

شعرية الانزياح رواية بصدر مفتوح أنموذجا

د. عبد الحفيظ تحر يشي
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة محمد طاهري بشار



الملخص:

وظف الكاتب محمد العالي عرار التاريخ الجزائري في أعماله لمعالجة القضايا الاجتماعية والثقافية بطريقة غير مباشرة، فكانت تجربة ناجحة ساهمت في إثراء الرواية الجزائرية، وإبراز تجليات الرواية الجديدة، وقد حظيت الروايات الأولى لهذا المبدع بالدراسات الأكاديمية، حيث يمزج هذا الروائي في إنتاجاته بين الرواية والقصة ليشكل صورة إبداعية، فبالأسلوب يتحقق الجمال الشعري، إذ يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة للمعيار، وقد جعل جون كوهن في أبحاثه الأسلوب عدولا للغة الشعرية عن نمطها العادي، وقد كان الدافع الأساسي للاهتمام بمفهوم الانزياح البحث عن "خصائص مميزة" للغة الأدبية، مما انعكس إيجابا على مسار البحث البلاغي الحديث.

الكلمات المفتاحية:

الرواية-القصة – المبدع – الأسلوب - الجمال الشعري - الانزياح.

Summary:

Mohammed Ali Arar uses the Algerian history in his works to address social and cultural issues indirectly, and it was a successful experience in enriching the Algerian novel and highlighting the new novel, the first novels of this creator were academically studied, one of his feature is the mixture in his productions between novel and the story to create a beautiful poetic image John Cohen made the style in his research a departure to the poetry language the cause of interest to study dysplasia was to know more about "featured properties" of the literary language, which positively impacted on modern rhetorical search path.

Keywords:

The novel-the story-creator-style-beauty-poetic-dysplasia.

المقال:

إن الحديث عن مفهوم الشعرية في إطار البحث التاريخي على صعيد التصور النقدي لها، يجعلنا نعالج مجموعة من الشعرية لا شعرية واحدة، فقد كان مصطلح الشعرية في النقد الغربي القديم، تجسيد لتقنية لفظية تتمثل في "التعبير" وفقا لقواعد أكثر جمالا أي أكثر اجتماعية من قواعد الحديث، فقد ظل مفهومها حبيس الأحاسيس والانفعالات، إلا أن الدراسات النقدية الحديثة توصلت إلى أن "الشعرية ما عادت حكرًا على القصيدة، فللنثر شعريته"⁽²⁾ بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص به، فصارت الشعرية علما يضم مختلف الأشكال الأدبية، ولكن مع ذلك ظل الالتباس والغموض يكتنف مصطلح الشعرية "la poétique"

نتيجة تعدّد تعريفاته واختلاف رؤى تناوله.

1- أعمال الروائي عرار محمد العالي

قام الكاتب **محمد العالي عرار** في أعماله بتوظيف التاريخ الجزائري في معالجة القضايا الاجتماعية والثقافية بطريقة غير مباشرة، ساهمت تجربته في إثراء الرواية الجزائرية، وقد تمكن من إبراز تجليات الرواية الجديدة مثلما صنعه في رواية "الوجه الآخر"، كما يمزج الروائي في أعماله بين الرواية والقصة ليشكل صورة ابداعية، حيث حظيت الروايات الأولى لهذا المبدع بالدراسات الأكاديمية فقد تناول الناقد الراحل **محمد مصايف** في كتابه "دراسات في الرواية الجزائرية بين الالتزام والواقع" تحليلًا للروايتين "ما لا تذروه الرياح" و"الطموح" فيما خص **واسني لعرج** جانبًا من رسالته «جمالية الرواية الجزائرية» لتحليل بعض رواياته التي وصفها بـ"التأملية».

ألف الروائي عرار محمد العالي عشر روايات وسبع مجموعات قصصية وأعمال أخرى جاهزة للطبع منها ثلاثية "طيور وفصول" و"قلوب وجسور" و"دروب وجسور".

2- رواية بصدر مفتوح

صدرت رواية بصدر مفتوح "2012" للروائي **عرار محمد العالي** عن دار القصة للنشر، وهي تصور تجربة إنسانية عميقة، إذ تتابع بالتفصيل ما يعيشه الإنسان من أحزان، لما تتهدد وجوده العلى والأسقام، فيتشتت حينها ذهنه و يروح يبحث عن القدوة و المثال، ملتجنا إلى الذين سبقوه في المحنة، كما يجتهد في الوصول إلى العبرة، لكي يبلغ النجاة و يحصد الفرحة.

3- تجليات الرواية الجديدة

اهتمت الرواية التقليدية بالحفاظ على المفاهيم المعيارية التي شكّلت نموذج السرد الروائي الذي يحكي في العادة « قصة تتألف من أفعال وأحداث، تحدث في الزمن القصصي، شريطة أن يكون كل فعل أو حدث قادرا على أن يدخل في علاقات محدّدة مع غيره من الأفعال والأحداث...، ومعنى هذا أنّ الشكل الروائي لم يعد يتولّد نتيجة الصراع داخل الذات بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، ومعنى هذا كذلك أنه يهدف إلى إعادة تشكيل الواقع وتنظيمه، ومهما تكن درجة تكثيف الواقع في القصص، ومهما تكن طريقة توجيه العلاقات فيه بين الإنسان والأشياء، وبينه وبين الآخر، فإنّ الشخص ترمز فيه على أنّها ممثلة للواقع، كما أنّ الأحداث والأفعال تختار وتنظّم على أساس محاكاتها لما يحدث في الواقع»⁽¹⁾.

"ترفض الأعمال الروائية الحداثيّة هذا النموذج التقليدي، فهي تسعى إلى بلورة شكل جديد يعتمد على طبيعة التجربة الإبداعية، فهي « تنثور على كلّ القواعد، و تتنكر لكلّ الأصول و ترفض كل القيم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية»⁽²⁾ وعلى الرغم من أنها لا تستطيع أن تتجرد من الشكل التمثيلي كلفة، فهي ترتبط به بكيفية ما فتحاول عقد الصلة بين الشكل والواقع من خلال استخدام الشكل التجريدي والخيال المكثف، وتوصف الكتابة الروائية الجديدة «بأنّها كتابة ملتبسة، تتمرّد على مقولة الأجناس، ولا تقرّ بصفاء الجنس، بل تعمل على انتهاك الحدود الفاصلة بين جنس الرواية والأجناس الأدبية»⁽³⁾ ولعل هذا ما بشر بتداخل الأجناس في الكتابة السردية.

توظّف الرواية الجديدة تقنية اللعب اللغوي في تشكيلها للعلاقات المتشابكة والمعقدة، المتبادلة بين اللغة والإنسان وذاته والعالم وأشياءه واحتوائها له، حيث إنّها-الرواية الجديدة-تصوّر باللغة وعبرها عالما واقعيًا أو خياليًا أو واقعي/خيالي في الوقت ذاته، فتتصهر العوالم المختلفة لتتحوّل إلى واقع لغوي منسجم؛ فاللغة الفنية تركز « في الرواية الحديثة على القول ... من حيث أنّه الصياغة للحكاية أو هو إقامة بنيته الروائية، وبالتالي من حيث هو مجال التقنية و السرد أو شكله »⁽⁴⁾ مما فتح الأمر أمام كتاب لممارسة التجريب.

تجاوزت الرواية الجديدة البنية التقليدية للحبكة الخطية ولم تهتم بالسرد كثيرا وطمست معالم الشخصية فأفقدتها محوريتها «إلا أنّها بقيت مشدودة إلى الإطار العام للشكل السردى التقليدي على الرغم مما "نلاحظه في الرواية الحديثة من اهتمام بالغ بالقول أو العناصر التي تشكّله صياغة»⁽⁵⁾ فسعت إلي التعبير عن رؤية جديدة للعالم بكل تعقيداته الاجتماعية والفكرية والوجودية والإنسانية فهي أيضا شكل من أشكال الوجود، وهي «مسألة رؤية، فإذا كان الإبداع محاولة للإفصاح عما لم يبدع بعد، فإنّه لا يتجلى أو

لا يتجسد إلا في شكل لا سابق له، فلئن كان هناك معنى، فإنه موجود بالشكل وبدءاً منه»،⁽⁶⁾ فهو يحاول الاستقصاء من أجل بناء العالم بكيفية أخرى تتسم بالإبداعية.

طغى الوصف على الرواية الجديدة حيث صار يمثل أحسن أداة عند الروائي لتمرير رسائله إلى المتلقي، فكانت لغة المبدع ممتزجة بالعاطفة والتفاصيل المثيرة للمتلقي «تتعب من الوقوف عند تلك النافذة، فتسحب بعض الشيء عنها، وتجلس على حافة السرير، مبقيا نظرك عندها، متوقعا أن ترى منها وجها حبيبا إليك، يأتي هكذا على غير موعد، فيبصرك ويتسم لك أو يلوح بيده تجاهك...»⁽⁷⁾ و تحول المكان إلى بعد فني يمثل جزءا من التجربة الذاتية بعد أن فقد استقلاليته، وحملت الذات الخاصة «معها المكان في عزلتها في مجالها الفكري والنفسي»⁽⁸⁾.

تزامن تبلور مفهوم الرواية الجديدة مع شيوع مفاهيم المدارس اللسانيات والبنوية والسيمائية والتفكيكية...، مما زاد من تعقيد وصعوبة ضبط التنظير لها، فهي لم تنفقت من معيارية المكونات السردية للرواية الكلاسيكية بصورة مطلقة لكنها حاولت أن تُجدد السرد *Renouvellement de la narration* ولأن بنيتها شديدة التعقيد نظرا لتنوع أشكالها وتشعب غاياتها فقد حاولت ابتكار أدوات وطرق ووسائل ووسائل فنية، تنبع من عمق التجربة الروائية الجديدة ذاتها..

ينبغي تعامل الخطاب الروائي مع الواقع «على المغايرة والتجاوز، لا المطابقة والتماثل، ذلك أنه يستوعب الشيء، ويقوم في الوقت نفسه بتجريده من سماته، ثم يعيد صياغته فلا يوصله إلى المتلقي إلا بعد أن يكف عن كونه هو ذاته»⁽⁹⁾ فهو عملية تحويل لواقع لا لغوي إلى واقع لغوي يرتكز على نظام "يجعله يقطع صلاته بمرجعه، أو يتجاوزه، وبذلك يخلق الخطاب مرجعه الخاص ويصبح محيلا على نفسه لأن مرجعه موجود في صلبه ومداره، ذلك الواقع الجديد الذي خلقه»⁽¹⁰⁾ فهو في حوار دائم ومساءلة مستمرة للعالم، وأصبحت التجربة الإبداعية إشكالية محورية، تهدف إلى استثمار متميز للغة والأدوات والأساليب الفنية، بكيفية تتوافق والتجربة الروائية، وقد ساهمت مفاهيم اللسانيات والبنوية و السيميائية و التفكيكية ومدارسها في بلورة مفهوم الرواية الجديدة الأمر الذي زاد من صعوبة ضبط التنظير لها.

4- شعرية الانزياح عند كوهين

حظي مشروع جان كوهن النقدي والتي يرتبط أغلبه بنظرية الانزياح، باهتمامات الكثيرين بالدرس والمعالجة، حيث يقول **خالد سليكي**: «ومن خلال كتابه القيم (بنية اللغة الشعرية) تظهر نظريته فيما يخص شعرية بلاغية مستفيدة من اللسانيات بشكل عميق»⁽¹¹⁾ فكتاب بنية اللغة الشعرية ليس بالعمل البسيط، فهو معقد البناء ومحكم الموضوعات والأفكار، وليس من السهل الوقوف عند سلبياته، وهو حسب **جينييت** المؤلف جاف، لا يمتنع عن الحوار بل حتى عن الدحض المحتمل⁽¹²⁾.

تحدد الشعرية بالأسلوب من خلال المؤلف و بمشاركة المتلقي، فالظاهرة الأدبية كما يراها **ريفاتير** «تكنم في العلاقات بين النص والقارئ، وليس بين النص والمؤلف، أو بين النص والواقع»⁽¹³⁾ وقد ظهرت الأسلوبية لتجديد البلاغة التقليدية حتى تتمكن من مسايرة التطور الحاصل، ف«عوضت بأبحاثها وتحليلها بعض الفراغ المخيف الذي تركته البلاغة التقليدية في الأوساط الأكاديمية، خصوصا وأنها كانت تنادي بوفاء خالص للنص وبإبعاد كل نزعة معيارية»⁽¹⁴⁾ ومن ثم التأسيس لبلاغة جديدة تلبي حاجات المبدع والمتلقي على حد سواء.

