د. سعيد بكور

كتاب
المجلة
العربية
284

مفهوم العدول

د. سعيد بكور

كتاب المجلة العربية
284

رئيس التحرير
محمد بن عبدالله السيف

الرياض. طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين). شارع المنفلوطي
هاتف: 4777943. 4767345 فاكس: 4766464
ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com
info@arabicmagazine.com

ⓒ المجلة العربية، 1441هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
بكور، سعيد
مفهوم العدول. / سعيد بكور .- الرياض، 1441هـ
88ص؛ 21 × 14سم. (كتاب المجلة العربية؛ 284)
ردمك: 978-603-8204-97-9
1 - اللغة العربية-النحو 1 - البلاغة أ.العنوان ب. السلسلة
ديوي 415.1 1441 / 10279

رقم الإيداع: 10279 / 1441
ردمك: 978-603-8204-97-9

المحتويات

مقدمة 7

الفصل الأول:
العدول شرطُ الشعر وأسّه 19

الفصل الثاني:
حضور (العدول) في التراث 45

الفصل الثالث:
بين الانزياح والعدول 69

خاتمة 83

المصادر والمراجع 85

مقدمة

من المتعارف عليه في أنظمة التواصل وجود مستويين لغويين؛ أحدهما يخضع فيه التعبير للمألوف والعادة، والآخر يعدل عن المألوف ليؤدي وظائف يسعى إليها المتكلم وتتعدّد باختلاف السياق، ويتحقق في المستوى الثاني العدول الفني الذي تنزاح فيه العبارة عن أصلها ووضعها المألوف، ويثمر هذا الخروج ألواناً لا تحصى من الأبعاد الجمالية.

يعدّ العدول منبهاً أسلوبياً ومقياساً فنياً تُقاس به درجة الكلام في سلّم البلاغة والشعرية، إذ يتأرجح الكلام بين الدرجة العليا والدرجة الدنيا، ليكون العدول بذلك أشبه بالخط الذي ينتظم الإبداع، حيث يعلو مشير الجودة تارة، وينخفض تارة، ويتخذ من الدرجة الوسطى موقعاً له تارة ثالثة. غير أنّ العدول عن الأصل تصويراً وتركيباً وإيقاعاً لا يعني الخروج إلى الغلو والإحالة والإبهام والتعمية بشكل يجعل الشعر طلاسم تعتاص على الفهم والتأويل والتذوق، بقدر ما يفيد في خلق الأبعاد الجمالية والدلالية التي لا تتحقق بتوظيف الصورة التعبيرية المألوفة.

يسلّط الكتاب الضوء على مفهوم العدول ووظيفته، وقوته الاصطلاحية، كما يتناول أهميته باعتباره أسّ الشعر وشرطه، ويناقش العلاقة الجدلية بين قانونية اللغة ومطلب الدلالة، والعلاقة بين الأصل والفرع، ويتطرق بعد ذلك إلى دواعي العدول وضوابطه، وكذا حضوره في التراث مفهوماً وتطبيقاً؛ كما يسلط الضوء على مصطلح الانزياح وأوجه الاختلاف بينه وبين مصطلح العدول ذي الشرعية التراثية، هذا دون إغفال الحديث عن المعيار الذي يعدل عنه الشعر.

تمهيد: في خصوصية الشعر

كان الناسُ، ولا يزالون، ينظرون إلى الشاعر نظرة يختلط فيها الإعجاب والانبهار بالغموض والاستغراب، متسائلين فيما يشبه التعجّب: كيف لإنسان معدود من البشر أن يأتي بكلام خارج عن طاقة البشر، كلام لا يشبه في صياغته وتأثيره ما تعارف عليه الناسُ في ضروب مخاطباتهم وصنوف محاوراتهم، وطلباً للتعليل والتفسير ربطوا، في مرحلة من المراحل، تميّز الشاعر بقُوى غيبيّة قارنين إياه بالعالم الماورائي، فكثُر الحديث عن شياطين الشعراء، وجعلوا لكل شاعر شيطاناً يُجري القول على لسانه ويعينه، ومع تطوّر النقد انصرف التعليل من التفسير الخرافي للعمليّة الإبداعيّة إلى تبريرات أقرب إلى الموضوعية، لاسيما عندما قُرنت البراعةُ في الشعر بالموهبة.[1]

إن الشاعر في هذا التصور كائن من طراز خاص؛ هو من البشر لكنه يتميّز عنهم ويفوقُهم، له مزاجه الخاص وطريقة تفكيره الاستثنائيّة، ينظر إلى العالم الخارجي نظرةً تختلف في طبيعتها ورؤيتها عن نظرة الناس، ودليل ذلك أن المشهد الواحد والمعنى الواحد مطروح أمام الجميع، لكن الشاعر وحدَه من يقدر على القبض على شعاعه وتحويله –في سرعة وذكاء– إلى فكرة لافتة مدهشة مصبوبة في صياغة مؤنقة معجبة، كما أنّ الإنسان العادي قد لا يدرك مقدار التقارب الموجود بين شيئين ولو أطالَ النظر ودقّق، في حين أنّ الشاعر من منطلق حساسيته الفنية المفرطة ودقة ملاحظته للأشياء، يستطيع أن يوجد وجه الشبه بين طرفين يوحي ظاهرُ الأمر بألاّ علاقةَ تربط بينهما، فتبدو الأشياء المتباعدة متقاربة متجانسة.

---

(1) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، منشورات عيون، ط2، البيضاء 1987، القسم الأول والقسم الثاني؛ غواية التراث، د. جابر عصفور، وزارة الإعلام – مجلة العربي، الطبعة الأولى أكتوبر 2005، ص 59–72.

وعليـه، كان مـا يأتي به الشاعر من قولٍ يخالف العـادة والمستعمل، ويخرج عـن المألوف والمتـداول في خطاب النـاس اليومـي، ذا دورٍ في استمرار هذه النظرة تجاهه. يضـاف إلى ذلك، مقدرة هذا الكائن على أن يصوغ كلامه في نظـمٍ خلاب مصبـوبٍ في أتون إيقـاعٍ معجبٍ، من هنـا كان تميّز الشعر وعدوله عن العادة، وخروجه عن المألوفِ في طبيعتِه، وماهيته، وتأثيره.

1- الإيقاع الشعري

يختلـف الشعـر جذرياً عن صنوف القـول الأخرى طبيعةً، ووظيفـةً، ورؤيةً، وتشكيـلاً؛ فقيامه على خصيصة الوزن يمنحه فرادة تُجيز لقائله الاستعانة بمـا لا يستعين به غيره، وتبيح له -بعـد ذلك- ألواناً من الخروج عن الأصل لا تُباح لغيره، وهذا ما أشار إليه الخليلُ بن أحمد الفراهيدي، عندما وصف الشعراء بكونهم (أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهـم). وهـذا (التصريـف) يرخّص لهـم الاستعانة بمـا لا يستعين به غيرهم، وهو ما مارسـه الشعراء فعلياً في إبداعاتهم، ممّا جعل الشعر على الـدوام متّسمـاً (بالجور والتعسف والعنف)[1] وخـرقِ المألوف، الذي يتجلى في انتهـاك القوانين المثالية للغة، والصراع الدائـم مع القواعد والضوابط، ويترتّب عن هـذا أنّ الشاعر الذي (يتوخى صياغة معنى جمالي مؤثر قد لا يحفـل بقوّة القاعدة النحوية)[2] التي تغدو في أحيـان كثيرة مقيّدة للدّفقة، حابسةً للخيال، مانعةَ المعنى من التدفّق والانطلاق.

يفرضـ الـوزن من منطلـق ثباته النسبيّ علـى الشاعر أن يُفـرغ كلامه في صـورة تتناسب مع اتسـاع المساحة الزمانية والمكانيـة أو ضيقها، امتدادها

(1) البلاغـةُ والأصـول: دراسـة في أسس التفكـير البلاغي العربيّ- نمـوذج ابن جنّـي، د. محمد مشبال، إفريقيا الشرق، 2007م، ص 121.

(2) البلاغة والأصول، د. محمد مشبال، ص 121.

أو انحسارهـا، وينتج عن ذلـك أن يقوم بعمليات قلـب موضعية لا محيد له عنهـا، فتراه (يقـدّم ويؤخر، إما لضرورة وزن أو قافيـة، وهو أعذر). وهذا التصـرف في الـكلام تقديماً وتأخـيراً وحذفاً يكتسب شرعيتـه من الوزن، فتُعطى للشاعر دون غيره مساحة حرّية يُدِلُّ فيها بشجاعته البيانية.

ولهـذه الاعتبـارات الدلالية والجماليـة، كان الشعر وفيّـاً لنهجه في الخرق والانتهاك، وصار الشاعر حريصاً في كل مرة على أن يُدِلّ بشجاعته مقتحماً عـوالم التّخييل، ودروب التّراكيب، ومتاهات المعنى، ساعياً بشكل دؤوب إلى القبض علـى فريسة جمالية تشبـع غروره الاستكشـافي ومطمحه الجمالي وإقدامه التعبيري.

يفرضِ الشعـر، من منطلـق طبيعته، علـى الشاعـر خروجاً علـى الأصل وانزياحاً عن المألوف وانتهاكاً للدّارج، ولعل سياج الوزن المنتهي بقفل القافية الذهبـيّ هو الذي يمنح الشاعر مشروعية الخروج عمّا تعورف عليه إيقاعاً، وتركيباً، ونظماً، وتصويراً، ويفتح أمامه المجال لخلخلة التصورات الجمالية المعهـودة، حيث يضطره الوزن إلى التقديم والحذف والتكرار والتأخير، كما يدعوه انحصار أفق المعنى إلى ركوب مطية المجاز لينفك من رِبقة التقريرية المُلجمـة ومن سلطة المألوف التي تصـرّ على أن يظل المعنى رابضاً بالأرض، عوضـ الانطلاق في سمـاوات الخلق الفني المبهر الفائضـ بالدلالات المثقل بالرمـوز. وعليه؛ فإنّ المعنى في انطلاقه أو انحباسـه، امتداده أو انحساره، هو الذي يفرض نوع الانحراف، وحجمه، ومساحته، ودرجته.

ولعلّ الذي يمنحُ الشعر خصوصيته الأجناسية، انبناؤه على مقوّمات أساسيّة تشـكّل ماهيتـه وجوهـره، وتحدّد طبيعتـه التي تجعله مختلفـاً عن غيره من صنـوف القول الأخرى، ويجمع الجاحظ هذه المقوّمات في قوله (وإنّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع،

وجَودَة السّبك)[1]؛ فإقامة الوزن تتعلق بكل ما يهَبُ الشعر لذاذته وتأثيره من مكونـات إيقاعية تُمثّـل نُسغه، من حيثُ كونها تُحـدّد الشعر من غير الشعر، لاسيمـا في خاصّية الوزن الذي يعدّ أكـبر مميّز ومحدّد له، ذلك أنّه (أعظم أركان حـدّ الشعـر، وأولاها به خصوصيةً)[2]، وأهميتـه في خلق الشعرية من حيـثُ تأثيره في النفس لا تخفـى، ودليل ذلك أنّ التعبير إذا حوّل إلى النثرية ظهـر عارياً مبتذلاً فاقداً لكل حسن مغسولاً مـن كل جمال، وإذا تُرجم صار كلاماً غُفلاً لا جمالية تشعّ منه، لأنه فقد خاصيةَ تَميزه وإعجازه.

والشـرط في الوزن أن يكـون لذيذاً[3] خالياً من كل ما يمكن أن يفسد تدفقه وحسـن وقعه علـى الأسماع وفي النفوس من زحافات وجـوازات مبالَغ فيها، كما ينبغي أن يكون متّسماً بالعذوبة التي تتحصّل من استخدام الوزن الأنيق المحقّق للنغم الإيقاعي العذب، وقد أشار عبدالملك بن مروان إلى هذه الميزة عندما تحدّث عن الأعشى بنبرة يشوبها إعجابٌ مختلطٌ باستغراب: (قاتله الله مـا كان أعـذب بحـره)[4]، ونعلـم ما تميّز بـه شعر الأعشى مـن عناية بالموسيقـى، ولا أدلّ علـى ذلك من تلقيبه بصنّاجة العـرب الذي التصق به بفعـلِ هذه العناية. من هنا كان الحديث عن ضرورة إقامة الوزن، ولذاذته، واعتداله، فليس كلّ وزنٍ شعرياً.

نلفـي في تعريفات القدماء للشعر إجماعاً علـى خصيصة الوزن، وما ذلك إلا للتفريـق بينه وبين جنس النـثر[5]، تحسّباً لأن يقع بينهما اختلاط يفضي

(1) الحيـوان، تأليف أبي عمرو بـن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمـد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ط2، 1385 هـ -1965م، ج3/ 131-132.

(2) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج1/ 134.

(3) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف المرزوقي، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2002م -1424هـ، المجلد 1، ج1/ 10.

(4) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر بيروت، ط2، 1429هـ- 2008 م، ص 67.

(5) ينظـر: نقـد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليـق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. ص 64.

إلى ذوبـان أحدهما في الآخـر، وفي ذلك حرص مقصود على ألاّ يُضاف إلى الشعر ما ليس منه في الطبيعة، لذا كان رسمُ الحدود وإقامة السياج ضرورة ملحّـة لئلا يذوب الشعر في النثر، وكي تبقى للشعر فرادته ومَهابته وكينونته المستقلّة.

ولا ينحصـرُ الإيقاع في الوزن وحـدهُ، بل تدخل في تشكيله كلّ العناصر التي تهبُ القول الشعريّ القدرة التأثيرية في النفوس؛ أولها -بعدَ الوزنِ- القافيةُ التـي ترتبـط به ارتبـاط الجلد بالعظـم، فهـي شريكتـه (في الاختصاص بالشّعـر)[1]، وتشكل تتويجاً بديعاً لمسار البيـت الإيقاعيّ، وعنصراً لا محيد عنـه في تحديد ماهيـة الشعر، فهي في تصـور القدماء (ليسـت خصيصة نغمية رتيبةً، ولا زخرفاً لفظيـاً، ولا ترنيمة إيقاعية خارجية، ولكنها تتجاوز ذلـك كله وتتعالى عنه لتسهم في بناء المعنى)[2]، إضافة إلى ظواهر إيقاعية لهـا وظيفتها في إغناء موسيقى الشّعر، و(إنتاج الانفعال، وإبداع الدلالة)[3] مـن تكرار، وتصريع، وتقفية، وترصيع، وتوازٍ. كلّ هذا، وغيره، يمنح الشعر جماليته وتأثيره النفسي والجمالي في النفوس.

والناظـر في هـذه الظواهـر الإيقاعيـة يـرى أنّ مجملهـا يرتبـط بالعدول الإيقاعـي؛ فالترصيـع أو التوازي أو التكرار كلّها سمـاتٌ إيقاعية عدلَ إليها الشاعـر ليبعـث في أوصـال الأبيات روحاً نشطـةً وحركيّةً داخليـة تزيدُ من فاعليتها التأثيريّة.

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق،1/ 151.

(2) في بلاغـة النصـ الشعري القديم: معالم وعوالم، الدكتور محمد الأمين المـؤدب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبدالملك السعدي، تطوان- المغرب، 2010م، ص 172.

(3) المرجع نفسه، ص 43.

2-الصورة الشعرية

إلى جانب الإيقاع تعد الصورة الشعرية أكثر السّمات الجوهرية تشكيلاً لماهية الشعر ووظيفته الجمالية والتأثيرية، ويؤكّد هذا الزّعمَ أنّ خلوَّ الشعر من الجانب التخييلي يُودي به في مهاوي الرداءة والإسفافِ، ويفقده لمعانه ورَواءه ورُواءَه وشعريته، ومن ثمّ فاعليتَه التأثيرية، فالوزن وحده لا يصنع شعريةً قطّ، ومهما كان الشعر معتدلاً، وذا هندسة إيقاعية دقيقة، فإنه يبقى مفتقراً لما يبثّ في أوصاله الحياة. يقول عبدالكريم النهشلي أستاذ ابن رشيق في أبيات أنشدها في اعتدال الوزن: (عندهم أنه ليس في هذا الشعر فضلة عن إقامة الوزن)[1]، وهو بذلك أدخل في باب النظم منه في باب الشعر، والسبب: جفافه الجمالي وخلوه من النبض الفني، ونسوق هنا حادثة عبدالملك بن مروان مع الراعي النّميريّ الذي أنشد قصيدة، فلمّا بلغ قوله:

أخليفةَ الرّحمن إنّا معشر
حنفاءُ ونسجدُ بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى لله في أموالنا
حقّ الزكاة منزّلا تنزيلا

فقال له عبدالملك: (ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام وقراءةُ آية).

فالبيتانِ خاليان من أي سمة جمالية مؤثرة، نظراً لتقريريتهما التي جعلتهما أقرب إلى شرح تعاليم الدين، فعلى الرغم من كونهما موزونين لكن ذلك لم يمنحهما شعرية. وهنا ندرك أهمية الصّورة في الشعر من حيث كونها ذات دور في تصييره كلاماً عالي الجودة، بالغ التأثير. ولا نبالغ إن قلنا إنّ كثرة الماء التي عدّها الجاحظ من مقومات الشعر، ترتبط بالصورة الشعرية

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج 1/ 251.

الفاعلـة في المعنى والمنتجـة للدلالة والخالقة للظـلال الجمالية، حيث يغدو الشعر مع توفّرها فاعلاً في النفوس فعل الماء.

إنّ توفّـر الشعـر علـى قدر من الصور هـو الذي يرتقي بـه إلى درجة الكلام المعسـول، أما خلـوه منها فينزلـق به إلى درجـة الكلام المغسـول، لذا فتوفر الحلـى الشعريـة ممّا يمنـح الشعر تلك الطاقـة التأثيريـة، والعمق الدلالي، والبعد التخييلي، أما خلوّه منها فيجعل منه مجرد كلام خالٍ مغسول. وتسهم الاستعارة بقسط وافر في الارتقاء بالشعر في سماوات الخلق الفني، ولا غرابة في ذلـك فهـي (أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها).[1]

لقـد تنبه النقاد القدماء، فيمـا أوردوه من آراء تقييميـة وإشراقات نقدية مبثوثـة في ثنايـا مظانهم، إلى أن الشعـر لا يصنعه الوزن وحـده؛ فكم من أشعـار ليـس لها مـن الشعرية سـوى أنها منظومـة في سلك الـوزن لكونها مغسولـة من أي قيمة فنية؛ كأشعار العلمـاء، والمنظومات النحوية والفقهية والتعليميـة التي أعِدّت لتلقين العلوم فخلت من كلّ ملمح جماليّ، وهكذا كان طبعيـاً أن يشيروا إلى عنصر التخييـل أو التصوير باعتباره أهم خصائص الشعـر، وهـو ما تنبه إليه ابـن رشد عندما أشار إلى أن كثـيراً من الأقاويل التي تسمى أشعاراً (ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن)[2]، أمرٌ يؤكد ما ذهب إليه ابن رشيق من أن الشعر (ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعـة، والتشبيـه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائلـه فضل الوزن)[3]، ما

(1) المصدر نفسه، ج1/ 205.

(2) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليـف أبي الوليد بن رشد، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليـس مـع الترجمة العربية القديمة وشـروح الفارابي وابن سينا وابن رشـد، ترجمه وحقق نصوصه عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت- لبنان 1973، ص 204.

(3) العمدة، ابن رشيق، ج 1/ 122.

يؤكّـد أن الشعـر يقوم في أصـل طبيعته على خـرق المألـوف، وركوب مطية المجاز، ومجاوزة الحقيقة التي تبقى محدودة التأثير في المتلقي.

ويُجري ابن رشد في تعليقه على قول الشاعر:

بعيدة مهوى القرط

مقارنـة بين التعبير الحقيقي والتعبير المجـازي الذي اختاره الشاعر، ليبين كيف تحققـت شعرية الكلام: (إنما صار شعراً لأنه استعمل هذا القول بدل قوله: طويلـة العنق)[1]، وهو يريد بإيراد التعبير الحقيقي المفترض الإشارةَ إلى دور التخييـل في تصيير الـكلام شعراً يحدث في النفوس أثراً وفي الفكر تحريكاً لملكةِ البحث والسؤال. ولقيمة عنصر التصوير جعله ابن سينا سابقاً لخاصيـة الـوزن في قوله: (إن الشعـر كلام مخيّل مؤلف مـن أقوال موزونة متساوية وهي عند العرب مقفاة)[2]، فهو هنا يجعل التخييل أسبق من الوزن في تحديـد ماهية الشعـر، نظراً لما يضفيه من طابع جمـالي، وبعد تخييلي، وعمق دلالي يرتقي به في سلم الشعرية، وكلما كان الشعر متوفراً على الحلى الشعرية كان أبلغ في التأثير، وأدخل في باب الشّعر.

