.

وكسر المتنبي نظام اللغة بأن قال:

وأحسب أني لو هويت فراقكم لفارقته

والدهر أخبث صاحب[28]

فالدهر عند المتنبي أخبث الأصحاب، فلاحظ كيف أسند إليه الخبث وهو من المجردات، فهو إذن مجاز انزاح بفضله عن المعتاد طلبا للتوسع وخدمة للدلالة.

فالمتنبي يستفز القارئ ويخيب ظنه، إذ هو يصدمه بألفاظ بعيدة كل البعد عن الواقع، ومن ذلك قوله:

صيام بأبواب القباب جيادهم

وأشخاصها في قلب خائفهم تعدو[29]

فجيادهم واقفة وكأنها تعدو في قلب العدو، وهو مجاز انزاح بموجبه المتنبي، فكيف للجياد أن تعدو في القلوب، فهو لأجل أن يصور شدة خوف العدو كسر السائد طلبا للتوسع ولفت انتباه المتلقي. وهاهو ينشد قائلا:

يراد من القلب نسيانكم

وتأبى الطباع على الناقل[30]

فالمتنبي أخرج بيته في أحسن صورة، إذ انزاح عن المألوف بجعل الطباع تأبى القبول، محققا شعرية متفردة.

فالنص الشعري بسياقه الجديد، الذي يفرض على الدال معنى يختلف عن معناه المعجمي، يحقق الشعرية التي تجعله يؤدي وظيفة يختلف فيها عن الاستعمال المألوف، بفضل المنافرة التي جاءت مكان المطابقة Denotation مستفزة فكر المتلقي "لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلما كان أظرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع[31]"، هذا الاعجاب الذي ينتج عن الإبداع، هو الذي يحقق للشاعر التميز بفضل غرابته، لذلك كانت الصورة الفنية التي تنتج عن هذا الانزياح مختلفة عن الواقع "فالصورة دائما ذات كيان نفسي وواقع فني ليس هو الواقع المعتاد في غلظه وخشونته، وقد تبين أن هذا الواقع الفني يتهيأ بفضل ما سماه منكوفسكي{ميكانيزم الروغان والتملص}، أو ما

يمكن أن نطلق عليه القدرة الخاصة على الحرد والميل والانحراف، وتأسيس نسق من التضايف جديد، يحمل الواقع على اللاواقع، ويرسي ماهية اللاماهية[32]"، فهي تعبر عن الواقع بطريقة فنية تنزع عنه تلك الغلظة لتجعله يسبح في عالم الخيال، مقربة إياه من فكر القارئ الذي يبحث عن الجديد في قراءاته.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أبا الطيب أجرى المبالغة على الكثير من أبيات المديح مما جعلها تقرب من الغموض الذي زادها جمالية، إذ هي تشد انتباه المتلقي وتجعله يتساءل عن سبب هذا الغموض ليصل في الأخير إلى أنه إنما وظفه ليخدم الدلالة ويخرج النص الشعري من الآلية التي تورث من اتباع القديم، باثا فيه الدينامية التي تنتج عن إبداع الجديد، ومن ذلك قوله:

إذا بدا حجبت عينيك هيبته وليس يحجبه ستر إذا احتجبا[33]

فكيف للهيبة أن تصبح حاجزا يحجب الرؤية، هو مجاز نتج عنه غموض يعمل على إيهام المتلقي وشد انتباهه، مما يخدم الدلالة ويخرجها غير مخرج العادة.

والمتنبي بانزياحه عن المألوف لم ينشد الغلو أو المبالغة أو التزيين الخارجي أو التصوير الفارغ من الدلالة، على هذا الأساس كان "المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء[34]"، لذلك بحث المتنبي عن الجديد الذي يجذب الأنظار من حوله، فسمى الأشياء بغير أسمائها التي ألفها الناس، لذلك أصبح للفظ والتركيب في شعره أحكاما خاصة، إذ هي لا تفيد ما تفيده في الاستعمال العادي.

