المِعمار الصّرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى

سهى فتحي نعجة

ملخص

يتغيّا البحثُ المعْمارَيْن: الصّرفيّ والنّحويّ في المنجز الشّعريّ الممتدّ زمانًا وكمًا للشّاعر الأردنيّ الدّكتور راشد عيسى أنموذجاً فريدًا دالا على قصديّة المبدِع في إبداع مِعمار لغويّ استثنائيّ في مجمل شعره، بل في كل قصيدة من قصائده، ولاسيّما قصائد ديواني (ما أقلّ حبيبتي) ، و(حفيد الجنّ) ، وبعض القصائد المتداولة المنشورة في الصّحف والمجلات الأردنيّة والعربيّة؛ ذلك أنّي أحسب أنّ قارئ المنْجز الشّعريّ لراشد عيسى لا شكّ في أنّه سيحدسُ إن لم يقرَرْ أنّ في لاوعيه الشّعريّ مهندسًا لغويًا حصيفًا حَذِقًا، وفنّانًا أديبًا أصيلا مجدّدا يَسْتَدخِلُ نظام اللغة إذ يُقصّد.

ويُقيم أوَدَها على وفْق معايير تكفل السّلامة البنائيّة للغة، وتتيهُ بالذّائقة الأدبيّة إذ يجدّد، ويؤسّس بجسارة لمدرسة لغويّة تفعّل القانون اللغويّ الذي صاغه المازني (249هـ) في القرن الثّالث الهجريّ بقَوْلته المشهورة :(ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب)؛ إذ يوسّع دائرة التّوزيع الكمّيّ والنّوعيّ (الكيفيّ) للدّوالّ والمقولات والأنساق النّحويّة والصّرفيّة، وتعيدُ قراءة المعجم العربيّ واستثمار دوالّه :حيّها وميّتها، وحَسنها وقبيحها؛ إيمانًا منه بأنّ الدّالّ اللغوي قسيمُ الإنسان في ثنائيّة الحياة والموت، وبأنّه يختلف عن الإنسان في أنّه قد يحيا بعد موْت، أمّا الثّاني فموته لا حياة بعدَه، وأنّ نباهةَ الأديب تَحُولُ دون القول بالدّال الحسَن والدّال القبيح؛ إذ حُسن الدّال وقبْحه منوطان أبدًا بآفاق سياقه، وتناغم فضاءاته الصّوتيّة(الإيقاعيّة)والدّلاليّة والتّركيبيّة.

المقدمة

هُويّة اللغة في المنجز الأدبيّ:

اللغة وسيلة وغاية؛ وسيلةٌ بقدر ما تُستثمر دوالّها: إفرادًا وتركيبًا، حقيقة ومجازًا في التّواصل الحياتيّ: العامّ والخاصّ، وفي نقل الحقائق المعرفيّة والكونيّة المألوفة، وفي التّعبير عنها اتّفاقًا وافتراقًا. وغايةٌ بقدر ما تَنْزاحُ عن المعيار، وتَجوز الحقيقة، وتحرّك السّاكن، وتروّض الشّاذ، وتستفزّ السّائد، وتوقد الدّهشة واللذّة؛ إذ تصْطاد النّادر وتُشيعه، وتَسْمو بالدّارج، وتفصّح العاميّ، وتبني جسور التّواصل مع التّراث، وتتفلّت من سلطة الزّمان وجبروت المكان، وتفجّر الطّاقات الكامنة في الأصول لمدّ الفروع.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

اللغة غاية بعبقريتها؛ إذ توقظ الشّباب في مداخلها اللغوية الهرمة، وتَنْفخ الرّوح في ميّتها؛ وتنشّط خاملها، وتنجز المحتمَل الممكِن من كامنها مستفيدة من قوانينها الرّياضية: الكلّيّة والجزئيّة، والعامّة والخاصّة.

وغاية بقدر ما تحترفُ الصّهيلَ دوالُّها، وتمطرُ النّفسَ مدلولاتُها؛ إذ تغتني بالانزياحات اللغويّة، وبالتّوليد الدالّي والدّلاليّ باستثمارها ما أمكن ممّا تتيحه قوانينُها الّصوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة.

والشّعر "إضاءة ويقظة؛ إضاءة ما يمكن من الانحراف عن مسار الذّاكرة العامّة التّقليديّة، ويقظة تسمّي الأشياء تسمية أخرى بلغة أخرى. وهو في ما يفعل ذلك يقدم صورة للعالم مغايرة، ويتغيّر هو نفسه" [1]

وفي الشّعر تشتبكُ الثّنائيات: الواقع بالخيال، والجنون بالعبقريّة، والحقيقة بالمجاز، والهدم بالبناء، والثّابت بالمتحوّل، والماديّ بالمعنويّ، والأنا بالآخر، والحرّ بالمقيّد، والأصالة بالمعاصرة، والحاضر بالغائب، فـ" تتفلّت اللغة من قيد العادة، ومن قيود استعمالها العاديّ"[2]، وتتجاوز المنجز والمسْتهلك والموروث والوصفيّ والتّقليديّ، ويفتّش الشّعراء عن الكلمة البِكْر العذراء [3].

واللغة في الشّعر " ليست وعاء، وإنّما ذات مستقلّة، لها كيانها البديع، وقيمتها الجماليّة والإبداعيّة المميّزة"[4]؛ إنها ذات حرّة؛ تستبطن، وتكتشف، وتثير، وتحرّك، وتهزّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، وهي" لا تنتمي إلى السّيف والرّمح والقبيلة والنّظام والشّرطة والمسدسات والقنابل -كما قال أدونيس-، وإنما تنتمي إلى التّراب والهواء والماء والضّوء؛ تنتمي إلى الإنسان والحرّيّة والحبّ"[5]

ويؤكّد (موكاروفسكي) النّاقد الرّوسيّ الشّكلانيّ هذه الاستقلاليّة، ويفرّق بينها وبين اللغة المعياريّة[6]بتفرّدها بنظام خاص بها على المستوى المعجميّ والتّركيبيّ يكشفُ عن مدى الارتباط الوثيق بينهما، وتأثير كلّ منهما في الآخر؛ ذلك أنّ اللغة المعياريّة هي التي تعكس الانحراف الجماليّ المتعمّد للغة الشّعريّة؛ إذ وجود اللغة الشّعريّة منوط بوجود هذه اللغة المعياريّة.

ويكشف كلامه عن رأي مفصليّ في الجدليّة بين اللغة المعياريّة بمقولاتها التّقنينيّة والتّوليديّة واللغة الشّعرية؛ جدليّة تقوم على البِنْيَة الحتميّة بينهما شكلا ووظيفة، وأخرى تُبَشّر الشّعريّة بتعمّد فكّ حصار المعياريّة، وبالتّحطيم المستمرّ الدّائم لقوانينها وأعرافها، وبمسافة التّوتر التي تحدثها في مقولاتها، وبفتح الباب للشّطحات اللغويّة، من أجل بناء لغة فنيّة جديدة تنماز بجماليّتها، وبمبادرتها في الخَلْق.

واللغة في الشّعر "لغة متسلّطة سامية متفوّقة على اللغة المنطقيّة والنّحويّة التي هي لغة النّثر، ولغة التّخاطب العادية"[7].وإنّ تسامي هذه اللغة، وتعاليها، وتفلّتها من الرّقيب اللغويّ والمعرفيّ، وشسوع بوحها رأسيًّا وأفقيًّا، وكسرها التّوقّع ؛ دالا ومدلولا وإيقاعًا وتركيبًا، ورؤيةورؤيا، واستثمارها الخصائص الكامنة، والمقولات المضمرة في النّظام اللغويّ كمًّا وكيفًا بارتجال دوالّ جديدة، وبخلْق صورٍ وتراكيب غير مألوفة، وبتمرّدها على الثّابت، وبهجرتها نحو الممكن اللانهائيّ، وبدوامها على مصادرة المرجعيّات التّقليديّة، والقوالب الجاهزة، والقيود التي فرضتها الذّهنيّات الاجتماعيّة في إنشاء السّياقات والصّلات اللغويّة بين

المفردات، هو ما جعل (ستيفان مالارميه) الشّاعر الفرنسيّ يطلق اسم "اللغة العُليا" على لغة الشّعر[8]، وهو ما جعل أدونيس يرفض غائيّتها، ويطلق عليها اسم "لغة الخَلْق"[9]

و إذا كان جوهر الفعل الشّعريّ كامنًا في قدرة الشّاعر على الخَلق والإبداع، وكان قوام الشّعريّة ماثلا في الجدليّة الدّائبة بين اللغة وانزياحها عن المعيار الذي هو قانون اللغة، فإنّ هذا لا يعني أنه انزياح فوضويّ، وإنما هو محكوم بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول كما قال جان كوهين[10]؛ و هذيان مدروس ومنظّم كما قال الغذّامي[11]؛ ففي الشّعر ليس ثمّة قصديّة للثّورة على المعيار[12]لأجل الثّورة، وليس ثمّة نيّة مُبيّتة لهدم العلائق اللغويّة وخلْخلتها، واختراق القواعد، وارتكاب الضّرورات، وتغييب المعنى، وإعدام القصد؛ وإنما ثمّ حدس بل يقين من الشّاعر أنّ حالة الشّعر حالة تمتحن فيها قدرة الشّاعر على استثمار الكامن اللغوي، وتحويله من كائن بالقوة إلى كائن بالفعل بنية وتركيبًا وصورة.

يقول ابن جنّي: "فمتى رأيتَ الشّاعر قد ارتكب مثل هذه الضّرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه وإن دلّ من وجه على جوْره وتعسّفه، فإنّه من وجه آخر مُؤْذِن بصياله وتخَطّمه، وليس بقاطعٍ دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه النّاطق بفصاحته. بل مثَله في ذلك مثَل مُجْري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضّروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإنْ كان ملومًا في عُنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض منّته"[13]

ويقول رجاء عيد :"الشّعر اختراق لنمطيّة اللغة؛ فهو انزياح وتفارق عن المعيار في حدود الأدائيّة، وهذا الانزياح لا يعني انبتاتًا أو خرْقًا غير محكومٍ للقواعد؛ فإنّه إن جاوز احتمالات التّأويل وقبول الممكن فذلك يعني فقدان ذلك الخيط الخبيء الذي يلعب الشّعر على طَرَفَيْه الخفيفين: تواصل وانزياح، وإبهام وتفسير"[14]

ويقول أحمد المعتوق :"وتجاوز الشّاعر لمحدوديّة اللغة العاديّة، وخروجه على المألوف من معانيها، وصيغها، وتراكيبها لا يعني انتهاكها أو السّعيَ لتحطيم كيانها والتّمرّد على نواميسها كما يمكن أن يتصوّر، وإنّما يعني الإثراء، والإخصاب، والتّطوير، والنّموّ، والتّحوّل نحو الأفضل؛ إنّه انطلاق من الموروث دون الالتصاق به والتّقوقع حوله؛ إنّه تبرعُم ونموّ وتلاقح وتناسل وتكاثر مستمرّ في الأصول والفروع"[15]

ويقول أيضًا :"إنّ مخالفة اللغة الشّعرية للغة النّثر وتضادّها الطّبيعيّ معها على المستوى الصّوتي أو الإيقاعيّ، وعلى المستوى الشّكليّ، وانتهاكها العفويّ لقانون اللغة العاديّة من شأنه أن يحدث فيها تحولات مهمّة تنتظمها شكلا ومضمونا. إنها بهذه المخالفة، وبهذا التّضاد والانتهاك تسير في اتجاه مضاد لوظيفة التّحديد التي تفرضها أو تنتهجها لغة النّثر ولغة التّخاطب العاديّة، لتؤسّس لنفسها منطلقات، وتقنيّات تركيبيّة وجماليّة جديدة تتّجه إلى مستوى أسمى وأعلى معتمدة في ذلك على التّجاوز ، وعلى الانزياح في كلّ مستوياته." [16]

المعمار اللغويّ

والمنجز الأدبيّ؛ نثره وشعره إنّما ينهضُ على مِعمارٍ مترابط الأركان والعناصر في اللغة، وتمثّلاتها الدّلاليّة، والمجازيّة، والتّقنيّة، والتّقنينيّة، وتشاكلها الإيقاعيّ، وروابطها السّياقيّة والنّحويّة؛ فتغدو دراسةُ أوجه المعمارِ اللغويّ والدلاليّ كشفاً عن أدوات المبدع؛ السّطحيّة والعميقة في التّفجير اللغويّ البليغ، واختبارًا لقدرة النّظام اللغويّ على التّماسك المتين في ظلّ فرادة الأشكال المشيّدة بالمغامرة اللغويّة القَصْديّة الفطِنة الواعية على مستوى الدّال، والمدلول، والتّركيب الجُمْلي ومُكمّلاته النّحويّة.

ويتغيّا البحثُ المعمارين: الصّرفيّ والنّحويّ في المنجز الشّعريّ الممتدّ زمانًا وكمّا للشّاعر الأردنيّ الدّكتور راشد عيسى أنموذجاً فريدًا دالا على قصديّة المبدِع في إبداعِ مِعمار لغويّ استثنائيّ في مجمل شعره، بله كل قصيدة من قصائده، ولاسيّما قصائد ديواني (ما أقلّ حبيبتي)، و(حفيد الجنّ)، وبعض القصائد المتداولة المنشورة في الصّحف والمجلات الأردنيّة والعربيّة؛ ذلك أنّي أحسب أنّ قارئ المنْجز الشّعريّ لراشد عيسى لا شكّ في أنّه سيحدسُ إن لم يقرّرْ أنّ في لاوعيه الشّعريّ مهندسًا لغويًا حصيفًا حَذِقًا، وفنّانًا أديبًا أصيلا مجدّدا يَسْتَدخِلُ نظام اللغة إذ يُقصّد، ويُقيم أوَدَها على وفْق معايير تكفل السّلامة البنائيّة للغة، وتتيهُ بالذّائقة الأدبيّة إذ يجدّد، ويؤسّس بجسارة لمدرسة لغويّة تفعّل القانون اللغويّ الذي صاغه المازني (249هـ) في القرن الثّالث الهجريّ بقَوْلته المشهورة :(ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب)[17] ؛ إذ يوسّع دائرة التّوزيع الكمّيّ والنّوعيّ (الكيفيّ) للدّوالّ والمقولات والأنساق النّحويّة والصّرفيّة، ويُعيدُ قراءة المعجم العربيّ و استثمار دوالّه: حيّها وميّتها، وحَسنها وقبيحها؛ إيمانًا منه بأنّ الدّالّ اللغوي قسيمُ الإنسان في ثنائيّة الحياة والموت يختلف عن الإنسان في أنّه قد يحيا بعد موْت، أمّا الثّاني فموت لا حياة بعدَه، وأنّ نباهةَ الأديب تَحُولُ دون القول بالدّال الحسَن والدّال القبيح؛ إذ حُسن الدّال وقبْحه منوطان أبدًا بآفاق سياقه، وتناغم فضاءاته الصّوتيّة (الإيقاعيّة) والدّلاليّة والتّركيبيّة .