إنّ خلـق الأدبية يمـرّ عبر خرقِ المألـوف، وذلك بالتعبـير بالصورةِ وتجاوز المنحـى التقريريّ المباشر في الكلام، فالأدبيـة (لا يصنعها الكلام المتداول المبتـذل الـذي يقوم بالوظيفة العمليـة في خطاب عامّة النـاس، وإنما الذي يصنعهـا هـو تجاوز كل هذا إلى الـكلام الفني المنمّق الـذي يمتاز بالتفرّد، ويهدف إلى تحقيق الوظيفة الجمالية واللذاذة الفنية، وما يتّصل بذلك من تأثير وإطراب وإمتاع).

(1) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد، ص 243.

(2) فـن الشعـر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب (فن الشعـر) لأرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي، ص 161.

إنّ التركيــز على عنصر الصورة الشعرية، يؤكد الحرص على جمالية اللغة التي تعدّ العنصر الأكثر فعالية في وسم الكلام بالشعرية، وهو ما نلفيه أيضاً في التصوّر الغربي للشعرية، يقول جاكبسون معرّفاً الشعر (هو اللغة موظفة جماليــاً)[1]. وهــذا التوظيف الجمالي يقتضي من الشاعــر أن يلوذ بقدراته البيانيــة في الاختيار، والتصوير، وإلباس المعنى لفظــاً مؤثراً، ووضع الكلمة في موقعهــا، واختيار التشبيه المصيب، وما إلى ذلك من أمور تحسّن الكلام وتهبه قدرة تأثيرية.

3- النظم الشعري

يشــكل النظم بوتقةً تنصهر داخلها المقومــات الفنية المشكّلة لماهية الشّعر، وتتفاعــل فيما بينها مشكّلة خصوصيته، ومفرزةً التأثير الجمالي والنفسيّ. وهو ما ينتج عنه التــلاؤم والتناسب، فتكون الأشعار (كأنها الماء جرياناً)[2] في حســن تلاؤمها وانسيابيتها وجريانها علــى اللسان. ويحقّق هذا في نهاية المطــاف الجودة، ذلك أنّ الشعر الجيد هو (ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخــارج، فيعلم بأنــه أفرغ إفراغاً واحــداً وسبك سبكاً واحــداً، فهو يجري علــى اللسان كما يجري الدهــان)[3]. وإذا كان الأمر كذلك وخلا الشعر من التنافــر والقلق والتراكُب والمعاظلة (لذ سماعــه وخف محتمله وقرب فهمه وعذب النطق به وحلي في فم سامعه)[4]، بخلاف النظم الرديء الذي يعسر حفظه ويتعســر على اللسان نطقه وتمجه المسامع، فلا يكون له سلطان على النفوس، ولأهمية النظم في خلق الشعرية مدحوا (فصاحة الكلام وجزالته،

(1) شــكل القصيدة العربيــة في النقد العربي لجودت فخر الدين، صـ 188، نقلاً عن (الأدبية في الخطاب النقدي) للدكتور محمد الواسطي (مقال سابق)، ص23.

(2) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: هـ.ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط2 ،1403هـ -1983م، 21.

(3) العمدة، ابن رشيق، ج1/ 257.

(4) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

وتلاحم الكلام بعضه ببعض، حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه للكلام بعضه على بعض).[1] وقد أشار المرزوقي في حديثه عن عناصر عمود الشعر إلى ضرورة أن تكون أجزاء النظم ملتحمةً مصبوبةً في وزنٍ لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه.[2]

انطلاقاً مما سبق إيراده، يتبيّن أن بلاغة الشعر تتضافر في خلقها عناصر متواشجة لا ينفصل بعضها عن بعض؛ فإذا كان الوزن يحدّد طبيعة الشعر وماهيته الجنسية، فإن التخييل يبعث في أوصاله دماء الجمال، ويرتقي به إلى درجات الجودة، ومراتبِ الكمال النوعي، ويصبُّ النظم هذين العنصرين -على اتساعهما- في أتونه العميقِ فيحيلهما إلى قول مؤتلف متناسق سيماهُ التناغم، ونسوق أبيات كُثيّر المعروفة لنقف على تلاحمِ كلّ من الإيقاع والصورة والنظم في تحقيق الشّعرية:

ولمّا قضينا من منًى كلّ حاجة ومسّحَ بالأركانِ من هو ماسِحُ
وشُدَّت على حُدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطيّ الأباطحُ

تكتسب هذه الأبيات شعريتها من أمور متداخلة: وزنٌ لذيذ ينسابُ كانسياب القافلة، وتقديمٌ يخدمُ الوزنَ، وجمالُ استعارة، وعمق تصوير، وجِدّة معنى، وحسنُ نظم، وتخيّر لفظ، وتضمينٌ سهّلَ انثيال المعنى، وشرطٌ جعل الأبيات كأنها كلمةٌ واحدة.[3]

---

(1) العمدة، ابن رشيق، ج1/ 129.

(2) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، المجلد 1، ج1/ 10-11.

(3) تنظر الأبيات في: عيار الشعر، تأليف محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2005 م-1426 هـ، ص 88، وينظر تحليل للمقطوعة في مقال بعنوان (مائية الإيقاع)، سعيد بكور الأسبوع الأدبي.

إن بلاغة الشعر وتأثيره الجمالي ليتحقق من هذه العناصر الثلاثة: الإيقاعُ، والصـورةُ، والنظـم، في تضامّهـا وتضافرهـا وتفاعلهـا؛ فالـوزن يفعل في النفوس ما لا يفعله الكلام المرسل الذي لا يتقيّد بقافية أو رويّ أو تفعيلات، وهكـذا يصير ترتيب الكلام في الشعر على طريقة مخصوصة تُراعي الوزن الـذي ينبغـي ألا يفقد فاعليتـه التأثيرية ولذاذتـه التي يمكن رصـدُ أثرها الفعليّ في (الروح والخفـة والإيناس والبهجة)[1]، وكذا (الارتياح والاهتزاز والاستحسـان والبهجـة)[2]، ويورد ابن قتيبة أن أحد خلفـاء بني أمية -وقد أنشـده جريـر- كان (يتحفّز ويزحف من حسـن الشعر)[3]. أمـا التصوير فينتقل بالكلام مـن درجته الصفر إلى الدرجة العليا من البلاغة، فيتحقق بهـذا الانتقال التأثير الجمالي والمغزى الـدلاليّ، ويسهم النظم في وضع كل عنصـر في مكانه المناسب بحيث تحصل الألفـة والتناغم بين كل العناصر، وهـو ما يضطـر الشاعـر ضـرورةً إلى أن يرتّـب، ويقلب، ويقـدّم، ويؤخر، ويحذف حتى يتحقّق فعليـاً التناسب والتناغم المفضي إلى اللذاذة وجمالية التأثير. وفي ذلك كله مخالفة للأصل، وخروج عن العادة والمستعمل.

(1) دلائـل الإعجـاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجـاني، شكّله وشرح غامضه وقدم لـه ووضع فهارسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،1422هـ- 2002م، ص 101.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص 125-130.

(3) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ -2002 م، ج1/ ص 71.

الفصل الأول

العدول شرطُ الشعر وأسّه

المبحث الأول: أهمية العدول

يتميـز الشعـر بخرقه للمألـوف، وخروجـه الدائم عن النمطيـة، وانتهاك الأساليـب الدارجـة، والتراكيـب المعروفة، والطـرق المسلوكـة في التصوير والتعبـير والتركيب والإيقاع. والعدول بهذا المعنى ليس تصرفاً اعتباطياً، بل هـو تحول في نسق الكلام يـراد به تحريك الراكد، وتعميـق الدلالة، وتلوين العبارة، بحيث يفضي ذلك إلى التأثير الجمالي في المتلقي.

يتميـز الشعـر إذن بانحرافه عن المعيـار وانتهاكه لأداء اللغـة المثالي الذي يقيده النحو بأغلاله الذهبية، ويتحقق العدول -بأنماطه المختلفة- بالخرق المتعمّـد والانزياح المقصود عـن التعبير العـادي والأداء الثابت، ولعل الذي يدفع بالشاعـر إلى العدول عن الأصل والثابت، وارتـكاب جناية العدول هو السعـي إلى الإمتاع وإحداث الأثر الجمـالي، وإضفاء شيء قليل أو كثير من الشعرية علـى الكلام، أضف إلى ذلك التعبير عـن المعنى والمشاعر وحركة الأفكار بطريقة تخلخل أفق الانتظار.

يتسـم الشعر إذن بكسره للنموذجية، وخرقـه للمألوف، وخروجه المقصود عـن المعهود، وثورتـه الناعمة على المتعارف عليه مـن صيغ وتراكيب وصور، وأيُّ ركـون إلى المألوف والاعتياديّ يجعل الكلام مغسولاً موسوماً بالجفاف، فاقداً فاعليته التأثيرية، وراكناً إلى التقريرية الباردة، هكذا يكتسي العدول خاصّيـةً مميـزة للقـول الشعري، ويشـكل إجـراء يبعث فيه دمـاء الجمال المحققـة للإمتاع النفسي، حيث يكتسـب الأداء الأسلوبي -به وعن طريقه- فاعليته الدلالية وحيويته التعبيرية.

إن الـذي يميـز الشعر هو تعاليه عن لغة العلـم النفعية التي تلتحف بلحاف المباشـرة، ويمنح هـذا التعالي المقصود أداء إضافيـاً وحمولة فنية ثرّةً للغة الشعر، وطاقةً لامتناهية في أداء المعاني ونقلها، وفاعليةً كبرى في التأثير.

إنّ الذي يُكسب العدول شرعيته باعتباره إجراء أسلوبياً لا محيد عنه في لغة الشعر، هو سعيه إلى جعل الأداء الشعري ذا حيوية تقوم على مراعاة تحقّق الأثـر الجمالي الذي هو أسّ الشعرية وعمودها، وهنا يستغل الشاعر بحذقه ومهارتـه وموهبته كل طاقات اللغـة وإبدالاتها وقدراتها ليحقـق أداء ماتعاً يفـي بالمقصود، وهنا يتفاوت الشعراء في الغوص وراء استكناه طاقات اللغة اللامتناهية في أداء المعنى وتجميل الصياغة.

إن الـذي يميـز لغة الشعر هـو طريقتهـا الاستثنائيـة في أداء المعاني ونقل الأحاسيـس، وسلوكها فجاجاً أسلوبية مغايـرة للمألوف والرائج، أضف إلى ذلـك استثمارها لصياغات لغويـة عليها سيماء الإبـداع وعلائم التجديد، ويستغـلُّ الشاعر في تنويعاته الأسلوبية، عـادةً، طواعية اللغة ومرونتها التي تهـب مستعملها إمكانات لا حصر لها وبدائل هي ما هي في الكثرة والوفرة، وهـو أمر يصبّ في صالح اللغـة الشعرية من حيث كثرة الخيارات التي تتيح تعبيرات وطرقَ توصيل ذات جـدّة، وهو ثراء يخدم الدلالة ويغذّيها وينميها تبعاً لذلك نماء يخدم المقصدية الجمالية في نهاية المطاف.

وبنـاء علـى ما سبق سوقـه ونشره، يسهم العدول بشتـى تمظهراته في خلق مـا يسمى باللغة الشاعرة التي تحفل بالظـلال الجمالية والدلالات المنفلتة، وتحقّـق الأثر الجمـالي إلى جانب الغاية الدلالية والسلـوك بالمعنى مسالك جديدة.

إن حرصـ الشاعر الدائم على أن يعبّر عـن رؤاه ومشاعره المتغيرة يفرض عليـه ضرورة التنويع الأسلوبي والتلوين الصياغي، وما يتبع ذلك من خروج علـى النمطية الثابتـة والقياس المطّرد الـذي لا يحدث أثـراً جمالياً يذكر، الشيء الذي يجعل لغة الشعر في طبيعتها (تختلف عن اللغة المتعارف عليها،

وقد تخرج عن قواعدها، وإن لم تخرج عن أصولها)[1]، ذلك أنّ الخروج عن القواعد النحويـة بتغيير نظام الرتب خدمةً للدلالة وتلبية للمطلب الجمالي لا يعنـي خروجاً عن أصول اللغة بارتكاب المحظـور نحوياً وصرفياً، ذلك أنّ المسعـى البلاغيّ والجمالي عند الشاعر لا ينفصل البتّة عن الصحة اللغوية والسلامـة التعبيرية، وهنا يُعمل ذكاءه وكفاءتـه ومواهبه في الاستفادة من مُرونـة اللغـة وطواعيتها التي توفّـر إمكانية تبديل المواقـع، وتغيير المواضع خدمـةً للدلالـة بما يجعـل المعنى متحـركاً باحثاً عـن وضعيتـه المناسبة في التركيب والسياق طلباً للأداء السليم.

وليـس دائماً يلجأ الشاعـر إلى الخروج عن الحقيقة وسلـوك فجاج المجاز واللامألـوف، بـل إنه يفعل ذلك حصراً عندمـا لا يُسعفه التعبير العادي في الوصـول إلى المراد ويكون عاجزاً عن تحقيق المطلـب الجمالي، إذّاك يكون مضطراً إلى ركوب مطية التعبير العُدولي.

هكذا؛ يتضح أن العدول يشكل (الشرط الأساسيّ والضروري لكل شعر، ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر)[2]؛ فبه تتحقق شعرية الشعر، وعـن طريقه يتعالى عـن الخطابية والنّثرية والجفـاف ليصير كلاماً عالياً الطبقة، بعيـداً عن الابتذال فاعلاً في النفوس فعل السّحر، سواء في تركيبه أو تصويره أو إيقاعه.

ولمـا كان الشعر ذا خصوصية أُبيـح للشاعر ما لم يُبح لغيره في الكلام، لأن الشعـراء أمراء الكلام لا يقولـون شيئاً إلا وهم يحاولون به وجهاً ويقصدون بـه معنـى ويطلبون بـه مطلباً كما في نصّ الخليل الذي مر بنـا، وعلى هذا

(1) الاتباعُ والابتداع في الشّعر الأموي: القصيدة المادحة أنموذجاً، الدكتور محمد الأمين المؤدب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، ط1، 1423هـ – 2002م، ص 376.

(2) الظواهـر الأسلوبيـة في شعر نزار قباني، د. لحلوحي صالح، مجلة كليـة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد 8.

الأساس كان الصّراع (بين مطالب البلاغة وبين قيود النظام اللغوي)[1] محتدماً إلى درجة أنّ صار الخروج عن الأصل مطلباً لكل شاعر لا يركن للثابت في التعابير والنمطي في الصيغ. وفي المقابل وُجد نفر من النحاة واللغويين انتصروا للقياس المطّرد رافضين تسويغ الخروج على الأصل مهما كان المطلب الجمالي ملحّاً، تماشياً مع وظيفتهم المحدّدة في حفظ النظام اللغويّ من الفوضى والخلل.

هكذا، يكتسب الشعر خصوصية من كونه موضع اضطرار وموقف فُسحة كما أفصح عن ذلك ابن جني في حديثه عن شجاعة العربية وإقدام الشاعر[2]، وهذا الاضطرار الذي يفرضه عنصر الوزن في أحيان كثيرة، هو الذي يجعل الكلام ينحرف عن أبنيته الأصلية[3] المعهودة إلى أخرى يختارها الشاعر لتتناسب مع المعنى، وبهذا يكون التجاذب بين المعنى والنحو[4] فاعلاً في الخروج عن الأصل، كما يكون الصراع المحتدم بين الوزن والمعنى بدوره مؤدياً إلى ركوب الشاعر مطية العدول للإفصاح عما يتلاطم بداخله، ويدور في خلده، وتموج به نفسه، ويعتمل في صدره.

وينتج عن هذا التجاذب القائم بين الشعر والنحو إفرازٌ للأداء الجمالي للغة، وخرقٌ لما تُعورف عليه من ضوابط قياسية يكون الشاعر مدعوّاً إلى انتهاكها قصداً إلى (بلاغة المعنى).[5] فهذا التعسف الجمالي الذي يمارسه الشعر على قواعد النحو أمر مستحبّ، تُراعي فيه المواضع التي يجوز فيها العدول من غيرها التي لا يكون فيها خروج إلى التعمية والإبهام والمعاظلة.

(1) البلاغة والأصول، د. محمد مشبال، ص 130.
(2) الخصائص، صنعة أبي الفتح بن جنّي، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2/392-393.
(3) المصدر نفسه، ج3/ 188.
(4) البلاغة والأصول، د. محمد مشبال، ص 121.
(5) البلاغة والأصول، ص 121.

ويترتّب عن حرصِ الشاعر الدائم على تفجير اللغة وتثويرها -حسب اصطلاحات دعاة الحداثة- أن يتعالى على النمط المعياريّ المغسول، ويقصد النمط العالي الطبقة الذي يتوفر فيه شرطُ خرق المألوف، ولا شكّ أنّ قلبَ التوقعاتِ، وتشويش الرّتب، وخرقَ أفق الانتظار مما يقوّي فاعلية التلقي والتجاوب الأدبيّ المنتج للدلالات الجديدة الخصيبة، وهو في نفس الوقت يشكل خصوصية القول الشعري الذي لا يؤمن بالثبات والنمطية المفرزة للملال الأسلوبي والشحوبِ الجماليّ.

لقد وضع ثباتُ النظام اللغوي المتداول الشعراءَ في مأزق حقيقيّ، وزجّ بهم في صراع متواصل مع الثابت والمتداول، ونتج عن هذا الصراع ذي المطمح الجماليّ البحت انتهاكٌ لمثالية اللغة، وسلطة الحقيقة، وثبات التراكيب، وصرامَة الإيقاع.

يقوم العدول إذن على انتهاك النمطية والمعيارية، ويخرج عن الثبات والمعيارية، ويحطم تبعاً لذلك اللغة العادية سعياً إلى خلق لغة عليها سيماء الأدبية، تسمو بالشعر في آفاق الرمزية المنتجة وتحدث في النفوس الأثر اللذيذ والغرابة المنتجة للتعجيب.

ومن أجل ذلك، يلجأ الشاعر إلى المراوغة والروغان مستثمراً ضرورة الشعر وطاقة اللغة ومرونتها التركيبية وسعَتها المعجمية وغناها الصوتي وطواعيتها ليمارس عنفه الجماليّ، وتشكل هذه الضرورة متنفّساً وفرصة ينفلت فيها الشاعر من عقال مثالية اللغة وقواعدها الصارمة، وهو عندما يروغ أو يراوغ ممتطياً صهوة الاضطرار أو يخرج عن القاعدة لا يخرّب اللغة بقدر ما يتمرّد عليها لأجل المقصد الجماليّ، وهذا التمرد يدخل في إطار

المتبقّي[1] أو الهامش الذي يبقى ميداناً لممارسة عنف اللغة وحريّتها.

إنّ إقـدام الشاعر وركوبه مطية المجاز وخرقَه للعادةِ في التركيب والتصوير والإيقاع والأصوات لا يتمّ اعتباطياً، بل يحتكم فيه إلى معرفة بدروب الشعر ومضايـق اللغة وبدائل الأسلـوب، وكل ما من شأنه أن يجعـل عدوله مقبولاً غير مؤدٍّ إلى خلل تركيبي أو عيبٍ نظمي أو غلوّ تصويريّ أو فسادٍ نحويّ، وفي هذه الحالة ينبغـي للشاعر أن يكون على دراية بتلك المساحات المتبقيّة التي تمنحهـا اللغـة لمستعملها، فيستثمرهـا بما يؤدّي به المعنـى، ويحقق به الأثر الجمالي.

المبحث الثاني: مفهوم العدول ووظيفته

1- مفهوم العدول

العدول لغـةً الميل والصرف والحياد والانحراف عـن الجادة، جاء في (قول أبي خراش:

على أنَّنـي، إذا ذكـرتُ فراقَهم تضيقُ عليَّ الأرضُ ذاتُ المعادِل

أراد ذات السّعـة يعـدل فيها يميناً وشمـالاً من سعتهـا).[2] وفي هذا المعنى اللغوي ما يتماشى مع دلالة العدول البلاغية والتعبيرية، حيث يسلك المتكلم طرقـاً شتّى ومعـادِل مختلفة، يختار منهـا ما يسلُك بـه إلى المقصود دلالةً وجمالاً.

