تجليات الأثر العاطفي في الانزياح البياني
(قراءة معاصرة في شعر ديك الجن)

أ.م.د. هادي عبد الحسن لعيبي
كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة
دكتوراه / نقد وسرد عباسي
موبايل: 07715611857

المستخلص :

إن المبدع وهو ينتج خطابه النصي يفتش عن مواطن التحفيز الفني فيه، ولعله لا يجد غايته المنشودة في السنن المألوفة والأنماط المعروفة في تحقيق ما يصبو إليه، إذ لعل تلك السنن تكون حاجزاً مانعاً لمكنونات النص المنتج وطاقاته الإبداعية والجمالية، وبالتالي يعمد الى مشاكسة قيود اللغة والتمرد عليها فيتجاوز الحدود المعيارية، فيتخطاها الى الأحاسيس والمشاعر والوجدان بلغة شعرية تمكنه من أن يدرك ماهية اللغة وحقيقتها، فضلاً عن إمكانيتها الفنية وصيرورتها داخل قوالب متمردة على نظامها المعهود، وهذا ما يعرف إسلوبياً بالانزياح، الذي تجلى مع ظهور الشعرية الحديثة؛ ليكون من أظهر آليات اشتغال الأسلوبية وأهم مفاهيمها؛ كونه يميز اللغة الشعرية بحظٍ وافر من الإيحاء ينأي بها عن التقريرية المباشرة ويفتح مجالاً للتأويل، ويجعل المتلقي أمام نافذة دلالية متنوعة ومتعددة.

فالانزياح وسيلة الأدب– على نحو عام والشعر على نحو خاص– الدلالية ومن الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص المنتج صفة التمايز والتفرد، ولاسيما النص الشعري منه الذي يتجاوز المبدع به المألوف ويتخطاه الى الجمال والتأويل في الألفاظ؛ لتنزاح عن مدلولاتها وينزاح معها المتلقي عاطفياً لحظة مشاركة المبدع تجربته الإبداعية وتحاول هذه الدراسة تتبع ملامح تجسيد تلك الظاهرة ومقدار نتاجها في شعر ديك الجن وتبلورها الى صورة فنية ناضجة ومؤثرة في النص المنتج والمتلقي لحظة القراءة والتأثر.

الكلمات المفتاحية :

(الجمال، الإسلوب، الانزياح، ديك الجن، الاستعارة).

Abstract

The creator, while producing his textual discourse, searches for areas of artistic motivation in it, and perhaps he does not find his desired goal in the familiar traditions and known patterns in achieving what he aspires to, as perhaps those traditions are a barrier preventing the potential of the produced text and its creative and aesthetic energies, and thus he seeks to challenge the restrictions of language and rebel against them, so he exceeds the standard boundaries, and goes beyond them to feelings, emotions and conscience in a poetic language that enables him to realize the nature and reality of language, in addition to its artistic potential and its becoming within molds that rebel against its usual system, and this is what is known stylistically as displacement, which was manifested with the emergence of modern poetry; to be one of the most prominent mechanisms of stylistic work and its most important concepts; as it distinguishes poetic language with a large share of suggestion that distances it from direct reporting and opens a field for interpretation, and places the recipient in front of a diverse and multiple semantic window. Displacement is a means of literature - in general and poetry in particular - semantic and one of the stylistic phenomena that gives the produced text the quality of distinction and uniqueness, especially the poetic text in which the creator goes beyond the familiar and surpasses it to beauty and interpretation in words; to move away from their connotations and the recipient is emotionally displaced with them at the moment of sharing the creator's creative experience. This study attempts to trace the features of the embodiment of that phenomenon and the extent of its production in the poetry of Deek El-Jinn and its crystallization into a mature and influential artistic image in the produced text and the recipient at the moment of reading and being affected.

Keywords: (beauty, style, displacement, Deek El-Jinn, metaphor).

تجليات الأثر العاطفي في الانزياح البياني
(قراءة معاصرة في شعر ديك الجن)

أ.م.د. هادي عبد الحسن لعيبي

مهادٌ نظري:

لقد خلقت مستويات التحول للغة الابداعية النصية تأثيراً في عناية الدارسين وتوجههم للغة التي تشتمل على إيعازات ذاتية ترسم فاعليتها بما تتضمنه من دلالات وإيحاءات ذات أفق واسع ومديات بعيدة، تجذب ذهن المتلقي بغرابتها وتأويلاتها، فحضر الانزياح مفهوماً يمثل انحراف النص عن نسقه المعروف، وظاهرة تتحول اللغة فيها من دائرة الاستعمال المتداول الى حيث الإبداع والتفرد والتمايز[1]، فتحصل عملية الانتقال والتحول من مرحلة الإدراك الى التفاعل والمشاركة عن طريق تفجير الطاقة الكامنة للعناصر اللغوية لحظة استعمالها استعمالاً غير مألوف داخل النص المنتج، وبذلك يمنح الانزياح اللغة الشعرية تأثيراً فنياً ولوناً إيحائياً فضلاً عن مهمتها التواصلية[2].

من هنا شكل مفهوم الانزياح مظهراً للدراسات النقدية الحديثة ولاسيما الإسلوبية منها، التي تعالج النص الأدبي – الشعري منه على وجه الخصوص – على أنه مكونٌ لغوي يتمرد في بنائه على الخطاب الشائع والمعروف[3]، تحقيقاً لهويته الكامنة والمتحققة داخل حيز اللغة الشعرية المخالفة للمألوف، والمتميزة بسماتها وخصائصها عن لغة النثر التقريرية، ومن ثم يشكل خروجاً عن النمط المشهور لغاية فنية جمالية[4].

ولما كانت اللغة نظاماً مخصوصاً، فلابد من معيار معين يحدد الاستعمال الفعلي لها، وإنّ مقدار الالتزام بحدود النظام وكيفية الأداء، هو الذي صيّر النظام معياراً ووهبه الفاعلية والمصداقية في الحكم على ماهية الإنتاج اللغوية وصحته، من هنا شكل الانزياح – كظاهرة لغوية إسلوبية – بؤرة الحدث اللغوي داخل النص المنتج نظاماً وممارسة.

وما استوجب حضوره وتأكيد الإلحاح عليه على نحو الممارسة تفاعل المبدع مع النص والسعي للتخلص من قيود الالتزام فضلاً عن حريته في التعامل مع اللغة، إذ يعمد الى خرق نظامها وانتهاك قوانينها ضمن قواعد معلومة ومتعارف عليها داخل منظومة الجماعة اللغوية[5]، ويزداد عمق الانحراف والخرق، ويتبين مقدار الانتهاك كلما تحقق التميز والارتقاء بالخطاب درجات التكامل والإبداع.

ويمكن للمتلقي أن يستشعر مكنونات الانزياح لحظة ملامسة لغة النص قمم الشاعرية والابداع، حينها تتمظهر طاقاته وقدراته – أي الانزياح – في تفجير اللغة وإعادة ترتيبها على وفق نسق جديد يخرق المألوف من دون إلغائهِ، وإذا باللغة تعيد ترتيب نفسها فنشكل معياراً يخرق القيود ويتعالى عليها من دون أنْ يتسبب بحدوث اختلاف أو قطيعة[6]، حيث تبقى اللغة النصية مؤلفة للحدث ومحركة لمشاعر المتلقي وعواطفه وتبلغ الذروة في التأثير لحظة تناغم صورة الانحراف مع التصعيد العاطفي للمتلقي وهو يتعايش مع مفردات النص اللغوية المؤلفة لظاهرة الانزياح.

والانزياح بهذه الصورة يمثل أداة للتمرد على سلطة اللغة والخروج عنها، ومع توالي تمظهراته وتكرار صوره في النص يلج المبدع عن طريقة الى مملكة الإبداع وحرية التعبير والكلام، ومن ثم تختفي الشمولية والجماعية شيئاً فشيئاً لينتقل المبدع الى التفرد والذاتية في فعل التكلم وديناميكية الإسلوب وبالتالي يحقق– أي الانزياح– غرابة ومفاجأة وقيمة جمالية حتى يصدق عليه انزياحاً فنياً[7]، وهو بهذه المحصلة يعكس تفوق المبدع وقدرته الفذة على استعمال اللغة وتفجير طاقاتها وتنوع دلالاتها وتوليد أساليب جديدة وتراكيب مبتكرة لم تكن مشهورة في الاستعمال وكأنه ألفَ النص وشكل لغته بحسب ما استوجبته الضرورة

---

(1) ينظر: في القول الشعري: 20.
(2) ينظر: شعرية الانزياح : 53.
(3) ينظر: ظاهرة الانزياح في شعر خالد بن يزيد الكاتب: 82.
(4) ينظر: النص الشعري القديم وقضايا التلقي: 83.
(5) الإسلوبية والاسلوب: 94.
(6) ينظر: أطياف الوجه الواحد: 92.
(7) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الإسلوبية،: 10-211.

غير خاضع للأنظمة عامداً لتوليد دلالات جديدة مغايرة للدلالات الوضعية المألوفة، يروم الانتقال بها من حيز الإمكان الى ما ليس ممكناً ويكون ذلك عن طريق الانزياح والاستعمال الخاص للغة[8]، كل ذلك يجري عن طريق مشاكسة المألوف والخروج عنه في ترتيب تراكيبه ورسم صورة خروجاً إبداعياً مقصوداً غايته بناء النص بناء بعيداً عن الأنماط المعيارية، وكسب الخطاب صفة التميز والتفرد ببناءٍ اعتمد الهدم والمفاجأة ولفت الأنظار[9].