والبحث إذ يتبصّر المعمارين: الصرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى إنما يرنو إلى إبراز جسارة الشّاعر في تخيّر الأبنية وتوليدها واشتقاقها وتصريفها، وفي أساليب نظم الجملةَ الشّعريّة: البسيطة والمركّبة نظمًا متناسقًا يتساوق مع روح العربيّة، وفضاء إمكاناتها ومناخاتها، وغنى مكانزها في احتواء التّجديد في جَسَد النّسيج اللغويّ على مستوى الدّال والتّركيب ما دامَ لا يتعارض مع قوانينها: أصولها وفروعها؛ سطحيّها وعميقها؛ لهذا تغدو المفاتشة عن الفرادة المعمارية بحثًا عن التّشكيل الجديد المستجيب لدواعي ديمومة نموّ اللغات؛ ذلك أنّ دراسة الفرادة اللغويّة رسمٌ لأطياف جديدة تستوعبها خارطة التّوزيع الكمّيّ والنّوعي للاستعمالات السّائغة المقبولة في اللغة صرفا ونحواً.

وينتظم البحثَ سعيُ حثيثٌ يحاول بسط الإجابة عن سؤالين مفصليّين مؤدّاهما: ما مَوْقف العربيّة في تقنيناتها الصّرفيّة والنّحويّة من الأنماط السّائدة في شعر راشد عيسى؛ سواء أكانت استحواذًا على اليوْميّ الدّارج، وإحياء للصّواب المهجور، أم اتّكاءً على الشّاذّ أو القليل النّادر، أم اقتراحًا لجديد في الكينونة اللغويّة يجترحُ قوانين العربيّة دونما تعارض؟ وكيف يتحالفُ المنجز الأدبيّ بثورته الممنهجة على الأعراف اللغويّة في تحريض اللغويّين على ضرورة رجع النّظر في الإرث اللغويّ، وإعادة صوغه وتفسيره الذي تبرهن مُنطلقاته أنّ فيه رخصًا لغويّة شتّى أحْرى أن تؤتى، وأنّ له قراءاتٍ شرعيّةً تتعدّد على وفق المبتغى.

إنّ القصيدةُ في ميلادها إلا معمارُ لغويّ، تتآخى فيه المكوّنات الدّاليّة(صوتيّة وصرفيّة)، والنّحويّة التّركيبيّة، والسّياقيّة على نحو مدروس، وتتوزّع فيه رأسيًّا وأفقيًّا بكثافة لتجلو عقب نموّها واكتمالها بؤرَ ارتكازها، وتزيح السّتار عن مُضمرات الرّؤى اللغوية الهندسيّة: الحسيّة والمعنويّة التي صدرت عنها، والسّؤالات والتّجاذبات والشّطحات الفكريّة التي صاغتها، وفحولة الشّاعر وقدرته على الإدهاش اللغويّ، وبثّ الرّؤية الجماليّة في العاديّ والمألوف عبر مغامرات الانزياح التي يتغيّاها، فتحيل اللغة إلى لعوب تحترفُ الغواية، والامتداد في فضاءات فِعل اللذة اللغويّة، فترفض الجدران والأسوار؛ وتجزر وتمتدّ، وتهدم وتبني لتتعالق عبر ارتكابها المشاكس للمحظورات اللغويّة بالوصل الأدبيّ البليغ .

القصيدة إذن فعلُ خَلْق؛ ماهِيةً ومادّةً؛ إنّها الأداة والهدف؛ تشتغل باللغة لتنتج اللغة[18]بأنساق تعبيرية جديدة، وتوزيع جديد، ومنطق دلاليّ ونحويّ وإسناديّ جديد؛ إنها تحيل اللغة من منظومة تراتبيّة نصيّة إلى منظومة فنّ وإبداع[19]حرّة.

إنّ دور القصيدة يتمفْصَل في إعادة ترتيب الموادّ اللغويّة وجعل بعضها بسبب من بعض، وخلق علاقات جديدة بينها، وبهذه الطّريقة تعمل القصيدة على كشف مزايا التّعبير في هذه اللغة، وهذا النّظم الجديد للوحدات اللغويّة ينتج معاني جديدة لم تُطْرق من قبل. وهو ما يفيد أن القصيدة لا تنْشِئ المعاني فحسب، ولكنّها تولد الكلمات أيضا.

و يعدّ تركيب العلامات اللغويّة بطريقة جديدة وسيلة مثلى لاستثمار الإمكانيّات المختلفة لإنتاج النّصوص، كما أنّه يعمل على تشغيل آليات النّظام اللغويّ ووظائفه المتعدّدة، وهذا النّظم ونسق الكلمات وعي بالعلاقات والنّسب التي تجمع العلامات اللغويّة في ما بينها على مستوى الخطاب، ووعي بالإحراجات والمضايقات التي تنجم عن ذلك.

والمعمار اللغويّ – جسد القصيدة- حصيلة تضامّ لسانيّ للمكوّنات المركزيّة للجملة؛ المكوّن الصّوتيّ، والمكوّن الصّرفيّ، والمكوّن النّحويّ، والمكوّن المعجميّ؛ فالأصوات تُزَمّ على وفق بنية صرفيّة ما تجري على وفق سَنن العرب في كلامهم، وتشْتبك في نَسَق تركيبيّ ينحوه الشّاعر تقديمًا وتأخيرا، وفصْلا ووصْلا، وزيادة وحذفًا، متوسّلا في الأواصر الصّرفيّة والنّحويّة المعْلَنة والمضمرة التي تحكم دوالّه الجُمْليّة خَلْق حالة من التّوتر الواعي بين المعنى المعجميّ والمعنى المجازيّ تناسب سياق الحال، وتراعي مقتضى الكلام؛ فالدّوال حيثُ هي مكوّنات صوتيّة صرفيّة خاناتٌ داليّة فارغة المدلول ما لم تُسَيّق بعلاقة نحوية؛ كالإسناد، والشّرط، والوصف، والتّخصيص، والتّوضيح، وغيرها وإن كانت مداخل معجميّة قارّة ثابتة، فكلّ شيء كما قال دي سوسير مرهون بالعلاقات[20]

وإذا كان المعمار اللغويّ آلة البيان، والتكهّن بتجلّيات المعنى في السّياق، والانحياز في التّاويل إلى معنى دون معنى؛ إذ الدّوالّ لا تعرف معانيها في أنفسها بل في تفاعل مكوّناتها البنائيّة، وتعالقها كما في قول الجرجاني: "إذ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدّليل على ذلك أنّا إنْ زعمْنا أنّ الألفاظ التي هي أوْضاع اللغة إنّما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدّى إلى ما لا يَشُكّ

عاقل في استحالته "[21]، وكما في قوله أيضًا: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى يليها، وأنّ تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها"[22]، فإنّ وصف بنيته الصّرْفيّة، ومقولاته النّحويّة، وتفكيكهما، والمقاربة بين الثّابت القارّ المتوارث من أعراف، والجديد المتمرّد على منطق التّراث على مستوى بنائيّة الدّالّ والتّركيب، ومحاورتهما يغدو رُكنًا مفصليًّا في التّبصّر في مسوّغات التّجديد في المقولات اللغويّة، والمأمول منها، وآليّاتها، وفي الإجابة الموضوعيّة عن سؤالي البحث إجابة تطبيقيّة تحلّل بعْض مَدَيَات المعمارين الصّرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى.

المعمار الصّرفيّ

مدخل

تفتّح راشد عيسى على روح بريّة مشاكسةٍ تستفزّ السّكون، وتجيد دوام التّسآل: متى؟ وأين؟ ولماذا؟ وكيف؟ وكانت اللغةَ هي فتنتُه الأثيرةُ التي أسرته عبقريتها مذ عرف طعم موسيقاها عبر ترتيله آي القرآن الكريم، وتلاوته الأغنيات الشّعبيّة رفقة أبيه والنّاي في المواسم والأفراح[23]، وفي فُسَح الرّوح وتجلّياتها في الكَشْف عن المشهدين :الكونيّ والإنسانيّ هي أنشاه التي احتْرَف آليّات الحَفْر في تفاصيل فلسفتها النّظريّة، ومنطلقاتها التأسيسيّة عبر مِجسّات تأمّليّة ومعرفيّة متخصّصة ليصير على قدْرها وأكثر.

وعبرَ صداقته مُعجم "لسان العرب" في باكورة تكوينه الشّعريّ، وغوصه فيه ثلاث مرّات في صحراء السّعوديّة التي كان يعمل فيها مدرّسًا للغة العربيّة[24]متفحّصًا منهجيّته البنائيّة، ومدقّقًا في أواصر القرابة بين مداخله اللغويّة في ضوء تقاطعاتها الصّوتيّة والصّرفيّة الاشتقاقيّة والدّلالية، وعبر توغّله في أمّات الكتب النّحويّة والصّرفيّة، وتفكيكه الواعي ما دوّن فيها، ثم إعادته بناءَه على وفق رؤًى فلسفيّة ورياضيّة مدروسة ممنهجة انحاز راشد عيسى إلى علم الصّرف؛ مكْنِز الخَلْق والبَعْث الدّاليّ والدّلاليّ والإيقاعيّ، ومكْمن الشّهادة والإقرار بالكفاية والقدرة الاستثنائيّة لخالقها وباعثها؛ فجَاز المتداول التّقليديّ الشّائع لمفهوم الصّرف الذي مؤدّاه "ما عُرض في أصول الكلم وذواتها من تغيير، ودور الأصل في الأبنية المختلفة والصّور المتغايرة"[25] ؛ فأعْلن مدى خصوبة هذا العلم، وصرّح بجرأته عليه، فطرق باب تمارينه غير العمليّة، واستثمر الكامن في النّظام الذّهنيّ الرّياضيّ اللغويّ الذي انبنى عليه، وفعّل نظريّة الاشتقاق، وأفاد من حروف الزّيادة : ماهيّةً وعددًا ومواضع ومعاني، ومدّ قاعدة القياس الصّوغيّ، وأعاد التّوزيع الكمّي للأبنية الصّرفيّة، فأغنى المعجم العربيّ بدوالّ جديدة، وأشاع المهجور والنّادر والقليل؛ دوالّ وأبنية، وأعاد الاعتبار لليوْميّ الدّارج دالا ومدلولا برؤية تؤنّقُ حضورَه، وتصرخ في وجه الذّهنيّات اللغويّة المتحجّرة، وتَجُوزُ المتوارث عن أبديّة القاموس الشعريّ التي تحنّط اللغة[26]، وتصوغها في قوالب جاهزة يتعاطاها الأدباء على اختلاف مشاربهم، وتتّفق و رؤية هيجل التي تقول:" بما أن الكلماتِ نفسَها ليست سوى رموز تمثّل أحوالا خارجية؛ فلا ينبغي البحث عن أصل لغة الشّعر في اختيار الكلمات، ولا في طريقة نظمها، ولا في صوتها وإيقاعها، وإنّما في كيفيّة تمثيلها وتصويرها للأشياء"[27] مُلْتذّا مُنْتشيًا بحذقه في ما أسماه "اللعب باللغة"[28]، ومحاولا المشاركة في تأسيس احتفاليّة تجاوز النّمط السّائد في التّوليد اللغويّ عامّة والصّرفيّ خاصّة.

يقول راشد عيسى:" إنّ مَسَرّتي في اللعب باللغة لا يَعْدلها مَسرّة، ولسْتُ أطمح إلا لإنجاز نصّ شعريّ يستحقّ البقاء والتّميّز"[29].

ويقول:" اللغة أُولى أدوات الشّاعر وأهمّها، وبمقدار طاقة الشّاعر على تطويع اللغة، وترويضها لصالح صورته أو مغزاه يكون وصوله إلى نجاح القصيدة. فأنا لسْتُ عبّدا للغتي، ولا أحبّ أنْ أكونَ مملوكًا لوثنٍ اسمه اللغة المستهلكة الدّاجنة؛ لأنّ لغتنا العربيّة نفسَها لغة تمتلك مقوّمات حرّيّتها وفضاءاتها ورحابتها، تمتلك استجابتها لرؤوس أزاميلنا وخرمشاتنا ولدغنا وفركنا لأنف المفردة الجامدة. كثير من الشّعراء يخافون اقتحام اللغة، ويحسبونها بُرجا مقدّسًا حصينًا لا يجوز اقتحامه ومساءلته وإحراجه. إنّ أمثال هؤلاء الشّعراء جبناء أو قاصرو الرّؤية إلى طبيعة اللغة. على أني أرجو أن يفهمَ أني لا أمارس عصيانًا أهوجَ، بل خروجًا مدروسًا يجدّد دم اللغة الشّعريّة، ويحترمُ فضاء المفردة، وإمكاناتها في التّحوّل من شكل لآخر بالاعتماد على يقين معرفيّ بأصولها اللغويّة المعجميّة؛ فقلّما تجد لي قصيدة تخلو من مفردة تستخدم وربّما لأوّل مرّة، وهي مفردات مأخوذة من الرّوح الشّعبيّة تظنّها عاميّة وهي في الأساس فصيحة. أو أعمد إلى اجتراح مفردة من مفردة؛ كأن أستخدم كلمة (أفائل) من التّفاؤل، و(أروز) من الرّوز. مثل هذه الظّاهرة اللغويّة أشتغل عليها في قصائدي ما بعد ديواني الأخير (وعليه أوقّع)، فلقد شعرت أنّها تصيب لدى المثقّف العادي حميمة، وتصيب في صورتها الشّعريّة لدى المثقّف تميّزًا؛ فهي تساهم في تخفيف حدّة عسْر الهضم في القصيدة الحديثة، وتضيف تراكيب أو مفردات نودّ استعمالها أو نستعملها سابقا...فإذا كانت جراءتي على توليد المفردات من إخوانها إدانة، فأنا سعيد بمثل هذه الإدانة، وإذا كان هذا الاتّجاه الفنيّ إثمًا فلكم فردوسكم ولي فردوسي. إنني لا أدّعي السّبق، ولا التّفرّد، ولا أسعى إلى غاية غير الشّعر الجميل. فأنا أجرّب وأجتهد"[30].