---

(1) ضرورة الشعر بين القاعدة والمتبقّي يحيى عبابنة، مجلة جذور، ع34، شعبان 1434هـ-يونيو 2013م، ص 97 فما بعدها.

(2) لسـان العـرب، أبي فضل جمـال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صـادر، بيروت، المجلد 11/ ص 434.

وفي الاصطلاح يقصد بالعدول (مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم وضروب معاملاتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ السامع، وبها يصير نصاً أدبياً)[1]، فالعدول انحراف عن الأصل والقياس، ونزوعٌ إلى التعبير الخارج عن المألوف، وهو بهذا خرق وانتهاك للنمطية والوضع الحيادي بدافع خدمة المعنى وتعميق الدلالة وإضفاء السمت الجمالي على التعبير، عملاً بقاعدة المعاني تتلعّب بالألفاظ.

يكتسب العدول شرعيته، باعتباره إجراءً بلاغياً ومقياساً جمالياً، من عبقرية اللغة ومرونتها التي تنتقل بالتعبير من الحيادية إلى التأثير الجمالي عن طريق ما تخلقه من إدهاش ناتج عن الخروج على المألوف في الصياغة والنظم والتصوير، وعلى هذا تتحول اللغة بالعدول (من (الخَطبية) إلى (الشعرية) وفق ما تشتمل عليه هذه (الشعرية) من عناصر إيحائية هي أساس قوتها)[2]، وهكذا يعطي العدول بشتى ضروبه تلوينات أسلوبية تمنح المتكلم حلولاً تعبيرية ومنافذ أدائية تمكنه من التعبير عن أفكاره ومشاعره بالطريقة التي تحقق المطلب الجمالي. ولا شكّ أنّ هذا التعدد في أنماط العدول يُعزى إلى تعدد كيفيات الأداء الأسلوبي التي تنزاح عن المألوف لتعبر عن المعنى وتخلق الوقع اللذيذ في النفوس.

والعدول بمفهومه الواسع أكبر إجراءات الشعرية فعاليةً في وسم الكلام بالشعرية والجمالية، ذلك أنه يشمل كلّ المستويات المحقّقة لفرادة النصّ الشّعريّ؛ الصوتية، والإيقاعية، والتركيبيّة، والتصويرية، وبتضافرها ينشأ الأثر الأدبيّ الحائز على درجات الإحسان والكمال النوعيّ وشروط الجودة

(1) العدول في البنية التركيبية: قراءة في التراث البلاغي، إبراهيم منصور التركي، مجلة أم القرى، مج 19، ع 40، ربيع الأول 1428 هـ، ص 547.

(2) شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، الدكتورة خيرة حمرة العين، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2011، ص 10.

الفنيــة التي ليست شيئاً هلامياً ماورائياً، بل هي تجلٍّ نصّي داخليّ ملموس، يُقبضُ عليه إجرائياً بالوصف والملاحظة والتحليل.

يشكّل العدول باعتباره إجراءً بلاغياً أسّ العملية الشعرية، وروح البلاغةِ من مبتداهــا إلى منتهاها، به يكتسب الكلام صفة الحسن، ويحمل المتكلم لقب البليغ، وعن طريقه ينمــاز الشاعر الشجاع الذي يتلعّب بالتراكيب، ويخترع الصــور ويغوصُ وراء ظواهــر الجمال ويتصيّــد درر الاستعــارات، غير آبه بالفجــاج الملتوية للتراكيب والخيال، وينظم ذلــك كله في قالبٍ وزني وسلك إيقاعي ماتعٍ معجب مؤثر.

وهــو إلى جانب ذلك؛ مقياسٌ فنيّ يُقاسُ بــه مستوى شعرية الكلام، ودرجة علــوّه أو استفاله، ارتفاعــه أو اتضاعه، جودته أو رداءته، ومجسّ نتحسّس به نبضات النص الجمالية وخفقانها، وهو بعد هذا وذاك أداةٌ نشرّح بها جسد النص لنقبضَ على لآلئه المنفلتة، وفي النهايةِ هو سرّ الأدبية وجوهر الشعرية.

يقــوم العــدول في عمقِ تصوّره للعمليــة الإبداعية علــى استثمار خصائص التركيــب اللغوي لمــا يمنحه من خيارات أسلوبية وتنويعــات صياغية وأدائية قصــد إنشاء بنــاء لغوي يعبّر عن انفعــالات منشئ الكلام وحركــة أفكاره، ونبضــ مشاعره، وتموّجات نفسه، وقلق وجدانــه، ويستجيب في نفس الوقت لنداء المطلب الجمالي ويخرق أفق المتلقي ويوسّع من إمكانية انطلاق المعنى.

ينصــرف العــدول، إذن، إلى ذلــك الخــرق الجمــاليّ المحــدث للإدهاش والتعجيب، بما يخلق شعرية المنافرة القائمة على توتّر بين مكونات التركيب والصورة والإيقــاع، ويفرز هذا التوتر فيضاً من الظــلال الجمالية والأبعاد الفنية الخبيئة بعد ملء الفجوات.

إنّ افتراضــ الأصــل الذي انزاح عنه التعبير مدخــل ضروريّ لقياس درجة

العـدول ومقـداره، وطريق للتعرّف على مواطن الجمـال التي أحدثها، ذلك أنّ (استكشـاف الجمال في الجملة الأدبية يتم بعد انغراسٍ في تربة تركيبها المفترض... للمقارنـة بـين التركيـب الأدبي الحـادِث والتركيـب النحويّ السابق)[1]، وهذه المقارنة بين التركيبين أو الوضعين اللغويين تتيح إدراك ما يستطيع التركيب البديل أن يفرزه من إيحاءات وأبعاد دلالية وأسرار بلاغية يعجز التركيب العادي المغسول أن يؤدّيها أو يفيدَها.

2-وظائف العدول

يـؤدي العـدول وظائف متعـددة، تختلفُ باختـلاف نوعه، منهـا التوسّع في الدّلالة وتوفير المعطى الجمالي والمنسوبِ الفني، كما يضطلع بوظائف أخرى سياقيـة تندّ عن الحصر، ترتبط في أغلبها بما ينشأ عن السياق من دلالات ومـا يُفرَز من ظلالٍ جمالية وأبعادٍ إيحائيّة وعمقٍ دلاليّ، ويمكن رصدُ بعض هذه الوظائف فيما يلي:

إكساب التعبير جماليةً وحسناً.

الانفتاح بالدلالة على عوالم التخييل الخصيبةِ.

تلوينُ العبارةِ، وتنويعُ الأداء الأسلوبيّ.

خلقُ الأثر الجمالي والنّفسي.

إغناء الدلالة وإخصابها.

وتتعـدّد وظائف العـدول وفوائده باختلاف السياقـاتِ وتعدد المقامات، فلا تحـدّ بحدّ، ولا تُضبـط بضابط حسب تعبـير ابن الأثير، بـل تبقى مفتوحة ينطق بها سياق الكلام وتبوح بها قرائن الأحوال، ويخفق بها نبض العبارات.

(1) العدول في البنية التركيبية: قراءة في التراث البلاغي. د إبراهيم منصور التركي، ص 549–550.

ولعـلّ أشمـل وظيفة يضطلع بها العدول هي (خلـقُ الدّهشة والغرابة) التي تمنحـهُ أفضليـةً على التعبير العـادي الذي لا يحقّق مفاجـأة تُذكر، وينجم هـذا الأثـر في حقيقته عن سلوك طريقـة لم يعهدْها المتلقـي أو لم يتوقّعها، وللأمـر ارتبـاط بنفسية الإنسـان الذي يأنس للغريـب، فـ(الناس موكلون بتعظيـم الغريب واستطـراف البعيد، وليس لهم في الموجـود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ)[1]، وتكاد تكون هذه القاعدة شاملة لكل شيء، ولعلها بالإبداع ألصق وبـه أعلق، فما كان غريباً غير معتاد خارقـاً لأفق التوقّع محدثاً للذة التلقي وعنصر المفاجأة، كان أبدَع وأطرف وأعجب وأبعد في الوهم حسب اصطلاح الجاحـظ، وبالعدول تُخلق آثار من هذا القبيـل وتأنس النفس بالخروج عن الاعتيادي المألوف.

ومن هذه القاعدة الجاحظية (كان إعجاب المتلقي باللغة الأدبية، فاتسامها بالطرافة، واالتّغريب، والتعجيـب والعدول، جعلها تسمو فوق كلّ الخطابات الأخرى)[2]، وتتميّز على نظيرتِها المغسولة من كلّ خاصّية جمالية.

يعـدّ العـدول أحد محددات اللّغـة الأدبية، ومقياساً بلاغيـاً تُقاس به درجة سموّ التعبير وجمال اللغة، ولا يتأتى قياس ذلك وتحديده دون الإلمام بالأصل الـذي عُـدِل عنه، والسّبـب الذي اضطـرّ المتكلّـمَ إلى ترك الأصـل واللياذ بالتعبير الخارج عن المألوف، فلا شكّ أن وراء ذلك مرمى جمالياً ومقصداً دلاليـاً يكمن أساساً في قـدرة التعبير البديل على نقـل انفعال المتكلم وخلق الأثـر الفنـي والنفسي بإحـداث خلل في طريقـة التوصيل والإبـلاغ يفاجئ

(1) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ج1 ص 89–90.

(2) آليـات الشعريـة بـين التأصيل والتحديـث، الدكتور حميد حماموشـي، دار عالم الكتـب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013م، ص 230.

المتلقي، وليس معنى ذلك ارتكاب ما يُفسد التركيب أو الجنوح إلى الإغراب عـن طريق الإغراق في التصوير أو خلخلة الإيقـاع الشعريّ وإفساده بدعوى الضـرورة، بـل اللجـوء إلى الخيـار الأسلوبيّ الـذي لا يتعارض مـع قواعد الصّحّـة اللغويّـة، القـادر في الآن نفسه علـى حمل الدلالة وإفـراز الظلال الجماليـة بما لا يتعارض مع القوانـين الحامية للصحـة والسلامة، وبما لا يتنافـى مع مـا استقر في الأعراف البلاغية من مراعـاة للمقاربة والمناسبة ومجافاةٍ للإغراب والإحالة والجنوح السافر إلى الخيال.

إنّ اللجـوء إلى خلاف الأصل مـردّه إلى استشعارِ منشئِ الكلام عدم كفاءة التّعابير الأصلية في الأداء الأكمل للدلالة وعجزها عن إحداث الأثر النفسيّ والجمـالي المرجو، لـذا يكون خيارُ مخالفـةِ السّنن واجبـاً يفرضه المطلبان الـدلالي والجمالي، فالحذف على سبيل المثال الذي هو خلافُ الذّكر يحقّق غايـات إيحائية أهمّها (توسيعُ المعنـى)[1]، فالمعنى إذا ذُكر حُصر في دائرةِ مـا قُرّر للمتلقي وحُدّد فيمـا أريد إيصالُه فحسب، ممـا يَخنق تلك الطّاقة الإيحائيـة والدّفقةَ التأويلية التي تمكّن المتلقـي من ملء الفراغ بما يتماشى وقدرتـه التقديريـة الناتجة عن التأويـل، بخلاف إذا ما أُطلِـق بحذفه ولم يُذكَـر، إذّاك يجهد المتلقـي نفسه وفكره، ويستنفر طاقاتـه من أجل الظفر بالمعنـى الغائـب أو المشهدِ المطويّ عن سبقِ إصـرار فنّي من منشئ الكلام، وهنـا تتعدّد التقديـرات بتعدّد القـراءة والتأويل، الشيء الـذي يهب المعنى اتساعـاً وينقـذه من آفـة الانحصار والتّحديـد القاتلة، ولعـلّ حذف جواب الشـرط (لـو)[2] فيما ورد مـن آيات بيّنـات يبيّن فاعلية الحـذف في إغناء

(1) دراسـات أسلوبيـة في تفسير الزمخشري، الدكتور مسعود بودوخة، عـالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011، ص 25.

(2) ومثال ذلك قوله تعالى: (وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى بَلْ لِلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعاً) الرعد/ 31.

الدلالة واتســاع المعنى واحتماله أبعاداً لامتناهية من التأويلات التي يتيحها سياق الكلام.

وفي الحــذف تبرز مفارقة من نوع خاص (ففي حين يُحذف جزء من المبنى، تتحقّق بهذا الحذف زيادة في المعنى لا يمكن أن تكون بغيره)[1]، ومعنى ذلك أن اللجوء إلى الحذف يُقصد به إغناء المعنى وفتح الدلالة والتأويل على آفاق أرحــب، هكذا يصير الحذف زيادةً لا نقصاناً وإغناء للدلالة لا إفقاراً، تاركاً إياها تتناسل وتُخصب في غير ارتهانٍ بالسياقِ والقرائن، بعيداً عن حصرها في معنى وحيد أوحد يقرّره منشئ الكلام ويقيّد الطّاقات التأويليّة للقارئ.

وينبني على ما سيق آنفاً أن اللجوء إلى العدول تمليه محدودية التعبير العادي الــذي لا يستطيــع الإيفاء بالمطامــح الجمالية والدلاليــة والتعبيرية للمبدع، وهــذا التكســير لبنية النظــام اللغوي المألــوف لا يعني اللجــوء إلى ارتكاب الخطــأ أو الضرورة الفاسدة أو مجانبــة الصواب أو مخالفة القاعدة، بل لا يعدو أن يكون استثماراً للخيارات الأسلوبية والتخييلية التي يمنحها التركيب لأجل الزيادة الخصيبة في الدلالة وإفراز الفيض الجمالي المؤثّر.

وعلــى ذكر الخطأ والصّــواب، يرد العدول في البحــث البلاغي العربي على صورتين؛ فهناك عدول عن الصواب مرادف للخطأ، وعدول عن الأصل وهو المحقق للغاية الجمالية، ويترتّب عن ذلك أنّ (الخطأَ اللغويّ في بناء الألفاظ أو أداء المعنــى لا يمكــن أن يتضمّــن جمــالاً -في نظر البلاغيــين- بل هو في منزلــة دُنيا فلا يوصف حتى بالفصيــح)[2]، ذلك أن الجمال رهين بمراعاة الصــواب وعدم ارتكاب الخطأ المخل بجمال التعبير، ولهذا (عدّ البلاغيون

(1) دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، د. مسعود بودوخة، ص 27.

(2) العدول في البنية التركيبية، منصور التركي، ص 556.

مخالفــة الأصــل التي تكسّر قوانين اللغــة شيئاً مُخلاً بفصاحــة الكلمة).[1] وعليه؛ فإن العدول المقبول الذي يخلق الأثر وينمّي الدلالة هو الذي يتسق مع قواعــد اللغة وقوانينها من حيث المبنــى والدلالة. وهنا يستثمر المبدع قدرته على التعبير الفني الذي لا يتعارض مع قواعد الصّحة اللغوية والدّلالية.

إنّ المرونة التي تتميز بها اللغة العربية تتيحُ لمنشئ الكلام إمكانات لا حصر لها في التعبير، وخيارات تمكّنه من أداء مقصوده أداءً يفي بالمطلبين الدلالي والجمالي، وتتضافُ إلى هذه المرونة في التبادل الموقعي ما تعطيه الحركات الإعرابيــة مــن ميزة إضافيــة للكلمة تجعلها تحتــلّ أي موقعٍ يختــاره المبدع ويجده أكثر ملاءَمةً لأداء المعنى.

إنّ اتخــاذ الكلمات مواقعَ ثابتة لا يعني البتة صرامة القاعدة وعدم إمكانية تبــادل المواقع بين أجــزاء الكلام، ذلك أنّ وجود الحــركات الإعرابية يجعل الكلمــات قابلةً لأن توضع في أيّ موقع، وهو مــا يتيح إمكانية القلب الموضعي والتبديل الموقعي بمــا يتناسب مع الدلالة والغاية من الكلام. وتسهم حركية الوحــدات المعجمية داخل التركيب وتغيــير مواقعها في حركية المعنى الشيء الــذي يجعله متحركاً غير ثابــت، وهو ما يخيّب أفق انتظــار المتلقي الذي لا يظفر بما توقّعه.

المبحث الثالث: العدول بين قانونية اللغة ومطلبي الدلالة والجمال

1- جدلية المعنى والقاعدة

تأتــي شرعية الخروج عن المألوف وتحطيم الأداء المثالي للغة من عدم قدرة التعابــير الجاهــزة والأنماط الثابتة في التصوير والتعبــير على إيفاء المعنى

(1) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

حقّـه والدلالة نصيبها، وأمام هذا الواقع يقـف الشاعر، وهو يهمّ بصناعة الشعـر، حائـراً بـين (مطالب المعنـى وقواعد النحـو)[1]، وهو مـا يضطره جماليـاً إلى الانحراف عن النسـق بما يمكّنه من أداء المعنـى أداء جمالياً خالقـاً للدهشة واللـذة وباعثاً على الارتياح النفسـي، وهكذا يقع في خطيئة الجـور علـى النحو (لأجل بلاغـة المعنى)[2]، ولا يقصد بالجـور اللجوء إلى الخطـأ والغلط، بل مجرّد ملاءَمة الأداء الأسلوبي مع مطلب المعنى ومقصد الجمـال الفنّيّ، فيكـون بذلك العدول غايةً لا وسيلـةً في ذاته، حيثُ لا يسوغ الخـروج علـى الأصل (إلا بوجود معنى أو غرض بلاغـي تُحمل عليه الصّيغ المعدولة)[3]، أي إنه لا عدول إلا لحاجة فنية أو مقصد جمالي.

إن العـدول من صيغة إلى صيغة، لا يكون إلا لداعٍ يقتضيه المعنى وتستدعيه حركة المشاعر ويفرضه مأزق الدلالة، فيجد الشاعر نفسه مضطراً لاستثمار الترخيص البلاغي المناسب للسياق والمقام، فيعدِل إلى الصيغة التي يراها قادرة على حمل المعنـى، ويدع الأخرى التي فقدت قدرتها التأثيرية الأدائية أو غـير القادرة على حمل المعنـى بالطريقة الأمثل أو غـير المناسبة للسياق الخاصـ، ولم يعـد بمقدورها أداء المعنـى بالشكل المطلـوب وتحقيق القيمة الجمالية والدلالية.

ومـن المعلـوم بالضـرورة أن العدول لا يُلجـأ إليه إلا عندمـا لا يفي التعبير الحقيقـي بالمقصـود ولا ينفذ إلى الهـدف، وتعجز اللغـة العادية عن الأداء الأسلوبـي المحقـق لغايتي الدلالـة والجمـال، فالاستعارة مثـلاً وهي عدول بياني يُصار إليها عندما لا تفيد الحقيقة في أداء المعنى والاستعارة الحسنة

(1) يُنظر: البلاغة والأصول، د. محمد مشبال ص 121.
(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، ص 125.

مـا أوجب بلاغـة، ببيان لا تنوب منابـه الحقيقة، كقول امـرئ القيس: قيد الأوابد.[1] فيكون اللجوء إليها اضطرارياً تمليه الضرورة الجمالية والدلالية.

إنّ اللجـوء المقصود إلى العدول تحركه دوافـعُ جمالية ودلالية في الأساس، ذلك أنّ السعي وراء تحقيق الغاية الفنية والمعاني الإضافية[2] هو الذي يحدو بالشاعـر إلى سلـوك طريق العـدول، فعلى سبيل المثال لا يكـون العدول من صيغـة إلى صيغة (إلا لنـوعٍ خصوصية اقتضت ذلـك)[3]، وهي خصوصية ترتبـط أساسـاً بالبعدين الـدلالي والجمـاليّ، ويترتب على ذلـك أن يكون المعدول إليه (أجود وأقوى وأحفل بالدلالة، وأبلغ تأثيراً، وألطف وقعاً، يحمل مـن الظـلال والإيحاءات والتأثيرات مـا يفتقر إليها المعـدول عنه)[4] الذي يبقى بعيداً عن إحداث الأثر الجمالي وعاجزاً عن حمل المعنى، وهكذا يكون العدول ضرورياً ملحاً لا ترفاً وزينة.