وهذا ما دفع جون كوهن للانشغال عليها، وبرز فكرة الانزياح لديه، فقد رأى أن الأسلوب ما هو إلا عدول للغة الشعرية عن نمطها العادي، ف «الانزياح هو مصطلح أسلوبى، يتخذ منه المبدع أو الشاعر وسيلة في الكتابة المتميزة، وفيه خرق للمعيار، يجعل بخروجه عن المؤلف جمالية إبداعية، بإمكانها تمييز الشعري عن اللاشعري، وقد قال كوهن مبينا وظيفة الشعر: "وظيفة النثر المطابقة ووظيفة الشعر الإيحاء»⁽¹⁵⁾ وقد جعل منه وسيلة للتعبير عن التجربة الشعرية بجمالية متميزة، تمكنه من تشكيل خطابا جماليا يحقق به التواصل مع المتلقي، فالانزياح بحسب **كوهن** «ليس غاية بالنسبة للشعر، ولكنه مجرد وسيلة، وهذا ما جعل بعض الانحرافات الشائعة جدا في اللغة لا تحظى باهتمامه مثل مظاهر المعجم»⁽¹⁶⁾ بل يعني بتلك تحقيق تجاوز المؤلف والمعتقد من الكلام.

إن الشعر عند "كوهن" في مقابل النثر بل ضدّه، وانطلاقاً من هذا التصور ترمي الشعرية إلي «البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن "شعر" وغائبة في كل ما صنف ضمن "نثر"، وإذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟ إن ذلك هو السؤال الذي تجيب عليه كلّ شعرية تسعى لأن تكون علمية»،⁽¹⁷⁾ و من تم يعد ما قدمه حلقة من حلقات الشعرية.

يعد كوهن "الشعرية" كاللسانيات تهتم بدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، غير أنّها لا تدرس إلا جانباً من جوانبها، وهي «كاللسانيات تهتم باللغة وحدها، ويكمن الفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعاً لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة»،⁽¹⁸⁾ وتقوم الشعرية على "شأنها شأن اللسانيات"، فتفسر اللغة باللغة ذاتها، وقد عدّ كوهن «الشعرية محايدة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي»،⁽¹⁹⁾ وهذا منهجها لتحقيق علميتها، وهو يجعل الأسلوبية تستفيد من المعارف المتوافرة في الحقول الأخرى كاللسانيات، إذ يستثمر كل المفاهيم والأدوات التي تكسبها طابعاً خاصاً يميزها عما سواها.

يعتمد كوهن تارة على صفة العدول وتارة أخرى على صفة التحويل، و« هذا ما يسمح له بقبول استعارات المحدثين لأنها من صور الإبداع وإقصاء استعارات الكلاسيكيين »،⁽²⁰⁾ كما ميز بين مستويين من الانزياح عندما قال: «لا ينبغي الخلط بين الانزياح والاستعارة، إذ يوجد في هذا المستوى انزياح سياقي يقابل ما تمثله القافية على المستوى الصوتي، والتقديم والتأخير على المستوى التركيبي»،⁽²¹⁾ وقد اصطلح على تسميته المنافرة، التي هي عكس الملاءمة، وقد مثل لها، بأمثلة منها: جدائل الأبنوس (لامارتين). - عشب الزمرد (فيني) إذ أن الأبنوس خشب أسود، والزمرد حجر أخضر، ومن تم هناك استعارات غير ملائمة وفي هذا عين المنافسة.

كانت هناك محاولات عديدة لتحديد مفهوم الانزياح غير أنها لم تحقق الإجماع حول مفهوم محدد له، إذ لا يزال يكتنفه الكثير من الغموض واللبس وهذا ما صرح به جينيت قائلاً: «إنه لا يعرف الانزياح كما سبق وعرفه فونطاني بمقابلته مع المعنى الحرفي، بل بمقابلته مع الاستعمال متجاهلاً هذه الخصيصة الأساسية في البلاغة القديمة وهي أن الصور التي تبتكر خلال يوم واحد فقط من قبل العوام هي أكثر من تلك التي تبتكر خلال شهر من البحث الأكاديمي؛ وبمعنى آخر فإن الاستعمال مشبع بالانزياحات»،⁽²²⁾ ومنذ القدم بنيت الدراسات اللغوية والنقدية على المعيار والاستعمال.

5- الانزياح في رواية بصدر مفتوح

ترتكز معرفة تصورات البنيوية الشعرية المرتبطة بالأوجه البلاغية على مفهوم الانزياح، حيث أولى جون كوهن عناية خاصة لدراسة مميزات اللغة الأدبية، الأمر الذي أدى إلى الاهتمام ببلاغة النص الأدبي، ولعل ما كتبه في مؤلفاته أحسن الأمثلة حول مفهوم الانزياح عند المدرسة البنيوية الشعرية، فهو يجعل الانزياح شرطاً ضرورياً لحدوث الشعرية، كونه خرقاً للنظام اللغوي المعتاد، ويمكن تلخيص مفهوم الانزياح عند جون كوهن في⁽²³⁾:

- الشعر ضد النثر
- يدرس علم الشعر
- دراسة العلاقات اللغوية
- الانزياح مفهوم متعلق باللغة

كما طور كوهن منظوره للانزياح في إطار تصور منطقي-دلالي لنظرية الوجه البلاغي.

أ- المماثلة

يرى كوهن إمكانية الاعتماد على المماثلة في البحث اللساني والبحث المنطقي، فيصير المنطق شكلاً للمحتوى، والدلالة محتوى للشكل، فنحصل على ازدواجية الانزياح اللغوي والانزياح المنطقي، التي تمكن من بناء نموذج منطقي للأوجه البلاغية الشعرية،⁽²⁴⁾ ومثاله الفقرة الآتية من رواية بصدر مفتوح لمحمد العالي عرار:

« يمتاز الرجل بصفات القيادة، ويبرز في الجماعة بملامحه الجادة و كذلك بكلماته الحادة التي تذهب مباشرة إلى صلب الموضوع، مع تجنب كل إطالة، يرضي السامع بفصاحة اللسان واستعمال العبارات الرنانة، كما يجعل البعيد يقترب منه، ويدنو لطلب الإعادة، فيكرر في إطناب، ثم يزيد شيئاً، لكن بلا إعاقة، يتوسع في الشرح والتفسير ويعرض وضعيته بالدليل والتقرير...»⁽²⁵⁾
 فالأوجه الدلالية في:

- صفات القيادة - ملامحه الجادة- كلماته الحادة
- الشرح - التفسير
- الدليل - التقرير

تخرق مبدأ عدم التناقض المنطقي الذي يمنع أن نربط القضية بنفيها، مما يزيد في ترابط النص.

ب - التناقض

تتشكل الأوجه البلاغية في هذا العنصر من تقابلات تختلف من حيث درجة التقابل والتنافر، فهناك درجة تناقض قوية، وأخرى ضعيفة، أو محايدة. فعلى سبيل المثال: « ينساب بك التفكير إلي ذكر وضع الرجل الثالث بتلك الغرفة، والذي غادرها نحو قاعة العمليات، مرتعد الفرائس فاقد الإحساس، تأسفت لوضعه الميؤوس، رغم ما بدا عليه بعد الخروج من شدة وبأس، كان يقضي النهار وكذا شطرا من الليل مازحا مع هذا وذاك... »⁽²⁶⁾ يشكل محمول "مرتعد الفرائس" - "قائد الإحساس نفيًا قويا للمحمول شدة" - "بأس"،

و يحدث الوجه البلاغي "المناقضة (L'oxymore) "في إطار الدرجة العالية للتناقض، ومثاله: «يقضي الليل عبوساً، تلمع في ظلماته مرات إضاءة تجعلك تشعر أن الليل حي و أنه مثلك يتنفس ويتطلع إلي الأنوار، فلا ضوء يكفيه... وحين يطلع النهار ولا يبقى أثر للظلام، ... »⁽²⁷⁾، فعلاقة التضاد ناتجة عن درجة نفي قوية، إذ أن "الليل" نفي "للنهار"، والعكس صحيح، أما نفيهما الضعيف (لا ليل/لا نهار)، والشيء ذاته بين "ضوء" نفي "ظلام"، أما نفيهما الضعيف (لا ضوء /لا ظلام).

وحسب كوهن يمكن تجاوز العناصر القطبية-القصى بواسطة عناصر أكثر تطرفاً، مثل التقابل بين مظلّم/مضيء في قول الروائي: «يأتيك من عمق الليل و من سراديه المظلم المعتم، شخص كان قد انمحي اسمه من الذاكرة وزالت من العقل قسماته وسماته...»⁽²⁸⁾ الذي يتجاوز التقابل: ظلام / ضوء. وهذا ما يجيز في بعض التعبيرات استعمال الوجه البلاغي "المبالغة".