راشد عيسى لغويّ شاعِر؛ وعى بيئيّة اللغة ودقّتها ووظيفتها من زاويتي: النّظام والاستعمال، وسبر معنى الحياة في وصف اللغة بأنّها حيّة، وتفطّن أنّ للأديب-ولاسيّما الشّاعرالأصيل-سلطةً يُشَرْعنها المتلقّي، فطفق يحوك وعيَه اللغويّ، وتفطّنه للدّور السّلطويّ للشّاعر قصيدًا ليكون واحدًا من روّاد التّنوير اللغويّ الشّعريّ المعاصرين المؤصّلين المجدّدين في الوطن العربيّ بعامّة، وفي الأردنّ بخاصة عبر آليّات التّوليد اللغويّ الصّرفيّ التي اقتحَمها فرَادها، والآليّات التي احتجّ على ضآلة حضورها فكثّفها.

والتّوليد الصّرفيّ هو إحداث وحدات معجميّة جديدة من الكامن المحتمل في التّصوّر الذّهنيّ للعربيّة، أي في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة التي تقوم على احتمال عامّ مؤدّاه أنّ الدّوالّ في أصل الوضع تتكوّن من خانات (بنى صرفية وأصوات) فارغة الدلالة محدودة العدد، وبحكم التّجربة اللغويّة المستمرّة للأمة بالوضع والتّواضع تُسَدّ بعض الخانات المعجميّة دلاليًا، فتحيا في الاستعمال للتّعبير عن مدلولات تعارفتها الجماعة اللغويّة، وتبقى الخانات الأخرى- وهي رياضيًا أكثر من المستعمل بكثير -ادّخارا بنائيًا قابلا لاحتواء جديد اللغة؛ وضعا ودلالة في زمن ما، وهو ما عرف باسم "المستعمل"، و"المهمل"؛ فالمستعمل ما أُنجز فعلا في المستوى الكلاميّ؛ فأضحى مدخلا معجميًا، ومرجعا منتظمًا لحركة تطوّر الألفاظ صعودًا أو هبوطًا، والمهمل ما هو موجود بالقوّة في المعجم الذّهنيّ الكلّيّ للنّظام الذي يتيح إمكانيّة إحداث

وحدات معجميّة لاحقة، أو عدم إحداث وحدات معجميّة لاحقة؛ اعتمادًا على الأنظمة الكليّة والجزئيّة الخاصّة بآليّة النّطق العربيّ التي لا تسمح بتتابعات صوتيّة معيّنة[31].

وقد اعتصَم راشد عيسى بفهم واعٍ غير ملتبس لقيم الثّبات والتّحوّل في النّظام اللغوي للعربيّة التي تنشُدُ حفزَ ابن اللغة وتحريضَه على الحراك اللغويّ المثمر في حدود ما يسمح به النّظام؛ فنحا في توليد الوحدات المعجميّة مَنْحَيَيْن:

الأوّل: التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المستعمل.

والثاني: التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المهمل الكامن القابل للاستعمال.

1. التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المستعمل

أي بتكثيف التّوزيعين: الكمّي والنّوعيّ للمتحقّق فعلا وعقلا(الكائن بالقوّة وبالفعل) من الأبنية الصّرفيّة في ما يُقصَد بما ينبئ عن إمكانيّات العربيّة في التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ، ويجلو الكفايات المعرفيّة في استثمار ما تناهى عن القدماء من أقوال تحثّ على القياس نحو: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه"[32]، ونحو قول ابن جنّي:" ألا ترى أنك لم تسمع أنت ولا غيرك اسم كل فاعل ولا مفعول، وإنّما سمعْت البعض فَقِسْت عليه غيره، فإذا سمعت: قام زيد، أجزْت ظرُف بشر، وكرُم خالد"[33]. وأقوال تصم الآذان عن الوقوف عند حدّ عبارات شاعت في كتب الأقدمين على سبيل الاحتراس ما أمكن من تسرّب الدّالّ المشكوك في عروبته إلى المعجم العربيّ مأخوذين بفكرة النقاء اللغويّ، نحو عبارة: "ننتهي إلى ما انتهَوْا إليه"[34]، و"نكتفي بالسّماع، ونقف عند ما وقفوا عنده"[35] .

وتنبئ الدّراسات الإحصائيّة[36]في تمثّلات الأبنية الصّرفية في المعجم العربي المستقراة من كلام العرب ونصوصهم الأدبيّة عن بنية هرميّة للأبنية: المجرّدة والمزيدة؛ حيث تمثّل القاعدة الأبنية المطّردَة الشّائعة، بينما يمثل الرّأس الأبنية القليلة النّادرَة.

كما تنبئ النّظرة الفاحصة في المنجز الأدبيّ لجمهور المحدثين من الأدباء إلى زمان قريب عن انسياقهم في وعيهم، وفي لاوعيهم وراء هذا التّوزيع في البناء الهرميّ. فإذا كان شيوع البنى الثلاثيّة المجردة والمزيدة (فاعَل، افْتَعَل، اسْتَفْعل)، وقلة شيوع البنى الرّباعيّة المجرّدة والمزيدة (فَعْلَل، افْعَلَلّ، تَفَعْلَل)، وشيوع البنى الرّباعية المجردة(فَعْلَل) مقارنة مع المزيدة(افْعَلَلّ)، وشيوع بنية ثلاثيّةٍ مجرّدة ما، نحو:(فعَل) أو بنية رباعية مجردة ما، نحو:(فعْلَل)، ومزيدة نحو:(فعّل/تفعْلل) أكثر من غيرها في منجزهم الأدبيّ مقبولا منسجمًا مع نظرية الاشتقاق، وقانون الاقتصاد في الجهدين: الصّوتيّ والكمّيّ فإنّ عكوفهم على الشّائع، وعدم تجاوزه باجتراح بنًى جديدة ضمن النّاجز بدلالات جديدة، أو متقاطعة مع الدّلالة الأم يعدّ تعطيلا لحركتي التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ والدّلاليّ .

لقد تجاسر راشد عيسى في منجزه الشعريّ على التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ من المعجم اللغويّ المستعمل فرفد المعجم اللغويّ بالجديد من الدّوال الفروع.

وقد تمظهرت وجوه التّوليد الصّرفيّ في المعجم اللغويّ المستعمل في شعر راشد عيسى في إحداث دوالّ جديدة عبر ما يأتي:

أ- التّوليد من اليوميّ الدّارج والمبتذل المتوهّمة عاميّته.

لقد آمن راشد عيسى ببلاغة الأنساق والتّراكيب لا ببلاغة الدّوال، وبغنى المحكيّة بالدّوالّ المثيرة المأنوسة إيقاعًا ومدلولا وصورة، وبعبقريّة البساطة اللغويّة التي تُتَوْئِم بين النّخبة والجمهور في تعاطي اللذّة الشّعريّة، وتنسجم مع نظريّة التّلقي حسب رؤية النّاقد العربيّ بشر بن المعتمر التي ترى أنّ الكاتب النّابه هو الذي يكتب للخاصّة فيفهمه العامّة [37]؛ ففكّ الحصار المعجميّ، والسّياج النفسيّ عن اليوميّ الدّارج الحاضر في منطوق العامّة والخاصّة، والمحكيّ المبتذل الحاضر غالبًا في منطوق العامّة أرباب السّوق والحِرَف، وجعَلَهما زادَ شعْرِه؛ يطوّعهما ويهذّب حضورهما في المتلقّي؛ تحدوه في ذلك مآرب: يَميزُ فيها القصيدة شعريًّا على مستوى المعمار اللغويّ والدّلاليّ والبلاغيّ من جهة، ويَميزُ فيها شخصه شعريًّا عبر اجترائه على الولوج في عوالم داليّة تقترب من دائرة المحرّم أو المحظور اللغويّ ومنحه صيغة جماليّة جديدة من جهة ثانية، ناهيك عن مآرب سامٍ عليٍّ رانٍ إلى نقل الدّوالّ من حال اعتباريّة دُنيا إلى حال اعتباريّة عُليا عبر خلق حالة من التآلف، والتّوادّ، والتّناغم بين الدّوالّ على اختلاف بيئاتها ومتكلّميها، والمتلقي: ناقدًا كان أو قارئا، من جهة ثالثة، متّخذا من فصاحة الدّوالّ المغمورة المدوّنة في المعجم العربيّ تكأة في مغامرته الإحيائيّة هذه.

يقول راشد عيسى:" لطالما تشوّفت المشهد الشعريّ الذي تعيشه القصيدة العربية الحديثة، ولطالما شعرت بالأسى لما أصابه من نمطيّة قاتلة كانت عيبًا في قصيدة الشّعر العموديّ ممّا حفزني إلى البحث عن مشروع ينقذ قصيدتي من هذه النّمطيّة، وهذا البهوت، وهذه الغربة عن نفسها، وعن المتلقي، فشرعت في قراءة اللغة في أصولها الأولى؛ لغة المعاجم، فأدهشني أنني عثرتُ على كمّ كبير من المفردات التي درجت شعبيًا وعدّت من العاميّة في حين أنّ أصولها فصيحة تمامًا، فاقتلعتُها من جذورها، وأنزلتها من أبراجها لأطوّعها لصالح لغة القصيدة في محاولة للخروج من النّمطيّة، وتأسيس ذائقة و تواصل ناجح مع النّاقد والمتلقّي، والأصحّ لتحديث صورة البناء الفنّيّ في القصيدة... ولقد شعرتُ أنّ الكثير من المفردات العاميّة وهمًا والفصيحة أصلا تمتلك نفسانيّة من الإيحاءات والبثّ والتّوصيل الذي يلج في مشاعر القارئ وذائقته وعقله بشكل فاعل ومتفاعل"[38].

ومن الدّوالّ الشّواهد على اليوميّ الدّارج، والمحكيّ المبتذل المستهلك التي شاعت في شعر راشد عيسى مثالا لا حصرًا (شافَ، صَحَى، ولّع، نقّ، يماحِك، أشيل، مِشْوار، الحرْدان، تشْلح، يزيحُ، ناطِر، شَتلة، تزمّ، نتش، نقز، خلّاني، مصّت،مَصْمص يمْرق، أقلّع، يَرْفُش، مَفْزور، يُزَحْلِق، يَرُوز، ضوّى، القَناني، يَشُوفُ، أحْلب، يتفلّى، يتَقَلّى، يَشْلَع، يفْقِش، أحُوص، أنفل، يمزّ، أدلُق، لفَق، قَدَ، فزّ، شلّخ، نتعَشّم، يَنُطّ، المُنفّل، تُعلّب، المقصوف، فطّ، كمشَة، ينشَف، نَفُوت، أزوّق، هَجّ، كَشْكَش، نَطَح، أحمّم، الحوش، برّانيّ، شالتي، يفقّس، المصطبة، البوز، اللفاع، تعشّم، سرسريّ، رفْسَة، يفور، ضوّى، أسيان، خلاويّ، تفَعْفَل، الحراميّ، تحمّم، تَشَنْشَل، هَدْهَد، نهْنَه، يُحَنْحِن، أحُوص، المُنيّل، بدْري، تَلْتَبك، يورّط، يُنقّي، طشْت).

ويرى راشد عيسى أنّ توظيف هذه المفردات في الشّعر" يجدّد دم القصيدة الذي كادَ يتخثّر جراء التّجديد الغامض، والتّجريب اللامجدي ركضا وراء وهم اسمه قصيدة النّثر". كما يرى أنّ بهاء القصيدة لا يكون إلا بتوظيف جديد وجريء ومقنن ومدروس "للمفردة المشبعة بنفسانيّة الواقع والمحليّ لتوليد صور وحشية في غرابتها"[39].

يقول راشد عيسى:" لا تكون الفصاحة في الألفاظ العربيّة المعجميّة، أي اللغة المكتوبة بالضّرورة، مثال ذلك هذه العبارة (المكان ثبوت الإرجاع في السّديم) فأين الفصاحة هنا؟ فالفصاحة من معانيها الرّئيسة الإبانة، وكشف المعنى المقصود تصريحًا أوتلميحًا أو إيماء أو رمزا. ولي أن أؤكّد أنّ استخدام المحكيّ في قصائدي أمر مدروس بوعي وليس عشوائيًا. والفيصل في ذلك هو مدى التّناغم الشّعوريّ بين مستويات الصّورة والوجدان والإيقاع ومدى ملاءمة التّركيب المحكيّ للسياق، وقدرته على تهريب جماليّات معيّنة في القصيدة"[40].

ويقول في السّياق نفسه:" لقد بتّ معنيًا بالجندب والسّلحفاة والكبش والدّيك والكمأة وقاموس اللغة المحكية التي نظنّ أنها عاميّة دُنْيا في حين أنّ لها مستوًى رفيعًا من المعنى الثّاني؛ بمعنى أنّني اتّجهتُ إلى ما هو منبوذ بشريّ ولغويّ وبيئيّ مجتهدًا في صياغة قيم جماليّة جديدة، وبنية تشكيليّة تسعى إلى تجاوز النّمطيّة المكرورة التي بدأت تطغى على القصيدة الحديثة، وهذا الاتّجاه يصبّ كذلك في معادلة التّوصيل؛ فالمتلقّي العادي ينجذب نحو حميميّة اللغة، وألفة المأنوس من موجودات الطّبيعة، والمتلقّي المثقّف يستشرف الدّلالات البعيدة التي تغذّي مخيّلته"[41].

ولا تتجلّى خصوصيّة راشد عيسى الأمين على اللغة الدّارجة كما في قوله في قصيدة (من على أفق عينيك):(وإنّي الأمين الأمين على لغتي الدّارجة)[42].في توظيف اليومي الدّراج والمحكيّ اليوميّ المستهلك بروح شعريّة جماليّة مأنوسة؛ إذ قاسم في صنعته هذه شعراء أفذاذا عالميّين كـ(إليوت)، وعربًا كصلاح عبد الصّبور، ومصطفى وهبي التّلّ(عرار)، وحيدر محمود، وإنّما في توليده الأفعال والأسماء من هذه الدّوالّ على وفق ما هو متاح في قوانين نظريّة الاشتقاق، واستحضاره في شعره بما يأخذ المتلقّي على تباين ذائقته وثقافته إلى عوالم التّماهي في النّصّ الشعريّ.

يقول النّاقد زياد أبو لبن:" هذا القاموس الذي يتمتّع به راشد قد يقترن مع شعراء آخرين في تناوله اللفظ، ولكن الفارق هو في استخدام هذه الألفاظ بطريقة تتآلف وتتوافق مع الجملة الشّعريّة التي تعطي المتلقّي دفقات شعوريّة وصورًا مكثّفة لا تغيب عن ذهنيّة المتلقّي في مدلولات القول الشّعريّ"[43].

فراشد عيسى لا يقف عند حدود البنية الصّرفيّة النّاجزة المتداولة في سياق اليوميّ، وإنّما يتجاوزها، ويفعّل آليّات القياس الصّوْغيّ منها، ويتعاطاها في شعره مولّدًا منها دوالّ أخر؛ فمثلا يولّد راشد عيسى الدّالّ الفعلي المزيد (أقلّع) من الدّال الفعليّ المجّرد(قَلَع) المتداول ماضيا فيقول:(كنتُ أقضّي/نصف اليوم/أقلّع شوكًا من قدميّ)[44].