2- الأصل والفرع

يستدعـي الحديث عن العدول استحضار ثنائيـة الأصل والفرع التي نشأت في حقـل النحـو أوّل مرة، وامتـدّت إلى حقل البلاغة بعـده، وينتج عن هذه الثنائيـة مستويان للغة: أحدهما مثاليّ مفترض، والثاني منزاح منحرف، ولـكل مستوى وظيفته التـي يؤديها وسياقه الذي يردُ فيـه وغايتُه التي إليها يقصِد، وارتباطاً بالعدول الذي يعدّ مخالفةً للأصلِ فإنه لا يمكن -بأي حال من الأحوال- أن نتحدث عن (التحولات التي تصيب الكلمة أو الجملة، وعن

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج1/ 272.

(2) ينظر: دراسات أسلوبية في التراث، د. محمد بوحمدي ود. عبدالرحيم الرحموني، أنفو برانت فاس، ص 55.

(3) المثـل السائـر في أدب الكاتـب والشاعر، ابـن الأثير، تحقيق محمـد محيي الديـن عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت،1990م-1411هـ، ج2/ ص12.

(4) دراسات أسلوبية في التراث، د. محمد بوحمدي ود. عبدالرحيم الرحموني، ص 55.

كمية العدول وحجمه ومداه، إلا في ضوء فكرة الأصل والفرع)[1]، ففي الأداء الأصلـيّ يحرص المتكلم على أن تظل طرق التعبير والتصوير مثالية خاضعة لنظـام اللغة الصّارم، وتنحصرُ وظيفتُها في التوصيل والتبليغ، أما في الفرع فتُخرَقُ القاعدة جماليـاً ويُنسف نظام الرتبة، ويجنح الشاعر في التصوير، ويركـب مطيّة الرّخصِ المحمـودة، ويرتكب الضرائر، سعياً إلى إيجاد منفذٍ يؤدي به المعنى ويحدث به الأثر المرجوَّ.

نتحـدّث في اللغة عادة عن مستويين اثنين: مستوى مثالي وهو اللغة العادية في مراعاتهـا للقوانين المثالية، ومستـوى منحرف وهو الذي تنـزاح فيه اللغة عـن أصـل مفترض لتعانـق الفنية والتعبـير اللامألوف، ويتـم الانتقال من الوضـع الأول إلى الثاني عبر مُجـاوزة ما تُعورف عليه في الأصل، سواء تعلق الأمـر بنظام الرتبـة ذكراً وحذفاً، تقديمـاً وتأخـيراً، أو بالتصوير وسلوك طريـقِ المجـاز، ولعل ما يميـز المستوى الفنـي المنزاح هو تحقيقـه للدهشة والمفاجأة ولذة التلقي سواء في البلاغة القديمة أو الأسلوبية الحديثة، ولهذا لا يمكن الحديث عن الخروج على الأصل (إلا مع افتراض وجود أصل وهمي للغـة، هو الاستعمال العادي والمحايد، يتدنّـى فيه مستوى الأدبية إلى درجة الصفـر)[2]، ولا يتم الرقـيّ إلى درجة أعلى في التعبير إلا بتجاوز الاستعمال العـادي السّالـب الذي يعجز عـن توصيل المعنـى وإحداث الأثـر الجمالي، وهكـذا يتيح العدول باعتباره إجراءً بلاغياً ومنبّهاً أسلوبياً خرق أفق انتظار المتلقـي وخلخلـة المألوف عنـده صياغةً وتصويـراً وإيقاعاً، ممـا يولد لديه إحساسـاً بلـذة التلقي ودهشة التوقّع التي تفرز في نهايـة الأمر انتشاءً ولذة نفسيـة؛ إذ تتجلّـى في كل أثـر جمالي يخلق لـدى المتلقي إحساسـاً بالإمتاع

(1) المرجع نفسه، ص 45.

(2) دراسات أسلوبية في التراث، د. محمد بوحمدي ود. عبدالرحيم الرحموني ص 46.

والتعجيب واللذة، وبهذا ينماز الكلام العالي الطبقة المتوفر على شروط الأدبية عن الكلام الغُفل الذي يتاخِمُ الدرجة الصفر، ذلك أن المعنى عندما يرِد على المتلقي (عارياً مجرداً، لا يحدث فيه لذّة لأنه يقرّر للمتلقي ما هو معروف بأسلوب معروف، فلا يثير فضولاً أو شوقاً إلى التعرف على غير المعروف)[1]. أما العدول فيخلق لدى المتلقي دافعاً وفضولاً ناتجاً بالأساس عن عنصريّ الدهشة والمفاجأة، فيَعمل، وهو يبحث عن مكامن الجمال، على ملء الفجوات الدّلالية، والربط المنطقي، وإيجاد المناسبة بين طرفي الصورة وتحريك الخاطر للوصول إلى الدلالات المتوارية خلفَ اللامألوف من التعابير، الشيء الذي يحقق في النهاية لذة النص.

إنّ الخطاب العادي المغسول من أي قيمة فنية يُبنى على التطابق التام والحرفي بين الدال والمدلول، فيكون الدال معبراً عن المدلول حرفياً، وهو ما عبرت عنه البلاغة القديمة بالحقيقة، أي استخدام اللفظ فيما وُضع له في أصل اللغة، وغالباً ما يكون هذا الخطاب مؤدياً وظيفة تواصلية تخاطبية أساسها التواصل والإفهام، أما الخطاب الشعري فيعلو على الخطاب العادي من خلال (خرق مبدأ التطابق بين الدال والمدلول بوصفه يوفر إمكانات تضم بالإضافة إلى الاستعارة والرمز والتخييل نظاماً من العلاقات التركيبية المشتقة أساساً من الفعالية الشعرية التي هي أقرب إلى دلالة الإيحاء)[2]، وتتمظهر هذه العلاقات التركيبية فيما يطرأ على تركيب الكلام من تغيرات مكانية موضعيّة، وتلوينات أسلوبية تراعي خلق الفعالية الشعرية، وتنطلق أساساً مما يتيحه تركيب الجملة العربية من مرونة تجعله يتغير حسب المطلب الجمالي والمغزى الدلالي.

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 325.

(2) شعرية الانزياح، خيرة حمرة العين، ص 9.

مـن المسلـم به إذن، في الوعي التواصلي وجود أصـل وفرع، حيث نكون أمام وضعـين أدائيين يحسُـن أحدهما عندما لا يكون الآخـر ذا فائدة، فليس كلّ عـدول ذا غايـة جمالية، وليس كل خـروج عن الحقيقة يحسُـن دائماً، ففي كثـير من الأحيان يستطيع التعبـير العادي الغُفل الخالي من عناصر التأثير الجمـالي أن يـؤدي المعنـى بطريقة تؤثـر في المتلقي، ويصـير إذّاك التعبير المنحـرف تكلفـاً وتصنعاً وتمحـلاً وخروجاً عن البلاغة التـي من شروطها مراعاة السياق ومقتضى الحال.

نلمسُ في كلام البلاغيين واللغويين القدماء وعياً بوجودِ ذلك الأصل المفترض الذي تُقاس عليه درجةُ التغيّر التي مسّت التركيب أو التصوير، ففي تعليق ابن فارس على بيتِ ذي الرمة: (ما بالُ عينك منها الماءُ ينسكبُ) وقولِه: أرادَ: ما بـالُ عينك ينسكب منها الماء[1] -إدراكٌ واستشعـار لوجود عدول عن الأصل، ويتجلـى ذلـك في إعادة صياغـة الأصل وَفـق صورته المفترضـة، حتّى يتبيّن للمتلقـي مقدار ما بـين الوضعين من فروقٍ تؤثّر علـى الدلالة والأثر الجمالي المنبجـس عنهـا، وفي التقديـر أيضا محاولـةٌ لإبراز قـدرة التركيب الحادثِ البديل على تقديم المعنى في صورةٍ مقبولةٍ مؤثّرة، بخلاف الأصل الذي تظهر غثاثته وبرودته التي تئد المعنى وتقبر جمالَ الصياغةِ المعدول إليها.

مـن هـذا المنطلق، أحسّ ابن القيم -وهـو يفسر بعض آي القـرآن الكريم تفسيراً ذا صبغة أسلوبية- بوجود مستويين لغويين متمايزين أحدهما أصل: (أيـن يحسـن مراعاةُ الأصـل)، وثانيهما (فرع) عن هـذا الأصل أو خروج عليـه، وهو ما دعاه بالعدول (وأين يحسن العدول عنه). ويتّضح من تقسيم ابـن القيّم للوضعين اللغويين أنّ الأصلَ ليس دائمـاً غير مفيد، بل إنّ هناك

(1) الصّاحبـيّ في فقـه اللغة العربيـة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بـن فارس، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، 1418 هـ، ص 189.

مواقـفَ لغويــة ومواطـن تعبيريّة يكون فيهــا التعبير العــادي المفترض أكثرَ بلاغة من التعبير الخارج على المألوف وأنتج للمعنى.

وهــو ما يقــال عن العــدول، ففي كثــير من الأحيــان (يحســن العدول عن الأصــل) نظــراً لما يضيفه مــن ظلال جماليــة وأبعادٍ دلاليــة لا تتحصل مع المستــوى العاديّ. وعليه؛ فإن رغبة منتــج الكلام في تحقيق المطلب الجمالي والمسعــى الدلالي هو الذي يسوّغ الخروج علــى الأصل ويضطرّه إلى مجاوزة السّــنن ومخالفــة العادةِ، وهكذا فالعدول عند ابــن القيم (خروج على أصل لغــوي مفترض، ونمط معياري ثابت، تحقيقاً لأهداف فنية جمالية، ودلالات لطيفــة بديعة، كمــا أنّه منبّه أسلوبي يثير الاهتمــام ويدعو إلى التأمل). ولا شــكّ أنّ تحقُّــق الغاية الجمالية مــن الاستخدام العدوليّ لا يتــم إلا بالنظر إلى المواطــن التي يحسُن فيها العدول من غيرهــا، ومحاولة تلافي المقامات التي يعدّ فيها ضرباً من التكلف يفضي إلى تعمية الدلالة، وإفساد التركيب، والجنوحِ بالصورة نحو الإحالة واللامعقول.

وهكــذا، يختار المرسِل حين إنتاج الرسالة الأسلــوبَ الأنسب للسياق والأبلغ في إحــداث الأثر، ومنه فقد يكــون الأصل أنسب وأبلغ من خلاف الأصل، ولا ينفصــل ذلك عن حركة المشاعر والوجدان، وترتيــب المعاني والألفاظ على غرار ترتيبهما في النفس والفكر.

وليــس كل خروج عن الأصل محمــوداً، بل إن من الخرق ما يضر بالصياغة والتركيــب والدلالة، فيكون أثره وبالاً على المعنى الذي يضيع بين غلوّ المجاز، وعقم التقديم وفوضى التركيب، فيصير تركه أفضل من قصده.

وبناء عليه؛ يتم التمييز في المباحث البلاغية بين صورتين للعدول:

عــدول عــن الصواب لا جمال فيــه، يبنى على الخطــأ أو ضعف في التركيب

وخلـل ناتج عن تقديم ما حقّه التأخير، أو تصريف ما لا ينصرف، أو جنوح سافر في التصوير وخرق لأسَّيِ المقاربة والمناسبة؛

عـدول عـن الأصـل، يتحقق فيـه مطلـب الحسن. ويكـون ذا فائـدة دلالية وجمالية.

إنّ مراعـاةَ المبدِع لقانون اللغة بعدم خرقه عن طريقِ ارتكاب الخطأ، ليؤكّد خصوصيـة الخـروج علـى المألـوف في الثقافـة العربية بمختلـف مكوناتها الإبداعيـة والأجناسية، فالمبدع أيّاً كان يتحرّك داخل دائرة لغوية مضبوطة تمنحـه الحريـة الكافية في الحركـة والتغيير، فلا تقيّد جموحـه الفكريّ أو شجاعتـه التعبيريّة، وعليه فهـو يخرق اللغة خرقاً جماليـاً منتجاً، ويمارس -وهـو يعدل عـن الأصل- انتهاكاً منظماً يحرص فيـه على احترام القاعدة وذلك بعدم ارتكاب الخطأ ومخالفة القانون اللغوي.

المبحث الرابع: دواعي العدول وضوابطه

يتحـرّك الشاعر ضمن فضاء شعريّ محدود، ويصـدُر عن تجربة وجدانية لا تتقيّـد بالضوابط ولا تلتفت إلى المعايير، فتخرج متدفّقة وتنطلق مندفعة، تفرضـ التعبـير ولا يُفرضـ عليها التعبـير. إنه جموح الشعـر الذي يفرض جماليـاً سلطتـه التعبيريـة علـى نظام اللغـة مخففاً مـن حدّتـه المعيارية، ليتماشـى مع قوة الدّفقة وعنـف التجربة الوجدانية وسلطـة المعنى وحركة المشاعر وتموّج الأفكار.

وفي علاقـةٍ بمنشئ الكلام، يمكن القـول إنّ العدول يرتبط بحركة المشاعر والأفـكار؛ فتقـديم المعـاني وترتيب الألفـاظ مرتبط في جانـبٍ منه بمنشئ الـكلام، أي بحركـة الوجدان والأفـكار، وهذا ما تنبّه إليـه الجزري قائلاً: (فـإذا سبـق معنى من المعـاني إلى القلب والفكر.. سبق اللّفـظ الدّال على

ذلـك المعنى الـذي سبق، وكان ترتيب الألفاظ بحسـب ذلك)[1]، وتُفيد هذه الإشـارة أنّ ما تتحرّك به دواخل الشاعر يستحيل تعبيراً يمشي على حروف وتراكيـب مخصوصـة لا يملك أن يغيّرها، وهكذا يكـون التّعبير المختار أدق من غيره وأدلّ على المقصود.

إنّ ارتبـاط العدول بالتجربة الوجدانيـة والعمليات الفكرية للشاعر، يجعلنا نذهب إلى أنّ الواقع النفسي يستحيل بعد عمليات عقلية واقعاً لغوياً يتمظهر في وجوده المادي اللغوي كما اعتمل بداخل الشاعر وعقله.

ولا يقتصـر العـدول في الشعـر علـى جانب واحـد، بل يمتد ويتسـع ليشمل الإيقاع بتجلياته الظاهرة والباطنة، والفنونَ البلاغية بتقسيماتها المتشعبة، والتراكيـب بتلويناتها المختلفة، والتصويـر بتحقّقاتِه المتعددة، الشيء الذي يجعله واسع المجال كثير الفنون صعب الحصر.

ومعلـوم أن الشعر يكتسـب صفة التأثير الجمالي من كميـة العدول المتوفرة فيـه؛ فكلمـا ارتفع منسـوب العدول كان تأثـيره أقوى وأبلـغ، وهكذا نميز في العـدول بين درجات ومراتب ومستويات، يُعمـل الشعراء قدراتهم ومواهبهم في الارتقـاء إلى المستـوى الأعلـى، وفي سعيهـم هذا يحصل بينهـم التفاوت في استثمـار إمكانـات العدول الجمالية والإتيان بالشـكل المبهر المحدث للذة والإعجابِ.

ويعـود هذا التفاوت في جانب منـه إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بالشجاعة والقـدرة على الإقـدام؛ فهناك الشاعـر الذي يُقدم في غـير إحجام؛ يهتك حجب اللغـة ويتصيد الاستعارات المشرقة، وهناك مـن يحتاط في اندفاعه فيرضى بالوسطية ناظراً إلى الخرق والانتهاك نظرة توجّس وريبة.

(1) كفاية الألمعي في آية يا أرض ابلعي، الإمام شمس الدين أبي الخير محمد بن محمد الجزَري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 164.

إن اللجـوء إلى خيار العدول لا يتعلق بضيق المساحة الزّمانية والمكانية للوزن الشعـريّ فحسب، بل إنه يرتبط بطبيعة المعـاني المعبّر عنها التي لا تطمئن أحيانـاً للقالب الذي تُفرغ فيه، وعليه تكـون الرغبة في نقل المعنى بالطريقة المقبولة والصورة المرجوّة العاملَ المتحكّمَ في نسبة العدول ومنسوبه ودرجته ومستـواه ونوعه، وهكـذا يكون الانحراف الجمالي تـارة في الأعلى وتارة في الوسط وثالثة في الأسفل.

ويترتب عما سبق: أنّ لا عدول إلا لغاية هي في الغالب الأعمّ جمالية دلالية، ولتحقيقهـا يحرص الشاعـر على استثمـار سائـر الإمكانـات والرّخص، واخـتراقِ كلّ المنافـذ العدوليـة التي تتيحها اللغـة، فتكون الوسيلـة والغاية متآلفتين مؤديتين إلى تحقيق المطلب الجماليّ.

يقـوم العدول في حقيقته على خلق اللغـة السامية[1] التي تتوفر فيها شروط الكمـال النوعيّ نظماً وتصويراً، ويتطلب الأمر عمليتين إحداهما تنبني على الأخرى؛ ففي الأولى تُهدَم اللغة العادية، وفي الثانية تولد اللغة السامية التي تحقـق الأثر الجمـالي، ما يعني أن العـدول يضع (تحقيـق السمة الجمالية والدلاليـة)[2] في المقـام الأول، وهو جوهر ما يسمو إليه الشاعر عندما يعزم على تجاوز السنن المعروفة والقوانين المألوفة. فيستحيل العدول حقيقة واقعةً في اللغـة يُمليهـا السياق ويستدعيهـا المطلب الجمالي وتفرضهـا –سابقاً– حركة المشاعر والأفكار.

إنّ القـول بجمـوح الشعـر واقتـدار الشاعـر المفضـي إلى خـرق المألـوف والانحـراف عن النمط المعياريّ المحدّد، لا يعنـي بالضرورة أن يكون مغالياً

(1) ينظـر: الـكلام السامـي: نظرية في الشعريـة، جون كوهن، ترجمـة محمد الـولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2013م.

(2) يُنظر العدول في البنية التركيبية: قراءة في التراث البلاغي. د إبراهيم منصور التركي 549–550.

في خروجـه عن الأصول خروجاً يعمّي الدلالة ويفسد التراكيب، بل إنّ هناك ضوابط وحدوداً مرسومة هدفها الأساسي الحفاظ على جمالية التعبير من أن تتطـاول عليه أوهامُ المتقولين وشطحات المدّعين، فنكون أمام اختراعات أسلوبيـة تفضي إلى فوضـى في الإبداع باسم العـدول. والناظر في البلاغة القديمـة يلفي وعياً بضرورة تسييـج الإبداع من كل ما يمكن أن يفسده، وما الحديـث عن المقاربـة في التشبيه والمناسبة بين طـرفي الاستعارة، والتأكيد على أمن اللبس، ومحاربة الإغراب والإحالة والتعمية والمعاظلة إلا تلميح إلى خطورة ما قد ينتج عن الحرية المطلقة في التعبير من آثار سلبية على الإبداع الشعـري، ولقـد كان عمود الشعر في عمقه ردّاً علـى تلك المحاولات المنشدة للحريـة المطلقة في القول دون ضابط يُذكر. وهو مـا يختلف كلياً مع منظور الأسلوبيـة الحديثـة التي تـرى أنّ الانزياح كلما بعُد كلمـا كان أعلى بلاغة، فمـن شأن ذلك حسب التصـور النّقدي العربي أن يخرج بنا إلى شيء يعزل البلاغـة عن سُلطانها حسب تعبير الإمام الجرجاني، ويفضي إلى الإغراب والتعمية، لذلك كان الحرص على وضع دائرة ضابطة يدور في فلكها الشاعر أمراً لا محيد عنه.

الفصل الثاني

حضور (العدول) في التراث

المبحث الأول: العدول بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح

يحضر العدول في كتب التراث على اختلافها حضوراً بارزاً على صعيدي التطبيق والتّنظير، وإن كان الجانب الأول أغلبَ على الثاني، نظراً لطبيعة النقد العربي القديم الذي كان يولي اهتماماً لتتبع الظواهر وتلمّسها في النصوص، وهو ما جعله نقداً تطبيقياً يعلي من الممارسة الفعلية النصّيّة عوض الاكتفاء بالتنظير والوصفِ المبتور عن التجربة النصية.