ومن الأبيات التي أجرى فيها المبالغة، قوله:

تنسي البلاد بروق الجو بارقتي وتكتفي بالدم الجاري من الديم[35]

فالمتنبي عمد إلى هذه المبالغة ليلفت الأنظار من حوله، وكأن في البيت دلالة دقيقة لا يعبر عنها إلا بالمبالغة، فكيف لبروق سيفه أن يزيد برقها على برق السحاب منسية الناس البروق، وكيف للأرض أن تستغني بالدماء عن الأمطار، فانظر كيف صور المتنبي ميدان الحرب بطريقة تقربه أكثر للمتلقي وتبعث الإحساس بالتصديق، فبالغ في وصف الميدان "ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقا في ذلك، لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل[36]"، فهو لا يحتاج إلى وصف الحقيقة كما هي، لكن وظيفته تتعدى ذلك إلى الانزياح عن المألوف، لإخراج المتلقي من دائرة الواقع إلى الدائرة الخيال بكل حيثياته.

ويلجأ الشعراء إلى المجاز لأن الكلام بفضله يصبح أقرب للأذهان، أمتع للأسماع،ذلك أن الفضاء الذي يخلقه الانزياح يشوش على مخيلة المتلقي، فينهض باحثا عمالا أراد الشاعر من وراء هذا التخريج، مما يزيد المعنى ثراء لمشاركة المتلقي في إنتاجه، ومن ثم اكتساب اللفظة دلالة جديدة تكسر بفضلها تلك الرتابة.

والمجاز يدخل في مجال الانزياح بفعل الفراغ الدلالي الذي يحدث بين الدال والمدلول، وكلما اتسعت الفجوة كلما زادت الشعرية تحققا، شريطة أن لا يخرج التعبير عن المعقول، ذلك أن الكلام رغم شعريته التي تعمل على بث الانفعال، لا ينبغي أن يخرج عن وظيفته الأولى المتمثلة في الإفهام.

والانزياح الذي حاولنا كشف ملامحه في مديح المتنبي، هو الذي ينتج الشعرية المتميزة، الناشئة عن التأليف بين المتنافرات بانتهاك القواعد التي تحكم اللغة مثلما سبق رصده، والمجاز إذن هو إحدى المباحث المجسدة للخرق اللغوي.

الهوامش

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ/2003م.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية-بيروت، د.ط، 1405هـ-1985م، ص143.

[3] -عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - صلاح فضل، نظرية البنائية، في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص370.

[5] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد عبده، ومحمود التركيزي الشنقيطي وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص289.

[6]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص126.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص227.

[8]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار المغرب الإسلامي، بيروت،ط2، 2004.

[9]- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مراجعة : يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2004م، ج1ص459.

[10]- مفهوم الأدب، ص85،(نقلا عن عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين ضمن دورية مهرجان الشعرية لمجلس التعاون لدول الخليج العربية (الدورة الثالثة)، 25 – 28 أكتوبر 1987، ص 12.

[11]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص380.

[12]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص252.

[13]- البرقوقي، المصدر نفسه، الصفحة نفسها..

[14]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص124.

[15]- البرقوقي، شرح الديوان، ج2ص276.

[16]- صلاح فضل، نظرية البنائية، ص375.

[17]- البرقوقي، شرح الديوان، ج2ص179.

[18]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص148.

[19]- حسين الواد، المرجع نفسه، ص176.

[20]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص189.

[21]- البرقوقي، المصدر نفسه، ج1ص130.

[22]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص382.

[23]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص191.

[24]- هوجو فردريتشن، ثورة الشعر الحديث، تر:عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، د.ط، 1972، ج1، ص ص140-141.

[25]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص130.

[26]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ص582.

[27]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص175.

[28]- البرقوقي، المصدر السابق، ج1، ص 175.

[29]- البرقوقي، المصدر نفسه، ج1، ص315.

[30]- البرقوقي، المصدر نفسه، ج2ص78.

[31]-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية-بيروت، د.ط، 1423هـ-2003م، ص 33.

[32]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 1997، ص ص325-326.

[33]- البرقوقي، شرح الديوان، ج1ص153.

[34]- ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر،: المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، طبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939، ج1، ص359.

[35]- البرقوقي، شرح الديوان، ج2ص339.

[36]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص136