

ظاهرة الانزياح الاستعاري في الشعر الجزائري ديوان زهرة الدنيا للشاعر عاشور فني أنموذجا

The Phenomenon of Metaphorical Deviation in Algerian Poetry: Zahrat Al-Dunya's Diwan of the Poet Ashour Fani as a Model

ليلي حملاوي^{1*}

أ.د رابح ملوك²

¹ جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة L.hamlaoui@univ-bouira.dz

² جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة rabahmelouk@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/01 تاريخ القبول: 2021/07/27 تاريخ النشر: 2021/12/23

ملخص:

تعد الاستعارة ركيزة الانزياح و هي في الأصل صورة بلاغية مرّ مفهومها بتاريخ طويل قبل أن يستقر على تعريف محدد، و الحقيقة أن الاستعارة لم يتطرق إليها البلاغيون العرب فقط، بل تفتن إليها كذلك النقاد الغربيون و عدّوها انزياحا من بينهم 'جون كوهن' ، فالاستعارة عنده صورة من الصّور الفنيّة التي يحدّد بها الانزياح، و قد عرفت عند الكثير من الغربيين من أرسطو إلى نقاد يومنا هذا بنظرة خاصّة. و الهدف من هذا البحث هو الكشف عن مواطن الجمال التي يحققها الانزياح الاستعاري في النص الشعري الجزائري للشاعر عاشور فني، باعتبار الاستعارة سمة من سمات اللغة الشعرية و ذلك لما تضيفه على الخطاب الشعري من غموض و إبهام يمدّه بمجالات واسعة من التأويل. اتّخذ هذا البحث ديوان زهرة الدّنيا مجالا للتّطبيق متبعين في ذلك أسلوب الوصف و التحليل الذي نتوصل من خلاله إلى بعض النتائج منها:

* المؤلف المرسل: ليلي حملاوي

- تعدّد مفاهيم الانزياح لكن معظمها تتفق على أنّ الانزياح خرق لقانون اللّغة العاديّة و خروج عن المألوف.

- تعدّد الاستعارة من أهم الانزياحات الاستبدالية.

- ديوان زهرة الدنيا يزخر بصور فنيّة جاءت مثقلة بالاستعارات و هذا ما أضفى عليها جمالا فنيّا خاصا.
كلمات مفتاحية: الاستعارة- الانزياح - الخطاب الشعري- الظاهرة- الجمال.

Abstract

A metaphor is the pillar of deviation, and it is originally a figure of speech whose concept went through a long history before settling on a specific definition. In fact, the metaphor was not only mentioned by the Arab rhetoricians, but also by Western critics, including John Cohen, who considered it a deviation. For him, the metaphor is one of the artistic images in which deviation is determined, and it has been known to many Westerners, from Aristotle to today's critics, with a special view.

The following study aims to uncover the aesthetics that metaphorical deviation achieves in the Algerian poetic text of the poet Ashour Fani, considering the metaphor as a feature of the poetic language; because of the ambiguity it gives to the poetic discourse that makes it accept many interpretations.

This study selected the Diwan of Zahrat Al-Dunya as a field of application, and adopted the method of statistics and analysis through which some results were reached, including:

- There are many definitions of deviation, but most of them agree that deviation is a violation of the law of ordinary language and a departure from the norm.
- Metaphor is one of the most important substitution deviations.
- The Diwan of Zahrat al-Dunya is full of artistic images that is rich of metaphors and this is what gave it a special artistic beauty.

Keywords: metaphor, deviation, poetic discourse, phenomenon, beauty.

الانزياح ظاهرة كونية قبل أن تكون أسلوبية، فمنذ أن خلق الله الكون وقال له: "كن" وهو في تغير وتطور مستمر، حيث مسّت هذه الظاهرة كلّ جوانب الحياة الفكرية، العلمية والأدبية، إذ عرف الانزياح عند النقاد وتأسّس عند الأسلوبيين الذين يرون أنّه خرق للكلام العادي باستعمال المبدع أو الشاعر مفردات وتراكيب يخرج بها عن المألوف، وبهذا يكون الانزياح فاصلا بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي الفني.

و الاستعارة تمثل بشكل كبير هذا الفاصل، حيث تعني بالابداع الفني، و هدفها صياغة قوانين و صور تتضافر لتمنح النص الأدبي جمالية و خصوصية، وبما أن الشعر يعد من أهم فنون الابداع الأدبي، فقد حظيت الاستعارة بقيمة جمالية خاصة في هذا الفن.

إن اللغة عبارة عن عملة ذات وجهان، وجه ظاهري يتمثل في الكلام و صورته الألفاظ أو التشكيل اللغوي، و وجه باطني يتمثل في المعنى الخفي أو الجوهرى، كما يقول بلومفيلد «أنّ اللغة صياغة لوسائل التعبير عن الأشياء لدى الإنسان و ليست تكويننا لمعرفته بها و هو الأساس الذي يقوم عليه التحليل الدلالي» (زوين، 1982، 88) و قد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بسبب حداثة مصطلح الانزياح الذي يحدث التميز في شعر عاشور فني ويستقطب المتلقي و يفتح أمامه باب التأويل و القراءات المتعددة، وقسمنا هذا البحث إلى عناصر بدءا بالتعرف على مصطلح الانزياح لغة و اصطلاحا ثم التأصيل له من خلال عنصر جذوره التاريخية بعدها انتقلنا إلى تحديد بعض المعايير التي تحدد الانزياح ثم أدرجنا عنصر الانزياح الاستعاري الذي ركزنا فيه على الاستعارة التي تعد أقوى الصور البلاغية التي تضيف جمالا على النص الأدبي وتحقق شعريته.