يرِد العدول في تراثنا بمسميات عدة، تشترك كلها في مبدأ الانتقال من أصل مفترض إلى فرع يكون أجدى في نقل المعنى وإفراز الجمال، وتتعدّد أوجه هذا الانتقال وصيغُه؛ إذ نجد تحولاً من صيغة إلى صيغة، ومن حرف إلى حرف، ومن اسم إلى فعل، ومن ذكر إلى حذف، ومن أداةٍ إلى أداة، ومن حقيقة إلى مجاز، وهكذا تتعدد صور العدول ليشمل التركيب والتصوير والإسناد والضمائر والأساليب، وتجتمع سائر هذه الصور والأنماط في الانصراف عن وضع أولي إلى وضعٍ ثانٍ يتيح خيارات دلالية وجمالية لا تتأتى مع الخيار الأول، مما يكرّس فكرةَ المستويين اللغويين والوضعين الأسلوبيين.

ويمكن أن نلتقط من ثنايا كلام الجاحظ عن البلاغة، ما يفيد أنه كان واعياً بوجود مستويين لغويين، أحدهما أدبيّ والثاني عاديّ طبعي، وما حديثه عن ضرورة مراعاة الخطيب لأحوال السامعين ومستواهم إلا تأكيد على وعيه بفكرة المستويين المختلفين، فالخطيب إنما يخاطب كل طبقة بما تفهمه، ويستدعي ذلك منه أن يكون عارفاً بالحدود الفاصلة بين الكلام العادي ونظيره الأدبيّ، فالخاصة لها قاموسها الخاص وأسلوبها الذي به تفهم، والعامة لها لغتها الخاصة. والبلاغة عند الجاحظ كما يظهر من سوقه لبعض التعريفات الكاشفة عن ماهيتها تنبني على عنصر أساسي هو

(اختيار الكلام)[1]، الـذي يعني بالضرورة قيام البليغ باختيار المناسب من الألفاظ والتعابير والصور من أجل وضوح الدلالة وإيصال الرسالة.

وتكـثر المصطلحات المرتبطة بالحقل الدلالي للعدول، منها ما هو ذو طبيعة صرفيـة ومنهـا ما هـو ذو أصل نحوي، ومنهـا ما ينتمـي إلى كنف البلاغة والنقد، لكن الجامع بين هذه المصطلحات أنها تتلاقى في (الخروج على أصل يُتَجـاوز إلى فرع) بتوجيه من السيـاق وبإلحاح من المعنى وبتحكيم للتجربة الوجدانيـة، ومن هـذه المصطلحات نذكر (الصّرف) الـذي استخدمه ابن القيّـم هـو والعدول بمعنى واحد هو: (صرفُ الـكلام أو العدول به عن جهة إلى جهـة، سعيـاً وراء تحقيق غايات فنية والتماساً لمَعـانٍ إضافية لا يُتوصّل إليها إلا عن طريق العدول)[2]، وتجدر الإشارةُ إلى أنّ مصطلحَ الصّرف ورد عند البلاغيين والنقاد والمفسرين قبل ابن القيم مفيداً (الالتفات) لا غيرَ.

وإلى جانـب الصّـرف أكثر القدمـاء من إيراد مصطلـح (الالتفات) الذي ارتبـط أكثر بتغيـير الضمائر في الخطـاب تليناً للتعبير وتطريـة للسّامع، ومـن الذين استخدموا هذا المصطلح نذكر[3]: الفراء (ت207)، وأبا عبيدة (ت210)، والأخفش الأوسـط (ت215)، والمـبرد (ت285)، وابـن المعتز (ت296). هـذا إضافة إلى (المجاز) الـذي يقع في الجهة المقابلة للحقيقة، ومصطلح (شجاعـة العربية) الذي كان أول من أشار إليه ابن جني بعد أن تلقّـف معناه من الجاحظ، ونضيـف إلى ذلك مصطلح (خـلاف الأصل)، دون أن ننسـى مصطلحـاً أكثر ارتباطاً بالجانـب الأسلوبي هو (التخير) أو (الاختيار).

(1) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ج1/ 88.

(2) دراسات أسلوبية في التراث، د. عبدالرحيم الرحموني ود. محمد بوحمدي، ص 55.

(3) أسلوب الالتفات في التراث البلاغي، ميلود لقاح، منشورات مقاربات، ط1، 2012م، ص 4.

ومن هذه المصطلحـات أيضاً التبديل[1]، والانحراف عن العادة[2]، ومخالفة العـادة[3]، والتغيير[4]. وتجتمـع هذه الاصطلاحات وغيرهـا في الدلالة على مجـاوزة سنن محدّد متعارف عليـه إلى فرعٍ، قصد إحـداث الأثر الجمالي وخدمة الغرض الدلالي.

ومما سبقَ من تعدّد اصطلاحي، يتضح الوعي بوجود مستوى لغوي وأسلوبيّ بديـلٍ يُلجأ إليه حين لا تُسعف التعبيرات المألوفة في أداء المقصود، وعادة ما يكـون هذا المستوى المعـدول إليه أجود من المستوى المألـوف، من حيث كونه يقدّم المعنى بطريقة فيها إدهاش ومفاجأة وتفنّن وخرق لأفق التوقّع.

ومن هذه المصطلحـات (الاختيار) الذي يشكل أساساً من أسس الأسلوبية الحديثـة، فناظمُ الكلام تُطرَح أمامه خيارات أسلوبية تُسمى بالبدائل، هي عبـارة عن مرادفاتٍ أو كلمـات تصلح أن يحل بعضها مـكان بعض لما بينها من تقارب دلالي، لكنه بذائقته الأدبية وممارسته الإبداعية وخبرته القولية وإنصاتـه لنبض السياق يختار الكلمة الأنسب والمفـردة الأليق القادرة على حمل المعنى.

وإذا نظرنـا إلى تناول الجزري الأسلوبي لآية (يا أرضـ ابلعي) ألفينا وعياً أسلوبيـاً بمسألة (التخير) أو (الاختيار)، فهو على الدوام يتساءل عن العلّة وراء اختيـار كلمـة بدل أخرى مشابهة في الـوزن والدلالة، كما في قوله: (لم اختـير (ابلعي) دون ابتلعي)[5] أو قولـه: (لمَ اختيرَ (يا) من حروف النداء دون غيرها). وبعدَ أن يطرح أسئلة عن سبب العدول عن اختيار أسلوبي إلى

(1) تلخيص أرسطوطاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد ابن رشد، ص 202–203.
(2) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، ص 162.
(3) العمدة لابن رشيق، ج1/220.
(4) تلخيص أرسطو طاليس في الشعر، ابن رشد، ص 245.
(5) كفاية الألمعي في آية يا أرض ابلعي، الجزري، ص 159.

آخـر، يكشف العلة الجمالية والفائـدة البديعة والنكتة البلاغية وراء الكلمة المختارة أو التعبير البديل.

وزيـادة على ما سبـق، فإن اللجـوء إلى مفهـوم الاختيار باعتبـاره مفهوماً أسلوبيـاً (يكشف عـن إمكانيـات تعبيرية شتّـى إنْ على مستـوى المعجم أو التركيـب أو الصرف)[1]، الأمر الذي يجعل المبـدع في سعةٍ من أمره، ويتيح لـه خيارات لا حصر لها يأخـذ منها ما يناسب المعنى ويغني الدلالة ويحدث الأثـر ويفـي بالغرض ويلائـم التركيـب؛ إذ يستفيـد من ذخيرتـه اللغوية ومخزونـه المعجمي فيجـدُّ في التنقيب على اللفظ المناسـب للسياق والمعنى؛ فعلـى المستـوى المعجمي مثلاً يتحقّق الاختيار بالـترادف الذي يتيح إمكانية التعبـير عن المعنـى الواحد بألفـاظ متقاربة نسبياً، ويعمـل المبدعُ جهده في اختيـار (أدقهـا وأنسبهـا للسياق، وقد يختـار كلمة على أخـرى رغم أنّهما يؤدّيـان نفس المعنى لمجرد تجنّب التكـرار[2])، ويتطلّب الأمر، والحالة هذه، أن يكـون خبيراً بدلالات الألفاظ والفروق الموجودة بينها، فيختار تبعاً لذلك أكثرهـا تلاؤماً مـع السياق وأبلغها تعبـيراً عن المقصـود، فـ(التعبير المؤثر والمصيـب للهدف على نحو مضبوط ودقيـق يتطلّب أن تُختار الألفاظ الأكثر ملاءمـة بعناية وتـروّ، الألفاظُ التي تفـي بالغرض وتسعـف في التعبير عما يُـراد التعبـير عنه)[3]، وأي انحراف عن الدقـة والتركيز في عملية الاختيار قد يفضي إلى وضع لفظ في غير موضعه الأمر الذي قد يترتب عنه انحراف للدلالـة عن طريقها وللمعنى عـن هدفه. ولكي يتضح فـرق ما بين الألفاظ المنتميـة إلى نفـس الحقل الدلالي نحاول أن نسوق بعض ما ورد من تطبيق لمفهـوم الاختيار في تفسير النصـ القرآني، فالزمخشري الـذي كان واعياً

(1) دراسات أسلوبية في التراث، د. محمد بوحمدي ود. عبدالرحيم الرحموني، ص 64.
(2) دراسات أسلوبية في التراث، ص 65.
(3) المرجع نفسه، ص 64.

بأثر التخير في أداء المعنى بشكل مضبوط ودقيق (ما ينفك يتساءل: لم قيل كذا، ولم يقل كذا، أو: هلا قيل كذا)[1]، ويبيّن ذلك في تفسيره لقوله تعالى: (فلمّا أضاءت ما حولهم ذهب الله بنورهم)، فالأصل أن يُقال (بضوئهم) لكنه تمّ العدول عن ذلك لمقتضى دلالي، فتمّ اختيار النور على الضياء.[2]

ولا ينحصر مبدأ التخير/ الاختيار في الجانب المعجمي، بل يتجاوزه ليشكّل ملمحاً أسلوبياً عاماً يرتبط بالتركيب أيضاً، فقد تنبه الزمخشري نفسه إلى أنّ حذف المفعول في قوله تعالى: (وتركهم في ظلمات لا يبصرون) هو في المقام الأول (اختيار أسلوبيّ جماليّ هدفه التركيز على الحدث (نفي الإبصار)، وحصر الاهتمام فيه دون غيره)[3]، ويتيح هذا الاختيار الأسلوبي تعدّد الاحتمالات المطروحة أثناء محاولة تقدير المحذوف، وهكذا تنمو الدلالة وتزداد بالحذف وتمتلئ كلما كان الفراغ المنتج.

والذي ينعم النظر في الدّرس البلاغي القديم سيلاحظ أن (التخيّر) عُدَّ (من المصطلحات النقدية العربية الأصيلة، يرتبط مفهومه بجمالية النص الأدبي، حيث تكون ألفاظه منتقاة لدلالتها الخاصة وإفادتها معنى لا تحمله الألفاظ الأخرى)[4]، وهو ما يؤكد أن الألفاظ تتفاوت في دلالتها على الرغم من ترادفها، فما قد تفيده لفظة ما لا تفيده أخرى مرادفة لها نظراً لدقّة المعنى المعبّر عنه. وهنا توضع موهبة المبدع أمام المحكّ، ويكون أمام اختبار جمالي ومعنوي حقيقي يفرض عليه حسن الاختيار. ولا يستطيع، إن هو لم ينصت لنبض السياق ولم يراع دقة المعنى، أن يفلح في اختيار

(1) المرجع نفسه، ص 65.

(2) تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، الزمخشري، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط2، 2005م-1426هـ، ج1-52.

(3) دراسات أسلوبية في التراث (مرجع سابق)، ص 66-67.

(4) المرجع نفسه، ص 91.

اللفظ المناسب بين عددٍ لا يحصى من الإمكانيات والبدائل تحقيقاً للتناسب السياقيّ والبلاغي.

ومن منظور مغاير، يذهب بعض الباحثين إلى أنّ الاختيار باعتباره مبدأ أسلوبياً (يمثّل حرية الشاعر وشجاعته)[1]، بخاصة مع الكم الهائل من البدائل التي تتيحها اللغة في غناها المعجميّ والإمكانات الأسلوبية التي تزخر بها، بشكلٍ يتيح للمتكلم التصرف والتوسع والتحرك السلس في حلبة الكلام إعلاءً لبلاغة المعنى، هكذا يرتهن الاختيار بضرورة (وجود أكثر من صيغة للتعبير، ويوصف الاختيار بالشجاعة عندما يلجأ المتكلم إلى صيغة تعبيرية يكون غيرها أقوى في القياس وأكثر موافقة لظاهر الكلام)[2] وأنسب للسياق، وأغنى للدلالة.

وغير بعيدٍ عن العدول والتخيّر، نصادف في الحقل الفلسفي المرتبط بالتنظير للشعر وعياً بمفهوم العدول من حيثُ كونه فاعلاً في وسم الكلام بالشعرية ومنحه صفةَ الأدبية التي ترتقي به إلى مدارج الجمال الفني المؤثّر، فقد أشار ابن سينا إلى مصطلح الانحراف أو التحريف عند حديثه عن التخييل وعلاقته بثنائية الصدق والكذب قائلاً: (والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس[3]). وهنا يغدو التصديق أصلاً والتخييل فرعاً يحدث أثره الجمالي المتمثل في الأنس، ولا شكّ أن انحراف القول الصادق عن العادة والتحاقه بالقول المخيّل يخلق للنفس إحساساً باللذة والتعجيب جاعلاً إياها تنبسط عن أمور وتنقبض عن أخرى، وكلّ ذلك لكون الكلام خرج عن أصله العادي العاري من كل صبغةٍ

(1) البلاغة والأصول، د. محمد مشبال، ص 114.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي، 162.

جماليــة إلى جنسِ القولِ المعسولِ المخيّل المتوفر على نصيبٍ عالٍ من القدرة على التأثير.

وفي سيــاقِ حديثــه عمّا يجعل مــن الشعر شعــراً، أوردَ ابــن رشد مصطلح (التبديــل) الذي يــردُ بمعنى العكس، وذلك في سيــاق الحديث عن التشبيه المقلــوب[1]: وأمــا قوله الثاني فهــو أن يُبدّل التشبيه، مثــل أن تقول: الشمس كأنّهــا فلانــة. أو الشمس هو فلانــة. لا: فلانة كالشمــس، ولا: هي الشمس. وبالعكس قول ذي الرمة:

ورملٍ كأوراك العذارى

فالــذي خلــقَ الأثر الجمــالي المحــرّك للنفس انبساطــاً وتعجيبــاً هو عكس التشبيه وتبديله من أصلهِ الذي يكون فيه وجه الشبه أقوى وأظهر في المشبه بــه، إلى حالةٍ يكون فيها المشبه أقوى من المشبه به في حمله لوجه الشبه، ولا شــكّ أن اللجــوء إلى هذا القلب أو العكس لا يكــون إلا بغاية المبالغة كما بيّن ذلك ابن جني في الخصائص.

وفي علاقــة بالتبديــل والعكــس، يبيّن ابــن رشد من خلال بعض ما يسوقه مــن أمثلةٍ ما يُصيّر القــولَ شعراً، ويحصره في العدول عن المنحى التقريري المباشــر في أداء المعنــى إلى طريقــة الخــرقِ وركــوب مطية اللغــة الشعرية المجازية، فقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ...

(إنمــا صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح بدل قوله: تحدّثنا ومشينا).[2]

(1) تلخيــص كتــاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليف القاضي الأجل، العلم المحصل أبي الوليد بن رشد. ص 202–203.

(2) المصدر نفسه، ص 243.

وفي ذلك عدول يظهر في كون الناقد أثبت الأصل المفترض لكي يبيّن أن تغيير القول الشعري وتحويله عن طريقة المباشرة والتقريرية هو المحقق للشعرية، والتغيير هنا يرتبط بالمجاز الذي يعدّ أكبر تجليات العدول في وسم الكلام بالشعرية. وفي تبرير ابن رشد السابق إشارة ضمنية لمفهوم الاختيار الذي يشكل أسّ كل عدول، فقوله: (استعمل قوله ... بدل)، يدلّ على وعي بوجود خيارين أمام الشاعر، الأول هو التعبير الحقيقي الوضعي الذي لا جمال فيه، والثاني هو التعبير المجازي. وعليه فالأشعار المحرّكة –حسب تعبير ابن رشد– تكون على هذه الحال؛ أي خارجة عن العادة ومخالفة للمألوف، لابسة لبوس المجاز.

ويرِد عند ابن رشد أيضاً مصطلح آخر، يكاد يكون مرادفاً للانحراف هو مصطلح (التغيير)[1] الذي يرتبط بالشعر فيكسبه صفة الشعرية، ولا شكّ أنّ التغيير هنا خروج عن الحقيقة في كل تجلياتها الوضعية حذفاً، وقلباً، ومجازاً. ذلك أنّ التغييرات الحاصلة في الكلام (تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب، والحذف، والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً).

هكذا؛ يتّسع مفهوم التغيير عند ابن رشد ليشمل كل خروج عن الأصل إلى الفرع، سواء كان على مستوى التصوير المرتبط بالمجاز أو على مستوى التركيب المتجلي في القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير، أو على مستوى الإيقاع الذي حدّده في الموازنة والموافقة، أو على مستوى قلب المدح ذماً. وهكذا يكون التغيير في عرف ابن رشد (أوسع من التخييل والتصوير.. فهو يشمل علاقات كثيرة مثل: التشابه، والتجاور، والتقابل،

(1) تلخيص كتاب أرسطوطاليس، ابن رشد، ص 242.

والتوافق، والتوازن، والتضام، وهي علاقات وقوانين تشكل كلها أصول الأدبية وأسسها التي تقوم عليها)[1]، وعلى هذا الأساس يصير الانحراف والتغيير كما تبدى في التصور الفلسفي العربي معادلاً للانزياح والعدول والتجاوز، وتشترك هذه المصطلحات كلها في كونها تحقّق الأدبية وذلك عن طريق السمو على الكلام العاري المتداول بين جمهور الناس وعامتهم وتجاوزه إلى مستوى الكلام الفني الراقي، الذي يقوم على سمو المضمون وجمال الصياغة ودقة التصوير ورشاقة الأسلوب.[2]

وزيادةً على (الاختيار) الذي يرد في سياق رصدِ مظاهر العدول المتعددة، يُكثر الجزري في تفسيره من توظيف مصطلح (العدول) بمعناه الجمالي الصّرف، ما يؤكّد فكرة الوعي بالمستوى اللغوي الفنيّ الذي يُلجأ إليه ساعةَ عجْز المستوى العادي عن أداء وظائف إضافية عن وظيفته التبليغية المحصورة في التوصيل، ونجدُ في خضم هذا التفسير الأسلوبي اشتقاقات كثيرة للعدول (عدوله، عدول، عدَل، العدول...)، ويحاول دائماً أن يبحث عن النكت البلاغية وراء كل عدول مفترض، تمهيداً للوصول إلى إثبات حقيقة إعجاز التعبير القرآني، ومن ذلك قوله: (هل في قوله (بُعْداً) نكتة عدَل بها من أن يقول (طرْداً) أو (هلاكاً) أو (سُحقاً) أو نحو ذلك ليكون أصرَح؟)[3]، أو قوله (لِمَ عدَل إلى النداء ولم يقل: وقيل للأرض والسماء)[4]. وعلى هذه الشّاكلة، يتلو كلَّ تساؤل من المفسِّر بحثٌ عن الفائدة المتحقّقة من وراء صيغة العدول المُثبَتَة في الآية، وأنه يستحيل تعويضها أو وضعُ مقاربٍ لها. ومع استحضار الأصلِ المفترض المعدول عنه تظهر بلاغةُ التعبير المعدول إليه وأفضليته على الأصل.

(1) ينظر: قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي، الدكتور محمد الواسطي، مطبعة أنفو برانت، ص 62.
(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(3) كفاية الألمعي، الجزري، ص 157.
(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

المبحث الثاني: حضور العدول في كتب التفسير

لقد تناول الجزري في (كفاية للألمعي في آية يا أرض ابلعي) ظاهرة العدول من الناحية الأسلوبية ساعياً إلى إبراز بلاغة القرآن الكريم وإعجازه البياني المبهر في أحرفه وكلماته وإيقاعه ومَجازه، سالكاً في ذلك منهجاً تحليلياً يطرحُ فيه الأصل المفترض ثم يأتي بعدَ ذلك بالتعبير البديل المُختار، ليظهر الفرق الدلالي والجمالي بين المعدول عنه والمعدول إليه، وعلّة اللجوء إلى الخيار الثاني.

