التميّز والتّمييزُ
قراءة في طبيعة الأدب والنقد

أ.د. أحمد سعيد عبيدون

Excellence and Distinction
An approach to the nature of literature and criticism

Associate Professor Ahmed Said Obidon

الملخّص

درسَ هذا البحث الأدب والنقد في ضوء مصطلحي التميّز والتمييز، بوصفهما وجهين لفعل معرفي واحد، يحتوي حركة الأدب والنقد في شمولها وطبيعتها الفنية والمعرفية المميزة، ويجمعها معا معناها اللغوي القائم على الانفصال والتباعد، في وظائف جمالية مميزة ومنسجمة في الأدب، والنقد، وفي النقد العربي القديم عند ناقدين بارزين ومميّزين هما: الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وعند شاعر مميز هو أبو تمام، وفي النقد الشكلي الذي اهتم بالتميّز والتمييز، وفي النقد البنيوي عند دي سوسير في الاختلاف والتميّز والتقابل، وعند ناقدين محدثين الأول: رومان ياكوبسون خاصة في وظيفته الشعرية، والثاني: ريفاتير خاصة في وظيفته الأسلوبية، ومعاييره التي تركّز على الأدب في تفرّده وتميّزه.

الكلمات المفتاحية: التمييز، التميّز، الأدب، النقد، البنية

Abstract:

This research studies literature and criticism in the light of the terms of excellence and distinction, as they are two sides of a single cognitive act. It contains the movement of literature and criticism in its comprehensiveness and distinctive artistic and cognitive nature. It also brings together its linguistic meaning based on separation and divergence in distinct and harmonious aesthetic functions in literature, criticism, and in ancient Arab criticism according to two prominent and distinguished critics, Al-Jahiz and Abdul-Qaher Al-Jurjani, according to a distinguished poet, Abu Tammam, in formal criticism, which is concerned with excellence and distinction, in de Saussure's structural criticism of difference, distinction and contrast, and finally according to two modern critics, Roman Jakobson, especially in his poetic function, and Riphater, especially in his stylistic function and his criteria that focus on literature in its uniqueness and distinction.

Keywords: distinction, literature, criticism, structure

المقدمةُ:

يقومُ هذا البحث باقتراح مصطلحي: (التميّز والتّمييز) للنظر إلى طبيعة الأدب والنقد بوصفهما مصطلحين شاملين للإبداع ونقده في مراحله المعرفية المختلفة، ويذهب البحث باتجاه تأصيل هذين المصطلحين وتأمّل مفهومهما بشكل يكشف عن طبيعتهما في التميّز: التباعد والانفصال والصيرورة والانفراد...، وهو أمرٌ يحفز على رؤية المعنى اللغوي لكلمة (أدب) التي تكشف عن وظائف متميّزة كالتشويق، واللذة، والأسلوب، والتعلّم، والتحويل، والغرابة، وهي تترافد مع معاني التميّز السابقة وتتراسل معها، أما كلمة (نقد) فتدل معانيها اللغوية على التميّز والتمييز الصريح بين طرفين اثنين في مستويات مختلفة كالصواب والخطأ، والجمال والقبح، والدأب والكسل...، وهو أمرٌ يجعل من التميّز والتمييز وجهين لفعل معرفي عال في القيمة، فهل يمكن رؤية الأدب والنقد في الاتجاهات النقدية والمعرفية الحديثة في ضوء هذين المصطلحين خاصة أنهما تواءما وانسجما مع علاقات الأدب والنقد في اللغة كما تقدّم؟ هذا ما حفّز البحث لإعادة قراءة أهمّ التوجّهات النقدية في ضوء هذين المصطلحين الدقيقين والواسعين عند نقاد في القديم مثل الجاحظ في اعتنائه بالمتميّز في الكلام: الصياغة والنسج والتصوير، وفي اعتنائه بالمتميّز في الحيوان كالفيل والزرافة، وبالطير كالطاؤوس، ومثل عبد القاهر الجرجاني في اعتنائه بالمتميّز في النظم، والخصائص، والمزايا، والبناء، والكناية، والاستعارة، والتمثيل، وعند شعراء اتّصفوا بالتميّز في حياتهم ومواقفهم وإبداعهم الشعري مثل أبي تمام، وفي بعض اتجاهات النقد الحديث كالشكلية التي اعتنت بالتميّز والأدبية، والبنيوية التي اهتمّت بالتميّز والاختلاف، وعند نقاد مثل ياكوبسون خاصة في اعتنائه بالشعرية، وريفاتير في اعتنائه بالأسلوبية. هذا هو ما يحاول البحث فحصه واختباره على مدى الصفحات القادمة.

أولا في نظام اللغة:

١ـ كلمتا التميّز والتمييز:

التأمّل في (لسان العرب) في الجذر (ميّز) يكشف لنا عن صيغتين أساسيتين: الأولى هي: (التميّز)، والثانية هي: (التّمييز)، ففي الأولى نقرأ: تميّز، وامّاز، واستماز، كله بمعنى، وتميّز القوم وامتازوا صاروا في ناحية، وفي التنزيل العزيز « وامتازوا اليوم أيها المجرمون»؛ أي تميّزوا، وقيل أي انفردوا عن المؤمنين. واستماز عن الشيء تباعد عنه، وفي حديث إبراهيم النخعي استماز رجل به بلاء فابتُلي به؛ أي انفصل عنه وتباعد، وهو استفعل من الميز. ابن الأعرابي: ماز الرجل إذا انفصل من مكان إلى مكان، ويقال امتاز القوم إذا تميّز بعضهم من بعض. وفي الحديث لا تهلك أمتي حتى يكون بينهم التمايل والتمايز، أي يتحزبون أحزابا، ويتميّز بعضهم عن بعض، ويقع التنازع، ومنه حديث ابن عمر أنه كان إذا صلى ينماز عن مصلاه فيركع؛ أي يتحوّل من مُقامه الذي صلّى فيه[1].

والتأمّل في مادة التميّز هذه يكشف أننا أمام صيغ فعلية للتميّز مختلفة:

تميّز / امّاز / استماز / تمايز / امتاز، وهي كلها أفعال لازمة تدلّ على معان متقاربة باختلاف بعض الأحرف، يجمعها الانفصال والتباعد.

وإذا تأملّنا علاقات الانفصال هذه سنجد أنها كثيرة حدّدتها الكلمات والجمل الآتية:

صاروا في ناحية/ انفردوا / تباعد منه / انفصل عنه وتباعد / انتقل من مكان إلى مكان / تنحّى عصابة منهم ناحية / تميّز بعضهم من بعض/ يتحزّبون أحزابا / وهي كلمات وجمل تكشف في التميّز عن العلاقات الآتية:

الصيرورة / الانفراد / التباعد / الانفصال / الانتقال / التّنحيّ.

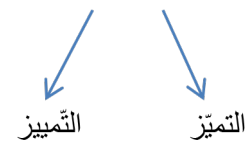
ويكشف التأمّل كذلك أننا في هذه العملية أمام طرفين اثنين، أو حالتين أو موقفين:

القوم عن القوم / المجرمون عن المؤمنين / الشيء عن الشيء / الرجل عن الرجال / العصابة عن

العصابة / بعضهم عن بعض / حزب عن حزب.

ويمكن أن نسجل هنا أن التميّز يغلب عليه المعنى السلبي كما جاء في كلمات: الإجرام/ البلاء/ الهلاك/ التحزّب/ التنازع، وربما جاء بشكل إيجابي كالتحوّل من مكان الصلاة إلى مكان الركوع، وقد يكون محايدا كالانتقال والصيرورة في ناحية.

أمّا الصيغة الثانية في الجذر (ميّز) فهي صيغة الفعل المتعدّي: فالميز هنا التمييز بين الأشياء؛ تقول ميزت بعضه عن بعض فأنا أميّزه ميزا، وقد أماز بعضه من بعض، ومزت الشيء أميّزه ميزا: عزلته وفرزته، وكذلك ميّزته تمييزا فانماز. ابن سيده: ماز الشيء ميزا ومِيزة وميّزة: فصل بعضه عن بعض، وفي التنزيل العزيز: « حتى يميّز الخبيث من الطيب « قُرئ يميز من ماز يميز وقُرئ يُمَيِّز من ميّز يميّز[٢]. إذن نحن في الصيغة الثانية هذه مع الطبيعة المتعدية للفعل التي تُبرز فاعلا يقوم بعملية التمييز في الشيء فإذا كانت الصيغة الأولى هي (التميّز) فإن الصيغة الثانية هي (التّمييز): ميز



وواضح هنا أن الأولى تركّز على الطبيعة الموجودة في الشيء التي تجعل التميّز: صيرورة، وانفرادا، وتباعدا، وانفصالا، وانتقالا، وتنحيّا، في حين تركّز الثانية على دور الفاعل في الشيء وإبراز علاقاته ليس من منظور طبيعة الشيء (اللزوم) ولكن من منظور فاعل الشيء المتعدّي فعله إلى مفعوله، وقد ظهرت هنا ثلاث علاقات هي (العزل)، و(الفرز)، و(الفصل): (عزلته وفرزته)، (فصل بعضه عن بعض). فالعلاقات الموجودة في الصيغة الأولى هي علاقات موجودة فيها بالقوة، أمّا الثانية فهي علاقات موجودة بالفعل يقوم الفاعل باستنباطها وإنتاجها، وليس بالضرورة أن تتطابق، بقدر ما تختلف من حيث الرؤية ووجهة النظر، إن العلاقات الأولى هي علاقات بناء وتنظيم، في حين أن الثانية علاقات فكّ وتحليل للشيء، وإذا كان الشيء الذي نتحدّث عنه هنا هو (النص)، والفاعل هو القارئ أو (الناقد) فإن النص (يتميّز) بعلاقاته فيستدعي الناقد لكي (يميّز) بالتحليل هذه العلاقات ويكشف طرائق وأساليب هذا التميّز الفنية التي جعلت هذا النص يصل إلى هذا المستوى العالي من الجمال. فهما إذن وجهان لعملة معرفية واحدة يشترك فيها الإبداع والنقد، أو المبدع والناقد بوصفهما وعيين داخليين موجودين في طبيعة بناء الصيغة اللغوية ذاتها.