أما الهدف المنشود من هذه الدراسة هو الرغبة في الكشف عن أسرار هذا الموضوع وأهميته وانعكاساته خاصة على المجال الأدبي، باعتبار الانزياح أهم عنصر يشكّل جمالية النصوص خاصة الشعرية المعاصرة منها، وهذا ما دفعنا للتساؤل: كيف تنزاح اللغة الشعرية عن اللغة العادية ؟ وكيف تحقق الاستعارة باعتبارها انزياحا جمالا في النص الشعري ؟

و قد انتهجت في هذا البحث منهجا وصفيا تحليليا خاصة في الجزء التطبيقي منه، فاتّبعَت مواطن الاستعارة في ديوان زهرة الدنيا قمت بوصفها، و بتحليل استعارة تصريحية على سبيل المثال موضحة دلالتها و أثرها الجمالي في القصيدة

2. مفهوم الانزياح وجذوره التاريخية

1.1 مفهوم الانزياح

— لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (زَيْح) « زَاَحَ الشَّيْءُ يَزِيحُ زَيْحًا وَزُيُوحًا وَزَيْحَانًا وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب: الزَّيْحُ: ذهاب الشيء، وفي حديث كعب بن مالك: زَاَحَ عَنِّي الباطل أي: زال وذهب، وَأَزَاَحَ الأمر: قضاه» (ابن، د.ت، ص470) ونفس المعنى في تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزبيدي: فزاح الشيء إذا بَعَدَ وذهب (الزبيدي، 2005، ص75). أمّا في مقاييس اللغة لابن فارس: «(زَيْح) هو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زَاَحَ الشيء يَزِيحُ إذا ذهب، وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح» (أحمد، 2002، ص39) و (زَيْح) في أساس البلاغة ورد بمعنى «أزاح الله العلل، وأزحّت علته فيما احتاج إليه، وهذا ممّا تنزّح به الشكوك عن القلوب» (الزنجشيري، 2003، ص33) أمّا في المعاجم الحديثة فنجد « زاح: زَيْحًا، وَزُيُوحًا وَزَيْحَانًا بمعنى: تباعد وذهب، والثّام كشفه أزاح: أبعده وأذهب» (معلوف، 2003، ص314) من خلال هذه التعريفات نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الانزياح في اللغة يتمحور حول معنيين: تباعد وذهب.

— اصطلاحا :

أمّا إذا عدنا إلى التعريف الاصطلاحي للانزياح فلا بدّ أن نستعرض آراء الأسلوبيين الذين جعلوا من الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح من بين هؤلاء "تودوروف" الذي ينظر إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه: « بأنّه لحن مبرر» (المسدي، 2006، ص82) أي: أنّ صاحب النصّ يتعمد الخطأ في كتاباته لضرورة ما قد تكون شعريّة أو لغويّة أو فنيّة، وبالأحرى أن يكون عارفا بقواعد النّحو، أمّا "ليوسبتزر" فالأسلوب عنده «انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما» (كوهن، 1986،

ص16) بمعنى أسلوب خاص بالذات المبدعة عن طريق انحرافها عن اللغة العادية، وفقاً لقوانين أو معايير يتعدّد بها هذا الانحراف، والتي سنتطرق إليها في ثنايا هذا البحث.

ولأنّ اللسانيات تدرس اللغة العادية فإنّ "بيير جيرو" يذهب إلى أنّ «الأسلوب انزياح لساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة» (جيرو، 1994، ص84)، ويرى "خليل الموسى" أنّ: «الانزياح هو خرق للقواعد وخروج على المؤلف، وهو احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي، أو هو اللغة التي يبدعها الشاعر ليقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر، وهذا يعني أنّ الانزياح يتم بابتعاد لغة الشعر عن لغة النثر» (الموسى، 1991، ص99) وهذا الرأي يتفق والآراء السابقة في كون الانزياح خرق للغة العادية أو خروج عما هو مألوف في اللغة النثرية، إضافة إلى أنّ هذا الخرق يخلق فجوة بين لغتي الشعر والنثر.

بما أنّ اللغة العادية عجزت عن التعبير عن الأحاسيس والمشاعر قام الشاعر بالاحتتيال على هذه اللغة وكسر قيودها وقواعدها التي أعاقته إبداعه بخلق لغة جديدة قادرة على تصوير الأشياء العادية بأساليب فنية غير عادية (الانزياح) ومن هنا يمكن القول إنّ: الانزياح إبداع.

لكن "ريفاتير" دقّق أكثر مفهوم الانزياح إذ يقول: «الانزياح يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر» (المسدي، 2006، ص82) يؤكّد أنّ الانزياح هو خرق لقواعد اللغة وأضاف صورة أخرى للانزياح المتمثلة في صيغ جديدة و نادرة الاستعمال «فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة [...]»، وأما في صورته الثانية فالبحت فيه من مقتضيات اللسانيات بعامة والأسلوبية بخاصّة (المسدي، 2006، ص82)

إلا أنّ "جان كوهن" هو أوّل من نظر للانزياح إذ يرى أنّ الشعر «انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص6)

2.2 الجذور التاريخية للانزياح

قد يتبادر إلى الذهن أنّ الانزياح كمصطلح واكب ظهوره بزوغ حركات التجديد في الشعر العربي إلاّ أنّه كفكرة ضارب في تاريخنا، ومواكب لحركة الإبداع الأدبي منذ العصر الجاهلي.

والانزياح عند الشعراء الجاهليين تجسّد من خلال نظرة هؤلاء إلى الشعر حيث ميّزوا بين لغة الحديث اليومي ولغة الشعر بذوق فطري، واعتبروا لغة الشعر مستنبطة من لغة العالم الآخر (الجن)، والمؤكد أنّ نظرهم إلى شياطين الشعراء تبرهن على فكرة وجود واد كثير الجن يلهم الشعراء قول الشعر مثل: وادي عبقر (ويس، 2002، ص127)

ومن الإشارات التي تتضمن فكرة الانزياح قول حسان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

هذا يعني أنّ "حسان" تفرد في شعره عن سائر شعراء عصره من كلّ الجوانب الشعرية، وخرج عن المألوف عندهم . (ويس، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، 2002، ص13)

وها هو الفرزدق في العصر الأموي كانت تروى على مسامعه الأشعار فيحكم على الجيد والردئ منها، حيث ينظم أبياتا يقول فيها:

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منشور

على عمائمنا يلقي وأرجلنا على زواحف تزجي مخها رير

وقد اعترض عبد الله بن إسحاق التّحوي على هذا البيت فقال: "أسأت إنّما هي رير، وكذلك قياس التّحو" أي: أنّ الفرزدق خرج عن القياس التّحوي، وكأنّه تعمّد هذا الخروج لأنّ القياس لم يؤدّ أو لم يبلغ الغرض الذي يريده، ومن ثمّ كان "على أبي إسحاق" أن يسوّغ لا أن يخطئ (ويس، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، 2002، ص13) ومن ناحية أخرى لا نستغرب من موقف "بن أبي إسحاق" لأنّه والنّحاه من أمثاله حرصوا دائما على الحفاظ على المستوى المثالي (العادي) للغة.

ومن خلال استعراض أشعار هؤلاء الشعراء يتبيّن أنّ كلّ واحد منهم كان يحاول أن يجد لنفسه أسلوبا خاصّا يميّز به عن أقرانه من الشعراء، أو بالأحرى طريقة يخرج بها عمّا هو مألوف، ولكن إذا كانت هذه بذور الانزياح عند هؤلاء الشعراء، فكيف تنبّه إليه النّقاد إذاً؟.

انتباه النّقاد للانزياح كان من خلال إقامة مفاضلات بين الشعراء، ومن ذلك ما يروى عن مفاضلة "الأصمعي" بين "بشار بن برد" و"مروان بن أبي حفصة" حيث مال "الأصمعي" إلى "بشار"

باعتباره أتى بالجديد في شعره، ومروان سلك نهج القدماء فقال: «لأنّ مروان أخذ بمسالك الأوائل سلك طريقا أكثر سلاكة، فلم يلحق بمن تقدّمه، وإنّ بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به، وأحسن فيه» (ويس، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، 2002، ص18)

ويقارن الخطابي بين "امرئ القيس" و"النابعة" (ويس، الانزياح في التراث النقدي البلاغي 2002، ص18) في وصفهما لليل، فيخلص إلى أنّ أبيات "امرؤ القيس" فيها من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس موجودا في أبيات "النابعة"، فأوضحت المفاضلة بين الشعراء تركّز على مسألة الإبداع الفني، وحسن السبك، وابتداع المعاني، ممّا يؤكّد أنّ الانزياح وإن كان كمصطلح غير معروف عند العرب، ولكن كفكرة نلاحظ ذلك الإدراك المبكّر له.

التّحاة والبلاغيون اهتموا أيضا بقضية الانزياح، إذ كانت مثاليّة اللّغة في مستواها العادي والانحراف عنها الشغل الشاغل عند كلّ منهما، وكانت وسيلة ذلك تتمثّل في التّقديم والتأخير في ظلّ مبدأ يرى إمكانيّة الانصراف عن ظاهر العبارة إلى تقديم باطن، أو بالأحرى صورة تقديرية أكثر مثاليّة وخضوعا للقواعد (هذا بالنسبة للتّحاة)، كما نجدهم عدّوا عملية التّقديم نوعا من ردّ العبارة إلى أصلها، بالإضافة إلى ذلك فالبحث عن مثاليّة اللّغة لم تقتصر على التّحاة وحدهم بل شاركهم في ذلك اللّغويون الذين حرصوا على مثاليّة اللّغة في جانبها الدلالي، وما وضع المعاجم والبحث في دلالات الألفاظ ومحاولة تخصيص كلّ لفظ بمدلول معيّن إلّا محاولة للحفاظ على اللّغة في مستواها العادي (راضي، 2003، ص207).

إذا كان اهتمام التّحاة واللّغويين منصبّا على رعاية الأداء المثالي، فإنّ وجهة البلاغيين غير ذلك «حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثاليّة والعدول عنها في الأداء الفني» (المطلب، 1994، ص269)، هذا يعني اهتمامهم بانزياح اللّغة عن النمط العادي مثال ذلك «نص الزمخشري حول قوله تعالى "قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي..." سورة الإسراء الآية: 100، كيف حرص التّحاة على تقدير فعل يعقب (لو) لأنّ حقها أن تدخل على الأفعال [والتقدير كان "لو تملكون تملكون"] وفي الوقت الذي وقف فيه البلاغيون عند ظاهر التّركيب ليسجلّوا الأثر المترتب على سقوط الفعل الأوّل حيث

برز الكلام في صورة المبتدئ والخبر (أنتم تملكون) فأفاد الاختصاص وأنّ الناس هم المختصون بالشّح المتبالغ» (راضي، 2003، ص209)، ولكن هل هذا يعني أنّ البلاغيين أهملوا المستوى العادي للغة .

صحيح أنّ البلاغيين وجّهوا اهتماماتهم وجهودهم لدراسة المستوى الفني المنحرف عن اللغة، إلّا أنّ هذا لا يعني إنكارهم للمستوى المثالي الذي أقامه النّحاة ومن تبعهم من اللّغويين ذلك أنّهم « جعلوا منه مرآة ينعكس عليها انحراف المستوى الفني، ومعيّارا يقيسون إليه مقدار هذا الانحراف » (راضي، 2003، ص ص 210، 209)، « بل إنّ ذلك يؤكّد إدراكهم لتحقيقه » (المطلب، 1994، ص112) من خلال هذا الكلام يتّضح أنّ البلاغة تركز على صورة الكلام الفعلية حتّى وإن كان يحتوي على نقص أو انحراف فهذا لا يجعلها ترفضه، لأنّ أكثر ما يهتمّها هو الأداء الفني، على العكس من ذلك يحاول النّحاة إرجاع الكلام إلى مستواه المثالي، وإن لم يتأتّ له ذلك يقوم بتقدير ذلك الكلام.

بالإضافة إلى ما سبق حرص البلاغيون دائما على التذكير بالمستوى العادي للغة والتنبّه له في مثل قولهم: أصل المعنى، أصل الكلام، رعاية الأصل، وهو في نظرهم بالرّغم من ذلك يخلوا من أيّ قيمة فنية ويعدّ مبحث علم المعاني في البلاغة العربية أساسا لرعاية المستويين معا، لأنّ فيه يطابق اللفظ مقتضى الحال ممّا يدخل في المستوى العادي، كالإعلال والتّصحیح، والإعراب، أمّا أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم على أساس العدول في اللغة، وكانت وسيلة البلاغيين في معظم هذه الأبواب هو التّقديم والتّأخير، التذكير والتّعريف... (المطلب، البلاغة و الأسلوبية، 1994، ص125)

أمّا عند الغرب فمصطلح الانزياح حديث النّشأة متأخر في الظّهور إلّا أنّه كمفهوم ضارب في التاريخ، إذ تمتد أصوله إلى "أرسطو"، وإلى ما تلا "أرسطو" من بلاغة ونقد، أمّا "أرسطو" فيرى أنّ « لغة الشّعر هي غير لغة التّخاطب [...]، ويرى أنّ للشّاعر الحق أن يستعمل لغة خاصّة بعيدة عن اللّغة الشّائعة » (طاليس، د.ت، ص61).

يرى "أرسطو" أنّ للشّاعر الحق في استخدام الألفاظ الأجنبية الغريبة بل أن يختزع ضروب تمثيل ومجازات، واللّغة في الشّعر عنده ينبغي أن تكون واضحة، ولكن شريطة أن لا تكون مبتذلة، وإن جاءت غريبة فيجب أن يتوفّر فيها عنصر مهمّ وهو أن تكون مفهومة، فلغة الشّعر إذا لا هي غريبة ولا

هي مبتدلة دارجة، أما لغة القول فتكون أكثر وضوحا كلما تألفت من ألفاظ دارجة، وإذا استخدمت ألفاظ غريبة عن الاستعمال الدارج تكون حينئذ نبيلة بعيدة عن الابتذال، والمقصود بالكلمات الغريبة: هي الأعجمية والمجاز، ولكن الكلام إذا تكوّن من كلمات من هذا النوع يكون إما ألبازا أو أعجميا، ففي حالته الأولى إذا تركّب من مجازات، أما في حالته الثانية إذا تألف من كلمات، وماهية اللّغز حسب "أرسطو" هي أنّه يتركّب من ألفاظ لا تتفق مع بعضها البعض إلّا أنّها تؤدّي معنا صحيحا، وذلك يتأتّى باستعمال مجازات (طاليس، د.ت) ، وهنا "أرسطو" يعني بطريقة أو بأخرى الانزياح الذي يميّز بين اللّغة المألوفة، واللّغة غير المألوفة.

وأما ما تلا "أرسطو" من البلاغة نجد كوينتيليان (ت 290م) قد شبّه الخلاف بين اللّغة الأدبية واللّغة العادية، بالروح التي تميّز الكائن الحي من الميت، وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" في إشارة منه إلى أكثر النّظريات انتشارا، والتي تعود إلى "كوينتيليان" فحاولت أن تجد في الصّورة ذلك الخرق للقواعد اللّسانية (ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص82) ، وهي النّظرية التي أشار إليها "جان كوهن" في كتابه "بنية اللّغة الشعرية"، وفي سياق حديثه عن الصّورة يقول: «عرفت البلاغة الصّورة البلاغية منذ القديم معتبرة إياها طرقا في الكلام بعيدة عن الطّرق التي تعتبر طبيعية وعادية أي: اعتبرتها انزياحات لغوية، ويمكن لمجموع وقائع الأسلوب أن تنضوي تحت تسمية ملائمة تتمثّل في كلمة صورة» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص43) هذا يعني أنّ البلاغة القديمة نظرت إلى الصّورة البلاغية على أنّها كلام عن الطرق الطبيعية والعادية .

أما في القرون الوسطى فقد كان جاريا أنّ الكاتب في حالة لم يعط اللّغة الشّائعة صبغة شخصية فإنّه يجب عليه الخلود للصّمّت على اعتبار « أنّ الفرد لا يوصف » (ويس أ.)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص83) أي: على الكاتب أو المؤلّف أن يعطي أسلوبه الخاص لمسة خاصّة لكي لا يؤوّل إنتاجه الأدبي إلى الجمود، وحسّ الكاتب إلى الصّمّت والنّسيان.

وفي عصر "الباروك" ظهر مصطلح بلاغي « يستعمل الكلمات استعمالا [وهو ما يسمى] بالّلحن بالكلمات (catahresis) ، وهو المصطلح الذي نقله "جون هوسكينز" عام 1599م إلى

الإنجليزية بمعنى سوء الاستعمال ... (abuse) ورأى في بيانه أنّه جملة متوتّرة (أكثر بعدا من الاستعارة) واستشهد عليه بقول "سيدني" في (أركاديا) (صوت جميل على مسامعه)، فهذا مثال لمصطلح بصري طبّق على السّمع تطبيقا منحرفا» (ويس أ.، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص83)، والملاحظ من خلال هذا المثال هو سوء استعمال كلمة جميل، فهي خاصة بالمرئيات، ولا علاقة لها بالأصوات أو السّمع، وهذا ما يعدّ خرقا لما هو مألوف، فنقول الصّوت عذب المسامع وليس جميل عليها (ويس أ.، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص83).

ومن خلال كلّ هذا يتبيّن أنّ الغرب ومن القرون الوسطى تبوّأ فكرة الانزياح من خلال التّمييز بين اللّغة الشّائعة والمتداولة، واللّغة الأدبيّة.

وإذا كانت القواعد الكلاسيكيّة ثابتة وترفض الخروج عنها فإنّ "الأب ديو" انتقد تلك القواعد ورأى أنّ الخروج على القانون، وعدم الالتزام به هو الجوهر في كلّ فن، وعلى هذا الأساس يرى "درايدن" (1700.1631) أنّ الالتزام بالقواعد الكلاسيكيّة ما هو إلّا فقر في الحبكة وضيق في الخيال (ويس أ.، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، 2005، ص84)، ممّا يدلّ على أنّ الكلاسيكيّة قد قيّدت إبداع الكاتب وجعلت خياله ضعيف، وحدّت من موهبته، ممّا يجعل أدبه عقيما.

ومع الرّومانسيّة نلقى "ووردزورث" و "كولريدج" قد عملا «بأشكال متنوّعة متبادلة على جعل اللّغة غريبة، وكان أحدهما يسعى إلى خلع الغرابة على المألوف، في حين يسعى الآخر إلى جعل المدهش أليفا، وكلّ حركة جاءت بعدها كان لها ذات الخطّة: أن تزيل كل استجابة آليّة، وأن تروّج لتحديد اللّغة، وأن تسعى إلى إدراك أرهف» (وارين، 1987، ص256) فبما أنّ الرّومانسيّة جاءت ثورة على المذهب الكلاسيكي وبالأخصّ على قواعده، فهي بذلك حاربت كلّ قانون أو قاعدة تقف في وجه الإبداع وحررت الشّعور من الجمود فأصبح تعبيرا عن المشاعر القويّة، وإن صحّ التعبير تحطيم قواعد اللّغة العاديّة إلى لغة إبداعية فنيّة .

وحاول المحدثون وعلى رأسهم الرّومانسيين التّخلص من البهرج البالي الذي كانت تنشده البلاغة القديمة والصّور عاديّة الاستعمال التي كانت تتمسك بها الكلاسيكيّة، ومن هنا جاءت «كلمة "هيجو"

لنحارب البلاغة [والتي] ليس لها معنى آخر، إنه يشنّ الحرب على البلاغة المتحرّجة وعلى أشكالها الجاهزة التي ترهق اللّغة بدون طائل، ولا يقصد تلك البلاغة الحيّة الفعّالة التي لن يكون هناك شعر بدونها» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص45) "هيجو" في هذه الكلمة لا يحارب البلاغة التي انتشرت مع الرومانسيين، والتي سمّاها البلاغة الحيّة والتي لا تعيق إبداع الشّاعر، وإنما العكس تمّده بالوسائل التي تساعد على التعبير عمّا يختلج في نفسه.

والمتّبع لتاريخ الانزياح عند الغرب يصطدم بمقولة "بوفون": « الأسلوب هو الرّجل » (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص16) فقد أوّلت هذه العبارة في الاتجاه الذي يعدّ الأسلوب انزياحا، فإنّ الكاتب إذا فرض أسلوبه الخاص على نصوصه يكون قد فرض على اللّغة العاديّة أن تنزاح على القواعد التي كانت عليها وبفضل هذه المقولة وتطوّرها غدا الانزياح نظريّة في الأسلوب حسب رأي "جورج مونان"، وقد حملته مقولة "بوفون" عدّة معاني من بينها معنى لا يمكن تجاوزه وهو « أنّ الأسلوب سمة شخصيّة في استعمال اللّغة لا يمكن تكرارها، وهو معنى لا يزال بعض النّاس يعبرّ عنه بقوله إنّ الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيّف » (ويس أ.، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص85) فالأسلوب سمة متعلّقة بذات الشّخصيّة في استعمالها للّغة، والتّلاعب بها، فكلّ كاتب يتميّز وينفرد بأسلوبه الخاص، فمن غير الممكن أن نجد أسلوبا واحدا عند كاتبين مختلفين، لذلك يمكن تشبيهه ببصمات الأصابع المتميّزة بحيث لا تقبل الزيف والاصطناع.

وهناك من يرى « أنّ "فاليري" (1871.1946) هو أوّل من أصدر مقولة الانزياح فأيّ عمل مكتوب بالنّسبة له هو من منتجات اللّغة، وبالتأكيد فإنّ له عناصر يستحوذ عليها تميّزه عن غيره، فالكلام عندما ينحرف عن النّمط العادي، ويحقّق لنا هذا الانحراف الانتباه، وكلما تطوّر واستخدم ينشأ منه الشّعر من حيث تأثيره الفنيّ » (ويس أ.، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص86) ، و"كوهن" في كتابه بنية اللّغة الشّعريّة ينقل لنا عبارة "فاليري" في أنّ الشّعر هو « لغة داخل لغة » [أي] نظام لغوي جديد يتأسّس على أنقاض القديم، وبواسطته يتشكّل نمط جديد من الدّلالة [وسبيل ذلك أنّ] لا معقوليّة الشّعر ليس موقفا مسبقا، إنّها الطريق الحتميّة التي ينبغي للشّاعر عبورها إذا كان يرغب في جعل

اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبدا بشكل طبيعي» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص 129) إذن يتّضح من هذا الكلام أنّ لغة الشعر تتسم بالعمق لذا فهي قابلة للتأويل، فهي بناء لغوي معقدّ أو مركّب، ممّا يجعلها لغة داخلية داخل أخرى خارجية، وهذا ما يتجسّد في شكل القصيدة وبنائها، فهي لغة جديدة ظهرت على أنقاض اللغة العادية التي تجاوزها الشاعر، لهذا يمكن القول إنّ: لغة الشعر تحمل في طياتها الكثير من الدلالات الجديدة.

وفكرة الانزياح استحوذت على جزء كبير من كتابات "فاليري" النقدية، فهو إذ يقارن بين الشعر والنثر، يشبه النثر بالمشي، في حين شبه الشعر بالرقص، فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية، فإنّ الشعر الوسيلة والغاية معا، والفرق بين المشي والرقص يكمن في الطريقة التي يتمّ كلّ واحد منهما بها وهو الأمر نفسه في الشعر فهو إذ يستخدم نفس الكلمات مع النثر، فإنّه يتميّز عنه في تناول الألفاظ من حيث التركيب والتوجيه، ويمكن أن نعقد ذلك التشابه بين المشي والنثر فكلاهما يحاولان الوصول إلى الهدف من أقصر الطرق وأقلّها اعوجاجا، لكن الرقص والشعر لا يحلوان إلّا إذا أفرطا في اللّف والدوران، حتى يصحّ القول أنّ الخط المستقيم سبيل الماشي والتأثر، والمنحرف في سبيل الرّاقص والشاعر (ويس أ.)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص 87) ، وهذا الأخير يستخدم جميع الحيل اللغوية لإثارة القارئ كما يفعل الرّاقص.

ويعدّ "ليوسبيتزر" (1887م-1960م) أوّل من ابتدأ بتعميق فكرة الانزياح، فقد « اعتاد عندما كان يطالع روايات فرنسيّة حديثة أن يضع خطأً تحت عبارات لفتت انتباهه وبدأت له مزاحاة انزياحا بيّنا عن الاستعمال الشائع، ثم كان أن وجد أنّ بين معظم هذه العبارات نوعا من التّلاقي، ومن ثمّ فقد راح يبحث عن أصل روحيّ ونفسيّ مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكاتب» (ويس أ.)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص 88) ، وكأّنْ عثور "ليوسبيتزر" على الانزياح كان قياسا إلى الاستعمال الشائع وذلك من خلال قيامه بعملية إحصاء لبعض العبارات التي لم تكن متداولة في اللغة الفرنسيّة على إثر قراءته لبعض الرّوايات، ومحاولته إيجاد علاقة بين هذه العبارات الجديدة، والبحث عن الأصل التّفسي والروحي بينها من خلال نفسية الكاتب ومن ثمّ استنباط الخصائص الفردية الأسلوبية

للذات المبدعة، ولكن هذه الألفاظ الجديدة ما تلبث أن تذوب مع الألفاظ السابقة من كثرة تداولها من عامة الناس.

وقد انطلق "سبيتزر" من فرضية أساسية مفادها أنّ الانحراف اللغوي يسبقه الخرق على مستوى الذهن لأنّ اللغة هي تعبير عن صورة ذهنية كون « الاثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بد من أن يكون لها انحراف لغوي موافق عن الاستعمال العادي » (وارين ر.، 1987، ص189) وعلى الرغم من تنبّي الدراسات الأسلوبية لمفهوم الانزياح إلّا أنّ العديد من المدارس اهتمت به من أمثال: الشكلائية الروسية، مدرسة براغ، ومدرسة النحو التوليدي التحويلي، فالسريالية اعتبرت الشعر انحراف عن الكلام الإنساني العادي، أمّا الشكلائية الروسية فعرفوا الأدب بما هو استخدام خاص للغة أي: انحراف عن اللغة العادية... الخ (ويس أ.، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص90-92)

وفي العقود الأخيرة هناك من تبنو مفهوم الانزياح وعلى رأسهم "مايكل ريفاتير" الذي عرّفه بقوله: « هو خرقا للقواعد حيناً وجوؤاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر » (المسدي، 2006، ص189) ومن الذين اهتموا بالانزياح أيضاً كان "جان كوهن" الذي يعدّ أوّل منظر له، فخصّه بكتاب كامل سمّاه "بنية اللغة الشعرية"، وقد اعتقد "كوهن" أنّ الانزياح هو « وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي » (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص82) أي: أنّ الشعر هو انحراف عن الكلام العادي، واللغة الشعرية هي انزياح عن معيار اللغة العادية، أو حسب "كوهن" لغة التّش.

3. الانزياح الاستعاري:

تعدّ الاستعارة ركيزة هذا النوع من الانزياح، وهي في الأصل صورة بلاغية مرّ مفهومها بتاريخ طويل قبل أن يستقر على تعريف محدّد فيعرفها "السكاكي" بقوله: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطّرف مدعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به، كما تقول: "في الحمام أسد" وأنت تريد به الشّجاع مدّعياً أنّه من جنس الأسود فتثبت للشّجاع ما يخص المشبّه به، وهو اسم جنسه مع سدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر» (السكاكي، 2000، ص42)،

ومؤدى هذا التعريف أنّ الاستعارة تتكون من طرفين: المشبّه والمشبّه به، تجمع بينهما علاقة استعارية (المشابهة) مع غياب أحد هذين الطرفين بشرط الحفاظ على علاقة المشابهة..

ومن خلال المثال الذي أورده "السكاكي" يتّضح أنّ للاستعارة معنيين أحدهما حقيقي ظاهر من خلال السياق كقولنا: في الحمام أسد، هذا يعني أنّه في وسط الحمام أسد، والآخر مجازي: من خلال تفسير معنى العبارة وهو أنّ في وسط الحمام أسد في شجاعته، وهذا ما عدّه البلاغيون مجازا لغويا.

إلا أنّ "عبد القاهر الجرجاني" خالف الرأي القائل بأنّ الاستعارة مجاز لغوي وعدّها مجازا عقليا « فلو لم تكن الاستعارة مجازا عقليا لما كان فيها ما يدعو للعجب » (ويس أ.، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، 2002، ص 477) فقال "عبد القاهر الجرجاني": « وقد تبين من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أنّ الذي قالوه من أنّها "تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عمّا وضعت له"، كلام قد تسامحوا فيه، لأنّه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عمّا وضع له بل مقرا عليه » (الجرجاني، 1992، ص 127).