ومن الضروريّ الإشارة إلى أنّ الجزري طرَحَ قبل أن يباشرَ تفسير الآية المذكورة أسلوبياً ثلاثة وعشرين سؤالاً، كلها تدور حول العلّة والقصد وراء العدول من تعبير إلى آخر، ومن لفظ إلى لفظ، ومن صيغة إلى صيغة، ومن أسلوب إلى أسلوب، ومن حرف إلى حرف، وترد في أثناء تساؤلاته إشارة إلى الغايةِ المتحقّقة من العدول الحاصل، أطلق عليها مسميات تعكس كلها الأثر الناتج عنه من قبيل (نكتة، حكمة، فائدة، مزية)[1]، ولا يكتفي الجزري بإيراد الأصل المعدول عنه بل يبيّن القصد الدلالي واللفظي وراء اختيار التعبير البديل، كما في إشارته إلى لفظة (ابلعي) التي اختيرت عوضاً عن (اشربي) و(تشربي) و(نشفي) و(غوّري) و(أذهبي)، وذلك لدلالتها على المراد وأدائها للمقصود، وهكذا (لا يقوم لفظ من هذه الألفاظ ونحوها في معناه الذي وُضع له، وهو: ازدراد اللقمة ونحوها في الحلقوم ونحوه دفعة واحدة من غير توقف لمضغ ولا نحوه)[2]، وعليه فقُصور الألفاظ المذكورة عن أداء المعنى المراد هو الذي جعل كلمة (ابلعي) أليق للسياق وأكثر إنتاجاً للدلالات، زيادة على التناسب الصّوتيّ الحاصل بينها وبين كلمة (أقلعي) وهو ما جعل العدول إليها أفضل وأنتج للجمال والدلالة.

(1) المصدر نفسه، ص 157–159.

(2) كفاية الألمعي، الجزري، ص 165–166.

ولا يكتفي الجزري بلفت الانتباه إلى المغزى الدلالي وراء العدول، بل يضيف إليه عاملاً آخر هو العلة الصوتية التي تتدخل بنصيب وافر في توجيه دفة الاختيار، ذلك أنّ حسن الجناس بين (ابلعي) و(أقلعي) كان الدافع وراء تفضيل (ابلعي) على غيرها من الكلمات المرادفة لها ولو نسبياً، كما أنّ العدول إلى البناء للمفعول في (غيض) دون (غاض) كان بغاية خلق المناسبة للفعل قبله وزناً ولفظاً، ليجريا على نسق واحد[1]، إضافة إلى كون (غيض) أخف لفظاً وأسهل حروفاً مقارنة بفعل (نقُص) الذي اجتمع فيه توالي الحركات[2]، الذي من الممكن أن يُحدِث ثقلاً لا يتناسب مع توالي المشاهد وتسارعها، خصوصاً أنّ المقام مقام سرعة ولمح خاطف لا مقام إمهالٍ وتباطؤ.

وإلى جانب ما سبق، تتعدد النكت التي يمكن أن يجود بها العدول عن الأصل، كما في العدول عن (استوت) إلى ما هو في معناها وهو (استقرت) أو (رست)، فمن ناحية تدل (استوت) على الاختصار والخفة، ومن ناحية فيها زيادة في الدلالة ترتبط بمعاني الاستقرار والسلامة والاعتدال. وهو ما لا يتحصّل مع غيرها.

وفي علاقة متصلة بدراسة آي القرآن الكريم، كان حضور مصطلح العدول وازناً عند ابن القيم في بدائع الفوائد، الذي استطاع أن يجعله الطريق السالكة لإثبات إعجاز التعبير القرآني، فالعدول عنده في مختلف المواطن التي فسّر فيها بعض الآيات لا يكون إلا لغاية بلاغية صرف ولا يتحقق المعنى المراد إلا به (ولا بدّ أن تكون له غاية تُطلب، ومعنى يُراد، ولا يؤتى به إلا للإلماع إلى معنى لا يتأتى إلا عن طريقه)[3]، ولا يتم بأسلوبٍ بديل.

(1) المصدر نفسه، ص 168.

(2) نفسه ص 168–169.

(3) دراسات أسلوبية في التراث، ص 53.

وارتباطـا بكتب التفسير التي اعتنت في كثير مـن مباحثها برصدِ جماليات التعبـير القـرآني الناتجة عن عمليـة العدول، نجد في تفسـير الزمخشري تركيـزاً واضحاً علـى أثر التحول الطارئ على التعبير مـن أصله الذي وُجد عليه إلى التعبير البياني البديل.

وقـد وقـف الزمخشـريّ في تفسيره لبعضِ آيِ القـرآن علـى مظاهر عدّة للعدول، حاول مـن خلالها تبيان فاعليتها الجماليـة وقدرتِها على الارتقاء بالدّلالـة وإفراز الأسرار البيانية التي لا تتأتّى بالأصل المفترض الذي يُقاس عليـه التعبـير الموظّف، ساعيـاً إلى قياس درجـة العدول ومنسوبـه الأدائيّ بيانيـاً ودلالياً، وهكذا ألفينا عند الزمخشـري[1] رصداً للعدول على مستوى البناء النحويّ، الذي تتنوع مظاهره بين التقديم والتأخير بأنواعه، والحذف والزيـادة، والمخالفـة في استخـدام الأدوات، والتنكير والتعريـف، والعدول عـن الصيغ الذي يدخـل تحته الالتفات. وبيّن من خـلال مختلف السياقات التـي ورد فيها العدول الأسـرار البيانية والقيم الفنيـة والإضافات الدلالية المتحصّلـة عـن الميل من التعبير الأصـل إلى التعبير المعـدول عنه، وكان في كل مـرّة يضع أصلاً مفترضـاً للتعبير مقارناً بينه وبين التعبير المعدول إليه، وذلـك للوقوف على الفروق بين التعبيرين على مستـوى إغناء الدلالة وعلى مستوى خلق الفيض الجماليّ.

(1) ينظر كتاب دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، الدكتور مسعود بودوخة (مرجع سابق).

المبحث الثالث: حضور العدول في كتب النقد والبلاغة واللغة

عبّر ابن قتيبةَ (ت276) عن العدول بمصطلح (مجازات الكلام) التي تعني طُرقه التي يسلكها في التعبير، يقول في ذلك: (وللعرب المجازات في الكلام ومعناها: طرق القول ومآخذه. ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار والإخفاء، والإظهار، والتعريض...).[1] ويتضح من تعداد أشكال هذه المجازات حصرُها فيما يطرأ على التعبير من خروج عن الحقيقة الوضعية في دلالة اللفظ إلى معناه المجازي، ومن تحويل للتركيب بغاية خدمة المعنى، وهكذا تكون أمام الشاعر طرقٌ ومجازات ذاتُ سعة، يعبُر من خلالها إلى غاياته ويُعبّر بها عن مقاصده.

لقد أتاح التأخر الزمني لابن الأثير (ت637) أن يلمّ بما سبقَ من محاولاتٍ في الموضوع، والظاهر لمستقرئ الظاهرة عنده في (المثل السائر) أنها جاءتْ متفرقة هنا وهناك، حيث رصدها إبان حديثه عن الاستعارة والكناية والالتفات[2]، وتتكرر عنده مشتقات الأصل (ع د ل) بكثرة في سياقات تحويل التعبير أو الضمير أو اللفظ من دلالته الحقيقية الوضعية إلى الدلالة المجازية، ومن ذلك (العدول، يعدل عن، معدول به، عدل به)، ونلفي عنده أيضاً مصطلحات أخرى لها نفس مدلول العدول: صرف الكلام، رجع عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر.

ولربما يتجاوز ذلك إلى تبيان العلة الجمالية والقصد الدلالي وراء الانتقال من الأصل إلى الفرع، كما فعل أثناء تناوله لظاهرة الالتفات التي تشكل مظهراً بارزاً من مظاهر العدول على مستوى الضمائر، فالقصد من

(1) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1973م، ص 20.

(2) المثل السائر، ابن الأثير، ج2/ 15.

الالتفات عنده يحركه دافع الاتساع والتفنن في الكلام[1]، وهو ما يفرز تلويناً أسلوبياً يخلق حيوية تستنفر طاقة المتلقي.

والعدول عند ابن الأثير شأنه شأن من خاض في الموضوع، لا يكون اعتباطياً بل لا بدّ من داع يحرّك منشئ الكلام لينتقل من الأصل إلى الفرع، وهذا ما يعيه عند تطرّقه للاستعارة، فـ(المجاز فرع عن الحقيقة، والحقيقة هي الأصل، وإنما يعدل عن الأصل إلى الفرع لسبب اقتضاه)[2] يختلف باختلاف مقصد منتج الكلام. ويشير إلى تجلّ آخر للعدول في حديثه عن التشبيه المقلوب الذي يسميه بالطرد أو العكس (وهو أن يجعل المشبه به مشبّهاً والمشبه مشبهاً به، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول)[3]. ويضرب لهذا الخروج عن المألوف بيت ذي الرمة المعروف:

ورملٍ كأرداف العذارى قطعتُه إذا ألبسته المظلماتُ الحَنادس

ويبين من خلاله كيف جعل الشاعر الأصل الذي هو كثبان الأنقاء فرعاً، وجعل في المقابل الفرع الذي هو أوراك العذارى أصلاً، و(إنما فعل ذلك مبالغة: أي قد ثبت هذا الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء وصار كأنه الأصل حتى شبهت به كثبان الأنقاء). وهذه الإشارات وغيرها تجعل المتلقي يخرج بانطباع واضح عن وعي الناقد بظاهرة العدول ودواعي الخروج إلى المجاز وإفادته، حين لا يغني التعبير العادي شيئاً.

وفي سياق حديثه عن بلاغة الاستعارة التي هي رأس المجاز يلمّح ابن رشيقٍ في كلام الخبير إلى مفهوم الشجاعة والإقدام، فالاستعارة دالّة على (اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة، ليس ضرورة)[4]. وهو اقتدار فنيّ

(1) المصدر نفسه، ج2/ ص 6.
(2) المثل السائر، ابن الأثير، ج1/ 343.
(3) المصدر نفسه، ج1/ 403.
(4) العمدة لابن رشيق، 1/ 274.

بالدرجــة الأولى يفسّر جموح الشعــر التصويري وعنفه البياني، فالاستعارة –حســب ابن رشيق– لا يقود إليها الاضطرار، الذي يرتبط أكثر ما يرتبط بالــوزن والنحــو والصرف، بقدر ما يفرضها المطلــب الجمالي الذي يحرّك طاقات المبدع التخييلية ليُبِينَ عن اقتداره التخييلي وإقدامه التصويريّ.

أما عبدالقاهر الجرجــاني (ت471) في كتابه (دلائل الإعجاز) فقد قصدَ قصــداً إلى إثباتِ إعجاز القــرآن وسموه البيانيّ عن طريقِ الإخلاصِ للنهج التطبيقــيّ الــذي اتخــذه مطية لرصــد ظاهرة العــدُول بمختلــف تجلياتها الأسلوبيــة، وما حديثه عن الحذف والتقديم وما يتعلّــق بالإسناد والدلالات الاستلزاميــة للأساليب الإنشائية إلا حديث عن العدول ووظيفته في الارتقاء بالكلام إلى المستوى الأرفع.

ويقوم كتاب دلائل الإعجاز في عمقه على فكرة العدول التي نجد لها تجليات تطبيقيــة يحرص من إيرادها الجرجاني على إظهار فائدة خيار العدول إلى التعبــير الثاني تحقيقــاً للمزية واللطف والحسن. ولا نبالــغ إن قلنا إن عناية الجرجــاني بمظاهر العــدول في التركيب والتصوير نابع مــن قناعة مفادها أن العــدول يشــكّل أسّ شعرية الكلام المتمثلــة في تحقّقاته المتعــدّدة الأوجه والسمــات على صعيد التركيــب والتصوير والنظم والإيقــاع. وهكذا يحضر العدول بقوة عند الجرجاني في (أغلب تبريراته لشعرية الخطاب الأدبي)[1]، الشيء الذي يؤكّد فاعلية هذا المفهوم البلاغي في تحقيق شعرية الكلام.

فعند تطرّقه للكناية وفضلها باعتبارها إجراءً عدولياً بالغ الدقة والغموض، أشــار الجرجانيّ إلى الأصل الذي هو (التصريــح) مبيناً أنّ في العدول إلى الكنايــة مزيةً لا تكون مــع التصريح، ذلك أنّ (إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابهــا بما هو شاهــد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها

(1) آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، الدكتور حميد حماموشي، ص 231.

فتثبتهـا هكذا ساذجاً غفلاً)[1]، فبالعدول عن التصريح إلى الكناية تحصل المزيـة في إثبـات الدلالة بطريقـة فيها التواء جمـالي ومخاتلة دلالية تحقق عنصر الدهشة والمفاجأة.

وفي التمثيل الذي هو انحراف عن أصلٍ يتمثل في التعبير الحقيقي المباشر، تتحقـق بلاغة العدول ويُنقـل المعنى بالطريقة التي تجعلـه يتمثل في الذهن صـورةً متحركة، حيـث يصير إيراد المعنى عـن طريق التمثيـل أبلغ من أن يجـري على الظاهر[2] الـذي لا يحقق أثراً جمالياً يُذكر، ففرق بين أن تقول: (يقدم رجلاً ويؤخر أخرى)، وبين أن تقول: (يتردد في الأمر).

وبالعـدول عن الحقيقة يتحقق الأثر الجمالي والوقْـع النفسي المعجب الذي يتراوح بـين اللطف والغرابة والحسـن والملاحة والأريَحيـة والنّشوة، وهذا التفاعـل الجمالي الإيجابي المنتج للتخييـل يتأتى بسلوك طريق الاستعارة[3] التـي تعـدّ أرقى تجليـات العـدول وأكثرها إنتاجـاً للدلالات وخلقـاً للظلال الجمالية الوارفة.

ولعـل أبرز تجلٍّ لظاهـرة العدول في كتاب الدلائل، مـا أطنب الجرجاني في وصفه وتحليله وهو يبرز تطبيقياً فائدة قلب نظام الرّتبة، وتحويل اللفظ من مكان إلى مكان، ووظيفة ذلك في خلق الآثار الجمالية والنفسية، فهذا الفعلُ الاستبدالي للمواقـع خليق أن (يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه..).[4]

فروقـانُ المسمعِ ناتج عـن خفّة النّظم وخلـوّه مـن الأودِ والتراكب وسلاسة الانتقـال بـين مكونات البيت ووحداته، أما لطف الموقـع فناتج بالأساس عن

(1) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور ياسين الأيوبي، ص 118.
(2) يُنظر المصدر نفسه، ص 119.
(3) يُنظر تحليل بيت (سالت شعاب الحي)، دلائل الإعجاز، ص 142.
(4) نفسه، ص 148.

وقوع كلّ كلمة في موقعها المناسب دلالةً ونظماً وكل هذا يتأتّى بعملية التحويل الموقعي التي يقوم بها الشاعر استجابةً لوجدانه وتجربته، وهي عملية تنظيمية يُستفتى فيها السياق ويُصاخُ فيها لنبضِ الدلالة التي تعدّ الموجه الرئيسي للتركيب في هذا المقام.

ومن فوائد العدول عن الذكر (زيادةُ الإفادة وتمام الإبانة)[1]، إذ يحقّق طيّ اللفظ وإسقاطه من سياق الكلام حثّاً للمتلقي على إعمال فكره، وتوظيف كفاءته القرائية، واستحضار تجاربه الجمالية لملء الفراغ الدلالي تحقيقاً للأنس وحصولاً على لذة القنص الجمالي، ولهذا ترى (النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رُمت التكلم به)[2]. وعليه؛ يكون العدول من الإظهار إلى الإضمار ذا فائدة دلالية وجمالية بليغة.

وإلى جانب الحضور الواضح لظاهرة العدول على المستوى التطبيقي، يورد الجرجاني لفظ العدول بين الفينة والأخرى كما في قوله عند حديثه عن ترك الإظهار إلى الإضمار (ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة، وعدل إلى هذه لأنها أحسن في هذا الكلام خصوصاً)[3]، أو يوظّف الثنائية المعروفة في كتب التفسير والقائمة على افتراض قول أو تقدير تعبير هو في الحقيقة (أصل)، ومن هذه الثنائيات: (لو قال/ لم يقل)، يقول في ذلك معلّلاً جمالية التعبير العدوليّ بافتراض الأصل المغسول من كل إضافة جمالية: (ولو أنه قال (طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً فلم نجده) لم تر من هذا الحسن الذي تراه شيئاً)[4]، فالعدول يحقق الحسن الذي يرادف الإعجاب.

(1) يُنظر: المصدر نفسه، ص 177.
(2) المصدر نفسه، ص 183.
(3) دلائل الإعجاز، ص 192.
(4) المصدر نفسه، ص 195.

وهـو في فعلـه هذا، يبيّن فرق ما بـين الاستعمالين مـوردا الأصل الذي كان ينبغي أن يكون عليه التعبير، ما يشي بإدراك لمستويات الكلام الذي يتأرجح عادةً بـين التعبير الفنيّ الإبداعـي والتعبير العادي المفترض، والذي يؤكد هذا الزعم ربطُ الجرجاني بين كل ميلٍ عن التعبير الأصلي بالغاية الدلالية والمطلـب الجمـالي سـواء في حديثه عـن التقـديم والتأخير أو الحـذف، أو العـدول عن الفعليـة إلى الإسمية، ولعـل في إشارته إلى مـا تحدثه التعابير البديلـة من إبانة، وتربية فائدة، وأنس، وروعة، وَمَلاحةٍ يؤكد الوعي العميق بما يخلقه التعبير المنزاح من إضافات وأسرار جمالية ونكت بلاغية لا تكون حاضرة مع الصياغة العادية.

ويحضر العدول في التأليفات البلاغية بمختلف أنواعه، مشكلاً قطب الرّحى ومدار الأمر سواء في البيان أو المعاني أو البديع، فدائماً هناك أصل وخلافُ أصـل يتحقـق معه شـرط البلاغة؛ فالأسلـوب الإنشائـيّ بصـوره الأدائية المتعـدّدة يقـوم في أسّه علـى الخرق وتجـاوز الدلالة التحقيقيـة إلى المعنى الاستلزامي المنفلت الذي ينتِجه السياق وحالة المبدع، أما في علم المعاني فلا حصـر للتغيرات التـي تخضع لها التراكيب خدمة للمعنـى والجانب الفني، متأثرة بحال المتلقي ووضعية المخاطب ومطلب المعنى، ما ينتج عنه تحول في الرتب وإضمار لما هو مذكور وخروج على مقتضى الظاهر، أما في علم البيان فيغـدو الخروج من الحقيقة إلى المجـاز ضرورياً لخلق المتعة وإيصال المعنى وذلـك عن طريق عمليـات ذهنية وشعورية تفرز أساليـب متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية. أما البديع فيكون الحرصُ على تغذية الجانب الصوتيّ وتحسين الكلام سبباً في العدول إلى الظواهر الصوتية والمعنوية التي تخرجُ بالكلام إلى إحداث الأثر الجمالي والمعنوي.

ولم يكـن اللغويون بمنأًى عن تناول الظاهرة، حيث وجدنا علَماً من الأعلام

البارزة كابن جني يولّد مصطلحاً جديداً له ارتباط بالبيئة الثقافية العربية، هو مصطلح (الشجاعة)، الذي يحيل عنده على الإقدام في التعبير والجموح في التصوير والعنف في الصياغة، فينتج عنها خروج عن الأصل إلى الفرع. والشجاعةُ عندهُ بابٌ كبيرٌ تنضوي تحتهُ أشكالٌ متعددة من الخروج عن الأصل، سواء كان في الحركة أو الحرف أو الصيغة أو الأسلوب أو التصوير، ويكادُ يكون العدولُ في جانبه التركيبي مرادفاً للشجاعة؛ ذلك أنّ الشجاعة ليست إلا تلك التغييرات التي تمسّ الجانب التركيبيّ الذي يؤكّد إقدامَ الشعر، وشجاعة الشاعر المبنية على المعرفة بأساليب العربية ومواطنها الجمالية التي يحسُن قصدُها، والتي يجدُر بالشاعر تلافيها عندما لا تكون ذات جدوى جمالية أو منفعة دلالية.

