

البعد الجمالي لظاهرة الانزياح

The aesthetic aims of the Ecart phenomenon

الطالبة : سماح بوعمامه

إشراف: أ.د. مليكة النوي

جامعة باتنة 1- (الجزائر)

تاريخ النشر: 2019/06/03

تاريخ القبول: 2019/04/29

تاريخ الإرسال: 2019/04/25

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان كيف أن الانزياح - بوصفه ملمحا أسلوبيا جماليا - يتيح للشاعر أو الأديب الخروج عن المألوف من الاستعمال اللغوي، وبمعنى آخر الخروج عن البنية الأصلية، وتخطي مستوى الخطاب العادي المألوف، إلى البنية الجمالية التي تعتمد على الإبهام من خلال البنى الاستعارية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الانزياح، الانزياح الإسنادي، الانزياح التركيبي، الانزياح الاستبدالي.

Summary: This study aims to show how the gap - as a stylistic and aesthetic index - allows the poet and the writer the exceptional use of the language; in other words, the overcoming of the original structure and the standard level of the usual discourse to the aesthetic structure; based on the ambiguity through the metaphorical structure.

Keywords: Stylistics, Gap, Predicative Gap, Syntax Gap, Substitute Gap.

لابد أن نقر ابتداءً أن البلاغة Rhétorique في الدرس الحديث لم تعد سلما إلى التذوق والبحث عن مواطن الجمال في كل نتاج أدبي فني، بل صارت عبارة عن ضبط وتقعيد ووضع أقيسة معيارية Normatives تتحكم في فنون القول، وهو ما يشبه إلى حد كبير ما هو موجود في الفكر العربي القديم. فلقد مرت البلاغة العربية بمرحلتين هما: مرحلة النقد العملي التي كانت تعني النظر في الشعر بخاصة، مع تحديد مواطن الجمال والقبح فيه، ومرحلة الضبط والتقعيد التي تعني وضع الأسس والدعائم التي يركز عليها الكلام، والتي نستطيع القول أنها بدأت على يدي الجاحظ واستوت على يدي عبد القاهر الجرجاني.

الشيء ذاته نجده في الفكر الغربي، إذ لم تحظ البلاغة - في بدايتها - بالاهتمام الكبير، ولعل ذلك راجع إلى كونها تهتم بالمحسنات البديعية، والاستعارات métaphores والكنائيات métonymies، وما شابه ذلك من هذه المصطلحات التي هي من متعلقات الخيال imagination.

ومن هنا أثر المحدثون الغربيون مصطلحا آخر هو "علم الأساليب" أو "الأسلوبية" Stylistique التي تقوم على تحليل الأسلوب Style والنظر في الطرق المتبعة في أداء المعاني، على أساس أن الأسلوب "يقوم على رافعة أساسية وهي استثمار ما تنبطن عليه اللغة من موارد ومعطيات إبداعية-انفعالية توصلنا إلى صوغ فكرة ما بأقصى ما يمكن من التأثير النفسي".¹

والأسلوبية - كما يرى ماروزو Marouzeau - "تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه".² والأسلوبية في أول نشأتها كانت تعني النظر في الكلام وطرق

التعبير تبعاً للعناصر اللغوية التي يتوفر عليها المتكلم، والتي يستخدمها في التعبير عن أغراضه المختلفة، وبتعبير آخر يستعملها في إيصال أفكاره إلى الأفراد الآخرين في مجتمعه.

والمتكلم - عند المتقدمين- لا يعني الشاعر أو الأديب أو الخطيب، بل يعني أي متكلم يعبر عن أفكاره بألفاظ عفوية، من غير اللجوء إلى التأنق اللفظي والتزيد والمباهاة التي هي من صفات الأدباء والكتاب وصيارفة الكلام.