٢ـ كلمة(أدب):

لو تأمّلنا مادة (أدب) في لسان العرب لوجدنا أنها لا تخرج دلالاتها عن ست وظائف أساسية تكشف لنا عن سمة التميّز في الأدب:

أ- الجاذبية والتشويق:

يبدأ معنى التميّز في مادة الأدب من الدعاء، وهو المناداة وطلب الإقبال[٣]، ثمة شخص ينادينا ويدعونا لنقبل عليه؛ فهو إذن يختارنا ويميّزنا عن غيرنا لنحظى بمنزلة ما تكون نتيجتها عطيّة ما أو مكافأة معينة يتكرّم بها علينا، فهو يشوّقنا ويجذبنا نحوه بهذا الدعاء ويجعلنا نقبل عليه لنكتشف أن هذه المكافأة هي وليمة كبيرة يدعونا إليها لتناول ما لذ وطاب من ألوان الطعام.

ب ـ اللذة والمتعة:

لكي تكون هذه الدعوة إلى الطعام مميّزة وكذلك المدعو لها مميّزا فإنها في الحقيقة ليست (وجبة) وإنما (وليمة) والفارق بينهما هو أن الوليمة وجبة مميّزة في الزمان والمكان ونوع الطعام؛ إذ تخضع هذه العناصر للمفاجأة والغرابة وعدم الألفة والتكرار، أمّا الوجبة فهي أكلة بسيطة في اليوم إلى مثلها من الغد[٤]

وهذا يعني أن الوليمة تتميّز في ألوان الطعام وأصناف المأكل والمشرب بحيث تتجاوز

وظيفة الإشباع الضروري الموجود في الوجبة إلى التلذّذ والاستمتاع.

ج ـ الطريقة والأسلوب:

نصادف في مادة الأدب أيضا (الظرف وحسن التناول)[٥] وهو الأمر الذي يكشف لنا الطريقة والأسلوب، والحقيقة أن مكان التميّز يكمن في الطريقة والأسلوب الذي يُقدَّم به هذا الشيء، بحيث لا يعود إلى طبيعة الشيء بقدر ما يعود إلى طبيعة العلاقات وطريقة ترتيبها في الشيء، حتى يتميّز فيصل إلى درجة الحسن والجمال، وإذا نظرنا إلى الظَّرف سنجد أن معناه يتركز في هذا التميّز ويؤول إليه، فهو لا يخرج عن بلاغة الأسلوب، وجمال الشكل، وحسن الهيأة، في اللسان والوجه والقلب كما تنصّ عليه عبارات مميّزة في اللسان في باب الظرف هذا مثل: البليغ الجيد الكلام/ والحسن الوجه واللسان / والبلاغة في اللسان / والذكاء في القلب، والظرف من الوعاء، فالظريف وعاء الأدب ومكارم الأخلاق.[٦]

د ـ التغيير والتحويل:

وهو ما ينص عليه اللسان في التذليل والترويض والتهذيب[٧] وهي معان يمسك بعضها ببعض ويجاور بعضها بعضا من حيث تغيير الشيء وتحويله من حالة غير مرغوب فيها إلى حالة أحسن وأجمل، يدخل في مجال الإعداد والتربية، وهو ما نراه في الحيوان والإنسان، فالحيوان ينتقل بالترويض والتذليل من حالة التوحش إلى حالة الأنس، ولا شك أنه يتركّز على أسلوب الأداء باكتساب المهارات بالتربية والتهذيب كي يكون سلوكه مرضيا عنه، جميلا ومميّزا، ومثله الإنسان بالتربية والتهذيب يكتسب مهارات عقلية وحِرَفية يرتقي بها عن الخشونة والجلافة ويتحوّل بها إلى الرقة واللطافة فيكون إنسانا ظريفا رقيقا مهذبا وهذا يجعله يتباعد كثيرا عن مجمل الناس ليتفرّد وحده ويكون مميّزا.

هـ ـ المعرفة والتعلم:

يقود التذليل والتهذيب إلى معنى مجاور له في الاتجاه من الحسّي إلى العقلي وهو معنى التعليم والمعرفة، وهو مستوى أوسع من المستوى السابق وردت فيه نصوص منها أحاديث عن النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم: « أدبني ربي فأحسن تأديبي« يقول الزجّاج: « هذا ما أدّب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه واله وسلم؛ أي علّمه. ويذكر اللسان أن الأدب أدب النفس والدرس،[٨] وهو أمر يجعل الأدب ينقسم على الفعل والكلام معا؛ بمعنى أنه مرتبط بالشخص وسلوكه من جهة، وبكلامه وحسن قوله من جهة أخرى، وهي اللحظة التي يتضح فيها الفصل بين المعنى الحسي ودوائره القريبة والمعنى العقلي؛ أي الانتقال من شخص المتكلم إلى كلامه، نتعرّف عليه في تفريق اللغة بين صيغتين صرفيتين في (المأدبة) إحداهما بالضم والأخرى بالفتح: فالمأدُبة بالضم: الصنيع من الطعام يصنعه الرجل فيدعو إليه الناس، أمّا المأدَبة بالفتح كما قال سيبويه فهي من الأدْب بسكون الدال، وفي الحديث عن ابن مسعود: « إن هذا القرآن مأدبة الله فتعلموا من مأدبته «؛ أي مدعاته. قال أبو عبيد وتأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس لهم فيه خير ومنافع ثم دعاهم إليه[٩]. ويكمن التميّز هنا في الارتفاع من الحسي إلى المعنوي، ومن الشخص إلى اللغة، فالطعام مأدبة شهية نتناولها باليد ونتذوقها بالفم واللسان، ونتغذى بها ونتلذّذ لتقوى أجسامنا، والقرآن مأدبة شهية أيضا نتناولها بالعين، ونتأمّلها بالقلب والبصيرة، ونهضمها بالتفكّر والتدبّر، تتغذّى عليها أفئدتنا وتقوى بها أرواحنا وعقولنا.

و ـ العجب والغرابة:

الوظيفة الأخيرة التي يبلغ بها معنى الأدب قمة تميّزه هي العجب والغرابة، فالأدْبُ هو العجب، قال الأصمعي جاء فلان بأمر أدْب مجزوم الدال أي بأمر عجيب، والعجب والإعجاب هو ما يحدث في استقبالك له ما يشبه الصدمة، يجعلك تنكره لأول وهلة إنكار دهشة واستغراب؛ لأن مثله قليل الورود عليك فأنت معه تنظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد فيعجبك؛ لأنك تظن أنك لم تر مثله من قبل، وهو ما يدخل عليك البهجة والسرور، هذا هو تقريبا ما ذكره

لسان العرب في معنى الجذر(عجب)[١٠]: « العجْبُ والعجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده. والعجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد. والتعجّب: أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله. وأعجبه الأمر: سرّه.

٣ـ كلمة (نقد):

لو انتقلنا للكلمة الأساسية الثانية وهي كلمة (نقد) سنجد أنها تحقّق معنى التمييز ذلك الذي مررنا عليه في الجذر (ميّز) خير تحقيق؛ ففي مادة (نقد) في (لسان العرب) يكشف التأمّل عن ازدواج في المعنى المتفرّع عن هذا الجذر في مستويات ووظائف ست مختلفة:

أ ـ الجودة والزيف:

«والنقد والتنقادُ: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها: أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقادُ الصياريف«[١١]

ومعروف أن الدنانير من الذهب والدراهم من الفضة، ولعل رواية سيبويه: (نفي الدراهيم) أقرب إلى وضوح المعنى؛ فهذه الناقة القوية، حين تسير في الهاجرة مع شدة سطوع الشمس تكون معها الحصّيات المتطايرة أقرب إلى البياض منها إلى الصفرة. والصيرفي لا شك لا يكون ماهرا في التمييز إلاّ إذا كانت الدراهم أو الدنانير يشوبها شيء من الاختلاط أو الالتباس بحيث يصعب على الشخص العادي تمييز الجّيد منها عن الرديء، وهو أمر يحتاج شخصا ذا معرفة بالنقود، وخبرة حسية ومعنوية، يعتمد عليها لتمييز الجيد عن غيره، وهو الفعل الذي يقوم به الصيرفي.

ب ـ الصواب والخطأ:

«ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر«[١٢]

والمناقشة فعل ذهني يقوم على تبادل النظر في الأفكار من أجل القبول أو الرفض، على أساس صحتها في الذهن أو خطئها، وكلما كان المناقش قادرا على الإقناع بقوة الفكرة ووضوحها، كان أولى بالاتباع، وكانت أفكار الآخر خاطئة وأولى بالسقوط.

ج ـ النفع والضرر:

في فعل النقد تمييز بين شيء قيم ومفيد، وآخر غير ذي قيمة وفاسد: « نقد الطائر الحَبَّ ينقده، إذا كان يلتقطه واحدا واحدا «[١٣] غير أن الحَبَّ في الغالب لا يكون صافيا جاهزا، فهو مختلط بشوائب أخرى كالحصى والتراب، فالطائر يميّز ذلك كله ليلتقط الحب واحدا واحدا، يلتقط الشيء الذي له قيمة ومنفعة، ويترك غير المفيد والضارّ.

د ـ الأمان والخطر:

«نقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره«[١٤] لكن فخ الطائر ربما يحتوي على الحب، وثمة حبة واحدة ربما يكون فيها هلاكه، فمن أجل الحب يقوم بعملية تحسّس واختبار، ونرى ما يشبه ذلك في النقر بالإصبع: «نقد الشيء إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة« [١٥] لنحصل على اللب.

هـ ـ الجمال والقبح:

«والنقدة الصغيرة من الغنم... والنقد السُّفَّل من الناس... وبالتحريك جنس من الغنم قصار الأرجل قباح الوجوه تكون بالبحرين«[١٦] وهذا القبح فيما يبدو حسي في الغنم، وأخلاقي في الناس، فالتمييز هنا تمييز بين أغنام صغيرة قصيرة قبيحة المنظر، وأخرى تحمل صفات مضادّة لها هي صفات الجمال: أغنام كبيرة طويلة حسان الوجوه، والسُّفَّل من الناس صفة تتعلّق برداءة السلوك في سوء السيرة والأخلاق، في حين يكون المرء جميلا حين يكون عالي الأخلاق حسن السيرة والسلوك. وربما يظهر الجمال في بياض الأسنان وصفائها في الإنسان، وفي سلامة الحافر واستوائه في الدابة ؛ لأن « النقد تقشر في الحافر، وتأكُّل في الأسنان«[١٧].

(٦) الدأب والكسل:

«الأنقد والأنقذ بالدال والذال: القنفذ والسلحفاء، ومن أمثالهم: بات فلان بليلة أنقد إذا بات ساهرا، وذلك أن القنفذ يسري ليله أجمع لا ينام

الليل كله «[١٨] في النقد إذن دأب وسهر لا يعرف النوم أو الكسل، بحث وتنقيب عن الحاجة، وصبر وجهد مبذول متواصل للحصول على ما ينفع.