وهكذا، يُدخلُ ابن جنّي الحذف والزيادةَ والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف في باب الشجاعة التي بدورها تنضوي تحتَ باب أكبر هو المجاز بمعناه الواسع[1]، ويوظّف مصطلح العدول في سياق تبيانِ الدواعي التي تضطر الشاعر إلى الانتقال إلى التعبير البديل (وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساعُ، والتوكيدُ، والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة)[2]، لذا فأيّ خروج عن هذه المعاني والأوصاف يردّ الكلام إلى الحقيقة ويعرّيه من صبغته الجمالية.

ويشترطُ ابن جنّي على الشاعر في ركوبه لمطية المجاز ألا يغالي في إقدامه الذي قد يُخرج الكلام إلى التعمية أو ما يسميه هو بالإلغاز والإلباس، لذا فلا بدّ من قرينة تسقط الشبهة في استعمال المجاز، وفي ذلك إشارة إلى ما أقرّه النقد العربي من ضرورة المناسبة والمقاربة في أيّ خروجٍ عن الحقيقة.

---

(1) يُنظر الخصائص، صنعة أبي الفتح بن جنّي، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2، ص 360 و446.

(2) الخصائص لابن جني، ج2، ص 442.

وفي سياق حديثه عن الحذف باعتباره مظهراً من مظاهر شجاعة العربية، يشترط أيضاً أن يكون الحذف عن دليل، فحذف الجملة والمفرد والحرف والحركة ينبغي ألا يتم (إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته)[1]، وهو نفسه ما عبّرت عنه البلاغة بأمن اللبس، وهذا ضابط من الضوابط التي تسيّج حريّة الشاعر التعبيريّة، فهو لا يملك أن يسلك بكلامه طريقاً لم تتعارف عليه العرب، ما يعني أنّ مطلق الحرّية في ممارسة الفعل الإبداعيّ تكون له العواقب الجمالية الوخيمة.

لا خلاف في أن الشعر موضع اضطرارٍ، والوزن يمنح الشاعر حرية أكبر في مواءَمة كلامه مع الشكل الذي لا يفسد الوزن، ويحافظ في الوقت ذاته على سلامة التركيب، وعلى الرغم من احتدام الصراع (بين النظام اللغوي بقواعده الأصلية المجردة والشعر بمعانيه وإيقاعه)[2]، فإنّ ذلك لا يرخّص للشاعر بأي حال من الأحوال خروجاً يبتعدُ به عن القصدية الجمالية التي تعدّ أسمى ما يرنو إليه الشعر. لكن ذلك لا يعني إطلاقاً أن يتصرّف الشاعر بجهلٍ؛ فللّغة ضوابط، وللشعر سننٌ، وللنسق أعرافٌ جمالية ينبغي أن تُراعى، ويؤيّد ذلك أن الشاعر يبدع لمتلقّ ينتمي إلى بيئة معينة لها أعرافها الجمالية. من هنا كانت الحاجة ملحة لضبط انسياق الشاعر وراء انطلاق تجربته النفسية التي تحركها الحرية اللامحدودة.

يتناول ابن جني إذن العدول من منظور اللغوي محاولاً ربطه بجنس الشعر الذي تفرض خصوصيته تصرّفاً في اللغة والتركيب، وطريقة البناء مما يضطر الشاعر إلى خرق المألوف سعياً إلى الظفر ببلاغة المعنى، وقد اخترع ابن جني مصطلح الشجاعة ليكون معبّراً عن إقدام الشاعر

(1) المصدر نفسه ،ج2، ص 360.

(2) البلاغة والأصول، د. محمد مشبال، ص 113.

التعبـيري واللغوي في ممارساته الجماليـة الساعية إلى التوفيق بين سلامة اللغـة ومطلب الجمال. هكذا؛ ينصرف مفهوم شجاعة العربية إلى (مجمل الاستخدامـات الفرعيـة)[1] التي تنزاح عـن القواعد الأصليـة ولا تتعارض معهـا في نفسهـا بمـا يفسدهـا أو يهـدد سلامتهـا، وهي بذلـك (مخالفة القواعـد الجارية، والعـدول عن الأصل المطـرد)[2]، الذي لا يفيـد ألبتة في إيفـاء الدلالة حقّها، ولا يسعـف في التعبير عن التجربـة الوجدانية، فيكون اللجـوء إلى الخرق مطلباً أسلوبياً ملحاً، وخيـاراً أدبياً لا محيد عنه. ويتخذ هـذا الخرق للأصل شكل تمظهرات تعبيرية وصيغ أدائية واستعمالات لغوية تنبض بالجمال، خالقة تنوعاً وحيوية، ومنقذةً الكلام من الحيادية، مرتقيةً بـه إلى مستوى اللغة الموحية، ولا شكّ أنّ هـذه الإمكانات التعبيرية الناتجة عن الشجاعة التعبيرية والإقدام تتولّد من مرونة اللغة وطواعيتها وطاقاتها التعبيرية الزاخرة بالدلالات.

إنّ الشّجاعة المقصود بها العدول في جانبه الجمالي الصّرف، لا تعني الإقدام الكليّ غير المنضبط بضوابط محدّدة تقي الشاعر مهالك الاستعمال المفرط للرخص، والإمكانات اللامحدودة التي تتيحهـا اللغة بمرونتها وطواعيتها. إن صفـة الشجاعة هنا مشروطة بشرط المعرفـة[3]، ويعني ذلك أنّ الشاعر عليـه أن يكون خبـيراً بأسرار العربية والحـدود الفاصلة بين النمط العادي والنمط العـالي، وهذه المعرفة تجعلـه واعياً بالإمكانـات المتاحة والمجازات المسلوكة لإيصال المعنى ونقل التجربة الداخلية.

(1) المرجع نفسه، ص 65.
(2) نفسه.
(3) البلاغة والأصول، ص 11.

الفصل الثالث:

بين الانزياح والعدول

المبحث الأول- الانزياح: المفهوم والخصوصية

أثمر الانفتاح على الدراسات النّقدية الغربية التعرّف على مفاهيم ومصطلحات ومناهج ونظريات كُتبَ لها الانتشار والذّيوع، فأقبل عليها نقادنا مستثمرين إياها في دراساتهم عن وعي حيناً وعن غير استحضار لخلفيتها الفكرية والمعرفية حيناً آخر، وأبرز هذه المصطلحات الانزياح الذي تفشّى تفشياً سريعاً في كتب الدارسين ومقالاتهم إلى درجة أن صاروا لا يبغون عنه بدلاً لشدّة ما ولعوا به، وهكذا أصبح مصطلح الانزياح مفضلاً عند دارسي الشعر ونقد الشعر، غير منصرفين لمفاهيم نقدية أصيلة لها حمولتها الجمالية التي تؤهلها لمباشرة النصوص الشعرية ومساءلتها جمالياً بكفاءة ومردود كبيرين، خصوصاً أنها راكمت عبر سيرورتها التاريخية ودورانها في كتب البلاغيين والمفسرين والنقاد قدراً لا بأس به من الكفاية المنهجية والجمالية في مقاربة النصوص.

لقد عُرف عن النقد العربيّ في فترة انفتاحه الثقافيّ تأثّره بالنّقد الغربيّ الحديث، محقّقاً أكبر نسبة استيراد ثقافي في تاريخ الحضارة العربيّة، ووصل الأمر حدّ الانبهار التام بالمنجز النّقديّ الغربيّ، ليعقب ذلك نقلٌ لكلّ فتح نقديّ جديد إلى العربية، واستيرادٌ سريعٌ مسلوخ لكل منهج أو مفهوم أو مصطلح، واتخذ الأمر ما يشبه السّباق المحموم نحو من يستورد أولاً ومن يوظّف بعد ذلك أولاً، دون مراعاة للبيئة الثقافية التي استُنبت فيها المفهوم الجديد أو المنهج الجديد.

لقد كان الانبهار بالنقد الغربي عاملاً رئيسياً في تهميش المنجز النّقدي والبلاغي العربي بتراكماته الكثيرة، إلى درجة أن بقيت كثير من المصطلحات والمفاهيم النقدية والبلاغية مستقرة في بطون الكتب، وزاد من حدة هذا التّهميش انصرافُ نقادنا إلى ترجمة كل مصطلح يطفو على

سطـح النقد الغربيّ، دون أن يكلفـوا أنفسهم عناء التفتيش عن مقابل له أو مشابـه في تراثنـا النّقدي الزاخر بالمصطلحات النقديـة التي ترتبط غالباً بالجانب التحليلـي النصي والجمالي، أو محاولـة تطوير هذه المصطلحات والإضافة إليها حتى تتكيّف مع الراهن.

لقد ظهر مصطلح الانزياح في المشهد النقدي الغربي نتيجة الاهتمام بالشكل الأدبيّ مع الشكلانيين الروس، حيث صار الاهتمام منصباً على ما يجعل من الأدب أدبـاً، وتمّ الاهتداء إلى مفاهيم نقديـة ساعدت على إبراز خصوصية الأدب والشعـر، ومنهـا الانزيـاح الذي يمثل أسّ لغة الشعر التـي تنمازُ عن غيرها بتمرّدها على المعيار وخرقها للمألوف، وهو ما يجعلها تسمو على اللغة العاديـة بتحقيق غايات تضاف إلى غايتي التوصيـل والإخبار، ويتأتى ذلك عبر إجراء الانزياح الـذي يعدّ شرطاً ضرورياً لكل شعر[1]، فهو الذي يمنحه شعريته وعن طريقه تتحقق (جسارة اللغة)[2] وعتوّها وجدارتها التي ترفض الركون إلى ما هو ثابـت قارّ، ممارسةً هوايَتَها في الجموح والعنف والإقدام، ويترتـب عن هذا الخرق والميـل والجموح خروج عن معياريـة لغة العلم التي تقـترب من الدرجـة الصفر أو تحايثهـا، وعروج إلى لغة الشعـر العتيّة التي تتحقق معها الوظيفة الجمالية الخالقة للانبهار والدّهشة ولذة التلقي.

إنّ الذي يميز الشعر هو أنّه (كلام وجداني، ولهذا الاعتبار فهو يختلف عن الـكلام غير الشعري. إنّ المتعارضة المفهوم/ الوجدان، هي السمة الوظيفية المميـزة للفارق بين الشعر وغير الشعر. الـكلام العلمي (الاستعمال العلمي للغـة العادية) هو، في كليته، مفهومي)[3]، أي أنه ذو معنى ثابت نسبيّ داخل

(1) يُنظـر: بنيـة اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمـد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م. ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) الكلام السامي، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق محمد الولي، ص 187.

الجماعة بخلاف الـكلام الوجداني الذي يتحقق فيه مبدأ الخروج انطلاقاً من عدم ركونه إلى الثبات السلبيّ الذي يخنق الجمال ويقتل الدلالة ويبقيها مقيّـدةً مانعاً إياها من السمو والانطلاق. ويمكـن أن يكون القصد بالمفهوم الركون إلى الغاية الإخبارية العارية من أيّ قصد جمالي.

يتحقـق للـكلام الوجـداني تميّـزه الأدائـي وفيضُـه الجمالي ممـا يخلقه مـن منافرة وتوتّـر بين طرفي الإسنـاد، أو ما يحدثه من قلـبٍ على المستوى التركيبـي قوامـه تغيير نظام الرتب وهـو تشويش جمالي أكـثر منه نظمي، لا يفضـي إلى التلغيز والتراكب والتعمية بقدر مـا يخلق فيضاً من الدلالات اللامتناهيـة والآثـار النفسية، وهذا التمـرد على النظـام الثابت هو الذي يحقق ماهية الشعر وحقيقة الشاعر الذي يلوذ باللغة الخارجة عن المألوف، وهو ما يمنحها أسلوباً.

تتعـدد المصطلحات المشكلة للحقـل الدلالي للانزياح، منها مـا تتوفر فيها القـوة الاصطلاحيـة ومنها ما يبتعد عـن اللياقة النقديـة والأخلاقية، وقد أورد المسـدي في كتابه الرائد طائفة من هذه المصطلحات نورد بعضها فيما يلـي: التجاوز، الانحراف، الاختلال، الشناعة، الانتهاك، العصيان، اللحن، الشـذوذ[1]، إضافة إلى الفضيحة والكسر، والخرق، والجسارة اللغوية، لكن الملاحـظ في بعض هذه المصطلحات أنهـا تلتبس بالجانب الأخلاقي وهو ما يجعلها تفقد الطابع النقدي الصرف المنحصر في الحكم الجمالي.

ويترتـب على الحمولـة اللاأخلاقية التـي تشي بها كثير مـن المصطلحات السابقـة، أن تغدو (محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الحظ التداولي، ومنعدمـة الكفـاءة المفهوميـة)[2]، ولعـل السبب في ذلـك أصل نشـأة هذه المصطلحات في بيئات غير نقدية أو أدبية.

(1) يُنظر الأسلوب والأسلوبية، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طبعة ثالثة، ص 100–101.

(2) يُنظر: (الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح)، د. نوار بوحلاسة، مجلة المقاليد، ع3.

إنّ كـثرة المصطلحات الدالة على خـروج التعبير عن المألوف ليطرح إشكالاً اصطلاحيـاً مفاده: أيّ هـذه المصطلحات أكفأ وأنسـب للدلالة على التعبير غـير المألوف؟ هـذا الإشـكال يخلـق تشويشاً علـى الناقد والمتلقـي في آن، خصوصـاً أن كل مصطلح لـه خلفيته المعرفية التي أسهمت في تكوين جهازه المفهومي ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عنها. لذا كان الإلمام بخلفية المصطلح الفكرية وسياقه الثقافي ضرورياً لفهمه قبل توظيفه في تربة غريبة عنه، وتطبيقه –بعد ذلك– على منجز أدبي يختلف في الخصوصية والسياق والسمـات والخلفيات. وهذا التشويش الناتج عـن فوضى المصطلح النقدي المعـبر عـن الخروج عـن المألوف لا يُطـرح مع العـدول، لكونـه صالحاً لكل الأجناس الإبداعية، وذلك راجع إلى نشأته في سياق ثقافي متعدّد المشارب.

المبحث الثاني: معيار العدول

مـا المعيـار الذي يعدِلُ عنه الشعر؟ هل هو لغة العلم أم لغة النثر أم القاعدة النحويـة أم التعبـير الحقيقي؟ وهل المعيار ثابت أم متحـرّك سِمته التغير؟ وهل ما عُدَّ معياراً في زمن يصلح أن يكونَ كذلك في زمنٍ تالٍ؟

يقصد بالمعيار ذلك المقياس أو المُحدّد الذي نقيس به وعليه انضباط الشيء لوصـف أو تحديد معـيّن، ويُلجأ إليه لقياسِ درجة توافق الشيء مع أمرٍ حُدّد أو اختلافـه معـه أو الخروج عليه، ويختلف المعيار من مجـال لآخر؛ فللشعر معياره أو عياره الذي يوزن به ويُفرّق من خلاله بين جيّده ومتوسطه ورديئه، وهـذا النوع من المعيار قد يكون أسهلَ في الوصف والتحديد من المعيار الذي يعدل عنه الشعر.

ومسألـة تحديـد المعيـار كثيرة الشيـوع في بيئـة الشعر، وأبرز مثـال في هذا الصـدد كتاب ابـن طباطبا (عيار الشعـر) الذي وضع فيه محـددات القول

الشعري أو ما يجعل من الشعر شعراً، من خلال جملة من المقاييس التي ينبغي توفرهـا فيه سواء في معانيه أو مبانيه، وقد كان حضور المعيار بارزاً في قضية الحكم بـين الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات بناءً علـى مقاييس محدّدة سلفاً تمّ التواضـع عليها، ونلفيه أيضـاً في قضية عمود الشعر، وامتـدّ المعيار أيضاً ليشمل الأغراض الشعرية، إذ غدا لكلّ غرض معياره في المعاني والألفاظ.

والمعيـار في العـدول هو ذلك الميـزان أو المقياس الذي نقيـس به درجة علو الـكلام أو استفالـه، مائيتـه أو جفافه، بنـاءً على سنن وشرائـط وضوابط مرسومـة، ويُشـترط فيـه أن يكون محـدداً بدقة غير فضفاضـ أو هلامي، وبعيـداً عن الزئبقية، لأن ذلك مما يساعد علـى تحديد الفرق بين المستوى الفنـي الجمـالي والمستوى العادي النفعـي. غير أنه وجبت الإشـارة إلى أن تحديـد المعيار ليس بجاعل الشعر أو القـول الإبداعي علماً جافّاً، بل لا يعدو أن يكـون شرطـاً يساعـد كلاً مـن المبدع والمتلقـي على التعـرف على درجة الخرق، والتفريق بين الأصل والفرع، وقياس درجة التميّز الأسلوبي.

ومـن أبـرز المطاعـن التي وُجّهـت للشعريـة الغربية عدم قدرتهـا (تحديد النمـط العادي في التعبـير، فالأسلوبيون من قبيل ريفارتـار يذهبون إلى أنّ هذا النمط العادي يحدّده الاستعمال، غير أنّ مفهوم الاستعمال نفسه نسبيّ ولا يمكّن الدّارس من مقياس موضوعيّ صحيح).[1]

وهكذا؛ دارَ دارسو الانزياح في فلك معيار الاستعمال واللغة النثرية العلمية، دون أن يلتفتـوا إلى أنّ التعبـير العادي في أحيان كثيرة يكون أبلغ من المنزاح وأحسـنَ منه في أداء المقصـود، وهو ما فطن إليه البلاغيـون العرب أو من وظّـف العدول في دراسته للقرآن كما مرّ بنـا؛ فابن القيم مثلاً في إشراقاته

(1) الأسلوب والأسلوبية، د. عبدالسلام المسدي، ص 104.

الأسلوبيــة يستخدم عبارة (أين يحســن الأصل) وفي المقابل يشير إلى (أين يحسن خلاف الأصل).

وأمام هذا المأزق اقترح ريفارتير –حسب المسدي– تعويض مفهوم الاستعمال الذي يسميه (السياق الأسلوبيّ، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطاً بهيكل النصــ المدروســ، معنى ذلــك أن بنية النصــ من حيث العبــارات والصيغ تبرز هــي نفسها مستويين اثنــين: أحدهما يمثل النسيــج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده).[1] ولا يخفى ما في هذا التحديد المقــترح من عمومية، فأصل المعيار أن يكون محــددّاً سلفاً على الأقل في ظل ما يتعارف عليه المبدع والمتلقــي العادي والمتلقي المتخصص، ويتم الاحتكام إليه نسبياً أو مطلقاً في الحكم على جمالية التعبير أو برودته أو خروجه عن الحدود التي يتطلبها التعبير.

إنّ قياســ نــوع الانزيــاح وقوته واقترابه مــن الدرجة العليا مــن البلاغة أو انحــداره إلى الدرجة الصفر يمــرّ أساساً عبر تحديد المعيار، فقد دُرج على تمثيــل الأسلوب بخطّ مستقيم يمثل طرفــاه الأقصيان (القطب النثري من الانزيــاح والقطــب الشعري الذي يصل فيه الانزيــاح إلى أقصى درجة)[2]، وبينهمــا يقــع الاستعمال الذي يقــع في درجةٍ وُسطى، فيمــا (تقع القصيدة قــرب الطــرف الأقصــى، كما تقع لغــة العلماء، بــدون شك، قــرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها منعدماً، ولكنه يدنو من الصفر)[3]، وبهذا نكون أمــام طرفين يقــع كل واحد منهما في أقصــى الخطّ الأسلوبــي؛ الأول يدنو مــن الصفر ويغدو –تقريباً– مغســولاً من أي قيمة جمالية، والثاني يدنو من

(1) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(2) بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص 24.

(3) نفسه.

الدرجة العليا أو يتجاوزها في حال الغلو والتجوّز، ويفيد هذا التمثيل لطرفي الأسلـوب أن الشعـر يطمح من خلال عتوّه وانزياحـه إلى خلخلة التصورات الجمالية وخلق الدهشة عبر خرق معيارية اللغة.

وارتباطـاً بمـا سبـق، يرى كوهـن أنّ (الشعـر انزياح عن معيـار هو قانون اللغـة)[1] الذي يفرض علـى المستعمل ضوابـط نحوية عنوانهـا الصرامة، تقيّـد من حريتـه الإبداعية وانطلاقه الفكريّ، ومـن النقاد من حدّد المعيار في (الاستعمـال النّفعي)[2] الذي يُقصد بـه استخدام التعبير أو اللفظ فيما وُضـع له بغايـة التواصـل والإخبار والتبليغ وتـلافي تلوين العبـارة أو تزيين الصياغـة، فيكون أي خروج علـى النفعية المحدّدة في الإفهـام انزياحاً عن المعيار وخروجاً عن المألوف.