والحقيقة أنّ الاستعارة لم يتطرق إليها البلاغيون العرب فقط، بل تطفّن إليها كذلك النقاد الغربيون وعدّوها انزياحا، من بينهم "جان كوهن" الذي عاجلها في بيت ل: " فاليري: " هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام.

فكلمة سطح تعني البحر، وكلمة الحمام تعني السفن، فكوهن هنا يرى أنّه بالإمكان أن نخطئ هدف الشاعر أي: كون السفن تبحر فوق بحر هادئ لا يتضمّن أيّة شاعرية في حدّ ذاته، لأنّ الواقعة الشعرية تبتدئ انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيّت البواخر حمام، فهناك خرق لقانون اللغة أي: انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعو البلاغة القديمة صورة بلاغية، فالاستعارة عنده صورة من الصور الفنية التي يحدّد بها الانزياح. (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص 42).

يتميّز الشعر عن النثر في خرقه لقانون اللغة العادية التي تجعل القارئ لا يتمكّن منه إلا بعد عناء، فالكلمات فيه تتعدى الدلالات المعجمية، بل تعدّ أكثر إيجاء، وهذا ما يضيفي صورة جمالية على الشعر

التي انتقلت إليه مع المذهب الرومانسي الذي يركّز على الجانب التصويري والخيالي في الشّعر فالصّورة الشعريّة إذا : « تركيبة فنيّة يلعب الخيال فيها دورا أساسيا، ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها [وهي] حادثة ذهنيّة قبل أن تكون استرجاع لمشهد معيّن. (راجع، 1987، ص28) »

ويؤكد "خليل أبو جهجه" دور الخيال في تشكيل الصّورة الفنيّة إذ يقول: « لا وجود للاختراع الفنيّ إلّا بوجود الخيال [وعلى هذا الأساس يصبح] للصّورة دور لا يحّد، إذ بفعلها يدرك الفكر شعورياً ويغدو المنطق إبحاء» (جهجه، د.ت، 232) ويتجلّى الخيال في الشّعر من خلال استعمال لغة إبداعية غير مألوفة.

والصّورة عند "عز الدين إسماعيل" هي الشّعور إذ يقول: « هي الشّعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرّيّة بمشاعر أخرى، ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصّورة في الشّعر أو الرّسم أو التّحت » (إسماعيل، د.ت، ص135) ومن هنا نؤكد أنّ الصّورة الشعريّة تعبّر عن العالم الدّاخلي للذّات المبدعة أكثر ما تعبّر عن الواقع فيقول في هذا الصدد: « الصّورة الفنيّة تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع » (إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، د.ت). أمّا من النّاحية الأسلوبية فالصّورة الشعريّة هي انزياح عمّا هو مألوف.

وباعتبار الاستعارة صورة فنيّة عند "كوهن" فهذه الأخيرة عرفت عند الكثير من النّقاد الغربيين منذ "أرسطو" إلى نقاد يومنا هذا بنظرة خاصة، وقد ذهب "أرسطو" إلى القول « بأنّ أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة [...] وهو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة » (ويس أ.)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 2005، ص112)

وبالانتقال إلى العصر الحديث نقف عند أبرز ناقد اهتم بالاستعارة وهو "ريتشاردز" الذي أفرد لها حيّزا خاصا من "كتابه فلسفة البلاغة" حيث انتصف للاستعارة، التي نظر إليها في تاريخ البلاغة « على أنّها لعب بالألفاظ [...] فاعتبرت جمالا وزخرفا، أو قوّة إضافية للغة لا على أنّها الشّكل المكون والأساس » ، وفي المعنى نفسه يقول "كوهن" : « إنّ البلاغيين كانوا يحرمون الاستعارة البعيدة، وقد كانوا في عملهم ذاك منسجمين مع الحالة الجماليّة السائدة في عصرهم » (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص)

كان البلاغيون القدامى يرفضون الاستعارة الغامضة التي تحتاج إلى تفسير ورؤية بعيدة، وركزوا على الجانب الجمالي لها من خلال التلاعب بالألفاظ. ومن هذا المنظور انتصف "ريتشاردز" للاستعارة وعدّها جوهر اللّغة.

إنّ رأي "ريتشاردز" في أنّ الاستعارة جوهر اللّغة ألغى دور الانزياح ووظيفته في اللّغة، فلا مزية إذا في وجوده لأنّ «الاستعارة التي تنفي الانزياح ليست في الحقيقة إلّا نوعاً من المجاز المرسل» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص125)، فالاستعارة هي الخاصية الأساسية للسمة الشعرية، وهي بذلك خرق لقانون اللّغة وهي من قبيل الانزياح الاستدلالي لأنّ هدفها هو استبدال المعنى الذي يرغب الشاعر إلى استبدال مدلول الدالّ بمدلول ثان عن طريق خرق قانون اللّغة العادية حسب «عبارة "فاليري" "لغة داخل اللّغة" نظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم، وبواسطته يتشكّل نظام جديد من الدلالة، إنّ الاستعارة هي الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها إذا كان يرغب في جعل اللّغة تقول ما لا تقوله اللّغة أبداً بشكل طبيعي» (كوهن، بنية اللغة الشعرية، 1986، ص129)، وبذلك تعدّ الاستعارة أهم الانزياحات الاستبدالية لأنّه بواسطتها تتعدّد دوال المدلول الواحد، وذلك عن طريق الخروج عن قانون اللّغة .