ويولّد الدّالّ الفعليّ الرّباعيّ المجرّد (يُقشْعِرُ)من الدالّ الفعليّ الرباعيّ المزيد الفصيح (اقشعرّ) المتداول رباعيًا مجرّدا (قشْعرّ)، فيقول:(ويدور القلب يُقَشْعِرُ /عصفور جنوني)[45]

ويولّد الدّال الاسميّ الدّالّ على المفعول (مُهَجَّج) من الدّالّ الفعليّ المتداول (هجّ)، فيقول:(لأقطف ما يكفي/ لطير مُهَجَّج/ كسا ريشه الآفاق/ مذ هو يافع)[46]

ويولّد المبالغة من الدالّ الفعليّ (روّح) في قوله:(إنّما العمر في الهوى/روّاح)[47]

ويولّد الدّالّ الفعليّ (تزنّر) من الدّال الاسميّ (زنّار) كما في قوله:(وأنا تزنّرت الطريق)[48]

واللافت المدهش في شعريّة راشد عيسى التي تحتفي بترويض اليوميّ المتداول والمحكيّ المبتذل والمستهلك (العامّي وهمًا الفصيح أصلا –على حدّ تعبيره-) كما تحتفي بالفصيح تصوّرا وتمثّلا هو تلاحم المعمار البلاغيّ والموسيقيّ في قصيده الذي آخى بحرفيّة بليغة بين دوالّ متباينة في الشّرف اللغويّ[49]حتى يتهيّأ للمتلقّي أنْ لا بديل من الدّالّ العامّيّ وإن توافر البديل الفصيح المنسجم وإيقاع القصيدة، بل إن الدّال العاميّ في نصّه الشعريّ ذو يد عليا غالبا في تكثيف موسيقى القصيد.

يقول طارق المجالي:" ولع الشّاعر بترويض المفردة المحكيّة ذات الأبعاد الصّوتيّة، والإيحاءات التّراثيّة...واستغلّ طاقة بعض المفردات (الهجينة) فدخلت النّسيج الّشعريّ دون أن تحدث نشازًا موسيقيًا"[50].

ب- لتّوليد بالقياس

1- التّوليد من الأعيان

أي بإحداث وحدات معجميّة دالّة على الحدث من أسماء جامدة، ثمّ بتفعيل قاعدة الصّوغ القياسيّ منها بعد توليدها[51]فيكون منها المصدر مثلا، أو اسما الفاعل والمفعول وغيرهما من المشتقات على وفق ما تتيحه بنيتها الثلاثيّة أو الرّباعيّة المستحدثة.

و قد اعتصم راشد عيسى بالقدرة التّوليديّة للعربيّة في هذا الباب، فشرع يولّد مُغنيا اللغة عبر شعره بدوالّ بكر في غالبيّتها، نحو: بسْتَنْتُ من(البستان) في قوله:(بسْتَنْتِ صحرائي)[52]، و(سوْسَنها من(السّوسن)، وزعْتَرَ من (الزّعتر)، وبهّرها والمبهّر من(البهار) في قوله:(سَوْسَنَها/زَعْتَر دمَها/ بَهّرها بنبيذِ الهَمْس)[53]، وأتَقَهْوى من(القهوة) في قولِه: (أَتَقَهْوى دمي)[54]، ويتحَلْزَن من (الحلزون) في قوله:(يَتحَلْزَن الأطفال حول أبيهمو)[55]، يُنَعْنِعُني والمُنَعنَع من(النّعْنع) في قوله:(ما زالَ في قلمي حبرٌ يُنَعْنِعُني)[56]، وقوله:(فوحي على دمي/ تَنَغْنَعي/ صحّي عبيرك المخنوق)[57]، وقوله:(يا أيّها البدويّ ها وجهي الصّباحيّ/المنعنع...)[58]، وزوْبعي من(الزوبعة) في قوله:(تناقزي عليّ زَوْبعي)[59]، وعَشْعَش من(العشّ) في قوله:(وحزنا عَشْعَش)[60]

ولئن غلَبَ على توليد راشد عيسى من الأعيان استثماره صيغة الرّباعيّ المجرّد (فَعْلل) لما فيها من مرونة وطواعية ومحافظة على أكبر قدْر ممكن من الصّوامت الأصول في البنية الأمّ[61]، فقد استثمر صيغة الثّلاثيّ المزيد (فعّل) في ضوء نجوز الدّالّ الاسميّ من صوامت ثلاثيّة غالبًا، فحضَرتْ في شعره أيضا نحو: المعسّل وأعْسَلوا من (العسَل)كما في قوله:(أحبّ شعرك المنفّل/ وصوتك المعَسّل)[62]، وقوله:(وأعْسَلوا الملح)[63]، و(يتكَهّف من (الكهْف)كما في قوله: (علّمَه بألا يتكَهّف إلا/كينونته)[64]، وقوله:(تكَهّفت في امرأة ليس تأتي)[65]، وشَرْشَ من (شرْش)كما في قوله:(قد شَرّش الهمّ)[66]، وليّلوا من (الليل)كما في قوله:(وإن ليّلُوا الصّبح)[67]، وتزنّرْت من(الزّنّار) كما في قوله:(وأنا تزنّرت الطّريق)[68]، وأتطوّس من (الطاووس)، وأَتَنمّل من (النّمل)، وأتَحَنْجَل من (الحنجل). وكما في قوله: (أتطوّس أو أتنمّل/أتكلّسُ أو أتحنجل)[69]، و(مُصَمّغة) كما في قوله:(وتبقى خطانا مصَمّغة بالفجيعة)[70].

ولا شكّ في أنّ تكرار فاء الدّالّ اللغويّ ولامه غالبًا في صيغة (فَعْلل)، والتّضعيف في صيغة(فعّل) فضلا على الموسيقى المتأصّلة في صوامت الدّالّ نفسه، وصوائته، وانتقال جهاز النّطق بين الصّوامت والصّوائت أسبابٌ تضافرت في تدفّق الموسيقى الدّاخليّة في شعره وتكثيفها، وفي إشاعة الحركة، وفي خلْق حالة بلاغيّة شعريّة فريدة.

2- التّوليد بالنّسبة إلى الألف والنّون

ولئن اقتصرت هذه الظّاهرة في توليد المصطلحات العلميّة المترجمة إلى العربيّة من لغات أخرى بموجب قرارات مجمع اللغة العربيّة في القاهرة(1957-1981) نحو : (المرضانيّة)، وغيرها، وفي لغة الصّحافة المعاصرة[71] فإنّها شاعت في شعر راشد عيسى، نحو:(حقّانيّ) في قوله: (حلّفتك يا جركوش/بأن تجعله ولدًا حقانيّا)[72]، و(فطرانيّ) في قوله: (فوّضتك يا ربّ الأرباب/بأن تبقيه غريبًا فطرانيّا)[73]، و(برّانيّ) في قوله: (ماذا يفعلُ ولدٌ برّانيّ مثلي إلا أن/يهذي بالشعر/ويرثي مغزى الإنسان)[74]. و(الذاتانيّ)في قوله: (...الذاتانيّ الممكور المدهوش)[75].

3- التّوليد على وزن(فَعَلوت)

نحو:(رحَبوت) في قوله: (عبء على رحَبوت المكان)[76]، و(ناسوت)في قوله:(نهّاش الرمز وحبّاك دموع النّاسوت)[77]، و(رغبوت) في قوله:(لا يختلني رغبوت ويُطفئ مشكاتي رَهبوت)[78].

4- التّوليد على وزن (فِعْلياء)

نحو: (جبْرياء) في قوله:(قويّ كما جبْرياء المحاريث)[79].

ولئن ولج راشد عيسى في باب النّسبة إلى المقيس النّادر ليغنى شعره بالموسيقى ولاسيّما عبر وزني (فعَلوت)، و(فِعْلياء)، والطّاقة الكامنة في الصائتين الطّويلين فيهما، فقد كشف عبر هذا الباب أيضا عن تنوّع آليّات التّوليد اللغويّ الموقّع؛ فموسيقى الشّعر لا تكون بالدّالّ الرّشيق، ولا بالتّحيّز الصّوتيّ والصّرفيّ لحروف أو أوزان مخصوصة، فلكلّ دالّ موسيقاه ما دام متناغمًا والسّياق الدلاليّ العامّ والخاصّ للنّصّ الشّعريّ، ومع الدّوالّ التي تتقدّمه أو يتقدّمها.

5- التّوليد على وفق الأوزان القياسيّة الشّائعة

ويتكثّف دور راشد عيسى ههنا في طرده التّوليد على الأوزان المقيسة الشّائعة؛ فهو يخصّب الدوالّ، ويحرّض شائعها على التّكاثر على غير وزن، وعلى فيض معنى، مفعّلا دور القياس في الإمداد اللغويّ، ودور الأدباء ولاسيّما الشعراء في المدّ اللغويّ الإيجابيّ للغة.

ومن مولّد راشد عيسى على وفق المقيس الشائع: (يتدانى) في قوله: (فتدانى ليشرب الماء)[80]، و(يترانى) في قوله:(يترانى بهيولاه وحيدًا)[81]، و(أبتهي) في قوله: (فأبتهي وأنادي أنت سيدتي)[82]، و(ابتهاء)في قوله: (رويدك كيف أصوغ ابتهائي بعينين أكبر؟)[83]، و(نبْتَني) في قوله: (ونبْتني على مجرة الجنون كوخنا)[84]، و(يَنْتَجع) في قوله: (وعلى جفون عيون الرّمداء ينْتَجع الذّباب)[85]، و(اعْتَكر) في قوله: (وتشاسعت مستنقعات المقت واعتكرت)[86]، و(الرّناء) في قوله: (ومن أنت حتى تفيضي على ملكوتي بهذا الرّناء)[87]، و(يهيء) في قوله:(حسبي أنّك فرحي حين العمر يهيء مائدة الأحزان)[88]، و(تزاهى) في قوله: (يا حصاني مهما تزاهت/خيول)[89]، و(أباهج)، في قوله: (أُباهِج رفّ الحَساسين، أهدي فراخ الحبارى)[90].

وجدير بالذّكر أنّ التّوليد على وفق الأوزان المقيسة الشّائعة عند راشد عيسى يعني أحد أمرين: الأوّل أنّ المدخل المعجميّ للدّالّ الأصل متحقّق ناجز لكنّ أبنيته المحتملة نحو البناء على وزن (تفاعل)، أو (انفعل)، أو(يفاعل) أو(افتعل) كما في (ترانى وانحرق، ونزف واعتكر) من الأفعال:رنا، وحرق، ونزف، وعكر)، أو المضارع غير المستعمل كما في الفعل المجرّد (يَهيء من الفعل هاء)الذي ناب عنه في التّداول الفعل المزيد (تهيّأ) غير متحقّقة فحقّق راشد عيسى نجوزها، والثّاني أنّ البنية المحتملة المتحقّقة كـ(الرّناء) مثلا على رشاقتها الصّرفيّة وبلاغتها الدّلاليّة راقدة في المعجم، فأحياها راشد عيسى بإعادة استعمالها.

6- التّوليد بالإلحاق

وهو إحداث وحدات معجميّة في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة بزيادة حرف أو حرفين في وسط البنية، أو في آخرها زيادة غير مطّردة في إفادة معنى من غير سماع؛ ليصير المزيد مثل كلمة أخرى في عدد الحروف والحركات والسّكنات[91].

قال الرّضي الأستراباذيّ:" ولا نحتم بعدم تغيّر المعنى بزيادة الإلحاق على ما يتوهّم، كيف وإن كان معنى (حوقل) مخالف لمعنى (حقل)، و(شملل)مخالف لـ (شمل) معنى، كذلك (كوثر) ليس بمعنى (كثر) بل يكفي أن لا تكون تلك الزّيادة في مثل ذلك الموضع مطّردة في إفادة معنى، كما أن زيادة الهمزة في (أكبر)، و(أفضل) للتّفضيل، وزيادة ميم (مَفْعل) للمصدر أو الزّمان أو المكان، وفي (مِفْعل) للآلة"[92].

ولئن افترقت مواقف اللغويين بين طرد الإلحاق بقياس أو وقفه على سماع، فإنّهم اتّفقوا على أنّه تدريب عمليّ يمتحن القدرات العقليّة القياسيّة العليا للطلاب، ومدخل من مداخل الإنماء اللغويّ التي تثبت نجاعة العربيّة في سدّ حاجات الأدباء خاصّة.

قال الفارسيّ:" لو شاء شاعر أو ساجع أو متّسع أن يبني بإلحاق اللام اسمًا وفعلا وصفة لجاز له، ولكان ذلك من كلام العرب، وذلك نحو قولك:" ضربَ زيدُ عمْرًا"، و"مررْتُ برجل ضَرْبَب وكَرْمَم" ونحو ذلك"[93].

لقد صدرت قولة الفارسيّ هذه عن احتراس لغويّ يفعّل قاعدة القياس الكبرى (قياس الشّاهد على الغائب) في ضوء جدلية اللغة والزّمن التي تقوم على اقتران شَرْطيّ بينهما.

وإذا كان القياس عــامّة ديدن راشد عيسى في التّوليد، فالتّوليد بالإلحاق فضاؤه الرّحب، وأرضه الولود .

نحو: شَنْشل من(شنش) في قوله:(تَشَنْشَلي بالخرز الملون)[94]، و شَعْلَل و لَهْلَب من (شعل، لهب) في قوله: (وَشْعْلِلي كالنار في الكانون/في الغابات/لَهْلِبي على مزاجك الجميل)[95]، و صَهْلل من (صهل)في قوله: (انطلقي كمهرة و صَهْلّلي)[96]، و(نهنه) في قوله: (وعبيري قد نهنهته/ الحقول)[97]

على أن التّوليد بالإلحاق في هذه الدّوالّ بخاصّة ليس بادرة بِكرًا من راشد عيسى؛ إذ تشيع في اليوميّ المتداول عند عامّة القوم وخاصّتهم، ولكنّ البادرة البِكر في شعْرَنَتِها باستثمار شعريّتها المضمَرة في وزنها، وفي صوتها المتشكّل من تكرار صوت فاء الكلمة ولامها في بعض الدّوالّ، ومن تكرار لام الدّال في الدوالّ الأخرى.