يمكن القول إن النقد ممارسة وفعل حسي وذهني من التمييز بين شيئين يشوبهما اختلاط والتباس، يتمّ التمييز بينهما على مستويات معنوية عدة: أهمّها: الجودة والرداءة، والصواب والخطأ، والجمال والقبح، والنفع والضرر، في حركة تتسم بالخطر وحس المغامرة، وكثير من الصبر والدأب وحسن التأمّل، ويمكن ملاحظة أن هذه الممارسة هي في الأساس فعل داخلي يقوم به الفاعل في الكلمات في حالة الناقد، وفي الدراهم والدنانير في حالة الصيرفي، وفي الأفكار في حالة المناقش، وفي الحب في حالة الطائر:

الناقد	الكلمات
الصيرفي	الدراهم والدنانير
المناقش	الأفكار
الطائر	الحبّ

كما يمكن أن يشار إلى الأداة التي يستخدمها هذا الفاعل: فالصيرفي يستخدم في البداية عقله ويديه، وربما عينيه وأذنه لرؤية الفرق في الألوان أو الأصوات في الدراهم والدنانير ، لكن هذه الأدوات تطوّرت اليوم حتى صارت جهازا معقّدا يقوم بالتعامل مع العملة وفحصها، ويمكن القول إن الأمر متشابه مع الكلمات مع الفارق أن الجهاز هنا هو جهاز معرفي ومفاهيمي يقوم على مسح جميع علوم اللغة والمعارف المختلفة التي كان القدماء يسمونها بعلوم الآلة وغيرها من العلوم المجاورة ؛ لتكون جهازا واسعا ودقيقا لمعاينة الكلمات وتحليلها ضمن نظام تكوينها وتركيبها في لغة الكلام والشعر، هذا الجهاز المعرفي هو ما نسمّيه اليوم بمناهج النقد.

ويمكن اختصار التميّز والتمييز في اللغة ضمن مستويات ووظائف اللغة والأدب والنقد السابقة في الجدول الآتي:

في اللغة	الصيرورة	الانفراد	التباعد	الانفصال	الانتقال	التنحي
في النقد	العزل	الفرز	الفصل			
في الأدب	الجاذبية والتشويق	اللذة والمتعة	الطريقة والأسلوب	التغيير والتحويل	المعرفة والتعلم	العجب والغرابة
في النقد	الجودة والزيف	الصواب والخطأ	النفع والضرر	الأمان والخطر	الجمال والقبح	الدأب والكسل

ثانيا: في النقد القديم:

لعل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني من أبرز من يمكن الوقوف عند بعض نصوصهما فيما يتعلّق بالتميّز والتمييز فالأول قد وصل بالتميّز في الشعر إلى مستوى عال من الفنية في النظر والتطبيق في الصناعة والنسج والتصوير، والثاني قد تجاوز به ذلك المستوى الفني إلى الدرجة القصوى له في نص متميز هو القرآن وفي طريقة بلغت قمة التميّز وهي الإعجاز في النظم.

فالجاحظ في نصه الشهير يرى أن ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير))[١٩]، فالمعنى الذي يرمي إليه الجاحظ إنما يقصد به المواد الأولية التي يصاغ منها الكلام كما أوضح إحسان عباس[٢٠] وهي مواد قد نراها مصوغة في كلام لكنه كلام لا يتجاوز الإلف ولا يتميز بالصياغة والتصوير تماما كمادة الذهب والفضة حين يحوّلها الصائغ من خاتم غفل أو سوار عادي إلى خاتم مميّز وجميل كما فصّل فيما بعد عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، كذلك يعني الجاحظ باللفظ الصورة والشكل والوحدة الكلية للنص وليس مجرد اللفظ نفسه[٢١] وهكذا فالصناعة والنسج والتصوير هي مفاهيم شكل العمل الأدبي؛ أسلوبه وطريقة بنائه واتصال عناصره في وحدة متميزة.

وقد اتضحت فكرته بجلاء عندما جعل البيتين اللذين قلل من الشعرية فيهما؛ بل نفاها عنهما وهما:

لا تحسبنّ الموت موت البلى
فإنّما الموت سؤال الرّجال
كلاهما موت ولكنّ ذا
أفظع من ذاك لذلّ السّؤال[٢٢]

فالبيتان لا توجد فيهما مخالفة وانحراف عن معنى الكلمات في الواقع وفي العُرف، ومعناها في الشعر؛ أي ليس فيهما صياغة ولا نسج ولا تصوير، بمعنى آخر ليس فيهما شكل ولا وحدة كلية متماسكة ومتميزة. فالبيت الأول فيه معنى تعليمي وعظي ينتقل فيه الناظم من إدراك الموت العادي إلى جعل الذلّ بالسؤال موتا للإنسان، ثم المعنى النثري والمقايسة المنطقية بين الموتين بالشرح والتفصيل وافتراض السامع أميّا لا يفقه هذا المعنى البسيط، ثم المفاضلة (أفظع) بهذا اللفظ الغليظ في سياقه ثم التعليل وبيان السبب: (لذل السؤال)، بافتراض حاجة السامع لمعرفة ذلك، كل هذه الصفات من الإلف، والنثرية، والمنطقية، والغلظة، والشرح، والتفصيل، والتعليل تنافي التميّز والفنية التي جهد الجاحظ لتبيينها في نصه السابق.[٢٣]

نجد الجاحظ أيضا في نصوص أخرى يهتم كثيرا لهذا التميّز الذي يراه في الكلام والشعر كما يراه في مواضيع أخرى مثل الحيوانات ويقف بشكل خاص عند بعض الحيوانات المتميّزة بأشكالها المصوغة صياغة عجيبة أو غريبة، في أوصاف تكشف عن الفرادة والتأثير والاستحسان والاندهاش، وأبرز هذه الحيوانات التي وقف عندها بالوصف والتمييز: الفيل، والطاووس، والزرافة، فالأول: الفيلة التي تتميز بـما فيها من ((عجيب التركيب، وغريب التأليف، والمعارف الصّحيحة، والاحاسيس اللطيفة، وفي قبولها التّثقيف والتّأديب، وسرعتها إلى التلقين والتّقويم، وما في أبدانها من الأعضاء الكريمة، والأجزاء الشريفة، وكم مقدار منافعها، ومبلغ مضارّها، وبكم فضلت أجناس الحيوان، وفاقت تلك الأجناس))[٢٤]

وعن الثاني والثالث يقول: ((وربّ شيء الأعجوبة فيه إنما هي في صورته، وصنعته، وتركيب أعضائه، وتأليف أجزائه، كالطاووس في تعاريج ريشه، وتهاويل ألوانه، وكالزّرافة في عجيب تركيبها، ومواضع أعضائها))[٢٥].

فهو يركّز على الشكل الجمالي في كلمات: (التركيب، والتأليف، والصورة، والصنعة)، كما يركّز على الطريقة المتميّزة في كلمات: (عجيب، وغريب، والأعجوبة، وتعاريج، وتهاويل)، في وحدة (الأجزاء، والأعضاء، والريش، والألوان، والأبدان)، كما يركّز على تميّزها في: (فُضّلت، وفاقت)، فضلا عن قدرتها على التغيّر والتحوّل من حالة أدنى إلى حالة أفضل وأحسن في كلمات: (التثقيف، والتأديب، والتلقين، والتقويم).

وفي نص آخر يؤكد فيه على طلوع الشيء الجميل والمميز من غير المتوقع منه مركّزا على كلمات التميّز التي مرّت من الغرابة، والعجب، والطرافة، والبعد، والإبداع، في تدرّج متميّز: ((لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع... والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد))[٢٦]

أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد وصل في نظره للتميّز إلى رؤيته في صفة الكمال والتمام؛ وذلك عندما توجّه إلى الكلام وهو يتميّز ويتفرّد في الحسن والجمال كي يصل إلى درجة الإبداع، ثم يرتقي حتى يصل إلى درجة الإعجاز التي هي قمة التميّز في القرآن الكريم، كما تميزت نظريته عن النقاد السابقين في توصيف هذا الجمال والإعجاز وارتفعت عن الرؤية التجزيئية للنظر المفرد للفظ والمعنى منفصلَيْن إلى النظر إليهما متصلَيْن في مصطلح جديد يوّحدهما ويقوم برؤية العلاقة بينهما رؤية علمية كلية هو مصطلح النظم الذي يصبّ في الشكل والأسلوب والطريقة والبنية الجمالية الموحدة التي تمثّل تميّزا و((خصوصية في نظم الكلم وضمّ بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة))[٢٧]، وقد استطاع أن ينهض برؤية الجاحظ ويمدّها إلى أبعد مّما تدلّ عليه بانتقاله في الأمثلة من الحيوانات والإشارات القليلة، إلى التمثيل بالذهب، والفضة، والخشب والأنسجة من الديباج والحرير، والأبنية البديعة والمميزة: في النسج، والصياغة، والنجارة، والبناء، موجّها نظره إلى الخصائص المميزة لما يمكن تسميته بالأداء الجمالي أو الإبداع أو ما كان قد سمّاه بالفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة[٢٨] والذي يتمّثل في ((أن تضع اليد على الخصائص التي

تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة، وتسميّها شيئا فشيئا، وتكون معرفتك بها معرفة الصّنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكل آجرّة من الآجر الذي في البناء البديع))[٢٩] فالنص يتعانق فيه (التميّز) الذي يخص الأدب بـ (التمييز) الذي يخص النقد الذي يلتحم بالمعرفة والعلم مع النص فيستطيع تحليله ومعرفة طرائق تركيبه وفنون نسجه وأشكال صياغته، وفيه نظر ثاقب إلى تحليل الجزء في إطار الكل: الخيط في الديباج، والقطعة في الباب، والآجرّة في البناء، كما يؤكد باستمرار على أن هذا العلم ليس علما باللغة الأولى العادية المألوفة وإنّما هو علم باللغة الثانية المتعلقّة بالشكل الجمالي والهيأة الإبداعية: فالتميّز هنا ليس من أجل اللغة والعلم بأوضاعها، وما أراد الواضع فيها، وإنما التميّز، أو كما يقول: المزية فيما هو هيأة يحدثها لك التأليف[٣٠]. وهذا الكلم الذي يتحدث عنه عبد القاهر الخاص باللغة الأولى قد يكون مصوغا ومبنيا لكنه موجود في صياغة مألوفة وبناء عادي لا يشد ولا يلفت النظر؛ لذلك كرر التمثيل عليه مركّزا على توجيه النظر للغة الثانية التي تتميّز بالجدة والغرابة ودقة الصناعة وجمال الصياغة والإبداع والتميّز فيها، ممثّلا عليها بأن ((سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، الخاتم والشّنْف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منهل غُفلا ساذجا، لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما، والشّنف إن كان شنفا، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غُفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصَّنَع الحاذق حتى يُغرب في الصّنعة ويُدقّ في العمل ويبدع في الصياغة))[٣١]. فهو يركّز على الصناعة البديعة، والإغراب فيها، والدقة والإبداع.

