شعرية التقاطعات بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن

The Poetic of Crossings between Abd Alkaher Algeorgeani and John Cohen

أ. سعاد بولحواش [1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة. الجزائر، *boulahouchesouad@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 15 /03/ 2021 تاريخ القبول: 15 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد المقولات والأسس اللغوية التي شكلت حضور مفهوم الانزياح لدى عبد القاهر الجرجاني ومحاولة ربطها بالدعائم والمرتكزات التي بنَى عليها جان كوهن نظريته في الانزياح. ومن ثمَّ نفتح مجال التساؤل الإبداعي حول ما يقدِّمه العدول كلفظ عربي تراثي وظفه النص لدى عبد القاهر الجرجاني من جهة ، ومحاولة الولوج في باطن نظرية الانزياح لدى صاحبها جان كوهن في المقابل الحداثي من جهة أخرى، سعيا لإيجاد الرابط المشترك بين تراثنا النقدي وبين ما جاءت به موجة الغرب من مفاهيم ومصطلحات جديدة أكَّدت حضورها بقوّة في النقد العربي القديم، فشفافية مصطلح الانزياح و ليونته هي ما جعلني أحاول الإمساك بحقيقته الجوهرية وتجاوز زئبَقِيَّة بعض استعمالاته التي تخرج به عن الفائدة اللغوية التي يحملها وذلك لوضع وضع أساس موضوعي يحقق الشراكة بين كلّ من المصطلح والتطبيق بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن .

الكلمات المفتاحية: الانزياح؛ اللغة الشعرية؛ المعيار، العدول؛ النظم، الصورة الشعرية.

Abstract:

This study aims to show the categories and the linguistic bases that lead to the presence of the conception of the displacement at the side of Abd Alkaher Algeorgeani and to try to join them with the supports by which John Cohen had structured its theory of displacement. We allow then the possibility of asking creatively about what the renouncement presents as an arabic and patrimonial term mentioned in the text of Abd Alkaher Algeorgeani by penetrating to the essence of the theory of the displacement adopted by John Cohen in the modern equivalent in order to discover the mutual link between our critical patrimony and the conceptions as well as the new terms offered by the wave of the west mightily present in the antique arabic criticism. The transparency and the suppleness of the term "the Displacement" have pushed me to hold its substantial reality and to overtake some its mercurial uses outside of its linguistic profit in order to set an objective basis that realizes the partnership between the term and the application at Abd Alkaher Algeorgeani and John Cohen.

Keywords: *displacement; the poetic language; the standard; the renouncement; The versification ;the poetic image*

[1] **المؤلف المرسل:** سعاد بولحواش ، **الإيميل:** boulahouchesouad@gmail.com

مقدمة:

الانزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة و واسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ و التعابير، باعتباره ملاذا للتفرد اللغوي والتميز الشخصي. وقد تبدو النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد، ويحقق الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرّد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه، على اعتبار أنّ الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية و أخرى جمالية. فهل هناك علاقة بين العدول الذي ورد لدى عبد القاهر الجرجاني و الانزياح الذي تحدّث عنه جان كوهن؟، وما هي أهم نقاط الاختلاف و الائتلاف بين الرجلين من خلال نظرتهما للانزياح.

أوّلا . الشعرية:

الشعرية هي تعالي الخطاب الأدبي إلى ما هو فني وجمالي وهو ما نطلق عليه مصطلح الشعرية . والشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي ، وهذا هو المفهوم العام المكتشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر. إنّ البحث عن الهُوية الجمالية للنصوص الأدبية هو بحث عن الشعرية و محاولة الكشف عنها في النص الإبداعي. لأنّ مَكمن الجمال هو وحده الذي يحقق جمالية النصوص وتفردها، باحتوائها لخصائص لغوية تفوق وتتعدى ما هو موجود في غيرها من النصوص الإبداعية. وليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وتبدو جذور الشعرية لدى عبد القاهر جليّة عند حديثه عن مفهوم النظم وتأكيده على جمالية النصوص والتي لا تتأتى للمبدع إلاّ من خلال إحكام النظم. فالنظم" ليس إلاّ حركة واعية داخل الصياغة الأدبية"[1]. و قد اختار عبد القاهر أن يقابل لغة الشعر بلغة النثر، لاكتشاف خصائص اللغة المنظومة ومقارنتها بلغة القرآن الكريم، والشعر نظام يحقق وجوده الفِعلي بمادته التعبيرية ومحتواه النظمي لا من خلال بنائه الشكلي، ولهذا لم يعط عبد القاهر الجرجاني عناية كبيرة بالشكل الإيقاعي المتمثل في الوزن والقافية. فليس للوزن دور فعّال في بناء الكلام الشعري أو في خلق ما هو شعري لدى الجرجاني، إذ يمكن الحصول على لغة شعرية مع إسقاط الشكل الإيقاعي. إنّما المعوّل عليه فهو ما يتضمّنه الكلام من إمكانات دلالية وتحولات في الكلمات ومعانيها و يحصل هذا بسبب التوظيف المتميز للّغة والاستغلال الذكي لطاقاتها الدلالية .