ج - التّوليد بالاقتراض(التّعريب)

وهو إحداث وحدات معجميّة من الدّالّ الأجنبيّ في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة، ويكون بإكساب الدّالّ اللغويّ غير النّاجز في العربيّة على وفق النّظريّة التّحليليّة الرّياضيّة مدلولا ناجزا من غير العربيّة بفعل التّواصل المعرفيّ أو الحضاريّ الحتميّ بين الأمم ، أي بإكساب الدّالّ الأجنبيّ جنسيّة عربيّة تتيح له التّآلف مع الدّال العربيّ والاطّراد في الاستعمال والاشتقاق في السّياق التّركيبيّ للمنظومة اللغويّة العربيّة. ويكون بالمحافظة غالبًا على أربعة أحرف أصول من الدّالّ الأعجميّ، وعلى الوزن الصّرفيّ (فَعْلَل) الذي يحافظ على الكتلة الصّوتيّة المكوّنة للدّالّ الأجنبيّ[98].

والتّوليدُ بالاقتراض كالتّوليد بالإلحاق الذي شاع عند القدماء، وتباينوا في موقفهم منه بين طرد الإلحاق، أو وقفه على سماع هو تدريب عمليّ يمتحن الكفايات اللغويّة المقيسة في العربيّة، ومدخل من مداخل الإنماء اللغويّ التي تكشف عن العبقريّة الجبّارة الكامنة في اللغة.

و توسّل التّعريب آليّة توليد أصيلة معاصرة، وهو مطلب قوميّ وعلميّ وتربويّ ولغويّ وحضاريّ؛ تعاطاها القدماء، وأجازتها المجامع اللغويّة على حذر ينسجم وظروف المرحلة التي تغيّرت في ضوء الانفجار المعرفيّ والتّقنيّ والمعلوماتيّ، وشرعت تلحّ في تفعيل قاعدة القياس الكبرى (قياس الغائب على

الشّاهد)، فما نُصّ عليه في ما صدر عن مجمع اللغة العربيّة في القاهرة:(من حيث المبدأ لا مانع من التعريب طوعا لقرار المجمع في إجازة استعمال بعض الألفاظ الأعجمية عند الضّرورة على طريقة العرب في تعريبهم. ومن حيث التّطبيق يقتصر على الاشتقاق من المعرب على المجمع للنظر فيه)[99]، والنّصُّ على أمثلة لغويّة معرّبة نحو :(بستَر وكَهْرَب وسَفْلَت) وغيرها كفيلان بالاطمئنان إلى تعاطي التّوليد بالاقتراض على وزن(فَعْلل) تلقائيًا ومن غير صكوك اعتراف من المجامع باستحقاقات تداول كلّ دالّ معرّب.

لقد أكّد راشد عيسى قولة أدونيس أنّ للأديب قدرات استثنائيّة في التّوليد اللغويّ؛ فطفق يرفد شعره بدوالّ لغويّة مولّدة بالاقتراض الصّرفيّ والصّوتيّ، أو الصّوْتي فحسب مما لم تسمعْه أذن في الشّعر، وتستسغه الذّائقة، ولا بديل عربيا منه يحمل تفاصيل معناه، وصوت موسيقاه.

وجدير بالقول أنّ التّوليد بالاقتراض مغامرة لغويّة جديدة في التّجريب الشّعريّ عند راشد عيسى؛ نواتها قصيدة (تداعيات رجل مخلوع)[100]التي نشرها في صحيفة القدس العربيّ، وألقاها في أمسيّات شعريّة عامّة وخاصة جسّ فيها نبض المتلقي؛ النّخبة والعامّة إزاء كسره التّوقع في توثيق الآصرة بين دوالّها المولّدة بالاقتراض التي إن قُبلت في الدّارج اليوميّ، وفي لغة الصّحافة، وفي النثر الأدبيّ ففي الغالب هي من المسكوت عنه المحرّم في النّص الشّعريّ.

ومن المولّد بالاقتراض البكِر في الشّعر في شعر راشد عيسى قوله:

برئي عمرك مني...(كَنْسِليني)/واخْلعيني/أنْتِجي فِلْما للفضيلة جديدا للفضيلة/(دَبْلِجيه)/(مَنْتِجيه)/(مَكْسِجيه)[101]

وقوله:

صادري مستقبلي الماضي/همجلوبين روحي/(أَكْسِديني) /اخرجي من طبع(أنزيمي) و(جِيني)[102]

وقوله:

لا أراعي (الاتكيت)/وحقوق (الجَنْدرة)[103]

وقوله[104]:

(دْوزَنْت) قلبي على النّهوند يعزفني وشعوذتني بموسيقاي قافيتي

وقوله[105]:

(دوْزَنْتها) بأصابعي وكتبتُها بفمٍ يُلَمْلم جمرها المائيّا

وقوله[106]:

(تُؤَكْسِجين) نوايا اللفظِ إنْ مَرِضَت كما يمرّ نسيمُ الصّبح في الرّئة.

المعمار النّحويّ

جاز راشد عيسى باستدخاله النّظام اللغويّ للعربيّة في ذهنيّته الشّعريّة قضيّة الصّواب والخطأ، والرّاجح والمرجوح، والتّعارض والتّرجيح في النّحو العربيّ، كما جاز النّظرة الوظيفيّة للنّحو وتعاطاه بوصفه منظومة خلق وإبداع، فآمن باحتمالات النّظم النّحويّ على غير وجه، كما آمن بإمكانيّة بل بحتميّة إعادة توزيع التّراكيب والأنساق النّحويّة في ضوء العلاقة الطّرديّة غالبا بين النّحو والمجتمع، وبما يتناغم وروح الشّعر مضمونًا وإيقاعًا.

يقول حسين خمري:" فالنّحو مشغلة الفنّانين والشّعراء، والشّعراء أو الفنانون هم الذين يبدعون النّحو...فإذا كان نشاط الكلمات فعّالا ومبدعا فمن الممكن أن نقول إنّ الشّعراء يتخلّوْن عن أنظمة نحويّة كثيرة ممكنة، ويصعدون إلى نظام نحويّ لا يمكن الغضّ منه ما دمنا حريصين على أن نقرأ الشّعر قراءة دقيقة"[107] .

وراشد عيسى إذ يرفع الحجر عن المعياريّة النحويّة الصّارمة؛ التي اقترنت بظروف تتحرّى العصمة اللغويّة[108]في بدايات التّقعيد اللغويّ؛ لأغراض متعدّدة على رأسها الأغراض الدّينيّة، فإنّه لا يَنْتهِك حُرمة التّقعيد النحويّ وقوانينه، ولا يؤرّخ لابتكار قانون نحويّ، وإنّما ينشّط الخامل في ضوء القولة المشهورة:(إنّما النّحو قياس يتّبع)[109]؛ فيعزّز فضاءات التّجديد في النّحو ضمن الممكن المحتمل وإن قلّ أو ندر أو شذّ من جهة، ويكشفُ عن خصوصية أدواته ومنهجيّته في التّجديد في المعمار النّحويّ في شعره بخاصّة وفي شعر المحدثين بعامّة من جهة ثانية.

ويكشف التبصّر في المعمار النّحويّ في شعر راشد عيسى عن تقاطعات جليّة بينه وبين أبناء عصره في المعمار النّحويّ، كتحويل المكوّن النّعتيّ إلى مكوّن إضافيّ يُشيع النّغم في السّطر الشّعريّ خاصّة، فيُغنيه في القصيدة بعامّة، كقوله:"... فنان حياة عُشْبيّ القلبِ/وبريّ الرّوحِ/ووورديّ النّفسِ، وكوني الرؤيا)[110]، وبتكثيف حضور الجملة الاسميّة بتقديم الاسم على الفعل في مواضع كثيرة من شعره[111]بعدما كانت الحظوة للجملة الفعليّة، وبالخروج في ترتيب الجملة؛ اسميّة كانت أو فعليّة عن مقتضى الأصل في التّرتيب النّحويّ لأغراض بلاغيّة وموسيقيّة مختلفة؛ أي بتقديم المسند على المسند إليه كتقديم الخبر على المبتدأ ، أو بتقديم الفضلة على العمدة كتقديم المفعول به على الفاعل في قوله: (ولمّا بدأتْ تُتقنُ فنّ المشي خُطاي)[112]، وكالفصل بين الفعل والفاعل، أو الفعل والمفعول به بشبه جملة نحو قوله: (وأسمعُ من قدَميّ رغاء)[113]، وقوله: (وشُكْرا لمن زرعتْ في خلايا دمي/حقلَ وردٍ جميل)[114]، أو تقديم الحال على الفعل وصاحب الحال،كقوله:(مَيْسا شَرْعًا زوّجها البخت بأربعة/رجال)[115]، وكقوله:(مثلَ كلّ الأجنّة/كان لي بين أحشاء/ أمي)[116]أو بتقديم السّبب على النّتيجة من غير اقتران شرطيّ بأداة، كقوله: (ولأنّ الطّالب النابه لا يَرْضَى بأنْ يُوسَم/بين عَيْنَيْه بحَافر/ولأنّ القُدْسَ أمّي وأنا مثلُ أطفال بلادي/لا أبيع الأمّ في سوق النّخاسة/ قالوا: فَتى مأفون/ لا يفهم القانون/ خلّوه مُبْتَئِسًا/ بئْسَ الفتى المَلْعون)[117]، أو بتقديم جواب الشّرط على فعل الشّرط، كقوله: (فاعْذُريني إذا جُنِنْت قليلا)[118] أو بصرف الممنوع من الصّرف لضرورة شعريّة، كقوله: (سوف تأتيك الإجابات زغاريدًا على منقار بلبل)[119].

ومثل هذه التّقاطعات في المعمار النّحويّ بين راشد عيسى والسّالفين والخالفين من الشعراء لا تنفي ألبتة خصوصيّة معماره النّحويّ الذي انتقل بالنّحو من السّكون إلى الحركة، ومن الجبريّة الحتميّة إلى فضاءات المحتمل الممكن.

لقد أسّس راشد عيسى معماره النّحويّ بمداميك ملوّنة حادّة الصّوت حائرة الصّدى بليغته، أبرزها:

1- التّعلّق النّحويّ

حيث تَجُوز الجملة السّطر الشّعريّ فتمتدّ بضعة أسطر شعريّة، وتتعلّق مكوّناتها بمكوّن واحد؛ كتعلّق (المقاهي، والمطاعم، وبائعة الكعك، والرّصيف، والمساء، وشارع الجامعة) بالخبر(شاهدون)الموازي للخبر(يسألون)في السّطر الشّعريّ الاوّل في قوله:(كلّ أحبابنا يسألون/ كلّهم شاهدون/ المقاهي، المطاعم، بائعة الكعكِ في العبدلي/ الرّصيف الذي نتوارى / به ونتوه معه/ المساء المحيّد عن/ أعين العاذلين/ شارع الجامعة)[120]، وكتعلّق الخبر (ولطفلة لفّت جدائلها.../ولأمّ يوسف حين تملأ طشتها.../ ولامّ إبراهيم لمّا أُجهضت تحت الهراوة.../ وللمقلاع في كفّ عمران.../ ولصبيّة قبرت بيوم .../ وللأرض التي قلبت...) بالمبتدأ (المجد) في قوله:(المجدُ للحَجَر العَصِيّ/ولطفلة لفّت جدائِلَها حبالا / كي تكون المشنقة/ولأمّ يوسف حين تملأ طشتها بحجارة الصّوّان/لتقول: لا/ ولأمّ إبراهيمَ لمّا أجهضَتْ تحْتَ الهراوة/في يد السّجّان/ لتقول: لا/ المَجْدُ للمقلاعِ في يدِ الفَتى عمْران/ ليقول: لا/ لصبيّة قُبِرَت بيوم زفافها/ وللوزة بُترَتْ بصُبْح قطافها/المَجْدُ للأرضِ التي قلبت موازينَ الزّمانْ/ لتقول: يا شعبي، نعم/ وتصيحُ:يا صهيون، لا)[121]

و قد يُشيع هذا اللون من التّعليق النّحوي حالة من التّوازي في بناء الجمله الشّعريّة؛ المفرد مقابل المفرد (سندويشاتنا/كأسنا)، والتّركيب الإضافيّ مقابل للتّركيب الإضافيّ (طعم قهوتنا/ لون ضحكتنا)، والتّركيب الوصفيّ مقابل للتّركيب الوصفيّ (القبلة الطازجة/ الجنون الجميل) في قوله: (سندويشاتُنا، وكأسُنا، وطَعْمُ قَهْوتِنا، ولونُ ضَحْكتِنا، ومُخمَلُ اللمسِ والهَمْس، والقُبْلة الطّازجة، والجُنونُ الجميل ونادلة) في قوله:(كُلّ مَنْ شَهِدوا حُبّنا/ذاهِلون/كُلّهم عاتِبون/سندويشاتُنا/كأسُنا/طعْمُ قهوتِنا/لون ضحْكَتنا/مخمل اللمْس والهمْس/والقبلة الطّازجة/الجنون الجميل ونادلة/شاهَدْنَا مِرارا نقَسّم /ما بيننا حبّة الفُسْتق)[122] فيُشيع هذا التّوازي وحدةً في النّصّ الشّعريّ، تركيبًا وإيقاعًا.

2- الضّرورة الشّعريّة

أ- أسلوب الشّرط

ولئِنْ حضَرت الجملة الشّرطيّة بكثافة في شعر رشد عيسى، وبأساليب تراوح بين الماضي والمضارع في الاقتران الشّرطيّ بين المقدّمة والنّتيجة، فإنّ اللافت جدًا في بنائه الجملة الشّرطيّة عدم اقتران جوابها بالفاء، من ذلك عدم اقتران جواب الشّرط بالفاء مع أن الجواب متّصل بسين الاستقبال في قوله:(إذا تبسمينْ/ سَيَخْجلُ وردُ الياسمين من قبحه/ وينتحرُ الياسمين)[123]، وفي قوله:(فإنْ لم أجدكْ/ وإنْ لم أصلكِ/ سآوي إلى بطن أمّي جنين)[124]، وفي قوله:(فإن نبتَتْ مشاتِلُكم/ ولملَمْتم مواسمكم/ سيخضرّ المدى وستخصب الأرض التي عقمت/ فلا تهنوا)[125]، وعدم اقترانه بالفاء مع أنّ الجواب مسبوق بنفي(لا)،

وبفعل جامد (لسْت)، وبسين الاسقبال أيضًا في قوله:(لو حَنَى الضّبع لي ظهرَه/ لسْتُ أقفز عنه/ ولا أركبه / لو رَمى الضّبعُ لي نابه/ لسْتُ أطفئ ناري/ ولسْتُ الذي أقربُه /لو يقصّ مخالبه الضّبع لي/ لا أسلّمُ يوْمًا عليه وإنْ/ لانَ لي مخلبه/ لو سَهَا الضّبع لي / كي أغادر خوفي/ سأفتح عيني جدًا/ لئلا يخالسني ذنبه)[126].

وراشد عيسى إذ لا يقرن جواب الشّرط بالفاء في نحو ما سبق من أمثلة، وعلى وفق المطّرد في التّقنين النّحوي المنصوص عليه في الأصول النّحويّة فإنّه يحابي الضّرورة جدًا.

جاء في ارتشاف الضرب في مواضع اقتران جواب الشّرط بالفاء نقلا عن الفرّاء أنّه قال:" وموضع ذلك أن يكون الفعل جامدًا...أو طلبًا...أو منفيًا...أو مضارعًا مصحوبًا بـ(قد)...أو بحرف تنفيس...أو تعجّبًا...أو مصدّرًا برُبّ...أو بنداء...فإن جاء من هذه محذوف الفاء، فبابه على الضّرورة"[127]

ب- (أل) الموصولة

وقد اختلف النّحاة فيها- (ال) -، فقد رأى الاخفش أنّها حرف تعريف، ورأى المازني انّها حرف موصول، وذهب الجمهور إلى أنّها اسم موصول"[128]

ولئن سكّت النّحاة على اتّصالها بالصّفات بوصفها بقيّة الموصول،كما في قول راشد عيسى:(دخلْت مغارتي الْسكّانها)[129]، فقد نعّتوا اتّصالها بالمضارع كاتّصالها بالفعل (تنام) في قول راشد عيسى:(دنوْت من صديقتي الأفعى الْتّنام)[130]بالشّذوذ.

قال أبو حيّان الأندلسيّ:(...وجاء في الشّعر وصلها بالمضارع، فخصّه أصحابنا بضرورة الشّعر، وأجازه بعض الكوفيّين في الاختيار، وتبعه ابن مالك"[131]

وقال المراديّ: (وشذّ وصْلُها بالمضارع في قول الشّاعر: (ما أنت بالحَكَم الْتُرْضَى حكومَتُه)" [132]

وجاء في الإنصاف تعقيبًا على دخول (ال) بالفعل المضارع في ما أنشده أبو زيد: (ومن جحره بالشّيْخَة اليْتقصَعُ): وأجمعْنا على أنّ استعمال مثل هذا خطأ لشذوذه قياسًا واسْتعمالا، فكذلك ههنا، وإنّما جاء لضرورة في الشّعر، والضّرورة لا يقاس عليها،...، ولا يدلّ جوازه في الضّرورة على جوازه في غير الضّرورة"[133].

ودأب راشد عيسى على محاباة الضّرورة إنّما هو إعلان مُضمَر في لا وعيه أنّ في وسع الشّاعر أنْ يَجْترح جديدًا في النّحو، يطْرُد فيه الضّرائر والشّواذّ، ويوسّع الضّيّق؛ وهو اجتراح متمرّد مسكون بالرّغبة في التّفلت من قانون النّحو، وكسر قيده بوصفه السّلطة المركزيّة في النّظام اللغويّ، بل هو اجتراح مَعيب في العرف النّحويّ؛ إذ يتعارض مع مفهوم الضّرورة الشّعريّة من جهة، ولأنّ اطّرادها يتعارض مع قوانين النّحو التي لا يمكن أن تعيش أو تتعايش بوجهين متناقضين متعارضين من جهة ثانية، ولأنّه توكّأ ضرورة، ولم يحاول أن يخلق تركيبًا بديلا يصحّ أن يطّرد في الشّعر وفي النّثر معًا لا في الشّعر فحسب بوصفه معادلا للتّركيب الأصل من جهة ثالثة.

3- نداء المعرّف بـ(ال)

ومن ذلك إدخال (يا) على الاسم الموصول (التي)،كقوله-راشد عيسى-:(ويا التي يرضع من حليب ذِكْرها/فَمي)[134]

ولئن وافق راشد عيسى في مذهبه هذا مذهب الكوفيّين الذين توسّلوا قول الشاعر:

فديتكِ يا التي تيّمْت قلبي وأنتِ بخيلة بالود عنّي

حجّة في جواز نداء المعرّف بـ(ال) التّعريف عامّة، فإنّه خالف جمهور البصريّين الذين منعوا هذا المذهب؛ إذ قالوا:" إنّما قلْنا إنّه لا يجوز ذلك لأنّ الألف واللام تفيد التّعريف، و(يا) تفيد التّعريف، ولا يجتمع تعريفان في كلمة؛ ولهذا لا يجوز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف العلميّة في الاسم المنادى العلم، نحو(يا زيد) بل يعرّى من تعريف العلميّة ويعرّف بالنّداء ؛لئلا يُجْمع بين تعريف النّداء، وتعريف العلميّة، وإذا لم يجُز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف العلميّة فَلأنّه لا يجوز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف الألف واللام أولى، وذلك لأنّ تعريف النّداء بعلامة لفظيّة، وتعريف العلميّة ليس بعلامة لفظيّة، وتعريف الألف واللام بعلامة لفظيّة، كما أنّ تعريف النّداء بعلامة لفظيّة، وإذا لم يجُز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف الألف واللام وكلاهما بعلامة لفظيّة كان ذلك من طريق الأولى"[135]

4- تعريف الضّمير المنفصل بـ(ال)التّعريف

ومثاله قول راشد عيسى:(ضدّك الأنْت لا سواك)[136]

وإذا كان الضّمير المنفصل معرفة بذاته، وقياسًا على رأي الجمهور: لا تدخل المعرفة على المعرفة، فإنّ اجتراح هذا المذهب الآن قد يكون سائغًا قياسًا على ما شاع من ضمائر منفصلة دخلت عليها (ال) التّعريف فصارت مصطلحات مجازةً من المجامع اللغويّة: نحو المصطلحين النفسيّين: (الأنا)، و(الهُو).

5- تعدية الفعل اللازم بنفسه

فقد غلب على راشد عيسى الميل إلى تعدية الفعل اللازم بنفسه، سواء أكان ممّا جاز فيه الوجهان: التّعدية بحرف الجرّ ، أو بنفسه، أم ممّا لا يتعدّى إلا بحرف الجرّ.

ومن الشّواهد على تعدية الفعل بنفسه في شعره ممّا جاز فيه الوجهان، قوله: (تعرّفتُني غُصْنًا عنيدًا)[137]، بتعدية الفعل (تعرّف) بنفسه مع جواز تعدّيه بحرف الجرّ (إلى). وقوله: (فلْتَسْألِيه لعلّه يشْتاقني)[138] تعدية الفعل (يشتاق) بنفسه أيضًا على جواز تعدّيه بحرف الجرّ(إلى).

وأمّا الشّاهد على تعديته الفعل بنفسه مع أنّه لا يتعدّى إلا بحرف جرّ، فقوله: (فثقيني/ لم أكنْ أعبث بالأزهار)[139]؛ إذ الأصل في الفعل(وثق) أنّه يتعدّى بحرف الجرّ (الباء).

وتعدية الفعل بنفسه ، ولاسيّما ممّا جاز فيه الوجهان لا شكّ في أنه منسجم مع الفلسفة التّطوريّة الارتقائيّة في النّحو العربيّ التي تتجاوز القول بأنّ اللزوم أصل، والتّعدية فرع، وترى في تعدية الفعل بنفسه

تقوية للفعل وتمكينًا، ولاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار نزوع كثير من الأفعال إلى هجر حالة اللزوم إلى التّعدي عبر تعلّقها المباشر بالمفعول به، أو تعدّيها بزيادة الهمزة، أو بالتّضعيف، نحو: (أوقف)، و(وقّف) من الفعل: (وقف).

وقد يعدّي راشد عيسى الفعل بنفسه فيخرجه على مقتضى الظّاهر، ويُحْمل على غير وجه، كتعديته الفعل (غفر) بنفسه بدلا من تعديته بـ(اللام) في قوله:(فاحذفي أفكارك السّوداء/من رأسك أرجوك اغفريني/ فأنا ما كنتُ صيّادا/ولا سَرّاق غابات)[140] الذي يمكن أن يفسّر بتضمين معنى(الحذف)، أو بالغفران على سبيل الحقيقة. وكتعدية الفعل (أصِل) بنفسه بدلا من تعديته بحرف الجر (إلى) في قوله: (فإنْ لم أجدْك/وإن لم أصلْك)[141]الذي يمكن أن يفسّر أيضا بمعنيين:الوصول على سبيل الحقيقة، والوصال على سبيل التّضمين.

واللافت في مذهب راشد عيسى في تعديته الفعل بنفسه نزوعُه القصديّ - على ما أحسب- إلى تعدية الفعل بضمير المتكلّم (الياء)؛ وكأنّه بهذا يعزّز الفردانيّة؛ المعْلنة والمضمرة التي تسْكُنه، والخشوع الموسيقيّ في شعره.

ولاشكّ في أنّ التّبصّر في المشهد اللغويّ في شعر راشد عيسى ينبئ عن سَطوة ضمير المتكلّم(الياء) مع الفعل المضارع للمفرد المتكلّم ،كقوله: (أطرّزني، وأراني، وأغادرني، وألتقيني، وأبعثني، وأغسلني، وأعْزفني، وألفّعني، وأفضحني، وأسردني، وأعرفني، وأبرّئني، و...)؛ علمًا أنّ دخول الهمزة على المضارع المتّصل بياء المتكلّم غير جائز، لأنّ الفاعل والمفعول به في هذه الحال واحد.

يقول السّيوطيّ: "لا يجوز أن يكون الفاعل والمفعول ضميرين متصلين لشيء واحد في فعل من الأفعال إلا في "ظننت وأخواتها" وفي: فَقَدْت، وعدمت. قاله البهاء بن النحاس في تعليقته"[142].

ويراوح راشد عيسى بين حروف الجرّ في تعدية الأفعال أيضًا، فتراه يعدّي الفعل بحرف جرّ غير حرف الجرّ المنصوص عليه على وفق ما سمع عن العرب، وقُيّد في المعاجم.

فالفعل (لاذ) تارة يتعدّى بحرف الجرّ(الباء)كما هو الأصل في السّماع،كقوله:(وما كان إلا أنت أوّل/رقية/ألوذ بها/أو أتعبّد)[143]، وتارة يتعدّى بحرف الجرّ(إلى)، كقوله: (يلوذ إلى امرأة فوق معنى/النّساء)، وقوله: (ولكن يلوذ إلى شجر الكبرياء)[144].

6 - إسناد الفعل النّاقص (كان) إلى ضمير المتكلّم (الياء)، وضمير المخاطب(الهاء)

كقول راشد عيسى:(كانَني/كُنْتُه[145]، وقوله:(كما لم أكُنْكَ بكلّيتي، وكما/لم تكنّي)[146]، وقوله:(عكست لي المرآة/شخصًا/غريبًا/لم يكنّي، بل كان...)[147] أي بمعادلة ضمير المتكلّم(الياء)، وضمير الغائب (الهاء)، وضمير المخاطب (الكاف) بالضّمائر المنفصلة (أنا)، و(هو)، و(أنت). وهذا ممّا يتعارض مع القياس؛ لأنّ ضمير المتكلّم (الياء)، وضمير الغائب (الهاء)، وضمير المخاطب(الكاف) توازي الضمائر (أنا)، و(هو)، و(أنت) معنًى، ولا توازيها موقعًا إعرابيًا، ووظيفة نحْويّة. وشتّان ما بين ضمائر النّصب المتّصلة: (الياء)، و(الهاء)، و(الكاف)، وضمائر الرّفع المنفصلة: (أنا)، و(هو)، و(أنت)موقعًا ووظيفةً!

وقد يُسَوّغ منحى راشد عيسى في إسنادٍ كهذا بالتماس الموقع النّحويّ الذي حلّت فيه ضمائر النّصب المتّصلة: (الياء)، و(الكاف)، و(الهاء) محلّ الخبر المنصوب، فيتوازى بهذا ضمير النّصب مع موقع النّصب.

7- إدخال نون التّوكيد الثّقيلة على (أفعل) التّعجّب

ونحو ذلك قول راشد عيسى[148]:

ما (أغْرَبَنَّكِ) من أنْثَى مُراوغة سِحْريّة المكْرِ والتأويل والصّفة!!

وقوله[149]:

ما (أجْمَلَنّكِ) مِنْ عذْراءَ أرْملَة عاشَتْ على حُسْنها الفتّان أخْيلَتي!!

وإدخال نون التّوكيد؛ ثقيلةً كانت أو خفيفةً على الفعل الماضي مخالف للقياس، قال ابن يعيش:" اعلم أنّ هاتين النّونين: الشّديدة والخفيفة من حروف المعاني، والمراد بهما التّأكيد،ولا تدخلان إلا على الأفعال المستقبلة خاصّة، وتؤثران فيها تأثيرًا في لفظها وتأثيرًا في معناها، فتأثير اللفظ إخراج الفعل إلى البناء بعد ان كان معْربًا، وتأثير المعنى إخلاص الفعل للاستقبال بعد أن كان يصلح لهما"[150]

وقال أيضًا: "هذه النّون ليست تدخل إلا على مستقبل فيه معنى الطّلب لتأكيده وتحقيق أمر وجوده،والماضي والحال موجودان حاصلان فلا معنى لطلب حصول ما هو حاصل، وإذا امتنع الطّلب فيه امتنع تأكيده"[151]

وبما أنّ الرّاجح عند جمهور النّحاة أنّ (أفعل) التّعجّب فعلٌ ماضٍ، وقياسًا على الإجماع أنّ الفعْل الماضي لا تدخله نونا التّوكيد، فإنّ اجتراح راشد عيسى أمْرًا كهذا يعدّ مخالفة نحويّة صريحة، لا شفيع لها إلا إذا أُوّلت صيغة التّعجّب(أفعل)الجامدة بمشتقّ، فيصير حينئذٍ مشبّهًا بالمضارع، فيجوز أن تدخل عليه نونا التّوكيد، ولعله تأويل بعيدٌ لم يَرُمْه الشّاعر قدْر ما رامَ التّجديد في شعره بالخروج باللغة عن المألوف، وبكسر المعيار عبر مغامراته في اللعب اللغويّ التي صرّح بقصديّة ركوبها عن وعيٍ ودراية، وإنْ كنت أحسب يقينًا أنّ مغامرات اللعب اللغويّ ترْحُب جدّا في المستوى الصّرفيّ، وتضيق- ولا تمنعْ ألبتة -في المستوى النّحويّ المقنّن على وفق استقراء دقيق للمنجز اللغويّ، والمقعّد على وفق فلسفة منطقيّة محكمة تتعاضد فيها الأصول والفروع، ولا تتعارض.

8- إضافة (ذات) إلى غير ما دلّ على زمان

فـ(ذات) في العُرف النّحويّ[152] (تأتي اسمًا بمعنى (صاحبة) مؤنّث(ذو)، ويعرب حسب موقعه في الجملة، وتأتي اسم إشارة للمفردة المونّثة القريبة مبنيًا على الضّمّ، واسمًا مضافًا إلى زمان، فيعرب نائب ظرف منصوبًا.