ويتحدث عبد القاهر في الأسرار عن الفعل التخييلي المتميّز للشعر وهو يجعل ((الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب، والمبيّن المميّز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد... حتى يُكسب الدنيء رفعة، وغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغضّ من شرف الشريف، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف، ويظلم الفضل ويتهضّمه، ويخدش وجه الجمال ويتخوّنه، ويعطي الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في القيمة وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت، ودعوى الإكسير وقد وضحت إلاّ أنها روحانية تتلبّس بالأوهام والأفهام دون الأجسام والأجرام))[٣٢]. والتأمّل في النص يكشف لنا تفصيلا للتميّز في الشعر يتحدّد في علاقات: الخلق والإيجاد، والمفاضلة والاختيار، والرؤية، والتحويل[٣٣]

لقد وجّه عبد القاهر نظره إلى هذا التميّز حتى أننا حين نقرأ دلائل الإعجاز نجده يمتلئ بكثير من الكلمات التي تدلّ عليه من زوايا مختلفة بحيث يستطيع الباحث فيه أن يقع على مفردات وعبارات تمثّل معجمات وحقولا دلالية تصبّ في التميّز والإبداع، وبنظرة سريعة نقف على هذه الأمثلة::

مكان المزية في الكلام[٣٤] / خصوصية في/ كيفية/ النظم/ طريقة/ مخصوصة/ في نسق الكلم/ بعضها على بعض[٣٥] / ترتيب للغَزْل على وجه/ مخصوص/ ضم لطاقات الإبريسم بعضها إلى بعض[٣٦] / مزايا ظهرت لهم في نظمه/ خصائص/ صادفوها في سياق لفظه[٣٧] / يكتسب نبلا/ ويُظهر فيه مزية[٣٨] / بضم كلمة إلى كلمة/ وبناء لفظة على لفظة/ النظم/ كان عندهم نظيرا للنسج/ والتأليف/ والصياغة والبناء/ والوشي/ والتحبير[٣٩] / نظير الصياغة/ والتحبير/ والتفويف/ والنقش[٤٠] / ترتيب الألفاظ/ وتواليها/ على النظم الخاص[٤١] / بمعزل عن المزية[٤٢] / قسموا الفضيلة على المعنى واللفظ[٤٣] / ترتيب الألفاظ في النطق[٤٤] / الدقة/ واللطف/ في خصوصية[٤٥] / ومما هو غاية في الحسن[٤٦] / ومما هو أصل في شرف

الاستعارة[٤٧] / المزية/ في نظمه/ والحسن[٤٨] / ويكبر شأن المزية/ فيه والفضل[٤٩] / سلطان المزية فيه يعظم[٥٠] / هذه الطلاوة/ وهذا الظّرف[٥١] / يعجَب/ ويعجّب[٥٢] / ويُكبر شأن المزية/ فيه والفضل[٥٣] / على لطفها/ وغرابتها[٥٤] / الشرف العظيم/ المزية الجليلة/ وهذه الروعة[٥٥] / الحسن/ والفخامة/ مكان الفضل/ والمزية في الكلام[٥٦] / الخصائص/ زيادة في المعنى/ وكيفية/ وخصوصية فيه/ الوشْي/ الحلْي/ حسنا/ وروعة/ وحسن موقع[٥٧] / صورة وصفة/ وخصوصية[٥٨] / صورة/ تروق/ وتُعجب[٥٩] / في نفسه هزّة/ وأدخل الأريحية عليك[٦٠] / المزايا/ أمور خفية/ ومعان روحانية[٦١] / الفصاحة/ والبلاغة/ والبيان/ والبراعة/ فضل القائلين على بعض[٦٢] / فصيح/ بليغ/ ومتخيّر اللفظ/ جيد السبك[٦٣] / ومدار هذا الأمر على «الكناية» و«الاستعارة» و«التمثيل»[٦٤]

ويمكن استخلاص الكلمات التي تدلّ على التميّز بشكل أولّي في الآتي:

مزية/ خصوصية/ خصائص/ اختيار

بناء/ صياغة/ صورة/ وشي/ نقش/ تفويف/ تحبير/ حَلْي

بيان/ براعة/ فصاحة/ بلاغة

كيفية/ طريقة/ ترتيب/ نظم/ ضم/ نسق

فضيلة/ شرف/ فضل/ فخامة/ روعة/ هزة/ أريحية

ظرف/ عجب/ غرابة/ لطف/ حسن/ خفاء/ روحانية

كناية/ استعارة/ تمثيل/ زيادة في المعنى

وهي كلمات يجمعها التميّز في اتجاهات مختلفة من العملية الإبداعية أهمّها: ما يتعلّق بالنص وتميّزه، وما يتعلّق بالبناء وجماليته، وما يتعلّق بالمبدع وصنعته، وما يتعلّق بالأسلوب وطريقه، وما يتعلّق بالقارئ وتأثّره، وما يتعلّق بالصياغة وبلاغتها.

ولعل الحديث مع عبد القاهر الجرجاني في التميّز يتصل بالحديث عن شاعر عربي عرف شعره بالتميّز الذي وصل إلى درجة الاختلاف الذي انقسم الناس حوله فريقين يحملان ذوقين في فهم الشعر مختلفين هو الشاعر أبو تمام، ففي نهاية بعض قصائده مقاطع شعرية تتحدث عن أفكار تتأمّل القصيدة وتصف جمالها وكيفية تلقّيها يبدؤها بعبارات مثل: خذها، جاءتك، وهي ألفاظ إهداء مشعرة باكتمال القصيدة وتمامها[٦٥]؛ فقد تمّت زينتها واكتمل زخرفها فغدت كما يقول: عروسا تُزف إلى خاطبها[٦٦]، يضاف إلى ذلك تميز شعر أبي تمام في استخدام مصطلحات الفن الشعري والإبداعي في صياغات شعره فهو يستخدم:

الصياغة: صاغ السماح/ صاغهم من جوهر

والنظم: من نظم اللسان قلادة/ نظم القوافي/ ساحر نظم

والتأليف: كالدر والمرجان أُلّف نظمه/ جوهر ألّفته

والتحبير: الثناء بُرد محبّر/ بمحبر متكوف متدمشق

والتفويف: حِبر القصائد فُوّفت تفويفا

والزخرفة: تزخرفون ثنائي

والنمنمة: كشقيقة البُرد المنمنم

والوشي: وشيها حللا

النسج: نسج العروض/ ونسجها موضون[٦٧]

وبعد ذلك يأتي عبد القاهر الجرجاني ليكرّر هذه المصطلحات في توصيفه النقدي فيقول: ((ووجدت المعول على أن هاهنا نظما وترتيبا وتأليفا وتركيبا وصياغة وتأليفا ونسجا وتحبيرا وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها))[٦٨] فضلا عن طبيعة صياغة شعر أبي تمام التي تقوم على علاقات المخالفة والتغيير بحيث يجعله مميزا ومختلفا في علاقاته عن غيره من الشعراء ففي مستوى الأدوات نجد: ظن/ وخال/ وحسب/ وشكّ/ وتوهم/ وكاد/ وكأن، تنتج وظيفة (المقاربة والحدس)، وأفعل التفضيل بالإيجاب والسلب ينتج وظيفة (المفاضلة والتفكير)، وأصبح/ وصار/ وغدا/ وعاد/ وأضحى/ وأمسى، تنتج وظيفة (التحول والصيرورة)، وصيّر وتخذ وردّ وكان تنتج وظيفة (التحويل والخلق)، ورأى وعدّ ووجد وعلم ورضي وصادف تنتج وظيفة (الرؤية والمعرفة)، فضلا عن استمرار هذه العلاقات والوظائف في صياغات

التشبيه البليغ والإضافي والاستعارة، يماثل ذلك تغيّر وتميّز على مستوى الإيقاع تمثّل في: التدوير/ والتبادل والتولّد/ والتجنيس/ والتشقيق/ والنمو/، فإذا أضفنا إليه ما تقدم من مصطلحات على مستوى مفهوم الشعر في الصياغة/ والنظم/ والتأليف/ والتحبير/ والتفويف/ والنمنمة والوشي/ والزخرفة/ والنسج، بدأنا نفهم تأثير تميّز شعر أبي تمام على فكر عبد القاهر الجرجاني[٦٩] ولعل هذا ما دعا الناقد فهد عكام أن يتحمّس ويبالغ في القول بأن أبا تمام: ((المؤسّس الحقيقي لنظرية سميّت بنظرية النظم والتأليف ونُسب إبداعها خطأ لعبد القاهر الجرجاني))[٧٠] فهو يرى أن ((صور الأحجار الكريمة تبدو في معظم الأحيان في شكل «عقد» تنوعت لآلئه وانتظمت كل الانتظام، والإشارة «نظم» التي تكلّل هذه الصور تستحضر في الذهن فكرة زينة منظمة أو بنية متجانسة متينة متنوعة العناصر))[٧١]

ثالثا: في النقد الحديث:

١ ـ الاتجاه الشكلي:

لعل الاتجاه الشكلي في النقد والأدب والفن من أكثر الاتجاهات الحديثة التي تتضح فيها سمة التميّز والتمييز، ففي الأدب وجّه الشكليون اهتمامهم إلى منطقة الخصائص المتميّزة التي تجعل الأدب جميلا ومؤثّرا مركّزين على الطابع المميز للواقعة الأدبية[٧٢]، ونقلوا جهة المعاينة من جزئيات وعناصر العمل إلى طريقته المميّزة وكيفية استعماله ((فالاختلاف النوعي للفن لا يعبّر عن نفسه في العناصر التي تشكّل العمل الأدبي وإنما في الاستعمال المتميّز لتلك العناصر))[٧٣]، لقد انتقلوا في معاينة الأدب من الاهتمام بأسباب تكوينه إلى كيفية بنائه، لقد كان المجال معنيا بشكل حاسم بـ (كيف) هو الأدب وليس بـ (ماذا) هو، بالطبيعة المميّزة للفن الأدبي بشكل عام[٧٤]؛ أي إن اهتمام الشكليّين يصبّ على كيفية القول لا على ما يقال؛ أي على الأشكال التي تنظر إلى الأدبية بكونها غاية في ذاتها لا ذريعة لغايات خارجية[٧٥].

لقد كانت للتميّز في الشكل وظائف في طبيعة اللغة وكيفية بنائها وأثرها الجمالي في ذاتها وفي متقبلها كالغرابة والتغريب التي أكد عليها الشكليون كثيرا ضد الآلية والرتابة والعادة؛ إذ يتحوّل الشيء إلى دائرة جديدة للإدراك، والغموض ضد الوضوح والألفة، فالأشياء تبدو لنا جديدة ومختلفة وكأننا نتعرّف عليها الآن، من خلال المجاز والترميز الذي لا يعني غياب المدلولات بقدر ما يعني تعدّدها، فتعدّد المعنى هو الخصوصية الفنية التي تجعل الشعر يتفرّد في خطابه ويتميّز، بحيث يبدو الفن في وظيفته ليس تعرّفا على العالم ولكن إعادة اكتشاف له[٧٦] إنه يجعل ما هو مألوف غير مألوف ويشوّه بشكل خلّاق ما هو اعتيادي طبيعي، ويغرس فينا رؤية طرية وطفلية، ينقلنا من التعرّف على العالم إلى إعادة الإحساس به واكتشافه من جديد، إنه يعيد بناء إدراكنا من جديد للواقع فندركه بشكل مدهش ومميّز[٧٧]

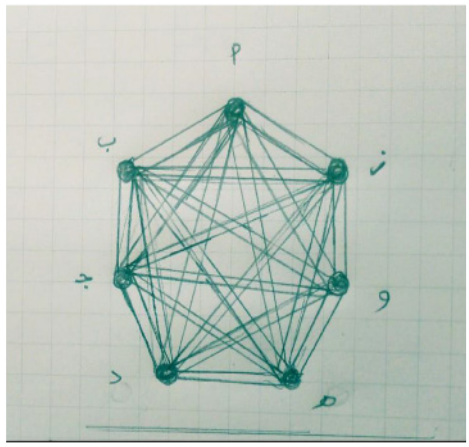
كان رومان جاكوبسون ـ أبرز أعضاء هذه الجماعة ـ وهو يتتبّع هذه الخصوصية المتميّزة يحدّد المكان المناسب لدراسة الأدب بدقة حين انتقل من معاينة الأدب بشكل عام إلى التركيز على خصوصية مميّزة فيه وهي: الأدبية؛ أي الخصائص النوعية المميّزة التي تجعل عملا معيّنا ما عملا أدبيا[٧٨] و(الأدبية) مصدرا صناعيا يركّز على الصفات والخصائص النوعية المميّزة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا. وأمّا في النقد فقد وجّهوا اهتمامهم للنصوص الأدبية وللطرائق الفنية المميّزة فيها، وكان ردّهم على من وصفهم من خصومهم ومناوئيهم بأنهم شكليون بالقول ((لسنا شكليين، إننا بالأحرى تمييزيون))[٧٩] كما شدّدوا بأنهم أصحاب المنهج المورفولوجي في تأكيد على اتجاه بالأدب نحو العلمية، لقد عبّروا عن رغبتهم في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية؛ علم يوجّه اهتمامه للأدب ويجعله موضوعا له[٨٠]، ويمثّل المفهومان: (المنهج المورفولوجي) و(التمييزيون) مفهومين ملائمين لإلقاء الضوء على التوجّه إلى الأثر الأدبي ومكوناته، أو على

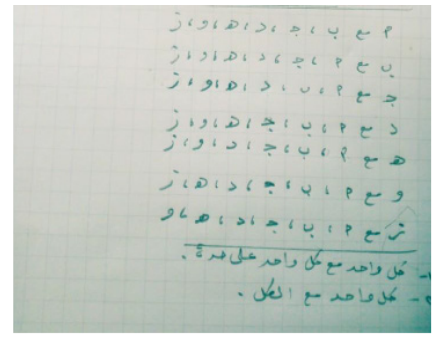
الإلحاح الدائم على استقلالية الأدب واكتفائه الذاتي، وتركيزه على اللغة التي ((تجلب النظر بشكل متميّز إلى نفسها، وتشدّد على انتظام صفاتها اللغوية بحيث تكون الكلمات كيانات محسوسة مستقلة ذاتيا[٨١]، وهو استقلال داخلي في غير ما حاجة إلى الخارج: كالحدس، والخيال، والموهبة، وكل ما يتعلّق بالأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ، والانفعالات والأحداث[٨٢]، كما يجب على النقد أن يركز اهتمامه على علاقات اللغة لا على الواقع، أو المجتمع، أو الحياة، أو النفس أو التاريخ[٨٣]. إن الكلمات هي مادة العمل الأدبي مثلما الأصوات والأنغام هي مادة الموسيقى، مثلما الألوان هي مادة الرسام كذلك الحركات هي مادة الراقص[٨٤] وليست أشياء تعود للانفعالات أو الأحاسيس ولا أي شيء يمكن أن يعود إلى الخارج.

العمل الأدبي	الموسيقى	الرسم	الرقص
الكلمات	الأنغام	الألوان	الحركات

ولكل فن من هذه الفنون قواعد وقوانين تمثّل علاقاته الداخلية وقوانين عمله وطرائق تشكيله يمثّلها العلم الذي يُعنى بذلك؛ علم الأدب، وعلم الموسيقى، وعلم الرسم، وعلم الرقص...، وإذا أرادت العلوم الأخرى التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أن تدرس الأدب مثلا فلها الحق في ذلك، ولكن ليس لها الحق أن تدخل هذا العلم الجديد ضمن علم الأدب، يمكن أن يسمّى علم تاريخ الأدب، وعلم اجتماع الأدب، وعلم نفس الأدب وكلها علوم محترمة ولكن ضمن تخصّصها العام في علومها الأصلية علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وليس على حساب علم الأدب، يقول تودوروف: ((يمكن للعلوم الإنسانية الأخرى أن تستخدم الأدب كمادة لتحاليلها، ولكن إذا كانت هذه التحاليل جيدة، فإنها تبوّب ضمن العلم المعني بالأمر، وليس بوسعها أن تكون جزءا من تعليق أدبي مسهب، وإذا لم يُعتبر التحليل النفساني أو الاجتماعي لنص جديرا بأن يكون جزءا من علم النفس أو علم الاجتماع، فنحن لا نرى ما يدعو إلى قبوله آليا في صلب « علم الأدب »))[٨٥]

لقد تحرّر الشكليون من التلازم التقليدي بين الشكل والمضمون، ومن النظر إلى الشكل بوصفه غشاء أو وعاء نصب فيه سائلا يمثل المضمون، لقد صار تحليل الشكل تحليلا للمحتوى، وأصبح المحتوى مظهرا من مظاهر الشكل[٨٦]، وكل شيء في المحتوى قد صيغ صياغة شكلية من أجل غاية جمالية[٨٧]؛ وبذلك اكتسب معنى جديدا وصار وحدة ديناميكية متصلة[٨٨]، هكذا ما عاد مصطلح الشكل يفي بأغراضهم الفنية فهم مشغولون أساسا بـ «البنية» الادبية[٨٩]، لقد فضّلوا الاستغناء عن «شكلي» معبّرا عن «جمالي»، وفضّلوا استعمال «البنية» بدلا عنه[٩٠] وهي بنية يتمّ فيها الانتقال من معاينة الكلمات إلى معاينة العلاقات بين الكلمات في تصوّر كلي يتجاوز الكلمة إلى الخاصية المدركة لبنائها[٩١] فهي: ((مجموعة العلاقات التي تربط بين كل عنصر من عناصر العمل الأدبي وبقية العناصر الأخرى من جهة، وبين عناصر العمل عامة من جهة أخرى))[٩٢]. وهو تعريف يجعل كل عنصر وهو يرتبط بالعناصر الأخرى واحدا واحدا وجزءا جزءا، يرتبط مع وحدة هذه العناصر- في الآن نفسه - بوصفها كلاً واحدا. ويمكن توضيحها بالشكل الآتي:





وبالنظر إلى طبيعة التميّز في المنهج الشكلي يمكن إعادة النظر في المبادئ السابقة من خلال رؤيتها في تميّزها عن المألوف والعادي والنثري كالآتي:

العادي	الأجزاء	الاستعمالي	العاصر	أسباب التكوين	ما يقال	ماذا؟	لغة	الانتباه على العالم
المتميّز	الكل	كيفية الاستعمال	طريقة نداء العناصر	كيفية البناء	كيفية القول	كيف؟	بلاغة	غرابة وإدهاش	إعادة اكتشاف العالم
العادي	الأجزاء	الأدب	الجوهر: التاريخ، المجتمع، النفس	الشرعي	الشكل والمضمون	الحاجة إلى الخارج		
المتميّز	الأجزاء لا الكل	الأدبية	اللغة وعلاقاتها	الشعري	الشكل والأداة	الاستقلال الذاتي		

لقد كان مفهوم الشكل، أو البناء، أو البنية، بوصفه يوجّه النظر إلى الكل لا إلى الجزئيات مهما كانت متميّزة، هو ما كان يشدّد عليه الشكليون؛ لذلك كانوا من الذين وقفوا ضد من جعل يبحث عن الشعرية في الصورة بوصفها منطقة متميّزة، وأن الشعر هو تفكير بالصور، لقد وقفوا ضد هذا الفهم ورأوا أن الشاعر لا يبتكر الصور وإنما يستعيرها من شعراء آخرين[٩٣]، وأن الصورة الشعرية هي إحدى وسائل اللغة الشعرية، و هي نسق تشبه وظيفته وظيفة باقي أنساق هذه اللغة مثل التوازي البسيط والسلبي، والمقارنة، والإعادة، والتناظر، والمبالغة، وهكذا تكون الصورة واحدة من منظومة الأنساق الشعرية للعمل الأدبي؛ وبذلك تفقد دورها البارز والجزئي مهما كان مميّزا[٩٤]. إن إشارتهم عن نفي الابتكار عن الشاعر وإحالتهم إبداع الشاعر إلى لغة الشعر السابقة عليه كانت فكرة سابقة لإحالة اللغة على اللغة وفتح باب التناص، يقول شلوفسكي: ((إن العمل الأدبي يدرك في إطار علاقته بأعمال فنية أخرى وبمساعدة الترابطات التي نقيمها بواسطتها...))[٩٥] وهي أول إشارة إلى التناص كما يذكر الدكتور شجاع العاني[٩٦]، ومن الجدير بالذكر هنا أن مفهوم التناص صار قانون النصوص اليوم مع أمثال باختين، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينيت، وهارولد بلوم وغيرهم[٩٧]. والحقيقة أن اهتداء الشكليين للتناص هو استمرار لرؤيتهم في البحث عن التميّز، والبحث عن جهة يستند عليها العمل الأدبي بعد أن نفوا عنه استناده للمؤلف أو الحياة أو المجتمع، ولعل حقيقة التناص تعود إلى تميّز النص المتأخّر على النص المتقدّم والدفع به إلى مناطق جديدة في الجمال، وهو أمر يتناسب مع رؤيتهم للتركيز على العمل وبحث مميّزاته الفنية.

٢ ـ الاتجاه البنيوي:

تبدو المفاهيم الشكلية مع الاتجاه البنيوي أكثر علمية وتقدّما في توصيف التميّز في النصوص وفي تحليله في النقد، فدي سوسير يرفض النظر للكلمات بوصفها تجميعا لوحدات منفصلة ذات بعد تتابعي تاريخي تخضع لقوانين التغير القابلة للملاحظة والتسجيل، وينظر إليها من خلال وجهة النظر القائمة على (العلاقات)[٩٨]. وتبدو المبادئ الشكلية ترتفع وتتطوّر حتى تصل في البنيوي إلى درجات وأسس علمية أكثر ضبطا ودقة، فالشكل يؤول إلى البنية، ومبدأ الوحدة إلى الثنائيات، وتميّز العمل إلى الاختلاف. ويمكن القول إن مبدأ الاختلاف في الاتجاه البنيوي هو الأساس اللساني الذي يقوم بإنتاج الثنائيات التي حددها سوسير في اللغة في مستويات مختلفة، وهو مبدأ التميّز الأساس في اللغة الذي يفرز كل المتشابهات حتى يصل إلى درجة الاختلاف والتميّز، فلو أخذنا العلاقة بين اللغة والفكر من خلال العلاقة بين الأصوات والأفكار بوصفهما شيئين مختلفين يجتمعان ليكونا اللغة، فإن الأصوات ليست كيانات محدّدة من قبل، وليست قالبا منفصلا نصب فيه الفكر، كما لا توجد أفكار يسبق وجودها اللغة، ويكمن الدور المتميّز للغة بالنسبة للفكر في لحظة الوصل والاتصال بين

الفكر والصوت في ظروف تؤدي إلى التمييز والتقسيم لوحدات الفكر والصوت معا في أثناء اتخاذها شكلا معيّنا بين كتلتين لا شكل لهما؛ تماما كتلك السلسلة من الأقسام المتميّزة في الأمواج حين يتغيّر الضغط الجوي فتهب الرياح بالهواء وتلامس سطح الماء[٩٩].

ويمكن القول ـ إذا عدنا إلى كتاب دي سوسير ـ إن في البنيوية ثلاثة مصطلحات متدرّجة تمثّل التميّز في انبناء اللغة وتكوّنها وهي: الاختلاف، والتميّز، والتقابل. لا يوجد في اللغة سوى الفروق والاختلافات أي العناصر السلبية من دون العناصر الإيجابية، وهي كذلك لا تملك أصواتا ولا أفكارا لها وجود قبل النظام، والقول بأن كل شيء في اللغة سلبي إنما يصحّ إذا أخذنا بعين الاعتبار المدلول والدالّ بصورة منفصلة قبل أن يتركبا في العلامة، أمّا إذا نظرنا إلى العلامة بأكملها فإننا نجد شيئا إيجابيا يؤدي إلى التمايز الذي لا يوجد فيه سوى التقابل بين العلامات فإذا أخذنا إشارتين (علامتين) من الإشارات(العلامات) لكل منهما دالّ ومدلول كما يقول دي سوسير فإنهما ليستا مختلفتين بل متميّزتين ولا يوجد بينهما سوى التقابل والنظام اللغوي كله يعتمد على مثل هذا التقابل[١٠٠] وبصياغة أكثر وضوحا نقول: ((إن هناك مراحل ثلاثا لبناء الكلمة في نسق اللغة: الاختلاف بين (الدال والمدلول) وهو سلبي لأنه يقوم على النفي (الاستبعاد) للصفات المتشابهة، والتميّز في (العلامة) إيجابي؛ لأنه يقوم على الإثبات (الاستبقاء) للصفات المتميّزة، وأخيرا التقابل وهو إيجابي لأنه يقوم على التفاعل (الانبناء) التضادي أو التوافقي للكلام[١٠١].

دال ـ مدلول	علامة ١	علامة ١ ـ علامة ٢
اختلاف	تميز	تقابل
نفي	إثبات	تفاعل
استبعاد	استبقاء	انبناء

غير أن هناك اضطرابا في ترجمتها وفهمها في كتاب دي سوسير عند مترجميه وعند شارحيه من الكتاب العرب: فعند جان بياجيه نراها: التمييزات والمقابلات[١٠٢] وعند مليكا إفتش: التعارضات[١٠٣]، وعند رامان سلدن: الأضداد والمتقابلات والأزواج الثنائية[١٠٤]، وعند تيري إيغلتن: الاختلاف والفرق[١٠٥]. وقد بذل الدارسون العرب جهودا في توضيح هذه المصطلحات الثلاثة غير أنها ظلّت يكتنفها الكثير من الغموض من هؤلاء: محمد الشاوش[١٠٦]، وعبد السلام المسدي[١٠٧]، وزكريا إبراهيم[١٠٨]، وصلاح فضل[١٠٩]. وبعيدا عن التشوش والغموض يمكن توضيح الأمر بالمثال النموذجي والمتميّز من سورة البقرة؛ آيات البقرة:

((إن البقرة بوصفها كلمة، في هذا المثال القرآني النموذجي، وهي تمرّ بكل تلك المراحل من الاختلاف ودرجاته، تحقّق وجودها اللغوي بوصفها علاقة لا شيئا؛ فهي تبدأ بالاختلاف عن غيرها من الإنسان والجماد، والحيوان الذي يذبح ويؤكل، ثم تذهب خطوة خطوة في اتجاه نحو التميّز، في طريقها وهي تتعرّف وتتعيّن وتتحدّد، ثم تختلف عن مثيلاتها من البقر في العمر، ثم تختلف فتتميز عن مثيلاتها في اللون، ثم تختلف فتتميز عن مثيلاتها في الوظيفة والعمل، فتتقابل مع كلمات أُخر في سياق بناء اللغة، إن هذا الاختلاف ليس اختلافا عبثيا مشتتا ومبعثرا إلى ما لا نهاية لا يرسو على معنى، ولكنه اختلاف يزداد في كل عملية سلب لصفة من الصفات اقترابا من التحديد والتعيين والتعرّف، كما يزداد نفيا للتشابه والتماثل وهو يجرى في حركة اختلافه نحو التميّز))[١١٠].

((فهي بقرة؛ لا إنسان، ولا حمار، ولا جماد، ولا سماء، ولا أرض، ولا تراب، ولا نار...

وهي بقرة؛ لا ناقة، ولا فرس، ولا شاة، ولا طائر...

وهي بقرة؛ لا كبيرة ولا صغيرة،

وهي بقرة؛ صفراء، أي؛ لا سوداء ولا بيضاء ولا حمراء...

وهي بقرة فاقع لونها؛ أي صفرتها لا خفيفة ولا ضعيفة.

وهي بقرة؛ لا تثير الاشمئزاز ولا النفور.

وهي أخيرا بقرة؛ لا تثير الأرض، ولا تسقي الحرث، لا نقص فيها، ولا عيب.

هكذا لا يكون تعريف البقرة بوصفها كلمة

وعلامة إلا عن طريق السلب والنفي والاختلاف، حتى تصل إلى درجة التميّز فقد اشتروها كما يقول الزمخشري بملء جلدها ذهبا، وكانت البقرة إذ ذاك بثلاثة دنانير[١١١] حتى ليصحّ القول في تميّزها إنها بقرة من ذهب!))[١١٢].

جاكوبسون وريفاتير:

حين خطا جاكوبسون بالتميّز في العمل الأدبي من الأدب إلى الأدبية فإنه ظل يعمّق هذه النظرة حتى وصل إلى نظريته وتصوره الشهير في الكشف عن عوامل التواصل اللساني في اللغة ووظائفه؛ في العوامل الستة: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق أو المرجع، وقناة الاتصال، والسنن. والوظائف الست الناتجة عنها، وقد ظل وفيا للتصور البنيوي المرتبط باللغة حتى حين تقترب الوظيفة المرجعية والسياقية من اللغة العادية وتنخفض فيها درجة التميّز الشعرية إلى المطابقة أو قريبا منها، عندما يقول عن السياق أو المرجع: ((إمّا أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك))[١١٣]. ويجدر بنا في سياق الحديث عن التميّز أن نقف على الوظيفة المتميّزة من بين الوظائف الست: الانفعالية، والإفهامية، والشعرية، والمرجعية، والانتباهية، والميتا لغوية (الشارحة). وتبدو الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المميّزة والتي أعطاها اهتمامه وعنايته، وكشف عن قانونها اللساني وكيفية عملها في اللغة مستفيدا من دي سوسير في محوريه التتابعي والاستبدالي في محورين بديلين هما: الاختيار والتأليف؛ إذ تحدث الشعرية حين تسقط الوظيفة مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التأليف بحيث ينتقل هذا المبدأ إلى محور التأليف فيمارس بناء المتوالية الكلامية، فيخلق حالة من التساوي أو التوازن بين مقاطع المتوالية يدعوه جاكوبسون بالتوازي parallelism، وهو نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعدّدة: البنى التركيبية، والأشكال والمقولات النحوية[١١٤]، وهذا التوازي كما تقول (كرستينا بومورسكا) في حوار مع جاكوبسون إنما هو تعادل وليس تطابقا[١١٥]، ممّا يثير السؤال عن عدم تساوي الطرفين ورجحان كفة على الأخرى، والحقيقة إن جاكوبسون قد تحدث عن مبدأ الرجحان هذا أو الهيمنة، في مقالة له تحت عنوان (القيمة المهيمنة) عن وحدة: (الصوت) و (المعنى) يقول: ((أن يندمج الصوت والمعنى في رحم كل غير منقسم فتكون القيمة المهيمنة عنصرا بؤريا يحكم ويغيّر ويحدّد العناصر الأخرى بما يضمن تلاحم البنية))[١١٦] ثم يذكر أنها ((عنصر لساني نوعي يهيمن على الأثر في مجموعه، يعمل بشكل قسري لا راد له يمارس بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى))[١١٧]

على ذلك يكون التوازي – في أصغر وحدة له – تعادلا بين عنصرين تكون الهيمنة لأحدهما على الأخر بطريقة تؤدي إلى تلاحمهما تلاحما ينتج قيمة.

ولكي نقف على التميّز في الوظيفة الشعرية يمكن التمثيل بتجربة أولية على الوظيفة الشعرية في درجتها الاستبدالية بنص ارتجالي بسيط (لمعلم يخاطب تلميذا وينصحه بترتيب كلامه ثم يفتح كتابه من أول السطر فيه، ويطلب منه قراءة نشيد الصباح، ثم يأمره ناصحا بالاستماع، وعدم الالتفات للشبابيك، وعدم الالتفات للوراء، والاستماع للمعلم وهو يفسر ويشرح لهم بعض الجمل) هكذا:

رتّب (كلامك)

وافتح (كتابك) من أوّل (السطر)

واقرأ نشيد (الصباح)

اسمع (الصوت)

لا تلتفت باتجاه (الشبابيك)

لا تلتفت (للوراء)

واستمع (للمعلم)

وهو يفسّر (للصف) بعض (الجمل)

وهو نص بسيط تم إخراجه بشكل موزون، لكن الشعرية فيه تقترب من النظم بحيث يمكن أن نقرأه في ضوء الوظيفة (الإفهامية) بسبب الأوامر والنواهي والطلبات والمخاطبات التي اعتمدت عليها صياغته، وربما الوظيفة (المرجعية) بسبب المعلومات الحقيقية المتطابقة مع الواقع. لكن كيف ننقل النص

من النثر إلى الشعر بتشغيل (الوظيفة الشعرية) عبر تطبيق قانونها السابق عن طريق الاختيار الذي هو استبعاد لكثير من الكلمات واستبقاء لأكثرها تميّزا، بحيث تتعادل معها شعرية الكلمات، وتنتقل الوظيفة إلى الشعرية.

لو أخذنا السطر الأول: رتّب (كلامك) فإن هناك مجموعة من الكلمات المحتملة القابلة للاستبدال والاختيار والاستبعاد مثلا: رتب هواءك/ رتب حمامك/ رتب حضورك/ رتب غيابك/ رتب غمامك/ رتب ثيابك... ثمة كلمة واحدة هي التي تكون أقرب للاختيار والتعادل والتميّز الشعري، و بعد مناقشة واستبعاد الكلمات غير المناسبة يمكن اختيار كلمة (غمامك)، وهكذا نفعل مع بقية المقاطع والأسطر في الكلمات التي بين الأقواس في مواضع الاستبدال في مناطق: المفعول به/ والمضاف إليه/ والمجرور بحرف الجر/ وبشيء من التأمّل وإثارة الأسئلة، والاختيارات والاستبعادات والاستكشافات لكثير من الكلمات الغريبة، والعجيبة، والقريبة، والبعيدة، والمناسبة وغير المناسبة، والجادة والمضحكة، يمكن الوصول في النهاية إلى كتابة قصيدة شعرية هكذا:

رتب (غمامك)
وافتح (ترابك) من أول (القطر)
واقرأ نشيد (الجراح)
اسمع (الصمت)
لا تلتفت باتجاه (المواويل)
لا تلتفت (للزمن)
واستمع (للمتيّم)
وهو يفسّر (لليل) بعض (الشجن)

أمّا ريفاتير: فيكمن التميّز في تصوّره الأسلوبي في نقده لجاكوبسن في الوظيفة الشعرية التي رأى أن تكون: الوظيفة الأسلوبية في فهم أوسع لانحراف الكلام وتميّزه، ثم أناط بها وظيفة محدّدة وهي: تعطيل عملية تفكيك السنن، أو تبطئتها بحيث تجبر القارئ على توجيه انتباه أكبر نحو النص وتتبع مساره بتأن وروية[١١٨]، وحين عرّف الأسلوب فإنه عرّفه بالاستناد إلى مسلك النص وهو يذهب نحو البروز والتميّز، بناء على الخصائص الشكلية الجمالية البارزة والمميزة لكل عمل أدبي، ويظهر التميّز في تشبيهه بالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف، الذي يشد انتباهنا شكله، ويسلب لبنا هيكله، فهو يركّز على الحمولة الجمالية البارزة التي تلفت انتباه القارئ؛ لذلك كان جهازه النقدي ومعايير تحليله تركّز على تحديد هذا التميّز من خلال مقاييس أوسع وأكثر عمقا وتركيبا وهي: القارئ النموذجي/ والسياق الأسلوبي/ والتضافر/ والمنبهات المتضادة التي هي أدخنة بارزة تتصاعد من النص لتدلّ على النيران التي تتقد تحتها[١١٩].

الخاتمة والنتائج:

١- يمثل الجذر: (ميّز) أصلا لغويا لطرفين كانا متصلين ثم انفصلا: قوم عن قوم/ شيء عن شيء/ رجل عن رجال/ عصابة عن عصابة/ بعض عن بعض/ مجرمين عن مؤمنين، بحيث يمتاز المنفصل بصفات سلبية في الغالب عن طرفه الأول.

٢- مثّلت علاقات التميّز في اللغة: الصيرورة/ والانفراد/ والتباعد/ والانفصال/ والانتقال/ والتنحّي في الشيء، ومثّلت علاقات التمييز: العزل/ والفرز/ والفصل، في اتصال يغدو معه (التميّز) و(التمييز) وجهين لفعل معرفي واحد على مستوى اللغة، يشترك فيه الفعل وفاعله، والمبدع وناقده، والنص ونقده.

٣- مثّلت كلمة (أدب) في جذرها اللغوي الأصل ست علاقات مميزّة هي: الجاذبية والتشويق/ اللذة والمتعة/ الطريقة والأسلوب/ التغيير والتحويل/ المعرفة والتعلم/ العجب والغرابة.

٤- مثّلت كلمة (نقد) معنى التمييز بين طرفين متضادّين تمثّل في معان ستة هي: الجودة والزيف/ الصواب والخطأ/ النفع والضرر/ الأمان والخطر/ الجمال والقبح/ الدأب والكسل.

٥- ركّز الجاحظ في فهمه للأدب على مفاهيم شكلية وبنائية متميزة من: الإقامة/ والتخير/ والسهولة/ والصحة/ والسبك/ والصناعة/ والنسج/ والتصوير/ والتركيب/ والتأليف. ضد الإلف/ والنثرية/ والمنطقية/ والغلظة/ والشرح/ والتفصيل/ والتعليل.

٦- وجّه الجاحظ نظره إلى أشياء مميزة في شكلها وطريقة بنائها في الحيوان والطير مثل: الفيّلة م والطاووس/ والزرافة. وركّز نظره على مناطق الشكل والبناء وهي تتصل معا وتنبني مثل: الأعضاء/ والأجزاء/ والريش/ والألوان/ والتعاريج/ والتهاويل. ومال في الأدب إلى قيم: الغرابة/ والعجب/ والبعد في الوهم.

٧- أكمل عبد القاهر الجرجاني تصوّر الجاحظ ومدّه إلى أبعد مما فعل بتوحيده النظر إلى وعي انفصال اللفظ والمعنى إلى وعي اتصالهما في (النظم)، وانتقل من التمثيل بالحيوان إلى التمثيل بالعناصر المميزة والمبنية للأشياء: كالذهب/ والفضة/ والخشب/ والأنسجة/ والديباج/ والحرير/ والأبنية البديعة المميزة في تركيز على عمليات: الصياغة/ والنجارة/ والبناء.

٨- اهتمّ عبد القاهر بالأداء الجمالي للأدب في : الفصاحة/ والبلاغة/ والبيان/ والبراعة، وتحليل الجزء في إطار الكل: الخيط في الديباج/ والقطعة في الباب/ والآجرّة في البناء، كما تحدثت نصوصه على علاقات: الخلق/ والإيجاد/ والمفاضلة/ والاختيار/ والرؤية/ والتحويل.

٩- كشف البحث الصلة الفنية بين أبي تمام في مفاهيم كثيرة في الفن ظهرت في شعر أبي تمام بسبب ما عرف عنه من تميزه وتميز شعره على مستوى مفهوم الشعر مثل: الصياغة/ والنظم/ والتأليف / التحبير/ والتفويف/ والزخرفة/ والنمنمة/ والوشي/ والنسج. وفي العلاقات التي تميز شعره: المقاربة والحدس/ المفاضلة والتفكير/ التحول والصيرورة/ التحويل والخلق/ الرؤية والمعرفة.وعلى مستوى الإيقاع في: التدوير/ والتبادل/ والتولّد/ والتجنيس/ والتشقيق/ والنمو.

١٠- مثّل الاتجاه الشكلي ذهابا حقيقيا نحو التميّز في الأدب بالمصطلح والمفهوم وانتقلوا من التركيز على العناصر المكوّنة للأدب إلى التركيز على الاستعمال المتميّز لهذه العناصر.

١١- في الاتجاه البنيوي عند سوسير ثلاثة مصطلحات متدرّجة تمثل التميّز في بناء اللغة بشكل علمي ودقيق: الاختلاف، والتميّز، والتقابل : الاختلاف بين (الدال والمدلول) وهو سلبي؛ لأنه يقوم على النفي (الاستبعاد) للصفات المتشابهة، والتميّز في (العلامة) إيجابي؛ لأنه يقوم على الإثبات (الاستبقاء) للصفات المتميّزة، وأخيرا التقابل وهو إيجابي؛ لأنه يقوم على التفاعل(الانبناء) للتضادي أو التوافقي للكلمات.

١٢- بدت الوظيفة الشعرية المتميّزة عند رومان جاكوبسون من بين وظائفه الست في مخططه الاتصالي المعروف للعوامل والوظائف ، وقد أعطاها جاكوبسون اهتمامه وكشف عن قانونها اللساني وكيفية عملها في اللغة الشعرية مستفيدا من دي سوسير في محوريه

التتابعي والاستبدالي في محورين بديلين هما: الاختيار والتأليف بإسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التأليف وممارسة هذا المبدأ بناء متوالية الكلام ليخلق في العمل حالة من التساوي والتوازن في نسق من البناء سمّاه بالتوازي.