بينما ذهب كوهن(Cohen) إلى اعتبار الشعرية خصيصة تابعة للشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، والشعرية "علم موضوعه الشعر"[2]، وبذلك ينطلق كوهن (Cohen) في بناء شعريته من المعنى العام لكلمة شعرية و الذي يرتبط بالشعر، وتتحدّد الشعرية عند كوهن(Cohen) باعتبارها علامة فارقة بين ما هو شعري وما هو غير شعري انطلاقا من ارتكازها على الانزياح الذي يتحدد بدوره من خلال مجموعة من الخصائص والسمات التي تصنع شعرية الكلام الفني، فالشاعر يتخذ من الانزياح وسيلة في الكتابة الفريدة بخرقه للمعيار المألوف وإحداث قوّة جمالية ذات خصوصيات فنية عالية تمكّننا من تمييز الشعري من اللاشعري.

وإذا كان عبد القاهر لم يول عناية كبيرة بالبنية الإيقاعية في دراسته للشعر، فإن كوهن قد أقام رؤيته الشعرية على دراسة القصيدة المنظومة في اللغة الفرنسية بالاعتماد على جانبها الصوتي والدلالي، و"هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه

الخانة أو تلك"[3]. في حين أغفل عبد القاهر الجرجاني القيمة الفعلية الموجودة في بنية الشعر أو ما أسماه بالصياغة وتجاوزها إلى الناتج الدلالي بإعطاء المزية للمعنى على حساب اللفظ، فبالرغم من دعوة عبد القاهر للعناية باللفظ والمعنى في توظيف اللغة وإنشاء الكلام الأدبي، إلاّ أنّه ردّ المزية في كثير من الأحيان إلى المعنى والناتج الدلالي دون التركيز على ما تحمله الألفاظ من قيمة في نفسها، ومن ذلك قوله في اعتداده بالمعاني: إنّ" الألفاظ لا تُرَادُ لأنْفسِها وإنّما ترَاد لتجعل أدلّة على المعاني. فإذا عَدِمت الذي له تُرادُ، أو اختلّ أمرُها فيه لم يُعتدّ بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها"[4]. فوظيفة اللفظ تكمن في كونِه عنصرا مساعدا أو ثانويا، يعمل على إعطاء دلالة محصورة ومحدودة تتّحِد مع دلالات الألفاظ الأخرى لإعطاء دلالة كلِّية أو معنى كلّي ضمن نظام تركيبي موحّد. إنّ البحث في الشعرية من منظور عبد القاهر هو بحث في التعابير وكشف للعلاقات المتشابكة التي تربط بين أجزاء العمل الأدبي. فاللغة الشعرية تأخذ دوما في حسبانها القواعد النحوية المتعارف عليها، ولئن هي سمحت لنفسها حينا ببعض الانحراف، فإنّ هذا الانحراف مشروط ومحدّد باللغة و التراث[5].

ويرى كوهن(Cohen) أنّ من أهمّ سمات تميّز الشعر عن النثر هو المستوى الصوتي المتمثل في النظم(الوزن والقافية)، فالمستوى الصوتي في الشعر يُعدّ من أهم مقوماته وركائزه، كما أنّه يحدث جرسا موسيقيا يتِمّ من خلاله الإنشاد، " فالقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبْتَر. فالنظم إذن من مقومات العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه"[6].

فبالرغم من جدارة سمة الإنشاد التي يستحقها الشعر إلاّ أنّ الشعر عند عبد القاهر ليس وزنا وقافية، "فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولا به كان كلاما خيرا من كلام"[7]، إنّما المعوّل عليه هو حسن النظم وحلاوة الذوق، " لأنّ الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء إذ لو كان له مدخل فيها ، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة "[8]. فكون الكلام موزونا لا يعطي أيّة علامة موجبة تساعد في خلق سمة الشعرية أو زيادة نسبتها.

وقد قسّم عبد القاهر الجرجاني المعاني التي يقوم عليها نظم الكلام إلى قسمين: عقلي وتخييلي وتبدو أراء عبد القاهر الجرجاني حول الشعرية واضحة في النوع الثاني من المعاني وهي المعاني التخييلية، وهذا النوع من المعاني هو "الأكثر وردا في الشعر، وفيه يُخيّل الشاعر للسامع أنّه يورد حُكما ينطبق على العقل، ولكنّه لا يمثل معرفة يقينية"[9].ولا يعدّ الكلام شعريا إلاّ إذا ارتفع عن الكلام العادي ولمّا كان الخطاب الأدبي يمتاز بالغموض وتعدد الأبعاد فإنّ ذلك يفتح أمام القارئ أفقا أوسع للتأويل لأنّ "خصوصية اللغة الشعرية هو تأكيدها مبدأ تعدد الوظيفة فيها"[10]، وذلك باعتماد القارئ على طرق مختلفة من التحليل والتأويل، وعلى هذا الأساس تتولد فكرة الغموض الشعري والتي تصعّد سلّم الشعرية، ويرى كوهن(Cohen) أنّه " يتعلق الأمر في الشعر بإجراء عمليات عقلية بطريقة واضحة، وإقامة معادل مناسب لها بواسطة مادّة الكلمات وحدها. ومهمّة الشعر الخاصة هي أن يوفر لأقوى ما في اللغة و لأخفى وأغمض ما في العالم مكانا للقاء خاف وغامض"[11].

ويتحدد الغموض لسانيا بأنّه خاصية لبعض الجمل التي توجد لها معان شتى. وقد يتعلق الغموض بالمعجم وقد يكون متمثلا في أنّ الجملة لها بنية تركيبية قابلة لتأويلات عديدة، وتكون أشكال الغموض راجعة إلى أنّ البنية السطحية الواحدة تحيل على بنيتين عميقتين مختلفتين أو على أكثر من بنيتين[12].كما ربط عبد

القاهر الغموض بالقارئ، لأنّ الغموض الشعري هو الغموض الذي لا يوهم بالخطأ و هو يقصد إلى الصواب. فهناك درجات للغموض لا يجوز تجاوزها وإلاّ أضاع القارئ المعنى كليا. وهذا ما أشار إليه جان كوهن عند حديثه عن علاقة الشعر بالقرّاء وأنّ "هناك درجة انزياح حرجة مختلفة دون شك من قارئ إلى آخر"[13]. فكلّما تجاوز الانزياح درجة معينة أسماها كوهن "بالدرجة الحرجة"، ضاع المعنى ودخل القارئ مع النص في صراع وهمي لا طائل منه. ذلك أن العمل الأدبي يتجَلّى في نفس متلقيه بمقدار ما يكون مفتوحا بحيث يعطي كل قارئ لهذا العمل بعدا يتفق مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية "[14].

وما يزيد جودة النظم وتماسكه عند الجرجاني هو قدرة المبدع على خلق نوع من التآلف بين المعاني النحوية والمعاني النفسية ضمن تركيب صياغي مزدوج الوظيفة، وبهذا ترتبط الشعرية " بالمعاني من حيث كونها ناتجا للإمكانات النحوية، لا من حيث كونها أغراضا يدور في فَلَكِهَا الشعراء ...فالمعاني تُحلّق في فضاء شعري له خصوصيته التي تفارق مواصفات الواقع المادي والمعنوي الخارجي و الداخلي ووسيلتها في تلك الطاقة التخييلية "[15].

كما أنّ غموض الدلالات المجازية ليس خاصية من خواص الشعر بل يمكن أن تكون المجازات في النثر غامضة أيضا، فالمجاز مهما تعددت دلالته يحيل على علاقات داخلية في النص، وهو من ثمة وسيلة للتعبير الشعري و النثري معا. إنّ " الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتِتَان، و موضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها "[16]. و الشعرية لدى كوهن(Cohen) تقوم على أساس خاص من خلال تفسير الشعر بالشعر، باستعارة مبدأ المُحايثة الألسنية و التركيز بذلك على تفسير اللغة باللغة استنادا إلى الداخل النصي، فالشعرية توظيف مخصوص للغة، و الشاعر ينهض بقوله لا بتفكيره، لأنّه خالِق كلمات لا خالق أفكار.

وأنّ خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للانزياح وتميّز لغة كل مبدع هو بناء للغة لأنّ (ما يتغير هو معجم اللغة نظرا لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله دون استثناء، أمّا نظام القواعد فلا يتغير إلاّ ببطئ شديد نحو تحسين القواعد و إحكامها مجددا. من هنا فإنّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنّه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص[17].

وقد أدرك عبد القاهر مفهوم الشعرية وهي تقع ضمن مسافة فاصلة بين القاعدة والانزياح ، فكلّما زادت نسبة التجاوز اللغوي اقتضي ذلك حضور الشعرية مع توفر عنصر الفهم في الكلام الشعري.و يرى الجرجاني أنّ الشعرية سمة جمالية، و النص الشعري هو النص الذي يتوسم بملامح الغموض و الغرابة و يوظف فيه المبدع طاقة تخييلية كبيرة توهم المتلقي و تسحره، " وإذا كانت الغرابة توصف عند الجرجاني في قوتها بأنّها ذات بعد ايجابي في ابتعاد الشعر عن المبتذل و السائد فإنّ التلبيس و التعمية و التعقيد مصطلحات لا تقدم أيّة فاعلية أدبية أو فنية"[18]. فالمقصود من الغرابة والغموض هو ما يضفي سمة جمالية على النصوص و ليس التعقيد أو التعمية اللذين يسقطان المعنى نهائيا من إدراك المتلقي.

والنص الشعري هو الذي يسعى للتّميّز و المغايرة من أَسْلَبَة و عدول عن مجرى الخطاب العادي، و نزوع نحو جعل "الكلمات و تراكيبها و دلالاتها و شكلها الخارجي و الداخلي، ليس مجرّد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة"[19].وقد استطاع عبد القاهر أن يقع على الشعرية عندما اكتشف قضية هامّة و هي "معنى المعنى"، فاللغة الشعرية هي اللغة التي تصنع نفسها بنفسها، وتتعدى حدود" المعنى" إلى " معنى المعنى"، "فالمعاني الأُوَلُ المفهومة من أنفس الألفاظ هي المَعَارض والوَشْيُ والحَلي وأشباه

ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تُكسَى تلك المعارض، وتزيّن بذلك الوَشي والحَلي"[20]. ولا يتأتّى الحصول على المعنى الثاني إلاّ بإحكام العلاقات بين محوري الاختيار والتأليف.