وقد جاءت في شعر راشد نائب ظرف مضافة إلى اسم غير دالّ على زمان كإضافتها إلى (جنون) في قوله: (كيف لو ذاتَ جنون/يتعدّى حَدّه موكبُ خَيْلي؟)[153]، وإلى سهْو في قوله: (وإنْ مرّنا ذاتَ سهْوٍ/كسوف)[154]، وإلى(ترتيلة) في قوله:(وأنت الذي قلت لي ذات ترتيلةٍ ناضجة)[155].

ولعلّ الزّمان الضمنيّ في دلالة (الجنون)، و(السّهو)، و(ترتيلة) يوازي الزّمان الصّريح في دلالة (الصبّاح)، أو(المساء) في ما يشيع من القول: (ذاتَ صباح)، و(ذاتَ مساء). فـ(السّهو) منوط بزمان ما، وكذا الـ(جنون) والـ(ترتيلة).

9- الزّمن الماضي

شسع الإحساس بالزّمن الماضي، وتكثّف حضوره في شعر راشد عيسى، ولاسيّما في ديوانه(حفيد الجن). وقد نحا عيسى في صوْغه الزّمن آليات شتّى قصْدَ اللابوْح عن تَشظّيه إذ يفوت العمر، وقد صار على شفا الكهولة إذ ولج في الخمسين عامًا. لكنّ حفيف العمر في شعره علا، فصدح بالمضمر في دواخله عبر الآتي:

1- تكثيف حضور الفعل الماضي قياسًا بالفعل المضارع، وإن كان هذا التّكثيف متفاوتا من قصيدة إلى أخرى؛ فإنْ غلب جدًا في شعره كما في قصيدة (المرآة)، وجدته متوازنا مع المضارع في قصيدة أخرى نحو قصيدة (حفيد الجنّ الأزرق)، ليكون شعرُه صوتَ نبضِه إذ تعوي فيه الذّاكرة، ويزأر فيه العمْر.

2- تكثيف حضور الفعل المضارع المسبوق بـ(لم) التي تقلب زمن الفعل من الزّمن المضارع إلى الزمن الماضي.

3- تكثيف حضور الفعل الماضي النّاسخ (كان) قياسا بالأفعال النّاسخة الأخرى.

4- تكثيف حضور ظرف الزّمان في شعره نحو(صبح، عام، شهر، قرن، الأمس، ليل، أسبوع، صيف، الظّهر، المغرب، وقت) قياسًا بظرف المكان.

5- تكثيف حضور الزّمن في مطلع قصائده، كقوله في مطلع قصيدة(حفيد الجنّ): (في صُبْح الرّابع من شهر/حزيران/ عام الواحد والخمسين/ من منتصف القرن/العشرين)[156]. وفي مطلع قصيدة (حذائي): (حتى السّادسة من /العمر/كان حذائي كَمْشَة رمْل)[157]. وفي مطلع قصيدة (هو ذا صاحبي): (بَعْدَ مُنتصف الليل يأوي إلى...)[158]. وفي مطلع قصيدة (الشجرة): (منذ خمسين سنة/ وأنا أتأمّل لغز الشّجرة)[159]، وفي مطلع قصيدة (تداعيات نمر الخمسين): (صباحًا قُمْت للمرآة أنظر لي)[160]

بل إنّ الزمن الماضي في شعر راشد عيسى اندغم في مطلع قصائده في كلمات تحرسُ الزّمن، وتصدح بحضوره، فتُغْني عن النّصّ الصّريح عليه؛ كدلالة الزّمن في كلمة(عجوز) في مطلع قصيدته(جرس الكبش)؛ إذ يقول: (عجوز عليل/وشبه ضرير)[161] ، وكدلالة (قديم)، و(طفولة) في مطلع قصيدة (السراج)؛ إذ يقول: (عندي سراج قديم/ في طفولته/ ما ضاء لي)[162].

كما اندغم الزّمن في شعره وتشابك في غالبيّة خواتيم قصائده في كلمات أيضا تحمل الدّلالة على الزّمن، وسكونه فيه؛ كدلالة (يرثي) في قوله: (ويرثي مغزى الإنسان)[163] في خاتمة قصيدة (حفيد الجنّ الأزرق). وكدلالة (الموت) في قوله: (والأوطان كما نعرفها ليس تموت)[164] ، وفي قوله: (كان أولى بأن يموت/الرّاعي)[165] في خاتمة قصيدتي (ميسا)، و(مرثاة النّاي)، وكدلالة (الخريف) في قوله:(نحن جديدون/ أكثر ممّا يظنّ الخريف)[166] في خاتمة قصيدة (مشروقون بنا). وكدلالة (يدفن) في قوله: (هو الآن يدفن قرنيه بين الحصى/لئلا يرى غيره يحمل الجرس)[167]في خاتمة قصيدة (جرس الكبش). وكدلالة (أبَن) في قوله:(أنّ السّراج الذي أبَنْته/عُمْري)[168] في خاتمة قصيدة (السّراج). وكدلالة(جثّتي) في قوله:(تركْتُ جثّتي وليمة للشّمس/والغبار)[169]في خاتمة قصيدة(المغارة).

بل إنّ مُروق الزّمن فيه هو همّه المفصليّ في دلالة الزّمن الماضي الكامنة في كلمة (المرآة) التي تكرّرت غير مرّة في شعره حتى جعلها عنوان قصيدة تحكي مرثاة الإنسان وقد جازه العمر، يقول راشد عيسى فيها:(عَكَسَتْ لي المرآة/شَخْصًا/غريبًا لم يَكُنّي بل كان/ شيئًا سوايا/قلت:إن المرآة/لاشكّ خانَتْ/حين أخفتْ خلفَ الزّجاجِ صبايا/فبكتني المرآةُ/ ثم أجابت/خانَكَ العُمْر/لم تَخُنْكَ المرايا)[170].

فـ(المرآة) حاضرة فيه شكلا ومضمونًا، في مطلع القصيدة وخاتمتها. وكذا الأمر في قصيدته (تداعيات نمر الخمسين) التي تكثّف في مطلعها الزّمن عبر حضور ظرف الزمان (صباحا)، و(المرآة)، والفعل الماضي (قام) فقال: (صباحا قمْتُ للمرآة أنظر لي/فقالت:...)[171]كما تكثّف في خاتمتها عبر توالي الفعلين الماضيين: (أفقْتُ) و(نظرْتُ) فتعلّق الفعل الثاني بـ(المرآة).

يقول راشد عيسى: (أفقْتُ نظرْتُ للمرآة/ثانية/رأيْت زجاجها المصقول مكسورا/وفي كفّي خيوط من دم أزرق)[172].

10- توظيف مصطلحات النّحو والصّرف في الشّعر

غضّ راشد عيسى النّظر عن خلافات النّقاد والبلاغيّين العرب الأقدمين حول حُسْن توظيف مصطلحات العلوم والفنون أو قُبْحها في الشّعر، وراح يراودُ مصطلحات النّحو والصّرف، وينهل منها في تشكيل صورته الشّعريّة، من ذلك قوله: (إنك الآن دارجة في تسابيح حَرْفي/ وأحوال نَحْوي وصَرْفي/ وأمْني وخَوْفي). وقوله: (فلا النّحو يُسْعِفُني إذ أنادي ضميرَ الخطاب/ضمير الغياب)[173] .

وقوله:(سيدتي مهما كبرتْ فيك اللغة/وصِرْت الحال، النّعت، التّمييز، العطف، التّوكيد/فأنتِ بمحراب كتابي أصغر جدًا جدًا /من حَرْف الجرّ)[174]، وقوله[175]:

صحّحْت بنيةَ نحْوِها بجوانحي وضَبطْتُ شَكْل حُروفِها لغويًا

وقوله[176]:

وصَرَفْتُ ممنوعًا وجُسْت سياقها ومَنَعْت مَصْروفا يعزّ عليًا.

فوصلتها وهمزتها ووصلتها دققت ما بين السّطور مليًا

لقد نحا راشد عيسى بمصطلحات النّحو والصّرف منحًى بلاغيًا إيحائيًا، انْحرف فيه عن العُرف والسّائد، لكنّه لم ينْحرف عن غاية الشّعر وفضاءاته.

لقد بثّ راشد الرّوح الجماليّة والوجدانيّة في هذه المصطلحات عبر توظيفها شعريًا، وخلعَ عنها وشاح الجمود القاعديّ ووقْفها على حلقة الدّرس العلميّ التّعلميّ، ووصلها بفنّية ماتعة بالمتلقّي على اختلاف مرجعيّته المعرفيّة، مؤكّدا في الوقت نفسه سموق قامته الشّعريّة، وكياسة أفقها في تعالقها مع قولة رولان بارت:"التعبير الاصطلاحيّ والاشتقاقيّ ينبوع الدّال"[177] .

إنّ توظيف المصطلحات النحويّة والصّرفية في شعر راشد مَعْبَر آخر من معابر فردانيّته لا بولوجه في هذا الباب؛ فثمّة من سبقه إليه، بل بالـ(أنا) الصّادحة في استثمار مدلولاتها لتبصّر بمفارقة المعنى في أبوابها.

إنّ المعمار النّحوي لا يُحدّ بالبنية التركيبيّة الجمْليّة الصغرى أو الكبرى، وإنّما يمتدّ نحو الدّوال التي تشيد هذا المعمار أو تهدم أركانه.

وبعد،

فقد رَمتِ اللغة شبَاكها لراشد عيسى، فسَقَط في غِواية صَرْفها ونَحْوها، والْتذّ بفتنة دوالّها ومدلولاتها، وشرع يجوز مباضع النّقد اللغويّ، ففعّل كامنها، وأعاد الاعتبار ليوميّها الدّارج، وأشاع مهجورها، ووسّع قاعدة القياس فيها، واجترح جديدًا ولا سيّما في نحوها متفلّتًا من سلطة النّحو ومعياريّته، ومتمرّدًا على سياط الرّقيب النّحويّ القارّ بجبريّة حتميّة في لاوعي غالبيّة أبناء اللغة بما فيهم الشّعراء.

ولئن انماز راشد عيسى في تفجير الطّاقات الكامنة في نظام العربيّة الصّرفي، واستثمارها في شعره بما ينسجم وروحها وقوانينها؛ فقد أخذته العزّة بالإثم غالبًا في محاولة ترويض النّحو؛ إذ لم يلذ بأساليب بِكْر ينحوها كغيره من الشّعراء، بل ولَجَ في باب المحظورِ النّحويّ الجائز على سبيل الضّرورة الشّعريّة قصد جسّ نبض الجمهور اللغويّ، ثمّ إشاعته ثمّ تغليبه، ثمّ تقعيده وهذا ممّا لا يسوغ، أو يجوز. بل إنّ هذا مكمَن الحذر ولاسيّما إذا نظر المتلقّي إلى الشّاعر بعين تحمل صدق نبوءته اللغويّة أيضًا

وإنّما ساغ التجديد في الصّرف لأنّه جدّد ضمن العرف والقانون، ولكنّه في النّحو خرج على القانون.

وسعي البَحْث تسويغ ركوب راشد عيسى المحظور النحويّ غالبا في شعره إنما هو محاولة بحثيّة تَنْتَصِف للشّاعر ولا تنتَصِر له إذ رام التّجريب في التّجديد لا التّخريب.

إنّ اللغة معادل للمرأة الرّجوى عند راشد عيسى، والمرأة معادل للوطن فيه، فهل يخرّب المرء وطنه؟

The Morphological and Grammatical Construction Rashid Eissa's Poetry

Suha Fathi Na'jeh, *Faculty of Arts, University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This research focuses on the poetry of the Jordanian poet Rashid Eissa. It tries to figure out the morphological and grammatical construction in his poetry. Eissa's poetry, which has expanded in time and has grown in quality, is a unique prototype of poetry which emerged from an intentional attempt to create an exceptional linguistic construction. This construction is found in each poem, especially in his two collections (Ma Aqalla' Habibati) and (Hafeed al-Jinn) as well as in widespread poems published in newspapers and magazines in Jordan and in the Arab World.

I think that the reader of Essa's poetry will think there is a wise and professional linguist and a genuine literary innovator artist in the subconscious of Eissa's mind, for he tries to incorporate the system of language, trying to establish the essence of language according to criteria that guarantee valid structures of language, and creates through this creative process a literary taste. Essa is of a linguistic school which tries to utilise the lingual law of Almazeni (249a.h.) in his famous statement: (What is measured in the language of the Arabs belongs to their language). This school tries to enlarge the circle of qualitative and quantitative distribution of words, as well as grammatical and morphological patterns, attempting to redefine the Arabic dictionary and use its vocabulary whether its words are alive or dead, beautiful or hideous. Words for Essa are similar to human beings with regard to life and death, but at the same time they are different because words may return to life after death, but human beings cannot. A good writer would not say that words are by themselves beautiful or hideous. A word is Beautiful or hideous only with regard to a given context, and to the harmony between its phonetic (rhythmical), semantic and syntactic levels.

قدم البحث للنشر في 2011/8/3 وقبل في 2012/1/15

الهوامش

* من مواليد مدينة نابلس في فلسطين 1951م ، أردني الجنسية ، أصدر عشر مجموعات شعرية منها: شهادات حب ، ما أقل حبيبتي ، وعليه أوقع ، حفيد الجن ، يرقات، ريشة صقر، عرف الديك .وهو من شعراء الثمانينات البارزين أردنيا وعربيا ، فاز بمجموعة من الجوائز الشعرية العربية في شعر الكبار والأطفال .أصدر عددا من الكتب النقدية من مثل : الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر 2005 ، شعر الأطفال في الأردن 2006م ، قصيدة المرأة في السعودية 2010. عمل خبيرا لمناهج اللغة العربية في غير بلد عربيّ، ويعمل الآن أستاذا للأدب والنقد الحديث في جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الأميرة عالية الجامعية ، عمّان .

1 أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ص 78.

2 المصدر نفسه، ص 68.

3 يُنظر: وهب روميّة، الشّعر والنّاقد "من التّشكيل إلى الرّؤيا"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص 269.

4 أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا "دراسات نقديّة في لغة الشّعر"، المركز الثّقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 44.

5 أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، ص 88.

6 يُنظر: يان موكاروفسكي، اللغة المعياريّة واللغة الشعريّة، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، عدد (5)، 1984، ص 40-41.

7 أحمد المعتوق، اللغة العليا، ص 30.

8 المصدر نفسه، ص 26.

9 أدونيس، الثابت والمتحول "بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"، دار السّاقي، بيروت، ط7، 1994، ج4، ص 252.

10 جان كوهين، بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986، ص 192 -193.

11 عبدالله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير "من البنيويّة إلى التّشريعيّة؛ نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص 85.