و نجد الوجه البلاغي "المناقضة" بين قطبي الجملة في المثال الآتي: «لاحظت على الرجل التزام الفراش دون حركة أو ذهاب وإياب»⁽²⁹⁾ فـ "ذهاب" نفي "إياب"، فتترتب عنه حالة وسطى هي "دون حركة" التي قد ينبثق عنها وجه بلاغي آخر.

و ينتج عن هذا الأمر، ثلاثة أنماط من العلاقات التي تمثل بنيات منطقية للأوجه البلاغية؛ علاقة التناقض القوي بين قطبين (أوي)، والعلاقة المحايدة ح، ثم العلاقة المركبة م الناتجة عن نفي العلاقة الثانية، وهذا ما يبينه الشكل الآتي:

م
تناقض قوي

ذهاب - إياب

أي

تناقض ضعيف

لا إياب لا ذهاب أ

ح

علاقة محايدة

"دون حركة"

اتخذ مفهوم الانزياح في النظرية الشعرية عند كوهن (1966 و 1970) صيغتين أساسيتين، الأولى صيغة الانزياح الخارجي، حيث حدد المعيار في النثر العلمي، والثانية صيغة الانزياح الدلالي-المنطقي، وقد تعرضت الصيغة الأولى لمجموعة من الانتقادات من طرف بعض رواد الشعرية والأسلوبية أنفسهم،

حيث انتقد **دانييل دولاس**، المفهوم بقوله: « كيفما كانت قيمة وعلم المشتغلين بهذا المنهج الذي يدعونه بنيوية في تحليل الأسلوب، فصدقونا، إنه ينطوي على بعض العيوب في مبدئه، ذاته. ذلك أنه يعوض غياب نمذجة علمية للأجناس والسجلات، بثنائية ترهن المطلوب، وتنعت خطأ بكونها بسيطة وإجرائية (نثر، شعر مثلاً)، وهذا ما يؤدي في آخر المطاف إلى التخلي عن المقاربة اللسانية، وإرجاع مهمة اقتراح أطر الدراسة إلى الأدب، وإلى تاريخ الأدب»⁽³⁰⁾

هوامش الدراسة:

- 1- نبيلة إبراهيم، فن القص، في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية (1)، مكتبة غريب، ص 168.
 - 2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، الكويت، مطابع الرسالة، د ط، 1998، ص 53.
 - 3- الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص 447.
 - 4- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار، الآداب الأردن، ط1، 2002، ص..27.
 - 5- محمد العالي عرعار، رواية بصدر مفتوح، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012، ص 11.
 - 6- نبيلة إبراهيم، فن القص، ص..169.
 - 7- لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص..97.
 - 8- المرجع السابق، ص..97.
 - 9- من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجاً) عالم الفكر م 23 ع 1 و 2/1994 ص 394.
 - 10- جيرار جينيت، اللغة الشعرية وشعرية اللغة، تر، حرصي، العلم الثقافي ع 22/783 غشت 1992، ص 3.
 - 11- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 15.
 - 12- من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص 394.
 - 13- المرجع نفسه، ص 196.
 - 14- جيرار جينيت، اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص 3.
 - 15- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 14-15.
 - 16- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 40.
 - 17- المرجع نفسه، ص..40.
 - 18- جيرار جينيت، اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص 3.
 - 19- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 111.
 - 20- جيرار جينيت، اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص 3.
 - 21- Cohen (Jean) 1966, Structure du langage poétique, Ed. Flammarion, Paris, p13.
 - 22- Cohen (Jean) 1970, « Théorie de la figure », in Communications, n°4.
 - 23- محمد العالي عرعار، رواية بصدر مفتوح، ص 67.
 - 24- نفسه، ص 54.
 - 25- نفسه، ص 57.
 - 26- محمد العالي عرعار، رواية بصدر مفتوح، ص 129.
 - 27- نفسه، ص 49.
 - 28 - دانييل دولاس في مقدمة كتاب:
- Riffaterre (Michael) 1971, Essais de stylistique structurale, Flammarion, Paris, pp11-12