ثانيا . شعرية النظم والإيقاع:

وظّف عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن(Cohen) مصطلحي النظم والإيقاع ولكن كلّ حسب خلفياته المعرفية والثقافية ورؤيته الكمالية الخاصة بالإبداع الفني، فالنظم تلاحم صوتي ودلالي ولا يمكننا الحكم على جودة النظم أو فساده إلاّ من خلال السياق، فلا يرتبط النظم بالكلمة المفردة ولا بالمعنى وحده، ولا بالصورة أيضا، وإنّما يتعلق بالسياق الذي يكون بدوره محصلّة لمجموعة من العناصر الخفيّة والمعلن عنها.فالصورة التركيبية المترابطة التي يأتي عليها النظم تكون محكومة بالنحو دائما، "وليس النظم شيئا غير توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنّا إن بقينا الدّهرَ نُجهِد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سِلكا بنظمِها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض، غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها"[21].

أمّا النظم كما ينظر إليه كوهن فهو يعكس المستوى الصوتي في الشعر ممثلا في الوزن والقافية، ويهدف النظم إلى تمييز خصائص القول الشعري فقط، على عكس عبد القاهر الذي يرى أنّ النظم يتناول مجالات التعبير اللغوي عامة. إنّ " النظم من مقومات العملية الشعرية وبهذه الصّفة يجب أن ندرسه"[22]، وهو لا يوجد إلاّ كعلاقة بين الصوت والمعنى، "ومن ثمّ فإنّ شعرية الشعر تكمن في نظمه مما يميزه صوتيا عن النثر الذي يعتمد إيقاعيا على النبر الزمني المجسد في البياض أو الفراغ عند كتابته أو طبعه، والذي يعني السكوت أو غياب الصوت لمّا نكون في الحالة السماعية، إن لم يكن مسجوعا، وهي صفات ومقومات يحتويها الشعر ويتجاوزها إلى النظم[23]. فالنظم هو العنصر الأساسي الذي يعطينا مبررات التفريق بين الشعر والنثر وعلى هذا الأساس

ويقع وجه الاختلاف بين عبد القاهر وجان كوهن(Cohen) في أنّ النظم عند كوهن يستلزم مراعاة الجانب الصوتي والدلالي أي قدرة الشاعر على خلق نوع من التلاؤم والتوافق بين المميزات الصوتية من وزن وقافية، وبين المعنى السليم الخاضع لسلطة النحو الذي على أساسه ترتب الكلمات ضمن نسيج لغوي ذو معنى مقبول وصحيح نحويا، لأنّ التكلّم ليس ترتيب جملة و إنّما هو اختيار لجملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج الجمل التي تزودنا بها الذاكرة. وإذا كان النظم عند عبد القاهر مقيّدا بالنحو، فإنّ النظم المقيّد بالوزن هو مقيّد بالنحو أيضا، ولكنّ النظم المقيّد بالنحو لا يشترط التقيّد بالوزن،

ويتأسس النظم في الشعر الفرنسي بعامة على الوزن والقافية، إلاّ أنّه يعتبر بنية صوتية دلالية، وبذلك يتميّز عن المقومات الشعرية الأخرى كالاستعارة التي توجد في مستوى الدلالة فقط . "فالنظم والاستعارة بنيتان متشابهتان ولا سند للاختلاف بينهما إلاّ من العناصر التي يستخدمها كل منهما"[24]. إنّ النظم إذن بنية صوتية دلالية تتميز عن قصيدة النثر وعن الاستعارة.

ويطرح كوهن(Cohen) القافية على أنّها ضرب من الانزياح من حيث تضمنها مماثلة دلالية ليست موجودة في أصل الكلام، وقدرتها على الجمع والتأليف بين الكلمات المتباعدة دلاليا، وهي ليست بنية تزيينية للكلام الشعري بل هي عنصر تمييزي بين الشعر وما ليس شعر. إنّ الشعر ليس مجرّد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوانين اللغة النثرية، ولكنّه نوع متكامل من القول يختلف نوعيا عن النثر، ويحتوي

في داخله على عناصر وقيم وقوانين تنظم لحمته وسُدَاه[25]. ويرى كوهن(Cohen) أنّه يمكن للشعر أن يتجاوز الصفة الصوتية، فقصيدة النثر مثال واضح عن ذلك التجاوز، ولكن هل استعملت قصيدة النثر كامل أدوات الشعر ؟. لأنّ" الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته، والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبتر"[26].

ويرى كوهن(Cohen) أنّ الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطابا، أي أنّه يرصف سلاسل من الكلمات المختلفة صوتيا. "غير أنّ العروض يلصق فوق خط الاختلاف الدلالي سلاسل من التماثلات الصوتية"[27]. وبهذا يتجسد الإيقاع بوصفه العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال الأساليب الشعرية، ولمّا كان غرض كوهن (Cohen) البحث في شاعرية النصوص أو ما يجعل الشعر كلاما متميّزا عن الكلام العادي. فقد نبّه إلى صفة الغنائية في الشعر ودورها في تحديد شعرية النصوص.

ثالثا . شعرية الصورة:

إنّ الصورة رسم بالكلمات، وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجرّدة بشكل حسي، فكما تعتمد الصورة على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية . يمكن أن تعتمد الوصف الحِسّي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية[28]. فقد ارتبط مصطلح الصورة الشعرية في التراث النقدي العربي بأسلوب أو صياغة الشعر، ولعلَّ عبد القاهر الجرجاني لم يبتعد كثيرا عن المفهوم النقدي العربي القديم للصورة الشعرية، إذ يقول في سياق حديثه عن النظم: "واعلم أنّ قولنا الصورة إنّما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[29].

كما ربط عبد القاهر الصورة بالمعنى الشعري واختلافه من بيت لآخر بقوله: "ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا:للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. إنّ مزيّة الصورة الشعرية لدي عبد القاهر تكمن في قدرتها على خلق الاختلاف المعنوي في الشعر، فاختلاف المعاني الشعرية مرهون باختلاف صورها التي تعرض فيها، " وجليّ أنّ الصورة هنا لا تشير إل[2]ى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم التي تتمايز بها، تتحدد تبعا لها، قيمة النص الأدبي"[30]. فالنظم هو محطّ ارتحالات المعنى الذي يتلوّى ويتلوّن ليَقع في صورة خاصة أو صياغة محكمة.

إذن فطريق الوصول إلى المعنى المراد الذي يسحر المتلقي هو طريق التصوير والصياغة المتميّزة، وما النظم في النهاية إلاّ زُبدة التصوير العالي الذي تحصل له فائدة الكلام والصياغة المحكمة التي تمتّن النظام التركيبي وتقويه. والصورة الشعرية بطبيعتها تتميز بعنصرين هما: كونها تركيب لغوي والعنصر الثاني هو مدى استثارتها للخيال، فالصورة تركيب لغوي يفرض توترا في سياقه اللغوي والحالي، بحيث لا يمكننا الشعور معه بالانسجام دون اللجوء إلى الخيال[31].

ولا يمكننا الحديث عن صورة شعرية دون ربطها بالخيال الشعري. ويمثل خيال الأديب طاقة تستمدّ وجودها من الواقع المعاش، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلاّ ما تتطلبه الرؤية الفنية للأشياء، فمادّة الخيال لا توجد من العدم، وإنّما هي حقائق لها وجود خارجي يصنّفه الأديب تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية[32].فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[33].

فقوّة الصورة وقدرتها تكمن في تحريك المشاعر والأخيِّلَة والقدرة على الجمع والربط بين المتباينات. إنّ هذا النوع من الربط بين المتباينات لا يتمّ إلاّ على يد مبدع موهوب يملك قدرة تخييلية واسعة، لأنّ التخييل هو "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدَّعِي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدَع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[34].

فنظرة عبد القاهر إلى الصورة الشعرية تؤكِّد تركيزه على عمق التعبير الفني ودقّته، فهي تمتلك وظيفة جوهرية إبداعية تتعدى الظاهر الشكلي لتُغرقَ في عمق الدلالة التي تنتجها الصورة. وتبدو الصورة الشعرية معيارا لعلاقات أو صلات بين مظهرين أو أكثر من مظاهر التعبير، كما أنّها تعمل على أساس كونها حالة تعبير عن المعنى، وعلينا أن ننظر إلى هذين الجانبين على أنّهما مترابطان بل متكاملان[35].

أمّا كوهن(Cohen) فإنّ تعامله مع الصورة الشعرية كان مصبوغا ومرتبطا بتصوراته حول الانزياح ومفهومه الذي بنى عليه المؤلف نظريته في الشعر هو ما دفعه لاعتبار الصورة "اصطلاح متولد من المفهوم المركزي في هذه النظرية، ومتلبس به أشدّ التلبس"[36]. كما أنّ الوصول إلى اللغة الشعرية مرتكز على فاعلية الصورة الشعرية وما تقدِّمه من انزياح وهذا لا يتحقق إلاّ في الشعر، "فالشعر يسير نحو الشاعرية الخالصة مثلما يتقدم الرسم عبر الفن المجرّد من فن الرسم الخالص إن الصور التي تشكل انزياحا هي صور الإبداع، وخلق الصور البلاغية الجديدة يتم من خلال تجاوز ما كان موجودا سلفا من شكل ومادة وبهذا تصبح الصور البلاغية والاستعارة على وجه الخصوص مجرّد صور مستعملة.

ففي" ليل أخضر" لرامبو " فكرة منتحبة " لملارمي، علاقة واحدة تربط النعت بالمنعوت، في كل صيغة استعارية، إذ تمثل أخضر بالنسبة لليل ما تمثله مُنتحبة بالنسبة إلى فكرة، "فعندما يخلق الشاعر، إذن، استعارة أصيلة فإنّما يخلق الكلمات وليس العلاقة . إنّه يجسد شكلا قديما في مادة جديدة "[37].فإبداع صور أصيلة تتمثل في أشكال جديدة هو جوهر ما في الصورة البلاغية من انزياح وفنية. وأنّ "الصور الإبداعية ليست جديدة في شكلها بل في الكلمات الجديدة التي جسدتها فيها عبقرية الشاعر لا غير"[38].

ويتحقق الانزياح الفعلي الذي تحدثه الصور المختلفة من خلال ما تضفيه هذه الصور من تناغم إيقاعي وإنشاد موسيقي، يخرج البنية التركيبية من حالة الكمون والخمول إلى بنية تركيبية جديدة مليئة بالحيوية والتوتر. "فالاستعارة تكون خطيرة إذا هي أرسلتنا إلى دال إيقاعي يتواءم مع مدلوله، فالشعر هو غناء المدلولات هو التفكير المغنى على حدّ تعبير رامبو"[39].