١٣- تمثّل التميّز عند ريفاتير في تصوّره الأسلوبي وفي نقده جاكوبسون في الوظيفة الشعرية التي رأى أن تكون: الوظيفة الأسلوبية في فهم أوسع لانحراف الكلام وتميّزه، كما أناط بها وظيفة محددة وهي: تعطيل عملية تفكيك السنن، أو تبطئتها بحيث تجبر القارئ على توجيه انتباه أكبر نحو النص وتتبّع مساره بتأن وروّية، من خلال مقاييس أوسع وأكثر عمقا وتركيبا وهي: القارئ النموذجي/ والسياق الأسلوبي/ والتضافر/ والمنبهات المتضادة.

الهوامش:

١- لسان العرب، مادة ميز.

٢- المصدر السابق، مادة: ميز.

٣- ينظر لسان العرب مادة أدب.

٤- ينظر السابق مادة: وجب.

٥- ينظر السابق مادة: أدب.

٦- ينظر السابق مادة: ظرف.

٧- ينظر السابق مادة: أدب.

٨- ينظر السابق المادة نفسها.

٩- ينظر السابق المادة نفسها.

١٠- ينظر السابق مادة: عجب.

١١- السابق، مادة: نقد.

١٢- السابق، المادة نفسها.

١٣- السابق، المادة نفسها.

١٤- السابق، المادة نفسها.

١٥- السابق، المادة نفسها.

١٦- السابق، المادة نفسها.

١٧- السابق، المادة نفسها.

١٨- السابق، المادة نفسها.

١٩- الحيوان: ٣: ٦٧.

٢٠- ينظر تاريخ النقد العربي عند العرب: ٤٢٣.

٢١- ينظر المرجع السابق: ٤٢٥.

٢٢- الحيوان: ٦٢١.

٢٣- ينظر: غزل الشريف الرضي ـ دراسة في الخطاب الشعري ـ : الفصل التمهيدي المعنون: من المعنى إلى البنية: ٢.

٢٤- المصدر السابق: ٦ / ٣٢٣.

٢٥- السابق: ٥: ٨٣.

٢٦- البيان والتبيين ١/ ٩٣.

٢٧- دلائل الإعجاز: ٣٦.

٢٨- ينظر المصدر السابق ٣٤.

٢٩- ينظر السابق ٣٧.

٣٠- ينظر السابق ٢٦٠.

٣١- السابق: ٤٢٢ ـ ٤٢٣.

٣٢- دلائل الإعجاز: ٣١٧ ـ ٣١٨.

٣٣- ينظر: شعر أبي تمام ـ دراسة في أسلوبه ـ : ٥.

٣٤- دلائل الإعجاز ٣٦.

٣٥- المصدر السابق: ٣٦.

٣٦- السابق، الصفحة نفسها.

٣٧- السابق: ٣٩.

٣٨- السابق: ٤٣.

٣٩- السابق: ٤٩.

٤٠- السابق: ٥٠.

٤١- السابق: ٥٢.

٤٢ السابق: ٦٢.

٤٣- السابق: ٦٣.

٤٤- السابق: ٦٤.

٤٥- السابق: ٧٦.

٤٦- السابق: ٧٨.

٤٧- السابق: ٧٩.

٤٨- السابق: ٨٨.

٤٩- السابق: ٩٢.

٥٠- السابق: ٩٥.

٥١- السابق: ٩٩.

٥٢- السابق: ٩٢.

٥٣- السابق، الصفحة نفسها.

٥٤- السابق: ٩٩.

٥٥- السابق: ١٠٠.

٥٦- السابق: ٢٥٥.

٥٧- السابق: ٢٨٨.

٥٨- السابق: ٤٨٦.

٥٩- السابق: ٤٨٩.

٦٠- السابق: ٤٥٠.

٦١- السابق: ٥٤٧.

٦٢- السابق ٤٣.

٦٣- السابق ٢٥٩.

٦٤- السابق: ٢٦٢.

٦٥- ينظر: خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: ٠.

٦٦- ينظر: الديوان: ٣ / ٣٣٠.

٦٧- ينظر: شعر أبي تمام ـ دراسة في أسلوبه ـ :٢١١ ـ ٢١٢.
٦٨- دلائل الإعجاز: ٣٤ ـ ٣٥.
٦٩- ينظر: شعر أبي تمام ـ دراسة في أسلوبه ـ: الفصل الثالث من هذه الدراسة المعنون: في دلالة الدلالة.
٧٠- نظرية أبي تمام في الفن الشعري ـ التقنية وجمالية القول ـ : ١٤. الموقف الأدبي، العدد ١٤٧، تموز(يوليو) ١٩٨٣.
٧١- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
٧٢- ينظر الشكلانية الروسية: ١٥.
٧٣- نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ : ٤٠.
٧٤- ينظر البنيوية وعلم الإشارة: ٥٧.
٧٥- ينظر الشكلانية الروسية: ٧، ٨.
٧٦- ينظر الشكلانية الروسية: الصفحات ٢٢ ـ ٢٩.
٧٧- ينظر البنيوية وعلم الإشارة: ٥٨.
٧٨- ينظر المرجع السابق: ٥٧.
٧٩- الشكلانية الروسية: ١٥.
٨٠- ينظر نظرية المنهج الشكلي:٣١.
٨١- البنيوية وعلم الإشارة: ٥٩.
٨٢- ينظر الشكلانية الروسية: ١٥.
٨٣- ينظر المرجع السابق: ١٦.
٨٤- ينظر النقد الفني: الصفحات: ٢٢٥ ـ ٢٢٧.
٨٥- الشعرية: ٢٥.
٨٦- ينظر السابق ٣١.
٨٧- ينظر الشكلانية الروسية: ٣١.
٨٨- ينظر نظرية المنهج الشكلي:٤١.
٨٩- ينظر البنيوية وعلم الإشارة: ٥٦.
٩٠- ينظر الشكلانية الروسية: ٣٢.
٩١- ينظر نظرية المنهج الشكلي:٤٣.
٩٢- مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، الحياة الثقافية، العدد: ١٠، ١٩٧٦: ٣٤.
٩٣- ينظر نظرية المنهج الشكلي:٤٢.
٩٤- ينظر المرجع السابق الصفحة نفسها.
٩٥- نظرية المنهج الشكلي:٤٧.
٩٦- ينظر : قراءات في الأدب والنقد: ٥٥.
٩٧- ينظر المرجع السابق الصفحة نفسها.
٩٨- ينظر البنيوية وعلم الإشارة: ١٧.
٩٩- ينظر علم اللغة العام: الصفحات: ١٣١، ١٣٢.
١٠٠- ينظر المرجع السابق الصفحات: ١٣٢ ـ ١٤٠.
١٠١- ينظر: مبدأ الاختلاف والثنائيات في لغة القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث ـ دراسة استكشافية ـ : الصفحات: ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٦٩.
١٠٢- ينظر البنيوية: ٦٤.
١٠٣- ينظر اتجاهات البحث اللساني: ٢١٨.
١٠٤- ينظر النظرية الأدبية المعاصرة: ٨٥، ٨٦.
١٠٥- ينظر مقدمة في النظرية الأدبية: ١٣٩.
١٠٦- ينظر أهم المدارس اللسانية ٢٠.
١٠٧- ينظر قضية البنيوية ـ دراسة ونماذج: ١٣، ١٤.
١٠٨- ينظر مشكلة البنية: ٥٢.
١٠٩- ينظر نظرية البناية في النقد الأدبي : ٣٧.
١١٠- مبدأ الاختلاف والثنائيات في لغة القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث ـ دراسة استكشافية ـ :٢٦٨، ٢٦٩.
١١١- ينظر الكشاف: ج١، ١٥٣،١٥٢.
١١٢- مبدأ الاختلاف والثنائيات في لغة القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث ـ دراسة استكشافية ـ : ٢٦٨. ئ
١١٣- قضايا الشعرية: ٣٠.
١١٤- ينظر المرجع السابق: ٣٠ وما بعدها.
١١٥- ينظر أفكار وآراء حول اللسانيات واللغة: ١٠٢.
١١٦- نظرية المنهج الشكلي: ٨١
١١٧- ينظر المرجع السابق، الصفحة نفسها.
١١٨- ينظر معايير تحليل الأسلوب:١٠، ١١.
١١٩- ينظر المرجع السابق: ٤١، ٤٧، ٦٦.

المصادر والمراجع:

١- اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

٢- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكوبسون، ترجمة فالح صدام الأمارة، د. عبد الجبار محمد علي، مراجعة د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٣- أهم المدارس اللسانية، عبد القادر المهيري، محمد الشاوش، محمد الشايب، عبد الحميد كمون، محمد صلاح الدين الشريف،، المعهد القومي لعلوم التربية.

٤- البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧١.

٥- البنيوية وعلم الإشارة، ترنز هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

٦- البيان والتبيين، الجاحظ، (ت ٢٥٥ هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن.

٨- الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، دار الكتب العلمية ـ بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.

٩- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف ـ القاهرة، ١٩٦٤.

١٠- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١١- الشكلانية الروسية، فيكتور إيرليخ، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

١٢- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي د. مال يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.

١٣- قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.

١٤- قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ـ المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

١٥- قضية البنيوية ـ دراسة ونماذج ـ الدكتور عبد السلام المسدي، منشورات دار أمية ـ تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

١٦- كتاب دلائل الإعجاز، تأليف عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلّق عليه (أبو فهر) محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ـ القاهرة.

١٧- الكشاف، الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثالثة - ١٤٠٧ هـ.

١٨- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت.

١٩- مشكلة البنية، الدكتور زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة.

٢٠- مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، مراجعة د. عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ١٩٩٢.

٢١- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، الطبعة الأولى، مارس، ١٩٩٣.

٢٢- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ـ عمّان، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٢٣- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، بغداد ـ دار الشؤون الثقافية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧.

٢٤- نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

رسائل علمية:

١- شعر أبي تمام ـ دراسة في أسلوبه ـ أحمد سعيد عبيدون ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة البصرة، ٢٠٠٠.

٢- غزل الشريف الرضي ـ دراسة في الخطاب الشعري ـ أحمد سعيد عبيدون ، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة البصرة، ١٩٩٦.

دراسات:

١- مبدأ الاختلاف والثنائيات في لغة القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث ـ دراسة استكشافية ـ أحمد سعيد عبيدون، مجلة جامعة حضرموت ٢، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع " دور العلوم الإنسانية في تحقيق التنمية المستدامة " ـ الجزء الأول ـ ٢٥ يوليو٢٠١٩، المكلا.

٢- مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، الرشيد الغزي، الحياة الثقافية، تونس، العدد العاشر، نوفمبر، ١٩٧٦.

بحوث مخطوطة:

٣- خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام، الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك، جامعة لبصرة.