أما عن الاستعارات التي ضمنها الشاعر في ديوانه، فهي كثيرة نستطيع القول بأن عددها بأغلب قصائد الديوان، فنستعرض عليكم هذه الاستعارة التصريحية بالتحليل حيث يقول الشاعر عاشور في قصيدة عرش الملح :

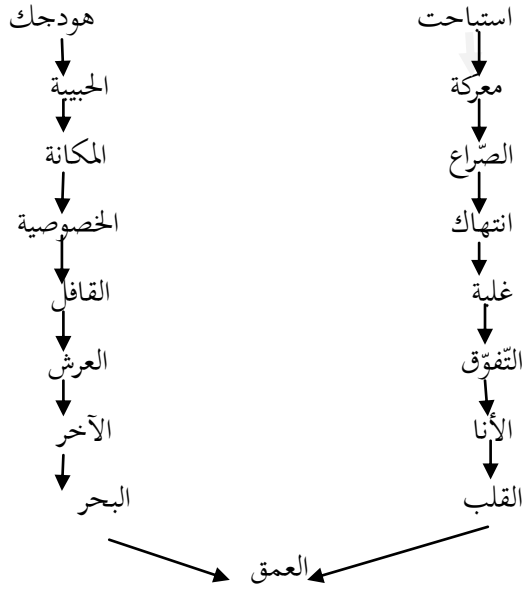
استباحث بوارجه هودجك؟ (فني، 2007، ص123)

جاءت الاستعارة في هذا السطر الشعري تصريحية حيث صرح الشاعر بالمشبه به هو الهودج حذف المشبه (البحر) وذكر أحد لوازمه وهي استباحث، الصّورة تحمل العديد من الدلالات، وهي عميقة جدّاً حيث جمع الشاعر بين أنه وأسقطها على البحر، والعلاقة بينهما ضدية تمثّلها كلمتي استباحث والهودج والعادة تقضي أنّ الهودج يحمل شخصاً ذا مكانة ويكون مستورا حاله حال البحر الذي يحمل في عمقه ما يحمل، لتأتي البوارج وتفضحها للعيان، والشاعر هنا لا يقصد البحر المادي وإنما يقصد البحر النفسي

والقرينة الدالة هي كلمة- استباح-، فالقلب بئز أسرار له ميزاته وخصوصياته ومشاعره التي يحويها خاصة شعور الحب والذي يُسره صاحبه عادة ، لكن لشدة حب هذا الإنسان لمعشوقه وتعلقه به، فإنه لم يحفظ السر، وإنما باح به وأفصح عنه، وهذا ما دلّت عليه كلمة استباح، وكأنّه استباح حرمة الحب وتجاوز قانون الإخفاء، وهو هنا كان لا إراديا لسبب سبق شرحه.

استباح بوارجه هودجك

توليد الدلالات



يعدّ التّوظيف الكثيف للاستعارة سمةً حداثيّةً تجديديّةً، خالف فيها الشّاعر عاشور فني القدماء في استخدامهم التّشبيه لوضوح قريته، في حين تتّسم الاستعارة بالعمق وتوحي بالغموض، ومن هنا تنفتح التّأويلات المختلفة للقصيدة.

4. خاتمة:

وظف الشاعر عاشور في الانزياح الاستعاري بشكل كبير في ديوانه زهرة الدنيا، هذا ما ساعده على تقريب الصورة الشعريّة و الوصول إلى المعنى العميق المقتصر على جهد المتلقي و ذكائه في الانفلات السريع من الاندهاش و الغرابة التي تتصف بهما صوره، لأجل التمويه و التأثير، و ركزنا على الاستعارة بوصفها سمة بارزة تتمركز فيها الانزياحات، و لجوء الشاعر إلى التّكثيف منها لإسهامها في تصوير الأحاسيس و المشاعر عن طريق التشخيص والتّجسيد و تجعل المتلقي ينفعل و يتأثر بها.

و هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

-تعدد مفاهيم الانزياح، لكن معظمها تتفق على أن الانزياح خرق لقانون اللغة العادية و خروج عن المؤلف.

-تعدّ الاستعارة من أهم الانزياحات الاستبدالية.

-تبلغ الاستعارة غايتها البلاغية عندما تدرج في مسائل معنوية و تعمل على تجسيمها في ماديّات محسوسة، بحيث تقوي ما كان بعيدا و تزيده وضوحا.

-ديوان زهرة الدنيا يزخر بصور فنية جاءت مثقلة بالاستعارات، و هذا ما أضفى عليها جمالا فنيا خاصا، و الغريب في الأمر أنّ الشاعر استطاع بلغة بسيطة أن يركب استعارات غاية في العمق.

- أبدع الشاعر في عدوله بالألفاظ عن معانيها المباشرة مستعينا بالاستعارة التي تعد من وسائل التعبير التي تعتمد على الخيال.

قائمة المصادر و المراجع

- 1- ابن المنظور، (د.ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- 2- أحمد بن فارس، (2002)، مقاييس اللغة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 3- أحمد محمد ويس، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت.
- 4- أحمد محمد ويس، (2002)، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، إتحاد كتاب العرب، دمشق.
- 5- أرسطو طاليس، (د.ت)، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.
- 6- بير جيرو، (1994)، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة، حلب.
- 7- جان كوهن، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، المغرب.

- 8- خليل أبو جهجه، (د.ت)، الشعرية العربية بين الابداع و التنظير و النقد، دار الفكر اللبناني، لبنان.
- 9- خليل الموسى، (1991)، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق.
- 10- رينيه ويلك و أوستن وارين، (1987)، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت.
- 11- الزمخشري، (2003)، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت.
- 12- السكاكي، (2000)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- 13- عاشور فني، (2007)، زهرة الدنيا، دار القصة، الجزائر.
- 14- عبد الحكيم راضي، (2003)، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- 15- عبد السلام المسدي، (2006)، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.
- 16- عبد القاهر الجرجاني، (1992)، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة.
- 17- عبد الله راجع، (1987)، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة و الاستشهاد، دار قرطبة للنشر و التوزيع، المغرب.
- 18- عز الدين اسماعيل، (د.ت)، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت.
- 19- علي زوين، (1982)، منهج البحث اللغوي بين التراث و علم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 20- لويس معلوف، (2003)، المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت.
- 21- محمد عبد المطلب، (1994)، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر و لنجمان، مصر.
- 22- مرتضى الزبيدي، (2005)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت.