مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 372 - 390 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

زوايا نظر اللغويين الغربيين المحدثين إلى اللغة الشعرية

The Viewpoints of Modern Western Linguists to Poetic Language

سفيان بوعنينبة *

Sofiane bouninba

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر).

University of 20 August 1955 – Skikda (Algeria)

chehd07032011@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول: 2021/01/12	تاريخ النشر :2021/06/02

مُلخّص البحث

يعد الوصول إلى حقيقة اللغة الشعرية غاية الدراسات اللغوية والأدبية، غاية تباعدت الآراء فيها وتقاربت وتعدّدت، ولا شك في أن تعدد المدارس اللغوية واختلاف مشاربها في العصر الحديث أثرى زوايا النظر إلى اللغة الشعرية، وعلى ذلك رأينا أن نقدم في هذه الصفحات رؤية اللغويين الغربيين المحدثين للغة شعرية على اختلاف مناهجهم ومدارسهم، ولعرض ذلك؛ قمنا في البداية بتحديد زمان (المحدثين) ممثلا في الحداثة، ثم عرضت للشعرية والأسلوبية والانزياح والسيميائية، وتلمسنا اللغة الشعرية فيها، عند كل من: بوفون (Buffon)، وفاليري (Valéry)، وبالي (Bally)، وريفاتير (Riffaterre)، وليو سبيتزر (L-Spitzer)، وجاكوبسون (Jakobson)، ورولان بارت (R-Barthes)، وتشومسكي (Chomsky). كل من الزاوية الفكرية التي يترس بها، ليجتمع الجميع على خصوصية اللغة الشعرية بعدّها تجاوزا للغة العادية، وخرقا لها.

الكلمات المفتاح : حداثة، لغة شعرية، انزياح، أسلوبية، سيميائية.

Abstract :

Access to the truth of the poetic language is the purpose of linguistic and literary studies; a purpose about which opinions have diverged, converged and varied. Accordingly, these pages aimed at introducing the linguistic vision adopted by modern Western linguists towards the poetic language regardless of their varied approaches and schools. To expose this issue, the era of (modernists) is initially represented as reflected in modernity, then poetism, stylistics, displacement and semiotics are addressed, and the poetic

* سفيان بوعنينبة: chehd07032011@gmail.com

language therein is touched on in the works of: Buffon) ،Valéry ،Bally ، Riffaterre ،L-Spitzer ،Jacobson ،R-Barthes,and Chomsky. Each, from the intellectual point of view, followed by each of them, agree on the specificity of the poetic language which goes beyond the ordinary language.
Keywords:modernity, poetic language, displacement, stylistic and semiotics

– مقدمة:

أُسيل في مصطلح الحداثة حبر كثير، لذلك يستدعي التعامل معه حذرا شديدا، في حدود الغاية التي نرمي إليها وهي التَّوصُّل إلى تصور للحداثة التي تتعلق بالأدب تحديدا؛ أي ما يتصل بالإبداع ومناهج الدراسة.

يقول أدونيس: «الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة، وهي من هذه الناحية، ظاهرة ضرورية وطبيعية»[1]، مما يعني أنها لا تتعلق بجانب من الحياة دون آخر، فهذا المفهوم شموليٌّ حضاريّ يطالُ كافة مستويات الوجود الإنساني، والحداثة في إطارها الأدبي – كما يرى عبد العزيز إبراهيم – كلٌّ جديد صاحب تطور أدبنا منذ بداياته حتى اللحظة الراهنة، وهذا الكلام يصدق على كل الآداب الإنسانية، إلا أن مصطلح الحداثة قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالغرب، فهو لصيق بتاريخ الأفكار الغربية وتطوُّرها إلى درجة أنّ هناك من يعتبر الحداثة مرادفة للفكر الغربي لشدّة تعلُّقهما ببعض، وتتفاوت آراء الباحثين في تأريخ حداثة الغربيين، فمنهم من يرى بدايتها في أوائل القرن العشرين، ومنهم من أمدَّها بخمسين سنة، معتبراً منتصف القرن العشرين إعلانا لوجودها[2]، وهناك من ربط الحداثة باللغة وتحولات النظر إليها، ومن هؤلاء كما أبوديب.

يربط كمال أبوديب الحداثة باللغة، ويرى أنّ الحداثة تبدأ بوعيها، لا من حيث هي وسيلة أداء، بل من حيث هي منظور رؤية، أو مادة طبيعية – ميتا فيزيقية، كالحجر، والشجر، والروح، فالحداثة تبدأ بتنامي الوعي اللغوي، حتى يحيل اللغة إلى فاعل محرِّك في العالم في إطار النص، والتي يتم تبادلها بين المبدع (الشاعر) والعالم والنص[3]، إلا أن لسانيات فرديناند دي سوسير(Ferdinand de saussure) (1857-1913)؛ والتي تتمحور حول دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها[4]، تعتبر منبع الثورة المنهجية التي حدثت في المعرفة الإنسانية عامة، وتجلت في العلوم والفنون القديمة والحديثة كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية[5]، أما أهم الاتجاهات أو المناهج اللسانياتية التي أفرزتها

الحداثة في تناولها اللغةَ الإبداعيةَ فهي: «النقد البنيوي Structuralisme بتنويعاته المختلفة النصية La Critique textuelle والشكلانية Foramlism والشعرية La Poetique والتكوينية La critique Genetique، وثمة الأسلوبية La Stylistique (...)، والعلاماتية أو السيميائية Semiologique، والتفكيكية Deconstruction، وغيرها»[6]، لنا – استنادا إلى هذه الاتجاهات – وقفتان: الأولى مع الشعرية والأسلوبية، والثانية مع اللغويين الغربيين.

أولا: اللغة الشعرية بين الشعرية والانزياح والأسلوبية:

1– الشعرية:

تعد الشعرية (Poetics) أو (Poétique) من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل، بحثا عن أدبيتها الوظيفية، أو شعريتها الجمالية، ومن ثمة، فهي نظرية معرفية ونقدية علمية، تعنى بدراسة النص الشعري بصفة خاصة، والنصوص الأدبية بصفة عامة[7]. وتتصل الشعرية من زاوية الرؤية الحداثية بالانزياح من حيثُ كونُها في حدّ ذاتها تحولاً وتغيُّراً في جميع المستويات، زِدْ إنَّ حصولَ الحداثة – كما يرى محمد تحريشي – يكون بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن القولي، بأن يحمّله رسالة لم تعتد عليها القوانين القائمة، فيتمّرد النصُّ على القيود المهيمنة على دلالة الأدب، ويكون الإبداع في الحداثة عدولاً عن المطَّرد، وكسراً للنمط السائد[8]. وإذا كان الانزياح في التراث العربي يمثل ملمحا من ملامح الشعرية العربية – أعني بالشعرية ما يجعل من نص ما عملا فنيا – فإن الانزياح في الحداثة يمثل أساسا فكريا ونقديا وأدبيا، لأن الحداثة – كما رأينا – تجاوزٌ وتغيير، ولأنها كسر للعرف والمألوف.

2– الانزياح والأسلوبية:

يعدّ مصطلح الانزياح (L'ècart) من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة في العالم الغربي، وقد استعمل لغويو الغرب مصطلحات كثيرة بالدلالة نفسها، ما لزم من ذلك مشكلة أكبر بترجماتها، وهي: الانزياح (L' Ecart)، والتجاوز (L' abus) لفاليري(Valéry). والانحراف (La deviation) لسبيتزر (Spitzer). والاختلال (La distorsion) لويليك و وارين (Wellek et Warren)، والإطاحة (La

subversion) لبايتار (Peytard)، والمخالفة (L infraction) لتيري (Thiry)، والشناعة (Le scandale) لبارت (Barthes)، والانتهاك (Le viol) لكوهن (Cohen)، وخرق السنن (La violation des normes) واللحن (L' incorrection) لتودوروف (Todorov)، والعصيان (La transgression) لأراقون (Aragon)، والتحريف (L'alteration) لجماعة مو (mu)، وغيرها[9]. ويعد مصطلح الانزياح (ترجمة (L'ècart)) المصطلح الأكثر استعمالا عند العرب.

ويرى كثيرون أنه الانزياح مرآة للشعرية، وهو يتأسس على "نظرية متجانسة ومتماسكة" تستند إلى اللسانيات، ويعدُّ جون كوهن(Jean Cohen) أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في إطار حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدّراسات البلاغية والشعرية[10] المتصلة اتصالا وثيقا بالأسلوب، ولهذا يجد القارئ في الحديث الآتي عن اللغة الشعرية والأسلوبية تركيزا على الانزياح، لأنّ الأسلوب انحراف وعدول وتجاوز وانتهاك.

الأسلوب – في البداية – هو الأداء اللغوي الفني، أما الأسلوبية فهي العلم الذي يدرس هذا الأداء الفني[11]، ويعرف كوهن(Cohen) الأسلوب بأنه: «ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في «قوالب» مستهلكة»[12]، وهذا التعريف هو الذي شكل محور نظرية الانزياح التي قدمها كوهن(Cohen)، ثم صارت تنسب إليه، وهي النظرية التي «تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة»[13]، وهي نظرية لغوية تضع الاستعمال الشعري في درجة عليا من درجات الاستعمال اللغوي، باعتباره نظاما خاصا لاستخدام العلامات، يتميز بطاقة مؤثرة وكثافة إيحائية وقيمة جمالية عالية[14]، فالانزياح أداة يتخذها الشاعر في الكتابة المخَالِفَة، لأنّه خرق للمعيار وخروجٌ على المألوف، وفيصلٌ جماليٌّ وإبداعيٌّ بين الشعري واللاشعري[15]؛ أي بين الرسالة المباشرة والرسالة الخفية.

تجدر الإشارة إلى أنَّ استعمال مصطلح الانزياح بهذا المفهوم من حيث هو مصطلح أسلوبي، لا يعني أنه حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر، فهو مفهوم قديمٌ يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد، فقد ماز أرسطو بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارة الشائعة هي اللغة الأدبية[16]، وهو الطرح الذي يقدّمه الانزياح وتسعى إليه الأسلوبية.

يجمع الباحثون على أنَّ "الأسلوبية" قد تولدت من القطيعة مع "البلاغة" في بداية القرن العشرين، لتختصَّ بملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي، وصفا دون حكم أو تقييم، ولذلك فرّق الباحثون بينهما، ونعرض في ذلك رأي عبد السلام المسدي الذي يعدّ البلاغة علما معياريا يرسل الأحكام التقييمية، غايته تعليم مادته، بينما تنأى الأسلوبية عن كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة؛ فالبلاغة تنطلق من الأنماط المسبقة لخلق الإبداع، بينما تتحدد الأسلوبية بالمنهج الوصفي لتعليل ظاهرة أدبية موجودة[17]، وإذا كان الأمر كذلك فإن اللغة الشعرية في البلاغة إنتاجٌ وتطبيق، وفي الأسلوبية وصف موجود.

يتحدّد انتماء اللغة الشعرية ممثلة في الانزياح إلى الأسلوبية من خلال وصف الأسلوب بأنه انحراف وعدول وانزياح وتجاوز وخطأ وكسر وانتهاك وفضيحة وشذوذ وجنون ...وغيرها، وهي على ما تصيب المرء بحيرة شديدة، لا تبتعد عن قاعدة راسخة؛ وهي أن العلاقة بين القاعدة والانحراف هي التي تحدد الواقعة الأسلوبية[18]، فهذه الواقعة تقوم أساسا على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي العادي المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية)، والخروج على هذه اللغة يؤلِّف صور الانزياح أو الانحراف، ويعني ذلك خرقا للمعيار الذي يمثل الأصل في اللغة[19]، يضاف إلى ذلك ما قدّمه يوسف نور عوض في كتابه (نظرية النقد الأدبي الحديث)، والذي يرى أنّ الأسلوبية تمخّضت من البحث في مفهوماتٍ ثلاثةٍ رئيسةٍ: الأول: الأسلوب كمفارقة من نمط نصاني مفترض (departure)، والثاني: الأسلوب كإضافة إلى نمط نصاني مفترض (addition)، والثالث: الأسلوب كضرب من التضمين (connotation)، حيث تكتسب الظاهرة اللغوية قيمتها من الموضع الذي تكون فيه في إطار السياق النصاني[20]؛ أي أن الأسلوب تشكيل لغوي مخالف.

إذا كانت اللغة الشعرية ملمحا أسلوبيا، فإن ذلك لا يعني انفرادها به، وهو ما يحملنا على ضرورة محاولة تلمسه في أبرز المناهج النقدية اللسانية، باعتبارها أحدث المناهج وأجداها، وهي: الشعريات (poetics)، والأسلوبيات (stylistics)، والسيميائيات (semiotics)[21]، في إطار اللسانيات التي تجمعها في مجال واحد، فلسانيات سوسير(Saussure) – كما يرى عبد السلام المسدي – هي التي أنجبت أسلوبية بالي(Bally)، وهي نفسها التي ولَّدت البنيوية

التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا «شعريَّة» جاكبسون (Jakobson) و«إنشائية» تودوروف (Todorov) و«أسلوبية» ريفاتار (Riffaterre)[22]، فبصمات اللسانيات جلية في كل المناهج الحداثية، وهوية اللغة الشعرية من خلال اللسانيات ثابتة لا ريب في ذلك، ودليل ذلك أنّ عملية التمييز بين الانزياحين: السياقي والاستبدالي تحققت فقط في إطار اللسانيات السوسيرية، وبالتحديد بتمييز دي سوسير (De saussure) بين اللغة (Langue) والكلام (Parole)، فالانزياح السياقي الذي هو منافرة تخرق قانون الكلام، يستند إلى المفهوم السوسيري للكلام، بوصفه إنجازا فرديا يتحقق من خلاله الانزياح السياقي، بمنافرةٍ تحدث فيما هو مكتوب أو مقول، أو فيما هو حاضر، بأنماط متعدّدة كالقافية والحذف والتقديم والتأخير وغيرها، أما الانزياح الاستبدالي فيستند إلى المفهوم السوسيري للغة، بوصفها الذخيرة الذهنية التي يتحقق الانزياح الاستبدالي فيها؛ أي فيما هو غائب يستبدل به الحاضر، أو يعوِّضه، مثل الاستعارة[23]، وتتحقق هذه العميلة الذهنية بإدراك مشترك بين المرسل والمتلقي لعلاقة البديل بالغائب.

تتداخل الشعرية مع الأسلوبية لأنها نتاج تطورها، فقد عُنِيَتِ الأسلوبية بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، والجنس الأدبي، والخطاب، لتجد نفسها متقاطعة مع الشعرية التي عُنيت بدراسة هذه الموضوعات، وخاصة الأسلوب الشعري الرمزي، والأسلوب النثري، ومثال ذلك ما فعله "جون كوهن(Jean Cohen)" [24]، فالشعرية «تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للّغة الجمالية»[25]، لذلك كان موضوع الشعرية كما يرى جاكبسون(Jakobson) «هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»[26]، ولقد ساد في البدء بين الناس أن موضوع الشعرية هو الشعر، والشعر فقط، ليتطور بعد ذلك إلى اعتبار العمل الأدبي عامة موضوعه، وبالتحديد خصائصه النوعية[27]، لذلك سنجد في ثنايا هذا الوصف ميل بعض الباحثين في طرحه إلى الشعر، ولمّا نُسبت الشعرية إلى الشعر فإنها – بالتحديد – تبحث في الخصائص الجمالية لهذا النوع الأدبي، وقد نسبت إلى جون كوهن(Jean Cohen)؛ وهي ما يعرف بشعرية جون كوهن(Jean Cohen)[28]، فالشعرية من ذلك أمر يرتد أساسا إلى قدرة الشاعر وبراعته في إحداث تأليف مخصوص في معاني الشعر أو شكله، حيث يجاوز فيه الشاعر حدود التواصل إلى الإثارة و التأثير[29]، ولأن سبيل ذلك هو لجوء الشاعر

إلى أكبر قدر ممكن من الخرق دون الإخلال بالوظيفة التواصلية، فالشعرية هي متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر[30]؛ بمعنى: اللغة المعيار (اللغة النثرية) و(اللغة المجاوزة للمعيار) اللغة الشعرية.

وقد أوضح هنريش بليث (Heinrich Plett): في كتابه "البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ما يربط الشعرية ممثلة في الانزياح بالسيميائيات، وقد علق عليه مترجمه: محمد العمري، بأنه يندرج ضمن مشروع كبير لبناء البلاغة القديمة مستفيدا مما قدّمته الأسلوبية الحديثة، محاولا تجاوز جوانب النقص في البلاغة والأسلوبية، باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول[31]. متماهيا مع ما ذهبت إليه الأسلوبية في التركيب والدلالة، ممتدا نحو التداولية.

ثانيا: اللغة الشعرية عند أبرز اللغويين الغربيين المحدثين:

شهدت العقود الأخيرة من هذا القرن كثيرا من الأسماء التي اعتمدت في فهم الشعرية على لغة النص؛ ممثلا في الانزياح[32]، استنادا إلى كونهما صورتين لمنظر واحد، وأبرزهم: (بوفون(Buffon)، فاليري(Valéry)، بالي(Bally)، ريفاتير (Riffaterre)، ليو سبيتزر (L-Spitzer)، جاكوبسون (Jakobson)، رولان بارت (R-Barthes)، وتشومسكي (Chomsky))، وجون كوهن (Jean Cohen) ...

1– بوفون(Buffon) وفاليري(Valéry):

نقف أولا عند «مقولة بوفون (Buffon) (1707–1788) الشهيرة: «الأسلوب هو الرجل»، التي أُوِّلت لتسير في الاتجاه الذي يعتبر الأسلوب انزياحا، بل إن جورج مونان (Georger Mounin) يرى أن مقولة الانزياح آتية من بوفون (Buffon) مباشرة وتطورت حتى غدت نظريةً للأسلوب[33]، ولئن اعتبرنا هذه المقولة إشارة إلى الشعرية، فإنها لا تزيد عن كونها تلميحا، لأن القائل الحقيقي الذي صدرت عنه بوضوح، إنما هو فاليري(Valéry) (1871–1946) الذي يقول: ««فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر، أي عن أقل طرق التعبير حساسية، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه – بشكل ما – إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو»»[34]،

فالشعرية عند فاليري(Valéry) تتجلى في كل مرة تُظهر فيها الكلمات انحرافا ما عن التعبير عن الفكرة بالطريقة الأكثر مباشرة؛ أي كلما تنحو إلى اللامباشرة، حتى تشكّل بالانحرافات عالما من العلاقات متمايزا عن العالم العملي المحض، وانطلاقا من العملية الإبداعية فإن فاليري(Valéry) يضع الكاتب نقيضا للغوي، لأن اللغوي في رأيه مراقب، ومفسِّر للإحصاءات، في حين يصنع الكاتب الانحرافات[35].

شاعت عبارات "فاليري"(Valéry) التي تقرر أن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وقد شاركه النقاد بضرورة معرفة الدارس للقاعدة حتى تمكن من معرفة الانحرافات التي تنتج عنها[36]، وبالرغم من شيوع مقولاته وقبولها لدى كثير من الباحثين، إلا أنها لاقت معارضاتِ غير قليل من النقاد[37]، وفتحت في الوقت نفسه زوايا مختلفة من النظر إلى الأسلوب.

2- شارل بالي(Charles Bally):

يرى عبد السلام المسدي أنّ قواعد علم الأسلوب النهائية قد تأسست منذ سنة 1902م مع شارل بالي(Charles Bally)[38]، الذي اعتمد النموذج المعياري لقياس الانحرافات أو الخصائص العاطفية للغة[39]، ويرى بالي(Bally) أن اللغة إلى جانب كونها نظاما لأدوات التعبير الفكري، تعمل على نقل الإحساس والعاطفة[40]، وهي المسألة الأهم التي شدَّد عليها بالي(Bally) باعتبار انتهاك اللغة نتاجا عاطفيا، ورأى – انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام – أنّ العلم الذي يدرس الانزياحات هو الإحصاء، وهو أداة فعّالة في الدرس الأسلوبي، لأنه المنهج الذي يسمح بملاحظة الانزياحات وقياسها وتأويلها[41]، وهي الرؤية التي نقلها إلى العرب وتبناها سعد مصلوح، مجسدا أسسها في كتابه: في النص الأدبي — دراسة أسلوبية إحصائية.

3- ريفاتار(Riffaterre):

يأتي بعد بالي(Bally) ريفاتار(Riffaterre) الذي ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علمٌ يهدف إلى الكشف – في اللغة – عن العناصر المميِّزة التي من خلالها يختبر الباث إدراك المتلقي، لأنّ الأسلوبية في نظره لسانياتٌ تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهمٍ معين وإدراك مخصوص[42]، فريفاتار(Riffaterre) يعرّف الأسلوب بكونه خروجا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وله وجهان: الأوَّل: خرقٌ للقواعد، وهو من مشمولات علم البلاغة، والثاني: استعمال ما ندر من

الصيغ، وهو من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة[43]، والظاهرة الأسلوبية عند ريفاتير(Riffaterre) تدور عموما حول الفكرة التي مؤدَّاها «أن القصيدة تقول شيئا وتعني شيئا آخر»[44]، وقد حضي المحور الأول من ثنائية (القاعدة / المجاوزة) باهتمام ريفاتير(Riffaterre)، لاعتقاده أن القاعدة أو النمط أو الاستعمال، مفهوم نسبي، فعوَّضه بما يسميه بالسِّياق الأسلوبي، مما يعني أنّ مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النص موضوع الدراسة[45]، أما ما يقصده من السياق فهو المرتبط باللامتوقع، الذي يثير انتباه القارئ، ويحقق دهشته[46]، لذلك فإن قيمة كل خاصية أسلوبية عند ريفاتير(Riffaterre) تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، فكلما كانت غير منتظرةٍ أكثر، كان وقْعها وتأثيرها في نفس المتلقي أعمق، لذلك كانت الانزياحات الأسلوبية عند ريفاتير(Riffaterre) من تحديد القارئ، على خلاف ما نجد عند كوهن(Cohen) الذي يرجع للغوي مهمة تحديدها[47]. والرأي – بالنظر إلى هذا الاختلاف – أن إحساس المتلقي بوقع اللامتوقع وتأثيره، لا يعني – بالضرورة – قدرته على تحديدها وتحليلها، لأن ذلك مرتبط بالأدوات المعرفية، إلى جانب الإدراك، وهما من صفات اللغوي.

الأسلوبية عند ريفاتير(Riffaterre) تركٌ للمباشرة إلى غير المباشرة في التعبير، واللامباشرة على ثلاثة أنماط من الدلالية، هي مكمن الفرق بين الشعر واللاشعر، وهي[48]:

- نقل المعنى: كما يحدث في الاستعارة والكناية.
- تحريف المعنى: ويتم في حالة الالتباس أو التناقض أو اللامعنى.
- إبداع المعنى: مثل الطباق والإيقاع.

4- ليو سبيتزر(L-Spitzer):

يعدّ ليو سبيتزر(L-Spitzer) (1887-1960) - بعد ريفاتير(Riffaterre) - أول من عمق فكرة الخرق اللغوي، فهو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، فقد كان يطالع روايات فرنسية ويضع خطا تحت العبارات التي تلفت انتباهه كونها منزاحة انزياحا بيِّنا عن الاستعمال الشائع[49]، مما يعني أنه استند إلى المفارقة بين الانحراف والاستعمال الشائع في الأسلوب، وقد كان سبيتزر (Spitzer) يتخذ من مفهوم الانحراف المقياس الأساس لتحديد الخاصية الأسلوبية، ومحدِّدا لكثافة عمقها ودرجة نجاعتها، حتى يصل إلى ما يسميه بالعبقرية

الخلاقة لدى الأديب[50]، والافتراض الرئيس الذي ينطلق منه سبيتزر (Spitzer) في ذلك، هو أن الإثارة الذهنية التي تتحقَّق من الانحراف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية مصحوبةٌ حتما بالانحراف اللُّغوي عن الاستعمال العادي[51]، وهذا التصور دعا إلى اعتماد الدراسة الأسلوبية في رصد صياغة العمل الأدبي، لأنَّ المبدع يستعمل اللغة لخلق العمل الفني[52]، ويتحقق له ذلك من خلال الخرق، حيث تتجلى السمات الخاصة للكاتب من خلال كسر اللغة المألوفة في النص[53]، بما يحقق الإثارة الذهنية لدى المتلقي، فالانحراف باللغة من المتوقع إلى غير المتوقع مطلب العملية الإبداعية وغايتها؛ وهو ما يحقق صفة الشعرية والإبداعية للنص.

5- رومان جاكبسون (Roman Jakobson) والشكلانية الروسية:

وصلنا إلى عَلَم بارزٍ في الدرس اللغوي الغربي، هو رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، غير أن الحديث عنه بمعزل عن المدرستين الكبيرتين اللتين كان له إسهام كبير فيهما (الشكلية الروسية، وحلقة براغ)، تجاهلٌ لجهود كثيرين فيهما، لذلك أبيِّن دورهما باختصار قبل محاورة جاكبسون (Jakobson).

كانت الشكلية الروسية من أهم روافد الدرس اللغوي الأسلوبي، وقد برزت إلى الوجود بظهور حلقة موسكو اللغوية عام 1915، والمتكونة من طلبة الدراسات العليا الذين سعوا إلى تغيير المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية[54]، وقد تكونت حركة الشكلانيين الروس بعد سنتين من ذلك التاريخ (1917)، وهَمُّهَا الإجابة عن التساؤل الذي مفاده: ما الذي يجعل رسالة لفظية عملا فنيا في النص ذاته، بعيدا عن كل العوامل الخارجة عنه؟[55]؛ أين البحث في أدبية النص من أدواته.

أَوْلَتِ الشكلانية الروسية انحراف اللغة الأدبية جانبا كبيرا من اهتمامها، فالأدب عند ممثِّليها (استخدامٌ خاص للغة)، وهو من ثمة انحراف عن اللغة العادية، وتحول عن استخدام اللغة استخداما نفعيا منطقيا وتقليديا، إلى استخدام خاصٍّ قائم على المحاكاة واللامباشرة[56]، وقد اتجه مدار بحث الشكلانيين منذ البداية إلى فنِّية الشكل الأدبي بالتركيز على الجوهر الداخليّ للعمل الأدبيّ، ورفضٍ مطلقٍ لأيِّ مسلمات مسبقة، فالحقيقة الأدبية كانت شاغلهم وغايتهم بغض الطَّرْف عن أي اعتبار بعيد عن النص ذاته[57]. وقد عَادَتْ المدرسة الشكلانية كلَّ عادةٍ وتقليد، وما يعود إلى المألوف، ولذلك كان مبدأ التغريب عندها من أهم ما يمارسه الفنان في فنه كي

يتجاوز المألوف في الأشياء[58]، وهو ما يسميه كمال أبو ديب مفهوم (نفي الألفة، أو التغريب) وهو يشكل في نظره محورا أساسا من محاور عمل الشكلانيين الروس على الأدب وتحديدهم للطبيعة الأدبية للنص وتأثيره، لأن التغريب عمليةٌ يجدّدُ الأدب بها نفسه[59]، وهو مرمى الشكلانيين من هذا المفهوم، لأن الفن الذي يسعون إليه هو الذي ينزع الألفة عن الأشياء التي غدت مألوفة، فينعش في المتلقي حاسة الحياة بتلقي الأشياء تلقيا جديدا، لأن تأثير الشعر يتحقق في جعل اللغة "منحرفة" وصعبة وملتوية[60]، بما يخالف التلقي الجاف للرسالة اللغوية المباشرة.

بعد المدرسة الشكلانية، نجد مدرسة أخرى لم تختلف كثيرا في توجهاتها عن الحركة الشكلانية، وهي حلقة براغ، التي كانت امتدادا لها، ولم يقتصر الاتصال بين الحركتين على المفاهيم والأفكار بل جاوزه إلى الأشخاص، إذ انظم عدد من اللغويين الروس ومنهم رومان جاكبسون(Roman Jakobson) إلى الحلقة الجديدة، على أنَّ حلقة براغ أعادت تقديم نظريات الشكلانيين، لكنها قدمتها بلغة أكثر انتظاما، ووضعتها في إطار سيميائي، فقد أولت حلقة براغ – كما فعلت حركة الشكلانيين – اللغةَ الأدبيّة اهتماما خاصا، ورأت فيها انحرافا مطلوبا عن اللغة المعيارية[61]؛ فحافظت على الموضوع والغاية، واستبدلت بعض الأدوات.

نصل الآن إلى الحديث عن جاكبسون(Jakobson)، وقيمتُه بين الشكلانيين لا تخفى على الدارسين، فعبد السلام المسدي يرى أن المبدأ الأساس الذي اعتمده الشكلانيون الروس هو ما لخصه جاكبسون(Jakobson) في مقولة (إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية)؛ أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا[62]، لذلك ارتكزت نظرية جاكبسون(Jakobson) على مفهوم الأسلوب الذي قوامه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع[63]، أما الاختيار فأساسُهُ قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التوزيع أو التأليف في بناء المتوالية على المجاورة، وتتحقق الوظيفة الشعرية بإسقاط التماثل أو المغايرة لمحور الاختيار على محور التأليف أو التوزيع[64]، ويتجلى ذلك في القول الشعري، باعتباره استعمالا مميَّزا للغة، يقول جاكبسون (Jakobson): «الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة»[65]، وهو ما يخرجها من العادي إلى غير العادي (المتميِّز والمنزاح).

يرى جاكبسون(Jakobson) أن «موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة على السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»[66]، وللإجابة عن هذا التساؤل الضروري، نقف

عند جاكبسون(Jakobson) على جملة من الدلالات المتصلة بالانزياح، والتي تدور حول الغموض والمفاجأة والإيحاء والمغايرة وخيبة الانتظار، وغيرها، والغموض – عنده – ملمح لازم للشعر، يمكن أن يوصف بأنه مكائدُ متجذّرةٌ فيه، كما يعدّ خاصيةً داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تتّصفُ بالوظيفة الشعرية انطلاقا من كونها تركِّز على ذاتها[67]، فكل رسالة لغوية شعرية مكيدة تتوسل الحيلة والتحول واستعمال اللغة لغير ما وضعت له أصلا، ومكائد الغموض هذه – كما يرى محمد راتب الحلاق – من مستلزمات الأدب عموماً والشعر خصوصاً، بل ويعدّ خاصيّةً جوهريّةً فيه، لأن الأشياء الغامضة تثير النفس، وتحث العقل على الابتكارات الجديدة، وهذا ما أثبتته تجارب علم النفس على المنبهات الغامضة، فقد تبيّن أن المنبّهات الغامضة تحرِّك الخيال وتوسِّع مدى التأويلات الممكنة[68]، على خلاف تأثير المنبهات الإدراكية الواضحة؛ صورا كانت أم لغة.

سعى جاكبسون(Jakobson) إلى استبطان مدلول المفاجأة فأرجعه إلى مبدأ تكامل الأضداد التي تحقق المفاجأة الأسلوبية في توليد اللّامنتظر من خلال المنتظر[69]، فالدهشة تتحقق بحضور غير المتوقع المثير للتناظرات والتناظرات المضادة، وبالتوازن بين البنى، وبالتراكم الفعّال للأشكال المتماثلة وللتباينات الحادة[70]، لذلك حاول جاكبسون(Jakobson) تدقيق مفهوم الانزياح – باعتباره أجلى صور اللغة الشعرية – من خلال خاصية المفاجأة فسماه خيبة الانتظار، من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه[71]، لأن خيبة الانتظار أو المفاجأة تتحقق بمخالفة العرْف والمألوف، ويعدّها جاكبسون(Jakobson) جزءا جوهريا في الأداء الفني، وضرورةً جمالية تستدعي توظيفا واسعا، ويسميها: التوقّع الخائب، أو الانتظار المحْبَط[72]، لأن المتلقي ينتظر ويتوقع وصول الرسالة بالأدوات البسيطة المباشرة، فيخيّب المرسل توقعه، ويحبط انتظاره (جماليا).

نجد عند جاكبسون(Jakobson) ، إلى جانب مفهوم خيبة الانتظار الذي هو نتاج، والخروج بالقول غير مخرج العادة، تعريفَهُ للأسلوب وللأسلوبية، فالأسلوب عنده: "عنفٌ منظّم مقترف بحق الكلام العادي، أما الأسلوبية فهي: بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[73]، وقد رأى أنّ الأسلوب يتحقق بالانزياح، والأسلوبية تبحثُ عنهُ، متوغلة بين التشابه والمغايرة[74]، لما في النص من تشابك اللغة المباشرة واللغة الشعرية.

أشرنا – قبل سطور – إلى اعتماد ريفاتير(Riffaterre) الأسلوبية السياقية التي تقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح، وفي هذا الطرح يرى فرحان بدري الحربي أنّ معظم الجهد النقدي للأسلوبية البنيوية يقع في حقل (السياق والمفارقة)، وقد ميّز من بين مجموع التصورات البنيوية للأسلوب اتجاهات ثلاثة رئيسة هي:

. اتجاه الناقد البنيوي (رولان بارت) (R-Barthes)

. اتجاه الناقد الأسلوبي (ريفاتير) (Riffaterre)

. أما الاتجاه الثالث فيمثله النحو التوليدي، ويتحدد الأسلوب فيه انطلاقا من وصفه اختيارا يقوم به المؤلف في الصياغة اللغوية، وهو اختيار للتحولات الممكنة[75]، وبما أنَّني تناولت اتجاه الناقد الأسلوبي (ريفاتير) (Riffaterre)، أعرضُ هنا اتجاه الناقد البنيوي (رولان بارت) (R-Barthes) ، واتجاه النحو التحويلي التوليدي (تشومسكي) (Chomsky).

6– رولان بارت(R–Barthes):

يستعمل رولان بارت(R-Barthes) (1915-1980) عبارةَ (انحراف اللغة الاجتماعية التي تحقق اللذة)، ويسمى الاستعمال الخاص للغة أيضا، والشراسة والحماقة[76]، وهو الأمر الذي يزيد أزمة المصطلح شراسة، غير أن طرحَهُ يقر بخصوصية اللغة الشعرية باعتبارها خروجا بالقول عن المألوف لتحقيق اللذة.

نظر رولان بارت(R-Barthes) إلى النص على أنَّه قوة متحولة تتجاوز الواقع، وتقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم[77]، ويستعمل بارت (Barthes) مصطلح الإحالة، والمقصود به: هو إظهار حالة من الكيمياء الخيالية للمادة اللغوية، وهي حالة خارقة، خارج كل أصل وخارج أي إيصال[78]. كما يتناول مسألة الغموض التي طرقناها قبل هذا المقام، ويرى أن الغموض مصدر اللذة المطلوبة، والتي تتحقق بقدر ما في النص من إسرافٍ في الغموض[79]، فـ(بارت) (Barthes) يربط تحقق اللذة – التي هي مطلبه في النص الأدبي – بالغموض الناتج عن استعمالٍ خاصٍّ للغة في النص.

كل لغة قديمةٍ – في رأي رولان بارت(R-Barthes) – هي لغة مشبوهة، واللغة تصبح قديمة حالما تتكرر، لكن الجدة تشكل لدى المتلقي شرطا للمتعة، والجديد الممتع يتحقق بتجاوز

القاعدة؛ أي بتجاوز الأنماط اللغوية إلى لغة مخالفة[80]، وتتحقق هذه اللغة بالتلاعب بالكلمات، والتعدد الدلالي، واللامحتملات، وغيرها[81]؛ أي بلغة جديدة مبتكرة.

7- نوام تشومسكي (Noam Chomsky):

إذا تحولنا إلى صاحب الاتجاه التوليدي التحويلي نوام تشومسكي (Noam Chomsky)، فإننا نجد في نظريته صلة وثيقة باللغة الشعرية، فقد تأثر النحو التوليدي التحويلي بالبنيوية في بعض الاتجاهات، فكانت له بعض الإسهامات في حل مشكلة اللغة الأدبية، وقد شكل مفهوم الانزياح أوضحَ صوره، لاختصاصه باللغة الأدبية، وهو ما جعل ربْط ازدهار الأسلوبية بالانحراف أمرا مشروعا، وذلك للتطورات التي حدثت في النحو التحويلي التوليدي، على اعتبار أن هذا النحو ناقش قضيتين لهما كبير مساسٍ بالانحراف، وهما: درجة الصحة النحوية، والبنية السطحية والبنية العميقة[82]، فالصحة النحوية نسبية وتلك النسبية كلما انخفضت، كلما اشتدت الصورة الانزياحية، وفي الثانية (البنية السطحية والبنية العميقة)، نجد أن الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فالشعرية تنعدم أو تخفّ إلى درجة الانعدام حين يكون التطابق بين البنيتين مطلقا، أمّا عند حدوث الخلخلة والتغاير بين البنيتين فإن الشعرية تتحقق وتتفجَّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص[83]، ولا تختلف حدّة هذه الخلخلة بين بنية وبنية فحسب، وإنما تختلف بين متلقٍّ ومتلقٍّ؛ أي أن اللغة الشعرية لا تحقق دائما التأثير نفسه، ولا الجمالية نفسها، ولا المتعة نفسها.

مدّت هذه الرؤية الغربية أفنانها إلى الوطن العربي – ولو متأخّرة خمسين عاماً في الأقل عن أوربا[84] – فقد انتقلت الحداثة إلينا بمفهوميها النظري والتطبيقي، ممَّا شاع في أوروبا – ولا سيما فرنسا – من نظرياتٍ ومناهجَ واتجاهاتٍ في جميع حقول المعرفة، وقد تميَّزت التجربة الحداثوية عند العرب، بمغايرة ما هو معروف في أدبنا، بحثا عن "تفجير اللغة"، و"اللغة داخل اللغة"، و"إزالة العوائق عن عمل المخيلة"[85]، صدىً للحداثة الغربية.

– خاتمة

بعد هذا العرض للغة الشعرية عند اللغويين الغربيين المحدثين، والذين اجتمعوا على خصوصية اللغة الشعرية بعدّها تجاوزا للغة العادية، وخرقا لها، أعتقد أن القول فيه مازال يقبل الامتداد

والاتساع، غير أنني أرى أنَّ ملامح مطلبنا فيه قد تحققت في طرح رؤيتهم بهذه الحدود، وزيادة على ذلك نشير كما فعل أحمد محمد ويس إلى أسماء كثير من الباحثين؛ من النقاد واللغويين (لم نتوقف عندهم) ممن تراءت لهم اللغة الشعرية بوصفها انحرافا عن قاعدة ما، مثل: الناقد التشيكي موكاروفسكي (Mukarovsky)، وثورن (Thorne)، وبيرفيش (Bierwish)، وبرينو (Bruno) (الذي عرف الأسلوب بأنه علم الانحرافات)، وانكفست الذي عرف الأسلوب بأنه (شكل منحرف عن المعيار)، وكذلك: ليفن (Levin 1977)، وويليك (Wellek)، ووارين (Warren)، وبلوخ (Bulloch)، وأُسْجود (Osgood) (الأمريكي المختص في علم النفس اللغوي)، وغيرهم كثير[86]، غير أن أبرزهم جميعا في تناول اللغة الشعرية: جون كوهن(Jean Cohen)، الذي خَصَصْتُهُ بمقال بعنوان: اللغة الشعرية عند جون كوهن، ولا شك في أن غيره من اللغويين الذين أشرنا إليهم في هذا العرض، يستحقون إفراد القول في ما قدموه، وفي ذلك – بإذن الله – وقفات.

هوامش:

1 أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول(بحث في الإتباع والابتداع عند العرب)، ج3–صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط4، 1983م، ص14.

2 ينظر عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص45 و48.

3 ينظر كمال أبو ديب: اللغة مكونة من الوعي الحداثي(لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة، ع1، نوفمبر 1994م، ص22–27.

4 ينظر فردينان ده سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص280.

5 ينظر رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت، ص أ.

6 عبد الله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000م، ص9.

7 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1994م. ص17.

8 ينظر محمد تحريشي: النقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص33.

9 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3. د ت.، ص100–101.

10 ينظر مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004/03م، ص272.

11 ينظر أحمد شامية: في اللغة – دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر. ط1، 2002م، ص128.

12 جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر – اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص35.

13 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص115.

14 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص59.

15 ينظر مصطفى درواش : خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م، ص289.

16 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2005، بيروت ، ص81.

17 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 52، 53.

18 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص58.

19 ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص19.

20 ينظر يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، طبع – نشر وتوزيع – دار الأمين – القاهرة، ط1، 1994م، ص19.

21 ينظر رابح بوحوش: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص ب.

22 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص51.

23 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص119.

24 ينظر رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص63.

25 م ن، ص47.

26 رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م. ص24.

27 ينظر بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص62.

28 ينظر يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري – قسنطينة، دار أقطاب الفكر، 2007، ص92-93.

29 ينظر قاسم المومني: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مطبعة الجامعة الأردنية، عمّان، ط1، 2002، ص24.

30 ينظر جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر – اللغة العليا، ص37.

31 ينظر هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق 1999م، ص11.

32 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص101.

33 ينظر م ن، ص85.

34 م ن، ص86.

35 ينظر كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، ص135.

36 ينظر محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن. ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية. ط2003، ص 118.

37 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص87-88.

38 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص20. وينظر أيضا محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م ، ص175.

39 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص58.

40 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص175.

41 ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص20.

42 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص49.

43 ينظر حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص86.

44 كمال أبوديب، في الشعرية، ص142.

45 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص116، وينظر كذلك سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص68.

46 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص68.

47 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص118.

48 ينظر م ن، ص89.

49 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص88.

50 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص102.

51 ينظر رينيه ويليك – أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1981م، ص 189.

52 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص177.

53 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص88.

54 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص179-180.

55 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص171-172.

56 أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص92.

57 محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص180-181.

58 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص92-93.

59 ينظر كمال أبوديب: في الشعرية، ص126.

60 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص94.

61 م ن، ص95-97.

62 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، 172.

63 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص188.

64 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص33.

65 م ن، ص77.

66 م ن، ص24.

67 م ن، ص51.

68 ينظر محمد راتب الحلاق: النصّ و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص39.

69 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص86.

70 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص70.

71 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص164.

72 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص83.

73 أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص97.

74 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص48.

75 ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص20-21.

76 ينظر رولان بارت: لذة النص، ترجمة : د منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 2 – 2002 م، ص44.

77 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص104.

78 ينظر رولان بارت: لذة النص، ص95-60.

79 ينظر م ن، ص45.

80 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص104.

81 ينظر عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994م، ص51.

82 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص99.

83 ينظر كمال أبوديب : في الشعرية، ص 57 .

84 ينظر طراد الكبيسي: الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف(مقالات في الشعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص10.

85 ينظر عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، ص6.

86 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص106.