فهذا الناقد الغربي "شارل بالي" Charles Bally يبعد التعبير الأدبي عن ميدان الأسلوبية، إيماناً منه بأن اللغة العفوية ليس من وظائفها التعبير عن الجمال (فهي جميلة بالضرورة)، وإذا استعملت في خدمة التعبير الجمالي خرجت عن مجال الأسلوبية لتلحق بمجال الأدب وفن الكتابة.³

ثم يأتي بعد ذلك "مارسيل كريسو" Marcel Cressot ليقرر أن الأسلوبية لا تستبعد الأدب عن مجال دراستها، وإن كان الأدب ليس هو الديدن الوحيد والهدف الأوحد للدراسة الأسلوبية. وسبب ذلك - في نظره - هو أن الأسلوب يحوي أشياء أخرى يصعب على الأسلوبية الإلمام بها. فهذه الأخيرة تدرس الكلمات والصور والتراكيب بوصفها عناصر الكلام، ولكنها ليست هي عناصر الأسلوب. فالأسلوب يتضمن كثيراً من الحالات النفسية والوجدانية المنعكسة في العمل الأدبي، وكذا المراحل التي مر بها هذا العمل منذ أن كان فكرة مشكلة في وعي الكاتب إلى أن صار نتاجاً أدبياً. ولذا فالأسلوبية لا تعتمد على النصوص الأدبية فحسب، بل تأخذ مادة بحثها من الأدب ومن غيره.⁴

واضح من كلام "كريسو" أن الأسلوب هو المرأة العاكسة للشخصية، وبتعبير آخر الأسلوب هو الرجل على حد تعبير "بيفون". فالأسلوب من السمات الشخصية الهامة في استعمال اللغة، وهو كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيّف.

ثم عرفت الظاهرة الأسلوبية تحديداً أكثر دقة عند كل من "دافيد كريستال" D.Crystal و"ديراك دافيد" D.Davy، فهما يصرحان بأن الأدب في الآونة الأخيرة أصبح هو موضوع الأسلوبية، على الرغم من أنه (أي الأدب) هو أشد الدراسات الأسلوبية صعوبة، إذ ليس من شأن عالم اللغة إصدار أي قرار فيما يخص القيمة الأدبية، لأنه لا يملك الكفاءة التي تؤهله لتقييمه، ومن ثم فمهمته في هذه الحالة هي فهم المتغيرات اللغوية التي تساعده على فهم النص.⁵

يتضح من كلام هذين العالمين أنهما يلحان إلى الاستعمال اللغوي عند المتكلم، وما يلحقه من اختيار للألفاظ التي تنقل الكلام من مستوى الاستعمال العادي إلى مستوى الاستعمال الأدبي. فالأديب أو الخطيب أو الشاعر أو الكاتب يتنزه عن استعمال كلام السوق، ويترفع عن الألفاظ الساقطة المبتذلة، وذلك لما يتوفر عليه من معرفة بأوابع اللغة وشواردها (وبالتالي استعمالاتها)، وكذا لما تتيحه له التعبيرات المجازية من التفنن في أساليب القول، ومن نقل المعنى إلى معنى آخر، وهو ما يعرف باسم الانحراف أو العدول، وفي الأسلوبيات الحديثة يعرف باسم الانزياح. ومن ثم صارت ظاهرة الانزياح من المباحث الهامة التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة، فما من ناقد إلا وأثار هذه القضية في أبحاثه، سواء بتخصيصه فصلاً، أو باباً، أو بحثاً بأكمله، بل إننا نجد من تفرغ كلية لهذا الموضوع كما هو الشأن في الدراسات الأسلوبية المعاصرة.

ولا بد من الإشارة إلى أنه قد تعددت الآراء واختلفت المفاهيم حول تحديد مفهوم الانزياح، فكل ناقد وكل أسلوب قد أدلى بدلوه في هذه المسألة، إلا أنهم يتفقون جميعهم أن الانزياح هو الذي يمد النص صفته الأدبية والشعرية، فيصبح هو "الخصيصة الجوهرية التي تمكن اللغة من الخروج عن طابعها التواصلية الاعتيادي إلى لغة أدبية شعرية، بحيث تنفتح اللغة - في هذه الحالة - عبر ظاهرة الانزياح على عدة خصائص أسلوبية تعد الملاذ التفردى عند الأداء المميز للغة".⁶

لقد توصل علماء الأسلوبية إلى كون الانزياح هو خروج اللغة من مجال الاستعمال المألوف إلى مجال الإبداع المتميز، أي الانتقال من وظيفة الإفهام إلى وظيفة التأثير، فتصبح اللغة الأدبية "بمثابة انزياحات مقصودة تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعاً، إنها لغة ممعنة في المجازي تبلغ أحياناً درجة من الشذوذ، وشذوذها - إن جازلنا وصفها هكذا - هو الذي يكسبها روحنة وأسلوباً من نوع خاص".⁷

ومن هنا فإن ظاهرة الانزياح "تعكس قدرة المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال. فالمبدع يشكل اللغة حسب ما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعتمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة".⁸

يتضح لنا من هذا القول أن كل أسلوب متميز إنما يقاس بقدرة صاحبه على مخالفة أوجه الكلام العادي، وكذا تجاوز القواعد المألوفة في طرق التعبير والصيغة. فالمبدع يستخدم إمكانيات اللغة بصورة مغايرة لما هو شائع في الاستعمال، فتنشأ بين الألفاظ علاقات غير مألوفة تسهم في جذب المتلقي وإثارة انتباهه، ولذلك قيل قديماً إن "الانزياح درجة من درجات الحرية الخلاقة، وضرورة من الضرورات الشعرية التي يستبجحها الشاعر لنفسه، وهو على يقين بأنها ليست عجزاً أو قصوراً، بل هي استثمار لإمكانيات اللغة في انزياحها عن المألوف والمتداول لتحقيق درجة عليا من الشعرية، وتفجير طاقات دلالية وجمالية مليئة برؤى واحتمالات ما كان لها أن تتأتى بشكل آخر".⁹

وهذا يكون الانزياح معيناً للمتأدب على اختلاق تعابير وأساليب خارجة عن المألوف، لا من حيث اللفظ وإنما من حيث المعنى. فالألفاظ لها معانيها المعجمية الثابتة القارة التي تحددها السياقات المختلفة، ولكن إذا انتقل استعمالها إلى المجال الأدبي حق للأديب أو الشاعر أن يستبجح حرمتها، فيخرجها من المألوف إلى اللامألوف، ويضفي عليها من الضبابية والتعمية ما يخيل للقارئ العادي أنها مجرد هلوسات. فقولنا مثلاً: "(باريس قطعة جليد)... أو (إيف باب سجن)، فأني مراحل عليه أن يقطعها حتى يفهم المعاني الاستعارية لهذه الأقوال".¹⁰

ومن هنا فإن شعرية الانزياح "ليست قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في حد ذاته، وإنما في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي أو إثارة الدهشة غير المجانية، أو خرق الحس بالمفارقة، أو إحداث نوع من الفجوة: مسافة التوتر، أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي، أو بعث اللذة وإثارة الاهتمام لدى قارئه أو مستمعه".¹¹ وهذه العلاقة التي تربط بين النص وردة فعل المتلقي هي "من العناصر المهمة التي تركز أو

ينبغي أن تركز عليها الدراسات الأسلوبية، ولذلك يجب ألا ينظر إلى الإجراءات الأسلوبية وما تخلفه من تأثيرات على أنها خصائص كامنة في الأسلوب، وإنما هي تأثيرات تتولد من خلال عملية التلقي. إن الارتباط العميق بين عنصري الاختيار والانحراف يتمثل في القصدية التي يرمي إليها مؤلف النص الذي يبني أسلوبه معتمداً على الاختيار والانحراف، لأنهما عنصران يستطيع من خلالهما أن يتوقع كيفية تلقي القارئ لنصه...¹²

على هذا الأساس إذن تشكل مفهوم الانزياح كإجراء فني يضيف حيوية وجمالية على النص الأدبي، "ولا يمكن لدارس أن يتجاوز الانزياحات الموجودة في النص، لأنها تعد علامات أسلوبية بارزة تقوده إلى محاورتها وإعادة قراءتها في ضوء خبرته ومعرفته الجمالية."¹³

ويعد الناقد الفرنسي جون كوهن أكثر النقاد اهتماماً بمفهوم الانزياح، بل جعل منه الأساس الذي تقوم عليه نظرية الشعر، يقول: "إن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول، إن الأول خطأ شأنه شأن الثاني، إلا أن خطأ الأول ممكن التصحيح من حيث إن الثاني يتعذر معه التصحيح، وهذا يصبح متعذراً لو أن الانزياح تعدى درجة معينة، فالانزياح المفرط يجعل منه كلاماً غير معقول مستعصي التأويل، وبذلك تسقط عنه السمة المميزة للغة أي التواصل، وهكذا يخرق الانزياح قانون اللغة في اللحظة الأولى، وما كان لهذا الانزياح أن يكون شعرياً لو أنه وقف عند هذا الحد. إنه لا يعد شعرياً إلا لأنه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية."¹⁴

إن الانزياح عند كوهن هو خطأ مقصود هدفه نقل اللغة من المعقول إلى اللامعقول، وهذا لا يتم إلا بانتهاك قوانين اللغة التي في الأصل لها انسجامها ووظيفتها التواصلية. وقد مر الانزياح عنده بمرحلتين: مرحلة طرح الانزياح، ومرحلة نفي الانزياح. "المرحلة الأولى هي مرحلة التحرر من القيود المفروضة على اللغة كيفما كانت، وفيها يتم مخالفة القواعد النثرية وتفسير بنيتها التركيبية والدلالية والصوتية. وأما المرحلة الثانية فهي مرحلة خلخله المعاني، حيث يتم فيها إعادة بناء الجملة من جديد وتستعيد انسجامها وملاءمتها."¹⁵

إن استناد كوهن إلى التمييز السوسيري بين اللغة والكلام ساعده على التمييز بين نوعين من الانزياح: الانزياح السياقي والانزياح الاستبدالي. "فالانزياح السياقي الذي هو منافرة تخرق قانون الكلام إنما استند إلى مفهوم الكلام عند سوسير بوصفه الإنجاز الفردي أو بوصف الانزياح السياقي منافرة تحدث فيما هو مكتوب أو مقول أو فيما هو حاضر. أما الانزياح الاستبدالي فلم يميز إلا بالاستناد إلى مفهوم اللغة عند سوسير بوصفها الذخيرة الذهنية، أو بوصف الانزياح الاستبدالي حدث في هذه الذخيرة الذهنية، أي فيما هو غائب يستبدل به الحاضر."¹⁶

فحين نقرأ الشعر المعاصر نجد أن الشعراء قد مزجوا في شعرهم بين المحسوسات، "فاختلطت الروائح والألوان والأصوات والطعوم. فسمعنا في شعرهم: الشهوة الحمراء، والثلوج الخرساء، والطعم الرمادي، والضوء البليل، والقمر المحتضر، والضوء الباكي، والقمر الشرس، والشمس المرة المذاق..."¹⁷

فكل هذه الصياغات شكلت لوحة فنية جمالية على مستوى الإسناد، حيث غيرت الصفات الحقيقية للأشياء وخلقت دلالات وإحياءات جديدة. لهذا يمكننا القول: "أن الشعر الحديث خلق متغيرات عدة، متغيرات لها أدواتها في توليد دلالات مختلفة وجديدة، وقد جاءت هذه المتغيرات - بسبب ما يحكمها من رؤى - أكثر انزياحا عن موجوداتها مما عرفناه ومما ألفناه في التعبير الشعري السابق".¹⁸

إن الشاعر يستطيع من خلال لغته أن ينتج شيئا غير مألوف لشيء مألوف في العادة، فيصبح الفرق بين اللغة العادية واللغة الشعرية في كون الأولى تسند للأشياء صفات معهودة، في حين تخرق اللغة الشعرية هذا المبدأ حين تسند صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع. "فحين يقول بدر شاكر السياب: عيناك غابتا نخيل... إنما يحقق انزياحا باتجاه علاقتنا بالعينين وباتجاه علاقة الوصف الشعري بهما. فهو يرى في العينين غير ما نرى. العينان ليستا كذلك - أي غابتا نخيل - في مألوفنا. الشاعر خلق باللغة شيئا غير عادي، أو غير مألوف لشيء هو عادي لـ (العينان). إنه انزياح طال رؤية الشاعر، التي غيرت المعنى المعجمي لمفردة العينين وغير المألوف الشعري في رؤيته لعيني الحبيبة".¹⁹

فلكي تحقق العلاقة الإسنادية إذن صفتها الشعرية لابد أن تكون هناك منافرة دلالية ناتجة من عدم ملائمة المسند للمسند إليه.

وقد أولى رواد الأسلوبية الانزياح الإسنادي عناية فائقة لما له من أهمية كبيرة في منح النص دلالات وإحياءات أكثر ثراء، وكذلك إثارة القارئ وتنشيط خياله وتحفيزه للولوج في عالم العملية الإبداعية. غير أنه ينبغي على المبدع "ألا يبالغ في انزياحاته حتى لا يدخل نصه في مدارات التعمية، وتشكل عائقا أمام تأويله، فيستعصى على المتلقي فهم أبعاده. لذلك ينبغي للمبدع أن يجتهد في إيجاد علاقات إسنادية يمكن إدراكها أو تخيلها".²⁰

وأما على المستوى التركيبي فإنه يتم خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة. يقول أراغون: "لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب".²¹

ويعد أسلوب الحذف من أبرز مظاهر الانزياح التركيبي، لما يحققه من فاعلية جمالية تفتح النص على عالم من اللامحدودية الدلالية التي تؤثر في القارئ وتنشط خياله وتفكيره، وتحفزه على استحضار الغائب. ولتوضيح هذه الفكرة نتأمل هذه الأبيات للشاعر حسين زيدان في قصيدته (خوف في حجم الحزن). يقول:

((.....))

يموت، ويترك الأحزان تقتلني

ويتركني.. وحيدا بين آلاف

بخط الليل تشنقي

ويتركني ويتركني

- رجائي -²²

فهذه النقاط التي ابتدأ بها الشاعر قصيدته تنبئ على أن هناك محذوفاً، وللقارئ الحرية الكاملة في تصويره. فالحذف يحقق من المتعة الفنية الشيء الكثير لما يخلقه من فراغات تستفز القارئ، تعرف في النقد الحديث بـ (المسكوت عنه في النص). لهذا لا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله و تنص عليه، أو بما تعلنه وتصرح به، بل بما تسكت عنه ولا تقوله، وبما تخفيه وتستبعده.²³

ومن صور الانزياح كذلك الانزياح الاستبدالي الذي يحدث في مستوى اللغة، "حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات، لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محدودة. فقد يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ فيه الرمز الشعري، وقد يحدث العكس فيرمز للمدلول الواحد بدوال متعددة."²⁴

يشمل هذا النوع من الانزياح: الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز المرسل، غير أن الاستعارة تعد عماده. فهي من أهم المنهات الأسلوبية التي تعتمد أسلوب الانزياح فيتم عبرها تمدد اللغة. ولابد من الإشارة إلى أن الاستعارة قد تعدت تلك النظرة التقليدية القائمة على علاقة المشابهة بين المستعار والمستعار له، لتنتفتح أمام أبعاد جمالية وإيحائية تكون أكثر عمقا وأكثر تأثيرا. وبهذا يكون الغرض الرئيس للاستعارة هو "توسيع اللغة"، وبما أن اللغة هي الواقع فإن الاستعارة توسع الواقع كذلك، وعبر تجاوز العناصر التي يحدث تفاعلها بعدا جديدا لكليهما، فإنه من الممكن القول بأن الاستعارة تخلق واقعا جديدا وتصونه عبر اللغة.²⁵ ولعل هذا ما ذهب إليه النقاد العرب القدامى من ربط الاستعارة بمفهوم التوسع. وهذا ما نجده عند القاضي الجرجاني حين قال: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها يعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر."²⁶

فالاستعارة إذن "لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة، لأن أسلوب الاستعارة يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالموت والحياة مجموعين، والماء والنار مجتمعين."²⁷

تتضح القيمة الجمالية للانزياح الاستعاري من خلال قدرته على تحقيق تناسق وتناغم بين العلاقات الجديدة وإخراجها في صورة استعارية تؤثر في المتلقي، وتقوي لديه الإحساس بحقيقة العلاقة الجديدة. ويمثل جون كوهين لهذا النوع من الانزياح بيت من الشعر لـ بول فاليري: "سطح هادئ تمشي عليه اليمامات، فالسطح يعني البحر واليمامات تعني السفن. لكن هذا المعنى في جوهره أي (وجود سفن تسير على سطح بحر هادئ) ليس شعريا وعلى الأقل ليس شعريا من خلال حق طبيعي، لكن الحدث الشعري يبدأ من اللحظة التي نسمي فيها البحر (سطحا) والسفن (يمامات). فهنا خروج على قانون اللغة ومجازة لغوية يمكن تسميتها- مع البلاغيين القدماء - صورة، وهي وحدها التي تمد الشعرية بموضوعها الحقيقي."²⁸

هذه المزاوجة بين العناصر المتباعدة هي التي تدخل القارئ في عالم من الغرابة والدهشة، ولعل هذا ما أشار إليه الجاحظ في قوله: "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد."²⁹

نخلص مما سبق إلى أن الانزياح ظاهرة جمالية بامتياز، يلجأ إليه الشعراء والأدباء ليس بغرض التعبير عن الأفكار فحسب، وإنما بغرض التأثير في المتلقي، وذلك من خلال التلوينات التي تتيحها التعابير والجمال المختلفة، وهذه التلوينات تجنح بالمتلقي إلى عالم التأويل الذي تفرضه طبيعة اللغة، وبخاصة على المستويين التركيبي والدلالي.

- ¹ - سمير أبو حمدان: الإبلالية في البلاغة العربية، منشورات عويدات بيروت- باريس، ط1/ 1991، ص21
- ² - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980، ص144
- ³ - ينظر: Bally (Charles): Traité de stylistique Française, 3ème édition, Genève et Paris 1951 Tome1, p190
- ⁴ - ينظر: Cressot (Marcel): Le style et ses techniques, 9ème édition Paris 1976, p12
- ⁵ - ينظر: Crystal (David): and Davy (Derek): Investigating english styl, London 1969, pp 78-80
- ⁶ - سيف الله هشام توتاي: شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دارغيداء للنشر والتوزيع، عمان ط1/ 2017، ص13
- ⁷ - عبد الله حمادي: ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ط1/ 2000، ص11
- ⁸ - موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي إربد الأردن، ط1/ 2023، ص58
- ⁹ - محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر تونس 1985
- ¹⁰ - جون سورل: مبادئ التأويل الاستعاري، ترجمة إبراهيم فقيه، مجلة الفكر العربي (البلاغة العربية والبلاغيون) العدد 46، يونيو 1987، ص52
- ¹¹ - بسام قطوس: استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء، دار الكندي عمان الأردن 1998، ص205
- ¹² - موسى سامح ربابعة: مرجع سابق، ص40
- ¹³ - المرجع نفسه، ص41
- ¹⁴ - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دارتوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1/ 1986، ص6
- ¹⁵ - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن، ط1/ 2013، ص32-33
- ¹⁶ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - دار الفارس للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1/ 200، ص186
- ¹⁷ - محمد محمد حسين: مقالات في الأدب واللغة، مؤسسة الرسالة بيروت ط1/ 1986، ص28
- ¹⁸ - يمني العيد: في القول الشعري (الشعرية والمرجعية - الحدائث والقناع) دار الفارابي بيروت لبنان ط1/ 2008، ص37
- ¹⁹ - المرجع نفسه: ص36-37
- ²⁰ - محمد مصطفى عبد الرحمن كلاب: شعرية الانزياح في شعر محمود درويش، مجلة جامعة المدينة العالمية العدد 15، يناير 2016، ص478
- ²¹ - جون كوهين: مرجع سابق، ص176
- ²² - حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، منشورات SED، قسنطينة، ص29
- ²³ - علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2 1995، ص15
- ²⁴ - محمد مصطفى عبد الرحمن كلاب: مرجع سابق، ص474
- ²⁵ - تيرنس هوكس: الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله مراجعة محمد بري، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1/ 2016، ص77
- ²⁶ - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح علي محمد البجاوي، دار القلم بيروت ص482
- ²⁷ - عبد الله خضر حمد: مرجع سابق، ص164
- ²⁸ - جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا) ترجمة وتقديم أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000، ص66
- ²⁹ - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق ناصر محمدي محمد جاد، شركة القدس للنشر والتوزيع القاهرة ط1/ 2013، ص77/1