إنّ الذي يمكن الخروج به من محاولة النّقد الغربي تحديد المعيار الذي ينزاح عنه الشعر، هو تذبذب الفكر اللساني في تحديد الأصل الذي يقع عنه الخروج وبلـورة مصطلحه[3]، وذلك راجع بالأساس إلى كونه (متصوّراً نسبياً)[4] غير محـدد المعالم والصفـات، وهو ما جعـل التعـدّد المصطلحي السمـة المميزة لمنظـري الانزياح في الشعرية الغربيـة، وزاد الأمر إشكالاً اعتبار النثر معياراً ينـزاح عنه الشعر أيضـاً، دون أن يُؤخذ في الحسبان النثر الفني الذي يرتقي أحياناً ليتجاوز بعض الشعر في لغته وأسلوبه وتصويره وخرقه للمألوف.

لا شـكّ أن الحاجة إلى إعـادة النّظر في المعيار الذي وضعتـه الشعرية الغربية أصبـح ملحاً منـذ زمن نظراً لما عرفته الأجناس الأدبيـة من تداخل فيما بينها جعلها تشترك في كثير من السمات الأسلوبية والخصائص الأجناسية. وهو أمر

(1) نفسه، المقدمة ص 6.
(2) الأسلوب والأسلوبية، المسدي، ص 97.
(3) الأسلوب والأسلوبية، ص 97.
(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

تقل حدّته في الشعرية العربية القديمة، إذ نجد قاموساً نقدياً وجهازاً مفاهيمياً يصلح للشعر ولغير الشعر، دون أن ننكر التداخل بين الأجناس، خصوصاً فيما يتعلّق بظواهر التصوير والتخييل التي تكاد تكون عامة في صنوف الأدب.

إنّ تحديد المعيار الذي ينزاح عنه الشعر ليس بالأمر اليسير، ذلك أنّ ما يعدّ معياراً في زمن ما لا يعدّ كذلك في زمن آخر.[1] ويترتب عن هذا التغير الدائم في المعيار أنّ لغة الشعر تتسم بالحركية والتطور في دلالاتها المستحدثة ومعانيها المتجددة وجمالياتها المشعة، كما يمكن أن نعدّ تغيّر الأذواق فاعلاً في تحديد المعيار، فما يعدّ معياراً عند متلقي بيئة ما لا يكون كذلك عند متلقي بيئة أخرى.

إنّ التذبذب الذي وقع فيه الفكر اللساني الغربيّ لم يقع فيه الفكر اللغوي والبلاغي العربي الذي كانت رؤيته ورُؤياه واضحة المعالم، فبالنسبة للعدول يختلف فيه المعيار باختلاف نوعه ونمطه؛ فالعدول التركيبي مثلاً محدّده نظام الرتبة في التقديم والتأخير، والذكر في الحذف، والمساواة في الإيجاز والإطناب، أما معيار العدول البياني فيكمن في الانتقال من الحقيقة إلى المجاز بمراعاة ضوابط تخييلية حُدّدت في المناسبة والمقاربة، وذلك عبر قناة التشبيه والمجاز اللغوي والكناية، أما في الإيقاع فيكون العدول على المستوى الداخلي والخارجي، وتتعدد صور كل خروج عن الأصل وفوائده.

(1) يُنظر مقدمة بنية اللغة الشعرية، ص 8.

المبحث الثالث: بين العدول والانزياح

تجـدر الإشـارة ابتـداء إلى ذيـوع مصطلـح (الانزيـاح) وشهرتـه مقارنة بمصطلح (العدول)، ويلتقي المصطلحان في الدّلالة على الخروج على أصلٍ مفترضٍ ونسـقٍ سابق في الوجـود، لكنّ سيـاق نشأتهما واختـلاف بيئتهما والخلفيـات الفكريـة المؤثرة في ظهورهمـا يجعل بينهما فروقـاً واختلافات واضحـةً؛ منهـا مـا يمسّ الجانـب الجمالي ومنهـا ما هو مرتبـط بالمفهوم والغايـة والكيفية، فمصطلح العدول (تتوفـر فيه النية الجمالية والمقصدية الفنيـة، لأنه مشتـق من فعل متعدّ على عكس لفـظ الانزياح المشتق من فعل لازم)[1]، ولعـل ما يحمله الفعل المتعدّي (عدل) مـن دلالات يفيد أنّ منشئ الـكلام هـو الذي يعدل بالكلام عـن أصله، أما فعل (انـزاح) الذي هو من أفعـال المطاوعة فيوحي بأن الـكلام أو الأسلوب ينزاح من تلقاء نفسه وليس بفعل فاعل[2]، وبهذا يفتقر الانزياح لأهم ميزة تتوفر في العدول وهي (النية والقصـد، لأن العدول اختيار متعمّـد ومدروس بعناية وتروّ)[3]، أما الانزياح فإنّ اتساع مفهومه وتعدد أوجهه يجعل (بعض أنواعه جمالياً والبعض الآخر ليس كذلك)[4]، ويؤكّد ذلك ما ارتبط ببعض المصطلحات المرادفة للانزياح من حمولة أخلاقية مشينة، ولأنّ الانزياح بدوره يُطلق على كلّ ما كان خارجاً على القاعدة سواء كان ذا غاية جمالية أو كان محضَ خطأ.

ينضـافُ إلى ذلك كون الانزياح قد يكون (خروجـاً على القواعد الأساسية للغـة)[5]، خروجـاً مبنياً على الخـرق الجمالي (بدعـوى أنّ اطراد الصحة

(1) دراسات أسلوبية في التراث، د. عبدالرحيم الرحموني ود. محمد بوحمدي، ص 57.
(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، ص 58.
(4) بنية اللغة الشعرية، ص 12.
(5) دراسات أسلوبية في التراث (مرجع سابق)، ص 56.

اللغوية بمعناها الدّارج لا يصدر عنه إلا أسلوب مسطّح لا جدّة فيه ولا رونق لـه.. وأنه من الخـير أن تأخذ الكتـاب من حين إلى حين نـزوة من شيطان الأدب تخـرج بهـم عـن التعبير المتوقـع المألـوف)[1]، وقد يترتـب عن هذا الخـروج غـير المتوقع، خصوصاً مـن المبتدئين، الوقـوع في المحظور تعبيرياً ونحويـاً مما لا ألـقَ جمالي له سوى كونـه يندرج ضمن الشـذوذ التعبيري، وتُطـرح مع الانزياح حرية من نوع خاص (وهي حرية شديدة التنوع، وصلت أحياناً إلى درجات مرضية من الشّذوذ، فإساءة استعمال اللغة يعد انزياحاً مـن الوِجهة الأسلوبية، أي أنّ ارتكاب الأخطـاء الإملائية واللغوية والنحوية انزيـاح دال)[2] لا يكـون إلا لغاية جمالية أنشدَها منتـج الكلام، أما العدول فعلـى النقيـض من ذلـك (لا يكـون إلا عدولاً فنيـاً)[3]، تُراعـى فيه قواعد الصحـة اللغوية والتعبيرية والدّلالية أيضـاً، حفاظاً على النظام اللغوي من الانهيار[4]، لذا كان العدول في عمقه تصرّفاً تعبيرياً تمليه ضرورة الاستجابة لمطلـب التجربة الوجدانية وخصوصيـة القول الشعري، وما يتداخل فيه من أمور إيقاعية وتركيبية وتصويرية.

وبعيداً عمّا جاد به الدكتور محمد بوحمدي والدكتور عبدالرحيم الرحموني من تفصيل بديع في الأفضلية الجمالية لمصطلح العدول باعتباره ابناً شرعياً للبلاغـة[5]، يذهَـب طرف آخر خـلاف ما سبـق، معتبراً العـدول (ظاهرة لغويـة تُجيزها الضرورة والتقدير، وليسـت مسألة فنية يفرضها نظام اللغة الشعرية وأسلوبها المتميز)[6]، وبهذا يكون العدول مجرد إجراء لغوي لا غاية

(1) في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 21.
(2) دراسات أسلوبية في التراث، د. بوحمدي ود. الرحموني، ص57.
(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(5) ينظر: دراسات أسلوبية في التراث، ص 58.
(6) شعرية الانزياح، خيرة حمرة العين، ص 4.

تُقصد من ورائه، ولعل في هذا الرأي تحاملاً وسوء فهم لظاهرة العدول التي ارتبطت في كتب البلاغيين والمفسرين بالأسرار البلاغية والإضافات الفنية التي تغني السياق وتجعل الدلالة أكثر إيحاءً. لكن ذلك لم يمنع من أن يرتبط مصطلح العدول بما هو لغوي صرف، لكن استقراره بين أيدي البلاغيين والمفسرين جعله أكثر التصاقاً بالمطلب الفنّي.

إنّ الذي يهبُ العدول شرعيةً جمالية وأفضلية اصطلاحية على الانزياح كونُه نشأ في تربة عربية أصيلة وتشرّب مفاهيمه من بيئة البلاغة والتفسير والنّقد، وهو ما أكسبه شرعية تراثية، إضافة إلى حمولته الجمالية التي اكتسبها من بيئته الثقافية بمختلف توجهاتها المعرفية والفكرية والفلسفية، لذا فهو أنسب من الانزياح في مقاربة جماليات الشعر، كما أنه يصلح إجراءً يمتدّ بجهازه المفهومي المرن لمقاربة النص القرآني وفنون النثر المتعددة، وذلك عائد إلى ما اكتسبه في رحلته التكوينية واستفادته من سائر المجالات وهو ما جعله ذا فائدة وكفاءة في مقاربة سائر النصوص الإبداعية، خلاف الانزياح الذي ارتبط في ظهوره بالشعر لا غير.

يرتبط العدول إذن بما هو جمالي صرف، إذ إن منشئ الكلام لا يلجأ إلى خرق المألوف وتجاوز السنَن ممتطياً صهوة العدول الجامحة إلا إذا لمس وراء التعبير العدولي الفني مقصداً جمالياً وسراً بلاغياً ومعنى إضافياً لا يؤديه التعبير العادي السّالب.

وفوق هذا وذاك، فالعدول والانزياح يلتقيان ويفترقان (يلتقيان في أنّ كليهما خروج على وضع لغويٍّ يُفترض أنّه الأصل، أو خروج عن الاستعمال العادي للغة، ويفترقان في أنّ الانزياح، بالإضافة إلى ما سبق، قد يكون خارجاً على القواعد الأساسية للغة)[1]، مما يرجح فرضية ارتباط الانزياح بالخطأ

(1) دراسات أسلوبية في التراث، ص 56.

النحوي الذي يعدّه الأسلوبيون المهتمون بالشعرية ذا دلالة جمالية مقصودة تكمن وراءه أسرار وغايات، بخلاف العدول الذي لا يكون إلا فنياً كما سبقت الإشارة إلى ذلك، إذ يقصد من خلاله المتكلم إكساب كلامه دلالة إيحائية وبعداً تخييلياً يحفل بالأسرار والفوائد والنكت البلاغية المفرزة للجمال، ويرفعه في سلم التعبير الجمالي إلى الدرجة العليا، لذا كان لا بد من الاحتياط في ممارسة الحرية التي تمنحها مرونة اللغة (فالخروج على قواعد اللغة له حدوده، فاللغة كغيرها من الأنظمة إذا تعددت الانتهاكات واشتدت فإنّ النظام سينهار). لذلك؛ فالقول بارتباط العدول بخرقِ نظام اللغة وقانونيتها بالخروج إلى الخطأ الشنيع الذي لا يقبله الذوق السليم والتعبير الأدبي الأنيق، لا يعدو أن يكون ناتجاً عن الفهم الجزئي للمصطلح في سياق ضيّق.

خاتمة

نخرجُ مما سبقَ إلى تقريرِ ما يلي:

تفرضُ طبيعةُ الشّعر خروجاً عن المألوف تركيباً، وتصويراً، وإيقاعاً.

نميّـز في الـكلام بين مستويـين؛ الأول عـادي مألـوف، والآخـر أدبيّ عالي الدرجة.

العـدول إجـراء أسلوبيّ يوسّع الدلالـة، ويربّي الفائـدة، ويرتقي بالكلام في مدارج الجمال الفنيّ.

يُلجأ إلى العدول عندما لا يفي التعبير العادي بالمقصود دلالياً وجمالياً.

يرتبـطُ العدول بما هـو جماليّ صرف، بخـلاف الانزياح الـذي قد يرتبط بالخطأ.

ليس كلّ عدول جمالياً، بل إنّ من الخروج على المألوف ما يعمّي الدلالة ويقبر المعنى.

نلفـي وعياً تراثياً نـادراً بجدوى العمليـة العدولية في الارتقـاء بالكلام إلى مستـوى فني أعلى وأبلغ وأكثر إيحاء وفيضاً؛ إذ نصادف في كتب البلاغيين والمفسّريـن وعياً عميقاً بفائدة العدول ووظيفتـه في وسم الكلام بالشعرية، والغالب عندهم ربطه بالمقصد الجمالي الفنيّ، فلا عدول إلا لسرّ بلاغي أو فائدة بديعة لا تتحصل بالتعبير المعدول عنه.

يتميّز المعيارُ في العدول بثباته وتنوّعه من مجالٍ إلى آخر.

يرتبطُ العدول بمنشئ الكلام الذي يختار الأنسب من التعابير لنقلِ ما يموجُ داخـل فكره ونفسـه، ويرتبط أيضاً بالمتلقي من جهة كـون المبدع يسعى وهو يجـور على القاعدة إلى أن يحـدث لديه صدمة التلقي وخيبـة الأمل الفنية

المفـرزة للأثـر الجمالي المنشود، كمـا يرتبط في مرة ثالثة بمـا توفره اللغة من مرونة تسهل الانتقال بين التراكيب والاختيار بين الأساليب، ناهيك عما يوفـره الإيقاع بدوره من سلاسة في الاختيـار والتلوين عن طريق ما تُعورف عليه من زحافات وجوازات.

توفّـر اللغـة بمرونتهـا وسعتهـا المعجمية مجـالاً فسيحـاً يُدلّ فيـه الشاعر بشجاعته وقدراته البيانية.

يوجد في اللغة هامشٌ أو متبقٍّ يشكّل فُسحةً للشاعر لممارسة جموحه وصياله.

يتفاوت الشعراء في خروجهم عن المألوف، ويقعون في مراتب مختلفة.

ليـس دائمـاً يحسن العـدول، فقد يفيـد (الأصل) أكثر ممـا يفيده خلاف الأصل، وفي ذلك مراعاة للمقام والسياق والهدف.

وراء كل عدول أسرار بلاغية يرمي إليها المتكلم؛ كتكثيف الدلالة، والإيجاز، والمبالغـة، وتنميق الكلام، وإضفـاء البعد التخييلي، وهو مـا يؤكد قول ابن جني (ليس شيء يخرج عن بابه إلى غيره إلا لأمر كان).[1]

تتعدد أوجه العدول وأجناسه مستفيدة من طواعية اللغة، ومؤدّيةً ما في نفس المتكلم من حاجات، متجاوزةً انحصار التراكيب فيما قرّر سلفاً من أساليب فاقدةٍ للتأثير الجمالي.

(1) الخصائص، ابن جنّي، ج 2/ 360.

المصادر والمراجع

1. الاتبـاعُ والابتداع في الشّعر الأموي: القصيـدة المادحة أنموذجاً، الدكتور محمد الأمين المؤدب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، ط1، 1423هـ 2002–م.
2. أسـرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجـاني، تحقيق: هـ.ريتر، دار المسيرة، بـيروت، ط2، 1403هـ 1983–م.
3. أسلوب الالتفات في التراث البلاغي، ميلود لقاح، منشورات مقاربات، ط1، 2012م.
4. الأسلوب والأسلوبية، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طبعة ثالثة، ص 100–101.
5. آليـات الشعرية بـين التأصيل والتحديث، الدكتور حميد حماموشـي، دار عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013م.
6. الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح، د. نوار بوحلاسة، مجلة المقاليد، ع3.
7. البلاغـةُ والأصـول: دراسـة في أسس التفكـير البلاغي العربـيّ– نموذج ابن جنّـي، د. محمد مشبال، إفريقيا الشرق، 2007م.
8. بنيـة اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.
9. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل بيروت.
10. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1973م.
11. تفسـير الكشاف عن حقائـق التنزيل وعيون الأقاويـل ووجوه التأويل، الزمخشـري، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط2، 2005م1426–هـ.
12. تلخيصـ كتاب أرسطوطاليس في الشعـر، تأليف أبي الوليد بن رشد، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليـس مع الترجمة العربيـة القديمة وشروح الفارابي وابن سينـا وابن رشد، ترجمه وحقق نصوصه عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت– لبنان 1973.
13. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر بيروت، ط2، 1429هـ– 2008م.
14. الحيـوان، تأليف أبي عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ط2، 1385هـ– 1965م.
15. الخصائص، صنعة أبي الفتح بن جنّي، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية.
16. دراسات أسلوبية في التراث، د. محمد بوحمدي ود. عبدالرحيم الرحموني، أنفو برانت فاس.
17. دراسـات أسلوبية في تفسير الزمخشري، الدكتور مسعـود بودوخة، عالم الكتب الحديث، إربد

الأردن، ط1، 2011م.

18. دلائـل الإعجاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجاني، شكّله وشرح غامضه وقدم له ووضع ف هارسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، 1422ه– 2002م.

19. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف المرزوقي، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2002م1424–هـ.

20. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ 2002–م.

21. شعريـة الانزيـاح دراسة في جمـال العدول، الدكتـورة خيرة حمرة العـين، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2011م.

22. الصّاحبـيّ في فقه اللغة العربية ومسائلهـا وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، 1418هـ.

23. الصـورة الفنيـة في التراث النقـدي والبلاغي عند العـرب، د. جابر عصفـور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

24. ضـرورة الشعـر بين القاعدة والمتبقّي يحيـى عبابنة، مجلة جذور،ع34، شعبـان 1434هـ– يونيو 2013م.

25. الظواهـر الأسلوبيـة في شعر نزار قباني، د. لحلوحي صالح، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد 8.

26. العـدول في البنيـة التركيبية: قـراءة في التراث البلاغـي، إبراهيم منصـور التركي، مجلة أم القرى، مج 19، ع 40، ربيع الأول 1428هـ.

27. العمـدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابـن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت– لبنان، ط4، 1972م.

28. عيـار الشعر، تأليف محمد بن أحمد بـن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، 2005م– 1426هـ.

29. فـن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي.

30. في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

31. في بلاغة النص الشعـري القديم: معالم وعوالم، الدكتور محمد الأمين المؤدب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبدالملك السعدي، تطوان– المغرب، 2010م.

32. قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي، الدكتور محمد الواسطي، مطبعة أنفو برانت، ص 62.

33. كفايـة الألمعي في آية يا أرض ابلعي، الإمام شمـس الدين أبي الخير محمد بن محمد الجزَري، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

34. الـكلام السامي: نظريـة في الشعرية، جون كوهـن، ترجمة محمد الـولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2013م.

35. لسان العرب، أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت.

36. المثـل السائـر في أدب الكاتب والشاعر، ابـن الأثير، تحقيق محمد محيـي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت،1990م1411–هـ.

37. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، منشورات عيون، ط2، البيضاء 1987م، القسم الأول والقسم الثاني؛ غواية التراث، د. جابر عصفور، وزارة الإعلام— مجلة العربي، الطبعة الأولى أكتوبر 2005م.

38. مفهوم الأدبية في الخطاب النقديّ، الدكتور محمد الواسطي، آفاق أدبية، ع1، 2007م.

39. منهاجُ البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، ط4، 2007م.

40. الموشّـح: مآخـذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعـة الشعر، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي.

41. نقـد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ت.

يسلّط الكتاب الضوء على مفهوم العدول ووظيفته، وقوته الاصطلاحية، كما يتناول أهميته باعتباره أسّ الشعر وشرطه، ويناقش العلاقة الجدلية بين قانونية اللغة ومطلب الدلالة، والعلاقة بين الأصل والفرع، ويتطرق بعد ذلك إلى دواعي العدول وضوابطه، وكذا حضوره في التراث مفهوماً وتطبيقاً؛ كما يسلط الضوء على مصطلح الانزياح وأوجه الاختلاف بينه وبين مصطلح العدول ذي الشرعية التراثية.