ويعود سبب هذا التأثير الخفي الذي تحدثه الصور المختلفة إلى طبيعة الصورة نفسها وما تحمله من دلالات تعيينية وأخرى إيحائية، وتتميز الصورة بملمحين أساسيين هما الشمولية والتكثيفية، وهذا ما يفتح الخطاب الشعري على نوافذ متعددة من الإمكانات الدلالية المختلفة، تسهم في تعدديّة المعنى.

فكما كان الخيال حاضرا في تركيب الصورة الشعرية في تصور عبد القاهر، ربط كوهن أيضا الصورة بالتخيّل بشكل مباشر وغير مباشر. فقد طابقت النظرية الكلاسيكية بين ("الصورة" و "التخيّل"، أي بين وحدة لغوية ووحدة نفسيّة، إنّ التقاليد هنا تصعد إلى أرسطو فقد كان يقول عن الاستعارة :عمل التخيّل يجسد شيئا يُرى، فنحن ننتظر من المتخيِّل شيئا محسوسا"[40]. والخيال هو القدرة على فهم الأشياء والجمع

بينها ضمن نظام خاص يعكس قدرة الشاعر الفنية، وكذلك يعكس لمسته الخاصة في الإبداع الشعري الذي يحوي بعض الجوانب الخاصة بالشاعر.

وإذا كان عبد القاهر يرى أنّ شعرية الصورة تبدأ لحظة قدرتها على الجمع بين المتباعدات، فإنّ كوهن(Cohen) يتفق معه في هذه النقطة وهو يرى بأنّ بنية الصورة أو العملية المجازية لا تخرج عن الوصل أو الجمع بين الأطراف المتباعدة للكلام، التي تبدو للوهلة الأولى أنّها خالية من أيّ رابط يجمع بين أطرافها.

خامسا . الانزياح وجمالية اللغة:

إنّ القضية التي نطرحها تدور حول حدود المساءلة التي يقدِّمها الانزياح في علاقة اللفظ الحداثي ممثّلا في "الانزياح" عند جان كوهن (cohen. J)، واللفظ التراثي ممثّلا في "العدول" عند عبد القاهر الجرجاني، ويبدو أنّ العدول بالمفهوم الجرجاني هو ذلك الأسلوب الذي يخرج عن النمط النحوي المعياري المعتاد لمقاصد بلاغية لا تفصِح عنها الأساليب المباشرة، وقد لعب النحو دورا جوهريا في تحقيق بلاغة الكلام، فقوانين النحو هي التي تسيّر النظام اللغوي الذي يحدد الأداء الفردي.

وانتهاك هذه القوانين المعيارية الثابتة من شأنه أن يحدث مجموعة من التغيّرات المختلفة يسقط بعضها ضمن العدول النحوي الذي يجسده التركيب، ونطلق عليه اسم العدول التركيبي في مقابل نوع آخر من العدول وهو العدول الدلالي الذي يبرز بصورة واضحة في فكرة "المعنى" و" معنى المعنى " لدى عبد القاهر، ويتمثّل أساسا في الخروج عن المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى ثان يحدده السياق الذي استعملت فيه.

والعدول في تراثنا النقدي العربي بعامة يدور حول عدّة مدلولات هي: العدول عن طريقة السابقين، العدول عن الحقيقة إلى المجاز، العدول عن الصور القريبة إلى الصور الغامضة، العدول عن الأبنية والصيغ[41]. وقد يوظّف الانزياح للدلالة على العدول عن النمط العادي للغة، كما ورد عند الجلطاوي في حديثه عن القرآن الكريم : "والملاحظ في الأسلوب القرآني أنّ فيه سعيا متكررا مقصودا إلى الانزياح عن قانون المطابقة انزياحا يلفت فينا نظر المتلقي، ويلفِت تأويليّا و إعجازيا نظر المفسر"[42].

ويتأسس مفهوم الانزياح عند كوهن(Cohen) على أساس التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، واتخذ النثر العلمي كمعيار للانزياح، لأنّه خالي من أي شكل للانزياحات، ويسميه كوهن(Cohen) بـ"درجة الصفر البلاغية"، وتحدّد درجة الصفر البلاغية " في اختيار منطلق يتمّ الارتكاز عليه، لا يتعلّق بدرجة صفر مطلقة، وإنّما بدرجة صفر نسبية، أي استخدامات اللغة بأقل نسبة موسومة من المنظور البلاغي. أي بأقل درجة من المجاز. هذا المستوى اللغوي موجود فعلا في اللغة العلمية"[43] .

وقد سعى كوهن(Cohen) إلى جعل الانزياح خاصيّة مشتركة في لغة جميع الشعراء، "على الرغم من اختلاف لغاتهم، فالانزياح غير مختص وغير فردي . كما أنّه يرتبط بثنائية القاعدة . العدول . التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنّتها الأسلوبية حديثا"[44].

وإذا كان كوهن(Cohen) يرى أنّ الانزياح مفهوم واسع ومعقّد، إلاّ أنّه يمكننا إعطاءه تعريفا بسيطا متمثّلا في كون الانزياح "خروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة ولكنّه خروج إبداعي يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، بطريقة هاربة دوما"[45].

خاتمة:

إنّ الانزياح هو تغيّر خاص يطرأ على البنية التركيبية ويستحدث دلالة جديدة وهو ما قرّره عبد القاهر عند حديثه عن الأسس التي يقوم عليها حسن وجودة النظم. هذه الجودة التي تبنى على تغيّر المعاني الناتجة عن صياغة خاصة استنادا إلى الاتساع والمجاز. غير أنّ وجه الاختلاف بين عبد القاهر وكوهن(Cohen) يكمن في سمة الفرادة والاشتراك بين المبدعين. فالعدول يرتبط بظاهرة فردية أي أسلوب مبدع بعينه و ذلك بتوظيف هذه السمة في سياق نصي محدد، وهي تفسر قدرة المبدع اللغوية، بينما أشار كوهن(Cohen) إلى أنّه على الرغم من الاختلافات الفردية في لغة الفن إلاّ أنّه علينا التسليم بوجود ثابت مستمر في لغة جميع الشعراء يمكن من خلاله تحديد طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار.

ويختلف المعيار الذي يتحدد به الانزياح بين عبد القاهر و كوهن، فعدول اللغة في التراث النقدي العربي يحدد أوّلا بخرقها لقاعدة ثابتة تشكل معيارا وهي "النحو" كأوّل قيد يصطدم به المبدع. و يعتبر النحو معيارا من جهة تحكّمه في السياق الكلامي الناتج عن التعالق بين الوحدات اللغوية. فالنظم بَحث عن روحِ الانسجام الخَفِيّ بين الكلمات قياسا على الانسجام بين مظاهر الكون بوصفه آية[46].ولا يتحدد هذا الانسجام إلاّ من خلال السياق الذي يمنح الكلمات معاني جديدة من دون أن تتخلى عن معانيها الأصلية. فتضْمِر اللغة مجموعة من الدلالات والفاعليّات التي لا تنتهي ويصبح السياق طاقة تحويل وتوليد تتحَصَّن داخله قيمة التراكيب اللغوية المرتبطة بالكلِّ السياقي في كينونة أوجدتها علاقات تعالقية[47] .

إنّ السياق هو نسيج متماسك يلعب فيه النحو دورا أساسيا، ولا يمكننا الوقوع على الفائدة دون النظر في العلاقة بين السياق ومكوناته اللغوية؛ الصرفية والنحوية. فالسياق يمثل معيارا لتحديد عدولية التعبير عن المألوف، وبهذا يصبح المعيار لدى عبد القاهر غير ثابت وغير مخصص، وإنّما هو مختلف باختلاف الإبداعات وأصحابها، وقدرة كل مبدع على إنشاء نص متفرد. وربّما يخضع تحديد الانزياح لمحددات تاريخية وثقافية، ربّما تحدد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة وثقافة معيّنة فقط بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا في حقبة وسياق ثقافي آخر[48].

في حين يتحدد المعيار عند كوهن(Cohen) بما يسمى "درجة الصفر اللغوية" ويمثلها "النثر العلمي" وهو معيار ثابت وإذا اتجهنا إلى ما أشار إليه صاحب شعرية الانزياح، فإنّه يفرق بين الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي الذي تجسده الاستعارة. وما يمكن الخلوص إليه هو أنّ هذين الشكلين من الانزياح (التركيبي والاستبدالي) لا يتجاوزان علمي المعاني والبيان اللذين شكّلا نمطي الانزياح عند صاحب نظرية النظم. ويتبلور مفهوم الانزياح بكونه آليّة للخروج عن سلطة اللغة، وتكرار تمظهراتها والاتجاه نحو حريّة الكلام وإبداعِيّته وهو ما يكسب النصوص فرادة وجمالية تتجاوز حضورها الزماني والمكاني. وأنّ ما يكسب اللغة شاعريتها هو حضور سمة الخروج بمعناها الايجابي الذي يحقق فنية اللغة، بغض النظر عن كونه مصطلح العدول أو الانزياح.

ولا يمكننا بأيّ شكل من الأشكال أن نتحدّث عن الانزياح دون ربطه بجمالية اللغة، فالشاعرية "تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنّها تختَبِئُ في مسارها"[49].

وقد حرص صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" على مقابلة لغة الشعر مع لغة النثر. في سبيل الوصول إلى جمالية النص القرآني. فالمقصود بدلائل الإعجاز لغة الإعجاز، وكلمة الدليل هي كلمة اللغة أو كلمة الشاعرية لا أكثر[50]. فالتمَكّن من اللغة هو تمكُّن مما هو فني وجمالي، و"إذا قلنا في العلم باللغات من مبتدأ الأمر أنّه كان إلهاما، فإنّ الإلهام لا يرجع إلى معاني اللغات، ولكن إلى كون ألفاظ اللغات سمات لتلك المعاني"[51].

فالشعر هو حالة تَمَثّل لغوي راقية، وأنّه تجسّد فنِّي لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي قولا وإدراكا وبالتالي فهو حساسية انفعالية عالية يمارسها الإنسان بعد بلوغه مستواها الذي يتآلف فيه الوجدان الشخصي للفرد مع الوجدان الجمعي للغة، مما هو تلاؤم حضاري بين الواقع ويمثله الفرد وبين الأُمَّة ويمثِّلها الموروث اللغوي[52].و تقوم لغة الشعر باستغلال البنى اللغوية بكثير من التنظيم والتجاوز في آن واحد. فشعرية النص هي ناتج لاستعمال خاص و تعالق متميّز بين العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية في طريق المستحيل.

وجملة الأمر أنّ اللغة الفنية هي انزياح عن اللغة العادية وقد كان هذا الإدراك حاصلا لدى عبد القاهر وكوهن (Cohen)، وقد أبرز كلّ منهما خصوصيته في التعامل مع اللغة، وإنّ اللغة تسعى إلى ارتداء فساتين مختلفة ومتنوعة يقدّمها لها المبدع والذي يسعى إلى تحويل اللغة عن طبيعتها، فالطبيعة الشعرية للخطاب تقتضي لغة ذات كثافة خاصة. وما الانزياح إلاّ خرق منظّم لشفرة اللغة[53]. كما أنّ الانزياح لا يعدو أن يكون أكثر من استعمال لغوي خاص ومتميّز، يعكس قدرة المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال.

الإحالات والهوامش:

[1] . محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص90.

[2] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م ، ص09.

[3] . المرجع نفسه، ص 14.

[4] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح، محمود محمد شاكر، دار مدني بجدّة، القاهرة، ط3، 1992م، ص522.

[5] . رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م، ص156.

[6] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص52 .

[7] . حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م ، ص27.

[8] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص474.

[9] . إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط4، 2006م، ص443.

[10] . فرحان بدوي الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 2003م، ص29.

[11] . جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص25،26.

[12] . أحمد الجوّة : بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، (د.ط) ، 2004 م، ص 366 .

[13] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ص179.

[14] . عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1985م، ص123.

[15] . محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص 109.

[16] . جان كوهن: اللغة العليا ، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ج1، ط 4، 1999 م، ص 259.

[17] . محمد الأسعد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص40.

[18] . موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م، ص31.

[19] . الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 17/15 ماي،1995م، ص136.

[20] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 264.

[21] . المرجع نفسه ، ص 392.

[22] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 52.

[23] . محمد مصابيح: الشعرية من منظور غربي حداثي، مقالات أدب وفن ، 25 كانون، 26 يناير 2009.

[24] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 52.

[25] . صلاح فضل: نظرية البنائية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص70،71 .

[26] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص52.

[27] . المرجع نفسه ، ص 92

[28] . نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،(د.ط)، 1982م، ص45.

[29] . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 508.

[30] . جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م ،ص282.

[31] . موسى سامح عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي.في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007م، ص159.

[32] . ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف ، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1946م ، ص156.

[33] . جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[34] . عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص275.

[35] . عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1 ، 1998م ، ص158.

[36] . أحمد الجوّة: بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، مطبعة التسفير الفني، ص330.

[37] . جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 44.

[38] . المرجع نفسه ،ص . ن .

[39] . جان كوهن: اللغة العليا ، ص378.

[40] . المرجع نفسه، ص382.

[41] . تيقرشة فازية: العدول بين النحو والدراسات الأسلوبية، الآليات والغايات، ص103.

[42] . عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية لبنان، (د.ط) ، 2002 م ، ص141.

[43] . صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م، ص 59.

[44] . حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م ، ص117.

[45] . أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص40.

[46] . مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م، ص101.

[47] . مها خير بك ناصر: السياق اللغوي وفعل المكونات الصرفية والنحوية، مجلّة المجلس الأعلى للغة العربية، ع23، ص63.

[48] . حسن ناظم: البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م ، ص45.

[49] . عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007م ، ص23.

[50] . مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 100.

[51] . عبد القاهر الجرجاني : دلائل الأعجاز، ص 540،541.

[52] . عبد الله محمد الغذّامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجدور العربية لموسيقى الشعر الحديث، (د.ط)، 1999م ، ص09.

[53] .صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص52

قائمة المصادر والمراجع:

. الكتب:

1. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط4، 2006م.

2. أحمد الجوّة : بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، (د.ط) ، 2004 م.

3. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

4. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م .
5. جابر عصفور:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
6 جان كوهن: اللغة العليا ، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ج1، ط 4، 1999 م.
7. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
8. حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.
9. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.
10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م.
11. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 1993م.
12. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م.
13. صلاح فضل: نظرية البنائية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت) .
14. عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية لبنان، (د.ط) ، 2002 م.
15. عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1 ، 1998م .
16. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح، محمود محمد شاكر، دار مدني بجدّة، القاهرة، ط3، 1992م.
17. عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2007م.
18. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1985م.
19. عبد الله محمد الغذّامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجدور العربية لموسيقى الشعر الحديث، (د.ط)، 1999م.
20. فرحان بدوي الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، 2003م.
21. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1995م، ص90.
22. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م.
23. موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م.
24. موسى سامح عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي.في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007م،.
25. ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف ، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1946م.
26. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،(د.ط)، 1982م.

المقالات:

27. الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 17/15 ماي،1995م، ص136.
28. تيقرشة فازية: العدول بين النحو والدراسات الأسلوبية، الآليات والغايات، ص103. . محمد الأسعد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ع 12،2008.
29. محمد مصابيح: الشعرية من منظور غربي حداثي، مقالات أدب وفن ، 25 كانون، 26 يناير 2009.
30. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ، الكويت، الأردن، 1995م.
31. مها خير بك ناصر: السياق اللغوي وفعل المكونات الصرفية والنحوية، مجلّة المجلس الأعلى للغة العربية، ع23،2009
32. موسى ربابعة: الغرابة عند عبد القاهر، مجلّة جدور، النادي الأدبي الثقافي،ع 5، 2001م.