وبالرغم من أن الانزياح من مظاهر الأسلوبية بيد أنّا لا يمكن أنْ نعده إسلوباً إن لم يكن مصاحباً لوظيفة جمالية[10]، بغض النظر عن أدواته وآلياته الدالة عليه ومظاهره الحاضرة في النص سواء أكانت تكراراً وتقديماً أو تأخيراً مقصوداً أو غموضاً لذريعة جمالية[11]؛ لأن المبدع وهو ينتج نصه يطمح الى إبهار المتلقي ومشاركته النص عاطفياً مستعملاً طرائق ووسائل عدة في تحقيق ما يرنو إليه وما الانزياح إلا بوابة تلك الوسائل، والنافذة التي يلج من خلالها الى قلب الآخر بعد أن يلامس أوتار عواطفه وأحاسيسه، فيبدأ المتلقي ينزاح عاطفياً مع انزياح مفردات النص حيث الوهج والدفق الشعوري المتناغم مع مفردات اللغة المتمردة والمثيرة في الآن نفسه وهذه الغائية التي يطمح إليها المبدع وهي نقل تجربته الى الآخر/ المتلقي ومحاولة الولوج الى أعماق شعوره إنما تكون عن طريق صور شعرية متوالية مصاديقها مفردات الانزياح وآلياته.

ولما كان النص المنتج الذي يروم فيه المبدع استعمال الانزياح، يحمل بين جنباته غائية أنوية، وهي أظهار ملامح الذات الشاعرة لتحقيق فرادة نصيه أي تفرداً نصياً وأنا مبدعة؛ لذا يمكن القول إن الانزياح في توظيفه النصي بعيد عن العفوية، وإنما يأتي على نحو قصدي، وليس من فراغ، إذ يقوم المبدع بتطويع اللغة لموضوعه لغائية جمالي جاهداً من أجل تحقيق الإبداع والخلق بوساطة انتقاء الألفاظ وترصينها لنصه كما يفعل الرسام بتنسيق الألوان للوحته الفنية[12].

ومما سبق يتبين أنّ فكرة الانزياح تمثل خرقاً منظماً لشفرة اللغة كون اللغة الشعرية تنماز بأنها لغة خرق للسائد وانتهاك للمعروف وعلاقتها – تعلقاً بالانزياح – بما هو سائد علاقة عكسية وليس طردية، فكلما انزاحت اللغة عن نظامها الشائع فإنها تحقق نصيباً من الشعرية[13]، ويتوافر حظها أكثر كلما كانت القراءة استبطانية عميقة بعيدة عن السطيحة؛ لأن ظواهر الانزياح تتجلى مع التأمل بعيداً عن الهامشية حتى تحقق الغائية المنشودة التي تطغى بحضورها على ما سواها، إلا وهي توسيع الحقل الدلالي للعناصر النصية ولاسيما اللسانية منها، ما يجعلها تتمظهر في أكثر من حقل[14].

أن رصد ظواهر الانزياح في النص المنتج يمكنه أن يكون ذا أبعاد إيحائية، فتغدو اللغة مثيرة ومتوهجة على المستوى الشعوري والعاطفي، فينتقل الانزياح من اللغة النصية الى العاطفة الباطنية للمتلقي، فينزاح شعورياً، حيث الدفق والتوالي في الأحاسيس والتعلق بالنص والشد الروحي مع مفرداته، وإذا بسلطة الانزياح تؤسر القاريء وهو يعيش عنصر الغرابة وطاقة اللغة المتفجرة المنبعثة من مفردات النص، ومع توسيع الدلالات وتوليد التراكيب يعيش المتلقي أجواء النص وتجربة المبدع بتأثير أكثر، وأحساس أعظم وبالمحصلة يمكن القول: إنّ تخطي نمطية اللغة بات من الضرورات المهمة والمرتكزات الأساسية في الخطاب الشعري الذي يعمد الى استعمال لغة شعرية جريئة وشجاعة تتمرد على القوالب الجامدة وتعالج إحساس المتلقي ووعيه؛ كونها تشكل موقفاً غائياً فوق الرسالة التي تحتويها، فهي تؤكد دوماً وعلى نحو منتظم على سماتها اللغوية، وبالتالي لا تقتصر المفردات على نقل الأفكار أو أنها مجرد خطابات ورسائل

---

[8] ينظر: الإسلوبية، 16.
[9] ينظر: إسلوبية الانزياح في شعر المعلقات: 9.
[10] ينظر: الإسلوب والإسلوبية: 39.
[11] ينظر: البلاغة والإسلوبية: 76.
[12] ينظر: الانحراف مصطلحاً نقدياً: 136.
[13] ينظر: بنية اللغة الشعرية: 82.
[14] ينظر: رؤية بلاغية في النقد والإسلوبية: 11.

فإن اللغة قادرة على استيعاب أعلى درجات الانزياح باحساس ووعي مقصود[15]، إنها إيعازات ومحفزات لتنشيط الجانب الروحي، عن طريق إثارة العواطف والمشاعر على نحو تصاعدي يتناغم مع الصورة الشعرية المتأتية من انزياح المفردات والألفاظ النصية، حتى كأنّ المتلقي ينزاح شعورياً أمام انزياح النص لغوياً، وذلك من خلال القراءة الداعية العميقة وليس القراءة السطحية، حيث تتولد دلالات أثر ذلك تثير الغرابة والدهشة فتكون لغة النص المنتج لغة متوهجة وفاعلة يمكنها أن تمارس سلطة على المتلقى بفعل عنصر التأمل والمفاجأة[16]. وهذا ما ينشده المبدع من انتاج نصه، وهو أن يكون مؤثرة في المتلقي وجعله مشاركاً في التجربة الشعرية ومن ثم يغدو جزءاً من أجواء النص المنتج.

تجليات الانزياح في الدرس النقدي:

عُرفت ظاهرة الانزياح وانتشرت في الدراسات النقدية والاسلوبية ولعل المرجح في ذلك يعود الى المنزلة التي تتمتع بها تلك الظاهرة على مستوى الحدث اللغوي على نحو عام، والنتاجات الإبداعية على نحو خاص، فقد نالت استحسان النقاد وعناية المتخصصين في الدرسين اللغوي والبلاغي منذ أقدم الأزمان وتنوع الثقافات.

فضلاً عن سبب آخر لشيوع تلك الظاهرة والاعتناء بها يتمثل بمحاولة البحث عن سمات تميز اللغة الأدبية على نحو عام والشعرية على نحو خاص.

وعلى الرغم أن تلك الظاهرة وجدت لها نافذة في الدراسات الإسلوبية والشعرية، بيد أن لها ملامحَ وأصولاً تتعلق بالبلاغة اليونانية، ولاسيّما عند أرسطو الذي ميَّز بين نمطين من اللغة الأولى هي: الشائعة النمطية المألوفة والثانية هي اللغة الغريبة التي تشكل لغة الأدب[17]؛ لتشوقها وجمالها ودلالتها على الحركة والتجدد ونقل تجربة المبدع على نحوٍ مؤثر على المتلقي.

وهذه العناية باللغة وتأثيرها وخروجها عن النمط المألوف والقواعد والقوانين كان له جذوره الأصيلة والعميقة في التراث النقدي العربي القديم، إذ أولى الباحثون العرب عنايتهم لهذهِ الظاهرة، وكانت جُلَّ ملحوظاتهم وبحوثهم تشير الى كيفية استعمال المبدع لمفردات اللغة وعناصرها والوقوف على ذلك دراسة وتحليلاً[18]، لذلك تعددت أشكاله– أي الانزياح– وتباينت صورة في الموروث العربي القديم– نقداً وبلاغة – في معالجة كل ما هو مخالف للمألوف والشائع ودراسته ومن ثم مقابلته بما هو متعارف عندهم، ولاسيّما فيما يتعلق بالقوانين التي اعتادوا أن يبنوا أحكامهم عليها في نظم الشعر وانتاجه.

من هنا ورد كلامهم عن مجموعة من الفنون البلاغية مثل الاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها خلال تعرضهم لظاهرة الانزياح، إذ وقفوا وقفة علمية ببصيرة نقدية متأملة، يتدارسون تلك الظاهرة بمصاديقها المتعددة مع حرصهم الشديد وتتبعهم للتحول الدلالي للألفاظ ومراقبتهم لحيز الاجتهاد به، مع الإشارة الى أسباب ذلك التحول وصيرورته علة، لتكون سبيلاً يتوخاه المبدع في الإنتاج[19]، وفي ذلك كسر للنظام السائد وتحطيم للقيود في التعامل مع اللغة، وتجاوز لحدود التعامل الحرفي، الذي تأتَّ عنه البلاغة.

ويعد الجرجاني صاحب قدم السبق في ذلك المضمار، إذ أشار الى عدد من المصطلحات القريبة من مفهوم الانزياح – ولاسيما العدول– من خلال الوقوف على جماليات الصورة البلاغية، فقد جعل جُلَّ عنايته لهذا الجانب، وعد الانزياح في الإسلوب صفة مميزة للشعر، إذ تجعله أكثر رقة ومسوغاً للاستماع[20]، وكأنه أدرك بقدرته العقلية ونظريته النقدية الثاقبة ولادة قانون جديد.. ولادة قانون جديد ونظام يصل من

---

(15) ينظر: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، بحث تحت عنوان ((مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والإسلوبيات اللسانية)): 182.

(16) ينظر: الانحراف مصطلحاً نقدياً: 136.

(17) ينظر: الانزياج من خلال الدراسات الإسلوبية: 82.

(18) ينظر: الأسلوبية ومفاهيمها: 43.

(19) ينظر: السمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية – مقاربة لسانية: 136.

(20) ينظر: دلائل الإعجاز: 96.

خلاله الى شعرية النص ويكون ذلك بخرق النظام القديم واللجوء الى مبدأ التحول في اللغة الذي يجمع صفتي التواصل والجمال ولا يقتصر على الإيصال فقط.

أما أبو عبيدة فقد عدَّ العدول صورة من صور المجاز في القرآن الكريم[21]، في حين نجد أنّ ابن جني يعلل وجود المجاز وعدوله عن الحقيقة لمعان ثلاث لابد من حضورها وهي ((الاتساع والتشبيه والتوكيد))، وبخلاف ذلك كان حقيقة، ولم يكن مجازاً البته[22]، وهذا ما فسره النقد الحديث بالدرجة صفر، أي عندما يكون الكلام حقيقية تماماً وليس للانزياح حضور فيه أبداً، وبالتالي فهو بعيدٍ عن التوسع، ويدل على ضعف المهارة وعدم القدرة على إعطاء اللغة حيزاً أوسع ومجالاً أكبر، وهذا ما أشار إليه ابن الأثير وهو يتحدث عن الانتقال من المألوف الى غير المألوف[23].

وفي العصر الحديث نال الانزياح غاية النقاد والدارسين، إذ نظروا إليه على نحو مميز، فكانت نظرتهم ترنوا لخدمة مقاربات قائمة في جوهرها على أنّ اللغة الشعرية هي لغة خرق وتمرد للشائع والمألوف[24]، ما يعني أنّه يشكل ظاهرة إسلوبية تنسجم مع سمات اللغة الشعرية التي تتميز بماهيتها عن لغة النثر، بانزياحها وخروجها عن القواعد المعروفة لغاية فنية[25].

وكلما انزاحت اللغة في تركيبها عن المعيارية والنمطية فإنها تحقق جانباً إبداعياً وقدراً من الشعرية، وهذا ما ذهب إليه جان كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية؛ إذ يرى أن من لوازم حصول الشعرية وحدوثها هو تحقيق الانزياح؛ كونه يشكل خرقاً للنظام اللغوي المعروف فضلاً عن كونه ممارسة استطيقيه[26]، تؤكد صميم العلاقة بينه وبين اللغة الشعرية، إذ لا يتحقق الشعر إلا بعد التأمل فيها وإعادة خلقها وصياغتها في كل خطوة يخطوها المبدع، ما يتطلب منه تحطيم جدرناها وقواعدها وإعادة بناء هياكلها، وقد المحَ الى ذلك جاكوبسن بقوله: (إن المنحنيات المشوهة بلطف... تشكل بدورها جزءاً جوهرياً من المفعول الفني) [27].

من هنا بدأ لانزياح يتسع ليفتح أفقاً جديداً لمساحات رحبة تستعمل فيها اللغة استعمالاً واسعاً وعلى نحو جديدٍ وملفت للنظر، لغايات فنية وجمالية، من خلال خرق القواعد وانتهاكها، وهذا ما أشار إليه ريفاتير بقوله: إنّ الانزياح ((يكون خرقاً للقواعد حينا، ولجوءاً الى ما ندر حيناً آخر... وفي حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة... وفي صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والإسلوبية خاصة)) [28]، وقد أرتبط الخطاب الأدبي الذي أصبح يمثل شبكة من العلاقات والأدوات التي ينجزها المبدع ويوجهها الى المتلقي مهيأة لعملية انفجارية مبعثها قوانين تعتمد إسلوباً غايته الإفهام والتواصل والجمال الفني[29]، ويصدر عن قرار الذات الفاعلة بفعل كلامي يظهر أنه خارقٌ بين مجموع من المتلقين له[30].

ومما لا شك فيه أن الانفجار في طاقة اللغة والصادر عن موهبة الذات الفاعلة وقدرتها الفذة، يكون موجهاً الى مركز قطب العاطفة والفكر لدى المتلقي فيحرك عواطفه وإحساسه على نحو متموج هادر في لحظاتهُ وهادئ تارة أخرى بشكل متناغم مع الانزياحات اللفظية، فيرسم النص صورته الانزياحية داخل الذات المتلقية المنزاحة عاطفياً مع النص، وهذا ما يحقق غاية المبدع ورسالته لحظة إنتاج النص.

من هنا يتبين أن الانزياح ظاهرة مسؤولة عن إثارة المتلقي عاطفياً في جانبها الأول، وفي الجانب الآخر تملك القدرة والإمكانية على إخراج صورة تفصح عن مكنونات المبدع النفسية والشعورية،

---

[21] ينظر: مجاز القرآن: 18.
[22] ينظر: الخصائص: 36/2.
[23] ينظر: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب : 86.
[24] ينظر: بنية اللغة الشعرية: 182.
[25] ينظر: النص الشعري القديم وقضايا التلقي: 93.
[26] ينظر: نقد مفهوم الانزياح: 87.
[27] ينظر: قضايا الشعرية: 83.
[28] الإسلوب والإسلوبية: 103.
[29] ينظر: علم الإسلوب: 154.
[30] ينظر: مجلة دراسات أدبية: 96.

بالانحراف بمقدار معين من قواعد اللغة ومعاييرها المثالية[31]، وتجاوز النتاج المجرد الذي يربط الإبداع بعملية إدراك اللغة وفهم أسرارها[32].

وتعد هذه الرؤية مقاربة حديثة ومتطورة في نظرتها الى اللغة قريبة في تفاصيلها الى وجهة نظر النقاد الإسلوبيين العرب في وقتنا الراهن إذ اهتموا بمفهوم الانزياح وأولوه عنايتهم ولاسيما الناقد عبد السلام المسدي في نتائجه ((الإسلوب والأسلوبية))... إذ له قدم السبق في التعرض الى ذلك المفهوم، مبيناً أن مجمل الاتجاهات والرؤى التي تعتمد الخطاب مضافاً للتعريف، تنحى منحاً نظرياً، يكاد يكون عاملاً مشتركاً بينهما جميعاً، يتمثله ذلك المفهوم، الذي يكتسب ماهيته ودلالته من اللغة التي فيها يصاغ ويتكون[33]. ويرى أن قيمته التي تعتمد مادة الخطاب تتركز في رمزيته على ((اللغة والإنسان)) [34]، ومن ثم عدّ الانزياح عملية احتيال بقوله ((وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها)) [35]، أما تمام حسان فقد عدّ الانزياح ((عملية خروج عن الأصل)) يحصل في جميع مستويات اللغة، وذلك خلال حديث عن قاعدة ((استصحاب الأصل)) التي تقوم على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي[36]، بيد أن صلاح فضل عدّ الانزياح الاستبدالي ذا تأثير أكبر على المتلقي ((بخروجه على قواعد الاختيار للرموز اللغوية)) [37]، وذهب الى ذلك منذر عياشي الذي عده خروجاً على جملة القواعد التي ينتج بها النص، سواء في تمرده على المألوف أو انتهاكه للنظام[38]، وصولاً الى الأثر المترتب على مركز قطب المشاعر والأحاسيس عند المتلقي، وكأنّ جملة الانحرافات النصية، تشكل تموجات شعورية وعاطفية، إذ كلما توهجت اللغة النصية، وتفجرت طاقاتها الكامنة، كلما اشتد قبس المشاعر والأحاسيس عند قاريء النص، فيغدوان في تلازم تأثيري متساوق يستمر استعاراً وهيجاناً منذ عتبة الاستهلال حتى الخاتمة، بقصدية من المبدع واستجابة من المتلقي، لما حصل في النص من أبعاد دلالية وإيحائية خلقت الدهشة والمفاجأة للقاريء.

الانزياح بين الوظيفة والجمال:

ارتبطت ظاهرة الانزياح باللغة ارتباط جوهريا، وعظم الوشائج بينهما، ولما كان المبدع في انتاجه وأبدعه يتعامل مع النص المنتج – الخطاب - على نحو لغوي؛ لذا تتجلى أهمية الانزياح في إظهار إمكانية المبدع في الكيفية التي يتعامل بها مع مفردات النص ودلالتها تحقيقا للمنفعة الابداعية التي تظهر عند تلك الظاهرة، وما يتركه في ذهن المتلقي من أثر عاطفي وشعوري يتماوج مع ماهية الانزياح فضلا عما ينتجه من جمالية وتفرد على اسلوب النص الشعري منه[39]. وصولاً إلى التغريب والدهشة اللذين يحققان توهجاً نقيا يقتل الاحساس بالملل عند المتلقي، ومن ثم تتعاظم الرغبة في المتابعة، ولاسيما مع حدوث كسر في افق التوقع للقارئ بسبب تمرد التراكيب اللغوية التي حضرت في النص ومشاكستها لقانون اللغة.

من هنا تكمن أهمية الانزياح باظفائه جمالا ورونقا على الاسلوب، وخلق لغة شعرية تشحذ ذهن القاريء وتمتعه بالنص قراءةً وتأويلاً، ومن ثم يخرجه من دائرة نمطية مغلقة ومستهلكة[40]، تحقيقاً لمنفعة جمالية وفنية، لعله- أي المتلقي- لا يجدها في المأثور، لذا فأن التأثير به– وكما يرى أصحاب الانزياح- يستلزم أن

---

(31) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: 209.
(32) ينظر: قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه: 112.
(33) ينظر: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة: 104.
(34) ينظر: الإسلوب والإسلوبية: 146.
(35) ينظر: م. ن : 147.
(36) ينظر: البيان في روائع القرآن – دراسة لغوية إسلوبية للنص القرآني: 352.
(37) علم الإسلوب ومبادئه وإجراءاته: 212.
(38) ينظر: مقالات في الإسلوبية: 81.
(39) ينظر: البلاغة والإسلوبية: 77.
(40) ينظر: اللغة الشعرية بين المشافهة والتحرير: 117/6.

يكون أختيار الألفاظ للتعبير عن موقف معين أختياراً مخالفاً لما هو سائد ومألوف حتى يحدث الصدمة المطلوبة، ومن ثم تحقق الأثر المرجو كما أكد ذلك رومان جاكوبسن[41].

وهنا تتضح وظيفة الانزياح، فهو يخرج اللغة الشعرية من دائرة محدودة هي دائرة المعاني المعجمية الضيقة، إلى عالم أرحب، هو عالم النشاط الإنساني الحي، فضلاً عن مفاجأة المتلقي بما هو جديد، والحرص على عدم حدوث الملل عنده ومن ثم لا يفقد الحماسة عند القراءة ولايفوته شيئاً من المعاني الكامنة خلف الفاظ النص التي يروم المبدع إبلاغه إياها[42]، وبتعبير آخر إن ظاهرة الانزياح تجمع الإبداع والجمال بالخروج على جملة القواعد التي يغدو بها الاداء كسراً للمعيار، ومما لا شك فيه أن ذلك لا يكون إلا بقصدية من المبدع[43]، لأنّه ليس كل انزياح عن المألوف أو مخالفة للقواعد يأتي به المبدع يعد إبداعاً فنياً مثيراً للقارئ، فكثير من المجازات قد لا تتوافر فيها آثار إسلوبية مطلقاً فتسجل ضمن المجاز العادي المبتذل[44]، الذي لا يحرك شيئاً من عواطف القاريء ومشاعره.

وبالنتيجة فإن الانزياح الإبداعي، هو ما يحقق هزة في ذات المتلقي ويقظة في مشاعره، وشد في الانتباه وأشارة في العواطف بخلقه صورة إيحائية، تفصح عن مواطن جمالية خصبة داخل أورقة النص، فهو ذو وظيفة نفسية انفعالية تحفزها الشعرية بخروجها عن المألوف فضلاً عن كونه إبداعاً إسلوبياً، ولا يكون ذلك إلا من خلال مجموعة من الأساليب منها: (التشبيه والاستعارة والكناية)

وسوف نسلط الضوء على تلك الظاهرة –الانزياح- في شعر ديك الجن من خلال مجموعة الأساليب البلاغية التي ذكرناها سابقاً

اولاً: **التشبيه**

تمتاز اللغة العربية بسمات بلاغية مخصوصة متعددة ومتنوعة، تتجلى بالمعاني تارة– ونقصد هنا معاني النحو-، والبيان تارة أخرى، ونعني به مكوناته وأركانه المعروفة، فضلاً عن البديع ومحسناته اللفظية وجرس الألفاظ وإيقاعها الموسيقي.

والتشبيه أحد أركان البيان المهمة التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي، ويسعى عن طريقه الى نشر دلالات الألفاظ النفسية والروحية، ولاسيما وهو يفتش عن مناطق التقاطع والالتقاء بين جزئيات الكون ومفرداته، فضلاً عن مجال التباعد والاختلاف حيث مسار ثنائيات الوجود الذي يشكل جدلية الحياة، ويفصح عن ماهيتها، ويسبر أغوارها ويرصد نظيرها ومشابهها، ومن ثم يقابل، فيقترب تارة ويبتعد تارة أخرى، لينتهي الى إبداع تصويري ذاتي وأنوي خالص معبر عن بواطن النفس وخلجاتها، وهذا ما رأه البلاغيون في التشبيه، حيث عُدَّ صورة وصفية ووثيقة ذات إمكانية وقدرة على تصوير الواقع ونقله وتسجيل مشاهده وتجاربه[45]، بوصفه وسيلة تحمل دلالات إيحائية وطاقات تعبيرية تثري العملية الإبداعية وتعمق دلالاتها وتغنيها.

وقد سجل التشبيه حضوراً مميزاً في كلام العرب وأشعارهم فقد أبدعوا في وصف خواطرهم وتصويرها ونقل الأفكار والتعبير عن خلجات النفوس؛ لذا أولته الدراسات البلاغية– قديماً وحديثاً– جُلَّ عنايتها، حتى وصفوه بـ ((بحر البلاغة... وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)) [46]، وقد عُدّ الأكثر وروداً في كلام العرب، ولو قال قائل إنه ((أكثر كلامهم لم يبعد)) [47]. إذ ما قورن بأساليب البيان الأخرى بل لعله من ((أقدم صور البيان... وأقر بها الى الفهم، لذلك عدهُ بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي)) [48]، وفي ذلك دلالة على تعلقهم به إبداعياً، فضلاً عن يسره وسهولته في خاطرهم قياساً للفنون الأخرى، فكان ضيفاً لا يفارق نصوصهم الأدبية ولاسيما نتاجاتهم الأدبية، ومسايراً لعملية الإبداع

---

(41) ينظر: الإسلوب وخصائص اللغة الشعرية: 20.

(42) ينظر: الإسلوبية الرؤية والتطبيق: 106.

(43) ينظر: الإسلوبية وتحليل الخطاب: 78.

(44) ينظر: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج: 217.

(45) ينظر: التشبيه والبلاغة – بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني : 61.

(46) الطراز المتضمن لعلوم البلاغة: 326/1.

(47) الكامل، للمبرد: 79/2.

(48) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب: 75.

العربي، لذا أدى دوراً مميزاً ومهما طوال عملية الإنتاج الابداعي، فحضر في نصوص الشعراء والأدباء، ليربط بين الاشياء ويقرها ومن ثم يبينها ويضفي عليها لمسة جمالية، وتحفيزاً عاطفياً، وشداً ذهنياً وفكرياً، متأتياً من الصورة الشبيهية التي تنتقل بنا من الشي ذاته إلى أخر طريف يشبهه، أي تكوين صورة مدهشة تمثله من ذلك قوله[49]:

فـــي خـــدّه خـــالٌ كـــانَّ أنـــاملاً صـــبغته عمـــدا

خنـــثٌ كـــأنَّ الله الـــ بســـه قشـــور الـــدَّر جلـــدا

مُترقـــرقُ الخـــدين مـــن مـــاء الصّـــبا والطيـــب ينـــدَى

وتـــرى علـــى وجناتـــه فـــي أي حـــين جئـــتَ وردا

وكلما كان التحول والانتقال بعيداً نادر الحضور في الذهن، أو منبعثاً من أمتزاج كبير بالخيال كان أثره أبهي في النفس، وأكثر تأثيراً في المشاعر والأحاسيس وكأن المتلقي يشعر بعواطفه تنزاح جمالياً مع انزياحه، حيث تتحقق الجماليات الروحية والباطنية التي غالباً ما تكون عبارة عن فنون بلاغية ممزوجة في قلب التشبيه[50]، وهذه لا يمكن رصدها إلا بالتأمل والحس المرهف والذوق الحسن، المتأني من إبداع شعري وذائقة فذة، تمزج الواقع بالخيال بصورة بيانية تشبيهيه تنزاح فيها اللغة عن مساراها المتوقع، لتلهب عواطف المتلقي وتثير كوامنه، وتجعله يعيش لحظات النص شعورياً، ولاسيما تلك اللحظات التي تعكس حالة الحزن والأسى ولوعة الفراق من ذلك قوله[51] :

جـاؤوا برأسـك يـا بـن بنـت محمـد متـــــرملاً بدمائـــــه تـــــرميلاً

وكأنمـــا بـــك يـــا بـــن بنـــت محمـــد قتلـــوا جهـــاراً عامـــدين رســـولاً

قتلـــوك عطشـــاناً ولمـــا يرقبـــوا فـــي قتلـــك التنزيـــل والتـــأويلاً

ويكبـــرون بـــأن قتلـــت وإنّمـــا قتلـــوا بـــك التكبيـــر والتنـــزيلاً

يتجاوز النص دائرة الاستقرار الشعري ليوسع دائرة التفجع والتأسي، من خلال مجموعة من الخطوط المتوازية التي نفذتها الجمل الشعرية الفعلية؛ ليتحول النص الى كينونة قلقة ومرتبكة تمضي على نحو مفاجيء من ترقب إيجابي ((جاؤوا)) يتأمل منه لقاء بعد فراق، الى مفارقة تباغت المتلقي (برأسك)، لتتوسع دائرة الحزن المرتبطة بالفقدان- بدلالة الضمير الكاف- الى أفق رحب وواسع – يا بن بنت محمد – حيث ينتقل من الأنا الى الآخرين ليشاركوه الوهج العاطفي، ضاغطاً بإسلوب التكرار ((يا بن بنت محمد))، على منطقة الانفعال الوجداني لدى الأمة عامة، مستغلاً إسلوب التشبيه، ((وكأنما بك)) فضلاً عن التقديم والتأخير ((وكأنما بك... قتلوا))، ماذا ؟ ((عامدين رسولاً))، حيث ينزاح المتلقي عاطفياً مع انزياح النص لغوياً، بأسلوب التشبيه المتوافرة بالأداة (كأن) يشارك الرسول (ص) الفاجعة والمصيبة، وتمتد الخطوط

---

(49) الديوان : 32-33، وخَنثٌ : الخنث : (اسم)، والجمع أخناث فنقول : ولد خنِث : أي مدلل على صورة الرجال والنساء: ينظر: معجم المعاني.

(50) ينظر: أسرار البلاغة : 193.

(51) الديوان: 62.

بتكرار الجمل الشعرية الفعلية؛ ((قتلوا جهازاً... قتلوك عطشاناً... قتلوا بك))؛ لتلهب القلب بحرارة الوجد والأسى، حيث القتل الذي توسع من (قتلك...) بضمير المفرد الى ((قتلوا... عامدين رسولاً... قتلوا بك التكبير والتنزيلا...)) الى ضمير الجماعة وهنا تتحقق نقطة الامتزاج بين مشاعر المبدع– المنزاحة عاطفياً مع الانزياح اللغوي– مع مشاعر المتلقي المشارك وجدانياً بأثر المأساة، فيتحقق طموح المبدع وغايته من إنتاج النص.

من هنا يتبين لنا أن وظيفة اللغة الإبداعية، لا تقتصر على إنتاج صورة من الإدراكات والمشاعر المباشرة وتوافرها فقط، وإنما تكمن مهمتها في إعادة صياغة بناء الحياة من جديد، فضلاً عن ذلك فإنها تبعث في إدراك الإنسان مفهوم النسق اللفظي والنظام اللغوي[52]، اللذين يمنحان المبدع القدرة والمجال في الانتقاء والتخيّر لإنتاج نصه الشعري وبما يناسب الانثيال العاطفي والتجربة الشعرية التي يفصح عنها ضمناً ودلالة من مفرداته المختارة، بإسلوب التشبيه، فتغدوة المفردة ناطقة عاطفياً وشعورياً لحزنه ومأساته، من ذلك قوله

ولـــي كبـــد حـــرى ونفـــسٌ كأنّهـــا

بكـــف عـــدو مـــا يريـــد ســـراحها

كـــأنّ علـــى قلبـــي قطـــاة تـــذكرت

علـــى ظمـــأ ورداً فهـــزت جناحهـــا

صورة بيانية، اتخذت من التشبيه إسلوباً لإظهار فيض المشاعر والأحاسيس، ولاسيما أنّ المبدع جعل التقديم والتأخير (ولي كبد...) مقدمة لنصه، وذلك لتمكين الخبر في ذهن السامع تشويقاً إليه، وساعده على ذلك، وما وجده في اللغة العربية من صفات واستثناءات في نظامها التركيبي العجيب، الذي يدل على شجاعتها وتفردها في الخروج عن المألوف، من دون أن يكون ذلك الخروج نمطاً من العشوائية، وإنما لغايات اقتضاها سياق النص ومقامه التعبيري[53]، الذي فتح نافذة على صورتين متواليتين من صور التشبيه ((ونفس كأنها بكف عدوٍ... وكأنّ على قلبي قطاة...)) فنفسه مكلومة أسيرة، وما زاد في جرحها أنها رهينة بكف الآخر عدوها، فمشاعره وعواطفه في قبضة المحبوب سجينة ومقيدة، ترفرف من شدة الألم الشوق والحنان، الذي يهزها، فتأتي المتوالية الأخرى ((كأن على قلبي قطاة...)) لتعزز الانثيال العاطفي للمبدع، فيشعر المتلقي معه بـ ((القطاة)) صورة حية ماثلة أمامه، تهز الجناح وترفر وترنو بعينها لاستحضار صورة في الذهن تقتل الضمأ/ الشوق لآخر يعيش في القلب والوجدان.

يبدو أنّ ديك الجن لا يرغب بالحديث والبوح على نحو مباشر عن ألم الفراق والاشتياق، بل يعمد الى طرق يشاكس فيها قوانين اللغة فيلجأ الى غير المألوف من أساليبها وفنونها، والبلاغة في فنونها تسمح بمنح الأحداث والوقائع معنونة مخصوصة، لحظة عدم قدرة اللغة أو عجزها عن التعبير بلفظة معينة[54]، ومما لا شك أنّ شاعرنا كان واعياً لذلك فشرع يستلهم من الآثار المترتبة على استعمال اللغة؛ ليصيرها وسيلة كشف عن حالته الشعورية وعن موقفه النفسي الحزين تجاه ما ألم به من أسى بسبب عشقه الذي دفنه الموت في الثرى فحال بينهما الفراق؛ فيغدو بعد حسن وضياء بين الأحياء الى زين الأموات وأهل القبول فيقول[55]:

قُـــلْ لمـــن كـــانَ وجههـــه كضـــياءِ

الشـــمس فـــي حســـنه وبـــدر منيـــر

---

(52) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: 76.

(53) ينظر: مفتاح العلوم : 171.

(54) ينظر: المجاز المرسل: 139.

(55) الديوان: 44.

كنـــت زيـــن الأحيـــاء إذ كنـــت فـــيهم

ثـــم قـــد صـــرت زيـــن أهـــل القبـــورِ

بـــأبي أنـــت فـــي الحيـــاة وفـــي المـــو

ت وتحـــت الثـــرى ويـــوم النشـــورِ

فقد شكل القبر في نص الشاعر بنية إبداعية شعرية محلية ذات سمة إعلانية وأخبارية كبيرة التمظهر والحضور، وقد وهبها حضورها الشعري الذي خلقت على أساسه فضاءها النصي دلالة وترميزاً خاصاً، يوحي بتواتر الانثيال العاطفي والشعوري لدى المبدع.

فوجه الحبيب في الحياة الدنيا مثل ضياء الشمس والبدر المنير فهو أجمل الأحياء وأحسنهم رونقاً وبهاءً، ثم صار في القبر وتحت الثرى زينهم وجميلهم، وهنا تنطلق الرؤية لدى المبدع ليجعل من القبر بوصفه محلاً مرجعياً واقعياً (كنت زين الأحياء) وشعرياً تخيليلاً (زين أهل القبور)، بؤرة إبداعية مثمرة تفصح عن رؤى ودلالة ومعانٍ تصويرية، يضج بها المكان فتشع في جوانبه ومحيطه، ثم ترتقي في فضاء خيالي عالٍ جداً وتعود تدريجياً، باستشعار عاطفي الى المحل الأصلي برؤيته الواقعية ((بأبي أنت في الحياة... وتحت الثرى... ويوم النشور)) وهنا يعيش المبدع بعاطفته وشعوره امتزاج الرؤيتين الواقعية والخيالية داخل فضاء النص، ثم يفيض بها على المتلقي؛ ليشاركه انزياحه العاطفي وتموجه الشعوري، وكأن الدفق المواكب لانزياح النص ينقل من عالم المبدع الداخلي الى المتلقي الذي يغدو قارئً ومشاركاً عاطفياً.

ثانياً: تواصل الاستعارة والبلاغة

نالت الاستعارة مكانة مميزة في مجال الدراسات البلاغية لما لها من فاعلية ودور في تشكيل الخطاب الأدبي ونسج هيكلته، ومن ثم تحقيق عنصر الجمال والإثارة فيه، ولعل هذا الاحتفاء والتمايز بها تفصح عنه البلاغة لما تتسم به من حضور مميز منذ بدء تمثلها ونشأتها، بدءاً من الفذ أرسطو الذي يرى ضرورة التوجه الى المجاز والسير نحوه، والانعطاف بأتجاه الخيال والتخيل انطلاقاً من رؤيته الخاصة التي يعتقد فيها أن ((أعظم الأساليب هو أسلوب الاستعارة ... فهو وحده الذي لا يمكن للمرء أن يستفيد من غيره وهو آية الموهبة...)) [56]، وبالتالي فإنها ترد عند أررسطو وهي تتولد وتتكأ على أسلوب متشاكل وتركيب متداخل يسير نحو فضاء يتجاوز حدود درس البلاغة ومعطياته وما يؤول إليه، فيبلغ غايته ويتجاوز حدودها ليصل روح القص ومن ثم يكسبها آلية وقدرة حتى تتمدد أبعد من حدود جنسها، فيتحقق لها الحضور والظفر بمساحة من التوسع والانطلاق.

وذهب (جون كوهين) الى العناية بها كونها سبباً في حصول الانزياح، الذي يعد الركيزة الأساس لنظريته، ومن ثم لا مناص من الاعتراف بسلطتها وسطوتها، فهي مجاز المجازات والمنبع الأساس لكل شعر[57]، وتؤلف قطب الرحي لعملية الإبداع لنتجاوز حدود الانزياح وتحقق العتبة الشعرية المؤدية الى عالم جديد، هو عالم الإيحاء[58]، في حين يرى (نيتشه)، إنّ الوجود قائم على الاستعارة بوصفها الخطاب الجامع والتشكيل الباني لأمشاج الصورة، فالواقع ولغته يقدمان حقيقة ينجزها الوهم، أي إنها تستحيل الى

(56) في الشعر، أرسطو طاليس: 128.
(57) ينظر: بنية اللغة الشعرية،: 170.
(58) اتجاهات الشعرية الحديثة: 131.

عدم، ولنخر العدمية وملأ الوهم بالحقيقة لزم تحويل العالم الى مجاز حيث كل شيء مستعار لخدمة الوهم[59].

وتعلقاً بحضورها في الغرب واختلاف وجهات النظر حولها، نجد أن الإشكالية حولها حاضرة عند العرب؛ إذ تباين الموقف إزاءها ما بين الوصف أو اعتبارها جنساً جامعاً تنتج عنه الصور الأخرى أو تضيق روافدها وتنحسر مداراتها فتغدو منفردة هامشية ولا تمثل غير ذاتها، وعند البحث عن تجذرها التأريخي نجد أنها قد حظيت بعناية اللغويين والنقاد والبلاغين، بسبب الصلة الوثيقة والعلاقة الوطيدة بينها وبين الأعجاز القرآني، بيد أن أساليب تمثلها تباينت بينهم في تناولها ودراستها وتقديرها، ولكن بنظرة نقدية متواضعة، ولاسيما ما نجده في آراء نقاد القرن الرابع الهجري أمثال ((ابن طباطبا، والحاتمي، وقدامة، والأمدي وغيرهم))، بدلالة ما أفصح عنه الدكتور جابر عصفور بقوله: ((إنها لا تتعاطف مع فاعلية الخيال الشعري إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب... وإن مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري...)) [60]، أما الدكتور ((محمد مشيال)) فأخذ سبيلاً مختلفا إذ عدها ((إحدى صييغ محسنات التماثل، ومن الاعتساف تصنيفها في أعلى الدرجات)) [61]، وبذلك يكون صوتاً وأنموذجاً لمن حاول التقليل من شأنها وتقليل فعاليتها وأغفال تأثيرها وقدرها.

ولكننا – بالرغم من رأي الدكتور جابر عصفور– لا نعدم وجود عدد من الآراء والدراسات التي أنزلتها في محل من الأهمية ومكان جوهري من الحضور الفاعل، وهذا ما نجده في الدراسات القديمة– إذ نجد له اجذر عند النقاد ولاسيما البلاغي الكبير عبد القاهر الجرجاني الذي لم يقف عند ما خلّفهُ السابقون ولم يكتف بالآراء النقدية والبلاغية السابقة وإنما، حاول أن يناقش ويوازن ويرفض ويقيم... وبذلك كان تصوره للاستعارة أنضج من تصورات كثير من سابقيه[62]. وقد جاءت بعدها دراسات وتلتها رؤى ومحاولات كثيرة ذهبت لتعظيم قدرها وإظهار فعاليتها وبيان دورها وتميزها، كونها أصلاً ورافداً في خلق حفريات المجاز ومعيناً ومنهلاً في تناسل الصور والمحسنات، وعلى وفق ذلك فإنها– أي الاستعارة– تختزل مجمل البلاغة وتلخص مباحثها لما فيها من أبداع وذائقة فنية، جعلت الأدباء ينهلون منها صور شعرية تجسد مشاعرهم وتجاربهم في الحياة، ليحققوا بها انزاحياً شعورياً في مكامن المتلقي عن طريق الموجات العاطفية التي يخلقها النص لحظة قراءته.

وإذا كان الشعر نشاطاً ذاتياً خاصاً كما يرى (هاوسمان) [63]، فإنّ تصريح الشاعر وبوحه عن الأنا يعد من جوهر عمله الشعري؛ لذا نجد شاعرنا يميل الى ذكر مكان صغير وضيق / القبر في الحياة؛ ليكشف لنا عن عوامل النص وماهيته، نعم فالقبر محصور ومحدود في فضائه المحلي بيد أنه يتسم بفضائه الدلالي الواسع والرحب من ذلك قوله[64]:

علـــى هـــذهِ كانـــت تـــدور النوائـــبُ	وفـــي كُـــلِّ جمـــع للـــذهاب مـــذاهبُ
نزلنـــا علـــى حكـــم الزمـــان وأمـــره	وهـل يقبـل النصـف الألـد المشـاغبُ
ويضـــحك المـــرء والقلـــب موجـــع	ويرضـى الفتـى عـن دهـره وهـو عاتـبُ
إلا أيّهـــا الفتيـــان والـــردّ واجـــبٌ	فلـــو حـــدثونا مـــا تقـــول النوائـــب
ويـــا قبـــره جُـــدْ كـــل قبـــر بجـــوده	ففيـــك ســـماءٌ ثـــرةٌ وســـحائبُ

(59) ينظر: مقاربات في الهرمونبطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي: 86.
(60) الصورة الفنية، د. جابر عصفور: 222.
(61) مقولات بلاغية في تحليل الشعر: 23.
(62) ينظر: رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، 67.
(63) المصدر في ص 51، من كتاب تحظيرات القصيدة.
(64) الديوان : 11-12.

فإنـك لـو تـدري بمـا فيـك مـن عـلا علـوت وباتـت فـي ذراك الكواكـبُ

أخـاً كنـت أبكيـه ومـا هـو حاضـرٌ حـذاراً وتعمـى مقلتـي وهـو غائـبُ

يقولـون : مقـدارٌ علـى المـرء واجـبٌ فقلـت وأعـوالٌ علـى المـرء واجـبُ

فالمحل لا يتوقف أو يكتفي عند بعده المادي في هيكل النص المنتج وإنما يمتد الى الأبعاد الذهنية والمعنوية على نحو واسع فيتخطى بدلالته النموذج الصغير للآخرة وترميزه لها، ليغدوا ملاذاً وحلماً لتجاوز الحزن والأسى الدنيوي بماهيته وكينونته التي تؤلف جسراً لمحل دائم النعيم وممراً للرحمة الربانية، فهو عاشق لهذا المكان ومولع به، فنراه يسكب عليه رحيق مشاعره ليخلق منه مساحة مكانية غير محدودة بحدٍ، ومن ثم تستطيع أن تحمل حجم الترميز ودلالته وصيرورته، ولاسيما أنه قد استعان بفنون القول البلاغي لترصين النص وإثارة العواطف، فمن ((جناس وكناية وطباق، ورد العجز على الصدر)) وأساليب بلاغية مثل ((النداء، والتقديم، والتأخير، وتكرار))، فضلاً عن بنية السرد الحكائية المتمثلة بفعل القول ((يقولون مقدار على المرء... فقلت وأعوال على المرء)) كل ذلك خلق شبكة علائقية متآزرة ومتفاعلة بعضها مع البعض تصور لنا تلك الثيمة الصغيرة القبر وهو يفجر محل العواطف والمشاعر الجياشة في أعماق المبدع، الذي يطمح أن يحقق ذاته المنتمية الى شخصيته، وهي في ذات الوقت تسعى الى الانفصال عنه في ممارسة شعرية يشارك فيها كل من وعي الشاعر ورؤيته والشكل على مستوى الفضاء النصي في توجيه النص وانتاجه، ويمكن أن نلاحظ مدى علاقة تلك الصورة مع ذات الشاعر من خلال تكرارها وحضورها الواضح في نتاجه الشعري إذا نراه يقول في موضع أخر من الديوان[65]:

يـا قبـرَ فاطمـة كلّـذي مـا مثلُـهُ قبـرٌ بطيبـةَ طـابَ فيـه مبيتـا

إذ فيـك حلـت بضـعة الهـادي التـي تجلـي محاسـن وجههـا حلّيتـا

إن تنـأ عنـه فمـا نأيـت تباعـدا أو لـم تـبن بـدراً فمـا أخفيتـا

فسـقى ثـراك كالغيـث مـا بقيـت بـه لمـع القيـور بطيبـةٍ وبقيتـا

وترتبط الاستعارة في أحايين كثيرة بالحواس ارتباطاً يفصح عن حضور دعامات وبنى مهمة وأساسية– مثل تشخيص الأشياء وتجسيمها ((باضفاء أوصاف وخواص إنسانية على الاشياء والمفاهيم التجريدية الجامدة)) [66]، ومن جانب آخر لا يمكن أن تتصور حضورها– لاسيما في الشعر– إلا وهي مرتبطة بمشاعر المبدع وأحاسيسه، وبالتالي فإنها تتصل بالتشخيص والتجسيم من جانب وتعبر عن الحالات الوجدانية والانفعالية؛ من جانب كون لغتها لغة المشاعر والأحاسيس والانفعالات الوجدانية وليس لغة العقل والفكر فقط[67]، فهي انعكاس للمشاعر والعواطف لحظة صياغتها وأخراجها على نحو حي ونابض بالحياة ومتجدد، فيتمظهر فيها التآلف والتواشج بين مفردات الكون حيث تذوب الموانع بين الإنسان والآخر في أجوائها وعوالمها، وإذا بالأشياء تحمل صفات الأنسنة فهي تنطق وتهوى وتحب وتبغض، وهنا تظهر

(65) الديوان : 24.
(66) قضايا في الشعر: 35.
(67) ينظر: فن الاستعارة: 86

إمكانية المبدع في إخراج النص وبنائه بالإفادة من فن الاستعارة وبلاغتها في خلق صور تجسيمية وتشخيصية للجوامد من حوله من ذلك قول ديك الجن في وصف الخمرة[68]:

فتنفســـــت فـــــي البيـــــت إذ مزجـــــت

بالمـــــاء واســـــتلتْ ســـــنا اللهـــــب

كتـــــــنفس الريحـــــــان خالطـــــــه

مـــــن ورد جـــــودٍ نـــــاخرُ الشـــــعب

فقد عمد الشاعر الى الاستعارة ليبث سمات الحياة الإنسانية مجسداً صفة التنفس ((فتنفست في البيت...)) على الخمرة لحظة مزجها بالماء وهي تنتزع سنا اللهب، ثم يردفها بصورة بيانية / تشبيهية ((كتنفس الريحان...))؛ حيث كرَّر الفعل ((تنفس...)) مرتين استعارة وتشبيها لخلق صورة تشخيصية مجسمة للخمرة وهنا تتجلى فنية التشخيص وقدرة الشاعر وإبداعه، بجعل الأفعال ((تنفس...استلت... خالط...)) والأفكار والأعضاء دليلاً للصورة الاستعارية وقرينة عليها، وبمقدار جمال الصورة وروعتها يكمن أثر الاستعارة وفاعليتها في نفسية المتلقي.

فالتشخيص سمة إسلوبية حاضرة في شعر ديك الجن. فهو إسقاط يدل على عظيم خيال المبدع وقدرته الإبداعية[69]، لذا استعمله للأفصاح عن مشاعره وروحه المكلومة ونفيسته المأزومة، فهو يترجم حاله بالتشخيص، وهنا تؤدي الاستعارة دوراً تجريدياً، يعمد إليها، ليستلهم من ذاته ذاتاً آخر يؤدي معه مفردات الخطاب، وكأنه حاضر معه وماثل أمامه فهو يشخصها ويستحضرها في أشعاره فنراه يقول:

يـــا بكـــر مـــا فعلـــت بـــك الأرطـــالُ بـــل

يـــــا دار مـــــا فعلـــــت بكـــــل الأيـــــامُ

فـــــي الـــــدار بعـــــد بقيـــــة نســـــتامها

إذ لـــــــيس فيـــــــك بقيـــــــة تســـــــتامُ

عـــــرم الزمـــــان علـــــيهم بـــــرغمهم

وعليـــــك أيضـــــاً للزمـــــان عـــــرامُ

شـــــغل الزمـــــان كـــــراك فـــــي ديوانـــــه

فتفرغـــــــت لـــــــدواتك الأقـــــــلام

ثالثاً: الكناية

تعد الكناية صورة من صور البلاغة، ومظهر وغاية لا ينالها إلا من صفا طبعه ونقت قريحته، فهي تمنح المتلقي الحقيقة مقرونة بالدليل وتعبر عن قضية المبدع وفي أورقتها الحجة والبرهان، من هنا كسبت

---

[68] الديوان : 12.

[69] ينظر: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -: 81.

لطفها ودقتها ضمن الأساليب البلاغية، فتجاوزت الحقيقة والتصريح بأثرها وتأثيرها[70]، لتشارك في مقدار وافر من التغيرات الأدبية، لما اختصت به من أسرار واتصفت به من تعبيرات تقف خلف دلالتها الحقيقية صور ووجوه متعددة يتأرجح فيها بيان المعنى الحقيقي وإيضاحه بين آراء العلماء المتباينة والمتنوعة.

والمعلوم أنّ علماء العربية تناولوا موضوع الكناية، ولهم فيها تعريفات عدة، فهي عند أبي عبيدة تتعلق بعملية الفهم والإدراك لمعاني الكلام من دون ذكر الاسم أو التصريح بالعبارة[71]، وأن التفكر والتدبر واستعمال العقل هما السبيل لفهم دلالتها وغايتها، وهي عند الجاحظ أشد تعظيماً من الكشف والإفصاح[72].

أما عند الجرجاني فهي((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود...))[73]، أي أنّ المراد هو المعنى البعيد المخفي، وبالتالي فإنها تخرجنا عن الاسناد الوضعي المألوف، وتحقق عالماً متحركاً وأبعاداً غير متناهية حققتها اللغة من لب النص وجوهره، فضلاً عن إنتاج نكتة بلاغية مفيدة وهي أنها تتولد عنها معانٍ ثواني، وذلك حينما ترتبط بها ارتباط اللازم بالملزوم أو التابع بالمتبوع[74].

من هنا يمكن القول إن الكناية هي فن بلاغي يستعمل فيها اللفظ في غير موضعه الاصلي الذي جاء عليه، إذ تأتي بمعنين الأول: صريح وواضح والثاني مخفي ومستور، وغاية المبدع هو المعنى الخفي، الذي يحتاج الى التأمل والعقل من المتلقي ليصل إليه، لذا استعملها المبدعون في عدد من المواضع الأدبية لما لها من أثر جمالي بليغ ومختصر، ومن هؤلاء ديك الجن الذي وظفها في شعره، ومفيداً منها في رسم صور شعرية، تعكس الرفق العاطفي والإحساس بما حوله، ناقلاً لنا تجاربه الحياتية، ولاسيما الوجدانية منها من ذلك قوله[75]:

أنظر الى شمس القصور وبدرها

والى خزامها وبهجة زهرها

لم تبلُ عينك أبيضاً من أسود

جمع الجمال في وجهها وشعرها

ورديـة الوجنات يختبر اسمها

من ريقها من لا يحيط بخبرها

تسقيك كأس مدامة من كفها

ورديةٌ ومداقةٌ من ثغرها

(70) ينظر: الكناية في البلاغة العربية: 67.
(71) ينظر: مجاز القرآن: 136.
(72) ينظر: البيان والتبين، الجاحظ: 117/1.
(73) ينظر: الكناية في البلاغة العربية : 72.
(74) المصدر نفسه.
(75) الديوان : 43.

يبدو أن التكثيف الذي انمازت به المقاطع يتمظهر عن إمكانية شعرية وقدرة إبداعية، تعلقاً بالبناء الذي تجلى على نحو متماسك فضلاً عن اللغة التي جاءت ساحنة ومعطاة، مع صورة شعرية كنائية ذات طابع تشكيلي منح النص قيمة فنية مميزة، يضاف الى قيمتها الوجدانية والشعورية التي عبر عنها المبدع، ولاسيما أنه افتتح النص بخطاب الآخر (أنظر) طلباً للمشاركة الروحية والمادية بلمح (شمس القصور) في ترميز كنائي الى عشقه الذي يبهر النظر بطلعته البهية.

فالمقطوعة تسير في مناخ تشكيلي ولغوي اعتمد التركيز والتكثيف مع إيقاع موسيقي لبحر (الكامل) منسجماً مع كمية الدفق العاطفي الذي ينساب بين تراكيبها فكانت الصورة متجانسة وطرية ولاسيما أنه اعتمد الطباق (أبيضاً من أسود) صوتاً للشاعر ووصلاً الى صورة كنائية ثانية (وردية الوجنات) في دلالة على الألق والبهاء والجمال، مع رقة وسحر لا يقاوم من كفها ومن ثغرها الذي يشعر الآخر بالسكر وكأنه كاس مدامٍ مرتشف من ثغرها ويدها.

يبدو أنّ ديك الجن قد عنى كثيراً بقضية الإيقاع وأولاه أهمية كبيرة، حتى غدت قصائده محتفلة بالغنائية والإيقاع الخصب فضلاً عن الحيوية والشدة في التركيب النسيجي والسخونة في الموضوع، ولاسيما لحظة مخاطبة الآخر الماثل في أجواء النص بوصفه شخصاً مؤثراً وموقفاً ساحراً ومشهداً ناطقاً بصورته التعبيرية الكنائية إذ نراه يقول في ذلك[76]:

وممشـــق الحركـــات تحســـب نصـــفه

لـــولا التمنطـــق مـــائلاً عـــن نصـــفه

يســـــعى إليـــــه بكأســـــه فكأنمـــــا

يســـــعى إليـــــه بـــــدرةٍ فـــــي كفـــــهِ

إنّ البناء الفني للنص يظهر متماسكاً، ولغته واضحة الدلالة وصوت الشاعر يتألف بين الألفاظ حتى وصل حد الذوبان في جزئيات الموضوع، والامتزاج به مع عمق ودقة في الوصف لجزئية تمثل المرأة ((وممشق الحركات))، راصداً تفاصيل الجسد بصورة كنائية تحرك ذائقة المتلقي وهو يتأمل التمايل والغنج الذي تنبعث رائحته من أنفاس شاعرية ديك الجن التي أخذت بناظرنا في الشطر الثاني ((لولا التمنطق)) وهي ترسم لوحة التمايل والانفصال بين جزئي الجسد ((مائلاً عن نصفه))، ثم يعود الصوت / الشاعر بفن رد العجز على الصدر ((يسعى إليه ... يسعى إليه)) مع صورة بيانية تشبيهية جعلت نقل الكأس بيد ممشوق الحركات كالدرة في الكف، فيتوسع فعله وانجازه للنص من حدوده الخاصة بعد أن تشرب في هواجس الذات تشرباً كلياً ليتحول الى موضوع للمتلقي وهو يتابع ويرصد تلك الحركات والتمايل بوجدانه وإحساسه، ولا يقف شاعرنا عند ذلك بل نراه يرصد بعين المبدع تفاصيل المرأة المادية فلا يقتصر على خصرها وهيفها بل يتعدى ذلك الى ثغرها بصور كنائية تهفو لها ذائقة المتلقي لجمالها من ذلك قوله[77]:

وضـــــاحكٍ عـــــن بـــــرد مشـــــرقٍ

ناجيتـــــــه مـــــن بـــــين جلاســـــي

فكلمـــــــا قبلتـــــــه خفـــــــت أن

يـــــذوب مـــــن نيـــــران أنفاســـــي

---

(76) الديوان : 59.

(77) الديوان : 49.

ففي قوله ((وضاحك عن بردٍ مشرقٍ)) كناية عن جمال الأسنان التي مثلها بالبرد لحظة ابتسامة المحبوب فهي مشرفة بهية لها روعة وحسن وجاذبية تسرق عين الناظر إليها.

ولا تقتصر صورة الكنائية على جزئيات الوصف المادي، بل يتعداها الى السمات المعنوية ومنها الأخلاقية خاصة من ذلك قوله[78]:

ومحجوبة في الخدر عن كل ناظر

ولو برزت ما ظل بالليل من يسري

فالكناية في قوله ((محجوبة في الحذر...)) أشار الى عفتها وشرفها مع شدة جمالها وحسنها الذي لو أظهرته ((ولو برزت...)) ما بقى سارٍ يسري في دجى الليل أبدا. فما بين ظهورها وسترها في خدرها يتشوق المتلقي لجمالها وبهائها فيشارك المبدع احساسه ومشاعره، من خلال الانزياح بأسلوب الكناية في النصب.

ومما لا شك فيه أن صوت الشاعر يمثل أحد أهم الصفات التي ينبغي أن تظهر في النص المنتج، فصوته يعني هويته وخصوصيته وتمايزه عن الأصوات الشعرية الأخرى الحاضرة من حوله، وكلما كان الصوت نقياً وصافياً مثَّل المبدع وانعكس على ذاتيته وتجربته الشعرية وتفرده في الإبداع[79]، ويتألق في ذلك ديك الجن، إذ يمكن أن نلحظ الحضور الخصب والنقي للأنا في نتاجاته الشعرية وهو يرسم لوحاته الفنية من ذلك قوله[80]:

بانوا فاضحى الجسم من بعدهم

لا تضع الشمس له فيا

وما جوابي إذ تقول العدا

ما صنع البين به شيا

يا ليت شعري ما اعتذاري لهم

إذا رأوني بعدهم حيا

لقد خلق البين والفراق آثاره، حتى غدا الجسم ناحلاً هزيلاً ((بانوا فاضحى الجسم...))، لا ترى له خيالاً لحظة وقع الشمس عليه ((لا تضع الشمس له فيا))، حيث تظهر الأبعاد النفسية التي تنمو نمواً تدريجياً مع تطور الحدث الذي يأتي على نحو تسأل من الآخر الضد والمعادي ((...إذ تقول العدا...)) ثم يتصاعد القلق والحيرة والدهشة من المفارقة المتأتية من حقيقة وقع البين ونظرت عيونهم السلبية ((ما صنع البين به شيبا))، وهنا يدخل المتلقي بعواطفه ومشاعره التي تنزاح مع حالة المبدع للتطابق الناتج من أثر الواقعة ونظرت الآخر السلبية بين الاثنين معاً، وهما يبحثان عن جواب لاستفهام محتمل بل واقع لا محالة ((... ما اعتذاري لهم ... إذ رأوني بعدهم حياً)).

---

(78) الديوان : 47.

(79) ينظر: آفاق النص – قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد : 51.

(80) الديوان : 82.

نتائج البحث

بعد رحلة مع الانزياح وأساليبه البيانية في شعر ديك الجن الحمصي العباسي اهتدينا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

- يوفر الانزياح مشاكسة قانونية للمبدع على قوانين اللغة وقواعدها ما يجعله يتمرد عليها ويتجاوز على حدودها المعيارية تحقيقاً لغايته لحظة انتاج النص.
- حضر الانزياح في شعر ديك الجن على نحو عام وبأسلوبه البياني على نحو خاص متمثلاً " بالتشبيه والاستعارة والكناية" وعلى نحو واضح وفي ذلك دلالة على تمكن المبدع من ادواته البلاغية في التعامل مع نصوصه الشعرية المنتجة ولاسيما مفرداته وغائيتها الجمالية التي تجلت على نحو واضح في مجموعة من المظاهر الاسلوبية التي خلقت صورة الابداع والجمال الفني.

*استطاع شاعرنا ومن خلال التمرد على قوانين اللغة المعهودة وتجاوزه المألوف والمعروف أن يخلق صوراً للجمال والتأويل على مستوى النص تعلقاً بالفاظه التي انزاحت عن مدلولاتها ما جعل المتلقي مشاركاً شعورياً، فبقدر انزياح النص اسلوبياً نجد أن القارئ ينزاح عاطفياً وحسياً، وكأنه - أي المبدع - خلق حالة من التلازم العاطفي سروراً او حزناً بين النص والمتلقي.

- مثل التشبيه كأسلوب من أساليب الانزياح في شعر ديك الجن لوحة فنية بابعاد ابداعية تملك الامكانية على رسم الواقع وتصوير مشاهده، فضلاً عن ذلك فقد اتسم بالتحول والانتقال البعيد والنادر الحضور في الذهن، كونه منبعث من امتزاج كبير بالخيال سعى من خلاله التأثير بالمتلقي وتحريك مشاعره واحاسيسه وبالتالي جعله ينزاح عاطفياً مع جمالية الانزياح النصي.
- استعمل شاعرنا الانزياح البياني على نحو أنوي/ ذاتي لنقل تجاربه الحياتية الشخصية ولاسيما العاطفية منها ووصف ما مر به من الآلام واحزان، أو على نحو موضعي اجتماعي لبيان حال شخصية مميزة ومرموقة في المجتمع لاستجلاب مشاعر الاخر والتأثير بها وجعلها جزءً من النص والتجربة الشعرية.
- شكلت الاستعارة قطب الرحى الذي دارت عليه عمليه الابداع الشعري عند ديك الجن، اذ تجاوز بواسطتها اسوار الانزياح وحدوده ليحقق عتباته النصية ويرسم نصوصه الشعرية المؤدية الى عالم آخر جيد وحديث هو عالم الابداع والايحاء وتناسل الصور الشعرية المجسدة لمشاعره وتجاربه، فضلاً عن التوجه الى تشخيصها وتجسيمها لتغدوا نابضة بالحياة ومتجددة في النتاج حيث يتجلى منها التألق والتواشج بين اجزاء الحياة فتجد الآخر مرتبطاً في اجوائها وعوالمها فكل شيء من حوله ينطق ويرى ويعشق ويبغض، وما ذلك إلا دليل على الموهبة الشعرية والقدرة الابداعية.
- لما كانت الكناية تخرج اللغة عن اسنادها الوضعي المتعارف عليه لذا عمد اليها الشاعر كونها اداة من ادوات الارتياح البياني، لينتج من خلالها عالماً نصاً متحركاً ومتوهجاً ونابضاً بالحياة، فضلاً عن تحقيق نكتة بلاغية مميزة ونافعة تتمخض عنها ولادة معانٍ أخرى تحرك ذهن المتلقي وتناغم قدراته العقلية تأملاً وتفكيراً وتدبيراً.

قائمة المصادر :

1- اتجاهات الشعرية الحديثة، د. يوسف أسكندر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
2- أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، ت: محمد الاسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1998.
3- الإسلوب والإسلوبية، كراهام هاف، ت: كاظم سعد، دار آفاق عربية، (د.ط)، 1995م.
4- إسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبد الله خضر حمود، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013م.
5- الإسلوبية – الرؤية والتطبيق -، د. يوسف أبو العدوس، دار المسير للنشر، الأردن، 2007م.
6- الإسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامي ربايعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003م.
7- الإسلوبية والإسلوب، عبد السلام المسدي، تونس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1982.
8- الإسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار الانماء، دمشق، سوريا، 2002م.

9- الإسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.
10- الإسلوبية، جورج مولينيه، ت: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990م.
11- أطياف الوجه الواحد، د. نعيم الوافي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1995.
12- آفاق النص – قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد – د. فليح مصخي سلمان، ود. سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب، الأردن، 2013م.
13- الانحراف مصطلحاً نقدياً، د. موسى ربايعة سامح، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مج10، ع4، 1995م.
14- الانحراف مصطلحاً نقدياً، د. موسى ربايعة، مجلة مؤته للأبحاث والدراسات، مج10، ع4، 1995م.
15- الانزياح من منظور الدراسات الإسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
16- البلاغة والإسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1994م.
17- البلاغة والإسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1994م.
18- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ت: محمد الولي، ومحمد العمري، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
19- البيان في روائع القرآن – دراسة لغوية إسلوبية للنص القرآني -، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
20- البيان والتبين، الجاحظ، د. عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
21- التشبيه والبلاغة – بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، المسيرة، 1993م.
22- الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، د. محمد فكري الجزار، القاهرة، 2001م.
23- الخصائص، لابن جني، ت: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط2، (د.ت).
24- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد التنجي، بيروت، ط1، 1995م.
25- رؤية بلاغية في النقد والإسلوبية، د. ماهر مهدي، المكتب الجامعي الحديث، 2006م.
26- السمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية – مقاربة لسانية -، أحمد حساني، الجزائر، 1993م.
27- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل.
28- شعرية الانزياح، د. أميمة الرواشد، عمان، الأردن، 2005م.
29- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، د. محمد المولى، بيروت، المركز الثقافي، 1990.
30- الصورة الفنية، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.
31- الطراز المتضمن لعلوم البلاغة، يحيى بن حمزة العلوي، القاهرة، (د.ط)، 1994م.
32- ظاهرة الانزياح في شعر خالد بن يزيد الكاتب، د. صالح علي سليم، مجلة جامعة دمشق، مج1، ع3، 2005م.
33- علم الإسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، 1998م.
34- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، منشورات دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975مز
35- في الشعر، أرسطو طاليس، ت: د. عياد شكري محمود، دار الكتب، القاهرة، مصر، 1967م.
36- في القول الشعري، د. يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
37- قراءة إسلوبية في كتاب سيبويه، د. عياد شكري، بحث منشور في كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، جدة، ط2، 1993م.

38- قراءة الذات الفاعلة في النص الشعري، د. سامية محصول، مجلة دراسات أدبية، ع5، فبراير، 2010م.
39- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، بحث تحت عنوان ((مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والإسلوبيات اللسانية))، د. سعد مصلوح، جدة، ط1، 2009م.
40- قضايا الشعرية، رومان جاكاسن، ت: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.
41- الكامل، للمبرد، تحقيق: د. محمد أحمد الدّالي، بيروت، ط2، 1997م.
42- الكناية في البلاغة العربية، د. بشير كحيل، القاهرة، ط1، 2004م.
43- اللغة الشعرية بين المشافهة والتحرير، عبد الرحمن الحاج صالح، مجلة اللغة العربية، القاهرة، 1990م.
44- مجاز القرآن، أبو عبيدة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1381هـ.
45- مجاز القرآن، لأبي عبيدة، تحقيق: د. محمد فؤاد، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
46- المجاز المرسل، ميشال لوغوت، صلاح صليبا، الدار البيضاء، بيروت، 1988م.
47- معجم المعاني :
48- مفاهيم شعرية – دراسة مقارنة بين الأصول والمنهج، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 1994م.
49- مفتاح العلوم للسكاكي، ت: عبد الحميد الهنداوي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
50- مقاربات في الهرمونيطيقيا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، عمارة ناصر، دار الفارابي، الجزائر، ط1، 2007م.
51- مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1990مز
52- مقولات بلاغية في تحليل الشعر، د. محمد ميشال، المغرب، ط1، 1993م.
53- النص الشعري القديم وقضايا التلقي، د. عبد العزيز الخلود، المغرب، ط1، 2009م.
-53 نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2003م

الدوريات:

1 - نقد مفهوم الانزياح، أسماعيل شكري، مجلة فكر ونقد، ع23، 1999م.
4- الانحراف مصطلحاً نقدياً، د. موسى بايعة سامح، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مج10، ع4، 1995 : 136.