12 ينظر حسين الخمري: نظرية النّصّ "من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 273..

13 ابن جني، أبو الفتح عثمان (392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد،ط4، ج 2، ص 394.

14 نقلا عن محمد العدناني، بنية اللغة في المشهد الشعري العربي، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2006، عدد 3، ص 119

15 أحمد المعتوق، اللغة العليا، ص 144.

16 المرجع نفسه، ص ص27-28.
17 ابن جني، الخصائص، ج 1، ص115، و ص 357، و ج2، ص72،
18 يُنظر: حسين خمري، نظريّة النّصّ، ص 269 ، وص272. ويُنظر كتاب: تَزفيطان تودوروف، ترجمة: شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب.
19 رضوان القضماني، ملامح في الشّعر العربيّ الحديث في سورية (محاولات قراءة لسانية)، مجلّة الموقف الأدبي، 1989، عدد 217 – 219، ص 219. وينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النّصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 18.
20 دانيال تشاندلر، أسس السّيميائية، ترجمة طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربيّة للترجمة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2008، ص53.
21 الجرجاني، عبد القاهر (471هـ)، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1987، ط1، ص 239.
22 المصدر نفسه: ص 55.
23 جريدة العرب اليوم، الأردن، 2000/5/22. وينظر: جريدة الرأي، الأردن، 2011/3/16
24 ينظر المصدر نفسه.
25 انظر ابن يعيش، يعيش بن علي (643هـ)، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، ط2، 1988.
26 فقد ثار عدد من مثل نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وغيرهم من الشعراء على اللغة التقليديّة التي جمدت بفعل التكرار، وبليت بكثرة الاستعمال حتى فقدت معناها وتأثيرها وعلاقتها بالحياة، ودَعَوا إلى تجديد الشعر عبر تجديد لغته للمزيد يُنظر: فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 207 – 220.
27 صلاح فضل، علم الأسلوب، ج2، ص565.
28 جريدة الدستور، الأردن، الجمعة، 25/آب/2006.
29 المصدر نفسه.
30 صحيفة العرب اليوم، الأردن، 22/أيار/2000. وجريدة الوطن، قطر،2/كانون الثاني/1999.
31 للمزيد ينظر: محمد يوسف حبلص، نظريّة الخليل المعجميّة، دار الثقافة العربيّة، ص 146-147. وسهى نعجة، إشكالية التعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية للعربيّة، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد 85، 2004، السنة 22، ص 103-104.
32 قولة قالها أبو عمرو بن العلاء. ينظر: السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911)، تحفة الأديب في نحاة مغني اللبيب، دراسة وتحقيق: حسن الملخ، وسهى نعجة، ط2، عالم الكتب الحديث،2008، ص594.
33 ابن جني، الخصائص، ج1، ص 357.

34 ينظر: الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت176هـ) غريب الحديث، تحقيق: عبدالله الجبوري، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ص492.
35 المصدر نفسه، ج2، ص608.
36 للمزيد حول البنى الشائعة إحصائيا ينظر: سهى نعجة،البنية الخماسية بين التصور والتمثل، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد(5)، العدد(1)، 2009،ص ص18-31.
37 للمزيد حول رؤية بشر بن المعتمر:الجاحظ أبو عثمان بن بحر (ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر، ج1، ص144.
38 جريدة الدستور، الأردن، 29/كانون أول/1995.
39 المصدر نفسه.
40 المصدر نفسه، 25/آب/2006.
41 المصدر نفسه، 13/شباط/2000.
42 راشد عيسى، ما أقلّ حبيبتي، ص 137.
43 زياد أبو لبن،رؤى نقدية في الشعر،أمانة عمان الكبرى،ص26.
44 راشد عيسى، حفيد الجن، ص20.
45 راشد عيسى،م ا أقلّ حبيبتي، ص 39.
46 المصدر السابق، ص 83.
47 المصدر السابق، ص 134.
48 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، دار الإبداع للنّشر، ط1، 1993، ص 44.
49 وكأن الدّوال اللغوية في مستوييها الفصيح والعامي معادل للمرأة في مستوييها الشريف والوضيع، وبذا تكون الدّوالّ الفصيحة معادل للمرأة الحصان الرزان، والدّوالّ العاميّة معادل للمرأة البغيّ المشاع، وهي لا شك نظرة مجحفة بحق الدّوال اللغوية التي تكتسب قيمتها من السياق.
50 طارق المجالي، التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان (وعليه أوقع) لراشد عيسى، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد 19، عدد 8، 2004، ص 214.
51 سهى نعجة، إشكالية التّعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية في العربية، ص 114.
52 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 32.
53 المصدر السابق، ص 37.
54 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 44.
55 راشد عيسى، امرأة فوق حدود المعقول، ص27.
56 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
57 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 46.
58 راشد عيسى، امرأة فوق حدود المعقول، ص 59.
59 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص50.
60 راشد عيسى، شهادات حب، ص30.

61 للمزيد حَوْل استثمار صيغة (فَعْلل) في التوليد يُنظر إبراهيم أنيس، في أصول اللغة، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، إخراج: محمد خلف الله أحمد ومحمد شوقي أمين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج3، ص 379. وسهى نعجة، إشكالية التعريب في ضوء هدية اللغة العربيّة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد 108، السنة 27، 2009، ص 158 – 159.

62 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 55.

63 راشد عيسى، وعليه أوقع، وزارة الثقافة، عمان، 1997، ص 28.

64 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.

65 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 46.

66 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص36.

67 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 28.

68 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص44.

69 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، دار أزمنة، عمان، 2010، المقدّمة.

70 راشد عيسى، شهادات حب ،ص 36.

71 للمزيد ينظر: الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص316-317

72 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.

73 المصدر نفسه، ص12.

74 المصدر نفسه، ص 15.

75 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، المقدمة

76 راشد عيسى، حفيد الجن،24

77 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، المقدمة.

78 المصدر نفسه، المقدمة.

79 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 29.

80 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي،ص 92.

81 راشد عيسى، حفيد الجنّ، ص12.

82 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.

83 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص65.

84 راشد عيسى، شهادات حب، 39.

85 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص23.

86 المصدر نفسه، ص23.

87 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص66.

88 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي ، ص 159.
89 المصدر نفسه، ص 170.
90 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص10
91 يُنظر: ابن السّراج، رسالة الاشتقاق، تحقيق: محمد علي الدرويش ومصطفى الحديد، ص 8 . وابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، بيروت، ط2، 1988، ص 64 – 66، وإميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، ط2، 1996، ص73.
92 الرضي الأستراباذيّ، رضي الدين محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ج 1، ص 53-54.
93 ابن جني، الخصائص، ج1، ص 358 – 359.
94 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 46.
95 المصدر نفسه، ص 47.
96 المصدر نفسه، ص 48.
97 المصدر نفسه، ص 166.
98 سهى نعجة، إشكالية التعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية للعربية، ص 114. ويُنظر: الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة،ص 359 – 385.
99 ينظر : في أصول اللغة، ج3، ص 251-252.
100 نشرها في صحيفة القدس العربي بتاريخ،2008/3/19
101 المصدر نفسه.
102 المصدر نفسه.
103 المصدر نفسه.
104 قصيدة رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
105 قصيدة الرسالة، مخطوط
106 قصيدة رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
107 حسين خمري، نظرية النص، ص 218.
108 ينظر في مفهوم العصمة اللغوية حسن الملخ، التفكير العلمي في النحو العربي، دار الشروق، عمّان، 2002، ص 77 -81.
109 السّيوطي، تحفة الأديب، ج 2، ص648.
110 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.
111 ينظر ديوان (ما أقل حبيبتي) على وجه الخصوص.
112 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 24.
113 المصدر نفسه، ص 24.

114 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 110.
115 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 18.
116 المصدر نفسه، ص 32.
117 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 13-14.
118 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 61.
119 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 165.
120 راشد عيسى، المصدر نفسه، ص 17.
121 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 48، وانظر راشد عيسى امرأة فوق حدود المعقول، ص 16 و ص 33.
122 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 18-19.
123 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء ، ص 74.
124 المصدر نفسه، ص 75.
125 راشد عيسى، شهادات حب، ص 10.
126 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 62.
127 أبو حيان الأندلسي (745)، ارتشاف الضَرَب من لسان العرب، تحقيق وشرح: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998، ج4، ص 1874.
128 المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص 202.
129 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 66.
130 المصدر نفسه، ص 67.
131 أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، ج2، ص 1012 – 1013.
132 المرادي، الجنى الداني، ص 202.
133 ابن الأنباري، عبد الرحمن أبو الوفاء بن عبيد الله (577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف، تقديم: حسن حمد، إشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص 143-144.
134 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 116.
135 ابن الأنباري، الإنصاف، ج1، ص 312-313.
136 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 146.
137 المصدر نفسه، ص 82.
138 المصدر نفسه، ص 15.
139 المصدر نفسه، ص 74.
140 المصدر نفسه، ص 73.

141 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 75.
142 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1985م، ج 3، ص 78-79.
143 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 182.
144 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 30.
145 المصدر نفسه، ص 26.
146 المصدر نفسه، ص 50
147 المصدر نفسه، ص 50
148 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربيّة ، مخطوط.
149 المصدر نفسه.
150 ابن يعيش، يعيش بن علي (643هـ)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ج9، ص 37.
151 المصدر نفسه، ج9، ص 40-41.
152 ينظر، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، (ذات).
153 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 73.
154 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 56.
155 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 13.
156 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 5.
157 راشد عيسى، المصدر نفسه، ص 20.
158 المصدر نفسه، ص 68.
159 المصدر نفسه، ص 72.
160 المصدر نفسه، ص 73.
161 المصدر نفسه ، ص 60.
162 المصدر نفسه ، ص 64.
163 المصدر نفسه ، ص 15.
164 المصدر نفسه، ص 19.
165 المصدر نفسه، ص 26.
166 المصدر نفسه، ص 50.
167 المصدر نفسه، ص 71.
168 المصدر نفسه، ص 56.
169 المصدر نفسه، ص 61.
170 المصدر نفسه، ص 65.

171 المصدر نفسه، ص 67.
172 المصدر نفسه، ص 71.
173 المصدر نفسه، ص 73.
174 المصدر نفسه، ص 73.
175 راشد عيسى، قصيدة الوسادة، مخطوط.
176 المصدر نفسه.
177 رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،1991، ص 343.

المصادر والمراجع

أدونيس، **الثّابت والمتحوّل"بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"**، دار الساقي، بيروت، ظ7، 1994.

أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت.

ابن الأنباري، عبد الرحمن أبو الوفاء بن عبيد الله. (577هـ)، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، تقديم: حسن حمد، إشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1998.

أنيس، إبراهيم، **في أصول اللغة**، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، إخراج محمد أحمد خلف الله، ومحمد شوقي أمين، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة.

بارت، رولان، **هسهسة اللغة**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،1991

تشاندلر، دانيال، **أسس السّيميائيّة**، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربيّة للترجمة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2008.

تودوروف، تزفيطان، **الشّعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة،، دار توبقال، المغرب.

الجاحظ (255هـ) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر.

الجرجاني، عبد القاهر.(471هـ)، **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1987

جريدة الدستور الأردنية.

جريدة الرأي الأردنية.

جريدة الوطن، قطر.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (392هـ) **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت.

حبلص، محمد يوسف، **نظرية الخليل المعجمية**، دار الثقافة العربية.

أبو حيّان الأندلسي. (745هـ)، **ارتشاف الضرَب من لسان العرب**، تحقيق وشرح: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988.

الخمري، حسين، نظرية النص"**من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ**"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط6، 2007.

الرضي الأستراباذيّ، رضي الدين محمد بن الحسن، **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982

رومية، وهب، الشعر والناقد"**من التشكيل إلى الرؤيا**"، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2006.

ابن السراج، محمد بن السري. (316هـ) **رسالة الاشتقاق**، تحقيق: محمد علي الدرويش، ومصطفى الحديد.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. (911هـ)، **تحفة الأديب في نحاة مغني اللبيب**، تحقيق: حسن الملخ، وسهى نعجة، عالم الكتب الحديث، ط2، 2008.

صحيفة القدس العربيّ.

العدناني، محمد، **بنية اللغة في المشهد الشعري**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد الثالث، 2006.

العلاق، فاتح، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

عيسى، راشد، **امرأة فوق حدود المعقول**، ط1، 1988

عيسى، راشد، **بكائية قمر الشتاء**، ط1، 1993

عيسى، راشد، **حفيد الجن**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

عيسى، راشد، **شهادات حب**، المطبعة الاقتصادية، عمان، 1984

عيسى، راشد، **ما أقل حبيبتي**، وزارة الثقافة، الأردن، 2002

عيسى، راشد، **مفتاح الباب المخلوع**، دار أزمنة، الاردن،ط1، 2010

عيسى، راشد، **وعليه أوقع**، عمان، 1997

الغذامي، عبد الله، **تشريح النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

الغذامي، عبد الله، **الحطيئة والتكفير" من البنيويّة إلى التشريعية**؛ نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

فضل، صلاح، **علم الأسلوب والنظرية البنائية**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007.

ابن قُتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (276هـ)، **غريب الحديث**، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ط 1.

القضماني، رضوان، **ملامح في الشعر العربي الحديث في سورية" محاولات قراءة لسانية**"، مجلة الموقف الأدبيّ، العدد217-219، 1979.

كوهين، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

أبو لبن، زياد، **رؤى نقدية في الشعر**، أمانة عمان الكبرى.

المجالي، طارق، **التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان" وعليه أوقع" لراشد عيسى"**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 19، 2004.

المرادي، الحسن بن القاسم. (749هـ) **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

المعتوق، أحمد محمد، اللغة العليا: **دراسات نقدية في لغة الشعر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

موكاروفسكي، يان، **اللغة المعيارية واللغة الشعرية**، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 5، 1984.

الملخ، حسن، **التفكير العلمي في النحو العربي**، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

النصراوي، الحبيب، **التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

نعجة، سهى، **إشكالية التعريب في ضوء الإمكانية التوليدية للعربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد85، السنة 22، 2004.

نعجة، **إشكالية التعريب في ضوء هوية اللغة العربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد108، السنة 27، 2009.

نعجة، سهى، **البنية الخماسية بين التصور والتمثل**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، عدد(1)، مجلد5، 2009.

يعقوب، إميل بديع، **معجم الأوزان الصرفية**، عالم الكتب، ط2، 1996.

يعقوب، إميل بديع، وميشال عاصي، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

ابن يعيش، يعيش بن علي. (643هـ)، **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت.

ابن يعيش، يعيش بن علي. (643هـ)، **شرح الملوكي في التصريف**، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، ط2، 1988.